Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe zu Dresden.

Nach archivalischen Quellen

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Erster Theil.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1861.

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen,

Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV.,

unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Mit einer Ansicht des ersten zu Dresden erbauten Komödienhauses.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1861.

MORITZ FÜRSTENAU

Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden

1971
EDITION PETERS
LEIPZIG

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe zu Dresden.

Nach archivalischen Quellen

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Zweiter Theil.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1862.

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen

Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.)

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1862.

die Menschen am meisten hüpfen und springen macht. Die berühmte du Parc (de Bargues) hat ihres Gleichen nicht an der Behendigkeit und den geschickten Wendungen, allein man zieht ihr nur eine schlechte Tänzerin, nämlich die Clement vor, weil diese noch alle ihre Jugendkraft beisammen zeiget, welche jene verschwendet hat. Es ist bekannt, daß die du Parc vormals mit unter die königlichen Buhlereyen gehöret, die allezeit, wenn sie zu Ende sind, etwas Verächtliches hinterlassen. Die zweierlei Banden von Komödienspielern sind die ausgesuchtesten ihrer Art. Die eine besteht aus Italienern, die andere aus Franzosen. Die Deutschen haben es in dieser Kunst noch nicht so weit gebracht, daß sie verdienten, an einem Hof, wo der feinste Geschmack herrscht, ihre Schauspiele aufzuführen."

Auch Quanz, zu jener Zeit Oboist in der polnischen Kapelle, spricht in seinem Lebenslauf mit Entzücken von den damaligen Vorstellungen und ergeht sich in ausführlicher Beschreibung der vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, wie des ausgezeichneten Orchesters mit seinen berühmten Virtuosen. Dresden war damals der Wallfahrtsort vieler, namentlich norddeutscher Musiker, welche der Drang nach Wissen und Aufklärung über die gerühmte italienische Musik dorthin trieb. Hierunter sind namentlich Karl Heinrich Graun (geb. 1701) und dessen Bruder Joh. Gottlieb zu erwähnen, welche um 1713 als Alumni auf die Kreuzschule nach Dresden kamen und hier während länger als 10 Jahre durch fleißiges Studium den Grund zu ihrer späteren Bedeutung legten. Joh. Gottlieb ward, ein Schüler Pisendel's, von größter Wichtigkeit für die Entwickelung des Violinspiels in Deutschland.

Er starb 1771 als K. Concertmeister in Berlin. Sein Bruder Karl Heinrich hörte zuerst in Dresden unter Lotti ital. Opern, was den Grund zu seiner ganzen späteren Richtung und Ausbildung gelegt haben mag. Schmidt, Pisendel, Weiß, König u. A. interessirten sich für ihn als Lehrer und Freunde. Er starb 1759 in Berlin als K. Preuß. Kapellmeister. Auch der spätere Herzogl. Sachsen-Eisenachische und Mecklenburg-Strelitzische Concertmeister Joh. Christian Hertel (geb. 1699, † 1754) und Christian Gottlieb Schröter, Organist in Nordhausen (geb. 1699, † 1782), Erfinder des Pianofortes, waren damals des Studiums wegen in Dresden*). Letzterer, durch Schmidt's Empfehlung Privatkopist Lotti's, verfertigte schon im Jahre 1717 ein Modell seiner neuen Erfindung, welches 1721 August der Starke im Beisein des Kapellmeister Schmidt in Augenschein nahm und versprach, durch einen geschickten Künstler ausbauen zu lassen. Doch blieb die Sache liegen, als Schröter bald darauf Dresden verließ**).

Auch der berühmte Telemann war im September 1719 in Dresden, ebenso der ausgezeichnete Gesanglehrer Tosi. Selbst nach England war der Ruf der damaligen Dresdner Oper gedrungen, denn von ihren Mitgliedern holte sich Händel die Besten für die von ihm gestiftete sogenannte königliche Academie nach London. Er kam deshalb im Herbst 1719 selbst nach Dresden, um die Opernvorstellungen zu hören und trat bei dieser Gelegenheit auch bei Hofe als Klavierspieler auf, wofür er

*) Vrgl. Hiller, Lebensbeschreibungen.
**) Mitzler, Musik. Bibl. Leipz. 1739. S. 4.

100 Ducaten erhielt*) Wahrscheinlich eröffnete er schon damals mit der Durastanti und Salvay, mit Senesino, Berselli und Boschi wegen des Londoner Engagements

*) Die Verordnung, die Auszahlung von 100 Ducaten an „den Kön. Engl. Capellmeister Händel, welcher von Sr. Königl. Majestät und Sr. Hoheit dem Königl. Prinzen sich hören lassen," betreffend, datirt erst vom Februar 1720. Daraus geht jedoch nicht hervor, daß Händel damals noch in Dresden gewesen sei. Das Rescript enthält die summarische Erledigung einer Menge Theater- und Kapellangelegenheiten, welche meist in den vorhergehenden Monaten vorgekommen waren, — verfügt also wahrscheinlich nur die nachträgliche geschäftliche Bewilligung des Präsentes. Das interessanteste Document über Händel's Aufenthalt in der sächsischen Hauptstadt ist ein Brief des damals so mächtigen und einflußreichen Generalfeldmarschalls Grafen Jacob Heinrich von Flemming an ein Fräulein v. Schulenburg, welcher Bemerkungen über Händel's zurückhaltendes Benehmen in Dresden enthält, das freilich wohl aus seiner damals schwierigen Mission mit hervorgehen mochte, welche ihn zu Vorsicht nöthigte. Der Brief lautete:

„A Mademoiselle de Schulenburg.

Dresden, le 6e Octbr. 1719.

Mademoiselle!

Je vous envoye cy joint l'operette de Vienne dont j'ay eu l'honneur de vous parler. Je n'ay pas pu avoir encore les operas d'icy, car on est si rare avec, qu'on n'en laisse pas même les roles aux chanteurs et chanteuses, dont ceux cy enragent. J'ay souhaitté de parler à Mr. Händel, et lui ay voulu faire quelques honettetés à votre egard, mais il n'y a pas eu moyen; je me suis servi de votre nom pour le faire venir chez moy, mais tantot il n'estoit pas au logis tantot il étoit malade; il est un peu fol a ce qu'il me semble, ce que cependant il ne devroit pas être a mon egard, vu que je suis musicien c. a. d. (c'est à dire) par inclination, et que je fait gloire d'être un des plus fideles

Unterhandlungen. Ein Abschluß kann jedoch kaum erfolgt sein, da die Sänger ihre Contracte vom 1. October 1719 ab noch auf ein Jahr verlängert erhielten und erst am 1. October 1721 bei der Händel'schen Oper eintraten. Möglich aber ist es, daß den Italienern ihre für Dresden eingegangenen Verbindlichkeiten später doch lästig wurden, weshalb sie wahrscheinlich Scandal anfingen. Während des Carnevals 1720 nämlich sollte eine neue Oper von Heinichen „Flavio Crispo" aufgeführt werden, als Senesino in einer Probe sich weigerte, einige der in der Oper enthaltenen Arien zu singen. Quanz (Histor.-krit. Beitr. I. 214.) erzählt mit Entrüstung, daß Senesino und Berselli bei dieser Gelegenheit Heinichen den Vorwurf gemacht hätten, daß er wider die Worte einen Fehler begangen habe. Senesino soll die Rolle des Berselli zerrissen und dem Kapellmeister vor die Füße geworfen haben. Der ehrliche Quanz nennt dies Benehmen sehr treffend „einen ungeschliffenen Vir-

serviteurs de vous, Mademoiselle, qui êtes la plus aimable de ses ecolieres; j'ay voulu vous dire tout cecy pour qu'a votre tour vous puissez donner des leçons à votre maitre. J'ay l'honneur d'être etc."

Graf Flemming war übrigens einsichtsvoll genug, Händel diese damals ungewöhnliche Art nicht nachzutragen. Als der Kammerherr A. de Fabrice ihm d. d. Londres le 21 d'April 1721 schrieb, daß in dem neuen „Pasticcio Muzius Scaevola," von welchem der erste Act von Pipo, der zweite von Bononcini und der dritte von Händel war, Letzterer den Preis davongetragen habe, — antwortete Flemming: „Je suis bien aise aussi de ce que l'Allemand l'emporte dans la composition sur tous les autres musiciens." Vergl. Chrysander's G. F. Händel. Leipzig 1860. II.

tuosenstreich." Heinichen berichtete die Sache durch den Oberhofmarschall dem Könige, welcher sich gerade zu Frauenstadt befand. Mordaxt, Wackerbarth u. A. suchten die streitigen Parteien wieder mit einander zu versöhnen, was jedoch erst nach Einmischung des Kurprinzen gelang, allein der König fand für gut, sämmtliche italienische Sänger für den Uebermuth ihrer Collegen zu strafen und sie ihrer Dienste zu entlassen. Ja selbst die italienischen Maler, Baumeister und Zimmerleute wurden verabschiedet*). Dresden verließen nun: die Durastanti, Tesi und Laurenti (jede 50 Louisd'or Reisegeld); Senesino (120 Ducaten Reisegeld), Berselli, Boschi, Guiccardi (jeder 80 Duc. Reisegeld), Mauro und die andern beim Oberbauamte angestellten Italiener, welche ebenfalls Reisegeld erhielten. Auch die Salvay erhielt ihren Abschied. Nur Pallavicini, Veracini und Personelli nebst 2 Barcaroli blieben von den Italienern in Dresden.

*) Cabinetsbef. d. d. Warschau, 1. Febr. 1720. Die Italiener mögen übrigens ziemlich arrogant damals in Dresden aufgetreten sein. Einen anderweiten Beleg dazu erzählt Hiller in seinen Lebensbeschreib. (91). In einer Probe zur Oper „Flavio Crispo" soll nämlich Senesino bei einer Arie, die ihm Volumier nicht nach Gefallen begleitete, mit diesem Streit angefangen und ihm den Vorwurf gemacht haben, „er spiele zu hart und rauh." Bei der nächsten Probe blieb Volumier aus und Pisendel mußte als der Nächste nach ihm die Arie begleiten. Als diese zu Ende war, reichte Senesino Pisendel die Hand vom Theater mit der lauten Bemerkung: „Dies ist der Mann, der zu accompagniren versteht."

9.

Französisches und italienisches Schauspiel in Warschau und Dresden. Der Compositeur André. Carneval 1721 und 1725. Vermählung des Oberfalkner Grafen von Friesen mit der Gräfin von Cosel in Pillnitz 1725. Unterricht und Anstellung italienischer Sänger und Sängerinnen. Der Decorationsmaler Joh. Bapt. Grone und der Theaterarchitekt Andrea Zucchi 1724 und 1725. Italienische Opern in Dresden 1726 und 1727. Französische Schauspiele 1727 und 1728. Friedrich Wilhelm I. von Preußen und sein Kronprinz in Dresden. Joh. Joach. Quanz 1728. Neue Anstellungen italienischer Sänger und Sängerinnen; Lustlager bei Mühlberg 1730. Die italienischen Schauspieler in Moskau 1731. Johann Adolph und Faustina Hasse in Dresden; die Oper „Cleofide" 1731. Tod Friedrich August I. 1733.

Nach Auflösung der italienischen Oper spielten die italienischen und französischen Schauspieler abwechselnd in Dresden und Warschau. Gewöhnlich begleitete den König nach Polen die polnische Kapelle, das italienische Schauspiel und nur ein Theil des französischen Ballets und Schauspieles, da auch in Dresden am kurprinzlichen Hofe gespielt werden sollte. Die Reise nach der polnischen Residenz geschah auf Kosten des Königs, ebenso war die Verpflegung dort Sache des Oberhofmarschallamtes. Außerdem erhielten die Theatermitglieder noch für längeren Aufenthalt Entschädigungsgelder (80—120 Thlr.). Eine solche Reise von oder nach Warschau dauerte gewöhnlich 8 Tage und kostete im Durchschnitt 3000—3300 Thlr.