

## ADB-Artikel

**Scheidt:** *Samuel S.*, einer der begabtesten Schüler Sweelinck's und berühmt als Orgelspieler und Componist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war 1587 in Halle geboren und starb ebendort am 25. März 1654, wie die Inschrift an der alten Orgel der Moritzkirche in Halle lautete, zu deren Erhaltung er in seinem Testamente eine Summe Geldes der Kirche vermachte. Sein Vater, Konrad, war Salinenmeister in Halle und nach einer Mittheilung Mattheson's in der Ehrenpforte, sandte er den Sohn nach Amsterdam zu Sweelinck, um dort als Orgelspieler und Componist sich auszubilden. Diese Mittheilung Mattheson's wird noch bestätigt durch Variationen, die S. gemeinsam mit seinem Lehrer arbeitete und die sich in einem Manuscript des grauen Klosters in Berlin befinden (abgedruckt in Eitner's Ausgabe der Orgelstücke von Sweelinck, Berl. bei Simrock, S. 48). Einer eigenen Mittheilung Scheidt's zufolge wurde er 1609 Organist in seiner Vaterstadt Halle und zwar wahrscheinlich an der Moritzkirche, da er dieselbe bei seinem Tode reich bedachte, kurz darauf muß er auch Capellmeister des Markgrafen von Brandenburg, Christian Wilhelm, geworden sein, der das Erzbisthum Magdeburg verwaltete und in Halle residirte. Seine Stellung scheint sich auch nicht geändert zu haben, als Christian Wilhelm 1626 geächtet und 1631 gefangen genommen wurde, bis er dann zur katholischen Religion übertrat, denn sowol in seinen Druckwerken, die bis 1650 reichen, als in mehreren Schreiben, die wir von ihm besitzen, bezeichnet er sich stets in derselben Stellung als Organist und Capellmeister des Erzstiftes zu Magdeburg in Halle. S. war ein fruchtbarer Componist, dessen Werke sich wol ziemlich vollständig in vielfachen Exemplaren bis heute erhalten haben. Er versuchte sich in allen CompositionsGattungen und überall tritt uns der Meister in der Form und in der Erfindung entgegen. In der Gesangscomposition treffen wir ihn in seinem ersten im J. 1620 erschienenen Motettenwerke sich der Form des 16. Jahrhunderts noch anschließend. Wohlklang und breite Fülle der Accorde mit freien contrapunktischen Einsätzen kennzeichnen noch den Einfluß der Studienjahre; doch bereits sein zweites Werk von 1621 (1622) zeigt uns, daß er den neuen italienischen Formen des 2- bis 12 stimmigen Gesanges mit einem Bassus continuus nicht fremd gegenüber steht. Noch in demselben Jahre läßt er eine Sammlung Tänze für 4 bis 5 Instrumente in Hamburg erscheinen. Tänze nur der Form nach, nicht dem Inhalte, wie man heute seit Chopin auch Walzer und Mazurka schreibt, die als Kunstwerke und nicht als Tanzmusik zu betrachten sind. Dieser ließ er 1622 einen 2. Theil folgen. Sein erstes Werk für Orgel allein erschien 1624, "Tabulatura nova" betitelt, und umfaßt so Verschiedenartiges, daß es wie eine Sammlung seiner bis dahin componirten Orgelstücke erscheint. Da sind Variationen oder vielmehr Bearbeitungen von deutschen Chorälen, über Psalmenmelodien, niederländische und französische Lieder, ferner zwei Fantasien, Fugen, Canons, ein Passamezzo und zwei Couranten (Tanzformen). Beachtenswerth ist der Satz in dem Vorworte, wo er schreibt: "daß in dieser Tabulatur eine jede Stimme auf fünf und nicht auf sechs Linien auf englische und niederländische Manier notirt, ist der ehrliebenden deutschen Organisten halber, weil ich auch ein Deutscher bin, geschehen". Die Italiener schrieben nämlich ihre Clavier- und Orgelstücke auf sechs und mehr Linien, je nachdem

die Stimme herauf oder herab ging und notirten am Anfange jeder geile zwei, manchmal auch mehr Schlüssel über einander. Für uns Moderne eine sehr unbequeme Art zu lesen. S. nimmt nur fünf Linien, wie es die Engländer und Niederländer thun, wie er sagt. Tabulatur nannte man nämlich jede Art Partitur, bei der die zusammengehörigen Stimmen über einander geschrieben sind, während man sonst die Stimmen einzeln oder nebeneinander notirte. S. läßt seinen Meister überall erkennen, ohne dabei unselbständig zu sein. Form, Figurenwerk, die Lust am Spielwerk, ein Motiv streng fugenartig zu behandeln, ja sogar sich vorübergehend zur Doppelfuge, resp. zum doppelten Contrapunkt versteigend, alles dies sind Dinge, die er seinem Meister abgelernt hat und nun bei selbständiger Erfindung in seiner Weise verwerthet. S. wird mit Recht von den Musikhistorikern höher gestellt als Sweelinck, denn ihm standen neben der eigenen Kraft noch die Errungenschaften seines Meisters zur Verfügung, und dennoch hat er das, was der Meister in seiner "Fantasia à 4" mit dem chromatischen Fugenthema und dem doppelten Contrapunkt geleistet hat, nie erreicht, weder in der Arbeit noch in der Erfindung. Sweelinck selbst, |soweit wir seine Werke bis heute kennen, hat nie mehr etwas Aehnliches geschaffen. Sie ist wie der ahnungsvolle Vorbote des zwei Generationen späteren großen Sebastian Bach. (Die Fantasie ist in obiger Sammlung Sweelinck'scher Orgelstücke S. 24 abgedruckt und bedarf nur einiger Kürzungen, um zu voller großartiger Wirkung zu gelangen.) Einen Schritt weiter geht S. durch die Hereinziehung des deutschen Chorals ins Orgelspiel und hierin kann er wohl als das Vorbild für alle weiteren Bestrebungen gelten. Das Verdienst, welches ihm A. G. Ritter in seiner Geschichte des Orgelspiels (Lpz., Hesse, 1884, S. 192) zuertheilt, daß er nämlich schon im dritten Theile obiger Tabulatur der Coloratur, also den Läufen und Verzierungen Einhalt thut und die Hauptgedanken ungestört sich entwickeln und entfalten läßt, Maaß hält in der Ausspinnung der Gedanken, ist zum Theil schon seinem Meister zuzuschreiben, denn schon Sweelinck ist kein Freund vom übermäßigen Gebrauch der Coloratur; nur in der Ausdehnung der Sätze konnte er nicht Maaß halten und darin folgte ihm zum Theil auch sein begabter Schüler. Ritter's Geschichte des Orgelspiels leidet überhaupt an einer Verkennung der Leistungen Sweelinck's und geräth dadurch auf Irrwege, die seinem Werke einen Theil seines Werthes nehmen. Von Sweelinck ab tritt das Orgelspiel in eine neue Phase und er ist derjenige, der die Grundlage dazu geschaffen hat. Wer diese Thatsache verneint, wird nie zu einer logischen Entwicklung des historischen Fortganges in der Orgelkunst gelangen. — 26 Jahre später gab S. noch ein Tabulaturbuch (1650 in Görlitz) heraus. Darin beschränkt er sich aber nur auf einen vierstimmigen Satz der in Halle gebräuchlichen Chormelodien; das Werk vertritt den Zweck unserer heutigen Choralbücher für den Organisten. Außer diesem gab er noch mehrere Werke heraus, geistliche Concerte, Vorläufer der späteren Cantate und eine Sammlung Sinfonien auf Concertmanier mit drei Stimmen und Bassus continuus. Das letztere Werk ist nur in einem unvollständigen Exemplare in Danzig auf der Stadtbibliothek vorhanden und es fehlen darüber noch alle genaueren Nachrichten, so daß man nicht recht weiß, was er unter "Symphonien" versteht. Möglich daß es dieselben sind, die er 1642 dem Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel anbietet (Chrysander, Jahrb. 1863, S. 158). Er schreibt dort: Es ist auch eine schöne Manier "eine Symphonie für (vor) den Concerten, Motetten oder geistlichen Madrigalen mit Instrumenten gleich als ein Präludium vorher zu spielen. So habe ich durch alle

gewöhnliche Claves und Tonos (Tonarten) eine zimbliche Anzahl (70) Symphonien auf allerhand Manier componirt, als zehen aus einem jeden gebräuchlichen Tono (er nimmt also nur 7 Tonarten an), damit man nicht einerlei allzeit fürbringet, sondern vielfaltig variiret, auf daß, wann ein Lied so oft gemacht wird, keinem (n) Verdruß daran habe." Hier verstand er also unter Symphonie, wie man sie noch im 18. Jahrhundert auffaßte, einen Einleitungssatz, der aber im 18. Jahrhundert mehr ausgedehnt und durch einen langsamen Satz unterbrochen wurde. Mozart's Ouverture zur Entführung ist noch in der älteren Sinfonieform geschrieben. v. Winterfeld gibt uns in seinem evangel. Kirchenges. II, 611/12, ein Urtheil über seine geistlichen Gesangswerke und wirft ihm dort vor, daß seine Singstimmen mehr orgelmäßig als gesanglich behandelt sind, ein Vorwurf, den man von S. ab bis zu Mozart (exclusive) den meisten deutschen Componisten machen kann, denn nur wenige, wie z. B. Händel und Hasse hatten eine tüchtige Schule in Italien durchgemacht und wußten für die Singstimme gesanggerecht zu schreiben. Außer v. Winterfeld widmet Ritter in seinem angezeigten Geschichtswerke S. eine ausführliche Beurtheilung seiner Leistungen (S. 183—203 mit Abdrucken von Tonsätzen im 2. Theile, Nr. 129—131).

**Autor**

*Rob. Eitner.*

**Empfohlene Zitierweise**

Eitner, Robert, „Scheidt, Samuel“, in: Allgemeine Deutsche Biographie 30 (1890), S. 712-714 [Onlinefassung]; URL:

<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118754394.html>

## Allgemeine deutsche Biographie

Bd.: 30

Leipzig 1890

Hbh/Af 100a-3030

urn:nbn:de:bvb:12-bsb00008388-5

---

### Copyright

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Daten systemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.

bar, starben alle jung. Nach dem Tode des letzten im Februar 1755 entdeckte er den Ehebruch der Frau mit seinem betrügerischen Bedienten. In seiner Gutmüthigkeit glaubte er die Frau durch den Umgang mit den pietistischen Kreisen in Wernigerode auf bessere Wege bringen zu können. Es war vergeblich und die Ehe wurde im Januar 1758 geschieden. Noch im selben Jahre verheiratete er sich wieder mit Beate v. Maydel, Tochter eines kaiserlich russischen Generalmajors, die er in den Kreisen der Frau v. Münchhausen kennen gelernt hatte. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte S. in schwerer Krankheit.

Pütter, Gelehrtengegeschichte I, 53, II, 60; Litt. des Staatsrechts II, 31.

— Bäsching, Beiträge z. Lebensgesch. d. d. w. Pers. III (1785), 265 ff.

— Scheidt, Abgedrungene Apologie (Kopenh. 1740), S. 17 ff. — Dahlmann, Gesch. v. Dänemark I, 234, 261, 278. — Wendt, Hessische Landesgeschichte II, 474, 728. — Spittler, Gött. gel. Anz. 1789, S. 1496. — Neues vaterl. Archiv 1827 II, 45 ff.

F. Frensdorff.

Scheidt: Hieronymus S., Palästina-reisender, geboren 1594 zu Erfurt, ging schon mit fünfzehn Jahren, wahrscheinlich um Kriegsdienste zu suchen, nach Frankreich, trat 1612 in dänische Dienste, machte den schwedischen Feldzug mit und lehrte, nachdem er glücklich sein Leben aus Räuberhänden gerettet, 1618 nach dem Tode seines Vaters nach seiner Heimath zurück. Zu Beginn des nächsten Jahres machte er sich nach Venedig und Genua auf und schiffte sich in letzterem Hafen nach dem heiligen Lande ein, berührte Cypern, landete in Jaffa und erreichte am 11. April Jerusalem. Nachdem er den Jordan und das Todte Meer besucht, verließ er Jerusalem am 4. Mai, wurde auf der Heimreise durch Sturm nach Adalia verschlagen, verweilte dann in Alexandrette und auf der Rückfahrt in Alicante. Am 10. December 1615 betrat S. in Emden wieder deutschen Boden und erreichte nun ohne weitere Unfälle am Tage vor dem Weihnachtsabend Erfurt. Ein Jahr später erschien die Beschreibung der Reise unter dem Titel „Kurze und warhafftige Reise-Beschreibung der Reise von Erfurt auß Thüringen nach dem gewesenen gelobten Lande und der Heil. Stadt Jerusalem“. Die Vorrede ist vom 29. November 1615 datirt. Eine zweite Ausgabe besorgte 1679 der Buchhändler Reising in Helmstedt. Scheidt's Reisebeschreibung ist lebhaft geschrieben, bringt manche interessante Notiz, und erhält durch die abenteuerliche und langwierige Rückfahrt mit ihren Stürmen und Seeräuberkämpfen einen spannenderen Charakter als die Mehrzahl der Pilgerfahrten des 17. Jahrhunderts.

Friedrich Nagel.

Scheidt: Joh. Valentin S., Sohn des Professors und Rectors Balthasar S., wurde 1651 zu Straßburg geboren, studirte Medicin und wurde Professor der Anatomie, später Stadtphysikus in seiner Vaterstadt. Er schrieb mehrere medicinische und naturwissenschaftliche Werke und starb 1731.

W. Heß.

Scheidt: Samuel S., einer der begabtesten Schüler Sweelind's und berühmt als Orgelspieler und Componist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war 1587 in Halle geboren und starb ebendort am 25. März 1654, wie die Inschrift an der alten Orgel der Moritzkirche in Halle lautete, zu deren Erhaltung er in seinem Testamente eine Summe Geldes der Kirche vermachte. Sein Vater, Konrad, war Salinenmeister in Halle und nach einer Mittheilung Mattheson's in der Ehrempforte, sandte er den Sohn nach Amsterdam zu Sweelind, um dort als Orgelspieler und Componist sich auszubilden. Diese Mittheilung Mattheson's wird noch bestätigt durch Variationen, die S. gemeinsam mit seinem Lehrer arbeitete und die sich in einem Manuscript des grauen Klosters

in Berlin befinden (abgedruckt in Citner's Ausgabe der Orgelstücke von Sweelind, Berl. bei Simrock, S. 48). Einer eigenen Mittheilung Scheldt's zufolge wurde er 1609 Organist in seiner Vaterstadt Halle und zwar wahrscheinlich an der Moritzkirche, da er dieselbe bei seinem Tode reich bedachte, kurz darauf muß er auch Capellmeister des Markgrafen von Brandenburg, Christian Wilhelm, geworden sein, der das Erzbisthum Magdeburg verwaltete und in Halle residirte. Seine Stellung scheint sich auch nicht geändert zu haben, als Christian Wilhelm 1626 geächtet und 1631 gefangen genommen wurde, bis er dann zur katholischen Religion übertrat, denn sowol in seinen Druckwerken, die bis 1650 reichen, als in mehreren Schreiben, die wir von ihm besitzen, bezeichnet er sich stets in derselben Stellung als Organist und Capellmeister des Erzstiftes zu Magdeburg in Halle. S. war ein fruchtbarer Componist, dessen Werke sich wol ziemlich vollständig in vielfachen Exemplaren bis heute erhalten haben. Er versuchte sich in allen Compositions-gattungen und überall tritt uns der Meister in der Form und in der Erfindung entgegen. In der Gesangscomposition treffen wir ihn in seinem ersten im J. 1620 erschienenen Motettenwerke sich der Form des 16. Jahrhunderts noch anschließend. Wohlklang und breite Fülle der Accorde mit freien contrapunktischen Einsähen kennzeichnen noch den Einfluß der Studienjahre; doch bereits sein zweites Werk von 1621 (1622) zeigt uns, daß er den neuen italienischen Formen des 2- bis 12stimmigen Gesanges mit einem Bassus continuus nicht fremd gegenüber steht. Noch in demselben Jahre läßt er eine Sammlung Tänze für 4 bis 5 Instrumente in Hamburg erscheinen. Tänze nur der Form nach, nicht dem Inhalte, wie man heute seit Chopin auch Walzer und Mazurka schreibt, die als Kunstwerke und nicht als Tanzmusik zu betrachten sind. Dieser ließ er 1622 einen 2. Theil folgen. Sein erstes Werk für Orgel allein erschien 1624, „Tabulatura nova“ betitelt, und umfaßt so Verschiedenartiges, daß es wie eine Sammlung seiner bis dahin componirten Orgelstücke erscheint. Da sind Variationen oder vielmehr Bearbeitungen von deutschen Chorälen, über Psalmenmelodien, niederländische und französische Lieder, ferner zwei Fantasien, Fugen, Canons, ein Passamezzo und zwei Couranten (Tanzformen). Beachtenswerth ist der Satz in dem Vorworte, wo er schreibt: „daß in dieser Tabulatur eine jede Stimme auf fünf und nicht auf sechs Linien auf englische und niederländische Manier notirt, ist der ehrliebenden deutschen Organisten halber, weil ich auch ein Deutscher bin, geschehen“. Die Italiener schrieben nämlich ihre Clavier- und Orgelstücke auf sechs und mehr Linien, je nachdem die Stimme herauf oder herab ging und notirten am Anfange jeder Zeile zwei, manchmal auch mehr Schlüssel über einander. Für uns Moderne eine sehr unbequeme Art zu lesen. S. nimmt nur fünf Linien, wie es die Engländer und Niederländer thun, wie er sagt. Tabulatur nannte man nämlich jede Art Partitur, bei der die zusammengehörigen Stimmen über einander geschrieben sind, während man sonst die Stimmen einzeln oder nebeneinander notirte. S. läßt seinen Meister überall erkennen, ohne dabei unselbständig zu sein. Form, Figurenwerk, die Lust am Spielwerk, ein Motiv streng fugenartig zu behandeln, ja sogar sich vorübergehend zur Doppelsuge, resp. zum doppelten Contrapunkt versteigend, alles dies sind Dinge, die er seinem Meister abgelernt hat und nun bei selbständiger Erfindung in seiner Weise verwerthet. S. wird mit Recht von den Musikhistorikern höher gestellt als Sweelind, denn ihm standen neben der eigenen Kraft noch die Errungenschaften seines Meisters zur Verfügung, und dennoch hat er das, was der Meister in seiner „Fantasia à 4“ mit dem chromatischen Fugenthema und dem doppelten Contrapunkt geleistet hat, nie erreicht, weder in der Arbeit noch in der Erfindung. Sweelind selbst,

soweit wir seine Werke bis heute kennen, hat nie mehr etwas Aehnliches geschaffen. Sie ist wie der ahnungsvolle Vorbote des zwei Generationen späteren großen Sebastian Bach. (Die Fantasie ist in obiger Sammlung Sweelind'scher Orgelstücke S. 24 abgedruckt und bedarf nur einiger Kürzungen, um zu voller großartiger Wirkung zu gelangen.) Einen Schritt weiter geht S. durch die Hereinziehung des deutschen Chorals ins Orgelspiel und hierin kann er wohl als das Vorbild für alle weiteren Bestrebungen gelten. Das Verdienst, welches ihm A. G. Ritter in seiner Geschichte des Orgelspiels (Wpz., Hesse, 1884, S. 192) zuertheilt, daß er nämlich schon im dritten Theile obiger Tabulatur der Coloratur, also den Läufen und Verzierungen Einhalt thut und die Hauptgedanken ungestört sich entwickeln und entfalten läßt, Maaß hält in der Auspinnung der Gedanken, ist zum Theil schon seinem Meister zuzuschreiben, denn schon Sweelind ist kein Freund vom übermäßigen Gebrauch der Coloratur; nur in der Ausdehnung der Sähe konnte er nicht Maaß halten und darin folgte ihm zum Theil auch sein begabter Schüler. Ritter's Geschichte des Orgelspiels leidet überhaupt an einer Verkennung der Leistungen Sweelind's und geräth dadurch auf Irrwege, die seinem Werke einen Theil seines Werthes nehmen. Von Sweelind ab tritt das Orgelspiel in eine neue Phase und er ist derjenige, der die Grundlage dazu geschaffen hat. Wer diese Thatsache verneint, wird nie zu einer logischen Entwicklung des historischen Fortganges in der Orgelkunst gelangen. — 26 Jahre später gab S. noch ein Tabulaturbuch (1650 in Görlitz) heraus. Darin beschränkt er sich aber nur auf einen vierstimmigen Satz der in Halle gebräuchlichen Choralmelodien; das Werk vertritt den Zweck unserer heutigen Choralbücher für den Organisten. Außer diesem gab er noch mehrere Werke heraus, geistliche Concerte, Vorläufer der späteren Cantate und eine Sammlung Sinfonien auf Concertmanier mit drei Stimmen und Bassus continuus. Das letztere Werk ist nur in einem unvollständigen Exemplare in Danzig auf der Stadtbibliothek vorhanden und es fehlen darüber noch alle genaueren Nachrichten, so daß man nicht recht weiß, was er unter „Symphonien“ versteht. Möglich daß es dieselben sind, die er 1642 dem Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel anbietet (Chrysander, Jahrb. 1863, S. 158). Er schreibt dort: Es ist auch eine schöne Manier „eine Symphonie für (vor) den Concerten, Motetten oder geistlichen Madrigalen mit Instrumenten gleich als ein Präludium vorher zu spielen. So habe ich durch alle gewöhnliche Claves und Tonos (Tonarten) eine zimbliche Anzahl (70) Symphonien auf allerhand Manier componirt, als gehen aus einem jeden gebräuchlichen Tono (er nimmt also nur 7 Tonarten an), damit man nicht einerlei allzeit fürbringet, sondern vielfaltig variiret, auf daß, wann ein Lied so oft gemachet wird, keinem (n) Verdruß daran habe.“ Hier verstand er also unter Symphonie, wie man sie noch im 18. Jahrhundert auffaßte, einen Einleitungssatz, der aber im 18. Jahrhundert mehr ausgedehnt und durch einen langsamen Satz unterbrochen wurde. Mozart's Overture zur Entführung ist noch in der älteren Sinfoniesform geschrieben. v. Winterfeld gibt uns in seinem evangel. Kirchenges. II, 611/12, ein Urtheil über seine geistlichen Gesangswerke und wirft ihm dort vor, daß seine Singstimmen mehr orgelmäßig als gesänglich behandelt sind, ein Vorwurf, den man von S. ab bis zu Mozart (exclusiv) den meisten deutschen Componisten machen kann, denn nur wenige, wie J. B. Händel und Haffner hatten eine tüchtige Schule in Italien durchgemacht und wußten für die Singstimme gesanggerecht zu schreiben. Außer v. Winterfeld widmet Ritter in seinem angezeigten Geschichtswerke S. eine ausführliche Beurtheilung seiner Leistungen (S. 183--203 mit Abdrucken von Tonstücken im 2. Theile, Nr. 129—131).