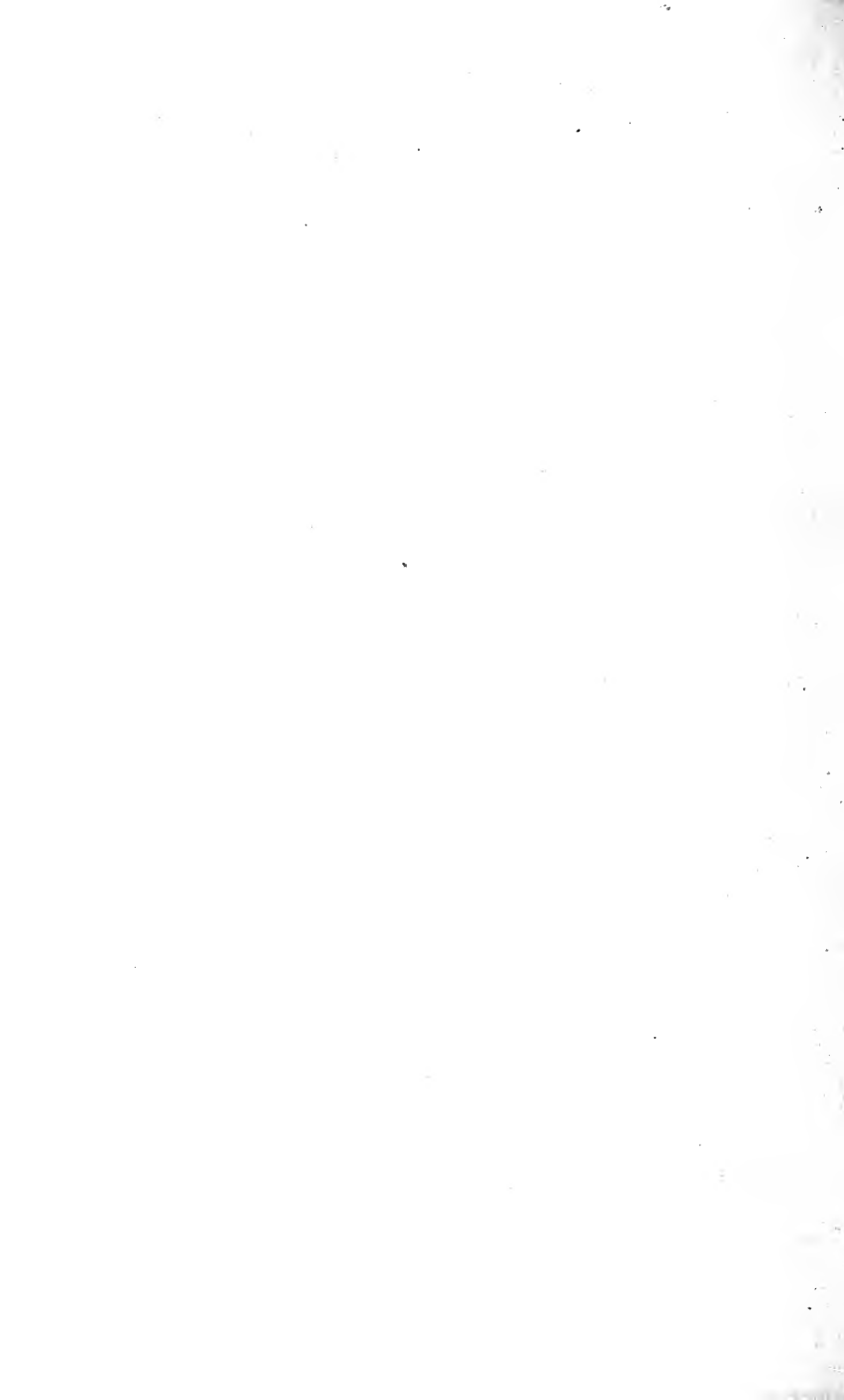
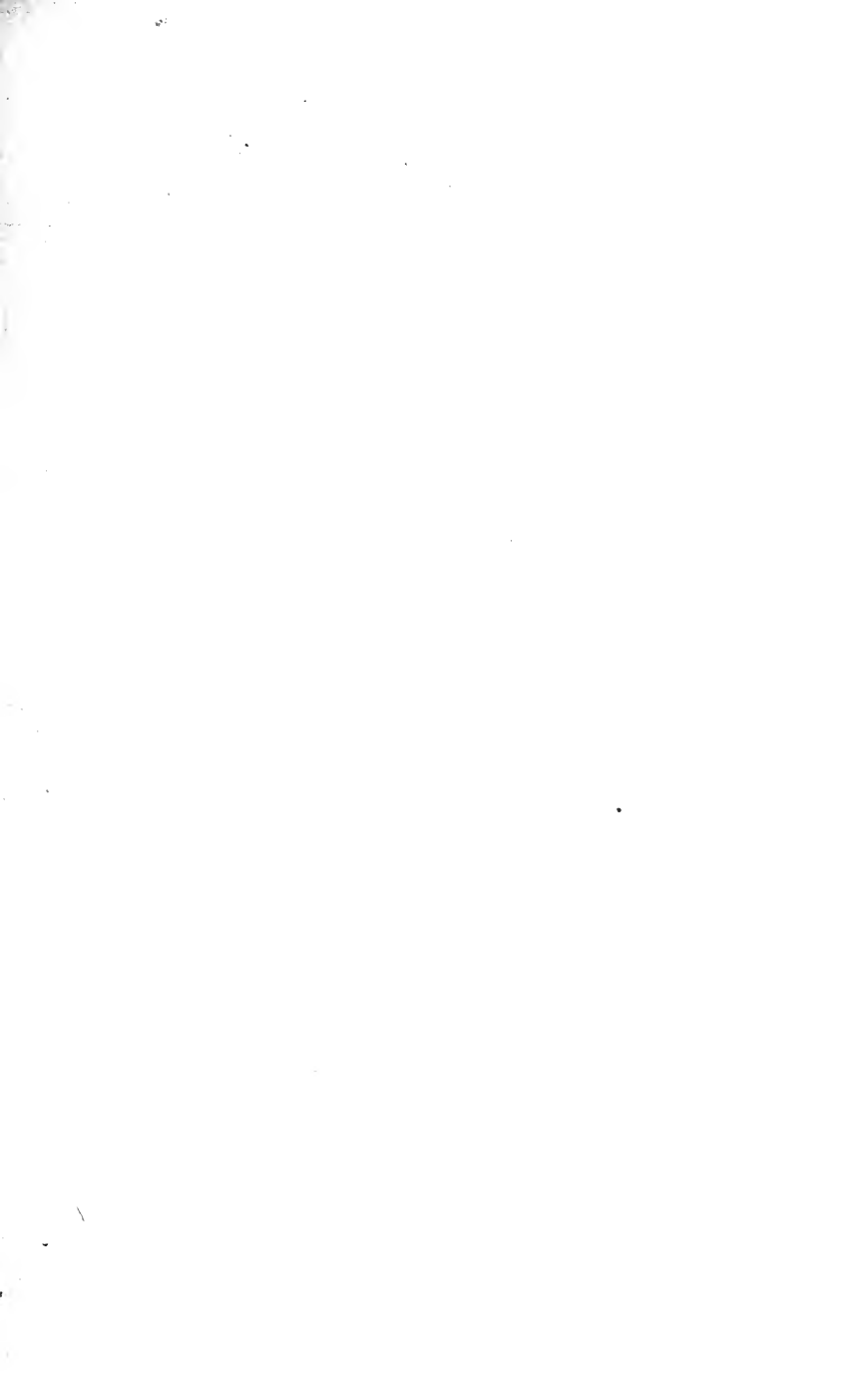




UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY





16 12 12

56237z

Zur

Geschichte der Musik

und des

Theaters

am Württembergischen Hofe.

Nach Originalquellen

von

Josef Sittard.

Erster Band.

1458—1733.

63 270
27 | 10 | 04

Stuttgart.

Berlag von W. Kohlhammer.

1890.

Seiner Majestät

dem

König Karl

von Württemberg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

vom Verfasser.



Inhalt.

Seite

Erstes Kapitel. Erste Spuren der Spielleute. Pfeifer bei Hofe. Erste Hofcapelle. Erste Instrumentisten. Pflege des Gesangs. Schulordnung von 1501. Zustand der Capelle und Musik unter Herzog Ulrich. Heinrich Fink. Unter Herzog Christoph. Unter Herzog Ludwig. Ludwig Daser. Simon Lohet. Balduin Hoyul. Die damals gebräuchlichen Instrumente. Musikalische Verhältnisse unter Herzog Friedrich I. Leonhardt Lechner. Kenitzenz der Capellmitglieder. Basilius Froberger. Englische Instrumentisten. Capelle und Musik unter Johann Friedrich. Ludwigi Hoyul. Ludwig Lohet. Der erste Castrat in der Capelle. Verzeichniß der Instrumente. Capelle und Musik unter Eberhard III. Johann Friedrich und Philipp Friedrich Bodecker. Samuel Capricornus. Sein Streit mit Bodecker. Johann Friedrich Magg. Capelle und Musik unter Herzog Wilhelm Ludwig. Johann Christoph Stierlen. Musik und Capelle unter Eberhard Ludwig. Theodor Schwarzkopff. Johann Pachelbel. Johann Sigmund Couffer	1 — 73
Zweites Kapitel. Johann Sigmund Couffer. Dessen anregendes und befruchtendes Wirken. Einführung der Oper am württembergischen Hofe. Die ersten Sängerinnen. Johann Georg Christian Störl. Giuseppe Antonio Breseianello. Reinhard Keiser. Die Mitglieder der Capelle müssen sich in Ludwigsburg niederlassen. Priamus und Thïsbe .	74—124
Drittes Kapitel. Die ersten Keime dramatischer Darstellungen. Ludi. Mysterien. Am Stuttgarter Hofe. Character der damaligen öffentlichen Aufführungen. Costüme. Scenerie. Fastnachtspiele. Volksschauspiele. Erste Aufführung am Hofe. In Waiblingen und Tübingen. Schüleraufführungen am Hofe. Comödienaufführungen. Nicodemus Frischlin. Dessen Comödien am Hofe aufgeführt	125—163
Viertes Kapitel. Turniere und Caroussels. Festlichkeiten bei Hofe. Aufzüge. Scenische Aufführungen und Darstellungen.	

	Seite
Ballets. Hoftänze. Fackeltanz. Wirthschaften. Der erste öffentliche Carneval	164—204
Fünftes Kapitel. Die ersten englischen Comöddianten in Deutschland. Die braunschweigischen, heßischen, kurbrandenburgischen Hofcomöddianten. Sackville und seine Truppe 1597 am Stuttgarter Hofe. Repertoire. Beschaffenheit der Bühne. Englische Comöddianten im Jahre 1603 am Hofe, heßische Comöddianten 1609. Später Spuren. Französische Comöddianten im Jahre 1613. Der Hanswurst	205—225
Sechstes Kapitel. Anfänge des musikalischen Dramas in Italien. Erste deutsche Oper. Erste Aufführung eines Sing-Ballets am württembergischen Hofe. Weitere Aufführungen von Balletten, Comödien, Singspielen und Opern am württembergischen Hofe in den Jahren 1662—1705. Die ersten Hofcomöddianten	226—287
Siebentes Kapitel. Erster evangelischer Gottesdienst in der Stiftskirche. Bestrebungen zur Hebung der Kirchenmusik. Die Leitung derselben wird mit dem Pädagogium verbunden. Errichtung einer Instrumental- und Vocal-Musik. Verpflichtung der Stiftsmusikanten. Hans Ulrich Steigleder. Verfall der Kirchenmusik während des 30jährigen Kriegs. Wiederaufrichtung derselben. Philipp Friedrich Bodecker. Schlechter Zustand der Stiftskirchenmusik. Klagen über den schlechten Choralgesang. Johann Couffer. Unzuträglichkeiten der Stellung des Pädagogiums zum Stift. Johann Caspar Kessler. Philipp Jacob Bodecker. Johann Georg Christian Stöckl. Verfall der Kirchenmusik. Die ersten Sängerrinnen angestellt. Philipp David Stierlin. Johann Philipp Stierlin. Justin Heinrich Knecht. Vofinger. J. C. L. Abeille. Konrad Kocher. Seine Reformvorschläge. J. Faist und dessen Reformvorschläge. Ein bezahlter Sängerkhor aus Knaben und Männern wird errichtet. Faist Chorregent und Stiftsorganist. Auflösung des Knabenchors und Errichtung eines gemischten Chors	288—319
Beilagen	321—349
Namen- und Sachregister	350—354

V o r r e d e.

Die Zeit ist noch ferne, welche uns gestattete und berechtigte, eine den strengsten kritischen Anforderungen entsprechende Allgemeine Geschichte der Musik zu schreiben. Das historische und ganz besonders das biographische Material weist noch so große Lücken auf, die älteren Epochen der Geschichte unserer Kunst bedürfen noch so sehr der weiteren Erhellung und Aufklärung, daß der Schwerpunkt der Forschung heute und noch auf lange Zeit hin auf dem Gebiet der Spezialuntersuchungen liegen wird und liegen muß.

Daß unsere Archive noch eine Ueberfülle ungekannter wichtigen musikhistorischen Materials in staubbedeckten Schreinen enthalten, davon überzeugten mich von Neuem wieder meine Monate währenden Studien und Forschungen auf dem Geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart und Ludwigsburg. War es zunächst die glanzvolle Zeit der Oper unter dem prachtliebenden und kunstsinigen Herzog Carl Eugen und seines Capellmeisters Tommelli, die mich veranlaßte, archivalische Forschungen anzustellen, so war ich nicht wenig überrascht, wie reichlich die Quellen auch aus früherer Zeit

floßen, und so faßte ich schließlich den Entschluß, eine Geschichte der Musik und des Theaters am Kgl. Württembergischen Hofe zu schreiben. Den ersten Band dieser Geschichte, welcher die Zeit von Herzog Ulrich bis zum Tode des Herzogs Eberhard Ludwig, also den Zeitraum von 1498 bis 1733 umfaßt, übergebe ich hiermit der Oeffentlichkeit.

Das reichhaltige, mir mit größter Liberalität von der Direktion des Kgl. Geheimen Haus- und Staatsarchivs zur Verfügung gestellte Material, sowie die vom Kgl. Finanz=Ministerium mir gewährte Durchsicht der Akten des Finanzarchivs zu Ludwigsburg, setzten mich aber auch in den Stand, in der Einleitung des ersten Kapitels bis zum Jahre 1458 zurückzugreifen, und einige Schlaglichter auf die musikalischen Zustände jener frühesten Periode werfen zu können.

Meine Forschungen waren insofern vom Glück begünstigt, als zur Zeit meiner Arbeit auf dem Geheimen Staatsarchiv, letzterem durch das Entgegenkommen der Königlichen Hofdomänenkammer unter deren jetzigem Vorstand, Herrn Hofkammer=Präsidenten von Tscherning Excellenz, eine große Anzahl Akten zugestellt wurden, welche bislang in einem Thurmgefasse des alten Schlosses der ungestörtesten Ruhe hatten genießen dürfen. Unter diesen Akten fand ich zum Teil das wertvollste Material zu meiner Arbeit, von welcher der zweite Band die Geschichte der herzoglichen Capelle und Oper unter Carl Eugen enthalten wird.

Bei der Abfassung des vorliegenden ersten Bandes war ich vor Allem bestrebt, ein zusammenhängendes, fortlaufendes Ganzes zu bieten, und demselben durch Hereinziehung des kultur- und literarhistorischen Elements eine Form zu geben, welche auch den der Musik ferner stehenden Kreisen ein größeres Interesse abgewinnen dürfte. Für den Musikhistoriker selbst wird das Werk

eine um so willkommenere Gabe sein, als manche Resultate meiner Forschungen auf Dokumenten beruhen, die hier zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Wenn ich im siebenten Kapitel die Geschichte der Stiftskirchenmusik mit in den Bereich meiner Arbeit zog, so geschah dies aus dem triftigen Grunde, weil unter den am Stift angestellten Organisten Männer von Namen sich befanden, deren biographische Daten ich auf Grund der mir vom Kgl. Evangelischen Consistorium gütigst zur Durchsicht überlassenen Akten richtig stellen, und manches von allgemeinerem, kulturhistorischem Interesse mit einfließen lassen konnte.

Daß meine Arbeit noch manche Lücken enthält, ist mir wohl bewußt. Dieselben auszufüllen ist vielleicht einstens einer Hand beschieden, der ein glücklicher Zufall mühelos das zuführt, was ein Monate langes anstrengendes Durcharbeiten von umfangreichen Aktenstößen mir nicht beschieden hat. Auf jeden Fall dürfte eine gründliche Durchforschung der Münchener Archive manchen Punkt erhellen, den ich nicht aufzuklären vermochte; kann doch nur aus der gemeinsamen gewissenhaften Arbeit ein für die Geschichte der Musik ersprißliches Resultat gezeitigt werden.

Zu berichtigen habe ich noch, daß Johann Christoph Bez nicht von Augsburg nach Stuttgart kam, wie ich Seite 85 angenommen habe. Er war, wie Thayer in seiner Beethoven-Biographie Band I, Seite 10 ausführt, Kammermusiker in München gewesen. Hier lernte ihn der Kurfürst Joseph Clemens kennen, der ihn am 1. Januar 1695 als Kapellmeister nach Bonn berief. Von Bonn ging Bez nach Stuttgart, wo er 1716 starb.

Zum Schluß erfülle ich eine Herzenspflicht, wenn ich dem Herrn Geheimen Legationsrat Dr. von Schloßberger, nunmehrigen Vice-Director des Kgl. Geheimen Haus- und Staatsarchivs, den

Herrn Archiv-Assessor Dr. Schneider und Sekretär Dr. Giesel, sowie dem Kanzleivorstand, Herrn Archivrat von Alberti, für deren liebenswürdige, stets dienstbereite Unterstützung, ferner der Königlichen öffentlichen Bibliothek für die liberale Ueberlassung sämtlicher auf mein Werk bezüglichen Werke, und Herrn Professor Dr. J. Hartmann für die Uebersendung der höchst wichtigen handschriftlichen Aufzeichnungen des verstorbenen Finanzrats Moser, auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank sage.

Ganz besonderen Dank schulde ich dem Königlichen Kultministerium, welches mir im Sommer 1886 eine Staatsunterstützung gewährte, die es mir ermöglichte, meine Studien auf den Staatsarchiven zu Stuttgart und Ludwigsburg zu vollenden.

H a m b u r g, im Oktober 1889.

Josef Sittard.

Erstes Kapitel.

Inhalt.

Erste Spuren. Jahrestag der Spielleute. Pfeifer bei Hofe. Erste Hofcapelle. Erste Instrumentisten. Pflege des Gesangs. Schulordnung von 1501. Zustand der Capelle und Musik unter Herzog Ulrich. Heinrich Finck. Unter Herzog Christoph. Unter Herzog Ludwig. Ludwig Daser. Simon Lohet. Balduin Hoyul. Die damals gebräuchlichen Instrumente. Musikalische Verhältnisse unter Herzog Friedrich I. Leonhardt Lechner. Renitenz der Capellmitglieder. Basilius Froberger. Englische Instrumentisten. Capelle und Musik unter Johann Friedrich. Ludwigi Hoyul. Ludwig Lohet. Der erste Castrat in der Capelle. Verzeichniß der Instrumente. Capelle und Musik unter Eberhard III. Johann Friedrich und Philipp Friedrich Bööcker. Samuel Capricornus. Sein Streit mit Bööcker. Johann Friedrich Magg. Capelle und Musik unter Herzog Wilhelm Ludwig. Johann Christoph Stierlen. Musik und Capelle unter Eberhard Ludwig. Theodor Schwarzkopff. Johann Bachelbel. Johann Siegmund Couffer.

Die ersten Spuren einer regelmäßigen Ausübung und kunstgemäßen Pflege der Musik haben wir auch in Württemberg bei Hofe zu suchen. Die älteste urkundliche Nachricht, welche die Fürsorge und das Interesse der Ahnen des jetzigen Königshauses für den geistlichen Gesang bekundet, besitzen wir aus dem Jahre 1429. „Etliche der Herrschaft Wirtenberg Rhät vnd Diener sowohl bey Hof als anderer Orten“ stifteten in diesem Jahre eine Brüderschaft Maria zu Ehren, an deren Spitze die Grafen Ludwig und Ulrich standen. Die Einnahmen wurden dazu verwendet, daß zu Ave Maria Zeiten der Lobgesang Salve

regina in würdiger Weise in der Stuttgarter Stiftskirche gesungen werde ¹⁾.

Die Instrumentalmusik selbst, sofern wir von einer solchen zu jener Zeit sprechen können, wurde von hin und her wandernden Spielleuten ausgeübt, die sich zuweilen wohl auch bei Hofe mit ihrer Kunst producirt haben mögen. Den Trompetern, Pfeifern und Lautenschlägern der Bisthümer Straßburg und Konstanz, welche sich zu einer Bruderschaft vereinigt hatten, ertheilte zwar Graf Ulrich im Jahre 1458 „am Samstag vor Misericord“ das Recht, in Stuttgart alljährlich einen Jahrestag zu halten ²⁾, doch blieb diese Gunstertheilung ohne Folgen für die Kunstausübung am Hofe selbst, wenn man die primitiven Leistungen der damaligen, sich zu geschlossenen Innungen organisirenden Spielleute überhaupt als Kunst bezeichnen darf.

Zu jener Zeit scheinen die Grafen von Württemberg nicht einmal Pfeifer in ihren Diensten gehabt zu haben, denn wie wir aus den Landschreiberei-Rechnungen erfahren, schickte im Jahre 1483 der Markgraf Albrecht von Brandenburg, dessen Schwestertochter Barbara, Prinzessin von Mantua, mit dem Grafen Eberhard dem Ältern von Württemberg vermählt war, seine Pfeifer an den gräflichen Hof. „Vff Sonntag nach Martini anno 1483 habe ich geben meines Herrn von Brandenburg vier Pfeifern, vß Befels meines Herrn, des Haushofmeisters von meiner gnädigen Herrin wegen 4 Gulden.“ Im selben Jahre ließ sich der Hof durch das Spiel dreier Sackpfeifer des Herzogs Ernst von Baiern ergötzen. „Item uff Dornstag nach? anno 83 — heißt es in den Landschreiberei-Rechnungen weiter — hab ich geben von baider meiner gnädigen Herrn wegen der Grafen Eberhard des Ältern und des jüngern durch Befelch des Haushoffmeisters nach laut seiner Handschrift Herzog Jörgen dreien Sack-Pfeiffern drei Gulden“. „Item uff Mittwoch nach Kiliani hat Peter, Herzog Albrechts von München Pfeifer selb dritt, meinen gnädigen Herrn heimgesucht, dem hab ich von ir Gnaden wegen, nach laut des

¹⁾ Steinhofer: Wirt. Chronik II. p. 741.

²⁾ Siehe Beilage I.

Haushoffmaisters Handschrift geschenkt 2 Gulden". Noch im Jahre 1486 delectirte sich der Hof, welcher damals noch keine beständigen Musikanten in seinen Diensten besessen zu haben scheint, an dem Spiel einiger Sackpfeifer des Herzogs Georg von Baiern. Die Instrumentalstücke, sofern wir diese Bezeichnung hier überhaupt gebrauchen dürfen, werden wohl Liedweisen, insbesondere Tanzlieder gewesen sein.

Am 11. März, vierzehn Tage nach dem Ableben des Herzogs Eberhard im Barte, empfing Herzog Eberhard II. die Huldigung seines Landes. Zu den schlimmen Neigungen des Herrschers, welche den zeitgenössischen Geschichtsschreiber Valerius Anshelm aus Kottweil zu dem Ausspruch veranlaßten, daß, was Tugend und Weisheit bauen, Laster und Thorheit zerstören, gehörte seine Liebe zur Musik wohl nicht. Schon im Jahre seines Regierungsantritts finden wir zum ersten Male in den Akten eine Hofcapelle erwähnt, welche aus 5 „Singern“, die dem geistlichen Stande angehörten, und aus 6 Knaben bestand. Letztere hatten den Discant zu singen. In den Akten ist nur von vierstimmigem Gesang die Rede, Instrumente werden keine genannt; der Gesang selbst diente nur kirchlichen Zwecken, wie dies ausdrücklich bestätigt wird. Die Singknaben hatten zuerst einen eigenen Schulmeister, später wurden sie den Capellmeistern in Wohnung und Verpflegung übergeben. Der Capellmeister hatte sie zu unterrichten und zu einer „feinen Coloratur“ anzuweisen. Nach stattgefunderer Mutation wurden sie entweder zur theologischen Laufbahn angehalten, oder der „Schreiberei“ überwiesen. Im Jahre 1493 erwähnen die Akten einen Lautenschläger, drei Trompeter mit Lehrlingen und einen Harfenisten Meister Farzenberger, und 1496 acht Trompeter, zwei Zinkenbläser und einen Beckenschläger, die sich im Dienst des Hofes befanden.

Auf Pflege des Gesanges in der Schule wurde schon in früherer Zeit ein Hauptaugenmerk gerichtet. Der Schulunterricht lag in den Händen des Stifts. Wo heute die Stiftskirche sich erhebt, stand im 13. Jahrhundert ein Bau von nur geringem Umfange. Umgebaut und erweitert wurde das Gotteshaus erst, als Graf Eberhard der Erlauchte das Stift zum heiligen Kreuz von Beutelsbach, nachdem die Eßlinger 1312 das fürstliche

Erbgräbniß zerstört hatten, nach Stuttgart verlegte. Am 24. Juni 1321 fand die Versetzung des Chorherrn-Stifts statt, und hielten die Stiftsherrn in der neuen Stiftskirche ihren Einzug. Im Jahre 1436, nachdem ein Theil des Chors am 1. November 1419 eingestürzt, und das hauptsächlich aus Holz errichtete Gebäude als baufällig sich erwiesen hatte, wurde der Grundstein zum neuen erst 1495 vollendeten Bau der Kirche in ihrer jetzigen Gestalt gelegt.

Ein Chorherr des Stifts bekleidete zugleich auch die Stelle eines Cantors; ein Vicar versah die nur von Knaben besuchte Stadtschule. Im Jahre 1483 hatte der Schulmeister bereits einen Provisor, er selbst besaß den Titel Rector scholarum oder Paedagogus. Latein und Gesang waren die Hauptunterrichts-Gegenstände. Die Schulordnung von 1501 enthält folgende Bestimmungen: „Item der Schulmeister soll auch darzu haben einen fürnämigen geleerten Cantorem der zu finer kunst habe besunder wyssen vnd Übung des Gesangs, das ist artis musice Inn der Schul vnd auch Im Chor zu vben, derselb soll allenn füraubent fragen den Singer vff dem Stiff, was man denselben füraubent (Feierabend) zu der Vesper vnd mornends zum Ampt In der Kirchen werde singen Sollichß mit Vlys (Fleiß) es sey das ampt der Mess, Introit, gradual, Alleluia, Sequenz, Offeratoria, Sanctus, Agnus, Comun (Communion) Responsorica, Ymnos (Hymnen) vnd anders wie sich das gepürt ain yedem schuler er sy groß oder klain nachdem er begriffentlich vnd empfänglichlich ist, ze lerent vnd solichß In der Schule mit mittler Stimm, damit ain parthy die andere nit verhindere ze vben. Er soll auch alwegen das Responsorium mit der kriden ann die Taffel schriben.

Der Schulmaister oder sin Cantor an finer Statt mit hilffte so vil schüler als Inn bedünckt darzu nott sin Soll auch versehen das Salve Regina alle abend vnd alle Samstag am morgen das Ampt vor unser lieben frowen helffen singen mit sampt den Seel Amptern (Seelenmessen) der Brüderschafften auch etlicher Kirchwyhinen vmb die sölde vund Lone ¹⁾, als das vonn alter byß hezvnd herkomen ist“. Es geht hieraus hervor, daß die Schulknaben die liturgischen Gesänge in der Kirche zu singen

¹⁾ Besoldungen und Löhne.

hatten. Weiter heißt es: „Item Cantori soll ein yeder schüler das Cantum lernende wie wenig das ist, es syent Responsoria, Impni, Versiculi oder Benedicamus geben yede frohnfasten III heller, hie sind usgenommen die Novizen nochmals Cantus nit lernend.

Item Cantori soll auch von den Schülern in seiner Lection sitzend gegeben werden Cappitel geltt III heller wie dem Provisori, doch das darumb nit Curserie, Sonndern den schülern fruchtbarlich nach Rath (Rath) des Schulmaisters gelesen vnd Exerciret werden.

Item Cantori soll mit sampt den Schulern so Im helffend singen auch gedhyen brott zu zitten der Selämpter So von der Brüderschafft wegen vff Frem begennungen gesungen werden wie herkommen ist vnd von den Kirchwhynen (Kirchweih) desglischen.

Item in magnis Vigiliis mortuorum die man mit der procession haltet, soll es auch gehalten werden mit dem Schulmaister vnd Cantori, wie bißher vnd das von dem presentz gegeben wirdet 1)“.

In

Herzog Ulrich

1498—1550

sollte die Musik einen warmen, eifrigen Pfleger finden. Am 10. Juni 1498 hatte Herzog Eberhard der Jüngere einen Vertrag unterzeichnen müssen, kraft dessen er, obwohl erst 51 Jahre alt, wegen „Alters und Leibesblödigkeit“ sich selbst für unfähig zur Regierung erklären mußte, und das Herzogthum an seinen Brudersohn Ulrich, zunächst an die vormundtschaftliche Regierung abtrat. Ulrich war am 8. Februar 1487 geboren, also damals erst 11 Jahre alt, doch schon am 19. Juli 1503 übernahm er die Regierung 2).

Selbst der Kunst Meister und sogar im Tonsatz erfahren, wenn wir einem weiter unten mitgetheilten Bericht Glauben

1) Sattler: Geschichte Württemberg's unter den Herzogen. Bb. I. Beilage Nr. 26.

2) Stälin: Württembergische Geschichte IV. p. 20.

schenken dürfen, war es sein eifrigstes Bemühen, tüchtige Sänger und Instrumentisten an den Hof zu ziehen und dauernd an sich zu fesseln. Auf dem Reichstage zu Constanz im Jahre 1507 fand man an seiner Tafel die besten Sänger und Musikanten, denn vom Herzoge von Württemberg wurden sie am glänzendsten honorirt. Ein junger berittener Heerpaukenschläger soll besondern Beifall durch seine Kunst sich erworben haben. Man sieht, die Ansprüche waren keine besonders hoch geschraubten.

Stattlich, die Augen blau und feurig, die Unterlippe etwas hervorstehend, das Haupthaar blond und kraus, der Bart roth: so schildern uns die Zeitgenossen den Herzog, dessen geistige Gaben ganz hervorragende waren. Er liebte einen prächtigen Hofstaat, eine glänzende Haushaltung, und unter des Herzogs Verschwendungssucht hatte das Land nicht wenig zu leiden. Schon im Jahre 1514 klagte Thetinger über die allzu kostbaren Tonkünstler, deren hohe Besoldung nicht wenig zu dem Elend des Landes beitrüge; und 1516 gab der Herzog der Landschaft die Versicherung, daß er den großen Aufwand für die Sänger, Pfeifer und Trompeter und das Reithaus möglichst einschränken werde.

Die bis auf Ulrich über Musik schweigsamen Akten nennen uns schon im Jahre 1509 „8 Singer“; unter diesen werden namentlich ein Altist Vienhard Schirmer, Hans Ziegler und „Maister Vyl“ genannt. Letzterer war der Capellvorstand, welchem die Sänger untergeben waren. Auch einem Componisten Jery Brack, Capellmeister genannt, sowie einem Capellmeister Joh. Conr. Raab begegnen wir; derselbe bezog ein jährliches Gehalt von 30 Gulden. Außerdem besaß der Hof 8 Trompeter, einen Hoforganisten Georg Scharpf aus Augsburg mit 30 Gulden Gehalt, einige Zinkenbläser, 2 Pfeiffer und 1 „Trommelschlaher“.

Die Hoftrompeter nahmen eine bevorzugte Stellung ein, um sie gruppirt sich die Hofmusik. Sie hatten den Rang von Offizieren und durften, wenigstens später, Straußensfedern am Hüte tragen. Mit den gewöhnlichen Spielleuten pflegten sie keinen Verkehr. Bei festlichen Gelegenheiten wie auch bei der Tafel hatten sie ihre Kunst auszuüben. Auch Herzog Ulrich besaß eine solche Capelle von Hoftrompetern, die Seckendorf mit zum Staate eines Fürsten rechnet, „denn auffer daß der Klang der Trompete

solenner und erhabener (vorzüglich im Freyen) sich ausnimmt, macht ein großer Herr auch viel Aufsehen, wenn er ein oder zwei Chöre in prächtiger Livree gekleidete Trompeter und Pauker, mit silbernen Instrumenten aufstellen kann, die bei Galla- und Freudentagen das menschliche Herz durch ihre hinreißende (!) Musik jedes Affects empfänglich machen“ ¹⁾).

Ihre Verpflichtungen bestanden darin:

- „1. Die Abgesandten zur Audienz einzuholen.
2. Diese sowohl als andere Große zur Tafel einzuladen.
3. Auf der Reise die herrschaftlichen Quartiere vorher zu reguliren.
4. Die Aufsicht, sonderlich während der Tafel, über die Livreebedienten zu haben.
5. Werden sie auch in wichtigen Angelegenheiten versendet, weshalb ihnen auch gewöhnlich ein Reitpferd gehalten wird“ ²⁾).

Sie wurden aber auch für die fürstlichen Capellen verwendet. Weitere Berrichtungen waren: „Daß sie des Mittags und Abends zur Tafel blasen, welches entweder von Einem allein, nach Art eines Feldstücks mit schmetternder Zunge, oder auch von allen zugleich nebst den Pauken und gewöhnlichen Aufzügen geschieht, damit sich ein jeder darnach richten könne“ ³⁾. Der Cammer- oder Concerttrompeter war von dem Tafelblasen befreit, „indem er sich sonst den feinen und subtilen Ansat zu dem Clarin des Schmetterns wegen verderben würde; wie denn auch diese meistens in höherer Besoldung, als die anderen stehen, auch wohl in der Montur ausgezeichnet sind, oder in eigener Kleidung, gleich den andern Virtuosen gehen“. Während der Tafel machten zwey, drey oder vier Trompeter zugleich ein Bicinium, Tricinium und Quadricinium. Gesondert von ihnen waren die Feldtrompeter. Feldtrompeter war derjenige, welcher in Kriegszeiten bei der Cavallerie gedient, und wenigstens einen Feldzug mitgemacht hatte. Kein anderer durfte sich bei Hofe oder beim Regimente als Feldtrompeter unterschreiben oder einen Lehrjungen annehmen; auch

¹⁾ J. G. Altenburg: Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst. Halle 1795. p. 26.

²⁾ J. G. Altenburg a. a. O. p. 27.

³⁾ ebendas.

dem Concert- oder Kammertrompeter war dies nicht gestattet, er galt beim Regiment nur als gewöhnlicher Trompeter.

Im Jahre 1510 werden folgende „Singer“ mit Namen angeführt: Dominicus Schwarz, Bartholome Stecher, Johannes Sieb, Lienhart Schirm (Altist genannt, vielleicht der erste Castrat in der herzoglichen Capelle) und „Maister Bytten in der Singerey“. Letzterem Namen sind wir bereits oben begegnet.

Die Landschreiberei-Rechnungen pro 1510/11 führen auch einen Capellmeister Heinrich Finck, „genannt der Singermeister“ an, welcher 60 Gulden jährliche Besoldung bezog. Diese für die damalige Zeit nicht unbedeutende Summe weist auf hervorragende musikalische Geschicklichkeit und Begabung hin. Sollte dies am Ende nicht der hochberühmte Verfasser der schönen auserlesenen Lieder „samt anderen neuen Liedern von den Fürnehmsten dieser Kunst gesetzt, lustig zu singen vnd auff die Instrument dienlich“ sein, über dessen spätere Lebensschicksale wir gar nichts wissen? Es ist von ihm nur bekannt, daß er seine musikalische Ausbildung in Polen erhalten haben soll, und unter Johann I. im Jahre 1492 sowie 1501—1506 unter Alexander und Sigismund am polnischen Königshofe in Diensten stand. Wohin er sich später gewendet und wo er gestorben ist, wissen wir nicht. Nun ist aber aus den Stuttgarter Akten zu ersehen, wie sehr Herzog Ulrich darauf bedacht war, seine Capelle zu erweitern, und wie er keine Mühen und Kosten scheute, tüchtige Künstler an seinen Hof zu ziehen. Nach dem Beispiele der Herzoge von Baiern schaffte er alle Arten von Instrumenten an und berief Sänger wie Instrumentisten aus Frankreich und Osterreich. Unsere Vermuthung — wir sprechen diese mit allem Vorbehalt aus —, daß der berühmte Liederfänger vielleicht der gleichnamige württembergische Singer- und Capellmeister war, erhält ein bestätigendes Moment in einer Stelle der Landschreiberei-Rechnung, welche besagt, daß dem Capellmeister Finck 63 Gulden ausbezahlt worden seien für das „so er bisher verzert, bis er in Dienst kommen ist“. Diese ansehnliche Summe, welche Finck gleichsam als Entschädigung für seine Reisekosten verabfolgt wurde, läßt auf eine längere Fahrt schließen, und es kann ganz gut möglich sein, daß Finck von

Warschau aus sich nach Österreich wandte und von dort nach Stuttgart kam. Wir werden in unserer Muthmaßung ferner durch folgende Worte in den angeführten Akten bestärkt: „Als Johannes Sieß in Osterreich (im Jahre 1512) nach Singern geschickt ist, hat er verzert und hat von mir erhalten 49 fl.“ Diese Summe gibt uns einen Anhaltspunkt für unsere Vermuthung daß Heinrich Finc̄ vom Ausland kam, sonst hätte er nicht eine so große Summe als Entschädigung für die ihm durch die Reise erwachsenen Kosten erhalten. Vielleicht daß er sich von Warschau aus zunächst nach Wien und von hier nach München begab, um eine Anstellung zu finden, um alsdann, nachdem seine Hoffnungen sich nicht erfüllt, die Schritte nach Stuttgart zu richten. Möglich auch, daß einer der Abgesandten, welche der Herzog von Zeit zu Zeit nach Österreich und Baiern schickte, um tüchtige Musiker seiner Capelle zu gewinnen, ihn mit nach Stuttgart brachte.

In den Rechnungen und Akten finden wir Finc̄'s Namen nur bis 1513 erwähnt; möglich auch, daß er bis 1519 als Capellmeister thätig war, denn erst in diesem Jahre wird Johannes Sieß als solcher bezeichnet, aber mit Bestimmtheit kann dies nicht behauptet werden. H. A. Köstlin ¹⁾ läßt Heinrich Finc̄ bis zum Jahre 1519 weiter amtiren, hat aber seine Vermuthung nicht quellenmäßig begründet, wie denn überhaupt seine Angaben sich fast nur auf Pfaff und Moser stützen, daher er z. B. als Nachfolger Finc̄'s im Jahre 1519 einen Johannes Daniel Spieß bezeichnet. Es ist dies jedoch kein anderer als Johannes Sieß, welcher sich bereits 1512 in der herzoglichen Capelle befand, und u. A. 1513 nach Straßburg geschickt wurde, um Sänger für den Herzog zu engagiren ²⁾.

¹⁾ „Musik und Musiker in Schwaben“, Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 72 und 73 vom Jahre 1885.

²⁾ Bekanntlich verwechselt der sonst so zuverlässige Waltherr in seinem Lexikon Heinrich Finc̄ mit seinem Neffen Hermann, oder vielmehr, er behandelt Beide als eine und dieselbe Person. Hieraus hat nun der Verfasser des Artikels „Heinrich Finc̄“ im Mendel'schen Lexikon den etwas gewagten Schluß gezogen, daß der Verfasser der „schönen auserlesenen Lieder“ seine letzten Lebensjahre in Wittenberg zugebracht habe.

Herzog Ulrich scheint seine Sänger oft nach auswärts geschickt zu haben, um der Einladung fremder Höfe zu folgen und dort Proben ihrer Kunst abzulegen. So zog „Pfaff Prasser“ im Jahre 1513 „mit den Singern gegen Trier“, und erhielt hiefür 64 Gulden Zehrgeld.

Im Jahre 1517 beja der Herzog eine Capelle von 30 Sängern. Mit derselben hatte es folgende Bewandniß. Die Chorherrnstifte zu Urach, Dettingen, Dachsenhausen und Tübingen hatte Graf Eberhard der ältere schon 1481 zu einer Gemeinschaft vereinigt. Die Herren gaben durch ihren Argerni erregenden Lebenswandel häufig Anlaß zu Klagen, und als die Beschwerden sich mehrten, beschloß Herzog Ulrich eine Capelle von 30 Sängern zu gründen und die Einkünfte jener Stifte zum Unterhalt derselben zu verwenden. Die Capelle sollte nur zur Verschönerung und Belebung des Gottesdienstes dienen, und der Propst von Denkendorf, Martin Altweg ihr Vorsteher oder Capellmeister sein. Papst Leo X. gab dem Herzog in einer vom 19. April 1516 datirten Bulle die Erlaubniß hierzu, bestätigte auch den Propst zu Denkendorf als Capellmeister über 30 Sänger; er bestimmte die Neubruch-Zehenden zu Dulingen, Gonningen, Dschingen, Mehren und Gulktlingen und die Einkünfte der Gotteshäuser zu Dachsenhausen, Dettingen und Tübingen zu ihrem Unterhalt. Auch die Nutzungen der Propstei zu Faurdan, sowie die Einkünfte einiger aufgehobenen Canonicate, Caplaneien und Vicariate zu Stuttgart, Göppingen und Backnang sollten der Capelle zufließen. Im Ganzen erforderte der Unterhalt 1500 Gulden; sollten jedoch die Einkünfte der eingehenden Stifte und Orden nicht ausreichen, so war dem Herzog vom Papste gestattet, von sämmtlichen Geistlichen des Landes, deren Stellen er zu vergeben hatte, einen Bruchtheil der Besoldung zu diesem Zweck abzuziehen. Die Abte zu Maulbronn und Lorch, wie der Propst des St. Georgen- und Martins-Stifts zu Tübingen hatten den Auftrag, den päpstlichen Befehl zu vollziehen. Doch erst Ende Juli 1517 eröffnete Ambrosius Widmann, der beiden Rechte Lehrer und Propst des St. Georgen- und Martins-Stifts zu Tübingen, den ihm gewordenen Auftrag, und die Capelle kam noch im selben Jahre zu Stande. Die Sänger nahm der Herzog mit ins Ausland, nachdem er seines

Landes entsetzt war, wie aus dem auf dem Staatsarchiv im Original vorhandenen Schreiben an den Propst Martin von Denkendorf hervorgeht. Es wird demselben befohlen, die Verwaltung der Capellgelder seinem, des Herzogs, Capellmeister Johann Siesßen zu „raichen vnd geben von den fällen vnserer Cappellen, Waß Ihm zu vnderhaltung derselben gebürt vnd not ist vnd darumb er von Ime jeder zyt rechnung empfaßen soll.“

Wie sehr Herzog Ulrich die Förderung des Gesanges am Herzen lag, geht weiter aus folgendem eigenhändig an den ebenso gelehrten wie kunstsinigen Abt Blarer zu Weingarten gerichteten Briefe hervor ¹⁾.

„Dem Wirdigen vund Undechtigen vnnserm
lieben besondern Herrn u. Abbt zu Wingartten.

Bonn gots gnaden Ulrich
Herzog zu Wirtemberg.

Unßern gunstlichen grus zuvor Wirdiger vnnnd andechtiger Lieber besonnders, Nachdem wir von Jugend vff Sonders lieb vnnnd neigung zu der music gehabt, Vnnnd deßhalben fern vnnnd weitt nach gutten Singern vßgeschickt, der meynung widerumb, ein dapffere vnd namhaffte Cantorey vffzurichten, So Shenn wir bericht, wie Ir ein wohlbestimpten vnd rechtgeschaffenn altistenn haben sollten, Darumb vnnser gunstiges gefinnen vnd begeren, Ir wollennt vnnß denselben altisten zu hören zuschicken, Vnnnd So er vnnß gefellig, Ime vnnß zu dienen vergundenn (vergönnen). Das wollen wir vnnß vnabshlägig zu euch versehen vnd In größerm vnnnd merern widerumb gunstiflich gegen euch beschulden.

Ulrich Herzog zu Wirtemberg.“

Der Brief scheint demnach aus der Zeit zu stammen, wo der Herzog mit dem Gedanken umging, oben erwähnte Capelle zu gründen.

¹⁾ Der Brief ist ohne Datum, derselbe kann jedoch nur in dem Zeitraum von 1515—19 geschrieben sein, da er auf dem Haus- und Staatsarchiv im Katalog jener Briefe steht, welche an den Abt Blarer gerichtet waren und in T. 24 aufgeführt sind. Irrthümlicherweise wurde derselbe jedoch unter Pitterae ab anno 1556—59 eingereiht, denn in diesen Jahren kann der Brief schon aus dem Grunde nicht abgefaßt worden sein, weil der Herzog 1550 starb.

Wir erwähnten bereits, daß Ulrich auch des Tonsatzes mächtig gewesen sein soll, doch wird dies nur cum grano salis, wie bei Luther, zu verstehen sein. Gabelkofer in seiner handschriftlichen Chronik berichtet uns nämlich, daß, als Ulrich sich 1509 mit der stolzen, hochfahrenden Sabina von Baiern, höherem Willen folgend, verlobte (die Heimführung fand am 2. März 1511 statt), sein Herz die Tochter des Markgrafen Friedrich von Brandenburg, Elisabeth, ein Fräulein schön und voller Anmuth, besessen habe. Sie lebte bei ihrer Tante, der Wittwe Eberhards des Jüngeren, in Nürtingen. „Daher er zum öftern Sommerszeit nach dem Nachessen mit einem Trommeter, der ein sehr guter Zinckenbläser gewesen, dorthin geritten und ihr ein Hofrecht hat machen lassen“. Damals soll er das Lied: „Ich schell mein Horn in Sammers Ton, mein Freud ist mir verschwunden, ich hab gejagt, muß abelson, das Wild lauft vor den Hunden“ gedichtet und in Musik gesetzt haben ¹⁾.

Nach der Vertreibung des Herzogs durch den Schwäbischen Bund im Jahre 1519 war es auch mit dem Gesang und Instrumentenspiel vorbei. Die österreichische Herrschaft, welche von 1519—34 währte, hatte kein Interesse für die geistigen Bedürfnisse des Landes, und so mußte auch die Kunst schweigen. Im Jahre 1524 werden nur einige Trompeter erwähnt, später finden wir in den Akten weder Singer noch Musiker aufgeführt.

Die Schlacht bei Lauffen am 13. Mai 1534 machte den Herzog wieder zum Herrn seines Landes. Noch im selben Jahre nennen uns die Akten einen Hoforganisten Uz Steigleder und 10 „Singer“, deren Anzahl sich im Laufe der Jahre mehrten. Er ließ auch „Singerknaben“ zu Heidelberg und Augsburg zu Musikern ausbilden. In den Jahren 1545 und 1546 werden uns 16 Sängler genannt, 1537 ein Capellmeister Hans von Metz, 1540 ein solcher Namens Matz, 1546 Johann Schwarz, welcher „von wegen Underweisung der Singerknaben“ 10 Gulden

¹⁾ Das Lied ist vollständig enthalten in Ochsenthun's Tabulaturbuch, Heidelberg 1558 Bl. 77. Daß es von Ulrich herrühre, wird uns freilich erst Ende des 16. Jahrhunderts von Balthasar Mütschelin Bogt zu Nürtingen 1571—1601 in seiner handschriftlichen württembergischen Chronik bezeugt.

erhielt. Weiter bestand die Capelle aus einem Geiger Wolf Günter mit 16 Gulden Besoldung, 2 „Busoner“, 6 Trompeter nebst „Geigerbuben“, 16 Sänger und dem Organisten Ulrich Steigleder ¹⁾. Im Jahre 1549 werden u. A. 4 Geiger, im darauf folgenden 1 Geiger, 4 Trompeter, 3 Busoner, 6 Trompeterbuben, Organist Steigleder, Hasenlocher „der Singerknaben Schulmeister“ und 12 Singer aufgeführt. Die Akten bemerken weiter, daß ein Singer Nicolao Berre nach Wien geschickt wurde „um Singer zu übernehmen“. In einem Verzeichniß vom Jahre 1545 finden wir auch einen Fagottisten und Harfenisten erwähnt.

Herzog Ulrich starb nach einer langen wechselvollen Regierung am 6. October 1550. Ihm folgte sein Sohn

Herzog Christoph

1550—1568.

Einer der edelsten und weitschauendsten Fürsten und für das geistige wie materielle Wohl seiner Unterthanen besorgt, ließ der Herzog auch die Pflege der Kunst sich angelegen sein. Auch unter ihm genossen die Capelle und deren Leistungen eines gewissen Rufes. Der Herzog suchte die Capelle nicht nur auf jener Höhe zu halten, die sie unter seinem Vorgänger erreicht hatte, sondern sein Bestreben war weiter darauf gerichtet, durch Heranziehung tüchtiger Kräfte dieselbe auf eine noch höhere künstlerische Stufe zu bringen. Daß die Capelle ein gewisses Ansehen nach Außen genoß, beweist schon die eine Thatsache, daß der Herzog 1551 dem Churfürsten Friedrich von der Pfalz mit Bassisten ausbelfen mußte, und 1558 schickte Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg einen Knaben an den württembergischen Hof, um die Zwerchpfeife, Posaune und andere Instrumente zu erlernen.

Als Capellmeister fungirte 1551 ein Caspar Rhümer. Ferner finden wir 15 Singer, 9 Trompeter, 1 Geiger, 4 „Busoner“, 1 Heerpauker, 12 Singerknaben, 6 Trompeterbuben und einen Organisten (Steigleder) aufgeführt. Im folgenden Jahre wird

¹⁾ Derselbe gehört einem alten Stuttgarter Organistengeschlecht an, welchem wir noch öfters begegnen werden. Dieser Ulrich Steigleder ist nicht mit dem im 17. Jahrhundert lebenden Stiftsorganisten, dem Verfasser des bekannten Tabulatur-Buchs, zu verwechseln.

Sigmund Hemel, nicht Hammel, wie das von Emil von Georgii-Georgenau herausgegebene fürstliche Dienerbuch p. 209 anführt, als Capellmeister genannt.

Im Jahre 1554 werden in den Akten genannt:

Sigmund Hemel, Capellmeister, mit fl. 50 Gehalt, freier Wohnung Kost und Kleider.

Heinrich Habermell, Singer und der Singer Knaben Schulmeister aus Meissen. fl. 30 Gehalt.

Beltlin Lebar, Singer, Bassist. fl. 20.

Ciriacus Zerer, Singer am Hof. fl. 20.

Martin Wedelin, Tenorist. fl. 30.

Pancraz Rauchenwald, Bassist. fl. 30.

Wolf Schlaginhauffen. Tenorist oder Busawner. fl. 20.

Claude Aubert, Singer. fl. 30.

Philipp Weber, Singer und Bassist. fl. 40.

Außerdem bestand die Capelle noch aus 11 Singerknaben, welche im Hause des Capellmeisters wohnten und deren Unterhaltung der Herzog dem Stift aufgebürdet hatte.

Am 30. März 1554 überschießt Johann Waltherr, der bekannte Freund Luther's und Kurf. Sächs. Cantorei Capellmeister in Dresden, dem Herzog ein Magnificat „ein von ihm auf alle 8 Tonos 4-, 5- und 6-stimmig in Figural-Gesang gesetzter, sonderlicher, geistreicher, schöner Lob-Gesang Gottes.“ Wie Waltherr beifügt, sei diese Composition noch nicht im Druck erschienen. Daß das Werk vom Herzog bei Waltherr bestellt war, geht daraus hervor, daß Letzterer zuerst ein Magnificat sexti toni mit dem Erbieten übergab, die anderen sieben Toni nachzusenden. Der Herzog ließ ihm 20 Thaler verrechnen, ihm zugleich aber auch sagen, daß er die übrigen Toni baldigst zu schicken habe.

Im Jahre 1556 bestand die Cantorey aus folgenden Mitgliedern:

Sigmund Hemel, Philipp Weber, Ulrich Steigleder, Claudius Albrecht, Wolff Schlaginhauffen, Pancraz Rauchenwald, Valentin Leber, „dem gibt man des Jahres aus Gnaden 20 G. ist sonst nit in der Zahl“, Johannes Cammerhueber, Thomas Zelling, Michel von Elwangen, Michel Kreber, Matthias Gassenmaier; Singerknaben zwölf. Die Cantorey soll hinfüro nit mer zu Hof gespeist, sondern ihnen das Lifergeld, bis an Sigmund

Gemel, Matthias Gassenmaier und Johann Cammerhuober, nemlich der Wochen einem einen halben Gulden zu seiner Jahr=Besoldung gegeben werden, und wann sie über Tisch singen, die Malzeit zu Hof. Dergleichen sollen dem Capellmeister die Singer=Buben in die Kost verdingt werden, sonst sollen sie mit Besoldung, Kleidung und anderem hinfüroan wie bisher gehalten werden. Und diemeil Thomas Zelling, und Wolff Schlachinhauffen, auch Ciriacus Berer, sonst Aemter tragen, so mag ihnen zugelassen sehn, gen Hof zu gehen, oder das Liefergeld dafür zu nehmen. Es bedarf auch nit mehr eines Singerknechts. Hans Wölfflin, Geiger, soll wiederum auf sein Pfründ gesetzt werden.

Desgleichen, so sollen den Personen in der Cantorei die Hofkleider hinfürter wie bisher gereicht auch daneben angezeigt und uffgelegt werden, ihre Kleider wie sich gebührt anzumachen, dann wo solches nit beschehen, so würde hinfürter keinem solch Kleid mehr gegeben werden ¹⁾."

Drei Jahre später bestand die Capelle u. A. aus einem Capellmeister, drei Organisten, 12 Singerknaben, 1 Harfenisten, 2 „Fagottisten“; ferner treffen wir Lauten-, Zither-, Geigen-, Violin- und Flötenspieler, Zinkenisten, Posaunenbläser und des Krummhorns Kundige. Der Trompeter waren es durchschnittlich sieben. Vom Jahre 1563 an erscheint als Capellmeister Philipp Weber.

Der Herzog starb am 28. October 1568; in der Regierung folgte ihm sein Sohn

Herzog Ludwig

1568—1593.

Herzog Ludwig, auch der Fromme genannt, hatte bei seines Vaters Tod noch nicht das fünfzehnte Jahr zurückgelegt, doch war die Vormundschaft bemüht, ihm eine tüchtige Erziehung zu Theil werden zu lassen. Der Musik war er mit großer Wärme zugethan, und seine Säger wie Instrumentisten mußten ihn, wie dies auch Herzog Ulrich liebte, auf seinen Reisen begleiten.

¹⁾ Siehe: Neues Göttingisches Magazin von Meiners und Spittler, Hannover 1762 I. p. 673—96, auch Stälin a. a. D. IV. p. 767.

Thuanus bewunderte am Stuttgarter Hofe, den er besuchte, symphonicorum delectum chorum ¹⁾. Herzog Ludwig war darauf bedacht, angesehene Künstler an seinen Hof zu ziehen, und daß die Capelle ein gewisses Ansehen im Auslande genoß, erhellt schon aus der Thatfache, daß Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg im Jahre 1572 einen Organisten vom Herzog sich erbat. Der Herzog schreibt nämlich am 23. Juni dem Markgrafen: da er drei Organisten in seiner Capelle, „nemblich ein gar alter, Und dann ein Niderlender, auch Franz Friesen haben, So wissen wir nitt, welchen E. L. Vnnder diesen dreien begeren. Wir wollen aber daneben E. L. freundlich nit bergen, das wir dem Niderlender allberait In sein Vatterlandt zu ziehen erlaubt, der kombt vor fünff wochen nitt wider alher, So ist der alt Organist leibs halber des vermögens nitt, Uber lanndt zue raissen, so aber E. L. des Friesen begeren, oder des Niderlenders wider ankunfft erwarten, wellen wir E. L. deren ainen, auff dero weitter zuschreiben zuschickhen.“

Troz des Beinamens „der Fromme“, liebte der Herzog nicht nur rauschende Vergnügungen und Festlichkeiten, sondern auch den Wein und fröhliche Zecher. „Der lebenslustige Herzog Ludwig — von seinem geistig selbstständigen, rastlos thätigen, überallhin unterhandelnden Vater ganz verschieden — ähnelte letzterem doch im guten Willen und Geradsinn. Auch besaß er natürlichen Verstand und Mutterwitz. Aber sein Auge sah schärfer im Walde als im Staatsrath; zum Regieren, ja selbst zur genauen Haushaltung, fehlten ihm die nöthigen Eigenschaften ²⁾.“ Er alterte frühzeitig, zum Theil in Folge zu starken Weingenußes.

Wie die Kunst, so liebte er auch Aufführungen von Comödien, auf welche wir im dritten Kapitel zurückkommen werden. Als er am 7. November 1575 und den folgenden Tagen seine Hochzeit mit der Tochter des Markgrafen Carl von Baden feierte, wurde bei den Schauspielen und Aufzügen die ganze dem damaligen Zeitgeschmack entsprechende Pracht entfaltet. Musik, Tanz und Feuerwerk durften dabei selbstverständlich nicht fehlen.

¹⁾ Stälin a. a. O. IV. p. 781.

²⁾ Stälin a. a. O. IV. p. 794.

Das größte Interesse für uns beansprucht der musikalische Theil der Feierlichkeiten, und durch Nicodemus Frischlin's Sieben Bücher von der ersten Hochzeit Herzog Ludwigs 1575 ¹⁾, sind wir in den Stand gesetzt, Näheres über die damals gebräuchlichen Instrumente und aufgeführten Stücke berichten zu können.

Im ersten Buch beschreibt er uns u. A. das „lieblich künstlich Orgelwerck“ der Hofcapelle, mit „gülden Knöpfen, das so lieblich kan erklingen, als wann Engel zusammen singen, mit Laubwerck geschmizet, schön vnd wichtig, mit leibfarben Seiden fein durchsichtig. Diß Werck mit vil Registern hell erklingt in der ganzen Capell.“ In dem Zug, welcher die fürstliche Braut in die Residenz begleitete, befanden sich u. A. vier Bellbergische Sackpfeiffer, die „pffiffen da auff jr Manir, mit vier groß vnd kleinen Sackpfeiffen, mit Fingern auff die Löcher greiffen. Des gab es ein selzam gemürbel, wol durch einander ein gewürbel, mit Brummern tieff vnd den Schalmeyen, als pffiffen sie ein Bawren Reien, daß es thet oberlaut erschallen, die Sackpfeiffen vom Luft geschwallen, die Backen jnen lieffen auff, da ging es alles fein zuhauff, jetzt groß, jetzt klein zusammen her, als wanns ein rechte Music wer. Die man dann weit vnd breit thut kennen, Bellbergisch Music kann manns nennen, weil Kunz von Bellberg sie gefellt, der auff sein Kosten sie erhelt.“ Als der Zug aber vor dem Schloß anlangte „da giengs erst recht gewaltig an, mit Heerbauten vnd den Trommeten, darzu mit den halben Claretten, auch auff den Gängen in all enden höret man mit den Instrumenten ein Engelsüsse Music schon, mit ein lieblichen Klang vnd Thon, mit gar künstlicher Harmoney, vnd wol lautender Symphoney, von den Posaunen, Zinken hell, von Flöten vnd Zwerchpfeiffen schnell, mit vier, mit fünffen, mit sechs stimmen, mit Saitenspielen, Clavizimmen (Clavicimbel), mit schreiend Pfeiffen vnd Schalmeyen, daß ein das Hertz möcht erfreuen, sogar hört man ein lieblich gfang, durch alle gwölß durchdrang der Klang.“

¹⁾ Die deutsche Uebersetzung von Carl Christoph Bayer Rektor in Dehringen erschien 1578 in Tübingen bei Georg Gruppenbach.

Sittard, Geschichte der Musik.

In der Hofcapelle „hört man die Sengerey hersingen mit acht Stimmen frey, ganz lieblich süß so herrlich Stück, daß es das Herz im Leib erquickt. Das Hochzeitlied daher erklang durch die Posaunen vnd das Gesang, als man da hörte Figurirn, vnd mit der Orgel modulirn.“ Nach vollzogener kirchlicher Einsegnung „hub wider an zu figurirn, die Sengerei zu musicirn, mit acht Stimmen, daß es erschallt, im Gewelb, von Stimmen manigfalt, vom groben Baß, Tenor, Discant, vom hohen Alt vnd dem Bagant¹⁾, daß die süß lieblich Concordanz des Menschen Herz beweget ganz, durch das grob, klein, hoch nider klingen als wans die Engel hörte singen“.

Während der fürstlichen Tafel sang die Herzogliche Cantorei, deren Leistungen Frischlin-Bayer in folgenden Versen besingt:

„Da huben an

Wol an der zal fünffzig Person
 Mit so gar edlem Klang vnd Thon
 So süß und lieblich her zu singen,
 Daß es im Saal weit wurd erklingen,
 So stark vnd gewaltig giengs herauß,
 Daß mans hört vberm Graben draus.
 Die Discantisten ich hie mein,
 Die Jungen sungen doch so klein,
 So hoch, so rein wurd es erklingen,
 Als hört man junge Meidle singen:
 Die Stimm so lieblich konten dehnen
 Als werns Meerfräwle und Syrenen.
 Die andern in die Höh hersangen,
 Mit jren Keelen wurdens prangen,
 So lieblich konten colorirn,
 Den Alt so herrlich exerzirn,
 Daß mich die Stimm gleich wolt gemahnen
 An das lieblich singen der Schwanen.

¹⁾ Der Chor war demnach ein fünfstimmiger, da die Tonseker des 16. und 17. Jahrhunderts Vagans, quinta vox, die fünfte Stimme nannten, weil sie jeder der vier Stimmklassen angehören, hier ein zweiter Sopran, dort ein zweiter Alt oder Tenor sein konnte; am häufigsten war sie ein zweiter Tenor.

Ir ettlich brumbten tieff daher
 Mit grober Stimm, gleich wie ein Beer,
 Ein solch Tös auß der Gurgel rauch,
 Daß einem brumbt selbs in seim Bauch,
 So gar hieltens ein groben Paß,
 Daß es herbrummet vberd maß.
 Ir ettlich jungen auff vnd nider,
 Durch alle Stimmen hin und wider,
 Jez grob, jez klein, dann nauff, dann rab,
 Daß doch dem Gsang eine Ziere gab,
 Den andern Stimmen all zuhand,
 Darumb würd gnennet der Vagant:
 Weil sie bey keiner Stimme bleibt,
 Sondern sich auff vnd nider treibt,
 Gibt jeder Stimm ein Zusatz gut,
 Dem Quecksilber sich gleichen thut,
 Weil sie jr selber laß kein rhu,
 So hin und wider laufft darzu.
 Bald dise Music hatt ein endt,
 Da kamen erst die Instrument,
 Vnd machten erst der Fremden vil,
 Die gar lieblichen Seitenspil,
 Von Lauten, Harppfen, Virginaln,
 Von Positifien vnd Regaln,
 Von Geigen, Zwerchpfeiffen vnd Flöten,
 Von Bombarten, Zinken, Ragöten ¹⁾,
 Pusaunen vnd großen Violn,
 Die man all in den Saal must holn.
 Da schlug gewaltig der Harppffinist,
 Mit der Lauten der Lautenist,
 Auff den Violn wurd drein gezogen
 Mit den von Haar gespannten Bogen,
 Verdempte Zinken, und sunst Pfeiffen,
 Mit gschwinden Fingern konten greiffen,
 Geschwinder dann ein Augenblick,
 So ghrad piffen die besten Stück,

¹⁾ Ein tiefes Holzblasinstrument; siehe weiter unten.

Die Noten trafen sie so pur,
 Mit Doppeler Coloratur:
 Daß auch wohl weicht Demodocus,
 Der vbertrefflich Musicus,
 Der doch Ulfen mit seim Gsang
 Den Fürsten klug zum weinen zwang.
 So lieblich zierlich vnd so scharpff
 Schlug Orpheus mit seiner Harpff . . .“

Am andern Morgen stimmte vor der Predigt des Hofpredigers Lucas Osiander die „Fürstlich Sengerey mit zwölf Stimmen frey, ein trefflich gwaltig schönes Stück“ von Ludwig Daser an, „so in der Kunst erfahren gar, damals Capellenmeister war, der diß Stück, das man figurirt, auch selber hatte componirt.“ Etwas überschwänglich fährt das Carmen fort:

„Dergleichen kaum Orlandus da
 Hat gemacht, noch Clemens non Papa ¹⁾
 Den man doch hielte in den Fugen
 Fürn Componisten, für ein klugen,
 Ja auch nit selbst der alt Fosquin,
 Der nun vor langest ist dahin,
 Des Gsange alles gwaltig brangt,
 Darumb das höchst Lob hat erlangt
 Wol vnder allen Musicis,
 Wie das bey allen ist gewiß.“

Musik und Gesang während der Hochzeitstafel wird folgendermaßen beschrieben:

„Der Harpffeniß mit seiner Harpff,
 Schlug lieblich Stück zierlich vnd scharpff,
 So edel vnd herrlichs Gesang,
 Daß es aller im Saal erklang.
 Also die Saiten wurn erklingen,
 Dem Herzen mochtens Freuden bringen,

¹⁾ Zur Unterscheidung von dem gleichzeitig lebenden Papst Clemens, Clemens non Papa genannt; sein eigentlicher Name war Jacob Clemens. Er war einer der bedeutendsten niederländischen Componisten des 16. Jahrhunderts, und erster Capellmeister Kaiser Karls V.

All Sorg verschwand vnd Traurigkeit,
 Vnd war da alle Wonn vnd Freudt.
 Auch waren hie allerley Pfeiffen,
 Die sie gar artlich konten greiffen:
 Darneben Lautten vnd auch Geigen,
 Der Zincken will ich auch nit schweigen,
 Vnd sunst mit anderm Seitenpil
 Wurden gemacht der Freuden vil.
 Desß gab es so ein süßen Klang
 Mit acht Stimmen köstlich Gesang:
 Vnd thet man so gar herrlich singen,
 Daß eins vor Freuden möcht auffspringen.
 Nehmlich was Clemens non Papa
 Hat etwa componiret da.
 Auch was sunsten im Hof zu Beiern
 Orlandus macht, der nit kann feiern,
 Der eben jehund dieser frist
 Ist der berhümbtest Componist.
 Auch hab ich jrer vier gesehen,
 Das muß mit Wahrheit ich verjehen,
 Die auff Pfeiffen und Geigen warn
 So künstlich, artlich, wol erfahrn,
 Daß sie auff den Violon zogen
 So lieblich süß mit jren Bogen
 Ein Stucke quatuor vocum;
 Bald wider wechselten frey um
 Flöten, Zincken vnd die Zwerchpfeiffen,
 Die sie so gschwinde konten greiffen:
 Dasselb Stück bliesen artlich her,
 Als wanns ein rechte Orgel wer;
 Darnach mit den Pusaunen bald
 Mit Schalmeien gleicher gestalt,
 Gedembt herbliessen dazumal
 Abwechselten, hetten die Wahl.
 Wolff Gansen ¹⁾ ich sie nennen muß,
 Weil er ist so ein Musicus,

¹⁾ Siehe weiter unten.

Mit seim Bruder, zu dieser Frist
 Fast der berhümbst Instrumentist,
 Auff Pfeiffen, Zincken so gerad,
 Den weitesten beruff jez hat,
 Vnd sunst auff manchem Instrument,
 Wie der weist, der Wolff Gansen kennt.“

Bei dem am siebenten Tag abgehaltenen Ringelrennen im Thiergarten kam u. A. ein grünes Schiff daher gefahren. Auf dem Schiff befand sich ein Springbrunnen. Bornen im Schiffe saßen die neun Musen und Apollo mit der Harfe, der „trefflich wol drauff schlug“. Um ihn saßen „die neun Jungfrauen in jrem Chor, lieblich zu schawen, die Elio gig (geigte) Calliope die Leyren hett, Melpomene die Zwerchpfeiffen bließ zierlich do, vnd auff der Lauten Crato gar künstlich griff, und lieblich schlug ¹⁾“.

Am 10. Mai 1585 fand die eheliche Verbindung des Herzogs Ludwig mit der Tochter des Pfalzgrafen zu Lützelstein, Georg Friedrich, statt. Auch hieran reihten sich eine Menge prunkvoller Festlichkeiten, die Nicodemus Frischlin ebenfalls ausführlich geschildert hat. Von Frischlin, über welchen damals die Gnadensonne des Fürsten leuchtete und der die Stelle eines Hofpoeten einnahm, wurden sowohl gelegentlich der im Jahre 1575 wie der 1585 stattgefundenen Festlichkeiten Comödien aufgeführt. Wir werden hierauf im dritten Kapitel zurückkommen.

Aber nicht nur des Herzogs eigene, auch die Hochzeiten seiner Schwestern boten ihm stets einen willkommenen Anlaß, heitere Feiern zu veranstalten. „Führte z. B. die Werbung des Landgrafen Georg von Hessen um Ludwigs Schwester Leonore im Februar 1589 fünf hessische Gesandte nach Stuttgart, so wurden zum ersten Abendessen mehrere schwäbische Grafen und Freiherrn geladen; der Hofprediger Pfander segnete es ein. Nachdem der Herzog zu Ehren des Landgrafen dreimal aus einem großen mit Edelsteinen besetzten Becher getrunken, wurde ihnen die Wahl zwischen dem kleinen und großen, vier Maß enthalten-

¹⁾ Wir werden diese allegorische Aufführung im vierten Kapitel näher besprechen.

den, Willkommen gelassen. Auf ihrer Herren Gesundheit tranken sie stehend, empfahlen sich unter dem Geräusch (!) der Vocal- und Instrumental-Musik dem Herzog mit der Bitte: „es nicht in Ungnaden zu vermerken, wenn sie sich samt und sonders nicht der Gebühr nach verhalten hätten oder noch verhalten würden.“ Darauf gieng es zum Schlaftrunk. Nach der ersten Audienz erfolgte eine Hauptmahlzeit in Gegenwart der Herzogin, unter Kurzweil der Narren und eines Papageis, Abends die erste Verabredung wegen der Heiratsnotel; erst nach mehreren Tagen, welche durch Kirchenmusik, durch eine Strafpredigt Osianders gegen Calvinisten und Jesuiten, durch neue Gelage und Weingefechte (wobei der Herzog bald mit den Hessen, bald mit den Württembergern zuhielt), durch Ballspiel in dem prachtvollen, mit Marmorsäulen geschmückten Hofgarten gefeiert wurden, geschah die förmliche Werbung des Landgrafen Georg und die Einwilligung des Herzogs in seiner und seiner Schwester Namen. Alsdann nach Uebergabe eines Kleinods zur Versicherung ehelicher Treue die Spiele der Fasnacht; neue Trinkgefechte mit Strafen, Mummereien, Tänze, wobei sich die Doctoren entschuldigten, Turniere mit Spießen und Schwertern, zuletzt eine Jagd bei Hohenasperg (wo der Herzog einen Federspieß in der Hand und mit seinem Feldzeichen unter Trommeln und Pfeifen erschien) und eine Komödie zu Maulbronn, welche der Abt durch seine Schüler auführte“¹⁾).

Unter Ludwig begegnen wir zweien Musikern von Ruf: Simon Lohet und Ludwig Daser. Letzterer, oben bereits erwähnte Tonsetzer kam schon vor 1575²⁾ von München nach Stuttgart als herzoglicher Capellmeister; er starb daselbst am 27. März 1589. In der Spitalkirche wurde ihm ein Epitaphium errichtet³⁾. Die Capelle bestand unter ihm aus 27 Mitgliedern.

¹⁾ Stälin a. a. O. IV. p. 800.

²⁾ Das Württ. Dienerbuch, von Emil v. Georgii herausgegeben, enthält die vollständig falsche Notiz, daß er im Mai 1576 nach Stuttgart gekommen sei; überhaupt läßt das Dienerbuch nach der historisch-kritischen Seite manches zu wünschen übrig.

³⁾ Bis jetzt wurde allgemein angenommen, daß Daser von Stuttgart nach München gegangen sei; gerade das umgekehrte war der Fall.

Gelegentlich der am 10. März 1616 gefeierten Taufe des Prinzen Friedrich wurde eine mehrstimmige Composition von Daser aufgeführt, die unzweifelhaft in Stuttgart entstanden ist, denn als Capellmeister hatte er auch die Gesänge für den Chor der Schloßkirche zu componiren. Diese Composition war ein „*Ecce nunc benedicite Domino Secundi Toni, von acht Stimmen, mit vier Bagoten, vnd vier Pommerten* ¹⁾“.

Sigmund Lohet, welcher sich auf einem seiner Werke *Archi-Musicus* der Republik Nürnberg nennt, war ein bedeutender Orgelspieler und beim Herzog als Hoforganist angestellt. Seinen Namen finden wir zum ersten Male in einem Aktenstück vom 2. Februar 1581 erwähnt; dasselbe behandelt Streitigkeiten, die er mit einem Harfenisten Bez hatte und ist ohne Interesse. Daser wurde in der Sache als Zeuge vernommen. Lohet wird noch 1611 in den Akten erwähnt ²⁾.

Balduin Hoyul, auch Hayaur, Hoyol genannt, ist nach Féris zu Braine-le-Comte gegen 1540 geboren. Nach H. A. Köstlin wäre er 1580 als Hofcapellmeister nach Stutt-

¹⁾ *Philopatridae Charitini* Warhaffte Relation und Historischer, Politischer, Höfflicher Discours vber deß Durchl. Johann Fridrichen Herzogen zu Würtemberg zc. Prinzens Friedrichs Tauff und dabey den 8.—14. Martij 1616 begangenen Freudenfest. Stuttgart. 1616.

Von Daser's Werken erwähnen wir noch:

Passionis D. N. Jesu Christi Historia, in usum ecclesiae Monachii. München, Adam Berg, 1578.

Motetten zu 4, 5 und 6 Stimmen. Der 83. Psalm zu 4 Stimmen.

Sieben Messen, hierunter 6 zu vier, die siebente zu sechs Stimmen.

Drei *Nunc dimittis*. Hymnen zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen.

Drei Messen zu 4, 5 und 6 Stimmen. Eine Messe: *Pater noster* zu 5 Stimmen.

Seine Vocalcompositionen bestehen, wie auch Ritter richtig bemerkt, aus einfachen Akkordfolgen, welchen durch die Einführung verschiedener Chöre und durch weitgreifende Modulationen mannigfache Abwechslung gegeben wird.

²⁾ Die *Tabulatura music.-organ.* von Joh. Wolß 1617 enthält 24 Fugen von ihm. Wolß sagt in der Einleitung „*Fugas sequentes a Clarissimo Viro, Aulæ Wirtembergicae quondam Organoedo celeberrimo, Domino Simone Lohet, cum quo mihi non nulla intercessit familiaritas, olim communicatas, in honorificam ipsius memoriam, aliis gratiose inserviando, huc apponere placuit, que Musices amatori non displicebunt*“.

gart berufen worden, aber die Akten nennen Hoyul schon 1567 Componist der herzoglichen Capelle. Nach Daser's Tode, also erst 1589, wurde er zum Capellmeister ernannt. Das von Emil von Georgenau nach einer auf dem Staatsarchiv vorhandenen Handschrift herausgegebene Fürstl. Würt. Dienerbuch nennt Balduin Hoyul 1607 Capellmeister; dies beruht auf einer Verwechslung mit Ludwigi Hoyul, einem Sohn oder Enkel des Balduin, denn es heißt in einer weiter unten mitzutheilenden Eingabe der Capellmitglieder an den Herzog Johann Friedrich vom 15. April 1608, daß Ludwigi Hoyul sich als Vicecapellmeister am besten qualificiren dürfte, „insonderlich auch Sein Vatter und Altvatter schon Capellmeister gewesen“. Balduin Hoyul war 1596 nicht mehr im Amte, da die Akten von diesem Jahre an Leonhard Lechner als Capellmeister nennen, Hoyul um diese Zeit demnach Stuttgart bereits verlassen hatte, oder mit Tod abgegangen sein mußte¹⁾.

Im Jahre 1575 treffen wir u. A. einen Wolfgang Ganß d. ä., „der berühmteste Instrumentist zu dieser Frist auf Zinken, Pfeifen und manchen andern Instrumenten“; 1581 wird der Harfenist Petrus a Bey genannt. Ein Verzeichniß der damals üblichen Instrumente ist erhalten geblieben. Nach demselben besaß die Capelle im Jahre 1576: eine größere und eine kleinere Orgel in der Hofkirche, 4 Virginalen, davon 1 in des Herzogs Gemach; 3 Clavichordien, 13 Posaunen, 35 Zinken, 9 Pomharte²⁾, 2 Fagotte, 1 Rag-

¹⁾ Compositionen von ihm: *Viginti sacrae cantiones* 5, 6, 7, 8, 9 et 10 vocum, quae cum vivae voci tum omnis generis instrumentis applicari possunt. Auctore Balduino Hoyoul, Ordinario chori musici apud illustriss. Wirtemberg. Ducem Componista. Nürnberg, Catharina Gerlachin 1587. Ebenso erschienen von ihm bei Gerlach 1589 geistliche Lieder und Psalmen zu drei Stimmen.

²⁾ Pommer, Bombard, Bombhy, Bomhard, Bommert, war eine Gattung von Holzblasinstrumenten, die sich aus der Schalmei entwickelt hatte und aus welcher unser Fagott wie die Oboe hervorgingen. Da es einen Discant-, Alt-, Tenor- und Basspommer gab, so konnte ein Vocalchor durch sie ersetzt werden. Weiter gab es noch einen Großen Bass- oder Groß- Doppelt-Quint-Pommer und den sogenannten Nicolo. Prätorius im 2. Theil seines *Syntagma* schreibt p. 42 über diese Gattung von Instrumenten: „Pommiern

get¹⁾, 14 Krummhörner, 16 Flöten, worunter 1 Concertflöte, 35 Zwerchpfeifen, 2 Schalmeien, 24 Geigen, 3 Violen, 1 Fastnachtspiel (?) (dabei „ein hölzernes Gelächter“?), 2 Cithern, 9 Lauten von Ebenholz und Elfenbein, darunter eine Baßlaute zur Orgel, eine Quartlaute zum Clavichordium und eine Quintlaute „allein damit aufzuwarten“. Herzog Ludwig erlernte auch das Lieblingsinstrument der damaligen Zeit, die Laute, und bis 1570 wurde ihm der Unterricht von seinem Geheimen Rath Jäger von Gärtringen ertheilt.

Ein auf dem Finanzarchiv zu Ludwigsburg befindliches, in Leder gebundenes Heft mit dem Titel: „Inventarium Instrumentorum anno 1589“ führt folgende Instrumente auf: „Bajonen vnd Trompeten. Hierunter Quint- Terz- und Secundposaunen. Dulcintamarin Pfeiffen. Zwerchpfeiffen. Lautten“. Dann folgt ein Verzeichniß „Was Simon Lohet, Hofforganist vndergeben worden: Erstlich ein Groß vnd New werckh So der Altt Hannß Vogel

(Italice Bombardo oder ein Bombardone, die Franzosen nennen es Hautbois, die Engelländer Hoboyen) haben ihren Namen ohne allen Zweifel à bombo, vom Summen und Brummen, und werden alle, die kleinen sowohl als die großen, mit dem Namen Bomhart oder Pommern genennet“. Der Klangkörper bestand aus einer einfach gebohrten Röhre, die nur bei den großen aus zwei zusammengezapften Theilen bestand. Die höheren Gattungen wurden vermittelst eines doppelten Rohrblattes angeblasen, das in einer Kapfel stak, in welche die Luft eingeblasen wurde. Siehe Mendel Bd. VIII. p. 138.

¹⁾ Racketten oder Raggeten sind nach Prätorius „gar kurze Instrument. Aber weil inwendig das Cancell oder die Röhre neunfächig sich umbwendet, und ebenso viel ist als wenn das Corpus neunmal so lang wäre, so geben sie ein so tiefen Resonanz, als der größte Pommer- oder Doppelfagott. Sie haben viel Löcher, aber nicht mehr als elfe zu gebrauchen; und giebt selten ein Falsch, sintemal es nicht mehr Ton über sich geben kann, denn als die Zahl der Löcher mit sich bringet; es sei dann, daß es wohl berühret und ein guter Meister drüber kömpt, so thut es noch wohl ein mehrers. Am Resonanz seind sie gar stille, fast wie man durch einen Kamm bläset, und haben, wann ein solch ganz Accort- oder Stimmwerk zusammen gebracht wird, keine sonderliche gratiam. Wann aber Violin de Gamba darzu gebraucht, oder eins allein nebenst andern blasenden oder besaiteten Instrumenten zu einer Symphonij und Clavichmbel zc. von einem guten Meister geblasen wird, ist es ein lieblich Instrument, sonderlich im Baß anmutig und wol zu hören.“

zu Nürnberg gemacht. Item ein groß vnd ein khlein Instrument, So vber Laandt gebraucht werden, welche von Jung Hannß Vogel zu Nürnberg erkaufft worden.“ Ferner „ein groß alts Instrument so ein 8 Füß hat“; auch „ein Instrument, So von Doctor Osiander zu Augspurg erkaufft worden“. Weiter ein Regal und „zweyu Positiff, So in der Hoffküche (!) standen.“ Dann verschiedene Trompeten sowie „Lautten vnd Züttern.“ Unter ersteren eine mit 23 Saiten; eine andere mit 16 und „einem Krummen fragen vund Steeg. Drey Paduanische Lauten, so zu Augspurg erkaufft, mit Sechs Rhoros, vund halb Helffenbeinnin (Elfenbein) vund halb Ebinholz.“ Auch Lauten mit 7 und 8 Chöre sind angeführt. Unter den Harfen befinden sich u. A. „Quart-Harpffen.“ Weiter enthält das Verzeichniß viele „Geygen“ und „Violen“. Hierunter „ein Corpus Geyge mit vier Stimmen. Eine Corpus geyge mit acht Stimmen.“ Ferner „ein khlein Handtgeyglin zu Benedig gemacht.“ Unter den Violen „ein Violas, so ein doppelter Baß, durch Hannß Vogel zu Nürnberg gemacht.“ Dann „zwo Handtgeigen, die ein ein Discant, die andere ein Tenor“. Selbstverständlich fehlen die verschiedenen Gattungen der „Schalmeyen, Bagoten und Pommern“ nicht; auch die Zinken und Corneten stellen ein ansehnliches Contingent. Dann sind noch „Krumphörner“ und ein weder bei Birdung noch bei Prätorius genanntes Instrument „Collonen“ (?) angeführt; hierunter wird ein Concert „wie Discant-, Tenor- und Baß-Collonen“ genannt. Bei einem dieser Instrumente heißt es, daß er, d. h. der Collonen, bemalt und aus braunem Holz gemacht sei. Den Schluß des Verzeichnisses bilden „Rageten“ und „Fläthen“.

Herzog Ludwig starb, von einem Schlagfluß befallen, am 8. August 1593, nachdem er noch den Tag zuvor in Marbach auf der Hirschheiste gewesen. Da er keine Nachkommen hinterließ, so folgte ihm in der Regierung sein Vetter

Herzog Friedrich I.

1593—1608.

Unter Herzog Friedrich nahm die vornehmste Stelle Leonhard Lechner, Athelinus genannt, ein. Die Akten nennen ihn zum ersten Male im Jahre 1596 als Capellmeister; er starb

am 6. September 1606¹⁾, nachdem er schon ein Jahr vorher pensionirt worden war, da in dem Verzeichniß der Capellverwandten des Jahres 1605 Basilius Froberger als Capellmeister aufgeführt wird. Hienach ist auch die Angabe Riemann's in der dritten Auflage seines Lexikons, daß Lechner als Componist und Musicus um 1590 gestorben sei, richtig zu stellen. Lechner war ein ebenso hervorragender wie fruchtbarer Componist; wir besitzen von ihm Messen, deutsche Lieder nach Villanellenart, 4—5-stimmige deutsche Lieder und Madrigale u. c.²⁾ Nach Riemann a. a. O. ist Lechner im Etzthtal geboren und war eine Zeit lang, wahrscheinlich als Sängerknabe, in der herzoglich bairischen Capelle angestellt.

Um 1570 bekleidete er eine Schullehrerstelle in Nürnberg, und wurde 1584 Capellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen. Von hier aus scheint er 1595 nach Stuttgart gekommen zu sein. In den Akten fanden wir nämlich die Verpflichtungen eines Capellmeisters stets dann angeführt, wenn eine neue Bestallung stattgefunden hatte, und da auf dem Staatsarchiv ein „Staat und Ordnung“ vom 30. April 1595 sich befindet, so wird Lechner wohl an diesem Tage sein Amt angetreten haben. Nach dem „Staat“ soll er die Capellknaben, deren nur noch acht in Zukunft gehalten werden dürfen und die er zu verköstigen hatte, gut unterrichten und gut erhalten. „Wie er dann mit gepierendem Ernst ob inen allen der Disciplin halben halten, auch sie im Singen fleißig abrichten solle, damit sie nicht allein den Gesang perfect treffen, sondern auch zierlich singen und zu einer feinen Coloratur angewiesen werden und mit ihren Stimmen nit vnder sich ziehen oder schläfferig singen“. Er und seine Hausfrau dürfe sie aber zu „keinen Haus- und Trippelarbeiten gebrauchen“. Alle zur Hofkirche³⁾ und Cantorey

¹⁾ F. W. Dienerbuch p. 209.

²⁾ Monatshefte für Musikgeschichte I. p. 179 und X. p. 137 sowie Fr. Commers „Nachtrag“.

³⁾ Die Hofcapelle befand sich im südlichen Flügel des alten Schlosses; sie besaß einen achteckigen Chor, treffliche Stuccaturarbeit am Gewölbe, einen Altar von schöner gehauener Arbeit, hohe Spitzbogenfenster und ein Thürmchen mit Kuppeldach. Im Jahre 1820 wurde sie zur Hofapotheke eingerichtet, 1865 aber wieder als Hofkirche restaurirt.

gehörigen Bücher hatte er „hinter Verwahrung zu halten, auch alle andern Gesäng, die vns von frembden Orten jeder Zeit zu kommen oder bey vnser Capelle componirt würden, Jemanden wer der sey, ohne sonder vnser erlaubnuß vnd wissen nicht zu geben oder abnotiren zu lassen“. Ferner soll er ein oder zwei Mal in der Woche „wann es die Notturft erfordert, alle Gesellen vnd sonderlich die Instrumentisten vnd Organisten in sein Haus zusammen beruoffen, sie zusammen singen vnd sich vben, auch die Instrumente brauchen lassen“. Der bestellte Componist — eine Zeit lang war in der herzoglichen Capelle außer dem Capellmeister noch ein besonderer Componist angestellt, welcher nebenbei die Funktionen eines Vicecapellmeisters zu verrichten pflegte — war ihm untergeben; „er soll ihm aber jeder Zeit nach Gelegenheit zu componiren vnd zu setzen vnder Hand geben, dasselbe soll vnser Capell ingrossirt vnd bei derselben gesungen werden. Wann ein Knabe anfangen zu mutiren, soll er es anzeigen, damit er seinem ingenio vnd captu nach bey vnsern theologischen Schulen selbiger Ordnung nach zu seinem ferneren progressu von Vns bedacht oder sunst der Gelegenhayt nach, wie sich gepürth, abgefertigt, vnd ein anderer bey Zeitten an sein statt verordnet mög werden“.

Das erste Lebenszeichen von Lechner gibt ein Schreiben vom 1. März 1596 an den Herzog, in welchem er sich über die Streitigkeiten beschwert, welche nach der kürzlich stattgefundenen fürstlichen Kindstauß bei der Tafel und beim Tanz zwischen den zum Spiel abgeordneten Instrumentisten stattgefunden hätten. Er klagt im Allgemeinen auch darüber, daß von Jenen, welche zum Tafeldienst deputirt, immer einer oder mehrere ohne Entschuldigung wegbleiben. Wenn der Organist in der Kirche beginnen wolle, „so fehlt es erst da und dort. Schickhe ich nach anderen, so ihre Stelle sollen dieweil ersetzen, erwidern sie mir schimpflich, sie haben nichts hieroben zu schaffen, die Ritterstuben sey ihnen verboten, sie gehören zum Tanz, Vnd gehen doch einen weg als den andern, all hieroben umb, setzen sich etwa zu denen vom Adel an die Tisch, sagen gleichwol es size kein Instrumentist da, sondern ein Trommeter“. Als einmal der Lautenist und der Hoforganist eine fünfstimmige Musik aufführen wollten,

und die fünf Instrumentisten auch anwesend waren, seien „nichts desto weniger die vier Stimmen fortgegangen, die fünfft hat müssen dahinden bleiben“. Lechner nennt sich den elendesten Capellmeister in ganz Deutschland, er habe dies auch den Musikern gesagt. Seinem Vorgänger sei es nicht besser ergangen. Das gewöhnliche Argument der ihm untergebenen Instrumentisten laute stets: ein Capellmeister verstehe nichts von Instrumenten. „Ich verstehe mich so viel darauf — fährt Lechner fort — als wie auf die Orgel und Lautten, da ich einem bald sagen will, wo er mir ein Music soll heraus schlagen, das sie weder zu nider, noch zu hoch sey, welches dan ein jeder rechter Capellmeister wissen solle; das ich aber selbst die Orgel oder solche Instrumenta gelernet habe, das ist nicht und gehöret auch nit zu meinem Beruff“.

Ein weiteres Schreiben an den Herzog datirt vom 18. Juni 1604 und hat folgenden Wortlaut:

„Durchlauchtiger, Hochgeborner Fürst und Herr. Es ist mir gegenwertig opus musicum vor etlich Wochen sambt beiliegender verschlossenen Supplication also von München zukommen, in welchem opus alle des Orlandi (Orlandus Lassus) Moteten, deren vber die 500, vnd theils zuvor hin vnd wider aufgangen, theils aber noch nie an das Liecht komen, zusam colligirt, vnd durch seine zwen Söhn in Druck verfertigt. Ein Werck, welches nit allein allen Fürstlichen Capellen, sondern der ganzen Universal-Musica allenthalben nützlich. Dan es ist gewiß, daß diesem Orlando (sonderlich in Moteten) es noch keiner nie gleich gethan, vnd von dem noch einige Hoffnung, der es ihm gleich thun möchte, den hab ich (idermeniglich unberacht) noch bisher nit gesehen noch erfahren.“

Were deswegen solch Exemplar wol würdig, daß es etwa in ein Kunstammer oder Libery hinderlegt wurde, man kan für die Capellen noch der zeit wol ein anderes so was schlechter doch tanerhafter gebunden bestellen.

Denn weil dies opus allein zu München bei des Orlandi erben zu bekommen, die es auf ihren costen vnd verlag, welche vber zweitausend gulden anlaufft, drucken lassen, so ist der-

wegen zu besorgen, wan es einmal abgeheth, es werde nit bald mer gedruckt werden, dann die erben allein darauf privilegiert, vnd darf es kein Buchdrucker ohne ihren consens nachdrucken. So werden sie (die erben) auch nit bald solchen großen costen mehr darauf wenden. Darumb es rathsam were, das man mer dan ein Exemplar bei der Hand hette, Vielleicht werden E. F. G. etwa eines nach Mümpelgard auch verordnen, welches dann alles zu derselben gnedigen wolgefallen stehet.

18 Junij anno 1604.

E. F. G. Undertheniger

Gehorsamer

Capellmeister

Leonhardt Lechner.

Am 5. August desselben Jahres beschwert sich Lechner beim Herzog darüber, daß Tobias Salomon sich als Vicecapellmeister unterschreibe; er bittet um Auskunft darüber, ob demselben die Berechtigung hiezu zukomme, resp. ob Salomon die Ernennung zu Theil geworden. Sollte letzteres der Fall sein, so möge man auch ihm dies eröffnen, wenn nicht, Salomon wegen seiner Anmaßung zur Rede stellen; denn „wenn er auch zu Zeiten ime eine oder einem anderen die mensuram in seiner Abwesenheit zu dirigiren auferlegt“, so folge hieraus noch nicht, daß er nun „gleich der wegen confirmirter Vicecapellmeister“ sei.

Lechner's ¹⁾ Nachfolger war der bereits oben genannte Basilius

¹⁾ Lechner's Werke: Missae für 5 und 6 Stimmen, nebst einigen auf die vornehmsten Feste von Advent bis Trinitatis gebräuchlichen Introitus. Nürnberg 1584.

Motectae sacrae quatuor, quinque et sex vocum, ita compositae, ut non solum viva voce commodissime cantari, sed etiam ad omnis generis instrumenta optime adhiberi possint. Noribergae 1575.

Psalmi Poenitentiales sex vocum. Norimbergae 1587.

Sacrarum Cantionum quinque et sex vocum liber primus. Noribergae 1581.

Liber secundus 1581.

Die Passions-Historie nach dem alten lateinischen Kirchen-Choral mit 4 Stimmen. Nürnberg 1594.

Froberger aus Halle in Sachsen „natus Hallae Saxon.“ 1575. Er bekleidete das Amt des Capellmeisters bis 1608 und von 1621 bis 1637, in welchem Jahre er am 20. August „Mittags zwischen 11 und 12 Uhr“ starb.

Aus dem Jahre 1605 enthalten die Akten folgendes

Verzeichniß der Capell-Verwandten Besoldungen.

Capellmeister Basilius Froberger	Strow	1 Fueder
hat iährlich Sold 70 Gld.	Für 2 Klaiden	12 Gld.
Costgeßtt 50 "	Liechter	40 Pfd.
Kochhen 2 sch.	Für die 8 Capellknaben, die er zu verköstigen und zu unterrichten hatte, erhielt er an	
Dinckhel 18 "	Geld à fl. 18	144 Gld.
Item für Vnder ¹⁾):	Roggen à 4 Sim.	4 sch.
vnd Schlassfrunckh. 2 "	Dinkel à 4 Sch.	32 "
Haber 3 "	Für die Morgensuppe à	
Wain 5 Aymer	4 Sim.	4 "
Für Vnder: vnd Schlassfrunckh 15 "	Haber à 6 Sim.	6 "
Holz 24 Claffter	Wein à 18 Smi . 9 Ay. 4 Sm. 8 M.	

Epithalamium XXIV vocum auf eines Augsburgischen Patriciers Hochzeit. Nürnberg 1582.

J. Regnarti Tricinia nebst deutschen Villanellen von drey Stimmen. Nürnberg 1586.

Neue teutsche Lieder zu drei Stimmen nach Art der welschen Villanellen. Nürnberg bei C. Gerlach 1576. Enthält 17 Lieder.

Neue Teutsche Lieder Erstlich durch den Fürnemen vnd berühmten Jacobum Regnart componirt mit drey Stimmen, nach art der Welschen Villanellen. Sekund aber (denen, so zu solcher art Lust vnd Lieb, zu Dienst vnd Gefallen) mit fünff Stimmen gesezet durch Leonardum Lechnerum, Athesinum con alychuni Madrigali in lingua Italiana. Nürnberg, R. Gerlach vnd Johannes von Berg Erben 1579. Enthält 25 Lieder.

Neue lustige teutsche Lieder nach Art der welschen Canzonen. Nürnberg 1588.

Harmonia panegyrica, illustr. Principi Anhaltino, Joachimo Ernesto, sex vocibus composita et oblata. Noribergae 1582.

Weitere opera in Wolß Nova Musices Organicae Tabulatura I.

¹⁾ Untern, Untertrunk bedeutet Zwischeneßsen, Besper, also das, was man in Norddeutschland das zweite Frühstück nennt.

Viechter à 10 Pfd.	80 Pfd.	Von wegen des Vice Cappel-
Betten und Hausrath wurden		maister
ihm geliefert.		Ampts
		8 Gld.
Vicecappelmaister Johann		Costgelltt
Ludwig.		50 "
		Dinckhel
		21 sch.
		Für Vnder: Vnd Schlaff-
Sold	52 Gld.	trunckh
Addition	5 "	2 sch.
Mehr Addition	5 "	Wain
Herberggelltt	2 Gld. 50 fr.	4 Mym. 15 Im.
		Klaider
		2
		Viechter
		40 Pfd.

Als „Trompeter und Instrumentisten“ waren an- gestellt: Conrad Eckhardt. Albrecht Eckhardt. Johann Michelin. Gregori Sigell. Wolf Friderich Lindenspürr. Georg Pflum. Georg Heinrich Rümlich. Rüdinger Fleckh. Wolff Friderich Schackh. Janco Hauser. Johann Schmidlin. Rudolph Haag. Niclaus Berner. Ludwig Sigell. Christoph Frey. Letzterer wird als „Trommeter, Heerpaucher vnd Instrumentist“ aufgeführt.

Die Besoldungen differiren im Ganzen unwesentlich; wer bei Hofe gespeist wurde, erhielt selbstverständlich kein Kostgeld. Durch- schnittlich empfing jeder an Sold 32 G., Kostgeld 50 G., (d. h. diejenigen, welche nicht bei Hofe speisten), 4 Scheffel Roggen, 14 Scheffel Dinkel, 3 Eimer 15 Mym Wein, 2 Kleider und 20 Pfund Lichter.

Außer obigen 15 Instrumentisten enthält das Verzeichniß noch folgende, durch ihr Wissen und Können hervorragende Künstler: Johann Price, Engelländer. Gottfrid Eckhardt, Hoff-
 Sold 100 G. Organist.

Neue Addition	100 "	Sold, Herberggelltt vnd Hauß-
Haußzinz	15 "	zinnß
Saittengelltt	20 "	70 G.
Addit	35 "	Costgelltt
Kockhen	3 sch.	50 "
Dinckhel	32 "	Kockhen
Wein	5 Mym 15 Im.	3 sch.
Holz	12 Claffter.	Dinckhel
Kleider	2	30 sch
Viechter	20 Pfd.	Item für Vnder Vnd Schlaff-
		trunckh: Dinckhel.
		2 sch.
		Wein
		2 M. 8 Im.
		Für Vnder: Vnd Schlaff-
		trunckh
		15 "

Addition	1 Aym.	natus Rid aus Osterreich",
Kleider	2	welcher allein an Geld jährlich
Lichter	40 Pfd.	250 Gulden erhielt.
Cammer Musicant Fortu-		

Paul Jenisch „Lauttenist“ erhielt an Sold und Herbergsgeld 64 G. 10 fr., Saittengelltt 10 G., Addit. 35 G., Costgelltt 50 G., also rund 160 Gulden. Hiezu kamen 1 Scheffel Roggen, 10 Sch. Dinkel, 3 Eimer Wein, 2 Kleider und 20 Pfd. Lichter. Eine hervorragende Stellung nahmen noch ein die Instrumentisten Andreas Borell, Lautenist, Johann und David Morell, Franciscus Franchini Musicus. Ferner nennt das Verzeichniß an Instrumentisten Zacharias Krueger, Johann Wendel Hofsfeld, welcher als Altist auch unter den Sängern figurirt, Matthäus Haß, „zugleich Discantist“, und Daniel Salomon.

Als Sänger werden aufgeführt:

Melchior Wallraff, Bassist. Haß Martin Luz, Tenorist. Haß Georg Droll, Tenorist. Wilhelm Ulrich Schickhardt, Altist. Wendel Hofsfeld, Altist. Haß Christoph Schüz, Altist. Mathäus Hoß, Discantist. Ob hier wohl im Verzeichniß einige Sänger vergessen worden sind? Denn 1 Discantist und Bassist gegenüber 2 Tenoristen und 3 Altisten ist doch ein zu ungleiches Stimmenverhältniß.

Als Orgelmacher und Calcant figurirt Johann Mayer. Der Stiftsorganist war Hans Ulrich Steigleder.

Somit bestand die Capelle incl. der beiden Capellmeister aus 30 Instrumentisten. Hiezu 7 Sänger und der Calcant, macht zusammen 38 Personen.

Die Lehrlingen, also Jene, welche sich zu Trompeter oder Instrumentisten ausbildeten, erhielten als Lehrgeld 30 Gulden, an „Schuchgelltt“ (Schuhgeld) 4 Gld., „für die Klaidung“ 12 Gld., Lichter 8 Pfd. Der Hof übernahm die Kosten der Ausbildung. Die Kost hatten sie in der Hofküche, denn die Akten enthalten zum Theil die Bemerkung „die Lüserung zu Hoff“. In Folge der im Lande herrschenden Theuerung wurden dem Capellmeister in den folgenden Jahren für jeden Capellknaben statt 18 Gulden derer 36 ausgeworfen.

Aus dem mitgetheilten Verzeichniß ersehen wir, daß auch am württembergischen Hofe zu Anfang des 17. Jahrhunderts englische Instrumentisten sich aufhielten. Churfürst Christian II. von Sachsen berief schon 1586 solche Künstler an seinen Hof und zwar aus Dänemark, wohin sie sich zuerst von England aus begaben, um Anstellung zu finden.

In England hatten sich die Instrumentalmusik wie das Schauspiel schon im 16. Jahrhundert der eifrigsten Pflege zu erfreuen. Bereits unter Elisabeth's Vorgängerin, der Königin Maria, befanden sich am englischen Hofe 16 Trompeter, 2 Lautenspieler, 2 Harfenisten, 1 Rebeckspieler ¹⁾, 6 Posaunisten, 8 Spieler der Bauernleier (Bialle), 1 Sackpfeifer, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 3 Virginalspieler, einige fremde Musiker, 2 Instrumentenmacher, 9 Ministrals, 4 Sänger und 37 Personen in der Capelle; letztere waren wahrscheinlich Sänger. Unter Elisabeth gab es 1583: 16 Trompeter, 3 Lautenspieler, 6 Sängerknaben, 2 Harfenisten, 2 Sänger, 1 Rebeckist, 6 Posaunisten, 8 Violinisten, 1 Sackpfeifer, 9 Sänger, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 1 Virginalspieler, 4 fremde Musiker, Schauspieler und 8 Players of Enterluds, 1 Orgel- und 1 Regalmacher ²⁾.

Daß die englischen Instrumentisten, ehe sie nach Deutschland kamen, in dänischen Diensten standen, geht aus dem Schreiben des Churfürsten Christian II. vom 19. October 1586 an den König von Dänemark hervor, in welchem er sich bedankt, daß er ihm die Engländer habe zukommen lassen ³⁾. Ihr Bestellungsdecret für den sächsischen Hof, aus welchem wir erfahren, daß sie wie die englischen Comödianten, auf die wir im dritten Kapitel zurückkommen werden, auch gymnastische Künste übten, hatte folgenden Wortlaut:

¹⁾ Rebec, Rebeca, Ribeca, Rubeba u. ist wohl das älteste Streichinstrument. Abbildungen desselben besitzen wir schon aus dem 8.—9. Jahrhundert; dieselben weisen bereits die Form der späteren Gigue auf; die Rebec besaß nur eine Saite. Im 13. Jahrhundert war die Rubeba mit zwei Saiten bezogen.

²⁾ M. Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen. I. p. 72.

³⁾ Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Nürnberg 1859. p. 8.

„Von Gottes gnaden, Wir Christian, Herzogk zu Sachsen 2c. Thnen Rhündt legen Jeder Mannigklich, Nachdeme Vnsere liebe getreuen, Tomas König, Tomas Stephan, George Weizandt, Thomas Pabst vnd Rupert Persten, Auß Engelandt, Geyger vnd Instrumentisten eine Zeittlangk bei der Konigklichen Würde zür Dennemarken gewesen die Vnß forder Ire Kon. W. Zukommen lassenn, Das wir solche zu Dienst an Unsern Hoff besteltdt Vnd aufgenommen, Vnd thun solchs hiemit Vnd in crafft des brieffes, Das sie Vnß getreu Vnd dienstgewertigt Vnd schuldigt sein sollen, Sich an Unserm Hoffe wesentlich zu enthalten, Vnd do wir Kaisen, Vns, Vß Unseren bevehlich Jedesmahls folgen, Wan wir taffel haltten, Vnd sünsten, so offte Iuen solchs angemeldet wirdt, mit Iren Geygen vnd zugehörigen Instrumenten, auffwartten vnd Musificiren, Vnd auch mit Ihrer Springkunst vnd andern, was sie in Birligkeit gelernnett, lüft Vnd ergeßlichkeit machen, Vnd sich sünst legen Vns vorhalten, vnd bezeigen, was getreuen vleißigen dienern zustehet, eignet vnd gebüret, Welches sie also versprochen vnd zugesagt, Vnß auch darüber sämbtlich einen Neuerß vbergeben habenn. Dakegen vnd Züergeßlichkeit solcher Irer Dienste, wollen wir Iuen järlich, so lange diese Vnsere Bestallung weret, Fünshundert taler, Zu den Vier quatember Zeitten Von dem 16. Octobris negst Vorjchienen anzurechnen, Auß Vnser Renth Kammer, Deßgleichen Jedem Järlich ein kleidt, Vnd Bierzigß Thaler zu Häuß Zinß, oder herbrigen geldt (Herbergengeld) Vff sie alle zugleich reichen, Vnd sie mit freien Tijch zu Hoffe, Auch wenn wir Kaisen, freyen schuer versehenn lassen“ ¹⁾.

Am württembergischen Hofe befanden sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wie das Verzeichniß von 1605 ausweist, englische Instrumentisten. Der vornehmste unter ihnen war John Price, welcher eine größere Besoldung als der erste Capellmeister bezog. Wie lange er in herzoglichen Diensten stand, kann mit absoluter Genauigkeit nicht angegeben werden, auf jeden Fall brachte er die Jahre 1605—25 am Hofe zu. In letzterem Jahre bezog er neben Hofkost, Kleidung und anderen Emolumenten

¹⁾ Fürstenau a. a. O. p. 70 ff.

einen Jahreslohn von 270 Gulden. Am 23. April 1629 wurde er am churfürstlich sächsischen Hofe zu Dresden zum „Cammer-Musico“ mit 300 Thaler Gehalt ernannt. Er war dortselbst verpflichtet die „kleine Cammer-Music“ zu dirigiren¹⁾, sowie sich „für sich allein oder in die andern Instrumente, wie es die Gelegenheit geben wirdt“ hören zu lassen. Price wird auch als ausgezeichnete Spieler auf der „kleinen Flöte“ erwähnt. Dieselbe besaß nur drei Löcher, doch erlangte Price durch Verschiedenheit des Anblasens 3 Octaven²⁾. Daß dieser Price mit jenem in den Jahren 1605—1625, vielleicht noch länger am württembergischen Hofe angestellten identisch ist, geht aus seiner bei Fürstenau mitgetheilten Aeußerung vom Jahre 1630 hervor, daß er am Dresdener Hofe gern eine Cammer-Music eingerichtet hätte, „nämlich auf französische, englische, auch da es von Nöthen, auf jezige italienische Manier, wie man dieselbe am kaiserlichen Hofe mit 2, 3 oder mehrere Personen instrumentaliter zu musificiren pflegt,“ doch habe er bei seinen Collegen Widerstand gefunden; in Württemberg dagegen sei die Sache mit Hülfe seiner beiden Schwäger glücklich ins Werk gesetzt worden³⁾.

Es war besonders Heinrich Schütz, welcher den Plänen des Price nicht geneigt war und sie für musikalische Charlatanerie erklärte. Nach 2 Jahren erbiethet sich Price abermals in einem Schreiben vom 13. Mai 1632 „mit einer beihabenden Person solche kleine Cammermusiken anzustellen, damit künftig auch sonderlich bei Ihro Churfürstlichen Durchlaucht jüngsten Fräulein Beilager (Magdalene Sybilla) nicht allein vor Churfürstl. Durchlaucht Tafel, sondern auch zu Baletten, Aufzügen oder Sonsten, mit etlichen unter meinen Karitäten, ohne Ruhm zu melden, sich hören zu lassen, damit daß Diejenigen, die es wohl wissen, aber

¹⁾ Was man damals unter „kleine Cammer-Music“ verstand, haben wir nicht in Erfahrung bringen können. Aus späteren Aktenstücken zu schließen, bestand dieselbe wohl hauptsächlich im Aufspielen von Tänzen bei Tafel und Festlichkeiten.

²⁾ Fürstenau a. a. O. p. 73.

³⁾ Dieselben sind in den Akten nicht angeführt, es müßten denn die beiden Morell gewesen sein.

nicht wissen wollen, solches handgreiflich an den Tag zu geben, und sie spüren sollen, daß ich nicht allein die Musicam verstehe, sondern auch mancherlei Nation ihre Art natürlich agiren kann.“ Wegen der Kriegsnöthen verließ Price bald Dresden; seine Frau wandte sich 1634 in höchster Noth um Unterstützung an den Churfürsten. Sein Sohn, auch Johann geheißen, war Cammermusicus in Wien, welcher noch 1650 die Auszahlung von Gehaltsrückständen seines Vaters betrieb; sogar Kaiser Ferdinand III. schrieb in dieser Angelegenheit einen eigenhändigen Brief an den Churfürsten Johann Georg I.

Aus obigen Mittheilungen geht hervor, daß am württembergischen Hofe die Kammermusik früher bestand als am sächsischen. Leider fehlen alle näheren Mittheilungen über die Beschaffenheit derselben.

Außer Price scheint der Kammer-Musicus Fortunatus Rid aus Oesterreich eine bevorzugte Stellung eingenommen zu haben. Näheres über ihn vermochten wir aus den Akten nicht zu eruiren. Im Jahre 1607 bestand die Capelle aus 43 Mitgliedern. Hierunter befanden sich 11 Singer, 1 Organist, 2 Lautisten, 1 Harfenist; andere Instrumentisten werden nicht erwähnt, doch kann bei der großen Zahl der Mitglieder mit Sicherheit angenommen werden, daß auch Geiger und Bläser darunter waren. Der oben erwähnte Fortunatus Rid wird in den Akten noch 1625 genannt, zugleich auch hervorgehoben, daß Capellmeister Basilius Froberger, welcher wie aus einem weiter unten mitgetheilten Aktenstück zu schließen, eine Zeit lang außer Dienst gewesen oder im Ausland sich aufgehalten¹⁾, „eine feine Art mit den Colloraturen“ hatte.

Was die Instrumenten- und Trompeterjungen betrifft, so wurden jene, welche sich durch Begabung hervorthaten, öfter auch zur Ausbildung an fremde Höfe geschickt.

Die erste Handlung des Herzogs

¹⁾ Basilius Froberger scheint mit dem Tode des Herzogs Friedrich I. seine Stelle verloren oder verlassen zu haben; angestellt wurde er wiederum am 1. September 1621.

Johann Friedrich

1608—1628

nach seinem Regierungsantritt war die, daß er laut Decret vom 12. April verordnete, es „solte die Capelle verringert und anderwärts bestellet werden“. Gegen die geplante Reduction remonstrirten am 15. April die Capellmitglieder, und baten zunächst um „wider erkennung des Capellmeister Ampts“. Sie schlugen für diese Stelle den bisherigen Vicecapellmeister Tobias Salomon vor. Sollte der Herzog hierauf eingehen, so würde sich Ludwigi Hoyul (ein Sohn oder Enkel des Balduin Hoyul), welcher ein guter Musicus und Practicus sei, als Vicecapellmeister am besten qualificiren, „insonderlich auch Sein Vatter vnd Altvatter schon Capellmeister gewesen“. Hätte der Herzog jedoch eine andere Persönlichkeit im Auge, so möchte man Salomon nach wie vor sein Amt verwalten lassen und dem Berger „so ein feiner Gesell“, eine Componisten-Besoldung gewähren. Was die Besetzung der Vocalmusik betreffe, so hielten sie dafür, daß der Chor nicht weniger denn aus 5 Stimmen bestehen könne. Vorhanden seien 6 Bassisten, 7 Tenoristen, 6 Altisten; man möge dieselben bis auf 2 Tenoristen, welche wegen ihres anstößigen Lebenswandels wohl „ent-rathen“ werden könnten, beibehalten.

Bassisten waren: Heinrich Leitgeb. Ludwig von Nürnberg. Sebastian Schell. Melchior Walraff. Nicolaus Präbstling, auch Componist. Conradin Haagius. „Hernach seindt Zween, Johannes Baptista Strich vnd David Ducherawer, welche beide Sich in viel wege ergerlich erzeigen vnd ihre Stell wol verbessert werden kündten.“

Tenoristen: Tobias Salomon. Basilius Froberger. Wendelin Crafft. Andreas Berger. Loy Liser. Johannes Martinus Luz. Joh. Hermann Hofmann.

Altisten. Wendelin Hofffeldt. Johann Schib. Wilh. Ulrich Schabhardt. Jacob Birz. Augustin Schenckh. Wolff Schackh.

Was den Discant betreffe, so möge es bei der bisherigen Anzahl von 10 Knaben belassen werden. Demnach bestand der herzogliche Vocalchor aus der ganz respectablen Zahl von 31 Sängern, d. h. vor der Reduction der Capelle.

Es wird dann darüber Klage geführt, daß eine Zeit lang zu schwache Knaben angestellt worden seien. Um diesem Uebelstand zu begegnen, soll dem Capellmeister auferlegt werden „sürohin nach seinen erstarkten Knaben zu trachten, doch daß derselbige ohne Vorwissen des Consistorij nit annehmen soll, es möchte hierdurch diesem mangel geholffen werden“.

In dem Schreiben werden 2 Organisten angeführt: Jeremias de la Grange, „So bapstischer Religion“ und Ludwig Lohet „ein fürtreffenslicher Organist“; es war dies wohl ein Sohn Simon Lohet's.

„Es sint auch iho ein Zeitt Zween Lauttenisten Davon der ein Hanß Caspar Kärgel von Elßß Zabern, ein Bapst vnd deroweg vermög decret nicht zu dulden. Der ander Christoph Kletter von Göppingen. Stehet in der Cappel zum Discant, würde mit geringere besoldung erhallten, vnd weil er ein guter tropff, nit wol zu verstoßen sein.“

Deß Harpfenisten Davidt Ducherauers ist oben bei den Bassisten erwehnung beschehen.

Neben disen seindt noch drey Instrumentisten die nit Trometer. Elias auff vnd dahinn uff dem Fagot vnd der Quart Posauern treffenslich gut welcher die Instrumenta vnderhanden. Melchior Krauß, So zumahl Balmeister, vnd Niclas Martin, Der sich vor wenigen jaren zue der Augstburgischen Confession beandt, ist vff den Instrumenten perfect, verstehet die Music wol, denn er componirt, ist aber sehr arm an gut vnd an seiner Leibwesehe, derowegen diese Person bey Ihren Dienste vnsers vnderthenigen erachtens gelassen werden möchte.

E. J. D. haben bißhero fünfßzehen Trometer gehalten, welche zu mehrerem theil auch darneben gut Instrumentisten findt. Als Georg Stral der Aeltere, ein guter Trometer vnd Instrumentist, Johann Wagener ein guter Trometer vnd treffenslicher Discantgeiger, Elias Heß, Johann Eckhart, Georg Stral der jüngere, seindt gute Instrumentisten und Trometer. Conradt Eckhardt, Albrecht Eckhardt, Ludwig Sigel, Johann Winter, Johann Eicheling, Gregorig Sigel, Andreas Hailemann, welche zum theil gute Trometer zum theil

gute Instrumentisten seindt. Ulrich Beckling Trummeter, Instrumentist vnd Heerbaucker.

Dise wehren vnserß vnderthenigen erachtens bey ihren Diensten zu erhallten, vnd wäre mann zur Sonade (? Stunde vielleicht?) vff zwo Postte zwelff bedürfftig so were hiemit solche zahl ganz; der dreyzehende aber Becklin hat die Heerbaucke."

Ueber die Reorganisation der Capelle enthalten die Akten erst im Jahre 1610 ein weiteres Schriftstück, einen „Vndertheniger Bericht vnd Anbringen, Die Capell vnd selbige Verwandte insgemein betreffend“ vom 28. März. In diesem Promemoria des Kirchenraths, welcher ein Mitbestimmungsrecht hatte, da der Kirchenkasten auch zur Besoldung der Musiker bedeutend herangezogen wurde, wird zunächst dem Herzog berichtet, daß Johann Conrad Raab zum Capellmeister verordnet sei. Das Schreiben betont dann weiter, daß durch die große Zahl der Capellverwandten jährlich eine gar zu große Summe „Unkost“ entstehe. Nur die drei Trompeter seien nicht zu entbehren, weil sie bei den Heerpauken nicht zu ermangeln und auch als Instrumentisten beim Gesang in der Hofcapelle verwendet werden müßten „damit es desto stärker gehe“. Auch eine Cammermusik wäre zu errichten, wie dies bei „andern Chur: vnd Fürsten Höfen mehr gebräuchlich vnd von gar wenig, doch qualificirten vnd wohlbestimmten Personen sammt vier oder sechs Capellknaben zu Discantisten zu verordnen weren.“ Hiedurch werde nicht nur eine große Summe erspart, sondern auch die „Reputation“ der Capelle „gleich jener anderer Chur: vnd Fürsten“ gleich gehalten „auch die geringe anzahl Musicanten, so excellirten, besser besoldet vnd desto länger behalten werden könnten.“ Da aber der Herzog eine „stärkere Music“ wünsche, so müsse man neben „obengeregten Trommetern vnd Instrumentisten zu jeder stimm vier Personen vnd acht Discantisten auf daß wenigsten haben.“

Es wird dann über den Capellmeister Conrad Raab Klage geführt. Die Capellknaben „hat er bishero im singen schlecht genug unterrichtet, sonderu verligen bey Thme, vnd werden liederlich in disciplina gehalten: er kompt nit allwegen ad exercitia Musica, vnd ist bey Hof ein gemeine Red, daß vnter Thme sonderlich die Vocal Musica vor der Fürstl. Tafel eben

obel und schlimm abgehe: Er Capellmeister hat kein rechtes Hauswesen, sondern hengt der an den Trommeter Ulrich Becklin vnd sein Weib: Will immerdar nur dahin rhatten, daß Ihro fürstl. Durchl. vil uffgehe, vnd mit dem großen löffel außgeschöpft werde, wie er den fast alle Musicanten, so alhero kommen, commendirt vnd einzuschleichen begert, bevorab Altisten vnd Tenoristen, so doch selbige stimmen ohne daß vbersezt. So hatt er sehr im Brauch, daß er auch in wichtigen sachen die nicht nur zween, drey Gulden, sondern einen namhaften Kosten sich belaufen, immer mit Fürgebung mündlicher Fürstlicher Befehlen anspricht, welches ein große confusion gibt, vnd bißweilen sehr gefährlich vnd zweifelig, ob selbigen durchauß glauben zu zustellen.“ Es möge künftighin solches auf schriftlichem Wege geschehen, damit durch den Kirchenrath derartige Ausgaben besser verantwortet werden können. Auch ob der gottlosen Reden Raab's glaubt der Kirchenrath Klage führen zu müssen. Er fluche und schwöre, sei auch truzig, namentlich dem Consistorium gegenüber, welchem doch die Inspection über die ganze Capelle übertragen sei. „Er gebe uff die Consistoriales, vfferhalb dem Landhoffmeister vnd Directorem ganz und gar nichts, haben auch Ihme nichts zu befehlen“ habe er sie angefahren „alß wan wir nur Hundsbuoben weren“. Aus eben diesen Gründen wird Raab's Entlassung beantragt. Sollte er letztere nicht erhalten, so möge Raab wenigstens eingeschärft werden, daß er den fürstl. Befehlen mehr nachzukommen und zu respectiren, überhaupt seinem Amte fleißiger obzuliegen habe. Vicecapellmeister Tobias Salomon wird dagegen als „ein gutter Musicus vnd Componist“ gerühmt.

Als Mitglieder der Capelle werden aufgeführt:

Bassisten. Melchior Walraff „anjezo der beste Bassist“. Johann Ludwig von Nürnberg, „guter Componist vnd Bassist, doch dem Walraffen mit der stime nit zu vergleichen“. Sebastian Schell „singt ein schlechter Baß“; er „schettere“ mit der Stimme, vnd nachdem man ihn darauf aufmerksam gemacht, daß sich dies nicht gut mache, habe er sich das „Brüllen“ angewöhnt. Der Italiener Johann Possenti „singt ein frischen Baß“ obwohl er papistischer Religion gewesen, „vorhiner Weihe= nacht bey uns communicirt“. Johann Gottfried Sutor

„singt gewiß (sicher) vnd ein lieblichen Bass, hatt auch eine feine art in die höhe, vnd bey fürstl. Tafel wohl zu gebrauchen.“

Tenoristen. Johann Ludwig Hoyoul „ist ein guter Musicus practicus, weißt ein Music wol anzustelen, vnd der Hurst (den Capellknaben), wan sie etwan verstoßen, wider anzuhelfen, wie er auch zu abrichtung der Capellknaben erwünscht werr¹⁾.“ Basilius Froberger „ist eingewisser gutter Tenorist, hatt ein feine art mit den colloraturen; hatt neben der Music auch ein officium, die Edle knaben zu vnderrichten“²⁾. Andreas Berger „ist ein gutter Musicus vnd seiner Componist.“ Er sei auch wegen seiner guten Handschrift „wol zu gebrauchen.“ Loy Viser „hatt ein gutte stimm, singt einen röschen Tenor.“ Johann Herman Hoffmann „singt nit gar perfect; deßwegen vor zweyen Jahren beurlaubt.“

Altisten. Wendel Hofffeldt und Johann Schütz. „Diese Beeden sindt außbündige gutte Musici, herrlich bestimbt, vnd bey fürstl. Tafel wol zu gebrauchen, halten sich vnärgerlich.“ Jacob Bieritz „ist wohl bestimbt“, aber sonst sei er nicht viel werth. Da derselbe als „beweibt“ aufgeführt wird, so werden wir unter diesen Altisten wohl Alti naturali zu verstehen haben³⁾. Ueber Wilhelm Ulrich Schabhart, und Wolf Schack heißt es: Ihre stimmen seind zimlich, vnd gehen hin, aber bey fürstl. Tafel nit zue gebrauchen. Augustin Schenk „singt einen starken Alt“.

Discantisten. „Der Discantisten seind zehen, vnd ein Supernumerarius Zacharias Krieger, diser mutirt.“

Organist. Ludwig Vohet „ein fürtrefflicher Organist.“

Lautenisten. Hans Kaspar Kärgl „ist gleichwol ein feiner Lauttenist, aber ein gehässiger böser Papißt, der allerley Practiken anstellt“.

¹⁾ Es ist dies derselbe Hoyoul, welcher 1608 zum Vicecapellmeister vorgeschlagen wurde.

²⁾ Es scheint dies der frühere Capellmeister Froberger zu sein.

³⁾ Castraten können diese Altisten nicht gewesen sein, da der erste Eunuche in demselben Verzeichniß als solcher bezeichnet wird. Es waren dies bestimmt Alti naturali, keine Castraten, sondern Männer, deren Kopfstimme künstlich entwickelt worden war.

Christoph Kletter, Eunuchus „singt auch ein Discant, schlägt mit gar wol auff der Lautten, sunsten ein frommer gesell“²⁾).

Instrumentisten. Elias Aufvunddahn „ist der Eltisten einer, gar gutt vff den Instrumenten, sonderlich dem sagot. Melchior Krauß ist vff dem Zincken vnd Instrumenten gutt. Niclas Martin. Andreas Heileman ist fromm, gutter Sagotten vnd Posaunen Blaser, geigt wol auffen Baß.“ Johann Price, Engelländer, ist trefflich außbüding gutt vff dem Zincken vnd Bastard Viol geigen.“ Christoph Frey.“

Die 16 Trompeter werden nicht mit Namen angeführt. Von der Beschaffenheit der Heerpauken „wisse man im Conistorio nichts“.

Sonach bestand die Capelle aus 52, im Jahre 1611 sogar aus 68 Mitgliedern. Wenn wir dem fürstlichen Dienerbuch trauen dürfen, ist Hauns Conrad Raab von Bintreich „uff Jacobi 1611 abtkommen; sein Nachfolger wurde der Vice Capellmeister Tobias Salomon, welcher am 1. Juli 1621 „catharro suffocativo“ starb.

Die Akten schweigen nunmehr bis 1621; am 1. September wurde Basilius Froberger als Capellmeister wieder angestellt. In seinem „Staat und Ordnung“ heißt es u. A.: „Und dieweßl wir hinfüro mehr vund weitter nit allß acht taugenliche, wohlbestimfte Discantisten in ordinario numero, bey Unser Capellen gehalten haben wöllen, allwegen die zween besten darunter zu der Cammer Music behalthen vund nicht Inn der Capellen singen lassen. Wie er dann mitt gebührendem ernst ob Ihnen allen der disciplin halben, halten, auch sie Im singen fleißig abrichten solle, damitt sie nicht allein die Gesang perfect treffen: Sondern auch ziehrlich singen, vund zu einer feinen Coloratur angewisen werden, vund mit Ihren stimmen nicht vnder sich ziehen, oder schläfferig seyn vund singen. Vund nachdem Ihme, all' Unser Gesangbücher die jekunder bey Hof Kkirchen vund Cantorey, gegenwüertig seyen, vund fürthhin täg-

¹⁾ Sonach hatte die württembergische Capelle früher als die päpstliche einen Castraten, da wir in letzterer erst 1625 einen solchen verzeichnet finden.

lich noch weitter notiert vund geschrieben, ordenlich vund vnderchiedlich inventirt, vnder sein hand gegeben werden, So solle er dieselbige von Bunnfert wegen seinem Bunderthenigen schuldigen, Bvnd von vnns verpflichten diensten nach, Inn gutter Verwallung vund Verwahrung biß zu seinem abstehen, gegen wider erstattung haben, Darvon, noch darauß, auf allen andern Gesang, die Bvns von frembden Orten jederzeit zukommen, oder bey vnsser Capellen componirt würden, wer der sehe, ohne sonder Bvnsrer erlaubnuß vund wissen jehzit (jederzeit) zugeben oder abnotiren zu lassen.“ Ferner mußte er: „denn Knaben täglich selber ein stund übersingen, vund sie beschaidenlich allß junge Knaben, der Scala, hannnd Noten, Clavium signa vund singens berichten, Bvnd ihre stimmen observiren, vund arthlich mitt prononciren der Vocale, vund schörffung der stimmen, auch so vihl möglich, mit der Colletteratur arthlich wohl berichten, darneben auch darob seyn, daß allwegen die Eltern vund geschicktesten Knaben, mitt den Jüngern vbersingen, darmitt sie sich derselben bestimbtten Urth dester baß ahnnehmen vund auch des Gesangs dester ehr fähig vund vnderricht werden“.

Die Instrumentisten sollen ihm gehorsam sein und „wann Inn der Wochen mitt der ganzen Capell zusamen gesungen, die Instrumentisten mit Thren Posaunen vund Zinckhen, auch gewißlichen vund ohne fehlen zugegen seyn, vund Ihr stueckhen gepührlichen vertretten“. „Er solle auch zu Zeitten, wann es die Noturfft erfordert, alle Gesellen, vund sonderlich die Instrumentisten vund Organisten, Inn sein hauß zusamen berueffen, zusamen singen vund sich veben, auch die Instrumenten brauchen lassen, dermaßen, daß sie Inn der Capellen, vor der Tafel vund sonst jederzeit gevebt vund berichtet seyen, darmitt sie nit wie bißhero etwan beschehen, mitt Spott bestehen.“ Demnach scheinen die Leistungen der Instrumentisten oft mittelmäßiger Natur gewesen zu sein. „Er solle dem bestellten Componisten jederzeit nach gelegenheit zu componiren, vund zu sehen, vnder handt geben, welchem der Componist nachzuekommen schuldig, dasselbe vnsser Capell auch ingrossirt(?), vund bey derselben gesungen werden, Item alß bald ein Knab angefangen mutiern, solches vnns anzeigen, damit er seinem ingenio vund captu

nach, bey Bunnern Theologischen Schuelen, selbiger ordnung nach zue seinem fernern progressu, von vnns bedacht werde."

Im Jahre 1625 bestand die Capelle aus folgenden Mitgliedern:

Capellmeister Basilius Froberger.

Den Tenoristen: Hanns Martin Luz. Hanns Georg Troll.

Den Altisten: Wendel Hofffeldt. Wilhelm Ludwig Schabhard. Daniel Salomon. Hanns Christoph Schütz.

Den Discantisten und Instrumentisten Matthäus Haus und 8 Capellknaben.

Ferner enthält das Verzeichniß die Instrumentisten Franciscus Franchini, Musicus. Hanns Georg Froberger. Paul Jenisch, Lautenist. Andreas Borell, Lautenist. Isaac Froberger, Lautenist. Weiter werden uns 8 Trommeter genannt, „so zumal auch Instrumentisten seindt.“ Christoph Frey wird als „Herbauckher, Trommeter und Instrumentist“ aufgeführt. Ohne besondere Function figurirt Wolf Friedrich Schackh, im Jahr 1610 als Altist bezeichnet. „Trommeter so keine Instrumentisten seindt“ sind 5 angegeben. Dann folgen Hoforganiß Gottfried Eckhardt, Calcant Johann Mayer, und „Blindtorgelmacher“ Conrad Schott.

Zum ersten Male wird hier eine „Engelländische Compagnia“ angeführt. Dieselbe bestand aus folgenden Mitgliedern:

Johann Price, Engelländer. Johann Morell. David Morell und Johann Dixon. Hierzu werden auch ein Zacharias Krüeger und Hans Wendel Hofffeldt gerechnet.

Auch eine Cammer-Musik wird angeführt, aber nur Fortunatus Ridt aus Oesterreich genannt; die engelländische Compagnie wird wohl auch hieher zu zählen sein.

„Lehrjungen“ besaß die Capelle 14, die von den Instrumentisten unterrichtet wurden. Hiesfür erhielten diese von jedem 30 Gulden Lehrgeld, einer zahlte sogar 100 Gld. Diejenigen, welche nicht vom Hof verköstigt wurden, hatten 34 fl. 40 kr. Kostgeld zu bezahlen. Für Kleider erhielten sie 12, für Schuhe 4 Gulden.

Somit bestand die Capelle inclusive des Orgelmachers ohne Lehrjungen aus 46 Mitgliedern.

Ein 1626 angelegtes Verzeichniß derjenigen Instrumente welche benützt wurden, führt an: „8 Posaunen, darunter 2 Discant, 4 Secund Vndt ein Quart Posaun so zu Nürnberg Anno 1625 new erkauft, Vndt eine Terz Posaun. 9 Geigen, 2 Discant, 2 Alt, 2 Tenor, 2 Baß.

2 Diorb en (Theorben)¹⁾. 1 Regal. 1 Positiv²⁾. 1 Baß Lautte. 1 Quart-, 1 Quint=Lautte. 1 Clavichordium, so der junge Herr, Herzog Friedrich gehabt. Item ein Clavichordium, so Ambr. Heller gemacht. 1 Concert Zwerch Flöte. 4 Tenor= 1 Baß= 1 Stilles Sordin Geiglin. 2 Tabulatur Bücher.“

Der Ausbruch des dreißigjährigen Krieges übte seine schädliche Rückwirkung in erster Linie auf die Kunst aus. Zu rosig schildert ein Tübinger Redner im Jahre 1627 den Zustand des Landes, wenn er sagt, daß Württemberg allein noch das Glück habe, „in seinem Wesen zu verbleiben, ohne daß die Unterthanen viel Klagenwerthes erduldeten, denn weder Kriegsgeschrei noch Schlachtendonner hört man hier, man sieht nicht die Kirchen zerstört, nicht Kunst und Wissenschaft verjagt.“ Ein anderes, zutreffenderes Bild von dem Zustand des Landes, entwirft der Schulmeister Ginschopf in seiner Chronik vom Jahre 1622: „Dieß Jahr ist nicht genugsam zu beschreiben, wie jämmerlich und schrecklich es hergangen mit Morden, Rauben und Brennen, mit Einquartieren der Soldaten, welche die Leut' über ihr Vermögen

¹⁾ Theorba nach Prätorius Syntag. II. p. 61: „einer großen Baßlauten nicht sehr ungleich, doch daß sie mehr nämlich 14 oder 16 Chorsaiten, und über den rechten Hals, darauf sonst die Bürde liegen noch ein andern längern Hals hat. Ist alleine dahin gerichtet (dieweil wegen der Größe und weiten Greifens keine Colloaturen oder Diminutiones darauf gemacht werden können, sondern schlecht und recht dahin gegriffen werden muß) daß ein Discant oder Tenor viva voce, gleich wie zu der Viol de Bastarda, darein gesungen werde. Darneben aber ist sie auch sehr wohl zu gebrauchen und gar lieblich anzuhören; wenn sie neben andern Instrumenten in einem ganzen Concert, oder sonsten nebenst dem Baß, oder anstatt des Basses gebraucht wird“.

²⁾ Eine kleine Orgel ohne Pedal, die weder Abstracte noch Wellen und Wellenbrett besaß, da die Windlade sich unter der Tastatur befand und so lang wie diese breit war. Die Cancellen wurden direct von der Taste durch den sog. Stößer geöffnet. In älteren größeren Orgeln wurde auch der vom Hauptwerk abzweigige Theil Positiv genannt.

ihnen aufzutragen gezwungen, mit Umlag des Kriegskosten, mit dem Taxieren der Victualien und Handwerker, da man den gemeinen Mann gleichsam mit Gewalt zu seinem Verderben gezwungen, dabei sich zum Theil zwar wohl begabt und ihre Säcke gefüllt, aber insgemein ist es je länger, je ärger geworden, da sonderlich das betrüglische Geld viel dabei gethan, dann alle Waaren aufs Höchste gestiegen, galt ein Laib Brod 1 fl., 1 Maas Wein in Gasthäusern 2 fl., 1 Simri Salz, Erbsen, Habermehl jedes 8 fl., 1 Pfund Schmalz oder Lichter 20 Bazen, und also fortan ward Alles aufs Höchste verkauft. Dieweil noch das Geld mehrentheils kupfern war, kam selbiges, insonderheit die 2 und 1 Schillinge, die Kreuzer und halben Kreuzer in solche Verachtung, daß Niemanden nichts mehr um Geld feil gewesen und die Gastgeber ihre Schild abgeworfen. Es hatte zwar jedermänniglich viel Geld, die Armen zogen ganze Hände voll heraus, ja die Kinder auf den Gassen spielten mit dem Geld, konnten aber nichts darum kaufen, daher das Geld und Gut, Silber und Gold sehr hoch gestiegen, daß der Reichsthaler auf 10 fl., ein Ducat auf 18 fl. kommen; damit ist man dahin getrieben worden, daß man nicht mehr um Geld, sondern nur noch mit Tauschen handeln müssen; der arme Tagelöhner, der nichts zu vertauschen gehabt, hat sich mit seinem Tagelohn dahin gerichtet, daß man ihm hat geben müssen, was er nöthig bedurft, entweder Brod, Salz, Schmalz, Erbsen oder was er anders begehrt. Also machen's die Handwerksleut auch, wodurch der gemeine Mann neben dem obergählten Ueberlast der Soldaten und beschwerliche Theuerung übel geplagt worden¹⁾." So stieg das Elend des Landes von Jahr zu Jahr.

Als Johann Friedrich am 18. Juli 1628 starb, war sein Sohn und Nachfolger

Eberhard III.

1628—1674

erst 14 Jahre alt. Ludwig Friedrich von Wümpelgard übernahm die Vormundschaftsregierung bis zu seinem 1631 erfolgten Tode, des letzteren Bruder Julius Friedrich bis 1633.

¹⁾ Pfaff: Geschichte Württemberg's. III¹. 395.

Am 4. September 1628 wurde das „Kirchenrathsdirectorium“ aufgefordert sich zu äußern, in welcher Weise die Vocal- und Instrumentalmusik reducirt werden könne. Daß aber schon um diese Zeit die Capelle über wenig künstlerische Kräfte disponirte, erhellt aus einem Schreiben des Oberhofmarschall-Amtes vom 11. November, in welchem Klage darüber geführt wird, daß die fürstliche Musik bei der Hofstafel „zimblich Bbel“ versehen sei, und Kirchenrathsdirector und „Consistoriales“ mit dem Capellmeister erwägen möchten, wie hier Abhülfe geschafft werden könne.

Das Jahr 1634 war ein Jahr des Schreckens für Württemberg, welches durch die unglückliche Schlacht bei Nördlingen am 16. August, in der 4000 Württemberger fielen, der Schauplatz unerhörter Verwüstung und Gräueltthaten wurde; von 450 000 Einwohnern sollen kaum 48 000 übrig geblieben sein. Mit der Flucht des Herzogs war auch das Schicksal der Capelle entschieden, welche in diesem Jahre noch aus folgenden Mitgliedern bestand:

Vasilius Froberger, Capellmeister. Joh. Georg Froberger, Vicecapellmeister. Joh. Christoph Froberger, Componist. Isaac Froberger, Bassist und Lautenist. Wendelinus Hoffeldt und Wilhelm Ulrich Schabhard, Altisten. Hans Martin Luz, Bassist. Melchior Froberger, Tenorist. Gottfried Eckhardt, Hoforganist. Conrad Eckhardt, Cornetist und Violist. Zacharias Kreyer, Posaunist und Violist. Christoph Frey, Fagottist, Posaunist und Violist. Gregorius Siegel, Posaunist und Violist. Hans Wendel Hoffeldt, Cornetist und Violist. Johannes Ludovici, Posaunist und Violist. Hanns Georg Krauß, Posaunist und Violist. Rudolph Haag, Posaunist und Violist. Albrecht Eckhardt, verleidinger Instrumentist. Ambrosius Heller, Calcant. Somit bestand die Capelle incl. der acht Capellknaben aus 27 Mitgliedern.

Nach der unglücklichen Schlacht bei Nördlingen wurden die Mitglieder zum größten Theil entlassen. Erst im Jahre 1638 am 14. Oktober wurde der Herzog wieder in seine Landesrechte eingesetzt, und im darauffolgenden führen die Alten wiederum eine Hofmusik an, welche aus 15 Mitgliedern, darunter 2 Discantisten, bestand. Doch erhielten bald wieder die meisten ihre Entlassung, da dem Lande noch schwere Prüfungsjahre bevorstanden. So sah sich u. A. auch der Hoforganist Johann

Friedrich Böödeckher (Bödecker), nicht zu verwechseln mit dem Stuttgarter Stiftsorganist Philipp Friedrich Bödecker, auf den wir im letzten Kapitel noch zu sprechen kommen werden, veranlaßt, in einem Schreiben vom 13. Juli 1643 den Herzog um seine Entlassung zu bitten, „Demnach mir — wie es in dem Schreiben heißt — wegen dieser so hochbeschwärlichen Zeitten vnd grassirenden Kriegsläuffen, mich allhier, ohne Einkommen vnd richtige Liferung der gnädig verordneten Besoldung, bey häußlichem Wohlstandt vnd Auß Kommen zu erhaltten, ganz schwär vnd vnmöglich fallen will“. Laut herzoglichem Decret vom 24. Juli wurde seinem Begehren willfahrt, und dem „Kirchen Castens Advocatus vnd Rätth“ anheim gegeben „auff Mittel zu gedencken, wie der Bedeckher seiner Ihme noch rückständigen Besoldung hallb vollends contentiert, vund Er an seiner vorhabenden Reiß (es war ihm von außwärts eine gute Stellung angeboten worden) nicht gehindert werden möge“.

Wir erfahren erst im Jahre 1653 wieder etwas von der herzoglichen Capelle, da nach den Akten am 9. Mai Valentin Klein als Hoforganist, Johann Sichel und Davidt Böödickher (Bödecker) als Cornetisten, sowie Hans Georg Ulich und Hans Michel Niclaß als Violisten und Posaunisten angestellt wurden.

Am 6. Mai 1657¹⁾ wurde Samuel Capricornus Capellmeister. In seinem Staat und Ordnung heißt es u. A.: „Die Instrumentisten, Sollen hinfüro nicht weniger, als die Singer den Capellmeister in allem, was die Music belanget, es seie in der Capell, vor der Tafel, oder so oft sie sonst von ihme erfordert werden, gebührlich gehorsamb laisten.“

Deroweg auch zum 8. wann Volgender maßen in der Woche mit der ganzen Capell zusammen gesungen, die Instrumentisten mit ihren Posaunen vnd Zincken, auch gewißlich vnd ohn fehlen zugegen sein, und ihr Lueckh (Lücke, Stellung) gebührlich vertreten.

Er solle auch zum 9. zu zeitten, wann es die Notturfft erfordert, alle Capell Verwandten vnd sonderlich die Instrumentisten

¹⁾ Also nicht 1659, wie es in den meisten musikalischen Nachschlagbüchern heißt.

und organisten in sein hauß zusammen berueffen, Sie zusammen singen und sich heben: auch die Instrumenten Brauchen laßen, dermaßen, daß Sie in der Capell, vor die Tafel und sonsten jeder Zeit gehebet und berichtet sehen, damit Sie nit, wie bißhero etwa beschehen, mit Spoth bestehen“.

Demnach scheinen die Leistungen der Capelle keine besonders hervorragenden gewesen zu sein; daß die Kräfte derselben wie sie Capricornus vorfand, mittelmäßiger Natur waren, werden wir noch durch einen Auszug aus einem Schreiben Capricornus an den Herzog erweisen.

Die Verpflichtung der „Singer oder Vocalisten“ aus dieser Zeit enthielt u. A. folgende Bestimmungen:

„Solle er an einem Sonn- und Fehertag, außerhalb Ihme zugestößener Krankheit, die er dem Capellmeister anzuzeigen, nicht von dem Gottesdienst und der Music in der Capell außbleiben: und wenn er Sonntags oder auf einfallende hohe Festtage daß h. Abendmahl zu genießen willens, solches wenigstens vier tag vorhero dem Capellmeister eröffnen, damit Er in Aufführung der Sing Stücke sich darnach regulieren möge.

Solle zwar der Capell Choral nach jüngst gemachter disposition von dem wochentlich bestellten ordinati Choralisten oder wann derselbe auß erheblichen Ursachen nicht zugegen, von einem andern in ordine folgendem Vocalisten geführt, und darmit wochentweiß umbgewechselt, jedennoch aber auch alle Mittwoch und Freitags sonderlich wann die Litaniae abgesungen wird, der Capell Choral von allen Vocalisten mit gesungen und mit denen darzu gehörigen Knaben verstärkt werden.

Soll er bey denen in dem Capellhauß anstellenden wochentlichen Exercitiis, so dann bey Hochstl. Tafel Musiquen, Opera, Comedien, Balleten und Tänzzen, auf beschehenes Erfordern deß Capellmeisters oder wo er auch sonst von demselben in seinem Dienst angewiesen vund es die Gelegenheit und Aufwartung erheischen wird, ohne Widersetzlichkeit und oblogniren erscheinen, absonderlich sich neben der vocal Music nicht allein zu allem dem wozu er in der Music tüchtig und geschickt zu sein erfunden wird, sondern auch zu tractation aller Instru-

menten, die er versteth, nach des Capellmeisters jedesmahliger disposition vnd Berordnung, ohne außnahm gewisser Zeit vnd Orth, gebrauchen lassen vnd sich dessen nicht waigern“ 2c.

Capricornus war ein sehr unterrichteter und gründlich gebildeter Musiker. Wegen seiner Tüchtigkeit und strammen musikalischen Zucht, hatte er unter den Capellmitgliedern viele Feinde und gar manchen Strauß mit denselben zu bestehen. Bereits am 11. September 1657 beklagen sich die Capellmitglieder über die hohen und schweren Stücke, welche Capricornus spielen lasse. Er dagegen beschwert sich über die Widerspenstigkeit der Musiker, die sogar nicht davor zurückschreckten, ihn zu beschimpfen. Seine Hauptgegner waren der Stiftsorganist Philipp Friedrich Bölddecker und David Bölddecker. Letzterer sagt in seiner Beschwerdeschrift an den Herzog, daß er nur als Cornetist angenommen sei; nun müsse er aber stets „und darzu noch ein Quartzinken“ blasen wie auch „so hohe und schwehre Stück“ singen, wie sie der neue Capellmeister zu setzen pflege. Das wäre „Ihme Leibschwachheit, kurzen Athems, auch vergehender Stimme halber, ohnmöglich hinauf zu vollbringen und zu prästiren“. Capricornus sei auch sehr strenge und habe den Zinkenisten kürzlich erklärt, daß sie, „den Zinken nur wie ein Rühorn bliesen. Er thue, wie man zu reden pflege, den hundt vor die Thür werffen“. Capricornus beklagt sich dagegen über die geringe musikalische Leistungsfähigkeit der Capellmitglieder; er stelle keine größeren Anforderungen, als solche anderwärts auch verlangt werden.

Capricornus war ein Mann von großem Selbstbewußtsein, der sich durchaus nichts gefallen ließ; ja einmal beschwert er sich sogar beim Herzog über den schlechten Wein, welcher weder seiner noch seiner Capellknaben Gesundheit ersprießlich sei. Sein größter Feind war aber der Stiftsorganist Philipp Friedrich Bölddecker, der bekannte Herausgeber der *Partitura sacra*, auf den wir im letzten Capitel, welches die Geschichte der Musik an der Stiftskirche behandelt, eingehend zurückkommen werden. Gegen Bölddecker existirt eine sehr umfangreiche Anklageschrift des Capricornus an den Herzog, welche sich auf dem Staatsarchiv befindet; da dieselbe auch interessante Streiflichter auf seine musikalische und sonstige Bildung wirft, so führen wir in

Folgendem einiges daraus an. Das Schriftstück trägt kein Datum, doch fällt dasselbe, wie aus dem Inhalt hervorgeht, in das Jahr 1659.

„Ob ich wol in denen Gedanken gestanden, der Stiftszorganist Bööbdecker würde auf das von Ew. Fürstl. Durchl. Ihme bey hoher Ungnade aufgelegte silentium sich einsten zufrieden geben und auß Furcht der Straffe von dem unverantwortlichen unchristlichen Haß und Meyd gegen mir nachlassen; So habe doch auß deme, mir ertheilten Bericht mit großer Verwunderung ersehen, welcher gestalt er in diesem seinem bösen Beginnen verharre, und seine gegen mir ohn Ursach verübte Feindseligkeit mit allerhand nichtigen, meistentheils aber unwahrhaften Außflüchten beschine, auch auß einer, weiß nicht waß für seltsamen opinion, die causam facti auff mich derivire. Welches aber, wie es an ihme selbstn falsch und unrecht; Also habe eß auch nicht unterlassen können, Ew. fürstl. Durchl. ganz außführlich cum omnibus circumstantiis unterthänigst vor die Augen zu stellen, und meine Unschuld bestermaßen zu entdecken, mit demüthigster Bitte, Dieselben geruhen dieses alles, was hieinnen begriffen in Gnaden wol zu erwegen, und nach Befindung des Unrechts, dem delinquenten mit einer solchen Straffe zu begegnen, wie ers verdienet. Eß befindet sich aber diese causa, wann ich sie a primis principiis beschreiben wil, folgendermaßen: Auß vor ungefähr 2 $\frac{1}{2}$ Jahren Ew. Fürstl. Durchl. Oberrath Dr. Müller sich auf dem Landtage zu Preßburg befande, und unsere unterschiedliche Kirchen Music daselbsten anhörete, fiel unverhofft ein Discurs vor, darinnen gemeldet wurde, daß E. F. D. ein solches subjectum, wie meine wenige Person war, zu dero Hoff Capell gnädigst verlangten, und weiln eben dazumahl die Capellmeister Stelle vacirte, selbige einem solchen Mann, der dergleichen großen Chorum Musicum dirigiren könnte, gnädigst anvertrauen wolten. Auf solchen Discurs habe Anlaß genommen, mit vorgedachtem Dr. Müllern in mündliche Conferenz zu kommen, und weiln ich ohne daß damahlen schon mir vorgenommen, daß Königreich Ungarn ratione adversae valetudinis zu verlassen, undt anderer Orten mein Glück zu suchen, bey E. F. D. durch ihne mich unterthänigst zu in-

sinuiren, auch darauff mein musicalisches opus, so dazumahl schon sub praelo war, derselben zu dediciren, Worauf dann E. F. D. mir zu unterschiedlichmahlen gnädigst zuschreiben laßen, zu Bezeugung dero hohen Gnade 100 Reichsthaler verehren, (so ich annoch mit höchster Dankbarkeit erkenne) und zu obberührter Capellmeisters Stelle beruffen laßen. Welchem gnädigsten Beruff, als Gottes sonderbahrer Schickung, ich gefolget, und mich erstmahls zur Prob allhier eingestellet: Welche also abgeloffen, daß E. F. D. nicht nur den Beruff außs neue bekräftiget, sondern mir auch eine jattsame Bestallung gemacht, und zu mehrer Versicherung deßen, ein Scriptum sub Sigillo et propria manus Subscriptione einhändigen, und darbey gnädigst andeuten laßen, daß ich zwar mich wiederumb hinunter in Ungarn, umb Abholung meiner Zugehörigen begeben, iedoch aber außs eheste wieder alhero verfügen solle. Entzwischen hat Böddecker, weilen ihme die Capellmeisters Stelle, nach derer er so sehr und lang getrachtet, auch schon vermeynet, selbige gewiß und unfehlbarlich zu haben, dadurch benommen worden, auß lauterem unzeitigen Ehyffer, Haß und Reid, sowol wieder die ienigen, die es diffals mit mir hielten, und auß Befehl E. F. D. mit mir tractirten; Sondern auch wieder mich selbstn, der ich ihme doch mein lebtags nichts böses oder leyds gethan, allerhand nachtheilige Reden außgestoßen, mein opus musicum schimpfflich und hönisch durchgezogen, und damit er durch solche seine Feindseeligkeit desto mehr wirken könnte, hat er etliche Clausuln, die, seinem Vorgeben nach, contra regulas gesetzt waren, herauß gezogen, selbige, nebenst einem falschen und unwarhafften Bericht anderwertshin ad iudicandum verschickt, und die darauf erfolgte Sinistra Judicia allhier zu meinem praeiudicio allenthalben außgebreitet: Mein in Preßburg gehabtes officium schändlich gelästert, meine Person mit Verwerfung eines mir erzeigten beneficii, davon ich doch nichts weiß, verkleinert, die Musiquanten ins gesampt wieder mich verhetzet, und persvadieret, sie solten, uneracht E. F. D. mich schon gnädigst angenommen und confirmiret, sich wiedersetzen, und mich für ihren Capellmeister durchauß nicht erkennen noch halten. Welchen übeln

persuasionibus sie auch wacker gefolget, mit ihme in ein Horn geblasen, hin und wieder in den Freßereyen und Saufereyen spöttisch von mir geredet, auch entlichen den Anschlag gemacht, daß sie, wann ich mit meinen Angehörigen wiederumb herauff kommen und ihnen vorgestellt würde, sich publice opponiren, wieder die Vorstellung protestiren und mich für ein untüchtiges Haupt erkennen wolten; welcher Anschlag aber ihnen eben wie dorten dem Achitophel gelungen. Folgendes, da ich schon wirklich mein officium angetreten, hat sich bald einer, bald der andere widerspenstig erzeigt, daßienige so ich etwan ratione officii ihme zugemuthet, entweder nicht thun wollen, oder aber also gethan, daß es eine Schande gewesen: Wann ich dann einem und andern deßenthalben zugeredet, so ist man zusammen geseßen, mich in den privatis conventiculis auf daß schändlichste traducirt: biß es endlich dahin kommen, daß ich es nicht länger erdulden kunte, sondern bei E. F. D. wegen derer Hoffmusicanten einkommen, und umb Abstellung derer Enormitäten unterthänigst bitten mußte“.

Diese Einleitung des Capricorni'schen Schreibens gibt ein wenig erfreuliches Bild von den Zuständen in der herzoglichen Capelle; Mißgunst, Neid und Gleichgültigkeit scheinen unter den Mitgliedern vorgeherrscht und jedes reine künstlerische Streben unterdrückt zu haben. Die geheime und offene Triebfeder aller gegen Capricornus ins Werk gesetzten Intriguen war der bereits mehrfach erwähnte Philipp Friedrich Bölddecker, welcher selbst gerne erster Capellmeister geworden wäre. Capricornus geht sehr scharf in seinem Memorandum mit dem feindlichen Rivalen auf der Stiftszorgelbank ins Gericht, und übersührt ihn mit allen Künsten der Dialektik der musikalischen Ignoranz. Hierin geht Capricornus aber entschieden zu weit, denn Bölddecker war ein tüchtiger Musiker; ehe er nach Stuttgart kam, war derselbe in Frankfurt und in Straßburg als Organist angestellt und dort hoch angesehen. Sein Charakter scheint jedoch nicht der lauterste gewesen zu sein, wenn wir Capricornus trauen dürfen, denn letzterer selbst scheint auch nicht an großem Uebermaß von Sanftmuth gelitten zu haben.

Aus dem Memorial ist nicht ersichtlich, ob Capricornus ein

geborner Keutlinger war, doch steht soviel fest, daß er dortselbst, ehe er nach Stuttgart kam, in Diensten stand. Es heißt in dem Schriftstück: „Es wirfft mir aber der Statt Organist in diesen Puncte dreyerley vor. 1) Die Schul zu Keutlingen. 2) Die Schul zu Preßburg. 3) Meine musikalische Stücke.“

Belangend 1. Die Schul zu Keutlingen, so ist zwar der Ort und Statt Keutlingen gering und nicht also beschaffen, daß man dadurch sich könnte hochberühmet machen“. Aus diesem Satz kann nur entnommen werden, daß Capricornus in Keutlingen Cantor und Präceptor war. In Preßburg war er am dortigen Gymnasio angestellt, „mir daher auch sehr rühmlich, daß ich daß Glück gehabt, in einem solchen Gymnasio einen Praeceptorem Classicum abzugeben, darzu der Böödcker nicht einmahlen hätte riechen dörfen. Weiln ich aber nicht länger als ein Jahr in dem Gymnasio mit Ruhm dociret und hernach auf meine große Bitte, deß Operis Scholastici bin entlaßen, und einig und alleine pro Directore Musicae gehalten und in die 6 Jahr salarirt worden.“

Seine Zurückweisung des dritten Vorwurfs zeugt von großer Belesenheit und ebenso gründlichem wie umfassendem musikalischen Wissen. Was seine Compositionen betreffe, welche Böödcker ebenfalls heruntergesetzt, so berufe er sich auf das Urtheil des Heinrich Schütz und Jakob Carissimi. Ersterer schrieb ihm auf ein zugesandtes opus: „deß Herrn opera virtuosa ist mir zu recht eingehändiget worden, hat mich sehr delectirt, der Herr fahre fort, noch ferner Gott und seiner Kirchen also zu dienen“. „Der vortreffliche Virtuos Jacobus Carissimi hat die von mir ihme vor ungefähr 4 Jahren durch Billinger Medic. doctorem und Practicum zu Preßburg ad iudicandum übersichichte Musicalische Stücke, nicht alleine höchlich gerühmet, mit Vermelden, daß sie gar wol werth seyen, daß mann sie in den Druck befördere, sondern auch gewürdiget in der Kirchen bey St. Apollinar zu Rom zu probiren und aufzuführen, wie solches vorgemeldter Dr. Billinger annoch bezeugen wird. Inngleichen sind mir nicht nur von Componisten, sondern auch von andern vornehmen Leuten, so altioris Conditionis, unterschiedliche Encomia über

meine musicalische Sachen zugeschrieben worden, die alle hier beizusetzen die Zeit nicht leyden wil.“

Interessant und auch von biographischem Werth sind die Auslassungen des Capricornus über den Bildungsgang Bölddeckers, wenn dieselben auch auf Objectivität keinen Anspruch erheben dürften. Bölddecker „sei nur ein Fagottist zu Darmstadt gewesen, folgendes habe er sich auf das Clavier gelegt, vnd auf demselben dasjenige, was er etwan kann, nur usu erlernet, wie es dann seyn könne, daß man ihn für einen Componisten halten vnd erkennen solle? Und ob er gleich etwas wenigß aufgesetzt, so seye es doch nur ein auf dem Clavier zusammen gesucht- und geflicktes Wesen sine omni fundamento, wie er solches mit einem Organisten zu Wormß, welcher auß seinem Te Deum Laudamus unjägliche vitia solle zusammen gelesen haben, bezeugen wolle.“ Dieses Tedeum unterzieht nun Capricornus einer eingehenden Analyse, und weist dem Bölddecker eine Anzahl musikalischer Schwinzer nach.

Capricornus¹⁾ starb, wie aus einem F. Schreiben an das Kirchenrathß-Directorium hervorgeht, am 12. November 1665.

Aus einem Erlaß des Herzogs vom 23. November 1658 erfahren wir, daß zu jener Zeit mehrere Castraten in der Capelle sich befanden. Es heißt u. A.: „daß von etlich vor etwas Zeitt in die hoff Capell auffgenommenen castrirten Knaben allem Ansehen vnd bißher erwisenen Probe nach, schwehrlich mehr, alß Einer, zu verlangtem profectu kommen vnd in der Music sonders zu gebrauchen sein werde.“ Die Eltern, Vormünder oder Pfleger der übrigen sollen deßhalb unverzüglich sie holen und noch „zu Zeiten“ zu einem ehrlichen Handwerk anstellen. Noch im Jahre 1745 wurde am 25. Juni ein Castrat Johann Wagner aus Rosenfeld engagirt und dem Hofcantor Seemann übergeben, da-

¹⁾ Capricornus war ein fruchtbarer Componist. Seine Werke besitzen die Bibliotheken in Kassel, Berlin, Upsala, Frankfurt a/M., Breslau, Königsberg zc. und bestehen aus Messen, Motetten, „geistliche Harmonien von drei Stimmen mit beigefügten Instrumenten“, Sonaten, Capricci, Allemanden, Sarabanden, Couranten, und der weltlichen Cantate „Der Raub der Proserpina,“ eine Art von Singspiel, das leider verloren gegangen ist, aber in Stuttgart aufgeführt wurde.

mit derselbe ihn innerhalb 2 Jahre so weit bringe, daß er bei allen Kirchenmusiken zu gebrauchen sei.

Was die Capelle selbst betrifft, so scheint dieselbe in jener Periode nicht nur qualitativ, sondern auch der Quantität nach schwach bestellt gewesen zu sein, denn als im Jahre 1662 ein Instrumentist Paulus Krefß seine Entlassung nachsuchte, um in England auf der „Viol de Gamba welche dort im Flor“ sich zu perfectioniren, sprach sich Capricornus gegen die Bewilligung des Urlaubs aus, weil die Capelle zur Zeit „äußerst schwach an Instrumentisten“ sei.

Wie wenig sich die Capellmitglieder um die Anordnungen ihres Capellmeisters kümmerten, beweist uns ein fürstlicher Befehl vom 13. Mai 1662, daß die Musiker „bei Anwesenheit fremder Herrschaften vnd wann man etwa ein Tag 8 oder mehr aufzuwarten gehabt, die Musikanten auch alßdann wann etwa keine Tafel-Music gehalten werden solle, bey Hofe gespeiset werden, damit man Sie auf Begehren gleich an der Hand haben möge, welches bißher gleichsam zu einer observanz erwachsen gewesen.“

„Ferner möchte allen Instrumentisten vorgehalten vnd eingebunden werden, daß Sie in der Zeit sonderlich bey dergleichen Solennitäten, vnd Anwesenheit frembder Herrschaften, wann Sie die Musikante gleich nicht zum Aufwartten nacher Hoff beschieden sein, parat vnd nüchtern¹⁾ sich in ihre logamentere finden lassen, auch sobald Sie zum Tanz oder anderem Aufwartten beruffen werden, sich unsäumig einstellen, die Tänz besser alß bißher, versehen, vnd vor gänzlicher Endung nicht weggehen, sich auch nicht zu gutt darzu beduncken; bey dem Aufwartten bey der Tafel sich auch bescheidener erzeigen.“

Die Capelle bestand im Jahre 1664—65 nur aus 22 Mitgliedern, incl. Capellmeister und Hoforganist. Letztere Stelle bekleidete ein Valentin Klein. Am 25. Juli 1666 führen die Akten Magg als Vicecapellmeister, sowie vier Singer und vier Capellknaben an. Die Capelle stand also lange nicht mehr auf ihrer früheren Höhe. Die Klagen über ihre geringe Leistungs-

¹⁾ Die Akten enthalten mannigfaltige Klagen über das rohe „händelsüchtige Chor“ der Instrumentisten, die sich gerne „überweinten“.

fähigkeit mehren sich. Am 22. October 1666 ¹⁾ erschien ein fürstliches Decret, welches die Musiker zu größerem Fleiß auffordert; erst bei der neulichen Anwesenheit des Markgrafen zu Brandenburg=Osnobach und anderer fürstl. Personen, habe Paul Kelner — auch einer der grimmigsten Gegner des verstorbenen Capricornus — solche grobe Fehler begangen „daß seine verursachte Dissonanz das ganze Musicalische Collegium nit wenig Ire (irre) gemacht“. Am 15. Februar 1670 erhielten die Capellmitglieder durch den Hofmarschall Christoph v. Manteuffel abermals eine Klage. Der Herzog habe gelegentlich der Anwesenheit des „herzogen zu Meckelburg Schwerin“ mit großem Mißfallen bemerkt, daß die in der Hofmusik „dihmals befindliche Instrumentisten nicht einen Courrant nach französischer manier perfect aufführen könden“. Bei dem bedeutenden Aufwand, welchen die Hofmusik verursache, sei der Herzog nicht länger mehr gewillt, solches zu dulden. Vicecapellmeister Johann Friedrich Magg sei daher mit den übrigen Hofmusici vorzuladen, denselben „ihren bißherigen Ohnflleiß scharpff“ zu verweisen, und sie ernstlichst daran zu erinnern „daß zu ergreiffung der französischen manier vnd Tänz, so offt der Tanzmeister zu Tübingen sich alhier befinden wirdt vnd der new ankommene französische Musikant derselben begehren würdt, dieselbe mit ihren Instrumenten iedesmah! ohnweigerlich uffwartten, vnd zu erraichung Ihrer F. D. gdtstr. intention in bester perfection vnd Uebung der französischen Tänz vnd Manier ihren möglichsten fleiß verwenden sollen.“

Im Jahre 1671 erwähnen die Akten einen italienischen Musicus Angelo Maria de Marchelin mit 300 Gulden Jahresold; als Hoforganist wird Peter Kirchenlentner angeführt.

Die Klagen über die Unbotmäßigkeit der Capellmitglieder dauern auch unter dem Nachfolger des Capricornus fort. Vicecapellmeister Joh. Friedrich Magg beschwert sich am 16. Januar 1673 über die Musiker, auf welche gar kein Verlaß sei, so daß

¹⁾ Die Stelle eines ersten Capellmeisters blieb bis zum Jahre 1677, also nicht 18 Jahre, wie das fürstl. Dienerbuch bemerkt, unbesetzt, denn im erwähnten Jahre erscheint der bisherige Vicecapellmeister Magg als erster Capellmeister und Kress als zweiter.

er schon oft genöthigt gewesen, statt der Figuralmusik nur den Choral singen zu lassen. Während des Musicirens scherzten und unterhielten sie sich, und wenn er gegen solches Gebahren remonstrirte, lachten sie ihn nur aus. Unter den Hauptschuldigen figurirt wieder der oft genannte Paul Kelner. Zur Tafelmusik sei er, Magg, oft genöthigt, die einzelnen Mitglieder der Capelle zu suchen, ja denselben sogar die Instrumente zu stimmen. Er sei oft in tausend Klengsten und Nöthen, weil sie sich niemals rechtzeitig in der Hofkirche einfänden. „Die der fürstl. Capelle gehörigen Instrumente schleppen Sie mit Sich in die Häuser da Sie bey angestellten privat Exercitiis zu Sauffen gerathen, die Instrumenta herumwerffen, wol gar einander umb die Köpffe schlagen das nie kein rein, gutt vnd Sauber Instrument bey der Capell zu finden, dardurch die Music wirklich geschwächt wirdt.“ Magg führt weiter Klage darüber, daß sie während der fürstl. Tafel und in Gegenwart des Herzogs „nicht allein mit Worten auff das gröbste Injurirt sondern darüber in schlägerey gerathen, dergleichen Sich Kurz verwichene Zeit vnd in diesem Jahr zwey Casus ereignet. Wie dan hierauß genugsam erhellet, daß Sie Ihrer Durchl. vnd ander Fürstl. Personen Sacratissimam presentiam nicht achten, In deme bey denen diese Feyertag gehaltene Balleten, als hanß Michel in dem Violon streichen ermüdet vnd denselben Johann Fischern zu streichen geben: Paul Krefß sich ohnverantwortlicher Weise vermessien und Ihme mehr als über die 2 mahl, die Geigennägel abgelassen vnd den Baß, welcher das Fundament der Music, verstimmt vnd dannenhero necessario die ganze Symphoniam in Confusion gesetzt, Ja Sie haben auff ihn mit denen bey sich in den Säcken gehabt Holz Spähnen vnd Splittern nach dem Gesicht geworffen.“

Die Capellmeister waren aber in der Regel nicht friedliebender und höflicher als ihre Untergebenen; das Musicantenblut geräth gar leicht in Wallung, und ohne grelle Dissonanzen ist es im Reiche der Harmonie noch niemals abgegangen. Eines Tages gab es zwischen Capricornus und Peter Kirchenlentner eine förmliche Keilerei, und Capellmeister Magg, welcher mit so großer sittlicher Entrüstung sich über die Unverschämtheiten der ihm unter-

gebenen Musiker beim Herzoge beklagt, wurde am 7. Januar 1674 selbst, und zwar wegen „insolenten Benehmens“ gegen das Hofmarschall-Amt vorgeladen, um sich zu verantworten. Auch die späteren Capellmeister lebten häufig in Streit und Unfrieden mit ihren Musikern und letztere wieder unter sich, und noch am 18. März 1748 sah sich Herzog Carl Eugen genöthigt, sein höchstes Mißfallen darüber auszusprechen und anzubefehlen „sich aller Zwistigkeiten, Händlerenen, Schwägerenen, üblen Nachredens vnd all dergleichen Uneinigkeiten, sonderheitlich dergleichen bey Hoffe, wo ohne hien Burgfrieden ist, unter einand anzustimmen oder anzufangen, ansonsten sie nicht nur cassirt sondern der betreffende auch als Verlezer des Burgfriedens bestraft werden soll.“

Unter

Herzog Wilhelm Ludwig

1674—77

nahm die Capelle noch mehr ab. Der Herzog resolvirte unterm 9. November 1674, daß dieselbe zu reduciren und Capellmeister Magg's Gehalt von 200 fl. auf 175 herabzusetzen sei. Die Vorstellungen der Musiker findet der Geheime Rath höchst zudringlich und ungehörig. Einige Capellmitglieder, welche eine Beschwerdeschrift über die Verminderung ihres so wie so nicht bedeutenden Gehalts eingereicht hatten, wurden auf bessere Zeiten vertröstet. Aus einer Denkschrift des Geheimen Rathes vom 10. Februar 1675 über die Beschaffenheit der herzoglichen Capelle scheint hervorzugehen, daß dieselbe um ein Bedeutendes reducirt wurde. Der Geheime Rath beruft sich auf die schlechten Zeiten und die Kriegsnöthen, welche die Mittel des Landes erschöpften; auch zu Wolfenbüttel sei die Capelle aufgelöst worden¹⁾. Ueber Magg wird Klage geführt; er sei wohl ein guter Sänger, aber die „Qualitäten vnd Requisites eines Capellmeisters“ besitze er nicht. Auch die Kapellknaben unterweise er nicht, liefere keine Compositionen,

¹⁾ Siehe hierüber auch Chrysjander's Abhandlung im ersten Band der Jahrbücher für musikalische Wissenschaft: Zur Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttel'schen Capelle und Oper p. 183 ff.

habe die Compositionstechnik überhaupt nicht in der Gewalt. Der Geheime Rath schlägt als Vice Capellmeister Albrecht Krefß vor „als welcher der Composition halber vor einen guten Künstler paßirt und welcher von verständigen Musicern sehr ästimirt wird.“

Nun wurde Krefß freilich zum Vicecapellmeister ernannt, aber der als unfähig geschilderte Magg rückte zum ersten Capellmeister vor ¹⁾. Nach dem Besoldungsstat bestand im Jahre 1677 die Capelle incl. Heerpaufer, Calcant und Hoforgelmacher aus 15 Personen nebst 5 Capellknaben. Die Kosten des Stats beliefen sich auf fl. 3915. 05 fr.

In dem Besoldungs-Stat von 1677 treffen wir zum ersten Male den späteren Vicecapellmeister Johann Christoph Stierlin als Hoforganist angeführt ²⁾.

Am 23. Juni 1677 starb Herzog Wilhelm Ludwig plötzlich am Schläge zu Hirschau. Sein Sohn und Thronfolger

Eberhard Ludwig

1677—1733

war noch nicht ein Jahr alt. Die Vormundschaft übernahm sein Oheim Friedrich Carl. Er traf das Land in schlimmem Zustande. Die Durchzüge zügelloser Kriegsschaaren wie die bestän-

¹⁾ Das Fürstl. Dienerbuch enthält über Magg folgende Notiz: „Johann Friedrich Mack, Bassist vorhin, ein projecty, hat sich 24. Dezember 1688 mit den Franzosen von Stuttgart retirirt und selbstentsetzt, ist aber wieder gefangen und lang arrestirt worden, lebet iezo kümmerlich und vagirt herum“. Wir führen die Angaben des Dienerbuchs im Text nur dann an, wenn wir uns von der Richtigkeit derselben überzeugt haben; dieselben sind nur mit größter Vorsicht aufzunehmen. Wir kommen im zweiten Band noch darauf zurück.

²⁾ Von Stierlin erschienen: 1) *Trifolium musicale consistens in Musica theorica, practica et poetica*, d. i. eine dreifache Unterweisung, wie primo ein Incipient die Fundamente im Singen recht legen solle, sammt einem Anhang, die heutige Manier zu erlernen. Secundo, wie der Generalbaß gründlich zu tractiren; und tertio, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen, anstatt der Noten componieren lernen könne. Stuttgart 1691. 2) *Musikalische, geistliche Zeit- und Ewigkeits-Betrachtung*, in 25 Arien von einer Singstimme und Generalbaß. Stuttgart 1688.

digen Einquartierungen verursachten in einem Winter allein dem Lande einen Schaden von fl. 873 805. Friedrich Carl war daher genöthigt, die herzogliche Capelle möglichst einzuschränken. Aber auch nachdem Eberhard Ludwig im Jahre 1693 die Zügel der Regierung selbst ergriffen hatte, befand sich Württemberg durch die fortdauernden feindlichen Einfälle in einem betrübten Zustande, und man berechnete die Summe, welche das Land für Lieferungen, Quartiere und Durchzüge in den Jahren 1702—1707 aufzubringen hatte, auf mehr als 15 Millionen Gulden.

Die Capelle überschritt in den ersten Jahren unter der Regierung des Administrators Friedrich Carl nicht die Zahl von fünfzehn Mitgliedern. Sofort nach seinem Regierungsantritt hatte er zwar eine Resolution erlassen, daß der Kirchenraths-Director und die „Consistoriales“ darauf sinnen möchten, wie der fürstlichen Musik bei der Hofcapelle aufgeholfen werden könne, da aber keine Mittel vorhanden waren, so blieb es eben beim Alten. Unter den Mitgliedern der Capelle finden wir im Jahre 1678 auch drei französische Musici verzeichnet: La Rose, Rinjal und Rouffelin. Die einzelnen Angaben der sowohl auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart wie auf dem Finanzarchiv in Ludwigsburg von mir durchgesehenen Akten widersprechen sich übrigens bezüglich der Anzahl der Capellmitglieder jener Zeit. Der verstorbene Herzog hatte am 20. April eine Resolution erlassen, nach welcher die Capelle einschließlich der beiden Capellmeister, zweier Capellknaben, des Orgelmachers und Calcanten aus 15 Personen bestehen soll. Daß dieser Resolution Folge geleistet wurde, erhellt aus dem in den Akten erhaltenen Verzeichniß der Namen der Mitglieder. Die Angaben der übrigen Verzeichnisse schwanken zwischen 15 und 21 Musikern. Die Verzeichnisse sind überhaupt zum Theil sehr mangelhaft.

Daß die künstlerischen Leistungen der Capelle keine sonderlich hervorragende waren, ersehen wir aus einem fürstlichen Decret vom 7. Oktober 1682 an den Geheimen Rath und Hofmarschall. Der Herzog beschwert sich darüber, daß „wenn die Hoff Musici bei der Fürstlichen Tafel oder in den Zimmern ihre Aufwartung haben, vnd diejenige beliebte Stück, die man gern hört, besonders

die französische Entrées, Overturen, Courante und dergleichen prästiren sollen, entweder Thnen, auß Mangel der Übung, solche nicht bekandt, oder aber, weil ihrer etliche bey einem parte vnd Buche sich behelffen müßen, nicht zurecht kommen können, daher öfters solche Stücke ihre grace verlieren vnd durch daß ungleiche tempo vder contra-strich eine wiederwärtige harmonie verursacht wird, so aber, wenn ein iedweder der bey solchen Stücken daß seinige zu prästiren seinen besondern partem oder Stimme Vor sich vnd Ihm solchen sowohl durch seine eigene Handtabschrifft, alß fleißige Übung zu Hauße vnd bey den exercitiis musicis in so weit bekandt gemacht hat, daß im Fall der Noth er solche auch ohn Vor sich habendes Buch vnd wohl gar außwendig prästiren könne, verhüttet würde, vnd angeregte Stücke auf ihre behörige manier recht dargestellt werden köndte." Damit sich jeder Musiker mit seiner Stimme besser vertraut mache, verfügt dann der Herzog, daß jeder Musiker, welcher bei der französischen Musik mitwirke, sich seinen Part selbst abzuschreiben habe. Doch scheint eine Besserung nicht eingetreten zu sein, denn ein Rescript vom 10. April 1684 befiehlt, daß „zu denen französischen Tänzen eine besondere Bande aus der anderen vnd größern aufgezogen vnd auffgerichtet werde, welche regulariter vnd ordinarie bey solcher Auffwartung erscheinen." Aber schon am 16. April erfolgt abermals eine fürstliche Resolution, in welcher der Herzog sein Mißfallen über die in der Hofcapelle herrschende Unordnung ausspricht und den Musikern Achtung vor den Befehlen der Capellmeister einschärft. Sie hätten unweigerlich bei der Kirchen- und Tafelmusik wie bei den fürstlichen Festivitäten, Comödien, Balleten und Tänzen mitzuwirken. Die Instrumentisten seien nicht befugt, nach eigenem Gutdünken irgend ein beliebiges Instrument zu spielen, sondern jenes, welches sie zu handhaben wissen. Auch möchten sie sich größerer Verträglichkeit untereinander befleißigen

Im Jahre 1684 bestand die Capelle einschließlich der Sänger aus 23 Musikern; hierunter befanden sich mehrere Franzosen und Italiener.

Der in dem Verzeichniß der Capellverwandten aus dem

Jahre 1678 ¹⁾ erstmalig und zwar als Hofmusicus angeführte Theodor Schwarzkopff wurde 1686 als Vice-Capellmeister angestellt. In dieser Eigenschaft richtete er 1687 in einer Eingabe an den Herzog das Gesuch, ihm das Prädicat eines Cammer-Musicus wie Gehaltserhöhung zu gewähren. Beides wurde ihm verweigert. Nachdem am 24. Dezember 1688 sich der Capellmeister Magg „mit den Franzosen von Stuttgart retirirt und selbstentsetzt“, wie uns das Original des Dienerbuchs im geheimen Staatsarchiv mittheilt, wurde Schwarzkopff am 24. März 1690 ²⁾ zu seinem Nachfolger ernannt. „Hat Herrn Landschreibers Pommer's Tochter geheurath, 24 Martii 1690 Handstreich gehalten, 1709 dimissus, 1711 restituirt, 1714 wieder erlassen“ ³⁾.

Am 12. Juli 1688 wurde unter Verleihung des Prädicats „Tutelar-Rath“ Johann Gumprecht aus Straßburg für die Capelle engagirt. Er erhielt diesen Titel wegen seiner großen Kunst auf der Laute, Engeliqne ⁴⁾, Theorbe und Cithara.

Ein Verzeichniß der Capellmitglieder vom Jahre 1693 führt 20 Capellmitglieder und 5 Capellknaben auf. Als Vicecapellmeister erscheint hier zum ersten Male der frühere Hoforganist Johann Christoph Stierlin, auch Stierken genannt. Nach dem Dienerbuch wurde ihm 1690 dieses Amt übertragen, denn es heißt p. 210: „Johann Christoph Stierlin, von Nürnberg, hat herrn Amtmanns Paul Jacob Rummellin's zu Mercklingen Tochter 1676 geheurath, war vorhin, ehe er Vice Capellmeister

¹⁾ Also nicht erst 1680, wie das Mendel-Reißmann'sche Lexikon angibt.

²⁾ Also nicht erst 1697, wie in Mendel-Reißmann zu lesen. Schwarzkopff hat auch mehrere Singspiele componirt, auf welche wir im sechsten Kapitel zurückkommen werden. Im Druck sind erschienen: 1) Fuga melancholiae harmonica, id est Concentus sacri, missas psalmos et hymnos continentes, a quatuor vocibus necessariis et 5 instrumentis ad libitum. Stuttgart 1684. 2) Harmonia sacra, hoc est Psalmi 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voc. conc. et instrum.“ ibid. 1697.

³⁾ Diese Angabe des Fürstlichen Dienerbuchs p. 209 und 210 stimmt durchaus nicht, wie wir noch sehen werden.

⁴⁾ Wahrscheinlich das sogenannte Englisch Violon, ein der Viola d'amour ähnliches Streichinstrument, mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten.

worden, Hof Organist“ 1). Unter den übrigen Mitgliedern ist auch ein Castrat Andreas Fischer, Altist, aufgeführt. Diese Angabe stimmt.

Vom 1. September 1690 bis 1. Dezember 1692 bekleidete Johann Pachelbel das Amt eines Hoforganisten. Pachelbel ist der berühmteste aus der Nürnberger Schule hervorgegangene Orgelspieler. Geboren ist er am 1. September 1653 zu Nürnberg. Hier genoss er die Unterweisung im Klavierspiel durch H. Schwenmer, in der Composition wurde er von Prentz in Regensburg unterrichtet. Später ging er nach Wien, wo er als Substitut des Organisten bei St. Stephan Kaspar Kerl fungirte. Im Jahre 1675 folgte er einem Rufe als Organist nach Eisenach, 1678 nach Erfurt; von hier aus kam er, wie das Dienerbuch bejagt, im Jahre 1690 nach Stuttgart. Robert Citner irrt 2), wenn er die in Stuttgart residirende Wittve des 1677 gestorbenen Herzogs Wilhelm Ludwig mit jener Herzogin Sibylla identifizirt, bei welcher Froberger in Diensten stand. Letztere gehörte der Wömpelgarder Linie des Hauses Württemberg an, und war nicht mehr am Leben, als Pachelbel nach Stuttgart kam, während die Herzogin Magdalena Sibylla, eine geborne Prinzessin von Hessen Darmstadt, erst am 6. November 1673 den regierenden Herzog von Württemberg Wilhelm Ludwig heirathete, welcher nach kaum vierjähriger Ehe schon starb. Die Herzogin war, als Pachelbel in ihre Dienste trat, kaum 40 Jahre alt, während die gleichnamige Herzogin vom Wömpelgard 1620 geboren war.

Die Entlassungsurkunde Pachelbel's lautete:

„Von Gottesgnaden Wir Magdalena Sibylla herzogin zu Württemberg ꝛc. Wittib und Obermitvormünderin: Bekennen und

1) Im Druck sind von ihm erschienen: 1) *Trifolium musicale consistens in Musica theorica, practica et poetica*, d. i. eine dreifache Unterweisung, wie primo ein Incipient die Fundamente im Singen recht legen solle, sammt einem Anhang, die heutige Manier zu erlernen. Secundo, wie der Generalbass gründlich zu tractiren; und tertio, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen, anstatt der Noten componiren lernen können. Stuttgart 1691. 4^o 43 S. mit 22 Kupfern. 2) *Musikalische, geistliche Zeit- und Ewigkeits-Betrachtung*, in 25 Arien von einer Singstimme und Generalbass. Stuttgart, 1688, 8^o.

2) Monatshefte für Musik-Geschichte 1885. Nr. 7.

thun kund hiemit, daß Uns Fürweiser dieses Johann Bachelbel von Nürnberg gebürtig vom 1. September 1690 biß auff verwichenen Martini dieses zu End eilenden Jahres Hof Musicus und Organist bei Unserer Fürstlichen Hof Capell unterthst. gedienet, vnd sich in solcher Zeit so Viel uns wissend wie in officio getreu, redlich, fleißig vnd aufwärtig, also auch sonst in Seinem Thun, Handel und Wandel gegen männiglich wesentlich vnd ohnclagbar, mithin also erwiesen, daß Wir Selbig umb Seiner in der Music habenden guten Qualitäten willen, in solch Unsern Diensten noch wohl länger hätten erhalten mögen. Demnach Er aber wegen dermaligen hiesiger Orthen firwährende landtlicher Kriegstrouben Seine Fortun anderwärts zu suchen gewillet, vnd daher Uns umb Erlassung solch seiner Diensten vnd Ertheilung eines schriftlichen Abschieds Unterthgst. gebetten; Warum wir Ihme hiemit in Gnaden willfahrt, Alß gelangt hierauf an männiglich was Standz, Würden vnd Weesens die seyen, Unser respective dienst: freundlich auch günst: vnd gnädig Ersuchen, sich obbenanten Johann Bachelbel umb seiner Ihm beywohnenden guten Qualitäten auch in unseren Diensten gepflogenen Wohlverhaltens halben bestermaßen recommandirt sein zu lassen, auch auf Begehren allen geneigten beförderjamen Willen Zu erweisen. Das seind wir umb einen jeden Standtsgebüß nach, hinwiederumb in drgl. vnd andern Begebenheiten dienst- vnd freundlich zu beschulden, auch mit günst: vnd gnädigem willen zu erkennen erbietig.

Zu Urkund dessen haben wir Uns aigenhändig unterschrieben vnd Unser fürstl. Secret Innsiegel hiefür trucken lassen. So geschehen in Stuttgart den 1 X^{ten} Anno Sechzehnhundert Neunzig vnd Zwey“.

Von Stuttgart aus begab sich Bachelbel nach Gotha, um 1695 das Organistenamt bei St. Sebald anzutreten ¹⁾. Er starb am 3. März 1706. Er hinterließ eine Menge Schüler, welche als Organisten einen geachteten Namen sich verschafften; wir nennen u. A. Christoph Bach, den älteren Bruder Joh. Sebastian Bachs, Nicolaus Better, Heinrich Buttstedt und J. Konrad Rosen-

¹⁾ A. G. Ritter: Zur Geschichte des Orgelspiels. Leipzig 1884. Band I. p. 150.

busch. Der Schwerpunkt seines Schaffens als Componist liegt in seinen Choralbearbeitungen; seine Harmonie zeichnet sich durch Wohlklang, die Stimmführung durch melodischen Fluß aus ¹⁾).

Vor Couffer's Anstellung als Capellmeister, welche definitiv im Jahre 1700 erfolgte, haben wir nichts Bemerkenswerthes in den Akten gefunden, außer die Erwähnung jener Operaufführungen, auf die wir im sechsten Kapitel ausführlich zu sprechen kommen werden. Wir beschließen dieses Kapitel daher mit der Mittheilung eines Gutachtens des Capellmeisters Schwarzkopff über die Verwendbarkeit der Capellknaben, weil dasselbe manchen interessanten Einblick in die damaligen Verhältnisse gewährt. Das „Ohn Vorschreiblich Einfältige Gutachten“, datirt vom 16. Januar 1699, lautet:

1) Gottfried Rumpus der 21 Jahr alt, so eine Baß Stimm hat, Streicht eine frantzösiſche Baß violon, auch eine Viole, hatt einen wenigen anfang auff dem Clavir, Schraibt sowohl noten als deutsch vnd lateinisch sauber vnd correct, daugte in eine Stattschreiberey, wo zu er auch lust vnd zu deren beförderung durch ein Memorial vor längst gebetten hat.

2) Philipp Gottfried Weidner, Singt einen Tenor, zwahr noch nicht wohl in die Höhe, biß die Stimm besser ausgesungen wird, Hatt eine feine Manier, Streicht auch einen frantzösiſchen Baß violon vnd viole, schlägt etwas auff dem Clavir, bläst eine flette, vnd schreibt saubere Noten, wher deßwegen nöhtig bey der Capell zu behalten.

3) Philipp Friedrich Prinz Singt einen Alt, als eine Falcet, aber schwach, Streicht darneben eine viole, hat eine

¹⁾ Von seinen Werken nennen wir folgende:

1. „Musikalische Sterbensgedanken 1683“ (4 variierte Choräle).
2. „78 Choräle zum Präambuliren“. 1693.
3. „Hexachordum Apollinis“. 1699 (enthält 6 Themen mit Variationen).
4. „Musikalische Ergögung“. 1691 (6 vierst. Partien für 2 Violinen und Generalbaß).

Die großh. Bibliothek zu Weimar besitzt als Manuscript:

5. „Tabulaturbuch geistlicher Gesänge Dr. Martini Lutheri und andrer gottseliger Männer sambt beigefügten Choralfugen“ 1604. Enthält 160 Choralmelodien mit Generalbaß und kurze fugirte Vorspiele.

Siehe auch Commer: Musica sacra I. Nr. 48—144 und Winterfeld: Evangelischer Kirchengesang.

zimlich saubere Handschrift, vnd anfang in der rechenkunst gemacht, jeder zeit aber mehrere lust zur schreiberey dann zu der Music bezeugt, wor zu auch seine Mutter selbst in inclinirt, vor meinend wann er nur in eine Schreiberey Kommen Könnte, wehre Sie schon vergnügt, daher Er in der Music nicht Viel gethan, welches und das er beneben eine schlechte Stim habe, vor 5 Jahren her schon zum öfftern unterthgft. berichtet, vnd dar Vor gehalten, wie noch, daß besser wenn solcher Von der Music weg, vnd zu einem Herrn gethan würdte.

4) Christian Arnold, ein Castrat, hatt eine gezwungene discant Stim, ob solche nun bey mehr zunehmenden Kräfften Sich bessern oder entlich zu einem Alt ergeben möchte, Stehet zu erwarten, sonst aber Halte ich dar vor, wie es Sich auch bey diesem weist, daß die Castrirung einem keine Stim mache wann nicht die natur dar zu inclinirt, aber wohl einem die Stim conservire, der solche vorhin schon gehabt disem aber ist es noch in der wiege von einem Hund, wie bekant, geschehen; sonst aber hatt er eine zimliche perfection, daß er ein Stück nach einmahligem übersehen, zimlich guth, zwar ohne sonderliche Manier absingt.

5) Abraham Kurz, ist bereits in der Mutation, vnd ist noch ungewiß, was vor eine andere Stim er bekommen würdte, ist auch so perfect, daß er jedes Stück gleich weg Singt, Streicht eine Teutsche Bassviolon, eine Violen, vnd schlägt einen General Bass, alles in zimlicher perfection, vnd scheint einem gehohrenen Musico gleich, sein Vatter aber hätte lieber daß er Studirte als von der Music profession machte.

6) Abrecht Krefz, hatt eine heißer, vnd ohureine Stim, daß er manches mahl nicht reden, wie geschweige Singen kann, vnd ist es vielleicht die ursach weilen er in dem leib vor langen Zeitten her nicht gesondt ist, hatt einen anfang auff der Viol, vnd clavier gemacht, wehre tauglicher zu einem leichten Handwerck denn viel Singen, vnd Plätzen ihme schädlich ist.

7) Andreas Stein ist auch durch unglücks wegen Castrirt worden, hatt noch eine schlechte Stim die nicht gar hoch noch

Starckh, weil er aber erst 10 Jahr alt, und bißhero, in der Schul noch nicht recht lesen gelernt, deßwegen auch in begreiffung der Music nicht wohl fort kommen kenne, daß also gleichfalß zu erwarten, ob nicht die Stimm mit der Zeith, durch vielfältiges Singen beßer werden möchte.

8) Wegen deß Eunuchs Zwey Knaben, habe keine wissenschaft, solche auch noch nicht gesehen, noch gehört, und solten solche billich auch einige Dienste bey der Cappell thun wann Sie behalten wurden, und wann Sie noch nicht viel in der Music gelehret, so könnten solche doch dem Kußer zum abschreiben angewiesen werden.

9) Michael Schwarzkopffen zwey Knaben belanget, hat der älteste alß sein Sohn, in unterschiedene Instrumenten wie auch den Cornet und Trombon, zu plätzen einen guten anfang gemacht, und möchte sein Vatter solchen gern mit Hofrath. erlaubnuß allhiefigem Statt-Zinkenisten dem Dambach, mit Vorbehalt der Capell Knaben Stelle, auff dengen (dingen), damit Er neben denen Cappell Musicen bey denen privat aufwartungen zu gleich Sich täglich Exerciren, umb dar durch Ehender (früher) zur perfection zu gelangen, Gelegenheit haben möchte; dem andern aber allhiefigen Hof Musici Fischerß Sohn betreffend, obwohlen solcher in unterschiedenen Instrumenten auch einen guten anfang gemacht, so führt solcher Sich nicht gar zu wohl auff und greifft gern zu wo er findt, dahero wehre besser wann solcher seinem Vatter wider übergeben wurde.

10) Welchem noch von nöhten wehre an Statt der abgehenden, andere gute Subjecta an zu nemmen wie dann daß hiesige praeceptoris Fabers Söhnlein eine schöne Stimm, und ziemlich perfect in der Music dem nach tauglich darzu wehre, und

11) obwohlen zwar, Capell Musicis, ein großer numerus, so haben doch alle wegen der Bielen auffwartungen und operen genug zu thun, und wehre der Vocalisten nicht zu viel bey der Capell-Music, dann der Reif und Meder, nur wegen deß Kuffers operen biß künfftige Georgh, Sich anhero versprochen, und ist der Ansfelder auch nicht Capabel ein Stückh in der Cappell ab zu singen wie es sich

gebührt, sondern thaugt nur zu denen operen, vnd in den Gemächern zu Singen.

12) Instrumentisten seind auch viel, aber außer dem Klogen, Fischer von Ehrlingen, Gumbrechten, Störilin vnd la Kossen, seynd Achte die neben unterschiedlichen Instrumenten zu tractiren, zu gleich als hautboisten, Sich gebrauchen lassen, vnd beständig auff zu warten haben, darunter zwar der legt angenommene namens Herpß nicht so notwindig als die anderen, deme Könnte auffgelegt werden, dem Kuffler als ein notist beständig zu schreiben, damit der Cappell-Knab Weidener in dem Cappell haus bleiben u. was nöhtiges Schreiben, auch dar neben in Musicis Sich exerciren Könnte, dieweilen er vnd der Kumpus, dem Kuffler seidt er hier ist, alletage von Morgens bis abends in seinem Haus geschriben, dar durch die Schule, vnd Exercitien zu Haus versäumen müssen, ohnerachtet der Herr Hof Marschall Ihme befohlen die Musicanten auch schreiben zu lassen weilen es den Kappellknaben zu viel wirdte, so hatt jedoch solcher nur damit Sie mir Nichts schreiben könnten, vnd ich dardurch an meinen geschäften verhindert werde, Sie nicht erlassen, sondern bishero so String (streng) angehalten, daß Sie vielmahl mich gebetten mich Ihrer an zu nehmen, weilen Sie es also nimmer auß stehen könnten, worauff ich Sie aber mit dem beyspihl meiner aigenen bishero gehabt gedult, in der Hoffnung daß es sich bald widerumb Enden werde, abgewißen, vnd bishero alles allein selbst geschriben ¹⁾.

13) Die Lauttenisten belangend so seind Die von dem Kuffler, obwohlen anfangs Sie die beste Freunde un täglich bey einander wahren, etlich wegen einiger differentien, nicht mehr zu seinen operen beruffen worden, Haben aber doch bey denen Cappell vnd Tafel-Musiceu auff mein begehren Sich bishero fleißig eingefunden, welche zwar in der Cappell nicht so gar noth windig sene, wann solche aber doch behalten würde, wehren Sie wegen denen Teorben, so zu allen Musiceu wohl kommen,

¹⁾ Also schon damals, als Couffer kaum wenige Monate in Stuttgart sein konnte, wurde bereits auf gehässige Weise gegen ihn intrigirt.

schon zu gebrauchen, und Könnten des Vatters 2 älteste Söhne, mit der Zeith gute Tenoristen werden, wann Sie das Exercitium hätten.

14) Wohl von nöhten wehre daß einer von denen Musicis zu einem Instrument Verwalter benennet wurde, der dann fleißiges aufsehen auf alle Cappell Instrumenten haben solte, und solche seinem überlassenen Inventario gemeh (welches zu erneuern, u. ihme zue zu stellen) alle Zeith bey samem hielte, damit nichts davon verlohren gienge, u. bey für fallenden auffwartungen, solche alle zeith sauber, und wohl zu gericht (gerichtet), zu finden wehren, u. solte denen sambtl. Musicis ernstlich verboten werden, kein Cappell Instrument mehr nacher Hauße zu nemmen, sondern jeder solte zu seinem Exercitio zu Haus Sich eigene Instrumenten anschaffen, die übrige alte Instrum: aber so alt, und nicht mehr tauglich genug, Könnte solchem Inspectori anbefohlen werden zue verkauffen, und das geldt zu Hrstl. Kirchen-Casten ein zu löffen.

15) Von nöhten wehre auch dem angenommenen orgelmacher einen Staat, wie sein Vor fahrer gehabt, zue zu Stellen, damit solcher in der Cappell, und auffwartungen bey Hof, Sich fleißig einstellte, auch wiste (wüßte), was Er vor sein warth geldt zu thun Schuldig wehre.

16) Meiner wenigkeit auch in etwas zu gedendchen, will ich hoffen, obschon der Rußer der Mlle. Boerin zue lieb, weilen Sie unter Keinem andern Directori stehen will, bereits angenommen, daß in betrachtung ich in die 18 Jahre mich in alshiesigen Cappell Diensten, und zwahr in die 14 Jahr daß Directorium geführt ¹⁾, so verhalten, daß gdste. Herrschafft mit mir gdst. zu Frieden gewest, ich nunmehr durch solchen, bevorab weilen Er (nämlich Couffer) in Componierung nicht habilior als ich, nicht solte in dis Gratiam kommen, oder mir an meinen Ambts Verrichtungen, reputation, oder besoldung, etwas geschwächet, sondern sich gleich wie zu vor, und mein Staath auß weist, gdst. dabey Mannteniret

¹⁾ Diese Angaben stimmen nicht ganz, da, wie bereits ausgeführt, Schwarzkopff schon 1678 als Hofmusikus in den Verzeichnissen vorkommt.

werden, wann solcher aber etwas auf führen oder die Mlle. Voexin zu Singen Willens wehre, solte Sie es, auch was vor Texte Sie machen wolten, ein oder zwey Tag vorhero mich wissen lassen, damit ich mit meinen übrigen Stückhen mich dar nach richten könte, u. nicht eben selbige texte die Er gemacht in einem Tag noch mahl auf führte, sonsten aller Hand unordnungen Sich eraignen möchten, welches alles un vor schreiblich gehorsambst bemerken anbey mich zue beharrenden Gnaden recommendirt sein zu lassen bitten wollen".

Zweites Kapitel.

Inhalt.

Johann Siegmund Couffer. Dessen anregendes und befruchtendes Wirken. Einführung der Oper am württembergischen Hofe. Die ersten Sängerinnen. Johann Georg Christian Störl. Johann Christoph Bez. Giuseppe Antonio Brescianello. Reinhard Keiser. Die Mitglieder der Capelle müssen sich in Ludwigsburg niederlassen. Pyramus und Thisbe.

Aus dem am Schluß des vorangegangenen Kapitels mitgetheilten Gutachten des Capellmeisters Johann Schwarzkopff geht hervor, daß Couffer schon im Jahre 1698 sich in Stuttgart am herzoglichen Hofe aufhielt. Sein Aufenthalt kam den dortigen musikalischen Zuständen sehr zu Statten, sein Wirken war ein belebendes und befruchtendes, nach allen Seiten hin anregendes; Couffer führte die eigentliche Oper am Hofe ein. Schon im Jahre 1698 melden uns die Akten sowie die erhaltenen Textbücher — leider sind nicht alle erhalten geblieben — die Ausführung der Opern: „Acis und Galathée“, „Der durch Großmuth und Tapferkeit besiegte Porus,“ „Die unglückliche Liebe des Tapfern Jasons,“ „Marich in Pulcheriam verliebt.“ Erstgenannte Oper hatte Lully, die beiden folgenden Couffer zum Componisten; in dem Textbuch zu Marich ist kein Autor genannt, vielleicht rührte auch dieses Werk von Couffer her. Weiter wurde in diesem Jahre ein kleines Schäferspiel: „Der verliebte Wald“ von ihm aufgeführt. Das Jahr 1699 brachte die Opern: „Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades“ von Steffani, „Le Rivali Concordi“ von demselben Componisten, „Junio, ein Sing-Spiel in drey Handlungen und einem Vor- und

spiel". Das Textbuch des letzteren nennt keinen musikalischen Autor, das Werk rührte aber sicherlich von Couffer her, da er ja nach dem Zeugniß seines Feindes, des Collegen Schwarzkopff, eine riesige Thätigkeit entfaltete; hatte er doch zwei Copisten, welche „alletege von Morgens bis abends in seinem Haus" Noten schreiben mußten. Im Jahre 1700 brachte Couffer „Medea" von Antonio Gianettini, dessen „wiedergefundene Hermione", Steffani's: „Der hochmüthige Alexander", und seine eigenen Opern „Jason" und „Borus" zur Aufführung. Auf diese und die in den folgenden Jahren zur Aufführung gelangten Opern werden wir im sechsten Kapitel zurückkommen.

Daß ein so energischer, zielbewußter und thatkräftiger Geist wie ein scharfer Nordwind in die ziemlich veralteten und verkommenen Zustände der damaligen musikalischen Verhältnisse dreinfuhr und die Luft reinigte, Couffer sich aber auch grimmige Gegner schuf, die unablässig im Stillen wie öffentlich seine Stellung zu untergraben und ihm das Leben möglichst sauer zu machen suchten, läßt sich wohl begreifen. Couffer war auch nicht der Mann, der sein stille schwieg; wie alle bedeutenden Menschen, die sich ihrer Gaben bewußt sind, sich bewußt sind, daß sie den großen impotenten Haufen weit überragen, mag er wohl auch mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit gegen jene mittelmäßigen Köpfe aufgetreten sein, welche seine Intentionen, sein künstlerisches Wollen und Streben auf alle Art zu durchkreuzen und zu hemmen suchten. Es war nicht Couffers Gewohnheit ein Blatt vor den Mund zu nehmen; er machte zwar nicht viele Worte, um so kräftiger und verständlicher waren sie dafür. Schon in Braunschweig, wo er von 1691—1693 Capellmeister war, hatte er bewiesen, daß er unberechtigte Eingriffe in sein Amt und seine Rechte mit dem nöthigen Nachdruck zurückzuweisen wußte. Als der dortige Hofpoet Bressand das Recht in Anspruch nahm, die Knaben, welche in der Oper mitzusingen hatten, auszusuchen und zu prüfen, schrieb Couffer, welcher überhaupt über des Dichters unmusikalische Versmaße und langausgesponnene Recitative ungehalten war, folgenden Brief an den damaligen Finanzminister Lautiz in Braunschweig¹⁾:

¹⁾ Jahrbücher für musikalische Wissenschaft. Bd. I. p. 191 ff.

„Dessen Angenehmes ist mir gestern recht worden, und habe mit Freuden daraus ersehen, daß mein hochgeehrter Herr seinen großen Geschäften so viel abgebrochen, die Sache vorgetragen und alsdann mich dessen berichtet; vor solche Güte erkenne mich höchst obligirt, und recommendire mich Dessen Affection noch ferner. Ich arbeite hier noch fleißig an der Ariadne, und sehe noch deren Fertigung Ende nicht, es ist wohl die ewige Opera, denn ihr überflüssiges Recitativ mich ganz verdrießlich macht, und wäre Mr. Bressand ein besserer Marktschreier als Operateur worden. Ich verwundere mich ganz und gar nicht, daß gedachter Bressand *salva venia* seine Ränke wieder anfangt, weilen sein ganzes Gemüth also beschaffen und er selber ein Erz Coujon ist. Ich hoffe aber, es werden Ihre Hochfürstl. Durchlaucht, also auch mein hochgeehrter Herr (welche, was die Music und was darzu gehöret, mir gänzlich übergeben und überlassen) solches nicht Gehör geben oder einschleichen lassen, und heißen muß *Ne sutor ultra crepidam*; ich vermeine so jedweder das, was ihm zugehört, ausführt so hat er genug und alles, was er thun soll, gethan. Und also, geht die Musik gut, so hab' ich Ehr davon, geht sie nicht gut, so habe ich Unehr und Ungenad davon. Wie nun Bressand von der Musik so viel Verstand oder Wissenschaft hat als, ohne Comparaison, unser Amourchen, also sollte er billig das Maul halten und den regierischen Sinn fahren lassen, und weil er kein *Raison* darstellen kann, warum er, und nicht ich, die Schüler, die vor's Singen sind, aussuchen solle, dergleichen verwirrungsgebende Inventiones sich begeben. Mein hochgeehrter Herr weiß, wie ich mir es lasse, und noch mehr werde lassen angelegen sein lassen, umb daß wir Ehr von diesem Werk haben möchten; sollte aber ein dergleichen unrechtmäßiger Eingriff gestattet werden, würde ich nicht verdacht werden, so ich bei Ihre Hochfürstl. Durchl. supplicirte, daß ich nicht allein diesmal, sondern künftig und allezeit mit denen Operen ganz und gar nichts zu thun haben möchte, sondern bei der Capell allein bliebe. Es pardonnire mein hochgeehrter Herr das Feuer so Sie aus meinem Schreiben sehen, consideriren auch anbei, wie verdrießlich mir kommt, von einem Menschen, der die geringste Ehr oder Gewissen nicht hat, so viel bei seinem vorigen Hiessein erduldet zu haben,

und dergleichen Anfang ferner zu hören — Gott gebe, daß er dergleichen nicht mehr thut als er mir schon gethan hat, weil ich mir gewiß vorgelegt, sofern solches geschähe, Thro Hochfürstl. Durchl. nicht mehr als mit einer einzigen Klage zu importuniren. Ich befehl mich meines hochgeehrten Herrn Günst und Gewogenheit, zeitlebens verbleibende

meines hochgeehrten Herrn
und hochwehrten Herrn Patrons

. Wolfenbüttel, den 1. Nov. Dienstbefliffender Diener
1691. J. S. Couffer.

Man sieht, Couffer mußte mit der Schreibfeder nicht minder gut umzugehen als mit der Notenfeder. In der Stuttgarter Capelle hatte er aber nicht nur die ihm subordinirten Capellmeister und Capellmitglieder gegen sich, sondern das Leben wurde ihm auch durch die kleinlichen Vorgehen des Kirchenraths sauer gemacht, welcher das Recht hatte, in Allem drein zu reden, weil der Kirchenstuhl einen großen Theil der Unterhaltung der Hofmusik aufzutreiben hatte. Ehe wir jedoch diese Streitigkeiten näher berühren, soweit die Akten uns hierüber Nachricht geben, wollen wir zunächst die bisherigen bekannten biographischen Daten in einigen Punkten berichtigen.

Johann Siegmund Couffer — nicht Kuffler — ist gegen 1657 in Preßburg geboren. Sein Vater war Organist und Cantor dortselbst, später Rector musices an der Stiftskirche zu Stuttgart, wie wir im siebenten Capitel sehen werden. Da derselbe schon im Jahre 1674 aus Preßburg wegen Verfolgung der Evangelischen wegzog, so wird Johann Sigmund Couffer eine unruhige Jugend verbracht haben, denn von seinem Vater wissen wir nur, daß er 1686 in Stuttgart angestellt wurde. Wann unser Couffer in Paris war, wo er sechs Jahre sich aufhielt und die Unterweisung Lully's genoß, haben wir nicht ermitteln können, er kann jedoch nur vor seinem Braunschweiger Aufenthalt dort gewesen sein, denn von hier aus begab er sich nach Hamburg, und verband sich dort mit Jakob Kremberg zur Uebernahme der Hamburger Oper. Hier blieb er bis 1696. Zweifelhaft dünkt uns die Nachricht (Chrjanders ¹⁾), daß er von Hamburg aus mit

¹⁾ Allgemeine Musikalische Zeitung 1879 p. 407.

Kremberg im letztgenannten Jahre sich nach England begeben habe, denn von 1698 bis 1704 war er in Stuttgart, und es erscheint uns unmöglich, daß Couffer von Hamburg nach England, von dort nach Stuttgart und dann wieder über den Kanal gereist sei. Chryfander bemerkt, daß Couffer auch sofort Zutritt in den besten Kreisen Englands gefunden habe; dies kann sich jedoch nur auf die Zeit nach dem Stuttgarter Aufenthalt beziehen. Nach der Vermuthung Chryfanders wäre er um 1710 Capellmeister bei dem Vicekönig in Dublin geworden; diese Stelle hatte er, „allbeliebt und bewundert“, bis zu seinem im Jahre 1727 erfolgten Tode inne.

Für die Bedeutung Couffers als Componist und Dirigent hat Mattheson schöne Worte gefunden. Er schreibt ¹⁾:

„§ 7. Ein Vorsteher des Chors muß mit ungezwungenen Lobsprüchen nicht faul seyn, sondern dieselbe reichlich anwenden, wenn er bey seinen Untergebenen nur einigermaassen Ursache dazu findet. Soll und muß er aber jemanden einreden und widersprechen, alsdann thue er dasselbe zwar ernsthaft, doch so gelinde und höflich, als nur immer möglich ist. Die Freundlichkeit hält man in allen Ständen für eine sehr beliebte und einträgliche Tugend: derselben soll sich denn auch ein Director allerdings beleißigen, und sehr umgänglich, gesellig und dienstfertig seyn: zumahl, wenn er außer seiner Amtsverrichtung ist. Bey vorwährenden Berufs-Geschäften thut wol die geziemende Ernsthaftigkeit und genaue Beobachtung der Pflicht mehr Dienste, als die gar zu große Vertraulichkeit.

§ 8. Der ehemalige Wolffenbüttelsche Capellmeister, J. C. Couffer, besaß in diesem Stück eine Gabe, die unverbesserlich war, und dergleichen mir noch nie wieder aufgestossen ist. Er war unermüdet im Unterrichten; ließ alle Leute, vom größten bis zum kleinsten, die unter seiner Aufsicht stunden, zu sich ins Haus kommen; sang und spielte ihnen eine iede Note vor, wie er sie gern herausgebracht wissen wollte; und solches alles bey einem ieden ins besondere, mit solcher Gelindigkeit und Anmuth,

¹⁾ Mattheson: Der Vollkommene Capellmeister. Hamburg 1739 pag. 480—81.

daß ihn jedermann lieben, und für treuen Unterricht höchst verbunden seyn mußte. Kam es aber von der Anführung zum Treffen und zur öffentlichen Anführung, oder Probe, so zitterte und bebte fast alles vor ihm, nicht nur im Orchester, sondern auch auf dem Schauplatz: da wußte er manchem seine Fehler mit solcher empfindlichen Art vorzurücken, daß diesen die Augen dabey oft übergingen. Hergegen besänftigte er sich auch alsobald wieder, und suchte mit Fleiß eine Gelegenheit, die beigebrachten Wunden durch eine ausnehmende Höflichkeit zu verbinden. Auf solche Weise führte er Sachen aus, die vor ihm niemand hatte angreifen dürfen. Er kan zum Muster dienen.“

Diese schönen Worte rücken uns den ganzen Menschen und Künstler vor Augen; sie machen es uns aber auch verständlich, warum er überall anstoßen, überall sich Feinde machen mußte. Die Mitter des *laissez faire*, *laissez aller*, wissen sich nach allen Seiten hin Freunde zu schaffen; ihr beschränkter geistiger Blick, der Mangel an jeder selbständigen Initiative und jedem positiven Wissen und Können steht Niemanden im Wege. Aber nichts wirkt verletzender auf jene, die breite Straße der Mittelmäßigkeit wandernden Kunstgenossen, als die ungewöhnliche Begabung eines Einzelnen, welcher um Haupteslänge die Jünger des Handwerks überragt. So war es aber von jeher in der Geschichte der Kunst, und so ist es auch heute noch; die Unberufenen sind die Auserwählten, den Berufenen vergällt man die Existenz, die Mittelmäßigkeit triumfirt. Das sollte auch Couffer erfahren; vor ihm hatte es schon Capricornus empfinden müssen, der, wie wir gesehen haben, durch große Begabung hervorrage, und dem durch die ihm untergebenen Musiker, welche ihm an Können und Wissen nicht das Wasser zu reichen vermochten, das Leben so sauer wie möglich gemacht wurde. Capricornus hielt aus, bis er wahrscheinlich vor Mergel und Kummer frühzeitig starb; Couffer war aber nicht der Mann, der sich unberechtigte Eingriffe in sein Amt lange ruhig gefallen ließ, er dankte ab und ging. Aber ihm allein ist es zu verdanken, daß die Oper Eingang am württembergischen Hofe fand, er hat die Grundlage zu der hohen Blüthe gelegt, welche sie unter der Regierung Carl Eugen's

erreichen sollte. Und das muß ihm die Geschichte unserer Kunst danken.

Wie aus dem Schreiben des Capellmeister Schwarzkopff hervorgeht, und wie wir dies auch in den Akten bestätigt gefunden haben, war Couffer in den beiden ersten Jahren seines Stuttgarter Aufenthalts, also von 1698—1700 nicht als ordentlicher Capellmeister angestellt. Wie die eigentliche Stellung Couffers beschaffen war, vermögen wir nicht zu sagen; vielleicht war er als Hofcomponist thätig, mit der Verpflichtung, seine und andere fremde Opern zu dirigiren. Wer wäre auch anders dazu tauglich gewesen? Schwarzkopff war nicht der Mann dazu, hatte auch nicht Gelegenheit gehabt, sich die reichen Erfahrungen eines Couffer zu sammeln. Ihm waren auf alle Fälle die Opern eines Lully, Steffani, Gianettini und Couffer so viele böhmische Dörfer, wie den meisten der übrigen Capellmitglieder. Aber Schwarzkopff hatte ja auch die Musik zu einigen Singpielen geschrieben, und daher lagen für ihn Gründe genug vor, seinen ihm weit überlegenen Rivalen gründlich zu hassen. Man merkt schon an dem Ton, wie er über Couffer in seiner Schrift an den Herzog spricht, wie feurig der Haß in seinem Herzen war. Wie ist er bemüht, Samen des Mißtrauens zu säen, indem er mit der unschuldigsten Miene von der Welt die geringfügigste Kleinigkeit so zu drehen und darzustellen weiß, daß der Herzog schließlich mißtrauisch werden mußte. Dazu kam noch, daß Couffer die Italiener, welche damals schon eine bevorzugte Stellung einnahmen, gegen sich hatte. Wir werden weiter unten sehen, wie sie Reinhard Keiser mitspielten; Keiser wäre gewiß Capellmeister geworden, hätten die Ränke und Bosheiten der Italiener schließlich nicht den Sieg davon getragen.

Welchen Aufschwung die Capelle unter Couffer gleich in den beiden ersten Jahren nahm, beweist uns eine Notiz in den Akten, nach welcher die Capelle aus 33 Mitgliedern bestand. Zum ersten Male werden auch drei Sängernnen erwähnt, unter welchen die im Bericht Schwarzkopffs bereits genannte Magdalena Sibylla Boez (Beck) hervorragte, denn sie bezog einen Gehalt von tausend Gulden. Die übrigen beiden waren Juliane Dorothea Fischerin von Dehringen und Susanne

Schäfferin von Ansbach. Sie hatten in der Oper und bei der Kirchenmusik mitzuwirken. Courcelle und Sohn fungirten als Tanzmeister. Auch ein Ballettschneider war angestellt. Doch waren die Mitwirkenden in der Oper nicht lauter Berufsfänger, denn die Akten erwähnen ausdrücklich, daß in den Opern *Endymion*, *Paris*, *Jason*, *Erwinia* und *Marich*, Dilettanten, und zwar vom Hofe, mitwirkten. Erst später wurden sämtliche Gesangsrollen durch Berufskünstler ausgeführt.

Nach dem uns vorliegenden „Staat und Ordnung“ wurde Joh. Siegmund Couffer erst am 17. April 1700 zum Obercapellmeister ernannt. Es heißt dort sub 7: „hab ich mit Ernst daran zu seyn, daß die gesambte Hoff Musici und zwar sowohl Instrumentisten als Vocalisten, so oft sie in der Capell oder vor Ihrer Hchftl. Durchl. Tafel, und bey Bals auffzuwartten haben, wie auch zu Opern und denen Musikalischen Proben und Exercitien erfordert werden, iedesmal auff die Bestimmte Zeith und an dem ihnen benennnten Orth, sich gehorsamlich einfinden“ u. Weiter: „Ich solle auch Achtung geben, daß das Choral Gesang in Dero Hof Capell durch den dazu bestellten Cantorem und die zugehörige Knaben wollautend geführt werden, auch an Sonn: Fest: vnd Fevertagen die Instrumentisten, wie es hiebevör üblich gewesen, mit ihren Instrumenten einstimmen lassen.“ Nach dem Herkommen hatte Couffer wöchentlich drei Proben zu halten.

Zunächst hatten also die geheimen Machinationen Schwarzkopffs und seiner Genossen nichts gefruchtet, im Gegentheil war noch ein Theil seiner Pflichten auf Couffer übertragen worden, Schwarzkopff also gleichsam kalt gestellt. Aber es sollte bald anders kommen. In verschiedenen Schreiben an den Herzog beklagt sich Couffer hauptsächlich über die italienischen und französischen Mitglieder der Capelle, besonders über den Cellisten Rubini und die Hofmusici Francesco und La Rose; der erstere scheue sich sogar nicht, ihn zu injuriren. Couffer bittet daher in einer Eingabe an den Herzog vom 20. December 1701, ein Exempel statuiren zu wollen, demselben möge der „nöthige Respect gegen ihn anbefohlen werden“. Diese Streitigkeiten und Differenzen hätten vielleicht Couffer den Boden nicht so bald unterminirt,

wäre er nicht mit den Herrn des Kirchenraths zusammengestoßen. Die Herrn dieser Cousser vorgesetzten Verwaltungsbehörde, welche mit rein kirchlichen Fragen nichts zu schaffen hatte — für diese war das Consistorium da — chikanirten ihn so lange, bis ihm schließlich die Geduld riß und er sich empfahl, um in England eine ebenso ehrenvolle wie glänzende Stellung einzunehmen. Das Gewitter begann sich bereits im August 1703 über seinem Haupte zu entladen. Cousser wollte die Oberherrlichkeit des Kirchenraths über sich in rein künstlerischen Dingen nicht anerkennen. Waren in Braunschweig die Knaben, welche in der Oper mitzuwirken hatten, das unschuldige Motiv des Bruchs, so waren es in Stuttgart die Capellknaben. Der Kirchenrath glaubte ein Recht zu besitzen, von Cousser einen Bericht über die Capellknaben zu verlangen; er verweigerte dies rundweg, da er Niemanden „als Serenissimo, oder dem Hoff Marschallen und Hauptshofmeister Bericht zu geben schuldig“ sei. Materiell war Cousser durchaus im Recht, und er war nicht der Mann dazu, von einem seiner Rechte auch nur ein Tüpfelchen zu opfern. Er blieb renitent, und der Geheime Rath beschwerte sich schließlich beim Herzog über seine Widersetzlichkeit. Auch wurde Cousser der weitere Vorwurf gemacht, daß er eigenmächtig Instrumente angeschafft und Reparaturen habe besorgen lassen, sowie „simpliciter die Zettel zur Bezahlung geschickt“; und, horribili dictu, die Kosten hätten sich allein in den beiden letzten Punkten auf fl. 875 belaufen. Mit solch' unwürdigen Mitteln operirte man gegen einen Mann, dem man nur den größten Dank schuldig war. Cousser selbst mag viel gefehlt haben, aber es waren doch kleinliche Mittel, mit welchen seine Stellung untergraben, der ihm gewogene Herzog zu einem scharfen Rescript gegen ihn bestimmt wurde. Dasselbe ist vom 8. September 1703 aus dem Feldlager Göggingen bei Augsburg datirt. Nachdem zu Eingang die Absicht ausgesprochen ist, eine Reduction der Hofcapelle eintreten zu lassen, wird bestimmt, daß dem Cousser eine Rüge wegen der Renitenz zu ertheilen sei, „so sich erst neulich bey Verweigerung seines unterthänigsten Berichts, welcher wegen der Capellknaben von Ihm erfordert wurde, gezeigt, zu nicht geringer Confusion und Unordnung, auch Entdeckung schädlicher

Factionen unter denen Musicis verübe, und seines Gefallens in Anschaffung, auch distrahir — und Verwaltung der Musicalien handle. Gleichwie nun aber unser Abscheu bey befohlener Reduction, der Hof Music, worin in allweg zu progrediren, auff Wider Einführung besserer Ordnung bey derselben mit abzielet, Also seind wir nicht gemeint, Ihme Ober Capellmeister in seiner eigenmächtig suchenden Independenz seiner behörigen Instanz länger zuzusehen, Sondern vielmehr Ihn zu schuldigem Regard gegen der Visitation und andere Collegia und folglich auch Annehmung deß auff Ihme lautenden Staats und Abschwörung deß darzue destinirten Juramenti, mit Nachdruck anweisen zu lassen.“

Das war deutlich gesprochen; aber Couffer war nicht geneigt, nunmehr klein beizugeben. Er beharrte auf seinem Standpunkt, die Differenzen in der Capelle selbst wurden auch nicht geringer, die Aufhezerien nahmen zu, seine Autorität wurde nicht mehr geachtet, und so reichte er schließlich seine Entlassung ein, die ihm, wenn auch allem Anschein nach mit Widerstreben, von dem ihn hoch schätzenden Herzog am 19. März 1704 genehmigt wurde. Zur „Abfertigung und zur Reise“ wurden ihm 100 Thaler „alles aus Gnaden“ bewilligt. Couffer faßte die Sache aber anders auf; er betrachtete die ihm übergebene Summe durchaus nicht als Gnadengeschenk, sondern er versocht in einem Schreiben vom 12. Mai an den Oberhofmarschall sein Recht, das zweite Quartal noch ausbezahlt zu erhalten. Dieses Schreiben ist das letzte Lebenszeichen von Couffer in Stuttgart; ob sein Verlangen gewährt wurde, was wir bei der Gesinnung des Herzogs für wahrscheinlich halten, und wann er von Stuttgart abgereist, ist aus den Akten nicht ersichtlich.

Außer den bereits aufgeführten ausländischen Musikern nennen uns die Akten aus dieser Zeit noch die Italiener Ricci, Venturini und Campioli, welche den Titel Hofmusici hatten; auch ein Opern-Decorateur Pietro Loran wird erwähnt.

Wenn nun aber Schwarzkopff wädhnte, nach Couffers Weggang könne er sein Haupt wieder höher tragen und die erste Geige spielen, so hatte er sich doch gewaltig getäuscht. Zu nächst wurde ihm Johann Georg Christian Störl als

Capellmeister zur Seite gesetzt und ihm befohlen, sein Haus Störl zu überlassen und dafür den Hauszins zu nehmen. In seiner Eingabe an den Herzog versuchte er nunmehr in derselben Weise seinen Kollegen Störl, wie früher Cousser, zu verdächtigen¹⁾. Er beruft sich auf seine Verdienste, die er um Störl's musicalische Ausbildung habe, und wie derselbe ihm nur Dank schulde; er könne nicht glauben, fährt er mit verdrehten Augen fort, „daß Gott einen solchen Discipul auch straffen und Ihme gleiches widerfahren lassen könne, daß ein anderer komme, und es Ihme mache wie Er mirs anjesso gemacht hat, dann ich vorhin auch in hochfrstl. Gnaden gestanden, und villeichten noch wäre, wen ich nicht durch deß Coussers Intriguen, unverschuldeter Dingen in miscredit gesetzt worden wäre.“

Also Schwarzkopff blieb bei Seite gestellt. Wenn er sich damit brüstet, daß Störl sein ganzes Wissen und Können ihm zu verdanken habe, so übertreibt Schwarzkopff gewaltig. Störl, 1676 zu Kirchberg im Fürstenthum Hohenlohe geboren, kam 12 Jahre alt als Capellknabe an den württembergischen Hof. Weil er durch große Begabung vor anderen hervorragte, so schickte ihn der Herzog 1697 nach Nürnberg zu Pachelbel und 1701 nach Wien, um bei dem Kaiserlichen Kammerorganisten Ferd. Tob. Fischer seine Studien fortzusetzen. Nach seiner Rückkehr im Jahre 1706 wurde er zum Capellmeister ernannt²⁾. Demnach hatte Schwarzkopff gar keine Berechtigung, Störl³⁾ als seinen Schüler zu reclamiren. Aber Schwarzkopff sollte noch eine weitere bittere Enttäuschung erfahren. Am 12. Februar 1706 wurde Johann Christoph Bez zum Obercapellmeister und fürstlichen

¹⁾ Die beiden Briefe Beilage II.

²⁾ Hienach ist die Mittheilung des Dienerbuchs, daß Störl erst 1709 zum Capellmeister „promovirt“ sei, zu berichtigen.

³⁾ Erschienen ist von Störl: „Neubezogenes Davidisches Psalter- und Harpfen-Spiel etc.“ 1711. Ein Choralbuch mit bezifferten Bässen. Das Werk erlebte mehrere Auflagen, welche in den Jahren 1722, 1744 und 1777 erschienen. Wie beliebt Störl beim Herzog war, ist schon daraus zu entnehmen, daß ihm am 15. Juli 1708 eine Medaille von Gold à 25 Ducaten verehrt wurde.

Rath ernannt; derselbe bezog mit seiner Tochter, einer Sängerin, einen Jahresgehalt von 2000 Gulden. Wahrscheinlich kam Bez von Augsburg, wo seine Compositionen vor dem Stuttgarter Aufenthalt erschienen. Er übernahm sein Amt jedoch erst am 12. November, denn an diesem Tage wurde der Revers von ihm unterschrieben, in welchem er verspricht, sich mit den beiden übrigen Collegen „friedlich und verträglich“ zu betragen, „besonderlich wegen Aufführung der Stück, worben Mir der Vorzug und Ober=Inspection zu lassen“. Auch den Unterricht der Capellknaben hatte er zu leiten und zu überwachen, sowie genau darauf zu achten, „daß Sie in der Music durch diejenige, denen deren Information committirt ist, besten Fleißes instruiert, auch zu pünktlicher Observirung der Stunden, die Sie sowohl zum singen, als auß Thro Drchl. gndstr. Bewilligung zu Erlernung ein oder andern Instruments anzuwenden haben, angehalten werden.“ Die Hofmusici hatten nach § 6 und zwar „die Vocalisten als Instrumentisten so oft sie in der Capell oder vor der Fürstl. Tafel und in den fürstl. Zimmern oder bey Bals aufzuwarten haben“, ebenso auch „zu Operen und musikalischen Proben und Exercitien, welche befohlen werden, sich einzufinden“. Auch soll nachdrücklichst darauf geachtet werden, „daß das Choral=Gesang in der Hof=Capell durch den darzu bestellten Cantorem und die zugehörige Knaben wohl lautend geführt werde, auch an Sonn= Fest= und Feiertagen die Instrumentisten, wie es hiebevör üblich gewesen, mit Thren Instrumenten einstimmen lassen. Zu mehrerer Perfectionirung der Hof=Musicorum und Capell=Knaben, auch folglich fertigerer Aufführung der Musiquen sei viel daran gelegen, daß die Musicalische Proben und Exercitien immer fleißig gehalten werden“. Der Obercapellmeister hatte ferner dafür zu sorgen, daß entsprechend dem Herkommen wöchentlich „ordinarj drei Proben gehalten werden, dabey auch die neue Stück, so Ich oder die Andere Beede Capellmeister von zeit zu zeiten componirt, mit probirt werden“.

Auch die Oberaufsicht über die beiden anderen Capellmeister lag ihm ob, sowie jene über die „gesammten Hofmusici, damit sie ihren Pflichten nachkommen und sie sich erbar und unklagbar“ aufführen. „Solte aber Ungehorsam, auch sonsten Fehl und

Mängel bey ein oder anderen sich hervorthun, hab Ich Solche vor mich zu becheiden, Ihnen Ihre Ungebühr, es seye in Unfleiß, Ungehorsam, oder sonst unziemlicher Conduite mit Ernst zu untersagen, und zur Besserung mit Bedrohung, daß Er es sonst an Ihro hochfürstl. Drchl. berichten müßte, zu erinnern, wenn aber Solche Vorstellung und Exhortation ein- und andermal nicht versangen wolte“, dem Kirchenraths=Directorium solches vorzutragen.

Die Mitglieder der Capelle standen nämlich unter dem Hofmarschall=Amte, dem Burgvogt sowie dem Kirchenraths=Directorium und dessen Rätthen „als von Ihre hochfürstl. Drchl. verordneten Superintendenten“. Zum Heile der Kunst wirkte diese Behörde nicht, sie bildete oft einen Hemmschuh den künstlerischen Bestrebungen tüchtiger Capellmeister gegenüber. Das Kirchenraths=Directorium betrachtete die Kunst nur vom finanziellen Standpunkt aus, und oft bedurfte es des energischen Dazwischentretens des Herzogs selbst, um Unrecht von seinen Künstlern abzuwenden. Der Nachfolger Eberhard Ludwigs, Carl Eugen, pflegte übrigens mit dem Kirchenrath kurzen Prozeß zu machen; er ließ ihn protestiren so viel und so lang er wollte, aber bezahlen mußte er doch.

Im Jahre 1709 wurde dem Obercapellmeister Bez¹⁾ der Gehalt auf 1500 Gulden reducirt, wahrscheinlich wegen der vielen italienischen Künstler, die den Hof nicht wenig kosteten. Die Capelle besaß in diesem Jahre unter ihren Mitgliedern 14 Hofmusici, hierunter Giovanne Marco Ricci, Francesco Venturini, Remi François la Rose, den schon genannten Gumprecht, vier Trompeter, drei Capellmeister und eine Sängerin Pauline Kellnerin, welche nach einem Aktenstück 480, nach einem andern sogar 800 Gulden bezog; wahrscheinlich hatte sie auch in der Oper zu singen, und dürfte identisch mit jener Kellnerin

¹⁾ Von Bez sind im Druck erschienen: 1) Sonate a tre, 2 Violini, violoncello e basso continuo op. 1 (Mugsburg, 1701). 2) Prodromus optatae pacis op. 2 (ibid. 1703). 3) Sonate da camera a flauti e basso op. 3 ibid. 4) Jubilum Missale. ibid. 1706. 5) Corona stellarum duodecim. Stuttgart, 1710.

sein, die im Jahre 1692 an der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Oper angestellt war, und vielleicht durch Coujser nach Stuttgart kam. Unter den Hofmusikern bezog ein Johann Eberhard Hildebrand den höchsten Gehalt. Außer der Kelnerin waren noch zwei weitere Sängerinnen angestellt.

Leider besitzen wir weder eine Nachricht über Aufführungen von Opern in diesem Zeitraum, noch über die Wirksamkeit des Obercapellmeisters Bez, dessen künstlerische Geschicklichkeit, wie wir hoffen, eine bedeutend größere war als seine orthographische und stilistische, wie nachfolgender Brief an den Herzog bezeugt, in welchem er sich gegen verschiedene Vorwürfe vertheidigt. Das in manchen Punkten interessante Schreiben ist vom 21. October 1715:

„Da Euer Höchstl. Drchl. mir gdst. befehlen lassen, auf gegen Wertiges Proiect¹⁾ meinen Vnderth. bericht zu erstatten, auf solches habe zu gehorsambsten Folge dieses referiren wollen, daß Imo Vor nöthig findt, dieselbe in grund der Wahrheit in etlichen stuckhen zu informiren, Wie daß mir in eben disen proiect sachen aufgebürdet Werden, dar Von Billeicht dero Ober-Marschall Vnd also consequenter E. V. Drl. hbl instruirt funten sein, Welches nur ein erdichtetes Werckh Von einigen meiner Feindten ist, hoffe aber zu gott, Wan anderst E. V. D. Vor mich die hoch gnad haben, dise gegen Wertige schrifft mit attention zu lesen, solche böse gemüthher interamente zu confundiren.

Daß erstlich mir auff dem land täglich 3 Maß Wein solte gereicht werden, ist Falsissimum, maßen ich mehreres nicht, als andere meine antecessores, benamtlich der Capellmeister Schwarzkopff, Coujser, Vnd stürle auch genoßen, nemblich Vor die mal Zeit ein maß (unleserlich) Wein.

Der extra Wein, den ich noch wie al Zeit bekomen, ist der tassel Music, od comedianten Wein Welchen auch alle Musici schon von Billen iahren hero ieder Zeit genoßen, so auch an allen höffen bräuchig ist, aniezo aber schon hyber ein

¹⁾ Was dies für ein Project war, wissen wir nicht; bei den Geh. Rathskotten haben wir nichts gefunden. Es geht jedoch zum Theil aus dem Schreiben hervor.

jahr lang abgethan Worden, so haben doch E. W. Dl. mir solchen einen zu biß auf diese stund gdst. reichen lassen, massen noch kein Capellmeister [:ohne Ruhm zu melden:] dasjenige præstirt, Was ich noch biß auf diese stund præstire, nemlich ich streiche das Violin auch die Viola d'Amore Wans Bonethen, Testibus musicis, gleich den geringsten instrumentisten mit, selbige im rechten mouvement consequenter in guter ordnung zu halten, da doch mein officium nichts anders als componiren Und dirrigiren ist; Ich hab in 10 jahren, da ich die hohe gnad gehabt, E. F. Dl. Underthgft. zu dienen, daß clavicembalo auff dem land Will 100 mahl gestimmt, Welches sonst dem orgelmacher zu komt, deme man noth Wendiger Weiß die Kost hette geben müssen; Ich habe denen französischen Comedianten nit allein componirt, selbige etlich stund lang probirt, Und das so oft, als es immer nöthig ge Wesen, Welches ich mit Vnermüdetem fleiß gethan, damit nur Thro W. Dl. desto besser Underth. mochte bedient Werden, Und in regard dessen haben mir E. W. Dl. die hohe gnad gethan, Und mir den auff Wartung Wein noch alzeit gdst. reichen lassen, dar Von ich noch mahlen Underthgft. Dankh abstatte.

2^{do} das mir malkeitlich 4 schüßlen gegeben Werden auff dem land, das ist abermahl Falsum, in dem mir E. W. Dl. auff dem land die Tafel bey Dero Cavallirer guedigst anschaffen lassen, all Wo Von meinet Wegen nichts das geringste mehr kocht noch auff getragen Wird, dan leichtlich Und Von selbst hoch Vernünfftig zu schließen, das Wo 15 bis 16 auch der 17te speisen könne, Welche tafel aber ich auch nit für ordinari genüßen kann, dan Wan zu mittag ein tafelmusic ist, so mus ich noth Wendiger Weiß bey denen Knaben speisen, Wo man ebenfals Wegen meiner nit mehrere Und nit Weniger auftragt, ist es dan das ich in der frue (Frühe) die fragl. Comedianten probiren mus, darauf noch dan zue ein tafelmusic folge, Welche sich Von 3 bis halbe 4 Uhr endtet, so schon Willmahl geschehen, so kann ich gar nirgend speisen, in dem iederman Vmb selbige Zeit sein Tafel genügt, da kombts das mir dero Ober Marschall, der ein gar raisonnabler Cavalier ist, nach dem dienst et Wan 4 schüßlen, so auch nur ein abfall Von anderen tafeln ist, läßt in's Zimmer

schickhen, Von Welchen ich öffters Wenig genießen kan, Weilen alles bald Vnd extra tempus ist, das ich mich also in gotts nahm mit eine stück brod Vnd glas Wein contentire, dan ich ehe den ganzen tag nichts essen Will, als in meine Vndterth. diensten manchiren: da sehen (sehen) also E. V. D. (unleserlich), das dieses ein aufgebrauchte säch von Meinen Feindten seyn.

so Will nun die music Vnd deren bessere bestellung auf dem land betrifft, so Were der Vn Vorschreiblichen meinung, das so lang E. V. D. sich der hautboisten auf dem land bedienen, mehrere Von hier auß von denen Cammer Musicis auf einmal als 3 neben einen Capellknaben Von den besten nit Bonethen hette, Weilen aber iene die hautboisten nicht nur ihre gage, obschon selbige et Wan gering, sondern auch ihre portiones, mundur (Montur), logement, Vnd tafel zu genießen, mit hin sich gar Wol Vergnüßen können, hingegen aber dise außser ihrer geringen besoldung, so meistens in der ordinari besoldung von 247 fl, ett Welche 300 fl jährlich haben, dahero Wan sie auff dem land sich selbstem Verkösten, Vnd gleich Wol ihre Weib Vnd kind zu haus auch ernähren solte, dieses ihnen Vnmöglich fallen Würde, ich dan Vor hielt; das ihnen iedoch auf Gnedigste approbation Von iede mal Zeit sambt einer halb maß Wein, 16 krz. (Kreuzer) paßirt Werden könte, in dem ia ein schlechter postillion Vor iede Mal Zeit 16 krz. dem tagt nach paßirt Wird, damit doch gleich Wol, in dem ich al Zeit nur die besten Von Vnsern Cammer Musicis, die mit 3. 4erley Sorten instrumenten können Vngehen, heraus nembt, deren Weib Vnd Kinder doch alhier nit in die große noth mechten gestürzt Werden gleich Wie ich aber al Zeit dero Gnedigsten Willen accuratissime nach komen, also remittire ich hiemit alles dero Gnedigsten disposition Vnd Hochstfl. ordre Vnd Verharre con un profundissimo inchino
Euer Hochstfl. Drl:

ghorjambster Vndterthenigster
Rath Vnd Ober Capelmeister
Giov. Christ. Bez.

Stuttgard den 21 Sbris
1715

Noch am selben Tage wurde vom Herzog befohlen, daß den „Cammermusiciß auf deren Landreisen vor die Wahlzeit 16 Kreuzer“ zuzuweisen wären.

Nach einem Verzeichniß vom 11. März 1715, welches wir in extenso hier mittheilen, bestand die Capelle aus 45 Mitgliedern.

Etat der Hof Musik
Consignation

Weß Bey der hoff Music dato vor Be-
diente sich gegenwertig befinden, und
wie viel dieselbe Jahres an Besoldung,

Addition oder loco Gratialis zue genießen haben.
den 11 Marty 1715

	Geltt	Kochhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Mym.	Maß.	fl.
Nath und OberCapell- meister Johann Christoph Bez. Vor Sich, seine Tochter und Copisten . . .	1200	5	46	30	10	12	1650
Vor Hauß Zinnß. Theodory Schwarz- kopff.	140	4	24	12	5	—	
vor Holz	32	—	—	—	—	—	300
Johann Georg Christian Stör- len, allß StifftsDr- ganist diß orthß 50 fl. addition allß Capell- meister	150	—	—	—	—	—	150
Johann Gumprech- ten	138	4	18	—	4	—	247
vor Holz	21	—	—	—	—	—	
							2347

	Gelstt.	Rothen	Dinckel	Faber	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Mhm.	Maß.	fl.
Johann Christoph Biener, Haut- boist . . .	300	—	—	—	—	—	300
Johann Franz Wagner, Bassist vor Holz . . .	138 21	4 —	18 —	— —	4 —	— —	247
Phil. Heinrich Biercher, Trom- peter . . .	148	3	18	—	4	—	
vor Holz . . .	30	—	—	—	—	—	263
Jean Mamere vom 5. July 1714 vor Holz . . .	138 21	4 —	18 —	— —	4 —	— —	247
Carl Gustav La- dawerr, Haut- boist v. 2. Februar 1715	138	4	18	—	4	—	
vor Holz . . .	21	—	—	—	—	—	247
Johann Philipp Jungheimb, Cal- cant	80	1	14	2	3	—	158
vor Holz . . .	10	—	—	—	—	—	
addition	—	—	2	—	—	—	
Daniel Koußele, Trompeter pro Victal . . .	52	1	10	—	2 ¹ / ₂	—	110
jährlich gratis .	—	—	—	—	1	—	
Johann Fromayer idem pro Victalis	83	3	14	—	3	—	150
Capellknab Mayer	39	4 S.	4 ¹ / ₂ S.	6 S.	1 M. 10 S.	1	74.52 ¹ / ₂
Waschgelltt . . .	4	—	—	—	—	—	
							1796.52 ¹ / ₂

	Gelbt	Rocher	Dinkel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Mym.	Maß.	fl.
Capellknab G. H. Schmidbauer	39	4 S.	4 1/2 S.	6 S.	1 M. 10 S.	1	74.52 1/2
Waschgelbt . . .	4	—	—	—	—	—	
Susanna Mar- gretta Char- nizgin . . .	39	4 S.	4 1/2 S.	6 S.	1 M. 10 S.	1	74.52 1/2
Waschgelbt . . .	4	—	—	—	—	—	
							149.45
							1796.52 1/2
							2335
							2232.40
							3685
							2347

Summa fl. 12546.17 1/2

Es war dies schon ein ganz anständiger Etat; leider erfahren wir aus der Configuration nicht, welche Instrumente hauptsächlich vertreten waren. Wir dürfen wohl annehmen, daß diejenigen Musiker, deren nähere Functionen nicht angegeben sind, zum größten Theil Streichinstrumente spielten, vielleicht daß auch einige Sänger darunter waren; es ist doch wohl kaum anzunehmen, daß nur ein Altist und Bassist außer den erwähnten Sängern in der Capelle gewesen wäre.

Wir möchten hier noch nachtragen, daß der Herzog im Jahre 1713 eine Truppe Comödianten „zu Dero Divertissement“ aus Frankreich kommen ließ, welche 1716 wieder verabschiedet wurden. Sie gaben selbstverständlich französische Stücke, wie die Stuttgarter Ausgaben von Corneille's „Cid“ und „Polyeucte“ sowie „les Horaces“ bezeugen.

Im Jahre 1617 scheint Bez gestorben zu sein, denn zum ersten Male finden wir da in den Akten Giuseppe Antonio

Brescianello als Obercapellmeister erwähnt. Wie und auf welchem Wege derselbe nach Stuttgart gekommen ist, haben wir nicht zu ermitteln vermocht. Er wurde zunächst mit fl 1200 Gehalt und dem Titel „Musique Directeur, Maitre des concerts de la chambre“ angestellt. Wir werden ihm noch öfters begegnen.

Noch im Jahre 1718 erwähnen die Akten einen italienischen Castraten — Contra alto — Namens Maffei, als einen in der Hofcapelle angestellten Bediensteten.

Um diese Zeit wurde der Hof nach Ludwigsburg verlegt. Schon früher waren in dem zum Kirchengut gehörigen Erlachhofe, auf einer hoch gelegenen, meist mit Wald bewachsenen Ebene etliche Zimmer eingerichtet. Als im Jahre 1693 das Gebäude durch die Franzosen eingeäschert worden war, ließ der Herzog 1697 das sogenannte Jägerhaus erbauen, 1698 den großen Herrschaftsbau. Am 7. Mai 1704 legte Eberhard Ludwig den Grundstein zu einem Jagd- und Lusthaus, der Fürstenbau genannt, das jezige alte „Corps de Logis“. Er nannte es „Ludwigsburg“, ohne damals schon den Gedanken gefaßt zu haben, hier eine Stadt zu gründen. Erst am 17. August 1709 erschien ein Rescript: „da der Herzog zu mehrerer Aufnahme und Erweiterung allhiefigen Lustschlosses sich gnädigst resolvirt habe, allen, die hier zu bauen und sich häuslich niederzulassen Willens seien, den Platz und die Baumaterialien gratis zu überlassen, auch 15 Jahre lang von allen Beschwerden, sie mögen Namen haben, welche sie wollen, zu befreien, so sollen die Beamten dies öffentlich verkündigen“. Am 10. Januar 1710 erklärte der Herzog in einem zweiten Rescript, daß er sein Hoflager in Ludwigsburg zu halten gedenke.

So entstanden auf dem ursprünglich kirchenrätlichen Meiereigut in wenigen Jahrzehnten einer der prächtigsten Paläste Deutschlands und eine ganze Stadt, ein Versailles im Kleinen. Im Jahre 1718 erhob der Herzog die etwa 600 Seelen zählende Stadt zur zweiten Residenz; sein ganzes Hoflager verlegte er hieher, die Kanzleien und Regierungsbehörden folgten.

Hier finden wir Reinhard Keiser in den Jahren 1719 bis 1721.

Reinhard Keiser gehört zu jenen Männern, welche eine hervorragende Stellung in der Geschichte der Oper beanspruchen dürfen, hat doch sein Wirken als Director der Hamburger Oper in den ersten Decennien des vorigen Jahrhunderts sogar auf einen Händel einen anregenden und künstlerisch befruchtenden Einfluß ausgeübt. In Hamburg war es, wo die erste stehende deutsche Bühne im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts errichtet und am 2. Januar 1678 in dem am Gänsemarkt gelegenen und von Gerhard Schott, „beyder Rechte Licentiat“, zum größten Theil aus eigenen Mitteln errichteten Opernhaus die erste deutsche Originaloper: „Adam und Eva oder der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch“ aufgeführt wurde. Zu einem einheitlichen Stil aber vermochte die Oper sich nicht herauszubilden. Verlangten die Gebildeten klassische Stoffe und musikalisches Pathos, so wollte das Volk Stücke wie „Störtebecker“ und „Gödde Michaels“ haben, in welchen verschiedene Male auf der Bühne geköpft wurde und das Kälberblut in Strömen sich ergoß. Eine dritte Partei wollte nur geistliche Schauspiele aufgeführt wissen. Aber die alte Tanzlust der Hamburger Oper stellte sich auch hier bald ein; schwangen in „Christi Geburt“ Bauern und fröhliche Kameeltreiber den lustigen Reigen, so tanzten in „Kain und Abel“ die vier Winde eine gemüthliche Quadrille. Der Nordwind erschien in eisgrauem, der Ostwind in rothem, der Südwind in gelbem und der Westwind in blauem Gewande. Lüsterne Frivolität und grenzenlose Prunkentfaltung führten den Verfall der Oper herbei, ehe sie sich kaum zu entwickeln vermocht hatte. Ein frischerer Zug kam in das Hamburger Opernwesen, als Cousser und Keiser ihre Schaffensthätigkeit derselben zuwandten; namentlich war es Keiser, welcher die Oper zeitweilig zu großem Glanz emporhob, und der Entwicklung der deutschen Oper überhaupt eine ganz neue Richtung gab.

Reinhard Keiser besaß jene Eigenschaften, welche kein Künstler sich zu erarbeiten vermag: Frische der Empfindung, Ursprünglichkeit der Erfindung und Grazie der Melodik; „seine Töne sind wirklich gestaltet wie die ersten Blüthen der neu erwachenden Natur, ebenso zierlich, klein und behende, ebenso verweklich und von derselben untadeligen Schönheit“.

Seine Zeitgenossen, ein Mattheson, Scheibe, Haffe, gedachten stets mit der größten Bewunderung seiner hervorragenden künstlerischen Eigenschaften. Und wenn auch Mattheson, welchem Keiser den Spitznamen „die weiße Cravatte“ gegeben hatte, weil er sich etwas reinlicher in der „Wäsche“ hielt als der Componist der „Hamburger Schlachtzeit“, des letzteren ungewaschene Redensarten in seiner derben Weise gelegentlich heimzahlte, und bei einer Vergleichung seiner Opern-Intreden mit den Kirchensonaten Rosenmüller's, erstere „im Rauche verguldete Fleckheringe aus der Ostsee“ nennt, „welche die Zunge kitzeln, und deren derbes Wesen Lust zum Trunke erwecke“, so heißt er ihn doch in seinem Nachrufe in der „Ehrenpforte“ ¹⁾ „le premier homme du monde“. Kein Componist sei zur Zeit Keiser's gewesen, der „absonderlich in zärtlichen Singsachen, so natürlich, so fließend, so anziehend und, was das meiste, zuletzt noch so deutlich, vernehmlich und rhetorisch gesetzt habe, als eben er“. Und weiter: „Er ist wirklich der erste Componist gewesen, der, nebst mir, die oratorische und vernünftige Weise, einen Text unter die Noten zu legen und nach grammatikalischen Einschnitten verständlich abzuthheilen, sich angelegen seyn lassen.“

Von den Lebensschicksalen Keiser's in dem Zeitraum von 1717—1728 wußten wir bis jetzt so viel wie nichts. In sämtlichen musikalischen Lexicis, Compendien und sonstigen Werken lesen wir nur, daß derselbe sich nach Kopenhagen begeben habe und später nach Hamburg zurückgekehrt sei; auch Meinardus ²⁾ bemerkt nur, daß Keiser von einem längeren Aufenthalt in Kopenhagen wieder nach Hamburg gekommen sei.

Nun fand ich unter den auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart befindlichen Oberhofmarschalls-Altenden vollständigen, weiter unten mitgetheilten Text einer zu dem Geburtsfest des Herzogs Eberhard Ludwig von Keiser componirten Serenata, sowie mehrere Briefe desselben, aus welchen hervorgeht, daß er sich in den Jahren 1719 bis 1721 am Hofe zu Stuttgart und Ludwigsburg aufhielt und dort die Stelle des

¹⁾ „Ehrenpforte“, Hamburg 1740 p. 129.

²⁾ „Rückblicke auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg“ p. 87.

verstorbenen Obercapellmeisters Bez zu erhalten hoffte, denn, wie bereits oben angeführt, wurde Brescianello nicht sofort dieser Posten übertragen, sondern zunächst ihm das Prädikat eines „Musique Directeur“ und „Maitre des concerts de la Chambre“ verliehen.

Die deutschen Musiker traten auf das Lebhafteste für die Anstellung Keiser's ein, aber schon damals dominirten die italienischen Künstler in der Capelle, und der Herzog konnte und mochte sich nicht entschließen, einem deutschen Musiker den Posten des obersten künstlerischen Leiters zu übertragen. Uebrigens erfahren wir aus einem ebenfalls unten mitgetheilten Schreiben des Kammermusicians Höflein, daß Keiser auch Aussichten hatte, vom Markgrafen von Baden=Durlach angestellt zu werden.

Ghe wir auf die sämmtlichen Keiser betreffenden Briefe eingehen, wollen wir zunächst einige weitere Daten aus dessen Leben richtig stellen.

Reinhard Keiser ist gegen das Jahr 1673 in der Leipziger Gegend geboren. Sein Vater war selbst ein tüchtiger Musiker, welcher auch der Composition oblag. Derselbe hielt sich abwechselnd in Hamburg, Lübeck, Leipzig und an anderen Orten auf, und ließ sich die musikalische und sonstige Erziehung seines Sohnes sehr angelegen sein. Keiser besuchte sowohl die Thomasschule als die Universität in Leipzig, doch seine Vorliebe für die Musik überzog. Schon ihm Jahre 1692 wurde ihm vom Hofe zu Wolfenbüttel die Composition eines Schäferspiels „Ismene“ aufgetragen. Der Erfolg der Aufführung war ein solcher, daß Keiser die Aufforderung erhielt, auch eine Oper zu verfassen. Es war dies die Oper „Basilius“, welche im darauffolgenden Jahre gegeben wurde. 1694 ging Keiser nach Hamburg und wurde hier bald der Liebling des Publikums; er war und blieb der erste und beliebteste Componist der dortigen Bühne über 40 Jahre. Keiser schrieb in dieser Zeit nicht weniger als 116 Opern nebst vielen Oratorien und Kirchenstücken. In den Jahren 1700 und 1701 veranstaltete er Winterconcerte, welche regelmäßig Sonntags stattfanden und sich stets einer vornehmen Zuhörerschaft erfreuten. Das ausgesuchteste Orchester, die besten Compositionen nebst den „schönsten, blühendsten Sängern damalliger Zeit“ standen ihm für diese Concerte zu

Gebote. Er hatte denselben auch den Titel eines Mecklenburgischen Obercapellmeisters zu danken, welcher ihm vom Herzog Friedrich Wilhelm 1700 oder im darauffolgenden Jahre verliehen wurde, ohne daß derselbe ihn zu irgendwelchen Diensten verpflichtet oder ihm einen klingenden Lohn eingetragen hätte. Mattheson, welcher diesen Concerten „als Mitglied bewohnte“, versichert, daß er solche Pracht und Herrlichkeit „in keiner fürstlichen Versammlung jemals gesehen“, und daß dieselben auch oft von Fürsten besucht gewesen, welche nach Schluß auf das Kostbarste bewirthet wurden. „Wir hatten nebst reichlicher Bezahlung einen Schenkisch, desgleichen an Tokaier und andern sehr raren Weinen wenig zu finden sind, und ein Jeder genoß, was ihn beliebte; Keiser führte sich dabey mehr als ein Cavallier, denn als ein Musicus, auff.“

Im Jahre 1703 pachtete er mit einem Gelehrten Namens Drüsike die Oper, deren Besitzerin die Wittwe des bereits erwähnten Schott war. Keiser führte ein Leben in Freuden und Herrlichkeit, und streute das Geld mit vollen Händen aus; aber 1707 erfolgte der Krach. Drüsike hatte bereits das Weite gesucht, und Keiser, von seinen Gläubigern bedrängt, verschwand ebenfalls aus dem Gesichtskreis der Hamburger. Im Jahre 1709 kehrte er wieder zurück, und eine Heirath mit der Tochter des reichen Patriciers und Kathsmusicus Oldenburg, sowie der Ertrag von sieben inzwischen neu componirten Opern gestatteten ihm, das frühere luxuriöse Leben wieder aufzunehmen und auf der Straße zwei „in Aurora-Liberey“ gekleidete Bedienten hinter sich hergehen zu lassen.

Im Jahre 1716 veranstaltete er öffentliche Concerte mit Mattheson auf dem „Nieder-Baumhause“; 1717 verließ er Hamburg und zwei Jahre später treffen wir ihn zu Stuttgart, wie aus nachfolgenden Briefen hervorgeht. Der erste ist vom 16. August 1719 datirt.

„Hochgebohrener Graf
Hochgebietender Herr Ober-Hoff-Marschall
und geheimer Conferenz-Rath
Gnädiger Herr.

Euer Hochgräfliche Excellenz erlauben mir Hochgeneigt, daß Ihnen hiermit, weil dero Wichtige affaires mir Meinen

persönlichen Zutritt nicht gegönnt, eine schriftliche Auffwartung mache, und Dero viel gültiges Patrocinium mir ausbitte.

Nachdem es meiner convenienz nicht mehr seyn will, in Stuttgart mich länger aufzuhalten, und ich aber jedoch die Gnade gehabt, Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht dem Herzog Veranlaßter maßen mit einer Kirchen= auch einer Kleinen Theatralischen Music auffzuwarten, mithin mir nicht geziemen will, so stillschweigend weg zu gehen; Als habe auf den bevorstehenden Ludwigs=Tag eine neue Serenata fertiget, womit ich bey Höchstgnädigster Sr. Hochfürstlichen Durchlaucht, die Abschiedsaudienz nehmen möchte, wenn anders Euer Hochgräfl. Excellenz die Gnade vor mich haben, und von dem projectirten dessein (welches der Secretarius Höflein überreichen wird) Seiner Durchlaucht apertur geben wollen, damit unter gnädigsten hohen consens die materi gedruckt und Music=Proben angestellt werden dörrften; worbey mir höchstens gratuliren würde, wann E. Hochgräfl. Excellenz in dero hiesigen quartiren eine repetition von dem Musica=liſchen Werk zu hören, veranlassen möchten.

Gnädiger Nachricht auf mein petitum mir schuldigst ausbittend, und zu dero hohen Faveur mich gehorjamst empfehlend, verharre ich in tieffstem respect

Euer Hochgräflicher Excellenz
unterthäniger Diener

Stuttgart, den 16. August 1719. Reinhard Keiser."

Demnach wäre Kaiser schon seit einiger Zeit in Stuttgart gewesen, spricht er doch davon, daß er bereits dem Herzog mit einer „Kirchen= auch einer Kleinen Theatralischen Music“ aufgewartet habe; wir werden diese Bemerkung wohl so zu verstehen haben, daß Keiser diese Werke mit der Capelle vor dem Herzog aufführte.

Ein Schreiben, datirt Stuttgart 19. September 1719, ist allem Anschein nach, trotz der veränderten Auredede, an denselben Geheimen Conferenzrath gerichtet. Dasselbe lautet:

„Euer Freiherrliche Excellenz werden hoffentlich nicht ungnädig deuten, daß Ihnen mit diesen Zeilen auch eine schriftliche

Aufwartung mich prévalire (?). Das große Vertrauen, so zur Ew. Excellenz angebohrnen humanité trage, encouragiret mich darzu. Und weilten Euer Freiherrliche Excellenz bey meiner letzten persönlichen Aufwartung gnädig versprochen, mir und der ganzen Hoff Music nach Möglichkeit zu assistiren; als er suche aniezt dieselbe ganz gehorsamst, beyliegendes Memorial Serenissimo Hochgeneigt zu Gesicht kommen zu lassen, und durch dero Vielgültige Recommendation eine erwünschte Resolution baldigst darauf zu wegen zu bringen, damit ich, falls Seine Hochfürstl. Durchlaucht dermahlen mich in dero Dienste zu nehmen ohnverhofften Anstand hätten, democh wenigstens vor meine wiewohl geringe, jedoch gnädigst agreirte Music-Arbeit, nach des großen Herzogs zu Würtemberg weltbekandten generosité gnädigst abgefertiget, meine Reise weiter fortsetzen und mir die obligation vergrößert werden möge, von dem Fürstlichen Hauß Würtemberg in aller Welt großen ruhm zu machen, was vor Gnaden man allda mit wenigen mériten erwerben könne.

Der ich übrigens unter anhoffender zeitlicher Nachricht über meine unterthänigste petita E. Freiherrlicher Excellenz großem pouvoir alles de meliori nochmals, wie auch zu dero beständigen hohen Faveur mich in allschuldigem respect recommendire, und verschreibe

Euer Hochwohlgeboren

Freyherrl. Excellenz

unterthäniger Diener

Stuttgart, den 19 September 1719.

Reiſer."

Reiſer hatte demnach die Hoffnung noch nicht aufgegeben, vom Herzog angestellt zu werden, oder doch wenigstens ein möglichst kostbares Geschenk für seine Serenata zu erhalten, damit er, wie Reiſer schlau hinzusetzt, aller Welt es bekannt machen könne, „was vor Gnaden man da mit wenigen mériten“ erwerben könne. Das von ihm erwähnte Memorial fand sich unter den Akten nicht vor, dagegen folgendes interessante Schreiben des „Cammer- und Hofmusicus“ Höflein an den schon erwähnten geheimen Conferenrath, dessen Name wir nicht zu ermitteln vermochten. Dieses Schreiben gibt sowohl von der großen Achtung Zeugnis, welche

Keiser speciell als Musiker und Componist bei den deutschen Mitgliedern der württembergischen Hofcapelle genoß, wie von der gereizten Stimmung derselben gegen die italienischen Sänger und Künstler, welche sich durch hochnäsigen Benehmen gegen die deutschen Musiker auszeichneten. Uebrigens war Keiser auch nicht auf den Mund gefallen. So rief er einstens dem Brescianello, gelegentlich einer Aufführung im Lusthaus, zu: „ich bin der Kerl, der die Composition, welche in der Cammer Music aufgeführt und schon lang in Italien ausgezischt worden, gemacht hat“; letztere Bemerkung soll Brescianello über Keiser's Werk gethan haben. Die weiteren liebenswürdigen Worte: „du verfluchter Welsche, du meinst nur hier zu seyn, die Teutsche zu scheeren, aber du bist eine rechte Canaille“, trugen dem Reformator der Hamburger Oper Arrest ein, zudem mußte er revociren.

Der Brief Höflein's lautet:

„Wann mich nicht die gehabte hier grassierende Fiebermaladie so schwach gemacht hette, so wollte ich mir gratuliren, den inßluß von dem berühmten Capellmeister Keiser, Euer Freyherrl. Excellenz persönlich zu überweisen, so aber erlühne ich mich, unter anhoffender geneigter genehmhaltung, denselben nur unter meinem couvert gehorsam zu insinuiren, woben ich von der gelegenheit zu profitiren suche, Ew. Freyherrl. Excellenz den nothstand der fürstl. Hofcapelle puncto deren Direction anxie zu recommendiren, maßen der welsche Director Sigr. Giuseppe nicht nur wirklich anfängt mit scabiosen reden unter die Hof=Capellisten öffentlich zu werfen, sondern auch jedem, den er vor den Signr. Keiser portirt weiß, tort anzuthun sucht, wie er dann dem Cammer=Musico Freudenberg, den er doch so nothwendig neben sich zur Violin braucht, am vergangenen Sonntag die tour gespielt, daß er ihn, alß jezigen vornehmsten von der Instrumental=Music, ohngeachtet er demonstrieren lassen, wie er einer Beßwehrlichkeit halber am Fuß nicht reuten könne, dannoch nicht in der Herrschafts=Gutsche nach Urach mitfahren, sondern eher einen alten ohnbrauchbaren catholischen Violinisten namens La Rose einßitzen lassen, so daß gedachter Freudenberg nothgezwungen hat hier bleiben müssen, und sein devoir zu Urach nicht thun können, welches der

Signr. Giuseppe wohl vermuthlich malitiöse am Hof antragen und den guten Menschen unglücklich zu suchen machen wird.

Dergleichen Streich nun, weil bekanntlich die Italiäner vindicativ sind, werden wir Teutsche in der Hof=Capell täglich zu gewarten haben, woben nur zu beförchten, daß das Teutsche Herz dergleichen Chicanen in die Länge nicht aufstehen, und sich zu Thätlichkeiten reizen lassen dörrfte. Diesem Unheil allen aber vorzukommen und damit absonderlich die Kirche mit einem geschickten Maître wieder versehen seyn möchte (dann der Mons. Schwarzkopf civiliter mortuus bey uns ist, indem er schon viele Jahr nichts mehr componirt, und von langer Zeit her wegen seiner schlechten Conduite keinen Respect von Keinem einzigen Hof Musico hat), So bitte ich Euer Freiherrl. Excellenz instantissime und im Nahmen braver Teutschen in der fürstlichen Capell, Sie haben doch Mitleid mit diesem turbirten fürstl. Music=Chor und helfen es bey unsers gnädigsten Fürsten und Herrn Vielvermögen dahin dirigiren, daß der in der ganzen Welt bekannte Virtuose Sig. Keiser unser Obercapellmeister werden möge, dann gewiß seines gleichen in Teutschland an Virtu in der Music nicht ist, und er noch darzu manchem Italiäner in der Composition tête machen darf. Ich kann auch Ew. Excellenz ohne Finte, dann man mich so gar durch einen Cammer Secretarium namens Orthmann zum Correspondenten malgré bongré erkiefzt, aufrichtig eröffnen, daß man in Durlach nur auf diesen Mann wartet, wann er Stuttgart quittiren sollte, und würcklich eine opera zu componiren ihm einen Auftrag habe, welche Verlassung aber zu mein und anderer wackerer Teutschen in der fürstlichen Capell größter Mortification geschehen würde, dann der halbe Theil der Capellisten verlohrene Leuthe weren. Es gereichte ja dieses Meisters Reception nicht nur zu großer Renommée der fürstl. Hofcapell, sondern es würde auch Seine Hochfürstl. Durchlaucht solche Bedienung von ihm zu gewarten haben, mit dergleichen Sie von keinem Componisten noch werde bedient worden seyn.

Enfin damit ich E. Freiherrl. Excellenz nicht zu weitläuffig werde, so übergebe ich die ganze Affaire dero hochvernünftigen Djudicatur lediglich anheim, nicht zweifelnd, die-

selben werden pro interesse Principis die fürstl. Capelle zu besorgen das Tempo schon zu finden wissen und mit einer vergnügten Resolution die membra derselben baldigt erfreuen, damit sie mit vergnügtem Herzen und in einer erwünschten Harmonie ihr Music-devoir leisten und Serenissimum zu contentiren sich (imstande) sehen mögen.“

Aber die Sache eilte trotzdem nicht vom Flecke; die feindliche Gegenströmung war zu stark, und Keiser saß im Adler zu Stuttgart und machte Schulden, wie aus dem Schreiben des Wirths an den Herzog, der sich allem nach nicht pro und nicht contra zu entscheiden vermochte, auch Keiser nicht das mit Recht ihm Zukommende verabsolgen ließ, hervorgeht. Dasselbe lautet:

Durchl. Herzog

Gnädigster Fürst und Herr!

Wie ich eußerlich vernehme, so soll der fürstl. Mecklenburgische Capellmeister Keyser auf Herrschaftliche Costen in meinem Wirth-Haus zum Adler zehren, und will mich dessen Euer Hochfürstl. Durchl. Hof-Rath Pfau durch abgeforderten Zehrungs-zettel persuadiren. Wenn nun, gnädigster Fürst und Herr, ich an diesem gemelten Capellmeister wahrnehmen kann, mit was Verdruß er auf seine Abfertigung warte, zu dem die Costen täglich aufwachsen, und ich selbst nicht gerne sehe daß zur Beswehrte gnädigster Herrschaft ein mehreres, als es schon ist und ich obgedachten Hofrath Pfau Specifice überreicht, verzehrt werde,

Als gelanget an E. Hochfürstl. Durchl. mein gehorsamstes Bitten, Sie geruhen, sowohl vor diesen fremden Virtuosen Keiser als vor mich die hohe Gnade zu haben, und wegen dessen Abfertigung einfolglich auch der Zehrung halber, an seine Behörde gemessene Decreta ergehen zu lassen, damit dieser erwehnte Capellmeister seiner verdrüßlichen Lebensart und ich eines müß Vergnügten Costgängers los werden möge. Gnädigster Willfahr mich getröstend, ersterbe ich in aller Unterthänigkeit

Euer Hochfl. Durchl.

unterthänigst gehorsamer

Johann Georg Wagner

Stuttgart, 29 November 1719.

Adlerwirth.

Keiser erhielt jedoch seine Abfertigung nicht, dagegen waren, wie aus folgendem Schreiben des Hofraths Pfau hervorgeht, Unterhandlungen bezüglich seiner Aufstellung wiederum angeknüpft worden. Das Schreiben Pfau's an den Herzog ist datirt Ludwigsburg, 13 Februar 1720.

„Ew. Fürstl. Durchl. erinnern sich gndst., was gestalten vergangenen Sommer sich der Fürstl. Mecklenburgische Ober-Capellmeister Nahmens Keisser allhier eingefunden, und von Ew. Fürstl. Durchl. sich hören zu lassen, unterthänigst angesucht, und darauf mit dero gnädigster Erlaubnus auch einige Musiquieces insonderheit zu Stetten ¹⁾, als Höchstdieselben dero Hohen Geburthstag solenniter celebrirt, unterthänigst aufgeführt. Nichtweniger da Ew. Fürstl. Durchl. Ihme hernach gndst. befehlen lassen, daß Er dieses stück noch einmahl zu Ludwigsburg präsentiren solte, Er sich gleichfals dar zu präparirt gehabt, und wie nachgehends Er seine Diensten in Unterthänigkeit offerirt höchst Erl. dieselbe die gndst. Resolution dahin ertheilt, daß von dem Ober Hoff-Marschallen Ambt Bericht und Vorschläge gethan werden solle, was und wie viel Ihme Ober Capell Meister dessenthalben abzuruchen seyn mögte.

Wann nun derselbe dieser pieces wegen umb E. F. D. unterthänigst zu contentiren, biß anhero in Stuttgart sich aufgehalten, so wolten Subsignirte der unmaßgeblichen Meinung seyn, daß derselbe entweder fordrift abgefertigt, und Ihme 300 fl., in deme Er wegen seines langen Auffenthaltes in Stuttgart ziemlich viel verzehren müssen, pro remuneratione, gndst. accordirt, oder aber zu ersparung dieses praesenti, derselbe in Ew. F. D. Diensten, zumahl er in seiner Profession, welt bekantermassen, dergestalt renommirt ist, daß man nicht zweifelt, Er werde Ew. F. D. in seinen Diensten völlig contentiren, angenommen werde, wie er dan auch mit einer leidlichen Gage hoffentlich zufrieden seyn wird, und die Sache dergestalten gerichtet werden kann, daß denen jehigen Capellmeistern kein torte dardurch zu wachse, auf den ersten Fall aber könnte solche von F. Visitation, gestalten dieselbe dergleichen Spesen

¹⁾ Ein Dorf im Nemsthal, wo die Herzöge ein Schloß besaßen.

ohne dem die observanz gemeh zu übernehmen hat, gereicht und Er damit abgefertigt werden“.

Hierauf erschien folgende Resolution, datirt Ludwigsburg, 23. Februar 1720:

„Serenissimus Haben hierauf gdgst. resolvirt, daß dem Mecklenburgischen Capellmeister Keiser vor seine gänzliche Abförttigung von Istl. Visitation 200 Gulden gereicht werden sollen“.

Im Spätherbst befand sich Keiser jedoch immer noch in Stuttgart, denn die Akten enthalten folgenden, an den späteren Premier-Minister Graf Grävenitz vom 3. November 1720 datirten Brief, aus welchem hervorgeht, daß er noch immer gleichsam als musikalischer Gast am württembergischen Hofe weilte. Das höchst interessante Schreiben lautet:

„Von der letzt probirten Serenata im Lusthause habe E. Hochgräfl. Excellenz einige Relation unterthänig abstaten wollen. 1) Haben von denen Hautboisten über 8 Personen manquirt. 2) hat sich Ricci unterstanden, seine Parthie ohne complimenten wiederum zurück zu senden. Weil es aber ein solcher schlechter Sänger als ich Zeit lebens nicht gehört, ist er nicht groß von mir geachtet, hingegen die musique nunmehr so eingerichtet worden, daß selber ohne diesen Ignoranten produciret werden kann. Wolten E. Hochgräfl. Excellenz ihm aber befehlen lassen, müßte er wohl singen. 3) ist die Poesie zur Serenata noch nicht ganz fertig gewesen, und also noch über die helffte mehr darzu kommen, das selbe anho nur vor eine vollkommen und extraordinäre piece passieren kann, welche meine Feinde, die hiesigen Italiener, sowohl die Poesie als Musique darvon rühmen müssen. Dieses einzig, Hochgeb. Graf, möchte mir darbey noch zur Gnade ausbitten, daß Selbe geruhen möchten, mit Dero hohen Gegenwart eine Haupt und General Repetition zu beehren, wordurch ich und der ganze Chor ungemein encouragiret werden dürften. Euer Hochgräfl. Excellenz übersende hierbey, mit allem Respect 2 Suiten von 8 Bassons (Fagotte), so ich vor wenigen Tagen erst componiret. Wenn die Leute alle auf diesem Instrument so exerciret wären, thut solche harmonie einen besonderen

Effect. Die beiden Bassonisten unter Ihrer Bande, gdstr. Herr, Schäffer und noch einer, haben mir die beste Satisfaction von allen geben. Und wenn selbe es à propos finden möchten, dergleichen Schnarr Werk Serenissimo hören zu lassen, müßten gedachte beyde Bassonisten von dero Regiment darbey sein. La chasse und ein Granadier=March dürfften S. D. bei gutem Humeur vielleicht contentiren. Freudenberger könnten E. Hochgefl. Excellenz (jedoch unvorschreiblich) die Ordre dazu ertheilen, welcher auch mit blasen muß, und auch die übrigen Weiß (Weisen), so mit dazu gehören. Der König in Dänemarck hat 8 solche Bassons und Bassonetten bey Seiner Granadier=Guarde, welche überaus gravitatisch und angenehm zu hören. Uebrigens recommendire Ihnen, großer Graf, nachmahls de meliori und in größter Submission, meine Person und Angelegenheit, indem es in dem Wirthshause mir je länger je beschwehrllicher und verdrießlicher fällt. Die Zeit meines Hierseyns, gdstr. Herr, habe ein neu Musikalisch Werk verfertigt, so ich im Druck werde ausgehen lassen, und zur Danckbarkeit meines reconnoissantesten Gemüths, will solches E. Hochgräfl. Excellenz schuldigst und gehorsamst dediciren. Und weil meine Pièces, die so glücklich sind durch die Welt zu fliegen, als werde mir mühe geben, nach Möglichkeit Dero unsterbliche Meriten, hohe Chargen und Pouvoir, mit größter Ehrerbietung zu bewundern und zu confirmiren. Aus bey kommenden (womit mir die hrn. Nürnberger ein Douzeur machen wollen) können E. Hochgräfl. Excellenz die vorher edirte Werke sehen, welches letztere (die Kaiserl. Friedens=Post) ich dem Römischen Kayser dediciret habe. Und soferne ich die Ehr hätte ein Würtemb. Fürstlicher Diener zu seyn, würde dieses neue opus heißen: Fürstlich Würt. Cammer=Musik.

Womit in unterthänigstem Respect verharre

E. H. E. gehors. Knecht

R. Reiser."

Reiser hoffte also immer noch auf eine Anstellung am württembergischen Hofe. Daß seinem Wunsche, Hofcapellmeister des Herzogs zu werden, nicht willfahrt wurde, trotzdem seine hervor-

ragenden künstlerischen Qualitäten die höchste Anerkennung erfuhren, und besonders die deutschen Musiker der Capelle seine Anstellung wünschten, dürfte zum Theil auf die Herrschaft der italienischen Künstler, denen der Herzog sehr gewogen war, zurückzuführen sein; andere Momente mögen auch mitgewirkt haben. Interessant wäre es zu erfahren, ob Keiser nicht auch in München war und dort vielleicht ebenfalls eine Stellung zu erhalten hoffte. Keiser taucht erst im Jahre 1722 in Kopenhagen beim Grafen Wedel wieder auf. Bei dieser Gelegenheit erhielt er den Titel eines Königl. Dänischen Capellmeisters. Wann er wieder das Weichbild der Stadt Hamburg betrat, ist nicht bekannt. Im Jahre 1728 muß er jedoch wieder in der alten Hansestadt angekommen sein, denn er wurde zu Weihnachten zum *Canonicus minor* und *Cantor cathedralis* am Dom ernannt. „Seit dem er nun 1728 auf Weihnacht, nach mir, (nämlich Mattheson) *Canonicus minor* und *Cantor cathedralis* geworden, hat er gleichfalls viele ausbündige Oratorien im Dom erschallen lassen“¹⁾.

So hoch und vornehm auch der Titel klang, so gering waren die Einkünfte, welche nur 24 Thaler jährlich betragen, Mattheson bemerkt a. a. O. p. 130: „Zur Zeit der Stiftung, da die ganze Tonne Hamburgerbier zweien Lübsche Schilling, oder einen guten Groschen galt, ging es hin; nun wills nichts verschlagen. Mir wurden zwar ex *Structura* alle Jahr 30 Thlr. außerordentlicher Weise dazu gereicht; ob es aber meinen Nachfolgern auch so gut geworden, kann ich eben nicht wissen.“

Ostern 1737 wurde Keiser's letzte Arbeit im Dome aufgeführt, nachdem er im Jahre 1734 noch eine Oper „*Circe*“ ausgearbeitet hatte. Weihnachten 1739 erhielt Gottfried Riemerschneider die Stelle.

Keiser starb am 12. September 1739. Merkwürdigerweise nennt keines der verschiedenen neuern Lexica und Handbücher der Musikgeschichte den Ort, wo Keiser starb. In der ganzen uns zugänglichen Literatur heißt es einfach: Keiser starb am 12. September 1739. Der Verfasser des Artikels „Keiser“ im *Mendel-*

¹⁾ Mattheson: „*Ehrenpforte*“ p. 130.

Reißmann'schen Lexicon läßt denselben im Jahre 1735 einfach zu seiner Tochter nach Kopenhagen ziehen und dort das Zeitliche segnen. Beides ist falsch und rein aus der Luft gegriffen. Reiser starb in Hamburg und liegt dort auch begraben. Schon Matthejon sagt ausdrücklich in der Ehrenpforte p. 132: „Vor einigen Jahren ging ihm seine Ehegattin in die Ewigkeit vor, und seit der Zeit hat er Ursache gefunden, sich ganz eingezogen zu halten, ist auch hieselbst den 12. September, seines Alters 66, in aller Stille gestorben“. Den positivsten Beweis aber liefert uns der Jahrgang 1739 der „Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheiischen Correspondenten“, CXLVII. Stück, vom Dienstag den 15. September. Hier lesen wir unter der Rubrik „Von neuen merkwürdigen Sachen“ folgende Notiz:

„Hamburg. Verwichenen Sonnabend den 12. September starb allhier in dem 66sten Jahre seines Alters Herr Reinhard Keyser, Capellmeister hiesigen Stifts, Canon. min. und Director der Music. Dieser geschickte Mann hat sich durch seine Wissenschaft in der Music einen sehr berühmten Namen erworben, daß ihn auch viele Fürsten ihres besondern Beyfalls gewürdiget. Seine vielen Werke beweysen beydes, seinen Fleiß und seine Geschicklichkeit, und er hat allein 116 Opern mit allgemeinem Beyfall in die Music gebracht. Diejenigen, welche von seinen Schriften und Compositionen mehr wissen wollen, können in Walthers Music-Lexico eine umständliche Nachricht antreffen.“

Aber auch die Angabe bei Mendel, daß Reiser's Tochter bereits im Jahre 1735 Hofsängerin in Kopenhagen gewesen sein soll, ist unrichtig. Das alte und durchaus zuverlässige Gerber'sche Lexicon bemerkt, daß Reiser 1734, „in der Stille und eingezogen bei seiner Tochter lebte, die er indeß zu einer braven Sängerin heranzog“. Sie ging im Gegentheil erst im Jahre 1740 nach Kopenhagen, wo sie als Hofsängerin an der dortigen Capelle angestellt wurde.

In Folgendem theilen wir nunmehr den Wortlaut der Serenata oder vielmehr des Singspiels mit. Dasselbe besteht aus Arien, Duetten, Arietten und Chören nebst Dialog.

Der
 Zur angenehmen Mayen=Zeit
 In
 Ludwigs=Kuen
 Entstandene
 Lust=Streit |
 Zu unterthänigsten Ehren
 Des
 Durchlachtigsten Fürsten und Herrn |
 Herrn
 Eberhard Ludwigs u.
 In einer
 Serenata
 In der Hoch=Fürstl. Württembergischen Residenz
 Ludwigsburg
 Vorgestelllet und aufgeführt
 durch
 Reinhard Keisern
 Hoch=Fürstl. Mecklenburgischen Ober=Capell=Meistern.
 Personaggi Della
 Serenata.

Pallas.	Göttin der freyen Künste.
Diana.	Göttin der Jagt.
Flora.	Göttin der Blumen.
Neptunus.	Wasser-Gott.
Mars.	Gott des Kriegs.
Die Zeit.	Ein lustiger Jäger.
Höre der Jäger, der Gärtner, des Gefolges und aller zusammen.	

Der Austritt ist in einer unvergleichlichen und angenehmen Gegend | von Bergen | Thälern | Gärten | Wiesen | Wäldern | Jägereyen | Fasanerien, und einer Favorita bey Ludwigsburg.

Serenata ¹⁾.

Nach vorhergegangener Overture und Ballet von Jägern und Gärtnern | erscheinen Flora, Diana, Pallas, Neptunus und Mars, mit ihrem Gefolge.

¹⁾ Die gesungenen Scenen sind durch den Druck hervorgehoben; die übrigen werden theils gesprochen, theils in recitativischer Form gesungen worden sein. Da die Musik jedoch verloren gegangen, so ist mit Sicherheit nichts zu bestimmen.

Coro à Tutti.

Sorga il sol di si bel giorno, Es komme die Sonne an einem
 Più seren sul carro assiso. so schönen Tag viel heller her-
 Ed à noi scherzin d'intorno, vor | auf ihrem Wagen sitzend.
 Pace, amor, e gioia, e riso. Und um uns herum solle scher-
 Sorga il sol etc. zeln und spielen der Fried | die
 Lieb | Lust und Lachen.

Es komme 2c.

Dian. Was gleicht der Jagd? (Flor.) was meinem Blumen-Reich?

Dian. Mir bleibt die Oberhand | (Flor.) und mir ist niemand gleich.

Aria à 2.

Dian. Nun grünen die Wälder |

Flor. Es blühen die Felder |

à 2. Mit herrlichster Pracht.

Seht | wie sich Durchläuchtigste Augen erfreuen |

Da Ihnen die Anmuth des lieblichen Mayen

Bergnügen gemacht.

Nun grünen 2c.

Flor. Ist die Bergnügung groß | wenn in dem Klee der Wiesen

Der Wechsel bunter Farben lacht |

So wird jedoch weit mehr ein solches Werk gepriesen |

Das Gott | Fürst | und Natur gemacht.

Genug | in Ludwigs-Auen

Kan man mit Wunder schauen |

Wie Ordnung | Kunst | und Seltenheit

Durchaus um seinen Vorzug streit.

Nept. Wer rühmet sich allhier?

Wer glaubt | daß schlechtes Graß die Fürsten laben könne?

Will Flora, daß man Ihr

Den ersten Sitz vergönne?

Flor. Ganz recht | ich will den Vorzug haben.

Nept. Nein | nein | ich kan die Fürsten laben |

Dann du gehst ganz verschmacht |

Und deinen Hecken

Muß erst mein kühler Thau die rechte Krafft erwecken |

Wenn meine Fluth die Felder feuchte macht.

Aria.

Spielt mit ungemeiner Schöne |
 Kühle Fluthen | labet euch.
 Zeigt der stolzen Florimoene,
 Wie die meisten Seltenheiten
 Flor und Bündel ähnlich seyn;
 Wenn die trocknen Sommers-Zeiten
 Ziehen ihre Labfal ein.
 Spielt mit zc.

Flor. Ach schweige doch |
 Durch dich wird wenig Krafft empfunden |
 Ihr aber schmerzens-volle Stunden |
 Wie lange muß ich noch von meinem Zephyr seyn?

Nept. Ist dieses deine Pein?
 Hat dich der Liebe Zärtlichkeit hieher getrieben?
 Jetzt ist nicht Zeit vom Lieben
 Und von derselben Zug zu sprechen |

Flor. [Gedult ich will mich rächen.]

Aria.

Zeffiretti, che bacciate	Ihr Westen-Winde die ihr den
Il bel nome del mio amor.	schönen Namen meines Liebsten
Al mio bene omai volate	füßt; fliehet zu Ihm und erzehlet
E narrate il mio dolor.	Ihm meine Pein.
Zeffiretti etc.	Ihr Westen-Winde zc.

Nept. [Was stürmet auf mich zu?
 Soll mich der Flora Liebes-Reiz bewegen?
 Ihr Sinnen haltet ein!
 Und schweiget von der innern Pein |
 Ich will ihr Herz erst auf die Probe legen.]
 Ach Göttin! setze dich in stille Ruh;
 Beschaue diese Silber-Quellen |
 Und meine hochgethürmte Wellen |
 Sie dienen ja zum Wachsthum deiner Pracht.

Flor. Was Pracht? Ihr Wiesen sagt mir nur
Des holden Zephyrs angenehme Spuhr?

Nept. [Sie ist zu sehr von Liebe eingenommen |
Mein Hoffen aber wird villeicht den Sieg bekommen.]
Verlasse nun den Schmerz
Der deine Seele kräncket;
Komm! schönste Göttin | zeig' indessen an |
Daß ich und du den Fürsten wohl gefallen kann.
Den theuren Herzog zu verehren |
Werff ich die Sorgen hinterwärts;

Bejde. Wohlhan! wir lassen uns mit froher Stimme hören.

Duetto.

Flor. und	}	Weicht ihr Wolcken weicht zurücke
Neptun.		Hemmet euren trüben Lauf.
		Haltet ja die Sonnen-Blicke Des Vergnügens niemals auf; Dann in diesem Luft-Revier Haben wir uns für und für Lauter Freude auserlesen Hier kan unsre Brust genesen. Weicht ihr Wolcken zc.

Dian. Was hör ich hier von feltner Blumen-Pracht?
Sie sind ja nur ein Schmuck | der plötzlich muß verschwinden |
Und eine solche Lust
Ist bey den hohen Sinnen ganz veracht;
Hingegen läßt gewiß auch eine tapfre Brust
Sich durch das edle Jagen binden.

Aria.

Das Jagen und Hezen
Ist meinem Ergötzen
Zum Ziele gestellt.
Drum tödtet mit Pfeilen |
Was nur zu ereilen |
Weil dieses auch tapfersten Seelen gefällt.
Das Jagen und Hezen zc.

Rigaudon en Choeur alternativement, avec la
Bourrée.

O edle Lust!
O Auszug aller Süßigkeit!
O angenehmste Jäger-Freud
Für unsre Brust!
So bald
Im Wald
Das muntre Hörnlein hallt und schallt |
Ist uns kein Leyd bewußt.
O edle Lust &c.

Bourrée.

Ein Jäger. Ihr Brüder auf! zum Lachen |
Stellt nun das Jagen ein;
Man muß bey unsern Sachen
Nicht allzu hitzig seyn.
Nach Rennen und nach Jagen
Ist süßer das Behagen |
Nach Rennen und nach Jagen
Schmeckt uns ein Gläßchen Wein.

Pallas. Bemüht euch nicht verwegen Sinnen |
Dann alles | was Ihr wollt beginnen |
Rührt erst von meinem Beesen her.
Und diß | was Ludwigs-Muen zieret |
Ist | daß der klugen Künstler Hand
Das ganze Werk in schönster Ordnung ausgeführet;
Wer kan wohl eine Burg mit Ludwigsburg vergleichen?
Es müssen ihr an Anmuth | Kostbarkeit | und Kunst
Die prächtigsten Palläste weichen.
Drum rühmt euch nicht der Hohen Häupter Gunst |
Dann mir allein gebühret diese Ehr.

Aria.

Auf! Ihr edle Musen-Söhne |
Zeiget durch ein Lust-Gethöne |

Was mein Geist vollziehen kan.
 Laßet meinen Ruhm besingen |
 Und biß an die Wolken dringen |
 Deutet meinen Vorzug an.
 Auf! Ihr Edle &c.

Coro.

Godete contenti	Freuet euch vergnügt und
Lieti ridenti,	lachtet frölich ihr beglückte
Amici	Freunde; Seyt ohne Ver-
Felici.	druß dann Euch ist erlaubt
Fuor di penar	einen schönen Tag zu bewun-
Li giorni sereni vilice mirar.	dern. Freuet Euch &c.
Godete etc.	

Nept. Kühle Flüsse | Flor. bunte Blumen | Dian. Rein das Hezen |
 à 3. Kan der Fürsten Herz ergözen.

Mars. Ihr Helden auf zum Siegen!
 Laßt die Standarten fliegen |
 Dem tapfern Ludwig zu gefallen |
 Laßt Pauken und Trompeten schallen |
 Der Streit wird bald gehoben seyn;
 Dann Unser theurer Fürst stimmt selbstn mit mir ein |
 Daß ich mit größtem Recht die Oberhand besitze:
 Damit ihr aber wißt warum?
 Diweil ich Dessen niemals gnug gepriesnen Ruhm |
 Und Sein Durchlauchtes Hauß beschütze.

Aria.

Non sia sfida al cimento la	Die frohe Trompete ruffet
Tromba	Uns nicht zum Streiten; son-
Ma sia invito campioni a la	dern ladet Euch Helden ein
gloria	Ehre einzuholen. Und dieser
E quel suono, che lieto ri-	Thon der frölich wieder-
bomba,	schallet soll das Echo einer
Sparga un Ecco di certa vit-	gewissen Freude seyn.
toria.	Die frohe &c.
Non sia etc.	

Nept. Meine klare Silber-Quellen | Flor. meine Fluren auszuschnücken
 à 4. Mein das Jagen | Mars. Mein der Degen | [alle] kan die Fürsten
 Dian. nur erquicken.

Nept. [Weil Flora will von andern Blicken brennen |
 So geb ich meine Blut ihr nochmals zu erkennen.]

Aria.

Bella il tuo cor vogl' io,	Schöne, ich verlange dein Herz,
Cara tu prendi il mio,	Werthe nimm davor meines
E son contento.	hinwider.
L'amabil tuo semblante	So bin ich vergnügt.
Scaccia dal petto amante	Dein liebes würdiges Gesicht
Ogni turmento.	Verjaget aus der liebenden Brust
Bella etc.	Alle Qual.

Flor. [Ich kann mich jetztund an ihm rächen]
 Hat dich der Liebe Zärtlichkeit hieher getrieben?
 Nun ist nicht Zeit von Lieben
 Und von derselben Zug zu sprechen.

Nept. Um unsern Herzog zu vergnügen |
 Erduld' ich meine Pein |
 Und laße Florimoenen singen.

Arietta.

Die Zeit. Sagt was soll dieser Streit?
 Ihr könnt mit Euren Schätzen
 Das Ludwigs-Hauß allzeit
 Und insgesammt ergötzen.
 Sagt was soll dieser Streit?

Pall. Flor.

Dian. Nept. Damit der ganze Streit gehoben sey
 Mars. Jäger. So pflichten alle deiner Meinung bey.

Die Zeit. Ich freue mich | daß ihr bereit
 Dem tapfern Fürsten-Hauß Vergnügen zu erwecken |
 Des Stamm-Baum | weil die Ewigkeit
 Ihn längst gehärtet hat | mein schon gestümpfter Zahn
 Nun nicht ausrotten kann.

Wohlan | ich will Euch bald Gelegenheit entdecken |
 Da ihr könnt Euer höchstgerecht Bemühen
 Nach eignem Wunsch vollziehen.

Alle. Ach eyle nur | wir seuffzen alle Augenblicke
 Nach diesem ungemeynen Glücke.

Terzetto.

Erliche Jäger. Es klopfet unsre frohe Brust |
 Für lauter Lust |
 Wir sehzen für Verlangen.
 Wir wollen jauchzend und vergnügt |
 Wenn es sich fügt |
 Das Fürsten-Hauß empfangen.
 Es klopfet zc.

Die Zeit. Diemeil ich Euch vergnügt allhier beyssammen sehe |
 So wünscht daß Ludwigs Hauß in stättem Wohlseyn stehe.

Aria à Tutti.

Lebe lange | grüne | blühe |
 Du Durchlauchte Fürsten-Hauß!
 Seegen | Glück | Vergnügen | ziehe
 Nie aus deinen Gränzen aus.
 Lebe lange zc.

Im Jahre 1721 ¹⁾ finden wir in den Akten zum ersten Male ein Wochenprogramm, d. h. ein Verzeichniß derjenigen Unterhaltungen am Hofe, welche regelmäßig, an bestimmten Tagen stattzufinden pflegten. Z. B. Mittwoch Comödie, Donnerstag Assemblée, Freitag Comödie, Samstag Kashtag, Sonntag Assemblée, Montag Comödie, Dienstag Bunte Reihe auf dem großen Saal und hernach das Nachtschießen u. s. w.

Leider ist uns irgend welche Notiz oder ein Textbuch von den in jenen Jahren aufgeführten Opern nicht erhalten geblieben.

¹⁾ Siehe Beilage III.

Im Jahre 1724 finden wir folgende Instrumentalisten angeführt, doch ist das Verzeichniß nicht vollständig; dasselbe nennt die Namen:

Creil	fl 500	Bellroche	fl 250
Freidenberg	" 400	Sigmund	" 150
Venturini	" 400	Holzbaur	" 300
Bodinus	" 400	Eberle	" 250
Blesner	" 300	Kadaur	" 250
Fischer	" 300	Grott	" 250
Hildebrand		Laroje	" 300
(erster Hautboist)	" 400	1. Waldhornist	" 400
Schwan (?)	200	2. " "	" 300

Weiter werden dann noch ein Trompeter und ein Musicus Otto angeführt, der sich auch „bei der Instrumentalmusik brauchen“ lasse.

Am 28. Juli 1725 erschien ein fürstliches Decret, daß sämtliche Musici „sich in der fürstl. Residenz Ludwigsburg sub poena cassationis wohnhaft niederlassen und vor beständig bleiben sollen.“ Auf eine diesbezügliche Vorstellung der Musiker an den Herzog, wurde dem Obercapellmeister befohlen, „fernerhin denen Musicis nachmahlen zu sagen, daß sie sowohl obig angeführten Befehle, als auch ihrem selbst aigenen offerto nach hieher (Ludwigsburg) ziehen sollten, zu dem Ende man dan auch von seiten des fürstl. OMarischl. Ambtes dem Statt Vogt Bischern zu Stuttgart befohlen, denen Musicis keine freye pferd mehr zu geben, um welche die Musici eingekommen waren. Auch dem Obercapellmeister und jenen Vocalisten und Sängerinnen, welche jeweils vom fürstl. Stall mit einer Kutsche versehen wurden, soll der Consequenz halber solche entzogen werden.“

In diesem Jahre taucht auch noch einmal der alte Schwarzkopff auf, und zwar finden wir ihn noch in voller Function. Er theilt am 24. Oktober 1725 dem Herzoge mit, daß die Hofmusici sich dem Decret vom 28. Juli gefügt hätten. Von einigem Interesse ist der übrige Inhalt seines Schreibens. Zunächst führt Schwarzkopff aus, daß, trotzdem er mit Brescianello alternirend die Musik in Ludwigsburg dirigire, in der Stutt-

garter Schloßcapelle „unter Zuziehung einiger Statt Musicorum Eine compendioſe Music“ gehalten werden könnte. Auch in Zukunft werde dieß der Fall ſeyn, da der Organist Seidler und Choralist Schmidbauer „bey dem Choral verbleiben, der Altist Arnold aber und La Roſe alß alte Muſici in Ludwigsburg weder nöthig noch tauglich ſeynd, und von denen drey Baßiſten Ricci, Le Long und Bleßner auch einer allda gemißt (entbehrt) werden könnte, mithin es nur noch darauf ankäme, daß etwan 3 oder 4 von denen ſchlechteſten instrumentiſten allhier gelaffen würden, welche gleichwohl an denen feſtins, oder wann es ſonſten von denen Maiter's vor nöthig erachtet würde, in Ludwigsburg erſcheinen könnten“.

Im Jahre 1726 wollte Sereniſſimus „eine Schäfer oder hirtten Comoedie zu End des Carnevals“ ſpielen laſſen. In dem betreffenden Vorſchlag heißt es:

„2) Seynd hauptſächlich verſchiedene Tänz nöthig, neßt dieſen muß auch die Comoedie an vielen Orten mit ganzen Chören ausgezieret ſeyn die da ordentlich und nach dem vorhaben einzurichten.

3) Hat man hierzu nöthig eine einige aber expreſſe hierzu gemachte Decoration oder Scena die da aus lauter Buſchwerk, worinnen hin und wieder hütten zerſtreuet liegen, beſtehen muß, auch muß man in der Ferne oder perſpectiviſch eine Stadt ſehen, in gleichen ein großes Grab, ſo da eine Urna mit der aſche des Königs Mini vorſtellet, zu deſſen Füßen ein Bach waßers rinnet.

4) So müſſen auch 4 Haupt Abtritte (Auftritte) ſeyn, wobey 4 Perſohnen recitiren müſſen. Dieſe Abtritte müſſen aus tänzern und tänzerinnen beſtehen, ſo aber 2 mahl müſſen verändert werden, als das erſte mahl aus Schäfer und Schäferinnen und das andere mahl Jäger und Jägerinnen, und zuletzt müſſen 10 Muſici ſo manns als weibs Perſohnen im Chor ſingen, und damit dieſe abtritte propre und anſehnlich heraus kommen, müſſen ſolche 2 mahl gleich der Tänzer ihre verändert werden, indem ſie allezeit miteinander auf dem Theatro erſcheinen. Die Eigenſchaft gedachter Abtritte (alß in welchen die ganze

magnificence einer Theatralischen repraesentation bestehet) ist propre oder gering nach deme man viele oder wenig Kosten drauf wendet. Endlich wird jemand in gestalt eines lebendigen Löwen verkleidet, der zuletzt von einem aus denen Acteurs angegriffen und auf dem Theatro zu Boden geworfen wird.

Und diese puncta seyn hauptsächlich nothwendig in consideration zu ziehen, wann nun solche von Serenissimo gndst. soll resolvirt werden, So solle was die Music anlanget, allmöglicher fleiß angewendet, und Sr. Hchfftl. D. in unterthänigkeit alle Satisfaction geleistet werden.“

Es war die Oper von „Pyramus und Thisbe“. Ob dieselbe mit jener von Cousser im Jahre 1694 componirten identisch war, vermögen wir nicht zu sagen; wir halten es für höchst unwahrscheinlich, da das Cousser'sche Werk niemals aufgeführt wurde. Wozu hatte der Herzog auch seinen Brescianello? Die Akten enthalten folgendes:

Personnagi che devono recitar.

Thisbe . . .	Pilotta	Licori . . .	Eisentraut
Piramo . . .	Ledessar	Alceste . . .	Ricci.

Per i Cori.

Discantisten	} Ruffin } Schmidbaurin	Tenoristen	} Raiß, Futterichreiber } Dunk, Capell Knab

Unter den Sängern scheint die Auswahl keine sonderlich große gewesen zu sein, wenn man zu Futterichreibern keine Zuflucht nehmen mußte.

Der Kostenüberschlag des Balletschneiders Matthäus Friedrich lautet:

„Alß namlich vor Eine romanische manspersohn so das Kleid von schwarzem Samet undt mit falschem Silber oder Golt gestickt, auch Silberne oder Gildene spiz oder franken garnierd, sambt Einem huet und Federn, strempf, band schue und handschue

sambt Einer romanischen Berieckh und geschmuckh Vor alles und alles 250 fl., also vor 2 persohnen fl. 500. —

Ferner vor ein romanisches frauen Kleid von schwarzem Samet zu einer haubt persohn mit Einem schleb fl. 250.

Dhue einen schleb aber 200 fl., sambt aller übrigen zu gehör als Band geschmuckh zc. als zu 2 Persohnen " 500 —

Ferner zu einem scheffer oder jeger (Jäger) als männlich dancenden von Daff und bestehet in einem überrockh und hohen sambt huet, feder berieckh (Perrücke) strempf, bandt handschue und schue à fl. 75.

Also vor 4 persohnen " 300 —

Ferner vor 4 weiblichen dängerinnen Eben mäßig von Daff und vor alles und alles à 75 fl. also vor 4 persohnen " 300 —

Ferner zu 4 männliche Cor Kleider als scheffer ebenmäßig von Daff und vor alles à 65 fl. zu 4 persohnen " 260 —

Ferner zu 4 weiblichen Cor Kleider als scheffer=erinnen auch von Daff und vor alles à 65 fl. zu 4 persohnen " 260 —

fl. 2120 —

Theater und Decorationskosten wurden ohne Illumination veranschlagt auf fl. 400 —

„Weil nun Toeschi wegen Schwangerschaft nicht singen und eine fremde Sängerin auf 500—600 fl. käme“, so würde der Gesamtbetrag die Summe von 3100 fl. etwa ausmachen.

Aus vorstehendem Ueberschlag geht hervor, daß bezüglich der Costüme eigenthümliche Anschauungen bestanden; eine Thibse mit nach romanischem Schnitt verfertigten Kleid und Schleppe muß einen außerordentlichen Eindruck gemacht haben.

Am 11. August 1728 erschien ein Decret, „daß an denen Sonn- und Feiertagen die völlige Kirchenmusik in der Hofcapelle Ludwigsburg jedesmahlig beieinander“ zu sein habe, „mithin sowohl sämtliche vocalisten, so männ- als weiblichen geschlechts

(den Choral doch ausgenommen, welcher in Stuttgart verbleiben solle) sich wie die andere Cammer und Hofmusik in Ludwigsburg domiciliren solle." Zugleich hätten sich die Hautboisten des „garde Fusilierregiments“ bei den Kirchen- und Hofmusiquen in Ludwigsburg fleißig einzufinden.

Von auswärts fanden sich auch oft Künstler ein, welche sich vor dem Hofe producirten, und jedesmahl reichlich beschenkt wurden. Die Akten nennen uns 1728 einen Cammer-Musicus und Virtuos Clammen aus Churbaiern, welcher in einigen Hofconcerten sang und dafür 100 Species Ducaten erhielt. Der Sängerin Winkler aus Mannheim wurden 1730 24 Species Ducaten verabfolgt.

Die Hofmusici führten ein ziemlich ambulantes Leben, denn sie mußten dorthin reisen, wohin sie beordert wurden, so u. A. nach Stetten, nach Teinach zc. Im Jahre 1730 finden wir zum ersten Male die Bezeichnung „Cammermusicus“; als solche wurden nach Teinach, woselbst sich auch ein herzogliches Schloß befand (das heutige Badhotel), die Cammermusici: Toeschi, Spurney Lautenistin, Böhm, Louis Detry, Spurney Bioncellist, Schiavonetty und Hardt beordert.

Ein Verzeichniß von 1731 enthält sämmtliche Mitglieder der Capelle wie deren Besoldungen:

Rath und Obercapellmeister	Hildebrand, Hautboist	„	300
Bresciauolo fl. 1650	Seydel, organist	„	300
Capel Meister Schwarz-	Freundenberg, Violist	„	550
kopf als einem Emerito	Bamberg, organist	„	330
Concertmeister des Eszars	Fischer, organist	„	300
Concertmeister Toeschi	Arnold, wegen seiner		
Gabriel, Altist . . .	Gebrechlichkeit aus		
„	Gnaden	„	150
Kadauer, Violoncellist	„		
„	350		
Blesner	„		
„	300		
Ruffin, Singerin . . .	„		
„	300		
Meyerin, Singerin . .	„		
„	200		
Bassist Feß	„		
„	400		
Venturino	„		
„	300		
	Hard, Gambist	„	900
	fl. 5300		fl. 3730

Reis, Cantor	fl. 247	Schulzin, Sängerin	fl. 80
Castenbauer	" 150	Hotisch, Capellknab	" 80
Louis de try, Fagotist, incl. des Inform. Geldtes von den Ca= pellknaben	" 840	Strauß, Capellknab	" 80
Schavonetti, Hautboist	" 500	Stierle, Capellknab	" 80
Böhm	" 750	Schwarzkopff, Calcant	" 118
Spurni, Violone ¹⁾	" 500	Reisfinger, Pauker	" 174
Sporni, Waldhornist	" 400	Gundel, Trompeter	" 100
Böhner (oder Bühner), Waldhornist	" 350	Hellwig, "	" 250
Eisenhuth	" 400	Durr "	" 174
Dunz, und dabey die Copistendienste mit thue	" 300	Heinemann, "	" 250
Hofcantor Betteer zu Stuttgardt	" 250	Bummelburg, "	" 174
Otto, Trompeter	" 300	Notist Bellerosch	" 247
Steinmarck, Trompeter	" 250	Für sonstige Ausgaben, Reparaturen, Grati= alien an fremdeKunst= ler, Saiten zc. . . .	" 750
Caspar, Capell Knab, soll bey der vocal als instrumental Music sich gebrauchen lassen	" 101		
	<u>fl. 5338</u>		
			<u>fl. 2557</u>
			" 5338
			" 3730
			" 5300
			<u>Summa fl. 16925</u>

Herzog Eberhard Ludwig starb am 31. October 1733; mit ihm starb die regierende Hauptlinie aus.

¹⁾ Der Violone war jenes Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses (im 17.—18. Jahrhundert) die tiefste Stimme im Orchester vertrat. Siehe Näheres hierüber in den Monatsheften für Musikgeschichte Jahrgang 1888 Nr. 6.

Drittes Kapitel.

Inhalt.

Die ersten Keime dramatischer Darstellungen. Judi. Mysterien. Am Stuttgarter Hofe. Character der damaligen öffentlichen Aufführungen. Costüme. Scenerie. Fastnachtspiele. Volksschauspiele. Erste Aufführung am Hofe. In Waiblingen und Tübingen. Schüleraufführungen am Hofe. Comödienaufführungen. Nicodemus Frischlin. Dessen Comödien am Hofe aufgeführt.

Die ersten Keime dramatischer Darstellungen haben wir in der Liturgie der Kirche zu suchen. Bei allen Culturvölkern treffen wir den Brauch, den Gottesdienst durch dramatische, auf das Walten einer unsichtbaren Gottheit, deren Eigenschaften, Erlebnisse u. s. w. bezugnehmende Darstellung zu beleben. So bestanden schon die gottesdienstlichen Gebräuche der Griechen zu Ehren des Gottes Dionysos aus Chorgesängen, Tanz und Recitativen. Noch reicher und mannigfaltiger war der Tempeldienst der Juden. Die Tänze vor der Bundeslade, die Wechselgesänge der Psalmen, die ceremoniellen Feierlichkeiten und Gebräuche überhaupt, weisen ganz entschieden auf eine dramatische Form des jüdischen Cultus hin. Kann nun auch von einer dramatischen Kunst des Volkes Israel nicht gesprochen werden, so enthalten doch Dichtungen wie die Bücher Hiob, Judith, Esther und besonders das hohe Lied Salomonis bedeutende dramatische Momente.

Daß auch die christliche Kirche solche Elemente in ihren Gottesdienst mit herüber nahm, lag um so näher, als durch solche symbolische Handlungen eine größere Wirkung auf die Gemüther namentlich der Neubefehrten ausgeübt wurde. Von den ersten Jahrhunderten an pflegte man in der abendländisch-christlichen

Kirche die gebräuchlichen gottesdienstlichen Ceremonien mit dramatischen Darstellungen zu verbinden. Dieselben nahmen von denjenigen Theilen der Liturgie ihren Ausgangspunkt, welche sich in einem gewissen Wechsel von Rede, Sang und Widerfang bewegten, wie auch die Bittgänge, die Erweiterungen der Liturgie und der immer mehr zunehmende Prunk der gottesdienstlichen Handlung, von wesentlichem Einfluß auf die Entstehung und Entwicklung der geistlichen Spiele waren. Auch der Brauch des Volkes, zur Oster- und Weihnachtszeit seine altheidnischen Lieder und mit Mimik verbundene Tänze sogar in der Kirche aufzuführen, nur daß sie von der Geistlichkeit dem heiligen Ort entsprechend umgestaltet wurden, mag ebenfalls nicht ohne Einwirkung auf Gestaltung und Entwicklung der Spiele geblieben sein.

Die Kirche konnte natürlich aus Prinzip derartige direct aus dem Heidenthum kommende Bräuche, z. B. den Lärm der Tanzleiche und die damit verbundenen Mummereien, wie solche bei den verschiedenen althergebrachten heidnischen Festen üblich waren und besonders von den Neubekehrten in das christliche Gotteshaus übertragen wurden, nicht dulden. Doch war die Geistlichkeit im Interesse der Ausbreitung des Christenthums selbst bemüht, die heidnische Form mit christlichem Gehalt zu erfüllen und neu zu beleben. So wurde z. B. durch Bischof Albrecht der noch heidnischen Bevölkerung in Livland das Leiden Christi bildlich dargestellt.

Hauptsächlich waren es die Passionszeit, die Leidenswoche und die österlichen Festtage, welche überreichen Stoff zu solchen Darstellungen boten. Häufen sich doch in diesen acht Tagen, um mich der Worte Chrysander's in seiner schätzenswerthen Schrift über das Oratorium (Schwerin 1853) zu bedienen, Spruch auf Spruch, That auf That. Gerade hier ist die evangelische Erzählung so lebendig, und alle Handelnden sind in so treffender Kürze aus ihrem innersten Wesen herausgezeichnet, daß die dichterische Arbeit schon vollführt war. „Die dramatische Umgestaltung war mehr nur eine localisirende Ausführung, und auch die handwerksmäßigste von allen diesen im Mittelalter, hat nie ganz die reinen ewigen Züge verwischen können.“

War dem Volk selbst bei den innerhalb der Kirche aufge-

führten Spielen eine mehr passive Rolle zugebracht, so besaß dasselbe jedoch schon vor dem 13. Jahrhundert geistliche Lieder, welche bei Bittgängen auf dem Wege aus und nach der Kirche und besonders bei Aufführungen geistlicher Spiele außerhalb des Gotteshauses gesungen wurden. Hierzu gehörten u. A.: „Des love wir Crist mit sange“ (das lateinische Te Deum), dann Lieder an die heilige Jungfrau und andere Heiligen, Weihnachts-, Oster- und Pfingstlieder wie „Christ ist erstanden“, „Nun bitten wir den heiligen Geist“ ¹⁾).

Bei den Darstellungen aus der Passions- und Auferstehungs-geschichte war die Handlung ursprünglich eine sehr einfache, und bestand im Gehen, Kommen, Räuchern u. s. w. Die ganze Handlung spielte sich zunächst überhaupt einfach und schmucklos vor dem Altare ab. So legte man z. B. zu Weihnachten ein kleines Jesuskind auf den Altar, Knaben und Mädchen tanzten um dasselbe herum, und die Alten sangen. Oder es wurde eine Wiege aufgestellt, an welcher zwei Personen saßen, die Josef und Maria vorstellten. Josef wird nun von Maria aufgefordert, das Kindlein zu wiegen, indem sie singt: „Josef, lieber Nefte mein, hilf mir wiegen mein Kindelein“. Darauf Josef: „Gerne liebe Muhme mein, ich helfe dir wiegen dein Kindelein“. Am Himmelfahrtstage pflegte man eine Statue Christi aufzustellen, welche, um den Gläubigen die Auffahrt ad oculos zu demonstrieren, allmählig in die Höhe gezogen wurde, während dessen der Priester drei Mal und zwar jedes Mal einen Ton höher beginnend: „Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, Deum meum et Deum vestrum“ sang. Am Pfingstfeste ließ man in manchen Kirchen eine lebendige oder hölzerne Taube herab, und das Volk sang dazu: „Nun bitten wir den heiligen Geist“ ²⁾). Besonders aber war es die Auferstehungsfeier, welche namentlich in den Kirchen des fränkischen Reichs mit Mimik und Gesang von dem Volke gefeiert wurde ³⁾).

¹⁾ Siehe Abschnitt VII in meiner Geschichte der Kirchenmusik. Stuttgart, Levy und Müller. 1881.

²⁾ Bäumker: Zur Geschichte der Tonkunst. Freiburg i/B. Herder 1881.

³⁾ Schubiger: Die Sängerschule St. Gallens. Seite 69 ff.

Aus derartigen primitiven Darstellungen entwickelten sich die sogenannten Mysterien, wie aus der altkirchlichen Passionsform die Passionschauspiele. Dieselben verbreiteten sich hauptsächlich über Deutschland und Frankreich, und erfreuten sich beim Volke einer großen Beliebtheit.

Zu dem in den ersten Jahrhunderten rollenmäßig vertheilten Vortrag der Leidensgeschichte waren allmählig Chorgesänge und Recitative oder vielmehr Dialoge getreten, und im elften Jahrhundert begegnen wir theilweise schon costümirten Darstellern. Durch die Legende und freien Zudichtungen erweiterte sich auch der Stoff selbst, und rückte dem eigentlichen Drama immer näher. Die ersten Dramen waren in lateinischer Sprache abgefaßt und hießen in Deutschland Ludi, Spiele, in Frankreich Mysteria, Geheimnisse, von misteria-ministeria: Dienste, gottesdienstliche Darstellungen. Das älteste geistliche Drama oder Spiel stammt aus dem 12. Jahrhundert und ist im Kloster Tegernsee entstanden. Dasselbe trägt den Titel: „Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi“; Verfasser desselben war der Mönch Werner von Tegernsee, welcher auch ein Leben der Maria gedichtet hat, das aber leider bis auf ein Bruchstück verloren gegangen ist. Ersteres ist von Professor G. v. Reizschwiz unter dem Titel: „Das Drama vom Ende des römischen Kaiserthums und von der Erscheinung des Antichrist“, mit interessanten Anmerkungen versehen, herausgegeben worden.

Die großen volksthümlichen Passionsspiele des 14. und 15. Jahrhunderts beruhen alle mehr oder minder auf einem Urspiele, „die Erlösung“, einem im 13. Jahrhundert entstandenen epischen Gedicht ¹⁾, dessen Verfasser die ganze Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gericht dramatisirte. Aus diesem Urspiele sind nach Milchjack sämmtliche andere Passionsspiele entstanden; nur ist noch nicht aufgeklärt, welches der Umfang dieses Dramas war und auf welche Weise dasselbe inscenirt wurde. Ebenso ist es der historischen Forschung und wissenschaftlichen Untersuchung noch vorbehalten nachzuweisen, wie sich die verschie-

¹⁾ Siehe die Anmerkungen zum Heidelberger Passionspiel, herausgegeben von Gustav Milchjack. Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart. Tübingen 1880.

denen Passionsspiele mit immer neuen Aenderungen aus demselben entwickelt haben. Das Frankfurter Spiel ist das älteste auf der „Erlösung“ beruhende Drama; dasselbe bildete die Grundlage der ihm folgenden geistlichen Schauspiele.

In die Osterdramen wurden außer anderen Epen sogar Stellen des Parzival durch Vermittlung des Gedichts „von unser frauen Klage“ benützt. Es ist dieser Nachweis, wie Milchsack mit Recht bemerkt, ein sehr willkommenes Hilfsmittel zur Lösung der schwierigen Frage über die Fortentwicklung der Passionsspiele seit dem 12. Jahrhundert. Lateinische existirten, wie bereits gesagt, schon damals; aber auch aus dem 13. Jahrhundert besitzen wir Bruchstücke deutscher und lateinisch-deutscher Passionsspiele.

Die Blüthezeit der mittelalterlichen Mysterien und Passionsspiele waren das 14. und 15. Jahrhundert. Inhalt wie Form sind bei allen Völkern dieselben, das nationale Element wurde durch das religiöse überwuchert. Viele derselben bestanden aus einfachen Dialogen in gereimten Versen, die zuweilen durch Gesänge unterbrochen wurden. Letztere wurden theils dem ritualgerechten Kirchengesang entnommen, wie z. B. die Sequenz des Wipo: „Victimae paschalis laudes“, und das „Te Deum“, oder man trug frei erfundene Gesänge vor. Die später in die Handlung eingeflochtenen oder am Anfang und Schluß ausgeführten Chorsätze wurden, nachdem die Spiele sich von der Kirche emancipirt hatten, von den Meisterängern oder sonstigen Bürgern, wohl auch vom ganzen Volke mitgesungen. Nach und nach untermischte man die geistlichen Spiele immer mehr mit weltlichen Scenen; der Scenenwechsel, die Actionen überhaupt gestalteten sich reicher, aber auch das grob-realistische Element drang immer mehr ein. Engel und Teufel spielten eine wichtige Rolle; letztere hatten in der Regel den Spaßmacher zu vertreten. In einem Stück von der Kindheit Jesu finden wir eine der frühesten Spuren des Lustigmachers, welcher den Namen Bott (Vote) führt, unter welchem Namen derselbe Ende des 16. Jahrhunderts in Fastnachtspielen auftritt. In den Passionsspielen erscheint nur der Arzt, der Quacksalber, oder der Kaufmann als lustige Person. So kündigt sich der Quacksalber in einem alten Spiel mit folgenden Worten an:

„Gott grüß uch ir hern übiral
 alz sprach der wolf und kückte in den genfestall“.

In einem andern laufen Petrus und Johannes um die Wette; sie wollen sich überzeugen, ob Christus in der That auferstanden sei und wetten nun, wer wohl zuerst am Ziele anlangen werde. Petrus spricht:

„Johannes ich wette mit dir umb eine kuh,
 Ich lauffe schierer als du“.

In einem alten Tyroler Osterspiel wetten Beide um ein Pferd; Petrus stolpert, fällt hin und beklagt sich, trinkt aber zur Entschädigung seinem Collegen Johannes den Wein aus.

Die älteste bestimmte Nachricht über eine öffentliche Aufführung ist uns durch die Aufzeichnungen des Chronisten und Canonicus Johannes Rothe erhalten geblieben. „In dem Jahre, als man schrieb nach Christi Geburt tausend drei hundert und zwei und zwanzig Jahre, da wurden die Leute auf dem Lande und in den Städten froh und ergötzten sich ihres langen Ungemachs, das sie von den Kriegen erlitten hatten; also machten die von Eisenach an dem Sonnabende vierzehn Tage nach Ostern, als sich da der Prediger Ablaß anhub, ein schönes Spiel auf dem Platze zwischen St. Georg und dem Barfüßer Kloster, von den zehn Jungfrauen, deren fünf weise und fünf thöricht waren, nach dem Evangelio, das Christus gepredigt hat. Dabei war Landgraf Friedrich der Freidige gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen, die sich hier auf Erdreich mit Neuen und Leid und guten Werken säumten, aus dem ewigen Leben geschlossen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten und es nichts half, daß Gott sein Urtheil wenden wollte. Da fiel er in Zweifel und sprach: „Was ist der Christen Glaube, wenn Gott sich über uns nicht erbarmet wenn Maria und alle Heiligen für uns bitten“. Und ging zur Wartburg und war zornig wohl fünf Tage und die Gelehrten konnten ihn kaum zu Sinnen bringen, daß er das Evangelium verstand. Und darnach, so schlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er schier drei Jahre zu Bette lag. Da starb er fünf und fünfzig

Jahre alt, und ward begraben vor Eisenach zu St. Katharina in St. Johannes Kapelle" ¹⁾).

Die Veranlassung zur Aufführung dieses Spiels gab das Kloster der Dominikaner, und der Sonntag Misericordias domini, an welchem dieselbe stattfand, hieß dedicatio praedicatorum. Eine Urkunde nennt den Tag „der Brüder Kirmesse“; derselbe war mit einem Ablass verbunden. An diesem Sonntag habe auch jeweils ein Predigermönch auf dem freien Platz vor dem Kloster aus einem Fasse heraus dem Volke gepredigt und Ablass verkündet, und weil dieses Fest in die Frühlingszeit fiel, entstand das Sprüchwort, daß erst dann, wenn der Mönch aus dem Fasse, milde Witterung zu erhoffen sei ²⁾).

Mit solchen Kirchenfesten waren in der Regel Jahrmärkte verbunden, und man benützte stets gerne solche Gelegenheiten, um die große Menge der Herbeiströmenden durch öffentliche Spiele zu unterhalten. Im 14. und 15. Jahrhundert waren solche Aufführungen ebenso verbreitet wie beliebt; in Schlesien und Böhmen wurde denselben sogar der Schutz Kaiser Karls IV. zu Theil. Im Jahre 1412 fand eine Aufführung in Bauzen auf dem Marktplatz statt und ein Haus, auf dessen Dach viel Volk saß, stürzte ein; dabei sollen 33 Menschen umgekommen sein. Diese Kunde hat uns die Nachricht von einem Spiel „Dorothea“ gerettet ³⁾. Im Jahre 1407 fand in Frankfurt ein Passionspiel, 1498 ein Spiel vom jüngsten Gericht und dem Antichrist statt, in welchem Geistliche die Rolle des Erlösers spielten. 1506 wirkten in einem Passionspiel dortselbst 250 Personen mit, und dauerte dasselbe vier Tage ⁴⁾. Auch in Metz, Constanz und a. D. wurden solche aufgeführt ⁵⁾. Ob auch in Stuttgart oder vor dem Hofe Mysterien und Passionsspiele aufgeführt wurden,

¹⁾ Das Gleichniß von den klugen und thörichten Jungfrauen wurde auch von der Plastik, namentlich an Kirchenportalen häufig dargestellt. Siehe Schnaase: Geschichte der bildenden Künste IV 1, 398.

²⁾ Holland, H. Die Entwicklung des deutschen Theaters im Mittelalter. München 1861.

³⁾ Hoffmann II. 284.

⁴⁾ Richards Archiv III. 137.

⁵⁾ Mone, Schauspiele des Mittelalters.

möchten wir bezweifeln; die Akten enthalten kein Wort hierüber, während sie über die Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts in Stuttgart stattgefundenen Bürgerspiele gewissenhaft Buch führen.

Die Aufführungen der Mysterien und Passionsspiele fanden unter freiem Himmel, auf einem offenen Gerüste statt und dauerten wie gesagt oft mehrere Tage. Am tollsten ging es in Frankreich zu. So gelangte 1536 zu Bourges ein Mysterium „les actes des apôtres“ zur Darstellung, das 40 Tage gedauert und aus 40 000 Versen bestanden haben soll. Bei den Repräsentationen der französischen Mysterien stellten sich die handelnden Personen alle zu gleicher Zeit auf der Bühne auf. Sie traten auch nicht ab, wenn sie ihr Pensum gesprochen hatten, sondern wurden einfach als abwesend betrachtet. Dasselbe war auch in Deutschland der Fall. Das Gerüst bestand hier für gewöhnlich aus drei Etagen. Bei größeren, auf mehrere Tage berechneten Schaustellungen, beschränkte man sich jedoch nicht allein auf das Gerüst, sondern der ganze Marktplatz wurde dazu genommen. Der Scenenplan von einem zweitägigen Spiel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist uns erhalten geblieben. Die Mitwirkenden gingen Prozessionsweise nach dem Marktplatz; hier wurde Jedem sein bestimmter Platz angewiesen. Für den Eintritt in die Hauptabtheilungen des Platzes waren Thore gebaut. Die erste Abtheilung enthielt die Plätze für die Hölle, den Garten Gethsemane und Delberg, die zweite die Häuser des Pilatus, Kaiphas und Annas, welche durch besondere kleine Gerüste bezeichnet waren. In der Mitte befanden sich zwei Säulen, die eine für die Geißelung Christi, die andere für den Hahn. In der dritten Abtheilung waren die drei Kreuze errichtet, daneben befand sich das heilige Grab. Den Abschluß bildete der Himmel, welcher erhöht erschien. Die Zuschauer nahmen ihre Plätze auf den vier Seiten des Marktes ein ¹⁾. Bei einer Vorstellung zu Metz im Jahre 1427 bestand das Gerüst aus neun übereinander liegenden Stockwerken. Gewöhnlich aber war die Eintheilung der Bühne eine dreitheilige. Im Hintergrunde eines breiten Podiums erhob sich eine Empor-

¹⁾ Genée, N. Lehrwanderjahre des deutschen Schauspiels. Berlin 1882 pag. 12.

bühne von drei Stockwerken. Das oberste war der Sitz der Seligen, das mittlere repräsentirte die Erde, das unterste die Hölle. Ein interessantes geistliches Schauspiel aus dem 15. Jahrhundert hat R. Bartsch in Rostock aufgefunden¹⁾. Dasselbe wurde auf freiem Markte und auf einer Bühne aufgeführt, die mit ihren übereinander stehenden Stockwerken in die Häuserreihe einer Straße eingeklemmt war. Das Gedicht enthielt 8 000 Verse und dauerte das Schauspiel drei Tage; dasselbe umfaßte die ganze biblische Geschichte von der Schöpfung der Welt bis zur Auferstehung Christi.

Das Kostüm war die Tracht der Zeit; man berücksichtigte aber auch den symbolischen Character des Mystereums. Nach der Anweisung eines alten Passionsspiels „Der auferstandene Christus“ mußte Christus mit geistlichen Gewändern, einer feinen Dalmatica und einer rothen Casula angethan sein; auf dem Haupte hatte er eine von Diademen umgebene Krone und das Kreuz mit der Fahne in der Hand zu tragen. Das Regiebuch des zwei Tage dauernden Luzerner Osterspiels von 1583 schreibt Gott Vater u. A. vor: „Soll haben das gewöhnliche Diadem, schön altväterisch, graues langes Haar und Bart; einen Reichsapfel in der Hand.“ Für Adam und Eva war keine Kostümierung vorgeschrieben, sondern nur langes Haar. Die Engel hatten „weiß mit schönem Haar, auf das köstlichste als möglich in Engelskleidung und Zier, barfüßig, in gemalten Strümpfen“ zu erscheinen. Für die Erschaffung unserer Ureltern war vorgeschrieben: „ein zugerüsteter Lehmknollen soll unter der Brügge (dem Gerüst) liegen, da Eva ist“ und der Herr soll „eine weiße Rippe im Aermel haben.“

Vor Beginn des Spiels wurde das Personal „herrlich und ehrlich“ auf das Gerüst geführt, im Halbkreise aufgestellt oder in Sessel gesetzt. „Dann hebt männiglich zu singen an: *veni sancte spiritus* und dann singen zwei Engel: *emitte spiritum.*“ Hierauf ermahnte der Erzähler oder Erklärer — *expositor ludi*, oder *praeursor* genannt —, welcher auch als Herold bezeichnet wurde,

¹⁾ Germania 1858 III. 267—97.

zur Ruhe und leitete das Spiel ein ¹⁾. Zuweilen setzte er auch auseinander, wer er und die Personen des Spiels seien. Seine Zwischenreden schilderten den Fortgang der Geschichte, oder er machte auf besondere Momente aufmerksam, betonte wohl auch die moralische Seite der Handlung. Nach einer alten Pergamentrolle des Bartholomäusstifts zu Frankfurt a. M. aus dem 14. Jahrhundert, wurde das Personal unter dem Klang der Tuben und anderer Instrumente auf seine Plätze geführt, und Knaben als Engel gekleidet geboten Ruhe durch den Ruf: Silete, Silete! Silentium silete! In Freiburg i. B. war es der Fronleichnamstag, welcher mit großem Umzug und der Aufführung von Passionsspielen begangen wurde. Der Umzug bot eine Darstellung der ganzen biblischen Geschichte von Adam bis auf den jüngsten Tag in zwölf Bildern. An demselben theilten sich hauptsächlich die Zünfte. Die Maler stellten den Sündenfall, die Bäcker Mariä Verkündigung, die Schneider den Aufzug der heiligen drei Könige, die Schuster den Kindermord und die Flucht nach Aegypten, die Zimmerleute den Delberg, die Kürzer die Krönung und Geißelung, die Schlächter und Schulmeister die Kreuztragung, die Tuchmacher die Auferstehung und Apostel, die Krämer den heiligen Christoph und St. Georg, die Gerber den Tod, die Schmiede die Engel mit den Seligen, die Winzer den Teufel und die Verdammten vor. Das dem Umzug folgende Passionspiel, welches auf dem Münsterplatz aufgeführt wurde, bestand ebenfalls aus zwölf Theilen, die durch versifizirten Dialog verbunden waren.

Je mehr das Possenhafte in die geistlichen Spiele eindrang, desto mehr verweltlichten dieselben. Sowohl die komischen Intermezzi wie die allegorischen Aufführungen und die lateinischen Schulcomödien führten zum Verfall der geistlichen Spiele. In die Chöre der Heiligen tritt der Narr mit der Schellenkappe. Die Zeit der Fastnachtspiele beginnt. Die Stoffe werden dem Volksleben entnommen, die Heiligen pensionirt; das himmlische Jerusalem muß den oft sehr unerbaulichen Scenen aus dem profanen bürgerlichen Leben weichen. Der derbe Spaß, die Bote bürgern sich

¹⁾ Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848 I. pag. 41.

ein. Die Fastnachtspiele selbst verdanken ihre Entstehung jenen Tagen, an welchen man sich durch tolle Aufführungen und Umzüge für die lange Fastenzeit zu entschädigen suchte, welche dem Aschermittwoch folgte. Die Fastnacht ¹⁾ war von jeher die Zeit der Mummereien, sie gab auch Veranlassung zu öffentlichen Schaustellungen. Einige junge Bürgerjöhne thaten sich zusammen, und zogen in spaßhafter Verkleidung über die Straße von Haus zu Haus. Wo sie die Nachbarn versammelt finden, der Wirth sie freundlich empfängt, die Anwesenheit holder Frauen zum Verweilen einladet, da beginnen sie ohne Weiteres ihre lustigen Schwänke ²⁾. Kleine Stoffe wurden in Rede und Gegenrede gebracht, Scenen des täglichen Lebens, auch häusliche ³⁾. Das Ganze war ursprünglich ein Spaß, ohne künstlerischen Anspruch gegeben und empfangen, ein Zeitvertreib, eine gesellige Unterhaltung.

Sowohl diese Fastnachtspiele wie das weltliche Schauspiel, auch jenes welches biblische Stoffe behandelte, erfuhren ihre wichtigste Pflege durch die Bürger und Handwerker der Städte. Spielten die Mysterien sich auf jenen drei Gerüsten ab, welche Himmel, Erde und Hölle vorstellten, so beschränkte sich die bürgerliche Comödie auf das Erdgeschoß. Da dichtete Hans Folz der Bader und Meisterjänger seine Fastnachtspiele, schrieb Hans Rosenplüt seine Schurren und schmutzigen Schwänke, Hans Sachs seine Volksschauspiele. Die Geschichten des alten Testaments boten den Dichtern einen ebenso willkommenen Stoff wie die Historien der alten Griechen und Römer; nicht minder wurden die Novellen des Boccaccio weiblich ausgebeutet.

Wie in den Mysterien, so traten auch in den Volksschauspielen nur männliche Personen auf. Auf den Titelblättern heißt es in der Regel: „von jungen Bürgern“, oder „von einer löblichen Bürgerchaft“, oder auch „durch gemeine Bürgerchaft.“

¹⁾ Nach Wackernagel stammt der Ausdruck nicht von Fasten, sondern von „faseln“ ab; die altdeutsche Formel war Fasennacht.

²⁾ Brug, N. G. Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847 p. 21.

³⁾ Siehe die von Keller gesammelten Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. Stuttgart 1853 und 1858.

Die Frauenrollen wurden jungen Leuten übertragen. Die Obrigkeit begünstigte diese Aufführungen. Als z. B. im Jahre 1598 zu Freiburg die Meisterfinger die Enthauptung Johannis des Täufers aufführen wollten, bedrohte der Stadtrath jeden Bürger mit Thurmstrafe, der nicht pünktlich zu den Proben erscheinen würde¹⁾. Den Bürgern Kaufbeuerns, welche 1570 die Comödie „von Erschaffung der Welt“ auf dem Tanzhaus aufgeführt hatten, wurden von den Vätern der Stadt eine Ergöblichkeit bei Wein gegeben²⁾.

Die Behandlung des Scenischen war noch sehr primitiv, und grenzte oft geradezu an das Naive. Ein 1533 in Basel aufgeführtes Stück, welches die Geschichte „der Edlen Römerin Lucretia“ behandelt, eröffnete der aus den Mythen herübergenommene Herold, welcher durch einen „Schreiber“ die historische Begebenheit nach Livius verlesen läßt. Es folgt dann ein kurzer Dialog zwischen Sextus Tarquinius und seinem Knecht Tacitus. Alsdann „reitet Sextus zu Lucretien Haus, und gah der Trabant mit ihm und klopfet an.“ Brutus und Collatinus sind als „Bürgermeister“ bezeichnet. Die Aktschlüsse waren oft ganz willkürlich. So spricht am Schluß des vierten Akts des Rues'schen Schauspiels „Vom Wohl und Uebelstand der Eidgenossenschaft“ der Landweibel:

„Nun redet all der Ordnung nach.
Doch lieben Fründ, laßt euch nit irren,
Wir wollen ein wenig jezt pausiren.“³⁾

Das Bühnengerüst war wie früher bei den geistlichen Spielen auf dem Markt oder am Ende einer Straße errichtet, aber einfacher, und auf einen mäßigeren Umfang concentrirt. Die Bühne hatte einen Vorplatz, und etwas weiter zurück eine quer über dieselbe gebaute Erhöhung⁴⁾. Auch jezt noch bestand die alte

¹⁾ H. Schreiber: Das Theater zu Freiburg p. 21.

²⁾ Wagenheil, D. G., in seiner Abhandlung zur Geschichte der Stadt-Theatern p. 185.

³⁾ Genée a. a. D. p. 78.

⁴⁾ Genée a. a. D.

Sitte, daß die Darsteller im Zuge zum Schauplatz sich begaben. Was Scenerie und Decorationen betraf, so war der Phantasie des Zuschauers noch immer der weiteste Spielraum gelassen. „Dies ist Babylon — heißt es in der Nürnberger Susanne —, aber wenn das Stück endet, wird es wieder Nürnberg oder Magdeburg sein; dies ist auch der schöne Garten, mit Kräutern und viel grünen Bäumen; doch wann es euch gelüstet, Garten und Bäume zu sehen, so müßt ihr scharfe Brillen haben“. In einem zu Basel aufgeführten Spiel „St. Pauls Befehrung“ wurde der Donner „mit Fassen so voll Steinen umgetrieben“ gemacht. „Dem Bürgermeister von Brunn“, der den Paulus darzustellen hatte, wurde durch eine Rakete „so der Balthazar Hahn, welcher den Herrgott in einem runden Himmel“ spielte, steigen ließ, die Nase verbrannt.

Von den süddeutschen Städten waren es hauptsächlich Nürnberg und Augsburg, welche das Schauspiel pflegten; dann Straßburg und Colmar im Elsaß, Basel und Luzern in der Schweiz.

In Württemberg erlangte das Schauspiel keine große Bedeutung, und Aufführungen fanden nur in vereinzelt Fällen statt. Urkundliche Nachrichten darüber, ob in Stuttgart Passions- und Fastnachtspiele stattfanden, haben wir nicht vorgefunden. Nur ein Bericht von 1589 ¹⁾ über die Feier am herzoglichen Hofe anlässlich der Werbung des Landgrafen Georg von Hessen um Ludwigs Schwester Eleonore enthält folgenden Passus: „Alsdann nach Uebergabe eines Kleinods zur Versicherung ehelicher Treue, die Spiele der Fastnacht“.

Die erste Nachricht von einer Aufführung am württembergischen Hofe haben wir aus dem Jahre 1558. Eine Gesellschaft führte das Spiel Esra auf, und erhielt dafür dreißig Thaler. Wahrscheinlich von derselben Gesellschaft wurde noch im selben Jahre das Spiel Tobie von Crusius, dem Verfasser der Annales Suevici und Professor an der Universität Tübingen, zur Darstellung gebracht. Es ist wohl möglich, daß diese Gesellschaft aus Waiblinger Bürgern bestand, da in diesem Städtchen das Schauspiel eine eifrige Pflanze fand. Wir werden den Waib-

¹⁾ Stälin a. a. O. IV. p. 800.

lingern noch öfter in Stuttgart am Hofe begeuen. Die Vorstellung des Spiels „Tobie“ fand im Thiergarten statt ¹⁾.

¹⁾ Der sogenannte Thiergarten kommt bereits 1451 mit einem „Thiergärtner“ in den Akten vor. Herzog Christoph ließ bei seinem Regierungsantritt denselben in einen schönen, von Herzog Ludwig um 13 Morgen erweiterten Lustgarten umwandeln. Ein längliches, durch einen gepflasterten Weg getheiltes Viereck bildend, reichte er bis zu jenem Rasenrondell des heutigen oberen Schloßgartens, welches durch den Fahrweg und eine Platanen-Allee begrenzt ist. Der Lustgarten galt für einen den schönsten Gärten Deutschlands, man nannte ihn das „Paradies“. Als Churfürst August von Sachsen seine Lustgärten anlegte, wandte er sich an Herzog Christoph, welcher ihm 1560 hundert und zwanzig Gattungen seltener Pflanzen überjandte. Beim Eintritt in den Garten stand links das 95 Fuß lange, 33 Fuß breite Ballhaus, dem der „Ballmeister“ vorstand; rechts an den schönen, mit einem „Lusthaus“ und Spingbrunnen gezierten Garten der Herzogin sich anschließend, das 1553 erbaute Armbrust- oder Schießhaus, in dessen zweitem Stocke ein Saal mit der fürstlichen Kammern voll Armbrüsten etc. war, hierauf in der Mitte das von Christoph erbaute alte Lusthaus mit wälschen Kaminen, vier runden Erkerthürmen, einem metallenen Wasserwerke und einem Saale mit vielen Gemälden von Schlachten und seltsamen Geschichten, von Herzog Friedrich I. zu einem Laboratorium für die Hofalchymisten eingerichtet, und später in die Kammern verwandelt; vor denselben die alte mit Kies und Sand beschüttete Rennbahn, 384 Fuß lang, 157 Fuß breit, am Ein- und Ausgang ein 35 Fuß hohes, 16 Fuß breites Portal mit Säulen, worauf die vergoldeten Steinbilder der Tapferkeit und der Mäßigkeit einer-, und die der Gerechtigkeit und des Sieges andererseits, in der Mitte bei den inneren Schranken Venus und Cupido, außerhalb derselben die Glücksgöttin, einen Korb am Arme, durch welchen ein Mann fiel. Vor den von Ephen umrankten äußeren Schranken stand ein Schauhaus mit vielen Fenstern. Etwas weiter unten, links, lag der Irrgarten oder das Labyrinth, wo das württembergische Wappen in mancherlei Blumen gepflanzt war und in seinen Farben blühte und wuchs; hier waren springende Brunnen, gewölbte Nebengänge, welche Bäume, ein Vogelhaus, umhergehende Kraniche, ein Sommerhaus, unter dessen Saal ein gewölbter Gang mit einer langen Tafel, um darauf mit Steinen zu schießen (1560); unter demselben das neue Lusthaus und vor diesem die neue Rennbahn, 390 Fuß lang, 151 Fuß breit, oben und unten mit 44 Fuß hohen Pyramiden und schöner Bildhauerarbeit geziert, in der Mitte auf gewundenen Säulen die Statuen der Venus und des Mercur; dann kam der große Ballonen-Platz; hierauf der mit den schönsten in- und ausländischen Pflanzen besetzte Blumengarten; sodann der Pomeranzengarten; rechts davon das 83 Fuß lange, 42 Fuß

Wie in Waiblingen, wovon später, so fanden auch in Tübingen Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts öffentliche Aufführungen statt. Waren es in Tübingen „Hans Pfister und eine ehrbare Gesellschaft“, welche mehrere deutsche Comödien dort aufführten und vom Rath der Stadt „mit Kleidern und Kleinodien geziert und unterstützt“ wurden ¹⁾, so brachte Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts Jacob Frischlin, der Bruder des berühmten Humanisten und Dichters Nicodemus Frischlin, in Waiblingen mit seinen Schülern und den Bürgern der Stadt solche zur Darstellung. Sowohl Jacob wie Nicodemus Frischlin wurden öfter nach Stuttgart zu Hof befohlen, um Aufführungen von Comödien zu leiten; ersterer mit seinen Schülern und Bürgern aus Waiblingen, letzterer wohl mit Studenten und Bürgern aus Tübingen. Wir werden hierauf weiter unten noch zurückkommen.

In Tübingen wurde 1586 eine Comödie „Tobias“ von einem Magister Joh. Menta in der neuen Aula der Universität mit den Studenten gegeben. Die Zöglinge des Collegium illustre daselbst führten in einem Saale oder Hofe dieses Collegiums Comödien auf. Am 9. Februar 1592 ²⁾ brachten die Tübinger Stipendiaten das Drama „Susanna“ von Sixt Birck auf dem Marktplatz zur Darstellung. Sixt Birck wurde 1500 in Augsburg geboren, studirte auch dortselbst und kam dann nach Basel, wo er bis 1535 als Rector und Seminardirector angestellt war. Schon hier entfaltete er bereits eine große Thätigkeit als Dichter und Leiter von öffentlichen Aufführungen. Im Jahre 1532 entstand die „Susanna“, 1535 „Wider die Abgötterei“, welche durch „die junge Bürgerschaft“ zur Aufführung gelangten. Im Jahre 1536 kehrte er nach Augsburg zurück und schrieb dort noch seine

breite Reigerhaus, und an der Stelle der Schloßnebengebäude die Reigerwiese mit den auf Bäumen nistenden Reihern; in dessen Nähe der Fasanengarten; endlich am untern Gartenthore, die Grotte. Siehe Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirks Stuttgart 1856 S. 120—121.

¹⁾ Gödecke: Grundriß I. 324. An Berufsschauspieler dürfen wir hier wohl kaum denken; vielleicht oder höchst wahrscheinlich waren es Tübinger Bürger.

²⁾ Crutius: Annal. Suev. III. 641.

„Judith“, den „Ezechias“ und andere Comödien, welche er mit seinen Schülern vorführte. Seine Schauspiele documentiren alle den Schulgelehrten, und zwar sowohl in der lehrhaften Tendenz wie in der Anwendung der klassischen Form. Die Aktion selbst erfährt zuweilen eine seltsame Behandlung. So kommt in der Comödie „Wider die Abgötterei“ im zweiten Akt die Anbetung des „Drachen Baal“ vor. Ein Drache wird aufgezogen und ein Bürger geht demselben entgegen um ihn anzubeten, zittert dabei aber vor Furcht. Der dritte Akt stellt Daniel in der Löwen-grube dar. Ein Engel bringt ihm Speise und Trank. Daniel bedankt sich und bittet den Engel, doch auch das Geschirr wieder mit zu nehmen.

Im Jahre 1590 brachten die Tübinger Studenten die Geschichte Joseph's und die Comödie vom Untergang Sodoms zur Aufführung; in letzterer wurde viel geschossen, und ein Drache hatte die sündige Stadt anzuzünden. Im Jahre 1591 folgte das Trauerspiel von der Enthauptung Johannis des Täufers, 1593 die Comödie Joseph, 1599 Frischlin's Rebekka und Hildegard, 1602 Julius Cäsar und Arminius. Auch in den protestantischen Klosterschulen fanden Aufführungen geistlicher und biblischer Stücke statt.

Eine im Jahre 1588 zu Tübingen aufgeführte Comödie „Faust“¹⁾ bereitete großes Aergerniß und trug den Verfassern, zweien Studenten, sowie dem Drucker Gefängnißstrafe ein. Das Protokoll der Regierung vom 15. April hat Keller im Serapeum a. a. D. mitgetheilt.

Ehe wir zu den Aufführungen einzelner Comödien am Hofe zu Stuttgart übergehen, möchten wir noch in Kürze der Schüleraufführungen gedenken. Der Hauptzweck der Schulcomödien war ein practischer, die lateinische Sprache sollte durch Aufführungen derselben geübt werden. So schrieb u. A. Nicodemus Frischlin seine „Venus und Dido“ ausdrücklich für den Schulgebrauch. Manche Schulordnungen legten es sogar den Lehrern als Pflicht

¹⁾ N. v. Mohl in seiner Schrift: „Geschichtliche Nachweise über die Sitten und das Betragen der Tübinger Studierenden während des 16. Jahrhunderts“, 2. Auflage, Tübingen 1871, nennt das Jahr 1587; dies ist jedoch unrichtig, wie Keller im Serapeum VII. 333 ff. nachgewiesen hat.

auf, mit ihren Schülern lateinische Comödien aufzuführen. In Magdeburg z. B. war es Gesetz, daß jährlich wenigstens eine Comödie von dem Schulherrn aufgeführt werden mußte ¹⁾. Die Güstrow'sche Schulordnung von 1552 bestimmte, daß jedes halbe Jahr eine lateinische Comödie aus Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitum agirt werden solle, damit sie gut latein lernen mögen ²⁾.

Diese Aufführungen erhielten sich bis in's 18. Jahrhundert. Auch das Volk stellte sich zu denselben zahlreich ein, und hörte mit Vergnügen die lateinischen Verse an. Doch nicht immer waren die Leute befriedigt, wenn der Inhalt des Stück's ihnen vorher in deutschen Reimen mitgetheilt wurde, denn Frischlin sagt in seinem Prologus zu seiner Comödie Helvetiogermani:

„So höret uns denn günstig zu und haltet
Den lieben Pöbel wie ihr könnt im Zaum,
Denn weil das Stück lateinisch wird verhandelt,
So murren, die die Sprache nicht verstehn,
Belfern die Weiber, lärmten Mägd und Knechte,
Wurstmacher, Fleischer, Schmied und andre Zünfte,
Und fordern laut in deutscher Sprach ein Stück.
Da man dieß nicht gewährt, so ziehen sie
Seiltänzer, Gaukler, Taschenspieler und
Dergleichen Volk uns unverholen vor.“

Als eine Art Abschlagszahlung verfaßte übrigens auch Frischlin gereimte deutsche Inhaltsanzeigen; vor jedem Akt nämlich trat ein als Herold gekleideter Knabe auf und sagte ein Sprüchlein her, welches dem ungelehrten Theil der Zuschauer das Folgende deutete. Sobald übrigens eine lateinische Comödie gefiel, erschien sie auch bald in deutscher Uebersetzung. Diese Uebersetzungen wurden häufig von dem Schulmeister selbst besorgt, und dann auf dem Rathhause oder unter freiem Himmel, gewöhnlich auf dem Marktplatz aufgeführt. Er verfaßte auch in vielen Fällen den Prolog, war überhaupt der „Regent“ des Stück's. Uebrigens

¹⁾ Gerwinus: Geschichte der deutschen Dichtung III. p. 92.

²⁾ Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte I. p. 81.

hatten die Schüler in manchen dieser Comödien zuweilen das Roheste und Unglaublickste zu sprechen. So wurden in einem Gedicht von Salomonis Gericht, das ausdrücklich für die Jugend der Schule in Magdeburg auf Antrieb des Schulrectors geschrieben worden, den zwei streitenden Weibern Schimpfworte in den Mund gelegt, und hatten dieselben solch unbeschreibbare Gebärden zu machen, daß derartiges heute, wie Gervinus bemerkt ¹⁾, selbst der rohesten Wandertruppe unmöglich wäre.

Die Theologen hatten denn auch gewichtige Bedenken gegen derartige Schüleraufführungen, doch meinte Luther, als einstens Cellarius ihn wegen des Comödienspiels um seine Meinung befragte: „Comödien zu spielen, soll man um der Knaben in der Schule willen nicht wehren; erstlich, daß sie sich üben in der lateinischen Sprache; zum anderen daß in Comödien fein künstlich erdichtet, abgemalt und gestaltet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet, und ein Jeglicher seines Amtes und Stands erinnert und ermahnt werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebührt und für die Augen gestellet aller Dinge, Grade, Aemter und Gehühren, wie sich ein Jegliches in seinem Stand halten soll, wie in einem Spiegel. Zudem werden darinnen beschrieben und angezeigt die listigen Anträge und Betrug der bösen Bälge und desgleichen, was der Aeltern und jungen Knaben Amt sei, wie sie ihre Kinder zum Ehestand halten, wenn es Zeit mit ihnen ist u. s. w. Solches wird in Comödien fürgehalten, welches dann sehr nütz und zu wissen ist“ ²⁾.

Wie bereits bemerkt war es hauptsächlich Waiblingen, wo Jacob Frischlin mit seinen Schülern Comödien aufführte. In der Vorrede zu seiner Uebersetzung der beiden Comödien seines Bruders „Rebecka“ und „Susanna“ sagt er unter Anderm ³⁾: „Derohalben weil den Schulmeistern vergönnet, vnnnd nie keinem verboten worden, mit seinen privatis discipulis in Kost und Disciplin jnen befohlen, was zur Fürderung Gottes Forcht, Ehr, Zucht,

¹⁾ Gervinus III. p. 94.

²⁾ Straumer: Beiträge zur Geschichte der Schulcomödie in Deutschland Programm des Gymnasiums zu Freiberg. Oftern 1868.

³⁾ Erschienen zu Frankfurt a/M. 1589.

Disciplin, gute Tugend vnd Sitten, dienstlich, vnn erfordert wirt, mit jnen nach ihrem Gefallen zu handeln vnd tractieren, laß ich jedem dasselbig ohn allen meinen Zwang, Fürschreiben vnd Ordnung, nach wie bißher, frey ledig, offenstehen, vnd hab ich bißherr diß exercitium mit etlichen meinen Schülern gehalten, vnn im löblichen Brauch gehabt, nemlich, daß sie bißweilen ein *sacram comödiam* mit dem exponiern gleich außwendig gelernet, vnd dieselbig etwan bey ehrlichen Hochzeiten vnn sonsten vor hohen vnn Widerstandts=Personen gespielt vnn agiert haben, wie dann solches menniglich wohl bewußt ist. Darauf ich dann ziemlichen Nutzen, vnd Frucht gespürt habe, dann sie nit allein die schöne *phrases* vnn *elegantias* mit sonderm Lust gelernet, sondern die *gestus* vnd Geberd jeder Person tauglich vnd gebürlich, vnn iber das auch ihr Lateinisch Reden vnd Schreiben besser ergrieffen haben.“

Wir dürfen wohl als sicher annehmen, daß Jacob Frischlin zuweilen an den Hof berufen wurde, um auch dort mit seinen Schülern Vorstellungen zu geben, denn daß Waiblinger Bürger verschiedene Male in Stuttgart Comödien aufführten, haben wir in den Akten bestätigt gefunden.

Daß übrigens auch in Stuttgart Schüleraufführungen stattfanden, beweist uns die urkundliche Nachricht, daß Pädagogarch Leonhard Engelhard im Jahre 1581 mit seinen Schülern im Lustgarten die Geschichte des Tobias zur Darstellung brachte. Weitere Nachrichten haben wir nicht gefunden.

In Ulm wurden auf einer besonders gebauten Bühne durch die Schüler des Gymnasiums biblische Stücke gespielt.

Besonders beliebt waren die Comödien=Aufführungen im Hause Hohenlohe, bei welchen in der Regel die Schüler mitwirkten. Anlaß zu solchen Aufführungen boten die fürstlichen Kindstaufen. Die Festlichkeiten dauerten zuweilen Wochen lang, und wurden bis 2800, ja ein mal sogar 4487 Personen bewirtheet. Bei diesen Festen führte dann der Dehringer Rektor mit seinen Schülern Stücke biblischen Inhalts, aber auch weltliche Comödien auf, wie „von den Dreien, so den verstoffenen Mann, der sein Weib übel gehalten, so gut Ding abgeschmissen; von einem Wirth und einem Reiter, der nicht allein für sich,

sondern auch für seinen bei sich habenden Hund, für einen drei Bagen Zech geben müssen; von einem Bauer, so ein Schwein geschlachtet, dem die Nachbarn eine halbe Seite gestohlen, und ihn folgendes überreden, als wenn er sie ihm selbst gestohlen“¹⁾).

Man kann hieraus ersehen, daß die behandelten Stoffe gerade nicht immer auf eine pädagogische Wirkung berechnet waren. Da nahm es der Waiblinger Schulmeister denn doch ernster. Nicht immer wurden übrigens die Schulmeister durch ihre „sonderbare guette affection vnd naiglichkeit“ gegen ihre „lübe schueljugentt“ zu solchen Aufführungen veranlaßt, ihre oft verzweifelt schlechte finanzielle Lage war mit ein Hauptbeweggrund. Das Schulgeld war gering genug, und trotz dem oft schwer zu erhalten, da, wie ein Schulmeister sich einstens beklagte, „auch das hartt vnd vberjaur verdiente quatterbergelt von den eltern mit herauß wil“. Die oberste Leitung bei der Aufführung von Schulcomödien lag wie gesagt in den Händen des Schulmeisters, zuweilen wurde aber auch eine theaterkundige Persönlichkeit hinzugezogen und an manchen Orten sogar ein Vertrag unter allerley Ceremonien abgeschlossen²⁾. Seltjamer Weise mußten die Schüler dann mit-schwören. Die Schulmeister führten aber nicht nur mit ihren Zöglingen Comödien auf, sondern sie wurden zuweilen auch aufgefordert, die Einübung und Leitung bürgerlicher Schauspielgesellschaften zu übernehmen, wie dies z. B. in Waiblingen der Fall war.

Als im Jahre 1571 das Hofgericht wegen der Pest von Stuttgart nach Waiblingen verlegt wurde, spielten die Bürger dortselbst „um den Sonntag Lätare gar fein eine Tragödie von dem jüngsten Gerichte. Daher wurden sie von dem Fürsten nach Stuttgart beruffen, daß sie auch allda spielen sollten. Da sie nun solches einen Tag nach Ostern auf dem Markt thaten, siehe, da ereignete sich ohnversehens ein grosses Bebel, die Schaubühne fiel ein, die Hölle kam in Brand, die Teuffel lieffen davon, und derjenige, so die Person Christi vorstellen sollte, und hoch auf einem Thron geessen, kam in Gefahr, ward zornig, und fieng an zu zanken. So verwandelte sich das Ende des Spiels in ein

¹⁾ Fischer: Geschichte des Hauses Hohenlohe. IIa p. 103.

²⁾ Siehe Archiv für Literaturgeschichte. Bd. XIII. p. 48 ff.

Gelächter der Zuschauer“¹⁾. Es wird dies wohl dasselbe Stück sein, welches zur selben Zeit ungefähr auch in Frankfurt a/M. und in verschiedenen Städten am Rhein aufgeführt wurde. Der unbekannte Verfasser des in crassen Scenen sich bewegenden Spiels schildert die Höllequal der Verdammten. Unter anderem ommt ein von der Pest dahingeraffter Jüngling vor, von dem der Heiland sagt, daß die schwere Seuche nur seine zeitliche Plage gewesen sei, jetzt aber solle er in der Hölle erst recht seinen sittenlosen Wandel büßen²⁾. Die Bürger erhielten 20 Gulden Honorar.

Den scenischen Apparat hat man sich so einfach wie möglich vorzustellen. Die Bühne bestand aus einem einfachen, vielleicht zuweilen mit Tuch belegten Gerüst, das eine bretterne Rückwand hatte. Nicht selten war auch seit Hans Sachs die Bühne durch „mit Zeug behängte Pfeiler“ der Breite nach in zwei Hälften geschieden.

Vielleicht durch das Beispiel der Waiblinger ermuntert und angespornt, führte die Stuttgarter Bürgerschaft im Juli 1572 vor dem Herzog Ludwig im Schloß die biblische Geschichte von „Joseph“ auf, welche noch im nämlichen Jahr auf dem Marktplatz wiederholt wurde. Der Herzog belohnte die Mitwirkenden mit 30 Reichsthaler. Die Comödie „Joseph“ hatte den Pfarrer und Professor Hunnius in Marburg zum Verfasser; sie war ursprünglich lateinisch abgefaßt, und wurde von Diaconus Schlahß in Dettingen in das Deutsche übertragen. Es war ein umfangreiches, auf zwei Tage berechnetes Spiel. Im Jahre 1574 führten Stuttgarter Bürger die Comödie Adam und Eva vor dem Herzog auf und erhielten 15 Thaler, 1602 die Geschichte von „Abraham“; 1590 spielte Pfarrer Th. Birk von Untertürkheim mit seinen Kindern vor dem Hof und Consistorium seine moralisirende Comödie „von den gottvergessenen Doppelspielern“; in die Handlung selbst waren geistliche Lieder eingestreut. Genée nennt die Comödie, die wir nicht zu Gesicht bekamen, eine der wunderlichsten dramatischen Verirrungen.

¹⁾ Steinhofers: Würt. Chronik I. p. 373.

²⁾ Menzel, G.: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a/M. 1882, pag. 13.

Ein hervorragender Dichter erstand Württemberg in dem ebenso begabten wie unglücklichen Humanisten Nicodemus Frischlin. Seine Familie stammt aus dem Thurgau. Der Großvater, verlockt durch den Glanz und die Pracht, welche der Hof Ulrichs entfaltetete, trat als Leibwächter in des Letzteren Dienste; nach der Vertreibung des Herzogs ließ sich Frischlin in Balingen, der Vaterstadt seiner Frau, nieder, wo er neben einigem Feldbau einen Kramhandel betrieb. Sein Sohn Jacob, der Vater des Nicodemus, wurde dem gelehrten Stand bestimmt und widmete sich der Theologie. Später treffen wir denselben als Pfarrer in Erzingen bei Balingen, und hier wurde Nicodemus Frischlin am 22. September 1547 geboren. Die außerordentliche Begabung des Knaben zeigte sich schon in den frühesten Jahren; 1564 war er bereits Baccalaureus, 1565 Magister, 1568 Professor der Poetik und Geschichte an der Universität in Tübingen. Trotz seiner Begabung und seines immensen Wissens blieb er Extraordinarius. Wenn auch der Neid seiner Collegen, besonders die feindselige, gehässige Gesinnung seines einstigen Lehrers, des Professor Crusius, zu seiner Zurücksetzung viel beitrugen, so hatte er selbst keine geringe Schuld. Ein Lebemann und guter Gesellschafter, war Frischlin am Hofe des Herzogs Ludwig, welcher einen guten kräftigen Trunk niemals verschmähte und fröhliche Gesellschaft liebte, ein gern gesehener Gast. Noch intimer gestaltete sich das Verhältniß zwischen Herr und Diener, als Frischlin den Glanz des Hofes bei festlichen Gelegenheiten durch seine lateinischen Gedichte und Comödien erhöhte. Die warme Empfehlung seines Fürsten verhalf Frischlin auch zur Würde eines gekrönten Poeten, und brachte ihm 1577 den Titel eines Pfalzgrafen ein. Alle diese Auszeichnungen und Gunstbezeugungen erhöhten nur den Neid seiner Collegen, und Frischlin war gerade nicht der Mann, welcher die ihm widerfahrenen Kränkungen still hinnahm; er war keine diplomatische Natur, sein Character vielmehr ein jäh aufbrausender, und seine scharfe, rücksichtslose Feder war nur geeignet, die Gemüther noch mehr zu erbittern. Er ging keinem Streit aus dem Wege, im Gegentheil, er suchte ihn auf und befand sich nur dann wohl und befriedigt, wenn er seine Hiebe nach links und rechts austheilen konnte. Frischlin baute jedoch

zu sehr auf die Gunst seines Fürsten; eine als Einleitung in Virgil's Hirtengedichte gehaltene Rede über den Bauernstand, welche maßlose Ausfälle gegen den Adel enthielt, erregte einen solchen Sturm von Entrüstung, daß der Herzog ihm seine Freundschaft entzog. Im Juni 1582 gab er seine immer unerquicklicher sich gestaltende Stellung in Tübingen auf, um einem Rufe nach Laibach zu folgen. Zwei Jahre hielt er es aus, um dann wieder nach Tübingen zurück zu kehren, wo ihm kein freundlicher Empfang wurde. Aber auch er war der Mite geblieben, und selbst der Herzog vermochte nicht ihm „das Maul zu verbinden“. Am 23. April 1587 ging Frischlin in die Verbannung. Allein der Haß der Zunft verfolgte ihn überall hin, nach Prag, Wittenberg und Braunschweig; doch er selbst machte sich überall unmöglich. Ein taktloses Schreiben an die herzogliche Kanzlei in Stuttgart schlug endlich dem Haß den Boden aus; Frischlin wurde am 24. März 1590 zu Mainz verhaftet und auf die Festung Hohenurach abgeführt. Bei einem Fluchtversuch in der Nacht vom 29. auf 30. November zerschellte er an den Felsen.

Es war im Jahre 1575, daß die Vormundschaft dem jungen Herzog die Regierung überließ. Er hatte die gerade und offene Natur seines Vaters geerbt, wenn auch nicht dessen Regententüchtigkeit. Sein Wunsch war, „ein christlich, ruhig, vertraulich Regiment“ zu führen, und dies führte er nach dem Gutachten weniger aber erprobter Männer. Er war ein gewaltiger Jäger, zeigte bei Kampfspiele und Turnieren Gewandtheit und Kraft, liebte auch „bisweilen mit ankommenden Freunden oder vertrauten Dienern einen starken, fröhlichen Trunk zu thun“. Ein warmer Freund war der junge Herzog von Comödien, und wir haben bereits oben erzählt, wie der Herzog im Jahre 1571 die Waiblinger Bürger nach Stuttgart berief, um dort am Ostermontag auf dem Markt das Schauspiel vom jüngsten Gericht aufzuführen. Nicht weniger liebte er die Poesie, und wenn er einen Bären gefangen hatte, so wollte er auch ein Lied darauf haben; so sah er u. A. die Jahreszahl einer ergiebigen Saujagd gern durch ein Chronostichon verewigt¹⁾. Frischlin, den der

¹⁾ D. Fr. Strauß: Nicodemus Frischlin. Frankfurt a/M. 1856, p. 78.

Herzog schon früher in Tübingen kennen gelernt hatte, war dem jungen Fürsten ein willkommener Gast, da er nicht nur dichten und Comödien aufführen konnte, sondern auch berühmt dafür war, wie „hossierig er in convivii“ sei. Erstmalig begegneten wir Frischlin im Jahre 1575 am Hofe, und das auf den 7. November festgesetzte Beilager des Herzogs mit Dorothea Ursula, des Markgrafen Carl von Baden Tochter, gab Frischlin die erwünschte Gelegenheit, sich als Elegiker, Epiker und Dramatiker zu zeigen. Gelegentlich der Vermählungsfeierlichkeiten wurde höchst wahrscheinlich seine „Rebecca“ aufgeführt. Die Comödien Frischlin's sind, wie sein Biograph Strauß treffend ausführt, die Kinder des Ehebundes zwischen christlichem Inhalt und antiker Form. Sie nehmen den Stoff aus der biblischen Geschichte, der kirchlichen Vorstellung, oder überhaupt aus der neuern christlichen Welt; die Anordnung des Stoffes und den Ausdruck selbst aber aus den lateinischen Klassikern, deren Phraseologie zu diesem Behufe ebenso, wie die des Virgil und Horaz für die epischen und elegischen Dichtungen ausgebeutet wird.

Die Comödie Rebecca mußte zwei Mal aufgeführt werden, nannte sie doch der Probst Balthasar Widembach zu Stuttgart eine ebenso fromme und sittliche, wie angenehme Dichtung.

Die Personen der Comödie waren folgende:

Abraham, Der Erzvatter.

Cleasar, Der Haußknecht.

Ismaël, Der älter Sohn.

Cham, Der Jägermeister.

Syrus, Ein Bauwr.

Labrag, Ein Baur.

Isaacus, Abrahams jüngster Sohn.

Rebecca, Ein Jungfrauw.

Cario, Ein Knecht.

Laban, Ein Jüngling.

Gastrodes, Ein SuppenFresser Ismaels.

Bathuel, Ein alter Mann, vnd ein Vatter Rebecce.

Mulier, Ein Weib Bathuels.

Auch in dieser Comödie treffen wir noch den Herold, welcher vor Beginn derselben auftritt und das Publicum willkommen heißt. Gleich im Prolog erhalten jene Dichter ihren Theil, „welche zweyhundert Verß vnd Reimen auff einmal wöllen z'sammen leimen, vnd rühmen sich auff einen Fuß, wie der gschlacht Gsell Lucillius“. Alsdann verbreitet sich der Herold über den Inhalt und die moralische Nutzanwendung des Stücks,

um mit der Aufforderung zu schließen, sich fein ruhig zu verhalten, denn „still seyn ist die beste Kunst“. Die Comödie ist regelrecht in Akte und Scenen eingetheilt und durchgeführt, aber von einem dramatischen Aufbau oder einer psychologischen Entwicklung ist blutwenig zu finden, wenn auch im Scenenbau selbst das Vorbild der Alten nicht zu verkennen ist. Aber im Ganzen herrscht eine solch' entsetzliche Redseligkeit und langweilige Weitschweifigkeit, daß es uns modernen Menschen rein unbegreiflich erscheint, wie unsere Vorfahren dieser Sorte von Comödien einigen Geschmack abgewinnen konnten. Der Schwerpunkt lag eben bei Frischlin im Humanistischen sowie in den zahlreich eingeflochtenen Lieben auf gewisse Stände und Laster der Zeit, welche, wie die rücksichtslose, derbe Sprache, die Hauptwürze des Ganzen bildeten. Daß durch die Uebersetzung Jacob Frischlins der Ausdruck gerade nicht an Feinheit gewann, versteht sich wohl von selbst.

Von der Breitspurigkeit und ermüdenden Monotonie einzelner Akte und Scenen gibt der Anfang von Rebecca ein Beispiel. Die Comödie beginnt mit einem Gespräch zwischen Abraham und Eleasar, welches eine Länge von 30 Druckseiten mit ungefähr 600 Versen hat. Dieses *pour-parler* füllt den ganzen ersten Akt aus. „Rebecca“ hat über 4000, „Susanna“ etwa 5000 Verse. Wenn Jacob Frischlin übrigens in der Vorrede Terentius den „Schöpfbrunnen“ nennt, „darauf die *elegantiae* vnd *phrasēs purae Latinae Linguae* genommen vnd gelehret werden“, so ist der Uebertragung in die deutsche Sprache die gerühmte „*elegantia*“ nicht anzumerken. Die Sprache ist zum Theil von einer höchst ungeschlachten Derbheit, wenn nicht Roheit.

Abraham ist eine Art Geistesvetter von Wotan in Wagner's Nibelungen; er geht stets bis zum Uranfang zurück, und erzählt seinem Knecht Eleasar die ganze Geschichte seines Geschlechts. Da heißt es u. A.:

„Was soll ich dir von Adam sagen,
Dem ersten Vatter vnd dir klagen,
Welcher durch List vnd Schmeichlerey
Der Eve war betrogen frey,

Den Apfel, welcher ganz vnd gar
 Ihnen so hoch verboten war,
 Gar vbel hatten angebissen,
 Damit die ganze Welt beschissen.“

Ismael vertritt den rohen Junker; gleich bei seinem Auftritt hält er folgende zärtliche Ansprache an die Bauern:

„Wolauß ihr Bauern vnd jr Rülzer,
 Ir faule Bengel vnd grob' Filze,
 Ir Knebel vnd feinnütze Flegel,
 Ir große Schnarcher vnd große Schlegel
 Wie steht ihr Faulenzger also?
 Vnd was gienaffet ihr alldo?“

Rebecca repräsentirt das Prototyp einer echt schwäbischen Bauernfrau:

„Ihr andere Mägd bleibt nur daheim,
 Daß man am Kochn nichts versäum,
 Ich wil hinauß Wasser zu holen,
 Berrichtet was ich befohlen,
 Schüret das Feuer auch auff dem Herd,
 Daß das Nachteffen gesotten werd,
 Biß ich widerkomm jezund heim,
 Daß man nur nichts da versäum:
 Hörstu Pardalijca? Auch dar?
 Verbrenne das Kraut nit ganz vnd gar,
 Die Rüben auch nit zu der Frist,
 Wie es dir gestern gangen ist,
 Warlich ich allzeit sorgen muß,
 Darff kaum herauß setzen einen Fuß,
 Ohn Sorg vnd Angst deren Haußsachen,
 Die jr Mägd jezt daheimen machen,
 So heylloß Schlumpfen feyt jr Mägd,
 So faule Bantlen“ u. s. w.

Als sie Eleasar mit seinem Gefolge nahen sieht, spricht sie ihr Erstaunen in folgenden, ebenso geschmackvollen wie eleganten Worten aus:

„O Gott was seyn doch das für Leut,
Mit frembden Kleidern dieser Zeit?
Warlich ich weiß nit, was mir dottert,
Mein ganz Herz mir allhie da schlottert?“

Der Jäger Cham redet Gastrodes mit den ermunternden Worten an:

„O Gott, du großer Räsbauch,
Du Bumpelsaß, du Weinschlauch.“

In die Zeit von Ostern bis Cantate 1577 fällt die Entstehung von Frischlin's zweiter lateinischer Comödie „Susanna“. Ging es in Rebecca über Junfer und Jäger her, so bekommen hier die Advokaten und Wirths ihren Theil. So tritt u. A. ein Bauer auf, der direct aus einem Wirthshause kommt, wo allem Anschein nach sein Beutel decimirt worden war. Er macht seinem Grimme in folgender Philippica Luft:

„Schon manchen Dieb und Räuber sah ich hängen;
Doch keinen, der den Strick so wohl verdiente,
Als jene Menschen, die man Wirths nennt.
Denn Diebe stehlen doch bei Nacht und Nebel,
Der Räuber raubt im unwegsamem Wald:
Die aber ziehn am hellen lichten Tag
Und öffentlich den armen Wandrer aus.
Vor solchen Räubern kann sich Niemand schützen“ ¹⁾.

Nachdem Hiram die Prellereien alle aufgeführt, welche die Wirths an den Gästen verübten, fährt er fort:

„Doch wozu braucht man Worte, da sie selbst
Durch ihre Schilde, was sie sind, verrathen?
Die einen hängen Raben aus und Adler,
Weil sie mit Adlersklau'n und Rabengriffen

¹⁾ Diese und die folgenden Beispiele geben wir in der Strauß'schen Uebersetzung wieder.

Das gute Geld der Gäste zu sich reißen;
 Die Andern führen Löwen, Bären, Schweine
 Im Schilde, wie zum Zeichen, daß sie selbst
 Gefräßig, räuberisch, unflätig sind.
 Auch Ochsen, Hirsche sieht man ausgehängt,
 Zur Warnung vor der Hörner bösem Stoß.
 Der Bock, das Einhorn, zeigt Gestank und Frechheit;
 Die stolzen Pfau'n, die Hühner, Gänse, Schwäne
 Und Tauben mahnen uns an Vogelsteller,
 Die ihre Gäste, wie die Gänf' und Hühner,
 Zu rupfen wissen,
 Der Schild zur Krone deutet klärllich an:
 Hier wird auf Kronenthaler Jagd gemacht.
 Ein Schwert, ein Messer zeigt den Beutelschneider;
 Die Sonne trocknet unsre Sessel aus;
 Das Lamm, der Engel, sind nur falsche Masken,
 Der Fuchs, der Affe sind die wahren Zeichen;
 Die Gäste sind die Lämmer, sie die Wölfe,
 Gehüllt in Schafspelz.

Die Aufrichtigsten

Sind jene, welche gar die Hölle selbst
 Zum Schilde wählen; denn da weiß man doch,
 Man hat's zu thun mit eingefleischten Teufeln.“

Auch „Susanna“ wurde öfter am württembergischen Hofe aufgeführt. Diese Comödie hat entschieden mehr dramatisches Leben und einen wirksameren scenischen Aufbau als die „Rebecca“; freilich kann man sich nicht verhehlen, daß das dramatische Element zum Theil mehr auf Rechnung des Stoffes als des Dichters selbst fällt. Besonders gut gezeichnet ist das Heranschleichen der beiden Greise, und der schamhafte Zorn der Susanna. Sehr geschickt und wirksam ausgeführt ist weiter die Scene zwischen Midian und Simeon, in welcher der eine den anderen zu überreden sucht den Kuppler zu machen. Originell ist die Beredsamkeit Simeons, welcher Susanne weis machen will, daß keine sinnlichen Begierden, sondern ein göttlicher Traum ihn hergeführt habe, um mit ihr den Messias zu erzeugen.

Die Personen des Spiels waren :

Raphael, Herold.	Joachim, Der Susanne Mann.
Midian } Zween alte Männer vund	Cheleias } Vatter vnd Mutter
Simeon } Buler.	Muna } Susannä.
Sujanna, Ein keusche Haus-Matron.	Chleophas, der Bogt oder Statt
Thamar, Ein Magdt.	Amman.
Philergus, Ein Knecht.	Judices, Die zwölf Richter.
Sichar } Zween einfeltige Bauwren.	Daniel, Der Knab vnd Prophet.
Siram }	Lorarij, Die Henkers Buben.

Die Comödie, welche am Stuttgarter Hofe in lateinischer, in Waiblingen in deutscher Sprache aufgeführt wurde, errang großen Beifall.

Im Jahre 1578 arbeitete Frischlin seine Hildegardis magna aus, welche im Januar 1579 bei der Regierungsübernahme des Herzogs, vor dem Hofe, den Prälaten und der gerade in Stuttgart tagenden Landschaft im langen Saale des Schlosses ¹⁾ wo auch die übrigen Comödien stattfanden, aufgeführt wurde.

Aus dem biblischen Kreise tritt hier der Dichter heraus in jenen der weltlichen Ueberlieferung; er führt in dieser Comödie die Legende der heiligen Hildegard in freier Behandlung nach dem Volksbuche aus. In manchen Theilen erinnert sie an Genovesa, deren Stelle Karls des Großen Gemahlin Hildegard einnimmt. Taland, ein natürlicher Bruder des Kaisers ist eine Art Golo. Hildegard bleibt aber nicht in der Wildniß, sondern geht nach Rom, wird dort in männlicher Verkleidung ein berühmter Arzt und heilt den inzwischen erblindeten Taland. Hiedurch wird die Entwicklung herbeigeführt.

Diese Comödie war so recht für den jagdliebenden Herzog bestimmt. Im Prolog heißt es :

„Es ladet Euch der Dichter heut zur Jagd
Auf diesem Schauplay ein. Denn wilde Thiere
Verspricht er Euch in Masse vorzuführen,
Und bittet, daß Ihr sie betrachten mögt.

¹⁾ Es ist dies der 1569 ausgebrannte, aber sofort wieder hergestellte lange oder Tanz-Saal, wo Prälaten und Landschaft gespeißt und bei fürstlichen Hochzeiten jene prächtigen Bälle gehalten wurden, wobei dem neuermählten Paar mit Windlichtern je zwei Fürsten vor- und zwei Adelige nachtanzten. Siehe folgendes Kapitel.

Er weiß ja, daß das Waidwerk Euch ergötzt,
Da es ein Werk für wackre Männer ist,
Ein Vorspiel gleichsam zu dem Ernst des Kriegs.

Hier seht Ihr vor Euch den Ardenner Wald
Worin der Wolf Taland das Schäflein Hildegard
Verfolgt; sie gibt der Leu, Karl ihr Gemahl,
Den Henkersknechten als den Hunden preis;
Rosina weint, die Hindin, um die Frau;
Dem Wolfe schmeichelt Benzel-Keinecke;
Der Freudenberger aber, als der Bär,
Befreit die Opfer und zerstreut die Meute.

Wenn einen mehr der Vogelfang erfreut,
Dem führen wir statt Borsten Federn vor.
Flugs wird nun aus dem Wolf Taland ein Weih,
Der stößt auf Hildegard, die sanfte Taube.
Als Turtel klagt Rosina, Benzel schnappt
Als Mäwe; doch der Adler, König Karl,
Berupft die Taube jämmerlich, und gibt sie
Den Raben, ihr die Augen auszuhacken:
Wo nicht der edle Falke Freudenberg
Sie rettete. Zuletzt, nachdem voll Großmuth
Der Wolf das Schaf geheilt, den Weih die Taube,
Gesellt sie sich dem Ar, dem Lamm der Löwe;
Indessen Wolf und Weih die Straf' ereilt.

Des Dichters Wunsch ist nun, Ihr mögt, so oft
Ein häßlich Thier hervortritt, es auch hassen;
Fuchsschwänz abhacken, Wölfen ihre Geilheit
Benehmen, grimmer Leu'n entbrannten Zorn
Mit Worten mildern, nicht noch mehr entflammen;
Dem Weih'n und Habicht sollt ihr Neze stellen,
Doch Taub' und Turtel schützen, nähren, bergen,
Indeß Ihr Raben gern vom Hofe jagt.
So viel vorher. Nun laßt die Augen Jäger,
Die Dhren aber Vogelsteller sein!"

Am ersten März 1579 wurde abermals eine neue, und zwar deutsche Comödie von Friischlin, „Frau Wendelgard“, bei Hofe

aufgeführt. Hieronymus Megiser, ein Lieblingschüler Frischlins, spielte in dieser Comödie mit, welche er 1589, mit Bewilligung des Autors, in Frankfurt a/M. drucken ließ ¹⁾. Megiser widmete diese zweite von ihm besorgte Ausgabe der Herzogin Dorothea Ursula, denn er sagt in der Vorrede u. A.: „Dieweil nu ehgedachte Comedi vor dieser Zeit zu Stutgardt gehalten worden, und „E. F. G. neben vnd mit andern selbige gnädiglich vnd (so vil ich als der Actor damals vermerckt) gern angehört, vnd dann viel Personen nu lange Zeit darnach gefragt, vnd sie gern in Truck gesehen“, so habe er vom Autor die Erlaubnis erhalten, die Comödie herauszugeben.

„Frau Wendelgard“ ist wohl das beste Schauspiel, welches Frischlin geschrieben hat, wenn auch sein Deutsch, im Gegensatz zu seinem klassischen lateinischen Stil, ein unbeholfenes ist. Der Inhalt ist kurz folgender: Graf Ulrich von Buchhorn wird von den Ungarn aus Schwaben fortgeschleppt; seine Gemahlin Wendelgard betrauert ihn als todt und geht in's Kloster, um sich nur noch der Pflege der Armen zu widmen. Dem Geliebten hat sie eine schöne Grabstätte bereiten lassen, zu welcher sie sich alljährlich vom Kloster Buchhorn aus begibt, um das Grab zu schmücken, zu beten und an die Armen Gaben zu vertheilen. Mit einem solchen Gang beginnt das Schauspiel. Ueber das Vorausgegangene hat der Abt des Klosters, welcher die Stelle des früheren Herold vertritt, in einem Prolog das Publicum aufgeklärt. Nun kehrt aber der Todtgeglaubte nach vierjähriger Gefangenschaft zurück, und nachdem er erfahren, was sich seither mit seiner Gemahlin zugetragen, mischt er sich unter die übrigen Bettler. Im Prolog heißt es:

¹⁾ „Fraw Wendelgard, ein new Comedi oder Spil, auß glaubwürdigen Historien gezogen, von Fraw Wendelgard, Keyser Heinrichs, des Ersten, auß Sachsen, Tochter, vnd ihrem Ehegemahel Graff Ulrich von Buchhorn, Herrn im Linzgew, am Bodensee: was sich Anno 915 und Anno 919 mit ihnen zugetragen. Nützlich vnd kurzweylich zulesen. Gehalten zu Stutgardt, den 1 Tag Martij Anno 1579. Authore Nicodemo Frischlino. Getruckt zu Franckfort am Main, durch Wendel Hummen, im Jar 1589“. Die erste Auflage muß wohl 1580 erschienen sein, denn die Dedicacion Frischlin's datiert: Tübingen an S. Jacobi Tag Anno 1580. Siehe Band 41 des literarischen Vereins in Stuttgart.

„Sieh zu dazwischen kömmt ihr eben
 Graf Ulrich, der war noch bei Leben
 Und seiner Gefängnuß worden los,
 Doch kam er elend, nackt und bloß,
 Und eben auf denselben Tag,
 Das ich Euch bei der Wahrheit sag,
 Zu Buchhorn einzog, wie gemeldet;
 Der hätt sich untr die Bettler gstellt,
 Und als er Wendelgard ersah
 In ihrem Weyler ¹⁾, da geschah,
 Daß er auch in eins Bettlers Weis
 Ein Gab begehrt mit allem Fleiß;
 Frau Wendelgard ihn nicht erkannt,
 Da hält er sie bei ihrer Hand,
 Und küßt sie wider ihren Willen,
 Damit sein Liebe zu erfüllen.
 Behend die Diener liefen her,
 Und schlugen auf den Bettler sehr;
 Da gab er sich bald zu erkennen,
 Frau Wendelgard mit Namen nennen,
 Zu Stund ward er von ihr erkannt,
 Nahm sie mit Freuden in sein Hand
 Und wieder zu eim Omahel an,
 Mit Willen Bischofs Salomon“ u. s. w.

Am besten sind Frischlin wieder die komischen Scenen gelungen. Mit äzendem Sarkasmus schildert er das Bettlerwesen in Oberschwaben, dem Elsaß und der Nordschweiz. Zwei Bettler verloben ihre Kinder, nachdem diese ihr Langfinger-Talent durch ein wohlgelungenes Schelmenstück zur Zufriedenheit erprobt haben. Das eine erhält Basel und Straßburg, das andere Constanz und Zürich als Mitgift. Dem als Bettler verkleideten Grafen gaben sie eine höchst verlockende Schilderung ihres abwechslungsreichen und vergnüglichen Lebens.

„Bei uns wirst du kein Mangel haben.
 Du darfst nicht schaffen und nicht sorgen,

¹⁾ Nonnentleib.

Schlaf von dem Abend bis an Morgen.
 Was du ein Tag hast zusammenbracht,
 Verzehren wir bis Mitternacht.
 Und kommen dann die Bettelweiber
 Mit ihren graden starken Leibern,
 Dann geht herum die ledern Flasch,
 Bis daß wir leeren unser Tasch,
 Und trunken werden, mich wohl vermerk,
 Da sollt einer sehen Wunderwerk:
 Dann gsehn die Blinden, redn die Stummen,
 Und werden grad die Lahmen und Krummen;
 Und wird das Spiel erst eben ganz,
 Erhebt sich bald der Betteltanz.
 Wie gefällt dir unser Bettelstand?

Dav. Fr. Strauß weist mit Recht darauf hin, daß dieses deutsche Schauspiel bezeuge, daß es nicht Armuth an Erfindung oder an Ausdruck war, was Frischlin in seinen lateinischen Dichtungen zu Plagiaten veranlaßte; seine Wendelgard beweise im Gegentheil, daß er hier die Charactere mit leichter Hand zu umreißen, den Knoten selbst geschickter, als sonst bisweilen, zu schürzen und zu lösen, die ernstesten Scenen mit komischen anmuthig zu durchflechten wisse; und wenn auch die Sprache nicht den Adel der lateinischen Comödien besitzt, so gibt er doch hier Ureigenes, und Frischlin's Reime sind noch lange nicht die schlechtesten. Manche derselben erhoben sich sogar weit über das damals übliche dichterische Durchschnittsmaß; so wenn der im Bettlergewand in seine alte Heimath zurückkehrende Graf spricht:

„Wie wandelbar ist Menschenglück,
 So gar unstät mit falscher Tück:
 Jetzt ist einer hoch, bald wird er nieder;
 Jetzt ist einer arm, bald reicht er wieder.
 Die Zeit bringt oft die rothen Rosen,
 Oft bringt sie auch herfür Zeitlosen!
 Keiner soll dem Glück zu viel vertrauen,
 Allein auf Gott den Herren bauen.
 Denn wie sich das Aprillenwetter

Erzeigt je länger je unstätter,
 Also das walzend unstät Glück,
 Stößt Alles hinter sich zurück.“

Ein Jahr früher war zu Tübingen im Beisein des Hofes in der großen Ritterstube des Schlosses das Universitätsjubiläum, welches wegen der 1577 herrschenden Seuche verschoben worden war, begangen worden¹⁾. Bei dieser Gelegenheit fand unter Leitung Frischlin's die Aufführung seiner an die *Epistolae obscurorum virorum* erinnernde Comödie „*Priscianus vulgans*“ statt. Die Tendenz und Anlage des Stückes erhellt aus dem Prolog.

„Heut sollt ihr etwas Nagelneues sehn,
 Das keinem von den alten Lustspieldichtern
 Je zu behandeln eingefallen ist:
 Inhalt und Styl sind gleicherweise mein.
 So laßt euch denn des Stückes Namen sagen,
 Gleichviel, ob er gewisse Herrn verdrießt.
 Die Küchenlateiner hätt' ichs taufen können;
 Doch besser: der geschlagne Priscian.
 Wie übel ward auch seit viel hundert Jahren
 Dem guten Alten mitgespielt; was hat er
 Für Hiebe, Stich' und Schläg' an allen Orten
 Erdulden müssen; ja, die Hand auf's Herz,
 Ihr selber gabt ihm manchen harten Puff.
 Der wendet sich nun heut um Vinderung
 Erst an die *Philosophen* facultät:
 Doch jämmerlich zerschlagen schickt ihn die
 Den *Mediciner* zu. O Himmel! hier
 Wird er noch kränker als er war gemacht,
 Gedenkt daher mit der *Juristen* Beistand
 Den *Ärzten* den Proceß zu machen: aber
 Da kommt er von dem Regen in die Traufe,
 So gehn die *Rabulisten* mit ihm um.
 Mehr todt schon als lebendig, wanckt er nun

¹⁾ Sattler: a. a. O. V. p. 49.

Den Theologen zu, ein Tröpflein Trost
 Von ihnen zu genießen. Schöner Trost!
 Wie Steine fallen ihre Wort' auf ihn,
 Er sinkt in Ohnmacht. Endlich kommt Erasmus,
 Mit ihm Melanchthon: beide nehmen sich
 Des lang mißhandelten Grammaticus
 Werkthätig an und heilen seine Schäden."

Die Comödie ist von echt Rabelais'schem und Aristophanischem Witz durchtränkt. Der Schatten des großen Grammatikers Priscian kehrt zur Oberwelt zurück und schlägt über die Barbarei in allen Fakultäten Deutschlands die Hände über dem Kopf zusammen. Besonders ist es das corrumpirte Latein, welches überall gesprochen und geschrieben wird, das dem Priscian einen Schlag oder vielmehr eine Wunde nach der andern versetzt, bis er zuletzt in Wahnsinn verfällt. Melanchthon hält ihm nun seine Grammatik als Riechfläschchen vor, und sowohl er wie Erasmus verordnen ihm als Arznei in besserem Latein geschriebene Werke, worauf ein reichlicher Stuhlgang erfolgt. Nachdem eine Masse in barbarischem Latein abgefaßter Schriften von ihm gegangen, wird der Patient in die Officinen von Froben und Heinrich Stephanus geführt, um durch deren Verlagsartifel seinen gereinigten, aber geschwächten Magen wieder zu stärken.

Zu Fastnacht 1580 wurde die erst nach Frischlin's Tod im Druck erschienene Comödie „Phasma“ zu Tübingen „vor Fürsten und Herrn aufgeführt“. Es ist dies eine theologische Comödie, in welcher alle christlichen Religionspartheien, mit Ausnahme der lutherischen, verdammt, und ihre Häupter vom Teufel geholt werden. Nach den einzelnen Akten wurde ein lateinischer Chorgesang, nach dem letzten ein deutscher gesungen.

Der „Julius redivivus“ ist schon durch die historische Stellung, welche dieses Werk einnimmt, die bedeutendste Comödie, welche Frischlin geschrieben hat. Sie wurde gelegentlich der zweiten Vermählung des Herzogs mit Ursula, der Tochter Georg Johannis I von Pfalz-Weidenz, am 10. Mai 1585 bei Hofe aufgeführt. Die Fabel des Stückes enthält ein Gedicht von Frischlin's Beschreibung dieser Hochzeit.

„Julius Cäsar betritt die Bühne, vom Lande der Schatten
 Wiedergekehrt, und des neuen Germaniens Fluren durchreisend
 Schaut er mit Staunen das Land, mit Staunen die Städte des Landes.
 Ihn begleitet, verwundert wie er ob solcher Veränderung,
 Cicero. Siehe, da tritt in deutschen Waffen ein Kriegsmann
 Ihnen entgegen; er strahlt in schwerem eisernem Harnisch,
 Arm' und Beine bedeckt gleichfalls geschmiedetes Eisen.
 Wie er nun gar aus dem Feuergeschöß mit flammendem Krachen
 Bleierne Kugeln verschickt in die wiederhallenden Lüfte:
 Da, von Staunen erfaßt ob der nie gesehenen Waffe,
 Wähnen die Römer, es sei der Donner selber vom Himmel
 Niedergestiegen in Menschengestalt, und beten den deutschen
 Mann als Jupiter an, der nicht mit sterblichen Waffen
 Kämpfe, mit tausendem Speer nicht schrecke die feindlichen Schaaren,
 Sondern mit Donnergeroll und wolkenentschleudertem Blitzstrahl
 Niederschmettre die Welt. Doch endlich erfahren sie Beide,
 Menschenerfindung sei's und in deutscher Schmiede gefertigt
 Wehr und Geschöß. Auch was des Pulvers Gewalt und Gebrauch sei,
 Lernen sie nun, und wie aus dem Kiesel der Funken zu locken.

Während Cäsars sofort der kriegerische Sinn in das Zeughaus,
 Waffen zu mustern, entführt, erscheint ein Heißiger Sänger [Cobanus Heffus]
 (Vorbeer kränzt vom Parnaß die castalischen Locken des Mannes),
 Dieser liest ein Gedicht, von einem Deutschen verfaßt, dir,
 Marcus Cicero, vor; auch weist er das Buch, das gedruckte,
 Dir mit kundigem Finger, und daß auch diese Erfindung
 Sei aus germanischem Geist gleich einer Minerva entsprungen.
 Dann zur Druckwerkstatt fort zieht er den innig Erstaunten
 Ueber die Gaben des Volks, und zeigt ihm die Pressen in Arbeit.

Cäsar ist unterdessen zurückgekehrt und beschreibt nun,
 Was er für Waffen geseh'n in dem Zeughaus, welcherlei Büchsen,
 Was für neue Ballisten, mit sachverständigem Munde.
 Da erblickt er von fern, den Hauirerforb auf dem Rücken,
 Einen savyischen Mann, der in neugallischer Mundart
 Wälset, dem alten Besieger der Gallier nimmer verständlich.

Von dem Heßen geführt, kehrt Tullius jetzt auf die Bühne,
 Preist mit Bewundrung die Druckwerkstatt, die Pressen, die Typen,

Auch die Kasten, der Hände Geschick und der Menschen Erfindung,
 Und die Künste des gar nicht mehr barbarischen Deutschlands.
 Endlich mit Cäsar zusammengeführt, der vieles von Schilden,
 Vieles von Mauerkanonen erzählt, holt Cicero weit aus,
 Rühmt ihm die friedlichen Künste des deutschen Volkes mit Nachdruck,
 Seine gelehrten Schriften und weisheitsvollen Ratheder,
 Und die Bücher, gedruckt auf schnell sich drehenden Pressen.

Während ob all den Dingen der römische Cäsar erstaunt ist,
 Schau, da erhebt in der Gasse, den Mund aufreißend, ein Schornstein-
 Feger ein grauses Geschrei und wälcht in italischer Mundart.

Beide Römer entflieh'n! denn sie meinen, der grimelige Pluto
 Komme daher mit dem Besen, sie wegen zu langen Verweilens
 Abzustrafen und wieder hinab zum Orcus zu führen.

Schwer klagt Cicero dann, daß die alte Romulische Sprache
 Unter den Enkeln so gar entartet, und murrend vor Unmuth,
 Läßt er die Zügel dem Zorn und verwünscht den schwarzen Gesellen,
 Bis er zuletzt, durch die Rede des freundlichen Hessen begütigt,
 Wieder sich faßt, und hinein sich begibt, zur bereiteten Mahlzeit,
 Alles lacht, und vom Klatschen ertönt das ganze Theater."

In einer Bearbeitung von Frischlin's „Julius redivivus“
 läßt Ahrer in jener Scene, wo der schwäbische Fürst Hermannus
 dem Cäsar die neue Kriegskunst und die Waffen erklärt, auch
 die Büchse laden und abfeuern, so daß er erschreckt zusammen-
 bricht.

Zu der am 10. Mai 1585 stattgefundenen Aufführung hatte
 sich Frischlin erboten „bei dero bevorstehendem Ehrenfest eine
 Comediam zu agiren, wie unter auswärtigen Nationen an allen
 Fürstenhöfen bräuchlich sei“. Am 1. April schrieb er dem ihm
 befreundeten herzoglichen Cammer-Secretär Melchior Jäger, daß
 keine seiner Comödien sich besser schicken würde, als Julius
 redivivus. Was die Costüme betreffe, so bedürfe er nur drei,
 schreibt er am 20. April an Jäger, „nämlich pro Caesare,
 Cicerone et Mercurio, und dann 5 Tafttmuizen oder
 Heroldsröcklein ¹⁾ für 5 Knaben, so die argumenta actuum

¹⁾ Die Kleidung wird wohl jener der Herolde ähnlich gewesen sein.
 Ihre Tracht war eine reich ausgestattete; das Hauptkleidungsstück bestand

mit teutschen Reimen recitiren werden". Das württembergische Wappen sollten sie auf der Brust, das pfalzgräflische auf dem Rücken haben. „Was aber Cobanum oder vielmehr Frischlinum selber betrifft — er scheint also selbst den Vertreter der literarischen Bildung, den berühmten Humanisten Cobanus Hessus repräsentirt zu haben — versieht er sich, werd Illustrissimus et Clementissimus Sponsus ihn zur Beschreibung der andern Hochzeit, wie zu der ersten, mit einem Gedenkkleid lustig machen, damit er sich wiederum auf gut teutsch und Wirtembergisch desto füglichler mag bekleiden, und aus der Crainerischen und wälischen Manier in ein Wirtembergisch Kleid schlieffen“.

Ueber die Costümirung in Frischlin's Comödien wissen wir nichts Bestimmtes; nur das Personenverzeichnis seines „Julius redivivus“ enthält einige Vorschriften. Cäsar und Cicero sollen in langen Talar-Mänteln“ daher gehen, der schwäbische Herzog Hermannus in ganzem Kürass oder Harnisch, mit Büchse und Wehr, Cobanus Hessus fein bürgerlich angezogen und mit einem Poetenkranz geschmückt. Andere Autoren jener Zeit machten über die Costümirung ganz genaue Vorschriften, so der Schuster und Meistersänger Adam Buschmann in Breslau für die agirenden Personen in seiner großen biblischen Comödie „Jakob und Joseph“. Der Engel Gottes soll seinen englischen Sonnenschein und gelbe krause Haare haben; König Pharao soll nicht nur schöne königliche Gewänder, Krone und Scepter, sondern auch einen schönen königlichen

aus einem breiten, längs den Seiten offenen Ueberwurf, welcher bis zu den Knien reichte; Brust und Rücken waren mit dem Wappen ihres Herrn geschmückt. H. Weiß in seiner „Kostümkunde“ zweite Abtheilung p. 777 erzählt, daß, als dem Herzoge Johann Friedrich in Gotha 1566 die Achtsklärung angekündigt wurde, der kaiserliche Herold mit einem derartigen, einem Messegewande ähnlichen Ueberwurf von schwarzem mit Goldstuck besetztem Sammt gekleidet erschien, darauf vorn der Reichsadler, rücklings der Reichsapfel von Gold und Perlen eingestickt war. Sein Gewand darunter bestand in einer schwarzsamtnen „Herzklappe“ und sein Kopf bedeckte ein sammtnes Häubchen. Oft war der Rock auch von rothem Sammt, ebenso der mit Gold verzierte Hut, und die nach italienischer Art verfertigten Weinkleider von starkem gelbem Sammt und bis zu den Knien von schwarzsamtnen glattanliegenden, mit Gold verdränten Strumpfhosen bedeckt. Siehe Weiß a. a. D.

Bart tragen, den Hofleuten und Brüdern Josephs waren ebenfalls „mancherlei schöne Bärte“ verordnet. Frischlin klagt übrigens sehr über die Armlichkeit der Ausstattung und die Beschränktheit des Raumes zu den Aufführungen seiner Comödien in Tübingen und Stuttgart:

„Ist unter euch nur Einer, dem die Spieler
Nicht gut genug sind, die Zurüstungen
Zu ärmlich, oder auch der Raum zu eng,
Der möge bei sich selber also denken:
Die Zeit der Rosciusse ist vorbei,
Die ihre Kunst verstanden; der Luculle,
Die Mäntel fürs Theater übrig hatten;
Kein Prätor schieße mehr die Kosten zu,
Kein Cäsar baue mehr ein Schauspielhaus.“

Was die Scenirung betrifft, so heißt es bei jener Scene der Susanna, wo letztere im Garten von den beiden Alten überfallen wird.

„Wenn man diese Comödie spielen und halten will, muß man mitten auf dem Platz ein Gärtlein machen, mit Maien, Gras, und ein schön Röhr-Brünnlein gemacht, also daß es zwei Thüren habe, und dieser ganze Actus darinnen verricht werden soll, daß die Leut dannach alle hören und sehn mögen.“ Als am Schluß der Comödie die beiden alten Sünder abgeführt werden, ist bemerkt: „Wenn man die beiden Alten sichtbarlich vor dem Volke zu Tode werfen wollte, so solle man Lehm nehmen, welcher die Form von Steinen habe, ein Korb voll oder zwei, daß der Leimen noch weich ist, also daß Einer solchen Puff oder Wurf wohl erleiden mag, bis er endlich liegt, als wäre er todt, und darnach von dannen getragen wird.“

Julius redivivus war die letzte Comödie, welche Frischlin am württembergischen Hofe aufführte. Wir wenden uns nunmehr den sonstigen Aufführungen jener Zeit am Hofe zu, um im fünften Kapitel auf die englischen Comödianten, welche ihren Weg auch nach Stuttgart richteten, zurückzukommen.

Viertes Kapitel.

Inhalt.

Turniere und Caroussels. Festlichkeiten bei Hofe. Aufzüge. Scenische Auf-
führungen und Darstellungen. Ballette. Hoftänze. Fackeltanz. Wirthschaften.
Der erste öffentliche Carneval.

Zu den speciellen Belustigungen des Hofes gehörten die Turniere und Caroussels, die Maskeraden und Ballette. Keine Festlichkeit fand statt, welche nicht durch solche Spiele, die zuweilen Tage lang dauerten, gefeiert worden wäre. Unter diesen Spielen ragte hauptsächlich das Ballet hervor, welches ursprünglich aus einer Folge mimischer Scenen bestand, denen sich später Tanz und Gesang wie Instrumentalmusik, Costüme, Decorationen und Maschinerien anschlossen ¹⁾.

¹⁾ Im Jahre 1618 war ein Gerhard Philippi als Ingenieur nebst Adjuncten angestellt, um die Maschinerie zu leiten; er bezog den hohen Jahreslohn von 1000 Gulden. Zu vielen der Anfang des 17. Jahrhunderts am württembergischen Hofe aufgeführten, von Musik begleiteten scenischen Darstellungen hat Georg Rudolf Wechherlin den Text geschrieben. Derselbe wurde am 15. September 1584 in Stuttgart geboren, studierte in Tübingen die Rechte, bereiste alsdann Frankreich und England, und trat 1609 als Secretär und Hofdichter in die Dienste des Herzogs von Württemberg. Im 30jährigen Kriege schloß er sich dem Kurfürsten Friedrich von der Pfalz, dem vertriebenen Böhmenkönig an, und kam dadurch nach England. Hier wurde er 1620 Secretär der deutschen Kanzlei, welche die Verbindung mit den deutschen Protestanten unterhielt. Er starb im Jahre

Die erste Beschreibung einer solchen Festlichkeit ist uns aus dem Jahre 1609 erhalten geblieben ¹⁾. Dieselbe fand zu Ehren der Hochzeit des Herzogs Johann Friedrich mit der Prinzessin Barbara Sophia von Brandenburg am 5. November 1609 und an den folgenden Tagen statt.

In dem Zug, welcher mit dem Herzog am 5. November der Braut entgegenritt, befanden sich u. A. vier „Trommeter mit ihren gelb seidinen Fahnen“ sowie „Hörpauken mit einer gelben seidenen Schamlottin Deckin überzogen“. Die Trompeter „sind alle gleich in gelb mit schwarz verbrämt gekleidt gewesen, haben Schamlott in Wammeser, darüber Lindische Cossacken vnd gut sammetin Hosen angehabt.“ An ihren Trompeten führten sie „gelb seidine vnd Quasten mit dem Württembergischen Wappen.“ Während man Abends „in Frewden vber dem Nachtimbiß geessen, ist in der Ritterstuben — des alten Schlosses — vor der obern Fürsten Taffel, ein halb rund Cavet oder Tisch, in Form vnd gestalt eines halben Mondes vnversehens vnd mit solcher geschwindigkeit auffgerichtet worden, das man es nicht wol wargenommen. Solch Cavet hat vornen bey den beeden Ecken, ein gebogen Portal oder Thürgestell beschlossen, auff welchem zu oberst Iovis vnd Junonis Bildnussen von Wax possiert, gestanden. Darauff sind etliche unbekandte Personen in gang Schneeweissen langen fliegenden Kleidern, auff dem Kopff mit Lorbeer-

1653. Beckherlin schrieb Oden und Gesänge, politische Lieder, deutsche Hirtengebichte sowie Gedichte in schwäbischer Mundart. Er führte das Sonett und den französischen Alexandriner ein, um die deutsche Dichtung hoffähig zu machen, und ihr die Theilnahme der Götter und Göttinnen, der Helden und Nymphen zuzuwenden. Wie Goedeke in der Einleitung zur Ausgabe seiner Gedichte sagte, suchte Beckherlin in der Nachahmung der fremdländischen Geschmacksrichtungen sein eigenes poetisches Talent auszubilden und sich vornehmen Gönnern angenehm zu machen.

¹⁾ M. Johann Dettinger: Wahrhafft Historische Beschreibung Der Fürstlichen Hochzeit, vnd des Hochansehnlichen Beylagers So der Durchleuchtig Hochgeborn Fürst vund Herr, Herr Johann Friedrich Herzog zu Württemberg 2c. Mit der Fürstin Frewlin Barbara Sophia Marggrävin zu Brandenburg 2c. In der fürstl. Hauptstatt Stuttgardten, Anno 1609 den 6 Novembris vnd etliche hernach volgende Tag celebriert vnd gehalten hat. Stuttgart 1610. Folio.

fränzen, und allerdings gezieret, als wie vor Zeiten die Göttine und Nymphae bekleidet gewesen, in den F. Saal kommen, und stracks der gemelten halbrunden Tafel zugangen, aus denen haben sich die zwo fürnehmste ein Manns: und Frauenbild, zu vorderst an beede Eck oder Spitzen der Tafel gegen einandern vber gestellt, und hat der Mann vornen ob der Stirn einen guldenen Stern gehabt, in der rechten Hand einen Scepter, und in der linken ein halb Herz: Das Weib aber, so ein halben guldenen Mond auff dem Haupt, und ein schön lang fliegend Haar getragen, hat auch ein halb Herz in der rechten Hand gehalten. Die Ankunfft dieser unbekandten Personen, hat meniglich zur verwunderung bewegt, und in dem ganzen Saal ein grosse Stille verursacht, also das jederman mit Verlangen gewartet, was doch aus diesem ungewohnlichen Aufzug werden wölle. Da man aber solche Personen recht angesehen, hat man erkennet, daß beede angeregte Manns: und Frauenbilder Phoebus und Lucina und die andere die neun Musae gewesen, deren sich die Sieben mit ihren Lautten, an die runde Tafel gesetzt, die zwo vberige aber in das Cavet verborgen. Demnach haben sie gar lieblich mit sieben Lautten und zween Chören angefangen zu Musizieren, Phoebus und Lucina ein Gesetz vmb das andere darein zu singen, vnuud so offt ein Chor und Gesetz des Gesangs außgangen, haben allezeit die zwo in dem Cavet verborgene Musae respondiirt, das es eine Echo und lieblichen Wiederthon geben. So lang auch die Music gewehret, haben Iuppiter vnuud Juno auff dem Portal einander bey den Händen gehalten vnuud herumb getanzt. Die Liedlin, so Phoebus und Lucina gesungen, sind auff beede halbe Herzen, welche sie in Händen gehalten, geschriben, und folgendes Inhalts gewesen.

Emphahung vnuud Glückwünschungs Liedlin, so den beeden Jungen F. Eheleutten, als seinem Fürsten und Herrn, und seiner gnedigen Fürstin und Frewlin, zu vnderthenigen Ehren von M. So. Dettingern gemacht und angegeben, und nach der Deckinbeschlagung für der F. Tafel vber dem Nachtimbis mit 7 Lautten musiciert vnuud gesungen worden.

Chorus I.

Phoebus vnder der Person des F. Herrn Breuttigams.

1)

O Fürstlichs Frewlin hochgeborn,
 Von Gott zur fremd vns außerkorn
 Mit herzlichem Verlangen,
 Ewr Ankunfft wir erwartet han,
 Ab der wir vns erfrewen than
 Vnd Euch freundlich empfangen.

Chorus II.

Lucina vnder der Person des F. Frewlins der Hochzeitlerin.

2)

Hochedler Fürst vnd werther Held,
 Von Gott zum Gemahl mir außerehlt,
 Groß Danc̄ thu Ich euch sagen:
 Gleichsfals hat Mich verlanget sehr,
 Biß Ich einmal bin kommen her,
 Viel sehnen hab ich tragen.

3)

Phoebus.

Weil wir dann nun erlebt die Zeit,
 Das wir einmal in solcher Fremd
 Vns könden zamen setzen.
 So wöllten wir nach Hertzensgier,
 In rechter Liebe der gebür
 Vns frölich jekt ergözen.

4)

Lucina.

Hochgliebter Herr, diemal dann Gott
 Euch mich zu eigen geschendet hat:
 Thu ich willig ergeben.

Mein Herz, Sinn, Gemüth, mein Lieb vnd Trew,
In ewren Willen ohn schew,
Allein darnach zu leben.

5)

Phoebus.

Hingegen Euch, schöns Frewlin Ich,
In ungesellschter Trew versprich
Bestendig bey zu wohnen,
Das Ihr mit mir ein Fürstin hoch
Im Herzogthumb solt sein, vnd noch
Darzu des Landes Cronen.

6)

Lucina.

Wann wir dann so in Lieb vnd Trew,
Einander werden wohnen bey,
Wird Gott sein Segen geben,
Daß wir an Leibsfrucht werde Frewd
Erleben in dieser Zeit,
Vnd dort in jenem Leben.

7)

Beede Chöre mit einander.
Das geb Gott das aus dieser Eh
Aufwach, vnd nimmer vndergeh
Der hochlöbliche Namen
Das Fürstlich Haus von Württemberg,
Durch Göttlich Gnade, Krafft vnd Sterck,
Wir wüntschens alle, Amen.

Das andere Liedlin
Lob des Ehestands.

1)

Man sagt in einem Sprichwort frey,
Nichts über sieben Lautten sey

Vnd zwar klingts lieblich vnd gar schön,
 Wann sieben Lautten zfamen gehn:
 Doch so die Sach wird recht betracht,
 Vnd man den Ehstand nimbt in acht,
 So ist derselb gar weit darob.
 Vnd hat auch viel ein gröffer Lob.“

In dieser geistlosen Reimerei geht es noch einige Strophen weiter. Aber trotz allem ist man „in aller gebührenden Frölichkeit vber die drey stund ob dem Nachtimbis geseffen“ unter „allerley kurzweilig Gespräch“. Nach aufgehobener Tafel begab man sich unter dem Klang der Trompeten und Heerpauken in das neue Lusthaus ¹⁾ zum Tanz.

¹⁾ Das berühmte „neue Lusthaus“, welches König Wilhelm abbrechen ließ und an dessen Stelle sich das heutige Hoftheatergebäude erhebt, wurde von Herzog Ludwig durch seine Baumeister Georg Beer und Heinrich Schickhardt in den Jahren 1584—1593 aus lauter weißen Quadersteinen gebaut. Dasselbe war 270 Fuß lang und soll 300 000 Gulden gekostet haben. Allein der Kost zu dem Gebäude erforderte 1700 Eichen- und Buchenstämmen. Nach der auf Archinotizen sich stützenden Beschreibung des Finanzraths Moser ruhte das untere mit 10 Fuß dickem Gemäuer versehene Stockwerk auf 48 corinthischen Säulen, die einen Gang um einen schön gewölbten, mit dreimal 9 Säulen unterbauten Saal bildeten, in welchem drei Bassins mit kühlem Wasser Sommers frische Luft und Erquickung verbreiteten. Am Gewölbe befanden sich die in Stein gehauenen Wappen der Städte, Aemter und Klöster des Landes, an den Seiten Bilder von Kaisern und Königen, Historien und Stammbäume, und unter diesen die bis 1583 im Lande aufgefundenen römischen Alterthümer. An den Außenwänden befanden sich u. A. in Stein gehauene lebensgroße Brustbilder des Bauherrn und seiner Gemahlinnen. Zum zweiten Stocke führten an den östlichen und westlichen, mit je sechs hohen Fenstern versehenen Langseiten doppelte, mit je vier lebensgroßen Statuen gezierte Freitreppen, von welchen man beiderseits zunächst in eine Vorhalle und dann auf eine um das Haus führende Gallerie gelangte. Die beiden Thüren in den Vorhallen waren außer mit Steinbildern, Hercules und seine Thaten darstellend, innen mit Marmorbildern und Wappen geziert. Der 51 Fuß hohe Saal, in welchen sie führten, faßte einige tausend Menschen, denn er war 201 Fuß lang, 71 breit. Von jenen 51 Fuß kamen 20 auf das Tonnengewölbe, welches — von keiner Säule getragen — ein kunstreiches Hängewerk und vortreffliche Gemälde von den ersten Künstlern Deutschlands hatte: die Erschaffung Himmels und der Erde, den Sündenfall, das Reich Christi und das jüngste Gericht mit Himmel und Hölle darstellend, 200 Fuß lang und

Am 6. November begann die eigentliche Hochzeitsfeierlichkeit. Als der Zug in der Hofcapelle angekommen war „ist anfangs auff der Orgel Musiciert, vnd nach demselbigen der F. Herr Breuttigam, auch seiner F. Gn. geliebte Gespons für den Altar geführt, alda Ihro F. F. Gn. Gn. als der Hoffprediger Herr Erasmus Gröninger zuvor die gewöhnliche Erinnerung vund Stiftung deß H. Ehestands verlesen, die Ehliche Pflicht gethan, welche von ermeltem Hoffprediger, nach christlichem Gebrauch, mit der Benediction vnd dem Gebett bestetiget, vund nach verlichem Werck, die newe F. Eheleut wiederumb in ihre Stül geführt worden. Darauff hat man ein vberauß herrliche Music mit 20 Stimmen vnd 5 Chören gehalten, vnd allerley Instrument von Lautten, Geigen, Bagoten, Dulcinen, Zincken, Possaunen vnd andern, darein gehen lassen. Insonderheit hat ein Junger Knab, der in gestalt eines Engels in einer Wolcken, die mitten in der Kirchen hoch oben in den „Lüfften geschwebt,

30 breit. (Auf Leinwand gemalt von Wendel Dietterlen, Bürger zu Straßburg; er erhielt 1650 Gulden, † 1599.) Unterhalb des Gewölbes, bis zur Mauer herab, waren zwölf württembergische Landstädte, mehrere Landschaften und Jagdbilder und 26 Portraits fürstlicher Rätthe und Diener. Dieselben waren 1590 von Hofmaler Hans Steiner, Hans Karg von Augsburg, Hans Dorn von Kirchen, And. Herreneisen von Nürnberg, Jakob Zieberlen von Tübingen, Peter Riedlinger von Ehlingen, Sebastian Ramminger und Gabriel Dachs von Stuttgart gemalt; auch ein Philipp Greter wird noch genannt. Sie erhielten zusammen 5200 Gulden. An den Wänden hingen die von Dr. Georg Gadner von 1582—1599 gezeichneten und gemalten 20 Tafeln der Forstbezirke des Landes, oben und unten die lebensgroßen Portraits des Bauherrn und seiner beiden Gemahlinnen von S. B. Braun in Ulm, ferner die in Wachs possirten Bilder Herzog Friedrichs I. und dessen Gemahlin. „Ueber den Thüren waren zwei verborgene Gemächer, in welchen Musik gemacht wurde, wenn sie nicht gesehen werden sollte, worin Orgeln, deren eine von selbst spielte.“ In diesem auch in akustischer Hinsicht vorzüglichen Saale sind die Ballette, welche wir weiter unten beschreiben werden, sowie die späteren Singspiele abgehalten worden. An jeder Ecke des Hauses befand sich ein runder Turm; einer derselben enthielt einen tiefen Brunnen, dessen Wasser durch ein Maschinenwerk bis unter das Dach getrieben werden konnte. Auch ein kleiner See mit springenden Wassern befand sich unterhalb des Lusthauses, und 1618 war sogar ein „venetianischer Gondolier“ angestellt. Siehe Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirktes Stuttgart, Seite 120 ff.

gar lieblich den Discant darzu gesungen". Nach der Predigt „ist abermahl ein Stück von 20 Stimmen vnd mit 5 Chören Musiciert worden“.

Am 7. November fand der erste Aufzug des „Herrn Breuttigams vnd der Herrn Mantenitoren“ statt. Derselbe bestand aus 118 Personen. „Zvvorderst vnd am ersten ist auff die Bahn ankommen Fraw Fama, das Geschrey. Ein Weibsbild mit vier Angesichtern, vnnnd zweyen Flügeln an den Achseln, so in der Hand ein Horn gehalten, welches sie stettigs aneinander geblasen vnd erschallen lassen. Ist geritten auff einem geflügelten Roß oder Pegaso, ihre Kleidung vnd die Deckin, so vber dem Roß gelegen, voller Menschen Augen gestanden, vnd mit allerley Farben geziert gewesen.

Sechs Patrini, mit ihren Regimentsstäben, allweg drey in einem Glied. Haben alte Teutsche zerschnittene Paret (Barett) mit Federbüschen geziert auff dem Kopf, glatte Reutmuzzen am Leib vnnnd lange Stiffeln, vornen mit gekrümbten Spizen, daran Schellen, getragen, sind in gelb, schwarz, roth vnd weiß, auffgezogen.

Der Hörpaucker vnnnd zween alte Hoffmänner mit ihm, so ihm das Roß geführt, sind ebenmessig der alten Teutschen Tracht, in gelb, schwarz, roth vnnnd weiß auffgezogen.

Neun Trommeter, je drey in einem Glied, vnd in solcher Liberey, wie die vorgehenden, haben schlechte einfache Trommeten mit Fahnen geführt, darinn daß Brenni, Manni vnd Arminii Wappen gemahlet, haben gar kleine Paretlin auff dem Kopff mit hohen Federbüschen getragen.

Darauff sind gefolget Apollo Orpheus vnd Linus. Apollo hat ein geflambtes fewriges Angesicht gehabt, wie die Sonne, vnd eine Cythern in Henden, ist ganz in Gold bekleidet gewesen. Orpheus war in Silber angezogen, mit einem Lorbeer Kranz auff dem Haupt, hat auf einer Geigen gespihlet. Linus ist in Grün auffgezogen mit ein Lorbeer Kranz auff dem Haupt, vnnnd einer Lautten in Henden. Sind alle drey auff weissen Pferden geritten, so vornen auff dem Kopff vnnnd hinten ob dem Schweiff mit schönen Streussen gezieret, haben gar lieblich Musiciert, vnnnd ein jeder ein Diener neben ihm gehen ge-

habt, so ihnen die Pferdts geführt, die ebenmässig wie die Herren bekleidet waren, trugen Lorbeer Crantz auff den Häuptern, Türckische Seubeln (Säbel) an den Seitten, vnd ihre Schild an den Armen.

Alsdann ist kommen ein Berg, mit Bögeln, Laub vnd Kreuttern gezieret, darbey zwo Nymphae in weißen Kleidern gangen, so Lorbeer Crantz auff dem Haupt, vnd Hirtenstäb in den Henden getragen. Die eine hat einen Hirschen, die ander einen Beeren (Bären) geführt, denen gefolget ein Pastor in ein weissen Kleid, mit einem Hirtenstab in der Hand, vnd blawen Schild am Arm, darinn ein gelb Löwen Gesicht gemalet, hat auch einen Beeren geführt.

Widerumb ein anderer Berg, darvor ein gleichförmige Nympha wie obige, gangen, so ein Wild, vnd darhinder ein Pastor, der ein Einhorn geführt.

Auff diese ist ein großer Delp hin oder Meerfisch herein gezogen, der 22 Werckschuh lang vnd eines Mannes hoch gewesen, darauff Arion gesessen, mit einer Harpffen, so gar lieblich Musiciert, hat ein roth fliegend Gewand, grünen Leibrock, gelbe Stiffeln, vnd ein Lorbeer Crantz auff dem Haupt gehabt.

Diesem nach ist der Berg Helicon herein kommen, darinnen die neun Muae allein vnderchiedlicher, ein diner vnd daffeter Kleidung, von aller hand Farben, mit ihren Instrumenten gesessen, die haben gar lieblich zusammen Musiciert. Oben an dem Berg, ist ein Pegasus auff einem Felsen herfür gesprungen.

Darauff sind zwo Tugenden (Clementia, die Gnad oder Güttigkeit vnd Fortitudo, die Stärck) auff wohlgezierten hübschen Hengsten herein geritten. Clementia hat einen Palmzweig in der Rechten Hand, am linken Arm ein Schild, vnd an einer Ketten zwey heßliche Laster gefangen geführt, nemlich Vilitatem die Trägheit, vnd Vindictam, die Rachgierigkeit. Fortitudo aber so ein Helm auff dem Haupt, in der rechten ein entzwey gebrochene Saul (Säule) vnd in der linken Hand ein Schild gehabt, hat vor ihr auch zwey Laster vnd böse Affecten, nemlich Timiditatem, die Furcht, vnd Tram, den Zorn geführt," 2c. 2c.

Auch befanden sich im Zuge „zwee Deutsche Springer in

altfränkischer Kleidung vnd Manier, die haben nachfolgendes Liedlin mit einander gesungen:

Frißch auß du Teutsche Nation,
 Laß dein gut Lob nicht untergahn,
 Erhalte dein gut Namen:
 In Stürmen, Schlachten, manchem Streit,
 Hastu fast obgesiegt allezeit,
 Wo man im Feld beyssammen" 2c.

Den Schluß bildeten „fünff Satyri vnd Waldgeister, so ihren Patron den Bacchum auff einem Bock mit Schalmeyen vnd Sackpfeiffen, daher geführt, diesen ansehnlichen Aufzug mit lecherlichen Vossen und Geberden beschlossen“.

In dem Zuge des Markgrafen Christian zu Brandenburg befanden sich u. A. auch „Spielleut mit einer Lautten, Zitter, Geig, Zwerchpfeiffen vnd Posaunen.“

Der Markgraf Joachim Ernst von Brandenburg führte in seinem Zuge mit sich „Drey Ungarische Trommeten in grünen Leibröcken, vnd gelben Hosen, hatten kleine rothe Hütlin auff dem Kopff, vnd der eine ein gelbe, der andere ein blawe, der dritt ein grüne hohe Feder darauff: Saibeln vnd Türckische Facilleten an der Seiten“; auch „drey nackende Syrenes oder Meerfräwlin auff Wassermellen daher fahrend. Die eine schlug auff der Lautten, die ander auff der Harpffen; darzu sang die dritt so lieblich vnd rein, das sich darob zu verwundern“. Dann folgten „drey gute Polnische Pfeiffer mit Schalmeyen, waren ganz in blau gekleidet, vnd hatten Türckische Facilleten umb den Leib, rothe Hütlin auff dem Haupt, mit roth, gelb vnd blawen langen Federn geziert“. Weiter erschien „ein Harpffenist, mit einem rothen Mantel, blawen Leib, gelbem Schurz, rothen Stiffeln, vnd einem grünen Crantz auff dem Haupt.“

Zum Schluß erschien Frau Venus und „hat sie ein Liedlein von der Lieb, welches sie im auffziehen auff das lieblichst gesungen, den Herren Judicierern Presentiren lassen“.

Der sechste Aufzug der Grafen von Hohenlohe stellte „Von Nestore Agésilao vnd Achille“ vor. Zunächst erschien Frau Fama „auff einem weissen Pferd auff die Bahn, bließ auff

einer Trommeten, daran ein gelber Fahnen strang voll Menschen Augen. Sie hat ein gelben seidenen Rock an, vnd zween grüner Fliegeln an den Achseln, so auch voller Augen waren, vmb die Brust entblößt, haarhaubt, vnd mit langem fliegenden gelben Haar.

Die vier Wind, mit Trommeten vnd greulich grossen aufgeblasnen Larven vnd Angesichtern. Anfenglich E V R V S in weiß, grün, blatv vnd gelb, wie die Regenbogen, mit feuer rothem Angesicht, langem fliegenden Haar, vnd einen Kranz auff dem Kopff von Kornehren gemacht. A V S T E R in dunkeler finsterner Farb, mit einem bleichen Angesicht vnd grawen Haar. Z E P H Y R O S, in grüner Farb mit einem röthlichem Angesicht, von einem Cranz von allerley Blumen auff dem Haupt. A Q U I L O in Himmelblauer Farb mit grewselichem fliegendem Haar. Ihre Pferdts hatten alle lange Deckinen biß auff den Boden.

Die sieben Planeten zu Fuß mit sieben Geigen, darauff sie zusammen spihlten. Saturnus in gestalt eines alten kranken Betlers, mit brauner zerrissener Kleidung, einem Kindlin an der Seitten, vnd Segeßen auff dem Rücken. Juppiter in einem Antiquitetischen Purpurfärbigen Leib, mit einem langen Schurz daran. Hat Donnerkeil auff dem Rücken, eine Cron auff dem Haupt, Türckischen Saibel an der Seitten vnd gelbe Stiffeln an den Füßen. Mars in einem alten Römischen Kriegskleid, oder eisenfarben Leib, daran ein rother Schurz mit gelben Schnieren verbrembt, ein Sturmhaub auff dem Haupt mit rothen vnd weissen Federn geziert, eine Wehr an der Seitten, blawen Stiffeln an den Füßen. Sol mit einem geslambten Sonnen gesicht, blawen Leib. gelben Achseln oder schößlin, vnd gelbem geslambten Schurz. Hat ein Scepter uff dem Rücken, Türckischem Saibel an der Seitten, vnd gelbe Stiffel an. Venus in einem Pomeranzen gelben Rock, mit entblößten Brüsten, gelben Haar vnd einem Cornet darauff. Hat ein Pfeil vnd brinnend Herz daran auff dem Rücken, vnd weiße Stiffeln. Bey ihr giengte das nackte Knäblin Cupido, mit verbundenen Augen, einem Köcher, Bogen vnd Pfeilen. Mercurius in ein gelben Leib vnd rothem Schurz daran, hat ein gefliegeltten Helm auff dem Kopff, ein Fridenstab auff dem Rücken, Saibel an der Seitten,

vnd gelbe gefliegelle Stiffel. Luna in einem weissen silberfarben vnnnd mit Sternen gesprengten Rock, seinem halben Mond im Angesicht vnd auff der Achsel, hat weisse Stiffeln an“ 2c. 2c.

Abends fand dann im Saale des neuen Lusthauses das Ballett statt. „Daselbsten vor dem Obern Saal ein großer Berg mit einer Grotta auffgerichtet war, in welchem ein springender Brunnen von schönem klaren Wasser lieff. So bald nun die Fürsten vnnnd F. Hochzeiterin mit dem Frawenzimmer sich an ihre bestimpte Stell verfügt, beweget sich dieser Berg von seinem Ort, vnd gieng allgemach fort biß in den Saal hinein, alda er sich vornen auffthete, das man als in eine tieffe Hölin vnnnd Krufft hinein sehen konde, darauff kamen zween Eremiten oder Einsiedler in graven Kutten gegangen, mit einer Lautten vnd Harpffen, die machten sich wohl herfür in den Saal für die F. Personen, vnnnd schlugen mit ihren Saitenspihlen also lieblich zusamen, das sich etliche Schroffen vnnnd Felsen darvon bewegten, von gemeltem Berg abrißen, vnd ihnen nachwandleten, nicht anderst als wie man von Orpheo schreibet, darzu sie dann auch folgendes Liedlin gesungen.“ Folgen vier Verse.

„Da sie nun ihre Music geendet, vnd sich widerumb in den Berg hinein begeben, sind drey Nymphae in ganz weissen daffeten Kleidern mit Lorbeerkränken auff den Häubtern geziert, heraußer kommen, die haben zwey rothe Bücher in Händen gehalten, vnd darauff gar lieblich mit dreyen Stimmen ein Liedlein gesungen.

Darauff kamen auß dem Berg herfür neun schöne leuchtende Nymphen, ganz in weissem Doppeldaffet angezogen, darunder auch Fürstliche Personen, der Herr Breuttigam vnd Ihre F. Gn. Herren Gebrüder, Herzog Ludwig Friedrich vnnnd Julius Fridrich zu Würtemberg waren, die erzeigten anfenglichs der F. Bratwe, vnd dem hochlöblichen Frawenzimmer, wie auch den Fürsten gebührende Reuerentz, hernach tanzten sie gar höfflich vnnnd zierlich auff vnd ab, jetzt jede besonders allein, dann zwo vnd etwann mehr mit einander, führten zu zeitten den Reym schlecht vnd gerad für sich vnd hinder sich, zu zeitten ober Eck vnd kreuzweiß, vndertweilen auch herumb in ein Kreiß, doch obseruierten sie ihre Trit, Renck vnd Spring mit solcher Geschicklig-

keit gegen einandern, daß sie allezeit eine artliche Figur Buchstaben vnd Characteren in dem tanzen formierten. Diesen lustigen hochzierlichen Tanz trieben sie nahend eine halbe Stund continuè aneinander, vnd begaben sich darauff, nach erzeugter Reuerenz, widerumb in den Berg hinein.

Nach den Nymphen sind zween Musicanten mit Lautten auffer der Grotta herfür gegangen, die bekleidet waren wie die alten *Musici Orpheus* vnd *Linus*. Der eine, in ein roth Carmasin Daffetem Leib, blawen Schurz, mit gelben Strichen, vnd dergleichen Schößlin an den Achseln, hatte gelbe Stiffeln an mit rothen Wberschlägen, ein Lorbeerkrantz auff dem Haupt, vnd ein Saibel in einer weissen Binden am Leib. Der ander ein gelben antiquitetischen Leib, daran ein Carmasin rother Schurz mit gelben Strichen, rothe Stiffeln mit gelben Wberschlägen, trugen ein Lorbeerkrantz auff dem Haupt vnd ein kurze Wehr an der Seitten. Diese zween Musicanten schlugen nicht allein auff ihren Lautten zusammen, sondern sie sangen auch ein Liedlein.“ Folgen sechs Verse. „Als sie nun diß Liedlin auß gesungen, vnd sich widerumb in den Berg hinein verfügt, sind die Cavallieri auffer der Grotten auffgezogen, vnd erstlich vor ihnen vier Geiger in alter Römischer Kleidung, gleich wie die vorgehende Lauttenisten, denen gefolget zwölff Edel Jungen, so alle gleich vnd ganz weis gekleidet, ohne allein das die Binden an ihren Huetten roth vnd braun waren, deren jeder ein brinnende Fackel von weißem Wachs in Händen truge. Darauff kamen zwölf Cavallieri herfür, darunter ebenmäßig Fürstliche Persohnen, die drey Mantentorn des Ring=Kreuzens, alle in gleicher Kleidung, Hosen, Wamms vnd Cossacken mit langen fliegenden Ermeln waren von Spanisch leibfarbem Doppeldaffet, mit guldenen Borten verbrämt, die Strimpff seiden vnd leibfarb, weiße Schuh, leibfarb Sammete Spanische Hüt, leibfarbe vnd weiße Wberschläg daran, vnd mit roth vnd weissen Federbüschen geziert. Die obgemelte vier Geiger spihlten auff zum Tanz. Die Edle jungen stelten sich mit ihren brennenden Fackeln in zwo Reyen, zu jeder seitten sechs, zwischen sie tratten die Cavallieri hinein, erzeugten zuvorderst dem F. Frauenzimmer vnd den Fürsten gebührende Reuerenz, darnach fingen sie an mit vnd gegen einander zu

tanzen, mit solcher zierlichen Geschwindigkeit, höflichen Kenden und schönen Lustspringen, daß jederman ein Lust darob empfienge, und war insonderheit gar verwunderlich zu sehen, wie sie im tanzen mit ihren Tritten vund Springen gar hurtig vund künstlich allerley artliche Figuren machten. Dieses haben sie ebenmäßig bey einer halben Stunde getriben, und nach dem sie den Tanz geendet, die verordnete die Collation auffgetragen, hat sich menniglich wider in das Schloß und in seine Gewahrsame, vund endlich in die erwünschte Ruh zum schlaffen begeben, darmit nun dieser Tag auch glücklich und wol beschloffen worden.“

Eine Beschreibung der gelegentlich der Taufe des herzoglichen Prinzen Friedrich im März 1616 stattgefundenen Festlichkeiten ist uns auch erhalten geblieben¹⁾. Die Festlichkeiten begannen am 8. März, zwei Tage darauf fand die Taufe in der Hofcapelle statt. Als die Herrschaften eintraten, „hat man zumahl auch das ganze und principal Werk der Orgel angehen und intonieren, und bald darauff liebliche Musicalische Fugen lauffen lassen, biß daß auff der Trommeter und Heerpauken Ehrenschaal, die Prinzessin, so von S. F. Gn. Herzog Ludwigs Fridrichen Begleitung, mehr dann Fürstlich geehrt worden, sampt dem hochlöblichsten Fürstlichen, Grävenlichen und Adlichen, Frauenzimmer gemächlich hernach kommen.“ Alsdann erklang „gleich ein vollkommen, außbündige Musica: Nämlich Ludwigen Dajers: *Ecce nunc benedicite Domino, Secundi Toni*, von acht Stimmen, mit vier Bagoten und vier Pommerten. Hernach aber, da die Orgel ihnen mit einer besondern künstlichen Fuga respondiert: Wiederumb das herrliche Stück Gregorij Nisingers: *Laudate Dominum, Sexti Toni*, von acht Stimmen, mit zweyen Zincken, vier Posaunen und zweyen Bagoten sampt den außerlesenen Vocalisten gehalten und trefflich geendet worden.“ Nach der Predigt wurde „ein newe und inniglich anmütige Motteta Tobia Salomons F. W. Capellmeisters: Nämlich: *Deo Patri sit Gloria*, von sechs Stimmen auff der Orgel,

¹⁾ Philopatridae Charitini Wahrhaffte Relation vund Historischer, Politischer, Höflicher Discours vber deß Durchl. 2c. Johann Fridrichen Herzogen zu Würtemberg 2c. gelegentlich der Taufe deß Prinzen Friedrich im März 1616 stattgefundenen Festlichkeiten. Stuttgart 1616. Quer-Folio.
Sittard, Geschichte der Musik.

neben zwei Lauten, 6 Geigen und 6 Cantanten musiciert.“ Zum Schluß der feierlichen Handlung sang man das Te Deum laudamus „von dem Auctore Tobia Salomon auff zwölf Stimmen, in drey vnderchiedlichen Choris. Der erst, mit einer Positiv, vier Geigen, zwei Lauten, einer Zwerchpfeifen und großen Subbaßgeigen nebst vier Cantanten; der ander mit einem Regal, einem Zinken, zwei Posaunen, einer Bagot neben vier Vocalisten; der dritt auch mit einem Regal, drey Posaunen, einer Serpentin¹⁾, neben vier Musicanten. Und so offt die drey Chori zusammen gefallen: mit der großen Orgel, einem Corneten und grossen Pommerten Bagoten.“

Abends wurde im Lusthaus ein großes phantastisches Ballet aufgeführt. Aus einer Ecke des Saales kamen „vier ubergroße gebildete Menschenköpff“ hervor. „Und Mund, Nasen, Augen und Ohren, so weit, hohl und tieff, als ob sie ihn mit seinen Trommetern und Carteltasseln(?), sampt einem guten Theil der Zuseher auff einmahl verschlucken würden. Da er aber ganz hurtig mit seinen Trommetern sich unter die Leut verschlossen,

¹⁾ Ein Holzblasinstrument, dessen 6 Fuß lange, schlangenförmig hin- und hergebogene Röhre oben eine Höhlung von 1½ Zoll Durchmesser besaß, die sich bis über vier Zoll erweiterte. Berlioz sagt in seiner Instrumentationslehre p. 176: „Der wirklich barbarische Ton dieses Instruments hätte sich weit besser für die Ceremonien des blutigen Götterdienstes der Druiden als für die Feierlichkeiten der katholischen Religion geeignet, wo es immer noch eine Rolle spielt, als ein grauenhaftes Denkmal des Unverständes, der Gefühls- und Geschmacks-Rohheit, die seit undenklichen Zeiten in unseren Tempeln die Anwendung der Tonkunst beim Gottesdienst leiten. Man muß den einzigen Fall ausnehmen, wo man den Serpent in der Todtenmesse zur Verdoppelung des Chorgefanges des Dies irae gebraucht. Sein kaltes, abscheuliches Geheul ist dann ohne Zweifel am rechten Orte, er scheint sogar einen gewissen poetischen Trauercharacter anzunehmen, wenn er diese Worte begleitet, worin alle Schrecken des Todes und der Rache eines zürnenden Gottes athmen. Ebenso wird er außer der Kirche eine Stelle finden können in Musikstücken, worin der Ausdruck ähnlicher Ideen bezweckt wird, aber auch nur dann. Er vereinigt sich außerdem schlecht mit den übrigen Klängen des Orchesters und der Singstimme, und als Baß einer Menge von Blechinstrumenten ist ihm die Baßtuba und selbst die Ophikleide bei weitem vorzuziehen.“ Der Serpent ist von einem Kanonikus Guillaume zu Angerre 1590 erfunden; sein Umfang reichte von B bis c².

und der Schreck anfangen in eine seltsame Abentheur sich zu verkehren, sind sie gar sanfft und sittsam zweymahl mit einer verdeckten Musica auff dem Saal herumb spaziert, und nachdem sie gegen den Fürsten Personen und schier auch erschrocknem Frawenzimmer wunderbarliche Reverenz gethan, als ob sie auff den Nasen (die einem angehenden Ercker nicht ungleich gewesen) stehen, vund ihre schreckliche Hälz vber sich kehren wölten, haben sie sich stillstehend anfangen krümmen, und erst recht und also in handel zu schicken, als wenn man gleich auß erbärmlichem mitlenden nach vier Heb Ammen und Wehe Müttern schicken würde. Dann da jetzt ihr Kopff Music auffgehört, haben sich zwölfferley, und gegen den vier Haupt Ecken der Welt gelegne Nationes, mit ihren Landtrachten und gebräuchlichen Spihleuten, auß den Mäulern, Nasen, Augen und Ohren, nacheinander und also herfür gethan, daß sie gleich noch vnder wehrender ihrer seltsamen Geburt anfangen tanzen, und ist erstlich ein Engelländischer Lord oder Nobleman auß dem Kopff ex practiciert, so gleich auff Englische manier ein Gaillard getanzt, und damit wunderlich einen Schottländischen Trommelschläger, dem ein tanzender wilder Schottländer gevolgt, flugs auß gemeltem Kopff heraus getriben. Alßbald der Engelländer den Schottischen straiß vermerckt, hat er seine Englische Manier außer der acht gelassen, und dem Schottländer zu gefallen recht Schottisch getanzt. Es war aber der Kopff seiner Bürde noch nicht gar entbunden, denn es kroch auch ein Irländischer Harppfenist herfür, umb welchen sein Landsman, der mit ihm in Lust kommen, gut Irländisch getanzt, verursacht, daß der Engelländer und Schottländer zugleich mit ihme auff Irländisch herumb gesprungen.

Wie dieser erste Kopff gewesen, war der ander noch schwerlich an der Arbeit, biß daß einmahls ein Geiger auß Frankreich, neben einem Franzosen in leibfarber atlasin Kleidung, sich durch gebrochen, und der ein mit der Geigen, der ander aber mit einer Courant, die vorige Erstköpffer zu gleichem Französischen Tanz gelockt. Wir haben aber kaum ein wenig zugeesehen, als bald darauff ein alter Teutscher, in seinen Teutschen außgezognen rothen Dassetin Hosen, Wammes, langen Bart und

breiten Bareth, sampt einem bescheidenen Pfeiffer, auß dem andern Kopff geschlossen, vnd mit einem erbarn Burgemeisters Tanzlin, alle andere neben ihm, auff gut Teutsch zu tanzen vermöcht. Dennoch war diesem Kopff noch nicht geholffen, denn er sich ließ ansehen, als ob noch gar ein Mißgeburts auß dem letzten Kind werden wolt. Dann es kam endlich herfür ein wilder, ohngewöhnlicher läppischer Lappenländer, mit einer langen Posaunen im Maul, welche er seinem Landsman, einem andern, in eine rawe Beerenhaut dick eingebeketen Lappen, zum Tanz geblasen, vnd haben eben, dem guten alten Teutschen, vnd allen andern, die er schon auff sein Teutsche Art zu tanzen gebracht hatte, den Handel verwirt, dann sie köndten jetzt alle nicht mehr anderst als nur auff Läppiich tanzen.

Als aber auch der dritte Kopff mit seinen Erben erfreut worden, hatte er erstlich ein prächtigen Spanier, mit einem sehr großen Kragen, umb den Hals, wie auch grossen umb die Händ, in einem stattlichen Purpurfarben, vnd mit gulden Passementborden verbränten Mantel, Klayd vnd Sammetin Spanier auff dem Haupt, außgeworffen. Vnd weiln er nach seines Pandorspihlers gegebenem Tiempo gar subtil vnd gemacht, mit gestelten Händen an die beede Seiten herein tanzten, haben doch die andern, so noch läppiich waren, seinen Humor gar bald an sich genommen, vnd alle gegen ihm auff gut Spaniisch getantz. Vnder deß ein newgeborner Venetianischer Pantalon auß dem Kopff, sampt einem Cytharisten sich außgewickelt, vnn die Eytelkeit diser Welt mit Gebärden, Boffen, vnd einer immerwehrenden Welschen Cicaleria vnd Geschwätz, so artlich abgebildet, daß alle vorbesagte, sampt dem Spanier, ein hurtiges Welsches Saltarello mit ihme gethon, biß daß der letzt geborn Sohn dises dritten Kopffs, nämlich ein Polack, in Blaw-Atlasin Habit vnd kleinem Hüttlein, mit einer langen Feder, herfür gewischt, vnd nach seines Mitgesellen Polnischem Sackpfeiffle vnversehens getantz, vnd alle die er angetroffen, auff seine Polnische Tanzart gebracht hat.

Der vierdte vnd letzte Morenkopf, stellte sich, aufferhalb seiner grossen mechtigen weissen Augen vnd Zänen, mit gar schwarzbleicher gleiffender Farb auch zur arbeit, vnd man merckte

wol, daß seinem verbrenten außsehen nach, villsicht Handniſche Völker möchten bald außgeſchleiffet werden. Wie dann erſtlich ein nacketer langer vnd wohlbeſetzter Mor, mit einem ſchönen Bmbſchurz vmb den Leib, vnd köſtlichem Armband ober dem linken Einbogen, vnverſehens ſich herfür gethon, vnd auff die klein Viſcayer Trommel, ſo voll Schellen gehangen, vnd von einem andern Moren, den er mit ſich gebracht, geſchlagen worden, einen Morentanz angefangen, auch nicht auffgehört biß daß er Alle zum Aetiopiſchen Sprung vermöcht, als ob ſie auch alle Moren wären. Bald iſt ein newer zorniger Türck, in einem blawen Türckenklaid, vnd Hauptbund mit bloſſem Seebel, vnd einem Schallmeyer herfür gewiſcht, vnd mit ſeinem Türckiſchen Tanz den Moren vnd alle andere vermöcht, daß ſie gehling (plözlich) ihr Morenart in eine Türckiſche verwandelt, vnd wie lauter Türcken den Tanz nach herumb geſprungen.

Dem Engliſch Mann, als dem eltiſten vnder allen Köpffleuten, wolte der Handel ſchier zu lang werden, dann er ohne ſein eygeneu Engliſchen Tanz, ſchon gehen vnderſchidlich, wie auch der Wild Schottländer Neun ohn den ſeinen, vnd ſo fort vnd fort zu reden, allzeit der Vorgehend ein Tanz mehr als der Nachfolgent gehalten. Es guckete aber auch ein ſeltzames Geſicht, vnd zwar der zwölffte vnd allerjüngſt, nämlich ein nacketer Americaner, auß einem Loch herfür, am ganzen Leib coloriert, vnd mit Indianiſchen Vogelfedern auff dem Kopff, vnd umb den Leib an eines Mantels ſtatt, gar meifterlich gefidert Ihn hatte ſein Indianiſcher Spihlmann mit einem langen geblaſſnem Horn, ſo weit herfür gebracht, das er alle eyſſf Tänzler vnd Nationen faſt erſchrecket. Da er aber nicht abließ mit ſeinem krummen Voltegiere nach ſeiner Landſart, woltens die Eylff ihme allein nicht vberſehen. Tanzten alle nach ſeiner Manier auff ihn zu, vnd machten alſo zum Beſchluß, mit zuſamen gezeigten, gepiffnen, geblaſſnen, geſchlagenen, geklopfften vnd gebrummelten zwölff Inſtrumenten, die ein jedweder mit ſich gebracht, ſo ein wunderſeltzamen vnd doch gar artlich in einander gerichteten General Tanz, das nicht gnugsam zu ſchreiben oder zu ſagen.“

Alsdann ließ ſich „ein veber vnd veber geſpiegelter vnd mit Lichtern ganz ſchimmernder Spiegelkrämersladen mit einer lieblichen

und moderirten Music von Lautten vnd zween lebendigen Stimmlein hören vnd sehen.“ Nach einem Liede zu Ehren des hochlöblichen schönen Frauenzimmers stand der Laden still, und eine hübsche Krämerin trat hervor, die ein in deutscher, französischer und englischer Sprache verfaßtes Sonnet austheilte. Dann „begann eine klare holdselige Music von 10 Geiger“, welche 12 mit Gold und Spiegeln überlegte „Spiegler“ aus dem Laden hervorlockte, um mit den Zuschauern einen „kunstreichen“ Tanz aufzuführen.

Nach Schluß des Ballets „hat sich, nach aufgetragenem süßen Wein vnd Confect erst recht ein allgemeiner Fürsten vnd Herren Tanz auff Teutsche, Welsche vnd Französische art erhebt.“

Bei dem am 12. März stattgefundenen Aufzug des Königs Priamus „hat man nahe vnd nahe ein innigliche süße Instrumental Music hinder einem Berge gehört, welches, als es sich mit seinen aufgewachsenen Hügeln vnd Gestreuß (Gestreich), darzwischen schon vil singende Vögelein mit dem einkommenden Frühling sich verglichen, bewegete vnd forttrieb: Ist so bald ein oberwachsner schattlechter Lustgart ins Gesicht kommen, in welchem die neun Musae mit neuerley Instrumenten alles Volk, bey dem sie vorüber gezogen, als mit einer Intrade begrüßt haben“¹⁾.

Große Festlichkeiten fanden gelegentlich der Taufe des Herzogs Ulrich und der Vermählung des Herzogs Ludwig Friedrich mit Magdalena Elisabeth, Landgräfin von Hessen, im Jahre 1617 statt. Die Taufe wurde am 13. Juli, die Vermählung am folgenden Tage gefeiert²⁾.

1) In Paris stand das phantastische Ballet schon im 16. Jahrhundert in hoher Blüthe. So wurde gelegentlich der Anwesenheit der polnischen Gesandten im Jahre 1573 das sogenannte polnische Ballet aufgeführt. Nach einer vocalen und sinfonischen Introduction sah man auf den Platz, wo König Karl IX. saß, einen von Eilen und 4 Satyrn geschobenen mächtigen ganz versilberten Fels zukommen, in dessen wie Wolken geformten Nischen 18 der schönsten Hoffräulein saßen. Als der Fels die Runde um den Saal gemacht, hielt eine der Damen eine Ansprache an den König. Nach dem Vortrage der 88 Verse tanzten die Nymphen ein Ballet, während 30 im Inneren des Berges untergebrachte Musiker ihre Weisen ertönen ließen.

2) Siehe hierüber Georg Rodolphen Beckerlin Kurze Beschreibung, bey zu Stuttgarten, bey der Fürstlichen Kindtauf vnd Hochzeit, jüngst gehaltenen

Beim Hochzeitsbankett ging es hoch her und der Mahlzeit „Köstlichkeit“ war mit „allerhand Wollust und Lieblichkeit gesellet und vermehret. Das Gesicht hatte sich ab den aufgesetzten subtilen Schaw-Essen, und das Gehör ab den mancherley wolberührten Instrumental- und wolgemäßigten Vocal Musiken zu ergözen. Nach eingenommenem Essen, sonderlich schier nach jedem Nacht-Smibiß, ward der Tanz in dem neuen Lusthauß gehalten, und beschahen anfänglich die Ehr Tänze nach uraltem Teutsch-Fürstlichem Gebrauch, mit vor und nach-tanzenden Facklenträgern. Der Königen auß Persia Ankunfft und Gegenwertigkeit war alzeit, auch bey hellem Tage, durch die vorher-getragene Wachs-kerzen angezeigt; so ist auch solche gewonheit (wiewol von wenig History-Schreibern aufgezeichnet) vnder die Römer kommen, und bey ihren Pompen, und Kayserlichen Pracht, zu Zeugnuß ihres höchsten Stands gebraucht worden. Nach verrichteten diesen Teutsch-gravitetischen Tänzen (dazu mit Hörtrummen und Trommetenschall aufgespihlet würdt) erlustigt man sich auch mit nach jeziger Franköfischen Manier vblischen Galliarden, Branlen, Gavotten, Curanten und dergleichen Tänzen, biß die aufgetragene Confect und süsse Weine gebracht, und darauff von der Leib-entmüdenden Rhu, ohn welche nichts langwirig sein kann, ein Abzug und nächtlicher Anstand erfordert und verursacht wurde.“

Am 16. Juli fanden große Aufzüge statt, am Tage darauf folgte „der Getrewen Ritter Balleth.“ Es erschien im großen Saal des Lusthauses „unversehentlich ein sehr grosser sich gemählich bewögender Fels, welcher über und über sehr rauh, hin und her von wenigem Geständ bewachsen, und junsten ganz fest und steinklippig; aber an der vorderen Spitzen war eine künstliche und köstliche Grotten, von allerley Bildlein von Möhrmuscheln, Smöß, (Moos) Perlen-muter, roth und weissen Corallen-Zincken wunderbarlichen Spiegeln reichlich zugerichtet, darinnen ein hoch und artlich springendes Wasser-werck zu sehen. Auß dieser Grotten kamen zween pfeiffende Waldgötter, und

Fremden Fests. Tübingen 1618. Quer-Fol. Weiter siehe: Eigentliche wahrhafte Delineation aller fürstl. Aufzüg und Ritterspiele 2c. 2c. von Esajas von Hulse n. Mit vielen Kupfern.

zwischen ihnen ein alter und eiß-grauer Einsidel, welcher von dem nöthrenden Glanz der zusehenden erquickenden Nymfen, seine durch lang-gehabte Mühe verlohren Kräfften wider gemächlich eroberte, also daß er, nahend sich gegen ihme, anfienge seine Füße nach dem Spihl seiner Geföhrten etwas lustiger zu bewögen, vnd mit einem, wie immer schwach vnd zitternden, doch wohl mensjurierten Däncklein sich zu erfreuen. Da er auch so nahe bey den zusehenden Fürstlichen Personen war, daß er verstanden werden kondte, hörten die zween Satyren auf zu spihlen. Der Einsidel aber sienge an eine Lautten, welche er mitbrachte, sehr lustiglich zu zwicken, vnd zumal sein Gemüth durch dieses Französische Liedlein (welches seine stimme mit dem klang der Saiten erwählete) vor möniglichen zu eröffnen.“

Er besang die Göttin der Treue, und der Einsiedler, „dessen langgeübte Erfahrenheit“ den Rittern anmerkte, daß sie die Göttin zu sehen wünschten, kehrte in den Berg zurück, um solches zu verkündigen. „Aber die Göttin Trew, deren nichts verborgen oder unmöglich, wuste es schon vorhin. Deswegen bewögende sie den Felsen (in welchem eine gute Music von Geigen gehört wurde) etwas näher hinzu, sandte zwölf Edle Knaben durch eine Hülin (Höhle) hinauß, welche mit ganz weissen vnd mit blau überbrämten Klaidern, vnd auf ihren Häuptern mit Myrtenkränzen, auch in jeder Hand mit einer Kerzen von Jungfraw-Wachs versehen, ihren eingang mit einem lustigen, vnd von vnderchiedlichen Figuren abgeänderten Tanz verrichteten, vnd sich alsdann zu beeden seiten gegen einander überstölleten.

Der Fels war nunmehr so nahe, daß er von Jederman ganz wol konte besehen werden, da man ihn in einem Augenblick zu spalten, vnd in zwey stuck zu theilen, vnd darinnen einen sehr herrlichen, von acht runden, künstlich außgehawenen Marbrin säulen, vnzähllichen brennenden Ampfen, vnd weissen Wachs=lichtern gezierten Tempel sahe. Auf dem Altar, welcher von weiß vnd blawen Marbel, vnd mit einer blawen vnd mit Silber belegten Atlasin Döckin bedöckt war, saß die Göttin TRGW, mit einem pur=weissen Rock geschmücket, haltend ihre rechte Hand auf einem Bracken, vnd in ihrer lincken ein Herz. Vor ihr, bey dem Altar, stund ihr Hohepriester, mit einem

weißen langen Talar vnd einem blawen, mit Silber vnd Gold gestückten übergewand; aber auf dem Haupt mit einem weiß, blaw vnd mit silber vnd Gold gestückten Priesterlichen Hut bedöcket.

Rund herumb in dem Tempel stunden in grosser andacht sechszeihen Ritter, deren bewehrte IRGW die Göttin ihren Tempel zu bewohnen würdig erfunden hate. Sie waren, als zusamen gelobte Ordens Personen der Trew, alle gleich mit langen, den grund berührenden schneeweißen seidinen gewanden beklaidet, vnd mit frisch lieblichen Myrten-kränzen gekrönet.

Indem nu dieser reiche Tempel gar auß dem Felsen kame, vnd vier, auch mit weißen Röcken angezogne Diener herfür traten, vnd mit vier Lauten sehr anmuthiglich, vnd auch andächtiglich zusamen spihleten, begaben sich gedachte sechszeihen Getrewe Ritter in guter Ordnung herauß, vnd verrichteten einen gravitetischen, doch zugleich zierlichen Procession-danz, welcher, da Er mit manchen Figuren vnd Zügen vollendet, fehreten sie wider umb in den Tempel, da sie mit demütiger Ehrerbietung, der Göttin (auf ihren ergehenden Befelch) erstlich ihre Myrten-kränze, vnd hernach auch ihre Ordens-Röck auf den Altar übergaben. Entzwischen aber, biß sie ihr anbefohlenen Opfer vollbrachten, schickte die Göttin ihren Hohenpriestern, vnd zumahl noch andere sechs Diener des Tempels, deren die zween singende, zu der vier andere erklingende Lauten, die höchst-geehrte Versammlung, von der Göttin wegen, so viel verständigten Gesang der Diener in dem Tempel der Trew." (Folgt der Wortlaut des Lieds.)

„Gleicherweiß überraidhte der Hohepriester mit tiefer Reuerenz der zuschawenden unvermehrlichen Schönheiten vnd Helden, von wegen der Getrewen Rittern nachgesetzte Vers." (Dieselben bestanden aus dem Afrostichon: Elisabeth Magdalena.)

„Auch diesem hatten sie so wol den Namen deren Göttin, welcher zu Ehren dieses angesehen, als auch eben die Buchstaben, welche die (sich nunmehr in ihren Dienst begebende) Getrewe Ritter in ihrem Balleth fürbilden würden, zu vernemen. Wie dann alsbald geschah. Dann der Hohepriester vnd die andern Diener hatten sich kaum wider gegen den Tempel umbgewendet, da eine frische vnd gute Music von zehen Geigen den Sahl er-

füllete, zu deren Thor sich die getreuen Ritter nicht mehr als Ordens=Personen, sondern mit blau Atlasin, vnd mit silber überbrämten Hosen vnd Wammes, blau Atlasin vnd mit silbergestickten Hüten, blauen Kräsern daran silberine Spitz, weiß seidinen Strimfen, blauen Schuhen vnd silberin Schuh=Rosen, vnd in allem sehr köstlich vnd artlich gezieret, je zween vnd zween herauß machten, da sie dann samptlich ihren lang=wehrenden Dantz, in welchem viererley veränderungen des Thons vnd der art des Dantes beschahen, mit gleicher leichtförtigen zierlichkeit vnd künstlichen verwechslungen vnd geschwindigkeit, mit der Zuseher allgemeinen verwunderung vnd wolgefallen vollendeten.

Auf dieses gaben sich diese Getreue Ritter (darunder vier Fürsten, die andern aber Grafen, Herren vnd Junckhern dieses Hoffß waren) mit abnehmung ihrer Masken, zu erkennen. Wurde also mit einem guten thail der Nacht, so man mit andern Französischen Dänzen, als erstlich den Branlen¹⁾, der Gavotte, vnd dann mit allerhand Curanten vnd Gaillarden²⁾ vertriebe, auch dieser Tag abgeförtiget, vnd seinen frölichen vnsfahren nachgeschicket."

Am 18. Juli fand ein grosses Carouffel statt. Da sahen die Herrschaften „Erstlich: Einen sehr grossen Berg, oder vielmehr die Erden selbst, mit allerley Kräutern, Graß, Blumen, Büschen, Stauden, gehölz, Früchten vnd fruchtbaren Bäumen überwachsen; auch mit allerhand lebendigen, kriechenden, gehenden vnd laufenden Thieren erfüllet. Oben darauff sasse Mars, nicht daß Er käme Vnrub anzustiften, sondern in hoffnung under diesen Lieb=zeugenden Schönheiten seine Herzkliebste (welche Er

¹⁾ Branle oder Bransle war ein alter französischer Tanz, welchen viele Personen, einander die Hände reichend und einen Kreis bildend, ausführten. Man bewegte sich nach dem Tact der Melodie in einer Kreislinie fort. In seinen Rhythmen rasch und heiter, eröffnete der Branle, ähnlich unserer heutigen Polonaise, in der Regel die Bälle.

²⁾ „Er hat ein gar fröhliches, straffes Wesen. Weil dannach der Gaillard mit Geradigkeit vnd guter Disposition, mehr als andere Tänze verrichtet werden, hat er ohne Zweifel den Namen daher bekommen“ sagt Brätorius Syntagma III. 24. Taubert in seinem „Tanzmeister“ 1617 p. 369 leitet Galliarde quasi Valiarde vom lateinischen validus her.

vnlangst verlohren) wider zu finden. Da dieser andere Erdboden auf der Bahn herumb war, vnd sich nunmehr an einem Ort still hielt, sprenkten herauß, auf etlicher Romaniß geklaideter Trommeter erhallendem schall, zwölf Römische Ritter (deren Haupt der Regierende Herzog zu Württemberg warn) mit der vergülten Helmlin vnd Leib-rüstungen, weiß, blau vnd grünen Atlasin Bmbschürzlein, vnd der gleichen Farben grossen Federbüschen, Schilten, Lanzen vnd Wöhren, alles auf alt Römisch, sehr lustig vnd statlich gewafnet.

Nach der Erden came ein sehr grosse Mähr-wellen, oder das Wasser selbst daher geflossen, welches von allerhand geschupten vnd gemuschelten Creaturen, welche sich lieber in diesem dann in einem andern Element aufzuhalten pflegen, erfüllet war. Oben darauf stunde Neptunus mit seinem Trident oder dreispizigen Gabel. Auß diesem Gewässer, als es sich auch innerhalb den Schranken auf eine seitten geschlagen, came (nach ihrem Sphil, welches von großen Sackpfeiffen vnd Hornen war) eine Gesellschaft Americaner (deren Obrister war Herzog Ludwig=Friedrich zu Württemberg) schier ganz nacket, allein mit Federn vnd güldinen Bmbschürzlein, Hauben, vnd güldin Armbanden ob den Elnbogen, vnd Kettin vmb den Leib gezieret, junsten aber auch mit ihren Schilten, Köchern vnd Bogen versehen.

Eine erschröckliche Brunst oder das Fjwr folgte auf das Wasser. Pluto, weil Vulcanus anderstwo aufgehalten ward, haltend einen erschröcklichen Brand in seiner Hand, ließe sich darauf; darinnen aber ließen sich hin vnd her Drachen, Salamandern vnd andere sich in dem Fjwer nährende Thiere sehen. Auß dieser Flammen, als sie sich auch beseits geworfen, kamen etliche Morische Schalmeyer, vnd nach ihnen sprenkten herfür zwölf edle Mohren (vber welche Herzog Julius=Friedrich zu Württemberg befelch hat) welche wegen grosser Hiß keiner Klaidung achtete, vnd waren allein mit silberinen Binden, Bmbschürzlein, Stifeln, Schilten vnd langen Wurff-pfeilern gerüstet.

Das vierte Element, namlich die Luft, brachte daher ein grosses Gewüld, darauf Mercurius mitten vnder vnzählichem Geflügel, Falken, Sperbern, vnd andern grossen vnd kleinen

Vögeln fassē. Und nachdem diese Wolcken auch auf ein ort getriben war, rante herauß, nach etlichen Türckischen Pfeifern und Trumeln, eine Company Haiden oder Türcken (von Herzog Friderich=Achille zu Würtemberg aufgeföhret) welche auf Türckisch ganz roht und gelb mit Bünden Ketten Säbeln, Coppen (?) und Schilten wol versehen waren.

Die vier Elementen hielten nicht lang gegeneinander vber, daß nicht der Römer Haupt der Türcken Obristen, und hernach die andern Ritter einander feindlich ansprangen, und sich mit starck-geworfnen jrdinen Kuglen sehr vnfreundlich begrüßeten; trieben, flohen und jagten je einer den andern, daß man oft kaum sah, welcher mehr flohe oder mehr verfolgte, rennende durcheinander, biß sie leztlich schier alle mit einem solchen vn-gestümmen und starcken Hagel jrdiner Kuglen vermischet wurden, als ob Himmel und Erden, Fjwr und Mörh mit einander zutrent weren, und alles vnder und vber sich kehren, und wiederumb zu dem ersten Chaos werden wolten. Jedoch nam endlich ihr Scharmüßel (eben wie er zugenommen) widerumb allgemach ab, biß alle diese Element-geborne Ritter, nach lang genug gewehrten ihrem ernst-gleichem streit=schimpf wider gar von einander, und wie sie eingekommen, in starckem Galop und ordentlichem Rayen von der Bahn abschieden."

Das letzte Ballet aus dieser Periode fand am 7. September 1618, gelegentlich der Vermählungsfeierlichkeiten des Bruders des regierenden Herzogs, Julius Friedrich mit Anna Sabina von Holstein, im großen Saale des Lusthauses statt¹⁾. In ächtem Hofpoetenstil hebt die Beschreibung an, wie „die nächtliche Fünsternuß durch die Flucht der Sonnen, welche ohn zweifel ab der klarheit so viler Schönheiten schamhaft und verdrossen, schneller dan sunsten ihre gewohnheit hinweg eylete,“ durch den „Sonnen-gleichen glanz der höchst-geehrten darein kommenden Nymfen“ in strahlende Helle verwandelt wurde.

¹⁾ Beschreibung und Abriß deß jüngst zu Stutgarten gehaltenen F. Balleths. Stuttgart, bey Johan Heyrich Kößlin. 1618. Quer=Quart. Mit 3 Kupfern von F. Brentel. Mit französischen und deutschen Versen; erstere sind mit G. N. W., Georg. Rudolph Beckherlin, unterzeichnet.

„War also dies weitten Raums, darinnen damahls etlich tausent personen zuzusehen versamlet, gemahlte kunstreiche schönheit durch die lebendige vnd natürliche fürtrefflichkeit des Fürstlichen, Gräflichen vnd Adlichen Frauenzimmers nunmehr sehr vermehret, ja seine irdische köstlichkeit gleichsam in eine himmlische herrlichkeit verkehret, darinnen man als an dem stern-leuchtenden Firmament die Prinzen vnd Ritter für irrende stern, unsere süsse Göttinim aber vnd Nymfen für unbewöglische liebliche gestirn erkennen vnd halten möchte, welche durch ihre heimlich allvermöglische kraft aller anwesenden hertzen leichtlich bewögten vnd regierten, derselbigem liebe vnd begird nach gefallen oder verdienst eintweder mit hertzen anblicken oder schmerzenden plitzen belohnten oder strasten, vnd durch Ihr zumahl scharpf-anreizendes vnd süß-betröwendes zwißern aller Augen so lang auf sich zogen vnd gehafftet behielten, biß einsmahls, nachdem sich schon jedermann in guter ordnung gesetzt, ein anmuhtig frölicher schall von Zincken vnd Posauern erhöret, vnd durch seine künstliche Music möniglich sein Gesicht gegen den Ort, von dannen dieselbige herkame, zuwenden ermahnet vnd geladen wurde.

Eine bergechte Insel (ein wunderbarliches vnd maisterliches werck) kame in einem gewässer daher gefahren. Es war ein hipscher grünender vnd fruchtreicher berg, oder vilmehr ein schön-lustiger garten, mit allerlay lieblichen kräutern, blumen, gewächsen vnd bäumen, daran allerhand anmuhtige Früchte, als Pomeranzen, Citronen, Granaten vnd dergleichen zu sehen, geziehret. Mitten in diesem garten war ein braiter ebner gang, voll mancherlay wohlriechender kräutern vnd blumen, als Rosmarin, Salbayan, Quendel, Wolgemuth, Majoran vnd Myrten gepflanget, vnd in dem eingang diser Ebne stund ein frisches brünlein, dessen Böcken vnd das darauf springende pferdlin (welches das wasser auß vilen röhrlein, gleichsam vor großen fremden, an einen so angenehmen Ort auffgerichtet zu sehen, in alle höhn auffspritzte) ganz übergüdet waren. Rund herumb umb disen gang waren sitze (welche zu zieren sich die Natur mit der kunst vereiniget hatte), darauf die zwölf Ritter von der bewögenden Insel, vnder denen ringsherumb wachsenden, vnd also solche sitz überschattenden bäumen saßen. Dise waren alle gleich

gekleidet. Ihre bloße Häupter, welche die Natur mit krausen haaren gezieret, waren von der Tugend mit Lorbeerkränzen (daran vornen auf der Stirnen hohe spitzfedern staden) geschmückt; ihre hals mit ganz silberinen kräfern, vnd darunder noch mit güldinen vnd mit leibfarb damascinierten Ring-trägen; ihre leib mit leibfarb atlasin vnd mit braiten silberinen borten belögten leibröcken vmbgeben. So waren ihre ärmel vnd hosen von weiß-silberinen stück; ihre lange strimp weiß-senidin, vnd dan ihre weiße schuch mit leibfarb vnd mit silber verbrämten rosen versehen.

In der mitten des gangs, hinder dem brünlin, sassen der Got des Möhrs; der trug auf seinem grawen mosechten Haupt eine Möhrgrün güldene Cron, vmb seinen leib ein möhrgrün atlasin, vnd mit silber ganz geschupptes kloid, vnd in seiner Rechten seinen silberinen Trident oder gabel, womit er das wasser regierte, vnd die Insul in den erwünschten port führete.

Nu lag dieser bergedchte garten mitten in einem wasser, dessen bewögender Cristall gleichsam einem klaren vnd wahren spiegel, darinnen die blühende schönheit dieses umfangnen Bergs noch einmahl zu zaigen, gleich warn. Vnd dessen rauschendes getöb sich gleichsam auß lust vnd wahn, das es ein so liebliches Ort vmbfassen vnd verwahren solte, zu deren auff den bäumen singenden vögelein natürlichen, vnd zu der Möhr-männer, welche in dem wasser aufspihleten, künstlichen Music mit-ein-zu-stimmen, hören ließe. So waren auch die beede gestad diß vnd jenseits des wassers mit bünzen, rohren, vnd andern Möhr-gewächsen überwachsen. In summa das ganze werck war so wol vnd füglich zugerichtet, das die Kunst der Natur selbst darinnen nichts bevor geben haben wolte.

Diese Insul nu floß vor der ganzen Versammlung herumb, vnd als sie gegen den Einig-allgefallenden Nymfen sich gnug genahet, lögten sich die wellen des Möhrs (gehorsamend vilmehr ihrer schönheit macht, dan ihres Gots befehl) also bald, vnd hielten sich vnd in ihnen die ganze Insul still vnd unbewöglich, biß Neptunus (welcher sich über das wasser hinauß begeben) den hinzuschawenden Göttinin die vrsach dieser Rittern ankunft erkläret, ihnen nach demüthiglich erzaigter Ehr-erbietung etliche

schriftliche Poesien eingehändigt, und dan auf erlangte bewilligung und vergewißten willkom sich widerum hinüber in die Insel versüßt hatte. Alßdan erhuben sich die wellen widerumb, und föhreten (den raum zu erweiteren) die Insel etwas zurück.

Die schrift aber, so Neptunus übergeben, war Teutsch und Französisch, und lautet also.

Neptunus
an das Frauenzimmer.

„Wie sunst ein Potentat, der vil Länder regieret,
So wol zu erhaltung lieblicher innigkeit,
Als auch das Er erzaig seine Leutseeligkeit,
Und gute liebe erhalt, seine leut visitieret:

Also thät Ich auch längst (und zwar billich) beschließen,
Alle quellen und flüß, die mit standhaffter Treu
Von anbegin von Mir Ihr lehen halten frey,
Durch den ganzen umbkraiß eins freundlich zu begrüßen.

Demnach Ich mich nunmehr schon auf die rayß begeben,
Traf ich vngefähr an auf meinem nassen Reich,
In diser Insel grün dise Ritter zugleich
(Zwar von aller gefahr forchtloß) hin und her schweben.“

In diesem höchst geistreichen und hochpoetischen Stil geht es noch mehrere Strophen weiter.

„Alßbald sich nun die Insel widerumb gesetzt, sienge Triton an mit seiner gesellschaft (welche alle mit bünzen gecrönet, und sunsten mit weiß und blau geschupten glänzenden klaidern versehen waren) einen neuen thon aufzuspihlen, zu welcher lustigen music vndersehens ein vngewerter großer Frosch, nach disem noch zween andere, und auff solche widerumb vier, und dan leztlich noch Einer durch die an dem gestad stehende bünzen und rohren auß dem wasser sprungen, welche samptlich vnder sich einen ganz wunderbarlichen und kurzweiligen Frosch=danz auf ihren braiten und dicken froschbäuchen und vier füßen anrichteten, und mit einem zusamen coagenden geschray, mit aufeinander sitzen, übereinander springen, über=burzlen und manchen visirlichen gestrückten bossen und figuren, ganz selzam und so

lang verrichteten, biß unversehentlich ein übernatürlicher Storch (welcher an stärke vnd größe wol den größesten Straussen übertrouffen haben würde) daher (doch nach der Music cadenz) hüpfte, vnd zu zeiten flog. Vnd nachdem Er sich gleich vnder die frösche begeben, dieselbige durch sein laut erklatterendes glotteren erschrockte, vnd mit seinem harten, erschrocklich-langen vnd begirigen haß vnd schnabeln, dann auf einen hauffen brachte, dan wider von einander zuströwete, vnd endlich widerumb sich in das wasser zu verbergen hinweg jagte.

Alßdan wurde der Sahl erfüllet von einer ganz lieblichen vnd friischen Music von zehen geigen, welche den Rittern zu ihrem Balleth zu spielen anfienge, vnd in ihre Liberey, namlich in weiß vnd leibfarben doppelst auf alt-Romanisch gekleidet war. Zu deren klang begaben sich die Ritter nacheinander auß der Insul, vnd verrichteten ihr Balleth mit sonderlicher vnd vermehrllicher Zierlichkeit, vnd künstlicher geschwindigkeit vnd disposition. Dan nur zu des Dankes eingang die Music sich drehmahl veränderte, in dem die vier erste Ritter (deren anfänglich nur einer allein dankte, vnd bald den andern holte, hernach aber diese beeden noch zween andere gleichsam zu sich luden) einen besondern, vnd dan die andere Vier (als Sie von den Vier ersten dankenden auch abgeholt werden) widerumb einen andern, vnd endlich die vier letzte (gleichweiß von den acht vordankenden eingeladen) noch einen neuen eingang zu dem Balleth machten. So geschahen auch ferners noch viererley ändrungen des Thons, biß Sie allzumahl das allgemeine große Balleth, in welchem Sie die, mehrerthails auß dem F. Holsteinischen wappen genomne Figuren, welche mit dem buchstaben C gezeichnet, fürgebildet vnd dann auch endlich ihren außgang vollendeten.“

Wie damals alles aus Frankreich importirt wurde, so sind auch die Vorbilder dieser Ballette in der französischen Metropole zu suchen, nur daß letztere, was richtige Anordnung, logische Entwicklung und geschmackvolle Ausführung betrifft, den deutschen Aufführungen weit überlegen waren. Streng genommen waren diese Ballette, in welchen mit dem Tanz der Dial og, das Recitativ, auch Lieder, Duette und Chöre abwechselten, Inventionen auf

dem Tanzsaal. Unter Inventionen verstand man die Kopf- Ring- und Quintaurennen oder Carouffels, Scheinturniere und wirkliche Spiele, welche mit phantastischen Aufzügen — wie wir oben solche beschrieben — verbunden waren. Auch die Haupt-Episoden des französischen Ballets waren zur Zeit Heinrichs III. Tänze und Maskeraden. Eines der berühmtesten ist uns erhalten geblieben, das „Ballet de Circeé et de ses Nymphes,“ welches, in „Ballet comique de la reine“ ¹⁾ umgewandelt, am 15. October 1581 vor dem Hofe aufgeführt wurde. Dasselbe währte von 10 Uhr Abends bis 3^{1/2} Uhr Morgens. Die Inszenirung soll 3 600 000 Franken gekostet haben ²⁾. Die Musik, welche aus selbständigen Instrumentalsätzen, mehrstimmigen Chören, Einzelgesängen u. s. w. bestand, war von Lamb. de Béaulieu, Lieblingsjänger der Königin, und den Kammermusikern Salmon und Maltre. Unter Anderem wurde in diesem Ballet eine große Fontaine von Seepferden gezogen. Um das Becken derselben lagerten zwölf vom Kopf bis zu den Füßen mit Gold und Edelsteinen bedeckte Najaden, welche von der Königin und den Prinzessinnen des Hofes dargestellt wurden. Im Bassin dieser ambulanten Fontaine mit ihren natürlichen Wasserstrahlen befanden sich Delphine und Nereiden, welche verschiedene Instrumente wie die Lyra, Laute, Harfe, Flöte u. s. w. spielten; sie waren von acht Tritonen — durch königliche Kammerjänger repräsentirt — umgeben, welche zur Begleitung der Instrumente einen fünfstimmigen Chor sangen. Auch ein wandernder Wald mit einem Felsen in der Mitte, dessen Eichbäume mit goldenen Früchten geschmückt waren, fehlte in dem Ballet nicht, welchem man mit Recht die Bezeichnung Oper hätte geben können. Aus der ausführlichen Beschreibung bei Schletterer a. a. O. kann man entnehmen, mit welch' glänzender, ja raffinirter Pracht derartige Ballette am französischen

¹⁾ Ballet comique de la Roïne, fait aux nopces de Monsieur le duc de Joyeuse et Mademoiselle de Vaudemont, soeur de la reine par Baltasar de Beaujoyeux, valet de chambre du Roy et de la reine sa mère à Paris, par Adrien le Roy, Robert Ballard et Mamert, Imprimeurs du Roy 1582“ (Reindruck: Chefs d'Oeuvres class. de l'Opéra franç. 3. Serie).

²⁾ Siehe Schletterer: Vorgeschichte der französischen Oper. Bd. III. pag. 69 ff.

Hofe aufgeführt wurden und denen gegenüber die in Deutschland imitirten nur ein schwacher Abklatsch waren. Kann man die Ballette in der französischen Metropole mit vollem Recht als eine Vorstufe zur Oper bezeichnen, so sind jene in Deutschland ohne wesentlichen Einfluß auf die Entwicklung des Musikdramas geblieben. Der württembergische Hof war übrigens einer der ersten Höfe, welche das Ballet einführten; in Dresden finden wir die erstmalige Darstellung eines solchen im Jahre 1622 erwähnt.

Den Hoftänzen begegnen wir am frühesten bei Turnieren; letztere wurden meistens bei fürstlichen Hochzeiten abgehalten. Trugen sie in früheren Jahrhunderten den Character ernster Kampfspiele, so wich bereits im 15. Jahrhundert die schwere Turnierrüstung dem phantastischen Maskenkleid, und an Stelle des Lanzenrennens und Schwertkampfes trat ein Ritterschauspiel mit Denkprüchen — Motto's — und Sinnbildern — Devisen — und seiner wieder aufgewärmten Amadis- und Moristenromantik, in welche auch die antike Mythologie wunderlichst hineinspielte, mit ausschweifender Symbolik und Allegorik, was alles in der Darstellung künstliche mechanische Vorrichtungen und kostspieligen Pomp der Scenerie erheischte¹⁾. Aber auch diese Spiele waren nicht immer gefahrlos; so wurde in Stuttgart im Jahre 1575 Graf Albrecht von Hohenlohe durch den Fürsten Joachim Ernst von Anhalt mit einer Lanze getödtet. An die Stelle des Kampfes trat daher immer mehr die bloße Gewandtheit von Mann und Roß in der Rennbahn; da gab es dann Rennen — auch Turniere genannt — zu Roß, Paar und Paar und in Geschwadern, Ringel- Baibe- und Quintain-Rennen und Carouffels, alles mit phantastischen Aufzügen und mythologischen Inventionen. Der Schauplatz dieser Spiele am württembergischen Hofe war die im ersten Kapitel erwähnte Rennbahn, welche vom Lusthaus überschaut werden konnte. Diese Ritterspiele waren besonders unter den Herzogen Ludwig, Friedrich I und Johann Friedrich sehr beliebt, und wurden in der Fastnachtszeit wie bei feierlichen Veranlassungen, namentlich aber Hochzeiten und Kindstauen aufgeführt.

¹⁾ Scherr, Joh.: Deutsche Kultur- und Sittengeschichte. Achte Auflage. pag. 333.

Die Beschreibung eines dieser allegorisch phantastischen Spiele, welches im November 1575 im Thiergarten aufgeführt wurde, enthält das bereits im ersten Kapitel erwähnte Werk Frischlin's.

Neun Trompeten und eine Kesselpauke verkündeten mit ihrem „Gethöß, Geschell“ den Beginn der Aufführung. Plötzlich kam ein Schiff „sein außgeschweiff, beuchet vnd tieff, mit Schnabel, wie ein Griechisch Schiff“ auf den Rennplatz gefahren. Von keinem Winde getrieben, keines leitenden Steuers noch eines Ruders bedürftend, wurde dasselbe von 3 Pferden gezogen „auff wolkend Redern in der Eil, die umbgiengen im Schiffe vnden, welchs war mit Säulen angebunden, daran die Geul das Schiff herzogen neben einander sein fürbogen. Ein jedes Pferd eins bey jm hett, das es regirt, neben jm geht. Nemlich drey auffgebucht Jungfrauen, die auff die Geul musten anschawen, Zeug, Zämm, Gebiß, die Riemen all warn grün wie Gras.“ Apollo und die neun Musen befanden sich vornen auf dem Schiff.

„Mitten im Schiff drinn fuhr daher
Der durchleuchtige Fürst vnd Herr,
Herzog Ludwig von Württemberg.
Neben jr Fürstlich Gnad, mich merck,
In diesem grünen Schiff gemalt
Fuhr auch daher der von Anhalt,
Vermummet beid vnderm Angsicht,
Daß man sie damals kennet nicht;
Dar zu gezirt in grünem Kleid,
In Sammat schön, die Fürsten beid.“

Den vorgespannten Pferden des Schiffs „ein Geiger weiblich fort must eilen, geiget daher, thet gar nit feiren, den sah man vor dem Schiff her leiren.“ Dem Geiger folgten sechs Gaukler, die sich „mit dem Leib selkam krümpften, wunden, machten wunderlich Affenspiel.“ Als das Schiff endlich stille stand, erschienen zunächst sechs Reiter „mit gar gelben Hauben, die in Hessen (hessische) Trommeten stießen, vnd mit gewalte Vermen bliessen.“ Dann kamen die drei Weisen des Morgenlands, der Landpfleger Pilatus und der Hohepriester Caiphaz. „Arabisch gelbe Hüt vnd Binden hingien alle rab von Köpffen hinden.“ Sie führten „blutrot“

gefärbte Spieße mit sich. Die dritte Gesellschaft, welche auf der Rennbahn erschien, waren Türken. „Ir sechs mit Schalle theten pfeiffen, vnd mit den Fingern lieblich greiffen“. Ungarn folgten alsdann, polnische Sackpfeifer, Mohren, Amazonen. Dann kamen „drey wunderlicher selkham Man“, deren Hütte voll „Jacobsmuscheln“ hingen. Jeder hatte auch einen Jacobsstab und sie „sungen alle drey in einem Glib, das alt bekante Jacobslied“. Die letzte Gruppe bestand aus wilden Völkerschaften. Alsdann begann das Ringelrennen.

Wie damals an den Höfen getantz wurde, erfahren wir ebenfalls aus Frischlin's Beschreibung der Festlichkeiten am württembergischen Hofe im November 1575.

„Da gieng ein lang Procession
 Von Fürsten, Graven, Herren schon,
 Vnd war ein Drang (Gedränge) von Edelleuten
 Auf diesem Saal ¹⁾ zu allen Seiten,
 Die sich her zu her wurden nehen,
 Dem Fürstlichen Dantz zuzusehen.
 Das Frauenzimmer kam auch do
 In Ordnung lang je zwo vnd zwo,
 Mit der Fürstlichen Hochzeitrin,
 Die andern Hochgeborn Fürstin
 Geschweien (Verwandte), Basen vnd auch Numen,
 Sah man in langer Ordnung kummen,
 Die Grävinnen vnd Edlen Frauen,
 Vnd dann die Edeln Junckfrawen,
 Da sah mans her gehn in den Saal,
 Vnd wie sie sich vorm Fürsten all
 So demütig wurden erzeigen,
 Vnd sich ganz Adelic tieff neigen
 So fein in dem fürübergehn:
 So gar thut noch die Zucht wohl stehn:
 Da giengen so viel Fackeln her,
 Als wann es alls voll Feuer wer
 So gwaltig brann es vnd so fast,

¹⁾ Der sog. lange Saal.

Daß es im ganzen Hof erglaßt,
 Die Flammen vber sich so schlugen,
 Zweinzig vom Adel die hertrugen.
 Da hört man erst vber die massen
 Drommeten vnd Posaunen blasen,
 Vnd die Heerbaucken gwaltig brummen,
 Daß (wie ich hab glaublich vernommen)
 Sey in der ganzen Statt kein Ort,
 Man hab es schier darinn gehört.
 Ein solchs Gethümel habß gemacht,
 Weils ist gewesen bey der Nacht.
 Bald führten zwen Fürsten dahin
 Die Fürstliche Hochzeitlerin
 Den Hochgeborn Herrn Breutgam dar,
 Von Hessen Landtgraff Görgе zwar,
 Vnd der Jung Marggraff Ernst von Baden,
 Daß jre Fürstliche Gnaden
 Der Durchleuchtige Fürst, mich merck,
 Hertzog Ludwig von Würtembergk,
 Als der Fürstlich Herr Breutgam da,
 Mit Dorothea Ursula
 Durchlechtig vnd auch Hochgeborn,
 Als lieben Gsponse außerkorn,
 Hiemit in eigener Person
 Den ersten Tanz beid solten thon:
 Der Fürst das schlugе ab gar nit,
 Jr Fürstlich Gnad war wol darmit,
 Das Fräwle zart gar wilkum kam,
 Jr Fürstlich Gnad int Arm es nam,
 Beid dantzten her in leisem Dritt
 Im Saal nach Fürstlichen Sitt.
 Zwen Fürsten flugs zuvor da kamen,
 Einander bey den Händen namien,
 Erwüscheten zwo Fackeln bald,
 Beid Hochgeborn, der von Anhalt,
 Vnd mit dem der von Henneberg,
 Der Gfürstet Graffe, mich vermerck:

Vordanzten beiden Hochzeitleuten,
 Ein Fürstlich Ehr da zu bedeuten.
 Mit Fackeln folgten zwen vom Adel
 Von Vhraltem Geschlecht ohn Thadel.
 Da dankten sie her nach der Leng
 Auf gewissem Dritt in dem Geyreng,
 Ganz Fürstenlichen sich erzeigten,
 Einander züchtiglich sich neigten,
 Vnd dankten so im Saal daher
 In Fürstenlicher zier vnd Ehr,
 Das Fräwle flog daher so eben,
 Als könt es in den Lüfften schweben.“

Auch dem Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg und der Markgräfin von Baden tanzten Herzog Ludwig von Württemberg und Landgraf Ludwig mit brennenden Fackeln vor. Wir haben hier also eine Abart des sogenannten Fackeltanzes. Auch in den Akten fanden wir eine Notiz, daß dem fürstlichen Bräutigam wie der Braut je zwei Fürsten mit Windlichtern vor- und zwei Adelige nachtanzten, ein Gebrauch, welcher am württembergischen Hofe schon im 15. Jahrhundert bestand.

Dieser Fackeltanz war einer jener sogenannten Abendtänze, mit welchen auch die Turniere geschlossen wurden. So berichtet uns der Reichsherold Georg Rürner ¹⁾, daß „wenn der Kaiser gedanzet“, ihm „erstlich zweuen Grafen mit Windlichtern (Fackeln) vorgedanzet, darnach gefolgt andere vier Grafen vnd auf die wiederum vier Grafen mit Windlichtern, auf welche der Kaiser gefolget, vnd nach demselben noch vier Grafen mit Windlichtern. Ein jeder hat pflegen einen Vordanz mit der Frawen oder Jungfrawen zu thun, die ihm einen Dank (Preis) geben.“

Das ganze Mittelalter hindurch war dieser Fackeltanz bei fürstlichen Hochzeiten an den Höfen gebräuchlich. Vielleicht dürfte der Ursprung desselben in Griechenland zu suchen sein. Dort war es üblich, daß am Schluß der Hochzeitsfeierlichkeiten die Neuvermählte in das Haus ihres Gatten, unter Vorantritt eines fackeltragenden Jünglings, der den Hymen

¹⁾ Turnierbuch. Frankfurt a/M. 1530. Fol.

repräsentirte, geführt wurde. Constantin der Große soll die Fackeltänze gelegentlich der Verlegung seiner Residenz nach Byzanz, als Hofceremonie eingeführt haben¹⁾. Im Mittelalter war es üblich, daß der Hofmarschall mit dem Marschallstabe das fürstliche Brautpaar unter Trompeten- und Paukenschall zu diesem Tanze anführte. Heute ist der Fackeltanz nur noch am preußischen Hofe üblich. Die Art und Weise, wie derselbe noch Anfang des 18. Jahrhunderts ausgeführt wurde, erfahren wir aus der Beschreibung der preußischen Hoffestlichkeiten in den Jahren 1700, 1706 und 1708 am Hofe Friedrichs I, welche den Oberceremonienmeister von Besser zum Verfasser hat. Die betreffende Stelle lautet²⁾:

„Auf der Hochzeit der Prinzessin Luise (Tochter Friedrichs I) mit Friedrich, dem hessischen Erbprinzen, tanzte erstlich die Braut mit dem Bräutigam, dann mit dem Landgrafen, dann mit ihrem Vater, dem Kurprinzen, den drei Markgrafen, mit jedem drei unterschiedene Tänze, und allemal unter Trompeten- und Paukenschall und in Begleitung nicht allein der sechs Kammerfräulein, die den Schweif ihrer Mante trugen, sondern auch vierundzwanzig der vornehmsten Hofleute, von welchen sechs Paar vor und sechs Paar hinten mit brennenden weißen Wachsfackeln tanzten und von den beiden Marschällen mit ihren Silberstäben angeführt wurden.

Auf eben diese Art tanzten auch die andern hochfürstlichen Frauenzimmer, und weil es darüber schon spät worden, die Braut auch allbereits von den vielen Tänzen sowohl als auch der großen Last ihres Kleides in etwas ermüdet war, so eilte man endlich gegen drei Uhr des Morgens zu den Toiletten und Brautbette, deren Schönheit und Kostbarkeit aus alle dem Uebrigen leicht abzunehmen und dannhero auch die Neu-Verhehlchten gleichsam nicht länger davon abzuhalten, mit Stillschweigen allhier übergangen werden soll. Nur muß man hier noch einer alten Weise gedenken, die bei den meisten Hochzeiten pflegt

¹⁾ J. M. Böhme: Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig 1886. Bd. I. p. 77.

²⁾ A. Czerwinski: Geschichte des Tanzes. Leipzig 1862. p. 187.

beobachtet zu werden, und nach welcher noch die Braut mit verbundenen Augen drei Personen (Kavaliere) aus den im Brautgemache um sie herumtanzenden Reihen ergreifen und ihnen dero Krone (Brautkranz) zustellen mußte — zu dieser vermeinten untrüglichen Wahrsagung, daß jedwede von diesen Ergriffenen noch dasselbige Jahr Ihrer Durchlaucht in der Verehlichung nachfolgen werde.“

Welcher Art die Tänze waren, welche seit dem 16. Jahrhundert an den Höfen ausgeführt wurden, wird uns aus Frischlin's Beschreibung klar. Es waren nicht mehr die getretenen Tänze der Minnesingerzeit, sondern die sogenannten umgehenden Tänze, sowie die Caroles und Branles der Franzosen; es gab bei den ersteren kein Umspannen, Umfassen der Paare, sondern nur eine Führung mit angefaßter Hand. Zur Zeit des Herzogs Ludwig scheinen übrigens die französischen Tänze am württembergischen Hofe noch nicht eingeführt gewesen zu sein. Der oben geschilderte Tanz wird wohl zu den „getretenen“ gehört haben; berichtet uns doch Frischlin, daß „zwen Fürsten flugs zuvor da kamen, einander bey den Händen namen“, nur „ir Fürstlich Gnad int Arm es (d. h. das „Fräwle“, die fürstliche Braut) nam.“ Doch lesen wir auch, daß ein ander Mal „der Durchleuchtige Herr Breutgam die Hochgeborn Hochzeitrin nam, vnd dancket jr Fürstliche Gnad mit der Fürstin gschwind vnd gerad hinauff wol durch den langen Saal, auff den die andern Fürsten all herdankten in einer Ordnung in fremd mit manchem hohen Sprung.“ Wahrscheinlich war dies der sogenannte Springtanz. Sowohl der ernste getretene Tanz wie der ihm folgende Springtanz gehörten zu den Reigen. Freilich war damals der schöne Brauch bereits vergessen, daß zum Reigen gesungen wurde, wie zur Zeit der Minnesinger:

Die ritter danzten und sprungen
Mit den frauen und sungen
Zu danz manich hübsche liet.

Nach dem Turnier, welches im November 1575 am württembergischen Hofe stattgefunden hatte, mußten diejenigen, welche

einen Preis erhielten, vor den fürstlichen Herrschaften einen Solotanz aufführen. Hernach folgte ein allgemeiner Tanz:

„Mit Sprüngen hoch in fremdes schall,
 Da hört man Harppfen, Lauten, Pfeiffen
 Herzwicken vnd gar künstlich greiffen.
 Vnd dankt der jung Adel mit macht,
 In Par vnd gar dieselbig Nacht
 Fein ordenlich, als ich dir sag,
 Nach der Mensur, vnd nach dem Schlag,
 In gleichen Tritten giengs daher,
 Mich daucht als obs im Himmel wer:
 So war ein fremde dazumal
 Im langen Fürstenlichen Saal.“

Zu den beliebten Lustbarkeiten am württembergischen Hofe gehörten auch die sogenannten „Wirthschaften“, eine Abart des Ballets, wenn man so will. Es waren dies Hofmaskeraden, bei denen der fürstliche Wirth und seine Gemahlin als Schenkwirthe oder als Brautältern einer Bauernhochzeit u. s. w. sich verkleideten, und die übrigen Herrschaften Bauern, Knechte, Zigeuner u. s. w. darstellten und bewirthet wurden. Diese Wirthschaften gaben zu mancherlei Gruppierungen, Tänzen, Chor- und Festgesängen Anlaß. Daß die Hofdichter diese Feste mit ihrer Verskunst verherrlichen mußten; ist selbstverständlich. Am Dresdener Hofe wurde die erste Wirthschaft im Jahre 1628 aufgeführt; am meisten aber glänzte der brandenburgische Hof durch solche Feste.

Die erste Wirthschaft am württembergischen Hofe finden wir in den Akten im Jahre 1676 erwähnt. Der Herzog von Gotha figurirte dabei als Hausknecht, der Herzog von Württemberg repräsentirte den Kellerknecht, Herzog Friedrich Carl einen Zigeuner, die Herzogin von Gotha die Hausmagd; die Fürstin war als Wirthin erschienen.

Am 28. Januar 1719 wird der Vogt zu Cannstatt vom Hofmarschall-Amt beauftragt, für 15 Personen Bauernkleider aus verschiedenen Amtsflecken „in spec. Rommelshausen, bestehend in rothen wollenen Hemden oder graue Röck, wie man haben kann,

Spizhüth, Hosen samt Hosenträger, Brusttücher wie auch Weiber Kleider oder statt dessen 2 wohlgekleide Bauern Mädle zusammen zu bringen“, und längstens bis zum nächsten Mittag „zu Hof zu liefern“.

Zu der am 18. Februar 1721 gehaltenen Bauernhochzeit wurde der Amtsvogt zu Böblingen aufgefordert, 40 Bauernkleider von seinen Amtsuntergebenen einzuschicken. Die Herrschaften waren demnach darauf bedacht, mit der größt möglichen Naturtreue ihre Rollen zu spielen.

Zuweilen stellten die Wirthschaften verschiedene Nationen in ihrer Tracht dar; eine solche fand am württembergischen Hofe am 24. Februar 1721 statt. Am folgenden Tage wurde „die Wirthschafft vnd Bekleidung“ durch „Ziehung der Zettel reglirt, vnd in personages eingetheilt.“

Wirth: Obrist von Greveniz.

Wirthin: Fräulein von Zabeldiz.

Haußknecht: Ober Hofmarschall Excell.

Haußmagd: Frau von Forstner.

Zigeuner: Graf von Sternensels.

Zigeunerin: Frau General von Phul.

Zuckerbeck: Baron von Stuben.

Zuckerbeckerin: Frau Oberhofmarschalin.

Caminfeger: von Franckenberg.

Caminfegerin: Fräulein von Mitscheval die jüngere.

Spielman: von Mitskau.

Spielmäin: Die ältere von Menzingen.

Mehger: von Camecke.

Mehgerin: Frau Marquis de Hamel.

Außerdem waren vertreten: Schultheiß, Krämer, Besenbinder, Schulmeister, Jnd, Schmied, Bauer, Markedenter, Mattenfänger, Scherenschleifer, Harlequin, Küfer, Schloßer, Kesselslicker u. s. w.

Derartige Bekleidungen oder Wirthschaften wurden fast alljährlich zur Carnevalszeit abgehalten. Ueber eine Montag den 24. Februar 1727 stattgefundene Maskerade enthalten die Akten folgendes officielle „Bulletin“:

„Heute Nachmittags halb 5 Uhren sind sowohl die hohen

gnädigsten Herrschafften außer Thro Hoheit wegen unpäßlichkeit als auch alle Dames und Cavalliers worbey einige so von Stuttgart heraus gnädigst invitiret worden — die Residenz befand sich in Ludwigsburg — von Hoff und aus der Statt verkleidet, in die Assemblée welche bey Thro Hochfürstl. Durchlaucht dem Regierenden Herrn Herzog gewesen, zusammen kommen, welche gedauret Biß $\frac{3}{4}$ auff acht uhren da man das Erste mahl die Pauken zur Taffel geschlagen, sodann die Zettel zur Ronde raien gezogen, nach disem das 2te mahl die Pauken unter dem Trompeten Schall zur Taffel geschlagen worden, worauff man zur Taffel geseßen und um 11 uhren wider aufgestanden, sodann in den Mittersaal gegangen woselbsten der Ball gehalten worden und gewehrt biß Nach Mitternacht gegen 3 Uhren, da sich alles reterirt und zu ruhe begeben hat, die Verkleidung ist in nichts gewißes bestanden, sondern hat sich jede Persohne nach seiner aigenen Fantasie und wohlgefallen angekleidet. 20 Dames waren darbey aber mehrere als 40 Cavaliers.“

Hatte die Gräveniz es bewirkt, daß der Hof nach Ludwigsburg verlegt wurde, so wußte sie auch, trotz des Widerspruchs der Geistlichkeit, es durchzusetzen, daß am 21. Januar 1715 der erste öffentliche Carneval abgehalten und jährlich wiederholt wurde. Es waren dies die sogenannten Redouten, welche in Stuttgart abgehalten wurden. In einer letztere betreffenden Resolution des Herzogs heißt es: solle „Erstens niemand auf die Redoute gelassen werden, welcher nicht mit einem Zettel oder Billet versehen ist. Zweytens, sollen sothane Zettel von Hof ausgegeben, und von dar abgehohlet werden, auch denen so nicht erkant seyn wollen, erlaubt seyn, durch ohnbekante Bediente dergleichen ablangen zu lassen. Drittens, wann fremde Personen oder Passagiers in denen Wirths-Häusern ankommen, welche durch ihre Bediente die Zettel selbstn nicht von Hof abholen lassen wollen, so sollen die Wirth, bey denen sie Logiren, solche so viel man deren benöthigt sein wird, bei Hof vor selbige ablangen zu lassen, gehalten seyn. Viertens, die Nobles, Dominos und Polnische Röckh allein vor die Cavalliers und Dames reservirt bleiben, herentgegen niemand erlaubt seyn, er mag seyn wer Er will, obig gemeldte Kleidung zu tragen, es wären dann fremde

Personen von *qualité*. Inzwischen darf man *indistincte* allerhand *Masquen* tragen, und sich deren bedienen. Fünftens, solle sich Jedermann hüten, keine *Sottissen* oder skandalöse Sachen anzufangen, weder auf der Straße noch auf der *Redoute*, oder er muß, wenn man ihn einmal dafür gewarnt, gewärtig seyn, daß man ihm einen *Affront* anthun, oder gar nicht mehr auf die *Redoute* lassen wird: Um solche dadurch nicht zu verschreyen, oder in böse *Renommé* zu setzen. Sechstens, ist vor allemal verboten, keine *Masque* weder auf, noch außer der *Redoute* zu *affrontiren*, sie sein Männlich oder Weiblichen Geschlechts. Siebentens, solle alles *Fohlen*, *Schreyen*, *Peitschen*, *Glatschen* auf der Gassen verboten und die *Wacht* befehlt seyn, wenn sie dergleichen *Contravenienten* antrifft, und dieselbe einmal verwarnt worden, in *Arrest* oder auf die *Nachtwache* zu führen u. s. w.

Fünftes Kapitel.

Inhalt.

Die ersten englischen Comödianten in Deutschland. Die braunschweigischen, hessischen und kur-brandenburgischen Hofcomödianten. Sackville und seine Truppe 1597 in Tübingen. Repertoire. Beschaffenheit der Bühne. Englische Comödianten in den Jahren 1600 und 1603 am Hofe, 1609 hessische Comödianten. Spätere Spuren. Französische Comödianten im Jahre 1613. Der Hanswurst.

Ende des 16. Jahrhunderts gab es noch keine Berufs-Schauspieler in Deutschland, aber es begannen sich doch schon einzelne Truppen zu bilden. So berichtet uns im Vorwort zu „Joseph“ der von uns bereits genannte Hans Pfister, daß diese lateinische Comödie — dieselbe war von Junnius in lateinischer Sprache gedichtet und von Schlahß übersetzt — zuvor von Stipendiaten aufgeführt worden sei, fügt aber hinzu, daß er schon vordem einige deutsche Comödien mit einer ehrbaren Gesellschaft dargestellt habe. Eine neue, Alles umgestaltende Bewegung riefen die Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland herumziehenden Truppen der sogenannten englischen Comödianten hervor. Schon 1416 sah Kaiser Sigismund bei seinem Besuch des Königs Heinrich V. in Windsor eine Comödie, welche die Geschichte St. Georges von Cappacodien behandelte. Auch zu dem 1417 in Constanz tagenden Concil hatten sich mit der englischen Geistlichkeit Schauspieler eingestellt,

welche vor dem Kaiser eine Comödie von der Geburt des Herrn, der Ankunft der Weisen und vom Kindermord aufführten. Doch scheinen dies keine Berufschauspieler gewesen zu sein, da zur besseren Einübung die Comödie vorher vor dem Stadtrath gespielt werden mußte. Aber fast gleichzeitig mit Shakespeare's erstem Auftreten auf der englischen Bühne, dessen Blüthezeit etwa von 1576—1612 währte, erschienen in Deutschland die ersten englischen Schauspielgesellschaften. Sie wurden die Lehrmeister und Vorbilder der deutschen Bühnenkunst. Die Stücke des Herzogs Julius von Braunschweig und des Nürnberger Notars Jacob Ahrer wurzeln im englischen Drama. In England hatte sich die Bühne frühzeitig entwickelt. Schon im Jahre 1576 wird das erste ständige Theater in London erwähnt, aber Schauspielergesellschaften von Beruf gab es noch früher. Englands Schauspielerstand hatte schon eine künstlerisch hohe Stufe erreicht, als derselbe in Deutschland kaum in den Anfängen der Entwicklung sich befand. Bereits unter der Regierung der Königin Elisabeth hielten sich die vornehmsten Lords ihre Schauspieltruppen, die sich nach ihrem Protektor zu nennen pflegten. Als sie nach Deutschland kamen, brachten sie schon ein reiches Repertoire und eine reiche Scenerie mit. In den Jahren 1586 und 1587 befinden sich namhafte englische Schauspieler am dänischen und sächsischen Hofe. So treffen wir den berühmten Komiker William Kempe, sowie „Dan Jones Boy“ von Januar bis September 1586 am dänischen Hofe. William Kempe begab sich hierauf an den sächsischen Hof, wo noch im October desselben Jahres die englischen Schauspieler Bryan, Pope, Stevens, King und Percy eintrafen ¹⁾).

Eine der ersten bedeutenden englischen Truppen schiffte sich in Dover im Frühjahr 1591 nach dem Continent ein, deren hervorragendste Mitglieder der Schauspielergesellschaft des Grafen von Worcester angehörten. Im August 1592 treffen wir sie in Frankfurt am Main, wo sie den Rath um die Erlaubniß angingen, während der Herbstmesse ihre „Comödias und Tragödias“

¹⁾ J. Meißner: Die englischen Comödianten zur Zeit Shakespeare's in Osterreich. Wien 1884 p. 29.

aufführen zu dürfen¹⁾. Die Gesellschaft stand unter der Leitung eines Robertus Browne, welchem folgendes, vom 10. Februar 1591 datirte Empfehlungsschreiben an die Generalstaaten der Niederlande vom englischen Hofbeamten Howard mitgegeben war:

Messieurs, comme les présents porteurs Robert Browne, Jehan Bradstriet, Thomas Saxfield, Richard Jones, ont delibéré de faire ung voyage en Allemagne, avec intention de passer pour le païs de Zelande, Hollande et Frise, et allantz en leur dict voyage d'exercer leurs qualitez en faict de musique, agilitez et joeuz de commedies, tragedies et histoires, pour s'entretenir et fournir à leurs despenses en leurs dict voyage. Cestes sont partant vous requerir monstrier et prester toute faveur en voz païs et jurisdictions, et leur octroyer en ma faveur vostre ample passeport soubz le seel des Estatz afin que les Bourgmesres des villes estantz sous voz juridictions, ne les empechent en passant d'exercer leur dictes qualitez par tout. Enquoy faisant, je vous en demeureray à tous obligé, et me treuverez très apparillé à me revencher de vostre courtoisie en plus grand cas. De ma chambre à la court d'Angleterre ce X^{me}. your de Febvrier, 1591. Vostre très affectionné à vous fayre plaisir et sarvis C. Howard²⁾.

Aus diesem Schreiben geht hervor, daß diese Comödianten auch Musik, Tänzer- und Springerkünste trieben.

Die Truppe theilte sich bald und aus ihr gingen die beiden Hauptgesellschaften englischer Comödianten hervor: die braunschweigischen Hofcomödianten unter Thomas Sackville, und die hessischen Hofcomödianten unter Brown, Webster u. A., seit 1606 unter John Green. Vom Jahre 1606 an treffen wir noch eine dritte Gruppe unter John Spencer, Junker Hans Stockfisch genannt, am sächsischen und kurbrandenburgischen Hofe. Die Equilibirkünste, welche sie ausführten, dienten als Lockspeise für das Publikum.

Die Truppe unter Sackville, welche sich in den Dienst des

¹⁾ G. Menzel: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a/M. 1882 pag. 21.

²⁾ G. Menzel a. a. O. p. 22.

Herzogs von Braunschweig begab, unternahm von hier aus öfter Wanderungen nach den Städten des westlichen Deutschlands. Im Jahre 1597 treffen wir sie in Tübingen, wo sie im Mai in Gegenwart des Herzogs Friedrich, welcher mit seinem Gaste, dem Landgrafen Ludwig vom 27. April bis 6. Mai in letzterer Stadt weilte, fünf bis sechs Comödien, u. A. auch die „Susanna“ vom Herzog Heinrich Julius von Braunschweig aufführten. Herzog Friedrich ließ ihnen 300 Gulden verabfolgen ¹⁾.

Thomas Sackville (Saxfield, Sachswil) war als Komiker berühmt, und wurde auch John Bouffet oder John Bossiet genannt. Es war dies der Name des Lustigmachers in verschiedenen Stücken des Herzogs von Braunschweig; daß sich Sackville selbst diesen Namen beilegte, beweist den Ruf, welchen er sich als Darsteller dieser Rolle schon gegen Ende der 90er Jahre errungen hatte. Der „Bossiet“ wird wohl von „Bossen“ abstammen. Nach Grimm — siehe dessen Wörterbuch — kommt dieser Ausdruck bei Luther, Hans Sachs und anderen Schriftstellern des 16. Jahrhunderts in der Bedeutung von Witz, Spaß vor. Erst bei Gottsched erscheint das Femininum „Posse“ im Sinne des dramatischen Spiels. Dieser Johann Bouffet oder Bossiet sprach einen von Plattdeutsch mit Holländisch und Englisch untermischten Dialekt, und war eigentlich ein Mittelding zwischen dem witzigen englischen Narren und dem nüchternen tölpelhaften Clown.

Im selben Jahre, als Sackville in Tübingen mit seiner Truppe agierte, treffen wir ihn auch in Nürnberg. Auf die Productionen des Dichters Hans Ayrer scheinen die „neue vnd schöne Comödien vnd Tragödien“ der Engländer, unter denen sich übrigens zu dieser Zeit auch bereits deutsche Mitglieder befanden, befruchtend gewirkt zu haben, denn schon 1598 erschien von ihm eine Comödie „Von den römischen Historien der Stadt Rom“, in welcher der sonst bei ihm übliche Lustigmacher fehlt, dagegen eine komische Person, „John Bossiet“ erscheint.

Daß Sackville und seine Truppe am württembergischen Hofe außerordentlich gefallen hatten, beweist die große Geldsumme, welche ihnen vom Herzog verabreicht wurde; leider haben wir

¹⁾ Siehe Archiv für Literaturgeschichte: Band XV p. 212 sowie Cohn, Shakespeare in Germany p. XLII.

keine näheren Nachrichten über die Stücke, welche zur Aufführung kamen, nur die Comödie von der Susanna wird von Crusius ausdrücklich erwähnt. Wir müssen uns daher an Menzel halten, dessen ausgezeichnetes Werk uns in den Stand setzt, über das Spiel und die Aufführungen der Truppe nähere Details zu bringen. Von Tübingen aus hatte sich die Sackville'sche Truppe, nachdem sie wohl noch einige schwäbische Städte mit ihren Künsten bedacht hatte, zur Herbstmesse nach Frankfurt begeben. Mary Mangold kommt in seinem satyrischen Meßgedicht „Markschiffs Rachen“ aus dem Jahre 1597 auf ihre Produktionen zu sprechen:

„Als diese Fechterschul hat ein Endt,
 Da war nun weiter mein Intent,
 Zu sehen das Englische Spiel,
 Davon ich hab gehört so viel.
 Wie der Narr drinnen, Jan genannt,
 Mit Boffen war so excellent:
 Welches ich auch bekenn fürwar,
 Daß er damit ist Meister gar.
 Verstellt also sein Angesicht,
 Daß er kein Menschen gleich mehr sieht,
 Auff tölpisch Boffen ist sehr geschickt,
 Hat Schuch, der keiner ihn nicht drückt,
 In seinen Hosen noch einer hett Platz,
 Hat dran ein ungehewren Laß.
 Sein Zuppen ihn zum Narren macht.
 Mit der Schlappen, die er nicht acht,
 Wann er da fängt zu löffeln an,
 Vnd dünkt sich seyn ein fein Person.
 Der Wursthänsel ist abgericht,
 Auch ziemlicher massen, wie man sieht:
 Vertretten beyd ihr Stelle wol,
 Den Springer ich auch loben soll,
 Wegen seines hohen Springen
 Vnd auch noch anderer Dingen:
 Höfflich ist in all seinen Sitten,
 Im Tanzen vnd all seinen Tritten.

Daß solchs fürwar eine Lust zu sehen,
Wie glatt die Hosen ihm anstehen.

.

Denn er so runde Springe thut,
Ist sonst auch wol proportioniert,
Sein langes Haar ihn auch was ziert.
Aber ein Kunst die fehlt ihm noch,
Vnd sprang er noch einest so hoch,
Welch wohl diente zu seinen Sachen:
Wenn er sich könnt vn sichtbar machen,
Noch mehr Gelt er verdienen möcht,
Dann nicht alle, versteht mich recht,
Gineyn zu diesem Spiele gehen,
Die lustige Comedie zsehen.
Oder der Music vnd Seitenspil
Zu gefallen, sondern ihr viel
Wegen des Narren groben Boffen,
Vnd des Springers glatten Hosen" ¹⁾).

Wir haben hier abermals einen Beweis dafür, daß sowohl Musik wie Tanz, Mimik und gymnastische Künste von den englischen Comödianten ausgeübt wurden. Auch Singcomödien, „Singetspiele“ genannt, wurden von ihnen aufgeführt. Es waren dies kleine Schwänke, welche aus Strophen bestanden, die alle nach einer und derselben Melodie gesungen wurden. Sie erschienen in der Regel nach Schluß der eigentlichen Comödie. Myrer's „Singetspiele“ sind augenscheinlich Nachahmungen der englischen, die er ja Gelegenheit hatte im Jahre 1592 in Nürnberg zu hören. Auch die Angabe der Melodien weist auf englische Vorbilder hin. So heißt es u. A.: „Im Ton: Wie man den englischen Roland singt“, oder „In des engellendischen Rolands Ton“. Weiter finden wir Melodien im Ton: „Venus du und dein Kind sind alle beide blind“, „Auf frischem freiem Muth“, „Apollo ging spazieren“, „Dillathey o Narr dummel dich“, „Mein Herz ist betrübt biß in den Todt falalala“ u. s. w. Im Grunde sind es, wie Genée ganz richtig bemerkt, Fastnachts-

¹⁾ C. Menzel a. a. O. p. 30 ff.

spiele, in welchen von den verschiedenen agirenden Personen gesungen wurde. Ein Beispiel führt Devrient¹⁾ an; es ist das Singspiel „von dem Engelländischen Jann Posset, wie er sich in Diensten verhalten; in des Rolands Thon“. Der wahrscheinliche Verfasser wird wohl Ayzer sein.

Die Frau beschwert sich über Janns lieberliches Leben, als er erscheint.

Erste Strophe.

- Jane. Cy grüß dich Gott, meine liebe Frau
 Wo wiltu so frü nauß?
 Cla. Ich rath dirsz zwar, mir nicht vertrau;
 Wiltu so halten Hauß,
 Kann ich dieß nicht vertragen
 Ich büßt' all's mit dir ein.
 Ich will dirsz Maul zerschlagen,
 Daß du solst denken mein.

Zweite Strophe.

- Jane (neigt sich). Gnad Frau, ich will es nintmer than
 Sonder euch ghorfam sein.
 Cla. Seh, Löll, so faß den Korb halt an,
 Und was ich kauße ein
 Das mußt du mir heimtragen,
 Darumb mir bald nachtritt.
 Ich will dirsz Maul zerschlagen —
 Jane. Cy Frau, umb gnad ich bitt.

Was die Comödien betrifft, welche die Sackville'sche Truppe aufführte, so befanden sich auf ihrem Repertoire selbstverständlich die Stücke des Herzogs von Braunschweig; ob auch Shakespeare auf demselben, wenigstens im letzten Decennium des 16. Jahrhunderts, vertreten war, bezweifelt Menzel aus triftigen Gründen. Von dreien Comödien des Herzogs wissen wir es bestimmt, daß sie von der Sackville'schen Truppe aufgeführt wurden; es waren dies: „Die Ehebrecherin, die ihren Mann dreimal betreucht“,

¹⁾ C. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst I. p. 158 ff.

„Die Comödia von Vincentius Ladislaus“ sowie die Susanna“; mit ersteren beiden haben die „Engelländer“ sicherlich auch den württembergischen Hof delectirt.

Erstere Comödie beginnt mit der Klage eines Kaufmanns Gallichoräa (Hahnerei), wie sehr die Untreue seines Weibes ihn betrübe. Um sein Weib in flagranti zu erwischen, beschließt er, nachdem er seinem Diener Johann Bouset den Plan mitgetheilt, ihr selbst einen Buhlen zu verschaffen, der weder ihn noch sie kenne. Es tritt nun ein armer Student Pamphilus auf. Der gehet gar betrübt ein und spricht:

„Wann ich armer gesel möchte das Glück haben, das ich hier in dieser Stad konte an einen guten Man gerathen, der mir doch möchte zu einem Zerpennig verhelffen, daß ich mich doch ein wenig kleiden könnte, damit ich nicht so zerissen dörfste hergehen. Ich scheme mich zu sagen, wer ich sey, weil ich so gar durch armuht bin herunter komen. Nach Haus hab ich zu weit, sonst wens meine Freunde wüsten, würden sie sich jah meiner annehmen. Ich wollt auch wol ein wenig warten, ob ich vielleicht eine glückselige Stund antreffen könnte.“ In ihm glaubt Gallichoräa den richtigen Mann gefunden zu haben. Er macht ihm Complimente über seinen feinen Wuchs und sein hübsches Exterieur, er werde sicherlich bei den „Frawen-Zimmer“ Glück haben. Er händigt ihm eine Geldsumme ein, damit er sich neue Kleider anschaffen und sich in jenes Haus begeben solle, „worin ein anständig schön Weib wohue, das gar gerne mit schönen Gesellen reden möge“. Pamphilus geht auf die Pläne des Kaufmanns ein, und während er sich „auspözt“, begibt sich Gallichoräa zu seiner Frau, um ihr mitzutheilen, daß er auf einen Tag verreise. Aber die Ehegattin Scortum durchschaut die löblichen Absichten ihres Eheherrn, und sinnt auf Mittel, wie sie ihn überlisten und betrügen könne. So oft Gallichoräa heimkehrt, findet er Pamphilus nicht vor; durch irgend eine schlaue List entkommt derselbe jedes Mal aus dem Hause. Endlich erwacht in ihr die Reue, nachdem ihr Gemahl dem Wahnsinn verfallen, und sie bekennet unter lautem Jammer, daß sie ein „verlorner und verdampfter Mensch sei und für ewig in Betrübniß der hellen sitzen müsse.“ Sie wünscht sich den Tod. Satyrus, der Teufel,

kommt diesem Wunsche mit einem Strick entgegen, den er ihr vor die Füße wirft. Da sie aber keinen Ort zur Befestigung desselben weiß, so ruft sie die Hülfe der Diener des Satans herbei, welche ihren Wunsch erfüllen. Sathrus hält darauf folgenden Epilog:

„Bistu schon deinem Man zu klug gewesen, und hast ihn drey mal scheutlich bedrogen, so hastu gleichwol die lenge mir nicht entgehen können, und es soll nicht lange wehren, ich will baldt mehr nachholen, dann ich weiß noch viel, die auff solche handel ihre Menner zu betriegen, und ihre schlechtheit zu be-menteln, ausgelernet haben; ich sehe dich gar wol, ich will dich aber nicht nennen; aber warte nur, ehe dan du dichs einmal versiehst, wil ich dich auch bey den Fittichen haben.“

Also der Teufel hielt die moralische Nuzanwendung. Auch diese Comödie verleugnet die Einflüsse Shakespeare's nicht, ist doch ein Theil der Handlung, wie z. B. das Verstecktwerden Pamphilus in einem mit Wäsche gefüllten Faß, den „Luftigen Weibern von Windsor“ entnommen.

Die andere Comödie von Vincentius Ladislaus, die sicherlich auch am Württembergischen Hofe aufgeführt wurde, behandelt die Geschichte eines Bramarbas, dessen Aufschneidereien zuweilen an jene eines Münchhausen erinnern. So rühmt er sich u. A., einstens nach vollbrachter Heldenthats in eine Festung zurückgeritten zu sein, wobei das herabfallende Thorgitter dicht hinter seinem Rücken das Pferd durchschlagen habe, so daß das Hintertheil vor dem Thore liegen blieb, er aber, ohne es zu merken, auf dem Vordertheile weiter geritten sei. Auch habe er einstens gesehen, wie eine blinde Sau sich am Schwanz des Ferkels hielt; nachdem er das Ferkel getödtet, habe er mit dessen Schwanz die Sau ruhig heimgeführt. Einmal habe er einem Wolf in den Rachen und durch den ganzen Leib bis zum Schwanz gegriffen, und dann das Ganze, wie einen Handschuh, von innen nach außen gewendet. Man möchte fast vermuthen, Raspe habe, als er seinen Münchhausen schrieb, diese Comödie des Herzogs von Braunschweig benützt. Wer wird nicht an die bekannte Geschichte des Barbiers im Münchhausen erinnert, wenn wir in Vincentius Ladislaus lesen, wie der Titelheld, welcher von Sackville selbst

gespielt wurde, einstens ein Pferd in vollem Laufe habe beschlagen können. Aber die Strafe blieb nicht aus. Ladislaus war so übermüthig, am Hofe des Herzogs „Silvester“ sich in eine Prinzessin zu verlieben; da er glaubt, daß seine Zuneigung erwidert werde, beschließt der Hof ihm eine gründliche Demüthigung zu bereiten. Alle Vorkehrungen zur Hochzeit werden getroffen, als er aber das Lager des Brautgemachs besteigen will, kracht es, und er fällt in eine darunter stehende Bütte eiskalten Wassers.

Es ist begreiflich, daß diese Art von Comödien, welche dem damaligen Zeitgeschmack entsprachen, um so mehr gefallen mußten, als Jan Bosset die Hauptfigur selbst darstellte. Der Eintrittspreis für die Vorstellung betrug nach Menzel einen Albus = 2 Kreuzer, also nach unserem Geldwerth etwa 60 Pfennig. Die Verfasserin der ausgezeichneten Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt gibt nach einem alten Holzschnitt aus demselben Jahre, in welchem Sackville und seine Truppe sich auch am württembergischen Hofe aufhielten, eine Schilderung von der Beschaffenheit ihrer Bühne. „Die verhältnißmäßig tiefe, weniger breite Bühne ist durch einen zurückziehbaren Vorhang in einen größeren vorderen und kleineren hinteren Theil geschieden. Ueber diesem Vorhang, der seitlich auseinandergeht, erhebt sich ein zeltartiger Aufsatz, aus dessen in der Mitte befindlicher Oeffnung der Kopf eines Clown hervorsieht. Wahrscheinlich soll hierdurch angedeutet werden, daß dieser gewiß ziemlich kleine Raum bei dem Spielen nicht unbenutzt blieb. Der vordere Theil des Schauspielplatzes liegt etwas niedriger als der hintere, zu dem auf dem Holzschnitt zwei Stufen führen. Die Bühne hat weder einen Vorhang noch Coulissen, aber von der Decke hängen fahnenartig einige Stücke Zeug herab.“ Letztere hatten unzweifelhaft eine scenische Bedeutung, ähnlich der jener Teppiche in dem 1576 zu London errichteten Blackfriars Theater, in welchem die Shakespeare'schen Comödien zum ersten Male aufgeführt wurden. Hingen hellblaue Teppiche von der Decke herunter, so bedeutete dies, daß es Tag, dunklere, daß es Nacht sei. Am Rande der Vorderbühne stand ein schmales Brett mit einer Tafel, welche den Ort der Handlung angab. Die Frauenrollen

wurden damals nur von Männern ausgeführt. So wissen wir von John Green, daß er als junger Gefell zuerst die feinen Jungfrauen und Weibchen gespielt. Wie die Myfterien und bürgerlichen Dramen, begannen auch die englischen Comödianten ihre Vorstellungen Nachmittags 3 Uhr und endeten längstens 6 Uhr. Daß die englischen Schaufpieler in jener Epoche, von welcher wir handeln, ihre Comödien und Tragödien bereits in deutscher Sprache vortrugen, geht schon daraus hervor, daß das Publicum überall sich zahlreich zu den Vorstellungen einfand. Manche der Actoren mögen damals wohl auch schon Deutsche oder Niederländer gewesen sein.

Am 21. Oktober 1600 erhalten englische Comödianten, welche am Stuttgarter Hofe eine Comödie aufgeführt, 50 Gulden ausbezahlt. Vielleicht waren dies dieselben, welche am 15. Oktober auf 14 Tage die Erlaubniß erhalten hatten, in Ulm „ihre comödias vnd tragoedias“ (spielen zu dürfen¹⁾). Im November 1603 finden wir wiederum englische Musfiker, Comödianten, Tragöden und Histrionen in Stuttgart, welche mit der württembergischen Hofcapelle ein Wettconcert anstellten, und das Schauspiel „Susanna“ — wahrscheinlich die gleichnamige Comödie des Herzogs von Braunschweig — aufführten. Näheres hierüber haben wir in den uns zugänglichen Akten nicht finden können. Vielleicht war dies jene englische Wandertruppe, welche damals häufig Schwaben durchzog, vielleicht eine Abzweigung der herzoglich braunschweigischen Comödianten Sackville's. Einiger Maßen bestätigt wird unsere Muthmaßung durch eine von Carl Trautmann in den Theaterakten des städtischen Archivs zu Nördlingen entdeckte „unterthenige Supplication“ einer Wandertruppe an den Rath vom 20. Januar 1604, welche folgenden Wortlaut hat:

„Ehrnveste, Fürsichtige . . .

Demnach wirr unss ein Zeitlangg den Geistlichen vundt weltlichen Historien (welche dann „Sun deutscher Sprach vundt Bierlichem Habit vonn unss persönlich Comoed: vundt

¹⁾ Archiv für Literaturgeschichte von Schnorr von Carolsfeld, XV. Bd. p. 214.

Tragoediweis agiert werden vund den Zuhörenden sonnderlich aber der Jugendt Zur Forcht vundt Ehr Gottes, Auch gehorsamm Ihrer Eltern, Feine Exempla Fürstellen) Gebrauchen Lassen, Als Nemlichen:

1. Auss dem Buch Danielis 6. Capitel.
 2. vonn der keuschlichen Susanna.
 3. vonn dem verlohrenen Sohn.
 4. vonn einem ungehorsammen Khauffmanns Sohn.
 5. vonn dem weisen vhrteil Carolj des herzogen Auss Burgundt.
 6. vonn Thisbes vundt pyramo.¹⁾
 7. vonn Romeo vundt Julitha.
 8. vonn Annabella eines herzogen tochter vonn Ferrara.
 9. vonn Bogarchio (?) einem Alten Römer.
 10. vonn Vincentio Ladislao Satrapa a Mantua,
- welche wir dann Inn diser gegendt ann vilen Orthen Als Zu Ulm, Haylbrunn, Sch. Hall, Dünkelspil vund Mehrern Orthen Mit sonderm wolgefallen der Zuehörere agieret haben.

Gelangt derowegen Ann E: f: W: Vnser hochvleißig vundt dienstliches biten, sie welken vnns genedigst vergünstigen, Obgenannnte Historien ein Zeitlaung Alhie Zu Agieren, versehen vnns Auch E: E: W: werden solch vnser Bitten Nicht für vnzimmlich achten, dieweil wir Ann Allen Andern Orthen gefördert worden, Sonndern eines theils Ihrer geburtsstatt oder landsmannschafft genießten lassen.

Damit aber E: f: W: ohne Zweifel seyen, das es nicht etwann leichtfertig Gaukelwerck sey, Seinndt wir erbietig eine vonn solchen Comedien vor einem E. Rath Zuvor zu agieren, es

¹⁾ Es ist dies vielleicht dieselbe Comödie, welche 1604 in Münster aufgeführt wurde. Der Verfasser Samuel Jfrael in Straßburg entschuldigt sich in seiner dem gedruckten Stück vorausgehenden Dedication, daß die Tragödie „etwas weltlich“ sei, man möge kein Argerniß daran nehmen. Das Stück enthält manche Ähnlichkeit mit der bekannten Scene im Sommernachtstraum, doch kann der Autor damals kaum die Shakespeare'sche Farce gekannt haben. Genée a. a. O. p. 257 vermuthet, daß ein älteres englisches Stück beiden die Anregung gegeben habe.

sey, welche es woll; Solches umb E. f. vnserm geringen vermögen Nach zu uerdienen seindt wir Jeder Zeit willig

E: f: F: W: dienstwillige

Companie Comoedianten.“

Daß diese Comödianten in irgend einem Zusammenhang mit den Herzoglich Braunschweigischen standen, dürfte allein schon daraus erhellen, daß drei Comödien des Herzogs sich auf ihrem Repertoire befanden, nämlich jene von der kenschen Susanna, dem verlorenen Sohne und die Posse von Vincentio Ladislao. Daß es dieselbe Truppe war, die in Stuttgart im November 1603 gastirte, ist unzweifelhaft, wenn auch letztere Stadt in oben mitgetheilter Eingabe nicht genannt ist. Der Weg führte sie über Stuttgart nach Heilbroun, Schwäbisch Hall, Dinkelsbühl nach Ulm. Daß die Gesellschaft ihren Ausgangspunkt von Stuttgart nahm, beweist uns eine kurze Notiz in den Akten, wonach der englische Gesandte im November 1603 englische Musiker, Comödianten, Tragöden und Histrionen mit nach Stuttgart gebracht habe. Die Comödianten und Histrionen zogen nach absolvirtem Gastspiel weiter, während vielleicht die Musiker blieben; finden wir doch ein Jahr darauf die im ersten Kapitel Seite 33 ff. bereits erwähnten englischen Instrumentisten John Price, Borell, die beiden Morell und Jenisch in den Rechnungen als „engelländische Compagnie“ zum ersten Male erwähnt. Wie bereits früher ausgeführt, waren die englischen Comödianten in der Regel von Instrumentisten begleitet. So besaß auch die von John Spencer oder „Junfer Hans Stockfisch“ im Jahre 1611 für die im Auftrage des Churfürsten von Brandenburg zur Königsberger Huldigungsfeier angeworbene englische Gesellschaft ein „Häuflein Musiker“, welche auf „Sechserlei Arten und mit allerley Seiten spielen lautiren konnten“.

Im Jahre 1609 treffen wir hessische „Musicanten und Comödianten“ in Stuttgart; sie standen im Dienste des Landgrafen Moriz von Hessen und besaßen einen großen Ruf. Der Landgraf selbst war ein warmer Beschützer und Förderer der dramatischen Kunst sowohl wie der Musik. Es war im Jahr 1597, daß wir im Gefolge des Grafen Lincoln, welcher als Gesandter an den hessischen Hof kam, um Namens der Königin die Tochter des Landgrafen aus der Taufe zu heben, englischen

Comödianten hier begegnen. Im Gefolge des Gesandten befanden sich der uns schon von früher bekannte Robertus Browne und ein Georg Webster. Der Landgraf besaß übrigens schon 1595 englische Hofcomödianten. Georg Webster wurde der Führer der hessischen Comödianten. Browne nahm der Landgraf erst wieder in seinen Dienst, als er 1605 ein neues Theater in Cassel, das Ottonium, erbaut hatte¹⁾. Wahrscheinlich wurde, wenigstens theilweise, Brown's Gesellschaft mit engagirt, denn im Jahre 1606 treffen wir Brown, den sogenannten alten Comödianten, in Frankfurt; in einem Bittgesuch an den Rath vom 26. Mai unterzeichnet er sich mit seinen Gesellen Robert Ledbetter und Johann Grün (John Green) als „fürstlich hessische Comödianten“²⁾. In diesem Bittgesuch wird ausdrücklich erwähnt, daß bis dahin noch kein Mensch durch sein und seiner Gesellen Spiel gärgert, vielmehr zum Bespiegeln seiner Schwachheit und zum Ausüben aller Tugenden angereizt worden sei. Diese auffällige Bemerkung hatte ihren Grund darin, daß ein Jahr früher Richard Machin und seine Gesellen, welche sich die Dienstverwandten des Markgrafen zu Brandenburg nannten, mit ihren „Zodden und läppichem Gezeug“ den Rath empört hatten. George Brown war übrigens ein alter geriebener Schlaupopf, dem es auf eine schöne Phrase mehr oder weniger nicht ankam, wenn er einen gewissen Zweck erreichen wollte; so führte er in einer Eingabe an den Rath der Stadt Frankfurt vom 17. März 1607 mit advokatischer Geriebenheit aus, daß bei demnächst stattfindender Messe „derselbe getrene Gott abermahls aus allen landsartten völker und menschen wegen der menschlichen Gesellschaft zu gutt erfundner Commercien zusammenspringen und gelehten würde“.

In den Contracten mit diesen Hofcomödianten, welchen wir im Jahre 1609 am Stuttgarter Hofe begegnen, stellte der Landgraf fest³⁾, „daß sie auf sein Erfordern Comödien und Tragödien, entweder von ihm oder von ihnen erfunden, darstellen, die ihnen von ihm angegebenen Argumente oder Historien bearbeiten und

¹⁾ J. Meißner a. a. D. p. 42.

²⁾ E. Menzel a. a. D.

³⁾ Rommel: Geschichte von Hessen VI. Cassel 1837 p. 401 ff.

in seine, d. h. deutsche Sprache übersetzen, auch in allen anderen Dingen, worin sie geübt wären, sich willig erweisen sollten.“ Ein hinreichender Vorrath von Kleidern und Waffen, die Auszubildung durch Musik und Tanz, welche seine Schauspieler in den Stand setzte, rhythmische und mimische Ballette aufzuführen, erhöhte ihren Ruf. Landgraf Moriz erlaubte ihnen auch, auswärtige Höfe und Städte zu besuchen; ihre Wanderungen erstreckten sich bis nach Prag.

Was die hessischen Musikanten und Comödianten am württembergischen Hofe im Jahre 1609 anbelangt, so war es Rudolphus Remius, welcher die ihnen vom Herzog „zu verehrung“ zugestellte Summe quittirte. Dieser Remius war jener Ralph Reeve, Rudolphus Riveus, welcher 1603 auf der Frankfurter Ostermesse neben Richard Mackum und Georg Webster als Führer der hessischen Comödianten genannt wird. Von Stuttgart aus begaben sie sich nach Ulm, Nördlingen und Nürnberg. Zur Herbstmesse desselben Jahres finden wir Riveus mit seiner Gesellschaft wieder in Frankfurt ¹⁾. Leider enthalten die Akten und Chroniken nichts Näheres über die Aufführungen der hessischen Comödianten am württembergischen Hofe, doch kann man sich von der Art und Weise derselben nach den eben erwähnten Vertragsbestimmungen und den Bemerkungen Rommel's ein ungefähres Bild machen. Wissen wir nun auch nichts Positives über die aufgeführten Comödien, so werden die hessischen Comödianten, wie dies ja am hessischen Hofe geschah, auch in Stuttgart unter Anderem englische Schauspiele in deutscher Sprache gegeben, und mit Musik verbundene Ballette zur Darstellung gebracht haben. Unter den aufgeführten Stücken nennt Rommel a. a. O. unter Anderem die Comödie von zwei kriegführenden brittannischen Königen, von denen der eine des andern Sohn, der zweite aber des ersteren Tochter gefangen nimmt. Dieses Stück, auch unter dem Titel „Serule und Astrea“ bekannt, ist in der 1620 erschienenen ersten Sammlung englischer Comödien und Tragödien ²⁾ unter dem

¹⁾ Archiv für Literaturgeschichte XV, p. 215.

²⁾ „Englische Comödien vnd, Tragödien, Das ist: Sehr schöne, herrliche vnd außerlesene, geist- vnd weltliche Comödi vnd Tragödie, Spiel, Sampt dem Bickelhering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurz-

Titel „Eine schöne lustige triumphirende Comödie von eines Königes Sohn auß Engelandt, vnd des Königes Tochter auß Schottlandt“ ¹⁾ enthalten.

Der Text dieser Stücke ist wohl, wie Tieck schon bemerkt hat, zum Theil extemporirter Rede nachgeschrieben. In den Pöckelheringscenen wiederholen sich die Späße und Wiße, welche dem Publikum gefielen, aber auch in den ernstern Scenen kehren gewisse Phrasen wieder, ja man übertrug oft ganze Scenen der neuen Comödie in die andere. Die meisten Stücke sind in Prosa geschrieben. Es war nicht der poetisch-dramatische Werth, der psychologische Aufbau, wodurch die von den englischen Comödianten aufgeführten Stücke eine gesteigerte Anziehungskraft ausübten, sondern die Späße des Hanswurst, die theils zu Zwischenspielen verwendete, theils in die Stücke hineinverwobene Musik, Gesang, Tanz und allerlei gymnastische Künste; es war aber auch, wie Devrient bemerkt, die größere Geschicklichkeit und Sicherheit, die erfahrene Anwendung aller Hülfsmittel, die ausgebildete Berechnung der Effekte, kurz es war der hundertfältige Vortheil, den die Profession über den Dilettantismus hat. Die englischen Comödianten gingen darauf aus, dem Publikum zu gefallen, und diesen Zweck erreichten sie vollständig. So heißt es in einem von Menzel mitgetheilten Gedicht: „Ein Discurs

weilige auch theils, warhastigen Geschicht halber, von den Engelländern in Deutschland an königlichen, Chur- und Fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs-, See- und Handel Städten sind agiret vnd gehalten, worden, vnd zuvor nie im Druck auß- gangen. An jeko, allen der Comödi vnd Tragödi liebhabern vnd Andern zu lieb vnd gefallen, der Gestalt, in offenen Druck gegeben, daß sie gar leicht daraus, Epicelweiß widerumb angerichtet, vnd zur Ergeglichkeit vnd Erquickung des Gemüths gehalten werden können. Gedruckt im Jahr MDCXX.

¹⁾ Im Jahre 1630 erschien „Liebeskampff, oder Aunder Theil der Englischen Comödien vnd Tragödien, in welchen sehr schöne auserlesene Comödien vnd Tragödien zu befinden vnd zuvor nie in Druck außgegangen“. Der Inhalt bestand aus 8 Stücken: 1. Comödia von Macht des kleinen Knaben Cupidinus. 2. Comödia von Aminata vnd Silvia. 3. Comödia von Prob getreuer Lieb. 4. Comödia von König Mantalor's vnrechtmässigen Liebe vnd derselben Straff. 5. Singe Comödie. 6. Singe Comödie. 7. Tragi Comödia. 8. Tragödi unzeitiger Vorwiß.

von der Frankfurter Messe und ihrer vnderschiedlichen Kaufleuten gut vnd böß“ :

Die Englische Comedianten
 Haben mehr Leuht den (als) Predicanten,
 Da lieber 4 stund stehn hören zu,
 Dan ein in die Kirch, da sie mit Ruh
 Flux einschlaffen auff ein hart band,
 Dieweil ein stund in felt zu lang,
 Vnd Agieren doch so schlecht sachen,
 Da sie der poszn oft selbst lachen,
 Das fiesz Gelt von den Leuten bringen
 Zu sich, vor so närrische Dingen,
 Der Narr macht lachen, doch ich weht
 Da ist keiner so gutt, wie Jan Begeht¹⁾
 Vor dieser Zeit wol hat gethan,
 Jetzt ist er ein reicher Handelszman“ (?).

Da wir, wie gesagt, in den Akten nur die trockene Nachricht fanden, daß im Jahre 1609 die hessischen Musikanten und Comödianten am württembergischen Hofe Proben ihrer Kunst ablegten, so dürfte es dem Leser vielleicht erwünscht sein, aus Schilderungen von Augenzengen, sich ein ungefähres Bild von ihren Aufführungen zu machen. Im Jahre 1612 spielten die hessischen Comödianten vom 20.—23. Oktober in Nürnberg während der Herbstmesse; die handschriftliche Chronik berichtet über ihr Auftreten folgendes²⁾:

„Im Jahre 1612 den 20.—23. Oktober haben etliche Engländer des Landgrafen zu Cassel in Hessen bestellte Comödianten, aus Vergünstigung des Herrn Bürgermeisters im Halsprunner Hof alhie etliche schöne und zum Theil in Deutschland unbekante Comödien und Tragödien und dabei eine gute liebliche Musika gehalten; auch allerlei wälsche Tänze mit wunderlichem Verdrehen, Hüpfen, hinter sich und für sich Springen, welches lustig zu sehen; dahin ein großes Zulaufen von Alten und Jungen,

¹⁾ Jan Boffet.

²⁾ Siebenkees: Materialien zur Nürnbergischen Geschichte. Bd. III. p. 52.

von Manns- und Weibspersonen, auch von Herren des Rathes und Doctoren gewesen; dann sie mit zwei Trummeln und vier Trompeten in der Stadt umgegangen, und das Volk aufgemahnt, und eine jede Person solche schöne kurzweilige Sachen und Spiel zu sehen $\frac{1}{2}$ Bazen geben müssen, davon sich die Comödianten ein groß Geld aufgehoben und mit ihnen aus dieser Stadt gebracht haben.“

Das zweite Zeugniß über die Aufführungen der hessischen Comödianten besitzen wir in dem von Joh. Rhenanus, seit 1610 Leibarzt des Landgrafen von Hessen, ihren Aufführungen gespendetem Lob. Die Stelle lautet ¹⁾:

„Es haben aber die Alten solche (die Spiele) nicht allein hoch gehalten, sondern sie werden auch noch heutigen Tages beinahe von allen nationibus Europae exercirt, da die Engländer, beids, was die Composition und dann auch die Action belangt, ohne Zweifel den Vorzug haben. Denn was die Poeten und Comödienschreiber anlangt, brauchen dieselben in wichtiger, gravitätischer und trauriger Materia ein sonderlich Jambicum pentametrum, damit sie den Comödianten die Action gleichsam in die Hand geben, in geringen Sachen aber reden sie nur schlecht und in Prosa, damit hohe und geringe Dinge nicht commisciret, sondern einem jeden Theile seine Gebür zugestellet werde, und also beids ligatam und solutam orationem in den Comödien sehr nöthig zu sein crachten, auch eine ohne die andre (wenn man eine rechte Action nach Gelegenheit der Personen und Materia haben will) nicht wohl sein könne, vermeinen. Dieses hat den deutschen actoribus (so viel mir bewußt) bißhero gemangelt, welche sich entweder ganz an die Reimverse gebunden oder alles ohne Unterschied in Prosa vorgebracht haben, darinnen wichtige Sachen mit gebührlischen actionibus sehr schwerlich ausgedrückt werden können. Es haben auch viele vermeinet, es sei uns Deutschen unmöglich in unser Sprach die Engländer zu imitieren und gleiche carmina zu schreiben. Was aber die actores anbetrifft, werden solche, wie ich in

¹⁾ W. Lynker: Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel 1865 pag. 249.

England in Acht genommen, gleichsam in einer Schule täglich instituiret, daß auch die vornehmsten actores sich von den Poeten müssen unterweisen lassen, welches dann einer wolgeschriebenen Comödie das Leben und Zierde gibt und bringt, daß also kein Wunder ist, warumb die Engländischen Comödianten (ich rede von geübten) andren vorgehn und den Vorzug haben."

Im Jahre 1613 erwähnen die Akten nochmals einer Truppe englischer Comödianten unter John Spencer; aber auch in späteren Jahren treffen wir noch sich „englische Künstler“ nennende Comödianten am württembergischen Hofe. So enthält das geheime Haus- und Staatsarchiv eine handschriftliche Comödie: „Die Heillose Königin Odomire oder Die lebendig begrabene Prinzessin Merolome“, welche ein gewisser Christian Janeky, der sich auf dem Titel Pickelhäring nennt, der Herzogin Magdalena Sibylla dedicirt. Wir werden noch auf diese Comödie zurückkommen. Das geh. Haus- und Staatsarchiv besitzt ferner das geschriebene Exemplar einer „Comoedia, genannt Der Spanische Münch und Ehrlich Rebell, wurde praesentirt vor Carolo dem 2ten König von Groß-Britannien Durch dero Hoff Comoedianten componiert. Von Johann Dryden höchstberühmten Poeten und übersezt auß dem Englischen in das Hochdeutsche Durch Caspar Spannagel, Englijcher Künstler.“

Im Jahre 1613 erwähnen die Akten auch einer Truppe französischer Comödianten, welche Frauen mit sich führten und am württembergischen Hofe Vorstellungen gaben. Näheres über die Truppe selbst und die Qualität ihrer Leistungen haben wir nicht zu finden vermocht, außer eine Notiz in der Landtschreiberei-Rechnung vom Jahrgang 1613—1614, wornach sie zu ihrer Abfertigung 50 Gulden erhielten.

Die deutschen Nachahmer der englischen Schauspieldichtungen griffen vornehmlich zwei Seiten heraus und legten darauf das Hauptgewicht: das Gräßliche und Blutige, sowie das Possenhafte. Zwischen den Blut- und Mordscenen agirte der Possenreißer, weil man durch seine plumpen, cynischen Späße die Gräuelszenen erträglicher zu machen hoffte. So beginnt die Herrschaft des Pickelhäring, dieses Zerrbildes des englischen Clown. Die Anfänge dieser possenhaften Figur haben wir bereits in den mittel-

alterlichen geistlichen Spielen zu suchen. Die früheste Erwähnung des Hanswurst finden wir in einer 1519 erschienenen niederdeutschen Bearbeitung von Brandt's „Narrenschiff“. Weder in den älteren Fastnachtspielen noch in den Schwänken von Hans Sachs treffen wir den Hanswurst. Zum ersten Male kommt er in einem Fastnachtspiel von Peter Probst „Vom franken Bauern“, und in einem solchen von Hans Sachs vom Jahre 1550 vor, in welchem ein schelmischer Landsknecht den Namen „Wursthans“, führt; 1573 begegnen wir ihm im „Fall Adams“ von Georg Kall zusammen mit „Hans Han“ neben Gott Vater und Sohn. Daß aber schon damals und früher mit dieser Bezeichnung bestimmte Eigenschaften charakterisirt werden sollten, geht aus der 1541 erschienenen Schrift Luthers gegen den Herzog von Braunschweig hervor, welcher ihn beschuldigt hatte, seinen Herrn, den Churfürsten von Sachsen, seinen lieben, andächtigen Hans Wurst genannt zu haben. Luther bemerkt, daß dieser Ausdruck nicht von ihm erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht wider die groben Tölpel, so klug sein wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun. „Also hab ichs auch oft gebraucht, sonderlich und allermeist in der Predigt.“

Der Hans Wurst ist keineswegs, wie Devrient annimmt, ein Abkömmling des mäjoniſchen Kochs aus der altrömischen Comödie, dessen Küchenmesser sich in eine Britsche verwandelte. Dazu sind, wie Bruß treffend ausführt, diese und ähnliche Figuren zu sehr verwachsen mit der speziellen Geschichte der betreffenden Nationen, sie stellen eine Seite des Volkslebens dar, aus welchem sie mit Nothwendigkeit entstehen mußten. Jede Nation hat ihren Spaßmacher. Was dem Deutschen der Hanswurst, Stockfisch, Hans Knappkäse oder Pickelhäring, das war dem Franzosen der „Jean Potage“, welchen der Volksmund in „Schampitafche“ umformte; dem Engländer der „Jaf Pudding“, dem Italiener der „Signor Macaroni“. Im Wiß dieser Lustigmacher verkörperte sich gleichsam die letzte ohnmächtige Wuth unterdrückter Personen, Stände und Völker, denn in der Negation des Wißes stellt sich das gedrückte Bewußtsein wieder her. Daß grobe Auswüchse nicht ausblieben, daß der Wiß in Frechheit ausartete, ist leider zu beklagen, noch mehr aber zu beklagen,

daß an solchen Obscönitäten Hohe und Niedrige Gefallen fanden. Aber von 1553 bis 1737 begegnen wir in Deutschland kaum einem Stück ohne Hanswurst. Selbst in die biblischen Dramen wußte derselbe einzudringen. Als im Jahre 1692 in Berlin die Geschichte vom verlorenen Sohn dargestellt wurde, war die eigentliche Hauptperson der Hanswurst, welcher sich im zweiten Akt mit einem Heiligen und zwei Teufeln dermaßen prügelte und solche leichtfertige Redensarten im Munde führte, daß der anwesende Hof indignirt sich entfernte. Selbst in die fürstlichen „Wirthschaften“ verirrte er sich als „Scheerenschleifer.“

Wir werden dem Hanswurst später auch in Stuttgart begegnen.

Sechstes Kapitel.

Inhalt.

Anfänge des musikalischen Dramas in Italien. Erste deutsche Oper. Erste Aufführung eines Sing-Ballets am württembergischen Hofe. Weitere Aufführungen von Balletten, Comödien, Singspielen und Opern in den Jahren 1662—1705. Die ersten Hofcomödianten.

Wie wir bereits im vorigen Kapitel sahen, führten die englischen Comödianten auch Musicanten mit sich, welche die Zwischenakte durch ihr Saitenspiel ausfüllten, oder wohl auch mit ihren Instrumenten an passenden Stellen einsetzten. Wir erwähnten weiter jener nach englischem Muster geformten Singspiele von Myrer, in welchen, wenn auch nur nach einer und derselben Melodie, von den verschiedenen Personen gesungen wurde. Inzwischen war in Italien jene gewaltige Bewegung zum Ausbruch gekommen, welche eine innigere Verbindung von Musik und Poesie, eine Wiederbelebung des antiken Musikdramas erstrebte. Rinnucini war der belebende Mittelpunkt dieser Bewegung. Jacopo Peri setzte dessen „Dafne“ in Musik, die erstmalig im Jahre 1597 aufgeführt wurde. Der „Dafne“ folgte die „Euridice“, welche gelegentlich der Vermählung der Maria Medici mit dem Könige von Frankreich 1600 zur Darstellung gelangte. In demselben Jahre erschien auch Caccini's „Euridice“¹⁾. Rinnucini's „Dafne“ wurde von Opitz in das Deutsche übertragen, und der berühmte Dresdener Capellmeister, Heinrich

¹⁾ Siehe Bd. X. der Publicationen der Gesellschaft für Musikforschung, welcher auch Galiano's „Dafne“ und Monteverde's „Euridice“ enthält.

Schütz, ein Schüler Gabrieli's, schrieb die Musik dazu, welche leider verloren gegangen ist. Diese Oper, oder vielmehr Pastoral-Tragödie, wie ihr Titel lautete, wurde am 13. April 1627 auf dem Schlosse Hartenfels in Torgau bei den Vermählungsfeierlichkeiten der ältesten Tochter Johann Georgs I. mit dem Landgrafen Georg von Hessen aufgeführt. In einem Hofdiarium heißt es wenigstens: „den 13. (April) agirten die Musicanten musicaliter eine Pastoral=Tragi=Comödie von der Daphne“¹⁾.

Es war dies die erste Oper, welche in Deutschland aufgeführt wurde. Wie schon der Titel „Pastoral=Tragödie“ besagt, scheint das Schütz'sche Werk eine Mischgattung von Musik, Drama und Ballet gewesen zu sein. Aber der Charakter dieses Festspiels blieb für das folgende Jahrhundert allen dramatischen Productionen eigen. Die Stoffe wurden meistens der Mythologie entnommen; mit ihnen verbanden sich allegorisch=poetische Darstellungen geschichtlichen Inhalts. Servile Bedientenseelen leisteten in diesen Dichtungen das Unglaublichste und Unerhörteste. Das Schäferspiel Guarini's „Pastor fido“, 1619 in deutscher Uebersetzung erschienen, wurde das Muster ähnlicher Singspiele, in welchen Tanz und Ballet eine wesentliche Rolle spielten; man könnte die meisten dieser Spiele auch Singballette nennen. Wurde all' der luxuriöse Aufwand und die sinnberauschende Pracht der Turniere und sonstigen Ritterspiele auf das Ballet und die Oper übertragen, so kam durch Opitz in die Dichtungen dieser Stücke eine höfische Schweifwedelei hinein, die uns Deutschen gerade nicht zur Ehre gereicht. So lesen wir in dem Lob- und Ehrengedicht, welches Opitz seiner Uebersetzung der „Dafne“ vorausgehen ließ, unter Anderem folgendes:

„Schau aber zu, was für ein heller Schein
Umgiebt mich doch, und wessen werd' ich innen,
Was Majestät muß dieses sein,
Die mir bescheint Gesicht und Sinnen!
Was doch blicket für ein Licht?
Ist es mein Augustus nicht?
Ich kenne dich, du Blume dieser Zeit,

¹⁾ Fürstena u. a. a. D. I. p. 98.

Die Zier und Spiegel aller Jugend,
 Der Kautenkrank, die Freundlichkeit
 Berräthet dich, o Glanz der Tugend;
 Alle Menschen loben dich,
 Und die Elbe neiget sich."

Wir werden dieser Tonart noch oft begegnen. Am Stuttgarter Hofe wurde das erste Sing-Ballet im Jahre 1660 aufgeführt; es war dies das „Ballet der Natur, oder: Fürstliche Frühlingluft“. Ein weit ausgesponnenes Stück, das aus 5 Theilen bestand. Wahrscheinlich wurde dasselbe zur Geburtstagsfeier einer der fürstlichen Personen aufgeführt, denn im ersten Theil bringt die Natur dem Geburtstagskind in einem aus sieben Strophen bestehenden Liede ihre Huldigung dar. Alsdann folgt ein kleines „Singspiel“ von der Verwandlung der Daphne. Den ersten Theil beschließt ein Ballet der Erde in sechs Entréen. Der zweite Theil besteht in einer Singscene des Ulysses auf dem Meere mit drei Sirenen, hierauf Ballet des Wassers in sechs Entréen. Der dritte Theil enthält die Singscene der Psyche, Venus, Amor u. s. w., den Beschluß macht das Ballet der Luft in fünf Entréen. Der vierte Theil bringt die Singscene des Anchises, Aeneas und der Trojanerinnen vor der brennenden Stadt, hierauf das Ballet des Feuers in fünf Entréen. Im letzten Theil singt Atlas ein längeres Lied, und zum Schluß folgt großes Ballet sämtlicher Mitwirkenden.

Wir möchten hier gleich bemerken, daß, mit wenigen Ausnahmen, die meisten der hier mitgetheilten Spiele, hierunter namentlich die unten beschriebenen „Lavinia“, „Endymion“, „Jason“, „Erminia“, „Alarich“ und „Porus“ von Dilettanten und den Prinzen und Prinzessinnen des Hofes aufgeführt wurden.

Ein zweites Sing-Ballet wurde bei der Vermählung der Prinzessin Christiane Charlotte von Württemberg mit dem Fürsten Georg Christian von Ostfriesland am 14. Mai 1662 aufgeführt. Es war dies: „Der sieghafte Hymen, erstmals in ungebundener Rede der hochdeutschen Sprache als eine poetische Erzählung vorgetragen, hernachmals aber zu einem Ballet in gebundener Rede kürzlich eingerichtet, worin eine ernste Abmahnung von allerhand ungeziemend frechen

und wankelmüthigen Gemüths=Neigungen und Werken, benebenst Abbildung der Nothwendig=, Nutzbar= und Hochschätzbarkeit des werthen Ehestandes begriffen. Durch einen der edeln Poesie Liebhabern Fido". Dieses Ballet, in welchem Rede, Gesang und Tanz abwechselten, wurde allem Anschein nach von einer auswärtigen Truppe dargestellt, denn in den Akten befindet sich die Bemerkung, daß die Comödianten zur „Abfertigung“ 100 Gulden erhalten hätten.

Am 14. März 1665 hatte der Herzog befohlen, daß eine aus Anlaß der Vermählung seiner Tochter, der Prinzessin Friederike Christiane, angeordnete Comödie „auf dem in dem neuen Lusthaus stehenden Teatro“ gespielt werden solle. Näheres haben wir in den Akten hierüber nicht vorgefunden. Doch fanden wir einige Manuscript=Comödien auf dem geheimen Staatsarchiv, die zweifellos in den 1670er Jahren von einer Comödiantentruppe aufgeführt wurden. Aus den Akten erfahren wir nämlich, daß am 6. und 13. November 1670 eine Gesellschaft „absonderliche Comödiis“ gab. Vielleicht gehörte zu diesen „absonderlichen Comödiis“ auch jene von der „bestrickten und wieder erquickten Prinzessin“ oder „Das Wunderwürdige Glücks=Rad.“ Folgende Personen traten darin auf:

Elysa, Französische Princessin.

Galaction, ihr Bedienter, hernach ein Einsiedler.

Aresambrotus, Prinz auß Sicilien.

Girasio, dessen Diener.

Sultan, König zu Tunis.

Semesall, dessen Prinz.

Sirvam, des Prinzen Page.

Dresam, } die 2 vornembsten Rähte des Königs.

Hallum, }

Micripisa, der Schloßhauptman.

Tegilio, ein Zauberer.

Stumme Personen.

So viel Soldaten als man haben kan, zu Verwahrung des Zimmers, da Elysa gefangen.

„Von ehlichen Soldaten“ wird Scene 1 Akt II vor dem Gefängniß folgendes Lied gesungen:

Jhr himmelßlichte Sternen
 du blau gewölktes wolcken hauß
 du hengst ja aller Welt dein
 silber uhrwerck auß.
 wie Kanstu dich von mir so
 gar entfernen
 ich lieg mit Angst gefäßelt ein
 ach schmerz und pein.

II.

Soll mir dann nicht mehr scheinen
 des tages heuter Sonnen licht
 so Komb o süßer todt, weill schon
 das hertz mir bricht,
 und sonst nichts mehr übrig ist
 auß weinen
 entführ mich doch mein Labesahl
 auß dieser quall.

Nach Schluß des Gesangs bricht Elisa in die naiven Worte aus: „Wie? hat mir geträumet, oder hab ich mit meinen Ohren diese liebliche harmony (?) gehöret, wer mag doch dieses liedgen woll componiret haben?“

Im Jahre 1673, wahrscheinlich am 6. November, an welchem Tage die Vermählung des Herzogs Wilhelm Ludwig mit Magdalena Sibylla, Prinzessin von Hessen=Darmstadt, stattfand, wurde eine Komödie: „Glück und Liebstück. Oder Aurora et Stella“ aufgeführt. Die Actores waren:

Aurora } zwey Schwestern und Beede Königliche Prin-
 Stella } zessinnen von Barcelona.
 Roger, der Princeßin Verwandter.
 Lotharius Graf von? (unleserlich).
 Gujman, Roger's Diener.
 Latharillus, Lothary Diener.
 Graff von? (unleserlich), der Stella General.
 Diana, Roger's Schwester und der Aurora hof Dama.
 Elvire, der Aurora Cammermagd.
 Carlos, ein Soldat.

Das Stück ist eben so trocken wie inhaltlos.

Um die Comödien hier zunächst abzufertigen, ehe wir zu den Singspielen und Opern übergehen, wollen wir noch jener Comödie gedenken, welche der jungen Herzogin gewidmet ist. Das Manuscript befindet sich auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv. Der Titel lautet: „Der Durchläuchtigsten Fürstin und Frauen Magdalena Sibyllen, Herzogin zu Würtemberg u. übergiebet dieses mit unterthänigsten Gehorsam Christian Janekky, Pöckelhäring. Comödia, genandt Die Heillose Königin Odomire oder Die lebendig begrabene Prinzessin Merolome.“ Die Personen waren:

Odomire, Arabische Königin.
 Palenor, General und Merolome liebster.
 Hali ist Merolome in Hauptkleidern.
 Mrobano, der Königin geheimer Liebhaber.
 Climene, Palenor's Schwester.
 Nahaset, Palenors und Climene Vater.
 Agar
 Namurath
 Mizoar
 Deliman
 Ptolomäus
 Ochorbal
 Achmet
 Zebal
 Selime Geist.
 Ruprecht. Ein Slav und Climene Liebster.
 Meröe. Eine alte Zauberin.

Wir geben als Beispiel eine Probe aus der ersten Scene des ersten Akts.

Nahaset. Der arabische Phönix, welcher vor liebe in sorgen ganz eingäthert war, empfänget nu wiederumb sein voriges leben.

Palenor. Hali, dieses ist mein Herr Vater.

Hali. Daß wahrhaffte Ebenbild euer tapferkeit.

Palenor. Die graubejahrte Tugend selber.

Mahaset. O überseeliger anblick.

Palenor. Ach was vor Freuden.

Mahaset. Bringet mir die wiederkunft meines Sohnes.

Palenor. Schaffet mir die anschauung meines Herrn Vaters.

Hali. O Freudenwürdige Helden, o heldenwürdige Freuden.

Mahaset. Palenor!

Palenor. Gnädiger Herr und vater.

Mahaset. Willkommen lieber Sohn du Stütze meines hohen Alters.

Palenor. O Nectar quellender uhrsprung meines glückfüßenden Lebens.

Mahaset. Der Strohalm deines Lebens unglückseliger Sohn ist ein reißender Fluß, welche nach dem unermäßlichen und mit seltsamer trübssaal überschwebten Oceanus rauschet, Ach schmerzliches andenken.

In diesem Stil geht es fünf lange Akte hindurch weiter.

Manche der in Folgendem beschriebenen Sing-, Freuden- Spiele und Opern sind weder Gottsched, noch Lessing und Flögel bekannt gewesen; sie sind durch den Druck überhaupt nicht weiter verbreitet worden und die betreffenden Exemplare theils nur auf dem Staatsarchiv, theils auf der königlichen öffentlichen Bibliothek in Stuttgart vorhanden. Leider wurde, wie die Repertorien des Finanzarchivs ausweisen, im Jahre 1827 in übereiliger Sichtung manches hieher Gehörige ausgeschieden. Es ist dies ein unersehlicher Verlust, den wir nicht genug beklagen können.

Wir bringen die betreffenden Stücke in chronologischer Reihenfolge.

1674.

„In der Fremdbe erworbene Lavinia, Welche in einem musicalischen FreudenSpiel, Bey der Hochfürstlichen Heimführungs-Solennität der Magdalena Sibylla von Württemberg Auß unterthänigster Devotion in Hochfürstlicher Residenz zu Stuttgart den 17. Hornung, anno 1674 aufgeführt worden durch die Fürstl. Württembergische Hof-Musicos. Daselbsten gedruckt, bey Johann Weyrich Kößlin“.

Aus der Dedication an den Herzog, welche Stuttgart den 29. Januar 1674 datirt ist, erhellt, daß der Verfasser Michael

Schuster aus Memmingen, Theol. stud., schon früher eine ähnliche Arbeit, die er „mein äthiopisches Fräulein Chariclea“ nennt, dem Herzog dedicirt hatte; zu diesem neuen Stück war „nach gnädigster Beschreibung von Tübingen und Vortrag“ das „Themath“ auserlesen worden.

Das Freudenpiel enthält einen Prolog mit Arien, sowie drei Akte mit Arien und Chören; zwischen jedem Akt wird ein Emblem (auch Bild genannt), von einer Nymphe singend erklärt. Ein Epilog beschließt das Ganze. Von wem die Musik zu dem Singspiel componirt wurde, ist nicht angegeben; vielleicht rührte dieselbe von dem damaligen Capellmeister Joh. Friedr. Magg her.

„Singende Personen des musicalischen Freuden=Spiels“:

Mercurius	} verweisen die Stelle des Prologi.
Waldbruder	
Fröligkeit	

Latinus, König in Laurent.

Lavinia, seine Tochter.

Aeneas, ein Trojanischer Fürst.

Turnus, ein Prinz der Rutulier.

Ascanius, des Aeneas Sohn.

Achates, des Aeneas vornehmer Freund.

Drauces, des Turnus vornehmer Freund.

Palinurus, des Aeneas Schiff=Patron.

Sibylla Cumae, eine Weissagerin.

Edel=Jungfrau der Lavinia.

Doliceon	} Gefährten des Aeneas.
Socrater	
Anthor	
Grander	

Jupiter, Juno, Venus, Pallas, Mars, Neptunus, Vulcanus, Cupido, Triton, Glaucus, Proteus, 4 Sirenen, 3 Wald=Nymphen, welche die Sinnbilder erklären, 4 singende Pagen.

Als Stumme treten auf: Atlas, 2 Schiff=Knecht, 24 Soldaten beeder Partheyen. Etliche Pagen. Etliche Trabanten. Epilogus.

„Der Schau-Platz stellet vor einen Wald, sampt einem Hüttlein eines Wald-Bruders, welcher in demselben in Gedanken sitzt, vor sich habend allerley Mathematische Werkzeuge: Sobald nun die Fürstliche Versammlung wird in dem Schau-Hauß gegenwärtig seyn, so fährt Mercurius in einer Machina hernider, vortragend des musicalischen Fremden-Spiels Kurzen Inhalt in folgenden Worten:

Ihr Helden Geister Ihr, die alle Welt verehret,
 Die Ihr den hohen Ruhm durch alle Land vermehret,
 Vergönnet Ihr anjezt Ewr gnädiges Gesicht?
 So höret was man Euch zu Ehren hat gedicht:

1.

Nachdem Troja ward zerstöhret
 Und durch Flammen umbgekehret,
 Mußt' Aeneas auß der Stadt
 In das bittere Elend ziehen,
 Und bald da, bald dorthin fliehen
 Unglück leiden früh und spath.

2.

Endlich aber mußt' sich wenden,
 Und er in den Port anlenden
 Nachdem er so sehnlich sah;
 Als der Himmel ihm verehrte
 Was zwar Turnus auch begehrte
 Nämlich die Lavinia.

3.

Da verschwand was ihn gekränkert
 Als solch Kleinod ihm geschenkert,
 Da ward alles Leid versüßt!
 Dann es kan nicht immer wittern
 Noch das Glück sich stets erbittern
 Wie es das Verhängnus schlüßt.

Zu Beginn des ersten Akts kommen Jupiter, Juno, Venus,

Pallas, Mars, Neptunus, Vulcanus und Cupido „in der großen Machina aufs Theatrum“¹⁾).

Jupiter. Laßt Götter euch anjezt warumb wir hier, berichten,
Daß nämlich wir den Zweck der lang geglimmet, schlichten:
Der Götter Königin findt steten Widerstand,
Drumb kommet ihr zu Hülff vnd bietet ihr die Hand.

Juno. Was bildet Venus sich mit dem Aeneas ein,
Wie lang noch soll er mir ein Dorn im Auge seyn?
Ich, die der Sternenburg und selbst den Erdkreis zwinge,
Will vor nicht ruhig seyn, eh ich ihn gar umbbringe.

Venus. Carthagens Untergang lacht deine Schwachheit auß,
Mein Sohn Aeneas wird doch seines Stammens Hauß
Noch in A u s o n i e n , sperrst du dich schon, bald finden,
Ich selbst will aller Angst-Gefahr ihn wol entbinden.

Juno. Neptun wird meiner Raach zu Diensten willig stehn.

Venus. Ich hoff nicht weniger ihn mir geneigt zu sehn.

Juno. Mein Sohn, der grause Mars, soll deinen Sohn abschlachten.

Venus. Auch deines Jovis Strahl wird er beherzt verachten.

Pallas. Auf, Mars, und räche mich an diesem Kirchen-Dieb,
Wo du der Pallas hold, wo die Minerva lieb.

Mars. Ich, der geboren zu brechen und brennen,
Solt den Aeneas nicht meistern können!
Donner und Hagel und schröckliches Blihen
Sollen im geringsten ihn vor mir nicht schützen:
Ich will ihm ehist den Schedel zerschmettern,
Schwör ich bey himmlisch- und höllischen Göttern.

Vulcanus. Die Waffen, welche ich ihm selbstn schmiden kann,
Die legt er, als ein Held, dem niemand schadet, an!

¹⁾ Die Ansprüche der damaligen Librettisten bezüglich decorativer Effecte und complicirter Maschinerien geben den heutigen durchaus nichts nach. So hatten sich die Schiffe nicht nur hin und her zu bewegen, sondern es wurde sogar oft verlangt, daß die Fische im Wasser spielen sollen. Über die theatralischen Maschinen jener Zeit enthält Genaues und Ausführliches das 1710 in Hamburg bei Benjamin Schillern erschienene Buch: „Das Neueröffnete Rüst-Zeug, oder Maschinen Haus.“ Das vierte Kapitel p. 45—59 enthält speciell eine Beschreibung der theatralischen Maschinen, und ist vollständig in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1882 Nr. 15 und 16 abgedruckt.

Neptunus. Ob er gleich auß dem Brand, der Troja fraß, entronnen,
 Hat er darumb der Flut noch gar nichts abgewonnen;
 Es laufft ihn dannoch auß im tieffen Strudel-Grund
 Und in dem Wirbel-Zwang die herbe Todes-Stund.

Cupido. Difer Pfeil, den er schon öfters empfunden,
 Solle sein Herze auch tödtlich verwunden,
 Niemand verlache die kindliche Hand,
 Welche die Riften und Helden offt band.

Alle zu sammen.

Wir, die wir alle Welt durch unser Wincken zwingen,
 Vergönnen daß das Glück möge difes Werck vollbringen.
 So find wir auß der Schuld, die niemand treffen kan,
 Weil wen das Glück verlehzt, klagt das Verhängniß an.

In der zweiten Scene tritt Aeneas mit „etlichen Soldaten“
 auf und fingt folgende Arie:

1.

Ach Cyprie
 Ach Mutter ich vergeh!
 Warumb zieht doch das Glück
 Sich immer widerwärtig mir zurüd?

2.

Was hab ich dann,
 O Juno dir gethan?
 Daß deine Eiferwuth
 Nur dürftet stäts nach meinem Tod
 und Blut.

3.

Laß Göttin nach
 Verschon' mit Weh' und Ach!
 Und gönne mir doch Ruh
 Daß ich den Lebens-Nest bring' glücklich zu!

Venus zeigt sich in den Wolken und tröstet ihn, sie werde
 ihm in der Gefahr beistehen.

Die weiteren Scenen bringen König Latinus und seine Tochter
 Lavinia. Lezterer erscheint Cupido in den Wolken, um ihr
 mitzutheilen, daß ihrer „Liebe Müß' bey dem Aeneas blüh“. Turnus
 wird dagegen von Juno, selbstverständlich auch „aus den
 Wolken“, aufgehezt; die Liebe Lavinien's drohe ihm entrisfen
 zu werden:

„Aeneas der Bandit von Troja sticht dich hin,
Dem ich selbst spinnenfeind, und gram als Schlangen bin.“

Da bricht Turnus in Ioderndem Zorn in die Worte aus:

„Reiß Erden! verschlinge den schlimmen Verräther;
Krach Himmel! und schütte die Donner-Keil auß;
Zerspringet ihr Klippen und lehret in Grauß!
Ich ruffe Raach auf ihn und ewiges Zetter
Aeneas, ich schwöre beym Schwefel der Höllen,
Der Abgrund der solle dir Wüterich heut
Nur Schlangen und Drachen, und was man verspeyt
Die Furien selbstn ins Braut-Bett bestellen.“

In diesem Ton wird noch eine Weile weiter gewüthet. Alsdann verändert sich die Scene. „Neptunus läßt sich sehen im Meer umgeben mit dem Triton, Glauco und Protheo.“ Nach einiger Zeit kommen Aeneas und seine Genossen „im Ungewitter deß Meers gefahren“, und da dasselbe „eine weile anhält“, landen sie und bringen den Göttern ein Dankgebet dar. Hiemit schließt der erste Akt.

Die erste Scene des zweiten Akts bringt uns wieder den tobenden Turnus:

„Durchaus gestürzter Prinz du Gauckel-Spiel deß Glücks
Du trost-verbanntes Herz, du Dpffer Schwerds und Stricks!
Wie? solt ich ohne dich, Lavinia, leben können?
Wirst du dann ohne dich zu sterben mir vergönnen?
Verfälschtes Tieger-Thier du schönste Grausamkeit,
Stürzt mich Lavinia in solches Herzenleid!
Ha! schwarzes Raben-Herz in Tauben-weißen Brüsten!
Wen solte fürohin nach deiner Gunst gelüsten?
Wolahn fahr immer fort verformte Furia,
Der Turnus wünscht dir Glück: Ha, ha, ha, ha, ha, ha!
Ach aber ach, ach, weh, ach weh und ach aus Schmerzen.
Soll mein betrübtter Geist nicht auß dem Leibe sterken!
Ich find in Dhnmacht hin falls ich dich lassen muß!
Du Himmels-Herrscherin ich falle dir zu Fuß,
Entferne nicht von mir dein günstiges Gesichte
Sonst wird mein Hoffnung welck, sonst geht mein Glück zu nichte.

Komm, komm beherztes Schwert durchstich die treue Brust
 Weil du mich nur von der Verzweiflung retten mußt.
 Doch nein, du bist zu gut; fahr in Aeneas Därme,
 Verkehr in kaltes Eyß die freche Lebens-Wärme!
 Komme Tisypnone hilff mir ihn straffen
 Lege den schlimmsten Verräther bald schlaffen.
 Weil ich nicht ehe mich ruhig kan legen
 Biß er gespisset an blankenden Degen
 Und er von Charon durch stygische Wellen
 Fertig geführet, hört Cerberum bellen.“

Turnus will den Aeneas tödten, entweder im Zweikampf oder in der Schlacht soll er fallen. Sein kluger Freund Drances mahnt ihn zur Vorsicht. Dagegen versichert Sibylla Cumae den Aeneas in einer Arie, daß keine Macht Lavinia ihm entfremden werde.

Die Arie der Lavinia in der sechsten Scene des zweiten Akts lautet u. A.:

„Verfluchter Mars! Wie lang
 Wilst du noch Blut-Hund toben?
 Wenn wirfst du an den Strang,
 Den du verdienst, erhoben?
 Wenn werden deine Klingen,
 Wenn werden deine Pfeil
 Der Höllen doch zu theil?
 Wenn wird dein Troß zerspringen?“

Je näher die Schlacht heranrückt, desto weicher wird Aeneas gestimmt; seiner gedrückten Stimmung gibt er in folgender Arie Ausdruck:

1.

„Was soll ich Verwundeter
 Erst noch in den Streit aufziehen
 Und mich um den Sieg bemühen,
 Der Gesunden fallet schwer:
 Trag ich doch mit tausend Schmerzen
 Schon die Liebes-Pfeil im Herzen.“

2.

Ach Princessin! haltet inn
 Durch der Augen Himmels-Kerzen
 Mir zu bringen diesen Schmerzen
 Und zu quälen Herz und Sinn;
 Ach! stäts in die Sonne sehen
 Ist ohnmöglich aufzustehen“ u. s. w.

Doch wird Aeneas von Venus getröstet und sein Muth gestärkt und gehoben.

Im dritten Akte preisen Turnus und Drances ihre Tapferkeit. Turnus spricht:

„Todten-Köpff will ich wie Saamen austreuen
 Helben wie Kräuter und Blumen abmeyen,
 Rosse wie flüchtige Hasen zertreten
 Tausend auf einmal umschliessen in Ketten.“

Die zweite Scene des dritten Akts zeigt uns Aeneas mit Lavinia in traulichem Liebesgespräch. Er fühlt sich nunmehr „so kühn, als weiland Hector war“. In der dritten Scene begegnen wir Drances, er „tritt allein auf, stolzierend mit seinem Sebel“. Wir können es uns nicht versagen, seinen Monolog wiederzugeben:

Diß ist der scharpffe Stahl, der heut' wird Ehr einlegen
 Hiemit bringt ihm ein Held unsterblich's Lob zu wegen;
 Wie dann die weite Welt vor meinen Ruhm zu klein
 Und alle Wälder mir statt Lorbeer-Kränze seyn,
 Heute blühet mir mein Glück daß ich nun kan entdecken,
 Was hier in diser Brust für Löwen-Kräfte stecken!

Wie siehest du, mein Schwert, so dürr und durstig auß?
 Sei nur getroßt du solt heut halten einen Schmauß:
 Du mußt dich heut im Blut der Feinde Sternvoll sauffen
 Und niemand solle dir in diser Schlacht entlauffen:

Ho! ich bin lauter Herz, und schwiße für Begird
 Zu fechten biß es Nacht, und wider tagen wird.

Wie oft hab ich mein Pferd ins Feindes Blut geschwemmet?

Ich hab ein ganzes Heer für mich allein gehemmet:

Die Augen blitzen Feuer, die Nase schnaubet Blut,
 Die Zähn zermalmen Erz, die Faust wäscht sich in Blut,

Wo dieser Fuß hintritt sieht man die Erde beben,
 Mein blosser Name zwingt die Leuth in Furcht zu leben.
 Mein Arm soll Wunder thun, und schröcken Feind und Welt
 Die mich schon lange Jahr unüberwindlich hält.“

In der sechsten Scene kommt es endlich zum Kampf zwischen Aeneas und Turnus:

Aeneas. Hier müssen die Felder fett werden vom Blut!
 Nur dapper gezeitet und muhtig gefochten,
 Die Palmen-Kränz sind euch schon längst geflochten:
 Wir streitten für Vaterland, Wohnung und Gut.

Turnus. Erz-Räuber! Ich streite Laviniens wegen
 Verräther! Entführer der würdigsten Braut!
 Das solle dich kosten dein Leben und Haut,
 Entblöße verzagter den zitternden Degen!

Ascanius. Erz-Mörder! Ich reiße die Zunge dir auf!
 Ich werde dich lehren den Rüssel zu halten:
 Ich will dir den Schedel zu Drümmern zerspalten:
 Die Seele verfolgen ins Höllische Haus.

Drances. Ha! tolle Phantasten! verzagteste Hasen
 Ich schaue euch flüchtig vor blinkendem Schwert,
 Es sind euch die Adern von Blut schon geleert;
 Was dürffet ihr länger noch toben und rasen!

Achates. Auf Pauken! auf Trommel, Trompeten und Horn!
 Wir wollen die Feinde nur hertzhaft angreifen,
 Und Leichen auf blutige Leichen aufhäuffen:
 Nur Blut, Blut, Blut, löschet den brennenden Zorn.

„Es wird getrommelt und geblasen: Die Soldaten schlagen sich, theils fallen, theils fliehen, bis Aeneas den Turnus endlich erleget, und sich abzeucht.“

Im Epilogus tritt „ein Orator mit einem Kranz gezeitet“ ein, „mit 2 Pagen und dem völligen Chor aller Agenten.“ Das neuvermählte fürstliche Paar wird alsdann in Arien und Chören besungen.

1684.

Im October gelangte zur Aufführung: „Le Rendez-vous de plaisirs, Ballet Représenté devant leurs Al-

tesses Serenissimes de Wirtemberg, Composé et ordonné par le Sieur Courtel (Courcelle) Maître à Danser de S. A. S. Tous les airs de la Symphonie du Ballet, de Theodor Schwarzkopff, Musicien de la Cour.“

Die einzige Sängerin, welche in diesem Ballet aufzutreten hatte, eine Nereide Chantante, wurde durch Mademoiselle Courtel repräsentirt.

Die übrigen Personen des Stücks waren:

Neptune parroissant sur un char tiré par 2 Dauphins.

Derjelbe wurde von einem Monsieur Durand gespielt.

Entrée de 6 Dieux, des femmes Dansaus:

Les Sieurs: Moser, Garb, de Monicart, Rose, Reinsal et Magg.

Palémon: Sieur Courtel.

Entrée de Prothé: Sieur de Forstner.

Deux Tritons: Les Sieurs de Zorn et de Lan.

Herzog Eberhard Ludwig trat als Schäfer auf; als Schäferinnen die Princessinnen Eberhardine Louise und Wilhelmine Magdalena von Württemberg sowie ein Fräulein v. Forstner.

Ueber den Tanzmeister Courtel oder auch Courcelle haben wir in den Akten keine näheren Angaben gefunden, auch in jenen des Königl. Finanzarchivs nicht.

1686.

„Paridis Urthel, in einem singenden Schauspiel mit Entrées von Balletten vermengt, zu Ehren der Frau Elisabeth Dorothea Landgrävin zu Hessen Repräsentirt zu Stuttgart, 10. October 1686. Componirt und aufgeführt von Theodor Schwarzkopffen, fürstl. Würt. Vicecapellmeister und Courcelle Tanzmeister.“

Dieses Singspiel war in 16 Entrées, nicht in Akten und Scenen eingetheilt. Das gesprochene Wort wechselte mit Chören und Arien ab. Neben Götter und Göttinnen traten „6 Bergers, 4 Matelotes und 8 Combattans“ auf. Die Partitur scheint auch

selbständige Instrumentalpartien enthalten zu haben, denn in der Vorbemerkung heißt es: „Mit Trios von Hautbois und Flöten, von Trompeten und Violons.“

Paris tritt auf und fordert zum Tanz auf:

Hier wo umb uns der bunte Frühling blüht,
 Und durch dieß Thal mit frischen Augen sieht,
 Laßt uns ihr frohen Hirten
 Auff unsern Weyden,
 Von da biß dort umb jene Büsch und Heiden
 Ein Kurzweil-Spiel beginnen,
 Nembt Laub euch zu bemyrten,
 Ihr zarten Schäferinnen,
 Fügt Hand und Hand zusammen;
 Die Sonne sieht uns zu,
 Wer wil uns denn verdammen
 Umb diese süße Ruh?

Die Hirten und Schäferinnen tanzen und singen, ihren Gott Pan feiernd. „Brechet Blumen, windet Kränze, laßt uns tanzen Lobe-Tänze“, fällt der Chor immer dazwischen ein. Plötzlich steigt Mercurius hernieder, um Paris in längerem Zwiegespräch als Schiedsrichter zu gewinnen, denn als die Himmlischen kürzlich fröhlich beisammen:

Die Cris tritt herein, voll Nachgier, Zorn und List,
 Der Leib war Schwefel-gelb, von Adern aufgeschwellt,
 Licht-hager, wie ein Halm der von der Sonnen felt;
 Die bleichen Leffzen hiengen nieder,
 Die Zähne knirschten fort und fort,
 Die Augen waren star voll Feuer Brand und Mord,
 Das Haar, das streubt sich hin und wieder,
 Und endlich trat sie gar empor.
 Sie tanzte vor uns hin und her,
 Indem wir gar nicht auf sie schauen,
 Da wirfft sie ohngefehr,
 Ein rundes Stücklein Gold, das aus den Hesper-Muen
 Sie etwan hat entwand
 Auf unsre Taffel hin,

Der Apfel springt zu mir,
 Ich nehm ihn in die Hand,
 Denk' es sey mein Gewinn,
 Bald aber seh' ich eine Schrift,
 Der allerschönsten Bier
 Die niemand übertrifft,
 Der sol er seyn.

Bei den letzten Worten erscheint der ganze weibliche Olymp, und Paris stärkt sich mit einem Gebet zum schweren Schiedsrichteramt; er singt:

Du Sings-Gott, du Dichter,
 Du großer Seelen-Richter,
 Reiz mich zu keiner Schuld,
 Verschone der Gedult,
 Ein Mensch hat gegen Gott nichts mehr als seine Pflicht,
 Gehorsam sol er seyn, befehlen aber nicht.

Nachdem Venus der Sieg zuerkannt, singen Juno und Pallas folgendes Racheduett:

Donner, Hagel, Blitz und Flammen
 Ziehet, ziehet euch zusammen,
 Bietet Strahl und Feuer her,
 Wolken Wind und Lüfte brauset,
 Raset, stürmet, knack, und fauset,
 Die uns jetzt beleidigt haben, das ist die, und das ist der!

Den Schluß des Singspiels bildet folgende Nuzanwendung des Paris:

Wer recht aufrichtig ist in einer stillen Ruh
 Und im gewünschten Stande,
 Aus tremem Herzen liebt, und fürchtet sich der Schande,
 Dem muß auch an dem Meyhen,
 Bey seiner Feld-Schalmey auch alles wol gedeyen.

Wie schon oben bemerkt, spielten die hohen Herrschaften selbst mit. So gab in diesem Singspiel der Prinz Georg Landgraf von Hessen den Mercur, Prinz Ernst Ludwig Landgraf zu Hessen den Paris. Prinzessin Eberhardine

Louise, Herzogin von Württemberg spielte die Juno, die Prinzessin Magdalena Wilhelmine von Württemberg die Venus, und die Prinzessin Sophia Loisa, Landgräfin zu Hessen, die Helena. Ein Fräulein Eberhardine Leonora von Forstner gab die Pallas. Hofjunker und Hofdamen repräsentirten die Hirten und Schäferinnen. Die acht Amours wurden vom Herzog Eberhard Ludwig und sieben Herrn vom Adel dargestellt. Unter den übrigen Mitwirkenden befanden sich ein Monsieur Bachmeister sowie Rose, Reinsal, Zorn, Sternenfels und Rebondy; auch der Tanzmeister Courcelle und dessen Sohn traten auf.

Die beiden La Rose und Reinsal, auch Rinsal geschrieben, finden wir im Verzeichniß der Capellverwandten vom Jahre 1678 als französische Musici aufgeführt. Es scheint demnach, daß die Hofmusiker und sogar die Capellmeister, ist doch selbst Magg unter den Mitwirkenden des im Jahre 1684 aufgeführten Ballets genannt, sich auch an den mimischen Darstellungen zu betheiligen hatten.

Aus dem Jahre 1687 geschieht keiner Aufführung eines Ballets oder Singspiels Erwähnung, obwohl solche sicherlich stattgefunden haben. Dagegen wurde am 6. Juni

1688

„*Endymion*, ein mit Balleten vermengtes Sing-Spiel,“ ebenfalls von Schwarzkopff komponirt, aufgeführt. Das Textbuch haben wir nirgends aufzufinden vermocht.

Eine stehende Oper am württembergischen Hofe treffen wir erst vom Jahre

1697

an. Das geheime Haus- und Staatsarchiv enthält den vollständigen Text — Manuscript — des folgenden, in diesem Jahre aufgeführten Werkes:

„*Amalthea*. In einem Musikalischen Dramate auff den Höchst erfreulichen Geburts Tag der Herzogin Magdalena Sybille den 28. Aprilis Anno 1697 vorgestellt.“

Der Componist ist nicht genannt, wahrscheinlich war die Musik von Schwarzkopff. Der Inhalt ist folgender:

Die Erste Vorstellung.

Diana, Aurora, Apollo.

- Diana. Diß ist der Berg den Ich beküffe
Deß Nachts mit Meinem Silber Mund.
- Aurora. Den Ich mit Meinem Purpur grüße
Zur angenehmen Morgen Stund.
- Apollo. Den ich den ganzen Tag berühre
Und mit dem Guldnen Pinsel ziere.
- Diana. In dieses Berges dickhen Büschen
Laß ich oft Meine Pfeile zischen,
- Aurora. Der Götter-König liebt Ihn sehr
Von seiner zarten Kindheit her.
- Apollo. Die Mutter gab ihn hier verborgen
Der Amalthea zu versorgen.

Jupiter, Singt hierauff diese
Arie.

Ich bleibe diesem Berg gewogen,
In dieser Kühlen Schatten Lust
Gab Amalthea mir die Brust,
Hier hab ich Ihre Milch gesogen,
Es wurd kein Eychbaum hier verlegt
Kein Donner hier den Keul ansetzt
Hier hab ich einst die Milch gesogen
In dieser Schatten Kühlen Lust
Gab Amalthea Mir die Brust,
Drumb bleib ich diesem Berg gewogen.

Chor der Wald- und Berg-Nymphen.

O holdes Gebüsch
O stilles Gezische!
Hier spihlen die Ziegen
Umb Jupiters Wiegen,
Es lassen sich sehen
Die Hirthlein und Rehen,
O holdes Gebüsch
O stilles Gezische.

Die andere Vorstellung.

Dreas, Ein Berg. Feronia, Eine Wald-Nymfe. Pan,
Der Hirthen Gott.

Dreas. Ich habe diesen Berg vor andern mir erkohren.

Feronia. Scheint dieser Lustwald hier nicht gleichsam Neu gebohren.

Pan. Ich weide Meine Heerd in diesem fetten Grund,
Die Kräuter dieses Orths seynd heilsam und gesund.

Dreas. Den Berg hat Jupiter gekrönt mit reichem Seegen,

Feronia. Es grünt der frische Wald von Amalthee wegen!

Pan. Es findet Meine Heerd hier einen Ueberfluß,
Weil Amaltheen Horn Sich hier ergießen muß.

Jupiter singt wieder diese

Arie.

Soll ich nicht Amaltheen ehren?

Ich muß belohnen Ihre Treu,
Sie würdt mir täglich wider neu.

Ich will durch Sie die Sterne mehren,

Sie trägt des Ueberflusses Horn
Schenkth ein dem Land Obs Wein und Korn,

Durch Sie will Ich die Sterne mehren,

Ich muß belohnen Ihre Treu
Sie würdt mir täglich wider neu,

Soll ich nicht Amaltheen ehren?

Obiger Chor der Wald- und Berg-Nymfen würdt repetirt.

Die dritte Vorstellung.

Ceres. Pomona. Bacchus.

Ceres. Ich Ehre dieses Feld mit meinen vollen Mehren.

Pomona. Ich muß der Bäume Zweig mitt reiffem Obst beschwehren.

Bacchus. Der Weinstockh trägt durch Mich der Trauben süße Last.

Zugleich. Der Amaltheen Horn rufft Jedermann zu Gast.

Ceres. Seht wo mit frischem Bier den heißen Durst Ich stille,

Pomona. Wie ich mit süßem Most und Menschen fröhlich seyn,
Aus Amaltheen Horn fließt Nectar gleicher Wein.

Alle zugleich gegen einander.

So füll ich alles voll, bin aller Freuden Zunder,

Ceres. Ich mach mit Bier die Köpfe munder.

Pomona. Ich mach mit Most die Köpfe munder.

Bacchus. Ich mach mit Wein die Köpfe munder.

Zusammen:

Die Sorgen treten ab, die Frölichkeit tritt ein,

Wo man beysammen sitzt und trinckht Bier, Most und Wein.

Die Abundantia singt folgende Arie.

Glückselig ist ein Land zu nennen

In welchem Jupiter regiert,

Mit Amaltheen Horn es ziert.

Sein Wohlstand ist ihm wohl zu gönnen:

Es schmeckht der Ueberfluß hier ein

Getreyd und Obst, Bier, Most und Wein.

Wer will es disem Land mißgönnen,

Daß Amaltheen Horn es ziert,

Daß Jupiter darinn regiert?

Wer will es nicht Glückselig nennen?

Chor der Trunckhenen.

Wie geht es? wie steht es? wie will uns doch werden?

Das Wunder-Posturen, wir haben den Schwindel,

Wir wandhen, wir daumeln, Wir stolpern, wir fallen.

Kan Keiner mehr stehen, Kan Keiner mehr lassen?

Die Vierdte Vorstellung.

Par. Concordia. Justitia.

Par. Wie dickhe Woldchen Raum die Sonne kan durchstechen,
So hab ich große Mueh auch endlich durchzubrecken.

Concordia. Ich geb euch überall ein seltnes Wildbrett ab

Weil Ich Siluri Pfeil nicht mehr beysamen hab.

Justitia. Die Grossen haben Mich auch under sich getretten,

Weil Frewel und Gewalt jeyt umb den Vorzug wetten

Doch Jupiter verknüpft bald wider Unser Band

Weil Amaltheen Horn voll Rath ist und Verstand.

Alle zugleich gegeneinander.

Wie würd das ganze Land Sich dan an mir ergözen,
 Wie will in vösten Stand Ich alles wider setzen,
 Seht, Fried und Einigkeit, Gerechtigkeit und Trew
 Sich freundlich Küssen hier, das hew wird wider new.

Arie des Mercurius.

Ach schließt Ihr Götter einst den Friden,
 Seht an die blöde Sterblichkeit,
 Und pflanzet nach so vihlem Leyd
 Izt Ruh Stand widerumb hiniden.
 Es breunet dich der Liebe Brand
 Gerechtigkeit ziht aus dem Land,
 Drumb schließt Ihr Götter einst den Friden
 Seht an die Blöde Sterblichkeit,
 Vnd pflanzet nach so vihlem Leyd
 Den Friden widerumb hieniden.

Chorus.

Fort großes Getümmel!
 Kom Friede vom Himmel.
 O Herold der Götter flieg eilend hernider
 Und bringe den Friden den Sterblichen wider,
 Die Liebe wird unter den Großen zerstört,
 Aitra schon längst den Rücken unß kehrt,
 Fort großes Getümmel.
 Komm Friede vom himel.

Die Nymphe Maritima fliegt mit folgender
 Arie.

1.

Laß deinen Stolz nur fallen
 O Jupiter dich schon erhöht,
 Mein Ruhm dir an der Seithen steht,
 Und würdt biß an die Sterne schallen,
 Es steht ein Amalthea hier,
 Die ganz verdunkhelt deine Zier.

2.

Ein Jupiter ist hier zugegen,
 Der Amaltheen Mutters-Treu
 Noch immer ihn läßt werden neu
 Und will heut Seine Pflicht ablegen,
 Weil Ihr Geburts Tag heut sich zeigt,
 Vor welchem Sich die Sonne neigt.

3.

Das Land genießt das Horn der Fülle,
 So Jupiter durch Sie beschert
 Daß Jeder Sich noch ruhig nehrt,
 Sitzt bey dem Weinstock in der Stille
 Erhalte ferner Gott das Land
 Durch Sie in sicherem Wolfarts Stand.

Chorus.

So wenschet dann alle
 Mit jauchzendem Schalle
 Der Mutter des Landes beständiges Heil,
 Von Deren uns allen würd Gnade zu theil,
 Die Fürstin soll schweben,
 In Seegen und Leeben
 Das wünschen wir alle
 Mit jauchzendem Schalle.

1698.

„Acis und Galathée. In einem Hoch-Deutschen Sing-Spiel, Auf dem Hoch-Fürstl. Würtemb. Schau-Platz aufgeführt.“ Stuttgart bey Paul Treuen. Anno 1698. kl. 8. 43 S.

Von wem die Composition herrührt, ist auf dem Titelblatt nicht angegeben. Sollte es vielleicht die gleichnamige Oper von Lully gewesen sein? Möglich oder höchst wahrscheinlich wäre es, da Couffer ja auch in Hamburg sie zur Aufführung brachte. Die Oper oder das Singspiel bestand aus einem Vorspiel und drei Akten oder Handlungen mit Arien, Duetten, Chören und Recitativen. Zum ersten Male begegnen wir am

württembergischen Hofe hier also einem dramatische Werke, welches ausdrücklich der Recitative erwähnt. Ob nun freilich nur der Prolog oder das ganze Werk Recitative enthielt, ist wiederum eine Frage, die weder bejaht noch verneint werden kann, da die Musik uns nicht erhalten geblieben ist. Da die Arien in der Regel mit fetter Schrift gedruckt sind, so würde demnach der kleine Druck die Recitative anzeigen. Hier entsteht aber wieder die Frage, ob nun das alles, was klein gedruckt ist, Recitative, oder ob Dialog und Recitativ nicht bunt durcheinander gemengt sind. Diese Frage kann natürlich ohne Partitur nicht entschieden werden, und dieser Hauptzeuge fehlt uns leider.

Im Vorspiel treten auf: Diana, Amalthea, Comus, Jupiter, Chor der Tritonen, Dryaden und anderer Nymphen. Die Personen des „Schauspiels“ waren:

Acis, Ein Schäfer, verliebt in Galatée.

Galatée, Eine Wasser-Göttin, des Nervus und Doris Tochter.

Polyphemus, Ein Riese, Sohn des Neptunus in Galatée verliebt.

Telemus, ein Schäfer, in Scylla verliebt.

Scylla, eine Schäferin, Gespielin der Galatée.

Thyrsis, ein Schäfer, Liebster der Amyntha.

Amyntha, eine Schäferin.

Priester der Juno.

Neptunus. Chöre der Cyclopen, Schäfer und Schäferinnen, Priester der Juno, Tritonen, Najaden, und anderer Nymphen.

Im Vorbericht heißt es: „Acis, ein, seiner sonderbahren Schönheit und anmuthigen Sitten halber, berühmter Schäfer in Sicilien, ward gegen die Nymphe Galatée in Lieb entzündet, auch ohnerachtet seines geringen Stands in seinem Unterfangen so glücklich, daß er ihrer Gegen-Liebe genoß. Weil es aber den Cyclopen Polyphemus, welcher gleichfalls in die Nympse verliebt, von derselben aber wegen seiner groben Sitten verachtet ward, sehr verdross, daß Sie ihm, dessen Liebe Sie wegen seiner hohen Herkunft und Reichthums seiner Einbildung nach vor ein sonderbahres Glück halten sollte, einen schlechten Schäfer vorzog, ward er auf Rach bedacht, und als er einsmahls den Acis bey der Nympse Galatée antraff, wollte er seinen Grimm an ihnen beyden

ausüben. Nachdem ihm aber die Nymphe sich in das Meer stürzende, entkam, warff er den zurückgebliebenen Acis mit einem Stück von einem Felsen zu tod; worüber sich die Nymphe dergestalten bekümmerte, daß endlich der Meer-Gott Neptunus durch ihr Wehklagen bewogen ward, das von dem zerquetschten Schäfer hervorquellende Blut in einen Fluß seines Namens zu verwandeln, und ihn, mittelst dessen Aufnahme unter die Zahl der Fluß-Götter, seiner Liebsten Galatée wieder zu schenken.“

Da das Vorspiel, welches aus 8 Arien und 3 Chören besteht, sicherlich von Coussier componirt ist, so setzen wir den Text desselben, welcher bis heute ganz unbekannt war, ausführlicher hieher.

Der Schau-Platz stellet vor den Prospect der Stadt
Stuttgart.

Diana.

Arie.

Mit was vor Lust und angenehmer Ruh,
Sprech ich doch diesem Ort und schöner Gegend zu,
Wo man sieht Württemberg in Fried und Wohlseyn prangen,
Nachdem der Himmel es vor andern so beglückt,
Daß, was ein Sterblicher auf Erden kan verlangen,
In höchstem Überfluß hier Aug' und Herz erblickt.

Eine Wald-Göttin.

Aria.

Wie lange hat sich dermaleins zu sehen,
(Da deine Gegenwart uns zugesaget war)
Die Kron der Dryaden, und meiner Schwestern Schar,
In leerer Hoffnungs-Furcht vergebens müssen stehen.

Ein Wald-Gott.

(Recitativ oder Dialog.) Nun aber wird durch deinen Schein
Der Himmel sich mit uns zu stetem Glück verbinden;
Und, was man hoffen kan, vergnüglich stellen ein,
So soll, was allen dem zuwider ist, verschwinden,
Und dieses schöne Land der Freuden Wohnung seyn.

Diana.

Aria.

Es müßte neue Lust biß an die Sternen steigen mit spielendem Gesang.

Eine Wald-Göttin.

Es schalle Wasser, Erd und Luft von unserm Klang!

O Glück! wenn wir dadurch nur unsre Treue zeigen.

Der Chor.

Es müße unsre Lust biß an die Sternen steigen

Mit spielendem Gesang.

Es schalle Wasser, Erd und Luft von unserm Klang!

O Glück! wenn wir dadurch nur unsre Treue zeigen.

Amalthea und Comus mit ihrem Gefolge.

Amalthea.

Aria.

Wo man vermeint sich zu ergötzen

Muß es wohl meist durch mich gescheh'n?

Sagt an, was wolt ihr thun ohn mich und meinen Schätzen?

Dafern ein Mangel wil entstehn,

Pflegt meine Hand ihn zu ersetzen.

Comus.

Aria.

Schaut mein Gesicht, und welche mich begleiten,

Die sagen euch, was für ein Gott ich sey,

Und daß ich euch muß stehen bey,

In dem, was ihr woll't zu bereiten;

Bersichert euch, umsonst bemüht sich euer Herz

Nach tausend Lust, nach tausend Scherz,

Habt ihr nicht meine Macht zur Seiten,

Entschlaffet die Zufriedenheit;

Und was euch Freude soll bedeuten,

Ist nichts, und fällt in kurzer Zeit.

Diana. Amalthea. Comus.

Laßt uns denn unsre Macht auff ewig hier verbinden,

Und nimmermehr verschwinden.

Jupiter erscheinet auff einer Wolcke.
 Es läffet Jupiter in eurer Zahl sich schauen
 Und stimmet euch mit bey.
 Der Liebe Wunder-Hand soll hier den Schau-Platz bauen
 Auff den ihr möget seh'n, wie starck ihr Feuer sey.
 Wie ihrer Flammen Glut durch Meer und Wellen dringe,
 Ja selbst die Götter zwingt;
 Wie Acis was er liebt und sucht, gewünscht erreicht.
 Wie Neid und Mißgunst unterlieget.
 Und wie, wenn auch so gar der Hoffnungs-Strahl erbleicht
 Zulezt Beständigkeit doch sieget.
 Du aber, hochbeglücktes Land,
 Darinn die Fruchtbarkeit sich ihren Sitz erkohren,
 Das seines Rahmens Ruhm macht aller Welt bekant,
 Und welches nur allein zum Seegen scheint gebohren:
 Geneuß in stiller Ruh des Friedens süsse Frucht,
 Womit nach langem Krieg der Himmel dich beglücket:
 Schau an, was seine Gunst und Hand dir zugeschiedet!
 Du findest bey dir selbst, was man sonst weit gesucht.

Aria.

Ihr, die ihr wohnt in diesen Lust-Revieren,
 Ermuntert nur Gemüht und Herz,
 Warum wollet ihr euch selbst zum Schmerz
 Die schöne Zeit verlihren?

Comus.

Aria.

Seht wie selbst des Himmels Pracht
 Uns frölich anlacht,
 Was wir wünschen was wir hoffen,
 Das steht durch seine Güt uns offen.

Der Chor.

Seht wie selbst des Himmels Pracht
 Uns frölich anlacht,
 Was wir wünschen, was wir hoffen,
 Das steht durch seine Güt' uns offen.

Die Oper enthält 33 Arien und 11 Chöre in 3 Akten. Am Schluß des Textbuches heißt es: „Um dieses Pastorale in etwas zu embelliren hat man nachfolgende Arien einrücken wollen.“ Diese 7 Arien rühren, vorausgesetzt, daß das in Stuttgart aufgeführte Werk jenes von Lully war, von einem der herzoglichen Capelle angehörigen Musiker, wahrscheinlich von Couffer, her. Somit hätte die Oper aus 40 Arien bestanden.

In Hamburg wurde das Werk 1689 mit französischem Text aufgeführt, im Jahre 1695 mit deutschem. Der in Stuttgart dem Werk unterlegte Text ist zum größten Theil von entsetzlicher Trivialität. So singt u. A. Telemus im fünften Auftritt des ersten Akts:

Ich folge dir mein Licht, mein Schatz, ohn Unterlaß;
 Erlaube mir doch das,
 Ach wie! kan ich nur mehrren
 Durch meiner Liebe Flammen deinen Haß?

Oder im selben Auftritt Scylla:

Laß ihn grähmen, laß ihn klagen,
 Was bringt dieses uns Verdruß?
 Wer wird nach dem Seuffzen fragen,
 Welches man nicht hören muß?

Polyphe m singt im 6. Auftritt des 2. Akts:

Hier soll mein Befehl geschehen
 Alles sey auff Lust gericht.
 Die in Liebes-Flammen stehen
 Sparen ihre Dienste nicht:
 Lasset meiner Göttin sehen
 Wie man ehrt ihr Wunder-Licht;
 Keine Zeit muß jezt vergehen
 Ohn' Erweisung eurer Pflicht.
 Hier soll mein Befehl geschehen,
 Alles sey auff Lust gericht.

Im letzten Auftritt des dritten Akts alterniren Solo- und Chorgesänge, d. h. der Chor greift den Text und wahrscheinlich

auch die Melodie des unmittelbar vorausgegangenen Gesanges auf. So singt die erste Najade:

Wer der Liebe Gehorsam beflissen
 Kan auff ewig Glücke genieffen ;
 Die ihr Pfeil nun besiegt,
 Lebts mit uns höchst vergnügt.

Chor. Wer der Liebe 2c.

2. Naj. Doch, die ihr Amors Gesetze verlachtet,
 Entfernet euch, und weicht von unsrer Amuth-Bahn.
 Wer sein Herze zum Felsen selbst machet,
 Den geht nicht unsre Lust noch unser Scherzen an.

1. Naj. Hoffet, hoffet, verliebte Seelen,
 Eur' Verlangen wird endlich nicht fehlen.
 Wenn Haß und Zorn und Grimm auch gleich entgegen geht,
 Gewinnt ihr doch zuletzt, weil Amor bey euch steht.

Chor. Hoffet, hoffet 2c.

2. Naj. Laßt die Herzen durch Liebe beleben,
 Wer doch kan allezeit widerstreben.
 Ihr, die des Himmels Gunst an Schönheit machet reich,
 Wo ihr sie nicht gebraucht, so straffet Amor euch.

Chor. Ihr, die des 2c.

Hier wurde also der zweite Theil der Arie vom Chor gleichsam als Refrain gesungen.

Der Chor beschließt dann das Ganze mit folgendem als Arie bezeichneten Chor:

Wer der Liebe Gehorsam beflissen,
 Kan auf ewig ihr Glücke genieffen ;
 Die ihr Pfeil nun besiegt,
 Lebts mit uns höchst vergnügt.

Der Anhang enthält wie bereits bemerkt, 7 nachcomponirte Arien, von welchen vier auf den ersten, drei auf den zweiten Akt fallen.

Im selben Jahre wurde aufgeführt:

„Der durch Grossmuth und Tapferkeit besiegete Porus,
 In einem Sing-Spiel Auf dem Stuttgartschen Schau-
 Platz vorgestellt.“ Sine loco. kl. 8. 64 Seiten mit einem Kupfer und Prologus.

Die Composition war von Couffer, die Handlung bestand aus 5 Akten und enthielt 53 Arien, vier Chöre, 6 Verwandlungen sowie Tänze der Indianer und Polichinelle.

Der ursprüngliche Text zu dieser im Jahre 1693 in Braunschweig schon aufgeführten Oper rührt von F. C. Bressand her. Als sie aber im Jahre 1694 in Hamburg gegeben wurde, unterzog sie Postel einer Umarbeitung. Die lustige Person, der Hanswurst, fehlte, „die aber — wie Postel in seinem Vorwort ausführt — nach dem Genio unserer (d. h. der Hamburger) Zuschauer ein nothwendiges Stück ist“, und so fügte der Hamburger Knittelversdichter zur höheren Kurzweil den Spafsmacher hinzu.

Die Personen der Oper waren:

Alexander der Große, König von Macedonien.

Perdiccas, Ein Macedonischer Fürst und General, in die Barsene verliebt.

Porus, König über ein grosses Theil von Indien.

Zarina, des Porus andere Gemahlin.

Romilda } des Porus rechte und der Zarina Stief-Töchtere.
Barsene }

Orsanes, ein Indianischer Prinz, in die Romilda verliebt.

Arsites, ein vertrauter Kämmerling der Zarina.

Nicias, ein Haupt-Mann des Alexanders, Vertrauter des Perdiccas.

Planes, des Perdiccas Diener.

Chor der Macedonier und Indianer.

Der von Postel hineingeflickte Spafsmacher trat auch in der Stuttgarter Aufführung auf. Von der geschmackvollen Sprache dieses fürstlichen Dieners gibt folgende Scene ein Zeugniß.

Im 7. Auftritt des zweiten Aktes findet Planes eine Schnecke, welche die Hörner ausstreckt. Welcher vernünftige Mensch wird hierin etwas finden, aber der geringfügigste Umstand wird ergriffen, um in plumpen Spässen, Boten und Schimpfreden sich zu ergehen. So singt Planes:

„Du Raben-Vieh was soll das seyn?

Zieh' die verfluchten Hörner ein,

Sch will dich sonst in tausend Stücke schlagen.

Sch sage noch einmal, fort packe dich,

Sch kann die Hörner nicht vertragen.

Sie pflegen wohl zu diesen Zeiten,
 Auf große Schwägerschaft zu deuten.
 Es scheint das Hur-Kind will mich äffen,
 So soll dich auch mein Eiffer treffen."

Er schlägt die Schnecke todt. Bald darauf hört er einen
 Kuckuck schreien:

„Sie da du Lumpenhund.
 Halts Maul, es soll dir sonst gereuen,
 Was hastu Kuckuck mir vorzuschryen?“

Im ersten Auftritt des vierten Actes stimmt Planes folgende
 Arie an:

1.

Nimm nur ein Weib so wirstu sehn,
 Daß ich die Wahrheit sage,
 Da wird gewiß kein Tag hingehn
 Ohn Pöffen oder Plage,
 Und wird es gleich nicht offenbah
 So ist es im Geheim doch wahr.

2.

Es muß der Mann ohn Unterlaß
 Vor seine Frau zurüsten.
 Bald ist sie matt, bald ist sie blaß,
 Bald ist sie gar mit Lüsten,
 Doch mercke diß in deinem Sinn,
 Die Lust fällt auf was leckers hin.

3.

Kommt dann ein kleiner Schreyer an,
 So wirstu Händel kriegen,
 Da singt die Amme was sie kan,
 Da mustu selber wiegen,
 Und denken in Geheim Dabey
 Ob auch ein andrer Vater sey.

Solch elendes Zeug entsprach dem damaligen
 Geschmack. An Naivetäten fehlte es dem Textbuche dagegen
 auch nicht; so verfolgen u. A. im letzten Akt Perdicas und Dr-
 sanes einander mit „entblöstem Gewehr“.

Bei der Stuttgarter Aufführung ging der Oper der übliche, auf den Tag bezugnehmende Prolog voraus, in welchem Bellona und Mars auftraten. Der Prolog enthält unter Anderem vier Arien.

Der dem Stuttgarter Textbuch vorgedruckte Vorbericht zur Oper bemerkt: „Als Alexander der Große, nach Eroberung des Persischen Reichs, seine sieghafte Waffen auch gegen die Indier gewendet hatte, wurde deren Lauff am meisten durch die tapffermüthige Gegenwehr des Indianischen Königs Porus gehemmet. Es mußte aber dieser endlich auch des Ueberwinders Glück, und zugleich seiner Großmüthigkeit, wiewohl mit unbezwungenen Muth weichen, und hatte dabey die Vergnügung, unter des großen Alexandri Freunden mit sonderbahrer Bezeugung aufgenommen zu werden. Damit nun diese sonst bekannte Geschichte desto tauglicher zu einem theatralischen Schau-Spiel würde, hat der Poet ferner gedichtet, daß Perdicas, ein Macedonischer Fürst und General in diesem Krieg, des Königs Porus zweyte Gemahlin Zarina, und seine zwey aus erster Ehe erzeugte Töchter, Barsene und Romilda zusambt den Indianischen Feld-Hauptmann Attalus, welcher die zu ihrer Begleitung beorderte Völker commandirte, in einem Wald gefangen bekommen, zugleich aber seiner gefangenen Princessin Barsene Liebs-Gefangener worden. Wie ihm nun bewusst, daß Attalus bey dem König Porus in hohem Ansehen war, entdeckte er ihm seine Liebe, und entließ ihn, um in seinem Liebs-Anliegen seiner Hülfte zu genießen, der Gefangenschaft. Dieser vorher schon in die Princessin Romilda verliebt, die ihm aber den Prinzen Orsanes vorgezogen hatte, erdachte einen Fund, wie er bey dieser ihm von dem Perdicas an die Hand gegebenen Gelegenheit eine Verwirrung machen, und dadurch seine geliebte Princessin sambt der Crone davon bringen könnte. Zu dem Ende beredete er den Perdicas, daß die Barsene mit dem Prinzen Orsanes verstrickt seye; Und als er in das Indianische Lager zurück kam, erweckte er durch ausgestreute falsche Briefe bei dem König Porus einen eifersüchtigen Verdacht gegen seine Gemahlin, als ob sie des Alexanders Liebs-Neigungen Gehör gebe, brachte auch dem Prinzen Orsanes gleichen Argwohn von der Princessin Romilda mit dem Perdicas getroffenen Liebs-

verbindung bey, und trieb es endlich so weit, daß, da der König eine Gesandtschaft an Alexandern wegen Befreyung der Königin abschicken wollte, er nebst dem Orsanes beschloß, mit unter ihrem Gefolg verkleidet, in das Feindliche Lager zu gehen, um wegen der vermeinten Untreu der Königin und Princessin Romilda selbst Kundtschaft einzuziehen, und sich an ihren Seiten-Buhlern zu rächen. Indessen hatte der treulose Attalus Alexandern durch ein vertrautes Schreiben Nachricht gegeben, daß unter des Abgesandten Lenten zwey zu seinem Gefolg nicht gehörig verkleidete Personen sich befinden, die ihm nach dem Leben stehen, in Hoffnung, durch diese List beede um das Leben zu bringen, und seiner Regiersucht und Liebe aufzuopfern. Als sie nun bey ihrer Ankunfft in dem Feindlichen Lager durch den mit der Königin und Princessin Romilda gehaltenen Discours und der Worte Miß-Verstand in ihrer gefaßten Eifersucht noch mehr gestärkt, und endlich Alexandern dem Großen entdeckt wurden, thaten sie aus Raserey alles was sie konnten, diesen Monarchen zum Zorn zu reizen und ihren Tod zu befördern; Es wollte ihm aber seine Großmuth nicht zulassen, einige Raache an denen in seiner Gewalt stehenden Feinde auszuüben, sondern trieb ihn vielmehr an, dem Porus durch Uebergebung des Brieffs, so ihm Attalus zugeschrieben, die Augen zu eröffnen, damit er seiner Gemahlin Unschuld, und dieses Verräthers Untreu erkennen möchte. Er gab ihm auch die Königin loß, und mithin die Freiheit, ungehindert nach seinem Lager zu ziehen. Weil aber der großmüthige Porus seine so treu erfundene Gemahlin lieber mit Gewalt aus des Siegers Händen reißen, als dessen Gütigkeit darvor verbunden seyn wollte, so beschloß er zu dem Ende noch eine Schlacht zu wagen, vorher aber mußte Attalus, der das ganze Heer an sich zu ziehen gesucht, seine Untrene mit dem Leben büßen. Und als Porus darauff den Streit mit Alexandern angien, wurde er von demselben zum zweyten mal überwunden, und nach empfangenen vielen Wunden endlich gefangen und bey'm Leben erhalten, da ihm der grosse Alexander nicht nur allein die Freyheit, sondern auch sein Königreich samt einem großen Zusatz geschendct, und ihn zu seinem Freund angenommen. Perdicas und Orsanes, die inmittelst ihre fälschlich entzündete

Eifersucht so weit erhitzt hatte, daß sie sich auch in den Augen der beeden Könige des Zwey Kampffs nicht enthalten konnten, wurden endlich auch voneinander gebracht, und nachdem sie ihren Irrthum erkannt, durch glückliche Vermählung an beyde Princessinen in den höchsten Grad Menschlicher Vergnügungen gesetzt."

In demselben Jahre wurde noch aufgeführt:

„Die Unglückliche Liebe des Tapfern Jasons. In einem Sing-Spiel, Auf dem Hoch Fürstl. Würt. Schau-Platz vorgestellt. In 3 Handlungen mit 21 Auftritten und einem Prologus“. 1698 kl. 8. 85 S. Mit einem Kupfer von G. Ehinger. Die Musik von Couffer. Die Oper ist der Fürstin zu Ostfriesland, Christinen Charlotten, geb. Herzogin von Württemberg vom Dichter F. C. Bressand gewidmet. Ursprünglich bestand das Werk aus 5 Akten, in Stuttgart erscheint dasselbe in 3 zusammengezogen, wahrscheinlich von Postel. Die eingeschobene „lustige Person“ fehlte auch bei der Stuttgarter Aufführung nicht. Die Oper enthält 59 Arien und 6 Chöre.

Die handelnden Personen waren: Jason, Medea, Creon, Creusa, Acastus, Aegeus, Asteria, Idas, ein Bedienter Jason's, Pallas, ein Zigeuner und eine Zigeunerin. Tänze von Amouretten und einem Zephir. Im Prolog stellte das „Theatrum eine lustige und mit fruchtbaren Bäumen besetzte Gegend an dem Fuß des Bergs Parnassus, samt einer lieblichen Morgen-Röthe“ dar. Es erschien „Venus auf ihrem Wagen, und Cupido vor ihr mit vielen flatternden Liebes-Göttern umgeben.“

Das Textbuch führt folgende Tänze an:

Im Prologo: Von Amouretten und einem Zephir.

In der ersten Handlung: Lüste und Spiele der Jugend.

„ „ zweiten „ : „Tänzen angenehme und schwehre Träume.“

„ „ dritten „ : Entrée der Chimeren. 2 Scaramouches und 1 Harlequin. Zigeuner und Zigeunerinnen. Polichinellen. Griechische Helden und Amazoninnen.

Die Handlung war folgende: Medea entflieht mit ihrem Gemahl Jason aus Thessalien, da sie den König Pelias umgebracht hat. Sie begeben sich zu König Creon nach Korinth,

zu dessen Tochter Kreusa Jason in heftiger Lieb entbrennt. Um sich der Medea zu entledigen, söhnt er sich mit Acastus, Sohn des ermordeten Königs von Theffalien, aus, welchem er Medea überantworten will. Nun verliebt sich aber Acastus „durch eine seltsame Begebenheit in die ihm dem Gesicht nach unbekandte Medea, als er dieselbe von ohngefähr in einem Spaziergang antriff“. Er theilte ihr Jason's Racheplan mit und Medea, ohne sich zu erkennen zu geben, entdeckt denselben dem König Aegeus, König von Athen, der Kreusa zur Gemahlin wünschte. Medea begibt sich dann in den Tempel des Gottes Neptuns, wo Jason gerade damit beschäftigt war, das goldene Vlies aufzuhängen. Sie hält ihm seine Untreue vor; er weist sie ab und nunmehr sinnt sie auf „erschrecklichste“ Rache. Kreusa bezeugt nämlich große Lust, Medea's schönen kostbaren Rock zu tragen. Medea geht auf ihren Wunsch ein und beschließt, den Rock zu vergiften; auch ihre mit Jason erzeugten Kinder gedenkt sie „auf eine grausame Art“ zu tödten. Inzwischen hat der König Aegeus das goldene Vlies entwendet und die Princessin Kreusa überfallen, als sie auf der die Stadt umgebenden Promenade spazieren ging. Jason aber hatte von der Sache vernommen, kam, sah und sprang von der Stadtmauer herunter „und griffe die Räuber herzhafftig an“ und nahm den König gefangen. Medea verschaffte sich vermittelst ihrer Zauberkunst Eintritt in sein Gefängniß und gab ihm einen Ring, welcher die Eigenschaft besaß, den Besitzer unsichtbar zu machen. Inzwischen fand die Hochzeit Jason's mit Kreusa statt. Letztere hatte zu dieser Feier den ihr von Medea geschenkten vergifteten Rock angezogen, und kam wie ihr Vater, der zu Hülfe geeilt, um das Leben. Zuletzt kommt Medea „auf ihrem Drachen hergefahren“ und zeigt Jason „das Blut seiner von ihr ermordeten Kinder an ihrem noch rauchenden Dolche“. Doch wird am Schluß Jason von der Göttin Pallas „durch die Verstirnung des güldnen Fliessens, welches sie an den Platz des Widders im Thier-Cranß setzen ließe, und des Schiffs Argo“ wieder getröstet.

Die Oper beginnt mit folgender Arie des Prinzen Acastus:
 Unsträfflichen Eifers preiswürdige Bluth
 Verreizet mein Blut

Zu billiger Rache, zu löblicher Wuth,
 Die Pflicht und die Tugend selbst gibt mir die Waffen,
 Rechtsmäßig zu straffen
 Der grausamen Mörderin trotzigen Muht.

Ein Duett zwischen Medea und Aegëus im achten Auftritt
 hat folgenden Wortlaut:

Winde zerbrechen die stärksten Eichen,
 Wellen durchreißen den dickesten Damm,
 Blitze zerschmettern was nimmer will weichen,
 Alles verzehret die fressende Flamm;
 Doch tobt noch grimmer
 Und ungestümmer
 Verschmähter Liebe Wuth,
 Als Winde, Wellen, Blitz und Gluth.

Die komische Figur, der verschmigte Bediente Jason's, Idas,
 singt u. A.:

Was fehlt mir doch? ich kann mich nicht besinnen?
 Zwölf Stunden Schlaffs sind mir sehr wol bekommen,
 Ein Paar Kappaunen und ein Stübchen Wein,
 Die ich zum Frühstück eingenommen,
 Die können auch nicht schädlich seyn.

Als im achten Auftritt Kreusa ihrem Geliebten Jason den
 Wunsch ausspricht, Medea's Rock zu besitzen, meint Idas:

Was wiltu viel auf ihren Rock gedenken,
 Laß ihn vielmehr dir seine Hosen schenken.

An solchen rohen Geschmacklosigkeiten fand das damalige
 Publicum Gefallen, derartige Reimereien bildeten die Würze des
 Ganzen. Manchen Versen ist dagegen ein gewisser poetischer
 Schwung nicht abzuspüren. So singt Kreusa im dritten Auf-
 tritt des dritten Akts:

Zarte Lüffte,
 Die ihr spielet

Durch diß Feld,
 Die ihr durch die sanften Duffte
 Lieblich kühlet
 Und das grüne Blätter Zelt,
 Mit gelindem Hauch beseelet;
 Ach! erzehlet,
 Wie vergnügt mein Herze sey
 Ueber meines Jason's Treu.

Auch das Duett zwischen Jason und Creusa im ersten Akt gibt eine Probe von Bressand's Geschick ab:

Aria.

Creusa. Als ich von deiner Augen Licht
 Entfernet mußte stehen,
 Jason. Als mir dein schönes Angesicht
 Nicht war vergönnt zu sehen:
 Da seufzte meine Brust,
 Creusa. Da flossen meine Thränen,
 Beide. Und meiner Seele ward sonst nichts bewußt,
 Als Bangigkeit und kummerreiches Sehnen.
 Doch jetzt, da ich dich wieder sehe, mein Licht,
 Creusa. Verschwindet mein Schmerz,
 Jason. Erholt sich mein Herze,
 Und achtet der vorigen Kummerniß nicht,
 Beide. Weil meinem Verlangen
 Dein süßes Umbfangen
 Gedoppelt erneute Vergnügung verspricht.

Postel slichte u. A. folgende Arie ein, die Idas zu singen hatte:

1.

Wer liebet nicht Würste, wem schmecken sie nicht,
 Beim Schmause sind Würste das beste Gericht,
 Sie stillen den Hunger und mehren den Durst.
 Ein andrer mag Torten, Pasteten und Kuchen,

Zum Lecken, zum Schlecken, zur Näscheren suchen,
 Ich halt es mit einer rechtschaffenen Wurst.

2.

Die Knechte, die Herren, die Grafen und Fürsten
 Sind alle zusammen Liebhaber von Würsten,
 Man hat sie geliebet, man liebet sie noch,
 Die Jungfern, die Frauen, die Alten und Jungen,
 Die haben sich öftters nach Würsten gedrungen,
 Und wann sie's nicht sagen, so denken sie's doch.

Sehr effectvoll, wenn auch unmotivirt, ist der Schluß des
 Singspiels. Es erscheinen

Pallas, Jason, Acastus, Idas.

„Der Himmel öffnet sich und stellet vor der Pallas in den
 Wolken aufgeführten himmlischen Palaß; durch denselbigen er-
 siehet man den Thierkreis oder Zodiacum, in welchem das erste
 Zeichen des Widders noch unbekleidet steht.

(Pallas, welche mitten in der Gloria ihres Palaßs sitzt.)

Pallas.

Aria.

Wer mit dem Verhängniß kämpft,
 Wird im ersten Sturm gedämpft,
 Ist dem Icarus zu gleichen,
 Der auf wächsern Flügeln traut
 Und dem Fall sich nahe schaut,
 Eh' er kann das Ziel erreichen.
 Wer mit dem zc.

Mein Jason, sei getroßt,
 Der Himmel übt nicht ewig Zorn und Wuth.
 Ist gleich dein Schicksal ißt erobost,
 So wird dennoch dein tapftrer Muth,
 Der selbst durch Colchis können fliegen,
 Den Sternen deinen Ruhm beifügen.

Dein güldnes Fließ soll ewig stehn
 Dort, wo Apollens Feuer-Pferde
 Wann sie aufführn den Frühling eurer Erde,
 In güldnen Wegen gehn.

(Hierauf setzet das Gefolge der Pallas das güldne Fließ
 an den Ort des Widders.)

Und du berühmtes Schiff! dein kühner Mast
 Sei auch befreit von Triton's wüsten Wellen.
 Du solt am ewigen Palast
 Dich in der Sternen Reihen stellen,
 Damit des Jason's Ruhm-Verücht
 Sei ewig wie der Sternen Licht.

(Das Schiff Argus erhebt sich aus der See und wird ein
 Gestirn unterwärts des Thier-Kreises.)

Jason. So will mich doch der Himmel wieder trösten.

Meast. Das Unglück weicht, wenn es am allergrößten.

Idas. (Ich fürcht', es wird heut noch geschehn,
 Daß meine Würst' auch nach den Sternen gehn.)

Pallas. Die Schickung wird dir künftig günstig sein.

Jason. } Ein tapfrer Muth geht allen Zufall ein.
 Meast. }

Aria.

Pallas. Nach ausgestandnen herben Schmerzen

Läßt sich die Freude wieder sehn.

Apollo läßt sein Licht aufgehn,

Wenn nach der Sterne bleichen Kerzen

Aurorens frohe Blicke scherzen.

Und wenn die Lüfte wolfigt sein,

So zeigt sich, eh' man's meint, der güldne Sonnenschein.

All e.

Läßt dann die Lüfte wolfigt sein,

Es zeigt sich, eh' man's meint, der güldne Sonnenschein.

(F i n i s.)

„Alarich in Pulcheriam verliebt. Sing=Spiel, Auf Dem Hoch=Fürstl. Württembergischen Schau=Platz vorgestellt.“ Sine loco 1698. kl. 8. 59 S. Mit einem Kupfer. In 3 Handlungen mit 59 Arien, hierunter einige Duette. Der Componist ist nicht genannt, auch Chrysauder und Mattheson führen die Oper nicht an. Sollte das Werk ein in Stuttgart entstandenes und von Couffer componirtes sein? In der „Vorerinnerung an den Leser“ heißt es: „Alarich erscheinet, nach der von Ihm im Jahr Christi 410 eroberten Stadt Rom, auf hiesiger Schau-Bühne, in einem Sing-Spiel; wie Er, von seiner gefangenen Pulcheria selbst in die lieblichen Fesseln der Liebe geschlagen, und endlich mit einem gewaltigen Tod davon befreuet wird. Torismond aber ziehet, samt seinen Slaven=Kleidern, die Furcht aus, Seine trengeliebteste Pulcheriam zu verlieren; und diese kleidet ihn bei glückseliger Befreiung der Stadt, neben sich, in Purpur ein. Tyranei und Rache, Eifer=Sucht, erdichtete und wahre Liebe, streiten durch das ganze Spiel so verwirrt untereinander, daß es, wenn man im Lesen nicht gar genau eines aus dem andern klaubet, so leicht nicht auszuwickeln ist. Ich versichere aber, daß die lebhafteste Darstellung auf der Schau-Bühne nichts in deinem Herzen übrig lassen werde, was einigen Scrupel zu machen tüchtig ist; Außer denen jenigen geringen Gewissens=Fällen, welche dem Geschicht= und Zeitrechnung=Verständigen aufsteigen könnten; aus welchen sich aber, so wol der Urheber, als Aufführer, in bester Form bittet.“

Personen der Opera:

Alaricus, König der Gothen.	Theodosius, Kayserl. Prinz.
Arsindo, des Alarichs General.	Honorius, Römischer Kayser.
Pulcheria, Kayserliche Prinzessin.	Valeria, Kayserin.
Torismondo, Römischer General, der Pulcheriae Liebster.	Ergildo, Gothischer Officier, Liciniaes Liebhaber.
Licinia, der Kayserin Mädgen.	Gothische } Römische } Soldaten.

In der ersten Handlung.

1. Ein Feld=Lager an der Stadt Rom.

2. Eine Galerie.
3. Marici Zimmer.

In der Anderen Handlung.

4. Ein Wald mit einem Sieges-Bogen.
5. Ein Garten und Grotte.

In der Dritten Handlung.

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 6. Marici Zimmer. 7. Die Stadt Rom. 8. Pulcheriae Zimmer. 9. Ein Wald. | <ol style="list-style-type: none"> 10. Marici Zimmer. 11. Ein Wald. 12. Die Stadt Rom mit der Tyber
und einer Brücken. |
|---|---|

Im ersten Auftritt erscheint Marich „in Begleitung seiner Soldaten, mit dem Degen in der Hand.“

Aria.

Marich. Ihr Quiriniens Pracht-Gebäude
Lernet jetzt mir dienstbar werden.
Leget euch mit Schmach und Leyde,
Hier zur Erden:
Da euch meiner Waffen Schallen,
Gleich als des Donners Streich gebent zu fallen.

Ihr Tarpejens stolze Höhen,
Schmelzt vor euren Unglücks-Wettern,
Die Euch heißen untergehen,
Und zerschmettern:
Bittre Rom vor meinem Degen,
Der gleich der Götter Strahl dich kan erlegen.

Pulcheria singt den Marich mit folgender Arie an:

Grosser König, tapffrer Fürst,
Nun Bellona dir mein Leben
Nebst dem grossen Rom ergeben
So du jetzt an Ketten führst,

Hoff' ich, daß du meiner Ehren
 Wehrte Crone zu versehen,
 Dennoch nicht belieben wirst.
 Großer König 2c.

In diesem poetischen Schauerstil ist so ziemlich das ganze Libretto abgefaßt. Im ersten Auftritt des dritten Akts singt Marich die schöne Pulcheria mit den Worten an:

Last ihr angenehmsten Wangen
 Euch doch küssen nur einmahl;
 Wo so schöne Rosen prangen,
 Wil ein König sich entbrechen
 Seiner Qual.

Im 17. Auftritt harangirt Ergildo seine Soldaten mit folgender Arie:

Friß auf, ihr Putsche! die ihr mir
 Als eurem Herrn zu folgen pfleget!
 Laßt sehn, wie eure Faust sich in den Waffen reget,
 Da ich den Mars euch selber stelle für?
 In diesem Holze soll es mir gelingen.
 Die Hofnungs-Sonne, die als wie erstorben lag,
 Zu ihrem vorgehen Licht zu bringen,
 Ja aus der Unmuths-Nacht den heitern Freuden-Tag,
 Wenn dieser kalte Strahl wird dringen
 Durch die nichts-würdige Brust, die mich zu äffen pflag,
 Und daher werden wir jetzt müssen
 Ein wenig hier verborgen seyn,
 Bis die Hochmüthge kommt: da sie mit Schmerz und Pein
 Soll fühlen ihren Tod vor meinen Füßen.

„Erwina oder die in Liebe verwandelte Widerwertigkeit, in einem Schäferspiel auf den Geburtstag der Princessin Eberhardine Ludovica von Württemberg am 11. October 1698 aufgeführt.“ Stuttgart kl. 8. 22 Seiten.

Dem Ganzen ging ein kleines Vorspiel voraus, in welchem Sylvia auftritt und folgende Arie singt:

Auf! auf! ihr Musen-Söhne!
 Macht einen Freuden-Schall
 Mit starkem Wiederhall.
 Schalmeyen und Geigen
 Laßt heute nicht schweigen.
 Prinzessin, Euch Schöne
 Soll dieses Gethöne
 Sich fröhlich bezeugen.

Die Personen des Singspiels waren: Erwinia, Tancredi, Sylvia, Guido und Satir. Das Ganze besteht aus 17 Auftritten, 27 Arien, 2 Duetten und 2 Chören. Der Componist ist nicht genannt; vielleicht rührt die Musik von Couffer her.

Im ersten Auftritt wandelt Erwinia einsam im Garten zur nächtigen Stunde. Sie beklagt in einer Arie ihr Geschick, nur zum Weinen geboren zu sein. Es naht sich ihr, während sie von Tancred, dem Heißgeliebten, träumt, Guido. Sie weist ihn von sich. Mit einer Rache-Arie zieht er ab. Sylvia erscheint nunmehr auf der Bühne.

Aria.

Sylvia. Nichts kann meinen Sinn vergnügen,
 Ich erwähle nichts, als Waffen,
 Wilder Thiere Grimm zu straffen,
 Und den Wäldern obzusiegen.

Tancred nähert sich und bekennet ihr seine Liebe. Sie stellt sich, als ob sie dieselbe erwidere, dasselbe Spiel treibt sie mit Guido.

Aria.

Euch beyde, meine lieben
 Euch beyde, bett' ich an;
 Wie kan euch denn betrüben
 Deß Eiffers falscher Wahn?

Es kan mich ja vergnügen
 Daß ich so kan diß Narren-Paar betrügen!
 Sie kommen täglich hergetreten,
 Mich gleichsam Göttlich anzubetten,
 Je weniger ich Liebe fühl,
 Je mehr erfreut mich dieses Wecken-Spiel.

Aria.

Blinde Buhler, alberne Herzen!
 Kennet ihr die Schönheit nicht?
 Eure Schmerzen
 Seynd ihr Scherzen,
 Goldes Reden, süßes Lachen,
 Das euch so vergnügt kan machen,
 Führt euch heimlich um das Licht.

In derselben Weise hintergeht Sylvia den Satir.

Aria.

Satir. Ich fühle Todes-Stich,
 Von deiner Augen Blitzen,
 Wann deine Heilung mich
 Nicht zeitlich wird beschützen.

Aria.

Sylvia. Dein Beginnen und Verlangen,
 Reimet sich gar nicht mit mir,
 Ob ich schon gemählig fühle,
 Daß die Liebe nach mir zähle,
 Sind ich keine Treu in dir.

Als er aber zudringlich wird, stößt sie ihn von sich und wirft ihn zu Boden.

Die folgende Scene spielt sich zwischen Guido und Erwinia ab.

Aria.

Guido. Raserey!
 Steh mir bey!
 Ungetreue Schönheit macht,
 Daß mein Herz mit Rach ergrimmt,
 Nichts, dann lauter Wut anstimmt,
 Weil sie mich nur verlacht.

Aria.

Erwinia. Stoßet all'
 Daß er fall'
 Stechet, stoßet, hauct zu!
 Grausamkeit! entzünde dich
 Sterben muß der Wüterich,
 Der Stöhrer meiner Ruh.

Chor.

Dapffer drauff!
 Frischer Hauff!
 Blancke Schwertter! schlaget drein!
 Ich will fechten in dem Streit,
 Diser Arm soll siegen heut,
 Ich fürchte nichts, nein, nein!

Guido. Ergieb dich. Er w. Todt must sein.

(Folget der Kampff. Guido wird verjagt.)

Doch wendet sich endlich alles zum Guten; Gott Cupido thut seine Pflicht, und Erwinia und Lancred wie Sylvia und Guido werden ein glücklich Paar.

Ein Chor beschließt das Singspiel:

Eifersucht, Mißverstand, weicht von hinnen,
 Vorige Liebe kehrt wieder zurück,
 Fasset nun Flammen, kalt sinnige Sinnen,
 Über dem Wechsel der lieblichen Blick.

In demselben Jahre wurde ein kleines, dem Herzog Eberhard Ludwig gewidmetes Schäferspiel von Couffer aufgeführt. Der Titel lautet:

„Der verliebte Wald. Hirtengedicht in einem hochdeutschen Singespiel.“

Der Text zu demselben ist uns nicht zu Gesicht gekommen. Das Singspiel soll aus Arien und Chören bestanden haben.

1699.

„Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades. Zu Ehren der Durchleuchtigsten Fürstin und Frauen, Magdalena Sibylla, w., Als Dero Höchst-erfreulichster Geburts-Tag, Den 28. Monats-Tag April An. 1699, Hoch-eyerlich begangen wurde In einem Sing-Spiel, vorgestellt. Mit einem Prologus. Stuttgart bey P. Treuen.“ fl. 8. 58 Seiten. In drei Handlungen. Mit 51 Arien, 4 Duetten und einem Chor.

Die Musik ist wohl von Steffani, der Text von Ortenfio, denn die Oper wurde unter demselben Titel 1697 in Hamburg, um 1700 in Braunschweig aufgeführt.

Die Handlung ist kurz folgende: Alcibiades wird von den Athenern in contumaciam zum Tode verurtheilt, weil er dem König der Laedämonier, Agis, den Rath erteilt hat, die Grenzfestung Decelea zu belagern. Seine Geliebte Aspasia, die mit Pericles zu entfliehen versucht, wird von Lyxander gefangen, welcher sie seiner Braut Timea schenkt, deren Genealogie uns unbekannt ist. Nun hat aber Alcibiades' Herz Feuer zu Timea gefangen und sich bei ihr „ziemlich insinuirt: Als er aber Aspasiem inne ward, gedachte er zwar sich der alten Liebe zu bedienen, aber doch die neue nicht zu quittiren“. Timea wird also von Alcibiades und Lyxander, Aspasia von Agis, Pericles und Telemide, einem Freunde des Alcibiades, geliebt. Nunmehr entstehen complicirte Verwicklungen, die ihren Höhepunkt erreichen, als die verschiedenen Nebenbuhler in einer stockfinstern Nacht Aspasiem in ihrem Garten zu gleicher Zeit zu besuchen gedenken. Schließlich entflieht Aspasia

mit Pericles, allein Agis holt sie wieder zurück. Als er jedoch ihren Namen und Stand erfahren, „hielt er höflich“ und setzte sie auf freien Fuß. Das Ganze schließt zur allgemeinen Zufriedenheit. Nur Alcibiades „war viel zu eitel, als daß er sich allezeit mit einer allein zu begnügen, und alle andere Schönheiten zu meiden, hette entschließen können.“

Hier einige Proben des Textes:

Im 11. Auftritt des ersten Aktes singt die geistvolle Vertreterin der griechischen demi-monde:

Es ist ein hartes Harren,
 Bey Hofe dienstbar sein;
 Jedoch der Liebes-Karren
 Schneidt zweymahl härter ein.

Und im Verein mit ihrem philosophischen Verehrer:

Noth, Gefahr und Unglück schliesset,
 Mehrentheils Vergnügen ein:
 Honig, eh man es genießet,
 Pfllegt dem Stachel nah zu seyn.
 (Wird getanzet.)

König Agis singt im 8. Auftritte des dritten Akts:

Der muß über Gift nicht klagen,
 Wer die Schlang im Busen hegt:
 Dfft hat die Gluth gefressen,
 Der vermessen,
 Dehle zu den Flammen trägt.

„Le Rivali Concordi oder Die versöhnte Nebenbuhler. Zu Ehren Dem Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn Eberhard Ludwig v. Als Dero Höchsterfreudlicher Geburts=Tag, Den 18. Monats=Tag September. An. 1699. Hoch=fehrlich begangen wurde, In einem Sing=Spiegel vorgestellt. Stuttgart, gedruckt und zu finden bei Paul Treuen, Hoff= und Cantley Buchdruckern. In 3 Handlungen.“ fl. 8. 56 Seiten.

Der Componist ist nicht genannt, doch rührt die Musik wahrscheinlich von Agostino Steffani her ¹⁾. Die Oper enthält zwei Chöre, 9 Arien, 6 Duette und 1 Terzett.

Das Sujet ist kurz folgendes. Bei einem Opferfest hatte man einstens der Diana vergessen. Aus Rache sandte die beleidigte Göttin den Frevlern ein „ungeheures wildes Schwein“, das alle Felder und Fluren zerstörte. Meleager, König der Caledonier, sammelt seine Jagdfreunde um sich, um eine fröhliche Sauhaß zu veranstalten. Unter den eingeladenen Gästen befindet sich auch die arkadische Princessin Atalanta, die Geliebte des Königs. Atalanta hat das Glück, das Schwein zuerst anzuschießen, und nun entspinnt sich im 9. Auftritt der ersten Handlung folgende rührende Scene. Theseus und Jason freuen sich des endlichen Sieges und Meleager spricht:

Nimm schönste Atalanta

(Hier präsentiert er seiner Geliebten den Schweinskopf)

Was meine Hand dir reichet dar,

Und billich vor das deine wird geschähet,

Weil du das Wild zum ersten hast verletzet.

Meleagers eifersüchtige Nebenbuhler sind aber Jason und Theseus, und es entstehen dadurch, daß die Geliebten Beider, Ariadne und Medea, in die Handlung eingreifen, mancherlei Entwicklungen. Doch endet das Ganze im Frieden, und Meleager bleibt „im ruhigen Besiß seiner unvergleichlichen Atalanten.“

„Junio. Ein Sing-Spiel in drey Handlungen und einem Vorspiel. Mit Arien und einem Grand-Ballet von heroischen Schäffern und Schäfferinnen. Zu Ehren der Geburtsfeier der Princessin Eberhardina Ludovica von Würtemberg am 11. October 1699.“ H. 8. 38 Seiten. Stuttgart bei Paul Treu.

Als Textprobe diene folgende Arie eines Dieners, der im Jagdcoûtum auftritt:

¹⁾ Die Oper ist nicht identisch mit jener von Chrysauder in den Jahrbüchern I. p. 245 angeführten „Atalanta oder die verirrte Liebhaber“, welche 1698 in Braunschweig zur Aufführung kam.

Auch das Regen
Mit den Nezen
Hat kein kluger Mensch erdacht,

Man muß hin und wieder laufen
Und wird, sollt man noch so schnau-
fen,
Nachts zu Saufen hergebracht.

Auch die Kunde von der Aufführung eines Schauspiels in diesem Jahre ist uns erhalten geblieben. Um diese Zeit scheinen überhaupt die ersten Schauspieler angestellt worden zu sein, während früher, wie wir wissen, der Hofadel und die Mitglieder der fürstlichen Familie selbst in den Comödien auftraten. Dagegen werden in den Rechnungen von 1699 auf 1700 zum ersten Male „Hofcomödianten“ erwähnt. Hier treffen wir auf folgende Stelle:

„Jacob Wilhelm Augustin und Johann Fromm, beede Hofcomödianten ist vermöge Decret, 21. Merz 1699, zu einem jährlichen Wartgeld, jedem 100 Thaler dergestalt bestimmt worden, daß sie dafür obligirt sein sollen, jederzeit auf Erfordern anhero zu kommen.“

Ein ständiges Schauspiel existirte demnach noch nicht, sondern die beiden Comödianten erhielten ein gewisses Wartgeld, welches sie verpflichtete, sofort an den Stuttgarter Hof sich zu begeben, wenn ihre Mitwirkung gewünscht wurde.

1700.

„Medea. Zu Ehren Der Durchl. Fürstin und Frauen Johanna Elisabetha Herzogin zu Württemberg etc. Als dero Höchst-erfreulicher Geburts-Tag Den 3. Monats-Tag October Anno 1700 höchst-feierlich begangen wurde, In einem Singe-Spiel vorgestellet. In drei Handlungen.“ Stuttgart bei Paul Tren. kl. 8. 68 Seiten. 60 Arien und ein Chor.

Der Componist ist nicht genannt, doch wird es wohl die gleichnamige Oper von Antonio Giannettini¹⁾ sein, welche 1692

¹⁾ Giannettini Antonio geb. in Venedig 1649, gest. 1721 in Modena als Hofcapellmeister. Nach Mendel soll er gegen Ende des 17. Jahrhunderts sich in Hamburg aufgehalten haben, doch erwähnen weder Mattheson noch Chrysander dieser Thatfache.

in Braunschweig und 1695 in der Uebersetzung von Postel in Hamburg aufgeführt wurde¹⁾. Dem Singspiel ging der übliche Festprolog voraus, in welchem Jupiter, Pluto, Neptun, Aethra und Cybele auftreten. Derselbe enthält 7 Arien und einen Chor. Wir theilen folgende Stelle daraus mit:

Aria.

Jupiter. Beg heut mit den Donner-Keulen,
Wo man spielt mit Amors-Pfeilen;
Heut will unsre Götter-Zahl
Eine Gottheit noch vermehren,
Die ich Juno gleich will ehren.

Aria.

Aethra. Ich eröffne mein freyes Gezelt,
Welches umschließet das Runde der Welt;
Es blasen die Winde
Ein Freuden-Fest aus!
Spiele Zephirus immer gelinde,
Neolus stürme der Thetys ihr Haus.
Du geflügelte Music, erklinge,
Laß hören der Stimmen anmuthigen Schall,
Faß Echo den Hall,
Daß er Himmel und Erden durchdringe!
Die Fürstin bringt heut
Uns fröliche Zeit;
Auf, P a u c k e n , T r o m p e t e n ,
F a g o t t e n u n d F l ö t e n ,
Ein V i v a t stimmt an,
Was singen nur kan.

Aria.

Cybele. Mein Vergnügen steigt frölich empor,
Weil ich die Mutter des Landes stell vor,

¹⁾ Siehe Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung 1877 p. 217 und Jahrbücher I. p. 209.

Ich theile mit Freuden
 Den Segen heut aus;
 Weil ich alle Geschöpfe muß weyden,
 Erfüll ich auch dieses Hoch-Fürstliche Haus;
 Eine Fürstin ist heute gebohren,
 Die unsre neu-grünende Hoffnung vermehrt,
 Durch welche man ehrt
 Einen Prinzen, vom Himmel erkohren;
 Schenk, Bacchus, heut ein
 Den edelsten Wein,
 Der alles kan setzen
 In höchstes Ergehen,
 Genießet nun heut
 Der frölichen Zeit.

Aria.

Neptun. Auf! auf! ihr Fluten! brüstet euch,
 Ihr Wellen, fanget an zu brausen,
 Brich Neolus aus deiner Clausen;
 Wo eine solche Meer-Sirene
 Macht ein Gethöne,
 Da sieht es keinem Schiff-Bruch gleich;
 Auf! auf! ihr Fluten! brüstet euch.

Aria.

Pluto. Es rasseln,
 Es prasseln,
 Die Flammen
 Zusammen!
 Ein Feuer der Freuden,
 Die Augen zu weyden,
 Will Pluto vorstellen
 Mit seinen Gefellen;
 Dämpfst der Fürstin Augen-Feuer
 Nicht der Hölten Ungeheuer?
 Kan sie nicht mit holden Blicken,
 Selbst den Ort der Dual erquicken?

Tutti.

Der grosse Geist der Welt,
 Setzt seine Krafft zusammen;
 Das runde Himmels Zelt,
 Ehr't dieser Fürstin Nahmen,
 Es lebe dann deß Himmels Eben-Bild!
 Deß Fürsten Lust, und unsres Landes Schild!

„Die wiedergefundene Hermione. In drei Handlungen mit einem Prolog.“

Es ist dies dieselbe Oper, welche am Braunschweigischen Hofe den 11. Februar 1686, in Hamburg 1695 aufgeführt wurde. Der Componist war wiederum Giannettini.

Da wir weder auf dem Staatsarchiv noch auf der Königl. öffentlichen Bibliothek das Textbuch vorfanden, so geben wir den Inhalt desselben nach Chrjander wieder¹⁾. König Neoptolemus hat Hector's Wittve Andromache die Ehe versprochen, liebt aber Hermione, die Tochter der Helena, „wobei diese als eine getreue Liebhaberin ihres Orestes, jene als eine junge galante Wittve aufgeführt wird, in welchen zwei Stücken dieses Schauspiel in etwas von der köstlichen Tragödie des Euripides, die er unter dem Namen Andromache uns hinterlassen, abgeht, weil daselbst der Character dieser beiden Personen gar anders wird vorgestellt, sonst im übrigen wol das Ansehen hat, daß es aus demselben genommen. Es ist dieses Stück anfänglich in Italiänischer Sprache geschrieben und in derselben auf einem benachbarten Hochfürstl. Schauplatz (nämlich in Braunschweig) aufgeführt worden, mit der musikalischen Composition eines vortrefflichen Italiänischen Meisters namens Giannettini. Und ist aus dieser Ursache dem geneigten Leser eine Erinnerung zu thun, daß, weil man die schöne Italiänische Musik zu behalten verlanget hat, ihm nicht fremdd möge vorkommen, daß in einigen Arien ein so irreguläres carminis genus zu finden sei. Ferner ist zu bemerken, daß man eine Person darin verändert und anstatt eines alten Hof-Meisters oder Rath's einen kurzweiligen Knecht

¹⁾ Leipziger Allgem. Musik-Zeitung 1879 p. 402.

aufgeführt, damit durch einige Abwächselung das Gemüth der Zuschauer so viel mehr möchte ergetet werden.“ Diesen kurzweiligen Knecht wird man wohl in Schwaben entsprechend nationalisirt haben. Wir heben folgende Stellen aus der Chryfander'schen Mittheilung hervor:

Hermione und Orestes singen im 15. Auftritt des ersten Aktes folgende Arie zusammen:

Verhängniß, ach! was hastu vor?

Ich schweb auf wüsten Wellen.

Eröffne doch dein gütigs Ohr,

Mich an den Port zu stellen.

Verhängniß, ach! was hastu vor?

Ich schweb' auf wüsten Wellen.

Hermione ist lange im Zweifel, ob es wirklich Orestes ist, da er sich verstellt; doch kann sie nicht glauben, daß es Täuschung ist, und so singt sie in freudiger Zuversicht zu Anfang des zweiten Aktes:

Der Himmel wird nicht allezeit

Mit Blitz und Donner knallen:

Denn wie die Nacht ihr Schrecken-volles Kleid,

Wenn Phoebus Hand die Morgen-Rosen streut,

Läßt in den Abgrund fallen;

So hofft mein Geist, daß nach der Traurigkeit

Die Freude werd' in meinem Herzen wallen:

Der Himmel wird nicht allezeit

Mit Blitz und Donner knallen.

Auf denn, mein Herz, auf, und sei bereit,

Ermuntre dich, dein Glück ist nicht mehr weit,

Laß izund Lust vor Herzeleid

In deinen Ohren schallen:

Der Himmel wird nicht allezeit,

Mit Blitz und Donner knallen.

In dem Verhör, welchem auf des Königs Befehl Orest durch Diplus unterworfen wird, kommt auch ein satirischer Seitenhieb auf die Kastraten vor:

Diplus. Dein Nam?

Drest. Erindo.

Diplus. Wo dein Vaterland?

Drest. In Thebe.

Diplus. Was dein Handwerk?

Drest. Weil ich bin

Verschnitten, hab ich mich begeben

Zur Singe-Kunst.

Bald darauf aber bekennt er:

Drest. Verstellung weg, mich soll der Tod nicht schrecken,
Ich bin Drestes, ja. (III, 12.)

„Der hochmüthige Alexander. Sing-Spiel in drei Handlungen mit einem Prologus, acht Verwandlungen und 56 Arien.“ Stuttgart. kl. 8.

Die Musik war von Steffani, die Dichtung von Hortensio Mauro, Hannover'schem Hofpoeten. In dem Vorspiel werden die Götter von den Künsten bedient; die Musica singt u. A.:

Es vergeht durch mein Getöne

Des Gedichtes Härteigkeit.

Eine angenehme Schöne

Und Sirene

Bringt nichts denn Zufriedenheit.

Der große Alexander spielt gerade keine ehrenvolle Rolle, denn bei der ausbrechenden Empörung sucht er das Weite, um seiner geliebten Roxane alsdann folgendes Geständniß in einer Arie abzuliegen:

Zweier schönen Augen Prangen

Nicht ich mehr als Thron und Reich;

Wär ich elend, arm, gefangen,

Gilt es mir doch alles gleich;

Mein Vergnügen, mein Verlangen

Sind ich bloß allein bei Euch!

In Hamburg war die Oper bereits im Jahre 1695 unter Couffer aufgeführt worden.

Noch im selben Jahre 1700 wurde in Stuttgart, wo, wie wir bereits aus Kapitel II wissen, Couffer seit 17. April als Obercapellmeister angestellt war, die Opern Jason und Pors wiederholt aufgeführt.

1701.

Am 28. April wurde zu Ehren des Geburtstages der Herzogin Magdalena Sibylla die bereits angeführte Oper „Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades“ wiederholt.

Am 18. September fand die erstmalige Aufführung der Oper: „Floridaspe oder die gerechtfertigte Unschuld“ zum Geburtstag des Herzogs „auf absonderlichen Befehl“ der Herzogin Johanne Elisabeth statt.

Die Oper soll aus drei Akten bestanden und eine Menge Arien enthalten haben. Das Textbuch haben wir nicht ausfindig machen können. Weder Dichter noch Componist sind in den Akten genannt, vielleicht rührte die Musik von Couffer her. Die Handlung spielte sich im alten Theben ab.

Am 11. October wurde zu Ehren des Geburtsfestes der Herzogin Johanna Elisabeth und der Prinzessin Eberhardine Ludovica die Oper: „Mechtilde auf einen Tag celebriret.“ Das Werk bestand aus drei Handlungen mit einem Prolog, und soll ausschließlich Arien enthalten haben. Auch den Text dieses Singspiels haben wir leider nicht aufgefunden. Einen Anhaltspunkt bieten uns nur die Privataufzeichnungen des verstorbenen Finanzrath von Moser, deren Durchsicht ich der Güte des Herrn Professor Hartmann verdanke. Als handelnde Personen werden aufgeführt Herzog Heinrich der Löwe, Mechtilde, seine Gemahlin, Idalbe, Kaiser Friedrichs Tochter. Aus den wenigen Notizen Moser's geht aber so viel hervor, daß „Mechtilde“ dasselbe Singspiel war, welches 1689 in Hannover heraus kam, und deren Verfasser die schon oft genannten Ortesio Mauro und Steffani waren. Im Jahre 1696 wurde das Werk unter dem Titel „Heinrich der Löwe“ in der Fiedler'schen Uebersetzung in Hamburg aufgeführt. Nach den Aufzeichnungen Moser's singt Curillo, der Page des Liebhabers Asmaro, welcher die Geister und Teufel zu Bundesgenossen hat, im ersten Auftritt des dritten Akts:

Will man seyn bei Hof erhaben
 Muß man seyn ein Vieh dabey:
 Wie ein Has nicht Ruhe haben,
 Wie ein Pferd im Sprunge traben,
 Plaudern wie ein Papagey.

Aus dieser Stelle erhellt mit Sicherheit, daß wir es hier mit einer und derselben Oper zu thun haben. Aus welchem Grunde derselben in Stuttgart ein anderes Mäntelchen umgehängt und der ursprüngliche Titel in „Mechtilde“ umgeändert wurde, wissen wir nicht, thut auch nichts zur Sache selbst. Nach Chrysanter¹⁾ beginnt die Oper folgendermaßen: „Der Schauplatz stellet vor einen See-Sturm und in selbigem den Herzog Heinrich nebst seinem Diener Lindo auf einem Schiffe, welches vom Ungewitter hin und wieder geworfen wird“. Heinrich läßt sich von seinem Diener in eine Haut einnähen. Alsdann „stößt das Schiff gegen einen Felsen und zerbricht. Heinrich schwimmt in der Haut, darein er genähet worden, so lange, bis er von einem Greif angefaßt und in die Luft geföhret wird“. Der Greif fliegt mit dem Herzog in sein Nest, das sich auf einem Baume im Walde befindet. Heinrich wird jedoch von den Jungen nicht verzehret, sondern er weiß sich aus der Haut zu befreien und die Brut zu erwürgen. Ein Löwe naht, um die Jungen zu verspeisen, der alte Greif kommt dazu, und nun entsteht ein Kampf zwischen Greif und Löwe. Heinrich bricht einen Baumast ab und hilft dem Löwen. Derselbe erweist sich ihm hiefür dankbar, bringt ihm Wildbret und leistet ihm Gesellschaft. Beide machen dann die lange Reise vom Orient nach dem Ralkberg vor Lüneburg durch die Luft. „Eine Wolke bringet den Herzog Heinrich nebst seinem Löwen und setzt ihn auf gemeldeten Berg nieder“. Aber hier überfällt den Herzog „ein Geist“, nämlich der „Teufel“. Als auch dieser überflüssige Teufel überwunden ist, gelangt der Herzog noch zur rechten Zeit in sein Haus, denn Mechtilde steht gerade im Begriff, um sich, wenn auch gegen ihren Willen, mit einem Andern zu vermählen. Der in einen Becher geworfene Ring führt die Erkennung herbei.

¹⁾ Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung 1879 p. 438.

Wir führen folgendes Duett zwischen Mechtilde und ihrem Anbeter Almaro an:

- Mechtild. Es verfällt das Laub der Aeste
 Durch die Fröste:
 Doch der Palmen tapfern Zweigen
 Sieht man keinen Winter an:
 So auch muß sich Unglück neigen,
 Wo es Großmuth finden kann.
- Almaro. Schlechte Gluth kann bald verrauchen
 Durch ein Hauchen;
 Doch der Sonnen edle Flammen
 Löscht kein Wind noch Nebel aus:
 Und ein Held verlacht zusammen
 Alles Unsterns Sturm und Graus.

Im selben Jahre wurde die bereits erwähnte Oper Alcibiades aufgeführt. Von Singspielen, die in den folgenden Jahren zur Darstellung gelangten, haben wir keine Textbücher vorgefunden. Nur noch aus dem Jahre

1705

liegt uns das Libretto eines Singspiels vor; dasselbe nennt sich:
 „Die verirrtten Liebhaber. In einem Sing-Spiel, Auf dem Hoch-Fürstl. Württembergischen Schau-Platz aufgeführt. Mit einem Prologe.“ .Stuttgart, B. Tren. kl. 8. 70 Seiten.

Wenn auch im Stoff dem bereits erwähnten Singspiel „Le rivali concordi“ von Steffani und Ortenzio ähnlich, so ist doch obiges Singspiel in der Ausführung grundverschieden. Es wird wahrscheinlich dasselbe Werk sein, welches unter dem Titel „Atalanta, oder die verirrtten Liebhaber“ in Braunschweig im Jahre 1698 aufgeführt wurde. Der Text ist von Bressand, der Componist unbekannt. Das Singspiel besteht aus drei Akten und enthält 75 Arien, 6 Duette, 1 Terzett und 5 Chöre.

Die Personen des Prologs, welcher 8 Arien aufweist, waren La Fede publica, Ragion di Stato und il Marte, diejenigen des Singspiels:

Atalanta, ein Jägerische Prinzessin aus Tegäa, Liebste des Meleagers.
 Meleager, Prinz von Calidonien.

Theseus, Prinz von Athen.

Pirithous, Prinz der Lapithen aus Thessalien, Freund des Theseus.

Phaedra, Prinzessin aus Creta, versprochene Braut des Theseus.

Hippodamia, versprochene Braut des Pirithous.

Clarette, der Atalanta Bediente.

Straton, Bedienter des Meleagers.

Lorax, Bedienter des Theseus.

Veränderung des Schauplatzes in der Opera.

In der ersten Handlung.

Ein Garten.

Ein Wald mit einer verwachsenen Höle.

Ein königlicher Vorhof.

In der andern Handlung.

Eine Stadt mit einem Feldlager.

Ein königliches Zimmer.

Ein königlicher Garten.

In der dritten Handlung.

Ein See-Hafen mit Schiffen.

Ein Tempel ausserhalb der Stadt.

Der Stoff des Singspiels ist insofern verschieden von jenem zu „Le rivali concordi“, als Theseus und Pirithous sich in Atlante verlieben, obwohl die Beiden bereits mit Phädra und Hippodamia versprochen sind. Die Freunde verwandeln sich in bittere Gegner, und es entstehen hierdurch eine Menge verwickelter Situationen. Auch die beiden Buffos, die Bedienten Straton und Lorax, sowie die Soubrette Clarette, sind in Le rivali concordi nicht vorhanden. Somit unterscheidet sich das Libretto in wesentlichen Punkten von jenem des letzteren Singspiels, ja man darf sagen, daß dasselbe bis auf die Jagdscene ein durchaus neu überarbeitetes ist.

Gleich im ersten Auftritt des ersten Aktes singt Lorax, der Bediente des Theseus, seine Geliebte, das Kammerzöfchen Clarette, mit den süßen Worten an:

Clarette!

Du siehst so fein und nette
 Um deinen Schnabel auf,

Drum laß dich einmahl herzen,
 Mein Maul wird dich nicht schwärzen,
 Du lose Fledermauß.

(Er will sie küssen.)

Clar. Was sollen doch die Boffen heißen?

Lor. Verstehstu denn nicht Deutsch, ich liebe dich,
 Und muß dich küssen, ob du mich
 Gleich solst in mein Mäul'gen beißen,
 (Er küßet sie mit Gewalt, sie aber beißet ihn ins Maul.)

Lor. Ach weh! ach weh!

Clar. Geh du verleckte Ziege geh!

Meleager singt in überwallendem Liebesglück:

Süßeste Triebe,
 Vergnügtester Liebe,
 Wehrteste Flammen glückseliger Glut!
 Was kan mehr verlangen,
 Was kann mehr empfangen
 Ein liebender Muth?
 Süßeste &c.

Wie Theseus und Pirithous in Atalante, so sind die beiden Bedienten Lorax und Straton in Clarette verliebt. Der Liebeskummer verleitet Straton zu folgendem Stoßseufzer:

Aria.

Du Fliegen-Klatsche aller Grillen,
 Du Lösch-Pappier der Traurigkeit,
 Wenn willst du dessen Wunsch erfüllen?
 Der sich zu eigen dir anbeut.
 Du Honig-Bemme süßer Freuden,
 Ach ende doch einmahl mein Leiden.

Man wird unwillkürlich an die erste Arie des Leporello im Don Juan erinnert, wenn Lorax singt:

Nur lauffen und rennen
 Das hat man zu Lohn
 Sonst trägt man bey Hofe nichts weiters davon.

Stets Arbeit und Plage
 Bey Nacht und bey Tage!
 Und thut man es schon
 So muß man doch oftmals die Finger verbrennen.

Was man damals Hof und Publikum zu bieten wagte,
 geht aus folgender Scene zwischen Clarette und ihren beiden
 Verehrern hervor:

Lor. Neu ist sie ihm ohn alle Wiederkehr;
 Gedult! es gibt noch mehr.

Strat. A propos, wie stehts um unser Freyerey?
 Wird ich nicht bald die Welle deiner Gunst ersteigen?
 Sag an, was meynest du?

Clar. Ich dörfte bald barmherzig seyn.
 Doch nein, ich müßte mich zu todte schämen,
 Wenn ich dich mit zu Bette sollte nehmen.

Aria.

Strat. Ach Liebe steh mir bey,
 Und stille mein Verlangen,
 Sonst schrey ich mir den Hals entzwey.
 Ich habe so hitziges Blut.
 Das schuf mir im Leibe kein gut,
 Und sucht stets Händel anzufangen.
 Ach Liebe &c. Da Capo.
 Nun sag doch an
 Wie stehts denn um uns beyde?
 Clarett'gen meine Freude,
 Kommt dir noch nicht nach einem jungen Mann
 Ein Lüßt'gen an?

Clar. Du hast mirs Maul ganz wässerich gemacht,
 Wohlan, so komm nur her!
 Ihr Junfern gute Nacht
 Ich weiß, ihr folget mir mit ganzen Mandeln,
 Wolt euch Cupido nur mit einem Mann erfreuen,
 Denn, sprecht ihr, besser jung gefreyt,
 Als alt mit Flederwischen handeln.

Clarett'gen, o du Raben-Maß?
 Du bist wohl recht aus Flandern,
 Gibst einen um den andern,
 Ich wünsche dir zur Hochzeit diß und das.

Aria.

Dein Straton dich klopfte,
 Die Haare dir zopfte

Mit Füßen dich trette,
 Dich schmeiffe vom Bette,
 Weil Loray nur allein,
 Dein Liebster sollte seyn.

Vom Jahre 1705 an sind leider bis zu Tomelli's Zeit keine Textbücher von aufgeführten Opern mehr vorhanden, auch enthalten die Akten des geheimen Haus- und Staatsarchivs keinerlei Andeutungen; ebenso haben wir in jenen des Finanzarchivs zu Ludwigsburg keine Notizen vorgefunden. Die betreffenden Akten werden wohl alle im Jahre 1827 ausgeschossen worden sein, ein Verlust, den wir nicht genug beklagen können.

Siebentes Kapitel.

Inhalt.

Erster evangelischer Gottesdienst in der Stiftskirche. Bestrebungen zur Hebung der Kirchenmusik. Die Leitung derselben wird mit dem Pädagogium verbunden. Errichtung einer Vocal- und Instrumental-Musik. Verpflichtung der Stiftsmusikanten. Hans Ulrich Steigleder. Verfall der Kirchenmusik während des 30jährigen Krieges. Wiederaufrichtung derselben. Philipp Friedrich Böhdecker. Schlechter Zustand der Stiftskirchenmusik. Klagen über den schlechten Choralgesang. Johann Couffer. Unzuträglichkeiten der Stellung des Pädagogiums zum Stift. Johann Caspar Kessler. Philipp Jacob Böhdecker. Johann Georg Christian Störl. Verfall der Kirchenmusik. Die ersten Sängerringen angestellt. Philipp David Stierlin. Johann Philipp Stierlin. Justin Heinrich Knecht. Vossinger. J. C. L. Abeille. Konrad Kocher. Seine Reformvorschläge. J. Faist und dessen Reformvorschläge. Ein bezahlter Sängerring aus Knaben und Männern wird errichtet. Faist wird Chorregent und Stiftsorganist. Auflösung des Knabenchors und Errichtung eines gemischten Chors.

Wenn wir der Geschichte der Stiftskirchen-Musik in unserem Werke eingehend gedenken, so geschieht dies nicht nur weil dieselbe theilweise mit jener der Hofcapelle in engem Zusammenhang stand, sondern hauptsächlich aus dem Grunde, weil wir unter den Stifts-Organisten und Cantoren manchen Namen begegnen, die von allgemeiner Bedeutung für die Musikgeschichte sind. Auch hier sind wir wieder in der glücklichen Lage, einzelne Daten richtig stellen, und manches bis heute verborgen gewesene Schriftstück veröffentlichen zu können, das sowohl von biographischem wie kulturhistorischem Interesse sein dürfte.

Zunächst fügen wir den im ersten Kapitel bereits mitgetheilten Daten folgende hinzu.

Als die glückliche Schlacht bei Lauffen am 13. Mai 1534 dem Herzog Ulrich sein Land wiedergegeben hatte, kamen mit dem Fürsten, der inzwischen ein warmer Freund der evangelischen Lehre geworden war, drei lutherische Gottesgelehrte nach Stuttgart: Erhard Schnepf, Konrad Detinger und Theodor Fabricius. Ihnen mußten die Stifts-Chorherren die Kirche für ihre Predigten einräumen. Am 16. Mai 1534 wurde der erste evangelische Gottesdienst abgehalten, am 2. Februar des folgenden Jahres die Messe abgeschafft, und am Sonntag Invo-kavit, den 14. Februar, das Abendmahl in beiderlei Gestalt ausgetheilt. Der Geistliche erschien ohne Messgewand, die Erhebung des Kelchs sowie der Hostie unterblieb, und deutsche Gesänge wechselten mit lateinischen ab. Aber erst im Jahre 1548 wurde ein evangelischer Stiftsprediger eingesetzt; später, nach dem Ableben des letzten katholischen Stiftspropstes Jacob von Westerstetten, der erste evangelische Propst Dr. Johannes Brenz angestellt ¹⁾. Während des Augsburger Interims wurde die Stiftskirche wieder den Katholiken eingeräumt, und vom 15. August 1548 bis 13. August 1552 täglich Messe gelesen. Nach Abschluß des Passauer Vertrags, 6. Juni 1552, wurde sie den Evangelischen wieder zurückgegeben.

Die Kirchenbehörde wandte sofort ihre Aufmerksamkeit dem kirchlichen Gesang zu; besonders war sie bemüht, daß neben dem Choral auch der Figural-Musik eine eifrige Pflege zu Theil werde. Am 28. Februar 1588 richteten Propst und Stiftsprediger ein Schreiben an den Herzog, worin sie ausführen, daß sie schon seit „etlich jar versucht und getryben die figuralem Musicam, neben dem Choral in der Pfarr Kirch alhie auch anzurichten, es aber gutte Zeit sich nit schickhen wollen, vnd es die Schulpersonen oder Collaboratores, recht angreifen khund“, so hätten vor 1½ Jahren „dem Diaconus allhie Daniel Höckhern (welch in seiner Jugend bey E. F. G. Cappellen gewesen vnd ain sonder gutter Musicus ist) bevelh gegeben vnd auferlegt, täglich ein stund vngevärllich (sovil one versamuuns seines studij vnd officij geschehen khunde) in die Schul zu gehen vnd die

¹⁾ Mosapp, S., Die Stiftskirche in Stuttgart. Emil Hänfelmann's Verlag, Stuttgart 1887 p. 14 ff.

Musicam anzurichten, welches er bißhern mit getrewen Fleiß gethan, vnd sondlich den Collaboratorem Quintae Classis als informirt vnd angebracht, das albereit an Sonn- vnd Feyertagen auch Sambstags zur Vesper allerley Psalmen vnd Gesang (deren er Höcker selbs ettliche lieblich vnd annüttig auff ein Contra-punkt gesetzt) mit wolstand gesungen werden, als daß es frembde vnd heimische ruemen vnd gefallens darob tragen, solches auch billig also zu continuiren. Weyl aber vnsers vnderthenigen erachtens nit vnzimlich, das ein Diaconus (der sonst solches nit schuldig oder verpunden were) etwas zu guedigen ergözung gereicht werde, sondlich der vrsach, das er auch furauß hierunder desto williger sein, sondlich wann der ickig Provisor vnd Cantor (wie vileicht bald geschehen möchte) abkommen sollte, einen andern auch als anzubringen sich desto wenig(er) beschwere, so stehe vns vnderthenig für gut an, E. F. G. hetten ihme 8 sch. Dinkel oder vier, beneben ainen halben Nimer alten Weins, von der Stiftsverwaltung gnedig widerfahren lassen, welches nit ain namhaftts aber wol angelegt, dann es in E. F. G. haubtstatt, da sie Ir Hoflager vnd Cantley hab vnd vil frembd Leuth alhero kommen, ain Zierd vnd wolstand ist.“

Der Nachfolger Höckers war Philipp Michael Gaul gewesen, dem 1594 „neben der Versetzung quintae Classis“ vom Herzog auch die Musica im Pädagogium übertragen worden war. Die Leitung der Stiftskirchenmusik, speciell des Chorals, war also von jecher mit dem Pädagogium verknüpft. Früher bekleidete, wie wir im ersten Kapitel bereits erfuhren, der Chorherr des Stifts die Stelle eines Cantors, während sein Vicar die Knaben der Stadtschule zu unterrichten hatte. Im Jahre 1483 treffen wir bereits einen Schulmeister, der einen Provisor hatte; er selbst besaß den Titel Rector scholarum oder Pädagogus. Der Cantor sollte ein gelehrter, in Gesang und Musik geübter Mann sein, welcher auch nach Rücksprache mit dem Sänger, im Stift den Kirchengesang mit seinen Schülern auszuführen hatte, wie aus der im ersten Kapitel mitgetheilten Schulordnung von 1501 hervorgeht. Die Schule wurde 1558 vom Herzog Christoph zu einem Pädagogium mit 5 Klassen erhoben, denen Herzog Ludwig eine sechste beifügte. Der Vor-

steher hatte den Titel Pädagogarch, die übrigen Lehrer hießen Collaboratoren. Der Obervormund des Herzogs Eberhard Ludwig erhob 1686 das Pädagogium zu einem Gymnasium mit 7 Klassen.

Im Jahre 1590 verjah Höcker nicht mehr den Gesangsunterricht und die Leitung des Stiftsgefangs; an seine Stelle waren Phil. M. Gaul und dann ein gewisser Adam Hartmann getreten, der sich in einer Eingabe an den Herzog u. A. beschwerte, daß das seiner Zeit dem Diaconus Höcker bewilligte Gratial ihm vorenthalten werde.

Im Jahre 1618 wurde zum ersten Male in Stuttgart die Stelle des Thurmbläfers, der die Ein- und Ausreitenden mit gewissen Signalen zu verkündigen, Feuersbrünste, Stunden u. s. w. anzugeben, auch bei Festen, Hochzeiten u. s. w. aufzuwarten hatte, mit einem wirklichen Musicus besetzt, der als Stadtzinkenist mit fünf Gesellen auch die Instrumentalmusik in der Stiftskirche zu besorgen hatte. Früher wurden demnach die Figuralgesänge entweder von der Orgel begleitet oder a capella gesungen. Die Angabe G. A. Köstlin's ¹⁾, daß die Besetzung dieser Stelle durch einen Musicus erst 1658 erfolgt sei, ist daher zu berichtigen. Unter den auf die Musik in der Stuttgarter Stiftskirche bezüglichen Akten, die sich in der Registratur des Evangelischen Consistoriums befinden, ist auch ein Schreiben des Propstes Grüninger und Stiftspredigers Lotter an den Herzog vom 2. Juli 1617 enthalten, in welchem es heißt:

„Nach dem in E. F. Gn. Hauptstatt allhie zu Stuttgarten daß Gesang bey dem Gottesdienst, sonderlich der Figural Music halben, wegen Mangels der vbrigen stimmen vßerhalb des Discants (dann der Bassisten, Tenoristen vund Altisten, gegen der großen anzal der Discantisten gar zu wenig) zimlich schlecht vnd zu einer solchen ansehnlichen volkreichen gemeind sehr schwach ist, beneben aber meniglichen bewußt, daß an andern vilen Orten, sonderlich aber in etlich auch geringeren Reichsstätten, mit zuthun

¹⁾ In seinem Aufsatz: „Musik und Musiker in Schwaben“, Beilage Nr. 73 der Münchener Allgem. Zeitung vom Jahre 1885. Köstlin ist hier einfach den in manchen Punkten unzuverlässigen Angaben der Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirks Stuttgart gefolgt.

deren solcher enden habenden Stadtbläser vnd Instrumental Musicanten, daß Gesang mächtig gestärcket vnd der Cultus damit nicht wenig gezieret würdt: Alß haben etliche eiferige und gutherzige Christen allhie sich gutwillig anerbotten, zu vnderhaltung einer Compagnia Instrumentisten, vnd forderist zu deß göttlichen Namens ehren, auch der Kirchen Wohlstand, eine Stiftung zu thun, welche sich dann im Capital etwas uff 2000 fl. oder darüber erstrecken möchte, von deren jährlichem interesse besagte Musicanten salarirt, dargegen aber bey dem Gottesdienst in der Kirchen, vnd sonsten wie an dergleichen orten gebräuchig, aufzuwarten, obligirt werden solten. Darzu dann, eben ieko sich diese occasion präsentirt, daß gestrigs tags alhero kommen ist einer auß den Stadtbläsern vnd Musicanten zu Neuburg, vnd sich dergestalt angemeldet, daß, weil leider nun mehr es mit der Verfolgung vnd vßschaffung der Evangelischen Kirchendiener in der Obern Pfalz vff das höchste kommen, vnd sonderlich vor wenig tagen der Statt Neuburg alleß Exerцитium Religionis genßlich entzogen worden, er vnd seine der enden habende zween Brüder, so gleicher gestalt Musicanten, auch bey Hoff vund der Statt dajelbsten bißhero in bestallung gewesen, sich nicht lenger alda vßzuhalten, sondern ihren abschied zu begeren, vund an Evangelische Ort sich zu begeben gedächten. Hatten auch forderist herßliche begierd in E. F. D. Herzogthumb zu dienen, vund haben diese drey Brüder, wie sichs auff gehabte nachfrage (dan sie wohl bekant) ein trefflich gut vnd ehrlich testimonium, daß sie seine vnd geübte Musicanten, sich auch allwegen wesentlich vnd beschaidenlich verhalten. Die kente man alßbalden in solchen Diensten haben, vund würden sie zu sich einen oder zween Jungen so vil sie bedürffstig, ohne Zweifel auch bald zur Hand zubringen wissen.“ Da jedoch die „vorhabende Stiftung gleichwohl etwas zur sachen thun, aber zu völliger Contientirung allein fünff Instrumentisten noch nicht genugsam raichen mag, so wollen F. D. gnediglich befehlen, daß usser dem Kirchengut vnd gaisßlichen einkommen deß Stiffts allhie angeregten Musicanten iärlich etwas, nach deroselbe gnädigem belieben, vnd ohngefärlich ieglichem vnder den 3 Brüdern Geld

30 fl., 3 scheffel Roggen, 30 scheffel Dinkel, 6 scheffel Haber und 6 Mier Wein geraicht werde“.

Der Herzog kam dieser Bitte unter der Bedingung nach, daß auch die Stadt Stuttgart „auß Frem aignen Arario und dann von dem Armen Kasten starckh zuschießen solle“.

Aus einem Schreiben vom 18. Juni 1618 geht hervor, daß der betreffende Hammerbacher mit seinen Brüdern in Neuburg blieb, da der Pfalzgraf, als er hörte, daß sie nach Stuttgart wollten, ihre Besoldung um ein Bedeutendes aufbesserte. Nach langem Suchen hatte man endlich einen tüchtigen Instrumentisten in der Person des Joachim Bodecker aus Hagenau gefunden, welcher u. A. als Geselle einen Vater mit zweien Söhnen aus Saarbrücken engagirte.

Im Jahre 1618 war die Stiftung zur Einrichtung und Erhaltung einer Vocal- und Instrumentalmusik perfect geworden, und in der betreffenden Fundationsurkunde vom 20. Juni heißt es, daß von den aus dem bis jetzt 3100 fl. in Geld betragenden Stiftungscapital erzielten Zinsen, „dem verordneten Rectore der Figural Music bei hiesigem Pädagogio, des Jahrs zweintzig fünf gulden, so dan dem jenigen Maister, so den übrigen vnder sich habenden Instrumentisten oder Stiffts Musicanten vorgesezt, vndt auff hieobangeregter Statt Nydtspflicht erstatten würdt, jährlich Ein hundert und zehen Gulden von Quatember zue Quatember“ verabfolgt werden sollen.

Die „Staats und Ordnung des Stiffts alhie zu Stuetgartten Musicanten“ vom Jahr 1618 lautete folgendermaßen:

„Erstlich, werden Sie geloben und schweren einen Nidt zu Gott den Allmächtigen, jedem regierenden Herzogen zu Württemberg als Ihrem Landts Fürsten getrew, hold und gehorsamb zu sein, derselben und gemeiner Statt Nutzen zu schaffen, Schaden zu warnen und zu wenden; vff die verordnete Inspectores diser Music ihr fleißiges vffehend zu haben, inen gehorsamb zu leisten, auch hiernach vermeldter Ordnung in allen Puncten fleißig und getrewlich nach zusehen, ohn geseerde.

2) Zum andern so sollen zu diser angestellten Stiffts-Music jederzeit Sechs Personen, welche alle Unserer wahren

Religion der vngewenderten Augspurgischen vnd in Formula Concordiae widerholter vnd erklärter christlicher Confession beygethan, darzu eines erbaren, redlichen vnd ohnärgerlichen Lebens vnd Wandels sein, bestellt, auch keiner angenommen werden, er habe dann seinen guten Abschiedt vnd testimonia vtzulegen, vnd daß er in der Vocal- vnd Instrumental Music perfect vnd genugsamb vor seiner Annemung von den verordneten Inspektoribus vnd wen dieselbige zur Prob vnd Examine jedesmahls zu sich ziehen, für taugentlich erkent vnd geachtet werde.

3) Und solle für das dritt zu dieser Music jedesmahlen mehr nicht, denn allein ain verheurater Maister, welcher über die anderen fünff ohnverheiraten Musicanten zu commandiren, alles zu vertreten, zu versprechen, vnd die Music wie sich gebührt anzustellen haben, auch die bemelte ledige Personen in seiner Cost vnd Unterhalt bey sich haben, die auch vff ihm achtung zu geben vnd seines bescheidts gehorsamblich zu geleben schuldig sein. Es were dann daß hiesige verbürgerte darzu qualificirt vnd gebraucht werden köndten, welche doch ebenmäßig vff die verordnete Inspectore vnd den Maister ihr vffsehen haben. Er der Maister auch von seiner bestimpten Besoldung mit solchen des Vnderhalts halben sich vergleichen sollen.

4) Es solle auch zum Vierten erwelter Maister mit seiner Compagnie alle Sonn- vnd Feyertag zur Morgen vnd Abendt Predig, vor vnd nach derselben in der Kirchen bey dem Gottesdienst mitt der Musica auffwartten, vnd sich gueter Moteten befleißigen, desgleichen wechentlichs zu gewissen Stunden im paedagogio alhie zu erscheinen, vnd mit der Vocal Musica sich zu exerciren verbunden sein.

5) Wie sie auch nicht weniger zum Fünfften schuldig sein sollen an Sonn- vnd Feyertagen nach der Mittag vff dem Stüffts Thurm zu musiciren, zum gleichen denjenigen, welche zu dieser Musica etwas gestüftet vnd contribuirt, vff ihr oder derselben Erben die solche Stiftung vertreten vnd raichen, Erfordern vnd Begehren, forderist zu Erscheinen vnd vff zu wartten.

6) Wan aber zum Sechsten ihrer bey Hochzeiten sich gebrauchen zu lassen von jemanden begert wurde, so sollten sie nach des Hochzeitters begehren mit zwo, drey, oder mehr Personen ime zu willen werden, aber des tages mehr nicht, dan einen halben gulden vf eine Person erfordern, vnd jenen beneben sich des gewonlichen vffstellens gegen den eingeladenen Hochzeit Gästen zu gebrauchen ohnbenommen sein. Doch sollen sie mit einem jeden vnd sonderlich bei schlechten gemeinen hochzeiten zu dem Kürchgang Zinckhen vnd Posannen, sondern allein Geigen vnd andern saitenspihl gebrauchen, vñhl weniger mit denselben bey nacht gehen, insonderheit aber des nächtllichen vffspihlens vnd Bagierens vf den gassen (vßerhalb bey Hochzeiten; in welchem Fall sie doch still vnd bescheidenlich sich zu verhalten) sich allerdings mäßigen vñnd enthaltten, oder ernstlicher Straff vñnd einsehens gewärtig sein“.

Die weiteren Punkte bestimmten, daß sie ohne Erlaubniß der vorgesehten Inspectoren von Niemandem außershalb der Stadt sich gebrauchen lassen dürfen, vñnd daß keiner außers Dienst treten könne, ohne 1/2 Jahr vorher gekündigt vñnd seine Schulden bezahlt zu haben, überhaupt so lange zu bleiben, bis die Stelle durch eine andere „taugliche Person“ besetzt sei.

Der Meister erhielt für sich vñnd seine Gesellen jährlich:

Aus der Stifts- aus der Stiftung, von der Stadt vñnd aus
verwaltung, dem Armenkasten.

Geld: 30 fl.	110 fl.	40 fl.
Roggen: 3 Scheffel.	—	—
Dinkel: 30 „	—	15 Scheffel
Haber: 6 „	—	—
Wein: 6 Eimer	—	3 Eimer,

also im Ganzen an Geld 180 fl., an Roggen 3 Scheffel, an Dinkel 45, an Haber 6 Scheffel, an Wein 9 Eimer.

Weiter sollen „dem bey dem Paedagogio allhie zu diser Music bestellten Cantori durch den Kastenpfleger vffer seiner von den Mitstüfftern Einuamb, 25 fl. geraicht vñnd gegeben werden“ ¹⁾.

¹⁾ Siehe Fundationsurkunde, Beilage IV.

Durch weitere Stiftungen wurde die Besoldung des Stadtzinkenisten eine stetig steigende, und im Jahre 1694 betrug dieselbe, alles in Geld berechnet — denn er erhielt allein an Frucht 70 Scheffel und 13 Eimer Wein — 900 Gulden. Hierzu kamen nun noch die Einnahmen bei Hochzeiten, Kindstausen u. s. w., so daß ein damaliger Stadtzinkenist besser gestellt war als die Stiftsorganisten, ja besser als die gleichzeitigen herzoglichen Capellmeister.

Geht also schon aus diesen Aktenstücken unwiderleglich hervor, daß nicht erst im Jahre 1658 die Stelle des Thurmbläsers durch einen eigentlichen Musicus besetzt wurde, der als Stadtzinkenist mit seinen Gesellen auch die Instrumentalmusik in der Stiftskirche zu besorgen hatte, so führen wir zur weiteren Erhärtung noch ein vom 17. Januar 1654 datirtes Schreiben des „Collegium Cathedrale Musicum“ an den Herzog an. Es wird in demselben an eine herzogliche Verordnung vom Jahr 1652 erinnert, wonach der damals angestellte „Zinkenist“ mit seinen Gesellen an den Sonn- und Feiertagen Morgens und Abends mit ihren Instrumenten auch „uff dem Chor zue dem Choralgesang sich gebrauchen zue lassen vnd musiciren sollen, damit das Choralgesang desto besser stabulirt werde vnd die Knaben nit mehr, wie zuvor mehremahlen geschehen, in den Psalmen abfallen möchten“.

Die Bestimmung des § 6 des Staats der Stiftsmusicanten, daß sie auch bei Hochzeiten aufspielen dürften, führte zu mancherlei Unzuträglichkeiten. Die in Stuttgart schon seit längerer Zeit ansässigen Spielteute beklagten sich beim Herzog, daß nachdem sie seit vielen Jahren bei Hochzeiten und sonstigen Festlichkeiten aufgespielt und man mit ihnen stets „vergnügt und zufrieden“ gewesen, seit einiger Zeit „fremdländische Spielteute, so Musicanten sein sollen“ ihnen großen Schaden zufügten, „indem sie die Personen so Hochzeit haben gewaltthätiger weiß bezwingen“, so daß ihnen wieder abgekündigt werde. Die Unterschriften lauteten: „Hauß Zelinger vnd Hauß Ulmer, Burger zu Stutgartten, Jerg Mangoldt, Veltin Klein vnd Jerg Beurlin von Cantstatt, Jerg Schaublin, auch Hauß Feind, Harphenisten zu Kürchheimb vnder Teckh vnd Conjorten Spilleuth“. Der Herzog verfügte

zwar, „daß dieweil es kein Zweifel, daß die neuen Stattnusicanten, namentlich wegen einer wohlbestellten Music in der Kirche nicht zu dem Zweck engagirt, daß sie andere Spielleuten, die Bürger im Lande, schaden und einem jeden freie Hand zu lassen sei, Spielleute zu bestellen welche er wolle“, so sei den Supplicanten und den neu angenommenen Musicanten, durch den Vogt mitzutheilen, daß sie sich gegenseitig „keinen Eintrag thun sollen“. Aber verbieten konnte man den Stadtmusicanten um so weniger, bei Hochzeiten u. s. w. aufzuspielen, als ihnen dies nach § 6 ihres Staats erlaubt war, und der Herzog in seinem Rescript es selbst aussprach, daß einem Jedem es überlassen sei, „Spielleute zu bestellen welche er wolle“. Die Klagen wiederholten sich daher noch öfter, aber der Stärkere, hier der bessere Musiker, siegte.

Unter den Organisten von Ruf, die an der Stiftskirche angestellt wurden, nennen wir zunächst Hans Ulrich Steigleder, welcher gegen 1590 geboren, einige Zeit zu Lindau am Bodensee als Organist lebte, bis er 1617 an die Stiftskirche nach Stuttgart berufen wurde. Nach einem Decret des Herzogs Johann Friedrich vom 30. Mai 1627, hatte er auch bei der Kammermusik wie bei der Capell- und Hofmusik aufzuwarten. Seine Besoldung bestand einschließlic der in den Jahren 1624 und 1627 ihm zugestandenen Additionen, aus 122 Gulden Geld, 2 Scheffel Roggen, 24 Scheffel Dinkel, 3 Eimer 4 Smi Wein, 40 Pfund Lichter. Steigleder starb im Jahre 1635 ¹⁾.

Am 12. November 1622 erschien ein renovirter Staat und Ordnung, worin es n. A. heißt, daß der Meister mit seiner Compagnie alle Sonn- und Feiertage bei den Morgen- und Besperpredigten, vor und nach derselben zu spielen, „insonderlich auch Orlandischer Stückh vnd Moteten“ sich befleißigen möchte, auch solle er „samt den lateinischen Praeceptoribus vnd Schul-

¹⁾ Gerber nennt von Steigleder's Compositionen eine „Tabulatura Organis et Organoedis uicce inserviens“, Straßburg 1624. Ritter führt an: „Tabulaturbuch Darinnen Daß Vatter vnser (nämlich die Choralmelodie) auff 2, 3 vnd 4 Stimmen Componirt vnd Vierzig mal Variirt würdt, auch bey jeder Variatio ein sonderlicher bericht zu finden. Auf Orgeln vnd allen andern Musikalischen Instrumenten ordentlich zu appliciren.“ Straßburg bei Mary von der Heyden am Kornmarkt 1627.

knaben das Magnificat figuriren vnd mit den habenden Compositionen alterniren, vundt umbwechseln“¹⁾).

Einen eigentlichen Nachfolger erhielt Steigleder erst im Jahre 1652. Schon nach der Nördlinger Schlacht, 26. August 1634, wurde die Stiftskirche von den Katholiken wieder benützt. Die Messe wurde wieder gelesen, und die Katholiken erlangten 1636 auch einen Theil der Einkünfte des Stifts und den Besiz des Armenkastens, der ihnen am 20. Januar 1638 ausgeliefert werden mußte. Sie behaupteten sich im Besiz des Stifts und der Kirche, bis am 7. September 1638 die kaiserliche Regierung verfügte, „daß auf des Bürgermeisters Gerichts und Rats Erklagen und von Herrn Herzog Friedrich zu Wirtemberg dabei gethanes Intercediren die Römische Kayserliche Majestät sich dahin resolviret, daß das exercitium Augustanae Confessionis in bemeldter Stiftskirchen wieder eröffnet und alles in den Stand, wie es zuvor gewesen, gestellt und gerichtet werde; und dabei werde ferner dem Bürgermeister und Gericht notificiret, daß Falls wider Verhoffen vñlberüerte Patres in Eröffnung der Stiftskirchen, auch Gestattung des exercitii Augustanae Confessionis, sich difficultiren und dem kayserlichen Allergnädigsten Unbefehlen nit pariren wollten, sie alsdann bemelder Kirchen ungehindert ein oder das andern sich bedienen, auch sollichen Endes eigene Schlüssel verfürtigen lassen thun.“ Aber erst nach Abschluß des westphälischen Friedens im Oktober 1648 gelang es, die Jesuiten zur Räumung der Kirche zu bewegen. Am 9. Januar 1649 zogen sie ab²⁾).

In einer Zeit, wo die Kirche den schwankenden, unsicheren Verhältnissen des Augenblicks ausgesetzt war, konnte und mochte sich kein wirklicher Künstler um die Stelle des Stiftsorganisten bewerben. Die Akten melden uns auch nur, daß nach Steigleder's

¹⁾ Das Verzeichniß der damals benützten Musikalien und Instrumenten Beilage V.

²⁾ Siehe Mosapp a. a. O. p. 15 ff. Wenn übrigens Mosapp p. 16 bemerkt, daß seit 9. Januar 1649 die Evangelischen im unbestrittenen Besiz der Stiftskirche geblieben wären, so widerspricht er sich selbst, da er p. 15 sagt, daß vom 15. August 1548 bis zum 13. August 1552 täglich Messe in derselben gelesen worden sei.

Tod ein Marcijus Schwelin den Posten versah, und als dieser 1651 „auf Simon und Judä das Zeitliche gesegnet, Titular=Secretarius Ulrich Schmidlin von Martini 1651 bis dorthin 1652 vicario modo die Orgel geschlagen habe.“

Die schönen Hoffnungen, welche man auf die Hebung der Kirchenmusik im Jahre 1618 gesetzt hatte, waren durch die leidigen Religionswirren im Keime erstickt worden. Im Jahre 1645 war nur noch ein Instrumentist vorhanden, und der Gesang wurde durch einen Sänger, den Cantor versehen. Wie konnte dies auch anders sein? Die Sänger erhielten ja keine Bezahlung; beklagt sich doch Instrumentalist Krauß, daß er nun seit einem Jahr den Gesang gutwillig mit Zinken und Posaunen unterstütze, ohne eine Recompensation erhalten zu haben. Auch ein Schreiben des Kirchenraths an den Herzog vom 17. Januar, läßt sich über den Verfall der Kirchenmusik in der Stiftskirche aus. Wie konnte auch in einer Zeit die Kunst blühen, wo die confessionellen Gegensätze wie die religiösen Leidenschaften und die wechselvollen Geschehnisse des 30jährigen Kriegs, die geistige und materielle Wohlfahrt unseres Volkslebens untergruben! Wie konnte die kirchliche Kunst gedeihen, wenn heute Jesuiten die Messe lasen, und morgen Lutheraner gegen den päpstlichen Antichrist donnerten, um am nächstfolgenden Tage den Jüngern Loyola's wieder den Platz zu räumen!

Wie es in den vierziger Jahren mit der Musik in der Stiftskirche bestellt war, erhellt am besten aus dem eben angeführten Schreiben des Kirchenraths. „Da die Vocal- wie Instrumental-Musik ein sonderbare Ehr vund Zierd bei einem Gottesdienst ist, solche auch biß dato bei etlichen Stätten vff dem Land rhümlich erhalten worden“, so habe man es als Nothwendigkeit erkannt, auch in der Stiftskirche, „wegen frembder durchreisender vornehmer Leut“ solche wieder einzuführen. Es hätten bereits drei „licentirte Instrumentisten vmb verschinen Pfingsten sich vff der Orgel in dem Stifft bei der Music mit ihren erlernten Musicalischen Instrumenten gutwillig“ gebrauchen lassen. Sie hatten also keine Gratification erhalten, obwohl sie, wie aus dem Schreiben hervorgeht, schon einige Zeit lang beim Gottesdienste mitgewirkt hatten.

Erst im Jahre 1652 trat eine Besserung des Zustandes ein.

Die Initiative zur Wiederaufrichtung der Stiftskirchen-Musik ergriff Herzog Eberhard selbst, welcher in einem Decret vom 18. Mai erklärte, daß weiland sein Vater, Herzog Johann Friedrich im Jahre 1618 zur Einrichtung und Erhaltung der Instrumentalmusik in der Stiftskirche an Geld fl. 30, 3 Sch. Roggen, 30 Sch. Dinkel und 6 Sch. Haber nebst 6 Eimer Wein aus der Stifts- und geistlichen Kasse bewilligt habe, auch bis zur Landesoccupation 1634 regelmäßig verabsolgt worden sei, diese Gabe jedoch „wie auch gemeiner Statt Stuttgart vund andern hierzu gewidmete Stiftungen wegen Abgang etlicher Capitalien, zu wider Auffrichtung deren in die achtzehnen Jahr- lang bei so höchst verderblichem langgewehrten Kriegswesen zu ruckh (zurück) verblibener Instrumental Music in ermelter Stifts Kirchen nicht mehr ergibig vund erlöcklich sein wolle“, so habe er zur Conservirung derselben den von seinem Vorgänger bewilligten Zuschuß verdoppelt.

In demselben Jahre erschien ein neuer „Status und Ordnung deren bei der Stifts Music bestelter Musicanten, Organisten und Instrumentalisten“. Aus § 5 desselben geht hervor, daß der gewesene Organist zu Straßburg, Philipp Friedrich Bödecker, dessen wir bereits im ersten Kapitel erwähnten und auf den wir noch zurückkommen werden, „vff verschinen Georgii“ als Stiftsorganist nach Stuttgart berufen wurde. In Anbetracht, daß er sich in Straßburg, wo er vor seiner Berufung nach Stuttgart als Organist amtierte, besser gestellt hatte, erhielt er aus der Stiftscasse eine Zulage, jedoch ohne Rechtsverbindlichkeit für seinen Nachfolger, von 40 Gulden an Geld, 15 fl. für Holz, 4 Sch. Haber und 2 Eimer Wein. Er habe es sich dagegen angelegen sein zu lassen, der Musik in der Stiftskirche wieder aufzuhelfen „vnd in ein rühmlichen Flor vund Ehre zu bringen, auch einem vund dem andern bedürfftigen Information geben, nicht weniger auch ein Par Knaben vber dem Paedagogio, so am besten bestimbt vund ein Zeit lang einen reinen Discant führen können, die Wochen hindurch ainmal oder zwei (doch vberhalb der gewonlichen Schulstunden) zu sich in seine behausung erfordern, vnd Sie sovil möglich informieren, der Vocal Music vund der Stuckh halber, so

man vff die Sonn- vund Feiertag in der Stifts Kirchen zu musiciereu willens, sich mit dem Praeceptore Paedagogii, als verordnetem Rectore Musices collegialiter vergleichen solle“.

Weiter wird bestimmt, daß sämtliche Instrumentalisten verpflichtet seien, jeden Donnerstag und Samstag sich mit ihren Instrumenten in das Pädagogium zu begeben, und sich mit den Collaboratoren und Scholaribus „so zu solcher Music gezogen werden, vff eine Stund lang zu exerciren, damit sie hienach in der Kirchen desto weniger Fehler begehen mögen“. Hauptsächlich wird großer Werth darauf gelegt, daß sie beim Choralgesang „weil so wohl der Schüler als Gemeind in demselben bißhero so mächtig abgefallen, vnd ein erbärmliches Gesang geführt, mit Zinckhen vund Posannen wenigst drey, vier oder mehr Geßß (Berße) mitblasen“. Auch solle der Rector musices „sich gutter Autornum anmüttiger Moteten vund Concerten ¹⁾ beleißigen, vund auch die alten bewehrten Autores als Orlandum, Praetorium, vund dergleichen, auch wider gebrauchen vnd singen“.

„So dann sollen auch die gesambte Stifts Musicanten in allen Vesper Predigen vor den Sonn- vund Feiertagen in der Stifts Kirchen erscheinen, vund mit den Praeceptoribus, Collaboratoribus vund Scholaribus widerumben, wie vor disem, das Magnificat figuriren helfen, worinnen dann mit den habenden Compositionen alternirt vnd umbgewechselt werden solle.“

„Vnd nachdem vnser gnädiger Fürst vund Herr sich ohnelangsten per singulare Decretum dahin resolvirt, daß die

¹⁾ Es war dies eine Compositions-gattung, die Viadana in die Kirche einführte, Cantilenen von einer oder mehreren Stimmen ausgeführt, wozu die Harmonie gewöhnlich von der Orgel ausgefüllt wurde. Michael Praetorius war der Erste, welcher das „Concerto di chiesa“ in den Evangelischen Kirchengesang einzuführen versuchte, wenn auch in anderer als in der ursprünglichen Form. So enthält seine „Musae Sioniae“ geistliche Concertgesänge „über die fürnehmsten Herrn Lutheri und anderer teutscher Psalmen, zugleich auf der Orgel und Chor mit lebendiger Stimme und allerhand Instrumenten in der Kirche zu gebrauchen“.

Figural Music, wie selbige gebräuchlich, nun füraüß vor den Predigen vor dem Choral, vnd zwar, damit die Predigstunden desto weniger geschwächt würden ettwas zeitlicher: nach der Predig aber erst nach verrichtem Choral angestimmt werden solle, damit der gemeine Mann alß welcher gemeinlich langsam zur Kirchen kombt, hingegen bald wider darauß eilet, ohne daß auch das figural nicht verstehet, auch manchmalen weder lesens noch schreibens berichtet, also der Bibel sich nicht recht bedienen kann, dannach bey seinem gewohnten Teutschen Gesang vund Choral möge erhalten werden: Alß solle zu gehorsamer Bollenziehung dieses f. Decrets der Stifts Organist zum füraüß (voraus), so offft man das andere Zeichen vor den Predigen aufgelitten, vff der Orgel praeambulieren, under dessen der Rector Musices mit seinen zur Music gehörigen Collaboratores vund Knaben sich auch bei nahen, damit zwischen dem andern vnd dritten Geleutt das figural Gesang absolvirt werden möge, worauff alßdann er Organist wider praeludiren vnd den von dem Ministro benambften Psalmen oder Gesang schlagen mag: So bald aber das zusammen Geleutt sich geendet, solle mit dem Choralgesang fortgefahen, selbiges aber nicht also kurz abgebrochen, sondern, wo es nicht gar zu lang, gar außgesungen vnd von den Instrumentisten zu merren (besseren) erhaltung des Toni, mit Zincken vnd Posaunen ihr Assistenz darbei gelaisft werden“.

Weiter wird bestimmt, daß, „wie dies vor der leidigen Landesoccupation 1634 üblich“, in der Christnacht nach 12 Uhr „in dem mittlern Gang des großen Rürchenthurm des Stifts das verbum caro factum est oder sonsten ein dergleichen bequem lieblich Weihenacht Moteten“ gesungen werde.

Was nun den bereits erwähnten Philipp Friedrich Böhdecker oder Böhdecker (Böhdecker wird wohl die richtigere Schreibweise sein) betrifft, welchem Georgi 1652 die Stiftsorganisten-Stelle übertragen wurde, so geht aus dem unten mitgetheilten Schreiben hervor, daß Böhdecker, ehe er 1643 nach Straßburg kam, in Frankfurt a/M. Organist war. Das Schreiben lautet:

„Bußer fründtlich grneß vnd alles gueths zuvor, Ehrenhaffter, lieber vnd quetter Freundt.

Wir zweiffen nicht, Ihr werdet vernommen haben, waß gestalte die organisten stell Inn Unserer haubt Kірch dem Münster dißmahls vacirendt vnd ledig worden, welche wir fürderlichst zu ersezen im werckh begriffen. Wan Unß eufferlich sovihl Nachrichtung zukomme, daß Ihr Euch hierzu gebrauchen vnd bestellen zu laßen, nicht ohnabgenaißt sein werdet; Allß Ersuchen wir Euch hiemit, daß Ihr ehist Euch hieher begeben vnd berührter stell vnderziehen wollet, deßwegen Euch zu Eurer besoldung jährlich Einhundert achzig gulden in gellt, zwanzig vierttel früchten, Sechs Fueder holz vnd ein tausend wellen, so dan ein Frewe wohnung eingerambt vnd gegeben werden solle, vnd seindt wir auch deß Vßzugs halb mit Euch der billigkeit nach abzufinden gemeint, Unß damit in Erwartung Ewerer Erclarung, Gottlichen Obhaltt Allerseits wohlbeschlendt.

Datum den 24. Aprilis Anno 1643.

Hannß Ludwig Wormbßer
Der Meister, vnd der Rath
zu Straßburg.

Dem Philipp Friedrich Böödecker,
bestellten organisten zu Franckhfurt.

Den 9. November 1651 erhielt Böödecker folgendes Schreiben des herzoglich württembergischen Kircheuraths:

„Mein Freundtlich ganz guethwillig dienst vnd grueß, mit wünschung Alles liebs vnd gueths zuvor, Ehrenvöster vorgeachter, sonders günstiger lieber herr vnd Freundt, welcher gestallten derselbe sich wegen Ihnen angetragener allhiefiger Stüffts organisten stell, sambt der Inspection ober die Instrumental Music erclart, hat h. heinrich hiller Tutelar Rath außer empfangenem Schreiben, so er vor den herun deputirten Rätthen verbotenus abgelesen, fidelissime referirt, dieweihl nun solches in principali dahin gehet, daß dem herrn ober die angebottene vnd specificie zuegestellte bestallung noch etwas an holz addirt, nicht weniger auch an den Raißeosten, ein ergibiges gesteuert werde, der herr gegen künsttigem Frieling oder Ostern, Im Namen Gottes, von Straßburg seinen Ab: vnd hiehero seinen Außzug nemmen wolle, allß Ist hierinnen dißer Schluß gemacht, daß diese des hl. neue bedienung vff uechst künsttig

Georgy angehe, die jährliche bestallung aber seyn solle, Auß-
wegen versehenung der Stüfftsorgel,
Geltt bey dem Kirchen Caspen fl. 50.

Bey der Stüfftsverwalltdung.

Wegen der Inspection
außer der Music Cassa

Geltt fl. 60	Geltt fl. 40.
Rochhen 2) sch.	Habern 4 sch.
Dinckhel 24) sch.	Wein 2 Mh.
Wein 4 Mym.	Für Holz fl. 15.

„Vnd dan wolle man auch vßer erstermelter Cassa dem h. zu seinem vßzug 50 fl. bewilliget haben, die Ihm zu seiner Zeith angeschafft werden sollen.

„Welches dem h. Ich zu endtlicher nachricht hiemit anfüege, beneben vmb ein chiste wider antwortt ganz freundtlich bitte, zumahlen vnß beederseits göttlicher protection heilsamlich befehlen wolle, Datum Stuetgardt den 4 9bris 1651.

An Philipp Fridrich Böödecker | Lorenz Schmidlin, Consistorij
Wohlverordnetem organisten | vnd Kirchenrathß Secretarij.
zu Straßburg“.

Vorstehende Besoldungsangabe stimmt jedoch nicht mit jener in einem den Akten beiliegendem Cassabuch. Hier heißt es:

„Philipp fridrichen Böödeckern

zu Straßburg hat mann angebotten:

Geltt 150 fl., Rochhen 2, Dinckhel 24, habern 4 scheffel, Wein 6 Mimer. Es wolte ihme aber nach genommener Bedenckh Zeitt nicht annemlich sein, sondern begerte über solches noch Einhundert Reichstaler, sampt den halben Raifkosten.

Ist ihme hierauff vßer der Stiffts Music Cassa ferner addirt worden:

Geltt 40 fl., für holz 15 fl., Habern 4 sch. Wein 2 Mym. Ist also seine ganze Besoldung: Geltt 205 fl., Rochhen 2, Dinckhel 24 sch. Habern 8 sch. Wein 8 Mymern.“

In Straßburg, wo Böödecker an Geld 242 Gulden, aber wenig Frucht und gar keinen Wein bezog, erhielt er „alle Weihenachten einen 6 Pfund digen (dicken) offenburger Lebkuchen.“

Die Streitigkeiten Böhdecker's mit Capricornus sind uns aus dem ersten Kapitel bekannt; im Uebrigen enthalten die Akten nur noch eine Beschwerdeschrift an den Herzog vom 7. September 1670 darüber, daß er nicht nur „bei den am Samstag Morgen und der Abend-Predigt aufzuführenden Figuralstück die Orgel schlagen, sondern auch Mittwochs und Freitags zum Choralgesang mitschlagen müsse und dardurch die Consonanz der ganzen Gemeinde abhalten solle“. Er sei nur verpflichtet, an den Sonn- und Feiertagen zu spielen, und zwar habe er nur zu präladiren und die Figuralstücke zu begleiten. Da seine Arbeit hierdurch um das Doppelte vermehrt, er auch Mittwochs „zu der deutschen Knaben gesang mitschlagen soll“, so bittet er, ihm seine Mühewaltung recompensiren zu wollen.

Böhdecker starb im Jahre 1683. Am 18. August bittet der damalige Hofmusikus Theodor Schwarzkopff, ihn dem Stiftsorganisten Böhdecker, „welcher, weilten Er wegen hohen tragenden Alters und zimlichen Leibs Schwachheiten, die Stifts Orgel nimmer mehr lang versehen könnte“, zu adjungiren. Sein Tod scheint im October erfolgt zu sein, denn in einer Sitzung des Kirchenraths vom 30. desselben Monats ist die Rede davon, ob der Oberraths-Secretär Johann Kaspar Kessler sich für die durch den Tod Böhdecker's vacant gewordene Stelle eignen dürfte. Am 7. November übernahm Ersterer den Organistenposten.

Von Böhdecker ist nur die Motettenammlung bekannt, welche unter dem Titel „Partitura sacra“, Straßburg 1651, erschien, und acht Motetten Böhdecker's enthält. Sein Sohn Philipp Jacob veröffentlichte dann noch aus dem Nachlaß seines Vaters eine „Manuductio nova methodico-practica“. Stuttgart 1701. Auch von einem größeren Compositionswerk, das leider wie so vieles andere verloren gegangen ist, erfahren wir aus den Akten. In einem Schreiben des Collegium Cathedrale Musicum vom 17. Januar 1654 berichtet dasselbe nämlich dem Herzog, daß man keinen „authorem“ gefunden „welcher die gewöhnliche Psalmen contrapunets weiß mit 4 stimmen componirt hatte, biß entlich (endlich) Secretarius Schmidlin deß in die Stifts-

Kirchen Doctoris Lucae Osiandri ¹⁾ partes communicirt vnd gelihen hat. Es hat gleichwol ermelter author vff die 50 christliche Lieder vnd Psalmen mit 4 stimmen componirt, die vornembste vnd gewonlichste Psalmen aber außgelassen“. Stiftsorganist Böderer habe nun das ganze Württembergische Psalmenbuch durchgegangen, und alle Psalmen mit fünf Stimmen „nach nuserer arth, vnd wie sie alhie pflegen gesungen zu werden, contrapuncts weiß componirt vnd vffs fleißigst in diese 5 partes (wie E. J. G. alhie gnedig zue sehen haben) inscribirt, vnd mit solchem Componiren vnd inseriren ein ganzes Jahr zugebracht. Der Herzog möge nun Böderer dahin vermögen, dieses Werk der Stiftskirche zu überlassen, und ihm einen „Recompens“ zu bewilligen.

Die musikalischen Zustände in der Stiftskirche scheinen nicht immer befriedigende gewesen, Böderer seinen Pflichten aber auch nicht immer gewissenhaft nachgekommen zu sein. Der Capellmeister steckte ihm im Kopfe, wie die Leser sich noch aus den Streitigkeiten mit Capricornus erinnern werden; das Amt eines Stiftsorganisten allein scheint ihm nicht genügt zu haben, und doch wäre hier sein Wirkungskreis ein so schöner und dankbarer gewesen, hätte es ihm nur nicht am nöthigen Interesse gefehlt. Freilich war die damalige Stellung eines Stiftsorganisten keine absolut selbständige, und oft mag einem tüchtigen Musiker, wie Böderer ein solcher war, das Amt entleidet worden sein, wenn er sich in seinem Wirken überall durch die Eingriffe des Pädagogiums gehemmt sah. Die Musiker können es auf die Dauer nicht ertragen, wenn die Schulmeister ihnen in allen Dingen drein reden. Daß der Zustand der Instrumental- wie Vocalmusik übrigens manches zu wünschen übrig ließ, geht aus einem herzoglichen Schreiben an den Stiftsprediger vom 23. September 1670 hervor. Es heißt in demselben: „Demnach es nun bey vielen Jahren her in hiesiger Stiftskirche so wohl mit der Figural-Musik als auch dem Choralgesang sehr vnordentlich vnd vbelständig dahergegangen“, so sehe man, zumahl nach nunmehr neu erbantem Orgelwerk — die

¹⁾ Es ist auffallend, daß Lucas Osiander und seiner musikalischen Verdienste nirgends in den Akten gedacht wird.

neue Orgel war von Joh. Ehman in Ulm — diese Uebelstände gerne abgestellt und befehlen „sowohl dem Rectori Musices vnd Stiftsorganisten sambt dessen Filio Adjuncto, als auch den andern verordneten Stifts Musicis, vnd insonderheit dem Stadt Zinckmeister zu eröffnen, daß

1) Den gewöhnlichen Choral-Gesang betreffend, so solle dasselbe, damit es desto gleicher erhalten werden möge, beständig von einem Praeceptore oder Collaboratore, vnd dermahlen, biß vff anderwertige Verordnung, an Sonn- vnd Feyertagen Morgens vnd Abends, wie auch Freytags von dem Collaboratore Primano, Joh. Martin Hiesern geführt, vnd von demselben ein mittelmäßiger gleicher, nicht all zu langsamer auch nicht zu geschwinder Tact, deme sich die Mitsingende Gemeinde zu accommodiren wiße, (so auch hierunter bey gelegenheit von der Cangel daß einer oder der andere nicht, wie mehrmahlen geschehen, durch sein allzu langes Dehnen vnd Aufhalten, oder auch abfallen vom Ton, das Gesang confundire, sondern auf den Vorsinger vnd die Schul Knaben auf dem Chor, wie auch die mitgehende Orgel acht haben, vnd nach denen sich reguliren sollen, wohl meinend erinnert werden kann) gebraucht werde“.

Was die Figuralmusik anbelange, so solle künftighin „an Sonn- Fest- Feyertagen Morgens von dem Organisten zu dem bestimmbten Choral Gesang vnter dem Zusammenläuten praeludirt, darauff mit bestimmender Orgel solch Choral gesungen, vnd nach diesem erst, ehe vnd wan der Prediger auf die Cangel gehet, eine guete, vnd nicht allzulange Motetta oder Concert auf der Orgel bey dem Fundament vnd General Baß musicirt werden. Damit dieses füglich geschehen könne, solle der iztmahlige Paedagogarcha als anieho bestellter Choralis, allcin auf dem Knaben Chor verbleiben, vnd ihre Inspection vber die Scholaren daselbst haben, die vbrige Praeceptores aber, deren man nach der Figural Music von nöthen, von der Procession zur Kirche gleich ihren Weg auf die Orgel nehmen, vmb daselbst nach verrichtetem Choral das ihrige bei der Figural Music haben zu prästiren, dahin dann auch der Zincknist mit seinen gesellen, die mit Zincken vnd Posauern bey denen Schul Knaben die Choral Melodi

führen und erhalten helfen, nach etlichen geblasenen Gesetze, sich zu begeben haben.

So wollen wir auch, daß zu desto besserer Erhaltung eines wohlständigen Choral=gesanges bey denen Mittwochs und Freytags=Predigten, der Stiftsorganist oder dessen Adjunctus an solchen Tagen, jederzeit vnter dem Zusammen läuten, wie obgedacht precludire, so dann das Orgelwerk in ziemlicher Stärke zu dem Choral mitschlage, auch nach gegebenem Segen kurz abschlage vnd dardurch den Gottesdienst beschließen solle". Aber auch dem „gewohnlichen Exercitio am Donnerstag und Sonnabend sollen der Organist vnd Instrumental Musicus“ fleißig anzuwohnen angehalten werden.

Schon früher, am 10. August, hatte Bödecker Reformvorschläge gemacht, welche sich hauptsächlich auf den Musikunterricht im Pädagogium bezogen. Er wies in seiner Denkschrift darauf hin, daß es früher im Pädagogium üblich gewesen sei, daß Donnerstags und Samstags von 12 bis 1½ Uhr „nicht nur ein Exercitium was namentlich wann Vff bevorstehenden Sonntag in der Kurch musiciren sollte, gehalten, sondern auch daß der Rector Musicae die jenige Knaben, so zue der music lust gehabt vund angehalten worden, an der Tafel vund einen vorgeschriebenem Stuckh examinirt vund probirt, auch ein vund andere explication vund information gegeben, welches dann widerumb zum introduciren, vnd könnte mit solcher information an besagten beeden nachmittagen, biß zue 3 Uhren, oder biß man In die Vesper predigt gehen müeste, continuiren. Zur animirung tangenlicher Knaben, were daß vor Alters geraichte subsidien gelt, sonderheitlich gegen Armen Knaben widerumb einzueführen“.

Einer Sitte möchten wir hier gedenken, die wenig oder gar nicht bekannt ist, wenigstens erwähnt weder Sattler noch Pfaff dieselbe. In der Weihnachtszeit pflegten nämlich sämtliche Collaboratoren des Pädagogiums mit den Stiftsmusikanten „dem lieben Christ=Kindelein zu Ehren, und schuldigem Danck vor Seine Menschwerdung“, in einem öffentlichen Umzuge durch die Stadt unter Posannenbegleitung geistliche Lieder zu singen. Es war dies ein Nebenverdienst der betreffenden Lehrer und Instrumen-

tisten, denn daß nicht nur der „schuldige Dank“, sondern auch die pecuniäre Einnahme die leitenden Motive waren, bezeugen die verschiedenen Eingaben an den Herzog um Gewährung der Erlaubniß, die jedes Jahr einzuholen war. In einer dieser Eingaben wird ausdrücklich darum gebeten, ihnen zu diesem „Umbherzingen auch etliche Werk-Tage gnädigst zu concediren, weilens uns sonstens besonders etwan einfallenden ungewitters halber unmöglich herum zu kommen“. Zum ersten Male wird dieser Sitte im Jahre 1657 gedacht.

Am 13. Juni 1674 wurde laut Decret des Herzogs, Johann Couffer (oder Kouffer, er unterschreibt sich zwar Kuffer) aus Preßburg als „Directore vnd Informatore Musices“ am Pädagogium und an der Stiftskirche angestellt. Geboren wurde er nach dem vom 28. März 1674 datirten Geleitsbrief aus Ruß in Ungarn, am 11. November 1626. Wir glaubten schon im zweiten Kapitel ihn für den Vater des Johann Sigmund Couffer ansehen zu dürfen, und alle Umstände sprechen für unsere Annahme. Aus einem Schreiben an den Herzog vom 16. Juli 1686 geht hervor, daß er im Jahre 1674 aus seiner Vaterstadt Preßburg „wegen der harten Verfolgung vnd schwarzen Drangsal der Evangelischen“ auswanderte. Er war dort „in der Schul quintae Classis Praeceptor, vnd in der Kirche bey der volkreichen Gemein Musices Director über 15 Jahr lang gewesen“. Er ging dann nach vorübergehendem Aufenthalt in Ruß, wo die Evangelischen ihre Kirche hergeben mußten, nach Stuttgart, und trat hier in die herzoglichen Dienste. Es wurde ihm die Direction über die Stiftskirchenmusik übertragen, und er zugleich am Pädagogium „in secundam Classem“ angestellt, nach 1/2 Jahr aber, weil „die Visitation content, in Tertiam promovirt“. Er beschwert sich in dem angezogenen Schreiben nämlich darüber, daß man ihn vor einem Jahr in die allerunterste Klasse versetzt habe, allwo er, „die Kinder im Alphabet buchstabieren vnd lesen informiren“ solle. Für seinen Musikunterricht in der Schule habe er bis dato noch nichts erhalten. Er bittet den Herzog, ihm doch die zweite Klasse übertragen zu wollen, da seine Besoldung im Ganzen nur aus 50 fl., 2 Eimer Wein und 20 Scheffel Frucht bestehe, ihm zugleich auch eine „Suste-

nation" zu bewilligen, damit er sein Auskommen finde. Couffer starb 1695.

Es kam überhaupt öfter vor, daß wegen ihres evangelisches Bekenntnisses in Oesterreich-Ungarn Verfolgte, in Württemberg eine Zuflucht suchten und fanden. So wurde am 16. Juli 1675 der „Oberraths Cancellist" Johann Caspar Kessler bei der Stiftsmusik angestellt. Derselbe mußte 1674 Ungarn verlassen, wo er — der Ort ist nicht genannt, es heißt im Schreiben nur in Nieder-Ungarn — Cantor und Conrector zu St. Georg (wo?) war; man möge ihn mit „einigen Dienstlein, es seye in was vor einem Stande es wolle, sonderlich aber etwa bey dero Hoffcapell oder zu einem Praeceptorat, oder sonsten bedenken". Vom Geheimen Rath wurde im Auftrag des Herzogs sofort decretirt, daß bei der ersten Vacatur der Supplicant berücksichtigt werden möge.

Ueber den Gesang liefen immer wieder Klagen ein. So weist ein herzogliches Decret an den Stiftsprediger und Stadtvogt vom 27. September 1679 darauf hin, daß schon seit mehreren Jahren in den Visitations-Relationen „über das so sehr schwache vnd manchemahlen erbärmliche Choralgesang bey allhiefiger Stifts Kirche geklagt vnd hierinne vmb gdstr. remedur gebetten werde". Stiftsprediger und Stadtvogt möchten daher dafür sorgen, daß der Choral „mitteltst schlagung der orgel vnd mit stimmung aller Praeceptorum, desto besser vnd stärcker inns künsttig geführt werde". Die Betreffenden machen dagegen in ihrem Schreiben vom 17. Februar 1680 darauf aufmerksam daß dem Choralgesang nicht wenig durch den Umstand Abbruch geschehe, daß schon seit einer Reihe von Jahren die besten Knabenstimmen „theils zu dem Choral nacher Hof, welches vor diesem durch die ordinary Capell Knaben bestellt gewesen, theils zu der Music vff die Orgel gezogen, vnd nur die schwächsten, so am ehesten abfallen darbey gelassen werden, vnd daher dem Choralführer nicht wol möglich ist, das gesang allein zu erhalten.

Solte man aber gleichwol nach jeziger beschaffenheit der Praeceptorum (als da man mehrerer reflexion, gute Subjecta zur information der Jugend, als mit dem gesang solche zu beschwehren, führen thut) vnd der Figural Music

im Stift, ein gnädigstes absehen vff einen aigenen Cantorem zu führung des Chorals machen vnd selbiges pro expediendi achten“, so möchten sie vorschlagen, daß von der Stiftsverwaltung „zu dessen salario etwas gnädigst assignirt werden solte“.

Es war freilich eine Anomalie, daß dem betreffenden Collaborator oder Präzeptor am Pädagogium auch die Pflicht oblag, den Cantordienst zu versehen. Man kann ein guter Lateiner und ein schlechter Musikante sein; das Schreiben weist daher auf einen wunden Punkt hin, der dringend der Abhülfe bedurfte. Zu den Befugnissen des Stiftsorganisten gehörte es nicht, über den Choralgesang zu wachen, und der Rector Musices kümmerte sich entweder nicht darum oder verstand nichts davon. Die Vorstellungen des Stiftspredigers und Stadtvogtes scheinen jedoch nicht unbeachtet geblieben zu sein, denn am 25. October noch desselben Jahres wurde „zu nothwendig besserer Bestellung deß Choralgesangs“ Martin Marquart, Provisor zu Marbach, zum Collaborator primae Classis am Pädagogium promovirt, und ihm die Führung des Chorals übertragen. Als Addition zu seinem Gehalt erhielt er für letzteres Amt 8 fl. Geld, 1 Sch. Roggen, 4 Sch. Dinkel und 1 Eimer Wein.

Wie wir bereits erfuhren, wurde nach Bödeckers Tod Johann Kaspar Neßler, der ebenfalls wegen Verfolgung der Evangelischen aus Ungarn fortgezogen war, am 7. November 1683 zum Stiftsorganisten ernannt; doch schon am 26. März 1686 bittet er um seinen Abschied, da er wieder in sein Vaterland zurückkehren möchte. Die zwitterhafte Stellung eines Stiftsorganisten mag ihm vielleicht auch nicht behagt haben, denn wie aus seinen Verpflichtungen hervorgeht, hatte er durchaus keine selbständige Stellung; die unselbige Verquickung des Stiftsorganisten-Amtes mit dem Pädagogium ließ auch eine solche nicht aufkommen. Er hatte der „vocal Music vnd der Stück halber, so man uff die Sonn- vnd Feyertag in der Stifts Kirchen zu musircens willens, sich mit dem Rectore Musices, collegialiter zu vergleichen“. Dies mußte zu Unzuträglichkeiten führen; es war ein Fehler, diese Functionen nicht in eine und dieselbe Hand zu legen, und wer wäre hiezu der einzig Berufene gewesen, als der

Organist, welcher doch in den meisten Fällen aus den Berufsmusikern genommen wurde¹⁾.

Dem Gesuche Kessler's wurde willfahrt, und am 23. April 1686 Philipp Jacob Bödecker, Diaconus zu Marbach, Sohn des Philipp Friedrich, als Stiftsorganist angestellt. Daß er kein großer Held auf der Orgel war, geht aus einem Schreiben vom 27. September 1694 hervor, in welchem er über die stattgefundene Probe eines Candidaten zum Stiftszinkenisten-Amte zu referiren hatte. Er gibt in demselben sein musikalisches Unvermögen unumwunden zu und bekennt ganz offen, daß er bei der stattgehabten Probe „stets auf dem Positiv mitgespielt, also genug mit mir selbst zu thun gehabt, vnd attent sein mußte, die fürgelegte General=Baß Stimm, bevorab in unbekanten ziemlich schweren Stücken, recht zu treffen; ich nicht so accurat vnd genau auf andern Stimmen acht geben vnd unterscheiden können, wie sich dieser oder jener, in unterschiedlichen Stücken und Instrument auffgeföhret“.

Damals traten durch die französischen Einfälle wieder schwere Zeiten für die Musiker ein. Sowohl Bödecker wie der Stadtzinkenist stellen dem Herzog vor, daß sie den geringsten Theil ihrer Besoldung, und an Geld gar nichts empfangen hätten; seit dem letzten französischen Einfall sei die Stiftsmusik=Casse aller Geld- und Fruchtmittel entblößt, Stadtzinkenist Nagel habe sogar seine Gesellen aus eigenem Beutel salariren müssen.

Die Beschwerde der Choralisten, d. h. derjenigen Collaboratoren und Präzeptoren, welche den Choral zu führen hatten, daß sie ihr „Salario“ nicht erhielten, ist eine stehende in den Akten. Früher war dieses Amt mit einem Fixum von 2 fl. 30 an Geld, 4 Simri Roggen, 2 Scheffel Dinkel und 12 Eimer Wein bedacht; später erhielt der Choralist 5 fl. an Geld, 2 Scheffel Roggen, 4 Scheffel Dinkel und 1 Eimer Wein. Die Besoldung war also für die damaligen Zeit- und Geldverhältnisse keine schlechte, aber sie wurde häufig nicht ausbezahlt, weil kein Geld in der Cass

¹⁾ Um einen Einblick in die damaligen Verhältnisse zu gewinnen, theilen wir in der Beilage VI einen Bericht des Rectors Essig an den Herzog mit.

war. Hierzu kam dann aber auch noch der Uebelstand, daß sämtliche Collaboratoren und Präzeptoren abwechselnd den Choralgesang zu leiten hatten, und somit stets Unzuträglichkeiten entstehen mußten.

Anfang des Jahres 1707 starb Bödecker, und Johann Georg Christian Störl wurde am 19. Februar zum Stiftsorganisten mit dem Prädicat eines Stiftscapellmeisters ernannt¹⁾. Seine Besoldung bestand in fl. 165 an Geld, 3 Sch. Roggen, 26 Sch. Dinkel, 4 Sch. Haber und 7 Eimer Wein. Er trat sein Amt an Georgi an. Ein Schreiben an seine ihm vorgesetzte Behörde aus dem Jahre 1708, Datum fehlt, gibt ein Bild von den musikalischen Zuständen in der Stiftskirche. Dasselbe lautet:

„Es ist verflossenen Georgy ein Jahr gewesen, daß ich meinen Dienst bey hiesiger Stiffts Kirche als Cappellmeister und Stiffts Organist angetretten auch gleich anfangs gefunden, wie die Music in so großer decadence gestanden, daß sich darüber zu verwundern, in ansehung nicht allein gar wenige, oder fast gar keine Kirchen Stuck, so zu ieziger Zeit wohl zu gebrauchen weren, vorhanden, sondern auch die direction der Music also beschaffen gewesen, daß selten ohne Fehler hat können abgehen“. Weil er aber „aus Mangel der Stuck, bißhero die Meisten, entweder von Meiner Composition, oder von andern berühmten Meistern aus frehem Willen hergegeben, umb allezeit eine gute Music so viel wegen der vocalisten hat seyn können, präsentiren zu können, auch vor die Direction der Music bestens gesorgt, oder gar so eine andere person zugegen ware, die das Clavier tractiren konnte, selbst den tact oder die Mensur darzu gegeben, hingegen aber von selbst bekandt ist, daß meine Besoldung sehr gering, auch weniger accidenzien in diser als anderen Kirchen abgibt, hingegen aller orthen gebränchlich ist, daß die Capellmeister und

¹⁾ Die Angaben Nitters in seiner Geschichte des Orgelspiels Bd. I, p. 152, daß Störl bereits im Jahre 1702 Stiftsorganist geworden wäre, ist demnach zu berichtigen; auch dafür, daß er 1702 zum Capellmeister ernannt worden, sind keine Belege vorhanden, Nitter wenigstens weiß keine anzuführen. Überhaupt scheint Störl nach Annahme der Stelle der Stiftskirche seinen Posten als Capellmeister aufgegeben zu haben.

Organisten freye Wohnung, und Holz genießen, wie ich dann bey der fürstlichen Hoffcappell auch allezeit gehabt, bißhero aber wenn ich haußzinß reichen, und Holz kauffen, von dem Meinigen viel zusehen muß, und Keineswegs bestehen kann“, so bitte er um Aufbesserung.

Auch Störl, welcher Ende des Jahres 1719 starb, hatte stets mit der Unfähigkeit der dem Gesang vorgesezten Lehrer des Pädagoginms zu kämpfen; immer und immer begegnen wir Klagen darüber, wie mangelhaft die Vocalmusik bestellt sei, und die meisten Präceptoren entweder keine Musiker, oder wegen hohen Alters unfähig seien, ihrem Berufe nachzukommen. Auch Discant und Alt taugten nicht viel, man möge eine bessere Auswahl treffen, und was die Hauptsache, besser honoriren.

Störks Nachfolger wurde am 7. Dezember 1719 Johann Georg Zahn, welcher die Stellung bis 1748 inne hatte; ihm folgte der Cammermusicus Philipp David Stierlin am 19. September.

Durch den Verlust einiger Capitalien, welche die Einkünfte der Stiftung „stark schwächten“, gerieth die Stiftskirchen-Musik in den folgenden Jahren so in Verfall, daß sogar die wenigen noch angestellten Personen aus Mangel an Subsistenz nicht länger mehr bleiben wollten. Und was that der Kirchenrath auf die Eingabe der Stiftsmusicanten-Deputation vom 21. November 1727? Er bewilligte 12 Gulden Geld, 2 Scheffel Dinkel und 1 Eimer Wein!

Was die Stiftsmusik-Directoren betrifft, so folgte Couffern Johann Fronmayer, und diesem, der 1723 wegen Altersschwäche sein Amt niederlegen mußte, Präceptor Schmid. Schmid starb 1729, und die Stelle, welche bis 1730 vacant blieb, wurde durch Präceptor Paul Christoph Baumann besetzt, der 1760 starb.

Im Jahre 1724 finden wir zum ersten Male Sängerringen erwähnt, die bei der Stiftsmusik mitwirkten, denn im März bittet ein Christian Cotta „burger und periquier“ um die Reception seiner beiden Töchter in den Vocalchor. Demnach waren Sängerringen schon früher zugelassen.

Nach Baumann's Tode wurde endlich dem Stiftsorganisten das musikalische Directoriat der Stiftskirchenmusik und die Unterweisung der „Stifts Musicorum“ als auch der „Scholaren im Gymnasio Inferiori, welche Lust zur Vocal Music bezeugen“ übertragen. Der Hauptgrund war aber der, daß sich unter den Bewerbern der erledigten Präceptoratsstelle „kein taugliches subject“ befand, welches zu diesen „Nebenfächern“ (sic) sich qualificirt hätte.

Was die Personalien Stierlens betrifft, so heißt es in seiner Bewerbung um die vacante Organistenstelle, daß er von Jugend an sich „auf die Music gelegt, und auf denen gehanen (gehabten) raissen, und gehabten Informationen bey denen berühmtesten Musicis in Italien und andern orten, solchergestalten besonders was das orgelweßen betrifft, perfectionirt, daß ohne Ruhms Beimeßung alles, und noch mehrers zu praestiren mir getrau, was die vornehmsten Musicis im Land hier vor sich ausgeben möchten“. Bei dem Herzog Carl Friedrich, dem Administrator, sei er bis zu dessen Abreise als Concertmeister angestellt gewesen, und habe ihm zu einem „anderwärtigen Employ gesicherte Hoffnung“ gemacht.

Im Jahre 1773 bittet Stierle oder Stierlin, nach seinem Tode die Stelle seinem Sohne Johann Philipp übertragen zu wollen. Doch sollte der Vater den Sohn, welcher die Stelle des Stiftsmusikdirectors und Stiftsorganisten am 18. Januar 1774 erhielt, noch um 8 Jahre überleben; denn als Johann Philipp am 13. Februar 1793 starb, heißt es in einem Schreiben des Kirchenraths an den Stiftsprediger und Stadtoberamtmann, daß der alte Stierlin, welchem nach dem Decret vom 18. Januar 1774 die bekleideten „dreierlei Officia“ wieder zufallen sollten, wenn sein Sohn vor ihm sterbe, „noch solche Kräfte besitze, welche ihn wenigstens zur Versehung eines Theils der Geschäften und zur Aufsicht über das Ganze tüchtig machen“. Als Vicar habe Stierlin selbst schon den „Claviernmeister Hofinger“ bestimmt. Der alte Stierlin starb 90 Jahre alt am 31. März 1801.

Nach dem Tode des jungen Stierlin hatte sich Justin Heinrich Knecht, ein hochgebildeter Musiker, Theoretiker und Componist, zu Biberach am 30. September 1752 geboren,

um die Stelle an der Stiftskirche beworben¹⁾. Es ist höchst charakteristisch, daß diesem ausgezeichneten Manne die Stelle, weil er Ausländer sei, versagt und dem Schulmeister (!!) Bofinger am 28. Juni 1801 das Amt übertragen wurde. Mit Knecht, welcher 1807 zum Theatrecapellmeister und Hofkirchen-Musikdirector in Stuttgart ernannt wurde, die Stellung jedoch nach zwei Jahren wegen der fortgesetzten Intriguen gegen ihn wieder aufgab, hatte sich auch Hofmusicus F. C. L. Abeille, ein Eleve der hohen Karlschule gemeldet, ein Schüler Boroniz, Mazzanti's und Seemann's; später wurde er als Lehrer an der herzoglichen Anstalt angestellt. Beide mußten dem Schulmeister weichen. Für Knecht trat nur der Kirchenrath ein, bei den übrigen Mitgliedern der Commission fand er keine Gnade, weil er — Ausländer war. Belustigend ist das Schreiben Bofingers vom 1. Juni 1801, in welchem er Knecht herabzusetzen sucht, und sich nicht entblödet, eine absprechende Kritik der Allgemeinen deutschen Bibliothek über Knechts „Gemeinnütziges Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses“ abzuschreiben, und als eigene kritische Entäußerung anzugeben.

Uebrigens waren die combinirten Stellen wieder getrennt worden; Bofinger wurde Stiftsorganist und Abeille Stiftsmusikdirector. Zu den Verpflichtungen des letzteren gehörte es u. A., bei feierlichen Gelegenheiten die Direction der Aufführungen zu übernehmen, auch die „Exercitia musica“ im obern Gymnasium wieder einzuführen.

Die Besoldung Bofinger's bestand aus 110 Gulden an Geld, 2 Sch. 4 Sim. Roggen, 28 Sch. Dinkel, 4 Sch. Haber und 7 Eimer Wein. Für Leichen und Taufen erhielt er nichts, von jeder Hochzeit 1 $\frac{1}{2}$ Gulden; der Stiftsmusikdirector 70 Gulden an Geld, 4 Sch. Roggen, 4 Sch. Dinkel, 2 Sch. Haber und 1 Eimer Wein.

In einem Schreiben an den Herzog vom 9. August 1801 macht Abeille darauf aufmerksam, daß die vorhandenen musikalischen Kräfte durchaus unzureichend seien. Er habe nach § 6 seines „Staates“, der Stiftsmusik gute Vocalisten zu erziehen, dies könne er jedoch nicht, wenn zur Heranbildung befähigter

¹⁾ Siehe Knecht's Eingabe, Beilage VII.

Böglinge keine Mittel bewilligt würden. Auch mit der Instrumentalmusik stehe es nicht gut, vielleicht daß hierzu Hofmusik herangezogen werden könnten. Der ganze Vocalchor bestehe aus 4 Sängern. Abhilfe scheint jedoch nicht eingetreten zu sein.

Im October 1827 wurde Konrad Kocher als Stiftsorganist angestellt — Bofinger scheint demnach gestorben zu sein —, und ihm zugleich wegen Kränklichkeit Abeille's das Musikdirectorat als gesetzlichem Stellvertreter übertragen; aber erst am 9. November 1849, nachdem Abeille längst gestorben war, erhielt er die Stelle definitiv ¹⁾. Kocher unterbreitete in Bälde Vorschläge zur Verbesserung des Gesangs und der Musik in der Stiftskirche. Zunächst proponirte er die undurchführbare Idee, den vierstimmigen Choralgesang allmählig einzuführen. Er mußte später selbst die Unmöglichkeit der Durchführbarkeit seines Reformgedankens einsehen, wenn er auch innerlich grollend, sein Fiasco auf die musikalische Reaction schob. Doch hatte sein Plan wenigstens das Gute zur Folge, daß ihm sowie Silber und Frech, die Herausgabe eines zu diesem Zweck geeigneten Choralbuchs übertragen wurde. Was den Figuralgesang betreffe, führt er in seinem Memorandum aus, so seien nur 4 Vocalisten vorhanden. Es wäre nun zunächst ein aus Männern und Knaben bestehender Chor von 24—32 Personen heranzubilden, und zwar sollte derselbe nach dem Muster von Leipzig, Nürnberg, München u. s. w. zu organisiren sein, und aus 8—10 Sopranisten, 6—8 Altisten, 4—6 Tenören und 6—8 Bässen bestehen. Die Knaben wären der Armenkastenschule und dem Waisenhaus zu entnehmen. Dieser Chor würde, tüchtig

¹⁾ Kocher wurde am 16. December 1786 zu Dizingen geboren; ursprünglich für die Schule bestimmt, war er 17 Jahre lang Hauslehrer in St. Petersburg. Sein Interesse concentrirte sich aber vorzugsweise auf die Musik, und er hatte das Glück, den Unterricht eines Clementi, Mengel und Berger zu genießen. Im Jahre 1820 kehrte er nach Württemberg wieder zurück. Seine in Stuttgart und Leipzig aufgeführten Werke erregten das Interesse des Buchhändlers Cotta, welcher ihm die Mittel zu einem Aufenthalte in Italien beschaffte. Nach Stuttgart zurückgekehrt, entwickelte er eine ebenso fruchtbare Thätigkeit als Schriftsteller wie als Componist, und gründete den heute in höchster Blüthe stehenden Liederkreis. Unter seinen Werken ragen hervor eine Schrift: „Die Tonkunst in der Kirche“, Stuttgart 1823, sowie das „Württembergische Choralbuch“, Stuttgart 1828.

geübt, das Vocalquartett überflüssig machen, auf welches man jährlich 180 Gulden verwende. Das Orchester müsse mindestens aus 4 Violinen, 1 Viola, 1 Contrabaß, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Corni, 1 Fagott, 2 Oboen, 2 Trompeten, und 1 Pauke bestehen. Da fünf Instrumentalisten vorhanden, so wäre der Instrumentalkörper um 18 Mann zu vermehren, denen eine Besoldung von je 15—20 Gulden gereicht werden könnte. Man sieht, Kocher wollte gründlich reformiren, aber in Württemberg ist man gewohnt, sachte zu Werke zu gehen, besonders wenn Geldfragen im Spiele sind; der Vorschlag wurde daher einstweilen zu den beschaulichen Akten gelegt. Aber Kocher ruhte nicht. Im Jahre 1839 übergab er abermals ein Memorandum, in welchem er vorschlägt, daß

1. Der jeweilige Musikdirector angewiesen werde, über den Gesang in den der Stiftskirche zugewiesenen Schulen Aufsicht zu führen, und die singfertigen Schüler sammt ihren Lehrern zur Leitung des Choralgesangs beim Gottesdienst zuzuziehen.

2. Solle für den Figuralgesang ein Sängerkhor von 24—32 Personen gebildet werden; für die Instrumentalmusik seien 25 Instrumentalisten erforderlich. Zur Bestreitung der Kosten schlug er die Aufhebung des Instituts der Zinkenisten vor.

Zu einem Resultat kam es jedoch nicht, und wo kein Geld ist, da hat der Musikant zu allererst sein Recht verloren. Auf beiden Seiten bestand der lebhafteste Wunsch, die Musik in der Stiftskirche gründlich zu reformiren und einen tüchtigen Chor zu schaffen, aber der Nervus rerum fehlte. Sowohl Kocher wie Professor Faißt, die 1856 zu einem Gutachten aufgefordert wurden, stimmten darin überein, daß an Stelle des Doppelquartetts und des unbezahlten Chors ein wohlgeschulter Sängerkhor gegen angemessene Bezahlung trete. Am 15. April 1857 beschloß endlich die Stiftsmusikdeputation die Errichtung eines bezahlten Sängerkhors, und zwar vorerst von 24 Stimmen, 14 Knaben und 10 Männern. Zunächst solle Kocher sich wegen Einübung und Leitung derselben äußern; bezeuge er keine Lust hiezu, so möge dem Vorschlag Faißt's entsprechend, der betreffende Unterricht in der „unlängst errichteten Stuttgarter Musikschule“ ertheilt werden. Ferner wurde der Stiftungsrath ersucht, dahin zu wirken, daß an dem

Gehalt des Thurmbläsers Edele, welcher in runder Summe 1100 Gulden (!) bezog, gespart werde.

In einem animosen Schreiben Kocher's vom 27. April, dessen Spitze gegen Faist gerichtet war, wollte er von einem Knabenchor nichts wissen; hierauf wurde Professor Faist die Leitung übertragen.

So war nun endlich ein Chor gebildet, und am 18. Februar 1858 konnte der Prälat und Stiftsprediger Kapff dem Consistorium mittheilen, daß der vom Chorregenten Professor Dr. Faist aus 18 Schülern des Gymnasiums, der Real- und Volksschule, sowie aus 14 Männern, meist Stuttgarter Lehrgehülfsen gebildeter Chor, am nächsten Palmtag erstmalig functionieren werde. Die Freude sollte jedoch nicht lange währen. Schon am 18. Januar 1866 berichtet Prälat Kapff dem Consistorium, daß Professor Faist, welcher nach der 1864 erfolgten Pensionirung Kocher's dessen Nachfolger geworden war, in einer Eingabe vom 7. Januar nachgewiesen habe, daß der seit 8 Jahren eingeführte Knabengesang sich nicht ferner mehr halten lasse, und ein Chor von Herrn und Damen gebildet werden sollte. Von der Musikdeputation wurde zwar der Wunsch ausgesprochen, man möge noch einen weiteren Versuch machen, den Knabenchor aufrecht zu erhalten, aber Faist führte aus, daß dies mindestens eine jährliche Mehrausgabe von 180 Gulden erfordern würde. Der Stiftspfarrgemeinderath erklärte jedoch, diese Summe nicht aufbringen zu können, und so kam endlich 1867, dem Vorschlage Faist's entsprechend, ein gemischter Chor zu Stande, welcher jedoch auch nur mühsam aufrecht erhalten werden kann, und ein vierfach besetztes Quartett wohl niemals überstiegen haben dürfte.

Am 18. Januar 1870 löste sich auf Grund des Ablösungsgesetzes vom 19. April 1865 die Stiftsmusik-Deputation auf.

Beilage I.

Samstag vor Misericord,

Den Trompetern, Pfeiffern vnd Lautenschlägern
wird vom Grafen Ulrich von Württemberg „ihre
gemachte Gesellschaft bestetigt“.

1458.

Wir Ulrich Graven zu Wirtemberg, furmunder ꝛ. Bekennen
vnd tun kunt offenbar mit disem Brieff, als vor etlr. Zit der
Erwirdigist In Gott Vatteru vnd Herr, Herr Julian Cardinal
in tutschen Landen durch gewalt vnd In namen unsers aller-
heiligsten Vatters babst Eugenien ꝛ. jeligier vnd Löbtr. gedechnuß
die Trompeter, Pffifer, Lutenischleher vnd spillnt In dem bistumbe
Straßburg vnd Constens vnder sunder derselben spillnt Bruder-
schafft zu Kiegel Im brißgow vnd anderswo mit besundern guaden
vnd freyheiten begabt vnd fürsehen hat vnd andern das sie zu
zimlr. Zit nach Ordnung der heiligen Kirchen mögen nemen vnd
empfehen das würdigist Sackerment der allerheiligsten Fron Rich-
nams Christ unsers erlöjers wie dann die Bulle vnd Brieff
daruber sagent das eigenlichen begriffen sollichß dann durch den
Erwürdigen In Gott Vatter unsern Lieben Herrn vnd gewatter,
Herrn Heinrichen Bischoff zu Constenz confirmiert vnd bestettig
ist nach lut desselben vidimus. Also haben nun derselben trom-
peter, Pffifer, Lutenischlaher, vnd Spilut ꝛ. furgenomen Ir bru-
derschafft, in der ere der Hochgelobten hymelkuningin vnd Jung-
frowen der Mutter aller Gnaden unser lieben Frowen sant Maria
jörl. vff einen tag zu Stutgarten zu halten vnd zu begen (begehen)
nach ußweisung Irer Bruderschafft Statuten vnd gesakt vnd fürderl.
mit vnterscheid diser nachgeschriben stucken vnd articke: des ersten
sol Ir heyllicher der in der bruderschafft sie will, geloben vnd zu
den Heiligen sweren die Ordnung, Recht vnd gesetzt der brüder=

schafft zu halten vnd zu fürdern nach seinem besten vermögen Libs vnd guts. Item die Bruder derselben Bruderschaft sollen zu Zeiten, so sich das gepürt, vnder Inen erwelen vnd setzen einen meister oder obern, der Ir vorganger sye In den sachen die Bruderschaft berurend vnd auch zu Im zwölff die In Ziten so das not ist zu Im setzen vnd erkenntunß tuen vmb sachen der Irrung zwischent den brüderu wirdet vnd auch vmb überfarung der stück herzu gemelt vnd andere in der Bruderschaft begriffen. Ob etl. vnder Inen die gar oder eins teils verbrechen, So vil des die Bruderschaft betrifft, sol den andern sinen Bruder vff den Saurtagen (Fahrtagen) rügen, ob er Im schuldig weiß in den sachen die In der meister der Brüderschaft fragt vnd die die Brüderschaft auswiset. Item die Brüder alle vnd Ir hegl. sollen vff den tag als das jarzit gesetzt ist, kommen gen Stutgarten vnd mit In bringen Ir heglr. vnd opfer vnd alda sie vnd beliben by der vigilie dem Ampt der heiligen Meß and biß man ob dem Grab gerecht als das gewonlich ist. Item ein heglr. bruder sol In dem das die Bruderschaft antreffend gehorsam sin vnd sich nit widern zu thun darzu die andern In erwelen, Sunder sollen sie alle vnd Ir hegllicher In der Bruderschaft dem, den sie zu Frem Obern oder meister erwelen gehorsam sind vnd tun wase er Inen gebut (gebut). Item heglr. Bruder sol an Im tragen so er vff den Saurtag kompt das Zeichen der bruderschaft. Dasselbe zeichen sol sin silber in vnd ob einem halben Lot swer Wivil einer wil vnd nit darunter, dasselb zeichen soll Ir behain verdendern (verschlendern) in keinen Weg an erlauben Irß obern so lang er leyt oder In der Bruderschaft ist vnd wann er mit tod abget, oder nit mer in der bruderschaft sin wil, so soll dasselb zeichen vnd was er In die bruderschaft schuldig ist zu stand werden vnd fallen in die bruderschaft unser Lieben Frowen. Item vff den Fartagen sol der Bruder keiner hinweg gen an (ohne) erlaubung des meisters. Item kein Bruder sol dem andern in diser Bruderschaft sin kunst schmechen oder schelten vnd was Ir einer dem andern zu Gesellschaft verspricht, das sol Er Im halten oder mit sinem Willen oberwerden. Item, Ir keiner in der Bruderschaft soll kein frowen haben oder mit Im furre, (führen) die gelt oder narung mit sünden verdienet. Item es

sol In keiner wochern (wuchern) ob dem spile wuiffeln begen, scholdern nemen (Schulden machen) oder ander dergelichen sachen thun. Item ob der Bruder einer einen er wer in der Bruderschafft oder vßerhalb etwas zu halten oder zu tun versprach by truw oder eid vnd das nit hielt den sollen die meister vnd die zwölff ob sie das erfahren darnumb straffen nach Frem erkennen. Item was ein bruder In diser bruderschafft mit dem andern zu schaffen gewin die bruderschafft antreffent, das sollen sie gegen einander uftragen vor der bruderschafft meister vnd die zwölffen als vorstet vnd Ir keiner den andern anders oder ferner vmbtreiben. Item, welcher bruder vff den Jartag einen nit komen möcht, der sol darnach mit guter kuntschafft sins hern oder ander erber lut den meister underrichten, was In gejret hab. Item wann die brüder an den jartagen gen Stutgarten komen, So sollen sie zu Frem meister an sin herberg gen vnd sich gegen Im erzögen. Item welcher bruder vff den Jartagen sin Trompeten, Piffen oder anders das zu siner kunst gehört, nit mit Im bringt, der sol in die bruderschafft geben drey schilling heller, Item es soll keiner in der bruderschafft Juden dienen zu hochzeiten oder andern. Item welcher bruder mit Frowen offentl. vnd vnel. (außerehelich) sind (Sünde) begieng, so solt er der bruderschafft zu straff sten. Item Ir keiner sol vff den Jartag so sie das Jarzit begen wollen, weder spillen, karten oder ander luberl. (Büberei) nachgen, Item vnd die ander trompeter, Piffen, Lutenschleher vnd spillut, die nit in der vorgenannt bruderschafft sin vnd doch in unserm Lande wonen vnd sin dar In begen wollen vßgenommen unser Kuecht der hegl. soll damocht an die bruderschafft, jerl. geben vier schilling heller, dieselbe mögen sie auch von Inen heischen vnd hbringen als sich gepürt. Item vnd sie wollen vns vnd unsern erben aller järl. vff den tag als sie Ir Jarkeit begen werden geben zu vngtrecht fünff Pfund Heller vnd die allemal von unsern wegen antworten unserm Vogt zu Stutgarten welcher dann zu hegl. Zit vnser Vogt da ist, in allen obgenannten stücken vnd articeln vßgesetzt alle geverd vnd argen list, Wan nun wir versten das die Trompeter, Piffen, Lutenschleher vnd spillut die vorgemelten bruderschafft augenangen (angefangen) hand in guter meinung, vnd zu Lob Gott dem allmechtigen,

Siner lieben Mutter vnser frowen sant Maria vnd allem Him-
 melsher vnd zu trost allen globigen sellen (Seelen) vnd wir
 dann auch mit besunderl. hoher begird vnd neigung willig sint,
 das Lob vnd den Dienst gottes vnd ander gute werck zu
 fürdern darumb vnd diewil das von wegen vnserß allerheiligsten
 Vaters des habst vnd von dem vorgeannten vnserm lieben Heren
 und gebater dem Bischoff von Constenz confirmieret, vnd bestetig
 ist, als vor gelut hat, so haben wir den brudern in der vorge-
 melten bruderschaft vnser lieben frowen die hezo dar In sind
 oder füro darher komen werden verwilligt vnd gegunt vnd erlaubt
 sollichß bruderschaft mit den vorgeschriben vnd allen andern
 articeln stücken vnd Inhaltung ganz nach Item Brieff furzunemen
 zu halten und zu vollbringen, Gunden (gewähren) vnd erlauben
 In auch dies vnd bestetigen das wissentl. für vns vnd vnser
 erben mit dijem Brieff, empfelhen vnd gebieten auch allen vnsern
 amptleuten ernstl. vnd festigl. daby zu hanthaben vnd zu schirmen
 vnd Inen darzu hilfflichen zu sind als sich gepurt alles vngenerl.
 doch haben wir vns vnd vnsern erben her Inne (dagegen) vß-
 gedinct (ansbedungen) vnd behalten alle vnd hegl. vnser her-
 lichkeit vnd gerechtigkeit alles vn alle geuerde (Gefahr). Und des
 zu warem Brkund So haben wir vnser eigen Insiegel offenk-
 tuu heucken an diesen Brieff der geben ist zu Stutgarten an
 Samstag vor dem Sonntag als man in der heiligen kirchen singt
 Misericordia Domini nach der Gepurt Christi als man zahlt
 vierzehenhundert fünffsig vnd acht Jare.

Beilage II.

Durchleuchtigster Herzog
 gnädigster Fürst vnd Herr.

Weilen Ew. hochstl. Drchl. Jüngsthin Vor Dero abreise
 mir gdst. befohlen, mich mit einigen Opern auff nechstkünfftigen
 Carneval parat zu halten, und, damit ich Gelegenheit haben möge
 so wohl die benöthigte Operen, als andere Music: proben
 öfftres anstellen zu können, mir mit einer bequemen behaußung
 verholffen zu seyn, zugleich gnädigste Bertröstung gegeben haben.

Alß habe hiermit nachmalen Untst. Vorstellen sollen, daß in Ermanglung dergleichen haußes ich in solchen affairen nach meinem Willens Keineswegs fortzufahren Vermag, denn in meiner jetzigen Wohnung, allwo nur eine Stuben ist, bey diser harten Winters Zeit, und Vermehrung Meiner Familie, auch Ehehalten (?), nebst denen Cappell Knaben, da ich componiren, und Jene sich dann und wann auch à parte auff ein, oder andern Instrumenten exerciren sollen, ohnmöglich mich länger betragen, Noch weniger einige Music proben Vornehmen kan; gelanget dahero an Ew. hochfftl. Drchl. meine Nachmalige Untertst. Bitte, nach dero gndst. gefallen mir eine Commode Behausung ie eher ie besser, damit wegen Kürze der Zeit mir dardurch keine Verhinderung entstehen möge, anweisen und eingeben zu lassen, So werde ich nicht ermanglen, Meinen Möglichsten Fleiß in Fertig und probirung opern und anderer Musicalien dergestaltten anzu Wenden, daß höchsterleucht dieselben all gdstes Contento daran zu schöpfen belieben werden. Zu dero hochfftl. beharrlich Gnaden und hulden mich Unterstl. ergebend

Ewrer Hochfftl. Drl. zc.

Cappell Meister

Johann Georg Christian Störl.

Stuttgart, den 20 January 1706.

Durchleuchtigster Herzog,
Gnädigster Fürst und Herr!

Auß Ewr Hochfftl. Dl. vom allhiesigen Stüffts Verwalter mir und Störlein publicirten Resolution, habe ich zwar wehmüthigst alß ein alter Bedienter, und deß Störleus Lehrmeister vernehmen wißsen, daß Er Störleu bei mir wohnen, und wenn es sich nicht thun ließe ich den Hauß zünß nehmen und Ihme Störleu das ganze Hauß überlassen solle, deßen unerachtet habe Ich mich dieser hochfftl. Resolution zu gebührendem Respect submittirt, und erklärt Ihne zu mir einzunehmen, und Ihme so vihl wie möglich im Hauße, zu Seiner wohnung einzuraumen, Er hat sich aber mit disem anerbithen nicht vergnüget, sondern sich vernehmen lassen, es Könnte nicht seyn daß zween Capel Meister

beyfammen wohnen, und thue es nicht guth, Sich auf den Anhang der hochfftl. Resolution verlaßend, Alß ich Ihme aber mit manier ganz Christlich erinnert, daß Er übel hieran thue, daß Er mir vor meine Gutthaten, die ich Ihme von Jugend auf in Sieben Jahr lang erwißen, und Ihme so getreulich informirt habe, so schlechten Dankh anjezo gebe, und mich gar aus dem Hauß zu meinem höchsten Schaden, ja Schimpf und Spott vertreiben wolle, mit villem nicht zugedencken, daß Er mir schon längsten nach meinem Stuckh Brodt und Ehre, durch seine Intriquen, — der größte Intrigant war Schwarzkopff selbst — getrachtet hat, wie er dann nicht wird leugnen können, daß ich Ihme auf denen Instrumenten, besonders aber auf dem Clavir, soweith gebracht, daß Er nach Abkommen deß Organisten Bachhelbels (Bachelbel) noch alß ein Capel Knab bey mir die Orgel bei Hoff ordinarie versehen, ohne daß ich weder von Gndgstr. Herrschafft, noch Seinem Vatter das geringste Lehr-Geltt hievor, wie sonst gebräuchig, erhalten, sondern annoch zu fordern habe, ob Er nicht glaube, daß Gott einen solchen Discipul auch straffen, und Ihme gleiches widerfahren lassen könne, daß ein anderer Komme, und es Ihme mache wie Er mirs anjezo gemacht habe, dann ich vorhin auch in hochfftl. Gnaden gestanden, und villsichten noch wäre, wan ich nicht durch deß Coussers Intriquen — nun wir wissen aus dem zweiten Kapitel wer der scheinheilige Heuchler und Intrigant war — unverschuldeter dingem, in miß credit gesetzt worden wäre, hat Er darauf geantwort, Er wiße es wohl, daß es Ihme auch einmahls also ergehen werde, alleine müste Er anjezo ein Hauß haben, Er habe das Capellhaus in Seinem Memorial nicht verlangt, so zwar wohl seyu kan, Jedoch aber hat Er sich bey denen Hoff Musicis schon vor geraumer Zeith vorhero mir zu Schimpf verlauten lassen, daß es Ihme nur umb Ein Wort bey Ewr. hochfürstl. Drl. zu thun seye, so müste ich auß dem Hauß, und Ihne einzihen lassen, alleine wolte Er es nicht thun, weilen ich sein Lehrmeister gewesen, erst vor Kurzer Zeith aber hat Er dise Wortt umgekehrt, und sich herausgelassen, ich müste aus dem Hauß heraus, Er wolle deßwegen schon ein Decret herausbringen zc. So ich alles bißhero mit Christl. gedult erlitten, und dazumahlen, alß Störken

die Hoff Musicos vertröstet, wan Er die Musicen allein verlangen solte, Ihnen nicht allein die Speisung bey Hoff, sondern auch noch andere Beneficien zuwegen zu bringen, mir meine accidentien entzogen, und under die Musicos aufgeteilt, mich weiters darwider nicht movirt, als daß ich in hochstl. Rath Stuben durch ein Undstes. Memorial meine causam Justificirt, und die alte Observanz vorgestellt, haben Sie getrachtet durch Verabsäumung und Negligenz meiner Musicen mich bey Ewr. hochstl. Dl. in Ungnaden zu setzen, wann zumahlen ich selbstn Undst. gebetten, aller Widerwertigkeit dadurch abzukommen, und damit Ew. hochstl. Dl. deswegen nicht weiters von Ihme angeloffen werde, Ihme Störken die Tafel- und Cammer Musicen allein zu überlassen, gleich wie ich neben dem Capell Meister Maggen solche auch allein, er Magg aber die Capell versehen hat, worauf diese hochstl. gdt. Resolution ergangen, daß Ich der Tafel- und Cammer Musicen befreyet seye, und meine dienste in der Capell versehen solle, biß ein mehrers von mir widerumb desiderirt werde, wobey ich aber im Stande wie zuvor verbleiben, und alles, was ich von Ew. hochstl. Drl. genieße, behalten solle; Nun aber muß ich mit Betrübnuß sehen und erfahren, daß Er Störken mir auch diese Guad mißgönnet und trachtet: | indeme er laider! Fälschlich vorgiebt, ich sitze in einem so großen Vermögen, von 20000 fl. dahero ich meine dienste wohl resigniren, und meine Besoldung einem andern überlassen könnte: | mich sambt Weib und Kindern gar umb mein Stüch Brods und Besoldung zu bringen, da Er sich doch an diesem solte begnügen, daß ich Ihme so viel eingeräumt, und mich umb meine Accidentien und New Jahr Geltt wider die alte Observanz, meinen Respect bey den Musicis nicht ohne gegebene geringe Mergernuß bey vahlen zubringen getrachtet hat, worgegen ich Ihme nicht mißgönne, daß er 600 fl. nur an paaren Geltt an Besoldung und Additionen von Ew. Hstl. Dr. herausgebracht, und noch immerhin satis impudice ein mehrers suchet, Obwohlen ich als Capell Meister mich vñl Jahr, Jährlich nur mit 200 fl. vergnüget, da ich doch keinen neben mir gehabt, der mir die Dienste hätte helfen versehen, sondern alles allein verrichtet, darneben vñlfältig mit der doppelten Harpsen Unterthgft. aufgewartet, die Musicos Hautboisten und Capell

Knaben in denen Hautbois, Flöten und andern Instrumenten ohne einigen Gemüß oder Endgelte informirt, und ob Er Störlein schon vorgiebt, Er müsse Opern probiren und deswegen eine große Stuben haben, so ich auch zusagen (zugesagt) habe, und nicht allein die Opern, welche ich unter Händen habe, und Störlein vor $\frac{3}{4}$ Jahren von mir verlangt, F. H. D. aber Selbsten mir gödt. erlaubt, solche zu behalten, und bey ehister Gelegenheit aufzuführen, sondern auch die noch weiters von mir desiderirt werden möchten, darinnen zu probiren, dan Ich mir solche so bald getraue ins Werckh zurichten, als er Störlein, als der sich nicht rühmen kan daß Er dergleichen zu Paris, Venedig, Kayserl. und Churfürstl. Höfen gesehen habe, wie Ich ohne eigene Ruhms-Beymessung solche und dergleichen vñhle gesehen, und derselben arth und manier gelernt habe, so wohl auf Italianisch, als Französische manier zumachen, so zu exerciren und ins Werckh zusetzen, mich erfreuen sollte, wan es mir gödt. anbefohlen würde, dann ich hierzu noch nicht zu alt oder verdroßen, wie ich etwan fälschlich angebracht worden, Wann aber wahr, was Störlein mir entgegen setzet, daß Er eben das Capellhaus nicht in specie verlange, mag ich Ihme die hochstl. Gnade wohl gönnen, wann Ihme außer diesem Capellhause, worinnen Ich wohne, und worein ich ein zimliches verwendet, wie hernach folgen wird, dan vor der Zeith auch zwey Capellhäuser gewesen, nehmlich als ich vor 20 Jahren Vice Capell Meister worden, ist mir eine Wohnung auf der Kleinen Herrschaft Kelter eingeräumt worden, dem Capell Meister Maggen aber ist Seine Behausung verbliben, ohnerachtet ich damahlen alle Tafel-Cammer Musiquen und Balleten bestellt und versehen, und habe ich in meinem Logiament und dem großen Herrschaftl. Hause auf dem Margdt (Markt) meine Opern probirt, wiewohlen mich Keines wegs waigere, in der großen Capell Stuben Ihme Störlein Seine Opern, die über Jahr und tag etwan gehalten werden dörfen, probiren zulassen, daß ich aber ihme das ganze Haus überlassen, und ich den Zünß nehmen solle, thun Ew. Hochstl. D. hierauf in Undthgstr. devotion remonstriren, daß es lange Zeith in deliberation gestanden, das alte Capell Haus wegen dessen Banfälligkeit und unbequemlichkeit zu verändern, bey dessen Verzug aber habe ich endlichen das Obere theil an dem damahls so

genannten Langzuetterischen (?) Hauß an mich erkhaufft, welches aber auf Ewr. hochfftl. Dl. gdst. anbefehlen hernach dem Caffee Sieder Beckhen überlassen müssen, worgegen höchstgud. Ewr. hochfftl. Dl. aber mich damahlen gdst. versichern lassen, daß mir ein anders bequemes Capellhauß angeschafft werden solle, und dan gleich darauf dieses worin bereiths wohne, erkhaufft, und mir eingeräumt worden, worbey ich hochfftl. Visitation vor die im Keller gelegene unbrauchbar- und ungebundene Faß 84 fl. bezahlt, welche ich dan erst mit großem Costen rüsten, flicken und binden lassen müssen, ehe ichs mit Wein Belegen können, weilen aber in diesen alten Faßen lang kein Wein gelegen, habe ich großen Abgang und Schaden an meinen Weinen, die dardurch geringer worden, erlitten, biß selbe wider zurecht gebracht worden seye, worzu ich das Gärtlen gegen den Graben in diesem Capellhauß auf meinen Costen aufgerichtet, und bey Bauung des Haußes vihl Ungelegenheiten gehabt, da ich aber nunmehr verhofft ein beständige Behauffung zuhaben, worinnen ich unvertriben bleiben könne, solle ich meinen gewesenen Discipulo weichen und den Hauszünß annehmen, da ich nicht wüßte, wo ich eine anderwertige bequeme Behauffung vor mich der Zeith bekommen sollte, Er Störcken aber bey Seinem Schwehr (Schwager) sich indeßen behelffen kan, biß Ihme eine bessere Gelegenheit anstehet. Welchem allem nach dann an Ew. hochfftl. Dl. mein Underth. Höchsthelentlichstes Bitten gelanget, dieselben wolten mich bey Dero mir gdst. gethanen Zusage und bißher gegünten Behauffung gst. manteniren, Ihme Störcken ohne Underth. Maßgab hingegen bedeuten lassen, daß |: weilen Er ja bey mir wohnen zu können, vor unmüglich hält :| Er sich noch länger biß mir andere guthe Gelegenheit sich vor ihm eraigne, mit dem Hauszünß bey solcher Beschaffenheit vergnüen solle. Solche mir 24 jährigem diener hierdurch erzeigend hochfftl. Gnade werde ich Lebens währig mit Unth. Danck erkennen.

Stuttgard den 22 February 1706.

Underthänigst-Verpflicht gehorsambster Capellmeister

Theodory Schwarzkopff.

Der Herzog entschied im Sinne des Schwarzkopff.

Beilage III.

Hochfürstlich=Württembergische neue Zinckenisten=
Ordnung von 1721.

Von Gottes Gnaden, Wir Eberhard Ludwig, Herzog zu Württemberg und Teck &c. thun hiemit jedermänniglich zu wissen, wie daß Uns gesambte in Unserem Herzogthum und Landen befindliche Zinckenisten unterthänigst gebetten, die unter ihuen insgesammt verglichene, und uns zugestellte Punkten, wie es hinfüro mit denen Zinckenisten=Gesellen, Lehr=Jungen, und sonsten in andere Wege bey ihrer privilegirten Kunst gehalten werden solle, gnädigst zu confirmiren. Und wir dann in gnädigste Betrachtung gezogen, daß an guter Ordnung hoch= und viel gelegen, hingegen an Mangel derselben allerley Unwesen erfolge: Als haben wir obenangeregte Punkten mit Fleiß erwegen, und darauf eine Ordnung, welchergestalten es hinfüro bey der Zinckenisten=Kunst gehalten werden solle, begreifen und einrichten lassen, wie unterschiedlich hernach folget.

1) Wer hinkünftig von der Musicalischen Kunst will Profession machen, und dabey als ein Jung in die Lehr auf und angenommen werden, der muß zuvorderist von ehrlichen Eltern gebahren seyn, und sich deswegen mit einem glaubhafften Attestat legitimiren, welches dann der Lehr=Herr, bis auf Ledigsprechung des Jungen, in seiner Verwahrung zu behalten, und mit dem Lehr= Brieff zurück zu geben hat.

2) Soll solcher Jung bey einem ordentlich=angenenen, und der Profession verständigen Zinckenisten in die Lehr gehen, bey demselben sich in seiner Lehr=Zeit fromm, ehrlich und still aufführen, und seinem Lehr=Herrn deßfalls gehorsame Folge leisten.

3) Soll auch solcher Jung mit seinen Eltern, oder Vormünderen, nebst seinem Lehr=Herrn, bey der Musicalischen Cassa sich um das Einschreiben durch Brieffe anmelden, und zwar ohne Unterschied, ob derselbe eines Zinckenisten, oder eines andern Mannes Sohn seyn mag, sodann auf fünff Jahr zu lernen, gegen Erlegung 30 kr. Aufding=Gelts in die Musicalische Cassam eingeschrieben, und solches in ein besonders Buch, wie und welchergestalten wegen des

Lehr=Geltes contrahiret worden, und welchen Tag und Jahr die Sache gesehen, verzeichnet, auch darüber ein ordentlicher Aufdingungs=Brieff zweyfach gefertigt, und das eine Exemplar darvon dem Lehr=Herrn, das andere aber des Lehr=Jungen Eltern, oder Vormündern zugestellet werden.

4) So fern aber ein Lehr=Jung arm wäre, mag er auf Sechs Jahr ohne Lehr=Geld zu lernen, angenommen werden.

5) Wann ein Jung ohne genugsam erhebliche Ursache, aus der Lehr lauffen, nach der Hand aber zu seinem Lehr=Herrn wiederkommen würde, der solle das erstere mahl Ein Viertel: geschehe es aber zum Zweytenmahl, Ein Halb=Jahr nachlernen, das Drittemahl aber gar nicht mehr angenommen werden.

6) Würde aber der Lehr=Jung zu seinem Lehr=Herrn nicht mehr kommen, so solle nicht allein das bereits bezahlte Lehr=Geld verfallen sein, sondern er noch dazu, nach Erkandnuß der Obrigkeit abgestrafft werden, herentgegen solle auch ein Lehr=Herr dahin verbunden seyn, einen Jungen solchergestalten zu halten, damit er nicht Ursach habe, aus dem Dienst zu gehen, widrigen fals er ebenmäßig von der Obrigkeit nach Befinden solle abgestrafft werden.

7) Und damit wegen des Lehr=Gelds dem Lehr=Herrn sowohl als dem Jungen prospicirt werden möge, so solle die Helffte des Lehr=Gelds gleich bey dem Eintritt des Jungen in die Lehr=Zeit, die andere Helffte aber, wan er halb ausgelernt, bezahlet werden.

8) Würde nun der Lehr=Herr, nach Verfließung eines Jahres versterben, so soll die bezahlte Helffte Lehr=Geld verfallen, und ein anderer Zindenisst, gegen Bezahlung der übrigen letzten Helffte ihn anzunehmen gehalten seyn.

9) Wann ein Jung in etlich Monaten, nach dem Eintritt seiner Lehr=Zeit, da die erste Helffte Lehr=Geld bereits bezahlt worden, ersterben, und seine Eltern und Vormünder von besagtem Lehr=Geld wiederum etwas zurück fordern, und beyde Theile sich dessen in der Güte nicht vergleichen würden, so soll solches vor jeden Orths Obrigkeit ausgemachet werden.

10) Nach Verfließung der Lehr=Jahren, wann der Jung losgesprochen, (weßwegen er 30 Kreuzer in die Musicalische Cassam zu erlegen hat) und vor einen Gesellen erkandt, auch ihm diese Ordnung zu seinem Verhalt eröffnet worden, ist der Lehr=Herr

schuldig, demselben einen ordentlichen Lehr=Briff auf des Lehr=Jungen Costen ertheilen zu lassen, worauf der ledig gesprochene Drey Jahr in der Frembde bey andern Zinckenisten als ein Gesell zu serviren, verbunden und gehalten seyn solle. Würde aber derselbe vor Verfließung dieser Zeit zu einem Dienst gelangen können, so soll bey Uns er, wegen der nicht völlig erstandenen Zeit um Dispensation nachsuchen, auch nach Erlangung solcher, mit der Musicalischen Cassen sich abfinden.

11) Wann ein Lehr=Herr 3 oder 4 Gesellen hält, soll er neben ihuen 3 Jungen haben, wosern er aber zwey oder einen Gesellen hält, mag ihm aldann 2 Jungen passirt werden, doch dergestalten, daß letztern Falls der eine Jung die Helffte seiner Lehr=Zeit allbereits erstanden haben solle.

12) Es sollen aber die Gesellen ihrer Herren Dienste, mit aller Treu, Sorgfalt, und Fleiß versehen, auch wo sie müßige Stunde haben, die Lehr=Jungen in der Profession unterrichten helfen.

13) Zugleichen soll auch der ältere Gesell, wann der Stadt=zinckenist abwesend, die vorfallende Hochzeiten und andere Aufwartungen ohnklagbar zu versehen, und die übrige Mitgesellen, ihm in seiner erlaubten Anweisung ebenermaßen, als wann der Herr zugegen wäre, gebührend zu folgen, verbunden seyn.

14) Wann ein Gesell von seinem Herrn in anderwärtige Conditionen zu gehen Lust hätte, so soll er demselben ein Viertel Jahr vorhero aufkünden, oder einen andern tüchtigen Gesellen an seinen Platz stellen, widrigen fals aber, und auf Erklagen, von der Musicalischen Cassa abgestrafft werden.

15) Gleichergestalten, solle ein Herr seinen Gesellen ohne vorgedachter Aufkündigung fortzuschicken nicht besugt, oder im widrigen einer Straff gewärtig seyn, wären aber erhebliche Ursachen vorhanden, so bleibt dem Herrn ohnbenommen seinen Gesellen sofort, und ohne Aufkündigung den Abschied zu geben.

16) Und damit ein Gesell, Schulden oder eines Verbrechens halber heimlicher Weise hinweg zu gehen abgehalten werden möchte, so solle ein jeder ankommender Gesell, ehe er in die Condition aufgenommen wird, von den Beambten des Orts, dißfalls zur Gelübding genommen, auch demselben seyn Abschied ehender nicht,

biß er vorhero seine gemachte Schuld bezahlt, gegeben, und dafern er dann zuwieder handeln würde, durch Obrigkeitliche Hülffe aufgesuchet und belanget werden.

17) Auff den Fall ein Gesell erkrankten und auch gar sterben würde, so sollen die Arzney- und Begräbnuß-Costen, wann er arm wäre, aus der Musicalischen Cassa bezahlet, da aber seine Eltern oder Befreundte bey Mitteln sein möchten, solche Unkosten alsdann aus gedachter Cassa nur vorgeschossen, und an jene die Wiedererstattung gesucht werden.

18) Wann einer so die Zinckenisten-Profession erlernet, sich zu einer andern begeben, und selbige erlernen würde, so soll er die letztere zu treiben schuldig, zu der erstern aber sich widerum zu wenden ihme bey Vermeidung einer Herrschafft-Straff verboten seyn.

19) Wann nun einer seine Lehr- und Wander-Jahre vorbeschriebener maßen erstanden haben wird, und zu einem Stadt-Zinckenisten aufgenommen werden solle, so hat derselbe Probe in Beyseyn einiger Deputirten des Magistrats, auch eines benachbarten Zinckenisten, und eines Gesellens abzulegen, und zwey Gulden in die Musicalische Cassam zu erlegen. So dann

20) Fleißige Achtung zu haben, daß seine Gesellen und Jungen, sowohl bey Hochzeiten als andern Aufwartungen sich aller Ehrbarkeit beleißigen, und des Fluchens oder schwehrens, wie auch des übermäßigen Trinckens sich enthalten mögen, der Uebertreter aber soll von der Musicalischen Cassa mit 45 kr. gestrafft werden.

21) Soll keiner von dieser Profession, er sey gleich Herr, Gesell, oder Jung sich unterstehen, bei Aufwartungen, Sackpfeiffen, Pöhl-nische Böck, Leyren, Triangel und dergleichen nicht Musicalische (!) Instrumenten zu gebrauchen, im wiedrigen Fall und auf betretten von der Musicalischen Cassa um zwey Gulden gestraffet werden.

22) Solle nach unser den 17 Juni 1719 ergangenen Verordnung, das Auffspihlen bey Hochzeiten und andern erlaubten Tänzgen, denen ordentlich angenommenen Zinckenisten allein erlaubt, hingegen die Pfeiffer und andere Spihl-Lente als Stimpplern sich dessen zu enthalten schuldig, oder auf betretten einer willkührlichen Straffe gewärtig sein.

23) Soll ein Zinckenist dem anderen die Hochzeiten und andere Aufwartungen, welche in Statt und Ambt, allwo er ordentlich angenommen ist, vorkommen, zu entziehen, sich gänzlich, und bei Vermeidung einer kleinen Frevel-Straf, welche uns zu verrechnen, enthalten.

24) Würde ein Zinckenist nicht alle Hochzeiten bestreiten können, so solle er befugt seyn, andere im Land gefessene benachbarte Zinckenisten, oder ihre Gesellen darzu zu bestellen.

25) Es sollen aber die Zinckenisten diejenige Leute, welche arm, nicht mit vielen, sondern nur mit etwa zwey Gesellen bedienen, und

26) Damit niemand wegen des Lohns beschwehret werden möge, so ist unsere gnädigste Verordnung hiermit, daß die Zinckenisten von denen Honorationibus in Stätten und Dörffern, wann mit allerhand Instrumentis aufgepihlet wird, vor die Person ohne Unterschied, ob es Herr, Gesell, oder Jung 1 fl., wann aber Geigen allein gebraucht werden, nur 40 kr., hingegen vor denen gemeinen Leuten auf dem Land 30 kr. zu fordern haben sollen.

27) Soll bey Straff und Exclusion von der Kunst, kein Zinckenisten-Gesell, oder Jung unterfangen, jemanden, er seye auch wer er wolle, weder die Zincken noch Posauern blasen zu lernen, es wäre dann Sache, daß in geringen Stättlen, ein oder der andere ehrliche Handwerksmann, sich befündete, welcher zu der Ehre Gottes in der Kirchen sich gebrauchen lassen, und solche Instrumenten lernen wolte, alsdann soll ein Posau, aber kein Zincken zu lernen erlaubt seyn.

28) Wo etwa auch in geringen Stättlen, ein oder anderer ehrlicher Burger sich fundete, welcher von der Music einige Wissenschaft hätte, und sich sowohl bey dem Gottesdienst, als auch, wann im Fall der Noth, oder sonst ein einige extra Aufwartungen vorkämen, gebrauchen lassen wolte, und der Zinckenist in loco mit keinem Gesellen versehen wäre, so solle alsdann dieses zugelassen, auch noch einen andern ehrlichen Burger zu sich zu ziehen erlaubt seyn, doch wann ein solcher Zinckenist, Zeit und Platz hätte, seinen benachbarten Musicis es wissend zu machen, unterließe aber solches, und nehme einen solchen Burger darzu, derjenige soll bey der Musicalischen Cassa um 2 fl. gestrafft, hingegen aber

vor angeregter massen kein Spihlmann oder Stimpler (Stümper) dabey durchaus nicht passirt werden.

29) So ein Zinkenist einen von seinen Benachbarten, zu einer Hochzeit, oder anderer Aufwartung beschreibe, selbiger verspreche auch auf solche Zeit zu kommen, unterließe aber solches, der soll von dem Beambten des Orts (wann er anderst keine erhebliche Ursachen zu seiner entschuldigung vorzubringen hat) gebührend abgestrafft werden.

30) So etwa auch ein Zinkenist Alters oder Unpäßlichkeit halber, necessitirt würde, einen Adjunctum sich setzen zu lassen, demselben solle keineswegs erlaubt, oder zugelassen sein, einen Jungen zu lernen, aufzuzingen, oder frey zu sprechen, sondern dieses solle dem alten Zinkenisten allein zukommen, außer er überließe dem Adjuncto freywillig den Dienst über, oder gienge mit Tod ab, welchenfalls es seinen gewiesten Weg hatte.

31) Es soll jeder Zinkenist seinen Gesellen, auch denjenigen benachbarten von der Profession so er zu Hochzeiten oder andern Aufwartungen bernuffen, ihren Verdienst richtig und ohne Vortheil, oder Schmählerung abstatten, und bezahlen; sollte aber einer auf gemeldte Art betreten, und angebracht werden, derselbe solle nicht nur allein bei der Musicalischen Cassa um 2 fl. gestrafft, sondern auch ad interim biß und dann die Straff würcklich erleyet ist, kein Gesell bey ihm zu bleiben, sondern gleich aus der Condition zu gehen befugt seyn.

32) Sollte es auch geschehen, daß unter denen Zinkenisten im Land einige Streit oder Zwistigkeit entstünden, oder ein und anderer wider die Kunst etwas nachtheiliges begienge, und es käme bey der Musikalischen Cassa vor, so solle solches, wann es wider diese Ordnung lauffet, daselbsten, das übrige aber von der ordentlichen Obrigkeit untersucht, erörtert, und respective gestrafft werden.

33) Es soll aber in unserer Stadt Stuttgardt die Musicalische Cassa aufgerichtet, und solche dem Stadt-Musico daselbsten in seine Verwahr- und Verrechnung überlassen werden, in welche jährlich, jeder Zinkenist 1 fl., ein Gesell aber 30 kr. als ein Leg-Geld zu bezahlen schuldig ist.

34) Und weilen auch zu Aufrechterhaltung einer Profession die odentliche Zusammenkunft, bei welcher von Aufnahm derselben und

von Bestrafung derjenigen, welche sich wider die Ordnung vergriffen, geredet werden möge, nicht wenig beyträgt, als solle die Profession alle 2 Jahr auf die Fasten-Zeit eine General-Zusammenkunft zu Stuttgart, mit Vorwissen, und in befehln eines von dem Magistrat gesetzten Obherrns halten, und die Ordnung verlesen, und darauf einen Durchgang gehalten, und die Klagen alsbald beschiden, die Ausstände eingetrieben, und die Rechnung von dem hiesigen Stadt-Musico abgenommen, und Justificiret werden, fielen aber auch extraordinaire Sachen vor, daß die Profession zusammen kommen müßte, so kan solches auch unter der Zeit geschehen.

35) Bey solchen Zusammenkünften, sollen sowohl die Herren als Gesellen, jederzeit mit aller Bescheidenheit und Ehrbarkeit sich aufführen, mit Zanken oder andern ohngebührlichen Reden sich nicht vergehen, im Fall aber darwieder gehandelt würde, so soll ein Herr um 1 fl., die Gesellen hingegen Jeder um 45 kr. gestrafft werden, wüßte auch ein oder der andere etwas Straßwürdiges, und verschwiege solches bey der General-Zusammenkunft, der solle gleicher Straß gewärtig seyn. Es solle aber von denen sämtlich fallenden Straffen, das eine Drittel unserer Rent-Cammer, das andere dem armen Casten, und das dritte Drittheil der Profession zukommen.

Wann wir nun vorstehende Ordnung in allen ihren Punkten genau beobachtet wissen wollen, als hat sich männiglich darnach zu richten, auch unsere Beambte alles Ernstes darob zu halten, und das darwieder in keine Weise nach Wege gehandelt werde, fleißiges Aufsehen zu haben; Doch behalten Wir Uns bevor diese Ordnung zu ändern, zu mindern, oder zu vermehren auch gar, oder zum Theil abzuthun, wie es die Nothdurfft erfordern wird.

Und dieses zu wahren Urkund, haben Wir. nebst Unserer fürstl. Hand-Unterzeichnung Unser Fürstl. Cansley Insiegel hieran hangen lassen. So geschehen Ludwigsburg, den 18 August, Anno 1721.

Eberhard Ludwig, S. z. W.

Beilage IV.

Fundations-Urkunde.

Zue Wissen vnd Kundh sey hiemitt Mäniglichen, die gegenwertigen Brüeff sehen, hören oder lesen: Nachdem bey dem Durchleuchtigen Hochgebohrnen Fürsten vnd Herrn Johann Friedrichen Herzogen zue Württemberg 2c., verschieuer Zeit angebracht welcher gestalt etlich ihrer F. D. guetherzige Rätth, Canzley Verwandten vundt Bürger alhie, außer wohlmeinendem Christlichem gemüeth vnd Eifer, vorderst zue deß allerhailigsten Göttlichen Namens Lob, Ruehm vundt Ehren, auch einer Christlichen Gemeind wohlstandt vndt erbauung, willig vnd erbiettig seyen, zu Besterckung vundt anrichtung einer Vocal vundt Instrumental-Music der Stiffts Kirchen dieser Fürstlichen Hauptstatt Stuttgarten, an beständigem verzinßlichem Hauptguet ein ergibige Summe gellts zue Schießen vnd zue stifften, Beneben Hochermelt Thro F. G. vnderthönig erjuecht worden, daß zur Fortsetzung vundt beständiger vnderhaltung solcher Music Ihre F. G. eine milte fürstliche Donation vundt Beysteuer zuethun geruheten, selbigen auch nicht allein diß vorhabende wohl angesehen Werckh Ihr gnädig gefallen lassen, sondern auch außer fürstl. hochrüemlichen Miltigkhait bewilligt, daß zu verjold: vundt vnderhaltung der hierzu bestellten Instrumentisten, von Ihrer fürstl. Gn. Gaistlichen oder Stiffts Verwaltung alhie an Gelltt dreißig Gulden so Dann an Früchten, Kockhen, Dindhel dreyßig, Habern sechs Schöffell vundt Sechß Nimer Wein, jährlich geben vnd verfolgt werden sollen, Ferners auch die Ehrnvöste vnd Weise Herrn Burgermaister vnd Gericht alhie von weegem gemainer Statt Stuttgarten Jeden Jahrs vierzig Gulden, vnd außer deß armen Casten Pflieg fünffzehen Schöffel Dindhell vnd drey Nimer Weins, gleichfahls bezuesteuren sich Schrifftlich erlehrt vndt versprochen wie dann hierauff dem newangenommenen Maister vnd zu sich gezogenen fünff Instrumentisten, mit Ihrer F. Gn. vnd aller Contribuenten vorwissen vnd Approbation, ein gewisser Staat begriffen, vnd von denselben auff solchen Pflicht gelaistet

(Gitarb, Geschichte der Musik.

worden, daß demnach zur würcklichen Execution vnd Voln-
ziehung eingangß vermelter Intention vndt Stiftung, wür-
nach Benante in der Besten vnd Beständigsten Form vnd weise,
wie es in dergleichen ad prias causas gemeinten Geschäften
vnd Vergaabungen, von Rechts vnd Gewohnhait wegen immer
geschehen soll, kan oder mag, eigenthumblich ergeben, Doniert
vnd gewidmet haben, wöllen übergeben, stifften vnd verordnen
auch hiemit, vndt in Krafft diß Brüeßs, Rämblich:

Cammer Secretarius Johann Sattler	fl. 500. —
Dr. Broll, fürstl. Rath	" 500. —
Melchior Bonacker, Oberrath	" 300. —
Joh. Willh. Braitschwerdt, Landschreibereiverwalter	" 300. —
Erasmus Grüninger, Probst	" 200. —
Johann Kielmann, Oberrath	" 200. —
Dr. Tobias Lotter, Stiftsprediger	" 200. —
Joh. Sebastian Hermold, Cammerprocurator	" 200. —
Hans Georg Keller	" 200. —
Christoph Keller, Gerichtsverwandter	" 200. —
Heinrich Hiller, Cammerrath	" 100. —
Joh. Jacob Krans Landschaftsadvocat und Secretär	" 100. —
Wolfgang Bonacker, Obern Rhats Secretarius	" 100. —
	<hr/>
	fl. 3100. —

Den Zins hievon soll von dem jetzt wesenden vnd künfftige
deß armen Kastens allhie verpflichtete Pflieger eingebracht vnd
darvon dem verordneten Rectorn der Figural Music bey hiesigem
Paedagogio, deß Jahrs zweyzig fünff gulden, so dan dem-
jenigen Maister, so den übrigen vnder sich habenden Instrumen-
tisten oder Stifts Musicanten vorgelegt, vndt auff hieobange-
regten Statt Nydtpflicht erstatten würdt, jährlich Ein hundert
vnd zehen Gulden von Quatember zu Quatember verabsolgt
werden.

Die übrigen Bestimmungen sind rein formaler Natur. Die
Urkunde datirt vom 20. Juni 1618.

Durch weitere Schenkungen hatte das Capital im Jahre
1651 bereits die Höhe von 4500 Gulden erreicht.

Beilage V.

Wie das am 16. September 1636 aufgenommene Inventar ausweist, enthielt die Bibliothek der Stiftsmusik folgende Musikwerke:

In folio.

1) Opus Musicum magnum Orlandi. In geschriebenen Pergament ganz neu.

2) Opus Musicum magnam Orlandi. Übel zerrissen, in weiß Leder gebunden.

3) Opus magnum Musicum Orlandi sex partibus. In weiß Pergament ganz neu.

4) Promptuarium Musicum Abrahami Schadaei octo partibus, cum Basi generali Vincenty.

5) Das Straßburgische Kirchen gesang buch ganz neu, welches zwar Herr Paedagogarcha M. Johann Glöckler iederzeit in seiner verwahrung hat.

In quarta forma.

6) Cantiones Melchioris Vulpy quibu annexa est Sacra Symphonia Exellentissimorum Autorum. Erfurt 1610 und 1611.

7) Johann Leonis Hasleri, Sacri Conventus item reliquiae Sacrorum concentuum 4, 5, 6, 7, 8 etc. vocum. Nürnberg 1612.

8) Novum et insigne opus Musicum Thomae Fritschy.

9) Teutsche Magnificat nach den acht Tonis erster thail mit 4, der ander mit 5, der dritte mit 6, und der 4 mit acht Stimmen.

10) Cationem Sacrarum ab Hieronymo Praetorio compositorum Tomus primus et quartus. (Der erste Band 1607 im Hamburg, der vierte 1618 gedruckt.)

11) Magnificat octo vocum super octo tonos cum motetis aliquot.

12) Tomus quintus cationum Hieronymi Praetory, acht thail sambt dem General Bass dar zue gehörig!

13) Harmonia nova Sacrarum cantionum Johann Staden in acht thail sampt dem General Bass.

14) Thomae Walliseri gebräuchlichste Psalmen. 4—5 ft. Straßburg 1614.

15) Ejusdem Walliseri Ecclesiodiae oder Kirchenlieder in sechs Thail.

16) Musicalisches Rauchfäßlin Andreae Rauchen in acht thail.

17) Cantiones sacrae Johann Leonis Hasleri. Nürnberg 1593.

18) Adami Gumpelzhaimeri Sacrorum concentuum octonis vocibus cum Basso Generali. Tomus secundus.

19) Michaelis Praetory Vrani oder Teutsche Kirchengesang mit 2, 3 und 4 Thören.

20) Vespertinum Michaelis Kraf, vierzehn thail

21) Hasleri Teutsche Psalmen quatuor vocum.

22) Rodolphi Lasso Orlandische Magnificat. München 1619.

In oblong quart.

23) Friderici Lindneri Cantiones concinnatae ex praestantissimis Italiae Musicis.

24) Evangeliorum Dominicalium Johannis Montani.

25) Thesaurus Musicus Johannis Montani.

26) Augustini Aggazzary cantiones 4, 5, 6, 7 und 8 ft. Frankfurt 1607.

Instrumenta Musicalia.

Zwei Venetianische Zinken.

Ein Quart Posann umb 32 fl. erkaufft

Ein andere Posann.

Alle drey Zinckhen ohne mundstückh.

Beilage VI.

Durchlauchtigster Herzog,

Gnädigster Fürst und Herr!

Demnach die Nothdurfft erfordern will, daß wegen der Stifts Music in einigen stücken Vorsehung und Verbetterung geschehe,

habe in welcherley Zustand dermahlen dieselben seye, gehorsamst zu berichten, meiner unterthänigsten Pflicht erachtet.

Es scheinen aber dabey folgende Fehler vorzugehen.

1) Von seiten Rectoris Musices Kussers will sich ergeben, daß die Knaben gar zu lang in primis principys aufgehalten und continua methodo, von ieder informations-Stund 3 Viertel darzu angewendet, da doch in weniger Zeit dieselbige könten beygebracht werden. Dann was notitiam intervallorum rarissime occurrentium, e: g: decima tertia, decima quinta etc. betrifft, wären die Knaben damit ohnehlich nicht aufzuhalten: sondern genug wann in terzen, quarten zc. fleißig geübet würden. Ingleichen

2) Wird der anderen Claß oder den provectoribus, etwa zu viertel Jahren eine Fuga (welche an sich zwar großen nutzen schaffen, wann sie an recht tüchtigen subjectis exercirt werden) angeschrieben, die die Knaben so lang zusammen grillen (schreien), und endlich mehr auswendig, als ex arte singen.

3) Nachdem die Knaben so wol wegen der mänge, als ungleiche profectus in 2 Classes aufzuthailen nöthig und nützlich geachtet werden: und aber nur Montag, Dienstag, Mittwoch, und Freitag von 1 bis 2 Uhr die Music docirt wird, gedeyhen einem Knaben wechentlich mehr nicht als 2 Stündlein, zu solch schwerer Kunst, daran manch viel Jahr zu lernen; dann Kußer vermeint, weil die plenior informatio einem Hof Musico anvertraut, Er dardurch ganz befreyet, vndt mit schuldig außer gedachten Stunden, etwas zu thun.

4) Ex parte Hof Musici Fischer, scheint es fast unmöglich, daß Er den ganzen Tag, mit so vielen aller orthen aufgenommenen discipulis, utriusque sexus, in vocali et instrumentali Musica aufdauren kann. Da hero bey Ihme fast eine unrichtige Underrichtung folgen muß; daß Er die Knaben immer nur mit denen schon lange Zeit her abgetroschenen alten compositionibus auführet: die schweren Musicalia aber, deren doch eine menge vorhanden, nit vorleget, oder sie darinne exerciret, vndt mag vielleicht Er Fischer in der Meinung seyn, es geschehe der sach genug und überflüssig, wann Er bloß die vom Rectore Musices überschickte

Stuckh mit den Knaben dergestalt abpritsche, damit sie nur auf in-
stehenden Sonntag in der Kirch bestehen.

5) Was die Stunden belanget, vermeinte Ich, Er seye tags zu zweyen obligirt. Es ist aber diesen ganzen Wintter nur in der Morgenstund von 7 bis 8 diese Music information, und dannenhero vermuthlich schlecht genug gehalten worden, weilen der Tag bloß vor 8 Uhren sich aufhelllet. Darzu vielleicht der Knab lieber im Bett geblieben, als die Music Stund, worinn kein Focht oder inspection gehalten wird besucht; oder, da nothwendig hatt müssen etwas gelernet, und die Stund extendirt worden, hatt hingegen die information in der Schul abgang gelitten. Da beneben, und

6) Er in eben diser Stund anders mehr Knaben, die doch den ordinari discantisten in profectiby lang nit gleich, umb besonders gebendes didractum monatlich 1 fl. eigen gefallens angenommen: dardurch dise nothwendig müssen negligirt werden: doch jene hingegen auch ihr geld umsonst verthan, und weilen sie ad Musicam gemeiniglich incapabel seind, nichts lernen.

7) Die obligirten discantisten selb betreffend, so seind vor schier 3 Jahren 8 denominirt, und informirt worden, doch schweigt Musicus Fischer darzu, nimt die Besoldung, und schafft wenig darvor. Nichtwenig und

8) Haben solche Knaben, die doch, vor andern müssen gestammen (?), und viel mühe und verdrießlichkeit unterworfen seyn, bißher öffters einig wenige Ergößlichkeit, aber vergebentlich gehoffet.

9) Quod Exercitium Musicum, solle solches hiebevorder wochentlich am Donnerstag und Samstag von dem gesamten Collegio Musico gehalten worden seyn. So aber anjetzo allein am Samstag geschihet; da man mehr davon, als darzu eilet; ob nit selber unter dem collegio an der Harmoni, oder vielmehr Directorio mangle, lasse dahin gestellt seyn.

10) Die Orgel ist nach, wie vorhin ein gemein receptaculum allerley gesindes, mit profanation des Gottesdiensts, und hinderung der Music, ja die Music Knaben können nicht einmal platz bekommen, das Gebett und Predig recht anzuhören.

Obgesetzten Zehen defecten möchte ohne gehorsamste Maasgab, auf folgende weg von punkt zu punkt abzuheiffen seyn.

1) „Zu Verhütung verdrießlich langwähriger mündlicher information der Principorum, haben sonst hiebevorn die Knaben von der Tafel ihr pensum in besondere Büchle abgeschrieben, welches doch mit rechten success haben wolle; daher ein gedrucktes Music Büchle, worinnen die principia, mit etlich angehendten fugis, in 2 oder 3 Bögen begriffen wären, vor die Knaben Erster Claß besser dienen könnte.

2) Vor die Knaben anderer Claß, solte Kuffer wenigst alle 14 Tag eine oder andere leichte Arien, mit 2 discanten |: doch gerad und einander zum unterschied der Terz, die gemeiniglich hierinne die consonanz giebt: | an die Tafel aufschreiben, oder die gedruckte Music Bücher in die Hand geben, dardurch die Knaben immer neue cadenzen und intervalla lernten, und fast alle Sonntag, zu mehreren exitation, sich anfänglich bey St. Leonhard könten hören lassen, biß sie endlich mehr und mehr proficirten, und zu schwereren Stücken sich appliciren möchten.

3) Weilen einmahl diese publica informatio zu erlernung der Music nicht genug seyn will, so scheint kein ander Mittel zu seyn, als daß Kuffer aus dem großen Haufen, 8 oder 10 eligire, und täglich Ein Stund privatim informire, damit solche hernach in Erlernung der manier von dem Hoff Musico desto schleimiger möchte fortgeführt, und zu der Stifts Music gebraucht werden. Darob er dann bei genießender Besoldung und kleiner habenden Arbeit, sich nit zu beschwären hätte. Dem

4) Punkte ist bißher etwas geholffen worden, indem Bedecker zu 14 Tagen über proponirung der Stückh sorgfältig dispensirt: Es solte aber Fischer von selbstn hierinn mehrern Fleiß erzeigen, und neben denen in der Kirch erfordernden Music Stücke, ein vndt anders pro Exercitio den Knaben vorgeben.

Es werde aber diesen vundt

5) defect, zumahl der ganzen intention verträglich seyn, wann Fischer (wie es gleichwol sein schönes fixum supponirt) nit in seinem Hauß, sondern gleich dem Kuffer in einer Classe Gymnasii publice informiren, dann hierdurch die Knaben gehorsamer und fleißiger erscheinen, zwischen der Information attentiores und modestiores sich bezeugen und des Praeceptoris (deren 2 jedesmahl in der Music Stund zugegen seyn) inspection

und gegenwarth scheuen, ja es wurde auch auf solche weiß der informator selbst wenig Stunden verschäumen, welches sonst bisher nit selten, und oft viel Tag aneinander geschehen, oder sich im dociren von irgend einem obstaculo, deren etwa privatim zu Hauß öftters vorkommen, abhalten lassen“.

Nach einigen unwesentlichen Ausführungen heißt es weiter: „Der Discantisten Abgang muß ohne einigen aufschub ersetzt, und denen noch zugegen sich befindenden wenigstens Sechs, welche Jung und ad Musicam per ingenium et vocem habiles zu erkennen, adjungirt, die aber mutirt, nach und nach zu andern Stimmen, wozu sie habil seyn möchten, applicirt werden.

Pro beneficio haben solche Knaben ein Viertel Jahr hero gedeihen lassen, daß sie zu allem Leichsingen ordinarie, auch wann Kinder von den Scholaren zu Grab getragen, jedesmahlß von ihnen 2 darzu gezogen werden. So aber E. D. aus andern Mittel einig ferner Ergößlichkeit göst. möchte zukommen lassen, wäre es Ihnen nit zu mißgönnen, und würde zu mehreren Lust und Fleiß exercitiren. Ja es will fast schlechter Ding unmöglich seyn, guthe discantisten zu ziehen und zu erhalten, wann dieselbe, wie bisher für ihre Mühe, Fleiß und arbeit nit mit einigen *munusculis* (?) besser ergößet werden; welches Knaben und dero Eltern die Music gang entleidet, und aller Lust benimmt, cum tamen Amor doceat Musicum.

Exercitium Musicum möchte gleich sowol auch für die Praeceptores selb, als die Knaben und gesampften Collegio öftters zu halten, gult. anbefohlen werden, wie zumahl etwa vorträglich wäre wann bey jedesmaliger Annehmung eines Praeceptoris, neben andern qualitäten zugleich auch die Music reflexion gemacht, jezuweilen aber denen Musicis, wann sie beyammen, ein Trunc göst. ex publico erlaubet würde.

Der Confusion und ordnung auf der orgel abzuhelfen, habe bisher zulängliche mittel nit erfinden mögen; könnten Orgel und Choral conjungirt werden, wäre vielleicht eher zum Zweck zu kommen.

So dann solle gehorsamst unbericht nit lassen, daß da sonst der Deutsche Schul Meister allhie das Gesang in der Stifts Kirche am Montag, Mittwoch (dann dermalen der Mittwoch) nur extra-

ordinarie wegen Türken Kriegs dem Pädagogio astignirt) und Donnerstag ordinarie zu versehen haben, sie von solchen officio an beeden Jahr Märkten und so lang die Herbst vacanz wehret, wollen exempt seyn, und sollen der cantor undt discipuli Scholae Latinae alles allein versehen. Dahero geschihet, daß dem jenigen Praeceptor, welchem der Choral zu führen oblieget, das ganze Jahr hindurch nit ein einigen Tag, will nit sagen, zur Ruhe, sondern auch nit einmahl zu Pfllegung seiner Gesundheit, auch den Knaben gar kein Ergößlichkeit gedeyhen mag; besonders bei neuen legibus des Gymnassii, welche keine ferias, alß eben gedachte nundinales et autumnales erlauben. Und komt noch dise insolenz darzu, daß, so etwa in selbigem Tag eine Hochzeit, Kindes- oder andere Leich einfällt, darbey ein Verdienst zu haben, alßdann Sie, die Deutsche Schul Meister das Gesang sich vendiciren, und muß indeß nichts desto weniger der lateinische Cantor sich in der Kirch einfinden, und auf des Schul Meisters disposition warten.

So gar, daß erst jüngsten Frühlings Jahr Markt der Stürmlins Schul Meister Mauz, in Meinung, es wäre Kindes Leiche vor das Pult kommen, weisen dieselbe aber auf folgenden Tag differirt war, da schon zusammen geleitet wurde, mit samt seinen Knaben wider aus der Kirch weg gegangen, da erst der Praeceptor discipuli Pädagogii die vices versehen mußten.

Dergleichen auch in vorigem Herbst, und sonst geschehen. Woher nun die Deutschen Schul Meister und Knaben solch privilegium undt Freyheit sich arrangiren, kan nit erfahren, oder absehen: Umb so weniger, weil sie sungen Ihre Knaben convociren, und zusammen bringen können, wann sie ein Genuß und Verdienst daran haben, und solches wider alß ein praerogativ präterdiren: warumb nit auch bey übrigem Gottesdienst, und hingegen das Pädagogium Ihnen zu Dienst stehen soll. Insonderheit der jetzige Cantor nit mehr, wie vormalß üblich, wegen Chorals besonders salarium empfanget: auch so nur diser extraordinari Bescheid könnte überhebt seyn, nicht verlanget.

Derowegen Ewer H. D. unterthgft. bitte, gdst. auß gesetzten umständen zuerkennen, daß solche Gewohnheit ganz unbillich und, da dermahlen ohne dem der status Paedagogii auß neue Leges undt grund gesetzt, indignum maxime hoc onus wegzunehmen;

hingegen dem Teutschen Schul Meister zu befehlen, daß Sie oder ihre provisores das ihnen zustehende Choral sine exepcione temporis versehen solle.

Alles E. F. D. gdt. Befehl ohne gehorjamste Maaßgab unterthst. überlassend zc.

9. Mai 1687

Joh. Georg Essich
Rector Gymnasii.

Beilage VII.

Hochwohlgebohrne, Hochwürdige, Hochgelehrte
Wohl- und Hochedelgebohrne, Hoch- und Wohlledle
Hochzuverehrende, auch Hochzuehrende und Hochgeehrteste Herren!

Dhne die ungezweifelte Voraussetzung, daß eine Hohe und Hochlöbliche Stifts Kirchenmusik Deputation ihr Hauptaugenmerk einzig und allein auf die, besonders gegenwärtig, höchstnöthige Verbesserung des Choralgesangs und der Kirchenmusik überhaupt dieses so wesentlichen Theils der äußerlichen Gottesverehrung sowohl in hiesiger Herzoglichen Residenz Stadt, als auch (von da aus) im ganzen Lande richten, und in Hinsicht dessen den einzigen Bedacht auf einen, diesem Posten von Wichtigkeit, vollkommen gewachsenen Mann, der von hier aus dahin zu wirken Kenntniße, Kräfte und guten Willen genug hätte, nehmen werde: würd ich Endesunterzeichneter, es niemals gewagt haben, mich als einen Competenten zu der hiesigen Stiftskirchen Organisten- und Musicdirector Stelle, wiewol nur auf den entstehenden Fall einer Vacatur mit gegenwärtigem anzugeben. Das wir bei diesem Schritte dem ersten Anblicke entgegenstehende Vorurtheil eines Ausländers glaube ich bei Personen von solchen erleuchteten Einsichten um so weniger berühren zu dürfen, da es Hochdenselben von selbst bekannt ist, daß 1) das verehrungswürdige Gesetz, nach welchem Landesfinder die erste Ansprache an Bedienstungen des Vaterlandes zu machen haben, sich nur auf die geistliche und weltliche Beamtungen, niemals aber auf solche Stellen erstreckt habe, die Kenntniße der schönen Wissenschaften und Künste erfordern. Weswegen 2) auch nach der bis-

herigen Observanz auf Ausländer bei solchen Stellen mehrmalige gnädige Rücksicht genommen worden ist, wovon von Verstorbenen der Ruf eines Störks, eines ältern Stierlens, und von Lebenden eines Stözels, Abeille's und Tiedemanns und anderer brauchbaren Männer lautredende Beweise sind. Welches Land hat sich 3) überhaupt mehr gerechten Ruhm und Beförderung der schönen Wissenschaften und Künste auch durch gnädige Aufnahme und Berufung tüchtiger Männer in solchen Gegenständen aus dem Auslande erworben, als das Herzogthum Württemberg?

Da ich nun gewiß bin, daß bei solchen hohen erleuchteten Personen der Mangel des Glücks ein gebohrner Württemberger zu seyn, mir durchaus keinen schädlichen Anstoß erwecken könne, so beruhet nun alles auf der Frage: ob sich in mir solche Talente finden, welche die größtmögliche Brauchbarkeit und Wirksamkeit auf einen solchen Posten mit Recht erwarten lassen. Diese Frage selbst zu beantworten verbietet mir nun zwar die Bescheidenheit; allein dem Bescheidensten ist es doch auch erlaubt, entschiedene Thatfachen von sich anzuführen, und jedem Billigdenkenden das daraus resultirende Urtheil gebührend zu überlassen. Und hier nehme ich mir die Freiheit mit aller Ehrfurcht gegen eine solche hohe und hochlöbliche Deputation folgende Punkte darzulegen: a) daß meine schon in größerer Anzahl herausgegebene sowohl theoretische als praktische Tonwerke nicht nur von einem gesammten musikalischen Publikum, sondern auch vor dem Richterstuhl der Recensenten mit dem gütigsten und allgemeinen Beifall aufgenommen, und mir auch aus diesem Grunde erst vor kurzem der auf die beste Composition eines Magnificats gesetzte Preis vor andern Tonkünstlern zuerkannt worden sey; b) daß selbst höchste Personen mich Ihrer gnädigsten Aufmerksamkeit nicht unwürdig gefunden haben, wovon die in Händen habende Belobungsschreiben Sr. Majestät des Jetztregierenden Königs in Preußen, wie auch des regierenden Herrn Landgrafen in Hessen Darmstadt über den für alle Instrumente gesetzten 29^{ten} und den in Partitur gedruckten 23^{ten} Psalm die tüchtigsten Zeugen sind. c) Ebenso hoffe ich, mit aller Bescheidenheit mich auf die bereits in der hiesigen Stiftskirche abgelegte Probe berufen zu dürfen, ungeachtet ich ohne meine Schuld ihr nicht die größte Vollkommenheit geben konnte,

theils, weil, was doch bei dem größten Meister unumgänglich nöthig ist, nähere Kenntniß der Orgel mir nicht vergönnt wurde, theils aber auch das allzu starke und vermischte Publicum, und das dadurch verursachte Geräusche nach der Ueberzeugung eines jeden Billigdenkenden ihre Wirkung immer etwas schwächen mußte; die aber desto wirksamer und für mich vortheilhafter an andern Orten z. E. in Kirchheim unter Teck vor einer glänzenden Gesellschaft adlicher und anderer distinguirter Personen, wie auch in Wangen &c. ausfiel.

Gewohnt, was jeden rechtschaffenen Mannes Pflicht ist, auf jeden mir anvertrauten Posten mich so gemeinnützig als möglich zu machen, würd' ich auch auf diesem Posten jede meiner Kräfte freudigst anwenden, um alles zu thun, was nicht nur Emporbringung der Kirchenmusik überhaupt, sondern auch vorzüglich des zum erbau-lichen Gottesdienste so unentbehrlichen Choralgesangs, sowohl in Stuttgart selbst, als auch durch das ganze ansehnliche Herzogthum Wirtemberg fördern könnte, so wie es mir auch Pflicht und Freude wäre, einem Hochverehrlichen Publicum in Stuttgart und auf dem Lande nach meinen nun schon viele Jahre durchgedachten, und in meinen bisherigen Schriften mit allgemeiner Approbation aufgenommenen Grundsätzen durch Privat Unterricht in Gesang, Clavier und besonders auch in der Theorie ohne Eigennuz zu dienen.

Ob ich durch Setzung der in dem hiesigen Mäntlerschen Verlage herauskommenden neuen, zum Landesgesangbuche erforderlichen Choräle einiges Verdienst um das Herzogthum Wirtemberg gemacht habe, wie einst der Ausländer Störl zu seiner Zeit, überlasse ich um so getroster allen Kennern und competenten Richtern, als ich mit Zuversicht sagen darf, daß ich mir durch meine, bereits zum Theil gedruckte Choralmelodien, die schon in manchen Kirchen Wirtembergs mit dem glücklichsten Erfolge zu rührender Erbauung gesungen worden, eine ziemliche und ehrwürdige Anzahl wahrer Freunde in diesen Herzoglichen Landen erworben, und wenigstens ihre stillen Wünsche so für mich habe, daß meine Ernennung zu dieser Stelle gewiß keinen Anstoß, sondern vielmehr Freude und Zufriedenheit erwecken würde.

Einer solchen hohen, menschenfreundlichen Deputation, unter Hochwelcher ich einigen hohen Mitgliedern durch Schriften bekannt

zu seyn, und daher einiges Patrocinium zu genießen das unschätzbare Glück habe, darf ich auch noch den Beweggrund hinzufügen, daß Sie damit zugleich das Glück einer Familie von acht Kindern gründen würde, welche in dem eingeschränkten Biberach, als dem wirklichen Orte meiner Bestimmung weniger günstige Aussichten hat. Nicht nur diese würde dadurch zu unaussprechlichen Dankgefühlen erweckt werden, sondern auch ich wollte, von Dankbarkeit angetrieben, willig thun, was noch keiner auf diesem Posten that, nämlich zur Verbesserung der dem Gottesdienst geheiligten Musik von Zeit zu Zeit neue Materialien liefern, und solche dem Lande unentgeltlich mittheilen, überhaupt bei dem bereits besitzenden Vertrauen so mancher älterer und jüngerer Schullehrer des Herzogthums diesen zur vollkommeneren Behandlung der Orgel und des Chorals theils durch öffentliche Schriften, theils durch Privat Rathschläge so nützlich, als möglich, zu werden.

In so fern es den Grundfäden einer verehrungswürdigen Deputation gemäß ist, wag' ich es, einen gnädigen Wink ernster Hoffnung der Erhörung meiner gehorjamsten Bitte ehrfurchtvollst zu erbitten, nicht in der Absicht, um etwas damit zu erceilen, oder zu erschleichen, sondern bei dem Gefühl der Ehre, das mich belebt, einem solchen Publicum meine Kenntniße und Dienste zu widmen, jeden andern Ruf, der, während der Lebenszeit des Herrn Stierlens, bei meiner immer steigenden Publizität etwa an mich ergehen möchte, desto zuversichtlicher abweisen zu können.

Gnädiger und großgünstiger Willfahung meiner gehorjamsten Bitte mich getröstend ersterb' ich mit tiefster Ehrfurcht

Einer Hohen und Hochlöblichen Deputation
gehorsamster

Knecht

Musikdirector in der Reichsstadt

Stuttgart den 12. Juli 1793.

Biberach.



Alphabetisches Namen- und Sachregister.

A.

- Abeille, J. G. L. 316.
 Abraham, Comödie 145.
 Aciß und Galathée, Oper 249.
 Adam und Eva, Comödie 145.
 Alarich, Oper 266.
 Alcibiades, Oper 272.
 Alexander, Oper 280.
 Alti naturali 43.
 Amalthea, Singspiel 244.
 Alalanta, Oper 283.
 Aufführungen der Stuttgarter Bürger-
 schaft vor dem Herzog 145.
 Aufzüge 134.
 Aufzüge bei Hofe 171 ff.
 Aurora et Stella, Comödie 230.
 Myrer, Hans 208.

B.

- Ballette 164.
 Balletaufführungen 178 ff.
 Ballet der Natur 228.
 Baumann, Paul Christian 314.
 Baer, Magdalene Sibylle 80.
 Birk, Sixt 139.
 Birk, Theodor 145.
 Bödecker, Joachim 293.
 „ Joh. Friedr. 50.
 „ Phil. Friedr. 50. 52. 302 ff.
 „ Phil. Jakob 312.
 Bofinger 316.
 Borell, Andreas 34. 46.
 Boffen 208.
 Boffet 208.

- Bouffet siehe Boffet.
 Brack, Jern 6.
 Boy, Don Jones 206.
 Branle 200.
 Brescianello, Ginf. 96.
 Breßand, F. C. 75.
 Brief des Herzogs Ulrich an Blarer 11.
 Browne, George 218.
 Browne, Robertus 207. 218.
 Brüderschaft der Pseifer 2.
 Bühne, Beschaffenheit derselben bei
 Aufführung englischer Comödien 214.

C.

- Cammernusik 38. 46.
 Cammer-Trompeter 7.
 Cantorei unter Herzog Christoph 14.
 Capelle unter Herzog Ulrich 10.
 Capell-Reduktion, geplante, unter Her-
 zog Joh. Friedr. 39.
 Capell-Reorganisation unter Herzog
 Joh. Friedr. 41.
 Capricornus, Samuel 50–57.
 Carissimi 56.
 Carneval, erster öffentlicher 203.
 Caroles 200.
 Carouffels 164. 186.
 Castraten in der württembergischen
 Capelle 44. 57.
 Caul, Phil. 290.
 Christoph, Herzog 13–15.
 Clammen, Cammernusiker 123.
 Comödianten, englische, am württem-
 bergischen Hofe 208 ff.

- Comödianten, englische, in Deutschland 205 ff.
 Comödianten, englische, in Stuttgart 215.
 Comödianten, englische, in Ulm 215.
 " " ihr Repertoire 211. 219.
 Comödianten, braunschweigische 215.
 " heftische, am Stuttgarter Hofe 217. 219. 221.
 Comödien, bürgerliche, bei Hofe 137.
 Comödien, bürgerliche, Behandlung des Scenischen 136. 162.
 Comödien, bürgerliche, Costümierung 162.
 Comödien, bürgerliche, Aufführungen in Stuttgart 137.
 Comödien, bürgerliche, Aufführungen in Tübingen 139.
 Comödien, bürgerliche, Aufführungen in Waiblingen 139.
 Compagnie, englische 46.
 Concert-Trompeter 7.
 Courcelle, Tanzmeister 241.
 Couffer, Johann 309.
 Couffer, Johann Siegmund 68. 74—83. 256. 260. 272.
 Crusius 146.
- D.**
- Daser, Ludwig 20. 23. 177.
 Daphne 226.
 Dramatische Darstellungen, erste 124 ff.
 Dyon, Joh. 46.
- E.**
- Eberhard der ältere, Graf von Württemberg 2.
 Eberhard der jüngere, Graf von Württemberg 2.
 Eberhard der Erlauchte 3.
 " II., Herzog von Württemberg 3.
 Eberhard III., Herzog von Württemberg 48—61.
- Eberhard Ludwig, Herzog von Württemberg 62—124.
 Eckhardt, Gottfr. 33.
 Ehebrecherin, die, Comödie 211.
 Endymion, Singspiel 244.
 Engelhard, Leonhard 143.
 Engeline, 65.
 Esra, Comödie 137.
 Stat der Hofmusik vom 11. März 1715 90 ff.
- F.**
- Fackeltanz 198 ff.
 Faist 318.
 Fargenberger 3.
 Fasnacht-Spiele 135.
 Faust, Comödie 140.
 Felstropfener 7.
 Festlichkeiten bei Hofe 165 ff.
 Fink, Heinrich 8 ff.
 Floridaspe, Oper 281.
 Franchini, Franziskus 34. 46.
 Frech 317.
 Friedrich I., Herzog von Württemberg 27—38.
 Frischlin, Jakob 139.
 " Nikodemus 146 ff.
 " " Comödien 148 ff.
 " " Comödien, Costümierung derselben 162.
 Frischlin, Nikodemus, Comödien, Scenierung derselben 163.
 Froberger, Basil. 28. 31. 38. 44.
 " Joh. Christ. 49.
 " Joh. Georg 49.
 " Jaac 49.
 Frommayer, Joh. 314.
- G.**
- Gaillarde 179.
 Gauß, Wolfgang 75.
 Gericht vom jüngsten Tag, Comödie 144.
 Gianettini, Antonio 275. 278.

Glücksrad, das wunderwürdige, Comödie 229.

Grange, de la, Jeremias 40.

Green, Joh. 207.

Grün siehe Green.

Gumprecht, Joh. 65.

G.

Hans Knappkäse 224.

Hans Wurst 224.

Hans Wurst, Luther über denselben 224.

Heinrich der Löwe, Oper 281.

Helvetiogermani, Comödie 141.

Hemel, Siegmund 14.

Hermione, Oper 278.

Hildegardis magna, Comödie 153.

Höcher, Daniel 289.

Hof, der, wird nach Ludwigsburg verlegt 96.

Hofcapelle, erste, Erwähnung derselben 3.

„ im alten Schloß 28.

Hofcomödianten, die ersten 275.

Hofmusici, die, müssen sich in Ludwigsburg niederlassen 119.

Hofmusik, Etat derselben von 1715 90 ff.

Hoftänze 194 ff. 196 ff. 200.

Hoftrompeter 6.

Hortensio, Mauro 280.

Hoyel, Balduin 24.

Hönl, Joh. Ludwig 25. 39. 43.

Hunnius 145.

Hymen, die sieghafte, Sing-Ballet. 228.

J.

Jakob und Joseph, Comödie 162.

Jahrestag der Spielleute 2.

Janeky, Christian 231.

Jason, Oper 260.

Jenisch, Paul 34. 46.

Instrumenten-Verzeichniß von 1576 25.

Instrumenten-Verzeichniß von 1589, 26.

Instrumenten-Verzeichniß von 1626 47.

Instrumentisten, englische, am Hofe 36. Inventionen 193.

Johann Friedrich, Herzog 39—48.

Joseph, Comödie 145.

Italiener, Herrschaft derselben in der Capelle 103 ff.

Julius redivivus, Comödie 159.

Junio, Sing-Spiel 274.

K.

Keiser, Reinhard 96—118.

Kelnerin, Pauline 86.

Kempe, William 206.

Kessler, Johann Caspar 310.

Kühmer, Caspar 13.

Kirchenlentner, Peter 59.

Kletter, Christian, Eunuchus 44.

Knappkäse, Hans 224.

Knecht, Justin Heinrich 315.

Kocher, Conrad 317.

Kreß, Albrecht 62.

L.

Ladislauß Vincentius, Comödie.

Lavinia, Freudenpiel, musikalisches 232.

Lechner, Leonh. 25. 27 ff.

Lebbetter, Rob.

Liebhaver, die verirrten, Oper 283.

Lohet, Ludwig 40. 43.

„ Sigmund 24.

„ Simon 40.

Lucretia, Schauspiel 136.

Ludi 128.

Ludwig, Graf von Württemberg 1.

Ludwig, Herzog von Württemb. 15—27.

Ludwigsburg, Gründung 96.

Lusthaus, das neue 169.

Luzerner Osterspiel 133.

M.

Machin, Richard 218.

Maffei, Casirat 96.

Magg, Joh. Friedr. 58. 233.
 " " " Klagen über ihn
 61.
 Marchelin, Angelo Maria de 59.
 Maß, Capellmeister 12.
 Mechtild, Oper 281.
 Medea, Oper 275.
 Meß, Hans v., Capellmeister 12.
 Morelli, David 34. 46.
 " Johann 34. 46.
 Münch, der Spanische, Comödie 223.
 Mysterien 128 ff.

O.

Odomire, Comödie 231.
 " Oper 74.
 Opitz 227.
 Ofterdramen 129.

P.

Pachelbel, Joh. 66.
 Pädagogium 290.
 Pädagogus siehe Rect. schol.
 Paridy Urthel, Singpiel 241.
 Passionsspiele 128 ff.
 Passionsspiele, Art der Aufführung
 und Costümierung derselben 132 ff.
 Passionsspiele, Aufführungen in Stutt-
 gart 137.
 Pastor fide, Schäferspiel 227.
 Petrus a Pey 25.
 Pez, Joh. Christ. 84 ff.
 Phasma, Comödie, in Tübingen auf-
 geführt 159.
 Pfeifer bei Hofe 2. 3.
 Pichelhäring 224.
 Pomhart (Pommer) 25.
 Porus, Oper 74. 225.
 Positif 47.
 Posset, Zahn 208. 211.
 Price, Joh. 33. 36. 44.
 Priscianus, Comödie, in Tübingen
 aufgeführt 158.
 Prhamus und Thisbe, Oper 121 ff.
 Buchmann, Adam 162.

R.

Raab, Hans Conrad 41. 44.
 " Joh. Conrad, Capellmeister 6.
 Ragett 26.
 Ragöten siehe Ragett.
 Rebec 35.
 Rebecca, Comödie 148.
 Rector scholarum 4.
 Regent 141.
 Remius, Rud. 219.
 Rendez-vous des plaisirs-Ballet 241.
 Repertoire der englischen Comödianten
 210 ff.
 Rid, Fortunatus 38. 46.
 Rinfal 63. 244.
 Ritterspiele 195.
 Rivali concordie, le, Oper 74. 273.
 Rose, la 63. 244.
 Rosenplüt 135.
 Rouffelin 63.

S.

Sachs, Hans 135.
 Sackville 208.
 Sängern, die ersten 80.
 Salomon, Tobias 31. 39. 44. 177.
 Sargfield siehe Sackville.
 Scharpf, Georg, Hoforganist 6.
 Schlagß, 145.
 Schulordnung von 1501. 4.
 Schüleraufführungen 140 ff.
 " im Hause Hohen-
 lohe 143.
 Schüleraufführungen in Stuttgart 143.
 " in Ulm 143.
 " in Waiblingen 142.
 Schütz, Heinrich 37. 56.
 Schuster, Michael 233.
 Schwarz, Johann, Capellmeister 12.
 Schwarzkopff, Theodor 65. 119. 241.
 " dessen Gutachten 68 ff.
 Serpentin 178.
 Sieß, Joh., Capellmeister 9.
 Silcher 317.
 Sing-Ballete 228 ff.

- Sodoms Untergang, Comödie 140.
 Spencer, Joh. 207.
 Spiele, geistliche 127 ff.
 " " ursprüngliche Hand-
 lung derselben 127.
 Spiele, geistliche, Spaßmacher 129.
 " " Verweltlichung der-
 selben 134.
 Spiele, geistliche, erste Aufführung 130.
 Spiele, geistliche, Eintheilung der Bühne
 132.
 Spiele, geistliche, Costüme 133.
 Springtanz siehe Tanz.
 Steffani, Agostino 272. 274. 280.
 Steigleder, Hans Ulrich 34.
 " Ulrich 13. 297.
 " Utz, Hoforganist 12.
 Terule und Astrea, Comödie 219.
 Stierlin, Joh. Christ. 62. 65.
 " " Phil. 315.
 " David 314.
 Stiftskirche 2. 3. 288 ff.
 " erster evangelischer Gottes-
 dienst 289.
 Stiftsmusikanten, Staat und Ordnung
 293.
 Stiftsmusikanten, renovirte Ordnung
 297. 300.
 Störl, Joh. Georg Christian 83 ff. 313.
 Stuttgarter Bürgerchaft, die, führt
 Comödien auf 145.
- T.**
- Tänze bei Hof 194. 196.
 " getretene 200.
- Tänze, springende 200.
 " umgehende 200.
 Theorbe 47.
 Tobiasz, Comödie 137. 143.
 Turniere 164.
- U.**
- Ulrich, Graf von Württemberg 1.
 " Herzog von Württemberg 5—13.
 " " , des Tonfages kundig 12.
- V.**
- Vagant 18.
 Viola d'amour 65.
 Vincentius Ladislaus, Comödie 212.
 Violone 124.
 Volksschauspiel 135.
- W.**
- Wagner, Joh., der letzte Castrat 57.
 Waiblinger, Bürger führen Comödien
 am Stuttgarter Hofe auf 144.
 Wald, der verliebte, Singspiel 74.
 Walthër, Joh. 14.
 Weber, Phil., Capellmeister 15.
 Webster, Georg 207. 219.
 Beckherlin, Rudolf 164.
 Wendelgard, Comödie 154.
 Wilhelm Ludwig, Herzog 61—62.
 Winkler, Sängerin 123.
 Wirtschaften 201 ff.
- Z.**
- Zahn, Joh. Georg 314.

Zur
Geschichte der Musik

und des

Theaters

am Württembergischen Hofe.

Nach Originalquellen

von

Josef Sittard.

Zweiter Band.

1733—1793.

Stuttgart.

Verlag von W. Kohlhammer.

1891.

Seiner Majestät

dem

König Karl

von Württemberg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

vom Verfasser.

Inhalt.

Seite

- Erstes Kapitel.** Die Hofmusik unter Carl Alexander. Bestand der Capelle. Besoldungsverhältnisse der Mitglieder. Johann Wolfgang Kleintnecht. Französische Comödianten-Truppe am Hofe. Opernaufführungen. Herzog Carl Friedrich. Auflösung des Opern- und Schauspielpersonals. Eingabe der Hof- und Cammermusiker. Gutachten über eine etwaige Reorganisation der Hof- und Cammermusik. Endliche Regulierung der Hofmusik. Vockmusik. Hautboisten-Bande. Die Eckenberg'sche Truppe in Stuttgart und deren Aufführungen. Nicolini und seine pantomimischen Darstellungen 1—25
- Zweites Kapitel.** Herzog Carl Eugen. Die künstlerische Richtung der damaligen Zeit. Verdienste des Herzogs um die Pflege der dramatischen Kunst. Brescianello wird wieder als Obercapellmeister angestellt. Ignaz Holzbauer. Regulierung der Hofmusik. Die Sängerin Guzzoni. Die Bemühungen des Herzogs, die Hofcapelle künstlerisch zu heben. Marianne Pirker. Ihr Verhältniß zu Jozzi. Das neue Opernhaus. Opernaufführungen. Redouten 26—50
- Drittes Kapitel.** Nicolo Zommelli Obercapellmeister. Die Hebung der Musik und Oper unter ihm. Neuorganisation der Capelle. Das Gesangspersonal. Aeußerungen Schubart's über einzelne Sänger und Instrumentalisten. Französische Comödianten-Truppe. Uriot. Errichtung eines Opern- und Comödien-Ballets. Joh. Georg Noverre. Vestris. Guibal. Colomba. Servandoni. Boquet. Royer. Opern- und Balletkosten. Platzordnung in Theater 51—64
- Viertes Kapitel.** Nicolo Zommelli. Mozart's Urtheil über ihn. Die damalige Gesangkunst. Metastasio. Zommelli's Compositionsweise. Seine Instrumentation. Seine Duvertüren. Die Arien. Castraten. Das Orchester unter Zommelli. Sänger. Ballet. Die unter ihm aufgeführten Opern. Seine Correspondenz mit dem Herzog. Seine Entlassung 65—133

	Seite
Fünftes Kapitel. Anton Sacchini wird nach Ludwigsburg be- rufen. Boroni wird Capellmeister. Schubart. Tenorist Maaff. Militärpflanzschule auf der Solitude. Aufnahmsbe- dingungen. Die Böglinge der Academie werden zur Hof- musik und Oper, zum Ballet und Schauspiel herangezogen. Ihre Besoldungsverhältnisse. Das kleine Theater. Auffüh- rungen von Opern u. s. w. Aufführungen unter Schubart. Poli Capellmeister. Joh. Rud. Zumsteeg. Joh. Andr. Streicher. † Herzog Carl	134—171
Beilagen	171—213
Namen- und Sachregister	214—220

V o r r e d e .

Mit diesem zweiten Band, dessen so spätes Erscheinen nicht meine Schuld ist, schließen meine Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe in den Jahren 1458 bis 1793. Wie im ersten, so habe ich auch im vorliegenden zweiten Bande mich hauptsächlich an das bisher noch ungehobene Material gehalten, welches das Geheime Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart und Ludwigsburg mir an die Hand gab. Ich habe bereits in der Vorrede zum ersten Band bemerkt, daß es mir bei meinen vor sieben Jahren begonnenen Forschungen in den Württembergischen Archiven in erster Reihe darum zu thun war, die glanzvolle Zeit der Oper unter dem prachtliebenden und kunstsinigen Herzog Carl Eugen und seinem Obercapellmeister Nicolo Tommelli zu schildern. An der Hand der offiziellen Belege habe ich dies hier versucht, denn diese Epoche der Württembergischen Oper bildet den Mittelpunkt des zweiten Bandes, der mit dem Tod des Herzogs schließt.

Eine nicht hoch genug zu schätzende Unterstützung fand ich bei meiner Arbeit durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Intendanten des Königlichen Hoftheaters, Herrn Geheimen Hofrat Riedaich, der mich darauf aufmerksam machte, daß das Theaterarchiv mehrere von Tommelli's eigener Hand geschriebene Original-Partituren besitze. Mit größter Liberalität, für die ich auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank sage, wurden mir diese werthvollen Schätze zur eingehenden Durchsicht überlassen. Es waren dies die Manuscript-Partituren zu den Opern Ezio,

Demofonte, Semiramide, Tito, Vologeso, Artajerse und die in zwei von einander abweichenden handschriftlichen Exemplaren vorhandene Merope. Durch diese werthvollen Manuscripte, die ihre Erhaltung nur dem Umstand verdanken, daß sie bei dem Brande, der im Jahre 1802 das kleine Theater sammt dem Notenarchiv einäscherte, ausgeliehen waren, wurde es mir ermöglicht, Zommelli als Operncomponist einer ausführlicheren Characteristik zu unterziehen. Eine weitere werthvolle Unterstützung fand ich bei der Abfassung meines zweiten Bandes durch das freundliche Entgegenkommen des Herrn von Schloßberger, Vice-Directors des Geheimen Haus- und Staatsarchivs, das mich in den Stand setzte, in die vielen noch erhaltenen Textbücher der unter dem Herzog Carl aufgeführten Opern und Singspiele einen Einblick zu gewinnen. Nicht minder Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Schott, Bibliothekar an der Königlichen öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, für die Hinweise auf die einschlägige Literatur und die Unterstützung, die er durch Zusendung der wichtigsten Quellenwerke meiner Arbeit gewährte.

Möge dem zweiten Band dasselbe freundliche Interesse zu Theil werden, das der erste in allen Fachkreisen gefunden hat.

Hamburg im September 1891.

Josef Sittard.

Erstes Kapitel.

Die Hofmusik unter Carl Alexander. Bestand der Capelle. Besoldungsverhältnisse der Mitglieder. Johann Wolfgang Kleinknecht. Französische Comödianten-Truppe am Hofe. Opernaufführungen. Herzog Karl Friedrich. Auflösung des Opern- und Schauspielpersonals. Eingabe der Hof- und Cammermusiker. Gutachten über eine etwaige Reorganisation der Hof- und Cammermusik. Endliche Regulierung der Hofmusik. Vockmusik. Hautboisten-Bande. Die Eckenberg'sche Truppe in Stuttgart und deren Aufführungen. Nicolini und seine pantomimischen Darstellungen.

Mit Eberhard Ludwig starb die regierende Hauptlinie aus; das Erbe des Landes trat Carl Alexander an, der älteste Sohn von Herzog Friedrich Carl aus der Winnenthaler Linie. Er war geboren den 24. Januar 1684, die Huldigung des Landes empfing er am 27. Januar 1734, und schon im März wurden Hof und Kanzlei wieder nach Stuttgart zurückverlegt. Die Regierungszeit des Herzogs, so kurz sie war, diente nicht zum Segen des Landes; die Hauptmacht übte der „Kabinetfaktor“, der Jude Süß Oppenheimer aus. Doch war der Herzog ein großer Freund und Liebhaber der Kunst, die unter ihm keine schlimmen Tage feierte. Zwar erschien am 3. September 1735 ein Decret, das den Besoldungsplan von 16695 auf 14150 Gulden reducierte und jeder Bitte um Gehaltserhöhung die sofortige Entlassung aus dem herzoglichen Dienst in Aussicht stellte; das war ein sehr deutlicher Wink, der wohl befolgt sein wollte. Doch finden wir im März 1737 die Summe von 24202 Gulden wieder eingestellt, die der Kirchenrath zu erlegen hatte. Das Künstlerpersonal bestand aus 63 Personen; hierunter befanden sich viele Italiener, die im Herzog einen großen Gönner fanden. Brescianello war immer noch Obercapellmeister, Ricardo Broschi functionierte als com-

positore di musica, er bezog ein Gehalt von 1200 Gulden. Noch nennen wir die Sängerinnen Cantelli, Tedeschina, Staggi und Furiosi, die Hautboisten Staggi und Schiavonetti, den Concertmeister Toeschi, einen Lautenisten Spurni, einen Waldhornisten gleichen Namens, einen Hofmusiker Venturini u. s. w. Daß der Herzog italienische Kunst und Künstler hoch schätzte und bevorzugte, geht aus verschiedenen Actenstücken hervor; aber auch manchen begabten deutschen Musiker ließ er auf seine Kosten in der italienischen Gesangskunst ausbilden, so den im „Violino-Flaut Traversier — als auch im Singen geschickte“ Sigmund Reuter, der im Jahre 1738, nach einem Bericht des damaligen Obercapellmeisters Johann Daniel Hardt, in den Dienst des Prinzen von Baden mit 400 Gulden jährlichem Gehalt trat. Die Besoldungen der italienischen Künstler waren um ein Erkleckliches höher als jene der deutschen Sänger und Instrumentalisten. So erhielt der am 2. Mai 1736 zum Hoforganisten ernannte Johann Stierlin nur 300 Gulden Gehalt, wofür er „so wohl bey der Capelle und Cammer-Music, als auch bey denen Comoedien Dienste zu thun und die Cammer und all' übrigen Musiquen zu accompagniren und bey der Opera das Secundo Cembalo“ zu schlagen hatte.

Aus dieser Zeit ist auch noch der tüchtige Violinspieler Johann Wolfgang Kleinknecht zu nennen, der am 17. April 1715 zu Ulm geboren, 1733 als Cammermusiker in die herzogliche Capelle eintrat. Nach dem Tode des Herzogs Carl Alexander verließ er die Stuttgarter Dienste, ging zunächst als erster Violinist nach Eisenach und 1738 als Concertmeister nach Bayreuth. Er starb zu Anspach am 20. Februar 1786.

Aus einem Decret vom 21. März 1735 ist zu ersehen, daß schon seit einigen Jahren eine französische Comödianten-Truppe sich am herzoglichen Hofe aufhielt, für deren Erhaltung 8500 Gulden im Etat ausgeworfen waren. Die Gesellschaft bestand u. A. aus: le Berger und Frau, le du Cormier, le Bien, le Balby, le Labbatt und zwei Tanzmeistern, im Ganzen aus 13 Personen, wozu noch ein „zu engagierender premier acteur“ kam. Im Jahre 1736 am 1. April, wurde ein Jean d' Auteville „sambt seiner Frauen“ mit zusammen tausend Gulden Gehalt engagiert.

Aus anderen Listen ersehen wir, daß die unter der Direktion le Berger's stehende Truppe aus 13 Männern und 4 Frauen bestand.

Weder über die Aufführung von Opern, noch über solche von Schauspielen haben wir Zuverlässiges erfahren können; wir wissen nur, daß der Herzog den Theatermaler Innocente Bellaride aus Frankfurt kommen ließ, um das Opernhaus auszuschnücken, und ihn mit dem ausbedungenen Honorar sitzen ließ. Erst nach dem Tode des Herzogs wurden dem Künstler „wegen eingerichteten allhiefigen Opernhauses, dabey gehabte Mühe und Arbeyth“ ein „Douceur“ von 1500 Gulden aus „Serenissimi hinterlassenen Schatulle“ ausgehändigt.

Die Zahl der Künstler betrug unter Brescianello's Leitung 63; hierunter befanden sich die Sänger und Virtuosen F. B. Galetti und Staggi, die Sängerinnen Margaritha Furiosi, Staggi, Balvasori, Cantelli, Tedeschini, Genevri sowie Denner und Tochter. Im November 1736 wurde als compositore di musica Riccardo Broschi engagiert. Wie schon bemerkt, haben wir über die Opern, welche zur Aufführung kamen, nichts gefunden. Moser nennt zwar die 1737 „auf dem hochfürstlichen neuen Teatro in Stutgardt“ gegebene Oper: „Der in Syrien triumphirende Kayser Hadrianus“, doch haben wir das von ihm citirte Textbuch nicht auffinden können. Hier sei noch bemerkt, daß das bis jetzt ausschließlich für den Hof bestimmte herzogliche Theater auch dem Publikum zugänglich wurde. Im Jahre 1736 machte der Concertmeister Toeschi bekannt, daß er die Erlaubnis erhalten, „die zu spielen vorsehende italienische Opera zu entreprenniren“. Das nicht näher bezeichnende „Opernhaus“ hatte „drei Etagen von Logen übereinander“, die 1 fl. 30 kr., 2 fl. und 3 fl. kosteten, das Parterre 20 Kreuzer.

Am 12. März 1737 starb der Herzog eines plötzlichen Todes. Für den minderjährigen Sohn Carl Eugen, geboren am elften Februar 1728, führte zunächst Herzog Carl Rudolph von Württemberg-Neustadt die Vormundschaft. Er legte dieses Amt aber schon nach 1½ Jahren nieder, worauf Herzog Carl Friedrich von Württemberg-Deß die Administration übernahm.

Bei der zerrütteten Finanzlage, welche die Vormundschaft nach dem Tode des Herzogs Carl Alexander vorfand, mußte an Ersparungen auf allen Gebieten gedacht werden. Die erste Folge hiervon war die am 27. März beschlossene Auflösung der „balden Troupes der bisher hier gestandenen Operisten und Comoedianten“. Ihnen allen wurde die Stellung schon auf den 1. April gekündigt, „und weil das laufende Quartal dem Vernehmen nach auf den ersten April sich endigt, so haben diejenigen, welche noch etwas zu fordern, sich bey der Fürstlich Cammern, als an welcher der gehörige Befehl bereits ergangen, sich zu melden und die bezahlung zu empfangen, dabey aber auch ihres Orts dasjenige, was solche vielleicht irgend noch schuldig, unverzüglich zu bezahlen, damit man nicht genöthigt werde, das ihnen rückständige Salair zurück zu behalten oder sonst rechtliche Verordnungen ergehen zu lassen“. Aus einem Decret vom 1. April geht hervor, daß die auszubahlende Summe sich auf fl. 9188. 42 kr. belief, was auf einen früheren Jahres-Etat von fl. 36,754. 48 kr. schließen läßt.

So wenig rücksichtsvoll diese plötzliche Entlassung auf so kurze Frist hin war, noch rücksichtsloser wurde von Seiten des Kirchenraths mit der Ausbezahlung der rückständigen Gehalte verfahren, denn am 3. Juni sah sich die Administration genöthigt, dem Kirchenrath zu befehlen, daß die „in 7 personen bestehende operisten-Bande baldmöglichst abgefertiget und denenselben in conformität der bereits ergangenen fürstlichen Verordnungen sowohl ihre Besoldung als rathsgelder bezahlt“ werden, und zwar „ohne ferneren anstand innerhalb dreier tagen“.

Am 20. April führte das Oberhof-Marschall-Amt ferner aus, daß „eine Reduction und Menage aller Orthen benöthigt“ sei; die fürstliche Rentkammer stecke in großer Schuldenlast und sei überdies mit „vielen jährlichen Praestandis beschwehret“. Alle dem Staat entbehrliche und nicht „sonderlich nützliche“ Mitglieder, auch der „Capell-, Cammer- und Tafel-Musique“ seien daher zu entlassen, zumal man eine große Anzahl derselben bei dermaliger Hof- und Landestruer nicht gebrauchen könne. Der Geheime Rath sei daher der Ansicht „daß man solche mit einander vom Directore an bis auf den geringsten hinaus

dimittire, gleichwohlen aber dabey den Bedacht nehmen solte, wie man etwa von solchen 7 bis 8 von denen geschicktesten und schon lange in Diensten gestandenen Subjectis bey behalten könnte, umb durch dieselben mit Zuziehung der Hautboisten und Stiffts Music seiner Zeit bei der Hoff Capelle auch eine Music aufführen zu können und glaube man diß Dhrts, daß etwa mit jährlichen 3—4000 fl. alles bestritten, folglich ein Großes menagirt werden könnte“. Hierauf erfolgte am 30. April die Verfügung, daß Serenissimus sich die Reduction und Menage gnädigst gefallen lassen, sich aber weitere Vorschläge darüber ausbäte, wie die künftige Organisation am „convenablesten“ zu regeln wäre „und wie sowohl die habileste Subjecta beibehalten werden könnten“.

Es geschah jedoch nichts, wie aus dem Schreiben sämmtlicher Hof- und Cammermusiker vom 3. September 1737 an den Herzog hervorgeht. Sie weisen auf die traurige Lage hin, in die sie versetzt worden seien. Man habe sie zwar damit getröstet, daß wenn die Operisten außer Landes seien, sie so gestellt werden sollten, daß sie keine fremden Dienste anzunehmen genöthigt sein würden; auch habe man ihnen für das letzte Quartal die volle Besoldung noch zugesichert. „Ob wir nun medio tempore, da die Operisten und Neuangenenommenen allbereits schon gute Zeit außer Landes gegangen, immer verhofft, es werde die Music, da Unserer ohnedem wenig seynd, wiederum gnädigst regalirt, und uns das Quartal Jacobi zu unserm und derer Unfrigen theils habenden starcken Familien, Erhaltung bezahlt werden: So ist doch weder Eines noch das Andere erfolgt, und haben wir an solchen rückständigen Quartal noch nichts erhalten können, da es doch schon in das Quartal Martini hineinläufft, und wir in solchem schon unterschiedliche Dienste wiederum bey Hoff praestiren müssen; gleichwohlen aber wegen Vorbehaltung unserer Bezahlung sowohl sind verhindert worden andere Dienste zu suchen, als auch wegen Beybehaltung unserer bisherigen Dienste und Gage keine Resolution erhalten haben; jedoch aber in solcher Ungewißheit, da wir uns Selbstem consumiren müssen, wie gern wir wollten, nicht länger ausdauern könnten, wo wir das Jacobi- nebst dem Martini-Quartal nicht in

Zeiten bezahlt erhielten und die Sache ausgemacht würde, wir *deterioris conditionis*, als die außer Lands gezogene Operisten, da wir à proportion derselben doch nur schlechte Gages haben, und so mehr seyn müßten, als solchen noch ein Quartal Besoldung avancirt und darum noch Kayß-Geldter auff den Weg gegeben werden“. Sie bitten daher den Herzog, veranlassen zu wollen, daß ihnen ohne Anstand das Jacobi- und Martini-Quartal ausbezahlt werde „und *medio tempore* aber die Sache wegen Einrichtung der Music, damit wir wissen mögen, woran wir seynd, und uns entweder hier einzurichten wissen, oder um anderwärtig um Brod umsehen können“.

Diese Eingabe scheint in den Papierkorb gewandert zu sein, ja einigen Unterzeichnern derselben wurden nicht einmal die dem Hof gemachten Vorschüsse ersetzt. So bittet der Capell- und Concertmeister Johann Daniel Hardt am 11. Februar 1738 den Herzog um Regulierung seiner Gage, man möge ihm wenigstens „die in letzter Zeit *depenjirte* 50 Ducaten“ wiederum vergüten. Auch aus anderen Schriftstücken geht hervor, daß mit großer Härte gegen die Künstler vorgegangen wurde. Man hielt die Musiker mit leeren Versprechungen hin, die sie abhielten, sich nach anderen Stellungen umzusehen, ja manche schlugen im Vertrauen hierauf vortheilhafte Anerbieten von auswärts ab. So der Kammermusiker Hieronymus Eisenhut; und als er am 30. Februar 1738 an das ihm von der verwittweten Herzogin gegebene und vom Capellmeister Hardt wiederholte Versprechen zu erinnern sich erlaubte, erhielt er zwar seine Entlassung nebst hundert Thaler, aber nicht die ihm zukommenden 600 Gulden. Dem Hoforganisten Georg Philipp Bamberg wurde die Besoldung gerade um die Hälfte gekürzt, also um 150 Gulden, dagegen erhielt er als Kanzleitrost die Aussicht auf den früheren vollen Gehalt, wenn die Hofmusik einmal endgültig reguliert sein werde. Dies sollte aber noch eine Zeit lang währen. Neben Bamberg funktionierte noch Seidler als Hoforganist.

Am 16. April 1738 erfolgte endlich ein Erlaß an das Oberhofmarschallamt, in dem die Administration und Obervormundschaft die Vorlage eines Planes verlangt, der auseinanderseze, „wie man eine Hoffmusic auf eine *compendiose* und *wirth-*

schaftliche Art hinwiederumb aufstellen könnte, welche sowohl den Kirchendienst zu versehen, als auch zu einer kleinen Cammer-Musique sich zu gebrauchen lassen hätte“. Obercapellmeister Brescianello (der demnach immer noch in Stuttgart sich aufhielt), Capell- und Concertmeister Hardt und Hofmusikus Bamberg sollten aufgefördert werden, ihre Vorschläge zu machen, doch dürfe die Summe von 4—5000 Gulden nicht überschritten werden. Brescianello führte in seinem Gutachten vom 21. April aus, „daß Eine vollkommene doch aber nur einfache Kirchen-Music unentbehrlich erfordere 5 vocal Stimmen als nemlich 2 discantisten, 1 Altiste, 1 Tenoristen undt 2 Bassiste nebst 1 Organiste, welche vocal Stimme der Ursache doppelt seyn sollte, wann etwa einer Krank würde; zu solchen Stimme undt die Orgel zu souteniren sindt auch nothwendig 11 Instrumente, als 6 Violinen, 3 premiers undt 3 seconds, 2 Bratschen undt 3 Bäß, bey großen Festtügen wären auch 2 Waldhorniste erforderlich, wollte man aber die Instrumente compendiofer haben, so müßte man doch nothwendig mit 4 Violinen, 1 Bratsch undt 2 Bäß versehen seyn“.

Hoforganist Bamberg geht in seinen Vorschlägen noch weiter. Zunächst verlangt er einen „Maître oder Compositeur der capable wäre, selbstnen neue Kirchen-Stücke = Weil ohnehin keine neuen Jahrgänge auf die Sonn- und Festtäg. Evangelia zc. vorhanden, nach vorgeschriebenen Text oder Versen componiren und verfertigen zu können“. Was den Singchor angeht, so verlangt er die doppelte Besetzung einer jeden Stimme, davon die zweite jeweils durch einen Instrumentalisten vertreten werden könnte. Zur Instrumentalmusik seien erforderlich 4 erste und 3 zweite Violinen, 2 Bratschen und 3 Bässe; dann 1 Violoncell, „1 großer Violinist“, 1 Fagottist, 2 Waldhornisten; letztere könnten zu anderen Instrumenten mit herangezogen werden. Ferner zwei „so Hautbois und Flöthen tractiren, welches vorhero beede Premiers Hof-Hautboisten versehen und daneben bei allen Musiquen gegen Genuß eines extra Gehalts sich gebrauchen lassen müssen“. Die übrigen Hautboisten könnten zur Verstärkung der Musik jeweilig beigezogen und die etwa „abgehenden Instrumentisten Stellen dadurch ersetzt“ werden.

Der Cammermusiker und Concertmeister, resp. zweiter Capellmeister Hardt stellte die mäßigsten Forderungen; dies wird wohl mit ein Grund gewesen sein, ihn bald darauf zum Obercapellmeister zu erheben und Brescianello zu entlassen ¹⁾.

Zunächst legte das Oberhofmarschall-Amt, nachdem die eingeforderten Berichte eingegangen waren, folgenden Plan vor:

- 1) Ober Capellmeister könnte seyn der Brescianello, welcher der Catholischen Religion zugethan und also weg des Cathol. Gottesdienstes, die Capell Stücke am Besten zu componiren weiß

	mit einer Gage à	fl. 900.
1	Concert Meister Hardt à	„ 750.
2	Discantisten Stazzi und Reuter welcher letztere auch zu premier Violin und andern Instrumente zu gebrauchen,	
	Erstern	„ 300.
	Und letzteren	„ 350.
1	Tenorist Reiß, welcher ohne das schon in Diensten	„ 100.
1	Altist Arnold	„ 150.
1	Bassist Fettsch	„ 250.
2	Premier Violinisten, Freudenberg und Eisenhuth, à fl. 400	„ 800
2	Second Violinisten, Fischer und Himmelreich, der erstere fl. 250 und der andere fl. 150	„ 400.
1	Bratschenist Caspar	„ 200.
2	Bassisten Jahn und Radauer à 200	„ 400.
2	Organisten Seidel und Bamberg à 300	„ 600.
2	Waldhornisten Millarsch und Kühner à 350	„ 700.
2	Hautboisten Böhm ²⁾ und Stazzi à 450	„ 900.

1) Johann Daniel Hardt soll nach dem Lexikon von Mendel-Reißmann am 8. Mai 1696 zu Frankfurt am Main geboren sein. Virtuose auf der Virole da gamba, war er eine Zeit lang am Hofe des Königs Stanislaus zu Zweibrücken, hierauf Cammermusiker des Bischofs von Würzburg. Aus den Akten ist nicht ersichtlich, wann er an den Stuttgarter Hof kam. Im Jahre 1755 wird er schon unter den Pensionairs aufgeführt. Ueber sein Todesjahr konnte ich nichts finden.

2) Böhm kam im Jahre 1729 von Darmstadt, wo er Concertmeister mit dem Prädikat „Secretarii“ war, nach Stuttgart. Er scheint ein sehr

2 Cappell Knaben Ritter und Uebfer à 80	fl. 160.
1 Calcant Stauch	„ 150.
	<hr/>
	fl. 7110.

Der Kirchenrath ist selbst mit diesem auf ein Minimum reducierten Vorschlag nicht einverstanden, er erwies sich hier abermals als jene Instanz, bei der die Kunst am wenigsten ein geneigtes Ohr fand. Er findet die Anzahl der anzustellenden Personen viel zu hoch. Im Jahre 1709, wird in dem Gutachten vom 13. Juni 1738 ausgeführt, sei der „Numerus der Hofmusicorum“ mit Einschluß des Capellmeisters nicht höher denn 17 Personen gewesen, wie es denn überhaupt notorisch sei, daß „die damalige und auch vor- und nachhero gewesene Hoff-Trompeter an der Zahl 4 in Ihren ohnehin gaudirenden Besoldungen, als Instrumentisten bey der Hoffmusik dienste thun müssen, desgleichen die Capell-Knaben sowohl bey der Vocal- als Instrumental-Music, und sonderlich bey denen mittelstimmen jederzeit employeret, wie nicht weniger auch in vorigen Zeiten der Statt Zinkenist mit Seinen Leuthen dazu gezogen worden, wodurch nicht nur der Kleinere Numerus Personarum ersetzt, sondern auch an Besoldungen ein ergiebiges menagirt worden ist“. Der Kirchenrath bezweifelt weiter, ob zur Kirchenmusik „ein so kostbarer Ober Capell- und noch dazu ein besonderer Concert-Meister mit 900 resp. 750 Gulden Besoldung“ nöthig sei, da doch früher die Kirchenmusik „durch einen Capellmeister mit einer leidlichen Wage jederzeit besorget worden“. Die Ausgabe-Summe sei viel zu hoch gegriffen und da in das Project „bereits einige Personen begriffen, welche unter jener Summa schon lauffen“, so stelle sich letztere eigentlich auf 9840 Gulden, die zu bezahlen dem ohnehin überlasteten Kirchengut „allzu schwehr“ fallen dürfte. Im Jahre 1697 habe die Hofmusik nicht mehr als fl. 3915. 5 fr., 1693 nur fl. 4500. 45 fr. und sogar 1709, „da der hoff allschon in einem großen Lustre gewesen“, nur fl. 7390 in Anspruch genommen.

geschickter Künstler gewesen zu sein und zwar auf der „Flöthe sowohl traversiere und à bec als auf der Hautbois“, er sei, wie es in einem Altentück heißt, „bei allen 3 Instrumenten Maitre“.

Eine Einigung wurde also vorläufig nicht erzielt. In einem Schreiben des Geheimen Raths vom 28. August an den Kirchenrath wird constatirt, daß der Allerhöchste Befehl, die Hofmusik zu regulieren nicht so rasch wie erhofft von Statten gehe „hingegen verschiedene der ehemaligen Hoff Musicorum theils wegen ihrer Mittellosigkeit, und theils darum, damit dieselbe, wenn Sie etwa in Zukunft allhier wieder employirt zu werden, keine Hoffnung haben sollten, sich um anderwärtige Dienste umsehen könnten, um ertheilung einer baldigsten resolution beweglichst angefleht haben“, so wird befohlen, den „zu der künftigen Music bereits gft. destinirten personen“ fl. 1237. 30 kr. auszutheilen.

Es waren dies Concertmeister Hardt, die Discantisten Ruoffin und Mayrin, die Altisten Gabriel und Arnold, die Bassisten Majer und Feß, sowie der Tenorist Caspar, dann der Concertmeister Freudenberg, die Musici Eisenhuth, Böhm, Himmelreich, Radaner, John, Fischer, Dunzen, Venturini und Bellerocche, die Waldhornisten Bühner und Milaro, der Hautboist Enslin, die Organisten Seidel, Stierle und Bamberg, und der Calcant Stauden.

Am 18. September 1738 wurden endlich die Obengenannten wieder in Diensten genommen und Hardt mit einem Gehalt von 700 Gulden zum Capellmeister ernannt. Die Besoldungen waren zum Theil aber geradezu kläglich. So erhielten z. B. die Hofmusiker Himmelreich und Fischer 200 resp. 150 Gulden jährlich; außerdem hatte sich Ersterer „auch zu anderen Diensten bey der Music, in specie als Copist gebrauchen zu lassen“. Venturini und Bellerocche waren einem jeden rund 100 Gulden ausgesetzt; sie wurden beibehalten, obwohl sie „nicht gar stark in ihrer Violin, welche sie tractiren“, weil sie aber „ausgediente Diener und nicht vermöglich“ wolle man sie nicht entlassen. So bestand also die Hofmusik aus einem Capellmeister, 8 Sängern, 13 Instrumentisten und 2 Organisten. Seidel erhielt seinen Abschied und Bamberg wurde zum ersten, Stierle oder Stierlin, wie er sich auch oft schrieb, zum zweiten Hoforganisten ernannt. In demselben Decret vom 18. September, das die Hofmusik wieder restituirte, wird ferner angeordnet, „daß wegen deren besoldung die Sache pro futuro

vor beständig auff einen soliden Fuß gesetzt werden solle". Zu diesem Zweck sollte nach einer Resolution vom 24. October desselben Jahres der Kirchenrath „auff mittel und Wege, wie auff was arth und weise die nach ihrer eigentlichen verfassung nunmehr gegen die vorigen Zeiten sich merklich abgeänderte Hofmusik überhaupt in Zukunft zu unterhalten seyn möchte, bedacht sein". Aber noch in demselben Monat wehrt sich der Kirchenrath nach Kräften dagegen, aus seinem Beutel die Kosten der Opern und Comödien bestreiten zu müssen, er sei nur der Cantorei und Hofcapell-Musik gegenüber verpflichtet. Hieraus geht hervor, daß damals wieder Opern- und Comödien-Aufführungen stattfanden, aber die Acten enthalten weder hierüber noch über das Personal eine Silbe. Oder sollte es sich nur principiell um die Frage gehandelt haben, wer den Beutel aufzuthun habe? Übrigens zahlte der Kirchenrath auch diejenigen Besoldungen nicht aus, zu denen er verpflichtet war, denn am 11. Februar 1739 beschwerten sich sämtliche Cammer- und Hofmusiker beim Herzog, daß ihnen der auf Lichtmeß fällige Gehalt noch nicht eingehändigt worden sei. Am 8. Mai richteten sie abermals ein Schreiben an den Herzog, worin sie ausführen, daß sie ein Jahr lang gar keine Besoldung bezogen hätten und die gegenwärtige Gage gegen die frühere bedeutend reducirt sei. Letzteres habe man damit motivirt, daß sie weniger Dienste zu verrichten hätten. Dies sei aber nicht der Fall, es habe sich „biß anhero in Betrachtung der doppelten Kirchen- nebst Cammer- und Tafel Musiquen auf Vielen Proben das gegentheil geäußert", so daß sie nicht zu bestehen vermöchten. Sie erreichten mit ihren Vorstellungen jedoch nichts, wie aus einer Vorstellung vom 2. April 1743 an den Herzog hervorgeht, in der sie nochmals ausführen, daß obwohl sie nach der 1737 erfolgten Auflösung der Hofmusik „ex post wiederum gdst. recipiret" ihr Gehalt jedoch so reducirt worden, daß sie nicht bestehen könnten, auch die „gnädigsten Versicherungen" sich nicht erfüllt, obwohl sie mehr als früher zu thun hätten. Ihrer Eingabe um Erhöhung des Gehalts wurde aber keine Antwort zu Theil. Bessere Zeiten kamen erst unter Herzog Carl Eugen, leider wurde aber unter ihm das deutsche Element fast gänzlich zurückgedrängt und die italienische Kunst wie der italie-

nische Musiker traten mehr als je in den Vordergrund. In dieser Zeit finden wir in den Acten auch einen Castraten erwähnt. Dem Kirchenrath wurde nämlich am 25. Juni 1740 befohlen, dem aus Rosenfeld gebürtigen Castraten Johann Wagner „die Vocalmusik erlernen zu lassen; Hofcantor Seemann erhielt den Auftrag dafür besorgt zu sein, daß derselbe nach zwei Jahren fähig sei, sich bey allen Kirchen Musiquen gebrauchen zu lassen“.

Neben der Hautboisten-Bande bestand am württembergischen Hofe auch eine Vocemusik, die von den Haiducken ausgeübt wurde. Sie hatten gleich den Sakaien sowohl in der Residenz wie auf dem Lande Dienste zu thun, „und wie diese an Trinkgelder und Schenkungen zu participiren“. Bei Strafe der Cassation war ihnen verboten, die Wirthshäuser zu „frequentiren und vor Privaten um Geld oder Trunk“ aufzuspielen. Sie griffen nämlich häufig in die Rechtsame der Spielleute ein, was Streit und Klage veranlaßte. So beschwerte sich 1838 Stadtzinkenist Eberle über die Eingriffe der Hautboisten und Haiducken, der sog. Vockpfeiffer.

Unter Vock, polnischen Vock verstand man die Sackpfeife oder Schalmei. Praetorius¹⁾ unterscheidet vier Arten von Sackpfeiffen:

„1. Vock, welcher nur ein groß lang Horn zum Stimmen und die Tiefe C hat. Etliche sind noch umb eine Quart tiefer in GG, und billich der große Vock genennet werden.

2. Schäferpfeiff hat zwei Röhren zum Stimmen, b f. Und sind die Schaper- oder Schäferpfeiffen in den oberen Töchern meistentheils falsch, welches meines Erachtens daher kömpt, dieweil sie hinten kein Loch zum Daumen haben. Die andern aber, als Vock, Hümmelchen, Duden, haben hinten ein Loch, dadurch sie besser gezwungen, und zu reiner Intonation gebracht werden können.

3. Hümmelchen, hat nur zween Stimmer, f. c.

4. Duden aber hat drei Röhrelein zum Stimmen dis b̄ dis.“

Der Name „Polnischer Vock“ für Sackpfeife rührt daher, weil man zum Windsack die Haut eines Vockes nahm, an dem

1) Praetorius: Syntagm. mus. p. 50.

man nicht nur die Haare, sondern auch den ausgestopften Kopf mit den Hörnern ließ. Der Windsack wurde von dem Spieler mittelst einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen; an dem Schlauch waren mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen wurden; jede dieser Pfeifen hatte mehrere Tonlöcher, so daß das Spiel von Melodien ermöglicht wurde. Unter Stimmer, Summer, Hummel oder Brummer verstand man einen oder mehrere Töne, die unausgejezt, wie beim heutigen Dudelsack, zur Melodie erklangen. So klang beim großen Boß z. B. stets das tiefe C oder G, bei der Schaperpfeiff die Quinte b f, beim Hümmelchen f c und bei dem Dudev es b es gleichsam als Orgelpunkt mit. Nach Praetorius konnten auf dem großen Boß Melodien im Umfang vom \bar{c} bis \bar{e} , auf der Schaperpfeiff vom kleinen b bis zum zweigestrichenen d, auf dem Hümmelchen vom zweigestrichenen bis zum dreigestrichenen f und auf dem Dudev vom zweigestrichenen es bis zu seiner nächst höheren Octave ausgeführt werden. Der polnische Boß war noch im 18. Jahrhundert an manchen fürstlichen Höfen Modeinstrument, man überzog sogar die Schläuche mit Seide und kostbaren Strickereien. Am Württembergischen Hofe scheinen sie aber in ihrer ursprünglichen Gestalt bestanden zu haben.

In den Acten finden wir die Boßmusik am Württembergischen Hofe erst im Jahre 1737 erwähnt; sie diente zur Unterhaltung bei Hof-Festen auf dem Lande oder die Pfeifer spielten wohl auch manchmal zu Tänzen im Freien auf. Die Boßmusik bestand aus 5 Musikern, von denen jeder 3 Instrumente zu spielen hatte. Von den Boßpfeifen finden wir große und kleine angeführt; außerdem werden noch „3 große Violin, 3 Chor Violin und 3 Bicoli (Piccoli) Violinen“ genannt, die zum Inventar der Boßmusiker gehörten. Eine nähere Erklärung hierüber haben wir nicht gefunden, es scheint aber, daß die Haiducken auch Streichinstrumente zu spielen hatten. Sie erhielten jährlich für ihre musikalische Dienstleistung 40 Gulden zugesagt, hatten sich aber die Instrumente auf eigene Kosten anzuschaffen.

Die „Hautboisten-Bande“, von der wir schon im Jahre 1680 in den Acten erfahren, gehörte mit zur Hofmusik und unter-

stand der Jurisdiction des Ober-Hofmarschall-Amtes. Verwunderlich ist es nur, daß während im Allgemeinen Oboe und Fagott die Schalmei und den Basspommer verdrängten, sie in Stuttgart noch bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts friedlich neben den letzteren bestanden. Aber es war wie gesagt die Mode, die hier entschied, und da sie aus Frankreich herüber kam, so wurde sie um so willkommener geheißen. Die Oboe hatte zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zwei Klappen, c und dis, und einen Umfang vom \bar{c} bis \bar{e} , auch wohl \bar{a} . Nächst der Flöte und dem Horn war sie jenes Blasinstrument, das am häufigsten verwendet und auch am stärksten im Orchester besetzt wurde; so waren die Oboen in den Aufführungen unter Händel in London zuweilen zwanzigfach vertreten. Außer der gewöhnlichen Oboe in c gab es auch eine Oboe bassa (Taille, grand Hautbois) in a, eine Oboe da caccia in f (sie entsprach etwa dem heutigen englischen Horn) und eine Oboe d'amore, die zwar wie die gewöhnliche Oboe gespielt wurde, aber eine geschlossene Stürze mit einer nur fingerdicken Oeffnung und einen Umfang von a bis \bar{a} auch \bar{b} und \bar{h} besaß. Auch das Fagott, das zu jener Zeit aus zwei Stücken und einem Umfang vom Contra C (auch wohl A und B) bis \bar{f} und \bar{g} bestand, war ein beliebtes Orchesterinstrument. Wie wir im ersten Band Seite 107 erfuhren, componirte Reinhard Keiser während seines Aufenthalts sogar zwei Serenaden für acht Fagotte. Häufig finden wir das Instrument als Bass zu zwei Oboen angewandt und einem Saß für Streichquartett gegenübergestellt. Freilich vermiffen wir in dem Etat vom Jahre 1738 die Besetzung des Fagotts.

Das Hautboisten-Chor war am Württembergischen Hofe ziemlich stark besetzt gewesen, beklagt sich doch Keiser in einem Schreiben vom 3. November 1720 an den Premier-Minister Grävenitz, daß in einer der Proben zu seiner Serenata, von den Hautboisten über 8 Personen gefehlt hätten. Sie mußten sowohl bei der Hof- und Cammermusik wie in Opern und Ballets mitwirken. Sie wurden zum Theil der Militärmusik entnommen und zu den Aufführungen befohlen. Fanden diese in Ludwigsburg, Teinach oder sonst auf einem der herzoglichen Schlösser statt, so erhielten sie einen Gulden Kostgeld für die Woche; aber so gering

diese Summe auch war, so wurde sie ihnen doch nicht immer ausbezahlt. So beschwerten sich sämmtliche Hautboisten des Garde-Füsilier-Regiments am 11. Mai 1724 beim Herzog, daß ihnen von den Kostgeldern aus dem Jahre 1720 noch 262 fl. 20 Kr. ausstehen. Mit dem Stadtzinkenisten hatten sie wie die Vockpfeifer oft Mißhelligkeiten, da sie in dessen Befugnisse eingriffen; gewöhnlich hatten sie dies mit der Entziehung einer Monats-Gage zu büßen. In ihrem „Staat und Ordnung“ war auch die Verpflichtung enthalten, sich noch auf anderen Instrumenten zu üben, nicht allein auf der Hautbois¹⁾.

Ghe wir zur Geschichte der Capelle und der Oper unter Herzog Carl Eugen übergehen, sei hier einer Comödianten-Truppe gedacht, die in Stuttgart im Jahre 1746 verschiedene Vorstellungen gab. Sie nennt sich auf den gedruckten, im Geh. Haus- und Staats-Archiv aufbewahrten Zetteln: „Die von Ihro Königlich Majestät in Preussen Allergnädigst Privilegirte Gesellschaft.“ Es dürfte kaum einem Zweifel unterliegen, daß wir es hier mit der Eckenberg'schen Truppe zu thun haben. Durch Johann Friedrich Schönemann 1742 aus seiner Position in Berlin verdrängt, führte Eckenberg seitdem ein ziel- und planloses Wanderleben. Im Jahre 1744 tauchte er noch einmal in Hamburg auf, dann erfahren wir nur noch seinen im März oder April 1748 zu Luxemburg erfolgten Tod. Seine Tochter Sophie bemühte sich nunmehr, für ihren Gatten Rademin, den Principal der Truppe, das Eckenberg'sche Privilegium von der preussischen Regierung zu erhalten, doch wurde ihr ein abschlägiger Bescheid zu Theil.

Wie aus den Akten hervorgeht, fanden die Vorstellungen im Jahre 1746 statt. Die Theaterzettel selbst enthalten weder Datum noch Jahreszahl; auch Namen sind nirgends genannt. Doch kann es nur die Eckenberg'sche Gesellschaft gewesen sein, da dem Peter Hilferding, Eckenberg's und Schönemann's Concurrent, wegen Aufführung unsittlicher Stücke das Privilegium von der Behörde entzogen worden war, und Schönemann, mit dem für die preussische Hauptstadt eine neue Epoche des Theaters begann, nicht nach Süddeutschland kam, eben so wenig Franz Schuch und Eckenberg somit die einzige Gesellschaft besaß, die den oben erwähnten Titel führen durfte.

1) Ihren Staat und Ordnung siehe Beilage I.

Johann Karl E. v. Eckenberg (auch Eggenberg), der „starke Mann“, der „Deutsche Simson“ genannt, war Athlet, Seiltänzer und Theaterprincipal in einer Person. Als letzter Repräsentant der Haupt- und Staatsactionen sowie vermöge seiner Stellung zu König Friedrich Wilhelm I. von Preußen, beansprucht er immerhin ein gewisses Interesse. War auch sein Repertoire, das in den dreißiger Jahren in Berlin eine große Anziehungskraft auf Hof und Publikum ausübte, kein gewähltes, so waren doch immerhin Holberg und Molière darin vertreten. Die meisten der „Haupt- und Staatsactionen“ wurden niemals in Druck gegeben, weil die Ausführung der Hanswurst-Scenen, mit denen die Stücke untermengt waren, immer dem Extemporiren geschickter Darsteller überlassen wurde. Der Hanswurst in der Eckenberg'schen Truppe war der berühmte Quartal, neben dem genialen Franz Schuch wohl der bedeutendste Hanswurst-Darsteller seiner Zeit; doch war dieser nicht mehr bei der Gesellschaft, als sie 1746, wohl in sehr reduciertem Zustande, in Stuttgart eine Reihe von Vorstellungen gab. Ein Eingehen auf Eckenberg's Lebensgang halten wir um so mehr für angebracht, als wir auf Grund der neuesten Forschungen manches bisher unbekanntes Moment beibringen können.

Eckenberg ist 1685 im Bernburgischen geboren, nach den Einen als Sohn eines Sattlers, der des Vaters Handwerk erlernte, nach anderen Quellen und nach seinen eigenen Angaben als der jüngste Sproß des alten Fürsten- und Freiherrngeschlechts derer von Eggenberg. Doch erscheint uns letzteres mindestens zweifelhaft¹⁾, denn Eckenberg hat sich als Seiltänzer und Jongleur herumgetrieben, ehe er 1717 zum ersten Male nach Berlin kam. Und er erschien in der preussischen Residenz nicht ohne Mittel. Mit seiner Frau, einer Seiltänzerin und Taschenspielerin, hatte er sich ein Vermögen von 48 000²⁾ Thaler erworben und so

1) Die Berliner Deputation des Armenwesens wie auch das königliche Privilegium von 1731 titulirt zwar den Eckenberg „von“, doch ist damit sein Stammbaum nicht im Geringsten erwiesen.

2) So Brachvogel in seiner Geschichte des königlichen Theaters zu Berlin. Band I. S. 67. Kürschner dagegen in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ behauptet, daß Eckenberg diese Summe erst bei seiner Rückkehr nach Berlin im Jahre 1731 mitgebracht habe.

konnte er auch nach Außen repräsentieren, um das Publikum anzuziehen. Zunächst war er darauf bedacht, dem König Friedrich Wilhelm I., der schöne und große Männer gern sah, durch seine Gewandtheit und Kraft zu imponiren. In seiner Gegenwart soll Eckenberg in Charlottenburg eine Kanone von 2000 Pfund Gewicht und einen darauf sitzenden Trommelschläger so lange mit einer Hand gehalten haben, bis er ein Glas Wein ausgetrunken hatte; auch sollen zwei starke Pferde nicht im Stande gewesen sein, ihn von der Stelle zu rücken¹⁾. Auf diese Proben seiner Kraft hin erhielt Eckenberg das vom 14. Juni 1717 datierte Privilegium „solche seine Stärke männiglich vor die Gebühr zu zeigen“ in „höchst Dero Königreich“. Er spielte noch in demselben Jahre an 32 Abenden auf dem Berliner Rathhause²⁾, um dann 14 Jahre lang ein ruheloses Wanderleben zu führen. Im Jahre 1731 kehrte er nach Berlin zurück und zwar als Principal einer Truppe, die aus 26 Spatenschlägern und Schauspielern bestand; unter letzteren befanden sich u. A. Rademin, sein späterer Schwiegersohn, Scalory, Hilverding, Stenzel. Mit dieser Truppe gab Eckenberg auf dem Spittelkirchhof Vorstellungen. Um die Gunst des Königs noch mehr als früher zu gewinnen, besorgte Eckenberg, wie Kürschner³⁾ ausführt, Pferdegeschäfte für die Cavallerie, theilte dem Grafen von Derschau wohl auch gelegentlich mit, wo er auf seinen Reisen besonders große und gut gewachsene Leute gesehen. Er erbot sich weiter, sich in Berlin dauernd niederzulassen und ein Theater auf eigene Kosten zu bauen. Dieses Anerbieten trug ihm bei dem baulustigen Könige den Titel eines Hofcomödianten sowie das vom 27. Dezember 1732 datirte Privilegium ein, „überall in Unseren Landen, und Provinzien in specie aber in Unsern R. Residenzien mit seinen bei sich habenden Leuten künstliche Spiele zu spielen und Comödien anzustellen“, aber er möge darauf sehen, daß nichts „skandalöses, garstiges, unverschämtes und unehrbares oder sonst ärgerliches und an-

1) Wilken: Theater in Berlin im hist.-genealog. Kalender 1823. S. 115.

2) Brachvogel a. a. O. S. 68.

3) Allgemeine Deutsche Biographie.

stößiges, viel weniger was gottloses und dem Christenthum nachtheiliges“ aufgeführt werde, „sondern lauter in n o c e n t e Sachen, so denen Beschauern zum honetten Amusement und Erinnerung zum guten gereichen können“. In seiner Truppe befanden sich, wie schon bemerkt, tüchtige Schauspieler; so Stengel, auch Stängel geschrieben, der 1740 zu Franz Schuch überging, bei dem er 39 Jahre im Engagement stand, später auch Schönemann, in dessen 1739 gebildeten selbständigen Truppe ein Eckhof, Ulich und eine Schröder ihre ersten Lorbeeren pflückten; noch sind Wallerodi, Wefling, Weidner und Defraime zu nennen. Seit 1735 verschlechterten sich Eckenberg's Verhältnisse, er gerieth in Schulden und entzog sich durch die Flucht seinen Gläubigern. Der König gestattete ihm zwar, in den Wintermonaten der Jahre 1738 bis 1740 wieder Vorstellungen in Berlin zu geben, doch erlangte er die frühere Bedeutung nicht mehr, zumal er seinen Ruf durch liederlichen Lebenswandel schon früher eingebüßt hatte. So berichtete bereits am 16. Mai 1733 Dönhoff an den König, daß den Tag vorher „der Starke Mann und seine Frau sich dergestalt beyde besoffen gehabt, daß wie der Comödiant Wallerodi in das Comödien Haus hat gehen wollen, gleich bey der Thüre die Frau Eckenbergerin und ihr Mann“ ihn blutig geschlagen und mit Schlägen und Schimpfen auf die eben auf der Bühne agierenden Schauspieler hergefallen seien. Dönhoff ließ das saubere Ehepaar die Nacht über einsperren. Man kann hieraus auf den sittlichen Zustand schließen, der bei dieser Truppe herrschte, die sich übrigens damals eines vortrefflichen komischen Ensembles zu erfreuen hatte, das sich freilich nach der Flucht Eckenberg's auflöste. Im Jahre 1741 sah er sich abermals genöthigt, Berlin zu verlassen, zumal Friedrich II. Eckenberg gänzlich fallen ließ. Zwar wurde ihm am 22. Februar 1741 nochmals das Privilegium bestätigt, aber er mußte der Schönemann'schen Truppe endgültig das Feld räumen.

Wir treffen also die Eckenberg'sche Truppe im Jahre 1746 in Stuttgart, wo sie auf dem Herren-Haus ¹⁾ Vorstellungen gab.

1) Das Herrenhaus stand auf dem Marktplatze, dem Rathhause gegenüber; es war 143 $\frac{1}{2}$ Fuß lang und 58 Fuß breit. Graf Ludwig fing 1435

Auf dem Repertoire befand sich eine der berühmtesten Haupt- und Staatsactionen, nämlich die asiatische Banise, und wie wir noch sehen werden auch Doctor Faust. Eine Hauptrolle spielte in den Aufführungen der Hanswurst, der bei jeder Vorstellung in einer besonderen Nachcomödie zu seinem Recht kam. Der Hanswurst hatte wie damals üblich, Vormittags zu Pferde die Stücke öffentlich bekannt zu machen, die Nachmittags, in Stuttgart war der Beginn um 5 Uhr, aufgeführt werden sollten. Er trug eine Schellenkappe und eine Brille auf der Nase, saß wohl auch verkehrt auf dem Pferde und hielt dessen Schwanz in der Hand. Nach dreimaligem Trommelwirbel las er dann den Anschlagzettel vor; dabei mußte er aber schnarren, lispeln oder durch die Nase reden, die Zettel vertheilen und an öffentlichen Plätzen oder an den Hauptecken ein auf Wachstuch gemaltes Bild auseinanderrollen, worauf das Wunderbare des aufzuführenden Stücks mit lebhaften Farben aufgetragen war ¹⁾. Die Hanswurst-Comödie war ein Stegreisspiel, eine improvisirte Farce, ein gemeines Pöbelvergnügen, aber auch die besseren und höheren Stände ergözten sich im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts noch daran.

Das erste Stück, welches in Stuttgart die „von Ihro Königlich Majestät in Preussen Allergnädigst Privilegirte Gesellschaft“ zum Besten gab, war:

„Ein sehenswürdiges Lustspiel, genannt:

Das Geheimniß der Freimäurer,

So aus dem Französischen übersetzt.

Vorkommende Personen:

Lucilia, eine junge Wittwe, die sehr neugierig ist.

Mariane, ihre Kammer-Magd.

Mundor, der Freimäurer Obermeister welcher in die Lucilia verliebt.

auf der Stelle eines älteren städtischen Kaufhauses den Bau an, der von Ulrich dem Vielgeliebten, dessen Steinbild mit der Reichsturmflamme einen Erker zierte, vollendet wurde. Siehe Beschreibung des Stadtdirektionsbezirks Stuttgart S. 129.

1) G. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Band I. S. 356 ff.

Glitander, ein junger unbesonnener Mensch, der auch in die
Lucilia verliebt.

Hans-Wurst¹⁾, unter dem Namen Muntergeist, sein Cammer=
Diener, der in die Marianne verliebt.

Herr Triffot, ein Dichter.

Chrysologus, ein Arzt.

Leander, ein Freymäurer.

Unterschiedliche Freymäurer.

Eine Schildwache.

NB. Es wird die Loge der Freymäurer, und die Zusammen=
kunft in ihren Ordenskleidern zu sehen seyn, allwo sie unter
gewöhnlicher Music ihre Verrichtungen endigen.

Den Beschluß macht Heute eine in Versen gesetzte
Nach=Comödie,
genannt:

H a n n s - W u r s t s

Durch und durch gesungener Hochzeit=Schmauß, worinnen ein
Tanz von 6 Personen gehalten wird.

Dann folgte folgende gereimte Ansprache an das Publikum:

„Hanns-Wurst, und seine Braut, so Heute Hochzeit hält,

Und in dem Herren-Haus sein Ehren-Fest anstellt,

Will werthe Schauer-Zahl vor die genoffne Gnaden

In schuldigstem Respect auf solches dich einladen.

Ein Jeder wird vergnügt von meiner Hochzeit sehn,

Die Gläser sollen voll mit Wein und Biere stehn,

Und wer den ersten Tanz mit meiner Braut will machen,

Soll sich den Buckel voll im Ueberflusse lachen.

Darum vergönnet mir die Ehre doch anheut,

Sofern ihr zahlreich kommt, so bin höchst erfreut:

Es darf bey diesem Schmauß gewiß niemand gedenken,

Daß er wir etwas soll zu meiner Hochzeit schenken;

Doch dieses soll vor mich die größte Gabe seyn,

Wann ihr euch häufig stellt vor unsern Schau-Platz ein“.

1) Die Vermischung der Handlung mit den Plattheiten des Hanswurst
war nur eine schlechte Nachahmung des englischen Geschmacks, selbst ein
Hamlet konnte diesem Schicksal nicht entgehen.

Nun letzteres scheint der Fall gewesen sein, denn die Gesellschaft hat sich längere Zeit in Stuttgart aufgehalten. Was die Eintrittspreise betrifft, so kostete der erste Platz 30 Kreuzer, „was aber die Sessel anbelangt 45 fr., vor den zweyten 20 fr. und vor den letzten 10 fr. Wer sich bey dem Eingang nicht lang aufhalten will, beliebe die Billets bey dem Principale in des Hof-Buchdruckers Behausung wohnhaft vor baare Bezahlung abholen zu lassen. Es dienet zu beliebiger Nachricht, daß kein Bedienter wegen der Enge des Places frey passiret“.

An weiteren Stücken wurden noch aufgeführt:

1) „Ein wohl-ausgearbeitetes und gewiß sehens-würdiges Schau-Spiel Fortitudo Bis Laureata In Acie Hostis, In Aula Amoris Victrix aut Octavianus Augustus Caesar Cleopatra etc. Das ist: Die zweymahl belorbeerte Stärke“.

Auch hier spielte der Hanswurst wahrscheinlich die Hauptrolle. Nach Schluß des Schauspiels fand wieder Tanz und eine „extra lustige Nach-Comödie“ statt.

2) „Eine von dem Herrn Grimm zu Regensburg in Versen gesetzte Action genannt **Banise** oder: Die in Ava untergehende, in Pegu wieder aufgehende große **Reichs-Sonne**, Sonst betitult: Die Liebes- und Helden-Geschichte des auf Abentheurer reisenden König **Balacius**“.

Diesem berühmten Stück, das im Repertoir der Staatsactionen einen breiten Platz einnahm, lag der Roman „Banise“ des 1690 in der Laufitz gestorbenen Rittergutsbesizers Ziegler von Kliphausen zu Grunde. Der Anfang lautete: „Bliß, Donner und Hagel, als die rächenden werfzeuge des gerechten Himmels, zerschmettere den pracht deiner goldbedeckten Thürme und die Rache der Götter verzehre alle besizer der Stadt. Wolften die Götter, es könnten meine augen zu donnerschwangern wolken und diese meine thränen zu grausamen sündfluthen werden. Ich wollte mit tausend keulen, als ein feuerwerk rechtmäßigen zornes nach dem herzen des vermaledeyten Bluthundes werfen“ u. s. w. Die Banise war das richtige Spectakelstück, vollgespickt mit kriegerischen Actionen, Erstürmungen, Blutvergießen u. s. w., und was die

Hauptsache war: dem Hanswurst war eine wesentliche Rolle zuertheilt, dessen rohe Späße und Zoten dem trockenen Zeitungsstil wie dem hohlen Pathos, das die Sprache dieser Stücke auszeichnete, erst die rechte Würze verlieh. Wir bemerken hier ein für allemal, daß bei den Vorstellungen in Stuttgart dem Hauptstück stets „eine extra lustige Nach=Comödie nebst einem sehenswürdigen Tanz“ folgte.

3) Das Voltair'sche Trauerspiel *Zayre* „in einer Uebersetzung von Schwaben.“

4) Ein Lustspiel: „Das Reich der Todten Mitten im Reich der Lebendigen, oder die wunderbare Begebenheiten In den Elisäischen Feldern, Mit Hanss=Wursts Lustbarkeit durch und durch vermischet“. Die Personen waren:

Herr Gebhard, ein reicher Bürger.

Jungfer Sybille

„

Florentine

} seine Töchter.

Cathringen, das Mädgen

Herr Ernst, Kornhändler und Freund Gebhards.

„ Liebreich, sein Sohn und Liebhaber der Sybille.

„ Zierlich, ein Edelmann und Liebhaber der Florentine.

Hanss=Wurst, Zierlich's Diener.

4 Geister.

Monsieur Cadauce, ein Tanzmeister.

„ Hasensuß, ein Poet.

„ Haudegen, ein Offizier aus dem 30-jährigen Kriege.

Herr Ungestüm, ein Student.

Haneß Dumm, ein verrückter Bauer=Jung.

Cartusch.

Prischzu, ein Zuchtmeister.

Ein Knabe.

Herr Kagensilber, ein Berg=Arzt.

„ Murrkopf, ein verwirreter Gramaticus.

Monsieur Accurat, ein Balancierer.

Fleißig, ein Student.

Frau Gelegenheit, eine ehrbare Kuplerin.

Monfieur Sans Esprit, ein Fabulet-Trämer.

Hocus pocus ein Taschenspieler.

Man kann aus diesem Rollenverzeichnis schon ersehen, wie toll es in dieser Posse zugegangen sein mag, die, wie auf dem Zettel bemerkt ist, zum ersten Male in Stuttgart aufgeführt worden sein soll. Der Verfasser ist leider nicht genannt, vielleicht gehörte das Stück zu den beliebten Stegreif-Comödien.

5) „Das Trauerspiel Iphigenia“ von Racine in der Gottsched'schen Uebersetzung.

6) „Das in Versen gesetzte Schäferspiel Atalanta“ wurde „auf gnädigsten Befehl“ mehrmals aufgeführt. Der Name des Autors ist nicht genannt. Ich führe deshalb die Personen an:

Atalanta, die Spröde.

Amaryllis, ihre Schwester, Corydons Liebhaberin.

Menalkas, ihr vermeynter Bruder.

Damötas, ihr alter Vater.

Doris, eine schöne tugendhafte Schäferin.

Myrtillus, ihr vermeynter Bruder.

Damon, ein pralerischer Schäfer.

Nisus, ein scherzhaffter Schäfer, der Doris Liebhaber.

Corydon, ein zärtlicher Liebhaber der Atalanta.

Außerdem führte die Gesellschaft noch ein anderes Schäferspiel auf:

7) Das Band von Gellert, 1744 entstanden, das als Zugabe auf die Comödie

8) Arideno folgte.

9) „Der herum rauffende Amor, oder: Der verblendete Zauberpallast der sich achtmal verkleidenden Colombina Mit Hanns=Wurst, Einem Bauer=stolzen Edelmann aus dem Bettler=Stand“.

Colombina, die Genossin des Hanswurst, erscheint hier in den Metamorphosen eines reisenden Frauenzimmers, einer verliebten Zauberin, einer Gärtnerin, Tyrolerin, Florealba, Zigeunerin, Amazone und als beglückte Liebhaberin ihres Bräutigams, des Hans Wurst; letzterer tritt als Zoroaster, Koch, Weinschenk u. s. w. auf.

Koch sind zu nennen:

10) Die Bourlesque: **Lo Spirito Foletto**. Das ist: Der flüchtige Polter=Geist, vorgestellt von Hanns=Wurst". Dieser tritt in allen möglichen Verkleidungen auf.

11) „Eine in Wien besonders admirirte Capital-Bourlesque genannt: **Hanns=Wurst, Der lustige und zugleich Affectirte Baron Zwickel Und die Lächerliche Liebes=Begebenheiten der Madame von Kuttelfleck**“.

Zum Schluß der Vorstellung wurde dann Gellert's Schäferspiel „**Sylvia**“ gegeben.

Endlich führte die Truppe auf:

12) „Eine Tragödie: **Ex Nimia Doctrina Sequitur Interitus** Oder: Die unglückselige Gelehrsamkeit des Weltberuffenen Erz=Zauberers Joannis Fausti, Doctoris Wittenbergensis. Mit Hanns=Wurst, Einem von Halle nach Wittenberg reisenden Studenten, furchtsamen Luftfahrer, lustigen Studenten=Jungen, und lächerlichen Nacht=Wächter. Unter andern sehenswürdigen Auszierungen wird absonderlich zu sehen sehn:

1) Wie das von Hoffart und Ehrgeiß schlafende Gemüth des Fausti von einer Hölle=Göttin, so unter Music erscheint, zur Zauberey angereizet wird.

2) Das Weheklagen des frommen Genii über Fausti Fall, und das Triumph=Geschrey der Hölle.

3) Fausti Conjurat ion allwo Genius bonus und majus zugegen.

4) Präsentiret per Magiam Faustus die Römische Selbst=Mörderin Lucretia.

5) David und Goliath.

6) Simsonem und Delilam.

7) Der durch einen unversehnten Trieb reumüthigen Faustum verführet der betrüglische Menschenfeind auf das neue durch Vorstellung der Griechischen Helena.

8) Fausti zerstreute und verzweifelnde Gedanken, die Erregung seiner Laster, und sein bevorstehendes Ende.

9) Das über Faustum ergangene Gericht.

10) Dessen erbärmliches Ende.

Den Beschluß macht nebst einem Tanz ein in Versen gesetztes Schäfer=Spiel“.

In einer Anmerkung heißt es dann noch, daß wenn die Tragödie von Faust in Stuttgart vielleicht auch schon früher aufgeführt worden, so sei doch dieses Stück ohne gleichen „denn obwohl Furcht und Reue in der Action sich zeige, so doch alles vermieden, was einem gnädigen Auditorio das geringste Entsetzen verursachen kann“.

Im Jahre 1745 stellte sich auch der bekannte Nicolini mit seinen zu Tanz und italienischen Intermezzi abgerichteten Kindern — seinen kleinen Affen, wie sie Lessing nannte — ein. Ueberall, wo er hin kam, entzückte er durch die Decorationen und Maschinerien in seinen Pantomimen und Burlesken. Am 31. Dezember des genannten Jahres gestattete ihm der Herzog, im Opernhause spielen zu dürfen, mit Ausnahme der beiden Wochentage Dienstag und Sonnabend, die sich der Fürst zu Opernaufführungen vorbehielt. Nicolini war auf dem Wege nach Wien und führte zur Abwechslung auf dieser Tour holländische Kinder mit sich. In Stuttgart und am Hofe scheinen seine Productionen großen Anklang gefunden zu haben, denn am 21. Februar 1746 war er noch immer in der schwäbischen Residenz. An diesem Tage fand die letzte Aufführung statt, wie aus der Ankündigung hervorgeht, und zwar „eine ganz neue aus den aller schönsten Decorationen bestehende Pantomime, betitelt: **Arlequin aux Enfers** oder **Arlequin in den Höllen**“. Daß auch gesungen wurde, geht aus der weiteren Bemerkung des Comödienzettels hervor, daß „sowohl in Ballets als in Italiänischen Arien“ eine „Veränderung“ stattfinden werde, was sich auf die Aufführung des Stückes am 19. Februar bezog. „Opera Pantomime“ nannte Nicolini seine Darstellungen, die um 5 Uhr Nachmittags ihren Anfang nahmen, und für die damalige Zeit ein nicht unbedeutendes Eintrittsopfer den Zuschauern anferlegte. Die erste und zweite Loge wie das Parquet kosteten 1 Gulden, die dritte Loge 30 Kreuzer. Die Karten waren „in des Herrn Hauptmann Ragner's Behausung auf dem Hafen=Markt, bey dem Schneider Heim zu haben“.

Zweites Kapitel.

Herzog Carl Eugen. Die künstlerische Richtung der damaligen Zeit. Verdienste des Herzogs um die Pflege der dramatischen Kunst. Brescianello wird wieder als Obercapellmeister angestellt. Ignaz Holzbauer. Regulirung der Hofmusik. Die Sängerin Cuzzoni. Die Bemühungen des Herzogs, die Hofcapelle künstlerisch zu heben. Marianne Birker. Ihr Verhältniß zu Jozzi. Das neue Opernhaus. Operaufführungen. Redouten.

Herzog Carl Eugen war inzwischen mündig erklärt worden und hatte am 23. März 1744 die Regierung seiner Lande angetreten. Die Natur hatte ihm reiche Gaben des Geistes verliehen, vor Allem auch ein lebendiges Kunstgefühl. Mit ihm begann eine musikalische Glanzepoche für Württemberg und keine Kosten wurden gespart, um die ersten und berühmtesten Künstler an den Hof zu ziehen und Aufführungen zu veranstalten, die die Bewunderung des In- und Auslandes erregten. Die größte Pracht wurde an den fürstlichen Geburtstagen entfaltet; da dauerten die Festlichkeiten oft vierzehn Tage lang. Zahlreiche, auch fürstliche Fremde weilten dann in Stuttgart und Ludwigsburg. Schauspiele wechselten mit Ballets, Operaufführungen mit Concerten ab. Die prächtigsten Gebäude, freilich nur aus Holz gezimmert, aber mit allen Reizen der Maler- und Bildnerkunst geschmückt, von hundert Säulen getragen, von tausenden von Lichtern erhellt und von den wohlriechendsten Blumen durchduftet, stiegen wie durch einen Zauberschlag aus der Erde. „Der ganze Olymp wurde versammelt, um den hohen Herrscher zu preisen. Die Elemente und die Jahreszeiten brachten ihm ihre Huldigungen in zierlichen Versen dar, und damit das Volk, mit dessen Geld diese Wunderwerke ausgeführt wurden, auch nicht ganz leer ausgehe, wurde Geld unter dasselbe ausgeworfen und ihm Fleisch

und Wein preisgegeben“¹⁾). Aber trotzdem stand das Volk mit Erbitterung dem Theater gegenüber, und obwohl ihm dessen Besuch später freigegeben wurde, machte es von dieser Erlaubnis keinen Gebrauch, so daß der Herzog oft genötigt war, Soldaten in bürgerlicher Kleidung hinein zu commandiren, damit die Zuschauerplätze besetzt wurden. Das Volk wußte und sein Beutel fühlte es, daß die übermäßige Prachtentfaltung in der Oper und im Ballet das Land zu tragen hatte.

Es war auch leider nicht die deutsche Kunst, die im Herzog einen warmen und verständnisvollen Förderer und Gönner fand. Wie konnte man dies auch in einer Periode erwarten, wo den meisten Deutschen Fürsten überhaupt der nationale Sinn verdunkelt war und ihre politischen wie künstlerischen und literarischen Neigungen nach Außen gravitirten. So blieb die deutsche Kunst das Stiefkind, das Aschenbrödel, und der deutsche Künstler galt so gut wie nichts. Welsche Oper und französisches Ballet durften sich ausschließlich der Guadensonne des Herzogs erfreuen, und im Schauspiel war es wiederum die französische Comödie, die im Vordergrund stand. Die deutsche Schauspielkunst, wie sie unter einem Schönmann, Eckhof, Ackermann und Schröder die schönsten Blüten zeitigte, fand zunächst am Württembergischen Hofe kein Verständnis; erst als sie ihren Gipfel erreicht hatte, wurde ihr hier nach und nach der Boden geebnet. Später bildete sich der Herzog, wie wir noch sehen werden, aus den Zöglingen der Carlsschule und der Ecole des demoiselles ein Theater- und Orchesterpersonal, das freilich wohlfeil genug war; während früher Italiener und Franzosen im Ueberfluß geschlemmt hatten, wurden die Deutschen, wie Devrient scharf aber richtig bemerkt, auf Bettelbrod gesetzt. Aber wir dürfen trotz Allem die hohen Verdienste nicht gering anschlagen, die Carl Eugen sich um die Pflege der Musik und der dramatischen Kunst erworben hat. Die Zeit für die Herrschaft der deutschen Kunst war noch nicht gekommen, sie selbst noch in gährender Entwicklung begriffen. Wenn ein Gerhard Schott und seine Freunde mit dem Hamburger Opernunter-

1) Pfaff: Geschichte des Fürstenhauses und Landes Württemberg. Bd. III². S. 269.

nehmen eine patriotische That unternehmen wollten und deutschen Dichtern, deutschen Musikern und deutschen Sängern eine Stätte fruchtbareren Wirkens geschaffen werden sollte, so übersehen sie, daß die Zeit hierzu noch zu frühe war; daher ereilte Schott's Unternehmen dasselbe Loos wie anderen literarischen und künstlerischen Bestrebungen des 17. Jahrhunderts, die ihrer Zeit voraus waren. Die Kunst befand sich in Deutschland noch zu sehr im Stadium tastender und kritikloser Experimente, und so verlor auch die Hamburger deutsche Oper in Bälde ihren ursprünglichen Character und wurde eine Goldquelle italienischer Unternehmer. Es läßt sich ja nicht leugnen, daß durch die Begünstigung der italienischen Oper, auf die man Unsummen Geldes verschwendete, die Entwicklung eines nationalen Dramas erschwert wurde; es war eine Verirrung, aber eine Verirrung, die der deutschen Kunst wieder zu Gute kam, denn die Blüthe der einen Richtung beeinflusst immerhin die andere, höher entwickelte. Mit Recht hat erst kürzlich ein geistvoller Literaturhistoriker darauf hingewiesen, daß das charakteristische Merkmal der deutschen literarischen und künstlerischen Reformbestrebungen von Opitz bis Gottsched der Mangel an künstlerischem Tact und eigentlichem Geschmack und ein treues Spiegelbild dieser zwischen den Extremen des in Unsinn ausartenden Schwulstes und der pöbelhaftesten Roheit auf- und abschwankeuden Geschmacksverwilderung die Hamburgische deutsche Oper war. Aber wenn auch die Postel, Hunold, Feind, König, Hamann u. s. w. ihre Aufgabe tiefer erfaßt hätten: die italienische Oper, die jeder folgerechten dramatischen Gestaltung und Entwicklung widerstrebte und die dieses Manko durch den Ueberfluß an decorativen Effecten und künstlichen Maschinerien zu verdecken suchte, wäre nicht das Vorbild zum Kunstdrama im besten und höchsten Sinne des Wortes gewesen. Das war es auch, was Gottsched gegen die Oper im Allgemeinen mit Erbitterung erfüllte und sie als den verderblichen Feind des Dramas erklären ließ. Und doch lag in der Hamburgischen deutschen Oper bereits jenes volkstümliche Element, war sie von jenem Volksgeist erfüllt, der im schroffsten Gegensatz zur Hof- und Festoper stand, wie wir sie an den Höfen jener Zeit ausschließlich berücksichtigt finden; sie war immerhin ein Product nationaler Empfindung, und durch

keine Hofetiquette konnte sie gemäßregelt werden. Uebersehen wir den Entwicklungsgang, den die Oper in Deutschland genommen, unbefangenen Blickes und unter Berücksichtigung aller Verhältnisse, so werden wir es auch verstehen, daß das Ende der italienischen Oper noch nicht kommen konnte; auch sie hatte zunächst ihre kunsthistorische Mission zu erfüllen, ehe ein Glück mit dem alten Schematismus brechen und die Grundzüge des wirklichen Musikdramas theoretisch und practisch durchführen konnte. Die italienische Oper war trotz allen Formalismus und äußerlichen Schaugepränges eine historische Nothwendigkeit; die höhere Ausbildung ihrer Formen und die geistige Vertiefung ihres Wesens blieb den Deutschen vorbehalten.

Kehren wir nach dieser uns nothwendig erscheinenden Abschweifung zu unserem Gegenstand zurück. Eine der ersten Handlungen des Herzogs war, daß er am 18. Juli 1744 *Brescianello* „umb seiner in der Music besitzenden besondern Wissenschaft und vorzüglichen Geschicklichkeit“ willen, wieder als Obercapellmeister anstellte. Er verblieb in diesem Amte bis zu seiner am 29. November 1751 erfolgten Pensionierung. Sein Nachfolger wurde der bekannte Opern- und Instrumental-Componist *Ignaz Holzbauer* aus Wien, der aber nur zwei Jahre dieses Amt inne hatte, da er schon 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim ging. Auch war der Herzog auf die endliche Regulirung der Hofmusik bedacht, die im Jahr 1745 erfolgte. Die Acten enthalten folgendes Schema vom 1. Februar 1745, das uns einen Einblick in die Neugestaltung der Dinge gibt. Zunächst wurde noch mit äußerster Sparsamkeit vorgegangen, aber es sollte bald anders kommen. Das Schema lautet:

1. Ober Capellmeister <i>Brescianello</i> .	2. Capellmeister <i>Hardt</i> .
An baarem Geld . fl. 582.	An Geld fl. 400.
7 $\frac{1}{2}$ Scheffel Roggen	10 Scheffel Roggen
65 " Dinkel	80 " Dinkel
65 " habern	20 " habern
12 Myner Wein	10 Myner Wein
12 Meß Holz	10 Meß Holz . . . fl. 700.
belauff im CammerTag fl. 1000.	3. <i>Virtuosus Ciceri</i> .
	an Geld fl. 355.

15 Scheffel Roggen	14. Instrumentenverwal-
100 " Dinkel	ter Jahn fl. 300.
40 " habern	15. Musicus Fischer . . " 300.
10 Myer Wein	16. " Deutz . . . " 350.
10 Meß Holz fl. 800.	17. Organist Stierlin . . " 400.
4. Virtuosus Sporni.	18. " Bamberg . . " 350.
An Geld fl. 340.	19. Waldhornist Bühner " 350.
15 Scheffel Roggen	20. " Milars " 350.
90 " Dinkel	21. Musicus und Bassist
30 " habern	Enslin " 350.
10 Myer Wein	22. Musicus Hetsch . . " 325.
10 Meß Holz fl. 750.	23. Commerell " 325.
5. Sgara Sporni.	24. Herdtle " 365.
An Geld fl. 212.	25. Franz Jahn " 275.
10 Scheffel Roggen	26. Hautboist Enslin über
68 " Dinkel	das, was er bey der
20 " Haber	KriegsCassa genießt " 75.
6 Myer Wein	Dann sind 6 Trompeter
8 Meß Holz fl. 500.	angeführt à fl. 300 . . " 1800.
6. Der Sängerin v. Würz-	33. HoffBauker Wilhelm " 300.
burg ¹⁾ fl. 500.	34. Waldhornist Zobel " 180.
7. Discantistin Ruoffin " 200.	35. " Schack . . " 180.
8. Altist Gabriel . . . " 300.	36. Lautenist Taube . . . " 450.
9. Bassist Meyer . . . " 250.	37. Violinist Seeger . . " 550.
10. Concertmeister Freu-	38. Musicus Lang . . . " 300.
denberg " 500.	39. Tenorist Neusinger . . " 450.
11. Böhm ²⁾ " 500.	40. Violinistammerschek " 180.
12. Musicus Himmelreich " 330.	41. " Neusinger . . " 180.
13. " Ladauer . . " 300.	42. Hofcantor Seemann ³⁾ " 250.

1) Es war dies eine „Kammerjägerin“ Frankenberg, die am 2. Januar 1745 angestellt wurde.

2) Böhm kam um die Erhöhung seines Gehalts auf fl. 750 ein, wurde aber vom Herzog „zur Geduld“ verwiesen, der Titel Concertmeister dagegen bewilligt.

3) Wurde am 26. Januar 1746 wegen „Unbottmäßigkeit und Unfleiß“ entlassen und Stöbel zu seinem Nachfolger ernannt.

43. Calcant fl. 150.	Der alte Venturini . fl. 130.
44. Capellknabe Megger „ 100.	Bellerocche „ 130.
45. „ Wagner „ 120.	fl. 16095.

Die Capelle bestand demnach aus 31 Instrumentisten, außer den beiden Capellmeistern und den wohl auf Gnadengehalten gesetzten Venturini und Bellerocche, sowie einschließlich der beiden Capellknaben, aus 9 resp. 10 Sängern. Ein Opernpersonal bestand in diesem Jahre noch nicht. Das eben mitgetheilte Schema enthielt am Schluß die Randbemerkung des Herzogs: „Man soll uns weiter nicht mehr Incomodiren“. In der Bestätigung vorstehender Neuregulierung der Hofmusik durch den Herzog heißt es u. A., „daß Ihre Hochfrstl. Durchlaucht es bey diesem Statu derer Musik Besoldungen ein vor allemal ohnabänderlich verbleiben lassen, und von Niemanden mehr deßhalb behelliget seyn wollten“.

Am 28. Dezember desselben Jahres finden wir die berühmte Sängerin Cuzzoni am Hofe angestellt. Um 1700 ist sie in Parma geboren; von der Natur war ihr eine wunderschöne Stimme verliehen, die bis zum dreigestrichenen c reichte. Sie wurde die „goldene Leier“ genannt. Zu Händel's Zeit bildete sie den Glanzpunkt der Londoner Oper; hier trat sie erstmalig 1722 in Händel's „Otho“ auf. Sie war zugleich mit der berühmten Faustina an der Londoner Bühne engagiert, an der sie bis 1728, bis die Opern-Academie zusammenbrach, zusammen wirkte. Sie verließen gleichzeitig England; die Cuzzoni aber finden wir in den Jahren 1733 bis 1738 wieder in London. Bald darauf ermordete sie in Venedig ihren Mann, den ausgezeichneten Cembalisten Sandoni; zum Tode verurtheilt, scheint sie von der Republik zur ewigen Verbannung begnadigt worden zu sein, worauf sie sich der Angelo Mingotti'schen Truppe anschloß und u. A. im Jahre 1740 in Hamburg auftrat. Bis heute war es nicht bekannt, daß die berühmte Sängerin am Württembergischen Hofe sich aufgehalten hat. An genanntem Tage wurde sie mit dem Titel einer Cammer-Sängerin und einem Gehalt von 1000 Thaler vom Herzog angestellt, um bei der Cammermusik und den Aufführungen in der katholischen Hofcapelle mitzuwirken. Am 28. Dezember 1746 wurde sie mit 2500 Gulden auf ein weiteres und laut

dem Decret vom 11. März 1747 auf weitere drei Jahre angestellt, ein Zeichen, daß der Herzog ihre Leistungen zu schätzen wußte; aber er fügte doch die vorsichtige Klausel hinzu, daß falls inzwischen die Stimme „sich verlieren“ sollte, er sich weitere Verfügungen vorbehalte. Diese scheinen auch erfolgt zu sein, denn im April 1750 treffen wir sie wieder in London. Sie beschloß ihr Leben in einem Arbeitshause zu Bologna.

Der Herzog war schon in den ersten Jahren seiner Regierungszeit darauf bedacht, seine Hofcapelle nach und nach mit tüchtigen Künstlern immer mehr zu besetzen; so wurden u. A. am 23. August 1747 ein Virtuos Botthoff als „Musicum der Viola di Gamba und Violoncello“ mit fl. 600 und am 23. October der Violinist Bianchini mit fl. 600 angestellt und zum Concertmeister ernannt. Doch war noch Alles im Werden begriffen und aus den Acten erfahren wir nichts darüber, ob und welche Opern in diesen Jahren aufgeführt wurden. Es ist dies auch kaum anzunehmen, da sonst die Cuzzoni sicherlich nicht ausschließlich für die Kirchenmusik engagiert worden wäre. Die französische Comödie scheint damals im Mittelpunkt der Hoffestlichkeiten gestanden zu haben; für sie war die Tochter der geistreichen Schwester Friedrichs des Großen hauptsächlich eingenommen, führten doch am Bayreuther Hofe die fürstlichen Personen selbst allerlei französische Schauspiele, unter Anderen auch jene Voltaire's auf. So war der Herzog, welcher am 26. September 1748 die Prinzessin Elisabeth Sophie Friederike heimgeführt hatte, zunächst auf die Heranziehung einer französischen Schauspielertruppe bedacht. Zur Feier des im October erfolgten Einzugs in Stuttgart, wurden Cammermusik- und französische Comödien-Aufführungen abgehalten, von Opern wird uns nichts berichtet¹⁾.

Die Ehe sollte keine glückliche werden; wir haben hier die

1) Siehe: „Ausführliche Beschreibung des zu Bayreuth im September 1748 vorgegangenen Hochfürstlichen Beylagers“ u. s. w. von Wilhelm Friedrich Schönhaar. Stuttgart 1749, Jenische Buchdruckerei. Woher Bely, die in ihrem romanhaft ausgeschmückten Buch über Herzog Carl und Franziska von Hohenheim die Nachricht von Operaufführungen hat, ist mir nicht bekannt.

tieferen Ursachen nicht zu erforschen, sie sind allgemein bekannt; genug im Herbst 1756 entfloß die Herzogin und begab sich zu ihren Eltern nach Bayreuth, um nie wieder nach Württemberg zu ihrem fürstlichen Gemahl zurückzukehren. Leider verknüpft sich mit der Flucht der Herzogin das tragische Schicksal einer bedeutenden Künstlerin, der Marianne Pirker, die ihrer vortrefflichen Eigenschaften wegen, die Liebe und das Vertrauen der Gemahlin des Herzogs genoß. Sie wurde ohne Weiteres der Beihilfe zur Flucht der Herzogin beschuldigt und ohne Verhör, ohne daß irgend ein Beweis für ihre Schuld beigebracht werden konnte, auf die Festung Hohenasperg eingeschlossen, wo sie unverhört bis 1765 saß. Irrsinnig geworden, versfertigte sie aus dem Stroh ihres Lagers Blumen; hierin brachte sie es mit der Zeit zu solcher Kunstfertigkeit, daß die Kaiserin Maria Theresia, der die Pirker durch Vermittlung einer hohen Persönlichkeit ein Bouquet zusandte, ihr eine goldene Medaille verehrte. Nachdem sie ihre Freiheit endlich durch die Bemühungen hochgestellter Personen wieder erlangt hatte, verlebte sie den Rest ihrer Jahre theils in Heilbronn, theils auf einem adeligen Gut in der Nähe. Sie soll in Heilbronn am 10. November 1783 gestorben sein ¹⁾.

Es ist mir gelungen, manche Einzelheiten aus ihrem Leben, auch ihr Geburtsjahr in Erfahrung zu bringen, doch über ihren Bildungsgang u. s. w. habe ich nichts aufzufinden vermocht; wir wissen nur, daß sie eine der gefeiertsten Sängerinnen ihrer Zeit gewesen ist und in Kopenhagen, Hamburg, Venedig und Stuttgart durch ihre Kunst glänzte. Sie war eine geborene Württembergerin. Ueber ihren Gesang selbst habe ich nur ein Urtheil und zwar

1) Das Stadtschultheißenamt Heilbronn war so freundlich, auf meine Anfrage hin die verschiedenen Stadtpfarrämter dortselbst zu ersuchen, in den Familien- und Sterberegistern nachforschen zu wollen, ob nicht etwa darin des Todes der Marianne Pirker gedacht werde. Das Familienregister geht aber nur bis zum Jahr 1808, das Todtenregister beim Stadtpfarramt nur bis 1851 zurück. Dagegen enthält das Sterbecuch der Jahre 1769 bis 1799 die Meldung, daß Franz Joseph Pirker, „ehemals gewesener Concertmeister bei dem herzogl. württembergischen Hof, so sich schon seit 1769 dahier aufgehalten, catol. Religion den 1. Februar 1786 in einem Alter von 85 Jahren, 10 Monaten und 4 Tagen gestorben sei. Marianne Pirker scheint demnach nicht in Heilbronn gestorben zu sein.

jenen von Mattheson in einem handschriftlichen Zusätze des auf der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Handexemplars seiner Ehrenpforte S. 398 gefunden. Mattheson berichtet dort von einem am 24. August 1740 auf dem Kaiserhof stattgefundenen und „mit Instrumenten stark“ begleiteten Concert, das vier Stunden gedauert habe. Die Cuzzoni, der Castrat Giacomo Zaghini, welcher vom kleinen a bis zum dreigestrichenen d sang und die Birker waren die Haupt-Solisten. Mattheson urtheilt über letztere: „war auch gut; kam aber der Cuzzoni nicht bey, indem ihre Stimme annoch ziemlich rauh klang. Sie ist eine gebohrne Deutsche, und ihr Mann spielte die erste Geige bey dieser Bande, welche aus sieben Personen bestund und noch einen Baritonisten hatte, desgleichen man, wegen des Singens, doch nicht wegen seiner theatralischen Action, allenthalben findet“. Er hieß Gio. Ant. Cesari. Am 1. September wurde das Concert wiederholt und bald darauf finden wir die Birker in Berlin. Schneider reproducirt in seiner Geschichte der Berliner Oper folgende Zeitungsnotiz vom 18. October 1): „Es ist unlängst eine berühmte Sängerin nebst verschiedenen Instrumental-Virtuosen hier angelangt, die sich Sonntag den 19. dieses in dem Schlippenbach'schen Hause in der breiten Straße zum erstenmale mit Italienischen Cantaten und Concerten werden hören lassen“. Und am 29. October: „Außer der jüngst gedachten Sängerin hat sich noch eine andere Namens Birkerin²⁾ mit vielem Beifall auf dem Königl. Schlosse hören lassen. Sie ist nur 23 Jahre alt, ihr Gesang soll aber so ausnehmend schön sein, daß auch die beiden Italienerinnen, welche der Königl. Capellmeister Gram mitbringen wird, derselben kaum gleichkommen dürften“.

Daß wir es hier mit der Marianne Birker zu thun haben, kann kaum einem Zweifel unterliegen. Diese Notiz ermöglicht uns aber auch, das Alter der Künstlerin zu bestimmen. Da sie 1740 23 Jahre alt war, so muß sie 1717 geboren sein und demnach als sie an den Hof Carl Eugens gezogen wurde, im 32. Lebens-

1) Schneider: Geschichte der Oper und des Kgl. Hofoperuhauses in Berlin. Berlin 1852. Seite 60.

2) Bei Schneider ist der Name in Birkerin verunstaltet.

jahr gestanden haben; sie hat somit ein Alter von 66 Jahren erreicht.

Die beiden Sängerinnen, die Gram aus Italien mitbrachte, waren die Farinella und Anna Lorio Campolungo; daß die Pirker in Berlin nicht engagiert wurde, trotzdem sie gut gefallen hatte, steht außer Zweifel. Sie scheint bald darauf nach Italien gegangen zu sein, denn in einem Schreiben aus Wöblingen vom 18. Februar 1751, bittet sie den Herzog um seine Vermittlung in einer Geldangelegenheit; sie habe nämlich im Jahre 1744 in Venedig einem unnehme in französischen Diensten befindlichen „Musico Scia vonetti“ 300 Ducaten geliehen.

Im Jahre 1749 war sie als erste Sängerin am Hoftheater in Kopenhagen engagirt. Sie schreibt ihrem Manne, der 1748 ein Engagement als Violinist an der Hamburger Oper angenommen hatte¹⁾, am 15. Januar 1749 aus Kopenhagen²⁾, daß der dortige Hof sie gern in seine Dienste nehmen möchte. „Allein wie wäre es rathsam, da ich so weit von meiner Familie entfernt bin, ich bin in 1000 Gedanken, wenn nur einmal das englische Geld einkäme. Heute schreibe ich nach Hamburg um etliche Recits aufzuführen wann wir durchraußen wozu Du höchst nötig bist, ich werde dir schon ausführlich hievon schreiben“.

Am ersten April vertheidigt sie sich gegen den Vorwurf ihres Mannes, daß sie schmiere. „Glaubst Du denn daß man ein Vieh ist und daß 7—8 Opern in 5 oder 6 monath zu studieren, probieren, agiren, Keine Zeit brauchen, die memoir ist Keine viedel die man weg legen kann, daß wenn ich noch lang dieses leben führen muß, so komme ich vor der zeit ins Grab, meine reputation ist mir lieb, die parten (wohl Partien) sind stark, der fatigue ist groß und alle sorg und Kummer ligt auf mir, von aller art will man gelt von mir“. Sie könne ihm keinen Kreuzer schicken.

Ihr Mann scheint keiner der Besten gewesen zu sein und sich mehr auf die Einnahmen seiner Frau als auf seine eigene Arbeit verlassen zu haben. Auch am Hofe in Stuttgart wurde er später

1) Diese und die folgenden Briefe besitzt neben vielen anderen das Geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart.

in eine etwas mysteriöse Geschichte verwickelt, über die aber die Acten zu wenig Aufschluß geben, um ganz klar zu sehen. Doch scheint die Pirker ihrem Mann von Herzen zugethan gewesen zu sein, und wenn sie auch hier und da in ihren Briefen einen klagend resignirten und oft unwirschen Ton anschlug, so leuchtete doch bald die Sonne ihres warmen Gemüths wieder durch alle Sorge und allen Kummer des Herzens. So schreibt sie denn am 8. April 1749 von Kopenhagen aus wieder an ihren „Herzallerliebsten Pirker“¹⁾; sie ist in Unruhe, da sie ohne Brief von ihm ist, „welches zweifelsohne die ursache des Contrair Wind seyn wird, indessen sichtet mich die Affaire von Fozzi nicht wenig an, dann ich möchte ihm nicht gar hinderlich seyn, dießes ist gewiß, daß ich absolute gleich nach Hauß muß, dann der papa dringt mich entseztlich an, und hat auch recht, dann es kommt schon unter die Leute daß die Cuzzoni nicht mehr zurück kommt, ich verberge alles mein absehen vor unserer Compagnie, allein der teuffel sagt es Ihnen durch Briefe von Bologna, und wolte ich wetten, daß die dicke Jan (nämlich die Cuzzoni) selbst dahin trachtet, sehe also selbst wie es nothwendig ist daß ich hin eile, über dießes, so bleibt die Herrschafft nur biß Pfingsten zu Ludwigsburg und geht alsdann nach Bayreuth, allwo ihr die Margräfin leichtlich eines von ihren menschern anhangen dürffte, du wirst doch hoffentlich auß meinen Briefen ersehen haben, daß ich hier absolute nicht bleibe, mithin darff sich der Fozzi nicht im geringsten prejudiciren um bey uns hier in Compagnie zu seyn, diffes ist gewiß, daß er ein Narr wenn er unter 500 Ducaten sich engagirte, denn die fatigue ist sehr stark“. Weiter heißt es dann in dem Schreiben: „Basta ich gehe nach Hauß um mich fest zu sezen, und den Winter engagire ich mich mit Mingotti oder unter uns selbst, um in des Fozzi Compagnie zu seyn“.

Aus diesem Briefe ersehen wir, daß der Vater der Künstlerin noch lebte und sie zu bestimmen suchte, eine Anstellung am Württembergischen Hofe anzunehmen. Aus dem Schreiben erfahren wir auch von der animosen Stimmung der Pirker gegen

1) Die Schreibweise variiert zwischen Pirker und Pirker, ich habe mich für letztere entschieden, weil sie die häufigst vorkommende ist.

die Cuzzoni, die sie nicht gerade mit Rosenamen auszeichnet; letztere war demnach schon 1749 aus des Herzogs Diensten entlassen worden. Das geheime Haus- und Staatsarchiv besitzt einige Duzende von Briefen der Birker, doch haben die meisten für unseren Zweck kein weiteres Interesse, da sich ihr Inhalt zum größten Theil auf Geldfragen bezieht, denn Herr Birker scheint nach dieser Seite hin sehr durchlöchert gewesen zu sein.

Seltam wenn nicht verwunderlich ist die Zuneigung der Birker zu dem Castraten Giuseppe Jozzi, der nicht nur ein ausgezeichnete Sänger, sondern auch ein tüchtiger Clavierspieler war. Geboren gegen 1720, treffen wir ihn 1746 in London, wo er in der Gluck'schen Oper: „La caduta de'giganti“ auftrat. Seiner dortigen glänzenden Stellung bereitete er selbst ein baldiges schimpfliches Ende, da er Domenico Alberti's damals berühmte Sonaten als eigene Compositionen verkollte, bis der Betrug entdeckt wurde und er London verlassen mußte. Er ging von hier nach Amsterdam, 1749 war er in Paris und am 9. Mai 1751 wurde Jozzi „seiner sowohl in der Vocal- als Instrumental-Music besitzender Vorzüglichkeit halber“ am Stuttgarter Hofe angestellt und ihm ein Gehalt von 800 Gulden angesetzt.

Das Verhältnis der Birker zu Jozzi ist, wie gesagt, ein seltsames. Seine Zuneigung zu der Künstlerin war eine leidenschaftliche, wie seine Briefe ausweisen, die sich in Ausdrücken wie „Meine angebetete Marianne“ u. s. w. bewegen. Daß er der Birker in früherer Zeit nicht gleichgültig war, geht aus allen ihren Briefen an ihren Manne hervor, in denen sie sich ohne alle Umschweife hierüber ausspricht. So schreibt sie aus Kopenhagen am 15. April 1749: „Glaube nicht daß ich dir mit letzterer post auß nachlässigkeit nicht geschrieben, es war bis pure unmöglichkeit wie du auß des mingotti Brief wirst ersehen haben, welche hoffentlich wird richtig eingelassen seyn. Nun komme ich auf deinen Brief vom 21. passato. Ich schrieb dazumal den Jozzi wegen der solch adresse, weil er mir ein ander mal a parte geschrieben da er schon bey dir war, und selben tag war prob, ich speiste auß, und da sein Brief so curios gebachen¹⁾

1) Gebachen, gebacken, hier so viel wie geartet.

war, mußte er durch die ganze unsrige compagnie spißruth lauffen, und hätte fast gar schiffbruch gelitten, denn ich bekame ihm schon halb offen, es verdrißt mich also gar nicht, wann er par adresse schreibt, es ist mir desto lieber. Du hast recht daß du mir seine Briefe nicht geschickt hast, denn ich würde ihm einen verdammten entgegen geschrieben haben, denn es ist wahr, ich habe ihn nãrrißch geliebt, als dann durch unsere zertrennung mußte es mir eine freundschaft werden, nun ist weder eines noch das andere, und müßte mit blutigen zähren beweinen, daß waß ich mir an meiner gesundheit geschadet um seinet willen, ich finde zwar daß ich ihn anjezo unendliche obligacion sollte indem er kein bedenken trägt, sich sogar an seinem Interesse zu schaden, um uns nur in Compagnie zu haben, alleine ich will nicht daß er uns mit der zeit was vorzurücken habe, und werde aufrichtig vor sein interesse sorgen. Du kannst dir wohl einbilden, daß ich nicht umsonst singen werde, wann das Kindbett der Königin uns nicht so geschadet hätte, so hätte vielleicht auß mein beneficio was werden können, allein es war unmöglich denn es wäre dem mingotti nichts daran gelegen gewesen nachdem der — nun folgen einige total unleserliche Worte — die *Impresa* abgeschafft, so hat keine mehr hoffnung bey hoff in diensten zu kommen, indem alle Künfftiges Jahr obligirt sind bey hoff umsonst zu singen“.

Es geht aus diesem wie aus anderen Briefen hervor, daß sich die Birker in der Gesellschaft des italienischen Opernunternehmers Pietro Mingotti befand, der vom König von Dänemark nach Kopenhagen berufen worden war und sowohl in der Saison 1747/48 und 1748/49 auf dem Schloß Charlottenburg mit einer für den Hof engagirten Truppe wie in Hamburg und Dresden italienische Opern aufführte. Doch finden wir die Birker in den von Fürstenau ¹⁾ mitgetheilten Rollenbesetzungen in Dresden nicht aufgeführt, wo Mingotti in den Jahren 1746 und 1747 ebenfalls Vorstellungen gab. Sein Personal scheint er häufig gewechselt zu haben, denn zwei Theaterzettel aus Min-

1) Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen. Dresden 1862. Bd. II. S. 242 ff.

gotti's Kopenhagener Aufenthalt¹⁾ enthalten nicht den Namen eines einzigen Künstlers aus dem vorausgegangenen Jahr.

Wir theilen hier die beiden Theaterzettel mit.

Interlocutori.

Serse²⁾, Re di Persia, La Signora Pirker.

Temistocle, Il Signore de Hager.

Aspasia, la sua figlia, La Signore Giustina Turcotti.

Rossane, Principessa e Amante di Serse, La Signora Theresia Pompeati.

Lisimaco, Ambrasciatore de' Greci, La Signora Maria Masi.

Neocle, figlio di Temistocle, Il Signore Antonio Casati.

Sebaste, Confidenti di Serse, Il Signore Francesco Verner.

Auf der Rückseite des Zettels sind die verschiedenen Verwandlungen aufgeführt. Der andere, in der Hofbuchdruckerei des Ernst Heinrich Berling in Kopenhagen gedruckt, enthält die Mitwirkenden in der Oper Artaserse; auch hier ist der Componist nicht genannt:

Attori.

Artaserse, Principe è poi Re di Persia, amico d'Arbace ed amante di Semira, La Signora Maria Masia.

Mandane, Sorella d'Artaserse, ed Amante d'Arbace, La Signora Giustina Turcotti,

Artabano, Prefetto delle guardie Reali, Padre di Arbace e di Semira, Signor Christoforo d'Hager.

Arbace, Amico d'Artaserse ed Amante di Mandane, La Signora Marianna Pircher.

Semira, Sorella d'Arbace ed Amante d'Artaserse, La Signora Teresa Pompeati.

Megabise, Generale dell' armi, Confidente d'Artabano, Il Signor Antonio Casati.

Von Kopenhagen aus scheint sich Mingotti nach Holland gewandt zu haben, denn die Pirker schreibt in dem oben angeführten Brief: „es kan seyn daß Sozzi den Mingotti in Holland

1) Diese Zettel befinden sich ebenfalls auf dem Kgl. Staatsarchiv zu Stuttgart.

2) Ob es die gleichnamige Oper von Cavalli oder Buononcini war, ist aus dem Zettel nicht ersichtlich.

antrifft, nicht aber mich, wan du hättest Kommen Können so wäre ich ohne zweifel hin gereißt, alleine was soll ich da thun, siehe nur die land Kart wie sehr ich umriß würde, und wäre in risquio das engagement zu stuttgart zu verlihren, ich hoffe es möge indeßen gute brieft von Brüssel eingeloffen seyn, die pantomin gehen nicht mehr hir indem das land noch sehr miserable wegen den außgestandenen Krieg; basta, bin ich einmal zu stuttgard, so werde so tracht opern dort zu halten, und Kan alsdaner der Fozzi zu uns, mache also ja nicht daß sich der Fozzi dort prejudicirt um mich in amsterdam zu sehen, dann es wird schwehrlich seyn können“.

Marianne Pirker reiste bald darauf nach Württemberg, obwohl sie, wie aus der unten mitgetheilten Eingabe an den Württembergischen Hofmarschall hervorgeht, noch bis Ostern 1750 in Kopenhagen gebunden war, und zwar am königlichen Hofe, wie wir aus der Resolution des Herzogs Carl Eugen vom 12. Juni 1749 ersehen. Schon im Mai scheint sie vor dem Hof dort gesungen zu haben, denn sie schreibt nach London an ihren Mann von Ludwigsburg aus am 6. Juni 1749: „Ich habe dir schon gemeldet, daß die Herrschaft närrisch über mein singen ist, gesteru habe ich eine improvisata gemacht, und ein Kleines duet und solo in der meß gesungen; den nachmitag bey der Kammer Musik bedankte sich der Herzog sehr vor diese finesse, so ich ihm gethan; die verwitibte Herzogin, welche mich zum ersten Male gehört, war außer sich, enfin Gott gebe was er will, es sind schon 4 tåg, daß man mir 1200 fl. offeriren lassen, ich bin aber auf 1500 berufen, morgen werde die Resolution hören, es versteht sich aber wannu du kommst, man dir aparte besoldung geben wird, man will dich aber vorher hören“.

Am 8. Juni 1749 machte sie folgende Eingabe, die an den Hofmarschall gerichtet war; aus ihr geht hervor, daß ihr Stiefvater herzoglicher Beamter und noch am Leben war.

„Reichs Frey Hoch Wohlgeborner Herr
Gnädiger Herr!

Auf Ewer Hrstl. Excel. gnädigen Befehl ist mir heute von meinem Stieff-Vatter dem Rent-Cammer Secretario

Eber außgerichtet und respective Confirmiret worden, daß Thro Hchsstl. Durchl. der Herr Herzog die gnädigste Intention hätten, mich in dero hchsstl. Dienste aufzunehmen, und daß ich dahero sowohl Ratione der Zeit, wann solche in Rücksicht auf mein dermaliges Engagement antretten könnte, als auch Ratione der jährlichen gage eine positive declaration von mir geben solle.

Ich erachte meiner unterthänigen Schuldigkeit zu seyn, vor allen Dingen Ewer Excell: vor dero attention und gnädige vorsorge unterthänig zu danken weßwegen ich mir auch die freyheit genohmen, diese zeilen an Hochdieselbe zu erlassen. Damit ich aber auch zugleich den mir gegebenen gnädigen Befehl vollziehe, so lege zu Ewer Excell: gnädig beliebigen Vortrag an Thro Hchsstl. Durchl: folgender Maßen meine dermaligen Umstände vor:

Ich bin nehmlichen parat nach dero gnädigsten Absicht meine unterthänigste Dienste zu sacrificiren, muß aber dabey Ewer Excell: Ratione der Zeit nochmalen gehorsamst eröffnen, daß mein Engagement in Coppenhagen anfangs nechstkünftigen August Monaths von neuem angehet, und bis mitfasten Künftigen Jahrs fürdauert. Wenn nun Thro Hochsstl. Durchl. dem Heren Herzog diese Zeit gnädigst gefällig ist, so dependirt es von dero gnädigsten Befehl mit mir zu disponiren in Hoffnung daß Höchst dieselbe mir vor meine Dienste eine jährl. Besoldung von Ein tausend Reichs Thaler, halb an Geld und halb an Naturalien Tax gnädigst angebedeyhen lassen werden.

Ich beziehe mich dieser pretention halben nicht um der hier gewesenen Cuzzoni willen, sondern weilien ich eine größere Deconomie als jene (welche vor ihre person nur allein zu sorgen gehabt) zu führen gemüßiget bin, weßwegen ich mir die Beyhilffe der Naturalien zu einiger Erleichterung meiner Menage unterthänigst ausbitte, unter voraussetzenter Versicherung, daß Thro Hochsstl. Durchl: mit der Zeit den unterschied der Fatiquen zwischen ermelder Cuzzoni und mir vor selbstn gnädigst zu erkennen geruhen werden.

Ich hoffe, Ihre Hchsstl: Durchl: werden diesen meinen unterthänigsten Antrag eben so wenig vor übertrieben als Ewer Excell:

solchen vor unbillig ansehen, da ich mich alsdann zu beeden Fürstl. Kirchen sowohl, als cammer=Musiquen, wo Ihre Hochstl: Durchl: gnädigst befehlen werden, mit meiner wenigen vertu nach möglichkeit ohnermüdet aufzuwartten obligire.

Ewer Excell. nehmen nicht ungnädig, wann ich durch dieses unterthänige Schreiben in modo gefehlet habe, ich bin der hiesigen Verfassung unkundig, adreßire auch an den ersten Chef des Hoffes und erwarte von denenselben eine gnädigste Resolution von Ihrer Durchl.: wobey ich mich Ewer Excell: hohen Gnaden unterthänig empfehle, und mit devotem Respect beharr von Ewer Hoch Frey Herrlichen Excellenz

unterthänig gehorsamste

Ludwigsburg, den 8. Juny

Dinerin

1749.

Marianna Birkerin.

Dieser Eingabe können wir zunächst entnehmen, daß die Cuzzoni schon zu Anfang des Jahres entlassen wurde, und die Birker deren Stellung einnehmen sollte; doch hatte sie auch in den Opern-Vorstellungen mitzuwirken, wie wir noch sehen werden.

Auf diese Eingabe folgte dann am 12. Juni folgende Resolution:

„Demnach Sr. Hochfürstl. Durchl. gnädigst entschlossen haben, die Virtuosi Marianna Birkerin umb ihrer vorzüglichen Geschicklichkeit willen in der Vocal Music in Dero fürstl. Dienste hiermit anzunehmen, dergestalten daß sie obligirt seyn solle sowohl bei Kirchen Musiquen in denen Hof Capellen beyderlei Religion als bey der Cammer Musique und sonsten wo Höchst Dieselbe gnädigst befehlen möchten ihre Dienste zu leisten, selbige auch sich hierzu allbereits in Unterthänigkeit anheischig gemacht hat, und nach Vollendet ihrem dermahligem Engagement mit dem Königl. Dänischen Hof gegen den Frühling künftigen Jahres solche wirklich antretten wird, wo hingegen ihr von selbiger Zeit an eine jährl. Gage Von Ein Tausend fünf Hundert fl. halb an Geld, und halb an Naturalien nebst einem Viertel Jährigen Belauff dieses Gehalts, so ihr alsdann besonders abzureichen in Gnaden andurch ausgesetzt werden; Alß wolle fürstl. Geheimder Rath in dessen Cou=

formität die weitere Verfügung an seiner Behörde zu machen be-
dacht seyn. Decretum Ludwigsburg den 12. Juni 1749.

Carl.

Marianne Pirker scheint den Sommer über noch in Lud-
wigsburg geblieben zu sein, denn am 10. Juli schreibt sie ihrem
Manne nach London: „O was ist die peruzzi hier für eine
elende Creatur, wie habe ich sie zu grund gericht. Enfin ich
muß dir doch berichten, daß ich vor 8 Tagen¹⁾ (aufs künftige
nach meiner Retour) in hiesige Dienste angenommen worden bin
und zwar mit allen avanta gen so man wünschen kann, denn
ich habe nicht nur der Cuzzoni ihre Besoldung, sondern habe
die helffte naturalien welche man gedoppelt verkauft,
mithin komme ich auf 1800 fl., ich allein, hernach wird man dir
nach deinen meriten auch eine Besoldung außwerffen, denn man
will dich zuerst hören; wenn ich eine schöne arie singe welche neu
von Klug (Gluck) ist, so sage ich sie seye von dir, in summa
ich kann mich recht glücklich nennen obwohlen ich mich wie einen
Sund fatiquire“.

Sommer und immer wieder spielt Tozzi in ihren Briefen
eine Rolle. „Allein wer mich einmal und zweymal und
drey mal betrügt — schreibt sie am 28. Juni u. A. ihrem Manne
—, den kann ich in Materie amoris absolute nicht mehr
trauen, wenn ich also wüßte, daß Du Deine vorige Meinung
noch hättest, so würde ich vielmehr verhindern als verhelfen uns
einmal wieder zu sehen“. Aus einzelnen Briefen scheint mir hervor-
gehen zu wollen, daß Pirker, der oft in finanziellen Nöthen war,
von Tozzi häufig Geldunterstützung erhielt und in einem gewissen
Abhängigkeitsverhältnis zu ihm stand, was Tozzi dann seinerseits
wieder ausnützte. Marianne Pirker beklagt sich einmal darüber,
daß er — nämlich ihr Mann — so wenig Werth auf ihre „Re-
putation“ lege, daß er sie nöthigen wolle, Tozzi zu beschenken.
Ihr intimes Verhältnis zur Herzogin geht ebenfalls aus den
Briefen hervor; unter Anderem mußte ihr Mann in London Stoffe und
Bänder für die Herzogin besorgen. Marianne's Wunsch war, mit
Tozzi nicht ohne ihren Mann an einem und demselben Orte zu

1) Hier scheint ein Schreibversehen vorzuliegen.

leben. Wie schon bemerkt, erhielt er dann endlich 1751 eine Anstellung am Hofe und zwar als Concertmeister mit einem Gehalt von fl. 800.

Ueber das Ehepaar Birker finden wir in den Acten als letztes Document ein Schreiben des Stiefvaters der Künstlerin, des Kammersecretairs Eber vom 18. December 1756, in dem es sich um den „dem gewesenen Concertmeister Birker und Frau bis 17. September zukommenden Geldbefoldungs-Ratum“ handelt. Er bittet den Herzog, diesen Ausstand von fl. 230.32 zur „Consolation und äußersten Bedürfnuß der durch ihre Eltern verunglückten Birkerischen 3 Kinder“ von der Kirchenkasten-Verwaltung sich verabsolgen zu lassen. Der Bitte wurde entsprochen. Auch Birker scheint eine Vertrauensstellung eingenommen zu haben, denn 1753 wurde er nach Italien geschickt, um Künstler für die Capelle zu engagieren.

Wenden wir uns nunmehr der Pflege der Oper am Hofe des Herzogs zu, die von 1750 an glänzende Tage in Stuttgart und Ludwigsburg feiern sollte. In genanntem Jahre ließ der Herzog, freilich auf Kosten des schönen Gebäudes, das Lusthaus in ein Opernhaus verwandeln. Die Vorder- und Hinterseite wurden durch Anbauten verunstaltet und der große schöne Saal zur Schaubühne und zu Plätzen für die Zuhörer eingerichtet. Dieser Saal war 201 Fuß lang, 71 breit und 51 Fuß hoch. „Die Decke, die von keiner Säule unterstützt wird, hängt in Schrauben am Dachwerk. In diesem Saal ist ein Theater eingebaut worden, auf welchem die großen Opern aufgeführt und Redouten gehalten werden. Dieses Gebäude, das in jenen wohlfeilen Zeiten 300 000 Gulden kostete, würde, nach dem Verhältniß der gestiegenen Preise, gewiß jetzt eine Million kosten. Denn in der Zeit, wo es gebaut wurde, kostete der Scheffel Dinkelkerne, in den Jahren, wo kein Mißwachs war, 3 bis 4 Gulden. Aus diesen großen Baukosten, in einer so wohlfeilen Zeit, kann man auf die Schönheit und Solidität des Gebäudes schließen, welche von aussen nicht mehr gesehen werden können, da eine Menge hölzerner Gebäude das Lustschloß von allen Seiten umgeben. Auf der Vorderseite allein ist ein schönes Gebäude ange-
setzt, welches den Hauptcingang ausmacht. Innen ist ein kleiner

Vorsaal, von welchem sich zwei Treppen zu beiden Seiten erheben, die zu dem Opernsaale führen, der einer der größten ist. Denn nicht nur das Theater, sondern auch das Amphitheater, in welchem die Galerien sind, sind groß und weitläufig. Dieser Galerien sind vier, ohne die unterste, die noch Parterre liegt, aber besonders eingemacht ist. Die erste Galerie unter dieser, gehört dem Hofe; die fürstliche Loge aber ist in der Mitte, und erhebt sich bis an die Decke des Saals, über die andere Galerien. Das Theater hat schöne und theils prächtige Dekorationen, die noch von Italienern gemalt worden sind¹⁾.

Die Leitung des Umbaues wurde dem Anspachischen Major und Oberbaudirector Ketti²⁾ übertragen; ferner wurden die beiden italienischen Theatermaler Scotti und Colomba³⁾ nach Stuttgart berufen. Ersterer „komponirte und malte den großen Vorhang, der, als er noch in seinem Glanze war, in einem vorzüglich hohen Grade alle Forderungen, die man an ein solches Kunstwerk machen kann, befriedigte“.

Am 30. August 1750 wurde das neue Opernhaus, das eine Tiefe von 18 Coulissen hatte, mit der Oper „Artaserse“ von Graun eingeweiht. Am 11. Februar 1751, an dem Geburtstage des Herzogs, fand die erste Aufführung von Tommelli's Oper „Ezio“, im April jene von „Didone abbandonata“ statt. Die

1) Lexikon von Schwaben. Ulm 1792. Bd. II. S. 726 ff.

2) An dessen Stelle trat 1751 der Major Pierre Louis Philipp de la Guepière.

3) Die Rechnungen vom 3. Juli 1750 bis 20. September 1753 enthalten u. A. folgende Posten:

- | | |
|---|-------|
| 1) Dem von Mannheim anhero berufenen Directori Schenken fl. | 860. |
| 2) Dem von Besancon anhero beschriebenen Artificier Toscani vor seine Bemühung und hin und her Rayße . . . „ | 730. |
| 3) Dem Chur Pfälzischen Hofzimmermann Schiefen überhaupt accordirte „ | 250. |
| 4) Dem Designateur Biarell gleichfalls überhaupt . . . „ | 75. |
| 5) Dem Maler Colomba vor die Verfertigung der Decoration, darzu erforderliche Scenarien, 4 Vorhäng und Pyramiden, Farben, Tuch, Nägel und übrige Materialien auch Haltung des Mahlers auf seine eigene Kosten, nach dem von dem Ober Bau Director Ketti mit Ihme getroffenen Accord „ | 3600. |

Textbücher fehlen, über die Besetzung der Rollen können wir daher nichts Positives mittheilen. In demselben Jahre wurden Tenorist von Hager mit fl. 1200, der italienische Sänger Giuseppe Paganelli¹⁾ mit fl. 800 und Theatermaler Colomba mit fl. 1200 Gage angestellt; auch ein Cammermusikus Kessler aus Wien wurde am 29. November 1751 mit fl. 500 Jahresgehalt in das Orchester berufen und am gleichen Tage Obercapellmeister Brescianello wegen „Schwächlichkeit unter Beybehaltung seiner bisdaher genossenen ordinären Besoldung“ (die freilich bald darauf auf die Hälfte reducirt wurde) in den Ruhestand versetzt und, wie bereits oben bemerkt, für ihn der aus Wien verschriebene „Virtuose“ Ignatius Holzbauer zum Obercapellmeister „vergestalten ernannt, daß dieser benebst seiner Ehe Consortin, als eine Sängerin bey der Catholisch Kirchen, und anderen Musiquen sich gebrauchen, und beede der Zeit nehmlich vom 1. September h. a. an einen jährlichen Gehalt von fl. 1200 halb an Geldt und halb an Naturalien“ erhalten sollten. Falls Brescianello mit Tod abgehe, würde das Gehalt um fl. 300 erhöht werden.

Am 8. April 1752 wurde ein gewisser Ludovicus Lazarino mit fl. 500 zum Hofmusik-Poeten ernannt, trotz des Einspruchs von Seiten des Kirchenrats, daß bis jetzt niemals ein solcher besoldet gewesen, das Kirchengut aber auf keinen Fall herangezogen werden könne. Der Herzogkehrte sich jedoch nicht an den Protest und ignorirte ihn. Lazarino wurde am 29. Mai 1755 seiner Dienste wieder entlassen. Vom 20. September 1752 bis Ende März des folgenden Jahres treffen wir auch einen Sänger Sedotti, der für diese Zeit die Kleinigkeit von 2000 Gulden nebst 50 Ducaten Reisegeld erhielt.

Am 11. Februar 1752 wurde während der Fastnachtzeit die Oper:

„Der erkannte Cyrus, Ein Musicalisches Gedichte, Poesie von Petro Metastasio, die Musik von Haffe“ auf dem „Hoch-Fürstlichen Schau-Platz in Stuttgart“ aufgeführt.

1) Es war dies derselbe Giuseppe Antonio Paganelli, der später Direktor der Cammermusik des Königs von Spanien wurde. Im Jahr 1733 gehörte er einer italienischen Operngesellschaft an, die sich in Augsburg aufhielt und bei der er das Amt eines Cembalisten bekleidete.

In Dresden war die Oper Anfang 1751 vierzehn Mal hintereinander gegeben. Graf Wackerbart schrieb am 22. Januar 1751 an die Dauphine Maria Josepha, daß Haffe in diesem Werke „un goût si nouveau et si melodieux“ entfalte, daß Jedermann überrascht sei: „Tutti li motivi delle sue arie sono originali, e li accompagnamenti capriciosi, varii e con gran forza d'espressione“¹⁾. Die Besetzung in Stuttgart war folgende:

Asthyages, König von Medien, Vater der Mandane, Herr
Tajetan Neusinger.

Mandane, Gemahlin des Cambyses, Mutter des Cyrus,
Frau Marianne Pirkerin.

Cyrus, unter dem Namen Alcens, in Schäfer-Tracht, geglaubten Sohn des Mithridates, Joseph Fozzi.

Harpagus, Vertrauter des Asthyages, Vater der Harpalice,
Joseph Paganelli.

Harpalice, Vertraute der Mandane, Frau Rosalie Holzbauerin.

Mithridates, Aufseher der kgl. Heerden, Franz Trebner.

Cambyses, Persischer Prinz, der Mandane Gemahl und Vater des Cyrus, in Schäfer-Tracht, Christoph von Hager.

Außer dieser Oper wurden noch Dido, Artaserse und Ezio aufgeführt. Wir begegnen in demselben Jahre auch der Oper „Alessandro nelle Indie“; zur Bestreitung der Kosten warf der Herzog die Summe von 8000 Gulden aus. Von Zommelli kann die Composition kaum hergerührt haben, denn letztere entstand erst während seines Stuttgarter Aufenthalts. Vielleicht war es die gleichnamige Oper von Graun. Das Textbuch existirt nicht mehr. Näheres über diese Aufführungen habe ich nicht in Erfahrung bringen können. Die Acten enthalten nur über die neuen Decorationen zur Oper *Didone abbandonata* von Zommelli aus dem Jahre 1751 folgende Angaben: 1) „Ein prächtiger theil des Königlichen Schlosses, im prospect der Stadt Carthago, wie solche neu gebauet wird. 2) Cortile oder Vorhof. 3) Neptun's Tempel. 4) Apartamenti Reali oder Königliche Gemächer. 5) Altrio, Der Vorplatz. 6) Cabi-

1) Fürstenau a. a. O. II. S. 267.

netto, mit Sesseln. 7) porto di Mare oder Seehafen. 8) Eine Baum=Allée, zwischen der Stadt und dem Seehafen. 9) Die Stadt Carthago, wie solche verbrennet. Summa wenn die alten Scenen von Ezio mit einigen Veränderungen dazu genommen werden, fl. 5668. 56, wenn alles neu fl. 6518. 56 fr.“ Die Ausgaben für die Scenerie betragen jedoch fl. 7520. 55. Da dieser Ueberschlag vom 14. April datirt ist, so wurde die Oper wahrscheinlich am Geburtstage der Herzogin, am 30. August aufgeführt.

Am 11. Februar 1753 wurde:

„Phaëton, Ein Singespiel“ gegeben. „Die Poesie ist aus dem Französischen gezogen, und zur Musik bequem gemacht worden“. Die Arien sind von Tommelli. Die Besetzung war folgende:

Libia, eine Tochter der Merobe, Königs von Egypten, Geliebte des Epaphus, Frau Marianne Pirkerin.

Epaphus, ein Sohn des Jupiters, und der Isis, Liebhaber der Libia, Joseph Fozzi.

Teone, eine Tochter des Proteus, Geliebte des Phaëton, Frau Rosalie Holzbauerin.

Phaëton, ein Sohn der Sonne, und Climeneus, Herr Joseph Sidotti.

Merobe, König von Egypten, Herr Christoph v. Hager.

Die Sonne, Herr Cajetan Neusinger.

Arbaces, ein Indianischer, und dem Merobe zinsbahrer König, Herr Joseph Paganelli.

Proteus, ein Meer-Gott, Herr Franz Trebrer.

Chor von Meergöttern, von Gespenstern, von dem Gefolge der Sonne und der „Einwohner der Erde“. Die Scenerie war folgende:

„In der ersten Abhandlung: Ein Garten mit einer Grotten, und in der Ferne das Meer.

In der zweiten Abhandlung: Ein grosser Vorhof des Pallasts der Könige von Egypten, zu einem herrlichen Fest auf das prächtigste zubereitet. Der Tempel der Isis, welcher sich hernach in einen erschrecklichen Abgrund verwandelt, der Flammen ausspieet, woraus Furien, und furchtbare Gespenster hervorkommen“.

In der dritten Abhandlung: Der Ballast der Sonne. Eine angenehme Landschaft: Aurora mit Gewölke umgeben, nach deren Zerstreung Phaëton herauf steigt, und sich über den Horizont erhebet, auf den Sonnen-Wagen sitzend, von dem man ihn hernach durch den Donnerkeil herabstürzen siehet“.

Das Singspiel enthält 16 Arien, wovon der erste Theil regelmäßig wiederholt wird, 1 Duett und 4 Chöre. Beim neunten Auftritt des ersten Actes steigt Triton „unter dem Schall einer Symphonie, und in Begleitung seines Gefolges, welche letztere hingehen den Proteus in der Grotte aufzuwecken, aus dem Meer hervor“. Proteus verschwindet, und verwandelt sich, um den Nachstellungen zu entgehen, in einen Löwen, einen Baum, in ein Meerwunder, in einen Brunnen und in eine Flamme. Im achten Auftritt des dritten Actes „siehet man den Himmel immer feuriger werden“, später dann „in der Vertiefung des Schau-Plazes den Phaeton durch die Donner-Keile von dem Wagen der Sonne herunter stürzen“. Das Ganze schloß mit einem Chor „der Einwohner der Erden“:

„Dem Jupiter wollen wir Lieder singen,
Den Jupiter wollen wir preisen und rühmen,
Weil er die Erde

Von dem verwegenen Phaeton befreiet hat.

Nunmehr kan der güldene Wagen der Sonne
Wiederum mit einem lieblichen, und erfreulichen Glanz
Um den Himmel herum
Geführet werden“.

Der Text ist italienisch und deutsch abgefaßt, das Singspiel wurde wohl in ersterer Sprache gesungen. Die Uebersetzung ist geschmacklos. Hier nur ein Beispiel. Libia singt im 5. Auftritt des ersten Actes:

In te spero, o sposo amato,

In dich hoffe ich, o geliebter Bräutigam,

Fido a te la sorte mia:

Dir vertraue ich mein Geschicke an:

E per te, qualunque sia,

Und deinetwegen wird mir solches,
es sey, wie es wolle,

Sempre cara a me sara.

Allerzeit angenehm seyn.

Pur ch'a me nel morir mio
 Il piacer non sia negato
 Di vantare, che tua son io;

Il morir mi piacerà.

In te spero etc.

Wenn mir nur bei meinem Sterben
 Das Vergnügen nicht benommen wird,
 Daß ich mich rühmen darf dein allein
 zu seyn,

So wird mir auch der Tod selbst
 ein Wohlgefallen bringen.

In dich hoffe ich etc.

Den Winter über fanden zwei Mal in der Woche Opern-
 aufführungen statt; die „Hofdivertissements-Einrichtung“
 vom 7. Januar 1752 bestimmt folgendes:

„Sonntags: Courtag bei der Herzogin.

Montags: Redoute auff dem Opern-Hauß, welche aber von nie-
 manden als Dames, Cavaliers und Officiers
 frequentirt werden und auff nächstkommenden Montag
 nachts 1/29 Uhr so fort jedesmahls um diese Zeit,
 ihren anfang nehmen sollen.

Dienstags: Opera.

Mittwochs: Courtag bei Serenissimo.

Donnerstags: wiederum Redoute.

Freitags: Opera und

Samstags: Assemblée in der Stadt.“

Vom Jahr 1755 an wurde nach einer Bekanntmachung des
 Hofmarschall-Amtes vom 28. Januar auf den Redouten nicht nur
 „der Noblesse und denen Officiers, sondern auch andern hono-
 ratoribus und sonsten allen denjenigen, welche in guten Masquen
 erscheinen“ die Anwesenheit erlaubt. Die Redouten kosteten dem
 Hofe übrigens erkleckliche Summen, so im Jahre 1764 fl. 4253. 24 fr.,
 wovon allein auf die Beleuchtung durch Wachzlichter fl. 2000
 entfielen. Die Capellmeister hatten die passenden Compositionen
 zu schreiben, auch Zommelli, dem u. N. am 18. December 1760
 der Auftrag wurde, „für die benöthigten Musici Sorge zu tragen,
 die Direction zu nehmen und für neue Menetts zu sorgen“. 1)

1) Auf diesen Redouten kostete die Flasche Muskateller fl. 1. 10 fr.,
 Mosel fl. 1., Tyroler 40 fr., Rheinwein fl. 1. 10 fr. Die Flasche Nectar-
 wein schwankte zwischen 16 und 40 Kreuzer im Preis. Eine Tasse Thee
 kounte man für 4, eine Tasse Chokolade für 10 Kreuzer haben. Das Glas
 Limonade stellte sich auf 4 Kreuzer.

Drittes Kapitel.

Nicolo Zommelli Obercapellmeister. Die Hebung der Musik und Oper unter ihm. Neuorganisation der Capelle. Das Gesangspersonal. Aeußerungen Schubart's über einzelne Sänger. Instrumentalisten. Französische Comödianten-Truppe. Uriot. Errichtung eines Opern- und Comödien-Ballets. Joh. Georg Koverre. Bestris. Guibal. Colomba. Servandoni. Boquet. Moyer. Opern- und Balletkosten. Platzordnung im Theater.

Mit Zommelli's Anstellung als Obercapellmeister und Fürstlich Württembergischer Musikdirector begann die eigentliche Glanzperiode der Oper. Der Herzog hatte den Meister in Italien kennen gelernt, und sein lebhafter Wunsch war, ihn an die Spitze der Cammer-, Hof- und Kirchenmusik zu stellen. Zommelli hatte schon von Italien aus für den Herzog die Opern „Il Catone in Utica“ 1751 und 1753 „Fetonte“ componirt. Vom 21. November 1753 datirt das Anstellungs-Decret, welches lautet:

„Hochfürstl. Decret, dat. Brackenheim 21. November und praesentirt Stuttgart, den 24. Ejusdem 1753.

„Die Ernennung des aus Rom gekommenen Capell Meisters Zommelli zum Ober-Capellmeister allhier mit Anweisung eines guten freyen Quartiers, 3000 fl. Besoldung, halb in Geld und Naturalien, auch seiner Frau in Casum Mortis eine Pension von fl. 750 beyhm Fürstl. Kirchenrath, und daß solche richtig bezahlt, auch der Tax nachgelassen, so dann, wenn die Obercapellmeister Brescianello und hardt sterben, Er Zommelli alleine D:Capellmeister seyn, fortan Dero Gagen eingezogen werden sollen“. Daß Zommelli von Anfang an 6000 Gulden Gehalt bezogen haben soll, habe ich in den Akten und Rechnungen nirgends bestätigt gefunden, dagegen erfolgte am 6. Mai 1760 ein Decret von Weitzshöheim bei Würzburg, worin der Herzog, um seinem Capellmeister die höchste Zufriedenheit für die bis-

herigen Dienste zu bezeigen, der Rent-Cammer den Befehl erteilt, ihm alljährlich noch 10 Eimer Wein und 20 Maß Holz „als ein *Adjuto* zu seinen bei dem Kirchenrath genießenden Besoldungen“ verabreichen zu lassen. Am 25. Juni wurde ihm auf sein besonderes Ansuchen noch ein sogenannter Ehrenwein und am 15. December 1761 die *Fourage* für 2 Pferde bewilligt. Da nun die meisten Angestellten bei der Hofmusik ihre Naturalien, wie wir aus den Briefen der Birker erfuhren, um gutes Geld wieder loszuschlagen, so kann Zommelli sich thatsächlich auf fl. 6000 gestellt haben, aber er hat diese Summe erst später in Geld ausbezahlt erhalten¹⁾. Trotz dieses schönen Gehalts befand er sich stets in Geldverlegenheit, und kurz nach seiner Anstellung ging er sofort den Sänger Paganelli um ein Darlehen an.

Zommelli zog die größten Sänger und Virtuosen aus Italien an den Hof und das Orchester konnte mit den ersten Deutschlands den Vergleich aushalten. Er kam dem künstlerischen Geschmack des Herzogs in allen Dingen entgegen und seine Vorschläge, obwohl sie den Kirchenrath und die Rentkammer oft zur Verzweiflung gebracht haben mögen, fanden beim Landesherrn stets ein willfähriges Ohr. Die Ausgaben für Oper, Schauspiel und Ballet steigerten sich mit der Zeit auf jährlich rund 200,000 Gulden. Bald nach Zommelli's Anstellung wurde die Capelle neu organisirt. Das vom 26. Mai 1757 datirte Decret des Herzogs lautet: „Wir haben vor nöthig erachtet, von der jährlichen Erfordernus Unserer Cammer- Hof- und Kirchen Music, eine Selbstig genaue Einsicht zu nehmen, und ein Regulativ, aus was für Personen solche hinkünftig bestehen, auch was jede derselbe von Besoldung zu genießen haben solle“.

„Wie nun nach solchem die Erfordernußen von Jacobi an incl. aller Nothwendigkeiten sich jährlich auf 25 700 fl. belaufen und auch furohin einmahlen höher zu stehen kommen werden, die Pensionairs incl. die Hof Trompetern und Paukern aber von darum nicht mit darunter begriffen sind, weisen jenen ge-

1) Die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung Bd. XXIII. S. 657 weiß sogar von einem Gehalt von 10000 Gulden zu berichten; die für mich allein authentischen Quellen auf dem Geheimen Staatsarchiv, sowie jene des Finanzministeriums wissen hiervon nichts.

nießenden Pensionen nach ein oder des andern Absterben an den Kirchen Casten zurückfallen und diese letzteren Dienste mehr den Hof als die Music angehen, weßweg sie dann auch in anderen Belehungen eingebracht werden sollen. Also lassen Wir Euch — nämlich den Geheimenrath — gedachten Regulativ hiebey mit dem gnädigsten Gesinnen zugehen, daß Ihr solchen Unserem Erstl. Kirchenrath nunmehr zu fertigen und diesem Collegio dabey ausdrückentlich zuerkennen geben wollet, wie Unsere so gndst: als erstl. Willens Meynung dahin geht, Unsere Erstl. Music in Zukunft richtiger dann biß daher nicht geschehen, um ihre Besoldung befriedig zu lassen, folglich Wir mit deßfallßig unangenehmen Beschwerde Unß nicht mehr behelliget sehen mögen“.

Diesem Regulativ¹⁾ zufolge, bestand die Hofmusik im Jahr 1755 u. A. aus den Sängern Maria ne Pirker und deren Tochter Luise, nebst der „Discautistin“ Frankenberger, den Sängern Fozzi, Guerrieri (beide Castraten), Paganelli (1752/72), Neusinger und Bozzi (1754). Hierzu kamen noch die Sänger Hager, der berühmte Contra-Altist Giuseppe Aprile (1738 zu Biseglia in Apulien geboren † 1802 in Neapel), der ausgezeichnete Sopranist, Cammer-Virtuos Pasquale Potenza, der in den Jahren 1764 bis 1766 am Württembergischen Hofe sich aufhielt, der vortreffliche Altist Giovanni Maria Rubinelli²⁾, Josef Cosimi, weiter die Sängern Catharina Bonafini, Masi Giura und Cesari-See mann.

Ueber Josef Aprile urtheilt Schubart³⁾, daß er vielleicht der größte Sänger seiner Zeit gewesen. „Genie und Kunst stand bei

1) Das vollständige Regulativ ist in Beilage II. mitgetheilt.

2) Rubinelli war in den Jahren 1766/68 in herzoglichen Diensten und trat nicht erst 1772 in dieselben ein, wie Mendel's Lexikon berichtet, das nebenbei bemerkt, den Herzog zum Großherzog vorrücken läßt. Rubinelli starb in seiner Vaterstadt Breßcia. Mendel-Reißmann behaupten ferner, daß er 1753 geboren sei; das ist einfach nicht möglich, denn mit 13 Jahren wird M. sicherlich noch kein ausgebildeter Sänger von Ruf gewesen sein.

3) Schubart's Schriften. Stuttgart 1839. J. Scheible's Buchhandlung. Bb. V. S. 65.

ihm in gleichen bewunderungswürdigen Verhältnissen. Sein Vortrag war immer neu, er wußte eine Cavatine oder Bravourarie mehrmalen mit unbeschreiblichem Genie abzuändern. Er sang mit der Reinigkeit einer Silberglocke bis ins dreigestrichene *c*, hatte tiefe Kenntniß des Gesangs und ein warmes, fluthendes Herz¹⁾. Schubart erwähnt auch eines Sängers d'Ettore; er habe noch niemals mit so tiefem Gefühl singen hören. Er sei in Ludwigsburg gestorben, „von allen Kunstverständigen und schönen Seelen beklagt“. Die *Buonani* nennt Schubart eine Sängerin im großen Stil. „Ihre *Scala* war nicht weitreichend, aber die Sprossen dieser *Scala* waren desto goldner. Die Läufer glückten ihr nie ganz, aber desto mehr die stehenden und schwebenden Töne. Genie war sie nicht, aber geistreiche Nachahmerin“. Auch die *Cesari*, die den Musiker Seemann heirathete, nennt er eine treffliche Sängerin, „groß durch die Natur und correct durch ihren Mann gebildet. Die Läufer drückte schwerlich je eine Menschenfehle göttlicher aus als diese. So naiv, so muthwillig schön, so tändelnd und doch so richtig — konnte man sich kaum etwas phantasieren wie die *Cesari*. Sie pflückte die Töne nur gleichsam an den Spitzen ab; allein sie ersetzte den Verlust des Tiefen durch die Präcision des Vortrags. Sie sang immer *sotto voce*, aber dieses *Sotto* himmlisch war es“. Bald darauf sagt jedoch Schubart: „Eine Künstlerin war sie nicht, denn sie traf nur schlecht; aber was sie studiert hatte, das sang sie, wie es ihr niemand nachsingen wird“. In moralischer Beziehung scheint sie sehr anrücklich gewesen zu sein, denn an einer andern Stelle schreibt er: „Die Dirne hungert jetzt in Warschau“. Hager bezeichnet er als einen der größten Sänger seiner Zeit. „Sank er in die Tiefe, so war er der durchdringendste Bassist, stieg er in die Höhe, so hörte man in ihm den unerreichbarsten Tenoristen. Seine Leiter ging vom tiefen *F* bis in das hohe *c* und jeder Ton war silberrein. Die Bravour-Arien gelangen ihm wie die Sentimental-Arien. Seine Verzierungen waren voll Schönheit, und schienen immer aus dem Motive wie Blumen hervorzuwachsen. Kein Sänger verstand die Kunst der Declamation besser als er. *Metastasio*

1) Schubart a. a. O. Bd. I. S. 93.

selbst mußte gestehen, daß niemand seinen Sinn so ganz treffe, wie Hager."

Der 1740 zu Neapel geborene Pasquale-Potenza, 1764/66 in Württembergischen Diensten, Sopranist, war einer der vorzüglichsten Sänger des vorigen Jahrhunderts; er besaß den Titel eines Cammer-Virtuosen. Im Jahre 1770 treffen wir ihn am Theater zu Padua, 1775 war er erster Sänger an der Capelle der Marcuskirche in Venedig. Später nennen uns die Acten auch noch einen Castraten Grassi.

Das Orchester bestand aus den ersten Virtuosen und dies war nach Schubart sein Fehler. „Jeder bildete einen eigenen Kreis, und die Aufschmiegung an ein System war ihm unerträglich. Daher gab es oft im lauten Vortrage Verzierungen, die nicht ins Ganze gehörten. Ein Orchester, mit Virtuosen besetzt, ist eine Welt von Königen, die keine Herrschaft haben“.

An der Spitze des Orchesters standen in erster Zeit Pasquale Vini und Birker. Schubart nennt letzteren, den er wie auch dessen Frau später in Heilbrunn kennen lernte, einen „der treffendsten und lehrreichsten musikalischen Kunsttrichter. Von seiner Frau urtheilt er, daß sie zwar schon lebendig todt für den schönen Sang sei, aber doch noch etwas mehr zu bedeuten habe als eine ansgestopfte Nachtigall. „Da sie eine gründliche Sängerin war, so leistete sie noch wichtige Dienste beim Unterrichte“.

Unter den Mitgliedern des Orchesters ragten besonders hervor: Volli, Nardini¹⁾, Gaetano Maria Schiassi, die Gebrüder Plà, Rudolph, Nisfle, Seemann, Deller u. s. w. Volli nennt Schubart den Shakespeare unter den Geigern. „Er stößt nicht nur Octaven, sondern auch Decimen mit der höchsten Feinheit ab; schlägt den doppelten Triller nicht nur in der Terze, sondern auch in der Sexte“. Seine Technik grenze an Hexerei, „er gankelte nicht selten in Harlekinaden über, und machte dadurch im Strome der Empfindung die Zuhörer lachen“. Nardini sei

1) Der Herzog brachte Nardini 1763 von seiner italienischen Reise mit nach Stuttgart. L. Mozart, der ihn 1663 in Ludwigsburg hörte, rühmt ihm ebenfalls „Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tons“ nach; im „singbaren Geschmack“ sei er von Niemand übertroffen worden.

ein „Geiger der Liebe“ gewesen, „im Schooße der Grazien gebildet. Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen gesehen, wenn er ein Adagio spielte. Ihm selbst tropften oft unter dem Spielen Thränen auf die Geige. Er riß nicht wie Tartini die Noten mit der Wurzel heraus, sondern küßte nur ihre Spitzen“. Gaetano Maria Schiassi, Ende des 17. Jahrhunderts zu Bologna geboren, war nicht nur ein vorzüglicher Geiger, sondern auch Componist der Opern „Alessandro nell' Indie“, „Demofonte“ und „Didone abbandonata“, auch Violin-Concerte hat er geschrieben. Pasqualino Bini war einer der begabtesten und bedeutendsten Schüler Tartini's; 1720 zu Pesaro geboren, wurde er am 1. März 1754 zum ersten Concertmeister und „compositeur di camera“ mit einer Gage von 400 Ducaten „nebst freyer menblirter Logirung“ vom Herzog angestellt. Die Gebrüder Pla, aus Spanien gebürtig, waren vortreffliche Oboisten. „Wer sie gehört — schreibt Schubart a. a. O. V S. 160 — hat das Ultimatum im musikalischen Vortrag gehört. Ein Gedanke verfolgte den andern, ein Hauch hob den andern. Die Verschwisterung der Töne, das Schwellen und Sinken des Portamento, das Sangähnliche“, soll kaum von andern Künstlern erreicht worden sein. Der jüngere der beiden Künstler starb 1761 zu Ludwigsburg, „da warf der ältere sein Oboe weg und verdorrte in Spanien“. Sie wurden 1756 am Württembergischen Hofe engagiert. Anton Rudolph war berühmter Waldhornist. Zu Bürschau im Leutmeriger Kreise in Böhmen 1742 geboren, 1759 im Orchester der großen Pariser Oper angestellt, war er von 1761/67 in herzoglichen Diensten. Er war auch gewandter Componist; er ist u. A. der Verfasser der drei Ballette „Medea und Jason“, „Psyche oder des Herkules Tod“ und „Armida“, die 1763 am Geburtsfeste des Herzogs aufgeführt wurden. Im Jahre 1767 brachte er noch seine komische Oper „l'avengle de Palmire“ mit Erfolg in Ludwigsburg zur Aufführung, dann ging er nach Paris, wo er am 18. August 1812 starb. Sehr schön soll sein Ton in der Tiefe gewesen sein und der Künstler namentlich in der Cantilene gegläntzt haben. Ueber seinen Schüler Nisfle, der ebenfalls in der Capelle angestellt war, urtheilt Schubart, daß er „im Secondhorn“ schwerlich seines gleichen gefunden habe; „seine

Doppelzunge, seine Tonschwellung, die Leichtigkeit, womit er das Contra C haſcht, ſein leichtes Spiel der Töne und ſonderlich ſein Portamento“ ſollen unübertrefflich geweſen ſein.

Ueber Seemann, den Mann der Ceſari, haben wir nichts Näheres erfahren können, er ſei aber ein vortrefflicher Muſiker, namentlich aber ein ausgezeichnete Begleiter geweſen. „Alle Eigenſchaften, die der große Bach vom Accompaniſten fordert, beſaß er. Er wußte ſich an jeden Charakter des Sängers zu ſchmiegen, und wie er den Takt hielt, ſo hielt ihn keiner. Jeden Pulsſchlag der Tonkunſt belauſchte er; den Genieſturm zu lenken, war niemand fähiger, als er. Er ſchmiegte ſich jedem Temperamente an, ſchien nichts zu verſtehen — und verſtand alles. In der Gabe, Säger zu unterrichten, hatte er ſchwerlich ſeines Gleichen: er bemerkte jeden Mißton, jede Abweichung vom Einklang. Seine Compoſitionen fürs Klavier und den Sang ſind trefflich; ſchade, daß er aus Mißtrauen gegen ſeinen Geiſt ſo wenig ſchrieb, denn er pflegte zu ſagen: Eine Kerze figurirt nicht bei der Sonne. Er verwelkte im 30. Jahre ſeines Lebens zum großen Verluſte für die muſikaliſche Welt“ 1).

Von den Mitgliedern der Kapelle verdient der Muſiker Deller noch beſondere Erwähnung. Er war ein ſehr begabter Künſtler und gewandter Componiſt, zumal von Balletten. Er war anfänglich Ripieniſt im Orcheſter, nach Zommelli's Abreiſe wurde er zum Concertmeiſter ernannt, aber nur kurze Zeit blieb er in dieſer Stellung. Noverre geſtand, keinen beſſeren Interpreten ſeiner Gedanken gefunden zu haben als Deller. Seine komiſchen Opern wie „Contatina nella corte“ und „Maestro di capella“ waren Lieblinge des Hofes. „Die Arien und Cavatinen, die Duetten und die Schluſſchöre haben ſo liebliche und merkbare Motive, und ſind — unbeschadet der Simplicität, ſo reich an inſinnanten muſikaliſchen Einfällen, daß ſie mit den beſten komiſchen Opern wetteifern“, ſchreibt Schubart; er nennt ihn den Gerſtenberg unter den Muſikern. Leider führte Deller ein leichtſinniges Leben, das ihn ſchon in frühen Jahren, im Jahre 1774, der Kunſt entriß. Er ſtarb zu München, wohin

1) Schubart a. a. O. V. S. 162.

er sich von Wien aus begeben hatte¹⁾. Daß er bei Hofe wohl angesehen war, geht aus einem Schreiben vom 25. September 1764 hervor, wonach er eine Gage von 2200 Gulden erhielt.

Noch nennen wir die Bratschisten Himmelreich und Herdtle, den Oboisten Hetsch, den Flöt=Traversisten Hetsch und die Waldhornisten Schacke und Zobel. Von den Bassisten und Fagottisten sind keine Musiker namentlich aufgeführt, außer Bassist Stierlin. Die Trompeter und Pauker gehörten zur speciellen Hofmusik. Aus dem in der Anlage mitgetheilten Regulativ erfahren wir ferner, daß u. A. Bresciauello, Hardt, Concertmeister Böhm und dem Altisten Gabriel Ruhegehalte ausgesetzt, und die Sängerin Peruzzi wie der Waldhornist Spurni und der Hautboist Ciceri entlassen waren.

Den höchsten Personalbestand erreichte die Hofmusik unter Zommelli, sie bestand unter ihm aus ungefähr 60 Mitgliedern. Von 1757 bis 1767 hielt sich der Herzog auch eine französische Comödiantentruppe, die zu Anfang aus 21 Personen bestand. Die Mitglieder derselben konnten sich über schlechte Gagen gerade nicht beklagen. So erhielten der am 29. Mai 1759 mit dem Titel eines Lectors angestellte Comödiant Fierville nebst seiner Frau ein Gehalt von 5000 Gulden, außerdem wurden ihm zu „fournier= und bestreitung der zu denen Comödien erforderlichen Kleinigkeiten“ noch jährlich 500 Gulden ausgeworfen. Der am 17. Dezember 1759 in herzogliche Dienste berufene Schauspieler Balville erhielt 1000, die am 7. März 1760 angestellten Marianne und Rosette Dugazon aus Bordeaux nebst deren Mutter 3000 Gulden. Wir nennen noch die Schauspieler Philippo Auvray, Mercia, Chambot, Clairval nebst Frau u. s. w. Der durch seine byzantinischen Beschreibungen der Hoffeste bekannte Uriot, dessen Feder stets des leisesten Winkes gewärtig war, um zu den verschiedenen officiellen Festlichkeiten die von Servilismus durchtränkten Prologe, Allegorien u. s. w. abzufassen, war am 19. April 1760 als „Comödiant“ mit 1200 Gulden an den Hof berufen worden. Er wußte sich aber bald durch seine gewandte Feder und sein einschmeichelndes Wesen die volle

1) Ein Schreiben von ihm an den Herzog in Beilage III.

Gunst des Herzogs zu gewinnen, der ihn zum Vorleser und zum Director der Comödie ernannte. Schon zwei Jahre nach seiner Anstellung war sein Gehalt auf 4000 Gulden erhöht worden. Zu erwähnen ist auch noch eine Opera buffa, die von 1761/73 bestand.

Im Jahre 1758 wurde ein „Opera und Comödien Ballet“ errichtet, das im folgenden Jahrzehnt Unsummen verschlingen sollte. Die ersten Künstler wurden an den Hof berufen und die größten Kosten nicht gescheut, um dasselbe so glanzvoll wie möglich zu gestalten. Eröffnet wurde dieses Ballet im Jahre 1758 unter Leitung des Balletmeisters Michael del Agatha und Franz Sauveterre. Seine höchste Pracht sollte das Ballet aber unter Johann Georg Noverre entfalten, der am ersten März 1760 als Balletmeister mit seiner „Che-Consortin als Comödiantin“ auf 6 Jahre mit 5000 Gulden Gehalt in den herzoglichen Dienst trat, und außerdem für sich und seine Frau 400 Gulden Reisegeld erhielt¹⁾. Aber schon am 6. Juli wurde ein neuer Vertrag auf 15 Jahre abgeschlossen, wonach Noverre jährlich 3500 Gulden nebst 130 fl. Chauffure-Geld, seine Frau 2500 Gulden erhielt. Am 25. April 1761 wurde sein Gehalt auf jährlich 4000 Gulden erhöht; außerdem hatte er Anspruch auf 10 Eimer Wein, 20 Maß Holz und „quarta liter 100 fl. für die Copiatur der Ballets, worvor er die dazu erforderlichen Schreib- und andere Materialien als Holz, Licht zc. anzuschaffen hat“. Noverre war der Erste, welcher der Ballet-Pantomime einen dramatischen Character gegeben hat,

1) Jean George Noverre, am 29. April 1727 in Paris geboren, am 19. November 1810 dortselbst gestorben, hat in seinen 1760 erschienenen „Lettres sur la danse et sur les ballets“, die künstlerischen Grundsätze entwickelt, die ihn bei Abfassung der Ballets leiteten. Er stellte als Grundbedingung auf, daß die Ballets mit der Oper in ursächlichem Zusammenhang stehen und ihre dramatische Bedeutung heben sollten; er ging aber noch weiter, er verlangte eine ausgesprochene Handlung, die Hauptaufgabe des Tänzers sollte im Ausdruck liegen. Er verwarf Kunststücke, gewisse immer wiederkehrende Formen, die Natur sollte das Vorbild auch für den Tanz sein. In diesem Geiste sind die von ihm in Stuttgart, Wien und Paris aufgeführten Ballets abgefaßt, die eine Umgestaltung der höheren Tanzkunst im Gefolge hatten.

wie wir im nächsten Kapitel noch sehen werden. Im Jahre 1768 war er nicht mehr in herzoglichen Diensten, an der Spitze des Ballets stand damals schon Dauvigny; die kurze Glanzzeit der Oper und des Ballets war schon zu Ende, die mit Fommelli's Anstellung begann und mit seiner Abreise ihren frühen Abschluß fand.

Unter Francois Sauveterre, Ende der fünfziger Jahre, bestand das Ballet aus 7 Tänzern, 7 Tänzerinnen und 16 Figuranten. Im Jahre 1760 übernahmen Noverre¹⁾ und der nicht minder berühmte Vestris die Direction. Letzterer war als erster Tänzer an der Pariser Oper angestellt; dies hielt den Herzog jedoch nicht ab, gegen enorme Kosten ihn jeden Winter drei Monate nach Stuttgart und Ludwigsburg kommen zu lassen. Ariot schreibt über Vestris: „Ce danseur est pour notre siècle le Pylade que Rome admira sous celui d'Auguste“²⁾. Von hervorragenden Mitgliedern des Ballets in diesem Zeitraum nennen wir noch die Tänzer Lepi, Balletti, dann Delaitre, der längere Zeit auf einem der ersten Theater Londons angestellt war, und den jungen Vestris, der schon unter Agatha und Sauveterre im Ballet mitgewirkt hatte; dann Pietro Vater und Sohn, le Picq, die Tänzerinnen Toscani, Manette Sauveur, Levier, Volli, Camille zc.

Die Baulichkeiten und Decorationen unterstanden dem Oberstlieutenant und Oberbau-Director de la Guèpière, die Anordnung

1) Ueber Noverre schrieb die Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1774 an ihren Sohn Ferdinand in Mailand: „Ich bin sehr froh, daß Noverre in Mailand Erfolg gehabt hat. Man sagt, daß Angiolino dort ebenso schwer vermißt werde, wie Noverre hier. Ersterer giebt hier abscheuliche Ballette, und Madame (Angiolino) brüestet sich aufs äußerste. Ich sage nicht, daß Noverre im übrigen ebenso vollkommen sei; er ist unhaltbar, besonders wenn er etwas Wein im Kopfe hat, was ihm oft geschieht; aber ich finde ihn ganz einzig in seiner Kunst und in der Geschicklichkeit, selbst die geringsten Mitglieder vortheilhaft zu verwenden.“ (Siehe Hanslick „Russkalisches und Litterarisches“, S. 207.

2) Descriptions des fêtes données pendant quatorze Jours à l'occasion du jour de naissance etc. Stuttgart, Cotta 1763. p. 40.

der Hofseite dem „premier peintre de la cour“ Guibal. Meisterstücke architektonischer Perspective waren die Decorationen von Colomba und Servandoni. Jahre lang ließ der Herzog auch den Costümzeichner der großen Pariser Oper, Boquet, während der Saison an seinen Hof kommen; nach dessen Anordnungen wurden Costüme gefertigt, die sogar für das Kunstinstitut an der Seine mustergültig wurden. Auch der Theater-Schneider Koyer aus Paris mußte von 1761 bis 1764 alljährlich einige Monate sich an den herzoglichen Hof begeben, um für die männlichen Mitglieder der Oper und des Ballets die Costüme zu arbeiten. Hierfür erhielt er 400 Gulden Reisegeld, freies Quartier, Holz und Licht nebst 700 Gulden Gehalt.

Colomba befand sich schon in den fünfziger Jahren im herzoglichen Dienst. Nach einem Anfang der sechziger Jahre abgeschlossenen Vertrag bezog er ein Gehalt von 3000 Gulden. Als 1765 der Contract erneuert werden sollte, beschwerte er sich zunächst, daß die Rentkammer vom letzten Jahr her ihm noch einen Rückstand von 1250 Gulden schulde. Am 15. März 1765 bat er um seine Entlassung, da er sich wiederum in sein Vaterland begeben wolle; damit aber „keine Hindernisse in die vorwaltende neue Arbeit des Operen Hauß und des neuen Theatro der solitude verursacht werde“, so wolle er nach seiner Heimkehr die erforderlichen Risse noch machen. Ein Jahr später beschwert er sich über eine rückständige Besoldung in der Höhe von 2500 Gulden; er erreichte aber mit seiner Eingabe nichts weiter, als daß er vom Herzog zur Geduld verwiesen wurde. Daß Colomba nicht ständig im Dienste des Herzogs stand, geht aus einigen seiner Briefe hervor. So erwähnt er z. B. in einem aus Vogno vom 3. Juli 1764 datirten Brief, daß er sich abermals in Stuttgart habe engagiren lassen.

Am 24. Juli 1763 wurde der Decorationsmaler Servandoni — Chevalier de Servandoni nennt er sich — auf ein Jahr vom Herzog mit der Kleinigkeit von 15 000 Mark angestellt; außerdem erhielt er freies Quartier, Wagen und Pferd. Er hatte für diese enorme Summe 14 Decorationen herzustellen, das heißt deren Ausarbeitung zu überwachen, während ein so vortrefflicher Künstler wie Colomba z. B. für vier Hauptdecora-

tionen zur Oper Demofonte wohl 5000 Gulden zugesichert erhielt, die Arbeit aber auf eigene Kosten ausführen mußte und auf die versprochene Zahlung warten konnte. Um diese Zeit begegnen wir in den Acten auch einem „Sculpteur“ le Jeune, einem Theatermaler Scotti und einem Theatermaschinisten Spindler. Auch diese erhoben mehrfach Beschwerden wegen zu fordernden rückständigen Gehalts, sie wurden aber in üblicher Weise zur Geduld ermahnt, während der Herzog für das Ballet und die ersten Kräfte der Oper Geld in Hülle und Fülle hatte, d. h. er nahm es eben wo es zu finden war. Nicht nur Kirchenrath und Rentkammer, sondern auch die einzelnen Forstämter mußten ihre Kassen zur Verfügung stellen, um die Kosten der Oper, des Ballets und der Comödie zu decken. So wurde unter Anderem die Oberforstamts-Casse herangezogen, da, wie es in einem Rescript vom 1. November 1763 heißt, die herzogliche Bauverwaltung „diesen Winter über einer gewissen baaren Münze gelts unumgänglich benöthigt ist“. Das Forstamt Reichenberg mußte u. A. 1100, Schorndorf 1100, Neuenbürg 1000 Gulden in einem Winter zu den Ausgaben des Herzogs für das Theater beitragen, die zuweilen die Summe von 200000 Gulden erreichten. Daß das Volk unter solchen Umständen dem Theater, den ausländischen Künstlern und dem Herzoge selbst nicht sonderlich gewogen war, ist daher wohl zu begreifen.

In Folge der enormen Summen, die Oper und Ballet verschlangen, war stets Ebbe in der Kasse. So beruft sich der Kammerath und Bauverwalter Enslin in seiner Eingabe vom 29. Oktober 1763 auf seinen früheren Bericht vom 2. August, worin er gebeten, „einen gewissen fundum zu denen diesen Winter abhaltenden Opern und Comödien Repräsentationen von 22 608 fl. 44 kr. gnädigst anzusetzen und Mich in stand stellen zu lassen, damit ich beyhm Anfang sowohl als auch in der Continuation jeder Zeiten die gnädigste Intention ohne einigen Mangel zu vollziehen vermöchte“. Bis zum 4. November sollen nämlich einige neue Werke zur Aufführung gelangen, aber Geld zu den nöthigen Vorbereitungen war nicht vorhanden, ja Enslin erklärt sich außer Stande, das Theater beleuchten zu können, wenn ihm keine Mittel verabfolgt würden. So wurde im Kleinen geknausert-

und im Großen das Geld oft so zu sagen zum Fenster hinaus geworfen.

Bevor wir zu den Aufführungen unter Zommelli in den Jahren 1753 bis 1769 übergehen, sei noch die Platzordnung im Theater von 1759 mitgetheilt. Das „Avertiffement“ hatte folgenden Wortlaut:

„Auf Seiner Herzoglichen Durchlaucht gnädigsten Befehl wird dem Publico andurch bekannt gemacht, daß zu dem neuerbauten Opern-Haus in Ansehung der Plätze mehrerer Ordnung halb folgende Einrichtung gemacht worden, daß

Vorderist das Parterro allein vor Cavaliers und Officiers gewidmet, und

Die Erste Loge zu beeden Seiten der fürstlichen, denen Dames vom Hof vorbehalten seyn solle.

Auf der Zweyten hingegen sind die gemachten Abtheilungen und zwar:

Rechter Hand

- No. 1. Denen gelehrten Geh. Rät-
hinnen, Legat. Rät-
hinnen und die dergleichen Rang
haben,
" 2. Denen Regierungs-Rät-
hen, geheimen Cabinet- und
würcklichen Secretariis
und ihren Frauen,
" 3. Denen Expeditions Rät-
hen und ihren Frauen,
" 4. Denen Cammer-Rät-
hen, und die solchen Rang ha-
ben, Hof-Cammer-Rät-
hen und ihren Frauen,

Linker Hand

- No. 6. Denen Stabs-Officiers-
Frauen,
" 7. Denen Officiers-Frauen,
" 8. Denen Leib-Medicis,
Hof-Rät-
hen, Hof-Gerichts-
Assessoribus, Stall-
meistern und ihren Frauen,
" 9. Denen Hof-Medicis, Re-
gierungs-Secretariis,
Advocaten, Professori-
bus und ihren Frauen,
" 10. Geheimen Cabinet-Can-
cellisten, Commerci-
Rät-
hen, Registratoren,
Buchhaltern, geheimen Can-
cellisten und ihren Frauen,

Auf der dritten Loge
Rechter Hand.

- No. 1. Denen samtllichen Bau=
Officianten und ihren
Frauen,
„ 2.) Magistrats=Personen
„ 3.) und ihren Frauen,
„ 4. Küchen= Keller=Officiau=
ten, Silber=Cämmerlingen
und ihren Frauen,
„ 5. Characterisirten Arti=
sten und deren Frauen,
„ 6. Denen characterisirten er=
sten Artisten und ihren
Frauen,

Auf der dritten Loge
Linker Hand.

- No. 7. Denen Cammer= Musi=
cusinnen,
„ 8. Comoedianten und Co=
moediantinnen, wann
sie nicht agiren,
„ 9. Hof=Fouriers= und Cam=
mer=Laguayenr. Frauen,
„ 10. Cancellisten von sämt=
lichen Balleyen und ihren
Frauen,
„ 11. Handelsleuten, Buchdru=
ckern, Gold=Arbeitern und
ihren Frauen

angewiesen zu solchem Ende auch zu einer jeden von gedachten Abtheilungen der Zweyten und Dritten Loge ein Schlüssel verfertigt, und bereits dem Rang nach an die erste von denen in vorbemeldten Rubriquen benannten Personen ausgegeben werden: Dahero von denen übrigen diejenige, welche eigenen Schlüssel zu ihrer Abtheilung verlangen, selbigen allda abfordern= und jene darnach verfertigen lassen können.

Stuttgardt 5. Januar 1759.

Viertes Kapitel.

Nicolo Jommelli. Mozart's Urtheil über ihn. Die damalige Gesangs-kunst. Metastasio. Jommelli's Compositionsweise. Seine Instrumentation. Seine Overtüren. Die Arien. Castraten. Das Orchester unter Jommelli. Sänger. Ballet. Die unter ihm aufgeführten Opern. Seine Correspondenz mit dem Herzog. Seine Entlassung.

Ehe wir auf die Aufführungen während der Blauzeit der Oper am württembergischen Hofe in den Jahren 1754/68 eingehen, seien uns einige allgemeine Betrachtungen gestattet, wie sie sich aus dem Studium der im Stuttgarter Theaterarchiv vorhandenen Manuscript-Opern-Partituren Jommelli's und der einschlägigen Acten ergeben haben.

So lange Jommelli in Stuttgart und Ludwigsburg das Scepter führte, scheinen die übrigen Componisten in den Hintergrund gedrängt worden zu sein. Er besaß so sehr die Gunst des Herzogs, daß er frei schalten und walten konnte; und daß er diese Gunst hauptsächlich auch dazu benützte, um seine Werke aufzuführen, entsproß zwar sehr selbstsüchtigen Motiven, ist aber menschlich wohl zu begreifen. Immerhin ist es zu verwundern, daß Jommelli weder einen Hass noch einen Graun auf das Repertoire zu bringen versuchte¹⁾. Doch wollen wir hierüber uns in keine näheren weil doch fruchtlosen Erörterungen einlassen, es genügt, daß die Jahre seines Wirkens in Stuttgart von höchstem künstlerischen Erfolge begleitet waren und jene Periode zu den glänzendsten der Oper in Deutschland gehört.

Nicolo Jommelli, am 10. September 1714 zu Aversa bei Neapel geboren, hat eine gründliche musikalische Schulung durch-

1) Siehe auch Schubart's Selbstbiographie I. 12 S. 100.

gemacht. Kaum sechszehn Jahre alt, kam er nach Neapel, um bei Durante, Prota, Mancini und Leonardo Leo seinen Studien obzuliegen. Schon 1737 erschien seine erste Oper „L'Errore amoroso“. Sein „Odoardo“ veranlaßte 1740 seine Berufung nach Rom, wo er für die verschiedenen italienischen Theater eine Reihe von Opern schrieb. Der Erfolg der Oper „Merope“ verschaffte ihm 1747 in Venedig die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili, und 1749 wurde er zum Vicecapellmeister an der Peterskirche in Rom ernannt. Diese Stelle bekleidete er bis zu seiner Berufung nach Stuttgart.

Daß der Einfluß der deutschen Musik an Zommelli, der seine Werke im Ganzen oft etwas flüchtig zu concipiren pflegte, nicht spurlos vorüberging, beweist ein Vergleich der Partituren z. B. seiner 1749 in Rom componirten Oper „Artaserse“ und des in Stuttgart 1766 entstandenen „Vologeso“, worauf wir noch zu sprechen kommen werden. Der Kritiker in der Allgemeinen musikalischen Zeitung ¹⁾ geht entschieden zu weit, wenn er Zommelli vorwirft, daß seine Partituren von Schmeicelern wimmelten, die ein Anfänger vermeiden würde. Da hat ein Mozart ganz anders geurtheilt. „Der Mann hat sein Fach — schreibt er —, worin er glänzt, und so daß wir's wohl werden bleiben lassen müssen ihn bey dem ders versteht, daraus zu verdrängen“ ²⁾. Daß Zommelli stets darnach trachtete, in seiner Kunst zu lernen, bewies er in Bologna, wohin er zur Aufführung einer seiner Opern im Jahre 1741 gereist war und wo er nicht versäumte, nochmals einen Kursus im Contrapunkt beim Pater Martini durchzumachen. Ebenso war er in Stuttgart bestrebt, die Vorzüge der deutschen Musik mit seiner Schule zu vereinigen. Freilich lagen diese Vorzüge der deutschen Schule nicht auf dem Gebiete des Gesangs, oder besser gesagt der melodischen Erfindung. Zommelli's Arien sind voll feuriger Leidenschaft und edlem Pathos; daß er auch der Virtuosität der Sänger sein Opfer brachte, lag nun einmal im Zug der Zeit, aber auch durch seine Coloraturen weht eine Empfindung, ein seelisches Leben, die nur Künstler wiederzugeben, in ihrem

1) Jahrgang II S. 430.

2) Jahrg I. S. 493.

Gesang wiederzuspiegeln vermochten, die auf der Höhe ihrer Kunst standen, was von unseren Sängern im Allgemeinen nicht gesagt werden kann, denn diese besitzen zum großen Theil nicht den musikalischen Bildungsgrad, wie die berühmten Vertreter des bel canto im vorigen Jahrhundert. Unsere Gesangskunst hat an dramatischem Accent und Ausdruck gewonnen, sie ist, wenn uns diese Bezeichnung gestattet wird, plastischer geworden, sie hat sich mehr auf die Verdichtung und Verdichtung der einzelnen poetischen Momente concentrirt, aber der Blütenstaub reiner, unverfälschter Schönheit ist ihr abgestreift worden. Man glaube ja nicht, daß die Läufe, Verzierungen, Mordente, Triller u. s. w., die dem Laien zuweilen als reine Gesangsstudien erscheinen möchten, dem damaligen Sänger leblose Gebilde gewesen sind, an und mit denen er nur seine Kunstfertigkeit zu erproben versucht habe. Betrachten wir sie näher, so werden wir finden, daß sie doch in vielen Fällen in einem seelischen Zusammenhange zum Wortsinne standen und nicht immer plan- und ziellos vom Componisten auf das Papier geworfen waren. Entspricht diese Schreibweise auch unserem Geschmack nicht mehr, so müssen wir immerhin bedenken, daß sich ein jedes Zeitalter seinen ihm eigenen Ausdruck bildet, und insofern dieser aus dem Geiste der Zeit entstanden ist, hat er auch seine Berechtigung. Es wird vielleicht auch einmal ein Jahrhundert kommen, wo man über den Wagner'schen Stil bedenklich den Kopf schütteln und es nicht begreifen wird, daß man einstens von allen Theilen der Erde nach Bayreuth pilgerte, und sich an der hohen Schönheit dieser Musik berauschen konnte. Man sei also auch älteren, vergangenen Perioden der musikalischen Kunst gegenüber gerecht und beurtheile sie aus ihrem Wesen heraus, mit dem Geiste historischer Einsicht in das Werden und Entwickeln der Dinge, nicht mit dem fanatischen Geiste eines blinden Parteiwesens. Und dann vergesse man nicht, wie diese sogenannten leeren Rouladen gesungen wurden, wie der Sänger seine ganze Seele hineinversenkte und aus den anscheinend sinnlos aneinander gegliederten Tönen ein Gemälde voll Leben und Schönheit erstehen ließ. Hiermit soll jedoch den Auswüchsen, die gerade auf dem vokalen Gebiet immer mehr um sich griffen, noch weniger dem Schablonenstil der italienischen Operncomponisten des vorigen Jahrhunderts das Wort geredet sein.

Die meisten der Textbücher, die den Zommelli'schen Opern zu Grunde lagen, rührten von Metastasio — Pietro Trapassi — her. Geboren zu Rom 1698, wurde er von dem berühmten Rechtsgelehrten Gravina erzogen. Schon in seinem vierzehnten Jahre schrieb Metastasio die Tragödie „Giustino“. Seine Laufbahn als Operndichter eröffnete er in Neapel im Jahre 1724 mit der *Didone*; 1730 wurde er als Hofpoet nach Wien berufen, wo er 1782 starb. Seinen Operndichtungen kann eine sich natürlich entwickelnde Handlung nicht abgesprochen werden; auch den Characteren weiß er eine gewisse psychologische Grundlage zu geben, aber im Ganzen wandelt er den Kothurn der antiken Tragödie, mit sichtlicher Einwirkung der neufranzösischen Muster. So tragen die Haupthandelnden einen etwas akademischen Habitus, große Leidenschaften und Gemüthsbewegungen liegen ihnen fern. Der reflective Zug des Dichters, dem eine große schöpferische Phantasie nicht zuerkannt werden kann, offenbart sich auch in den von ihm geschaffenen Characteren; doch muß den einzelnen Scenen unter sich ein wohlgeordneter Zusammenhang nachgerühmt werden. Aber selbst in den Liebesscenen hält sich Metastasio in dem Rahmen des Conventionalen, und nur selten überrascht uns ein tieferer, seelischer Zug. Die Sprache dagegen ist fließend und von edlem Wohlklang, von jeder Zweideutigkeit frei. Aber einen großen Vorzug hatten seine Operndichtungen für den Componisten: sie waren musikalisch erdacht. Metastasio war selbst musikalisch gebildet und verkehrte viel mit Künstlern; er sagt sogar von sich selbst, daß er nie eine Arie gedichtet, ohne sie im Geiste in Musik umgesetzt zu haben. Wie in jener Zeit allgemein üblich, lag der Fortgang und die Entwicklung der Handlung im Dialog, also im Recitativ; letzteres nimmt auch den breitesten Raum in seinen Dichtungen ein. Die Arien, Duette, Terzette und Chöre concentriren gleichsam das Vorausgegangene in einen bestimmten Gefühlsausdruck. Auch nach einer anderen Seite kam er dem Componisten entgegen, in seinen Vergleichen, Metaphern, Schilderungen von Naturereignissen u. s. w., die die künstlerische Phantasie anregten. Wer aber die Dichtungen eingehender verfolgt, kann nicht leugnen, daß sie im Ganzen einen schablonenhaften Character tragen, und so sieht eigentlich beim ersten flüchtigen Blick auch bei Zommelli eine Oper wie die andere aus.

Die Chöre nehmen nur einen verschwindend kleinen Raum in den Zomellischen Opern ein, der Gesangskünstler stand eben einzig und allein im Vordergrund und ihm mußten alle anderen Rücksichten geopfert werden. Höchstens daß wir ein Duett für die Prima Donna und den Primo Uomo, den Castraten finden, der neben Ersterer die hervorragendste Sopranpartie in der Oper sang; im Terzett gesellte sich dann zu Beiden der Primo Tenore. Die Arie absorbirte jede andere Form der musikalisch-dramatischen Ausdrucksweise. Neben ihr erscheint als wichtigster Bestandtheil das Recitativ. Es ist größtentheils im Gesprächston gehalten und hat im Ganzen eine ziemlich einfache harmonische Unterlage. Zomelli hat in den mir vorgelegenen Partituren die Sache sich ziemlich leicht gemacht, wenn er auch zuweilen durch lebhaftere instrumentale Färbung und ausdrucksvollere Declamation zu wirken versuchte, aber immer unter möglichster Schonung des Sängers, der seine Hauptkraft auf die folgende Arie zu concentriren hatte. So herrschte auch hier die conventionelle Form vor, obwohl in manchen Fällen das Recitativ, als Hauptmotor der Handlung, eine sorgfältigere Behandlung forderte. Zuweilen treffen wir bei Zomelli auch das obligate, begleitete Recitativ. Während bei dem einfachen Recitativ (*Recitativo secco*) der Baß den Grundton angab und am Flügel der Capellmeister oder sein Stellvertreter die harmonisch einfach gehaltenen *Accorde* griff, welche dem Sänger die nöthigen Stützpunkte gewährten, wurde das obligate Recitativ von sämtlichen Streichinstrumenten, oft auch von Oboen und Hörnern begleitet, auch griff das Orchester öfter selbständig ein, um den Empfindungen des recitirten Wortes einen tieferen Ausdruck zu geben; so erhielt dasselbe in vielen Fällen eine mehr lyrisch-dramatische Färbung.

Die Arie bestand auch bei Zomelli aus zwei unter sich contrastirenden Theilen, die sowohl im Tempo (letzteres aber nicht immer), wie in Tact und Tonart verschieden waren. Der erste Theil war der breiter angelegte, der zweite in der Regel sehr kurz, ja oft bestand er bei Zomelli nur aus wenigen Tacten. Nur in der Oper *Vologeso* ist der zweite Theil verhältnismäßig sehr breit ausgeführt, ja in einigen Arien ist er länger als der erste. Der

erste Theil besaß in der Regel einen virtuosenhaften Charakter, der zweite war ruhiger, oft auch musikalisch bedeutender und harmonisch reicher ausgestattet. Bei der Wiederholung der Hauptmotive blieb es in jener Zeit dem Sänger anheimgestellt, diese mit anderen Verzierungen und Accenten vorzutragen; besonders war dies beim Da Capo, bei der Wiederholung des ersten Theils der Fall, der ja stets dem langsameren Satz folgte. Man kann hieraus ersehen, welche Anforderungen damals an den Sänger gestellt wurden: man verlangte, daß er musikalisch selbst schaffen könne. So nahmen diese Da Capo=Sätze oft den Charakter geistvoller Improvisationen an; hierzu waren aber künstlerischer Geschmack und musikalische Intelligenz in gleichem Maaße erforderlich.

Wenn wir die Zommellischen Partituren durchblättern, so machen wir hier dieselbe Beobachtung wie in jenen anderer Componisten des vorigen Jahrhunderts: die Prima Donna und der Primo Uomo waren die Hauptpersonen, ihnen gegenüber trat der Tenor zurück, der sich in der Regel mit den Rollen von Vätern, Nebenbuhlern u. s. w. begnügen mußte. Die Bassstimme war vollständig ausgeschlossen, was in den Ensemble=Sätzen empfindlich störte; besonders der Klangcharakter mußte hierunter leiden, da ein Zusammensingen zweier Sopran= und Tenorstimmen, wie dies bei Zomelli u. A. vorkommt, auch wenn eine Altstimme als vermittelndes Element dazwischen trat, auf die Dauer eine zu helle und monotone Wirkung hervorbringen mußte. Aber auch die Besetzung der Rollen selbst mußte trotz aller virtuosen Künste der Sänger ermüdend in ihren Folgen wirken, zumal wenn wir bedenken, daß in der Oper Bologese z. B. 5 Soprane und 1 Tenor beschäftigt waren, die zusammen 23 Arien zu singen hatten; diesen gegenüber standen 1 Terzett, 1 Quartett und 2 Chöre. Im Terzett sangen zwei Soprane den ersten, zwei andere den zweiten Sopran und der Tenor die dritte Stimme.

Was das Orchester in den Zommellischen Opern anbelangt, so entspricht dasselbe der durch Scarlatti festgesetzten Zusammenstellung. Die Begleitung durch Violinen, Bratschen und Bässe wiegt vor, doch sind die einzelnen Instrumente nicht selbständig geführt; die Celli und Bratschen gehen häufig mit den Bässen, die zweite Violine mit der ersten, so daß harmonische Leeren nicht

selten sind. Die Oboen finden wir bei Zommelli häufig angewandt, auch die Hörner, seltener Flöten, Fagotts und Trompeten.

Einen selbständigen Charakter besaß die Ouvertüre, damals Sinfonia genannt. Im Gegensatz zu der französischen, von Lully geschaffenen Form — Grave, Allegro, Grave —, bestand die italienische Ouvertüre, wie wir sie auch bei Zommelli finden, aus einem Allegro, Andante, Presto. Das Allegro besaß in der Regel einen festlichen, freudigen Charakter, das Andante oder Adagio war ohne Blasinstrumente gesetzt und sanft bewegt, der dritte Satz stand gewöhnlich im Zweiviertel- oder Dreiachtel-Tact und stellte in seinem lebendigen Figurenwerk den damals nur mit drei Saiten bezogenen Contrabässen keine geringen Aufgaben. Die drei Sätze, wenn auch in ihrem Charakter verschieden, bildeten unter sich ein untrennbares Ganzes, standen aber zur Oper selbst in keinem organischen Zusammenhang; sie hatten nur den Zweck, die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die bald beginnende Handlung zu lenken oder sie war auch ein Mittel, ihnen bei der Ankunft des Hofes Stille zu gebieten.

Die Zommellischen Ouvertüren überragen an Originalität und melodischem Temperament jene von Haffe, Galuppi u. A., die so ziemlich über einen Leisten geschrieben sind; sie erforderten aber auch, um zur vollen, vom Componisten beabsichtigten Wirkung zu gelangen, eine exacte Ausführung, besonders ein strenges Beobachten der dynamischen Vorschriften. Eine hübsche Ouvertüre ist jene zur Oper „Arta serse“ für Violinen, Bratschen, Bässe, zwei Oboen, zwei Hörner, zwei Trompeten und Cembalo. Im ersten Satz, Allegro assai, $\frac{4}{4}$ Tact, setzen die Violinen nach einer Einleitung von 4 Tacten, auf dem Orgelpunkt C des Basses mit einem lebhaften, siegesfrohen Motiv ein; nach zehn Tacten schließt sich der Bass den Achtelbewegungen an, dem Ganzen dadurch ein festes rhythmisches Gefüge gebend. Die anderen Instrumente sind nicht selbständig geführt, sondern füllen mehr die harmonischen Lücken aus; nur die erste Oboe greift zuweilen die Violinfigur auf oder löst sie vielmehr ab. Im Uebrigen geht in der Regel die erste Oboe mit der ersten, die andere mit der zweiten Geige. Doch wirkt der Satz durch seine rhythmische Energie und lebensvolle Melodik. Das Andante —

G-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact — ist nicht bedeutend, voll musikalischen Temperaments dagegen das Presto im $\frac{3}{8}$ Tact. Nur verlegt hier zuweilen die harte Klangfarbe, die durch die Zusammenstellung von Geigen und Trompeten in der hohen Lage entsteht, auch wirkt die öftere Wiederholung eines und desselben Motivs in einem und demselben harmonischen Gewand monoton. Es läßt sich übrigens nicht läugnen, daß auch hier von dem Componisten schablonenhaft vorgegangen wurde. So bestand der Hauptgedanke des ersten und letzten Satzes gewöhnlich aus 8 Tacten, die wieder in zwei Teile zerlegt und unzählige Mal wiederholt wurden.

Herzog Carl war ein großer Freund der Zommellischen Duvertüren, die er sich noch in späteren Jahren von den Zöglingen der Akademie vortragen ließ, wobei er selbst den Tact mit seinem Stöckchen, unter oftmaligem Zuruf des Forte, Piano u. s. w. angab. Seine Lieblings-Duvertüren waren die zu Didone abbandonata, Vologeso, Catone in Utica und die sogenannte Grafenecker Sinfonie mit zwei obligaten Oboen und Waldhörnern. Die letztere nahm Zommelli später in seine „Cerere placata“ hinüber. Herzog Carl war übrigens nicht nur ein dilettirender Liebhaber der Musik, er besaß auch positive Kenntnisse; so war er ein guter Partiturspieler und oft übernahm er bei den Proben die Partie des Cembalo.

Die Arien besaßen größere instrumentale Vor- und Zwischenspiele, die aber gleichsam nur gewisse Theile derselben recapitulirten. Die Begleitung selbst war in der Regel von nüchternster Einfachheit; alles mußte zurücktreten aus Rücksicht auf den Sänger. Daß diese Rücksichtnahme auf die Virtuosität der Sänger die Selbständigkeit des Componisten oft durchkreuzte und dieser in vielen Fällen der Slave ihrer Eitelkeit und Annahmung war, kann nicht geleugnet werden. Je mehr die Virtuosität Selbstzweck wurde, mußten dramatische Wahrheit und seelische Vertiefung des Ausdrucks zurücktreten, und gar oft waren die Arien nur äußerliche Schaustücke eines Virtuosen, die mit Wort und Handlung in gar keinem Zusammenhang standen. Auch Zommelli hat diesem Virtuosen-Moloch zuweilen sein künstlerisches Gewissen opfern müssen.

Von wesentlichem Einfluß auf die Gestaltung der Opera

seria waren die Castraten, die seit dem Erlaß des Papstes Innocenz XI., wonach den Frauen das Agiren und Singen auf der Bühne verboten war, die weiblichen Rollen übernahmen. So waren sie ein maßgebender Factor in der italienischen Oper; auch an den deutschen Höfen, in London und Paris wurde es immer mehr Sitte, Castraten zu halten, die in der Opera seria in der Regel den Haupthelden oder den ersten Liebhaber darzustellen hatten¹⁾. Was das Spiel betrifft, so waren die damaligen Anforderungen sehr bescheiden, die Hauptaufmerksamkeit concentrirte sich auf den Gesang, das Ballet und die Ausstattung. Der Hauptheld oder Liebhaber hatte rechts auf der Bühne seinen Ehrenplatz, um den sich manche Primadonnen gerauft und gestritten haben.

Das Orchester unter Zommelli war ein vorzügliches; sowohl dessen Leistungen wie die Vortrefflichkeit der Aufführungen erkannte sogar Leopold Mozart an, der im Sommer 1763 Gelegenheit hatte, in Ludwigsburg einigen Vorstellungen beizuwohnen. Wie konnte das auch anders möglich sein bei einem Orchesterkörper, an dessen Spitze einardini und Lolli standen und Künstler wie Baglioni, Martinez, Marzial Greiner, Deller u. mitwirkten, die Gebrüder Blä die Oboe bliesen, Steinhard auf der Flöte, Nisle und Rudolph auf dem Waldhorn, Schwarz und Barth auf dem Fagott sich auszeichneten und das Violoncell in Poli und Malterre, der Contrabaß in Passavanti vorzügliche Spieler besaß.

Von hervorragenden Sängern, die wir in dem Zeitraum 1753 bis 1768 begegnen, nennen wir Marianne Birker 1749/55, Marie Masi Giura, Monaca Buonani, Anna Cesari Seemann, Catharina Bonafini, Josef Fozzi, Franz Guerrieri²⁾, Josef Aprile, Pasquali Potenza (Castraten), Josef Rubinelli (Contra-Altist), Archangelus Cortoni, Salvator Casetti, Anton Rossi, Josef Cosimi,

1) Die Castraten wurden am Württembergischen Hofe gleichsam gezüchtet. So erzählt Burney in seinem Tagebuch Bd. II S. 80, — er besuchte Ludwigsburg im Jahre 1772 — daß unter den Sängern der Militärpflanzschule sich fünfzehn Castraten befanden, „denn der Hof hat zwei Bologneser Wundärzte im Dienste, welche diese Operation sehr gut verstehen sollen“.

2) Franz Guerrieri wurde am 12. October 1754 mit 1500 Gulden Gehalt engagirt; im Jahre 1767 stand er noch in herzoglichen Diensten.

Franz Bozzi¹⁾, (Tenor) Josef Paganelli, Christoph von Hagen, Cajetanus Neufinger, Ferdinand Mazzanti, Anton Prati, Anton Gotti.

Nach den einzelnen Acten der Oper wurden große mythologische Ballets aufgeführt. Das Balletpersonal bestand außer den Solisten aus sechzig männlichen und weiblichen Figuranten.

Eine der ersten Opern, die Sommelli²⁾ am württembergischen Hofe leitete, war „Cato in Utica“, die am 30. August 1754, dem Geburtstag der Herzogin, in Ludwigsburg aufgeführt wurde. Im folgenden Jahre entstand seine „Pelope“, Text von Matt. Verazj, vielleicht auch die Musik zum

„Le jardin enchanté. Fête en musique.“ Diese Composition wurde bei einem Fest aufgeführt, das der Herzog seiner Gemahlin gab. Es war ein Zauber- und Schausstück, woran sich der ganze Hof und die Aristokratie des Landes beteiligten. Der Inhalt ist kurz folgender:

Ein Zauberer — vom Tenoristen Hager dargestellt — will einer Gesellschaft Proben seiner geheimnißvollen Kunst geben. Er berührt mit seinem Stab den Vorhang des Theaters, worauf sich dieser sofort in die Höhe hebt. In der Ferne erblickt man einen Garten voll von Pomeranzen- und Tannenbäumen, die auf ein Zeichen des Zauberers mit dem Stab sich zu bewegen anfangen und bis zu einer bestimmten Stelle weiter wandern. Damit noch nicht zufrieden, befiehlt ihnen der Zauberer, ein Loblied dem Gott der Wälder und der Göttin der Gärten zu singen. Sie versagen ihm aber den Gehorsam und stimmen einen Hymnus an, der die fürstlichen Eigenschaften und Tugenden der Herzogin feiert. Während letztere und ihre Damen sich im Garten ergehen, lassen nunmehr

1) Francesco Bozzi wurde am 27. April 1754 angestellt.

2) Schubarth Ges. Schriften, Stuttgart 1839 Bd. I S. 92, schreibt über Sommelli: „Er studierte seinen Dichter und verbesserte ihn oft, wie dieses bei Verazj oft sonderliches Bedürfnis war; er kannte die Sänger, das Orchester, die Hörer mit ihren Launen, selbst den Ort, wo er seine Opern aufführte, nach den Wirkungen des Schalls, und schmolz sie durch die genauesten Verabredungen mit Maschinist, Decorateur und Balletmeister in ein großes Ganzes zusammen, das des kältesten Hörers Herz und Geist erschütterte und himmelan küpfte“.

die Tannenbäume ihre Lieder mit Instrumentalbegleitung ertönen. Es waren Chöre und Duette, die von 38 Hofmusikern, von denen je einer hinter einem Tannenbaum stand, ausgeführt wurden. Die eingestrenten Duette sangen Frau Birker und ihre Tochter, Fräulein Peruzzi, Josef Fozzi, Guerrieri, Paganelli, Bozzi und Neufinger. Mit dem letzten Schlag des Zauberers endigten die Chöre, und jene Mitwirkenden, die hinter den Pomeranzenbäumen versteckt waren, kamen hervor. Es waren 48 Personen, hierunter der Herzog, die Minister, die Hofchergen u. s. w.

Am Geburtstag der Herzogin im Jahre 1755 wurde die in Stuttgart componirte Zommellische Oper:

Enea nel Lazio, Aeneas im Lateiner Lande, aufgeführt. Der Handlung liegt folgende Episode zu Grunde: Aeneas verläßt Dido, Königin von Carthago, und landet in Latium. Mit dem Könige Latinus schließt er Freundschaft, der ihm seine Tochter Lavinia zur Ehe verspricht. Die Vermählung wird aber durch die von der Juno aufgehezte höllische Furie Mecto immer wieder hintertrieben. Auch die Eifersucht des Turnus, Königs der Rutuler, der Lavinia als Gemahlin heimzuführen gedachte, wird hierdurch erregt. In dem zwischen beiden Theilen ausbrechenden Krieg bleibt Aeneas Sieger. Die Rollen waren wie folgt besetzt:

Lavinia, Frau Birker,	Turnus, Franz Guerrieri,
Zuturna, Louise Birker,	Mezenjus, Josef Paganelli,
Latinus, Christof von Hager,	Acestes, Franz Bozzi.
Aeneas, Josef Fozzi,	

Die Venus. Der Geist der Dido. Vulkanus.

Chor { Bon Priestern des Janus und dem zusehenden Volke.
 { Bon verzweifelten Geistern und Gespenstern.
 { Bon Huld- und Lust-Göttinnen.

Die Decorationen von Innocentius Colomba waren folgende: Im ersten Act: „ein prächtiger Tempel, mit dem Opfertisch des zweisichtigen Janus, der zu seinen Füßen an den vier Ecken die Bilder des Zwitterchtes, des Hasses, der Wuth, und des Krieges gefesselt hält. Gemach im königlichen Palast. Ein dem Gott Faunus geweihter Wald, mit der Aussicht in die Weite, nach einen ohne Zierde erbauten Tempel“.

Im zweiten Act: „ein Saal, zur Nachts-Versammlung der Bornehmsten des Reiches bestimmt. Zimmer in den Gemächern der Lavinia. Der innere Theil des Berg Etna, in welchem man die Schmiede des Vulcanus siehet“.

Im dritten Act: „Cabinet. Königlichcr Garten. Innerer Theil von dem Gezele des Turnus. Ein großes Feld mit den Lagern der zweien Kriegs-Heeren“.

Das Libretto, das den Dichter Verazj zum Verfasser hat, erhebt sich im letzten, also im dritten Act, zu dramatischer Lebendigkeit, wie folgende Scene erweist:

Turnus:	Vieni, audace, Amore, e sdegno Forza accresce al mio valor
Eneas:	Si verró. Ma trema, indegno, Ma paventa il mio rigor
Giuturna:	Ferma: oh Dio che fier tormento!
Lavinia:	Idol mio, per ti pavento.
Latinus:	Che fatale istante è questo!
Turnus:	Speti invan.
Eneas:	Timor non sento.
Giuturna:	La mia pena.
Lavinia:	Il mio Dolore.
Latinus:	Che momento oh Dio funesto!
Lav. e Giu.:	Deh sospendi il tuo furore Abbi almen di mè pietà.
Eneas:	Un spergiuto, un Traditore.
Turnus:	Guerra voglio, odio, e furore,
Eneas: }	degno
Turnus: }	Non é tempo di pietà.
Latinus:	Guisti Dei, che crudeltà!
Turnus:	Ma t'arresti?
Eneas:	Jo non ti temo,
Turnus:	Folle, or, or . . .
Eneas:	Che inutil vanto.
Giuturna:	Senti . . .
Lavinia:	Ascolta . . .

Giut. e Lav.: Ah che al mio pianto
L'ira in te maggior si fa.
Eneas e Turnus: Ah che al tuo pianto
L'ira in me maggior si fa.
Latinus: Ahi che a quel pianto
Il mio duol maggior si fa.
Vieni audace etc.

Hierauf öffnet sich das Zelt, in dem sich diese Scene abspielt, und man sieht ein weites Feld, auf dem die beiden feindlichen Kriegsheeren sich kampfbereit gegenüberstehen. Die Schlacht beginnt und endigt mit dem Tode des Turnus und Mezenius. Die Oper schließt mit folgender Scene:

Tutti: Quando nasce dal tormento,
E' piu stabile il gioir.
En. e Lav.: Se succede a ria procella
E' la calma in Mar piu bella!
Giut. e Acest.: E' la luce in Ciel più pura,
Se succede a notte oscura.
Latinus: E il più amabile contento
Sempre è figlio del martir.
Tutti: Quando nasce dal tormento,
E più stabile il gioir.

Noch möchte ich folgende, zur musikalischen Illustration dankbare Scene des dritten Actes, in der die Venus, von Göttinnen und Nymphen umgeben, erscheint, anführen:

Venus: Soavi zeffiri
Se in Ciel s'aggirano,
Se l'onde placide,
Mai non s'adirano.
Coro: Opra è di Venere
Madre d'Amor.
Ven.: Trocelle torbide,
Tempeste orribili,
Se in Mar si placano,
Se in Ciel dileguansi.
Chor: Wie oben.

Ven.: Se non si temono,
 Quando più anvrampano,
 Di Marte servido
 L'ire implecabili.

Chor: Wie oben.

Die Oper enthielt 20 Arien, 6 Chöre und die mitgetheilten Ensemble-Szenen, wenn man sie so nennen will.

Am Geburtstag der Herzogin im Jahr 1756 kam die Oper Artaserse zur Aufführung.

Aus einer auf dem Titelblatt der mir vorgelegenen, von Zommelli's eigener Hand geschriebenen Original-Partitur enthaltenen Bemerkung erfahren wir, daß das Werk im Jahre 1749 zum ersten Male und zwar in Rom aufgeführt worden ist: „In Roma al Teatro Argentina, nel Carnevale del 1749. Die Oper besteht aus drei Acten und enthält 19 Arien für Sopran, 4 Arien für Tenor, sowie einen Chor. Marianne Birker sang die Mandane, ihre Tochter die Semira, Josef Fozzi den Arbaces, Franz Guerrieri den Artaxerges und von Hager den Artabano, Franz Bozzi den Megabises. Letztere beiden Partien waren für Tenor geschrieben.

Nach der schon früher erwähnten Ouverture beginnt die Oper mit einem langen Recitativ zwischen Arbaces und Mandane. Dann folgt eine Arie der letzteren in F-Dur, $\frac{4}{4}$, Andante affettuoso: „Conservati fedele“ mit einfacher Begleitung des Streichquartetts. Sie ist ziemlich breit angelegt, musikalisch ausdrucksvoll, und schmiegt sich der ängstlichen, schmerzinnigen Stimmung des Textes passend an. Die Begleitung enthält manchen charakteristischen, feinen Zug, wie z. B. bei der Stelle, wo Mandane Arbaces ansieht, seine Treue und Liebe ihr zu bewahren; hier giebt der Componist der zweiten Geige eine Sechszehntel-Figur, die sich beständig auf dem Ton *g* wiederholt. Zur Belebung der vom Dichter angedeuteten Stimmung trägt auch der öfter vorkommende Sprung in die untere große und verminderte Septime bei. Der Mittelsatz, Andante $\frac{3}{8}$: „Ch'io per virtù d'amore“ ist kurz und unbedeutend. Nach einer recitativischen Scene des Arbaces und Artabanus — letzterer erscheint mit dem „noch von Blut rauchenden Schwert“, womit er Xerges getödtet — singt

Ersterer eine Arie: „Fra cento affanni, e cento palpito, tremo, e sento“ (Mitten unter Angst und Qual bebt vor Angst mein Herz), die die höchsten virtuoson Anforderungen an den Sänger stellt und uns zugleich einen Beweis von der hohen Künstlerschaft des Castraten Josef Tozzi erbringt. Auch an den Umfang der Stimme wurden große Zumuthungen gestellt. Der Componist verlangt im schnellsten Tempo vom Ausführenden u. A. Sprünge vom zweigestrichenen h in das eingestrichene d, oder vom zweigestrichenen a in das eingestrichene cis. Im Uebrigen zeigt gerade diese Arie, wie wenig Rücksicht der Componist zuweilen auf den Sinn und Charakter der Dichtung zu nehmen pflegte, denn der kriegerische, heldenhafte Charakter entspricht durchaus nicht der dramatischen Stimmung, in der sich Angst und Bangen ausprechen. Im Hauptsatz der Arie gefellen sich zum Quartett Oboen, Hörner und Trompeten. Doch weist auch sie manchen überraschenden Zug auf; so z. B. wenn der Componist bei den Worten: „palpito, tremo“, zu den breiten Accorden der Hörner und Trompeten und dem das erste und dritte Viertel markirenden Baß, auf den schlechten Tacttheil je eine dem Rhythmus widerstrebende Figur in den ersten Geigen erklingen läst. Genial ist der Uebergang zum Mittelsatz, wo bei der Stelle: „Freddo dalle vene“ (d-moll), die Stimme nach dem gehaltenen eingestrichenen d in die Duodecime hinaufspringt. Der Mittelsatz selbst — Adagio, $\frac{6}{8}$ — ist nicht bedeutend. Ein kürzeres Recitativ reiht sich der Arie an. Artaxerges klagt den Darius des Watermordes an; Artabannus gibt den Befehl, ihn zu tödten. Dann singt er die Arie: „Su le sponde del torbido Lete“, mit Begleitung des Quartetts, der Oboen, Hörner und Fagotte, F-Dur, $\frac{3}{4}$. Die Fagotte sind hier öfter selbständig geführt, verdoppeln aber in der Regel die Bratschenstimmen. Der zweite Theil der Arie: „Fiera in volto la miro“, d-moll, $\frac{3}{4}$, steht musikalisch weit höher als der mehr brillant geschriebene erste Theil. Besonders wirkungsvoll ist jene Stelle, wo zu den in hoher Lage in ruhigen Vierteln schwebenden Geigen und dem chromatisch sich abbewegenden Baß, die Stimme mit ihren energischen Intervallschritten das durch die unruhige Modulation noch verstärkte Angstgefühl und Entsetzen zum Ausdruck bringt, oder wenn nach den Unisono-Schluß auf d

zu den Worten: „che t'addita“, die Geigen mit der Septime *as frei* einsetzen. Megabises redet Artaxerxes zu, den Bruder tödten zu lassen; Semira erscheint und zieht ihn der Undankbarkeit. Die folgende Arie des Megabises: „Per pietà, bell' idol mio“, B-Dur, $\frac{2}{4}$, ist ziemlich monoton und reich an Wiederholungen einer und derselben Phrase. Das Recitativ zwischen Semira und Megabises ist ziemlich breitspurig gehalten. Letzterer erzählt, daß Darius den Xerxes getödtet, Semira fleht ihn an, von ihr zu lassen, er bestürmt sie mit seinen Liebesanträgen. Die von ihm gesungene Arie: „Sogna il guerrier le schiere“ steht nur im Textbuch, sie scheint also in Stuttgart für Bozzi nachcomponirt worden zu sein. Fene der Semira: Bramar di perdere, A-Dur, $\frac{4}{4}$, Allegro spiritoso, enthält ein instrumentales Vorspiel von 34 Tacten und kommt aus der Tonica gar nicht heraus; die Begleitung ist ziemlich salopp gehalten. Im folgenden Recitativ gibt Mandane ihrer Verzweiflung Ausdruck. Artabanus bringt Artaxerxes die Nachricht, daß Darius getödtet sei. Semira nennt als Mörder den Arbaces, den Sohn des Artabanus. Arbaces leugnet die That, wird aber vom eigenen Vater zurückgestoßen. Die Arie des Artaxerxes: „Deh respirar lasciatemi“ mit Begleitung des Quartetts und zweier Oboen und Hörner, F-Dur, $\frac{3}{8}$, Allegro di molto, weist in der Gruppierung der Instrumente manche Vorzüge gegenüber der üblichen Schablone auf; die Bratschen läßt hier Jommelli, was bei ihm sonst selten der Fall ist, häufig in Doppelgriffen spielen. Nach einem kurzen Recitativ zwischen Arbaces, Megabises, Semira und Mandane, singt Artabano eine leidenschaftlich gehaltene Arie: „Non si son Padre non mi sei figlio“, B-Dur, $\frac{4}{4}$, Allegro. Besonders schön ist der zweite Theil: „Tu sei cagione del suo periglio“, g-moll, $\frac{4}{4}$. Die wehmüthige, trauerumflorte Stimmung, die des Vaters Herz bewegt, ist gut getroffen, sie findet auch in den syncopirten Stößen der Geigen und Bratschen, im Gegensatz zu dem regelmäßig und stetig sich fortbewegenden Baß, sowie in der unruhigen Modulation — G-moll, Es-Dur, F-moll, G-moll ihren Ausdruck.

Die Arie der Semira: „Torna innocente“, E-Dur, $\frac{2}{4}$, Andantino, könnte, wenn man die Hauptmelodie ihres ausschmückenden Beiwerks entblättert, von Mozart geschrieben sein, so edel und

keusch ist sie empfunden. Der durch die Worte bedingte sehnsuchtsvolle, schmerzbevegte Zug ist wunderschön getroffen und wird in den vier ersten Acten noch durch das düstere Colorit der Begleitung durch Bässe und Bratschen mit Sordinen verstärkt. Der Mittelsatz fällt dagegen stark ab. Die Rache-Arie der Mandane: „Dimmi che un'empio sei“, D-Dur, $\frac{3}{4}$, Allegro (mit Begleitung von Streichquartett, Oboen, Hörnern und Trompeten), gehört zu den bedeutendsten der Oper; auf gleicher Höhe wie der erste Theil der Arie steht der in a-moll gesetzte Mittelsatz. Die folgende große Scene des Arbaces ist ein sogenanntes begleitetes Recitativ, dem sich eine Arie: „Va solcando un mar crudele“ anschließt, die die höchsten Ansprüche an die Technik des Sängers stellt. Mit dieser größeren Scene schließt der erste Act in der Original-Partitur. Es war überhaupt eine häufig vorkommende Gepflogenheit, die ersten beiden Acte mit einem begleitetem größeren Recitativ und einer Arie zu schließen; im Stuttgarter Textbuch endigt der erste Act mit einer Ensemble-Scene zwischen Arbaces, Mandane, Artaxerxes und Artabannus.

Der zweite Act beginnt mit einem Recitativ zwischen Artaxerxes und Artabannus. Ersterer singt dann die Arie: „Rendimi il caro amico“, worauf Arbaces in einem Sologesang seiner Verzweiflung darüber Ausdruck gibt, daß selbst sein Vater ihm, als dem vermeintlichen Mörder, feindlich gesinnt ist. Sowohl diese Arie des Artaxerxes wie die spätere des Artabannus, die in Fozzi und Hager ihre Interpreten fanden, beweisen, welch' vortreffliche Künstler diese beiden Sänger waren. Auch die Tenorpartie war mit technischen Schwierigkeiten vollgespickt. Daß Hager, über den wir leider nichts Näheres zu erfahren vermochten, ein ausgezeichnete Sänger war, geht allein schon aus der für ihn von Zommelli eigens componirten Arie des zweiten Actes: „Amalo e se al ma sguardo“ hervor, die nur im Stuttgarter Textbuch, nicht in der Partitur enthalten ist. Die Arien der Mandane sind ruhiger, lyrischer gehalten, erreichen aber an künstlerischem Werth die übrigen, namentlich jene des Arbaces, bei weitem nicht. Aber auch unter des Letzteren Arien tragen manche einen conventionellen Charakter, wie z. B. jene, die er singt, nachdem sein Tod beschlossen ist und er seinem Vater die Hand der Versöhnung reicht. Mandane schlägt

leidenschaftliche Töne erst in jenem Gesang an, wo sich ihr Groll auf den Vater des Geliebten wirft, der, wenn freilich auch auf ihr eigenes Anstiften, über den Sohn das Todesurtheil gesprochen hat. Auf eine wenig bedeutende Arie der Semira folgt die große Scene mit Artabanus, die im Stuttgarter Textbuch ziemlich gekürzt erscheint. Sowohl im Recitativ wie in der Arie hat der Componist die Bratschen und Fagotts mit Vorliebe verwendet. Die Arie ist unverhältnißmäßig lang, 117 Tacte, d. h. der erste Theil, der übrigens mehr durch die geschickte Gruppierung der Instrumente als durch positiven musikalischen Gehalt interessirt. Bedeutender ist der zweite Theil: „Caro figlio“ mit der unruhigen Modulation über g-moll nach F-Dur, B-Dur, Es-Dur, Des-Dur, As-Dur, F-moll, G-moll u. s. w., die dem herben Schmerz des Vaters einen treffenden Ausdruck gibt.

Die erste Arie im dritten Act, es ist jene des Arbaces, unterscheidet sich in der Form insofern von den vorausgegangenen, als sie in Rondoform gehalten ist und zwar in der Weise, daß der erste Theil sich in verschiedene Gruppen gliedert und ein bestimmtes Motiv durch verschiedene Zwischensätze geschieden ist. Artaxerxes tritt nunmehr hinzu, er hält Artabanus nicht für den Schuldigen. Seine Arie A-Dur, $\frac{3}{8}$, wie jene des Artabanus, der seinen Sohn nicht mehr unter den Lebenden glaubt, sind unbedeutend. Semira theilt der Mandane mit, daß Arbaces getödtet sei. Ihrer Verzweiflung gibt sie in der Arie: „Mi credi spietata“, E-Dur, $\frac{2}{4}$, einen nur matten Ausdruck. Auch jene der Semira, worin sie ihren Schmerz ausspricht, Mandane die Nachricht von dem Tod des Arbaces überbracht zu haben, bietet trotz ihrer Länge nichts Bemerkenswerthes, es sei denn der auffallende Satz der Trompeten, die stets in der hohen Lage zu blasen haben und dem Ganzen einen ziemlich lärmenden Anstrich geben. Mandane beschließt, sich zu tödten, wird aber an ihrem Vorhaben durch Arbaces, der seiner Fesseln entledigt worden ist, gehindert. Hierauf folgt ein wenig bedeutendes Duett zwischen Beiden, ein echtes italienisches Bravourstück.

Nunmehr soll die Krönung des Artaxerxes vor sich gehen; da überbringt Mandane plötzlich die Nachricht, daß Megabises an der Spitze einer Bande aufrührerischer Soldaten von Arbaces

getödtet worden sei. Rührende Scene zwischen Artaxerges und Arbaces. Artabanns gesteht seinen Mord ein, den er seinem eigenen Sohne aufzubürden versucht hatte. Er geht in die Verbannung, sein Sohn führt Mandane heim. Ein dreistimmiger Chor — Arbaces, Mandane, Artaxerges, Semira und Artabano — schließt die Oper; die Kürze des Chors wird nur noch durch seine musikalische Nullität übertroffen.

Wir haben diese Oper etwas eingehender behandelt, weil sie so ziemlich, mit Ausnahme des Vologeso und des für Stuttgart vollständig ungearbeiteten „Demofonte“, das Prototyp aller übrigen Sommelischen Opern ist. Sie enthalten alle neben manchem überraschend Schönen viel des Conventionellen und Schablonenhaften. Dagegen weist, wie schon früher ausgeführt, die 1766 entstandene Oper Vologeso bedeutende Fortschritte auf und zwar sowohl in der Instrumentation wie in der Behandlung der Arie. Es ist Alles individueller gefärbt, es erscheint Alles sorgfältiger ausgearbeitet. Das trockene Recitativ nimmt nur noch eine bescheidene Stelle ein, dafür tritt das begleitete, dramatische Recitativ mehr in den Vordergrund; auch in der Stimmführung beobachten wir eine größere Selbständigkeit, ja zuweilen lassen sich schüchterne Anfänge einer obligaten Behandlung der Instrumente, namentlich des Violoncells, verfolgen. Die ermüdenden Vorspiele sind fast gänzlich verschwunden und der zweite Theil der Arie tritt in einem selbständigeren Gewande auf, ebenso der Chor, der selbstthätig in die dramatische Handlung eingreift und sogar eine Bassstimme besitzt. So gleich im ersten Act der Chor: „Ore Felice e liete“ für 1 Alt, 2 Tenöre und Bass; seine harmonische und melodische Gestaltung ist jedoch eine primitive. Auch das Quartett zwischen Berenice — Sopran —, Lucilla — Sopran —, Vologeso — Sopran — und Lucio Vero — Tenor, am Schluß des ersten Acts, ist in den einzelnen Stimmen selbständiger gehalten, ebenso der Schlußchor des dritten Acts. Aber die Arien überwiegen auch hier, 17 für Sopran, 6 für Tenor; weiter enthält die Oper ein Terzett, ein Quartett und zwei Chöre.

Im Gegensatz zu dieser Oper enthält die im Jahre 1747 für Turin geschriebene, auch in Stuttgart mehrfach aufgeführte

Merope¹⁾ drei Partien für Alt, drei für Sopran, eine für Tenor. Zu den erstern gehörten Anassandro, Merope und Viscisco; Argia, Trasimede und Epitide waren für Sopran, Polifonte für Tenor geschrieben. In dieser Oper begegnen wir auch Flöten, von denen Zommelli sonst nur einen mäßigen Gebrauch zu machen pflegte. Dieses Werk enthält manche im großen Stil angelegte Arien, aber auch vieles Unbedeutende, ja Triviale. Hierzu rechnen wir auch die in Terzen mit der ersten Violine wandelnde Singstimme. Die Oper enthält 11 Arien für Sopran, 11 für Alt, 2 für Tenor und 2 Chöre.

Von den mir vorgelegenen Partituren Zommelli's nenne ich an dieser Stelle noch die Oper Tito Manlio, deren Held der römische Feldherr, Titus Manlius Imperiosus Torquatus ist, der seinen eigenen Sohn wegen Insubordination zum Tode verurtheilte. Zommelli schrieb das Werk für Rom 1748; auch in Stuttgart wurde dasselbe verschiedene Male aufgeführt. Die Solopartien waren: Tito (Tenor), Decio (Sopran), Manlio (Sopran), Lucio (Sopran), Sexulio (Sopran), Servilia (Sopran) und Sabina (Alt). Auch diese Oper enthält manches Gute. Die Rolle der Sabina war durch den vortrefflichen Contra-Altisten Josef Rubinelli vertreten; die Partie setzt eine hohe Künstlerschaft voraus. Im Ganzen enthält die Partitur 18 Sopran-, 6 Tenor- und 3 Alt-Arien, außerdem ein Duett und am Schluß ein Ensemble, das jedoch in der Partitur nicht vollständig enthalten ist. Den Schluß der einzelnen Acte bildet, wie damals üblich, ein großes Recitativ mit darauffolgender Arie.

Nach Ausweis der Akten fanden den Winter über wöchentlich zwei Opernaufführungen statt, so z. B. im Jahre 1758 jeden Dienstag und Freitag, während Sonntag Abend Courtag, Montag und Donnerstag Redoute und Samstag's Comödie war. Die Saison wurde im genannten Jahre am 6. Januar mit der von Zommelli für Stuttgart componirten Oper:

1) Merope ist die Gemahlin des Kresphontes, Königs von Messenien, dessen Bruder Polyphantes die Herrschaft an sich riß und bis auf Nephtos (Epitide) der Merope Kinder sämmtlich ermordet; Nephtos erschlägt den Polyphantes, nachdem er zum Jüngling herangereift. Dies ist der Mittelpunkt der Handlung.

Titus eröffnet. Am 11. Februar folgte der im Jahre 1741 zu Bologna erstmalig aufgeführte

Ezio, Text von Metastasio, Musik von Zommelli und die Decorationen von Colomba; das Ballet wurde vom Balletmeister Dall' Agatha geleitet. Der Oper voraus ging:

„Die Freystatt des Amors. Ein theatralisches Freuden=Spiel“. Auch hierzu hatte Metastasio den Text gedichtet und Zommelli die Musik geschrieben. Der Inhalt des Stückes war folgender:

„Die Götter, welche über Amors allzugrosser Macht eiferten, und über ihn, nicht allein wegen Geringschätzung schöner Künsten und Tugenden, sondern auch wegen seiner übermäßigen Kühnheit, sie, die Götter selbst zu beleidigen, erbittert waren, trachteten, wie sie sich seiner bemächtigen, ihn abstraffen, und vertilgen möchten. Die Venus wendete alles an, um diesen ihme angedachten Untergang abzuwenden; bis endlich Amor sich eine denen Göttern selbst so beliebte Freystatt ausersehen, daß sie allen Widerwillen und Eiferjucht ablegten und sich als seine Freunde und Mitgesellen erklärten. Die Abhandlung wird an den Ufern von Cypern vorgestellt“.

„Bei Aufziehung des Vorhangs stellet die Schaubühne den Theil einer Höhle vor, welche die Natur selbst in dem innersten eines Berges ausgegraben hat. Die Netze, die Reusen und andere dergleichen Geräthe, so allda aufgehangen sind, geben zu erkennen, daß der Ort ein Aufenthalt der Fischer seye. Die Felsen, welche die Höhle umgeben, sind von Moos und Ephru bedeckt, an verschiedenen Ort riselt und fließt Wasser hervor, welches entweder hier und da, in der Gestalt eines Regens, von einem Felsen auf den andern fällt, oder zwischen denselben allerhand schlangenförmige Umwege und Ausflüsse sucht. Die Höhle selbst ist nicht anderst, als von einem geringen Schein beleuchtet, welcher durch die Oeffnungen derselben hinein dringet, und zwar wohl die Finsterniß vertreibt, hingegen nicht hinlänglich ist, die Tages=Helle zu bewirken. Man siehet zerschiedene Fischer und Fischerinnen, welche sich angelegen seyn lassen, zum Theil die Netze, die Fisch=Reusen und übrige dergleichen Geräthschafte herbey zu tragen, sie zubereiten, auszubessern und zu verfertigen, zum Theil die Fische

zusammen zu thun und an Leute, die nach der Vorstellung zu solchem Ende dahin gekommen, zu verhandeln“.

Amor tritt in Fischerskleidung auf, bald darauf erscheint die Venus. Bei ihrer Ankunft verlassen alle ihre Arbeit „und bezeugen über die Gegenwart ihrer Schutz-Göttin ihre Bewunderung und Ehrerbietung“. Venus wird durch Tanz gefeiert. Dann folgt eine im Perrückenstil gehaltene Unterredung der Venus mit Amor. Sie beschwört ihn zu fliehen und sich der Liebe, der Ehrbarkeit und Eingezogenheit zu ergeben, sich dem Zorn der Götter zu entziehen. Alsdann singt die Venus folgende Arie:

Vorrei di te fidarmi
 Ma per usanza antica
 Inteso ad ingannarmi,
 Jo ti conosco Amor.
 Se t'accarezzo amica,
 Tu mi prepari un laccio.
 Se ti vaccolgo in braccio,
 Tu mi ferisci il cor.

Dann tritt Amor mit einer Arie auf, nachdem sich Venus entfernt.

Se Amor l'abbandona
 Ogni alma si lagna:
 Se Amor l'accompagna,
 Contenta non è.
 Chi, chi vi dolete,
 Se viver felici
 Nè meco sapete
 Nè senza di me?

Bis hierher hat sich die Handlung mehr zu einem Prolog gestaltet. Nunmehr aber „verliehret sich mit dem Abgang des Amors auch die Höhle, und man erblicket den Pallast der Venus, welcher auf dem Meer nahe an dem Ufer von Cyperu erbauet steht. Vor ermeldtem Pallast siehet man in Wolken, auf besonders, nach eines jeglichen Stand und Eigenschaften, dazu eingerichteten Wägen, den Apollo, Mars, Pallas und Mercurius, und gegen ihnen über die Venus, welche in ihrer Muschel sitzend von Tauben gezogen wird. In dem Pallast selbst befinden sich

Gratien, als die Gefolgen der Venus. Und die übrigen Göttheiten haben Genien zu ihrem Gefolge bey sich“.

Der Chor der Genien singt:

Chi sa dir, che fu d'Amore?

Chi palesa, Amor dov'è?

Pallas und Mercur à 2:

Folli amanti, ah! Voi tacete,

E serbar la fè volete,

A chi mai non serba fè.

Die Götter verlangen, daß Amor vor Jupiter erscheine, um sich seiner losen Streiche wegen zu verantworten. Sie bringen ihre Klagen in Arienform vor Jovis Thron, während der Chor nach jeder Arie einfällt:

Cada il tiranno

Regno d'Amore

Regno d'inganno,

Di crudeltà

Scemo ogni core

De suoi martiri,

L'aure respiri

Di libertà.

Nachdem die Götter den Untergang Amor's beschlossen und der Chor die oben mitgetheilten Worte nochmals gesungen, „siehet man die Wassertwogen des Meeres nach und nach aufschwellen und sich erheben. Wenn selbige wiederum gefallen, erblicket man einen aus Muscheln und Corallen zusammengesetzten Wagen, welcher von Scepterden gezogen wird. Proteus mit einem Gefolge von Nereiden und Tritonen, welche aus dem Wasser steigen und sich dem Ufer nähern“. Proteus sucht den Zorn der Götter zu beschwichtigen, Amor wandle den Pfad der Tugend. Ein Chor und das Ensemble der Götter beschließen das Ganze. Alsdann „führet eine Person von dem Gefolge der Venus viele Leute in den Tempel, und macht ihnen nicht allein mit freudiger Gebärde den erfolgten Frieden bekannt, sondern verkündet auch des Amors Ankunft selbst, welcher, da er von der Höhe des Tempels herunter steigt, und sich öffentlich zeigt, Anlaß gibt, daß alle zum

Zeichen ihrer Freude sich noch zu einem feyerlichen Tanz anschicken, mit welchem das Freuden-Spiel ein Ende hat“.

Das Ganze enthielt 10 Arien, 2 Duette und 4 Chöre. Die Besetzung war:

Venus, Frau Masi Girra; Amor, Franziskus Bozzi; Pallas, Molyse Pirker; Apollo, Franz Guerrieri; Mercur, Josef Paganelli; Mars, Christoph von Hager; Proteus, Cajetanus Neufinger.

Am 11. Februar 1759 kam die im Jahr 1753 geschriebene Zomellische Oper:

Nittetis auf dem herzoglichen Theater zu Stuttgart zur Aufführung. Der Text war von Metastasio, die Decorationen und die eingelegten Ballette von Colomba und Franz Saubeterre.

Nittetis, Prinzessin von Aegypten, Tochter des Königs Apries, ist die Heldin einer großen Anzahl von Opern. Die Grundlage der Handlung ist folgende. Amasis, Freund und Rathgeber des Königs Apries, besiegt die aufrührerischen Provinzen, die sich gegen letzteren erhoben haben. Durch eine Reihe merkwürdiger Zufälle, besonders aber auch seiner ausgezeichneten Eigenschaften willen, wird er zum König von den Rebellen gewählt. Er widersetzt sich der Annahme dieser Würde, fügt sich aber schließlich dem eigenen Wunsche des Apries, der den Thron in seinen Händen am sichersten weiß. Als Apries das Ende seiner Tage herannahen fühlt, läßt er Amasis zu sich bescheiden, um ihn zu beauftragen, seiner einzigen Tochter Nittetis nachzuforschen, die in den Wirrnissen des Krieges verschwunden ist. Sollte er sie wiederfinden, so sei es sein letzter Wunsch, daß Psammetich, der Sohn des Amasis, ihr angetraut werde. Hieraus entwickelt sich die Handlung der Oper.

Unter den Mitwirkenden begegnen wir außer den bekannten Künstlern eine Sängerin Fräulein Zmer, welche die Partie der Nittetis sang; näheres über sie haben wir nicht in Erfahrung bringen können.

Der Oper ging ein Prolog voraus, dessen Chöre und Arien sicherlich ebenfalls von Zomelli herrührten. Die Bühne stellte den Barnas vor, „auf dessen Gipfel der Apollo sizet, welcher seine Laute in der Hand hält. Anderwärts befinden sich neun Musen, der Ordnung nach, in verschiedene Plätze eingetheilt, woran jede

das Zeichen ihrer Eigenschaft bey sich hat. An dem Fuß des Berges sind verschiedene mit Lorbeeren gekrönte Poeten, welche ihre Bücher in der Hand halten, und dieselben dem Apollo darbringen. Auf beeden Seiten der Schau-Bühne sieht man die Musik, die Mahler-, die Bildhauer- und die Bau-Kunst, mit ihren Gefolgen, welche sich insgesammt durch die besondere Zeichen, womit sie versehen sind, von einander unterscheiden. Die Musik ist ganz in Gedanken vertieft, hält eine Feder in der Hand, und bemühet sich, eine wichtige Composition zu verfertigen. Die Malererey beschäftigt sich mit dem Pinsel, um das hohe Bildniß S. Hgl. D. in vollkommenen Stand zu setzen. Die Bildhauer-Kunst ist gleichfalls beflissen, ihre Statue zu Ende zu bringen. Die Bau-Kunst endlich untersucht, und messet mit dem Circel den Entwurf des neuen, prächtigen Hoch-Fürstlichen Theaters in Stuttgart ab. Rückwärts am Ende der Schau-Bühne jenseits des Berges Parnassus ist ein Feld zu sehen, auf welchem die Bauern dem Acker-Bau und anderen Feld-Geschäften obliegen“. Der Apollo wurde durch Mazzanti, die Euterpe durch Frau Ginra dargestellt; außerdem enthält das Textbuch Chöre der Musen und Poeten.

Im Frühling desselben Jahres wurde noch:

„*Endymion* oder der Triumph des Amors, ein mit Tänzen, verschiedenen Aenderungen und anderen künstlichen Vorstellungen untermengtes Musicalisches Schäfer-Gedicht“ auf dem Stuttgarter Theater aufgeführt. Die Musik war ebenfalls von Zomelli, die Tänze von Sauveterre, die Decorationen von Colomba.

Der der Oper *Nittetis* vorausgehende Prolog enthielt merkwürdiger Weise nur eine Arie, dagegen 3 Chöre und 2 Duette. Der Ton desselben war, wie sich dies von selbst in damaliger Zeit versteht, ein äußerst devoter. Am Schluß apostrophirt Apollo die Versammlung mit den Worten: „Wohlan! Verweilet nicht länger. Der ganze Parnassus hüpfte vor Freuden an einem so glorreichen Tage: Berge und Thäler erschallen von Jauchzen und Jubel-Geschrey; ihr aber indessen ergözet euch wechselsweise mit Spielen und Singen, und anderen Belustigungen“.

Bauern und der Olymp schicken sich alsdann zu einem lustigen

Tanz an, während die Musen und Poeten im Chor singen:
„Glückseliges Land, welches so großer Ehre würdig ist!“

Zwo Musen: An diesem grossen Tage ist der Held, der
Vater und die Lust aller Herzen geböhren.

Alle zusammen: Glückliches Land u. s. w.

Zwey Poeten: Im Kriege wird Seine ausnehmende Tapfer-
keit bewundert.

Alle zusammen: Glückliches Land &c.

Zwo Musen: Seinen klugen Anschlägen muß das Schicksal
und Verhängniß samt dem Reide weichen.

Alle zusammen: Glückseliges Land &c.

Nach der Oper Rittetis wurde folgender Panegyrikus in
der Form einer Arie gesungen:

Heut grosser Carl, heut glänzt das frohe Licht
Woran vormals Dein höchst Erlauchter Geist
Vom Himmel, seinem Schooß auf diesen Bau gereißt.
Ich soll, ich fühle meine Pflicht,
Von nichts als Deiner Pracht und Deinem Vorzug singen,
Doch wer vermag sich wohl auf diese Höhe schwingen.
Der Schwung reicht hier nicht an die Wahrheit hin.
Vielleicht ist mein Verbrechen nicht so groß,
Wann ich in tiefer Ehrfucht stille bin.
Beschämt verstummt mein Mund,
Doch wird dadurch die Kunst des blöden Redners grösser
Und meine Schwachheit macht viel besser
Den Ausdruck der Gedanken kund.
Ein anderer wage sich an Deiner Hoheit Ruhm,
Der mit gleich hohem Geist durchdrungen
Beredsam sich zum Götter-Thron geschwungen.
Ach möchte sich des Herzens Heiligthum,
So heut von Andacht glüht,
Zur Nachricht aller Welt aufschliessen,
Es sollen, was uns freute, auch andre Völker wissen.
Doch in dem angenehmen Labyrinth,
Worinn mein blöder Geist sich heut verwirret sieht
Eröffnet sich der Ausgang nicht.

Ein Her der wünschenden Gedanken
 Von Ehrfurcht und von Hoffnung angezündt
 Ist's, welches heut mit Macht aus meinem Herzen bricht.
 Kommt, tretet insgesamt mit stillem Wunsch und Danken
 Vor unsren großen Carl gebücket hin!
 Zum Voraus kennt Er schon die Herzens-Züge,
 Auch ohne Wort-Gepräng die Freude unsren Sinn:
 Carl weißt gar wohl was uns am heut'gen Fest-Tag liege.

Ja der heitre Himmel lacht,
 An des heut'gen Tages Pracht,
 Und mit doppelt schönen Strahlen
 Will dich Fest die Sonne mahlen.

Beede:

Selbst der ganze Creyß der Erden
 Scheint vorzüglich schön zu werden
 Und auf dem sonst wilden Meer
 Geht es still und ruhig her.

Alle:

Nie soll der Bürger den grossen Carl nennen,
 Wo nicht die Herzen mit Ehrfurcht entbrennen.
 Stets fülle ein jauchzendes Vivat die Luft,
 Dem sogleich der Himmel ein Amen hinruft.

Am 11. Februar 1760 wurde zur Feier des herzoglichen Geburtstages die von Zommelli 1757 componirte Oper:

Alessandro nelle Indie, der das gleichnamige Textbuch Metastasio's zu Grunde lag, aufgeführt.

„Die bekannte Großmuth Alexanders d. Gr. gegen Porus, dem Könige eines Theils von Indien, deme Er, nachdem Er selbigen zu unterschiedenen malen überwunden und endlich gefangen, die vorige Freyheit samt seinem Reich wiederum geschenkt hat, ist dasjenige hauptsächlich, so in gegenwärtigem Singspiel abgehandelt wird. Die künstliche Bemühungen und listige Ränke der Cleofide, Königin eines andern Theils von Indien, so dabey vorkommen, sind die Neben-Umstände, womit die Sache auf eine angenehme Art vorgetragen wird: indeme gedachte Königin, ob sie gleich in Porus verliebt gewesen, dennoch des Alexanders Reigung zu gewinnen, und durch dieses Mittel

sich auf dem Thron zu erhalten gewußt hat“. Die Besetzung der einzelnen Partien geschah durch die uns bereits bekannten Künstler.

Der Oper ging ein Prolog voraus, über den uns das Textbuch nähere Mittheilungen macht:

„Die Schaubühne stellet einen angenehmen Ort vor, allwo man die Statue Sr. Krzl. Durchlaucht zu Pferd siehet, welche mit verschiedenen militärischen Sieges=Zeichen ausgezieret ist. Auf beiden Seiten befinden sich die vier Theile der Welt, auf kleinen Gerüsten, mit ihren gehörigen Eigenschafts=Zeichen von verschiedenen Nationen umgeben, welche obige Statue betrachten und bewundern“.

Als Textprobe theilen wir folgende Worte mit, die der Chor zu Beginn des Prologs singt:

Schwimmt schon die ganze Welt in Blut:
 So wird vor Martis Zorn und Wuth,
 Durch unsers klugen Herzogs Walten,
 Durch dessen tapfern Muth das Land,
 Der Liebe und des Friedens-Band,
 Vor allem Ungeßtümm erhalten.

Die einzelnen Nationen waren durch Solisten repräsentirt:

Europa, Herr Mazzanti,	Africa, Herr Neusinger,
Asia, Frau Maria Masi Giura,	America, Herr Guerrieri.

Am Schluß führten dann die verschiedenen Nationen allerlei Tänze auf.

Die Oper bestand aus 20 Arien, 2 Duetten und 2 Chören. Da dieses Werk auch in deutscher Sprache am Württembergischen Hofe aufgeführt wurde, so theilen wir folgende Stichproben mit. Im ersten Act singt Porus den Alexander folgendermaßen an:

Es wird euch dieser Stahl
 Durch eigene Gefahr belegen,
 Wie er gleich einem Strahl
 Sich wider Euch im Feld wird kehren,
 Und vor des Schenkers Angesicht
 Als wie ein schneller Blitz ausbricht.
 Alsdann, wenn nochmals Euren Sinn

Einft über das, was Ihr verſchenket,
Die allzuspäte Reue kränket,
So ſollt Ihr wiſſen, wer ich bin.

Alexander ſingt in der darauf folgenden Scene:

Nur eine ſchlechte Seel iſt ſo gewohnt zu ſiegen,
Die dem Beſiegten läßt die Thränen im Geſicht.
Ich ziehe nicht ſo weit mit Frauen-Volk zu kriegen:
Das iſt am Ganges-Fluß gar meine Anſicht nicht.
Ich ſchäme mich vielmehr dergleichen Lorbeer-Zweigen,
Die ihre Blüthe nicht von meinem Schweiß erzeugen.

Nach dem erſten Act wurde das Ballet: „Die Indianer aus dem Reiche des großen Mogols“, nach dem zweiten: „Der Orpheus, welcher um ſeine geliebte Eurydice zu ſuchen, in die Hölle geſtiegen, und ſolche endlich in den Eliſäiſchen Feldern unter denen glückſeligen Geiſtern gefunden hat“, aufgeführt. Nach dem dritten erſchienen Nymphen, Satyrn „und andere Gottheiten, welche das Vermählungs-Feſt des Porus mit der Cleofide feyerlich begehren“.

Am 11. Februar 1761 wurde die Oper:

Die olympiſchen Spiele gegeben.

Im vorausgehenden Prolog erſcheinen Mars, Terpſichore, die Maler-, Bildhauer- und Baukunſt, die Geſchichte, die Grazien, Kurzweile u. ſ. w. Die Bühne ſtellte eine Gallerie mit einem Triumphbogen am Ende derſelben dar, im Hintergrunde erblickte man einen Theil der Stadt Ludwigsburg mit dem herrlichen Schloßgarten. „Die Bau-Kunſt machet Veranſtaltung, daß die verſchiedene Sieges-Zeichen, ſo zur Zierde obigen Triumph-Bogens dienen ſollen, verfertigt und zu Stande gebracht werden. Die Maler-Kunſt iſt mit Ausarbeitung einiger durchſcheinenden Schildereyen beſchäftiget. Die Bildhauer-Kunſt trachtet das Bruſt-Bild S. H. D. zu Ende zu bringen. Mars läßt durch die Hiſtorie die Helden-Thaten dieſes Fürſten aufzeichnen: und die Calliope ſtudiret auf deſſen Lob Gedichte. Apollo, welcher ſich nicht weit von dieſer Muſe befindet, ſtimmet ſeine Harfe, um die Vorzüge des Großmüthigen Beſchützers der ſchönen Künſte würdiglich zu preiſen: und Terpſichore, welche den hinterſten Theil der Schau-Bühne einnimmt, beſchäftigt ſich mit damit über-

einstimmenden Tänzen, und unterweist die Grazien, die Spiele- und Kurzweile, wie sie sich darzu anschicken sollen“.

Der Prolog bestand hauptsächlich aus Recitativen, im Uebrigen aus einigen Arien und Duetten sowie einem Chor. Während des Schlußchors „wird der Triumph-Bogen mit verschiedener Bildhauer-Arbeit, Sieges-Zeichen, Ueberschriften, und durchscheinende allegorischen Schildereien umhänget und gezieret. Alle Musen legen dem Brust-Bild S. H. D. ihre Eigenschafts-Zeichen zu Füßen. Apollo wehset Demselben eine Harpfe: Mars krönt Dasselbe mit einem Lorbeer-Kranz: Und die Terpsichore fängt das auf dieses Freuden-Fest eingerichtete Ballet an. Bey der letzten Vorstellung desselben kommt das kleine Herzogl. Schloß-Theater zu Ludwigsburg zum Vorschein, worauf das Brust-Bild in die Höhe gezogen, und auf die Rinne des Berges Parnassus gestellt wird. Apollo befindet sich zu Dessen Füßen: die Musen versammeln sich unter Demselben: Die Grazien, die Spiele und Kurzweile, Mars, Terpsichore und Mercurius aber umgeben den ganzen Haufen, und bezeugen durch verschiedene Geberde ihre Verwunderung, Liebe und ihren tiefsten Respect“.

Am 4. November 1761 wurde:

„Die unbewohnte Insel. Ein Singspiel, auf höchsten Befehl am hohen Carl's-Tage bey feyerlicher Begehung des Grossen Herzoglich-Württembergischen Ordens auf dem Herzogl. Schan-Platz zu Ludwigsburg“ aufgeführt. Die Poesie war wiederum von Metastasio, die Musik von Sommelli, das Ballet von Joh. Georg Noverre, die Scenerie von Colomba.

Der Inhalt dieser Oper ist folgender: Der junge Gernandus fuhr mit seiner jungen Braut und ihrer noch unmündigen Schwester Silvia nach Westindien, wo Gernandus' Vater einen Theil der Herrschaft ausübt. Durch einen heftigen Sturm wird er genöthigt, an einer unbewohnten Insel zu landen. Gernandus wird von Seeräubern entführt, die ebenfalls auf der Insel Schutz gesucht hatten. Inzwischen ist die in einer Grotte eingeschlafene Constantia erwacht und erblickt sich einsam und verlassen; ihrem Bräutigam gelingt es aber erst nach einer langen Reihe von Jahren sich zu befreien und zur Insel zurückzukehren. „Die unverhoffte Zusammen-

kunst dieses zärtlichen Braut-Paars“ behandelt nun das Singspiel, welches aus 10 Arien, 1 Duett und 1 Quartett bestand.

Nach dem ersten Act führte man: „Amor's Sieg über die Kaltsinnigkeit, ein pantomimischer Helidentanz“ auf.

Am 11. Februar 1762 gelangte Zommelli's Oper:

„Semiramide“ zur Aufführung. Sie ist, wie des Componisten eigenhändig der Partitur beigefügte Bemerkung anzeigt, im Jahr 1742 für Venedig, und nicht wie in Riemann's Opernhandbuch steht, 1752 für Piacenza geschrieben worden. Die Hauptpartien waren: Nino (Tenor), Memnone (Sopran), Aspasia (Sopran), Orante (Alt), Semiramide (Alt) und Zoroaster (Alt). In dieser Oper sind es besonders die Alt-Arien, welche virtuos ausgestattet sind. Doch ist die in Stuttgart aufgeführte Oper nach dem noch vorhandenen Textbuch eine durchaus verschiedene von jener gewesen, die mir in der Originalpartitur vorlag. Letztere enthält u. A. zwei Instrumentalmärsche, von denen besonders jener des zweiten Act's glänzend instrumentirt ist; der Trompete wird hier ziemlich viel zugemuthet, sogar Sextolen sind ihr vorgeschrieben. Die Partitur weist überhaupt charakteristisch gefärbte Partien auf; hervorragend nach dieser Richtung ist die große Arie des Memnon im zweiten Act, die sich durch den Glanz der in der Höhe schwirrenden Geigenfiguren auszeichnet, während die in der besten Lage gesetzten Oboen und Hörner der Harmonie einen satten, volltönenden Ausdruck verleihen. Den Schluß der Oper bildet ein Terzett, das von den Solisten ausgeführt wurde. Von den übrigen Opern unterscheidet sich Semiramide im Ganzen durch keine charakteristischen Merkmale, außer etwa dadurch, daß die Instrumentation im Allgemeinen eine sorgfältigere ist und besonders die Geigen wirkungsvoll gesetzt sind. Die Flöten sind durchgängig verwendet.

Die Oper bestand aus 9 Arien für Sopran, 11 für Alt und 4 für Tenor.

Es könnte möglich sein, daß wie die Oper Demofonte, Zommelli auch dieses Werk in Stuttgart vollständig umgearbeitet hat. Von „Demofonte“ lagen mir die von Zommelli eigenhändig geschriebene, sowie die von Grund aus höchst wahrscheinlich für die Stuttgarter Bühne umgearbeiteten Partituren vor; in letzterer ist zwar das Meiste

ebenfalls von Zommelli selbst geschrieben, aber es ist so zu sagen kein Stein auf dem anderen geblieben, sogar die Ouvertüre trägt einen durchaus anderen Character. Aus diesen beiden Partituren läßt sich deutlich erkennen, welche fördernde Anregung Zommelli seiner näheren Berührung mit deutscher Musik verdankte. Während er in der ersten Fassung seiner Oper Demofonte der gewöhnlichen Schablone folgt und Alles, was nicht zur Arienform taugte, dem einfach gesprochenen Recitativ zuwies, enthält die Uebearbeitung große recitativische Scenen von dramatischer Kraft und Lebendigkeit. Die Instrumentation ist eine selbständigere, individueller gefärbte, ja es herrscht ein solcher Abstand zwischen beiden Partituren, daß man die Identität derselben anzweifeln möchte. Für den Historiker ist es aber ungemein belehrend, den musikalischen Läuterungsprozeß des Componisten an der Hand dieser Documente zu verfolgen. Scenen wie jene zwischen Demofonte und Timante im zweiten Act, dürften heute selbst verwöhnteren Ohren noch imponiren.

Die Partitur der *Semiramide*, wie sie mir vorgelegen hat, ist, und hierauf weisen alle äußeren Zeichen wie Schrift, Tinte, Papier und Einband hin, nicht in Stuttgart entstanden; ob sie aber dort in dieser Gestalt je aufgeführt worden, vermag ich weder zu bejahen noch zu verneinen, denn nach dem Stuttgarter Textbuch war die am 11. Februar 1762 aufgeführte *Semiramide* von der von mir eingesehenen Partitur total verschieden. Auch die auftretenden Personen haben, mit Ausnahme der *Semiramis*, durchaus nichts miteinander gemein, nicht weniger ist die Handlung selbst eine andere. Die Partien und ihre Besetzung war folgende:

Semiramis, Marie Masi Giura.	Sitalces, Gaetan Guadagni.
Tamiris, Monica Buonani.	Ircan, Anton Pini (?).
Sibaris, Franz Guerrieri.	Myrthe, Franz Ciaccheri (?).

Die Oper hatte 18 Arien, 1 Duett und 3 Chöre.

Nach dem ersten Act der Oper wurde „*Psyche et l'amour, Ballet Heroique*“, nach dem zweiten der *Tod des Herkules* gegeben. Ersteres wurde in französischer Sprache aufgeführt; es war unzweifelhaft von dem damals bereits engagirten Roverre

verfaßt. Um dem Leser ein Urtheil darüber zu ermöglichen, wie der berühmte Balletmeister seine Aufgabe erfaßte, theilen wir den Originaltext zu demselben mit.

Scène I.

La décoration représente un desert aride, et on aperçoit dans le fond une montagne escarpée sur laquelle Psyché est abandonnée. L'Amour contemple Psyché. Il ordonne à Zephir de la transporter dans son palais.

Scène II.

La décoration change et représente un des salons du palais de l'Amour, enrichi de ce que la volupté a de plus agréable. Dans le fond sur les deux cotés, se trouvent des canapés couronnés par des petits baldaquins de fleurs et des rideaux de gaze, retroussés avec des guirlandes. Psyché arrive sur un nuage supporté par un groupe de Zéphirs. Elle est servie par une troupe de Nymphes, qui embellissent son ajustement et qui s'empressent à lui présenter tout ce que l'art peut imaginer de galant et de rare. Insensiblement le jour disparaît. L'Amour s'approche de Psyché, qui enchantée de son bonheur, se livre aux transports de son amant. L'Amour s'endort dans ses bras, mais la curiosité l'engage à le quitter. Elle va chercher une lampe, pour pouvoir connaître son vainqueur, la beauté la surprend et l'Amour se réveille. Il accable Psyché de reproches et l'abandonne pour la punir de sa défiance.

Scène III.

La décoration change et représente un desert. La gauche du Théâtre offre une caverne des rochers¹⁾. La mer termine la décoration, et un seul vaisseau est à l'ancre.

Tisiphone sort de la caverne, et épouvante Psyché: elle s'en empare, elle l'entraîne dans le vaisseau, un orage

1) Klassisch wird man dieses Französisch nicht finden, doch halten wir uns genau an das Original.

s'élève; les vents font mugir les flôts, les éclairs brillent de toutes parts, le ciel s'obscurcit, la tonnerre gronde, et les éléments s'emblent se déchaîner, le ciel devient le joûet de la tempête. Psyché à demi mourante, invoque son amant. Le navire se brise contre un rocher, et Tisiphone entraîne Psyché.

Scène IV.

La décoration représente un autre (?) des enfers et une partie du fleure Achéron.

Psyché et Tisiphone sortent de dessous terre. A leur arrivé dans les enfers, cette jeune beauté est enchaînée par les Furies à un rocher de feu. Alors, tous les Démons la persecutent et l'épouvantent, et une vapeur infernale que les Furies lui soufflent au visage, lui font perdre sa beauté. L'Amour descend aux enfers. Il enchaîne et desarme les Parques prêtes à trancher les jours de sa maîtresse. Il triomphe des Furies, il suspend les tourmens des Danaïdes, des Tantales et des Jxions, et il enlève enfin, du trépas et des enfers, l'objet de sa tendresse."

Die einzelnen Rollen waren wie folgt besetzt:

Psyché, Madem. Nancy,	L' Amour, Monsieur Lepi,
Venus, „ Toscany,	Tisiphone, „ Ballety,
Flore, „ Camille,	Princepaux Démons :
Les Graces, les Mademoiselles:	Messieurs Picq et Dauvigny.
Riccy, Malter et Blondeval.	

Troupe de Démons suivis de Tisiphone.

„ „ Jeux et de Plaisirs suivans de l'Amour et de Venus.

„ „ l'Amour et de Zephirs suivans de Venus.

Im Ballet „Hercules Tod“ traten nicht nur Europäer, sondern auch Amerikaner mit ihren Damen auf, um Tänze auszuführen.

Am 11. Februar 1763 wurde die von Zommelli 1749 für Wien geschriebene und von Metastasio gedichtete:

Didone abbandonata im Stuttgarter Theater gegeben. Doch heißt es im Textbuch, daß Zommelli dieses Werk für Stuttgart „neu gefertigt“, also umcomponirt habe. Auch hier

waren die Tänze wiederum von Noverre erfunden, die Decorationen von Colomba verfertigt und die Costüme von Boquet erdacht. Das Textbuch gibt den Inhalt der Handlung folgendermaßen an:

„Dido, des Sichäus Wittib, entfloh um denen Nachstellungen ihres Bruders Pigmaleons, Königs in Tyrus, welcher ihren Gemahl ermordet hatte, zu entgehen, nach Africa, erbaute daselbst die Stadt Carthago, wurde von Hiarbas, König der Mohren, zur Gemahlin verlangt, nahm den verirrtten Aeneas bey sich auf, verliebte sich in denselben, und beraubte sich endlich, weil sie von ihm verlassen worden, aus Verzweiflung selbst des Lebens“.

Die Mitwirkenden waren bis auf Franz Ciacheri (?) und Peter Santi die bekannten Künstler. Der Contra-Altist, Josef Aprile, sang die Partie des Aeneas. Nach dem ersten Act wurde das Ballet „Medea und Jason“, nach dem zweiten „Orpheus und Eurydice“ aufgeführt.

Eine Beschreibung dieser Aufführung hat uns Uriot hinterlassen¹⁾. Das Opernhaus war von tausenden von Wachskerzen erhellt; der Hof zog unter Pauken- und Trompetenklang ein. Im dritten von Uriot gedichteten Ballet: „Der Sieg des Neptuns“, vereinigten sich alle Götter der Gewässer, um durch ihre Tänze das Fest zu verherrlichen. Der Componist des Ballets „Jason und Medea“ war der bereits früher genannte Rudolphe, von den beiden anderen Deller. Das Ballet „Der Sieg des Neptuns“ behandelt jene Scene, wo Didone sich in die Flammen stürzt, die ihren Palast in Asche legen; es schließt sich also unmittelbar der Oper an. Nachdem die Flammen erloschen und die aufgeregten Wogen des Meeres sich gelegt haben, entsteigt dem „Geschoß der Gewässer“ der Palast Neptun's. Der Gott erscheint auf einer prächtigen, von Seeungeheuer gezogenen Muschel, mit seinem ganzen Hofstaat, umgeben von Nereiden und Sirenen in glänzenden Costümen. Er fordert die ihm untergebenen Götter auf, sich mit ihm zur Feier des fröhlichen Festes zu vereinigen. Alsdann begannen glänzend ausgeführte Tänze. Ueber die Oper schreibt Uriot in seiner überschwänglichen Weise: „Die Symphonien

1) Descriptions des fêtes données pendant quatorze jours à l'occasion du jour de naissance etc. Stuttgart, Cotta 1763.

bringen den Zuhörer bis zum Erstaunen und die Recitative besonders sind die Arbeit einer Kunst, welche die mächtigste Reize der Harmonie darin ausgegossen. Alle Arien sind ausdrückend, sie rühren das Herz, sie erschüttern die Seele, und einige derselben, insonderheit das Duo in der ersteren und das Trio (Terzett) in der zweiten Handlung (Act), durchdringen und bewegen sie auf eine so lebhafteste Weise, daß man gleichsam außer sich gesetzt wird. Diese große Schönheiten wurden noch durch die Personen, denen die Aufführung derselben überlassen war, verschönert. Selten wird man eine so vollkommene und auserlesene Sammlung in der Musik berühmter Männer antreffen, und man kann, nur der Instrumente gedenken, sagen, das S. D. der Herzog das zahlreichste und vollständigste Orchester haben, das in Europa zu finden“. Frau Masi Giura nennt er eine der vornehmsten Sängern, sie sei vielleicht die beste Actrice Italiens.

Am zweiten Tage fand Redoute oder Maskerade statt, am dritten war französische Comödie, nachdem Vormittags ein feierliches Hochamt celebrirt worden war, in dem ein Tedeum von Zommelli gesungen wurde. Die aufgeführte Comödie hieß „Melanide“, von La Chaussée, dann folgte „la fête d'Amour“. Verschiedene Ballets von Rouverre beschloffen den Abend. Am vierten Tag wurde die Oper wiederholt, deren Aufführung der Hof in Dominotracht antwohnte. Am fünften war großer Ball, am sechsten Galatafel in Ludwigsburg, am siebten großes Fest dortselbst. Gegen 6 Uhr Abends langte der Hof in mehr als 60 Wagen in Ludwigsburg an. Der dortige Schloßgarten war einer der schönsten Deutschlands; um ihn haben sich unter Herzog Carl der Garteninspector Sievert und nach dessen Tode der Hofgärtner Hemerling Verdienste erworben. Den Garten zierte eine der großartigsten Drangerien. Die Citronen- und Drangenbäume waren zum Theil noch von den Herzogen Eberhard im Bart und Christoph vorhanden; sie wurden von Herzog Eberhard Ludwig in großer Zahl aus Sardinien bezogen und ihre Zahl von Herzog Carl noch beträchtlich vermehrt. Man gelangte in den Schloßgarten durch den 332 Fuß langen und 110 Fuß breiten Saal des Schlosses. Er enthielt 6 große Springbrunnen und wurde Nachts von einer Million Lampions

erhellte. Bei derartigen Festen wurde über den Garten ein in den Farben des Himmels gemaltes Leinwandzelt Abends gespannt. Hier wurden die rauschenden Festlichkeiten fortgesetzt, Ballets und Opern aufgeführt und der Abend mit einem Feuerwerk beschlossen.

Am achten Tage wurde im Stuttgarter Opernsaal die Voltairsche Tragödie „Zahre“ gegeben, der ein Ballet von Noverre folgte. Am neunten war Jagd, hernach Concert im Rittersaal des Schlosses, wo die ersten Künstler der Capelle auftraten. Loffi trug u. A. eine Sonate vor. Uriot gedenkt seiner großen Virtuosität, des weichen, gefühlsinnigen Vortrags von Manini, dann des Oboisten Pla, des Hornisten Rudolph. Cantaten, Symphonien und Sonaten folgten einander. Am folgenden Tage wurde dann die Oper „Didone“ wiederholt, am 11. fand Ball, am 12. Concert statt, am 13. wurde das Ballet „Armida“ mit der Musik von Rudolph aufgeführt; ein Caroussel beschloß am vierzehnten Tage die Festlichkeiten, die sich in ähnlicher Weise wohl alljährlich wiederholt haben mögen.

Das oben erwähnte Stück „La fête d'Amour“ war eine Art Singspiel, wie aus einem erhalten gebliebenen Textbuch hervorgeht, dessen Titelblatt lautet:

„**Der Triumph des Amors.** Ein Musikalisches Schäfer-Gedicht in einer Abhandlung, welches auf einem in dem innern Hof des Herzoglichen Schlosses zu Ludwigsburg besonders dazu errichteten Schaugerüst bey Gelegenheit eines daselbst angestellten Festins den 16. Februar 1763 aufgeführt worden“. Das Textbuch war von Tagliazuechi, herzogl. „Hofpoeten“, die Musik von Zommelli, die Ballets von Noverre, die Decorationen von Colomba, die Costüme von Boquet.

Der Inhalt war: Hercules von Megara kam nach dem Tode seiner Gemahlin nach Cypern, um sich mit seinen beiden unmündigen Kindern Egeria und Licoris dort niederzulassen. Er ist streng darauf bedacht, sie „bey ihrem anwachsenden Alter und zunehmenden Schönheit vor denen Pfeilen des Amors“ zu bewahren. Aber er vermochte nicht, „ihr zartes Herz gegen der Gewalt einer so süßen und natürlichen Leidenschaft unempfindlich zu machen“. Sie verlieben sich in „zween artige junge Schäfer von Cypern“, Egeria in den Eupaltes, Licoris in den Corebus. Bei dem fort-

gelegten Widerstand des Vaters nahmen sie schließlich zu Gott Amor selbst ihre Zuflucht und baten ihn, das Herz ihres Vaters zu erweichen. Amor „verwundete unversehens“ das Herz des Vaters, der sich in Encaris, eine Schäferin von Cypren verliebt, und die Einwilligung zur Vermählung seiner Töchter alsdann gibt.

Das Singspiel enthielt 6 Arien, 2 Duette, 1 Quartett und 2 Chöre. Nachdem der Schlußchor verklungen war, wurde ein feierlicher Tanz getanz, bis plötzlich Vulcan mit den Cyclopen, die brennende Fackeln tragen, auf der Bühne erscheint, die Freude stört und folgende Ansprache an die „hohe Versammlung“ hält:

„Holla! Höret einmal auf zu tanzen, zu singen und zu musciren. Ich bin auch hier um meine Person bey dieser Gelegenheit zu spielen. Wenn mein Fuß gleich ein wenig hinket, so bin ich doch noch zu rechter Zeit gekommen, um den Mars, der ohne meine Beyhülfe gewiß nicht so kühn seyn würde, schamroth zu machen. Ich wette, sein Hochmuth soll ihm gebeugt werden, und jedermann bekennen müssen, daß auch ich, einer unansehnlichen Gestalt ungeachtet, eine Gesellschaft zu unterhalten im Stande seye. Nun wohlau, ihr artige Dames, scheuet euch nicht, mir zu folgen, sondern gedenket, daß, wenn ich schon nicht schön bin, ich mich doch der Neigung einer Göttin, welche alle übrige, wo nicht an Treue, doch an Schönheit übertrifft, berühmen darf“.

„Hierauf wird der Vorhang am Ende der Schaubühne aufgezo-gen, und dadurch die Aussicht nach einer ungemeynen Ferne geöffnet. Seine Herzogl. Durchlaucht erheben sich in Begleitung sämmtlicher hohen Anwesenden auf die Schaubühne, folgen dem Vulcanus, und verfügen Sich nach dem Platz, allwo selbiger einer von denen anwesenden Damen die brennende Lunte reicht, womit dieselbe die erste Raquet losbrennet, welche nach einem, hinter dem Schloß, vor der sogenannten Favorite, befindlichen Gerüste flieget, und das dasselbst errichtete Lust-Feuer entzündet, womit alsdann dieses herrliche Freuden-Fest endiget“.

Zur Feier des Carlstages wurde am 11. November 1763 auf dem Theater in Stuttgart

„La Bergère illustre, Pastorale en Musique en deux parties“ gegeben. Text, Musik und Chor waren von den vorhin Genannten.

Idamea aus Memphis ist die junge Gemahlin des Nicostrates, der im ägyptischen Heere dient. Ein ausgebrochener Krieg ruft ihn zu den Waffen, doch auf das flehentliche Bitten Idamea's folgt er nicht dem Rufe. Unglücklich über seine ehrelose Handlung gibt er sich den Tod. Idamea flüchtet in das unwirthsame Gebirge und sucht unter dem Namen Eurikleä Zuflucht bei einem alten Hirten. Einige Jahre sind verstrichen, da fügt es der Zufall, daß ein reicher Thebaner mit seiner Gemahlin die Gastfreundschaft des Hirten in Anspruch nimmt. Die Schönheit Eurikleä's erregt seine Verwunderung und zugleich Zweifel an ihrer Herkunft aus dem Gebirgsvolke. Nach Theben zurückgekehrt, erfährt der Sohn des Thebaners von der schönen Hirtin. Sifimus verkleidet sich als Schäfer, gewinnt ihr Vertrauen und sie erzählt ihm ihre Schicksale. Als sie aber seine Herkunft erfährt, verbietet sie ihm, sich ihr wieder zu nähern. Die nun folgende Liebesepisode bildet den Stoff des Singspiels, dessen Sujet Marmontel's „La Bergère des Alpes“ entnommen zu sein scheint. Aus dem Textbuch geht hervor, daß Sifimus eine Altpartie war und von Josef Aprile gesungen wurde. Das Singspiel bestand aus 14 Arien, 3 Duetten und einer Ensemble-Szene. Unter den Sängern treffen wir außer den Uebrigen einen Anton Gotti.

Im Jahre 1763 wurde das bei Stuttgart gelegene Schloß „Solitude“ erbaut, wo in den folgenden Jahren viele Auführungen stattfanden, ebenso auf dem Schloß Gravenec auf der rauhen Alb¹⁾. Tausende von Arbeitern waren den Winter und Sommer über damit beschäftigt, dieses prächtige, heute schon verfallende Schloß auf der Solitude zu errichten. Mit einem Aufwand von mehr als einer Million wurde „die Wohnung der Einsamkeit zum Sitze des rauschendsten Hofes“ gemacht, ein Theater, Kasernen, Marställe und große Gärten angelegt, aber in solcher Eile, daß schon

1) Das Jagdschloßchen Gravenec in einer der wüthesten Gegenden der Alb, bestand schon 1290. Herzog Christoph legte in den Jahren 1560/63 einen Hirschplan dortselbst an und baute ein Schloß. Carl Eugen ließ den vordersten Theil abbrechen und errichtete ein neues Schloß, daneben ein Opernhaus, das im Jahre 1763 eingeweiht worden sein soll. In den heißen Sommermonaten wurden oft sämmtliche Künstler nach Gravenec befohlen.

während des Baues mehrere Gebäude zu verfallen begannen. Vollendet wurde das Schloß nie, weil der Herzog des Baues bald wieder überdrüssig wurde und andere Pläne seinen ruhelosen Geist bewegten. Das Theater, kaum fertig, mußte wieder abgerissen werden, da die Akustik dem Herzog nicht genügte.

Im Jahre 1764 verlegte er seinen Sitz nach Ludwigsburg. Er ließ das Schloß verschönern, errichtete das prachtvolle Opernhaus und ein Orangeriegebäude, das 850 Fuß lang war und von zwei Defen erwärmt wurde sowie mit Springbrunnen und Hecken geziert und derartig angelegt war, daß es in kurzer Zeit abgeschlagen und wieder aufgerichtet werden konnte.

Das Ludwigsburger Opernhaus war wohl das größte in Deutschland, aber dem Lande hatte es auch Unsummen gekostet. Die Bühne war so groß, daß bei festlichen Aufzügen ganze Regimenter zu Pferde über sie ziehen konnten. In seinem Innern war das Haus mit Spiegelgläsern bedeckt, und zwar alle Wände, Logen und Säulen. In der Favorite, einem in unmittelbarer Nähe im Park gelegenen Schloßchen, wurden die prachtvollsten Feuerwerke abgebrannt. Auf dem bei der Stadt gelegenen See wurden Feste veranstaltet, bei denen die schönsten Mädchen die Seeföniginnen darstellen mußten. Wie Justinus Kerner uns berichtet, ließ der Herzog im Herbst über der Orangerie ein ungeheueres Gebäude von Glas errichten. Mehr als 30 Bassins spendeten ihr kühles Wasser und 100 000 Glaslampen, die nach oben einen prachtvollen Sternenhimmel bildeten, beschienen die schönsten Blumenbeete. Bei diesen Festen seien zuweilen vom Herzog „in weniger als 5 Minuten“ für 50 000 Thaler Geschenke in Form kostbarer Kleinodien an die anwesenden Damen vertheilt worden. Auch das nahegelegene Luftwäldchen, das Eberhard Ludwig angelegt hatte und welches durch schattige Alleen mit dem Schloßgarten verbunden war, verschönerte Herzog Carl. Terrassen, Irrgänge, Pavillons und ein grünes Theater, d. h. eine durch Baumgruppen hergestellte Naturbühne, wurden angelegt. Noch heute ist in dem sogenannten Salonwäldchen jenes Heckenviereck (Cabinet de verdure) mit seinen Laubeingängen und Fenstern zu sehen, das vom Volk die grüne Bettlade genannt wurde.

Die erste Oper, welche 1764 in Ludwigsburg aufgeführt wurde, war die oben bereits besprochene

Demofonte. Sie bestand aus 6 Sopranpartien und einer für Tenor, ferner aus 19 Sopran- und 4 Tenor-Arien, 1 Terzett und einem Ensemble=Saß am Schluß, der durch die Solisten ausgeführt wurde: 3 erste und 3 zweite Soprane sowie einen Tenor. Noch erwähnen wir aus diesem Jahre der Zommelli'schen Oper:

„**Der auf den Königlichen Thron erhobene Schäfer**“, die am 4. November zur Aufführung kam. Sie bestand aus 3 Acten, 14 Arien, 2 Duetten und 1 Chor.

Die Saison im Jahre 1765 wurde am 6. Januar mit Zommelli's 1752 componirten Werke:

La Clemenza di Tito eröffnet. Zum ersten Male begegnen wir hier dem ausgezeichneten Sopranjänger Pasquale Potenza, der den Sextus sang. Titus wurde von Cortoni, Vitellia von Frau Giura, Servilia von Jungfer Buonani, Annius von Franz Guerrieri und Publius von Anton Prati dargestellt. Die Oper enthielt nur 14 Arien und 4 Chöre.

Am 4. November 1765 finden wir die Aufführung von

Hymenäos in Athen in den Akten angeführt. Die Musik war ebenfalls von Zommelli. Dem zweiactigen Singspiel lag folgende Handlung zu Grunde.

Hymenäos, ein junger Atheniensier liebt eine Dame aus vornehmer Familie, doch darf er nicht hoffen, sie jemals sein nennen zu können. Er folgt ihr in Mädchenkleider auf Schritt und Tritt. Als er mit ihr und den Freundinnen sich eines Tages vor die Stadt begeben hatte, um der Ceres Opfer zu bringen, wurden sie von Räubern entführt und an einen Ort gebracht, von wo aus sie jede Flucht für ausgeschlossen hielten. Nachdem aber die Entführer eingeschlafen, tödtete sie Hymenäos, begab sich zur Stadt zurück und versprach den Eltern, ihnen ihre Tochter wieder zu bringen, wenn er diejenige, der sein Herz gehöre, heimführen dürfe. Dies wurde gewährt und Alles endet in Friede und Freude. Selbstgenügsamer konnte man, was die Handlung und deren Motivirung betrifft, wahrlich nicht sein. Die Partie des Hymenäos wurde von Potenza gesungen. Das Singspiel enthielt 9 Arien, 5 Duette, 1 Terzett und 1 Quartett.

In demselben Jahre wurde auf Graveneck eine komische Oper „Jl Tamburo“ aufgeführt.

Nachdem am 6. Januar 1766 die Oper Eneas wiederholt, ging am 11. Februar der bereits oben erwähnte

Vologeso in Scene. Die Oper bestand aus 6 Sopranpartien und 1 Tenorpartie. Wir haben bereits im Eingang dieses Kapitels ausgeführt, wie vortheilhaft sich dieses Werk von den meisten der übrigen Zommelli'schen Schöpfungen abhebt und wie Alles hier sorgfältiger characterisirt und individualisirt erscheint. Selbst einen wirklichen Chor bekommen wir hier, gleich im ersten Act zu hören und, was uns in keiner zweiten Zommellischen Partitur aufgefallen ist und dem damals herrschenden Usus auch widersprach, der Chor besitzt einen wirklichen Bass; nur fehlt in ihm der Sopran, er ist für 1 Alt-, 2 Tenor- und 1 Bassstimme geschrieben. Im Uebrigen ist der Chor weder melodisch noch harmonisch von hervorragender Bedeutung. Von größerem Interesse erscheint es uns, daß wir nach der Partitur und dem Stuttgarter Textbuch den Stimmcharacter der einzelnen Sänger festzustellen vermögen. Nicht nur Potenza und Rubinelli, die die Partien des Vologeso und Anicete sangen, waren Castraten, — Sopranisten — sondern auch Guerrieri, denn auch Flavins war eine Sopranpartie. Maria Giura — Berenice — und Monica Buonani — Lucilla — waren Sopranistinnen; Cortoni sang die Tenorpartie des Lucius Verus. Cortoni muß ein vortrefflicher Sänger gewesen sein, denn die Partie des Verus stellt die höchsten Anforderungen an den ausführenden Künstler. Die Oper enthielt 17 Arien für Sopran, 6 für Tenor, 1 Terzett, 1 Quartett und 2 Chöre. Der Hergang der Handlung ist kurz folgender:

Vologeso, König der Parther, ist Bundesgenosse von Bernice, Königin von Armenien, und zugleich ihr Verlobter. Vologeso führt Krieg mit den Römern zu jener Zeit, als Kaiser Marc Aurel den Lucius Antonius Verus zu seinem Nachfolger und seine Tochter Lucilla ihm zur Gemahlin bestimmte. Lucius Verus stand an der Spitze des römischen Heeres, das die Parther besiegte und Berenice gefangen nahm. Lucius Verus liebt die Königin und läßt sie nach Ephesus führen; er hält, Vologeso todt wähnend, um ihre Hand an. Inzwischen ist Vologeso von seinen Wunden

hergestellt und begiebt sich in fremder Tracht an den kaiserlichen Hof, um Marc Aurel von dem treulosen Vorhaben des Verus in Kenntniß zu setzen. Der Kaiser erzürnt, läßt diesem wissen, daß er sich entweder seinen Bestimmungen zu fügen oder dem Thron zu entsagen habe. Die Lösung erfolgt dann zur allgemeinen Zufriedenheit und Vologeso führt seine Berenice zu den heimathlichen Penaten.

Mit welchen Massen damals zu Ludwigsburg bei derartigen Aufführungen operirt wurde, möge man daraus ersehen, daß zu dieser Oper außer 7 Choristen, 8 Pagen, 24 Rathsherren, 200 Soldaten und 60 Zuschauern auf der Bühne, für die Scene im Amphitheater noch 250 Mann als „Spectateurs“ verlangt wurden. Nach dem ersten Act wurde das Ballet „Das Fest des Hymenäos“, nach dem zweiten „Der Raub der Proserpina“ gegeben. Da der Oper ein Ball auf dem Fuße nachfolgte, so mußte Zommelli, damit erstere zu letzterem „angenehm“ überleite, den Schlußchor:

„Die Meeres Stille ladet uns zur Schifffarth ein,
Der Himmel gibt auch guten Wind dazu,
Und unser Herz ist darüber höchst erfreut“

als Chaconne componiren.

Am 4. November in demselben Jahre wurde eine von Zommelli bislang nicht einmal dem Namen nach bekannte komische Oper:

Le Mariage en concurrence aufgeführt. Der Text rührte von Cajetan Martinelli her, die Tänze von Roverre, die Decorationen von Colomba. Die Oper bestand aus drei Acten. Die Hauptpartien waren:

La Marquise d'Albarossa: Maria Masi Girra.

Jacinta, Freundin der Marquise und Geliebte des Gasparino:
Madem. Anne Cesari.

Ascanio, Sohn des Gastaldo, unter dem Namen eines Grafen
Secidissimo: Guerrieri.

George, Bailiff, Geliebter der Laurina: Gabriel Messieri.

Laurina, eine reiche Erbin: Madame Maria Anna Balschedi
Kusler.

Clarice, Schwester des Gasparino, Geliebte Ascanio's: Ma-
dame Violante Masi Menesini.

Gasparino, Geliebter der Jacinta und Bruder der Clarice:
Rubinelli.

Civetta, Diensthote im Hause Ascanio's: Anton Koffi.

Im Schlosse der Marquise ist eine fröhliche Gesellschaft beisammen; sie besingt Laurina, denn es werden die Heirathskandidaten erwartet, unter denen sie wählen soll. Georg, der Dorf-richter, verfolgt sie zwar mit seinen Anträgen, aber Laurina hat im Stillen schon den jungen, schönen und reichen Grafen Lucidissimo gewählt, von dem sie durch Civetta so viel rühmliches erfahren. Inzwischen muß sie sich die Huldigungen des tölpelhaften Becken Georg gefallen lassen:

Vi faccio riverenza devotissima;
E siccome, voi siete graziosissima
Piu d'ong altra bellissima,
Cosi vi credo ancor compiacentissima;
Onde vorrei.

Sie sängt hierauf:

Signore
Con tanti complimenti
Non sò trovar gl'accenti
Che sian' corrisponenti,
Onde lei si contenti
Sicome vien fra g'l' altri Pretendenti,
Di lasciarmi veder se hà tutti i denti u. s. w.

Die Marquise gibt ihr die Lehre, ernst und klug zu Werke zu gehen. Clarice bejammert ihr Loos, von ihrem Geliebten (Ascanio, dem vermeintlichen Grafen) hintergangen worden zu sein; sie glaubt ihn in der Nähe zu wissen, weil er sein Auge auf die reiche, jugendliche Erbin geworfen hat. Dann folgt eine Scene zwischen dem Richter und dem Grafen; dieser wird von Ersterem erkannt, der ihn als Betrüger vor sein Forum zu ziehen droht. Zuerst bringt nun Georg seine Werbung in feierlich-ernster Sitzung vor. Hierauf erscheint Civetta als Graf Lucidissimo verkleidet. Eine drollige Scene spielt sich ab. Georg erkennt den Diener; Laura, ob dessen Häßlichkeit entsetzt, wendet sich ab. Nun kommt Ascanio, der von der soeben stattgefundenen Scene nichts weiß; zwischen ihm und Georg entspinnt sich ein heftiger Streit.

Civetta besteht darauf, daß er der Graf sei und nicht der zuletzt Eingetretene; er droht dem Ascanio, seine Herkunft zu verrathen, daß er ein seiner Familie entlaufener Bauernjunge sei, der seine Eltern bestohlen habe. Georg läßt beide in das Gefängniß führen.

Im zweiten Act tritt Gasparino auf, der gekommen ist, um den durch Ascanio an seiner Schwester begangenen Treubruch zu rächen. Liebeszene zwischen ihm und Jacinta. Später treffen wir ihn beim Richter, dem er die von Ascanio begangenen Schwindeleien mittheilt. Die Verlesung des Briefes vom Vater des vermeintlichen Grafen durch Georg, mit den von letzterem eingestrenten Zwischenbetrachtungen, gestaltet sich zu einer urkomischen Scene. Die Bitte Laura's, den hübschen Grafen doch frei zu geben und die Bestürmungen Ascanio's, sein Diener möge doch endlich sein Comödienpiel als Graf aufgeben, führen zu heiteren Episoden. Laura und Ascanio beschließen, Nachts heimlich aus dem Schloß zu fliehen. Die Marquise erfährt dies und gibt Civetta Verhaltensmaßregeln, um die Flucht zu verhindern. Sobald nämlich der Augenblick gekommen sei, wo beide ihr Vorhaben ausführen wollen, soll er Ascanio auf ein gegebenes Zeichen die im Schloß verborgene Clarice zuführen, während dem von Allem unterrichteten Richter, Laura an die Hand gegeben werden soll. Die herrschende Dunkelheit begünstigt diese Idee. So entsteht eine Scene, ähnlich dem Finale in Vorzing's Wildschütz, nur daß Laura sich mit Heftigkeit dagegen sträubt, den Richter zu heirathen.

Der dritte Act beginnt mit einer heftigen Scene zwischen Gasparino und Ascanio im Garten des Schlosses. Civetta ruft um Hülfe; die Marquise, Laurina, Jacinta und Clarice eilen herbei. Sie nehmen Partei gegen Gasparino, der entrüstet sich entfernt. Dann folgt eine heftige Scene zwischen Ascanio, Laura und Clarice. Civetta macht Laura eine Liebeserklärung, die mit einer Ohrfeige belohnt wird. Clarice und Georg finden immer mehr Gefallen aneinander, und Laura, die Ascanio aufgibt, girtt wieder Georg auf ihre Seite herüber. Sie werden ein Paar und Clarice heirathet Ascanio, Jacinta den Gasparino.

Man sieht, es war eine richtige Posse. Ueber deren musi-

kalischen Werth können wir nichts berichten. Nach dem Textbuch wechselten Arien mit Duetten und fünf-, sechs- und siebenstimmigen Ensemble=Scenen ab.

Auf dem neu erbauten Theater in Tübingen wurde am 11. November 1767 aufgeführt:

Le Chasseur Trompé. *Drame sérieux-comique en musique.* Text von Martinelli, Musik von Zommelli. Die Oper hatte drei Acte. Die Solopartien und deren Besetzungen waren:

Emilie, Dame de condition: Madame M. Masi Giura.

La Marquise Artenice, Amante d'Erminio: Madem. M. Buonani.

Flavie, Dame de qualité, amie de la Marquise: Madame Anne Cesari Seemann.

Le Marquis Armidore, Chevalier passionné pour la chasse et ennemi des femmes: Josef Aprile.

Le chevalier Erminio, Amant de la Marquise: Arch. Cortoni.

Mr. Painblane, Directeur d'une troupe ambulante de Chanteurs comiques: Mons. Franc. Guerrieri.

Le comte Silvio, amant jaloux de Flavie: Jean Rubinelli.

Madame Migraine, qui ensuite dans l'opera sérieux jouera le rôle de Semiramis: Mad. Valsechi de Rusler.

Tenerine, qui ensuite jouera le rôle de Scitalces: Gabriel Messieri.

Jeanfleur, qui y aura celui d'Hyrcan: Antoine Rossi.

Mons. Durand, qui y fera celui de Myrtée: Josef Cosimi.

Die Frauen haben beschlossen, dem Weiberfeind Armidore eine nach der anderen ihre Liebe zu gestehen. Später folgt eine große Scene der Sänger und Schauspieler der Truppe, ein, nach dem Textbuch zu beurtheilen, geschickt aufgebautes Finale. Zwischen den Mitwirkenden und dem Director entsteht großer Streit, da letzterer in Ermangelung einer Partitur von den Sängern verlangt, daß sie ihre Rollen improvisiren sollen; jeder verlangt überdies, die erste Partie singen zu wollen. Aus dieser Scene besteht das Finale

des ersten Actes, das Einzelgefänge, Duette, Terzette, ein Quartett und ein Sextett enthält.

Im zweiten Act wird die Intrigue der Frauen in ergößlichster Weise weitergesponnen. Dann beginnt die Aufführung der Operntruppe; es ist dies eine Farce der niedrigsten Art, an der aber der Hof großen Gefallen gefunden zu haben scheint.

Semiramis feiert ein Freudenfest. Sie erscheint, umgeben von einer Leibgarde, die aus vier Schweizern und einem Trommelschläger besteht, im Corridor ihres Palastes. Tamiris folgt mit zwei Bauern, die ihre Schleppe tragen; alsdann tritt Mirthée auf mit sechs Bauern, die auf Guitarre, Dudelsack und Violine spielen. Hyrcan folgt ihr mit zwei „à la Française“ gekleideten Lakaien und endlich Scitalcus mit vier Jäger.

Semiramis spricht:

„Holà mes gens, holà quelqu' un: qu'on fasse savoir à Tamiris, que les Princes sont tout prêts, que les cheminées fument, qu'elle ne tarde pas à venir, et quelle s'approche. Je veux que l'abylone se réjouisse aujourd'hui par ces cérémonies. Déjà la Pologne, Sidon et Manfredanie (soll wohl Macedonien heißen) ont poussé à cause de ses nêces des eris de jouissance avec une voix Ausonienne et même la soeur Madame Apollonie est partie tout exprès de Cologne. Je commende ici en Roi, ils me croient tout Ninus (?), parcequ' ils boivent plus de vin, qu' ils me devrient. Mais s'ils s'aperçoivent un jour que je suis Semiramis sa mère, je serai chassé par mille escadrons. Cette idée me fait quelquefois mal à la tête, eela me fait soupirer bien chaudement. Mais paix o mon coeur, voilà Tamiris“.

In diesem Harlequinaden-Stil ist die ganze Farce abgefaßt. Beim Gastmahl kommen dann die Schauspieler unter sich und mit dem Director ins Handgemenge und damit endet der zweite Act. Ähnliche burleske Scenen wiederholen sich im dritten. Armidore hat es schließlich die Liebe angethan, er offenbart der Emilia seines Herzens Neigung. Wenn seine Liebe ächt sei, erwidert sie, so möge er auf den Knien dafür Abbitte leisten, daß er früher die Frauen mißachtet habe. Er kniet nieder, die Frauen eilen herbei und er-

gögen sich nicht wenig an dem Gebahren des ehemaligen Weiberfeindes. Entrüstet, schwört er ihnen Verachtung. Auch die Schauspieler erscheinen, um dem Grafen ihr Bedauern darüber auszusprechen, daß sie in seiner Gegenwart ein ernstes Stück ohne alle Vorbereitung aufgeführt haben. Mitten in dieser Scene, unglaublich aber wahr, fordert Armidore plötzlich die ganze Schaar auf, das Lob des Herzogs zu singen. Im Ganzen überwiegt in diesem Werk der Dialog.

Am 22. September 1768 wurde „auf einer ausdrücklich deswegen in der Nähe der Solitüde errichteten Schaubühne:

„Die gekrönte Eintracht. In einer Serenade aufgeführt aus Gelegenheit der erfreulichen Ankunft des Prinzen Friedrich (Bruder des Herzogs) und dessen Gemahlin wie auch des Herrn Erb-Prinzen und der Frau Erb-Prinzessin von Thurn und Taxis, der Schwester des Herzogs“.

Die Poesie war von Gaetan Martinelli, die Musik von Tommelli. Der Inhalt der Serenade, eigentlich Serenata, einer dem Pastorale sich nähernden Form, war folgende:

„Nachdem Apollo die Cyclopen, die Diener des Jorns des Jupiters, getödtet, so begab er sich an den Hof Admets, Königs von Thessalien, wo er die Aufsicht über die Heerde dieses Königs hatte. Hierauf versügte er sich an den Hof des Laomedon, Königs von Troja, allwo er die Burg dieses Königs erbaute, und die festen Mauern der Stadt errichtete“.

„Die gegenwärtige Vorstellung fängt mit dem Aufenthalt des Apollo in Troja an, wohin nach der erdichteten Erfindung des Poeten, Amphion, ein Sohn Jupiters sich begibt, um die aufgebauten Mauern derselben sich zu beschauen (wodurch der Poet auf das herrliche Lustschloß der Solitüde anspielt) und sie mit den Mauern von Theben zu vergleichen, welche durch ihn und durch die lieblich tönende Kraft seiner Leyer von selbst sich erhoben haben. Hier trifft er die Göttin der Eintracht an, welche den Mars und die Minerva, Geschwister des Apollo, anführet, von welcher er von ihrer Ankunft und bevorstehenden brüderlichen Umarmung Nachricht erhält, und zugleich liebevoll von ihr eingeladen wird, um als Bruder sich ebenfalls dabey einzufinden, und diese feyerliche Freude damit zu vermehren“.

„Endlich wird alles dieses in dem Tempel der Eintracht ausgeführt, wo Apollo, der durch die Ankunft seiner Geschwister und der Göttin angenehm überfallen wird, sein ausnehmendes Vergnügen durch die lebhaftesten Ausdrücke bezeugt“.

„Hierauf folgt ein lustiger Tanz, der durch die schönen Künste, durch Nymphen, die mit Blumenkränzen geziert sind, und durch Genien, die der Göttin nachfolgen, aufgeführt wird, um insgesammt diese glückliche Begebenheit und die zärtlichen Umarmungen gemeldter Gottheiten hierdurch feierlich zu begehen. Als ein allegorisches Sinnbild auf die erfreuliche Ankunft der Durchl. Prinzessinnen und Prinzen“.

Die Serenata enthielt 5 Arien, 2 Duette, außerdem eine Ensemble-Szene zwischen den Solisten, bestehend aus Einzelgesang, Duetten und einem Quintett. Die Mitwirkenden waren:

Apollo: Josef Aprile.

Die Göttin der Eintracht: Frä. Buonani.

Minerva: Anna Cesari Seemann.

Amphion: Salvator Casetti ¹⁾.

Mars: Johann Rubinelli.

Am 18. Dezember desselben Jahres wurde im Ludwigsburger Opernhause zur Feier des Geburtsfestes der Prinzessin Friederike von Württemberg geb. Prinzessin von Brandenburg-Schwedt

„Die befreyte Slavinn. Ein comisches Heldengedicht“ aufgeführt. Auch dieses Werk war von Zommelli, das Libretto von Martinelli. Roverre scheint den Hof damals schon verlassen zu haben, denn als Arrangeur der Tänze in dieser Oper wird Dauvigny genannt, der schon längere Zeit im Dienste des Herzogs stand. Unter den Mitwirkenden befand sich immer noch ein Theil der alten künstlerischen Kräfte, so die Damen Buonani, Cesari Seemann, Catharina Bonafini, sowie die Herren Josef Aprile, Johann Rubinelli, Anton Rossi, Josef Cosimi und Salvator Casetti.

Die Oper enthielt 19 Arien, 7 Duette, 6 Terzette, 2 Quartette und mehrere Chöre.

1) Dieser Sänger war am 26. September 1768 mit 300 Ducaten, ein anderer, Nighetti, mit 900 Gulden engagirt worden.

Im Frühjahr 1769 kam Zommelli um einen Urlaub nach Italien ein, am 29. März reiste er ab, um nicht wieder zu kommen. Daß die im Jahr 1768 erfolgt sein sollende Auflösung der Capelle ihn hierzu bewogen habe, wie überall zu lesen ist, ist durchaus irrig. Im genannten Jahre hatte der Herzog die Capelle nur reducirt; es wurden 20 Mitglieder von der Hofmusik und der Oper und 11 vom Ballet entlassen. Bei der Hofmusik und der Oper sollten außer Zommelli die Sänger Aprile, Guerrieri, Rubinelli, ein ungenannter Tenorist an Stelle des Cortoni, und die Damen Buonani und Seemann sowie 17 Instrumentalisten, hierunter Lolli, Martinez, Deller, Aprile, Poli und Passavanti bleiben. Bei der komischen Oper blieben die Bonafini und die Herren Messieri, Rossi, Cosimi, beim Ballet 15 Personen. Demnach bestand das Personal vor der Reduction aus 79 Mitgliedern.

Zur Reduction mag den Herzog die Einsicht geleitet haben, wie schwer die Unsummen auf dem hartgeprüften Lande lasten mußten, welche auf Oper, Ballet und die fremden Künstler verschwendet wurden. Daß der Herzog nach wie vor ein warmer Freund und Gönner der Kunst blieb, haben auch die späteren Jahre seiner Regierung bewiesen, aber die deutschen Künstler, die nunmehr wieder in den Vordergrund traten, haben dies weniger empfunden. So verschwenderisch früher die aus dem Ausland verschriebenen Sänger, Tänzer und Instrumentalvirtuosen honorirt wurden, so sparsam verfuhr man den deutschen Musikern gegenüber. Die ausländischen Künstler haben es aber dem Herzog zum Theil sehr wenig Dank gewußt, daß er sie mit Geld und Ehren überhäufte, denn viele von ihnen haben das Land in nicht ehrenvoller Weise und mit Hinterlassung von Schulden verlassen.

Daß sie aber nicht immer diejenige Behandlung erfuhren, die ihnen gebührte, geht unter Anderem aus einem Schreiben Zommelli's an den Herzog hervor, und die Nichtachtung, die seinen persönlichen Rechten zu Theil wurde, mag bei Zommelli mit ein Grund gewesen sein, Württemberg Valet zu sagen. Das Schreiben ist aus Ludwigsburg und zwar vom 24. Februar 1769 datirt. (Es lautet in deutscher Uebersetzung ¹⁾):

1) Das Original der Zommelli'schen Briefe Beilage IV.

Durchlachtigster Herzog!

Ich habe Ew. Durchl. in den letzten zehn Jahren die Original-Partituren meiner Werke überlassen, die ich während dieser Zeit componirt habe. Ich habe dies gethan, um E. D. einen Beweis meiner aufrichtigen Ergebenheit für die große Gnade zu erbringen, mit der ich ohne mein Verdienst überhäuft worden bin. Es wird mir aber auch wohl kaum nachgewiesen werden können, daß jemals ein Componist die Originale seiner Werke einem Andern vollständig überlassen habe. Weder Haffe noch Andere am Dresdener oder die vielen Meister am Wiener Hofe, noch der berühmte Scarlatti und die Componisten am spanischen Hofe haben dies gethan. Wäre damals, als ich in den Dienst E. D. berufen wurde, in dem mir vorgelegten Contract eine derartige Forderung gestellt worden, so würde ich mich auf keinen Fall hierzu verpflichtet haben. Mir wurden aber im Gegentheil alle diejenigen Vortheile zugesichert, die der würdige Maestro Haffe in Dresden genießen durfte; ich habe mich also nicht zu etwas verpflichtet geglaubt, was weder ein Haffe noch ein anderer Componist zugesagt hätten.

Wenn ich nunmehr das Eigenthumsrecht meiner Originalwerke aufgeben muß, warum wird mir dann wenigstens nicht gestattet, eine Abschrift davon anzufertigen? Es ist doch nicht mehr als recht und billig, daß ein Autor ein Exemplar seiner Werke im Besitz haben darf. Ich ersehe aber aus dem Befehl Ew. Durchl., daß mir nicht einmal gestattet wird, eine Abschrift von meinen Compositionen zu nehmen. Ein derartiges Verbot ist mir unbegreiflich und sonst noch nie vorgekommen; ich glaube dies auch nicht verdient zu haben.

Ich habe jedoch keinen Augenblick gezögert, dem Wink Ew. Durchlaucht zu gehorchen und daher die in meinem Besitz befindlichen Abschriften wieder zurückgegeben. Die anderen Abschriften von einigen Werken, die fehlen, weil nicht allen das zweite Clavier vollständig beigefügt war, wie z. B. „le Pastoral“, habe ich mit anderen mir gehörigen Sachen nach Italien geschickt, von wo aus ich sie wieder zurücksenden werde. Ich habe mir in meiner Heimath ein Haus einrichten lassen, um meine arme Frau dorthin zu bringen, da sie das hiesige Klima nach Aussage der Aerzte Brayer, Raichenbeck u. A., nicht ertragen kann, und es dürfte ein

Wunder sein, wenn sie ihr Vaterland noch lebend erreicht. Hier werde ich mir eine Wohnung einrichten, wo ich mich erholen und dem widrigen Geschick trogen kann. Ich habe daher alles fortgeschickt, was nicht zum absolut Nothwendigen gehört, das mir genügt, wenn ich wieder hierher zurückkehre.

Ich weiß, was für Gerüchte über mich ausgestreut werden, sie sind sicherlich auch Ew. Durchl. bereits zu Ohren gekommen. Ich vermag mich nicht zu rechtfertigen, weil ich mir keiner Schuld bewußt bin. Wenn ich aber die Originale meiner eigenen Schöpfungen aus den Händen geben soll, so erfordert es doch die Billigkeit, daß man mir die Abschriften läßt, nicht etwa zu einem schimpflichen Handel, wie er in Stuttgart und anderswo damit getrieben wird von Leuten, die ich nicht kenne, sondern zu meinem persönlichen Studium und Vortheil. Aber man verweigert sie mir, trotz meiner Rechtsansprüche.

Euer Durchlaucht haben übrigens bereits ein gerechtes Urtheil gefällt, daß auch auf meine Beschwerde angewendet werden kann. Als E. D. die Originale jener Compositionen des Maestro Brescianello, die er im Dienste der herzoglichen Capelle geschrieben hatte, behalten wollten, sind sie von der Wittve angekauft worden, wie aus der nach dem Tode meines Vorgängers, des besagten Maestro erfolgten Anordnung hervorgeht. Warum war es Brescianello und vielen Anderen gestattet, über ihre Originale verfügen zu können, während ich nicht einmal die Abschriften behalten darf?

Wenn ich um die Erlaubniß eingekommen bin, nach Italien zu reisen, so ist dies nicht in der Absicht geschehen, nicht wieder hierher zurückzukehren, wie meine Gegner in boshafter und verläumderischer Weise es zu verbreiten sich angelegen sein lassen. Worauf gründet sich denn dieser Argwohn? Vielleicht auf meine Weigerung, Einladungen zu folgen, die kürzlich erst von einem benachbarten Hofe an mich ergangen sind? Oder auf anderen erfundenen Verpflichtungen, die ich irgendwo eingegangen sein soll? Man trete mir offen gegenüber. Ich habe nie mein Wort gebrochen, am wenigsten der geheiligten Person eines Herrschers wie Ew. Durchl. gegenüber. Wenn mir trotzdem das Mißgeschick begegnet, nach so vielen Jahren treuer Dienste und erprobter Er-

gebenheit verdächtigt zu werden, und meine beabsichtigte Reise das Motiv dazu hergeben muß, so bleibt mir nichts übrig, als Ew. Durchl. zu bitten, über mein Schicksal entscheiden zu wollen. Der Grund meiner Reise ist ein natürlicher und durch die Umstände gebotener, wenn ich aber der Missethaten, deren ich mich nicht schuldig weiß, dennoch schuldig befunden werden sollte, so bin ich bereit, mich dem Urtheil zu unterwerfen und die Strafe zu erleiden. Wenn durch das Verhängniß und nicht durch meine Schuld oder Unwürdigkeit mir auch diejenigen Rechte geraubt werden sollen, die sowohl meiner Stellung wie auch dem Autor selbst zukommen, so werde ich trotzdem stets bleiben, was ich bisher mit beständigem, aufrichtigem und feurigem Eifer gewesen bin

Euer Durchlaucht

Musikdirector

Ludwigsburg, den 24. Februar 1769.

Zommelli.

Aus diesem Schreiben geht hervor, daß Zommelli nicht mit jener Rücksicht behandelt wurde, die ihm sowohl als Mensch wie als Künstler zukam.

Die Hofmusik, welche unter Zommelli von 29 auf 59 Mitglieder gestiegen war, wurde im Jahre 1768 ¹⁾ reducirt. Noch 1767 betrug der Aufwand für die Hofmusik jährlich 57 600 Gulden. Für die Opera buffa bestand ein besonderes Personal. Es wirkten an derselben mit die Sängerinnen Kusler, Bonafini, Unello née Lolli und die Herren Messieri und Rossi mit je 3000 Gulden. Der Castrat Giuseppe Aprile hatte eine Jahresgage von 6000 Gulden, also gerade soviel wie Zommelli. Es hinderte dies Aprile aber nicht, unter dem Vorwand, sein Vaterland wieder einmal zu besuchen, nicht mehr nach Württemberg zurückzukehren und seinen Gläubigern das Nachsehen zu lassen. Der Herzog ließ denn auch am 3. Mai 1769 dem Sänger antworten, daß „die von ihm bezugene Handlung mit derjenigen guten Opinion nicht übereinstimme“, die man von ihm gehabt habe; im Uebrigen würde es

1) Das Verzeichniß des Personalbestands im Jahre 1767 siehe Beilage V. ein Auszug aus den Engagements „herzogl. Theater-Virtuosen“ von 1758/76 Beilage VI.

Seiner Herzoglichen Durchlaucht „niemals an einem subjecto fehlen, welches ihm gar leicht würde ersetzen zu können“. Und in einem Schreiben des Expeditionsraths Hahn vom 2. April 1770 heißt es u. A.: „Ehe der vormals in Herzoglichen Diensten gestandene Cammer-Virtuos Sänger Aprile vor einem Jahre in Urlaub ging, hat er außer dem Empfang einer considerablen Summe an baarem Geld und Wechsel noch viele Schulden der Herzogl. Theatral=Cass auf seine gutmachende Gage zur Bezahlung der Nota gegeben, welche wol aber zu befriedigen gewesen wäre, wenn derselbe in Herzogl. Dienste verblieben“. Der Herzog habe daher befohlen, ihm nur bis zu dem Tage seiner Abreise, also bis zum 14. März 1769, die Gage auszubezahlen.

Rubincelli hatte bereits am 23. Juli 1769 seinen Abschied sich erbeten, der ihm jedoch nicht gegeben wurde. Der Herzog bewog ihn, noch zwei Jahre zu bleiben, aber der vom Künstler geforderte Gehaltzzuschlag wurde ihm nicht bewilligt. Am 5. Februar 1770 schilderte er dem Herzog seine gedrückte finanzielle Lage und bat nochmals um seine Entlassung, die ihm aber nicht gewährt wurde, denn Burney fand den Sänger, er war Altist, im Jahr 1772 noch in herzoglichen Diensten¹⁾.

Ob Zommelli mit dem festen Vorsatz Württemberg verlassen hatte, um nicht wieder dorthin zurückzukehren, geht auch aus einem Schreiben des Sängers Paganelli — Altist —, das Legationsrath von Bühler in seinem Memorandum an den Herzog vom 23. April 1769 erwähnt, nicht hervor. Zommelli hatte nämlich an Paganelli geschrieben, daß er am 9. April in Bologna angekommen sei und am 12. seine Reise nach Neapel fortgesetzt habe; zugleich aber theilt er ihm mit, daß er von seinen Sachen noch verschiedenes zurückgelassen hätte. Er specificirte ihm Alles genau und bat ihn zugleich, ihm dies nach zu schicken; Paganelli hinterbrachte dies aber dem Herzoge oder seinem Secretär Bühler, wie schon aus der brieflichen Aeußerung des Letzteren hervorgeht: „Paganelli wird nichts absenden, ohne mich vorhero davon zu avertiren“.

Nun wissen wir aber aus dem Briefe Zommelli's an den

1) Burney: Tagebuch einer musikalischen Reise Bd. II. S. 78.

Herzog, daß er nur das Allernothwendigste in Ludwigsburg zurücklassen wollte, und so vermögen wir in der Mittheilung des Paganelli nur eine böswillige Denunciation zu erblicken. Schreibt doch Zommelli noch am 17. Juni von Neapel aus:

Durchlachtigster Herr!

„Da die Zeit meiner Rückkehr herannahet, so halte ich es für meine Pflicht, Euer Durchlaucht zu bitten, mir mittheilen zu wollen, welche Stücke ich für den hohen Carlstag componiren soll, damit ich wegen der Abfassung eines geeigneten Textes eine in dramatischen Dingen bewanderte und mit der Bühne vertraute Persönlichkeit beauftragen kann“. Weiter geht aus dem Brief hervor, daß Zommelli einen Tenoristen für den Herzog engagiren sollte. Er schließt mit der Versicherung, daß, obwohl es mit der Gesundheit seiner Frau immer schlimmer gehe, er doch sein Wort nicht brechen und seinen Verpflichtungen nachkommen werde. Erst am 9. September bittet er um seinen Abschied. Er beruft sich auf die Verdienste, die er sich während einer sechszehnjährigen Dienstzeit erworben habe. Mit diesem Abschiedsgesuch war zugleich ein ausführliches Schreiben an den Herzog abgegangen. Es lautet:

„Während ich mich zur Reise nach Rom aufschickte, um vor die Antwort meiner nach Stuttgart gerichteten Briefe zu erwarten und mich alsdann wieder nach Hause zu begeben, erhalte ich Mittheilung von Verträgen, die auf Befehl Seiner Durchlaucht mit Rossi, Cosimino und andern Musikern abgeschlossen worden sind. Auch soll ein Schriftstück von Rossi abgeschickt worden sein, nach welchem der Musiker Grassi angestellt wurde, und noch ein zweites, das gleichsam hinter meinem Rücken an einen gewissen Masichetto, auch Sartorino genannt, gerichtet war, von diesem aber wieder zurückgesandt wurde. Euer Durchlaucht wollen mich demnach nicht mehr in Diensten haben. Wie wäre es sonst zu verstehen, daß solche Aufträge nicht mir gegeben werden, wie sich dies eigentlich gebührt? Warum hat man jenen Briefen keiner Antwort gewürdigt, in denen ich mich den Befehlen Eurer Durchlaucht zur Verfügung stellte? Befand ich mich vielleicht außerhalb der civilisirten Welt, unter Wilden? Warum mich so beleidigen? Was muß die Welt

von mir glauben, daß Verhandlungen hinter meinem Rücken geführt werden, die ich während der 16 Jahre, welche ich im Dienst Euer Durchlaucht zugebracht, nicht ohne Mühe und Beschwerden, aber stets mit Eifer, Ehre und Ruhm und Vertrauen nicht nur für mich, sondern im Interesse des Hofes, im Interesse Aller geführt habe. Habe ich vielleicht etwas unterlassen? Bin ich vielleicht weniger tüchtig, weniger zuverlässig als die oben genannten Unterhändler? O ich Armer! Wenn es sich in der That so verhält, und es wird auch wohl so sein, dann besitze ich nicht mehr den Muth zurückzukehren und einem Fürsten zu dienen, dem ich das nicht mehr bin, was ich war, und auch — es sei mir erlaubt dies zu sagen — verdiene zu sein. Es bleibt mir daher nichts übrig, als Euer Durchlaucht um meinen Abschied zu bitten. Ich spreche nicht mehr von meiner Pension noch von meinen Original-Manuscripten, denn ich weiß, daß Euer Durchlaucht mir weder die erstere gewähren noch die letzteren herausgeben werden; ich weiß auch, daß meine letzte Anordnung, die nach meinem ausdrücklichen Willen hätte geprüft werden sollen, in ein anderes Bureau, in die Hände des Cassiers der Schauspiele, des Herrn Galm wanderte. Mögen Euer Durchlaucht mit mir und allem, was mir gehört, thun, was Dero erhabener Geist Hochdemselben eingibt, wolle mir nur die Entlassung bewilligt werden, um die ich in aller Ergebenheit bitte. Hätten Euer Durchlaucht doch nur die Gnade gehabt, auf meinen letzten Brief zu antworten, in dem ich bat, mir zu sagen, was ich für das kommende Carlssfest vorbereiten solle, um das Libretto zu bestellen und den Dichter desselben an den Hof zu schicken, dann könnte heute alles fertig gestellt sein. Aber auch in dieser Angelegenheit wird das befremdende Schweigen Euer Durchlaucht seine Bedeutung haben. Euer Durchlaucht sind der Gebieter; es liegt in Dero Händen sowohl wie in meinem Willen, unser Verhältniß zu lösen, mich frei zu geben. An Musikern von Verdienst fehlt es nicht; ich kenne gleich talentvolle und tüchtige Männer hier, die ich empfehlen und schicken könnte, soviel man haben will. Wenn mein Geschick oder meine sechszehnjährigen Verdienste mir von Euer Durchlaucht die hohe Gnade eines Befehls verschaffen könnten, so würde es mir, wenn auch in weiter Ferne, zur Ehre gereichen, zu jeder Zeit und auf

jede Weise mit demselben warmen Eifer und derselben Hingebung, die ich mir bis an mein Lebensende bewahren werde, den Wünschen Euer Durchlaucht nachzukommen.

Mein Entschluß ist gefaßt: ich verlasse weder mein Vaterland noch das Haus mehr, in dem ich geboren bin. Ich lebe hier mit Wenigem, aber ich lebe gut, zufrieden und frei, und nur meine theure Schwester und mein lieber Bruder können mich über den schmerzlichen Verlust meiner von mir angebeteten Frau trösten. Verzeihen Euer Durchlaucht die Mühe, die ich bereite; möge Euer Durchlaucht mir Dero Affection und Gnade bewahren und mich mit Aufträgen beehren

Euer Durchlaucht
Demüthigster und ergebenster
Zommelli.

Aus diesem Briefe spricht ein offener, gerader Character, ein Mann, der keine Schleichwege liebte, der auch einem deutschen allmächtigen Fürsten gegenüber Dem Ausdruck gab, was Herz und Gemüth bewegte. Daß gegen Zommelli intriguirte wurde, daß man das Ohr des ihm sonst gnädig gestimmten Herzogs während seiner Abwesenheit benutzte, um ihn zu Fall zu bringen, ist nach diesem Briefe klar. Wir können es ihm daher nicht verübeln, daß er, ein Künstler von Selbstgefühl, seiner Verachtung solchem Treiben gegenüber einen energischen Ausdruck gab und um seine Entlassung einkam. Auf dieses Schreiben hin scheint Zommelli abermals keine Antwort erhalten zu haben, wie aus folgendem Briefe aus Neapel am 16. September hervorgeht:

„Den Gründen, die mich zwangen Ew. Durchlaucht zu belästigen und in meinem letzten Brief um meinen Abschied zu bitten, füge ich heute ein wichtigeres Moment noch hinzu, das sicherlich Anspruch auf Berücksichtigung erheben dürfte. Mein Gesundheitszustand ist zur Zeit ein wenig zufriedenstellender. Gestern wurden mir zwei Fontanelle angelegt, eines an dem linken Arm, das andere am Bein. Die Leiden, welche seit einiger Zeit mich betroffen und auch meinen Körper bedroht haben, warfen sich vor sechs Tagen auf meinen Hals; ohne die schnelle Hülfe tüchtiger Aerzte würde eine schwere Entzündung sich entwickelt haben. Ich muß jetzt Haus und Bett hüten, und was das Schlimmste ist, ich kann weder

nach meinem väterlichen Hause gelangen, noch meine Verwandten, die mich gut verpflegen würden und mir größere Hülfe leisten könnten, hierher kommen lassen, da es lebensgefährlich ist, während der Monate Juli, August, September und Oktober in dieser Gegend einen Luftwechsel vorzunehmen. Es kann mir vielleicht wieder das Unrecht zugefügt werden, diese meine klare und der Wahrheit entsprechende Mittheilung für falsch zu erklären, aber glaubwürdige Zeugen und authentische Urkunden können die Wahrheit meiner Aussagen jederzeit erbringen“.

„Ich verlange meinen Abschied nicht, weil ich Ew. Durchlaucht nicht mehr dienen will, sondern um eine solche weite Reise nicht mehr unternehmen zu müssen. Sowohl mein Alter, ich bin schon über 55 Jahre alt, wie meine schwache, entkräftete Gesundheit erlauben es mir nicht. Wenn Ew. Durchlaucht mir Dero gewohnte fürstliche Gnade weiter erzeigen wollen, so werde ich Hochderselben eben so sehr aus der Ferne dienen können, wie ich dies bis jetzt in der Nähe gethan habe; ich werde den Beweis erbringen, wie ich Dero erhabener Person zugethan bin, und mit dem größten Eifer werde ich mich bestreben, mich des Vertrauens Ew. Durchlaucht würdig zu zeigen. Ew. Durchlaucht können über mich verfügen und mit mir machen, was Höchstdieselben belieben, nicht allein was meinen Gehalt und die gnädige Unterstützung betrifft, sondern auch bezüglich der Anordnungen und Befehle, nur gestatte man mir hier zu Hause bleiben zu dürfen. Ich verpflichte mich — falls es mir befohlen wird — von hier einen Musiker und Componisten zu schicken, der nicht nur seine Werke, sondern auch meine Compositionen so gut aufführen würde, als wenn ich selbst am Dirigentenpulte säße (obgleich ich mich hierin mehr auf die Erfahrung und die Genauigkeit Ew. Durchlaucht verlasse als auf irgend jemand anders)“.

„Ich weiß was man spricht und was die Welt vielleicht von mir sagen wird, aber ich weiß ebenso gut und kann es beschwören, daß es bis jetzt Niemandem gelungen ist, mir die erwünschte Freiheit zu rauben und mich in meinem Entschluß wankend zu machen, fern vom Hofe und in meinem väterlichen Hause, in meinem Vaterlande zu leben. Wenn ich nicht mehr im Dienste Ew. Durchlaucht bin, so soll kein anderer Fürst, und sei er noch so groß,

mich besitzen. Dies sind meine wahrsten und aufrichtig gemeinten Gefühle, die mein Herz mich drängt offen zu bekennen und Ew. Durchlaucht insbesondere vorzutragen. Möge Ew. Durchlaucht hiernach diejenigen Maßregeln und Entschlüsse treffen, die für die passendsten erachtet werden und der Sachlage entsprechen, zum Besten Ew. Durchlaucht selbst wie zum Nutzen E. D. in unwandelbarer Ergebenheit verbleibenden
 Nicolo Zommelli.

Leider enthalten die auf dem Stuttgarter Geheimen Staatsarchiv aufbewahrten Briefe hier eine Lücke, denn aus einer Bemerkung in den Acten entnehmen wir, daß Zommelli, trotz seines beharrlichen Weigerns, an den Hof zurückzukehren, dennoch wieder einen entgegengesetzten Entschluß gefaßt haben muß. Am 28. September nämlich theilte der Herzog dem Legationsrath Bühler mit, daß er sich wegen der gewünschten Entlassung Zommelli's eine mündliche Unterredung vorbehalte, jetzt aber schon angeordnet haben wolle, daß die Anweisung auf 200 Dukaten zurückgenommen werde. Dieser Befehl wird uns erst klar aus einem Bericht Bühlers an den Herzog vom 2. Dezember. Er theilt in demselben mit, daß von Zommelli endlich eine Antwort eingetroffen sei. Er suche zwar sein — Bühlers — Schreiben zu widerlegen, „aber den Hauptumstand, den ich ihm vornehmlich zu Gemüth geführt, daß er nehmlich 8 Tage vor seiner an mich einberichteten Entschließung, seine Rückreise annoncirt und 200 Dukaten unter solchem Vorwand verlaugt“, habe er gänzlich mit Stillschweigen übergangen. Im Uebrigen beharre Zommelli auf sein Ansuchen um Entlassung.

Dieses Schreiben Zommelli's, worauf sich Bühler beruft, war aus Neapel den 21. October datirt; es ist in französischer Sprache abgefaßt und lautet:

Monsieur!

Hier, jour 30. du courant Octobre, on m'a rendu à cette Poste d'ici la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, date 9 du même Mois, la reponse des deux miennes que je pris la liberté de vous écrire.

C'est n'est pas la première preuve, Monsieur, que j'ai des vos bontés envers moi, pour laquel je vous rends millions

des graces et vous proteste mes éternelles obligations et du servent zele pour le service de S. A. S. sur le quel je passe à vous repondre, article par article, quoique je ne fairai que repeter en bonne partie, tout ce que j'ai déjà dit dans mes sudites deux lettres.

Et quoi, Monsieur vous ne croyez pas qu'on peut tomber malade d'un jour à l'autre? Et qu'on peut s'appercevoir dans un seul instant des desordres et des defaillances considerables, et même chroniques de sa santé? He bien soit! Or comme c'est dans ma seconde lettre (date 16. 7^{bre}) que je vous marque le mauvais état de ma santé, parcequoi precisement le 11 du même mois ma Maladie se deconvrit; et je voulus vous avertir, pour adjuter une seconde et très importante verité, aux premiers de ma première lettre, qui me firent prendre la resolution, de demander la graze à S. A. S. de ma congé; je me rapporte seulement à ma sudite lettre première, qui porta mon placet, pour supplier de nouveau l'accomplissement de la soudite grace, et je vous laisse la liberté de me croire dans l'état de santé que vous voulez.

Je sais bien que les Princes en confiant la Direction d'un departement à d'autres, ne se defent pas pour ca de la faculté d'en disposer immediatement, surtout dans l'absence du Chef. Oui, Monsieur, je sai bien cela. Mais je sai très bien encore que les Princes après qu'ils ont donné leurs ordres et commissions aux Chefs des departements et que ces Chefs en ecrivant dans leur absence par rapport à leurs ordres et commissions aux subalternes des mêmes Chefs; je sai très bien Monsieur, je sai très bien ce que les Princes veulent dire.

Mais après tout ca, vous me parlez dans votre lettre d'une manière comme si je n'eusse jamais écrit à S. A. S. après ma absence; quand S. A. S. meme eut la bonté de dire, au milieu de toute la Musique d'avoir recue ma lettre écrite d'ici dans laquelle je lui parlai de la Menteuse Taiber, des operas d'ici, et du Tenore, que j'avais trouve comme du reste.

Soyez donc persuadé Monsieur, que S. A. S. n'a pas voulu me faire plus digne de l'honneur de me repondre et a voulu

clairement me faire connoître que je ne suis plus dans ses bonnes grâces; en — 1) d'avoir recue ma lettre et au lieu de me repondre, donner les mêmes commissions qu'il avait donnée à moi, à des autres, et ce que plus est, de la Musique.

Reflechissez Monsieur, je vous en prie, avant de condamner ma resolution, sur tout ce que je viens de dire, et qui m'est arrivé de mon absence; et sur tout encore qui m'arriva avant mon départ de Lovisbourg. Quoique vous n'étiez pas présent à la manière — — — 2) Ah Monsieur! Nous autres pauvres Musiciens sommes exposés à ces sortes de contretems comme y sont toutes les choses qui dependent de la Mode.

Enfin: je vous prie de nouveau de presenter mes supplications et ma grâce de S. A. S. de la manière que dans les deux mes susdites lettres j'ai pris de la confiance de vous dire: en cas que le retour de la Waldenbuch ne soit pas arrivé, ou que S. A. S. n'eut encore la clemence ou le tems de decider sur ma grace.

Je suis avec toute la consideration, l'estime, imaginable Monsieur, votre très humble et très obeissant Serviteur

Naples 31. 10. 1769.

N. Jommelli.

Am 18. December gieng alsdann folgendes Schreiben im Auftrag des Herzogs an Jommelli ab, das ich wegen seines interessanten Inhalts vollständig zum Abdruck bringe 3).

„La reponse que vous avez fait à ma lettre autorise le soupcon que ma bonne foi et ma confiance m'avaient, jusqu'ici empêché d'adopter.

Vous même Monsieur, vous me faites ouvrir les yeux par la justification que vous cherchez dans le facon d'agir de S. A. S. vis à vis de vous depuis l'hiver passé et surtout dans son accueil à la dernière audience, ce qui fait voir

1) Das folgende Wort ist total unleserlich im Original.

2) Der nachfolgende Passus ist ebenfalls nicht zu entziffern; daß die französische Sprache Jommelli fremd war, geht aus dem ganzen Brief hervor.

3) Ich reproducire den Brief ganz genau nach dem den Acten beiliegenden Conceptentwurf.

à present que les preparatifs que vous fites pour votre départ d'ici n'aboudissoient qu' à l'execution d'un dessein premedite et que la facon dont vous traittiés avec Monseigneur par ma voie n'etoit qu'un Stratageme pour le cacher.

Le public, comme vous le savés, n'en fut pas la dupe et vous connoitrés par ce que j'eus l'honneur de vous dire dans le tems que le but de votre conduite n'échappa pas à la penetration d'un Prince aussi clairvoyant que S. A. S.

C'etoit moi seul peutêtre qui donnois (?) dans le piege que la franchise apparente et le caractere d'ont je me flattois de vous connaître, tendoit à ma crédulité, en me pretant de bon coeur à tout ce que les intentions bienfaisantes de S. A. S. pour vous et mon zele pour son service exigeint de moi.

Je n'en rougis pas Monsieur et la dernière resolution de S. A. S., qui en etoit le fruit, vous doit faire regretter à jamais l'excès de bonté, avec laquelle Elle vouloit couronner les bienfaits, qu' Elle a repandue sans nombre sur vous.

Mais falloit-il pour ne pas vous mettre dans le cas de les mériter, nous laisser ignorer la resolution, que vous aviés prise depuis si long tems? Pourquoi vous amuser encore 15 jours avant que de la publier de la nouvelle positive de votre prochain retour? Et à quoi bon la lettre de change de 200 Ducats, dont vous fites pour cet effet la demande avec tant d'empressement?

En verité Monsieur, il ne falloit pas tous ces detours pour vous retirer d'un service d'ont il n'aurait tenu qu'à vous de sortir avantageusement.

Pardonnés des observations, que je n'ai pas pu m'empêcher de vous faire. Un peu plus de sincerité de votre part vous auroit épargné ce que la mienne m'a forcé de vous écrire.

Cependant, comme il ne deparloit que de votre reponse, pour que S. A. S. se determinat, Elle m'a ordonné de vous marquer (?), que n'ayant jamais prétendu gardes (?) quelqu'un malgre soi, dans son service, Elle vous accordoit

voire dimission à compter du tems de votre depart d'ici qu'avec les ressources qu'elle avoit, son spéctacle, ne lui manqueroit pas pour ca, mais quelle n'aurait jamais cru, que vous auriés pris pour la quitter le moment ou Elle avoit besoin de vos talens: très persuadé d'ailleurs que les avantages dont vous aviés joui, dans son service joints à des apointemens considerables de 6000 fl. par an, pour n'avoir pas fait tous les ans precisement un nouvel opera dont la composition avoit toujours encore été recompensée d'un present a part de cent Zecchini dans une tabattiere d'or, et pour n'avoir composé pendant tout le tems qu'une s'eule Messe, ces avantages dis-je auroient bien valu la consideration et la peine de vous y prendre de meilleure facon: et qu'au reste ayant été déjà, sollicité par plusieurs de vos créanciers, dont les prétensions surpassoient le restant de vos gages, S. A. S. s'attendoit, que pour eviter tout éclat, vous ne manqueries pas de prendre avec eux des arrangements couvenables.

Je vous prie Monsieur de m'envoyer au plutôt votre déclaration à ce sujet, afin de pouvoir en faire le rapport à S. A. S. qui a gracieusement permis de suspendre pour peu de tems procedures de justice, usitées en pareille occasion“.

Die Schwächen des Stils und der Orthographie stehen mit jener der Argumente so ziemlich auf derselben Höhe. Kleinlich ist es, Zommelli seine Besoldung und die Geschenke, die er vom Herzog erhalten hat, vorzurechnen. Der Künstler hat doch wahrlich seine Pflichten in höchstem Maße erfüllt, von seinem Namen unzertrennlich ist der Glanz jener Periode der Oper am württembergischen Hofe, die zu den ruhmvollsten der dramatischen Musik in Deutschland gehört. Einen dunklen Punkt bilden nur die 200 Dukaten und die Sinnesänderung Zommelli's; was aber die Schulden betrifft, die er hinterlassen haben soll, so haben sie nach Ausweis der Acten die Summe von 1600 Gulden nicht überschritten. Zum Theil waren diese durch die hinterlassenen Mobilien gedeckt und den Rest hat er bei Heller und Pfennig bezahlt. Daß Zommelli Württemberg nicht mit der Absicht verlassen hat, um nicht wieder dorthin zurückzukehren, sondern

hierzu durch die Umstände und die Intriguen bestimmt wurde, die sich während seiner Abwesenheit in Ludwigsburg gegen ihn abspielten, geht mit Deutlichkeit aus den mitgetheilten Briefen hervor.

Erst vom 20. Februar 1770 liegt wieder ein Schreiben Zommelli's an den Dichter Verazj vor, der im Herbst 1769 nach Ludwigsburg berufen worden war, um den Text zu einer neuen Oper zu schreiben. Verazj, der mit Zommelli eng befreundet war, hielt sich zu jener Zeit am Hofe des Churfürsten von der Pfalz auf, denn von Schwetzingen aus theilte er dem Herzog mit, daß er den Stoff zu zwei dramatischen Werken habe, zum „Tod des Sokrates“ und zu „Orpheus“. Am 19. October 1769 schreibt er an Bühler u. A.: „mais je ne saurais pardonner à Zommelli sa dissimulation dont son ami que je suis, il ne faut condamner la facon dont il agit à l'égard d'un Prince, qui l'a toujours comblé de faveurs et de graces“. Verazj hatte aber, wie aus den Acten hervorgeht, gleich nach seiner Ankunft in Ludwigsburg Bühler gegenüber geäußert, daß nach dem letzten von Zommelli erhaltenen Briefe, dessen Rückkehr ihm zweifelhaft erscheine. Zommelli habe ihm, Verazj, geschrieben, daß man seine Anwesenheit nicht mehr wünsche, denn es sei seit seiner Reise nach Italien Vieles geschehen, woraus er dieses folgern müsse. Verazj gestand ferner, daß Zommelli auch ihm Geld schulde; er bat daher den Herzog, sich „seiner Befriedigung halb an die noch in Ludwigsburg befindlichen Zommellis'schen Effecten halten zu dürfen“. In einem Schreiben an den Herzog vom 13. October wird ferner darauf hingewiesen, daß das Ausbleiben des Künstlers der Gegenstand des öffentlichen Gesprächs bilde, und der Obercapellmeister Fiorillo in Cassel sich bereits „in casum vacatura“ um die Stelle gemeldet habe.

Der Brief an Verazj vom 20. Februar 1770 aus Aversa lautet:

Lieber Freund!

„Wenn man in der Noth zu seinen wahren Freunden Zuflucht nimmt, so dürfen Sie sich auch nicht wundern, wenn ich Sie mit einem Auftrag belästige. Ich möchte Sie nämlich bitten, meine Angelegenheiten in Württemberg zu ordnen; ich ertheile Ihnen die Vollmacht, die Forderungen jener, die sich meine Gläubiger

nennen, zu prüfen und sich mit ihnen zu berathen, wie ich sie befriedigen kann, allenfalls auch einen Aufschub zu erwirken und für mich Bürgschaft zu leisten. Ich bitte Sie weiter mit der Theatralcasse über das, was man mir noch schuldet oder für mich bereits bezahlt hat, abzurechnen und von derselben jene Summe einzuziehen, die man mir nach Erledigung von Allem noch auszuhändigen hat. Ferner ersuche ich Sie, mir ein Verzeichniß von Allem, was sich in meinem Hause an Mobilien u. s. w. befindet, anlegen zu wollen und nach Uebereinkunft zu verwenden. Ich werde alsdann denjenigen Zeitpunkt genau bestimmen, bis zu dem es mir möglich sein wird, Alles zu ordnen. Wollen Sie sich mit dem Herrn Rath Bühler über Alles verständigen und ihm dieses Schreiben vorweisen, mit welchem ich Ihnen die weitgehendste Vollmacht ertheile, mich in jedem einzelnen Falle zu vertreten. Vielleicht trifft Sie dieser Brief in Ludwigsburg nicht mehr an. In diesem Falle wird Ihr Tact es Ihnen sagen, was Sie zu thun haben. Ich empfehle mich in diesem so kritischen Falle Ihrer erprobten Freundschaft. Sichern Sie die Ehre, den Credit, den Ruf und den Vortheil ihres Freundes

N. Sommelli.

P.S. Ich habe Ihnen bereits in meinen früheren Briefen mitgetheilt, wie es mich schmerzt, bei Sr. Durchlaucht in Ungnade gefallen zu sein, den ich viele Jahre hindurch angebetet und abgöttisch verehrt habe, wie ich dies auch fortan thun werde. Suchen Sie, theurer Freund, mich dieses Kammers zu entheben und weisen Sie mir die Wege, um ihn zu beruhigen und zu besänftigen. Sie werden mich zu Allem bereit finden“.

Endlich wurde Sommelli der längst erbetene Abschied ertheilt. Einem aus Ludwigsburg vom 28. März 1770 datirten Actenstück entnehmen wir Folgendes:

„Nachdem S. H. D. im verwichenen Spät Jahr den Music Director und Ober Capellmeister Nicolo Sommelli seiner allhiefigen Dienste dergestalten gnädigst entlassen haben, daß dessen bei herzoglicher Theatral Cass genossenen Besoldung schon von dem tage seiner abreise von hier, mithin vom 29. März 1769 cassiren solle: so haben sich nicht nur zerschiedene dessen allhiefige creditores, welche der Hoff Musicens Wangen von dessen lauffender Besoldung

zu bezahlen von gedachtem Zommelli in Commission gehabt, hervorgethan, sondern es hat sich insbesondere auch gleich damalen der churpfälzische Geheimer Secretarius und Poet Verazj in Person allhier eingefunden crafft einer von den debitores zu dem unterm 8. November 1752 aufgestellten handschrift die summe von 379 römischen Ducaten pretendirt und ihme solche nebst denen seithero verfallenen interessen von denen annoch allhier befindlichen Zommelli'schen effecten vor allen anderen creditoribus der ursachen bezalen zu lassen gebetten, weilen ihme solche in bemeldter Handschrift generaliter verpfändet seyen: worauf Seine herzogl. Durchlaucht verordnet haben, dem Ober Capellmeister Zommelli vordersamst in der generalität die Nachricht zu geben, daß allbereits verschiedene zum theil sehr beträchtliche pretentionen an ihm zum vorschein gekommen wären, und er daher deren Bezalung halber sich zu baldte auff eine rechtsmäßliche arth zu erklären hätte, widrigenfalls höchst dieselbe der Sache durch den ordentlichen Weg Rechtens den Lauff und denen creditoribus die justiz administiren zu lassen gnädigst gesonnen wäre: welches daher auch unterm a. p. per litteras an denselben unterthänigst befolgt worden“.

„Da aber gedachter Ober Capellmeister Zommelli hierauf keine Antwort ertheilt, hingegen mittlerweile vorbemeldter Geh. Secretarius Verazj in der Absicht von Mannheim auß wiederum anhero gekommen, um nach seiner in dem allhiefigen herzoglichen Hofe vollendeten anderweitigen herrschaftlichen Verpflichtung die extradition der ex jure hypothecario angesprochenen Zommelli'schen effecten zu sollicitiren: so hat man selbigen vordersamst den Anstand, worauf sich die Berichtigung dieses debit-Weesens gründet, zu erkennen gegeben und ihm alsdann auß solchem Beweggrund, und damit sich die Sache ohne große Weitläufigkeit, Verzögerung und Kosten zu einem billigen accomodement zwischen ihm und den hiesigen creditoribus lenken lassen möchte, veranlaßt, sich mit dem Ober Capellmeister Zommelli in ansehung seiner eigenen Forderung sich dergestalten zu versehen, damit die hiesigen creditores, auf welche man in casu presenti vorzüglich zu reflectiren hatte, auf keinerley weiße verkürzt werden möchten.“

„Auf welches hin ermeldter Geh. Secretair Verazj nach einem Zeit-Verlauff ein von dem Zommelli erhaltenes Schreiben d. d.

Neapel 20. Februar 1770 in originali übergeben, wodurch ihm letzterer vollkommene Macht und Gewalt aufgetragen, seine allhie zurückgelassene mobilien zu handlen zu nehmen und darüber nach Gefallen zu disponiren, mit herzogl. theatral-Cass seiner daselbst annoch zu fordern habenden Besoldung wegen behöriger Abrechnung zutreffen, sofort auch mit seinen hiesigen creditoribus zu liquidiren und der Bezalung halb übereinzukommen: woben zugleich jener der Geh. Secretair Verazj noch weiters die mündliche Erklärung ad acta gethan, daß er nach sothanem Auftrag von denen Zommelli Mobilien diejenigen, welche ihm tauglich seyn werden, nacher Mannheim transportiren, die übrigen aber allhier verkaufen zu lassen gedenkt, hingegen theils von dem Erlöß derselben, theils von dem Zommelli'schen Besoldungs-Guthaben dessen sämmtliche liquide oder noch erweislich machende Schulden sogleich jezo vermittelst ertheilender assignation zur einen, zur andern helfte aber zwischen jezo und dem Ende gegenwärtig lauffenden Jahrs baar zu bezalen, sich hiermit engagiren, auch hievor als Selbst-Schuldner zu haften, und in solcher qualität sämtliche creditores um ihre noch übrige helfftige Forderung binnen der gesetzten Zeit vollends gänzlich zu befriedigen, durch eine schriftliche und allenfalls wechselförmige Versicherung bey Verpfändung seines ganzen Vermögens soviel hierzu vonnöthen, sich verbindlich machen wolle: mit dem angehängten petito, daß nunmehr eine consignation der noch vorhandenen Zommelli'schen mobilien verfertigt und ihm zu seiner weiteren Nachricht und Besorgung zu Handen gestellt, nicht weniger von seiten herzogl. Theatral Cass eine Abrechnung der Zommelli'schen Besoldungs Forderung und darauf erhaltene Bezalung zur einsicht und nachachtung verschafft werden möchte".

Diese Erklärung war von Verazj unterschrieben. Aus ihr wie aus einem von ihm ausgestellten Wechsel geht hervor, daß er die Ordnung der Zommelli'schen Angelegenheit vollständig übernommen hatte. Es war Zommelli eine Ehrensache, seinen Freund nicht zu desavouiren und sämmtliche Gläubiger zu befriedigen.

Aber alle diese peinlichen Zwischenfälle hielten Zommelli nicht ab, dem Herzog bei jeder sich darbietenden Gelegenheit seine Unabhängigkeit und Ergebenheit zu beweisen. Der Herzog hielt nach wie vor den Rath seines ehemaligen Capellmeisters in musikalischen

Angelegenheiten hoch und noch oft wurde er um seine entscheidende Meinung befragt, ein Zeichen der Werthschätzung und des Vertrauens. So ist folgender Brief aus dem Jahre 1771 von Sommelli erhalten geblieben, der wahrscheinlich an Bühler gerichtet war:

2. Februar 1771.

„Seit einigen Tagen bin ich eifrig mit der Oper Achilleus von Metastasio beschäftigt, die ich für das Theater Alberto in Musik zu setzen hatte. Das soll mich jedoch nicht abhalten, umgehend Ihren vor Kurzem erhaltenen Brief zu beantworten. Was den Wechsel des Torelli betrifft, so ist diese Angelegenheit erledigt, da, wie mir Herr Heigelin aus Neapel schreibt, er ihn meiner Anweisung gemäß, bezahlt hat. Die Saiten, die mir mein Freund Verazj zukommen ließ, habe ich, wenn ich mich recht erinnere, vergangenen September an die mir von Herrn Dannenberger aufgebene Adresse abgeschickt. Ich bemerkte schon früher, daß es sich nicht rentire, die dicken Saiten und besonders jene für den Contrabaß in Neapel zu kaufen, nicht allein der Kosten, sondern auch der Qualität wegen. Ich habe auch einen Brief von Verazj erhalten, in dem er mir schreibt, daß die Buonani entlassen sei und ein Ersatz für sie gesucht wird. Ich kann Sie versichern, daß mir nichts eine größere Freude bereitet, als dem Herzoge zu Diensten zu sein, den ich immer mehr verehere und in Ewigkeit verehren werde. Es wird mein Bestreben sein, Sr. Durchlaucht mit dem Besten zu dienen, was in Italien zu haben ist und werde nach jungen tüchtigen Künstlern in Rom und Neapel Umschau halten. Ich habe auch bereits nach Florenz, Bologna u. s. w. geschrieben und werde mich nöthigenfalls selbst dorthin begeben, um die mir etwa empfohlenen Künstler selbst zu prüfen. Möge Seine Durchlaucht hieraus ersehen, wie mein Eifer, ihm zu dienen, sowie meine Anhänglichkeit an dessen verehrungswürdige und erhabene Person nicht abgenommen haben sondern gewachsen sind, und wie sehr ich beflissen bin, bei jeder Gelegenheit dies durch die That zu beweisen. Bewahren auch Sie mir die Zuneigung, die Sie so vielfach die Güte hatten mir zu beweisen. Ich verbleibe in vollkommener Hochachtung und Dankbarkeit u. s. w.

N. Sommelli.

Der letzte Brief an Bühler ist aus Neapel vom 7. Mai 1771 datirt:

„Ihr Brief vom 20. März hat mir unendliches Vergnügen bereitet, denn aus ihm durfte ich ersehen, daß Sie fortfahren, mir Ihre Freundschaft zu schenken; mich ihrer würdig zu erzeigen, soll mein eifrigstes Bestreben sein. Wie wäre ich glücklich, wenn ich dazu bestimmt würde, die neue Oper Alexander von Verazj in Musik zu setzen. Die Wünsche, die Sie in dieser Angelegenheit aussprechen, sind auch die meinigen. Wenn nur Seine Durchlaucht sehen und klar erkennen wollten, wie gerne ich mit demselben großen Eifer ihm in der Nähe und Ferne dienen möchte, ich würde der glücklichste Mensch auf Erden sein. Es bleibt Ihnen überlassen, mir diese so heiß ersehnte Gnade zu verschaffen. Obgleich meine jetzige Lage eine glückliche zu nennen ist, so würde ich mich im Innersten doch zufriedener fühlen, wenn ich die von mir ersehnte frühere Gnade meines gnädigsten fürstlichen Gönners wieder erlangen könnte. Wollen Sie mein Fürsprecher sein, so seien Sie es bald, da ein längerer Aufschub meinen Angelegenheiten eine schlimme Wendung geben könnte, zumal ich gedrängt werde, einen in meinen Händen befindlichen wichtigen Contract für den nächsten Sommer abzuschließen. Voller Hoffnung lasse ich vorläufig die Sache in der Schwebe bis Ihre Antwort eintrifft, die Sie, damit sie keinen Aufschub erleide, Verazj mittheilen wollen, der auch von dieser Sache weiß wie mit Allem betraut ist, was meine persönlichen Angelegenheiten betrifft. Bewahren Sie mir u. s. w.

N. Zommelli.“

Sein Wunsch scheint jedoch nicht erfüllt worden zu sein, aber von Zommelli's ehrlichem Sinn und dankbarem Gemüth sowie warmem Herzen geben diese Briefe ein rühmliches Zeugniß. Zommelli starb am 28. August 1774 ¹⁾).

1) Burney schildert in seinem Tagebuch Bd. I. S. 237 Zommelli als einen „außerordentlich“ corpulenten Mann, im Gesicht gleiche er Händel etwas, nur sei er weit höflicher und sanfter in seinem Betragen als ersterer gewesen.

Fünftes Kapitel.

Anton Sacchini wird nach Ludwigsburg berufen. Boroni wird Capellmeister. Schubart. Tenorist Raaff. Militärpflanzschule auf der Solitude. Aufnahmebedingungen. Die Zöglinge der Academie werden zur Hofmusik und Oper, zum Ballet und Schauspiel herangezogen. Ihre Besoldungsverhältnisse. Das kleine Theater. Aufführung von Opern u. s. w. Castraten. Aufführungen unter Schubart. Poli Capellmeister. Joh. Rud. Zumsteeg. Joh. Andr. Streicher. † Herzog Carl.

Nach Zommelli's Fortgang war man einiger Maßen in Verlegenheit, wem man die Stelle eines Obercapellmeisters übertragen sollte. Von ihrer definitiven Besetzung wurde zunächst Abstand genommen und beschloffen, den aus Neapel gebürtigen Capellmeister Antonio Sacchini ¹⁾, der damals gerade in München sich aufhielt, nach Ludwigsburg zu berufen, „um die Musique zur bevorstehenden neuen Opera zu componiren“ und ihm 300 Dukaten „nebst einem Präsent wie auch die Reysß Kosten von München hieher und von hier nacher Venedig zurück“ zu zahlen. Es handelte sich um die von Verazj gedichtete Oper „Calliroe“. Der erste Act wurde Sacchini zur Ausarbeitung nach München geschickt. Ende Januar 1770 kam er nach Ludwigsburg, wo er bis Ende April verblieb. Wie aus einer von seiner Hand herrührenden Quittung hervorgeht, hatte er am 5. März 1100 Gulden erhalten, um für den 11. Februar 1771 eine Opera seria zu componiren; außerdem hatte er sich verpflichtet, im December 1770 abermals nach Lud-

1) Antonio Maria Gaspare Sacchini war am 23. Juli 1734 zu Puzzuoli bei Neapel geboren, er starb den 7. October 1786 in Paris. Daß er, wie Niemann in der dritten Auflage seines Lexikons schreibt, erst 1771 Italien verlassen und nach München wie Stuttgart gegangen sei, ist, wie aus obigen Daten hervorgeht, irrig.

wigsburg zu kommen, um das Libretto in Musik zu setzen, allen Proben anzuwohnen und in allen während der Festtage stattfindenden Aufführungen, die der Herzog anordnen werde, das Cembalo zu spielen. Nun nahm zwar Sacchini die 1100 Gulden in Empfang, aber seinen eingegangenen Verpflichtungen vergaß er nachzukommen.

Inzwischen war am 2. December 1769 ein Schreiben des Musikus Rossi ¹⁾ aus Bologna eingetroffen, worin dieser dem Herzog wissen läßt, daß er den Maestro Boroni ²⁾ in Venedig ausfindig gemacht habe; dieser sei geneigt, die Stelle eines Capellmeisters gegen den Gehalt von 500 Zechinen auf ein Jahr anzunehmen. Zunächst müsse er aber noch eine Oper für das Theater S. Moisé componiren. Boroni schlage vor, „eine von seinen bereits fertiggestellten Opern zur hiesigen Aufführung zu geben und etwa nach seiner Anfunfft allhier die nothwendigsten Arien von neuem zu machen“. Am 7. Mai 1770 theilte dann Bühler dem Herzog mit, daß Boroni am 6. Mai aus Venedig angekommen sei und die von Sacchini innegehabten Zimmer im Schönleber'schen Hause gerne bewohnen möchte, was ihm auch bewilligt wurde. Im Herbst bezog er das Reichenbach'sche Haus in Ludwigsburg.

Das Anstellungs-Decret wurde am 18. Juni 1771 ausgestellt und zwar auf vier Jahre. Sein Gehalt betrug 2500 Gulden. Außerdem erhielt er 12 Maß Holz freie Wohnung und 500 Dukaten Reisegeld. Dafür war er verpflichtet, seine künstlerische Kraft nicht nur der Composition kirchlicher und Opernmusik zu widmen, „oder was die Gelegenheit sonst mit sich bringt“, sondern er hatte auch im Theater das Cembalo zu schlagen und in den Concerten, Academien und bei allen sonstigen Veranstaltungen, die der Herzog anordnen werde, mitzuwirken. Am 18. October 1774 wurde der Vertrag unter denselben Bedingungen auf vier Jahre erneuert; seit dem Jahre 1778 enthalten die Listen seinen Namen nicht

1) Rossi kehrte später wieder an den Hof zurück; er war Sänger.

2) Antonio Boroni, 1738 geboren, starb als Capellmeister an der St. Petrikirche in Rom 1797. Die Angabe bei Riemann, daß er bis 1780 am Württembergischen Hofe sich aufgehalten habe, ist auch irrig. Er verließ, aus unaufgeklärten Gründen, schon 1777 seine Stellung. Agostino Poli wurde sein Nachfolger.

mehr. An seine Stelle trat der Sänger Mazzanti, aber alt und kränklich, versah er diesen Posten nur ganz kurze Zeit. Ihm folgte Poli, der Antipode Mozarts.

Ende 1770 wurde von Boroni auf der Solitude ein komische Oper: „L'Amore in musica“ aufgeführt. Die Damen Bonafini, Buonani, Anna Cesari Seemann und die Sänger Gabriel Messieri, Anton Roffi, Rubinelli, Guerrieri und Josef Cosimi bildeten immer noch den Stamm des Solopersonals. In demselben Jahre wurde ebenfalls auf der Solitude die Opera buffa von Sacchini: „Le Marquis Paisan“ gegeben.

Von den neuengagirten Sängern nennen wir den am 26. September 1768 eingetretenen Louis Righetti, auch wurde 1770 während der Carnevalszeit ein Tenorist Arzani mit einem Gratial von 140 Dukaten, Cammervirtuos und Organist Seemann mit Frau auf weitere 10 Jahre engagirt. Von Ende September 1770 bis Ostern 1771 war der Tenorist Giacomo Verni für Oper und Kirche angestellt; er wurde in Diensten genommen, weil er „die Music wohl verstehe, eine gute Person, auch in Camera eine gute und angenehme Stimme habe, die aber auf einem besonders großen Theater schwach aufpassen werde“. Er erhielt für das halbe Jahr 1125 Gulden und 50 Dukaten Reisegeld. Die Acten nennen ferner einen Tenoristen Torelli, der am 1. April 1771 wieder entlassen wurde. Am 4. April 1770 trat an die Stelle des Sopranisten Grassi der Castrat Muzio aus Bologna mit 700 Dukaten Gehalt und 50 Dukaten Reisegeld; am 28. Januar 1771 wurde der Tenorist d'Ettore auf 4 Jahre mit jährlich 2200 Gulden angestellt. Muzio muß sehr gefallen haben, denn am 1. October 1771 wurde ihm der Vertrag auf weitere drei Jahre erneuert. Ueber den früh gestorbenen d'Ettore haben wir weiter oben das Urtheil Schubart's mitgetheilt. Nach dem Etat ¹⁾ für die Saison 1771/72 waren für das Gesangspersonal und Orchester 15,659 Gulden, für das Ballet 13,650, im Ganzen 85,151 Gulden ausgeworfen. Aus dem Etat erfahren wir, daß die Sänger Roffi, Messieri, Cosimi und Righetti bei der Buffo-Oper angestellt waren. Seemann saß am Cembalo, Martinez war noch immer Concert-

1) Siehe Beilage VII.

meister, Lolli ¹⁾ Sologeiger; sein Sohn spielte im Orchester mit. Am Cello saßen Poli und Malterre, am Contrabaß Passavanti und Bordone. Das erste Waldhorn blies Neßler, die erste Flöte Steinhard.

Im September 1769 war Schubart von Geislingen nach Ludwigsburg berufen worden, um, wie D. Fr. Strauß schreibt, den Stecken des Präzeptors mit dem Taktstock des Musikdirektors und den rauhen Geislinger Boden mit dem glatten Ludwigsburger Parquettboden zu vertauschen. Durch seine musikalischen Leistungen erregte er in den höchsten Kreisen Aufsehen. Er reorganisirte auch die seiner Leitung unterstehende Kirchenmusik, entzückte die Hörer durch sein Orgelspiel und sein Phantasiren auf dem Flügel. In den vornehmsten Kreisen war er als Musiklehrer gesucht. Unvorsichtig wie Schubart war, hatte er bereits in einem Brief vom Februar 1771, mit unverkennbarer Anspielung auf den Herzog, seine Besorgnisse vor den „Donnerkeilen in der Hand Jupiters“ angedeutet und im Juli 1772 der Notiz, daß er der Frau (Franziska) von Lentrum Unterrecht ertheile, die Worte hinzugefügt: „Es ist aber ein gar schlüpfriger Posten, weil der Herr oft selber dazu kommt“. Schon damals mag der Herzog gegen den Dichter einen tiefen Groll gefaßt haben. Für den leichtsinnigen und leichtlebigen Schubart war Ludwigsburg gerade der richtige Ort. „Ich lebte wie ein Italiener — schreibt er in seiner Selbstbiographie —, dem man hier fast alles zu gut hielt, ich verlor mich in den Gesellschaften der Höflinge, Offiziers und Artisten, und setzte dadurch diejenigen aus den Augen, die mein wahres Glück hätten fördern können“. Seine Besoldung war nur eine geringe; wenn er nun aber auch durch Geschenke des ihm ursprünglich wohlgesinnten Fürsten und durch seine Dienstleistungen in der Oper und durch Musikunterricht ein für seine Verhältnisse ganz anständiges Einkommen hatte, so war es für ihn, wie er selbst bekennt, ein Danaidenfaß. „Wenn ich Fülle hatte, so hatte alles um mich her genug; denn Sparsamkeit und weise Haushaltung waren Tugenden, die ich

1) Im März 1772 bat Lolli um einen dreimonatlichen Urlaub, der ihm auch sofort gewährt wurde; er soll nicht wieder gekommen sein, dagegen aber 6000 Gulden Schulden hinterlassen haben. Dies stimmt jedoch nicht mit einem weiter unten mitgetheilten Verzeichniß der Hofmusik aus dem Jahre 1774.

kaum dem Schalle nach kannte“. So konnte es denn nicht ausbleiben, daß er bald in finanzielle Nöthen gerieth, wie aus dem Gesuche vom 4. Januar 1771 hervorgeht, das ich mit der übrigen Correspondenz unter den Acten fand. Das Schreiben lautet:

Durchlachtigster Herzog
Gnädigster Herzog und Herr!

Ludwigsburg, den 4. Jener 1771.
Der Musik Rector und Stadt Organist
M. Christ. Friedr. Daniel Schubart
bittet unterthänigst um die Verbesserung
seiner gegenwärtigen Umstände.

Es ist schon über ein Jahr, daß ich die höchste Gnade habe, in Euer Herzoglichen Durchlaucht Diensten zu stehen. Ein Glück, das ich längstens gesucht und das ich unter die vortheilhaftesten Fügungen meines Lebens zähle. Ich habe mir auch seit diesem in der Litteratur, den schönen Wissenschaften, der Musik und andern schönen Künsten alle mögliche Mühe gegeben, um mich Euer Herzoglichen Durchlaucht höchsten Gnade einiger maßen würdig zu machen. Meine bisherige Situation aber war so eingeschränkt, daß ich keine Gelegenheit hatte, von meinen erlangten wenigen Erkenntnissen den möglichsten Gebrauch zu machen.

Meine an und vor sich geringe Besoldung, von der ich noch darzu meinem Antecessori 100 fl. abreichen muß, läßt mir kaum 200 fl. vor meinen Antheil übrig und setzet mich und meine Familie den oekonomischen Sorgen, dem Mangel und der Dürftigkeit aus. Da ich befürchte, unter diesen Umständen, die öfters selbst den Geist niederdrücken, zu anderwärtigen edlern Geschäften untüchtig zu werden, so flehe Euer Herzoglichen Durchlaucht in tiefster Demuth um die Verbesserung meiner gegenwärtigen sehr kläglichen Situation an.

Ob mir gleich und zwar erst kürzlich von andern Orten sehr annehmungswürdige Vorschläge gemacht wurden, so ziehe ich doch, aus einer inwendigen Neigung, die Dienste Euer Herzoglichen Durchlaucht allen anderen Diensten in der Welt vor.

Höchstderoselben Einsicht will ich es in aller Unterthänigkeit

überlassen, welchen Geschäften ich meine künftige Bemühungen opfern soll.

Indessen kann ich Euer Herzoglichen Durchlaucht die unterthänigste Versicherung ertheilen, daß mich in jeder Bestimmung der feurigste Eifer beseelen soll, die Gnade und den Beifall eines so Erhabenen Fürsten einiger maßen zu verdienen und durch mein künftiges Bestreben zu zeigen, mit welcher tiefer Ehrfurcht ich ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigster Knecht

M. Christ. Ferd. Daniel Schubart,
Musik Rector und Stadt Organist.

Serenissimus befahl am 4. Januar die Eingabe dem Ludwigsburger Oberamt zu „unterthänigster Berichts-Erstattung in Causa“ zugehen zu lassen. Hierauf erfolgte nachstehende Antwort, die deutlich auf den anstößigen Lebenswandel anspielt, den Schubart in Ludwigsburg führte. Er hatte freilich hierzu hohe Vorbilder in dem schwäbischen Versailles, und Schubart war es nicht allein, der „seine Conduite seinen Wissenschaften gemäß einzurichten“ nöthig gehabt hätte.

„Ludwigsburg, den 8. Januar 1771.

Regierungs Rath und Ober Amtmann Kerner, auch Specialis M. Zilling erstatten auf das von dem Stadt Organist Schubart alhier eingereichte unterthänigste Exhibitum, wegen Verbefierung seiner gegenwärtigen Umstände, den gnädigst erfordert unterthänigsten Bericht. Cum Remissione Communicati.

Durchlauchtigster Herzog,

Gnädigster Herzog und Herr!

Euer Herzoglichen Durchlaucht haben unterthänigst Subsignirte auf das von dem Stadt Organist Schubart alhier sub dato 4 huius eingereichte unterthänigste Exhibitum, worinnen er um Verbefierung seiner gegenwärtigen Umstände gebetten, submisesten Bericht erstatten.

Diesem nach melden solche hiemit zu gehorsamster Befolgung pflichtschuldigst, und zwar:

1) was die Wissenschaft des unterthänigsten Supplicanten anbelangt, daß demselben einige Kenntniß in der Litteratur und den schönen Wissenschaften nicht abzusprechen; deßgleichen was die Musique betrifft, daß derselbe ein gutes Clavier spielt und auch schon einigen Versuch in dem Componiren gemacht, und daher in letzterem Fach bei der Herzoglichen Hof Musique am brauchbarsten seyn würde, zumalen da er auch gute Gaben hat, und mithin, wenn er Gelegenheit bekommt, größere Meister in der Musique zu hören, er mit der Zeit noch mehreres deßfalls praestiren kann.

2) Deßsen Vermögens Umstände und Besoldung betreffend, daß er außer einem Vorrath an Büchern nicht viel besizet, und jährlich als Stadt Organist alhier, da er annoch seine Besoldung mit dem ehemaligen Stadt Organist Enßlin theilen muß, ohngefehr jährlich von dem Herzoglichen Kirchenrat 200 fl. zu gaudiren hat, als Musique Director aber jährlich von der Stadt 30 fl. empfänget, und wäre daher ihm dißfalls eine Verbesserung seiner gegenwärtigen Umstände wohl zu gönnen.

3) In Ansehung dessen Vorgebung wegen einer Vocation in Auswärtige Dienste, daß dieses sein Vorbringen nicht ganz leer ist, wie er dann unterthänigst Subsignirten zur Bestärkung deßen ein Schreiben von dem Hofrath Ring zu Carlsruh *de dato* 19. Nov. 1770 ¹⁾ vorgewiesen, welcher ihm hierinnen

1) Dieses Schreiben lag im Original den Acten bei und hat folgenden Wortlaut:

Hochedelgebohrner, Hochgelehrter,
Hochzuehrender Herr Rector!

Guer Hochedelgebohren vorzügliche Stärke und Einsichten in die schöne Wissenschaften sind so rühmlich unter uns bekannt, daß ich es wage, Sie zu fragen, ob Sie nicht gesonnen wären, eine Stelle am hiesigen *Gymnasium* zu ambiren. Das Vergnügen, Sie hier zu haben, würde mich und meine Freunde, die sehr angesehen sind, weil ich die Gnade habe, den Durchlauchtigsten Prinzen Instruction zu geben, anfeuern, all unser Ansehen vor Sie zu verwenden. Die Bedingungen sind hier sehr honorabel, und die Sache könnte noch in diesem Jahr entschieden werden. Ich erwarte also Dero Resolution mit ehestem. Mit großem Vergnügen hab ich durch den Herrn Maklot erfahren, daß Guer Hochedelgebohren Klopstocks *Oden* zu ediren gedenken. Da die Werke dieses außerordentlichen Genies verdienten, mit aller typographischen Pracht zu erscheinen, so würde Herr Maklot diese Pflicht

zu persuadiren suchet, in Marggräflich Durlachische Dienste zu treten, und ihme anerbietet eine Stelle bei dem Gymnasio zu Carlsruh in Bälde anzuwirken.

4) Wegen dessen Praedicat aber können unterthänigst Subsignirte nicht verheelen, daß sein feuriges Temperament ihme jezuweilen zu einer allzufrehen Aufführung verleitet und wann dahero derselbe dahin eingeleitet werden könnte, seine Conduite seinen Wißenschaften gemäß einzurichten, so könnte er alsdann erst die wahre Gestalt eines mehrers brauchbaren Mannes erhalten. Alleine dieses verursacht, daß er zu Zeiten seine Wißenschaften und sein gutes Genie mißbrauchet, und dadurch in das Lächerliche und Ungeräumte verfällt.

In wiefern nun aber Euer Herzogliche Durchlaucht demselben in seinem unterthänigsten Gesuch gnädigst zu willfahren geruhen wollen, sollen unterthänigst Subsignirte lediglich höchster Disposition anheim stellen und in tiefstem Respekt verharren,

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst Verpfflicht

Gehorsamste:

Regierungsrath, Ober Amtmann, auch
Specialis zu Ludwigsburg

C. L. Kerner.

M. G. S. Billing.

Was unmittelbar hierauf geschehen ist, wissen wir nicht, aber ein herzoglicher Erlaß vom 21. Mai 1773 entsetzte Schubart nicht bloß seines Organistenamtes, sondern befahl auch, daß ihm „um des in dem Publico in so mancherlei Betracht gestifteten Mergernisses willen das Consilium abeundi“ zu geben sei, und er aus den herzoglichen Landen „hienächstens unfehlbar sich zu entfernen“ habe. Schubart hatte sich diesen Erlaß hauptsächlich durch seinen

mit Freuden leisten, und Denenselben vor Ihre Mühe ein sehr angesehenes Honorarium in barem Gold zusenden.

Ich bin sehr begierig auf eine Antwort von Denenselben, und bin in dessen Erwartung

Euer Hochedelgebohrn

Gehorsamster Diener

Carlsruh, den 19. Nov. 1770.

King, Hofrath.

unsittlichen Lebenswandel und seine unvorsichtigen Aeußerungen über den Herzog zugezogen.

Im Februar 1772 gastirte der berühmte Tenorist Anton Raaff ¹⁾, ein Schüler aus der vortrefflichen Schule Bernacchi's. Als er nach Ludwigsburg berufen wurde, stand er nicht mehr auf der Höhe seiner Kunst (er war 1714 geboren), und doch wußte er durch seinen edlen Vortrag noch zu begeistern. Zu jener Zeit war er an der Mannheimer Oper angestellt. Er trat in Ludwigsburg in Zommelli's glänzend ausgestatteter Oper „Fetonte“ und noch in einem anderen Werke auf. „Es läßt sich nicht beschreiben — berichtet ein Augenzeuge — mit welchem Glanz der Mohrenkönig, der zu dieser Rolle von Mannheim verschriebene Tenorist Raaff im Gefolge von 300 berittenen Mohren unter einem kriegerischen Marsch auf der Bühne aus weiter Ferne erschien“ ²⁾. Schubart nennt ihn einen der ersten und gründlichsten Sänger in Europa. „Seine Stimme ist der schönste Tenor, den man hören kann. Er steigt bis in die Sphäre des Alts hinauf, und eben so glücklich hinunter in die Regionen des Basses. Seine Töne sind alle dick, voll und rein. Er singt mit unnachahmlicher Fertigkeit alles vom Blatt weg, was man ihm vorlegt, und variirt eine Arie mehrmalen mit unbeschreiblicher Kunst. Seine Verzierungen und Cadenzen, wie überhaupt sein musikalischer Geschmack, sind unerreichbar schön; was er singt, singt er mit dem tiefsten Gefühl, und sein schönes Herz scheint in seinem Gesange wiederzuhallen. Außerdem wissen vielleicht nur wenige Sänger der Welt so gründlich über ihre Kunst zu sprechen, wie Raaff. Schade, daß dieser seltene Mann jetzt altert, und schon anfängt, mit seiner Stimme zu schettern“ ³⁾. Und Mozart urtheilt über ihn, daß was „die bravura, die Passagen und Rouladen betrifft“, Raaff Meister sei. An einer andern Stelle schreibt er über ihn, es war im Jahr 1777, wo er ihn in Mann-

1) Er war 1714 zu Holzen bei Bonn geboren und starb am 27. Mai 1797 in München. Er war als Sänger auf den Hauptbühnen Europa's thätig. Für ihn hat Mozart die Partie des Idomeneo (1781) und die Arie „Se al labro mio“ geschrieben. Raaff begleitete ihn auch 1778 auf seiner Reise nach Paris.

2) Allgemeine Musikalische Zeitung XXIII. S. 660.

3) Schubart a. a. O. Bd. V. S. 144.

heim hörte: „wenn ich jetzt nicht wüßte, daß dies der Raaff ist, so würde ich mich zusammenbiegen vor Lachen, so aber — ziehe ich nur mein Schnupftuch heraus und schmuhe. Er war auch sein Lebtag, wie man mir hier selbst gesagt hat, kein Acteur; man mußte ihn nur hören und nicht sehen; er hat auch gar keine gute Person nicht. In der Oper mußte er sterben — es war die Oper „Günther von Schwarzburg“ von Holzbauer, in der er auch in Ludwigsburg auftrat —, und das singend, in einer langen langsamen Arie, und da starb er mit lachendem Munde und gegen Ende der Arie fiel er mit der Stimme so sehr daß man es nicht aushalten konnte. Ich saß neben dem Flut. Wendling im Orchestre; ich sagte zu ihm, weil er vorher critisirte daß es unnatürlich seye so lange zu singen, bis man stirbt, man kann's ja kaum erwarten. Da sagte ich zu ihm: Haben Sie nur eine kleine Gedult, jetzt wird er bald hin seyn, denn ich höre es. Ich auch, sagte er und lachte“ ¹⁾.

Raaff trat in Ludwigsburg nicht nur in der Oper, sondern auch im Concert auf. Verazj, der mit ihm reiste, schreibt über ihn an Bühler: „Notre incomparable Raff est un homme fort à son aise, et par consequent l'interêt ne peut rien sur son âme quand il s'agit d'entreprendre un travail extraordinaire.“ „Mais cet homme habitué depuis sa jeunesse d'avoir six mois devant lui, pour apprendre un seul rôle, aux cours d'Espagne et de Portugal, a été effrayé quand je lui en ai proposé deux pour le 11 de fevrier ²⁾. Il doute de ses forces, il se méfie de sa mémoire ³⁾ et il ne peut se resoudre à s'exposer au risque de trahir sa grande réputation“. Raaff trat auch, wie aus einem anderen Brief des Verazj und einem mir vorgelegenen Textbuch hervorgeht, am 16. Februar 1772 im Theater auf der Solitude in einer von Verazj gedichteten und von Boroni componirten sogenannten:

„Cantata: Les Dieux aux concours dans le

1) Zahn's Mozart II. S. 83. Siehe auch Bd. I S. 508 und Bd. II S. 434.

2) Geburtstag des Herzogs Carl.

3) Der Herzog hatte nämlich gewünscht, ihn auch in den Opern Calliroé und Olympia zu hören.

temple d'Apollon“ auf, die zu Ehren der Prinzessin Friedrich Dorothea von Württemberg aufgeführt wurde. Raaff sang den Mars, den Apoll der Castrat Anton Muzio, den Jupiter Rubinelli, die Minerva Monica Buonani, die Venus Anna Cesari Seemann und die Diana Constanze Liberati. Die übrigen Gottheiten bildeten den Chor.

Es war im Jahre 1772, daß Burney nach Ludwigsburg kam. Boroni war bereits Obercapellmeister; ferner nennt er die Sopranistinnen Buonani und Seemann, die Castraten Muzio und Guerrieri, Rubinelli und Paganelli. Nach Burney starb Ettore, den er den bedeutendsten Sängern der Opera seria zuzählt, im Winter 1771. Die Violinen seien noch im Jahre 1772 achtzehnfach besetzt gewesen, als Concertmeister fungirte noch Lolli. Weiter nennt er einen Geiger Baglioni: „einen sehr guten Geiger und von der berühmten Bologneser Familie“. Das Orchester bestand außerdem aus 6 Bratschen, 3 Celli, 4 Contra-Violons, 4 Oboen (Ulrich, Hetsch, Blesner und Commerer). Flöten waren Steinhart, „der sehr schön bläset“ und Augustinelli. Dann führt Burney noch 3 Waldhörner und 2 Fagotte an: Schwarz, „ein vortrefflicher Bläser“ und Bart.

Für die Opera seria waren engagirt die Damen Buonani, Seemann, Liberati und Frigeri, sowie die Herren Messieri, Koffi, Cofimi, Liberati und Righetti. Das Ballet bestand aus 32 Personen. Die vornehmsten Tänzer waren Balliby, Franchi und Riva. „Auf der Pensionsliste für die Oper stehn an 90 Personen“, wie Burney Band II S. 78 berichtet.

Doch die Stunde der italienischen Oper und Virtuosen hatte geschlagen; sie verloren immer mehr an Interesse in den Augen des Herzogs, dessen Sinn für rauschende und blendende Hof- festlichkeiten seit jener Zeit nachzulassen begann, da Franziska von Lentrum, die spätere Reichsgräfin von Hohenheim und Herzogin, im Januar 1772 dem Herzog nach der Solitude gefolgt war. Einen merkwürdigen Einfluß hat diese Frauenseele auf jenen Mann ausgeübt, der früher nur sein Ich, seine Leidenschaften kannte; sie hat ihn zum Ernst des Lebens zurückgeführt. Den ersten Rückschlag mußte das Hofmusik- und Opernpersonal empfinden. Die Contracte mit den italienischen Künstlern und den französischen

Tänzern und Tänzerinnen wurden nicht mehr erneuert, das Personal immer mehr reducirt. Schon im Jahre 1774 wurden am 29. Juli Viele entlassen und das Budget setzte man auf 19,900 Gulden fest. Das Personal wurde mit den Jahren fast vollständig der Theatralischeule entnommen, die mit der vom Herzog 1770 gegründeten Militärpflanzschule, zunächst „militärisches Waisenhaus“ genannt, der späteren Carlsschule, verbunden war. Im Jahre 1773 hatte der Herzog auf der Solitude auch eine „Ecole des demoiselles“ gegründet, in der Religion, Geschichte, Geographie, fremde Sprachen und Musik gelehrt wurden und mit welcher auch ein Musikinstitut verbunden war. In der Militärpflanzschule waren zunächst bei der Aufnahme rein militärische Zwecke vorwaltend. Bei der Vorprüfung wurden die Aufzunehmenden gemessen und genau untersucht; wer dann körperlich tauglich befunden wurde, durfte aufgenommen werden, aber Musik und Ballet gehörten auch zu den Unterrichtsfächern. Im Jahre 1773 wurde die Militärpflanzschule zur Militär-Akademie erhoben und am 18. November 1775 nach Stuttgart verlegt, wo der Herzog nunmehr dauernd seinen Aufenthalt wieder genommen hatte. Sie befand sich in der eigens hiezu eingerichteten Kaserne hinter dem neuen Schloß. Am 29. December 1781 wurde sie von Kaiser Josef II., der sie 1777 besucht hatte, zur Hochschule erhoben. Das Kostgeld, welches die Zöglinge zu bezahlen hatten, war gering und stieg vom achten Jahr bis zum fünfzehnten von 150 auf 500 Gulden. Nach dem 15. Lebensjahre konnte der Zögling ohne Erhöhung des Kostgeldes bis zum 20. Jahre und noch länger bleiben. Ein dreijähriger Aufenthalt war das Minimum. Wer sich dieser Bedingung nicht unterstellen wollte und sich eine Auswahl der Fächer vorbehielt, mußte ein beträchtlich höheres Kostgeld bezahlen. Vom Jahre 1774 an mußten die Eltern oder nächsten Anverwandten des Aufzunehmenden folgenden Revers unterschreiben:

„Nachdem es Seiner regierenden Herzoglichen Durchlaucht zu Württemberg gnädigst gefällig gewesen ist, unsern Sohn N. geboren in N. in die Herzogliche Militär-Akademie zu unserer unterthänigsten Dankagung in Gnaden aufzunehmen, nach den Grundgesetzen dieses Herzoglichen Instituts aber erforderlich wird, daß ein dahin eintretender Ehev sich gänzlich den Diensten des Herzogl.

Württembergischen Hauses widme und ohne darüber zu erhaltende gnädigste Erlaubniß zu treten nicht befugt seye, auch hierüber von beederseitigen Aeltern ein Revers ausgestellt werde; so haben wir uns dessen um so weniger entbrechen wollen, vielmehr versprechen wir, daß obbenannter unser Sohn dieser Einrichtung sowohl als allen übrigen Gesezen und Anordnungen des Instituts auf das genaueste nachzuleben geflißen seyn wird“.

Diese Vorschrift wurde mit Härte durchgeführt, der Eintretende begab sich damit jedes Rechts, über sich und seine Zukunft je wieder eine selbständige Bestimmung treffen zu dürfen. Mit einigem Recht ist daher die Carlsschule schon ein „Zuchtthaus des schwäbischen Geistes“¹⁾ genannt worden. Der Herzog ließ die Zöglinge so lange in der Akademie, als es ihm beliebte; die Talente und das Können der Einzelnen machte er sich für Oper, Schauspiel, Ballet und Orchester zu Nutze, ohne in den Geldbeutel besonders tief greifen zu müssen. Jeder Versuch und war er noch so schüchtern und devot, diese selbstherrlichen Gerechtsame des Herzogs anzutasten, wurde mit Härte zurückgewiesen. Als im Jahre 1786 ein fünfzehnjähriger Musikelève um gnädige Entlassung bat, befahl der Herzog, ihm wegen dieses „undankbaren und sträflichen Gedankens“ einen Verweis zu ertheilen und im Wiederholungsfalle eine exemplarische Strafe zu verabsolgen. Und als am 3. Mai 1786 sämmtliche Tonkünstler und Tänzer der Carlsschule um endliche Anstellung mit Besoldung in einer beweglichen Eingabe supplicirten und zugleich baten, „sie gleich ihren anderen Kameraden aus der Akademie zu entlassen und in herzogliche Dienste und Besoldung einzusetzen“, da viele unter ihnen das bestimmte Alter hierzu erreicht hätten, wurde ihnen eine ungnädige Antwort zu Theil. Die Italiener und Franzosen hatten im Ueberfluß geschwelgt, die Landesfinder mußten darben und hüßen, was Erstere dem Lande gekostet hatten. Sie sollten in der Demuth erzogen werden und ohne Widerspruch die landesväterliche Fürsicht über sich ergehen lassen. Als z. B. im Jahre 1787 ein Mitglied des Orchesters einen seine Stellung und Lage betreffenden Wunsch aus-

1) L. Speidel und H. Wittmann: Bilder aus der Schillerzeit. Berlin und Stuttgart. Speemann. S. 54.

zusprechen sich erlaubte, wurde ihm vom Herzog bedeutet, daß er sich entweder zu bescheiden hätte, oder als Hautboist zu der Garde-Regiment versetzt würde, „wobei der Herr Obrist die von der Musik zu gewöhnen hat, daß sie sich nicht zu hoch denken“. Das war dasselbe selbstherrliche Prinzip, das auch einen Dannerker zum Ballettsänger bestimmen wollte. Eine besondere Werthschätzung der Persönlichkeit, des Individuums, wird man hierin nicht gerade erblicken.

Vom Jahre 1774 an wurden die Opern, Schauspiele und Ballette mit geringen Ausnahmen nur noch von Zöglingen der Akademie und der Ecole des demoiselles aufgeführt, ebenso die Instrumentalwerke. Zeigte der Herzog aber früher das lebhafteste Interesse für das Theater, so erlahmte dasselbe in den folgenden Jahren immer mehr. „Wenn nur der Herzog dem Theater geneigter wäre — schreibt Schubart an seinen Sohn am 26. August 1787 von Stuttgart aus —. Aber der wendet davon sein Nützlich, wie von einer Kammerhöhle.“ Nur noch einmal wachte der alte Geist in ihm auf, als der russische Großfürst Paul mit seiner Gemahlin, einer Nichte des Herzogs, ihn im Jahre 1782 besuchten. Da sahen Stuttgart und Ludwigsburg nochmals die alten Tage erstehen, Schauspiele, Opern, Bälle und Jagden lösten einander ab und kosteten dem Lande rund 345000 Gulden.

Doch alle Herrlichkeit war noch nicht geschwunden und noch manch' glänzende Aufführung fand statt; die Kunst feierte nicht, nur ruhiger, bescheidener war sie geworden, besonders aber die Besoldung der deutschen Künstler. Zu jenen Tagen, die mit besonderem Glanze gefeiert wurden, gehörte der 10. Januar, der Geburtstag der Gräfin von Hohenheim. Die Stuttgarter Privilegirte Zeitung vom 31. Januar 1772 berichtet uns von der am 10. Januar genannten Jahres stattgefundenen Feier. „Da waren u. A. vom Schloß bis zum Opernhaus eine Menge Gebäude errichtet. Im inneren stark beleuchteten Akademiehof stritten altgriechisch gekleidete Kämpfer und Ringer um den Preis. Dann gieng in das Kaffeehaus, wo eine Menge Leute sich befanden, von da in einen mit Früchten und Blumen geschmückten Saal mit Wasserwerken, Pyramiden und Häuschen. Von da trat man durch einen mit wissenschaftlichen Emblemen geschmückten Vorsaal in einen großen Schau-

spielsaal, wo ein Herold die Gesellschaft zu den Feierlichkeiten, welche Wissenschaften und Künste heut veranstalteten, einlud. Diese gingen in zwei großen, prachtvollen, tempelartigen Gebäuden vor sich. Nach ihrer Beendigung wurde ein Feuerwerk, mit Wasserkünsten vereint, abgebrannt. Vom zweiten Tempel ging man durch eine Höhle, wo eine Sibylle weissagte, in den Saal des Opernhauses, wo eine auf diesen Tag fertiggestellte Oper „la Nascita di Felicita“ mit prachtvollen Dekorationen und Abwechslungen aufgeführt wurde. Als der Hof dann in den zweiten Saal zurückkam, war dieser in ein Wasserbecken verwandelt, in welchem eine Fontaine über 50 Fuß hoch sprang und wo auf dessen erste Gallerie mit Musik offene Tafel gehalten wurde“.

Damals bestand die Capelle und Oper noch aus tüchtigen künstlerischen Kräften, wie aus folgendem Personalverzeichnis des Jahres 1773/74 hervorgeht; aber schon am 29. Juli 1774 wurden die meisten entlassen, nachdem schon früher langjährige Mitglieder der Hof- und Opernmusik ihren Abschied erhalten hatten.

„Cammer= Hof= und Kirchen=Music.

Ober=Capell=Meister: Anton Boroni.

Soprani: Madame Hefelmayer, Antonio Muzio, Cammer=Virtuos.

Contraalti: Giuseppe Paganelli, Giov. Wangner.

Tenori: Gaetano Neusinger, Stoekel.

Basso: Bertsch.

Violini: Pietro Martinez, Concertmeister; Antonio Volli, Cammer=Virtuos; Andreas Curz, Luigi Baglioni, Angelo Bio (?), Michele Pio Merioni, Hefelmayer, Philipp Stierle, Duzg, Matthias Hofmeister, Christian Stauch, Göß, Carlo Enzlen, Seubert.

Violette¹⁾: Hübler, Greube sen., Blesner sen., Schulfinck, Mayer, Elias.

Violoncelli: Agostino Poli, Cammer=Virtuos; Eberhard Malterre, Cammer=Virtuos, Bonsold.

Contrabassisten: Candido Passavanti, Cammer=Virtuos; Schulgrafft, Zahn.

1) Violette war eine kleine Violine, auch Discant-Violine genannt.

Organisti: Friderico Seemann, Cammer-Virtuos; Joh. Friedr. Senger.

Hautboistes: Christoph Hetsch sen., Luigi Blesner jun., Adam Friedr. Commerell.

Flauti: Steinhardt, Cammer-Virtuos; Hetsch jun.

Corni: Strohm, Breube jun.

Fagotti: Schwarz, Cammer-Virtuos; Bart.

Außerdem werden noch ein Hofinstrumentenmacher Johann Friedrich Haug, ein Calcant Kemser und ein Copist Joh. Friedr. Walz aufgeführt. Demnach bestand das Orchester, wenn wir letztere drei sowie den Obercapellmeister und die beiden Organisten ausnehmen, aus 34 Mitgliedern, wozu dann noch die nicht genannten Hofstrompeter kamen, von denen mindestens zwei bei den Instrumental- und Operaufführungen mitzuwirken hatten, den Clavicembalisten nicht zu vergessen, dessen Amt durch Seemann versehen wurde. Somit erhalten wir ein Orchester von 37 Musikern, also immerhin eine ansehnliche Zahl. Im Jahre 1782 war dasselbe nur noch 27 Mann stark.

Schon im Jahre 1773 soll von den Zöglingen der Akademie eine italienische Operette, ein Ballet und eine Symphonie aufgeführt worden sein. Die Operette, nur von Knaben gegeben, habe „Jedermanns Erstaunen“ wachgerufen und die Symphonie sei der Art gewesen, daß „Erstaunen und Entzücken alle Anwesenden hingerissen, und sie wie ein Sturmwind überfiel“.

Wie der Herzog die Musikzöglinge der Akademie sich zu Nutzen zu machen suchte, möge der Leser aus einem in der Beilage 1) mitgetheilten Verzeichniß derjenigen Besoldungen ersehen, die die Theatralcasse von Georgi 1776—1777 zu zahlen hatte. Die ganze Hofmusik mit Opera- und Ballet-Personal kostete rund nur noch 15000 Gulden. Die Rechnung war eine sehr einfache: die Zöglinge erhielten nichts und wurden möglichst lange in der Akademie zurückbehalten, weil eine Anstellung, wenn auch mit noch so bescheidenem Honorar, die Casse ja mit größeren Ausgaben beschwert hätte. Gerade aus dem in der Beilage mitgetheilten Verzeichniß kann man ersehen, welches Mißverhältniß in der Besoldung

1) Beilage VIII.

jetzt noch zwischen den angestellten italienischen Künstlern und den eigenen Landeskindern bestand. Während Boroni fl. 2829.50 und der 1775 angestellte Concertmeister und spätere Capellmeister Augustin Poli fl. 1500 erhielten, standen sich z. B. der Violinist Goetz auf jährlich 200, ja der Geiger Enzlen erhielt sogar nur 150 Gulden. Den evangelischen „Schloß-Kirchen-Musici“ waren insgesammt 240 Gulden ausgeworfen. Balletmeister Saumnier war dagegen mit 2500 Gulden bedacht, und der am 24. April 1772 angestellte Musikmeister Mazzanti mit 2000 Gulden angestellt. Von 1780 an trat an die Stelle Saumnier's der Balletmeister Regnant, der vom 16. Juli 1781 an lebenslänglich mit 2500 Gulden engagirt wurde. Er hatte den Tanzunterricht zu ertheilen und für die Oper, Operette und Comödie die erforderlichen Ballets zu schreiben und auszuführen.

Die Aufführungen im Einzelnen zu verfolgen, würde uns zu weit führen, bieten die meisten derselben ja auch nichts Bemerkenswerthes; ein Verzeichniß der aufgeführten Opern und Singspiele nebst Operetten haben wir im Anhang als Schlußbeilage gegeben ¹⁾. Hier an dieser Stelle sei nur einiger derselben gedacht. Zunächst sei noch erwähnt, daß der Herzog am 17. Juni 1776 den Violinisten Celestino mit fl. 1500 Gehalt und fl. 200 Reisekosten und am 29. August 1778 den Musikmeister Mazzanti mit fl. 2000 anstellte.

Bei der Anwesenheit des Kaiser Josef II. fand am 7. April 1777 ein Concert der Eleven statt, und am 8. April führten sie in seiner und des Herzogs Gegenwart die Oper: „La Didone abandonnata“ auf ²⁾. Am 10. Januar 1778 wurde der Geburtstag der Gemahlin des Herzogs mit der Fommelli'schen Oper „Demofonte“ gefeiert. Die Decorationen waren von Gallerie-

1) Beilage IX.

2) Die Oper gefiel dem Kaiser so gut, daß er sich eine Copie der Partitur ausbat, der Herzog ihm aber die Originalpartitur selbst verehrte. Nach der Aufführung des Werkes in Wien schrieb der Kaiser dem Herzog, es scheine ihm, daß der Herzog „nicht die rechte Musik der Oper geschickt, so wie er sie in Stuttgart gehört habe“. Der Herzog erwiderte ihm, die Musik sei dieselbe, aber sein Orchester habe er ihm nicht zur Verfügung stellen können.

direktor Nicolaus Guibal hergestellt, als Balletmeister fungirte Saumnier. Die Mitwirkenden waren folgende Zöglinge der Akademie:

Demofonte Herr Reneau, Dircea Madem. Sandmaier, Timante Herr Gaus, Cherinto Madem. Haller, Matusio Herr Curié, Kreusa Madem. Guth, Andrasto Herr Roehle. In den Balletten, die nach dem ersten und zweiten Act aufgeführt wurden, es waren die bekannten „Rinaldo und Armida“ und „Orpheus und Euridice“, wirkten die Tänzer Koefel, Guth, Herman und Traub, sowie die Tänzerinnen Bilfinger und Osterberger als Vertreter der Hauptpartien mit. Der Oper wahrscheinlich voraus ging das von Poli componirte Singspiel „Das Denkmal des guten Herzens“, in welchem Franziska's Wohlthätigkeit und Tugend gepriesen wurden. Dannecker trat als Phidias auf. Schubart's Tochter, die spätere Frau des Kammermusikers Kaufmann, debutirte in dem Singspiel als Sängerin. Ihre Mutter erzählte dem Dichter Miller in Ulm, einem Freunde ihres Mannes: „Kürzlich war Frau Gräffin Geburtag, viele Feierlichkeiten wurden dabey angestellt. Hohenheim wurde im Kleinen im Schloß gezeigt, und ein Bauren-Gespräch gehalten, das meiste wurde aber gesungen, meine Tulle ward ein Bauren-Mädichen und mußte mit singen, sie wurde von vielen Persohnen gelobt.“

Der am 10. Januar 1779 von den Cleven aufgeführten Oper „Calliroë“ von Sacchini ging ein Prolog „Der Preiß der Tugend“ voraus, in dessen erstem Theil, einem Bauerngespräch, Friedrich Schiller die Rolle des Görge spielte.

Trotz der Sparsamkeit, die der früheren Verschwendung gefolgt war, befand sich die Theatercasse häufig in großer Verlegenheit. Am 9. November 1778 theilt Kauffmann dem Herzog mit, daß die Vorstellung der Oper „Ezio“ mit den beiden Balletz „Medea und Jason“ und „der Tod des Hercules“ einen Kostenaufwand von 5000 Gulden erheischen würde, die Theatralcasse aber nicht im Stande sei, auch nur die Hälfte dieser Summe bestreiten zu können und daher ein Zuschuß von 2600 Gulden, wie solcher ihr schon 1777 gewährt worden, unbedingt erforderlich sei. Durch die bereits begonnenen Vorarbeiten sei die Casse vollständig erschöpft; es dürfte der bereits zugesagte Zuschuß um so

nothwendiger erachtet werden, „als die Theatral Casse den noch erforderlichen Aufwand zu anbefohlener Herstellung und Aufführung der noch weit kostbareren Oper Calliroë; von ihrem Fond zu bestreiten nicht vermögend, und ohne baares Geld das Haupt Geschäft nicht behörig und mit einer zum Besten der höchsten Herzogl. interesse erforderlichen Einrichtung würde besorgt, und die Arbeit selbst, welche bekantermäßen von großem Umfang ist, zu rechter Zeit fertig gemacht werden können“.

Im Jahre 1779 ließ der Herzog am Ende der Planie, dem linken Flügel zwischen der Akademie und dem Waisenhause, durch den Baumeister Major Fischer, das sogenannte kleine Theater bauen. Es war ein von allen Seiten freistehendes Gebäude. „Es ist ganz von Holz, und von außen verblindet, daß es doch ein gutes Aussehen hat. Die Vorderseite, die einen schönen Fronton hat, der auf vier steinerne Säulen ruhet, und unter welchem der Eingang ist, schaut auf einen ziemlich ansehnlichen Platz. Das Theater ist klein, und auch das Amphitheater, welches drei Gallerien übereinander hat, nicht geräumig“ ¹⁾. Wie Pfaff ²⁾ dagegen schreibt, faßte es 16—1800 Zuschauer. Am 17. September 1802 brannte das kleine Theater ab.

Jeden Dienstag und Freitag wurden deutsche Schauspiele aufgeführt, zuweilen aber auch französische und italienische Stücke, wie auch Ballette. In der öffentlichen Ankündigung wird darauf hingewiesen, daß nunmehr dem Publikum Gelegenheit geboten sei, sich auf die wöchentlich zweimal aufzuführenden Schauspiele zu abonniren. Die Preise stellten sich wie folgt:

	Jahresabonnement	Monatsab.	für 1 Vorstellg.
Gallerie:	fl. 24	fl. 2.—	45 Kr.
Erstes Parterre:	„ 20	„ 1.40	40 „
Zweite Loge:	„ 18	„ 1.30	30 „
Zweites Parterre:	„ 16	„ 1.20	15 „
Dritte Loge:	„ 12	„ 1.—	15 „

1) Lexikon von Schwaben Bd. II. S. 727. Es war dies das Comödienhaus zu Teinach, welches der Herzog zur Schonung des Opernhauses nach Stuttgart versetzen ließ. Am 1. Februar 1781 wurde es eröffnet.

2) Karl Pfaff a. a. O.

Im Jahre 1779 wurde am 10. Januar von den Cleven wiederum die Sacchini'sche Oper Calliroë aufgeführt; Fräulein Sandmayer trat in der Titelpartie auf. Es wird wohl dieselbe gewesen sein, die 1783 mit dem frommen Hofcaplan Baumann durchging. „Es kam die schöne Geschichte des großen Hofcaplan Baumann mit seiner Entführung“ schreibt Franziska von Hohenheim in einem ihrer Briefe. Sie wurden zwar bald wieder aufgegriffen und zur Buße für einige Zeit auf den Hohentwiel geschickt, aber der Skandal war doch da.

Zu den damaligen Hoffesten wurden zu den Verkleidungen oft Bauernkleider entlehnt, wie aus einem Schreiben des Regierungsraths Kaufmann vom 16. Januar 1779 hervorgeht. Auch wurden öfter fremde Musikanten, Dorfgeiger u. s. w. engagiert, während die Schulmeister im Opernchor mitzusingen hatten. Während aber die Dorfgeiger für ihre „künstlerische“ Thätigkeit zwei Gulden erhielten, wurde den armen Schulmeistern nur ein Gulden ausbezahlt.

Die Opern wurden noch damals mit einer äußeren Pracht ausgeführt, die selbst unsere Zeit, die sich auf Sinnenblendung versteht, kaum kennt. So wurden zur Oper Calliroë 16 Unteroffiziere und 470 Gemeine zugezogen; unter letzteren befanden sich 30 Husaren zu Pferde. Sie repräsentirten die Scythen, Assyrier und Meder; auch eine türkische Musik befand sich darunter.

Was die Beleuchtung nur für die Bühne bei der Aufführung der Calliroë anbelangt, so bestand sie aus 170 Stück Wachslichten, 1176 Stück Unschlittkerzen, 430 Pfund Baumöl, 1 Pfund Wachsstöcke, 3 Pfund Bärlapp-Samen, 1 Maß „doppelt abgezogenen“ Branntwein und 200 Stück Pechringen für die Pechpfannen.

Um einen Begriff von der Seichtigkeit der damaligen Ausstattungs-Opern, zugleich aber auch von den scenischen Anforderungen zu geben, die man zu jener Zeit schon stellte, wollen wir den Inhalt eines „musikalischen Schaustücks“ geben, von dem weder Librettist noch Componist bekannt sind; wahrscheinlich werden Uriot und Poli die Verfasser sein.

Minerva nannte sich die Ausstattungs-Oper, welche am 10. Januar 1781 auf dem „großen Stuttgarter Theater“ von den Cleven aufgeführt wurde. Es traten auf: Minerva, Jupiter,

Apollo, Neptun, Merkur, Iris, Polyhymnia und der Oberpriester des Schicksals. Dann „verschiedene Gottheiten des Olymps, die singen. Die 9 Mufen, die singen und tanzen. Eine Schaar von Riesen, die singen und tanzen. Vier Priester des Schicksals. Ein Haufe von Thessaliern, die singen und tanzen. Vulkan. Gefolge Apoll's und Neptun's“.

Im ersten Auftritt sieht man „ein weites tiefes Thal in Thessalien. Man sieht den Olymp von einer zahlreichen Menge himmlischer, irdischer See- und unterirdischer Gottheiten bedeckt. Weiter vornen erblickt man auf der Seite die Berge Pelion und Ossa. Der Flufsgott Peneus, zu ihren Füßen liegend, stützt sich in seltsamer Stellung auf eine große Urne, aus welcher sich Ströme ergießen, womit sein Lauf anfängt. Vorher hört man eine Art von entsetzlichem Donnerstreich, der ein unterirdisches Geräusch ankündigt. Gleich auf dieses Gerassel folgt die Symphonie, die ein heftiges Erdbeben ausdrückt, das aus den zerissenen Eingeweiden der Erde entsteht. Stummes (!?) Getöse der erschütternden wankenden Erdkugel, das von Zeit zu Zeit durch einen starken Stoß vermehrt und von weinerlich kläglichen Tönen unbekannter und unvernehmlicher (!) Stimmen begleitet wird; es endigt mit einem erschrecklichen Knall. Der Vorhang wird gezogen; die Erde öffnet mit Gewalt ihren Schlund, aus welchem am Ende der Symphonie in einem Augenblick Enceladus und eine große Menge anderer ungeheurer Riesen hervorsteigen. Sie toben auf der Schaubühne umher, und drohen den Göttern des Olymps mit folgendem Chor:

Ihr, die der Tellus Söhne
Entflammten Grimm anschauet,
Erzittert . . . euch vom Himmel
Zu stürzen kommen wir.“

„Enceladus begiebt sich mitten unter den wilden Haufen seiner stürmischen Gefährten; sie hemmen für einen Augenblick ihre Wuth, um ihm aufmerksam zuzuhören. Enceladus singt in einem Recitativ: „Wolan, ihr Brüder. Die umwölkte Stirn Jupiters verheißt uns schon den Ruhm des ehrenvollsten Siegs“.

Hierauf singt er eine Arie, der Tag sei nun da, um die Berge und Felsen zu sprengen. Die Riesen sprechen sich in einem

Chor Muth zu, während sie Felsen auf Felsen thürmen, um zum Olymp eine Sturmleiter herzustellen. Die „erschreckten“ Götter ergreifen die Flucht. Nur Jupiter allein „faßt im Unmuth mit beiden Händen sein Haupt; eine düstere Wolke dringt daraus herfür; sie verbreitet sich um den Gott, und entzieht seinen Anblick dem Auge. Unversehens kommt Vulkan und zertheilt die Wolke mit einem starken Artstreich; Minerva tritt gewaffnet aus den zerstreuten Dünsten. Sie hält die Aegis den verwegenen Riesen entgegen, und legt drohend ihre Lanze an. Die Riesen, von der Kraft des geheimnißvollen Schildes ergriffen, stehen wie versteinert da. Jupiter's himmlischer Sinn erheitert sich; er nimmt einen seiner hingeworfenen Pfeile, schleudert ihn gegen die empörerische Schaar, stürzt sie nieder und wälzt über sie eine ganz ungeheure Last der Berge hin, die sie in der Hoffnung, den Olymp einzunehmen, aufgethürmt hatten. Man hört den Fall der zerschmetterten Felsen, und schreckliche Töne der Verzweiflung von den niedergeschlagenen Riesen ausgestoßen; ihre Mutter, die Erde, seufzt; der himmlischen Flammen unauslöschliches Feuer durchwühlt ihren Busen“.

Der zweite Auftritt läßt „traurige Trümmer majestätischer Gebäude einer alten zerstörten Stadt in Thessalien“ erblicken; zwischen den Trümmern irren weinend und bestürzt Polyhymnia und die übrigen Musen und Künste. Merkur begegnet ihnen. „Das Orchester drückt mit weinerlichen Tönen das Leid der Musen aus“. Merkur tröstet sie. Hierauf folgen Einzelgesänge Polyphems und Merkurs, sowie der Chor.

Der dritte Auftritt führt uns in einen großen Saal des Olymps; sämtliche Götter sind hier versammelt. Jupiter hält ihnen eine Strafrede, worauf er ihnen Minerva, die Retterin aus Gefahr, vorstellt. Beide tragen Einzelgesänge und Duette vor. Am Schluß wird ein Quartett gesungen, an dem sich Neptun, Mercur, Apoll und Iris theilnehmen.

Im vierten Auftritt erblicken wir die unterirdisch gelegene Wohnung des Priesters des Schicksals. Ein Dreifuß befindet sich vor der Höhle, durch die man in den Pallast des Schicksals gelangt. Es befinden sich dort Polyhymnia, die übrigen Musen, die Künste und die Priester. Der Chor fleht die Gottheit an.

Alsdann tritt der Oberpriester aus der Höhle hervor. „Ein Geräusch, das den Donner nachahmt und wiederholte aus der heiligen Höhle hervorbrechende Blicke unterbrechen den Chor und kündigen die Erscheinung des Oberpriesters an. Ganz von seinem Gott ergriffen, mit wild emporstehenden Haaren und wankenden Schritten, verzückt, kömmt er aus der tiefen Höhle für, tritt unter den erschrockenen Haufen, der in verschiedenen Stellungen von Bewunderung und Schrecken zurückbebt und ausruft:

Polyphem: Wie finster sein Blick ist!

Wie sein Auge sich dreht!

Chor: Götter!

Polyphem: Welch seltener

Neuer Schrecken.

Chor: Götter, welch seltener

Neuer Schrecken.“

Der Oberpriester verkündet ihnen, daß das Schicksal günstig gestimmt sei, in einer Arie. Der Chor schließt mit der Frage: „Wo ist der Erhabene?“

Im vierten Auftritt erscheinen zunächst Apollo, hernach Minerva und dann die vorigen. „Je weiter Minerva hervorkömmt, desto mehr wird die unterirdische Wohnung von durchsichtigen Flammen erleuchtet, die auf zierlichen, in symmetrischer Ordnung um die Schaubühne her gestellten Gefäßen und antiken Urnen angezündet werden. Zu gleicher Zeit schließt sich die Höhle des Schicksals, und an ihrer Stelle erscheint in der Tiefe ein erhabener lichtvoller Thron, von zwei grünen Palmbäumen, als Sinnbilder des Ruhms der Göttin, für die er bestimmt ist, beschützt“. Nunmehr folgt Gesang zwischen Apollo, Polyphem und Minerva. „Nach verschiedenen zierlichen Zusammentretungen begleiten am Ende des Terzett die Musen und die Künste Minerva zum Thron. Ein Chor und ein leichter Tanz der Musen und Künste folgen, worauf Apoll und Polyphem einen Lorbeerkranz über Minerva's Haupt halten, bis der Chor wiederholt wird: „Mit Lorbeern dein Haupt umwunden“ u. s. w.

Zu Beginn des siebten Auftritts sieht man „dürres Gestade“ von Thessalien, in der Entfernung das Meer, ländliche Wohnungen und „halb zerschmetterte Hütten. Die Einwohner dieser

felfigten Gegenden flechten Körbe von Weidenruthen, und rufen unter dem kläglichen Schall ihrer ländlichen Instrumenten zum Himmel aus:

Wie lang wird noch dieses Elend
Götter, uns beängstigen?
Ach, wir sind, grausamer Himmel,
Müd, es länger auszustehn.“

Im achten Auftritt steigt Iris auf einem Regenbogen zu den Vorigen herab ¹⁾. „Auf den kläglich schmachtenden Chor folgt eine fröhliche, sehr kurze Symphonie“. Iris spendet lindernden Trost in Recitativ und Arie.

Im neunten Auftritt tanzen Musen und Künste vor Minerva. „Die Göttin wird auf einem von vier weißen Pferden gezogenen vierspännigen Triumphwagen, zu Apoll's Rechten sitzend, längst des Ufers hergeführt“. Die Musen und „thessalischen Völker“ preisen sie durch Gesang.

Der zehnte Auftritt beginnt mit einem Chor. Während desselben steigen Apollo und Minerva aus ihrem Wagen. Jupiter und Merkur fahren auf leichten Wolken vom Himmel herab. Neptun steigt aus dem Meer hervor mit einer Schaar von Tritonen und Nereiden, die seinen von Meerpferden gezogenen Wagen umgeben. Jupiter stellt die vom Schicksal verheißene Göttin vor. Auf seinen Wink verwandelt sich das unfruchtbare Gestade in eine prächtige Stadt. Der Chor preist das Wunder. Wer am schönsten sie beschenke, dessen Name soll sie tragen, verkündet Jupiter. Apoll's Vorschlag, sie Minerva zu heißen, betrachtet Neptun als ihm zugesügten Schimpf. Er schlägt mit seinem Dreizack auf die Erde und „man sieht ein Pferd daraus hervorspringen mit der Aufschrift „Nützlich im Krieg“. Minerva berührt hierauf mit ihrem „Spieß“ den Boden. „Ein grünender Delbaum keimt aus der Erde hervor, der einen Altar beschattet, welcher die Aufschrift trägt „Friede beglückt“. Der Chor wechselt nunmehr mit Duett- und Quintettgesang ab, worauf sich Jupiter für Minerva entscheidet. Auf seinen Wink erscheint ein majestätischer Tempel. Nachdem

1) Wer denkt da nicht unwillkürlich an die Brücke nach Walhalla in Wagner's Rheingold?

der Chor das Wunder gepriesen und Jupiter eine Arie gesungen, deren Schluß lautet:

Leben soll, so rufe jeder,
 Leben soll die schöne Seele
 Derer, die das günstige Schicksal
 Heut vom Himmel uns geschickt.

bringen zwei Genien vom Himmel herab eine „durchsichtige Ziffer“, die den Namen Franziska von Hohenheim vorstellt. Die Vorstellung endigt, nachdem noch Chorgesang und Tanz gefolgt sind, mit einem „Kunstfeuer, das sich unversehens an den Sonnenstrahlen anzuzünden scheint und in einem Augenblick den Tempel und den ganzen Vorhof bis an die Borderscene mit seinem Schimmer umgibt“.

Nachdem im Jahre 1781 die Akademie zur Hochschule erhoben worden war, wurde dieses Ereigniß am 10. Februar 1782 und den folgenden Tagen durch Aufführung von Opern, Schauspielen, Concerten u. s. w. gefeiert. Eine Art Vorfeier wurde schon am 10. Januar 1782, dem Geburtstag der Reichsgräfin, begangen. Man führte die „auf diesen Tag gefertigte“ Oper:

„*La nascita di Felicita*“ oder „Die Geburt der Glückseligkeit oder die Huldigung der Feen und der Genien“ auf. Es war dies eine festliche Allegorie; die Musik rührte wahrscheinlich von Poli her. Die Gräfin Franziska wurde als glückbringende Fee in diesem Stück gefeiert. Jungfer Schubartin stellte eine der Parzen, die Clotho vor, Jungfer Baletti¹⁾, die spätere berühmte Sängerin an der Pariser Oper, Corallina, die Fee des Wassers. Die später berüchtigt gewordene Sandmayer repräsentirte die Fee des Wassers, Brillante. „So vielen Beifall — berichtet die Stuttgardische privilegierte Zeitung — die Ausführung des Schauspiels, der Musik und die Ballette verdiente, so übertrafen doch die vorkommenden Theaterverzerrungen alle Erwartung, und zeigten in den mannigfaltigsten Abwechslungen Alles, was

1) Rosa Baletti (Elena Niccoloni) war 1768 zu Stuttgart geboren und eine Gevlin des herzoglichen Kunstinstituts. Sie war ein bedeutendes Gesangstalent. Sie entfernte sich heimlich von Stuttgart und ging nach Paris, wo sie erste Sängerin an der Opera buffa wurde.

nur Malerei und Maschinerie des Theaters Prachtvolles und Schönes hervorbringen konnten“.

Das Werk enthielt 25 Arien, 6 Duette, 1 Quartett und 11 Chöre.

Wir haben bereits erwähnt, daß im September 1782 zur Ehre der Anwesenheit der Kaiserlichen Hoheiten, des Großfürsten Paul Petrowitsch und seiner Gemahlin, einer geborenen württembergischen Prinzessin, große Festlichkeiten veranstaltet wurden. Das Gefolge der Gäste bestand aus 101 Personen, hierzu kamen noch 22 fürstliche Besuche und 351 von Adel. In Stuttgart, Ludwigsburg und auf der Solitude fanden Feste statt, die 345,000 Gulden kosteten. Unter anderem wurde die Oper „La Didone abbandonata“ von den Eleven aufgeführt; auch eine „Opera-Ballet-Allegorique“:

„Les fêtes Thesaliennes, Imaginé et composé en francais par Uriot.“ Die Musik war von Poli, die Ballets von Regnault, Decorationen und Costüme von Guibal. Diese Ballet- und Decorations-Oper war nichts anderes als ein schwacher Aufguß der oben beschriebenen „Minerva“, an die sich das Ganze in den kleinsten Einzelheiten anlehnt. Der Unterschied beider Werke bestand nur darin, daß in den fêtes Thessaliennes statt des Hohenpriesters eine Sybille auftritt und noch einige Arien und Chöre hinzucomponirt sind. Die Sprache ist eine möglichst noch geschraubtere als in der Minerva.

Daß zu jener Zeit noch Castraten in der Stuttgarter Oper auftraten, erfahren wir aus einem Schreiben des Castraten Dal Prato vom 23. November 1782. Er beschwert sich von München aus, daß er von den ihm zukommenden 200 Dukaten nur 44 erhalten habe; es sei ihm zwar bedentet worden, daß alle weiteren Eingaben fruchtlos seien, aber er müsse doch auf sein Recht bestehen. Für das Auftreten in einer Oper seien ihm 130 Dukaten versprochen worden, er habe jedoch in 3 Opern gesungen und nun speise man ihn mit 44 Dukaten ab. Die offene Sprache, die er mit dem Herzog redet, mag letzteren wohl verdrossen haben, denn er decretirte am 29. November, daß Regierungsrath Rauffmann ihn „von diesem Menschen losmachen“ möge.

Im Jahre 1783 faßte der Herzog den Entschluß, die Som-

melli'schen Opern drucken zu laſſen, beſaß doch die Carlsſchule eine eigene Druckerei. Es ſollte dies auf dem Wege der Subscription geſchehen. In der Ankündigung heißt es: „Schon lange wünſcht das Publicum diejenigen Werke dieſes berühmten Mannes näher kennen zu lernen, welche er in einer Zeit von 20 Jahren für das herzoglich Württembergiſche Hoftheater in Stuttgart verfertigte; und mit gnädigſter Genehmigung Sr. Herzoglichen Durchlaucht werden nun dieſe Meiſterſtücke, welche indeſſen als der koſtbarſte Schatz aufbewahrt wurden, der Druckerei der Herzoglichen Carls Schule übergeben, in der Abſicht, ſie ſo gemeinnützig als möglich zu machen.“

„Man bietet den Liebhabern, durch den Weg der Subscription die ganze Partitur jedes dieſer Werke, wovon man indeſſen bloß hie und da heimlich und unrichtig abgeſchriebene Bruchſtücke hatte“.

„Dieſe koſtbare und bloß in Stuttgart exiſtirende Sammlung enthält 15 Große oder Serios-Opern des Metastasio, nemlich:

L'Olympiade, La Clemenza di Tito, Mitteti, Pelope, Enea nel Lazio, Catone in Utica, Il Re Pastore, Alessandro nell' Indie, Ezio, Didone, Demofonte, Semiramide, Bologeso, Artaserse und Fetonte“.

Merope, die ſogar in zwei handschriftlichen Exemplaren im Archiv des Hoftheaters enthalten iſt, iſt hier vergeſſen. Außerdem beſitzt dieſes die Originalpartituren der Opern Ezio, Demofonte, Semiramide, Tito, Bologeso und Artaserse. Gedruckt wurde nur die Olympiade. Die Subscription fand keinen Anklang, denn, heißt es in einem Schreiben ohne Unterſchrift vom 10. Mai 1785, der größte Theil des Publikums erkenne nicht „den großen inneren Werth der Zommelli'schen Muſik, theils wegen dem veränderten Geſchmack der neueren Compoſiteurs, theils wegen der allzu ſchweren Execution derſelben, die nur großen Meiſtern vorbehalten iſt“. Die Druckerei ſehete ſich daher veranlaßt, die erſte Ausgabe der Olympiade „wegen der ſtarken Auflage ſo davon gemacht worden, à tout prix abzugeben und wird zufrieden ſeyn, wenn ſie von dem Exemplar eine reine Einnahme von 6 Gulden in Stuttgart erhält“. Die Herren Artaria in Mannheim ſollten den Verlag übernehmen, dieſe forderten aber 20 Prozent für ihre geſchäftlichen Bemühungen. Die Sache ſcheint ſich darauf hin zerſchlagen zu haben.

Die Bedingungen der Subscription waren übrigens so hoch gespannt, so daß sie auf keinen Erfolg rechnen konnten. Sie bestimmten:

1) „Man darf nur auf eine Oper unterzeichnen, und mit der Olympiade wird man den Anfang machen. Ebenso unterschreibt man nach und nach auf die folgende, welche auf schön groß Folio Post Papier unter der Aufsicht der Kammer Musik, gedruckt werden sollen.

2) Der Preis der Subscription auf jede große Oper in Partitur und vollständig, das recitativo secco ausgenommen, ist 3 Dukaten, oder 15 Gulden Reichsgeld und zwar daß

1 Ducate oder 5 Gulden beim Unterschreiben, beim Empfang des ersten und des zweiten Actes bezahlt werden, wo alsdann der dritte ohnentgeltlich nachfolgen wird“.

Also erhielt man nur die Arien und Ensemble-Stücken nebst den begleiteten Recitativen, wie auch aus der gedruckten Partitur der Olympiade, die sich auf der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart befindet, hervorgeht. Das recitativo secco nimmt aber in den meisten Tommelli'schen Opern einen großen Raum ein und ist zum Verständniß der Handlung absolut nothwendig, und dieses wollte man den Subscribenten vorenthalten.

Im Jahre 1783 sollte von der Carlsschule auch ein Musik-Journal herausgegeben werden, wie aus einer „Nachricht“ in den Acten hervorgeht, die am 2. September dem kaiserlichen „Reichs-Post-Amts-Zeitungs-Comptoir“ zu Frankfurt a. M. mit dem „freundschaftlichen Ersuchen“ zugesandt wurde, um in die „gewöhnliche Zeitung“ eingerückt zu werden. Die „Nachricht“ hatte folgenden Wortlaut:

„Den Liebhabern der Tonkunst wird hierdurch vermittelt eines jährlichen Abonnements 1) ein Musik Journal angeboten, welches aus zwölf Lieferungen bestehen soll, und zu Ende eines jeden Vierteljahrs bezahlt wird. Jedes Heft, welches immer an dem letzten Tag eines Monaths erscheinen soll, und wenigstens zween, zuweilen aber auch drey Bogen, je nachdem die Beschaffenheit und Größe der Stücke, nebst der günstigen Aufnahme des Publicums es erfordern, begreifen wird, enthält kleine Arien in italienischer, deutscher und französischer Sprache wie auch kleine Clavier Stücke,

mit und ohne Accompagnement von andern Instrumenten. Man darf sich hiebei eine mit Kenntniß und Geschmack beobachtete Auswahl der besten Stücke versprechen. Für jeden Bogen, der vier Seiten auf schönem groß Folio Postpapier enthält, werden 10 Kreuzer bezalt“.

Auch dieses Unternehmen scheint über die gute Absicht nicht hinausgekommen zu sein.

Bei der am 2. Juni vorgenommenen Inspection sämmtlicher Instrumente, die zur Hofmusik gehörten, fanden sich, laut des hierüber aufgenommenen Inventars, folgende Instrumente vor:

„1) Der größte herzogliche Flügel, mit 2 Claviers, 5 Octav, das untere Clavier mit goldenen Rihlen (Riele), das obere mit Hämmer anschlagend, steht wirklich (zur Zeit) in der Academie in einem Zimmer.

2) Ein anderer großer Herzoglicher Flügel, wie obiger, nur der äußere Kasten mit Bildhauer Arbeit und verguldt, steht auf der Solitude im Herzogl. Schloß.

3) Ein großer Flügel mit 2 Claviers, 5 Octave, 3 Register, Raaben Rihl, stehet im hiesigen alten Schloß in der Frau Herzogin Durchlaucht Zimmer.

4) Ein alter Flügel mit ein Clavier, 5 Octave, welcher vor einigen Jahren mit Hämmer gemacht worden, stehet im ersten Lections Zimmer der Herzogl. Academie.

5) Ein kleiner Flügel mit 1 Clavier, ist auch vor einigen Jahren mit Hämmer gemacht worden, stehet im 2ten Lections Zimmer der Herzogl. Academie.

6) Ein Flügel mit 2 Claviers, 4 $\frac{1}{2}$ Octav, das untere Clavier mit silbernem Rihl, das obere mit Hämmer, steht in der Herzogl. Ecole.

7) Ein Clavicordium mit Hämmer stehet auch in der Herzogl. Ecole.

8) Ein kleiner Flügel mit 2 Clavier, 4 $\frac{1}{2}$ Octave, 2 Register, Silberni Rihl, das obere mit Hämmer, stehet in dem kleinen Hof Theatre.

9) Ein Dreyeck Instrument mit Raaben Rihl stehet im großen Opern Haus, wird zu Proben und Lectionen gebraucht.

10) Ein dergleichen Dreheck Instrument wird im kleinen Opern Haus zu Proben und Lectionen gebraucht.

11) Ein Flügel, den man zusammen legen kann, mit Raaben Rihl, stehet bei Hofmusikus Gans.

12) Ein schlechtes Flügelein, welches auch mit Hämmer gemacht worden, stehet bei Hofmusikus Reno.

13) Ein großer Flügel mit 2 Clavier, 5 Octave, 4 Register, Raaben Rihl, steht bei Music Meister Bertsch.

14) Ein sehr alter unbrauchbarer Flügel mit weißen Clavis bei Debnysiere.

15) Ein altes Flügelein, welches auch mit Hämmer gemacht worden, steht bei Musicus Kehle.

16) Ein großer Flügel mit 2 Clavier, 5 Octave, 3 Register, Raaben Rihl, stehet bei H. Hoff Caplan Werkmeister.

17) Ein schlechter ganz unbrauchbarer Flügel mit Raaben Riel, und

18) Ein aufrechter, ebenfalls ganz unbrauchbarer Flügel, stehen bey Hof Instrumentenmacher Hang.

19) Ein alter Flügel mit 1 Clavier, 5 Octave, 2 Register, Raaben Rihl, ist auf Serenissimi gust. Befehl 1769 an Herrn Hauptmann Becke in Ludwigsburg abgegeben worden.

20) Ein Clavichordium mit Hämmer ist gleich Befehl a. 1776 an Herrn R. Rath von Normann abgegeben worden.

21) Gleichfalls ein Clavichordium mit Hämmer ist an Fräulein v. Berlein (?) abgegeben worden.

22) Ein Regenspurger Flügel mit Hämmer.

23) Forte Piano vom Herzog a. 1787 angeschafft, steht im Opern Haus.

24) Clavicordium a. 1787 angeschafft.

S a i t e n I n s t r u m e n t e .

6 Stück Contra Violon, davon 3 gut und 3 preßhaft.

2 Stück Halbe Violon, 1 in der Hof Capell, 1 preßhaft und 1 in der Academie.

10 Stück Violoncell, 4 gut, 4 preßhaft, 2 kleine gut; 3 in der Capell, 4 in den beiden Opern Häusern, 3 in der Academie.

9 Stück Alt Violon, davon 4 gut und 5 schlecht; 5 in der Capell, 4 in der Academie und Comödien Haus.

164 Schubart wird Direktor des Schauspiels und der deutschen Oper.

1 Stück Viol d'amour. Diese hat Hofmusicus Eidenbenz in Händen.

38 Stück Violinen, davon 10 ganz alt; 18 Stück in der Hof Capell, darunter 8 gut, die übrigen schlecht, theils ganz unbrauchbar; 20 Stück in der Academie, 7 Stück gut, die übrigen schlecht und unbrauchbar.

Bl a ß I n s t r u m e n t e .

Corni: 2 pr. machin Horn mit 9 Ton, 8 pr. Einfache Horn.

Trompete: 1 pr. F-Trompete, 1 Englisch Horn.

Fagott: 8 Stück, davon sind 2 unbrauchbar.

Oboen: 4 Paar; davon 2 pr. gut, 1 pr. zu tief, 1 pr. ganz falsch.

Oboe d'amour: 1 pr. gut, aber auch zu tief.

Clarnettes: 1 pr. tieffe B-Clarinette.

Flauti: 7 Stück, außerdem 6 Stück 8va; weiter 1 Paar a bec, welche schwarz und mit Elfenbein garnirt sind.

Im Frühjahr 1787 erhielt Schubart ¹⁾ endlich nach zehnjähriger Gefangenschaft seine Freiheit wieder und wurde zum Hofdichter und Director des Schauspiels und der deutschen Oper ernannt. Am 19. Mai wurde er dem Theater- und Capellpersonal vorgestellt; Poli war Dirigent der italienischen Oper. Schubart's Besoldung betrug 600 Gulden. So bezahlte man deutsche Musiker. Wir haben schon früher die Aeußerung Schubart's mitgetheilt, daß der Herzog vom Theater nichts mehr wissen wolle und sein Antlitz davon wie von einer Jammerhöhle wende. „Indeß thu ich doch, was ich kann. Fünffmal die Woche halt' ich Proben, Vorlesungen über Declamation, Mimik, Pathognomik, Menschen-darstellung, und iedermann freut sich über die augenscheinlich guten Erfolge“. Er begann seine Wirksamkeit am 15. Juni genannten Jahres. Unter ihm erscheinen die Stücke von Iffland, Lessing,

1) Ueber Schubart als Clavierspieler urtheilt Burney II. S. 80: „Er war der erste wahre große Flügelspieler, den ich bisher in Deutschland angetroffen hatte“. Und weiter: „Er ist von der Bach'schen Schule, aber ein Enthusiast und ein Original von Genie. Auf dem Clavier spielte er mit großer Feinheit und vielem Ausdruck. Seine Hand ist brillant, und seine Phantasie sehr reich. Er hat einen vollkommenen Doppeltriller in der Gewalt, wohin nur wenige Clavierspieler gelangen“.

Schröder, Kogebue u. A. auf dem Repertoire, sogar Schiller's Dramen. Nur die Aufführung des Fiesko wurde nicht gestattet; diese erfolgte erst am 5. Juni 1797. Die Räuber dagegen wurden schon am 14. November 1788 gegeben, Don Carlos am 31. August 1797. Singspiele, Melodramen und Opern wurden in deutscher, italienischer und französischer Sprache aufgeführt. Am 16. Juli 1789 gab man Figaro's Hochzeit zum ersten Male. Von 1788 bis 1791 sehen wir das komische Singspiel „Doctor und Apotheker“ 17 Mal, „Tamina“ von Zumsteeg und Mozart's „Entführung“ je 3 Mal, „Belmonte und Constanze“ 2 Mal auf dem Repertoire. Auch „Don Juan“ und die „Zauberflöte“ wurden unter Schubart einstudirt. Wöchentlich fanden in der Regel drei Vorstellungen im Theater statt, die um 5 Uhr begannen. Während der sogenannten Winterdivertissements, die an die Stelle des Carnevals getreten waren, wurden öfter Aufführungen veranstaltet.

Am 20. April 1789 sah sich die Theaterdirection veranlaßt, die „bescheidene Bitte an die Schönen Stuttgarts“ zu richten, „daß es ihnen auch wie jenen zu Wien, Berlin, München und in andern Hauptstädten Deutschlands gefallen möchte, durch hohen Kopfsputz, große Hüte und Federbüsche, den Zuschauern hinter ihnen die Aussicht nicht zu rauben“. Am Schluß heißt es, daß diese Bitte keine Kritik am Kopfsputz selbst üben wolle, sondern nur das „lammfromme Ansuchen des Männerpublicums“ sei und so dürfe wohl „von dem hiesigen Olymp unserer Schönen“ erwartet werden, daß sie die Bitte geneigt aufnehmen.

Ueber die Aufführungen jener Jahre äußert sich ein damaliger Schriftsteller, daß Musik, Tanz, Decorationen, Costüme, Maschinerie und Gesang meistens vortrefflich seien, auch unter den Schauspielern sich recht gute Mitglieder befänden. „Meinem Urtheile nach werden Singspiele besser als Lustspiele, und Lustspiele besser als Trauerspiele oder als die jetzt mehr gewöhnlichen Ritterspiele gegeben“.

Aber auf die fetten Jahre waren für die Kunst sehr magere gefolgt. Der Herzog, der früher Hunderttausende für wenige Tage verausgabte, gestattete Schubart nicht einmal, sich ein gutes neues Fortepiano zu dienstlichen Zwecken anzuschaffen; er wurde mit dem Befehl abgefertigt, sich ein aus dem herzoglichen Musikvorrath

entbehrliches Instrument zu borgen. Wie es mit diesen Instrumenten beschaffen war, haben wir aus dem oben mitgetheilten Verzeichniß ersehen. Das Gesuch Schubart's an den Herzog lautete:

„Euer Herzoglichen Durchlaucht, als einem erhabenen Kenner der Tonkunst und höchsten Beschützer jeder die Menschheit veredelnden Kunst, wage es, in tiefster Ehrfurcht die Anzeige zu machen, daß ich bei dem Hofinstrumentenmacher Haug ein Forte Piano ansfertigen ließ, um an einem Beispiele zu zeigen, daß es bloß Vorurtheil ist, wenn in Höchstdero Laude die Forte Piano's von Augsburg, Regensburg und anderen Orten mit schweren Kosten verschrieben werden. Gedachtes Haugische Forte Piano geht nach meiner Angabe vom Contra F bis dreigestrichenen a nach den feinsten Mensurationsgesetzen, hat einen vollen flötenartigen Ton und ist leicht zu behandeln, so daß man auf selbigem das musikalische Chiaro oscuro oder Helldunkel, das Portamento und andere Nüancen des schönen Vortrags mit großem Effekte ausdrücken kann. Da aber der Preis dieses trefflichen Instruments von fünf- undzwanzig Carolins, so äußerst billig er an sich ist, doch mir viel zu lastend auffällt, so ergeht an Euer Herzogliche Durchlaucht meine unterthänigste Bitte, gedachtes Forte Piano zum Gebrauche Höchstdero Hofmusik zu erhandeln und Selbiges zum Einspielen und zur beständigen Erhaltung mir höchst gnädigst anzuvertrauen.

Da die meisten Mitglieder vom Theater mit Flügeln aus Höchstdero Vorrathe versehen sind, so hoffe ich, Euer Herzogliche Durchlaucht werden mir, als dem Director des Theaters, gleiche Gnade angedeihen zu lassen höchst gnädigst geruhen.

Mit unbeschreiblichem Danke werde auch diesen Beweis Höchstdero gnädigen Gesinnungen gegen mich anerkennen, und immer mehr in Handlungen diejenige tiefe Ehrfurcht äußern, womit ich gegen meinen großen und huldreichen Fürsten durchdrungen bin“.

Das Gesuch wurde am 27. November dem Regierungsrath Kauffmann vom Herzog zu gutächtlicher Aeußerung überwiesen. In dem Gutachten, dem das oben mitgetheilte Verzeichniß der verschiedenen Instrumenten beiliegt, muß Kauffmann selbst „in Unterthänigkeit anzeigen, daß unter all diesen Flügel, Claviers u. s. w. kein ganz gutes mehr befindlich ist, und der Hof-Musikus

Abeille sich schon öfters beschwert hat, daß er bei vorkommenden Concerts auf diesen Flügeln ohnmöglich gut spielen könne, und daher um die Anschaffung eines guten Flügel unterthänigst bitten müßte. Es erfordert also wirklich die Vollziehung des höchsten Dienstes, daß ein gutes, zu den Herzoglichen Concerten taugliches Instrument angeschafft werde. Wie denn auch nach dem neuesten Theater=Plan de anno 1777 unter dem Theatral fundo zu Anschaffung neuer Musikalischen Instrumenten etwas jährlich bestimmt ist“. Die spärlichen Mittel der Theater=Casse ließen es nun nicht zu, einen vollständigen Flügel mit doppeltem Clavier anzuschaffen. Da ein solcher auf 7—800 Gulden zu stehen käme, das Gangische Forte Piano dagegen, welches die Größe und Form eines Flügels habe, „bei den Concerten, besonders dem Solo spielen“ gut gebraucht werden könne. Aber der Herzog ging nicht auf den Vorschlag ein, sondern decretirte:

„Seine Herzogliche Durchlaucht haben dieses unterthänigste Gutachten des Reg.=Raths Rauffmann eingesehen. Da Höchst=dieselbe gegenwärtig nicht gesonnen sind, weder die Herzogliche General= noch Theatral=Casse mit einer solchen Ausgabe, als hier=innen die Rede ist, zu beschweren, so soll der, von dem Hof= und Theaterdichter Schubart wegen Anschaffung eines Fortepiano für die Hofmusik gemachte Vorschlag derzeit auf sich beruhend gelassen, und derselbe mithin auch mit seinem Gesuch, daß ihm solches Instrument übergeben werden möchte, einstweilen zur Geduld verwiesen werden. Wenn aber übrigens Schubart noch nicht mit einem Instrument von dem Herzoglichen Music=Vorrath versehen ist, so erlauben Seine Herzogliche Durchlaucht gnädigst, ihm von den vorhandenen entbehrlichen eines zu überlassen.

Decretum Hohenheim, den 4. Dec. 1788“.

Schubart starb am 10. October 1791. Nach seinem Tode erschien eine Resolution des Geheimen Raths vom 3. Januar 1792, wonach die Besoldung Schubart's von 600 und der Rest des Gehalts des Hofmusikus Gauß von 300 Gulden unter zehn Sängern und Tänzerinnen „mit einer Ersparniß“ von 100 Gulden vertheilt würde.

Was den bereits erwähnten Concertmeister Poli betrifft, so wurde dieser am 15. oder 22. April 1782 zum Capellmeister ernannt.

Im Jahre 1792 oder 1793 scheint er den Dienst verlassen oder seinen Abschied erhalten zu haben. Im Jahre 1784 wurde er noch auf weitere 6 Jahre engagirt, ebenso am 2. December 1790 mit der Verpflichtung, täglich eine Gesangsstunde zu geben, in der Woche mehrere Stunden das Orchester zu versammeln und Proben mit demselben abzuhalten, die gewünschten und nöthigen Compositionen zu liefern, sowie die Opern und Operetten zu dirigiren. Hierfür erhielt er 2000 Gulden Gehalt; seine Frau, geb. Roger, Sängerin, wurde am 12. December 1784 mit einer Gage von 3000 Gulden angestellt. Daß er im Jahre 1793 nicht mehr Capellmeister war, geht aus einem Bericht des Geheimen Rathes vom 8. Januar 1793 hervor, in dem vorgeschlagen wird, von der „vakanten Besoldung“ des Capellmeisters Poli das Defizit der Theater Casse zu decken. Der Herzog erwiderte jedoch, daß er diesem Vorschlag nicht zustimmen könne, sondern gesonnen sei, einen neuen Capellmeister anzustellen. Am 1. Juni wurde dann Hofmusikus Zumsteeg diese Stellung übertragen und zwar, nach den mir vorgelegenen Actenstücken, mit einem Gehalt von 2300 Gulden.

Johann Rudolf Zumsteeg wurde am 10. Januar 1760 zu Sachsenflur im Odenwald geboren, wo sein Vater, ein ehemaliger Kammerdiener am herzoglichen Hofe, lebte. Dieser mußte ihm die Aufnahme in die Karlschule zu erwirken, die er 1770, zwei Jahre vor dem Eintritt Schiller's, bezog. Anfänglich hatte ihn der Herzog zum Bildhauer bestimmt, er durfte aber bald zur Musik übergehen, da sich seine unverkennbaren Anlagen hierzu bald zeigten. Er war ein Schüler Poli's in der Composition. Zu seinem Hauptinstrument wählte er das Violoncell, auf dem er es bald zu großer Virtuosität brachte. Er verließ die Schule im September 1781, um als Hofmusikus im herzoglichen Orchester angestellt zu werden. Er schloß sich eng an Schiller an, mit dem eine herzliche Freundschaft ihn verband. Auch er gehörte mit zu den Stammgästen im „Döfse“ in der Hauptstätterstraße, zu jener tollen Tafelrunde, wo der junge Schiller so oft seine Begeisterung reden und seinen Weltgrimm austoben ließ. Welch ungenirter Ton damals in jenem Kreise herrschte, davon gibt uns mancher

Brief Zumsteeg's Kunde. So schreibt er aus Stuttgart am 15. Januar 1784 an Schiller unter Anderem:

„Will Dir auch etwas von meinem Schicksal schreiben.

Ich bin verheurrathet! — verheurathet, sag' ich Dir — denk nur! verheurrathet! — an eine Andraein, die älteste Tochter des verstorbenen D. Andrae. Du kennst sie ja schon, Bruder! S' ist ein herrliches Weib! Den 29. November 1783 hat ein Handlanger des Allmächtigen mich mit ihr verknüpft. Zwar war ich schon vorher so nahe mit ihr bekannt, daß all die Schwierigkeiten, welche ihre Verwandte mir in Weg legten, gehoben werden mußten. Du weißt, wenn man etwas hinausführen will, braucht man auch ; ich wandte mich also an den Herzog von Württemberg — und siehe da, es ging! Doch, wie's gemeiniglich geht, auch ihm wußt' ich einige Federn auszurupfen. Ich ließ ihm nicht eher Ruhe, biß er mir meine laufige Besoldung von 200 lumpigen Gulden vermehrte. Diß geschah also, und siehe da es war gut, denn, ich will nicht schwören, aber, hol mich der Teufel! ich hätt's gemacht wie weiland Schiller (entre nous soit dit), alle Anstalten waren gemacht und das auf eine (ohne mich zu loben) geschentere Art, als mein Hofcapellan Baumann" ¹⁾.

Zumsteeg war ein tüchtiger Musiker, ein Künstler, der in der Schule jener Meister aufgewachsen war, die damals eine neue Aera der Tonkunst inauguirten. Die Werk eines Haydne und Mozart waren ihm vertraute Bekannte, und noch durfte er das neue Gestirn begrüßen, das in Beethoven unserer Kunst aufging. Er war auch einer der Ersten, die für Mozart und seine Schöpfungen eintraten. Als Componist entwickelte er eine höchst fruchtbare Thätigkeit, aber er hat nichts von bleibendem Werth hinterlassen, denn die schöpferisch gestaltende Phantasie ging ihm ab, auch sein Empfindungsleben war in engen Grenzen gebannt. Ein Verdienst hat er sich um die Balladenform insofern erworben, als er die für diese Gattung durch Reichardt und Zelter geschaffene Form, die aber jene des Volkslieds und der Romanze nicht überschritt, erweiterte und den Erzählerton zu treffen und festzuhalten wußte;

1) Siehe Speidel und Wittmann: Bilder taus der Schillerzeit, S. 36. Stuttgart, Speemann.

aber zu vertiefen wußte er sie nicht, es fehlte seinem Schaffen hierzu die überzeugende Kraft des Ausdrucks. Erst Schubert und Löwe war es vorbehalten, diese Form auf künstlerische Höhe zu bringen und sie mit seelischem Inhalt zu durchgeistigen und dramatisch auszugestalten. Von den Opern, die in Stuttgart vielen Beifall fanden, nennen wir „Die Geisterinsel“ und „Das Pfauenfest“, die 1798 und 1802 in Scene gingen. Doch liegen seine dramatischen Arbeiten außerhalb jener Zeitperiode, die wir behandeln. Er starb bereits am 27. Januar 1802.

Einer der Mitschüler Schiller's an der Carlsschule war auch dessen treuer Freund Johann Andreas Streicher, der mit ihm nach Mannheim floh ¹⁾. Er opferte dem Freunde Alles und kam ihm in selbstlofester Weise entgegen. „Man kann wohl sagen, daß damals das Schicksal des größten deutschen Dramatikers und mit ihm das Schicksal unserer dramatischen Dichtung überhaupt an den Schnüren von Andreas Streicher's Geldkase hing“ ²⁾. Er war zu Stuttgart am 13. December 1761 geboren. Streicher bildete sich auf der Carlsschule hauptsächlich als Pianist aus und ließ sich in München zuerst öffentlich hören. Im Jahre 1793 kam er nach Augsburg, wo er sich mit der Tochter des Orgel- und Instrumentenbauers Stein verheirathete. Mit seiner jungen Frau begab er sich nach Wien, wo er der Gründer der berühmten Pianoforte = Werkstätte gleichen Namens wurde. Er starb am 25. Mai 1833.

Von sonstigen hervorragenden Zöglingen der Carlsschule sind noch zu nennen:

Johann Friedrich Weberling, Christian Ludwig Dieter, Georg Jakob Ernst Hänzler, Johann Kauffmann, Joh. Georg Kauffmann, Johann David Schwegler und Jakob Friedrich Gaus, Johann Christian Ludwig Abeille, ein Schüler Boroni's und Seemann's, der Nachfolger Zumsteegs, Carl Friedrich Ludwig Weberling ³⁾

1) Er ist auch der Verfasser der Schrift: „Schiller's Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782/85.“

2) „Bilder aus der Schillerzeit“. S. 19.

3) An seinem Grabe sprach ihm der Hospitalhelfer, weil Weberling Komiker am Theater gewesen war, die Möglichkeit künftiger Seligkeit ab.

und Joh. Christian Gottlob Eidenbenz, über den Schubart am 12. August 1783 schreibt: „Eidenbenz ist der beste musikalische Kopf in Stuttgart. Er hat Erfindung, Leichtigkeit des Vortrags, liebliche Melodie, guten Satz, Instrumenten = Verständniß, Herzlichkeit“.

Herzog Carl Eugen starb am 24. October 1793.

Für diese tolerante Gesinnung wurde er vom König Friedrich auf eine Landpfarrei bei Tübingen versetzt.

Beilage I.

Concept Staats Vor die Instrumentisten, Musikalische Trompeter und Hautboisten.

1 tens: Solle Er vnserm gnädigsten Fürsten vnd Herrn getrew vnd hold, gehorsam vnd gewärtig sein: Ihro Fürstl. Durchlaucht nuzen schaffen, schaden warnen vnd wenden: auf Ihro Durchl. Landhoffmeistern, oder, wenn selbige Stelle nicht besetzt, auf Dero Hoffmarschallen Haushoffmeistern, Directorn vnd Kirchen Rath, als Superintendenten der Capell ein fleißiges aufsehen haben, Ihnen gehorsam leisten: Dem Capellmeister, welcher von Ihro Hochfürstl. Durchl., der Capell vnd ganzer Music vorgefetzt worden, seines tragenden ampts, in allem Deme, was die Music zu Hoff vnd in der Capell belangt, gebühlich respectiren: Sonderlich Ihro Fürstl. Durchl. Capellordnung, wie Sie die jederzeit geben, oder durch erlassende Decreta gnädigst belieben werden, getrewlichst nachsetzen; Sich, wie einem getrewen Diener, geziemt vnd zustehet, eines wolständigen Erbarn lebens vnd Wandels befließen vnd allen ohnrühmlichen Händel, bevorab deß zu vielen Zehens, umblauffens vnd anderer exorbitantien allerdings müßig gehen, Sich auch mit denen übrigen Capell Verwandten fridlich comportiren, vnd sambt dem Capellmeister gute Ordnung, harmonie vnd verständnus bey der Hof Capell mit befördern helfen.

2 tens: Solle er Keinen Sonn oder feyertag, außershalb Ihme zugestößener Krankheit vnd sonderbahrer Presten, die er dem Capellmeister anzuzeigen, von dem Gottesdienst vnd der Music in der Capell außbleiben, auch wann er solchen tags oder auf einfallende hohe Festtag deß Heiligen abendmahls zu genießen willens, solches dem Capellmeister wenigstens den Tag vorher er-

öffnen, damit er in aufführung der Capellstücke darnach sich reguliren möge. Absonderlich vnd

3ten: alle Sonn vnd feiertag zeitlich in der Capelle erscheinen vnd bey fürwährendem Choral gesang biß auf das letzte gefez, wie es vor diesem allezeit üblich gewesen die Cornet und Trombons mitblasen und einstimmen.

4ten: Solle Er bey denen in dem Capell-Hauß anstellenden Wochentagen exercitys So dann bey Höchstl. Tafel Musiquen, opera, Comoedien, Balleten vnd Tänzzen, auf beschehenes erfordern deß Capellmeisters, oder wo er auch sonst von demselben in seinem Dienst angewisen vnd es die Gelegenheit vnd Auffwartung erheischen wird, ohne widersezlichkeit vnd oblogniren einfinden vnd die Ihm obliegende function vertreten.

5ten: Die Instrumenta musicalia, bei Hoff vnd in der Capelle, auch sonsten sauber halten, Keines mit Vorsaz verderben viel weniger vertauschen oder verkaufen: Sich auch kein Instrument vnter dem Vorwand, daß er nur auf ein gewisses angenommen vnd bestellt, zu tractiren waigern, sondern auf allen Instrumenten, die er versteth vnd zu allem dem, worzu er in der Music tüchtig vnd geschickt zu seyn erfunden wird, nach deß Capellmeisters jedesmahliger disposition vnd Verordnung, ohne außnahm gewisser Zeit oder ortz sich jederzeit willigst gebrauchen lassen.

6ten: Sollen die angenommenen hautboisten sich nicht nur bloß auf das blasen der hautbois legen, sondern auch auf andere Instrumenten sich fleißig üben vnd dardurch zu der Kirchen Music vnd andern Musicalischen aufwartungen tüchtig vnd capabel machen. Vnd weilen

7ten: die bande der hautboisten, obwolten Sie nicht nur bey Hof, sondern nach Höchstl. gnädigstem Belieben mehrmals auf dem Land gebraucht wird, demnach vnter deß Capellmeisters Direction stehet, alß hat ein jeder hautboist deßelben Befehl vnd geheiß zu respectiren, bey deß Capellmeisters abwesenheit aber gegen Dem Jenigen, welchem er vnter dieser bande das Directorium anvertrauet, sich geflissen zuerweisen vnd dessen Verordnung nachzukommen.

8ten: Solle Er ohne vorwissen deß Capellmeisters nicht über

nacht auß der Statt bleiben: Wann er aber auß noth auß einige tag zu verraißen, soll er an Ihro Hochfftl. Durchl. Landhofmeistern, Hof=Marchallen vnd Haußhofmeistern, umb daselbst die erlaubnuß auß zu bitten, von dem Capellmeister angewisen, vnd diesem, auß wie viel Tag er solche concession verlangt, vor der abreiß wider angezeigt werden.

9 tens: Solle ohne Frftl. Durchl. Vorwissen vnd gnädigste erlaubnuß Er sich in keinen anderen Dienst begeben, wann er auch seine Dimission erlangt, dennoch nicht verreißten, es sey denn nur möglich von ihm die gebühr nach bezahlt vnd zu friden gestellt worden.

10 tens: Da sich noch in Zeit seines Diensts zwischen Ihro Hochfftl. Durchl. oder Dero Dienern und Zugehörigen und Ihm Irrungen zutragen würden, solle vor Ihro Durchl. Landhofmeistern, Hofmarschallen, Haußhofmeistern, Kirchenraths Director vnd Rätthen oder wohin er sonst gewisen wird, Er recht geben vnd nehmen, nehmen vnd geben vnd sich derothalben entscheidts sättigen vnd begnügen lassen, alles getreulichst vnd ohne gefärde.

Beilage II.

	Gehabt	Bekommt	also	
	Martini 54.	Jacobi.	mehrers	weniger
	fl.	fl.	fl.	fl.
Ober Capell Meister Tommelli .	3000	3000	—	—
Virtuosin Pirckerin	1500	1500	—	—
deren Tochter	—	200	200	—
Virtuos Bozzi	1800	2600	800	—
" Guerrieri	—	1500	1500	—
" Sager	1200	1200	—	—
" Paganelli	800	800	—	—
" Neufinger	600	400	—	200
" Bozzi	660	660	—	—
Discantistin Frankenbergin . .	500	250	—	250
Bassist Enzlin	350	200	—	150
Hof Cantor Stözel	250	250	—	—
Concertmeister Pasqualibini .	1760	1950	190	—
Concertmeister Pircker	400	400	—	—
Violinist Martinez	—	800	800	—
" Kurz	750	750	—	—
" Pieri	700	700	—	—
" Greiner, Martial	700	650	—	50
" Stierlin	400	300	—	100
" Glanz	400	400	—	—
" Dunz	350	350	—	—
" Teller	300	350	50	—
Luigi Schiassi	200	300	100	—
Viola Himmelreich	330	300	—	30
" Herdtlin	315	300	—	15

	Gehabt	Bekommt	also	
	Martini 54	Jakobi 1755	mehrerß	weniger
	fl.	fl.	fl.	fl.
Hautboist, Virtuoz Pla . . .	—	1200	1200	—
" Christof Hetsch . . .	—	80	80	—
Flente Traversist Hetsch . . .	—	100	100	—
Waldhornist Schacke	350	300	—	50
" Zobel	300	300	—	—
Bassist Stierlin sen.	500	500	—	—
" Bothoff	600	500	—	100
" Rösler	500	500	—	—
" Eberhard Walter	200	400	200	—
" Jahn, sen.	330	330	—	—
" Jahn, jun.	325	330	5	—
Copist, Balz	250	250	—	—
" Wagner	150	200	50	—
Calcant Staudh	150	150	—	—
	20920	25250	5275	945
Pensionairs.				
	Gehabt	Bekommt	weniger	
Kath u. Ober-Capellmeister Bres-				
cianello	1000	450	550	
Capell Meister Hardt	700	250	450	
Concert Meister Böhm	500	250	250	
Organist Bamberg	350	150	200	
Hautboist Comerell	325	150	175	
Violinist Fischer	300	150	150	
Altist Gabriel	300	200	100	
Waldhornist Mikars	350	150	200	
Violoncellist Randauer	300	100	200	
Discantistin Ruoffin	200	120	80	
Trompeter Heinemann	150	100	50	
	4475	2070	2405	

Völlig Entlassene mit	fl.
Waldhornist Sporni	750
Dessen Ehefrau	500
Sängerin Peruzzi	500
Hautboist Ciceri, so schon abgereist .	800
Bassist Treber	300
Organist Saenger	550
Flaute Traversist Taube	450
Violinist Louis Malterre	300
Waldhornist Bloß	300
Hautboist Schloffer	75
" Schulfinck	50
	<u>Summa 4575</u>

1. Was vorstehende Personen nach der auf Martini 1754
Uthst. übergebenen Configuration an Besoldungen und zwar

1. Die in der Besoldung bleibende	20920 —
2. Die Pensionairs	4475 —
3. Die völlig Entlassene	<u>4575 —</u>

Zusammen 29970 fl.

2. Was von Jakobi 1755 an abzurufen ist und
zwar an Besoldungen 25250
Pension 2070

Zusammen 27320 fl.

Mithin ist die dermalige Ersparnis 2650 fl.

D. 21. May 1755.

Beilage III.

Monsieur mon Directeur!

En consequence de ce que vous m'avez fait l'honneur de me dire que S. A. S. desireroit que je reste à son service, j'ai celui de vous prier de vouloir bien Lui communiquer, que je resterai qu'autant de Temps que ma santé me le permettra, quelles sont, mes propositions si mes services peuvent encor Lui être agréables. Elles consistent: En 2200 fl. d'appointements avec les naturalles, en un titre, on Caracteur tel que Msgr. jugera que je puissé mériter et Trois mois de congé tous le ans pour contribuer à ma santé.

Dans le cas que ce propositions ne pouroient point être agréer par Msgr., en reconnoissances de graces qu'il ma bien voulut accorder, je m'offre de venir pour faire la Musique des Ballets de l'année prochaine pour sa naissance. Si au contraire mes propositions ont le Bonheur d'être acceptées de S. A. S., JI vous dirai ce qu'il et necessaire pour ces services.

J'attent votre reponse; et j'ai l'honneur d'être avec toutes la consideration possible

Monsieur mon Directeur

Votre très humble serviteur

Deller.

Louisburg le 25. du Septbr. 1764.

Der deutsche, etwas besser stilisirte Brief vom 26. März 1769 lautet:

Durchlauchtigster Herzog!

Gnädigster Herzog und Herr!

Zu meinem letzten unterthänigst eingereichten Memorial habe ich E. H. D. gehorsamst angezeigt, daß es bereits schon in das 20^{te} Jahr gehet, wo ich Höchste Guad habe in Dero Diensten zu stehen, in wehrend welcher Zeit ich weder mein Vaterland,

Vatter und Mutter, noch übrige Familia zu sehen bekommen, und daß mich 2 Briefe Familia Sachen betreffend sehr nothwendig nacher Hauß bernffen. Hierüber erhielt ich zwar einen Urlaub, allein er wurde mir wiederum abgenohmen.

In Venetig habe ich E. H. D. durch den Music Director Somelli um erlaubniß eine opera schreiben zu derffen (worvor mir der Agata durch den Ms. Martinez 80 Zechinen, Tafel, und Logis offeriren lassen) unterthänigst angeführt. Darüber aber gar keine Antwort erhalten.

In meinem letzten accord wie E. H. D. lit. A. 1) gnädigst ersehen werden, habe ich hauptsächlich um meiner Gesundheit willen, und um mich auch der Welt ein wenig kennbar zu machen, alljährlich einen 3 monatlichen Urlaub ausgedungen. Dieser ist mir wohl von dem Music Director Somelli versichert, aber nichts weniger als daran gedacht worden.

Nun gnädigster Herr! muß ich über all dieses noch andere (als wie den Aprile und seinen Bruder die zu sagen erst ankommen sind) in Urlaub gehen sehen, und mir wird der fast accordmäßig und in 20 Jahren der erste wiederum abgenohmen. Solt mir wohl dieses nicht schmerzhafft und Empfindlich seyn? Zumahl, da ich ein wenig mehr als singen oder geigen gelehret, und ich weiß nicht, wenn man die Talenta abmessen wolte, ob dieser der ein Buch gut liest, oder Jenner der ein Buch schreibt, den wehrt davon zu tragen hette? Geschweigen in erachtung zu ziehen, was andere sowohl in ansehung des Gehalts, als in übrigen stücken vor avantagen zu gaudiren haben, wo ich einmahlen meines Talents gemäß in einer proportion ware.

Auß allen diesen muß ich dann sehen, daß hier die Glückstrahlen nicht auf mich scheinen wollen, und dieses kann ich um so leichter ermessen, weil ich mich in 20 Jahren mit all' meinen Bemühungen und Studiren nicht höher als zum 5. Violin im orchester postiren können. Gleichwie ich aber ohndem schon längstent entschlossen wäre das Violin gänzlich zu abandoniren, und mein Fortun alleinig mit der Feder zu suchen. Item meine kränklichen umstände, die mich fast alle Winter

1) Diese Beilage war in den Akten nicht vorhanden.

ins Bath contemniren, eine Lust VerEnderung erfordere. Auch meine Familiae angelegenheiten (wo ich das Fennige was ich etwann noch zu hoffen habe, selbstn betreiben solte) mich nacher Hauß beruffen, welches alles ohne einen gnädigsten Urlaub nicht bewerkstellen kann. Alß sehe ich mich bemüßiget, E. H. D. um die entlassung meiner Dienste unterthänigst anzuflehen, mit befüügung, daß ich dennoch jederzeit, und wo ich auch immer seyn möchte, zu Dero Höchsten befehlen bereyht sein wolle, und einmahlen vergessen werde, daß ich 20 Jahr, und also mehr als die helffte meiner Lebenszeit von Dero Höchsten Gnaden gelebet; in welche ich mich auch künfftighin demüthigst Empfehle und mit dieffestem Respect ersterbe

E. H. D.

unterthänigst gehorsamer

Florian Joh. Deller.

Ludwigsburg 26. Marty 1769.

Beilage IV.

Stuttgard 9. Octobre 1754.

Ò ricevuto 10 Sottoscritto dal Sigre. Giuseppe Paganelli Fiorini Cento, per puro imprestito; quali prometto ristituirle ad ogni sua richiesta. In fede

Dico fiorine — 100

Nicolo Jommelli.

Caro Paganelli. Fatemi la finezza di mandarmi quattro Ungari effettivi che prometto restituirli ancora effettivi affuiche non resti pregiudicata la vostra vaccolta Ungarica. Se pero vorrete in contracambio della Monetaccia in contante; quando oggi verrete da me potro subito darvela. Perdonate l'incomodo e credetemi a qualunque prova

Il vostro

Casa 16. Marzo dell 55.

Jommelli.

Caro amico Paganelli. Fatemi la finezza di prestarmi se potete, cinquanta Fiorini, che ve ne faro la ristituzione al piu presto che potro, senza pregiudizio della Somma Maggiore che da tanto tempo vi devo. Pardonate l'incomodo, e credetemi ad ogni prova.

Di Casa li 18 Xbre 1759.

Jommelli.

Louisburgh li 14 Luglio 1762.

Io sotto scritto confesso d'aver ricevuto dal Sigre. Giuseppe Paganelli, Zecchini Sedici in moneta di questo stato, e questi d'ordine del Sig. Maestro Nicola Jommelli come da una Lettera del detto Sigre. Jommelli si puo vedere. In fede dico

Zecchini 16

Antonio Prati.

Altezza Serenissima!

Io, se ò sempre lasciati in potere di S. A. S. tutti gli Originali di mio proprio carattere, di tutte le mie composizioni, che per lo spazio di 10 Anni ò dovuto qui fare; gli ò solo lasciati per dimostrare qual sia il mio sincero attaccamento all' adorabile Persona di V. A. S. e per corrispondere con tale per me ben forte sacrificio alle tante grazie e munificenze die che l' A. V. S. si é degnata di sempre ricolmarmi; ma non gia per mio obbligo. Non vi é esempio sicuramente di qualunque sia Compositore die Musica, o altro Scrittore Autore, che abbia lasciato fuori delle sue mani, ed in potere di chicchesia, gli Originali, di suo proprio carattere. Ne Hasse ed altri alla corte di Dresda: Ne tanti Maestri alla Corte di Vienna: Ne il celebre Scarlatti, ed altri alla corte die Spagna . . . In somma ne mille, e mille altri, da che esiste la Musica. E se, allora che io ebbi la sorte di essere accordato all' onore del servizio di V. A. S. mi fosse stata fatta nell' accordo una simile richiesta; avrei francamente, a qualunque costo, risposto di no. Anzi, siccome siu d'allora mi fu promesso che io entravo a questo servizio con l'istesse prerogative e distinzioni istesse che il degno: Maestro Hasse aveva nella Corte di Dresda; cosi non mi sono mai creduto obbligato a quel, che non solo il sudetto Hasse, ma verun altre Maestro e Compositore di Musica à giammai dovuto fare.

Se lascio dunque la proprieta de' miei propri Originali, perche mi deve essere proibito die avrne le copie? E' troppo giusto, e troppo necessario ancora, ad'un Autore l' avere in poter suo, e sotto la sua Mano, e suoi propri occhi, un esemplare almeno delle sue proprie produzioni, e fatiche. Pure dal' ordine dato mi V. S. S. mi accorgo che ne pure le copie mi è permesso di avere. Una simile proibizione non mi e stata mai fatta; ne mai ò creduto di meritarla.

Non ostante al cenno di V. A. S. ò ciecamente ubbidito, rimettendo quelle copie che mi trovavo presso di me: le altri copie di poche opere che mancano (giacche non tutte le Opere anno avuto Secondo Cembalo completo siccome

non l'anno mai avuto tutte le Pastorali) io mi trovo di averle di già, nuite ad'altri miei effetti, spedite al mio proprio natio Paese (dove avrei rimesse anche queste poche) e dove o fatto mettere in ordine una mia propria Casa creditaria, per portaci e lasciarci per sempre la mia povera Moglie, che non e possibile che possa piu vivere all' aria di qui; (come ne possono far fede il Brayer, Raichenbeck ed' altri Medici) e che sara puro miracolo, sè potrò portarcela viva; e dove voglio avere, per me stesso ancora, m'asilo per ricovero di mia impotenza, e per ogni altro sinistro accidente che possa mai arrivarci. O mandato a tale effetto, e porterò meco tutto il piu importante che posso: contando sempre che dovendo io qui ritornare tutto solo; di non averci che il mio puro bisognevole, e nulla più disaperflu.

Io so le ciarle che si fanno su'l mio conto; e chiaramente ora mi arvedo che sono queste di gia' arrivate sino alle orecchie di V. A. S. Io non so giustificarmi; perche non ò delitti. Le Copie almeno delle mie Opere, giacche devo cedere i miei propri originali, mi sono dovute: ma per comodo, studio e vantaggio di me stesso; e non mai per farne quel vergognoso commercio che ne anno fatto, e tutta via ne fanno tanti altri, che io non so chi siano, ma che pure devono esistere, giacche, non solo fuori di qui, ma in Stutgard istesso, come ognuno sa, girano et sono a prezzo tutte quelle mie composizioni, che ora a me stesso si niegano, e che per giustizia, mi si spettano.

V. A. S. giudice, a dato un ben chiaro esempio di questa giustizia che io dimando. Se à voluto avere gli Originali delle composizioni qui fatte per il servizio della Ducal Cappella, dal Maestro Brescianello; V. A. S. istessa gli a comprati dalla sua vedova: come si puo vedere dal Decreto emanato dapo la morte del sudetto Maestro mio antecessore. E perche al Brescianello era permesso l'essere padrone dei' suoi originali, come tanti altri; e non io solo dei miei, o almeno delle Copie?

Se io o dimandato la permissione di fare un Viaggio in Italia; non l'o dimandato per non ritornare piu qui come

empiamente, e maliziosamente avanza no li nemici della mia quiete, e dell' onore mio. E dove mai si fondano tali sospetti? Forse sul mio rifiuto alle tante richieste che mi sono state fatte e particolarmente qui di fresco pochi giorni sono, per una corte di qui non molto lontano? Forse su qualche altro supposto mio impegno altrove: E dove? Lo palesino pure, si egli è vero. Io non ò mai mancato alle mie parole, e particolarmente alla parole, date alla sacra Persona di un Regnante Sovrano, qual è V. A. S. Non ostante, se ò la disgrazia, dopo tanti Ami di assiduo servizio e di leali prove di rendere sospetta la mia condotta, e cade la minim' ombra su queste mie ultime troppo necessarie risoluzioni di questo Viaggio; con le giuochia per terra supplico V. A. S. a sentenziarmi ed a desiderare della mia sorte. Il motivo di questo mio viaggio, è tanto giusto quanto è innocente. Pure se io son reo, di quei delitti che io non conosco; son pronto a riceverne in ogni maniera, la condanna e la pena. E se, per mia sola fatalità, e non già per mia colpa, o demerito, mi vogliono render degno della privazione di tutte le più giuste prerogative attaccate al mio carattere, e dovute ad ogni Maestro, Compositore, ed Autore; non devo ne pure esser degno di più vantarmi, quale sino adora, pieno di costante, sincero, e severoso zelo, sono stato

Di Vostra Altezza Serenissima

Louisburg 24. Febraro 1769

Il Direttore della Musica
Jommelli.

Altezza Serenissima!

Approssimandosi il tempo del mio ritorno, stimo mio dovere di supplicare V. A. S. ad ordinarmi quel che io dovero comporre di nuovo per la ventura festa di S. Carlo di quest' Anno accio io possa qui ordinare la Poesia (se pure così piacerà a V. A. S.) a persona molto pratica delle composizioni Drammatiche, e ben intenso delle cose Teatrali.

Il Contoni non a data alcuna risposta alla mia lettera

che io le scrissi da Bologna, dove mi dissero che era passato al teatro di Genova: come io sù da Firenze mi diedi l'onore di renderne intesa l' A. V. S. partecipandoli ancora la per me dispiacevole notizia, che cola mi fu data della mancanza dell' Aprile.

In tale stato di cose, io ò qui sentito fra tanti un giovane Tenore di Buona voce e buon personale, ma molto corto di pratica e di Musica. In tutto qui si sta male e male assai: fuori per altro della prima Donna del Teatro Reale chiamata la Daiber Viennese veramente di molto merito in tutto, e perciò qui accarezzata distinta, e ben pagata. Il Tonarelli, che è qui primo Soprano, del sudetto Real teatro, è sul punto di essere levato del tutto; tanto dispiace alla Corte, ed al publico.

Ancorche la salute di mia Moglie continui ad andare sempre più da male in peggio, io non mancherò mai, non ostante, alla mia parola, ed a rendermi a quel dovere che mi dà l'onore di essere

Di Vostra Altezza Serenissima

Napoli 17. Giugno 1769

Jommelli.

Altezza Serenissima!

Per la ragione che a mio nome presenterà a V. A. S. il Sign. consigliere Buhler unite al presente mio Memoriale; io supplico umilmente V. A. S. ad accordarmi il mio congedo. I soli mezzi che mi fanno sperare una tal grazia; sono la bontà di V. A. S. e la mia assidua servitù di sedici Anni contini. Io non dimando perche non po meriti. Pure se dovesse avanzarmi a supplica maggiore, sarebbe in quello di potermi segnitare a vantare, con gli effetti di lontano, come per tanti anni da vicino, se non per solo direttore della Musica; per quello almeno che ora umilmente, rispettosamente e profondamente m'inchino

Vostra Altezza Serenissima

Napoli 9. 7bre. 1769.

Nicolo Jommelli.

Mit vorstehendem Schreiben war am selben Tage folgender Brief nach Ludwigsburg abgegangen:

Nel mentre che io andavo disponendo il mio voggio, e passarmene in Roma, per cola attendere le ultime risposte delle mie lettere scritte a Stutgard, e poi rimettermi in camino per il mio ritorno costi; mi viene l'avisò, o per meglio dire l'assicurazione dei tanti trattati fatti, per ordine di S. A. S. dal Rossi, dal Cosimino, e da altri, di Musici, e suonatori, con essersi mandate da medesimi, e particolarmente dal Rossi, una Scrittura che firma al servizio il musico Grassi; ed una altra qui, in faccia mia istesso, spedita, e poi rimandato in dietro da un tale Masichetto detto il Sartorino. Dunque S. A. S. non ne vuol piu di me. Perche queste tali commissioni non continuare a darle a me, a chi solo erano dovute? Perche non risponderè alle mie Lettere, dove dicevo che aspettavo intorno a cio gli ordini suoi? Mi trovavo io, forse nell' Indie o nell' Mogolle, lontano tanto da que tali soggetti che si volevano? Perche farmi un simile affronto? Che deve credere il Mondo di me, che mi vede in Italia, ed escluso da que' trattati, che per sedici Anni continui che ò servito S. A. S. ò sempre fatti, senza disfermio di pene, d'incomodi, e di fatiche, e sempre con zelo, onare, vera riputazione, e vero buon credito, non solo mio, ma della corte e di tutti? O forse io commesso qualche mancanza? Sono io forse diventato ora di meno efficacia e di mano credito, e meno di sopradetti Commissary? Provero me! Se cosi è, come indubitamente egli è; io non mi sento piu il corraggio di ritornare a servire un Principe, presso del quale non mi veggo piu di essere quel che sempre sono stato, e quel che (mia sia lecito il dirlo) merito assolutamente, per le tante reitarete prove, di essere. Accludo dunque percio il qui annesso Memoriale ad Vostra Sigr. Ill^{ma}. col quale dimando a S. A. S., umilmente il mio congedo. Non parlo piu di pensione, ne de' miei originali. So che S. A. S. non vuol darmi ne quello, ne questi; perche so che l'ultimo mio Decreto, che per mio patto expresso doveva andare alla visitazione, e non in altra

Cassa; è andato semplicemente nelle mani del cassiere dei Spettacoli Sigr. Halm. Faccia S. A. S. quel che piu gli detta l'augusto animo suo, di me, e di tutto cio che mi appartiene, purché mi accordi il congedo che umilmente le dimando. Se S. A. S. avesse avuto la clemenza di rispondere al meno alla mia ultima Lettera, nella quale lo supplicavo ancora a dirmi quel che io avrei dovuto preparare per il prossimo S. Carlo, per farne fare qui la Poesia mandarndoci alla Corte il Poeta, che la sappia fare; sarebbe forse a quest'ora pronto tutto. Ma, anche in questo, lo strano silenzio di S. A. S. avrà il suo significato. Egli è il patrone: ed è tanto in sue Mani il fare e disfare; quanto nella mia volonta, e piu ancora nella mia ragione il dimandare di essere libero.

Dei Maestri di Musica, e di merito, non me mancano. Io stesso portrei mandarne di qui quanti se ne vuole, e più bravi, e di piu talento die quel che forse, forse si crede, perché nascosti, e non conosciuti. E se mai la mia sorte, o il mio merito di 16 Anni di Servizio mi potessero ottenere dalla somma clemenza di S. A. S.: la grazia di qualche suo comando ebbene lontano; mi farei sempre gloria in finire di obbedira in ogni tempo, ed in ogni maniera, con il mio solito, fervoso zelo ed immutabile premura, e vera passione che conservero finché avro vita.

La mia determinazione così è già presa: io non mi partiro mai, di sicuro, dal mio natio paese, e dalla mia propria paterna casa, che mi a veduto nascere. Qui, vivo con poco, ma vivo bene, libero e contento; e solo qui, nelle braccia delle mie care Sorelle ed amatisissimo Fratello vi è la maniera di consolarmi della per me dolorissima perdita della povera mia fu adorabilissima moglie.

Perdoni l'incomodo che gli reco: mi protegga e mi assista in questa occasione; mi continui il suo affetto è padronanza: mi onori de suoi comandi, e mi creda, qual sempre ad ogni prova

V. Sigr. Illustr. etc.

N. Jommelli.

An demselben Tage:

Alle ragioni che mi forzarono ad incomodare V. S. Jll. l'ordinario passato, ed a supplicare S. A. S. del mio congedo; gliene devo ora fatalmente per me aggiungercene un'altra, di piu gran forza, e ben anche perciò piu d'indulgenza. Ecola la mia salute si trova presentamente in uno stato molto critico. Jevi mi furono aperti due cantery, uno al braccio sinistro, e l'altro alla coscia. I mallanni che, da qualche tempo in qua mi andervano di quando, in quando girando visitando, e minacciando a parte, a parte il mio corpo, mi si buttarono, sei giorni sono, tutti nella zola: che, senza l'ajuto di prontissimi rimedi die questi bravissimi Medici; mi avrebbero data la più terribile, e forse irremediabile Scaranzia. Mi conviene presentemente guardare la casa, e il letto: e quel che è peggio per me, non posso ancora ne passarmene alla mia propria paterna casa in Averse, ne fare a me dicola venire que' miei tali parenti che mi avrebbero piu cura, e mi prestarebbero piu maggiore assistenza; a causa di quasi certo pericolo di vita (come è beno noto per tanti esempj) u cui si espone chi cambia in questa parte di Aria, durante i Mesi di Luglio, Agosto, Settembre, e quasi tutto Ottobre, di ogni Anno.

Mi può esser fatto, forse il torto: di tenere per falsa questa mia evidente e publica verita: ma gli oculari testimoni e le autentiche giurate fedi (pronte ad ogni richiesta) protran sempre servirmi d'indubitata certezza, e garanzia.

Io non dimando il mio congedo, per non più servire S. A. S., ma solo per non espormi più a de' Viaggi cosi lontani. La mia età (che à di gia passato gli anni cinquantacinque) e la mia faticata, e bene acciacata salute, non me lo permettone. Se S. A. S. vuol continuarmi la sua solita sovrana grazia; io potrò tanto bene servirlo di lontano, quanto ò fatto siu qui di vicino: e sapro sempre far conoscere con quanta passione ancora, io sono attaccato alla sua augusta Persona, e con quanto zelo m'interesserò sempre a mentenermene degno. Puo S. A. S. disporre e far di me quel che piu gli aggrado, non solo per gli inter-

essi, o graziosi sussidj; ma ancora per le ordinazioni, e frequenti comandamenti; pur che mi lasci la libertà di starmene qui a Casa. Io m'impegno di mandargli di qui (se cose mi comanderà) Maestro Compositore, che non solo potrà tutto far da se e molto, molto bene; ma potrà, e saprà ancora far bene esegnire tutte le cose mie come s'io stesso fossi presente. (Abbenche di ciò mi fiderei sempre piu della somma pratica, e finissima precisione di S. A. S. istessa, che di ognan' altro.)

Io so quel che si dice, e qual che forse puo dire ancora il Mondo di me: ma io sò bene, e posso giurarlo, che nissuno siu qui è arrivato a levarmi la mia desiderata libertà, ne a muovermi dalla mia risoluzione di vivermene lontano dalle Corti ed in mia propria paterna Casa, nella propria nativa patria. Se non mi avra presso di se S. A. S. il Regnante Duca di Wirtemberg; non mi ci avra, sicuramente, qualunque altro piu gran Sovrano del Mondo.

Questi sono, i miei piu veri, e sinceri sentimenti, che dal fondo del mio petto, ma con il piu' intimo del mio cuore io mi son creduto obligato di palesare e piu specificamente spiegare a V. S. Illust.: supplicandola a farne quell' uso che può credere più opportuno, e più convenevole alle circostanze non solo per il dovuto buon servizio del Sovrano Padrone; ma per vantaggio et amichevol cura, di chi, con tutto lo spirito, e vera distintissima stima, immutabilmente si rassegna

Di Vostro S. Illus. etc.

Nicolo Jommelli.

Napoli 16. 7bre. 1769.

Jommelli an Verzaj:

Aversa 20. Febbraro 1770.

Se mi bisogni si ricovre ai veri Amici, non dovrete meravigliarvi dunque della mia presente franchezza e del pesante incarico che io vi adosso. Io nelle mie circostanze nel Wurtemberg, da cui sono tanto lontano, vi prego d'incaricarvi della piena facoltà che vi do, di sentire, e di esaminare te pretenzioni di quelli che si dicono cola miei

creditori; di convenire con essi e stabilire una proporzionata dilazione di tempo perche possano essere da me soddisfatti e pagati, e di entrar voi mallevadore di tutto, e rispondere a tutti per me: di conteggiare poi colla Cassa, su quel che mi è dovuto, e che à per me pagato; e riscuotere e tirare dalla medesima tutto ciò che per avventura puo restarmi ancora di avere: e di prendere in fine la consegna di tutto ciò che è in mia Casa, e che mi appartiene di mobili, e suppellettili, per farne quell' uso che in appresso vi dirò, e fra noi sarà inteso. Colla nota che mi mandarete di tutto, io potro dirvi in risposta la ripartizione del tempo che mi sarà necessario per andarvi rimettendo Summa a summa l'equivalente che bisogna per la computazione di ogni mio debito. Vi prego d'intendervela in tutto e per tutto con il Sigr. Consiglier Bühler, partecipando al medesimo questa una colla quale io vido la piu ampla facoltà di fare in ogni qualunque cosa le miei veci. Ma forse pero questa una presente non vi troverà piu a Louisbourg. In questo caso, a voi non manca spirito e maniera di far colle Lettere, quel che dovreste in persona. Addio. Mi raccomando, in tali per me tanto critiche circostanze, piu che mai alla vostra vere comprovata Amicizia. Salvate l'onore, il credito l'interesse e la riputazione

Dal Vostro amico

Nicolo Jommelli.

P. S. Io cia vi ò replicatamente detto, nelle altre mie passate, le pene che io soffro nel vedermi disgraziato da S. A. S. che per tanti anni ò adorato ed idolatrato, siccome farò in eterno. Cercate voi mio caro amico cercate di levarmi da tanti affanni, e suggeritemi qualunque sia maniera che io possa pacificarlo e raddolcirlo che un troverete disposto e prento a tutto.

Roma 2. Febbraro 1771.

L'assidua applicazione nella quale io sono stato, sino a pochi giorni sono per l'opera dell' Achille in Sciro del celebre Metastasio che per questo Teatro Aliberti detto

delle Dame, io ò dovuto mettere in Musica; m'impedi di rispondere immediatamente alla compls. di V. S. Illust. che oi qui ricevei poco tempo fa. Perdoni dunque l'involontaria mancanza.

L'afare della Cambiale del Torelli, per quanto me ne scrive da Napoli il Sigr. Heigelin (che fu quello, che con la mia girata, la pago) è di gia' finito o almeno stará per finire.

Intorno alle corde poi, commessemi d'al amico Verazi; io lo spedii sin dal mese di 7embre passato (se pur male non mi ricordo) alla direzione indicatami del Sgr. Dannenberger a Venezia; e la provisione fu fatta esattamente come la nota rimessami. Io gia avertii siu da principio che me ne fu scritto che le corde grosse, et e particolarmente quelle di contrabbasso, non tornava conto di provenderle in Napoli, non solo per il costo maggiore, anche per la qualita. Ma ora che la spesa e di gia fatta, e che di gia le corde saramo costí come spero; non vi è piu rimedio. Ricevo poi in quest' ordinario Lettera del sudetto Amico Verazi, colla quale mi dice del congedo, della Buonani e del bisogno che vi è di un' altra Donna che la rimpiazzi. Io assicuro V. S. Ill. che non mi si puo dare maggiore piacere di quello d'impiegarmi in qualunque maniera che sia per il buon servizio, di S. A. S., che sempre piu adoro e sento che adorero in eterno. Mi daro dunque tutta la pena imaginabile perche S. A. S. sia servita, come merita del meglio che ora si puo avere in Italia: esaminero ben bene tutte le giovani di migliore abilità che sono qui in Roma: esaminero ancora quelle che sone in Napoli: ne o scritto di gia a Firenze, a Bologna, ed in altra luogni ancora: e se avro da una di queste Citta sudette l'avviso die qualche cosa convenevole; non trascurero di portarmici io stesso espressamente, per vedere coi miei propri occhi, e sentire con le mie proprie orecchie, la verità del tutto. Ah! Faccia Iddio che in questa picciola occasione ancora possa S. A. S. conoscere di quanto il mio zelo, ed il mio vero attaccamento alla sua adorabile augusta Persona, sia,

piuttosto che mancato, infinitamente accresciuto; e di quanto son io disposto a darne tutte le piu maggiori prove che ne puo ordinare. Basta. Mi continui intanto V. S. Illustr. quella solida parziale amicizia che sempre ed in Mille occasioni si è degnata accordarmi; e seguiti a credermi, pieno della piu perfetta stima, e vera riconoscenza

Di V. S. Illustr.

Umilis

Nicolo Jommelli.

Der letzte Brief ist von Neapel den 7. Mai datirt.

D' infinito piacere mi e stata, la compiacevole di V. S. Illustrate data 20 del caduto Marzo; rilevando in essa la continuazione di questa verace, e parziale amicizia, con la quale sempre vi è compiacinta onorarmi; e per la quale, non desidero che le occasionni per dimostrarvene, e vie piu rendermene meritevole.

Oh quanto, oh quanto felicissimo io sarei, se in me cadesse la scelta di dovere mettere in Musica il nuovo Alessandro dell' amico. Verazi fatto espresamente per S. A. S.! I desiderj ed i voti di V. S. Ill. su di ciò corrispondono intieramente alle mie ardentissime brame. Oh! se una volta S. A. S. arrivasse a vedere, ed a chiaramente conoscere che io sono sempre costantemente l'istesso disposto a servirlo, con tutto il mio solito fervoroso zelo, tanto da vicino, che da lontano; io sarei l'Uomo piu contento del Mondo! Tocca dunque a V. S. J. a procurarmi questo grazioso, e tanto da me bramato vantaggio; che giacche la mia presente situazione sia delle più felici, pure nel mio core, non la stimo incieramente tale, ce non ricupero la prima, sospirava grazia del mio piu vero, e primo benignissimo Sovrano Padrone, che tanto ancora adoro e che adorero in'eterno. Prevengo però V. S. J. che qualora voglia assumersi il sudetto grazioso, amichevole impegno; lo faggi al piu presto che sia possibile. Una lunga sospensione pottrebbe fare del grave torto a miei affari, e particolarmente ad un trattato, di non poca conseguenza che ò

per le mani, e che sono pressato a concludere per la prossima estate. Basta. Io frattanto tapieno di buone sperance, sospendo per ora tutto (come tutti, tutto lascerei per il servizio di A. S. J.); sino alla risposta di V. I. S. che, per piu comodo, e piu speditezza; potra intendersela coll' amico Verazj, incarricato intieramente da me, su tutto cio che mi riguarda, in ogni particolare, e sopra tutto in questo.

E nel mentre nuovamente la prego della conservazione di sua Padronanza, e vantaggiosa Amicizia; pieno della piu perfetta stima ad ogni prova, immutabilmente m'inchino etc.

Napoli 7. Maggio.

Nicolo Jommelli.

Beilage V.

Etat von 1767.

	in Geld	in Naturalien
	fl.	fl.
Dem Musik-Director und Ober-Capellmeister Zommelli incl. Schreibmaterialien, Copir- ungskosten, Saiten, Geld, Unterhaltung der Instrumente	6100	
Der Maria Masi Giura	4000	
„ Monica Buonani	2500	
„ Anne Cesari	1600	
Dem Giuseppe Aprile	6000	
„ Francesco Guerrieri	1500	
„ Giuseppe Paganelli	800	
„ Maria Rubinello	1500	
„ Notisten Wagner	350	
„ Archangelo Cortoni	2500	
„ Gaetano Neusinger	500	
„ Pietro Martinez	600	600
„ Andrea Kurz	550	550
„ Antonio Lolli	2000	
„ Florian Teller	800	
„ Angelo Bio	800	
„ Jo. Martial Greiner	800	
„ Giorgio Glanz	800	
„ Meroni	800	
„ Agnello Giura	700	
„ Ballioni	800	
„ Manfredi	800	
„ Stenz	700	
„ Jo. Rossi	700	

	in	in
	Geld	Naturalien
	fl.	fl.
Dem Aprile, jun.	600	
" Stierlin	300	
" Lolli, jun.	400	
" Joh. Anton Gutti	300	
" Heinrich Hetsch	100	
" Franz Schiemer	600	
" Himmelreich	350	
" Dunz	350	
" Joh. Baptista Pla 2000 fl. und als ein jährliches Don gratuit 300 fl.	2300	
" Vittorino Colombazzo	1200	
" Eberhard Malterre	600	
" Steinard	700	
" Hetsch	480	
" Nüsle	400	
" Poli	1000	
" Boschisca (?)	800	
" Passavanti	1000	
" Le. Scotti	700	
" Seemann	500	
" Copist Balz.	300	
" Instrumentenmacher Haug	400	
" Geigenmacher Lupott	400	
" Commissionär Roco Biotti	300	
" Calcant Kemppe	150	
Der Henriette Brofin	320	
Dem Stözel	250	
" Gabriel	200	
" Enslin	200	
" Commerell	150	
" Zahn	300	
" Bamberg	150	
" Seeger	300	
	54300	1950
	13 *	

Auf die Trompeter und Pauker, auch Leib-
Corps-Trompeter:

Dem Barth	300
" Eccard	300
" Schwarz	300
" Steinmark	300
" Ploß	300
" Stephan	300
" Fischer	300
" Dürr	300
und auf die 3 Trompeter bei dem herzogl. Leib-Corps	900

in Geld	in Naturalien
fl.	fl.
300	
300	
300	
300	
300	
300	
300	
300	
900	
3300	
57600	1950
59550	

Summarum
Beedes zusammen aber

Solitude, den 24 Juli 1767.

Hierzu noch das Ballet

1. Die Tänzerinnen.

Louisa Messieri née Toscani, welche bis auf Georgi
1767 ihren vorherigen Gehalt à fl. 2630 von da
aber zu beziehen

Lolli, née Sauveur, die bisherige

Solcher gestalten

Claudina Dauvigny

Regina Monti

Maria Gaucher

Catharina Kurz

Anna Hebert

Johanna Elisabetha Dupetit

Lucia Monari vom 12. Juni h. a. an

Eleonora Franchi vom 24. Mai an

Regina Capellata vom 12. Juni an

Louisa Augustinelli vom 12. Juni an

Summe der Tänzerinnen

fl.
5000
2630
1130
930
930
730
730
730
2130
830
930
730
17430

2. Die Tänzer.

	fl.
Angelo Bestris die bisherige	2330
Solcher gestalten	
Balletti	2130
Louis Dauvigny incl. der Pages Information	1630
Philipp Carl Rusler	1130
Gottlieb Carl Rusler jun.	730
Joseph Anelli	1130
Sodann	
Vincenzo Monari vom 12. Juni h. a. an	2130
Paulino Franchi vom 24. Juni h. a. an	830
Lorenzo Giardini vom 12. Juli h. a. an	730
Casparo Bianchi de eod. dato	1030
und	
Antonio Busadi ebenfalls vom 12. Juli h. a. an	730
	<hr/>
	14530
3. Andere zum herzogl. Theater gehörigen Personen.	
Maschinist Keimen, excl. der Naturalien	450
Commissionair Spozzi	350
Peruquier Bacle	250
Schneider Royer	700
und	
Auf die Theatral-Schneider-Gesellen	400
	<hr/>
	Summa
Sodann seynd	2150
4. bis auf anderweite Verordnung dieser zurechnen die der Madame Bestris gnädigst bestimmte	5000
und	
der Catharina Richieri	750
	<hr/>
	Summarum
	39860
	59550
	<hr/>
	99410

Beilage VI.

Auszug aus den Engagements der Herzoglichen Theater-Virtuosen, von 1758 bis 1776.

6. April 1758, Ludov. Ronzio und seiner Ehefrau, Theresia, Tänzer, auf 3 und 6 Jahre 3300 fl.

1. März 1760 Roverre, Ballet-Meister, und dessen Ehe-Consortin als Comödiantin, auf 6 Jahr, miteinander 5000 fl. und je 200 fl. Reyssegeld.

6. Juli 1760. Dieselben beide auf 15 Jahre, Roverre 3500 fl. mit Inbegriff der im Kammeranschlag zu berechneten Fourage auf 2 Pferd, sodann noch a parte 130 fl. Chauffure-Geld, seine Ehe-Consortin aber jährlich 2500 fl. Besoldung, beede taxfrei.

25. April 1761 auf jährlich 4000 fl. an Geld für Roverre, 10 Myer Wein, 20 Meß Holz und demnächst quartaliter 100 fl. für die Copiatur der Ballets, wovor er die dazu erforderlichen Schreib- und andere Materialien als Holz, Licht zc. anzuschaffen hat.

5. Mai 1761, dem Balletmeister Roverre statt des ihm zugesicherten freien Quartiers allhier und in Ludwigsburg von Georgii h. a. an ein jährlicher Hauszins von 400 fl.

6. Mai 1760 dem Musik-Direktor und Ober-Kapellmeister SommelI zu Bezeugung dero Zufriedenheit über seine bisherige Dienste zc. alljährlich 10 Myer Wein und 20 Meß Holz als ein adjuto zu seiner bei dem Kirchenrath genießenden Besoldung von der herzoglichen Rentkammer abreichen zu lassen.

25. Juny 1760, daß dem SommelI die geschöpfte 10 Myer Wein mit einem sogenannten Ehren-Wein abgereicht werden sollen.

15. Dezember 1761 „da S. H. D. dem SommelI Fourage auf 2 Pferd gdft. verwilligt haben“ zc.

6. July 1760, Tänzerin Nanette Saubeur, 15 Jahre lang, nämlich bis Ostern 1775 1500 fl. Gage nebst 130 fl. Chauffure-Geld, ohne Tage.

25. April 1761, Tänzer *Bestris jun.*, von Paris auf 6 Jahre bis Ostern 1767 als erstem *Serieur*=Tänzer, jährlich Gage von 2200 fl. nebst 130 fl. *Chaussure*=Geld, ohne Taxe, zu Bestreitung der *Reyßkosten* anhero 25 und *Retour* 25 *Carolins*.

5. Mai 1761, *Pietro*, Vater und Sohn, *Figuranten* auf weitere 6 Jahr, zusammen mit *Inbegriff* der *Chaussure*=Gelder jährlich 2400 fl. Gage, Taxfrei.

5. Mai 1761 den *Figuranten Le Picq* aufs neue zu engagiren biß Ostern 1767, *Besoldung* jährlich 600 fl. und 100 fl. *Chaussure*=Geld, ohne Taxe. Und da zugleich *H. D.* die *gust.* Absicht hegen, ermeldten *Le Picq* durch den *Balletmeister Roverre* im *Serieur*=Tanzen besondere *Instruktionen* zu geben und ihm zu *Dero* *Herzoglichen* Diensten in diesem *Talent* *perfektioniren* zu lassen, vor welche *Bemühung* *Hst.* *Dies.* ihm *Balletmeister* eine *Remuneration* von 1500 fl. *gust.* zugesagt haben und demselben anhero schon sobald möglich bezahlt wissen wollen; so *zc.*

27. July 1761, die *Tänzerin Newry Levier* aufs neue in Diensten zu behalten von Ostern h. a. an, so lange sie in Diensten bleiben wird, eine neue jährliche Gage statt bißhero bezogener 1000 fl. von 2200 fl. Taxfrei, nebst dem bißhero bezogenen *Chaussure*=Geld *zc.*

14. October 1761, *Tänzer Balletti*, und einen neuen *Accord* auf 6 Jahre bis *Georgii* 1767, jährlich 2000 fl. *Chaussure*=Geld 130 fl. und seiner Zeit zu seiner *Retour*=Reise 200 fl., eine *Gratifikation* von 500 fl. zu *Bezahlung* eines Theils seiner *Schulden*.

3. September 1762, *Tänzerin Antonia Guidi* auf *Ein* *Jahr*lang bis *Juny* 1763 2000 fl.; überhaupt für alles und 200 fl. *Reisegeld*.

1. November 1762 *Tänzer Jean Deauberval*, als *premier Danseur* jährlich *Gehalt* 2500 fl. und 130 fl. *Chaussure*=Geld bis Ostern 1764 und *Reyßkosten* hieher 25 *Louisdors* und ebenso viel zurück.

18. April 1769, *Regina Monti*, erneuertes *Engagement* auf weitere 6 Jahre bis *Lichtmeß* 1774 mit, eingerechnet *Chaussure*=Geld 1500 fl.

10. July 1769 *Kammer*=*Musikus* *Malter* mit 500 fl.

29. Juli 1769 der bisanhero bei der Opera buffa engagirten Sängerin Violante Cosimi ihre Demission zu ertheilen, dagegen aber ihrem Ehemann dem Musico Cosimi von solcher Zeit an seine jährliche Besoldung auf 2000 fl. zu erhöhen.

29. Januar 1770. Nachdem S. H. D. einen von Neapel gebürtigen Capellmeister Sacchini von München anhero beruffen, um die Musik zur bevorstehenden neuen Opera zu componiren und Höchst Dies. ihme davor nach der Anlage 300 Ducaten, nebst einem Present, wie auch die Keyßkosten von München hieher und von hier nacher Benedig zurück gdst. zuzusagen geruhet zc.

6. Mart. 1770 dem Solo-Tänzer Lepy, dem jüngern und seiner Frau als Figurantin von Sakobi h. a. biß Georgii 1776, dem erstern eine Gage von 1200 fl. inclus. der Chauffure, und ihro der Frau ihre bißherige Besoldung à 800 fl. und 130 fl. vor die Chauffure ohne Tax, auch jedem dieser Eheleute nach experirung ihres Accords 200 fl. Keyß-Geld zc.

31. März 1770 dem Kammer-Virtuosen Seemann für seine seit etlichen Jahren bei Einrichtung der Opera buffa gehaltenen Bemühung eine Gratification von 400 fl., und dessen Ehefrau Anna eine dergleichen von 400 fl. und dabey den einen und die andere von nächstkommend Ostern an zc. daß selbige überhaupt zusammen 3000 fl. jährliche Besoldung zu genießen haben, dagegen aber sich zu allen sowohl Kirchen- als Kammer- und Spectacles-Musique-Diensten zc. ohne weiteres einige besondere Remuneration zc. gebrauchen lassen sollen.

31. März 1770 dem Kammer-Virtuosen Rubinelli seine bisherige jährliche Besoldung à 1500 fl. auf 2000 fl. zu erhöhen.

18. April 1770. Nachdem S. D. den Kapellmeister Boroni aus Benedig gdst. engagiren lassen, im nächstkünftigen Mai-Monath an den hiesigen Hof zu kommen und biß in den Monat Septt. d. J. hieselbst zu verbleiben, daß ihme mit erster Gelegenheit zu seiner Heraus-Keyse 40 Ducaten, auch seiner Zeit ebenso viel wiederum zur Retour, nebst einem apointement von 150 Ducaten bezahlen lassen solle.

21. May 1770, Berichtigung der 40 Ducaten auf 50 Ducaten.

17. Juny 1771 den Compositieur Boroni unter dem Genuß einer jährlichen Besoldung von 2500 fl. an Geld 12 Meß Holz

und freiem Quartier (dafür seit 31. August 1771 200 fl. Hauszinnß) auf 4 Jahr als Ober-Kapellmeister in Höchst. Wirkliche Dienste zu nehmen.

18. October 1774. Neues Engagement des Boroni auf 4 Jahr, unter Befreyung vom Tax pro praeter et fut. eine jährliche Besoldung von 2700 fl. überhaupt an Geld, nebst 12 Meß Holz, 68 Pfund 1 Brl. Wachslichter, auch seiner Zeit ein Reysgeld von 50 Dukaten, das neue Engagement aber den 17. Juny 1775 seinen Anfang nehmen, mithin den 17. Juny 1779 sich endigen solle.

21. May 1770. Den Sänger Antonio Muzzio aus Bologna vom 1. October auf ein Jahr als ersten Soprano in Diensten nehmen und daß derselbe hievor eine Gage von 700 Dukaten zu genießen haben, auch ihme 50 Dukaten Reysgeld bezahlt werden soll.

4. März 1776 den Sänger Antonio Muzzio auf weitere 3 Jahre vor jährlich 700 Dukaten oder 3500 fl.

28. August 1770. Giacomo Berni von Rom mit 1125 fl. Gehalt vom Ende künftigen September bis auf Ostern 1771, nebst 50 Dukaten Reysgeld.

28. September 1770. Cammer-Virtuos Poli, statt bißhero bezogener jährlicher 1000 fl. eine Besoldung von 1500 fl. mit dem Beding, daß selbiger hievor beständig einen Cleve in dem Violoncell zu informiren und zu herzoglichen Diensten tüchtig zu machen sich angelegen sein lassen soll.

15. Januar 1771. Lepy sen. Da S. H. D. das gegenwärtige Engage an Service de son Altesse Serenissime etc. en qualité de premier danseur, pour danser pas seuls, pas de deux, et me preter ainsi que les premiers danseurs au bien general du spectacle, Le Taut aux conditions suivantes, scavoir etc., Quatre cents Louisd'ors Neufs — 400 Louisd. dont le premier payement me sera fait Le onze Janvier 1771.

8. April 1771. Dem Violinisten Gutti zu seinen bißherigen 400 fl. jährlich 200 fl. unter der Condition beizulegen, das solcher hiervor die erforderlichen Dienste eines Repetitor bey denen Ballets zu versehen schuldig seyn solle.

31. April 1771. Ober-Kapellmeister Sommelli nach den

Festivitäten von 1769 auf 4 Monate zu einer Reise nach Italien beurlaubt. Während dieser Zeit, ward ihm, da Höchstdies. ihm gerne in Dero Diensten behalten wollten, den 29. July 1769 eine jährliche Pension von 2000 fl. bey Herzogl. Kirchenrath ad dies vitae bewilligt. Da von seiner Wiederkehr keine Nachricht kam, soll ihm sein Abschied in forma zugeschiedt und seine Besoldung vom 24. März 1769 an ausgestrichen werden.

25. September 1771. Den Matteo Liberati und seine Ehefrau Constanze Liberati vom 1. d. M. auf Ein Jahr als Sänger und Sängerin, unter dem Genuß einer Jahrs-Gage von 3500 fl., vor anhero Rehye 100 fl. und 200 fl. zu ihrer Rück-Rehye.

4. Juni 1776. Einen Tänzer Namens Saunier, von Paris als Ballet-Meister und Directeur der Herzoglichen Tanz-Schule auf 4 Jahr lang vom 25. Februar 1776 bis dahin 1780, neben 200 fl. Rehy-Geld und ebenso viel zurück, 2500 fl.

Beilage VII.
Herzogl. Theatral=Casse.
Eingabe.

Was derselben nach gnädigst regulirtem Cameral=Plan auf Georgii 1771/72 pro fundo aufgesetzt worden, und was solcher in dieser Zeit, in praestiren würdlich obliegt, als

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	fr.	fl.	fr.	fl.	fr.
OberCapellMr. Boroni incl. Haupt=Zins vom 17. Juny	2230	8	—	—	2230	8
Madelle Bonafini bisß Martinij à 1600 fl.	800	—	—	—	800	—
Madelle Bonani	2500	—	—	—	2500	—
Der Sängerin Seemann	2000	—	—	—	2000	—
5ter Buffo Liverati nebst Frau vom 1. Septbr.	—	—	2243	50	2243	50
5te Sängerin Frigeri	1000	—	—	—	1000	—
Erster Sänger Muzio	3500	—	—	—	3500	—
2ter " d'Ettore bisß 30. xbr.	1518	54	—	—	1518	54
3ter " Rubinelli	2000	—	—	—	2000	—
4ter " Guerrieri	1200	—	—	—	1200	—
Erster Buffo Rossi	3000	—	—	—	3000	—
2ter " Meffieri	2500	—	—	—	2500	—
3ter " Cosimi	2000	—	—	—	2000	—
4ter " Righetti	900	—	—	—	900	—
Cembalist Seemann	1000	—	—	—	1000	—
Concertmeister Martinez	1200	—	—	—	1200	—
Erster von der 2ten Violin Curz	1100	—	—	—	1100	—
SoloGeiger Lolli	2000	—	—	—	2000	—
Erster OrchesterGeiger Baglioni	800	—	—	—	800	—
2ter " " Meroni	700	—	—	—	700	—

	Besolung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	fr.	fl.	fr.	fl.	fr.
OrchesterGeiger Bio	600	—	—	—	600	—
" " Sartorius	800	—	—	—	800	—
" " Tauber	600	—	—	—	600	—
" " Martial	700	—	—	—	700	—
" " Hutti	600	—	—	—	600	—
" " Lolli jun.	350	—	—	—	350	—
" " Labarth	200	—	—	—	200	—
" " Hofmeister	200	—	—	—	200	—
Erster Violoncellist Poli	1500	—	—	—	1500	—
2ter " Malterre	500	—	—	—	500	—
Erster FloteTraversist Steinhard	1000	—	—	—	1000	—
2ter " " Augustinelli	500	—	—	—	500	—
Erster Hautboist Ulrich vom 5. July	—	—	800	—	800	—
2ter " Hetsch	480	—	—	—	480	—
Erster ContraBassfist Passavanti	1000	—	—	—	1000	—
2ter " " Bordone	1000	—	—	—	1000	—
Erster Waldhornist Mühle	600	—	—	—	600	—
" Fagotist Schwarz	200	—	—	—	200	—
" Violen Kreube	350	—	—	—	350	—
Notist Wangner	350	—	—	—	350	—
Copist Balz	300	—	—	—	300	—
Zwey MusicLehrlinge Tauberische Kinder	350	—	—	—	350	—
Instrumentenmacher Haug	400	—	—	—	400	—
Instrum.Inspector Hiebler	150	—	—	—	150	—
Calcant Kempe	150	—	—	—	150	—
Soufleur Bertarini	400	—	—	—	400	—
Peruquier Poli	250	—	—	—	250	—
Theatralbedienter Huttner	180	—	—	—	180	—
Summa	45659	2	3043	50	48702	52

	Besolbung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	fr.	fl.	fr.	fl.	fr.
2. Ballet						
und dazu gehörigem wurde gnädigt ausgesezt 13650 fl.						
Erste Tänzerin Messieri	2000	—	—	—	2000	—
" " Lolli	2630	—	—	—	2630	—
SoloTänzerin Valentin	1030	—	—	—	1030	—
FigurantTänzerin Augustinelli	700	—	—	—	700	—
" " Gutti	500	—	—	—	500	—
" " Toscani	—	—	500	—	500	—
Erster Tänzer Balletti	—	—	2130	—	2130	—
2ter " Franchi	—	—	704	55	704	55
3ter " Valentin	730	—	—	—	730	—
4ter " Giardini † biß 26. Nov	131	17	—	—	131	17
Zu unterhaltung der Music und TanzSchule	3500	—	—	—	3500	—
Tänzer Le Grand von Mannheim	—	—	536	—	536	—
TheatralSchneider Koyer nebst Frau	1000	—	—	—	1000	—
Commissionär Spozzi	350	—	—	—	350	—
Peruquier Bacle	250	—	—	—	250	—
Theatral Schneidergesellen	260	—	—	—	260	—
	13381	17	3870	55	17252	12
3. Zu Extra Costen.						
a) sollen alle 2 Jahr eine neue opera Seria aufgestellt werden, wozu aber von dem Vorrath so viel mög- lich das erforderliche employrt wer- den darf.						
9000 fl. — thut jährlich 4500 fl.						
Nachdeme aber diß Jahr eine Neue Opera gnädigt nicht angeordnet wor- den, so kam an solchem Beitrag an- hero 0						
Es sind davon aber in diesem Jahr gnädigt angeordnet worden						

3. Extra Kosten.

b) Repräsentationskosten zweier großer opern, gnädigst regulirt 2320 fl.

Es sind deren aber in diesem Jahr gnädigst angeordnet worden 4 zu repraesentiren, als

1771. den 18. Dec. bei Gelegenheit des Hohen Geburtsfests des Prinz Fridrich Frau Gemalin Kgl. Hoheit nebst 1 General Prob

1772. auf Sr. Herzoglichen Durchlaucht Höchstes Geburtsfest, die opera Fetonte 2mal nebst den Proben . .

Den 20. Februar die opera Caliroe

Summa der Kosten von 4 opern

c) Piccolo Vestiario

400 fl.

Die Sängerin Bonani

" " Seemann

" " Liberati

Der Säng' Muzio

" " Rubinelli

" " Guerrieri

" HofMusicus Wangner

Dem HofCantor Stoezel

3. Extra Kosten.

d) Zur Herstellung der opern Buffe und Ballet
2000 fl.

KleiderErforderniß zum Fete auf Herzogl. Solitude am 8. Sept. 1771

Besetzung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
fl.	fr.	fl.	fr.	fl.	fr.
—	—	1160	—	1160	—
2320	—	—	—	2320	—
—	—	1160	—	1160	—
2320	—	2320	—	4640	—
50	—	—	—	50	—
50	—	—	—	50	—
50	—	—	—	50	—
50	—	—	—	50	—
50	—	—	—	50	—
50	—	—	—	50	—
25	—	—	—	25	—
25	—	—	—	25	—
350	—	—	—	350	—
—	—	303	52	303	52

Die reparation aller Kleider, Stiefel und übrigen Utensilien für opere Calliroe den 18. Dec. 1771 .

Die Reparation derselben zur opere Fetonte auf den 11. und 14. Febr. 1772

Die Reparation derselben zur opera Calliroe auf den 20. Febr. 1772 .

60 neue Chabraquen und Zäume von Rosa farbem glanz Leinwand und Silber Pappier und

64 dergleichen von frisch gefarbter leinwand nebst macherlohn zc. . .

an Kleider Waaren und Dekorations=Arbeit zc. nach der bestimmung

e) Repraesentations=Costen der Opera Buffe gnädigst ausge= setzt 5820 fl.

7 Repraesent: auf Herzogl. Solitude

11 " zu Kirchheim . . .

10 " zu Ludwigsbürg . .

26 Opern Proben

Summa

Extra Cösten.

f) Opern Bücher zu drucken und zu binden 400 fl.

Buchdrucker Cotta

Buchbinder Lupp

	Befolgung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	fr.	fl.	fr.	fl.	fr.
Die reparation aller Kleider, Stiefel und übrigen Utensilien für opere Calliroe den 18. Dec. 1771 .	—	—	215	—	215	—
Die Reparation derselben zur opere Fetonte auf den 11. und 14. Febr. 1772	—	—	186	—	186	—
Die Reparation derselben zur opera Calliroe auf den 20. Febr. 1772 .	—	—	132	—	132	—
60 neue Chabraquen und Zäume von Rosa farbem glanz Leinwand und Silber Pappier und						
64 dergleichen von frisch gefarbter leinwand nebst macherlohn zc. . .	—	—	328	—	328	—
an Kleider Waaren und Dekorations=Arbeit zc. nach der bestimmung	1329	46	—	—	1329	46
	1329	46	1164	52	2494	38
e) Repraesentations=Costen der Opera Buffe gnädigst ausge= setzt 5820 fl.						
7 Repraesent: auf Herzogl. Solitude	417	47	—	—	417	47
11 " zu Kirchheim . . .	563	12	—	—	563	12
10 " zu Ludwigsbürg . .	4024	—	—	—	4024	—
26 Opern Proben	104	—	—	—	104	—
Summa	5108	59	—	—	5108	59
Extra Cösten.						
f) Opern Bücher zu drucken und zu binden 400 fl.						
Buchdrucker Cotta	30	—	—	—	30	—
Buchbinder Lupp	158	48	—	—	158	48
	188	48	—	—	188	48

	Befolgung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zu- wachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	fr.	fl.	fr.	fl.	fr.
g) Copirungs-Costen, Noten Pappier und dergleichen 400 fl.						
Vor opern Copiaturen	162	1 1/2	—	—	162	1 1/2
Vor Ballets Copiaturen	84	38 1/2	—	—	84	38 1/2
Vor SchreibMat: Lichter und Holz	90	—	—	—	90	—
Vor Geigen, Saiten und Instrum.= Reparatur	55	—	—	—	55	—
Summa	<u>391</u>	<u>40</u>	—	—	<u>391</u>	<u>40</u>
h) Raß Gelder vor Fremde Musicos und Tänzer 1500 fl.						
OberCapellMeister Boroni	275	—	—	—	275	—
OpernBuffSänger Liverati und Frau	100	—	—	—	100	—
Sänger Le Grand von Mannheim	75	26	—	—	75	26
Tenorist Raff von Mannheim	131	24	—	—	131	24
PremierMach. Reim, Diaet. auf dem Lautist	138	—	—	—	138	—
Summa	<u>719</u>	<u>50</u>	—	—	<u>719</u>	<u>50</u>
Der ganze Etat stellte sich mit den üblichen Kosten wie die Beleuch- tung, Illumination, Baukosten zc. auf rund	85161	—	—	—	85161	—

Beilage VIII.

Verzeichnuß derer Besoldungen welche Herzoglicher Theatral Casse
von Georgii 1776—77 obliegen.

	fl.	fr.
OberCapellmeister Boroni an gelt	2700	—
68 ¹ / ₄ Pfd. Wachslichter à 1 fl. 12 fr.	81	54
12 Meß Holz à 4 fl.	48	—
	2829	54
Concertmeister Poli	1500	—
Violoncellist Malterre	300	—
Violinist Goez	200	—
" Enslin	150	—
Hautboist Hetsch	480	—
Flute traversist Hetsch bis incl. 28. Juni 1776 das ratum von	200	—
Sängerin Brofin	320	—
Flute traversist Hetsch qua. Hoforganist vom 29. Juni 1776 an	245	—
hof Cantor Stoezel	250	—
prem. Mach. Keim	1000	—
Instrumentenmacher Haug	400	—
" Inspektor Hübler	150	—
Calcant Kemppe	150	—
Evangel. Schloß Kirchen Musici	240	—
Tänzer Herrmann	220	—
" Gutti	220	—
" Köfel	200	—
	9854	54

	fl.	fr.
Theatralſchneider Royer an fl. 500 biß 4 Juni 1776, da ſolche ceſſiert	57	—
Theatralſchreiberzgeſell Debuyſière an fl. 130 biß incl. 7. Juni 1776	16	23
Theatralbedienter Guttner	180	—
Peruquier	125	—
Caffier und Rechner	850	—
Balletmeiſter Saumier	2500	—
und weil die Gage vermög herzogl. Decrets v. 25. Febr. 1776 an gehet, ſo iſt noch das ratum biß Georgii zu addiren	390	24
Sonſtiges	440	—
An Beſoldungszuwachß	1649	—
	6157	47
	9054	54
	15212	41

Die Zahl in den Acten von fl. 15049. 41 fr. ſtimmt demnach nicht.

Beilage IX.

Aufgeführte Opern, Singspiele und Operetten von 1754 bis 1793 ¹⁾.

1752.	Il Ciro ricognoscito	von	Sommelli.
"	Allessandro nel Indie	"	"
1753.	Fetonte	"	"
1754.	Artaserse	"	"
"	Tito	"	"
"	Catone in Utica	"	"
1755.	Enea nel Lazio	"	"
"	Catone in Utica	"	"
"	Le jardin enchantée	"	"
"	Pelope	"	"
1756.	Artaserse	"	"
"	Merope	"	"
1758.	Tito Manlio	"	"
"	Ezio	"	"
"	L'asilo d'amore	"	"
1759.	La Nitteti	"	"
"	Endymion	"	"
1760.	Alessandro nel Indie	"	"
1761.	Die olympischen Spiele	"	"
"	Die unbewohnte Insel	"	"
"	Le jardin enchanté	"	"
1762.	Semiramide	"	"
1763.	Der Triumph des Amors	"	"
"	La Didone abbandonata	"	"
"	La Bergère illustre	"	"

1) Vorstehendes Verzeichniß erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

1764.	Demofonte	von Zommelli.
"	Der auf den Thron erhobene Schäfer	" "
1765.	La Clemenza di Tito	" "
"	Hymenäos	" "
"	Il Tamburo	" ?
1766.	Eneas	" "
"	Vologeso	" "
"	Le mariage en concurrence	" "
1767.	Le chasseur trompé.	" "
1768.	Die gekrönte Eintracht	" "
"	Die befreite Sclavin	" "
1770.	L'Amore in musica	Boroni.
"	Calliroe	Zommelli.
1772.	Fetonte	" "
"	Les Dieux aux concurs	" ?
"	La nascita di Felicità	Polì.
"	Günther von Schwarzburg	Holzbauer.
1774.	Le deserteur	Boroni.
1775.	L'amour fraternel	" ?
"	Zemire und Azor	Boroni.
1776.	Les deux avares	Gretry.
"	La fausse magie	" ?
"	Fête allegorique	" ?
1777.	Didone	Zommelli.
"	Demofonte	" "
"	Calliroe	Sacchini.
"	Fête allegorique	" ?
1778.	Demofonte	Zommelli.
"	Le triomphe de l'agriculture	Polì.
"	La bonne fille	Piccini.
1779.	Das Rosenmädchen	Gretry.
"	Calliroe	Sacchini.
"	Das Bild der Bescheidenheit	" ?
1780.	Didone	Zommelli.
1781.	Minerva	" ?
1782.	La Nascita di Felicità	Boroni.
"	Les fêtes Thesaliennes	Polì.

1782.	Didone	von	Gommesli.
"	Calliroe	"	Sacchini.
1788.	Doctor und Apotheker		
1789.	Figaro	"	Mozart.
"	Entführung	"	"
1790.	Constanze und Belmonte	"	"
"	Don Juan	"	"
"	Zauberflöte	"	"



Alphabetisches Namen- und Sachregister.

A.

- Abeille, J. C. L. 170.
 Aeneas im Lateiner Lande, Oper 75.
 Agatha, Michael del 59.
 Alessandro nelle Indie, Oper 47. 56.
 91 ff.
 Amor, der herum rauffende, Comödie 23.
 Amore, in musica I', Singspiel 136.
 Amour la fete d' 100.
 Aprile, Giuseppe 53. 73. 114. 117.
 " Schubart's Urtheil über ihn 53.
 " verläßt Württemberg 117.
 Arideno, Comödie 23.
 Arlequin aux enfers, Comödie 25.
 Arnold 8.
 Artaserse Oper 47. 66. 71. 78 ff.
 Arzani 136.
 Atalanta, Oper 23.
 Aufführung von Opern und Schau-
 spielen unter Herzog Carl Alexan-
 der 3.
 Aufführung von Opern und Comö-
 dien unter der Vormundschaft Carl
 Eugen's 11.
 Auflösung der Comödianten- und
 Operntruppe unter Herzog Carl
 Alexander 3.
 Auteville d', Jean 2.
 Aubray, Phil. 58.
 Auegle de Palmiere, Oper 56.

B.

- Baglioni 73. 144.
 Balleti 60.
 Balletpersonal 74.

- Ballets, mythologische 74.
 Ballibj 144.
 Bamberg, Georg Philipp 6. 7. 8. 10.
 Band, das, Schauspiel 23.
 Banise, die asiatische 19. 21.
 Barth 73.
 Behandlung der Capellmitglieder 6.
 Bellaride, Innocente 3.
 Belleröche 10.
 Berger le, 2.
 Bergère illustre la 102.
 Beschwerbeschriß der Hofmusiker beim
 Kirchenrath 11.
 Besoldungsverhältnisse der Capellmit-
 glieder im Jahre 1738 10.
 Bestand der Hofmusik im Jahre 1738
 10.
 Bianchini 32.
 Biarell 45.
 Bini, Pasqualini 55. 56.
 Bock, polnischer 12.
 Bockmusik 12.
 " am Württemb. Hofe 13.
 Bockpfeifer, Streitigkeiten mit dem
 Stadtzinkenisten 15.
 Böhm 8. 10. 58.
 Bonafini, Catharina 53. 73. 114. 117.
 Boquet 60. 61.
 Boroni, Capellmeister 135. 144. 148.
 150.
 Botthoff 32.
 Bozzi, Franz 53. 74. 75.
 Brescianello 58. 78.
 " wieder angestellt 29.
 " in Ruhestand versetzt 46.

- Briefe Bühler's an Zommelli 125.
 " Zommelli's an den Herzog 115ff.
 Broschi, Ricardo 1. 3.
 Buonani, Monaco 73. 114. 144.
 " Urtheil Schubart's über sie 54.
- C.**
- Calliroë, Oper 151. 153.
 Camilla 60.
 Chambot 58.
 Cantelli 2. 3.
 Capelle, Bestand derselben im Jahre 1745 31.
 Capelle, Reduction im Jahre 1768 114.
 Capellmitglieder, Behandlung derselben 6.
 Capellmitglieder, Besoldungsverhältnisse 10.
 Carl Alexander, Herzog 1.
 Carl Eugen, Herzog 3. 11. 26 ff.
 " " seine Begünstigung der Italiener 11.
 " " seine Verdienste um die dramatische Musik 27.
 " " großer Freund der Zommellischen Oubertüren 72.
 " " verlegt seinen Sitz nach Ludwigsburg 104.
 " " verlegt seinen Sitz wiederum nach Stuttgart 145.
 " " sein Interesse am Theater erlahmt 147.
 " " sein Tod 171.
 Carl Friedrich, Herzog 3.
 Carl Rudolph, Herzog 3.
 Carlsschule 145.
 " wird zur Hochschule erhoben 145.
 " Revers der Aufzunehmenden 145.
 " Behandlung der Zöglinge 146.
 " Festlichkeiten zu Ehren Josef II, 150.
- Caspar 8.
 Casetti 73.
 Castraten 12.
 " maßgebender Factor in der Oper 73.
 Catone in Utica, Oper 51. 72. 74.
 Celestino 150.
 Cerere placata, Oper 72.
 Cesari, Giov. Ant. 33.
 Cesari-Seemann 53. 54.
 Chasseur Trompé, le 110.
 Ciceri 58.
 Clairval und Frau 58.
 Colomba 45. 46. 61.
 " beschwert sich wegen rückständiger Gehaltsauszahlung 61.
 Comödiantentruppe in Stuttgart 15.
 " französische am Hofe 2. 58.
 Comödie, französische 32.
 Contatina nella Corte, Oper 57.
 Contribution der Forstämter zu den Opernkosten 62.
 Cormier le, du 2.
 Cortoni, Archangelus 73.
 Cosimi, Gius. 53. 73. 114.
 Cuzzoni 31. 33. 36.
 Cyrus, der erkannte, Oper 46.
- D.**
- Dannecker 151.
 Daubigny 60. 113.
 Delaire 60.
 Deller 55. 57. 73. 99.
 " Schubart's Urtheil über ihn als Componist 57.
 " Roverre's Urtheil über ihn 57.
 Demofonte, Oper 56. 95 ff. 105. 150.
 Denkmal, die des guten Herzens, Singspiel 151.
 Denner 3.
 Dido, Oper 47.
 Didone abbandonata, Oper 45. 47. 56. 72. 98. 99. 101.

Didone abbandonata, Urtheil Uriot's
über das Werk 99.
Dieter, Christ. Ludw. 170.
Dienst, les, aux concours dans le
temple d'Appollon, Cantata 143.

G.

Gebbe in der Kasse 62. 151.
Eckenberg v., Joh. Carl 15 ff.
Eckenberg'sche Truppe 15.
" " ihre Vorstel-
lungen in Stuttgart 18 ff.
Eckenberg'sche Truppe, ihre Eintritts-
preise 21.
Ecole des Demoiselles 145.
Eidenbenz, J. C. G. 171.
Eingabe der Hof- und Cammermusiker
vom 3. September 1737 5.
Eisenhut, Hieron. 6. 8. 10.
Eintracht gekrönte die, Serenade 112.
Elisabeth Sophie Friederike, Herzogin
32.
Endymion, Oper 89.
Enna nel Lazio, Oper 75. 106.
Ettore d' 54. 136. 144.
" " Schubart's Urtheil über ihn
54.

F.

Faust, Dr., Comödie 18.
Fausti, Joannis 23.
Fêtes thesaliennes, les 159.
Fetonte, Oper 51.
Fetsch 8.
Fierville 58.
Fischer 8.
Franchi 144.
Frankenberger 52.
Freystatt, die des Amors 85 ff.
Furiosi 2. 3.

G.

Gabriel 58.
Galetti 3.
Gaus, J. Fr. 170.
Geheimniß der Freymaurer, Comödie 8.

Genevri 3.
Gesangskunst, die im vorigen Jahr-
hundert 66.
Gesellschaft, die privilegirte 15.
Giura, Maria 53. 73.
" Urtheil Uriot's über sie 100.
Gotti, Anton 74.
Grassi 55.
Gravenack, Schloß 103. 106.
Gravenacker-Sinfonie 72.
Guepière de la, Pierre Louis Philipp
45. 60.
Guerrieri 52. 73. 75. 114. 144.
Guibal 61.
Gutachten über die Reorganisation der
Hofmusik 7.

H.

Hadrhanus Kaiser, der in Syrien
triumphirende, Oper 3.
Häusler, G. J. G. 170.
Hager, Christoph von 46. 52. 74.
" Urtheil Schubart's über ihn 54.
Hanswürst, der 18.
Hardt, Joh. Dan. 6. 8. 10. 58.
Hautboisten-Bande 12. 13. 14.
" Besetzung dersel-
ben 14. 15.
" beschwert sich 15.
" ihre Ordnung 15.
" ihre Mißhelligkei-
ten mit dem Stadt-
zinkenisten 15.
Herdle 58.
Herkules Tod, Ballet 96.
Herrenhaus, das in Stuttgart 18.
Hetsch 58.
Himmelreich 8. 10. 58.
Hofdivertissements = Einrichtung vom
Jahr 1752 50.
Hofmusik-Bestand im Jahre 1738 10.
" " die, unter Carl Me-
gander 1.
" Personalbestand unter Zom-
melli 58.

- Hofmusik, Reorganisation derselben 7.
 " Schema vom Jahre 1745 29.
 Hofmusiker, ihre Beschwerdeschrift über den Kirchenrath 11.
 Holzbauer, Ignaz 29. 46.
 Hymenäos in Athen, Oper 105.
 " das Fest des, Ballet 107.
- J.**
- Jahn 8.
 Jardin enchanté, musif. Schauspiel 74.
 Jason und Medea 99.
 Jeune, le 62.
 Insel, die unbewohnte, Singpiel 94.
 Zommelli, Nicolo 51 ff.
 " sein Anstellungsdecret 51.
 " seine Besoldung 51.
 " Ausgaben für Oper, Schauspiel und Ballet unter ihm 52.
 " Neuorganisation der Capelle 52.
 " Urtheil Schubart's über die unter ihm wirkenden Künstler 53 ff.
 " Orchester unter ihm 55.
 " in Stuttgart 65 ff.
 " Einfluß deutscher Kunst auf sein Schaffen 66.
 " Mozart's Urtheil über ihn 66.
 " als Operncomponist 69.
 " seine Chöre 69.
 " seine Arien 69 ff.
 " sein Recitativ 69.
 " Besetzung in seinen Opern 70.
 " das Orchester in seinen Opern 70.
 " seine Overtüren 70.
 " das Orchester unter ihm 73.
 " Urtheil Leopold Mozart's über das Orchester 73.
- Zommelli, Schubart's Urtheil über ihn 74.
 " kommt um Urlaub ein 114.
 " reist ab 114.
 " seine Briefe an den Herzog 115 ff.
 " Briefe Bühler's an ihn 125.
 " erhält seinen Abschied 129.
 " Berazh's Erklärung über ihn 131 ff.
 " seine Briefe an Bühler 132 ff.
 " sein Tod 133.
- Zozzi, Giuj. 36. 37. 43. 53. 73. 75. 78.
 " seine Anstellung am württembergischen Hofe 37.
 Zphigenia 23.
- K.**
- Kauffmann, J. 170.
 " J. G. 170.
 Keßler 46.
 Kirchenrath, dessen Stellung zur geplanten Reorganisation der Hofmusik 9.
 Kleinnecht, Joh. Wolfg. 2.
 Kühner 8.
 Künstlerpersonal unter Herzog Carl Alexander 1 ff.
- L.**
- Labbatt, le 2.
 Lazarino, Ludovicus 46.
 Lepi 60.
 Leutrum, Franziska von 144.
 Levier 50.
 Liberati 144.
 Lolli 55. 73. 114. 137. 144. 148.
 " Urtheil Schubart's über dessen Spiel 55.
 " Urtheil Uriot's über dessen Spiel 101.
 " Tänzerin 60.
 Lusthaus, das, in ein Opernhaus umgewandelt 43.

M.

- Maestro di capella 57.
 Malterre 73. 148.
 Mariage en concurrence la, Oper 107.
 Marquis Pajhan le, Oper 136.
 Martinez 73. 114. 148.
 Martinelli, Cajetan 107.
 Mazzanti, Ferdinand 74. 136.
 Melanide 100.
 Mercia 58.
 Merope, Oper 66. 84.
 Meffieri 114. 117.
 Metastasio 68.
 " dessen Operntexte 68.
 Militär-Akademie 145.
 " " nach Stuttgart ver-
 legt 145.
 Militärpflanzschule 145.
 " Aufnahmsbeding-
 ungen 145.
 Millarich 8.
 Minerva, Oper 153 ff.
 Mingotti, Pietro 36. 38.
 Musik-Journal 161.
 Muzio 136. 144. 148.

N.

- Nanini 101.
 " Uriot's Urtheil über ihn 101.
 Nardini 55. 73.
 " Schubart's Urtheil über ihn
 55.
 " Mozart's Urtheil über ihn 55.
 Nascita della Felicità la, Oper 158.
 Neptuns Sieg, Ballet 99.
 Neufinger, Cajetanus 53. 74. 75.
 Nicolini 25.
 Nipke 55. 56. 73.
 " Schubart's Urtheil über ihn 56.
 Nittetis 88.
 Noverre, Joh. Georg 59. 60.
 " sein Anstellungsdecret 59.
 " seine Befoldung 59.
 " Maria Theresia über ihn 60.

O.

- Oberhofmarschall-Amt und dessen Re-
 organisationsplan 8.
 Odoardo, Oper 66.
 Opera buffa 59. 117.
 Opera pantomime 25.
 Opernhaus, das 3.
 " in Ludwigsburg 103.
 " das neue eingeweiht 45.
 Opern- und Comödien-Ballet 59.
 Orangerie in Ludwigsburg 103.
 Orchester, das unter Zommelli 55 ff.
 Orpheus 93.

P.

- Paganelli, Giuj. Ant. 46. 53. 74.
 144. 148.
 Passavanti 73. 114. 148.
 Pelope, Oper 74.
 Peruzzi 43. 58. 75.
 Personalverzeichnis der Hofmusik im
 Jahre 1773/74 148.
 Phaeton, Singpiel 48.
 Picq, le 30.
 Pietro 60.
 " jun. 60.
 Pirker, Franz Joseph 55.
 " Luise 53. 75.
 " Marianne 33 ff. 53. 73. 75.
 " " in Hamburg 33.
 " " Mattheson über
 ihren Gesang 33.
 " " ihr Verhältniß zu
 Josef Tozzi 37.
 " " in Kopenhagen 38.
 " " in Stuttgart 40.
 " " " " ange-
 stellt 42.
 Plä, Gebrüder 55. 56. 73. 101.
 " " Schubart's Urtheil über
 sie 56.
 Plagordnung im Theater 63.
 Poli 73. 114. 148. 150. 167.
 Potenza, Pasquale 53. 55.
 Prati, Anton 74.
 Psyche et l'amour, Ballet 96.

N.

- Naaff, Anton 142 ff.
 " " Mozart über ihn 142.
 " " Schubart über ihn 142.
 " " tritt in Ludwigsburg auf 143.
 " " Berazi über ihn 143.
 Nadauer 8.
 Nebouten 50.
 Reduction der Capelle 4. 114. 145.
 Regnaut 150.
 Regulativ der Hofmusik vom Jahre 1757 53.
 Reich der Todten, das 22.
 Reiß 8.
 Reorganisation der Hofmusik 7.
 Reorganisationsplan des Oberhofmarschall-Amtes 8.
 Retti 45.
 Reuter, Sigmund 2. 8.
 Righetti, Louis 136. 144.
 Riva 144.
 Rossi, Anton 73. 114. 117.
 Royer 61.
 Rubinelli, Giov. Maria 53. 73. 144.
 Rudolph, Anton 55. 56. 73.
 " " Uriot über ihn 101.
 Rusler 117.
- O.
- Sacchini, Antonio 134.
 Saubeterre, Franz 59. 60.
 Saubeur, Nanette 60.
 Schacke 58.
 Schäfer, der auf den Thron erhobene, Oper 105.
 Schäferpfeiff 12.
 Schenck 45.
 Schiavonetti 2.
 Schiassi, Gaetano Maria 55. 56.
 Schiller, Fr. v. 151.
 Schloßgarten in Ludwigsburg 100.
 Schubart, C. F. D. 137 ff.
 " erhält seine Freiheit 164.
- Schubart, C. F. D., wird zum Hofdichter und Leiter des Schauspiels, sowie der deutschen Oper ernannt 164.
 Schubart, C. F. D., die unter seiner Leitung aufgeführten Stücke 165.
 Schubart, C. F. D., sein Urtheil über die am Hofe wirkenden Künstler 53.
 Schubart, C. F. D., Burney über ihn als Clavierspieler 164.
 Schubart, C. F. D., sein Tod 167.
 Schwarz 73.
 Schwegler, J. D. 170.
 Sclavin, die befreite, Oper 113.
 Scotti 45.
 Sedotti 46.
 Seemann 12. 55. 57. 113. 136. 149.
 " Schubart über ihn 57.
 " Anna Cesari 73. 144.
 Seidel 8.
 Seidler 10.
 Semiramide, Oper 95.
 Servandoni 61.
 " dessen Besoldung 61.
 Sinfonie, Graveneder 72.
 Solitude, Schloß das 103.
 " Aufführungen dortselbst 112. 135.
 Spiele, die olympischen, Oper 93.
 Spindler 62.
 Spirito foletto, Io 24.
 Spurni 2. 58.
 Staggi 2. 8.
 Starcke, die zweymahl belorbeerte 21.
 Steinhardt 73. 149.
 Stierlen, Johann 2. 10. 58.
 Subscription auf die Sommellischen Opern 161.
 Sylvania 23.
- T.
- Tagliazucchi 101.
 Tamburo, il, Oper 106.
 Tedeschina 2.
 Tedeschini 3.
 Theater, das kleine 152.

Theater, das kleine, Eintrittspreis 152.
 Tito Manlio, Oper 84.
 Titus, Oper 85.
 Toeschi 2.
 Torelli 136.
 Toscani 45. 60.
 Triumph des Amors, Oper 101.
 Tübingen, Aufführungen dortige 110 ff.

U.

Uriot 58.

V.

Valvasori 3.
 Valville 58.
 Valby, Ie 2.
 Venturini 10.
 Verazj's Erklärung über Zommelli 131.

Verni, Giacomo 136.
 Vestris 60.
 " Uriot's Urtheil über ihn 60.
 Vien, Ie 2.
 Virtuosität der Sängere 72.
 Vologeso 66. 69. 70. 71. 83. 106.

W.

Waisenhaus, militärisches 145.
 Weberling, G. W. 170.
 " J. Fr. 170.

Z.

Zaghini, Giacomo 34.
 Zayre 21.
 Zobel 58.
 Zunftteeg, Joh. Hud. 168 ff.
 Zwickel, Baron, Comödie 24.

