

Historisch = Kritische

Beiträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marburg.

I. Band.

Erstes Stück.



Berlin,

in Verlag Joh. Jacob Schükens sel. Wittwe.

1754.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS



Vorbericht.



Man darf sich über die Anzahl musikalischer Schriften bey uns wohl nicht beschweren. Zum wenigsten sind die neuern Zeiten weit unfruchtbarer daran als die vorigen. Von practischen Ausarbeitungen, als Solos, Duetten, Trios, Concerten &c. &c. ist nicht die Rede. Dergleichen liefert uns der Fleiß unsrer Tonkünstler die Menge. Ich spreche von Schriften, die in die Theorie, in die Kritik, in die Historie &c. der Tonkunst einschlagen. Wie viele Fächer sind hier annoch leer? Zum wenigsten sind es

ihrer viele in Absicht auf die Deutlichkeit, Ordnung, Vollständigkeit, und in Absicht auf den veränderten heutigen Geschmack. Ich will nur einige nennen.

Noch fehlt es uns an einer Anweisung zur Singkunst; denn diejenigen Blätter, worinnen nichts weiter als die Abecedirung oder die Solmisation und die Zeichenlehre vorgetragen wird, darf man wohl nicht mit diesem Titel beehren. Kaum daß diese hinlänglich sind, einen leidlichen Chorsänger zu machen, geschweige einen geschickten Solosänger zu bilden. Ich setze den Fall, daß die Anfänger der Singkunst an grossen Orten, wo sie gute Stimmen zu hören Gelegenheit haben, sich diese zu Nutzen machen, ihre Methode nach solchen Mustern einzurichten; daß sie nicht allein treffen, und den Tact halten, sondern auch mit Geschmack singen lernen. Fällt aber dieser Vortheil nicht an vielen andern Orten weg, wo es vielleicht nicht weniger lehrbegierige Personen und so gute Stimmen als in Haupt- und Residenzstädten geben kann? Da würde sich unstreitig ein geschickter deutscher Sangmeister um die Welt verdient machen, seine nach den besten Bel-

schen

schen der Zeit eingerichtete Methode derselben mitzutheilen, und seine Landsleute durchgehends in den Stand zu setzen, sich nach und nach von dem Vorwurf des Brüllens, den ihnen die hochmüthigen Ausländer machen, zu befreien. Ist es nicht zu verwundern, daß man öfters an den größten Orten, die etliche hundert tausend Einwohner enthalten, nicht einmahl ein halbes Duzend erträglicher Sänger auftreiben kann, und daß, wenn man etwan in einer musikalischen Versammlung einige Vocalmusiken probiren will, man solche, an statt menschlicher Stimmen, mit Instrumenten besetzen muß? Ist nun solche Musik noch contrapunctisch, und darinnen mehr auf eine edle Einfalt des Gesanges, als eine künstliche Melodie im Geschmack der Zeit, gesehen worden: so ist leichte zu erachten, wie trefflich solche in die Ohren fallen müsse, und ist es daher kein Wunder, daß viele Spieler und Liebhaber, die zwar Opern sachen die Menge, aber niemahls Kirchenstücke in der ihnen eignen Schreibart und zwar besonders im Capellstyl gehöret haben, vor der geistlichen Musik einen Ekel bekommen müssen.

Noch fehlt es uns, bey so vielen Unterrichten vom Generalbaß, an einer Abhandlung über die Art und den Geschmack des Accompagnements. Das was uns die bisherigen Bücher über die Materie des Generalbasses gelehret haben, schränkt sich auf die Reinigkeit einer vierstimmigen Begleitung ein. Es ist nicht allein nützlich, sondern auch höchstnothwendig, daß ieder Schüler des Accompagnements vor allen andern Dingen sogleich vom Anfang hiezu angewiesen, und daß diese Uebung nicht eher verlassen werde, bis er hierinnen eine hinlängliche Fertigkeit hat. Wer weiß aber nicht, daß, wenn sich Fälle finden, wo der Grundspieler noch eine oder mehrere Stimmen der Begleitung hinzufügen darf, derselbe in nicht minder vielen Gelegenheiten eine oder wohl gar zwey Stimmen weglassen kann? Ferner zeigt die Erfahrung, daß in verschiedenen Gängen, die Ziefen besser höher als tiefer, oder umgekehrt, besser tiefer als höher genommen werden. Ich übergehe allhier die vielen übrigen Fälle, wo der Grundspieler sich nicht bloß als einen Menschen zu zeigen hat, der keine Ziefer oder Note sitzen läßt,
wie

wie man zu sagen pflegt, sondern wo er fürnehmlich mit Geschmack und Behutsamkeit accompagniren muß, nachdem es die Natur, die Bewegung, der Character eines Stückes überhaupt und gewisser Passagen darinnen besonders, das Instrument oder die Stimme des andern, die Anzahl derselben, der Ort wo und das Instrument worauf er accompagnirt, u. s. w. erfordert. Bevor wir von der Feder eines erfahrenen Clavieristen etwas vollständiges über diese Materie erhalten, ist unterdessen dasjenige, was Herr Quanz im VI. Abschnitt des XVII. Hauptstückes seiner Anweisung zum Flötenspielen hievon zuerst, der heutigen Spielart gemäß, lehret, mit Nutzen davon zu lesen.

Ferner fehlt noch eine Anweisung zur Violine, und zu vielen andern Instrumenten, in solchem guten Geschmacke nemlich, als Hr. Bach vom Clavier, Hr. Quanz von der Flöte, und Hr. Baron von der Laute geschrieben haben. Auch in diesem Stücke hat Hr. Quanz, in dem vorhin angeführten Tractat, den man nicht mit Unrecht eine musikalische Encyclopädie nennen könnte, den Violinisten, Violoncellisten,

Contraviolonisten, Oboisten und Bassonisten in vielen Stücken den Weg gebahnet.

Wie sieht es aber um die Gewisheit des harmonischen Theils der Musik aus? Wie viele Stammaccorde giebt es, und welche sind denn diese? Ist es nicht möglich, die Anzahl aller Harmonien zu bestimmen, so wie, nach den Bemühungen der Herren Telemann, Scheibe und Schröter, solches unlängst Herr Kiedt, in Ansetzung der Intervallen, mit demonstrativer Gewisheit zu thun, sich beflissen hat? Wie lange will man heute eine Harmonie verwerfen, und solche gleichwohl morgen zulassen? Zeuget dieses von Gründlichkeit? Es scheint in Wahrheit, als wenn viele Personen nur deswegen ein gewisses Intervall oder eine gewisse Harmonie verwerfen, weil nicht sie die Erfinder davon gewesen. Es giebt gar zu viele musikalische Päbste, die nur andere, aber sich nicht, für trüglich halten. Ich setze den Fall, daß viele Intervallen und Harmonien mit leichter Mühe entbähret werden können. Es würde aber doch gleichwohl nicht überflüssig seyn, wenn ihre Anzahl und ihr

Sie einmahl festgestellt würde. Man darf deswegen nicht besorgen, in eine Barbaren zu verfallen. Jeder Componist hat ja die Freyheit, diejenigen Sätze zu erwählen, die seinem Zwecke am gemäßigten sind, die ihm und seinen Zuhörern am besten klingen. Es ist ja nur die Frage, was gemacht werden kann, und nicht, was sich zu machen schicket. Es würde in der That ein Vorzug für unsere Zeiten seyn, wenn die Tonkünstler sich einmahl, mit einer unumstößlichen Gewißheit, über die streitigen Punkte verglichen, und alle Vorurtheile, die den Wachsthum der Wahrheit niemals befördern, auf die Seite schafften. Viele unnütze und öfters lächerliche Streitigkeiten würden dadurch mit einmahl beygelegt, und die Lehrart würde um ein merkliches erleichtert und verbessert werden. Wie wichtig aber sind diese Vortheile?

Es fehlet uns ferner an einer vollständigen Historie der Tonkunst. Der Ursprung der Musik, ihre Ausbreitung unter die verschiedenen Völker, die Musik der alten Ebräer, Griechen, &c. &c. besonders der alten Deutschen, die berühmtesten Tonkünstler

ler jedes Volks, welche zu gewissen Secten Gelegenheit gegeben, ihre Lehrsätze, die Streitigkeiten derselben, die verschiedenen Eintheilungen der Musik, und wer sich besonders in diesem oder jenen Theile gezeigt, die verschiedenen Instrumente und derselben Erfindung, der Zustand der Musik in den mittelsten Jahrhunderten, die Verbesserung derselben in den neuern Zeiten, die Gelegenheit dazu, die Beförderer derselben, die Spiel- und Singmusik der verschiedenen Völker bey feyerlichen Begebenheiten, der einer jeden Nation besonders eigne Geschmack, und die Verbesserung desselben, die Verschiedenheit der musikalischen Stücke, Oper- Kirchen- und Kammermusik und hundert andere Gegenstände mehr, worauf ich mich nicht im Augenblick besinne, sind lauter Sachen; die man noch nicht in einem Buche, in gehöriger Verbindung, zusammen hat, und die gleichwohl dahin gehören. Prinz hat bey den Deutschen, und Bonnet bey den Franzosen den Grund zu einer Historie der Musik gelegt. Es dürfte einem geschicktesten Schriftsteller, der zugleich etwas von der Musik verstände, nicht schwer fallen, weiter

weiter zu gehen, das was iene ausgelassen, nachzuhohlen und das Werk bis auf unsere Zeiten fortzuführen.

Wie sieht es denn ferner mit dem kritischen Theile der Musik aus? Wie viele Gegenden giebt es da, die entweder noch ganz öde liegen, oder zum wenigsten einer Erfrischung bedürfen? Giebt es Sachen, dafür und dawider man streiten kann, und deren Untersuchung nothwendig sowohl vergnügen als nützen muß: so giebt es aber auch Meinungen und Vorurtheile, die in der That bestritten zu werden verdienen. Es giebt Thorheiten, die lächerlich gemachet werden müssen, wenn sie nicht ferner Anhänger finden sollen. Wenn sich nur allezeit wenig Personen in das Feld der Kritik gewaget, wenn solches bald von ihnen wiederum verlassen worden ist: so ist die Ursache davon leicht zu begreifen. Ein Kunstrichter muß so gut tadeln als sich tadeln lassen können. Hierzu gehdrt in der That eine ausgehärtete Stirne, eine Berwegenheit, die sich auf nichts als einen edlen Eifer für die Wahrheit fussen kann. Er billigt oder verwirft eine Sache, nach Beschaffenheit der Umstände

stände. Da man fast über alle Meinungen in der Welt getheilet ist: so muß er nothwendig einer Partie zu nahe kommen. Die beleidigte Partie wehret sich. Man geht dem Kunstrichter zu Leibe. Der Graubart trozt auf seine alte langwierige Erfahrung, die öfters nichts als ein alter tückischer Eigensinn ist. Es wäre ihm unmöglich, einem andern, als sich, Recht zu geben.

Entweder, weil er nichts für recht und billig hält,

Als was er selber liebt, was seinem Sinn gefällt;

Wonicht, weil er sich soll nach jüngern Leuten richten,

Und, was er jung gelernt, im Alter selbst vernichten.

Gottsched aus dem Horaz.

Ein anderer, der den Umfang der Kunst bey weitem noch nicht kennet, der, je weniger Einsicht er hat, desto dreister und vorwitziger mit der Zunge ist, hat das Bravo! für sich, das ihm der oder jener Landjunker, der zum erstenmahle in seinem Leben in die Stadt kam, und ein Concert hörte,

hörte, für sich. Beide und noch mehrere vereinen sich wider den Kunstrichter, welcher sich wider Wissen und Willen Feinde gemacht, ohne seine Absicht auf dieses oder jenes Individuum, von welchem er verfolgt wird, gerichtet zu haben. Für einen müßigen Zuschauer, der gerne lachen mag, der allezeit demjenigen Recht giebt, mit dem er zuletzt gesprochen, ist es kein unangenehmes Schauspiel, zwey Personen verwickelt zu sehen. Unterdessen so seufzet die unter den gegenseitigen Hieben unterliegende Wahrheit. Der Streitpunct wird aus den Augen gesetzt. Ein munter nicht recht verstandner Einfall des Kunstrichters wird von der Gegenpartey mit Anzüglichkeiten, die niemahls unter gesitteten Schriftstellern Mode gewesen, sie mögen unter der Larve oder mit ofnem Gesicht gegen einander gefochten haben, beantwortet. Endlich, nachdem man sich auf beyden Seiten dem Gelächter der Welt bis zum Ekel Preis gegeben, so muß doch endlich einer zuerst schweigen, und der ist ohne Zweifel noch der vernünftigste, der es thut. Ich setze aber auch den Fall, daß ein Kunstrichter, aus nicht
genung-

genungsamere Ueberlegung, mit Unrecht etwas gebilligt oder verworfen hat, und daß er von gesitteten Gegnern mit guten Gründen des Gegentheils überführet wird: Wie viele Selbstverläugnung gehört wohl da bey manchem dazu, der Wahrheit wegen seinem Gegner das Feld zu lassen? Man kann auch in der Sprache der Gesitttheit und Artigkeit, mit Scheingründen, zum Verdrusse der Wahrheit, sich lange Zeit einander herum tummeln.

Ich übergehe Kürze wegen sehr viele andere Theile und Materien der Tonkunst, die entweder fortgesetzt werden müssen, oder die einer Umarbeitung bedürfen, und lege der Welt eine Schrift dar, worüber ich das Urtheil erwarten will, ob sie unter die nützlichen oder entbährlichen gehöret. Wenn ich die Kühnheit habe, mit den historischen Begebenheiten, allerhand kritische Anmerkungen und Untersuchungen zu verbinden: so werden diese letztern entweder so beschaffen seyn, daß wider solche mit Bestand der Wahrheit, nichts erhebliches aufgebracht werden kann, oder, daß wenn die Wage schweben sollte, die Art, womit man die Zweifel erörtert, auch

den

den unfeinsten Kopf nicht erbittern wird; und auf diese Art dürfte ich es mir wegen der oben angeführten mit der Kritik verbundenen Schwierigkeiten nicht so leicht bange werden lassen. Bescheidenen Gegnern werde ich allezeit Rede stehen. Ich bin so gar erbötig, ihre Gedanken, wenn sie mir solche gemein machen, dieser Schrift einzuverleiben. Mit unbescheidenen Leuten, zumahl wenn sie mich, nach Andabaten Art, verlarvt angreifen sollen, habe ich auf ewig Frieden gemacht.

Um meinen Lesern von gegenwärtiger Arbeit einen nähern Begriff zu geben, brauche ich vielleicht nur der Veranlassung zu derselben zu gedenken. Die musikalische Bibliothek des Hrn. D. Mizler ist nicht allein den Tonkünstlern von Profession, sondern fast jedem Liebhaber der Musik bekannt. Sind die Bemühungen dieses gelehrten Mannes höchst rühmlich: so ist es billig zu beklagen, daß derselbe durch andere Berrichtungen ausser Stande gesetzt worden, dieses Werk gehörig fortzusetzen. Innerhalb vierzehn oder fünfzehn Jahren haben wir nichts mehr als drey Bände davon erhalten, und der

* * *

vierte

vierte wird noch alle Tage mit Ungeduld erwartet. Eine Unterredung mit einigen Freunden über diese Materie brachte mich auf die Gedanken, diesen Zeitraum, so viel an mir ist, zu erfüllen, und gegenwärtige Blätter sind die erste Frucht dieses Vorsazes. Ich werde die Einrichtung und den Endzweck dieser Schrift also mit der musikalischen Bibliothek gemein haben, mit dem blossen Unterscheid, daß die hier vorkommenden Sachen allezeit mehr in den practischen als theoretischen Theil der Kunst einschlagen werden. Ich suche dabey im geringsten nicht, mich mit dem berühmten Herrn D. Mizler in einen Wettstreit einzulassen. Ich kenne die Kräfte meines Vorgängers und die meinigen. Da aber die Materien zu musikalischen Untersuchungen gar vielfältig sind, und, wenn wir auch etwann über einerley Materien zuweilen gerathen sollten, woferne der Herr Doctor etwann mehr Musse als bishero gewöhne, sich wieder mit den Musen zu besprechen, es jedennoch allezeit vielen Lesern angenehm seyn kann, einerley Dinge auf mehr als eine Art abgehandelt zu sehen: so dürfte solche Zusammenstossung
der

der Aufnahme der Musik allezeit weniger schädlich als vortheilhaft seyn. In den periodischen Schriften der gelehrten Welt träget sich dieser Umstand fast alle Tage mehr als einmahl zu.

Uebrigens sollen in diesem Werke (1) alle neue in Deutschland herauskommende musikalische Schriften, ingleichen diejenigen practischen Werke, die durch den Stichel oder den Druck der Welt gemein gemacht werden, so viel als deren zu meiner Bekanntschaft gelangen, recensiret werden. (2) Von historischen, kritischen und andern unterrichtenden musikalischen Schriften in einer fremden Sprache wird entweder eine ganze Uebersetzung, wenn sie kurz sind, oder aber ein hinlänglicher Auszug geliefert werden, wenn sie lang sind. In beyden Fällen wird man, wo es uns nöthig scheinen wird, Anmerkungen hinzufügen. (3) Alle diese Materien werden gelegentlich mit kleinen Abhandlungen solcher Materien, wozu kein ganzes Buch erfordert wird, abgewechselt. (4) Ausser den denkwürdigsten Lebensumständen berühmter Tonkünstler, die

* * 2

sich

sich um die Kirche, die Kammer oder das Theater durch ihr Talent, durch ihre Arbeiten oder Schriften verdient gemacht haben, wird man von der ganzen Beschaffenheit der ansehnlichsten deutschen und auswärtigen Capellen, Theatern, und von andern musikalischen Gesellschaften so viele Nachricht bezubringen suchen, als man nach und nach davon erhalten kann. (5) Die Erfindung oder Verbesserung eines Instruments, andere musikalische Entdeckungen und Begebenheiten, kurz alles was im Gebiete der Tonkunst merkwürdig ist, es habe Nahmen wie es wolle, macht den Gegenstand dieser Schrift aus. (6) Endlich wird jedes Stück allezeit mit einem kurzen in Musik gebrachten Scherzliede, im Geschmack der Zeit, beschloffen werden.

Alle Monate aber wird ein Stück heraus kommen, und zu sechs Stücken, die allezeit einen bequemen Band geben, ein vollständiges Register verfertigt werden. Weil schon drey Monathe von diesem Jahre verflossen sind: so wird man, um solche nachzuhohlen, und die Zahl der Stücke

beym

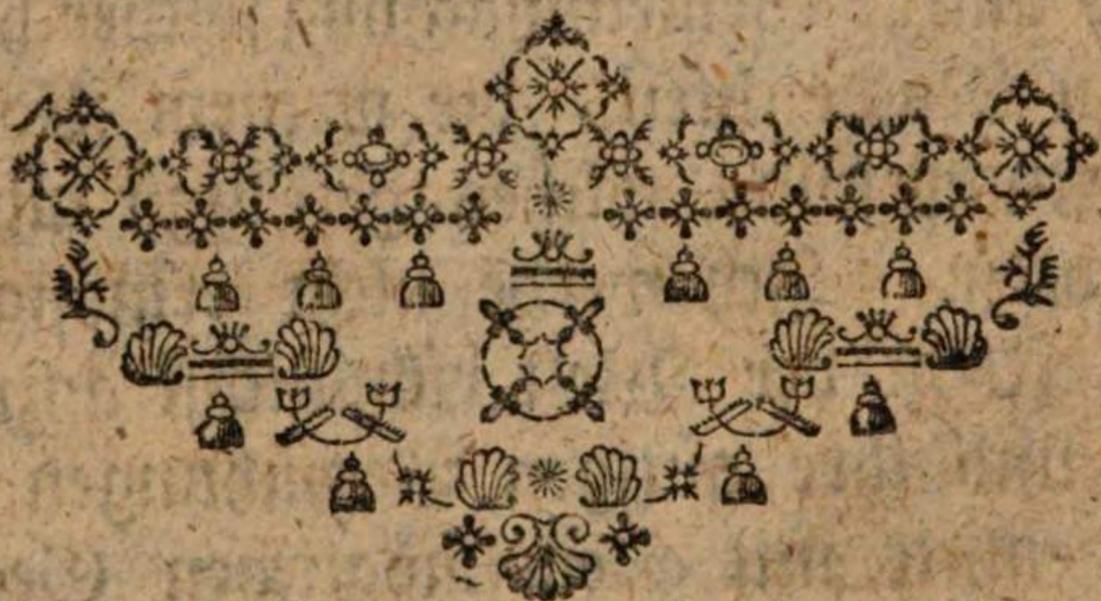
beym Schlusse des Jahrs vollständig zu haben, in der Folge etliche Monate zu diesem Ende verdoppeln.

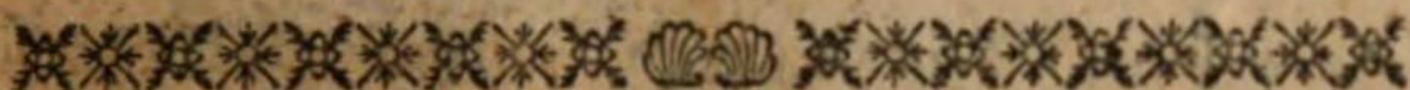
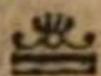
Wie übrigens alle geschickte Tonkunstverständige und Liebhaber, denen an der Ausbreitung musikalischer Wahrheiten gelegen ist, ein Mittel finden, ihre Gedanken über diese oder jene Materie, worüber sie nicht ein ganzes Buch schreiben wollen, vermittelt gegenwärtiger Blätter, die ich ihnen mit Vergnügen dazu anbiete, der Welt mitzutheilen: so will ich eben dieselben hiemit zugleich inständigst ersuchen, durch gütige Gemeinmachung solcher historischen Nachrichten, die meinem Vorhaben gemäß sind, solches gefälligst mit zu befördern. Ich werde nicht ermangeln, ihren Fleiß der Welt rühmlichst anzuzeigen, und ihre gütigen Bemühungen bey Gelegenheit mit allen möglichen Gegendienstern zu erwidern. Sie können die Briefe nur entweder gerade an mich übersenden, oder solche in der Buchhandlung der Frau Verlegerinn abgeben lassen. Man darf nicht besorgen, daß in irgend einer Sache eine unangenehme Veränderung

* * 3

rung

rung oder Verfälschung vorgenommen,
 oder daß über diese oder jene Nachricht u.
 ein lächerlicher Commentarius gemacht
 werden wird. Dergleichen Ungereimthei-
 ten haben meinen Beyfall niemahls ge-
 habt. Man wird so treulich verfahren,
 als diejenigen Personen, die sich uns ver-
 trauen, es thun können. Ich empfehle
 diese Arbeit der vernünftigen Beurthei-
 lung des geneigten Lesers. Berlin, den
 1. April 1754.





Inhalt.

- I. Schreiben an den Herrn Marquis von B. über den Unterscheid zwischen der italiänischen und französischen Musik. Aus dem Französischen.
- II. Anmerkungen über vorhergehendes Schreiben.
- III. Grundregeln, wie man, bey weniger Information, sich selbst die Fundamenta der Musik und des Claviers lernen kann; beschrieben, mit Exempeln in Noten gezeigt und versetzt von C. A. T. Erster Theil.
- IV. Clavierübung, bestehend in funfzig auserlesenen Variationen über eine Menuet, zum Nutzen der Information componirt und herausgegeben von Carl Christoph Bachmeister, Organist an der heiligen Geistkirche in Hamburg. Erster Theil.
- V. Oden mit Melodien. Erster Theil.
- VI. Lettre sur la musique françoise, par I. I. Rousseau.
- VII. Sei Sonate da flauto traverso e basso continuo, con un discorso sopra la maniera di sonar

sonar il flauto traverso, composte da Gioacchino Moldenit, Nobile Danese, Dilettante.

VIII. Nachricht von neuen Büchern.

IX. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Oper und Musik des Königs.

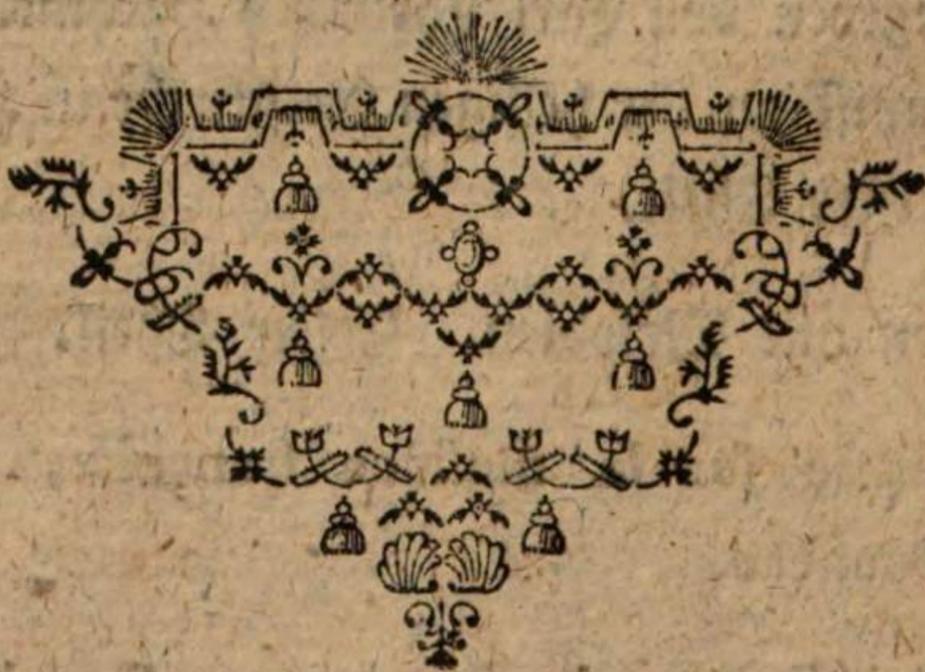
X. Die Capelle Sr. Königl. Hoheit des Prinzen und Marggrafen Heinrich in ihrem gegenwärtigen Zustande.

XI. Scherzlied vom Herrn M. Lesing und componirt vom Herrn Kammermusikus Bach.

E R R A T A.

Seite 15. Lin. 4. lese man: überlässet sich dem, an statt: überlässet dem.

Seite 46. Lin. 12. lese man: diese weniger sanguinisch, an statt: diese sanguinisch.





I.

Schreiben

an den

Herrn Marquis von B.

über den Unterscheid zwischen der italiänischen und französischen Musik. (1)

Mein Herr!

Schon seit geraumer Zeit haben die Franzosen und Italiäner einer über den andern den Vorzug in der Musik behaupten wollen (2). Der Herr von St. Evremond, der ein solcher Kenner war, daß er gar einige theatralische Stücke componiret, ziehet ohne Bedenken die französische Musik der italiänischen vor, und wenn er an einem andern Orte sein Urtheil zu widerrufen scheint, so geschieht dieses nur in Ansehung der Kunst und Geschicklichkeit der Sänger. Er behauptet allezeit, daß die französische Musikart das Herz rüh-

I. Band.

A

ret

ret, und daß die welsche uns nur in Verwunderung setzet, ohne das Innere der Seele anzugreifen. Der Veränderungen ungeachtet, die seit dieser Zeit mit beyden vorgegangen sind, findet sich dennoch ein grosser Unterscheid zwischen ihnen.

Sie sind, mein Herr, im Stande, diesen Streit zu beurtheilen. Sie geben sich für keinen grossen Tonkünstler aus. Sie haben aber italiänische und französische Sachen gehört. Sie haben ein so feines Ohr als eine kluge und glückliche Ränntniß, und einen gesetzten Geschmack, gute und schlechte Musik von einander zu unterscheiden. Wenn gleich in diesem Lande der welsche Geschmack über den französischen herrschet: so giebt es doch viele französische Lieder (3), die mir allezeit gefallen haben, und es ist nicht aus blosser Höflichkeit geschehen, wenn ich sie dieses mehr als einmahl versichert habe. Ich bin mit einigem Fleisse Stücke von beyden Nationen durchgegangen, und ich nehme mir die Freyheit, ihnen hiermit meine darüber angestellte Beobachtungen gemein zu machen.

Die Franzosen gestehen, daß die gute italiänische Musik überhaupt, was man nur gelehrt und ausgesucht nennen kann, in sich faßt, und daß sie ihr einen grossen Theil der Annehmlichkeiten der andern zu verdanken haben. Sie bewundern in den italiänischen Stücken die neuen Züge und Wendungen, die Erfindung und glückliche Einrichtung (4), die Verschiedenheit der

Melo-

Melodien, die abwechselnden und doch so wohl zusammenhängenden Modulationen, und die künstliche und gelehrte Harmonie. Aber indem sie den Italiänern die Wissenschaft und Erfindung lassen, so behaupten sie, in dem Besitze des guten natürlichen Geschmacks zu seyn, und in Ansehung der guten und schönen Execution (5), insbesondere auf Instrumenten, über jene den Vorzug zu haben. Sie werfen den Anhängern der welschen Musik vor, daß ihre zu häufigen und am unrechten Orte angebrachten Zierathen (6) den Ausdruck ersticken; daß solche in diesem Stücke der gothischen Baukunst ähnlich ist, wo man vor den vielen sie verstellenden Zierathen nicht das Hauptwerk erkennen kan; daß sie ihre Stücke nicht genungsam characterisiren; daß es mit allen Leidenschaften darinnen über eins hinaus läuft; daß sie niemahls das Ende finden können; daß die Musik oft ganz was anders als der Text sagen will; daß sie mit zu vielen Dissonanzen angefüllet ist, und daß endlich, um einen Vergleich zu machen, die italiänische Musik einer liebenswürdigen Buhlschwester ähnlich stehet, die aber sehr geschminkt ist; die voller Flüchtigkeit den Fuß allezeit in der Luft hat, die allenthalben glänzen, und es koste was es wolle, sich Anbeter verschaffen will.

Wenn die Partisanen dieser Musik den Franzosen antworten, so fangen sie an, ihnen mit dem Herrn Le Beyer zu sagen, daß sie eine schöne Gebieterin nicht deswegen für unartig halten können,

wenn sie ihnen auch nicht so getreu wäre, als man es verlangen könnte. | Sie fügen hinzu, daß die französische Musik durch ihre gar zu einförmigen Melodien gähnend macht und einschläfert; daß sie sogar nach ihrem Geschmack sehr platt und unschmackhaft ist; daß es immer aus einem Tone geht; daß sie nichts gewagtes oder Kühnes, keine Abwechslung, nichts Überraschendes hat; daß man alles voraus siehet, und eben dieselben Fälle allezeit wiederkommen. Die Tonkünstler, sagen sie, bestehlen sich einer den andern, oder schreiben sich selbst dergestalt aus, daß fast alle ihre Werke einerley sind; Sie glaubten, es wäre um sie geschehen, wenn sie das geringste wider die Regeln unternähmen, und daß sie bey allem diesem in beständiger Furcht wären, es nicht zu treffen.

Man behauptet gegentheils, daß die Italiäner, mit mehrer Berwegenheit, Modulation und Tonart trozig auf einmahl verändern; daß sie das Härteste und Außerordentlichste wagen. Aber sie wagen es als Leute, die das Recht haben, es zu thun, und die des Erfolges gewiß sind. Sie erheben sich durch glücklich Kühne Fälle (7) über die Regeln der Kunst weg, aber als Meister der Kunst, die ihren Gesetzen folgen, wenn sie wollen, und die dawider verstossen, wenn es ihnen einkömmt. Sie beleidigen die Zärtlichkeit des Ohrs, welches jene nicht anders als schmeichlerisch zu berühren das Herz haben; Sie trozen demselben, sie greiffen es mit Gewalt an,
und

und bemächtigen sich seiner durch solche Reize, die aus der Kühnheit, womit sie zu verfahren wissen, ihre Stärke erhalten. Noch sagen die Italiäner, daß es sehr viel in Frankreich ist, wenn der Hauptgesang eines Stückes schön ist, (8) daß selten die ihn begleitenden Stimmen einen guten Gesang haben; daß man zwar unterweilen einige beständig fortrollende Bässe antrifft, welche die Franzosen dieserwegen sehr bewundernswerth halten; daß aber bey diesen Gelegenheiten die Oberstimmen nichts zu bedeuten haben, und der Bass zum Hauptwerke wird. Was überhaupt ihre vollstimmigern Sachen betrifft, so saget man, daß sie grösstentheils sehr trocken und verdrießlich sind, an statt daß in der italiänischen Musik alles durchgehends markigt und mit den wohlklingendesten Accorden angefüllt ist, und alles gleich gearbeitet ist. Insbesondere ist nichts unschmackhafter, als diejenigen französischen Arien, wo z. E. zwey Querflöten den Discant führen, und die Stimme den Bass oder eine von den Mittelstimmen dagegen macht. Die Welschen glaubten, daß sie auf solche Art die menschliche Stimme verunehren würden.

Lully, der ein Italiäner war, und schon die Cyther spielte, als er nach Frankreich kam, hat daselbst alle grosse Meister, sogar im französischen Geschmacke übertroffen; und, um zwischen den beyden Nationen eine Gleichheit (9) zu treffen, mußte man das Exempel eines Franzosen

anführen können, der in Italien alle grosse Meister dieses Landes im italienischen Geschmacke übertroffen hätte. Man siehet in Italien Kinder von vierzehn bis funfzehn Jahren, Sachen, die sie niemahls gesehen, auf die geschickteste Art vom Blatte wegspielen. Sobald hingegen die Franzosen ein Stück, das sie nicht studirt haben, wegspielen sollen: so benehmen sie bey der wenigen Fertigkeit, die sie im Treffen haben, es mag im Singen oder Spielen seyn, dem Stücke den ganzen Wehrt, und lassen es sehr schlecht ausfallen (10). Der Componist seufzet darüber. Sie sagen, das Stück tauge nichts, an statt daß sie zum öftern sagen sollen, daß sie es schlecht ausgeführet haben. Man gesteht unterdessen, daß die Tanzarien, (die pantomimischen ausgenommen, worinnen die Italiäner noch glücklicher sind) und die Trinklieder, die man in Frankreich macht, der Welschen ihre übertreffen. Man kan aber zur Ursache anführen, daß auch der Tanz und Wein mehr in Frankreich als Italien herrscht.

So ist es mit dem Streite zwischen diesen beyden Nationen beschaffen. Laßt uns also den Ursprung und die Ursachen der Verschiedenheit ihres Geschmacks sehen.

Theophrast sagt, daß uns die Freude, die Traurigkeit und die Begeisterung die Musik gelehret haben. Plutarch beweiset diesen Satz mit der Erfahrung, und beruft sich auf die Comödianten, Bacchanten und auf die Aussprüche
der

der Orakel. Die französische Nation ist sowohl als die italiänische zur Freude und zur Traurigkeit geneigt, aber nicht so leicht zur Begeisterung als diese. Beynahe dürfte ich es wagen, hierinnen die Ursache zu finden, warum die Franzosen, die so grosse theatralische Dichter haben, und die sich in der Satyre, in Sinngedichten, in der galanten Dichtkunst zc. hervorgethan, so wenig epische und pindarische Dichter gezeuget haben. Die Italiäner lassen sich vermittelst ihres melancholischen Temperaments leicht in Entzückung bringen. Fast alle ihre Stücke schmecken darnach, und dieserwegen glauben die Franzosen, eine Art von Traurigkeit darinnen gewahr zu werden. Auf einer andern Seite scheinen die Stücke der Franzosen, als aufgeräumter, zu Ergetzlichkeiten, zu Liedern und zum Tanze geneigter Köpfe, den Liebhabern der italiänischen Musik zu lustig. Man saget, daß überhaupt alle etwas tanzmäßig aussehen, und ihr Gesang nichts neues und ausgesuchtes enthält. Es ist wahr, die Italiäner treffen die Leidenschaften ungemein, und die Empfindungen, die sie ausdrücken. Aber sie haben auch leicht über die Schnur. In ihren Opern übertreiben sie oft die Leidenschaften (II), und es ist zweifelhaft, ob die Dicht- oder Tonkunst sie mehr bezaubert hat. Unterdessen ist es gewiß, daß der grosse Fleiß, den sie auf die Musik wenden, und der durch die Leichtigkeit, sich zu begeistern, unterhalten wird, sie zu einem solchen Grade der Ge-

schicklichkeit gebracht hat, daß, wenn sie ihre Kunst recht an den Tag legen, solches allezeit als die Wirkung der heftigsten Bewegung der Seele anzusehen ist, und die Begeisterung setzt sich unterweilen an die Stelle der Leidenschaft. Eine Anzahl von Adagios in den italiänischen Violin- und Flötensolos gehn so langsam, und werden so künstlich ausgeführt, daß das Herz davon sehr angegriffen und bewegt wird. Es kann aber diese Bewegung nicht nennen. Man ist verwundert, entzückt; es wird einem warm um das Herz; man empfindet eine Melancholie, aber dieses ist eigentlich weder Freude noch Traurigkeit; man ist mit dem Musikus entzückt.

Der Herr von St. Evremont wirft den italiänischen Sängern seiner Zeit vor, daß, wenn sie einige Empfindungen der Freude ausdrücken wollten, sie vielmehr hoch auflachten, an statt daß sie sängen. Wollen sie seufzen, fährt er fort, so hört man sie schluchzen; es sind keine stillen Seufzer, die der Sehnsucht eines verliebten Herzens entwischen; bey einer schmerzhaften Betrachtung fahren sie mit der Stimme auf; die Thränen der Abwesenheit sind ein Todtengeschrey; das Traurige wird in ihrem Munde zu einem Leichengesange; und wenn sie das Schmachttende einer zärtlichen Leidenschaft ausdrücken wollen, so sollte man denken, sie fielen in Ohnmacht. Die Componisten, deren Ruhm zum Theil von denjenigen abhänget, die ihre Werke ausführen, haben oft das Unglück, daß sie

sie sich von den geschickten Sängern müssen Gesetze vorschreiben und sich einschränken lassen. Musten sie da nicht folglich die Gränzen der Leidenschaften übertreten, wenn diese von solchen Operisten vorgestellet wurden, welche nur zu zeigen suchten, daß sie Geschicklichkeit und Wissenschaft besäßen, alles leicht wegzusingen, und welche die Composition nach ihrer Stimme eingerichtet wissen wollten, an statt daß die Stimme sich nach den Absichten des Componisten hätte richten sollen (12). Man suchte damahls mehr mit einem auffserordentlich langen Alchem bey einem Tonhalte, und mit einer erstaunenden Geschwindigkeit der Kehle in Läuffern, in Verwunderung zu setzen, als die Leidenschaften zu erschüttern, und Furcht, Mitleiden und Schmerz einzuflossen.

Das ist eine sehr harte Beurtheilung der italiänischen Singart. Um wie viel mehr wird man ihre Spielart verwerflich gehalten haben, als in welcher es noch weniger leichte ist, sich nicht von der Einfalt der Natur zu entfernen (13). Unterdessen wenn die Rede überhaupt von der Geschicklichkeit, der Kunst und der Feinigkeit ist: so haben unstreitig die welschen Sänger vor den französischen den Preis. Man darf sie nur einen nach den andern ohne Vorurtheile hören, so wird man davon überzeuget werden. Aber hierinnen bestehen die Eigenschaften eines Sängers nicht allein. Er muß sich in die Leidenschaft eines jeden Stückes versetzen; man muß

auch den Character desselben im Gefange in Obacht nehmen; man muß die Gebährden so einrichten, als es die Sache, der Ort und die Rolle, die man spielet, erfordert. Da ist es, wo die Sänger des Herrn Evremonds verstoßen zu haben scheinen, und dieses ist in der That für die Italiäner desto schimpflicher, da sie in dem Rufe stehen, bessere Tonkünstler als die Franzosen zu seyn, und daß ihnen der Tact und die übrigen zu beobachtenden Stücke nicht so viele Mühe machen. Ich will also zugeben, daß die Franzosen, die mehr als andere Nationen für das Theater gemacht sind, sich es angelegener seyn lassen, die Leidenschaft, die in einem Stücke herrschet und den rechten Grad davon zu treffen, daß sie den wahrhaften Character eines jeden Stückes beobachten, und daß sie mit besserem Erfolg als die meisten Italiäner ihre Person spielen (14). Unparthenische Personen versichern, daß die meisten französischen Opern der Vortrefflichkeit dieser Vorstellung ihren Beyfall zu danken haben, und daß man davon gerührt wird, wenn die Musik auch nicht gefällt. Aber können alle diese Vorwürfe, die man den Italiänern macht, wohl beweisen, daß es schlechterdings unmöglich sey, in diesem Geschmacke natürlich und dergestalt zu componiren, daß der Character und die Grade der Leidenschaft genau beobachtet, daß solche Arien gut abgesungen und mit der gehörigen Vorstellung begleitet werden? Erlauben Sie, mein Herr, daß ich sie an die erste Arie
aus

an den Herrn Marquis von B. 11

aus der Oper *Cinna* erinnere: *Voglio ubbidirti, o Cara.* Der Entschluß, alles zu unternehmen, um die Zärtlichkeit einer Geliebten zu verdienen, ist so natürlich geschildert (15), und der Herr Salimbeni sang diese Arie so vortreflich und mit einer solchen klüglichen Vorstellung ab, daß ich glaube, es hätte alle Welt damit zufrieden seyn können. Wird aber eine solche italienische Arie einem an diese Musik gewöhnten Ohre, dem zugleich der französische Geschmack nicht fremde wäre, nicht allezeit besser als eine französische Arie gefallen? Diese Erfahrung ist nöthig. Die Kunst hat einen so hohen Grad erreicht, daß man eine Anzahl guter Stücke in beyderley Geschmack gehört haben muß, um sicher davon zu urtheilen. Ein französischer Componist wird den Inhalt dieser Arie eben so genau als ein Italiäner oder Anhänger dieser Musik überdenken können. Der Sänger wird sie mit eben derjenigen sich dazu schickenden Action vortragen. Aber ich wolte fast wetten, daß der Ausdruck, der Schwung des Gesanges, die Einrichtung der Theile der Melodie nicht so lebhaft, so gewagt, so gärtlich, so künstlich, so auserlesen, noch die Begleitung so melodisch und glänzend seyn würde. Die welsche Musik besizet mehr Kunst als die französische, und überhaupt zu sprechen, ihre Anhänger studiren sie mehr. Diese Bemühungen und Nacheiferungen bringen alle Tage was neues, was ausserordentliches, was gelehrtes hervor. Sie befleißigen sich, alles was nur
die

die Instrumente vermögen, ins Werk zu stellen. Da höret man keine Gedanken als solche, die Erfindung und Feuer bey dem Componisten, und Kunst und Geschicklichkeit bey dem Ausführer voraus setzen. Die meisten Stücke sind von grösserm Umfange als die französischen. Sie enthalten allezeit was künstliches und schimmern- des, und die Componisten sind gewiß, daß man alles mit einer Fertigkeit ausführen wird, die ihre Ideen nicht einschränket, und die ihnen Zeit giebt, andern Erfindungen nachzudenken. Nach dem Geständniß des St. Evremonds gegentheils sind keine Leute, die den Sinn der Worte und den Geist des Seters langsamer begreifen, als die Franzosen (16). Es ist wahr, daß solches durch die Schönheit der Vorstellung, mit welcher sie nach unendlichen Proben ein Stück spielen, wohl ersetzt wird; aber es kann doch dieses dem Fortgang der Musik viele Hindernisse in den Weg legen, und die Componisten sind nicht weniger dabey geschoren (17). Die grosse Anzahl der Tanzstücke, die vielen Lieder- chen und das besondere Wohlgefallen hieran schränken die französische Musik auch sehr ein. Die geometrischen Verhältnisse, die man in den erstern so sorgfältig in Acht nehmen muß, und der geringe Umfang, den man den letztern geben kann, können die Kunst weder erweitern noch bereichern, und die Instrumentalisten werden dadurch nicht geschickter. Es ist schon vieles in Frankreich, wenn man eine Arie oder ein Lied-

Liedchen, das eine Dame in Gesellschaft singet, auf dem Flügel oder mit der Flöte begleiten kann (18). Man leget sich nicht lange genug auf die Musik, um alle ihre Schönheiten kennen zu lernen. Eine natürliche und leichte Arie auf einen geistlichen Text, die artig gesungen wird, setzet selbst die Tonmeister in Verwunderung (19). Deswegen spricht man immer vom Gesange. Aber wie? Haben die Welschen, besonders die guten Scribenten, etwan keinen Gesang? Man kann es wohl nicht läugnen; aber er ist ihnen zu schwer zu spielen (20). Ein italienischer Componist giebet einer mittelmäßigen Stimme mehr zu thun, als die Franzosen den Instrumenten. Es sind nicht allein die Läufer und andere Gänge, die ihnen in der welschen Musik zu schaffen machen. Alle Bewegungen sind zu geschwinde für sie; alle Augenblick stossen sie auf einen lebhaften Gang, mit dem sie nicht fortkommen können. Ueberhaupt hat jede Nation ihre besondere Methode, da wenn man solche nicht inne hat, die Stücke diesem schwer sind, und von jenem schlecht vorgetragen werden (21). In den Singarien ereignet sich noch ein verdrießlicher Umstand für den Componisten. Jedermann wollte, wenn es möglich wäre, mit dem Sänger mitsingen. Zum wenigsten, wenn man nicht sogleich diese oder jene Arie auswendig behalten kann, so sagt man gleich, sie taugt nichts, welches erstere doch gleichwohl, nachdem was ich oben gesagt, nicht so viel Mühe kosten kann (22).

Alle

Alle diese Ursachen hielten ehemahls die französischen Componisten erstaunlich zurück, einen etwas schweren und dem Hauffen unbegreiflichen Gang zu wagen. Die Liebhaber der Musik wußten wenig, was künstlich oder gewagt war. Sie gewöhnten ihre Ohren nicht daran, sie bildeten sich den Geschmack nicht. Nach der Zeit haben die Franzosen in Ansehung der schönern und kühnern Composition vieles von den Welschen angenommen, so wie diese von jenen in Ansehung des natürlichen Gesanges, und der netten und artigen Execution auf den Instrumenten gelernt haben. Beyde Nationen, mit einem französischen Scribenten zu sprechen, haben sich gleichsam gegen einander genähert. Die Franzosen, ob gleich Freunde des Gesanges, machen ihre Compositionen feuriger und harmonischer; und die obgleich bunte und künstliche welsche Musik, ist anmuthiger und sangbarer geworden. Man kann sagen, daß die Franzosen diese Kunst nicht erschöpften, und daß die Italiäner sie über ihre Gränzen ausdehnten (23).

Wie aber die Italiäner weit empfindlicher in den Leidenschaften sind als alle andere Nationen: so wird ihre Musik in dem Ausdrucke der heftigsten Bewegungen der Seele allezeit vorzüglich seyn. Da ist es, wo die Kunst der Sänger, die Geschicklichkeit der Spieler, und die Kenntniß, die die Zuhörer von den Schönheiten der Musik haben können, in Betracht kommen. Wenn die Seele von einem Gegenstande entbrannt

brannt ist, so ist die gewöhnliche Sprache nicht hinlänglich, ihre gewaltsamen Empfindungen auszudrücken. Sie versetzt sich ausser sich selber; sie überlässt dem was sie beherrschet; sie erhebet und verdoppelt den Ton der Stimme, wiederhohlet die Worte zu verschiedenen mahlen, und noch nicht mit demjenigen zufrieden, was sie gethan, rufet sie die Instrumente zu Hülfe, die sie vermittelst der verschiedenen und bald in der Höhe und bald in der Tiefe abwechselnden Töne zu beruhigen scheinen. Also ist es ungefähr, wie ein neuer Auctor in dieser Beschreibung der starken Bewegungen der Seele, eine welsche (24) Arie abgemahlt zu haben scheint, die in dem reichsten und neuesten Geschmack gesetzt, und mit aller möglichen Kunst der Stimme und der Beyhülfe geschickter Instrumente abgesungen wird. Stellet euch den verzweifeltsten Zustand einer Geliebten vor, die sich fürchtet, ihren Geliebten zu verlieren, den sie in den wichtigsten Umständen anbetet. Wie wird diese heftige Leidenschaft von unserer Astrea nach der wahren Kunst, die so groß sie ist, sich nicht von dem Natürlichen entfernt, vermittelst ihrer bezaubernden Vorstellung, ausgedrückt? Sie merken wohl, mein Herr, daß ich von der Arie aus dem *Cinna*: *Sento, mio dolce Bene, rede*. Zuförderst versichert die Geliebte ihren Geliebten in den schmeichelhaftesten Tönen, daß er ihr schönstes, ihr einziges Eigenthum ist. Sie bebet für ihn; die Schmerzen des vorhergesehenen

Ver.

Verlustes scheinen sie an einem gewissen Orte, der das Leiden des Herzens vollkommen abbildet, ersticken zu wollen. Die Instrumente zittern; sie seufzen mit der Stimme. Indem sie ihrem Geliebten das Aeußerste ihrer grausamen Furcht zu erkennen giebt: so giebet sie auf dem Worte crudele ihrer Stimme einen Nachdruck, und der Componist hat sich einer Harmonie bedienet, die die französische Musik kaum zur Noth erduldet. Eben so ist es mit einem gewissen Gange beschaffen, wo ihre Furcht sie der größten Ungewißheit und zwar dergestalt zu überlassen scheint, daß sie in ihren vorigen Schauer zurücke fällt. Sie will mit ihrem Geliebten sterben, und bringet dieses mit Tönen vor, die die letzte Umarmung zwey im höchsten Grade sich liebender Personen ausdrücken, worauf ihre Klagen nach einer Cadenz etwas nachlassen, wo die Musik sehen läßet, daß sie auch ohne Worte im Stande ist, vermittlest der verschiedenen Erhebungen und Fälle der Töne, in unsere Seele zu wirken und die in der Arie herrschende Leidenschaft auszudrücken. Die Verzweiflung bemeistert sich der Geliebten, die Seele will ihr entfahren; ihre Stimme entkräftet sich; sie thut nichts anders als daß sie seufzet; aber ehe sie stirbet, so nimmt sie noch einmahl alle ihre Kräfte bey einer Cadenz zusammen, vermittlest welcher sich das Herz von seiner Mattigkeit erhohlet, und sie sich in den Stand setzet, die ersten Versicherungen, die sie ihrem Geliebten von ihrer gerechten Furcht gab, in dem *Dacapo* zu wiederholen.

Wird

Wird eine also componirte und abgesungene Arie nicht alle Welt rühren, insbesondere, wenn die Zuhörer die Worte verstehen, welches bey uns eben nicht zu gemein ist? und ist sie deswegen weniger natürlich, weil sie bey der Sängerin und bey dem Orchester eine sehr grosse Fertigkeit voraussetzet? Aber wird man sagen, das gefällt den meisten Franzosen nicht, einer Nation, die eine so grosse Kennerin der Werke des Geistes ist, und die die Schauspiele aufs höchste liebet, wo sie sich mit dem empfindlichsten Vergnügen durch die größten und heftigsten Leidenschaften hinreißen lässet.

Es ist wahr, mein Herr; aber die italiänische Musik enthält so viele Kunst, daß man nothwendig viele Sachen gehöret oder selbst gespielt haben muß, um alle Feinigkeiten (25) zu begreifen, vermittelt welcher die Tonkünstler, indem sie dem Gehöre aufs behendeste schmeicheln, das Herz zu rühren und die Seele zu bewegen, sich bemühen. Und da es mit ihrer Erlaubniß, mein Herr, ihrer Nation an dieser Kännntniß fehlet, so läßt sie sich zu geschwinde abweisen, und zwar um desto eher, wenn jemand von derselben nicht das Italiänische versteht. Sie singen der Worte wegen und wollen von beyden gerühret seyn, worinnen sie Recht haben, (26) anstatt daß die Liebhaber der italiänischen Musik meistens mehr auf die Töne sehen, und mehr belustigt als gerühret seyn wollen (27). Ist die Musik gemacht, unsere Seele in einer angenehmen Ruhe zu er-

halten, oder ihr dieselbe wiederzugeben, wenn sie sich daraus verlohren: So billige ich diesen Geschmack in Sachen, die für die Kammer sind; daselbsten können die Musici, indem sie unser Herz nicht bestürmen, (28) sich bloß die Einsichten unsers Verstandes unterwerfen, und ihre Verdienste nach der Beruhigung oder Belustigung desselben, von uns beurtheilen lassen. Aber was theatralische Sachen betrifft, wo man die Bewegungen des Herzens (29) nachahmen soll, da muß man die Leidenschaften bey den Zuhörern, nachdem es der Inhalt erfordert, erregen; und dieses ist eben so thulich in der italiänischen als französischen Musik, wenn die Componisten und Sänger nur den wahrhaften Character der Stücke und ihrer Worte unterscheiden wollen und können, wenn sie nicht ausdrücklich suchen, vielmehr das Ohr als das Herz zu rühren, und wenn sie nicht so viel glänzende und rauschende, oder schwächende Manieren, (30) noch sie am unrechten Orte anbringen.

Wenn sich also soviel Glänzendes und Wunderbares so häufig in der italiänischen Musik findet: So verdienen die Componisten von dieser Sorte desto mehr Lob, wenn sie manchemahl die Pracht der Kunst von sich ablegen, und Arien setzen, die natürlich, ohne leuchtende Zierathen, aber desto schöner (31) sind, weil sie aller Welt gefallen. Es ist wahr die Componisten sind alsdenn verbunden, zur französische-
schen

schen Musik ihre Zuflucht zu nehmen. Sie verläugnen ihre Secte nicht; Aber solche Werke sind eine Art französischen Stoffes, der mit italienischen Blumen durchgewirkt ist. Sie werden, mein Herr, sich der Arie *il mio caro vincitore* aus den *feste galanti*, und der *se sapessi il mio dolore* aus der Oper *Cinna* erinnern. Alles ist darinnen natürlich; Die Art der Melodie ist nach französischer Art eingerichtet. Man kann aber nicht sagen, daß die ganze Arie es sey; es wird sie also ein Franzos, der nur pur französische Stücke spielen kann, nicht herausbringen, wie es sich gehöret. Soll ich meine Gedanken von mir sagen, so halte ich dafür, daß gewisse Empfindungen besser im (32) französischen als italienischen Geschmack ausgedrückt werden, und daß gewisse Leidenschaften ausdrücklich, so wie ich gesaget, gehandhabet werden müssen. Die Schamhaftigkeit einer Frauensperson, die ihre Liebe nicht zuerst entdecken will, und die Beteuerungen der Unschuld, davon eine tugendhafte Gemahlinn ihren Mann überzeugen will, sind Bewegungen, welche weder etwas Glänzendes noch Künstliches zulassen. Solche Gesänge, glaube ich, waren es, woran Lully, wie man erzählet, drey Tage hintereinander arbeitete, und die den Tag nach der Oper in allen Gesellschaften gesungen wurden. Seine Freunde fanden ihn oft in seinem Cabinette in vollem Schweiß und hinter solchen Melodien her, die ein jeder ohne einen Meister erlernen konnte.

Ich pflege solche Arie mit den Werken der alten Mahler und Bildhauer zu vergleichen. Es waren nichts als Characters und Geister in den Zügen ihrer Gemählde und Bilder. Alles ist darinnen groß, stark, majestätisch, und nichts destoweniger natürlich; da sind noch keine künstliche Auszierungen, keine in der Folgezeit eingeführte Artigkeiten. Solche Werke sind Meisterstücke der Kunst. Sie kosten Mühe, aber das muß man ihnen um desto weniger ansehen.

Unterdessen so schön die simpeln Werke sind, so zweifle ich, ob wir zufrieden seyn würden, wenn eine ganze Oper nichts als solche Arien enthielte. Ich weiß nicht, ob die alten Mahler und Bildhauer alles ohne die Zierathen, womit die heutigen Meister ihre Werke verschönern, hätten können bewerkstelligen, und es könnte wohl seyn, daß sich die Nachahmung der Alten nichts als Gegenstände von einer einfältigen und natürlichen Schönheit erwehlet hätte. Man muß zum wenigsten in der Musik, so wie in allen Werken des Wises, etwas dem herrschenden Geschmacke zu Gefallen thun, welcher öfters, eben nicht ausdrücklich nöthige, Zieraten erfordert. Inzwischen so braucht man sie so wenig als möglich. Die grossen Meister der Kunst verfahren niemahls anders. Nichts destoweniger, wie auch die Begeisterung in der Musik ihren Platz hat, so können da ein Hauffen Kunststücke, sonderbare und so gar wunderliche Dinge vorkommen, wenn sie nur an ihrem Platze sind. Doch wird

die=

dieses nicht eben zu oft in Singstücken, insbesondere in theatralischen geschehen, als worinn fast allezeit eine gewisse bestimmtere Bewegung der Seele herrschet. Auch hat die menschliche Stimme schon von Natur Reize genug, die man nur zu erhellen braucht, da sie hingegen durch gar zu viel Künstliches und Glänzendes verdunkelt werden. Die Instrumente, als mangelhafte Copien der Stimme müssen meistens dahin ihre Zuflucht nehmen, um das was ihnen fehlt zu ersetzen. Es giebt aber auch Leidenschaften, deren Natur nicht allezeit so viele Einfalt erfordert, und welche Kunst und Zierath im Gesange und in der Begleitung vertragen können. Es giebt zweyerley Arten der Musik, die eine hat den Endzweck, daß sie das Herz rühren, und die andere, daß sie mehr belustigen als rühren will. Der Character der Gedichte erfordert nicht, daß sie alle rührend seyn sollen. Wie kann man also behaupten, daß alles leicht auszuführen und zu begreifen seyn soll, und das diejenigen Stücke, die nicht so beschaffen sind, nicht natürlich seyn können? Man kann die beyden Arten der Musik vermischen. Aber, wo mehr Einbildung, Wiß und Begeisterung, als simple Empfindungen zärtlicher und angenehmer Leidenschaften vorhanden sind, da kann nicht alles so leicht auszuüben und zu verstehen seyn. Man muß sich mit einigen Wendungen der Musik bekannt machen, ehe man ihre Schönheiten und Reize empfinden kann. Ueberdieß

hat das Temperament des Componisten und des Zuhörers vielen Einfluß in die Werke des erstern und in den Eindruck, den sie bey dem andern machen. Corneille und Racine haben beyde die vortreflichsten Trauerspiele gemacht; Aber sie gefallen nicht durchgehends jedermann. Brunere und Theophrast haben sehr von einander unterschiedene Characters entworfen, die nichts desto weniger beyde schön sind. Lesen sie das Lied beym Voltäre: *Phillis plus avare que tendre*. Es wird ihnen sogleich gefallen, und lesen sie ein moralisches Schreiben von eben diesem Dichter; es wird ihnen auch gefallen, aber diese weniger lachende oder stechende Schönheiten werden ihre Einbildung nicht so leicht als jene rühren.

Die Deutschen haben keinen ihnen eigenen Geschmack in der Musik (33). Aber unser Händel und Telemann kommen wenigstens den Franzosen, und Haffe und Graun den Italianern bey. Weil gleichwohl das Temperament meiner Landesleute etwas melancholisch ist: So gefällt uns die welsche Musik besser als die französische. Wir singen und tanzen nicht soviel als die Franzosen, und nimmt der italienische Geschmack bey uns täglich zu. Doch verhindert uns dieses nicht, das Gute allenthalben zu ergreifen, wo wir es finden.

Unser Monarch, der in seinen Ergötzlichkeiten einen so feinen Geschmack hat, als er groß in seinen Handlungen ist, ziehet die italienische Musik der französischen vor. Da die Arie, wo-

von

von ich zuvor geredet, das Glück gehabt, seinen Beyfall zu haben, so ist es unmöglich, daß die ganze Musik nicht den Nutzen, den sie von einem so vortreflichen Geschmack hat, empfinden sollte, und solche hat ihm schon viele Verbindlichkeit. Ist es eine grosse Vollkommenheit in den Gemälden, wenn Schatten und Licht darinnen flüglich beobachtet wird, und hat die Musik vieles mit der Mahleren gemein; ist nichts vortreflicher als die menschliche Stimme, und ist diejenige Musik die beste, die dieser am ähnlichsten kommt: So giebt es keine Tonkünstler, die diese Regeln besser und mit mehrerm Erfolge beobachten, als die Musici des Königs. Ich habe die Ehre &c. &c.



II.

Anmerkungen über vorhergehendes Schreiben.

(1) Dieses Schreiben, welches unter dem Titel: Lettre à Mons. le Marquis de B. 1748. zu Berlin in französischer Sprache herausgekommen, scheint mit dem Tractat von der musikalischen Poesie einerley Verfasser zu haben, und folglich von einer sehr geschickten Feder zu seyn. Wenn ich an einigen Orten desselben in der Uebersetzung von dem Wortverstande abgegangen bin: so habe ich solches aus der Ursache gethan, um nur zu sagen, was der Herr Verfasser eigentlich hat sagen wollen, nicht aber das, was er gesagt hat.

(2) Dieser Streit hat nur größtentheils die Singmusik betroffen, und man siehet aus der Folge des Briefes wohl, daß es der Herr Verfasser auch nur mit dieser zu thun hat. Im Instrumentalstyl sind diese beyde Nationen allezeit weniger von einander unterschieden gewesen, und wenn die Welschen darinnen, nach unsern Gedanken, über die Franzosen gesiegt zu haben scheinen: so haben sie diesen Sieg nicht etwann einer größern Kunst, sondern nur der größern Anzahl der Künstler zu danken. Aber wie sieht es heutiges Tages in Welschland aus? In der Erfindung scheint diese Nation endlich ganz und gar erschöpft zu seyn. Um die Wissenschaft giebt man sich schon lange keine Mühe mehr, und die gute Ordnung fällt ganz und gar weg. Die Sänger allein, und einige hin und wieder verborgene gute Spieler, erhalten annoch den Rest ihres Credits bey der musikalischen Welt. In der Composition wird man nichts mehr von ihr erwarten dürfen, es müßte denn diese von solchen Italiänern seyn, die ihr Vaterland, und mit dem das Vorurtheil für selbiges verlassen, und sich etwan einige Zeitlang in andern Ländern geschickt zu machen, gesucht hätten. So ist es mit den Künsten und Wissenschaften. Sie begeben sich von einer Nation zur andern. Vielleicht kann über hundert Jahre der gute Geschmack bey den Ottomannen herrschen, und es mit Deutschland die Beschaffenheit haben, die es amiezt mit Welschland hat. Ich erinnere mich, vor kurzem eine ziemliche Menge von geistlichen und theatralischen Sachen gesehen zu haben, die sich jenseit der Gebürge herschrieben, und von den berühmtesten Meistern der Zeit daselbst verfertigt waren. Umsonst bemühte ich mich, dasjenige darinnen zu finden, was die Vertheidiger des hochberühmten welschen Geschmacks darinnen wollen finden lassen. Statt des Neuen, des Gewagten und dergleichen aus einer fruchtbaren Einbildungskraft entspring

über vorhergehendes Schreiben. 25

springenden glücklichen Wendungen waren alle Blätter mit so seichten und abgedroschnen Paßagen angefüllt, daß sich der schlechteste Anfänger der Setzkunst bey uns dergleichen geschämiet haben würde. Ein gewisses Stück führte darinnen den Titel einer Synfonie. Es war gut, daß der Auctor solchen dazu gesezet. Es fing dasselbe mit den gewohnten Trompetercläuseln über den harmonischen Drenklang an, und dieses Spiel machte zum wenigsten etliche zwanzig Tacte aus. Der Bass rummelte nach Muryenart mit abwechselnden Octaven dazu. Wären doch nur nicht alle Zeilen dabey mit grammatikalischen Schnitzern, mit den unrichtigsten Fortschreitungen, die auch kein Finazzi gut heißen würde, angefüllt gewesen. Es waren in der That keine durchgehende Quinten oder Octaven, dergleichen man an dem Herrn = und dem Herrn = wonicht billiget, doch entschuldiget, und dergleichen man an dem Herrn = und Herrn = so übel nimmt, daß man ihr Bildniß kaum in der Gesellschaft eines Castraten vertragen kann. Wenn in diesem vorhergehenden Schreiben also über den welschen und französischen Geschmack gestritten wird: so muß man den fälschlich so genannten welschen, das ist, denjenigen bey uns itzo blühenden neuen deutschen Geschmack, der niemahls von der Welt in Italien existiret hat, und welcher sein Daseyn bloß den Deutschen zu danken hat, darunter verstehen, und in diesem Stücke habe ich wenig oder nichts wider die Gedancken des Herrn Verfassers zu erinnern, indem ich völlig seiner Meinung bin. Wann wird man aber endlich aufhören, den bey uns herrschenden Geschmack einen welschen zu nennen?

(3) Durch diese Lieder werden ohne Zweifel die chansons à boire verstanden. Ein grosser Theil unserer Musikliebhaber dürfte hier mit unserm Herrn Verfasser nicht gleiche Erfahrung zugestehen wollen. Ich halte aber sein Geständniß deswegen von nicht

minderem Gewichte. Der Geschmack am Simpeln, am Edeleinfältigen ist in allen Künsten ungemein rar. Der grosse Haufen ziehet immer das Schimmernde, das Verblendende vor. Dergleichen französische Liederchen sind auch in der That nicht häufig anzutreffen, welche ein zu reichern Schönheiten gewöhntes Ohr rühren könnten. Noch weniger bekommt man deren an allen Orten bey uns zu sehen und zu hören, und am seltensten werden sie mit der rechten Art gespielt und herausgebracht. Gefällt ein solches Stückgen von ohngefähr, so hat es wohl diesen Vortheil öfters den darinnen enthaltenen artigen und witzigen Scherzen zu danken. Wie die Tonkünstler im neuen Geschmacke bey uns ihre Lieder von dieser Art öfters zu viel kräufeln: So kräufeln sie hingegen die Franzosen zu wenig. Beyde schweifen aus. Die gar zu grosse Einfalt des Gesanges wird lächerlich, und ist solcher zu bunt, so muß der Liebhaber, der kaum die sieben Noten kennt, und doch singen will, seinen Hals auf die Folter spannen, um seinem Vorsänger zu folgen. Für wen aber werden solche Lieder insgemein gesetzt? für den Musikus oder den Liebhaber? Wer handelt hier am vernünftigsten, derjenige der seinem Endzwecke gemäß verfähret, oder der sich davon entfernt? Uebrigens ist es wohl dem Herrn Verfasser des Sendschreibens nicht ein Ernst, daß er die französische Vokalmusik nach diesen Liederchen beurtheilen, und diese oft schlechte, oft artige Säckelchen in ihrer Art, unsern grossen welschen Arien entgegen setzen will. Chanson gegen Chanson schicket sich allezeit besser. Unter den grössern französischen Singsachen wird man noch ohne Zweifel hin und wieder einige finden, die ehe rühren als einschläfern, und ehe belustigen, als springen machen mögten, wenn sie nehmlich von einer guten französischen Kehle gesungen, und mit eben derjenigen Art, damit der Geschmack einerley bliebe, von den Instrumenten begleitet

gleitet würden, weil doch nicht alle Instrumentalisten ohne Unterscheid so gut französisch, als in einem andern Geschmacke zu spielen, sich getrauen werden.

(4) Die Lobsprüche, die allhier der welschen Musik gegeben werden, sind aus des Bonnets Historie der Musik genommen. Da solche schon an die vierzig Jahre alt ist: So muß man sich in Absicht dessen, was von den Italiänern gesagt wird, in diese Zeit zurücksetzen, und da verdienet diese Nation diese Lobsprüche mit Recht, und wird vielleicht ehe zu wenig als zuviel davon gesagt.

(5) Gar viele unsrer berühmtesten Spieler gestehen zu, daß sie von den Franzosen die Nettigkeit ihres Vortrages genommen haben. In Bezeichnung der Manieren, womit ein Stück abgespielt werden soll, haben sich diese hiebei ehe als andere Nationen sorgfältig erzeiget. Unter den Deutschen scheint nebst dem berühmten George Muffat, der geschickte Clavierist Joh. Casp. Ferdin. Fischer der erste gewesen zu seyn, der diesen Theil der Musik bey uns bekannt gemachet. Er hat alle seine Clavierpartien, z. E. die im so genannten musikalischen Blumenbüschlein, welches gleich zum Anfange dieses Jahrhunderts herausgekommen, nach der französischen Art mit Manieren bemerket, und daß die Bezeichnung derselben damahls annoch sehr unbekannt gewesen, siehet man aus der vor den Stücken vorhergehenden Erklärung dieser Bezeichnung. Haben wir uns ehemals die Manieren der Franzosen zu Nutze gemacht: so werden, da durch die glückliche Bemühung des Herrn Bach in seinem Versuche über die wahre Art das Clavier zu spielen, die besten und schmackhaftesten Manieren der heutigen Zeit mit guten Gründen festgesetzt sind, diese iezo Gelegenheit haben, sich der guten Art der Deutschen in Bezeichnung und Anbringung der Manieren mit Vortheil zu bedienen.

(6) Unter dem Worte Zierathen, werden hier nicht die kleinen Spielmanieren, als Triller, Mor= dent, u. s. w. verstanden, als mit welchen die Franzosen ehedessen, bis zum Eckel des Spielers und Zuhörers, ihre Melodien zu verbrämen gewohnt waren. Es werden allhier die größern aus der Sek= kunst entlehnten Figuren, als Läufer, u. s. w. gemeinet.

(7) Ist es nicht anders, als mit Beleidigung der Regeln möglich, einen glücklich kühnen Einfall hervorzubringen? kann das Kühne nicht mit den Regeln bestehen, so taugt dieses Kühne nicht. Die izzigen großen deutschen Meister zeigen, daß sie zugleich kühn denken, und die Regeln beobachten können. Man beleidige doch diese nicht mit gutem Willen. Man kann ihnen wider besser Wissen und Wollen genung entgegen handeln.

(8) Was bey der Anmerkung (4) in Absicht auf das Lob der Italiäner erinnert wird, daß man sich nemlich in den Zeitpunkt, da Bonnet gelebet, zurück= setzen müsse, kann in Absicht auf den Tadel der Franzosen allhier auch gemerket werden. Man muß die Zeiten niemahls vermischen, noch zwey verschiedene Epochen in diesem Falle gegen einander vergleichen.

(9) Die Franzosen wollen den Lully ganz zu dem andern machen, und behaupten, daß er erst in Frankreich den Geschmack erlernet habe. Die Italiäner und Deutschen behaupten das Gegentheil, und sagen, daß er bereits den Geschmack aus Italien mit sich nach Paris gebracht habe. Wer hat Recht? Wir wollen die Sache unpartheyisch beleuchten, um zu sehen, was für einer Parthey man beystimmen könne. Wie alt war Lully, als er nach Frankreich kam? Zwölf Jahr. Daß er in diesem Alter schon besondere Einsichten in die Tonkunst erlanget, und seinen Geschmack gebildet haben sollte, ist nicht wahrscheinlich. Man darf kühnlich glauben, daß er ausser etlichen Griffen auf der Guitarre und der Geige,

Geige, und auffer der Lust, diese bey Gelegenheit zu verbessern, und in der Musik zuzunehmen, nichts nach Frankreich mit sich gebracht. Wäre er schon sehr geübt in dieser Kunst gewesen: so würde er an dem Hofe der Mademoiselle von Orleans, für die ihn der Herzog von Guise aus Italien mitgebracht, einen bessern Platz als die Stelle eines Kächenknaben erhalten, und er in der Folgezeit keines Meisters vonnöthen gehabt haben. Wie lange war er schon in Frankreich gewesen, ehe er sich besonders durch seine Compositionen zu zeigen anfang? Er machte ziemlich späte die Probe damit, und in diesem langen Intervalle der Zeit waren wohl die italiänischen Wendungen, die er vordem im Kopfe gehabt, gänzlich aus demselben verschwunden. Ein junger Mensch von zwölf oder dreyzehn Jahren, der in ein ander Land versetzt wird, verlihet leichte die Eindrücke, die er sich in dem vorigen gemacht, um sich denjenigen zu überlassen, die ihm täglich vorkommen. Der vor weniger Zeit allhier in Berlin verstorbene geschickte Opertänzer Girauld war älter und unstreitig geübter auf der Geige, als Lully, als er hier nach Berlin kam. Er setzte vermittelst des Unterrichts verschiedner Meister dieses Instrument bey uns fort, und brachte es bekanntermassen sehr weit darauf. Verlohr er aber nicht, und zwar in sehr weniger Zeit, seine erste Methode und seinen ersten Geschmack dergestalt, daß man in seinem Spielen niemahls einen Franzosen, wohl aber einen Schüler des Hern. Benda oder Hern. Czarth erkennen konnte? Das Exempel ist sehr neu. Wie viele Deutsche gehen nach Paris, und verändern ihren Geschmack noch täglich daselbst? Geschicht dieses bey erwachsenen Leuten, wie vielmehr wird es mit Knaben geschehen, die nur von allen Dingen noch dunkle und undeutliche Begriffe haben. Ferner ist ja bekannt, daß Lully nicht der erste gewesen, der in Frank

Frankreich Opern gemacht. Schon über zwanzig Jahre vorher, ehe er sich auf der lyrischen Bühne zeigte, hatte man daselbst Stücke aufgeführt. Cambert war es, der denjenigen Geschmack schuf, den Lully nur nach der Zeit mehr und mehr ausgearbeitet hat.. Wäre der Geschmack, worinn Lully schrieb, italiänisch gewesen, so würde sich St. Evremond nicht folgender Ausdrücke an einem gewissen Orte seiner Schriften bedienen haben: "Ich will dem Lully nicht die Schande erweisen, die Opern zu Venedig mit den seinigen zu vergleichen (*)." Wäre auch nicht der lullysche Geschmack von dem italiänischen unterschieden gewesen, was würde denn wohl zu den bekannten alten Streitigkeiten zwischen den Welschen und Franzosen über den Vorzug ihrer Musik Gelegenheit gegeben haben? Es ist also wohl gewiß, daß die Franzosen Recht haben, den Lully für den ihrigen auszugeben. Der Geburt nach war er ein Italiäner, dem Geschmacke nach ein Franzos. Will man übrigens den Behrt der italiänischen und französischen Musikart recht genau bestimmen, so muß man stückweise verfahren, und die berühmtesten Auctores beyder Länder, die zu einer Zeit gelebet haben, ihre theoretische und practische Schriften, Harmonie, Melodie, galante und contrapunctische Sachen, und zwar jede Art dieses Landes gegen jede des andern halten. Wer dieses unternehmen wollte, der würde die Vorzüge mehrentheils getheilet finden. Aber es kann nicht jedermann des dazu nöthigen Vorraths von Musikalien habhaft werden.

(10) Ich glaube, daß dem Herrn Verfasser so gut als mir verschiedne welsche Sängere und Sängereinnen bekannt seyn werden, und vielleicht mehr als französische, die wohl nicht eben zu glücklich treffen, sondern ziemlich lange eine Arie studiren müssen, ehe sie sich getrauen, sich öffentlich damit hören zu lassen.

(*) S. die Comödie Les Opera. Act. II. Sc. 4.

über vorhergehendes Schreiben. 31

lassen. So viel aber ist überhaupt wahr, daß die Franzosen eben vom Treffen keine Profession machen. Was ist wohl die Ursache? Man verlanget von ihnen, daß sie in demjenigen, was sie singen oder spielen, auch nicht die geringste Kleinigkeit verfehlen, daß sie alle Manieren, deren das Stück fähig ist, so rund, deutlich und nett als den übrigen Gesang herausbringen, daß sie in den Character desselben völlig eindringen, kurz daß sie solches nach allen möglichen Regeln des guten Vortrages ausführen sollen. Welcher Treffer von Profession ist so stolz, daß er, ich will nicht sagen, das erste, sondern nur das andremahl, solches mit jedem Stücke ohne Unterscheid zu thun, sich getrauet? Er wird freylich treffen, aber falsch; und überhaupt merket man, daß die grossen Treffer mit gar schlechter Anmuth spielen, und mit der erstaunenden Fertigkeit in den Läuffern und dergleichen rauschenden Figuren, sehr selten eine glückliche Fertigkeit in den kleinen Manieren, die das Spiel lieblich machen, die der Arbeit des Componisten das Rauhe benehmen, verbinden. Sie stolpern insgemein über diese Fälle weg, oder bringen sie auf eine unerträglich lahme Art heraus. Sie spielen die schwersten Stücke zur größten Bewunderung, aber leichte Sachen zu desto minderm Gefallen. Sind die Ohren der Franzosen nun so beschaffen, daß sie lieber ein Stück nicht hören wollen, als daß sie es sich vom Blatte weghaspeln lassen: so haben sie Ausüber genungsame Ursache, sich hierinnen nach ihren Zuhörern zu bequemen, und haben denn diese Zuhörer sogar Unrecht? Welches wohlgebildte Gehör will nicht lieber ein Stück gut, als schlecht vortragen wissen? Indessen hat es seit den Zeiten des St. Evremonds in diesem Stücke auch mit den Franzosen ein ander Ansehen gewonnen, und vielleicht haben sie sich noch über die Welschen den Vortheil erworben, daß sie nicht allein gut treffen, sondern

annoeh ein Stück das erstemahl sogleich mit mehrer Anmuth spielen, als es mancher Welscher vielleicht niemahls zu thun im Stande ist. Doch in Ansehung der Sänger und Sängerinnen haben sie es noch nicht so weit gebracht. Ich erinnere mich der Mademoiselle la Maure, die vor ungefähr zehn Jahren das Wunder der parisischen Singbuhne war, und in Wahrheit mit der schönsten Vorstellung die angenehmste Stimme verband. Gleichwohl war sie nicht im Stande, für sich alleine den allerleichtesten Gassenhauer zu solmisiren, und ohne Anweisung zu erlernen.

(11) Hierinnen versehen es die Anhänger der italiänischen Musik vielleicht am ostersten, sonderlich in Absicht auf die Zärtlichkeit. Es giebet fast so vielerley Arten, Gattungen und Grade dieser Empfindung, als Menschen in der Welt leben. Aber man höre italiänische Stücke nach italianischer Art spielen. Meistens bey allen braucht man einerley lebhaften, feurigen, durchbringenden Vortrag, und inbrunstige, schmachtende und seufzende Manieren. Sind dem Musikus nur solche herzruhrende Auszierungen des Vortrages bekannt und geläufig, und findet er nur halbwege einen Ort dazu, mehr braucht es nicht, er macht sich kein Bedenken, sie anzubringen, und bekümmert er sich im geringsten nicht, ob der Grad der in seinem vorhabenden Stücke befindlichen Empfindung auch so viel Hestiges, Rührendes, Reizendes und Bewegliches erfodere oder nicht. Er will vor Süßigkeit vergehen. Allein wer immer und zu stark rühren will, der rühret gar nicht. Wie weit vernunfziger verfahren unsere deutsche Virtuosen in diesem Stücke?

(12) die Worte haben über den Sänger und seinen Vortrag mehr Gewalt als man glaubt, gesetzt, daß er auch noch so wenig an das, was er singt, gedenkt, wie hergebrachter Weise die meisten welschen Sänger

zu thun pflegen. Bey den Instrumentalsachen aber fällt dieser ariadnische Leitfaden weg, und die Spieler verirren sich im Labyrinth eines ausschweifenden Vortrages mehr oder weniger, nachdem sie viele Manieren im Kopfe, in der Kehle und in der Faust haben, und nachdem sie weniger oder mehr Fähigkeit besitzen, sich in den wahren Sinn des Stückes zu versetzen. Die französischen characterisirten Stücke bewahren sehr davor, und es wäre zu wünschen, daß man es auch nicht allezeit in allen Sachen nach dem neuen Geschmack bey uns genung seyn liesse, weiter nichts als die Wörter Allegro, oder Adagio &c. über ein Stück zu setzen, ohne dem Spieler von der innern Beschaffenheit und dem Unterscheide dieses Adagio nähere Nachricht zu geben. „Eine Musik (*) muß man eben so beurtheilen, als eine Schilderung. An dieser erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; deren Sinn mir schmeichelt und mich rühret. Was würde man wohl von einem Mahler sagen, der es dabey bewenden liesse, daß er kühne Züge und unförmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinwand würfe, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen eine Aehnlichkeit hätten.“ Wenn ein gewisser witziger Kopf bey uns sich vor einigen Jahren über die Characters in der französischen Musik etwas lustig machte: so hatte er wohl keinen andern Grund dazu, als daß er sich nur lustig machen wollte. Haben einige französische Tonkünstler nicht allezeit den über ein Stück gesetzten Character nach allen Prädicamenten durchgeführt: So ist die Frage, ob ihn andere Tonkünstler unter ihnen und anderswo nicht glücklicher durchführen können. Ist es aber anbey nöthig, daß just alles, was nur zu diesem Character gehören kann, allezeit und bey aller

Geles

(*) Herr Prof. Batteux in der Einschränkung der schönen Künste &c. nach der Leipziger Uebersetzung.

Gelegenheit erschöpft werde? würde man nicht in etwas Pedantisches verfallen; und kann man ferner nicht ein Stück a potiori, wenn es nur einige Ähnlichkeit mit der oder jener Sache hat, darnach benennen? Es ist besser etwas, als nichts wahrzunehmen, und dieses Etwas kann ja in diesen Umständen genug seyn, die Hand des Spielers zu leiten. Man sage mir nicht, daß viele Characters in den französischen Sachen sehr lächerlich sind, oder wenigstens so scheinen. Sind denn alle Gegenstände der Nachahmung in der Natur gleich edel oder gleich erhaben? Wie viele sehenswürdige Stücke müßten hier aus den Schulen der Mahler deswegen ausgemustert werden, weil sie nicht allezeit einen grossen Held, eine wichtige Begebenheit, und dergleichen mehr vorstellen? Die Veränderung der Gegenstände macht die sinnlichen Werkzeuge aufmerksam. Soll die Musik in diesem Stücke eingeschränkter seyn, als die übrigen Künste, sie, welche vielleicht mehrer Veränderungen als eine der übrigen Künste, fähig ist? Woher erhalten die Singsachen den Vortheil, daß sie mehr gefallen und rühren, als Spielstücke? in Wahrheit, so viele Gewalt die menschliche Stimme über uns hat, so trägt vielleicht der Text, der Inhalt und die Verschiedenheit desselben das meiste zu diesem Beyfalle bey. Ich glaube nicht, daß dem Ohr durch bloße leere Klänge der menschlichen Stimme, die nicht mit Worten begleitet werden, wenn sie auch eine Astroa vorbrächte, alleine diese Genugthuung geschehen wird. Haben die Spielstücke nun diesen Vortheil der Vocalmusik nicht, ist es da nicht unbillig, einen andern Vortheil, wodurch sie diesen Mangel einiger massen ersetzen können, ausdrücklich von ihnen entfernen zu wollen? Was kann daher anders als ein leeres harmonischmelodisches Gethöse öfters entstehen? Warum will man aber solches Gethöse nicht thätiger machen? Warum will man

über vorhergehendes Schreiben 35

man dem Zuhörer nicht Gelegenheit geben, vielmehr etwas als nichts bey diesem Gethöse zu gedenken? Es muß ja diesem mehr Vergnügen geben, dasjenige zu kennen, was man zur Beschäftigung seines Verstandes unternimmt, als davon im geringsten nicht unterrichtet zu seyn. Fehlet in der That derjenigen Spielmusik die Seele, die nichts vorstellet, die nichts bedeutet: warum will man derjenigen, die etwas vorstellen und bedeuten soll, den Character vorzusetzen, sich scheuen? Ein Redner trägt allezeit Sorge, den Inhalt seiner Rede anzukündigen, und wenn einstens ein gewisser muntreer Kopf eine Rede von Nichts gehalten, so hat er auch dieses Vorhaben zufrörderst angezeigt. Mich deucht, daß, so lange man nicht bey einem Instrumentalstücke denken will, so lange auch der Endzweck, wozu die Musik eingesetzt ist, nicht erreicht werden wird. Dem Zuhörer wird niemahls eine Art völliger Beruhigung in seinem Gemüthe zurückbleiben. Er gehet nach Hause, und weiß nicht was er gehört hat. Der Spieler hat etwas vorgetragen, und weiß nicht was es gewesen. Ein anderer Künstler kann mir allezeit sagen, was er gemacht, und ich weiß, was ich gesehen. Woher kommt die Verachtung so vieler Gelehrten gegen die Musik? sehr öfters vielleicht daher, daß ihnen der Tonkünstler von dem, was er gemacht, keine Rede oder Antwort geben kann. Der Gelehrte will denken. Er will nicht so maschinenmäßig bey der Nase herumgeführt seyn.

(13) Die Ursache ist aus der vorhergehenden Anmerkung (12) klar.

(14) Unter den vortreflichen französischen Operisten voriger Zeit sind insbesondere die drey Sängern la Rochois, la Journet und la Couvreur, und der Sänger Thevenard bekannt, so wie anitzo daselbsten insbesondere blühen: Jeliotte, ein Altist,

dessen Action nichts der Schönheit seiner Stimme nachgiebet; die Madem. Fel, die so geschickt agirt, als in beyderley Sprachen, der französischen und italiänischen, mit Beyfalle singt (*); und Chaffee, ein tiefer Tenorist oder Baritonist, dessen Stimme zwar ein wenig ältert; der aber durch seine einnehmende und reizende Vorstellung den Kennern noch immer Vergnügen macht. Es hat aber auch den Italiänern nicht an theatralischen Personen gefehlet, die sich vorzüglich unterschieden haben. Von einer ehemahls berühmten Sängerin Leonora wird berichtet, daß sie mit einer gesetzten Schamhaftigkeit, großmüthigen Bescheidenheit, und angenehmen Ernsthaftigkeit gesungen. Ihre Seufzer hatten nichts Lüsternes; ihre Blicke nichts Unverschämtes, sondern alle ihre Gebährden waren deutliche Merkmahle eines edlen Gemüths. Man kan davon nachschlagen den Discours sur la musique d'Italie in den Traités divers de l'hist. & d'eloqu. Paris. 8. 1672. Der Ritter Nicolini, dessen auch mit Lob im englischen Zuschauer gedacht wird, Francesco Bernardi genannt Senesino, die Romanina und andere haben sich nicht allein wegen ihrer vortreflichen Singart, sondern auch zugleich wegen ihrer redenden Gebährden Beyfall erworben, so wie einer Astrea, einem Caristini, Romani und Porporini auf dem berlinischen Theater, dieses Lob besonders gebühret.

(15) Hier siehet man nunmehr, daß der Herr Verfasser des Schreibens unter dem welschen Geschmack den neuen deutschen Geschmack versteht.
Wird

(*) Wir können nicht umhin, der Mad. Molteni, des Herrn Agricola Gemahlinn, allhier zu gedenken, die mit gleicher Geschicklichkeit das Italiänische und Deutsche singet. Man erinnert sich noch mit Vergnügen der auf Veranlassung der hieselbst blühenden Musikübenden Gesellschaft in der Domkirche, in deutscher Sprache, letzt hin aufgeführten vortreflichen Pasionismusik des Herrn

über vorhergehendes Schreiben. 37

Wird dieser deutsche Geschmack aber, und zwar in theatralischen Sachen, weil hier davon die Rede ist, deswegen zu einem welschen Geschmacke werden, weil etwan die Worte italiänisch, und die Operisten Italiäner sind? So viele Hochachtung ich für die Einsichten des Herrn Verfassers hege, so werde ich hier niemahls seiner Meinung seyn, und vielleicht noch viele andere. Der ieszige Geschmack bey uns ist ja niemahls in Italien bekant gewesen. Die Vorwürfe, die St. Evremond und andere Franzosen, der welschen Musik, und zwar zu einer Zeit gemacht haben, da sie es weniger als heutiges Tages verdiente, passen nicht auf den geläuterten Geschmack der Musikart bey uns. Wo haben diejenigen Franzosen, die sich über die alte welsche Tonkunst mit so vielem Unrecht öfters aufgehalten, es müßten denn selbige niemahls von den geschickten Welschen damahliger Zeit etwas gehöret haben, den ieszigen guten Geschmack in Deutschland, den man mißbrauchsweise einen italiänischen nennet, jemahls erlebt? Man muß nicht Länder und Zeiten vermischen, und wer der heutigen Musik in Welschland über die heutige in Frankreich den Vorzug geben wollte, der müßte, meines Erachtens, original welsche Exempel dazu wählen, und diese nicht einmahl von solchen Italiänern, die entweder schon einige Zeit in Deutschland gewesen, oder sich in Italien aus den Werken eines Graun, Haffe, Telemann oder Händel den Geschmack schon gebildet haben. Die Frage ist nemlich, ob die Franzosen oder Italiäner, nach unsern Begriffen von der Schönheit des Geschmacks, einen bessern Geschmack haben, und

§ 3

nicht,

Capellm. Graun, wo die Anmuth ihrer Stimme so sehr, als sonst auf dem Theater, in welscher Sprache, bewundert worden ist; eine Erfahrung, die hiesiges Orts zureichte, die deutsche Sprache von dem Vorwurf der Unbiegsamkeit und Unbequemlichkeit zu einer guten Musik zu befreien.

nicht, ob der in Berlin, Dresden, Gotha, Hanover, u. s. w. aniezt herrschende Geschmack besser sey oder nicht, als der französische.

(16) Was hier der Herr Verfasser vorbringt, ist annoch bey vielen Sängern wahr, und pfleget dieser wegen eine Oper öfters ein halbes Jahr vorher probirt zu werden. Es ist aber auch wahr, daß eben diese Operisten, mit welchen es so langsam zugeht, zur gehörigen Zeit ihre Rolle aufs vortreflichste spielen, und sich nicht in einer Zeile drey-mahl von dem Einhelfer oder Zublaser dürfen zurechte weisen lassen.

(17) Dieses dürfte nicht ein jeder so leicht dem Herrn Verfasser zugeben. Wird der Wachsthum des Geschmackes ehe durch eine schlechte als gute Execution befördert? Wenn dasjenige, was man öfters höret, leicht kleben bleibt: so ist es besser, daß das Gute als das Böse kleben bleibe, und also ist es zu tráglicher, etwas gut als schlimm ausgeführt zu hören. Wenn nun eine sonst in gutem Rufe stehende Operistin zu husten und schnupfen anfängt, wenn sie nicht weiter fort kann: könnte dieser Fehler nicht von den übrigen Operistinnen von geringerer Fähigkeit deswegen nachgeahmet und also zur Mode werden, weil es die berühmteste Sängerin so macht? Was gehen die häufigen Proben aber den Opercomponisten an? Es wird ein gewisser Musikus in Paris dafür besonders bezahlet, daß er die Sänger und Sängerrinnen ihre Rolle, so lange bis sie sie können, über-singen lassen muß. Zu meiner Zeit war es Rebel. Sie giengen oder fuhren zu ihm ins Haus.

(18) Ich habe niemahls Gelegenheit gehabt, diese Erfahrung zu machen. Das ist wahr, daß sich das selbst nicht ein jeder ohne Unterscheid sogleich vor's Geißbrett setzt, oder sonst ein Instrument zur Begleitung in die Hand nimmt, wenn er seiner Sache nicht gewiß ist. Viele Welschen sind in diesem Stücke kühner. Es gilt ihnen gleich, was für Harmonien sie

über vorhergehendes Schreiben. 39

zu dem vorgelegten Basse greiffen; es mögen Quinten oder Octaven seyn; sie pläzen mit der größten Dreistigkeit zu, und trommeln und paucken, daß die Saiten springen. Die Franzosen verfahren in diesem Stücke in der That behutsamer. Sie gehen stufenweise. Sie wagen sich an nichts öffentlich, als was sie mit gutem Erfolge und Beyfall abzuspielen versichert sind. Es ist aber nicht Mode bey ihnen, daß man Lieder accompagniret. Ich habe etliche hundert singen gehöret, aber weder in Gesellschaft des Flügels noch der Flöte. Cantaten werden in den Concerten sehr häufig und sehr schön executiret, sowohl auf Seiten der Sängerin, als der Begleiter. Daß die französischen Singsachen an andern Orten der Welt nicht gut klingen, wundert mich gar nicht. So wie der Herr Verfasser gar sinnreich sagt, daß man verschiedene italienische Sachen gehöret haben muß, um Geschmack daran zu bekommen: so muß man ohne Zweifel auch verschiedene französische Sachen mit vollkommen französischer Art singen und spielen gehöret haben, um sein Ohr daran zu gewöhnen. Ich habe zum wenigsten viele Mühe gehabt, einen Gefallen daran zu bekommen. Es kommt mir mit der französischen Musik vor wie mit gewissen Getränken, die, wenn sie versahren werden, ihre Kraft und Wirkung verlieren. Es kommt zu vieles Wasser drunter. Daß es nicht übrigens so gut in Paris als zu Venedig, Rom und anderswo noch hin und wieder sehr schlechte Grundspieler und Begleiter geben solle, daran wird kein Mensch zweifeln.

(19) Das ist wahr, zumahl wenn es eine schöne Dame ist, die singt. Die Franzosen sind höflich. Kann es aber nicht öfters kleine musikalische Stücke geben, die von besserem Geschmacke zeugen, als ein ganzes Werk? Der von den Franzosen so angebetete Lully wurde von einer kleinen Weihnachtsode des la Lande so gerühret, daß er sagte: er wollte alle seine Opern darum geben, wenn er sie gemacht hätte.

(20) Zu den Zeiten St. Evremonds ist es so gewesen. Aber in einem Lande, wo heutiges Tages Kinder von zwölf Jahren die schwersten Sachen vom Tartini, Locatelli und Leclair spielen, werden ohne Zweifel erwachsene Personen seyn, die das Talent haben, in der Oper mitzuspielen. Sind die guten Opernspieler auch mit schwächern vermischt, so könnte man wohl den Herrn Verfasser fragen, ob er ein Orchester kennt, wo alle Spieler insgesammt Sterne der ersten Grösse sind.

(21) Der Herr Verfasser schreibt so gründlich und vernünftig, daß man völlig seiner Meinung seyn muß. Sind zwey Meister, die in einem Geschmacke schreiben, von einander unterschieden, wie werden es nicht zwey Meister von verschiedenem Geschmacke seyn? Man siehet, wie vieles hier auf die Execution ankömmt, und wie ein schlechter Musikus ein gutes Stück so sehr verhudeln, als ein guter Ausüber ein schlechtes erheben kann. Machen die Schwürigkeit der Welschen vielen Franzosen zu schaffen: so wird das Einfältige der französischen Musik den Welschen gleiche Mühe verursachen. Man muß ein Stück nicht allezeit nach dem Papiere beurtheilen. Es kann da gut aussehen, und sich doch schlecht ausnehmen, und im Gegentheil sehr mangelhaft aussehen und doch gut klingen. Es hängt dieses von der wahren dem Stücke gemäßen Ausführung ab. Sollte aber ein französisches Stück, das in seiner Art einen vorzüglichen und unwidersprechlichen Grad der Vollkommenheit hätte, und von einem vortreflichen französischen Tonkünstler gespielt würde, einem Italiäner nicht so wohl gefallen können, als ein welsches und mit gleicher Geschicklichkeit von einem Welschen gespieltes Stück einem Franzosen gefallen könnte? Hieran ist wohl nicht zu zweifeln. Die Regeln, die zur Vollkommenheit eines Dinges gehören, können in gewissen äußerlichen Umständen, nicht aber
der

über vorhergehendes Schreiben. 41

der innern Beschaffenheit nach, so sehr von einander unterschieden seyn, daß einer das Stück und die Spielart des andern durchaus mißbilligen sollte, sie müßten denn beyde von einem lächerlichen Nationalhasse einer gegen den andern eingenommen seyn.

(22) Der Herr Verfasser schreibt, wie sich die Sache vielleicht noch öfters verhalten kann, wenn die gute Ordnung, nemlich die Opernwache beyin Parterre (denn in den Logen braucht man sie nicht) nicht die jungen Herrchen, die Chorus machen wollen, hievon ein wenig zurücke hält. Man pfleget ihnen auf das Poetenkästgen zu tupfen, und sie dadurch aus ihrer Andacht zu bringen.

(23) Das haben die alten Italiäner nicht gethan, Ihre Stücke liegen noch aller Welt vor Augen. Die neuern Italiäner haben über die Schnur gehauen, und thun es noch. Ich will einen Italiäner, den berühmten Riccoboni, sprechen lassen. So schreibt er in seinen 1740 zu Amsterdam herausgegebenen reflexions historiques & critiques, in dem Artikel vom welschen Theater: "Was die italiänische Musik
"betrifft, so gesteht ganz Europa, daß sie gegen die
"Mitte des vorigen Jahrhunderts, zum höchsten
"Grade der Vollkommenheit gekommen war, und
"daß sie sich bis zum Anfange des ieszigen Jahrhun-
"derts, worinnen wir leben, in diesem Zustande er-
"halten hat. Die Werke des ältern Scarlatti, des
"Bononcini, und so vieler andern vortreflichen Mei-
"ster, sind unwidersprechliche Zeugnisse davon. Seit
"zwanzig Jahren aber hat das grosse Ansehen, wel-
"ches sie sich bey den Ausländern erworben hatte, um
"vieles abgenommen, weil der Geschmack sich in Ita-
"lien verändert hat. Sie ist in der That heutiges
"Tages nur närrisch; das schöne Einfältige hat dem
"Gezwungenen Platz gemachet, und diejenigen, die
"den Ausdruck und das Wahre, das sie in der voriz-
"gen empfanden, suchen, finden in der heutigen

" nichts als Seltsamkeiten und Schwürigkeiten. Sie
 " bewundern wohl die erstaunende Fähigkeit der
 " Sänger, aber sie werden davon nicht gerührt, und
 " sie behaupten mit Recht, daß dieses die zu allen Zei-
 " ten von der Natur gemachte Ordnung umkehren
 " heißt, wenn man eine Stimme dasjenige auszufüh-
 " ren zwinget, was eine Geige oder Dove kaum ver-
 " mag. Das ist die Ursache, warum die italienische
 " Musik heutiges Tages von dem Wahren und von
 " dem Redenden so entfernert ist, und warum ihr ein
 " gänzlicher Verfall bevorstehet, wenn sie fortfähret,
 " diejenigen Wege zu verlassen, die sie zu ihrer vorigen
 " Vollkommenheit gebracht haben.

(24) Der Herr Verfasser versteht eine Arie nach Graun- oder Haffischer Art mit einem welschen Text, und hat Recht.

(25) Schon zu Horazens Zeiten klagte man, daß die in den Schauspielen gebräuchliche Declamation nicht mehr so natürlich und verständlich wäre, als ehemahls, und Quintilian glaubte, mit der zu seiner Zeit üblichen noch mehr Ursache zu haben, mißvergnügt zu seyn. Der Abt Dubos in seinen Gedanken über die Mahleren und Poesie hält diese Abänderung für keinen Fehler, sondern glaubt den Grund davon in der veränderten feinern und schnelleren Aussprache gewisser Worte und Redensarten zu finden, die die Vermehrung der Artigkeit und feinern Sitten bey jedem Volke unnachbleiblich mit sich führet und zuwegebringt. Da die Sprache der Tonkunst viel reicher, feiner und veränderlicher ist, als alle Sprachen am Worten nicht sind: So kann man also nicht ein musikalisches Stück deswegen verwerfen, wenn es nicht allen ungeübten Zuhörern gleich verständlich ist; man muß nur untersuchen, ob das Stück bey den meisten und vernünftigsten Zuhörern die gehörige Empfindung und abgezielte Nührung gewürket habe; Das ist aber nun einmahl die Gewohnheit

über vorhergehendes Schreiben. 43

heit vieler Franzosen, dasjenige, was den geringsten Schein der Schwürigkeit hat, für unverständlich und unnatürlich zu halten. Wenn ist nicht folgendes Epigramma auf den Herrn Rameau bekannt:

Oui, si le difficile est beau,
C'est un grand homme que Rameau.

Mais si le beau par aventure
N'étoit que la simple nature,
Dont l'art doit être le tableau:

Le petit homme que Rameau!

Ja, heisset man das Schwere schön,

So muß man Rameaus Kunst erhöh'n.

Doch wenn das Schöne nicht das Schwere,

Nein, sondern die Natur nur wäre,

Die sie, die Kunst soll conterfeyn:

Wie klein wird da nicht Rameau seyn?

(26) Dieses ist unstreitig an den Franzosen lobenswürdig, und das Gegentheil an den Italiänern höchsttadelhaft.

(27) Wie? die der Begeisterung so fähige welsche Musik belustiget nur, und rühret nicht? und die französische Musik, woran die Begeisterung so wenig Theil hat, die ihre Geburt der Flasche und der Whyllis zu danken hat, diese frölich gezeugte und lustigmachende Musik rühret? ich weiß nicht, will der Herr Verfasser der italiänischen oder französischen Musik den Vorzug geben?

(28) Die Musik ist unstreitig sowohl für das Herz als den Verstand erschaffen. Sie soll nicht allein belustigen und ergetzen; Sie soll das Herz der Zuhörer auch wieder ihren Willen zu allerhand Passionen zwingen, und dieses nicht allein in der Vocalsondern auch in der Instrumentalmusik. Aber was für ein wichtiger Punct ist dieses? Es gehdret dazu, das Wesen der menschlichen Seele etwas mehr als gewöhnlich zu kennen, und diejenigen musikalischen Wendungen, die als Triebfedern zur Bewegung derselben

selben dienen sollen, nicht aus dem ersten dem besten Einfall allezeit herzunehmen. Man muß bey Verfertigung eines solchen Stückes, das diesen Zweck hervorbringen soll, sich deutlich vorstellen und vorsetzen, daß man diese und keine andere Leidenschaft und Empfindung, in dem und keinen andern Grade erregen will, anstatt daß man bey Verfertigung eines Concerts zufrieden ist, wenn man sein Gemüth in solche Verfassung setzen kann, daß man einen Gedanken erfindet, der dem Gedanken ähnlich ist, den man schon manchemahl bey dem ersten Allegro eines Concerts gehört hat. Bey dem Adagio und letzten Allegro geht es eben so. Solches Concert ist darum nicht verwerflich. Da die Musik mehr als jemahls zu einer nützlichen Belustigung und zu einem angenehmen Geschäfte artiger Personen geworden: So sind Stücke von dieser Art für Liebhaber, die nur bloß belustigt seyn, und nicht bey der Sache denken wollen, hinlänglich und gut. Wenn aber so gut ein Virtuose aus dem zweyten als aus dem ersten Orden solche Belustigung zu erwecken fähig ist: So wundert es mich, daß die grossen sich von den kleinern nicht durch etwas mehr als nur etwann vermittelt derjenigen Art der Ausarbeitung die nur den grammaticalischen Theil der Musik ausmachet, ich meine den Satz an sich, unterscheiden und nicht gewisse andere Stücke verfertigen wollen, worinnen ausdrücklich eine gewisse Leidenschaft, ein gewisser Gegenstand aufs deutlichste gemahlet würde. Es könnte sich dabey ja ein jeder diejenigen Empfindungen erwählen, die seinem Temperamente am gemähesten wären, doch ohne zu sehr den Geschmack seiner Zuhörer, die Zeit und die Betrachtung aus der Acht zu lassen, daß uns besonders die Musik zum Vergnügen und zur Erhebung des Geistes gegeben ist, und daß wir nicht sowohl denselben durch gar zu bange und ängstliche Töne niederschlagen, in der

Schwers

Schweremuth lassen, und das Herz bloß zu einer schwachtenden Weichlichkeit, als vielmehr zu einer stärkenden Frölichkeit ermuntern müssen.

(29) An statt dieser Bewegung des Herzens wird man wohl sehr oft so gut in französischen als welschen Opern aufgesperrte Mäuler und Berwundrung in den Gesichtern wahrnehmen. In der That aber kann auch die Bewegung nicht bey allen Personen einerley seyn, so viele Mühe sich der Componist Sängler und Spieler auch immer gegeben haben. Jeder wird beweget nach der Portion der Empfindlichkeit, die ihm die Natur geschenkt.

(30) Hat man aber mit den Figuren und Manieren rathsam umzugehen, und ins besondere die vielen lärmenden und rauschenden zu vermeiden: So ist wohl gegentheils auch dahin zu sehen, daß man nicht aus gar zu grosser Zärtlichkeit in eine Schlassucht verfalle. Es geschiehet nicht selten, daß man von einer Ausschweifung in die andere geräth. Die Instrumente bleiben allemahl mangelhafte Copien der menschlichen Stimme, wie sie der Herr Verfasser unten nennt, und man kann unstreitig diesem Mangel mit nichts, als mit einer grossen Stärke und mit einem tüchtigen Feuer in der Erfindung, Ausarbeitung, in der Execution und im Vortrage abhelfen.

(31) Das ist, wenn man der Regel des Horaz klüglich folget:

Wenn man sich weder ganz zum tieffsten Pöbel
neiget,
Noch gar zu voller Schwulst die Wolken über-
steiget.

Gottsched

aus dem Horaz.

(32) Der Herr Verfasser will sagen, daß gewisse Empfindungen, z. E. Freude, Vergnügen, Ergötzen, Sorglosigkeit u. s. w. besser in der leichten und unge-

46 Anmerk. über vorhergeh. Schreib.

ungekünstelten als schweren und bunten Schreibbar vorgetragen werden.

(33) Der Herr Verfasser ist nicht der einzige, der den Deutschen einen eigenen Geschmack abspricht. Die Erfahrung dürfte aber wohl das Widerspiel zeigen. Ist ein Land für das andere im Temperamente und Character unterschieden, welches keiner leugnen kan, und wird der Geschmack des Landes durch diese Stücke bestimmt; So müssen so gut die Deutschen als Franzosen und Italiäner einen eigenen Geschmack haben. Da die Deutschen unstreitig melancholischer als die Welschen und diese sanguinisch als die Franzosen sind: So ist folglich der den Deutschen eigene Geschmack jederzeit tiefsinniger und gewichtiger als der französische und welsche gewesen. Beyde aber hat der französische allezeit an Frölichkeit übertroffen. Dieses Hauptmerkmal des eignen Geschmacks wird auch wohl allezeit bleiben. In den Regeln der Kunst wird man vermuthlich dieses Hauptmerkmal des Eignen nicht suchen. Die Regeln der Kunst müssen wohl in allen Ländern, wo Vernunft und Wis ausgeübet werden, einerley seyn. Woher ist aber der gemischte Geschmack entstanden? So wie er in allen Ländern entstanden ist; Durch die nähere Verbindung und Gemeinschaft eines Volkes mit dem andern. Sind nun die Regeln der Kunst damit gehörig verbunden worden: So ist daraus ein gemischter verbesserter Geschmack entstanden, und da mögte ich gerne die Frage erörtern sehen: Ob ein jeder gesunder Geschmack, der in einem Lande herrschet, der nur für die geübtern Ohren, nicht aber für die rohen Ohren des Hauffens von den geschicktern Tonmeistern des Volkes ausgeübet wird, nicht ein verbesserter gemischter Geschmack sey? und kann man dieses nicht läugnen, so ist der französische und italiänische Geschmack so gut gemischt als der deutsche.



III.

Grundregeln,

wie man bey weniger Information, sich selbst die Fundamenta der Musik und des Claviers lernen kann, beschrieben, mit Exempeln in Noten gezeigt und verlegt von C. A. Z. Erster Theil, 81. Seiten in 4.

Da wir nicht allein die guten musikalischen Schriften der Zeit, sondern auch die bösen bekannt machen wollen, jene um sie den Liebhabern anzupreisen, diese um sie davor zu warnen; so können wir nicht umhin, dieser, laut der Vorrede, in dem vorigen Jahre 1753. zu Copenhagen ans Licht getretten Mißgeburch zu gedenken. Es rühret solche von den Händen eines ehrlichen Mannes her, der, nachdem er bereits, wie pag. 36. gemeldet wird, sechs Jahre dem Clavierspielen obgelegen, und nichts erlernet, hernach noch drey Monathe hinzugethan hat, und in diesem kurzen Intervalle mit einmahl so weit gekommen ist, daß er dieses elende Buch zusammen stümpern können. Man würde die Arbeit dieses unbekanntten Verfassers gerne unangefochten lassen, wenn sie nicht sovieler unschuldige Käufer verführte, und die Berwegenheit nicht höchsttadelnswehrt wäre, womit derselbe unter den jetzigen guten Scribenten von dieser Materie, bey der so veränderten heutigen Methode, die er sich ja aus diesen Vorgängern auf dieser Bahn hätte sollen zuvor bekannt machen, an einem

nem berühmten Orte hervortritt. Diejenigen Personen, deren Beyfall ihn zur Ausgabe dieser Regeln verleitet, sind entweder keine so gute Kenner gewesen, als er schreibt, oder sie haben ihn zum Besten gehabt. Wir wollen zur Probe einige Exempel von seiner angegebenen Application oder Fingersehung sehen lassen. Da solche nur die allerleichtesten Gänge betrifft: So kann man davon auf seine übrige Geschicklichkeit der Finger schliessen.

Ab- und aufsteigende Tonläuffe mit der rechten Hand.

in Es dur. in As dur. in As moll. in Fis moll.

3 es	4 as	3 as	3 fis
2 d	3 g	{ 2 g. (ges)	{ 2 eis (e)
1 c	{ 2 f	{ 4 f. (fes)	{ 4 dis (d)
{ 2 b	{ 4 es	3 es	3 cis
{ 3 as	{ 3 des	{ 2 des	{ 2 h
2 g	{ 4 c	{ 4 ces	{ 4 a
1 f	3 b	3 b	3 gis
2 es	2 as	2 as	2 fis

Ab- und aufsteigende Tonläuffe mit der linken Hand.

in B dur.

in Es dur.

2 b	2 es
1 a	1 d
2 g	2 c
{ 3 f	{ 3 b
{ 2 es	{ 2 as
1 d	1 g
2 c	2 f
3 b	3 es

Was

Was ist das für eine ungeschickte Fingersetzung? Zuförderst ist es nicht möglich, die angeführten Octaven in einer gewissen Geschwindigkeit, ohne über die Töne wegzustolpern, auf vorgeschriebne Art deutlich und rund hinauf- oder herunterzulaufen. Die Bequemlichkeit fällt also weg. Fürs andere leidet der gute Anstand darunter. Wie heßlich sieht es z. E. aus, wenn in der linken Hand der zweyte und dritte Finger, wie in dem Exempel bey b dur zwischen f und es übereinander wegklettern? Will man aber den ersten von diesen beyden Fingern geschwinde absetzen, und durch einen schnellen Ruck die Hand fortbewegen, damit die so ungestalte Verdrehung oder Verschränkung verhütet werde: So entstehet daraus wieder ein heßlicher Sprung, bey welchem man in geschwinder Bewegung Gefahr läuft, den rechten Tangenten zu verfehlen. Gleiche Bewandtniß hat es mit dem zweyten und dritten Finger der rechten Hand bey dem Tonlauffe in Es dur zwischen b und as, ingleichen mit dem zweyten und vierten Finger dieser Hand bey as dur zwischen f und es, ingleichen mit dem dritten und vierten Finger dieser Hand bey As dur zwischen c- und des, und so weiter in den übrigen Tonläuffen, wo die Finger auf diese Art verwechselt werden. Kurz diese Applicationen des Verfassers taugen nichts. Die wahre Application von den angeführten Tonläuffen, nach der Manier aller geübten Meister hier und anderswo, ist folgende:

Ab- und aufsteigende Tonläuffe mit der rechten Hand.

in Es dur. in As dur. in As moll. in Fis moll.

				aufsteigend.		absteigend.	
3	es	3	as	3	as		
2	d	2	g	{ 2	g (ges)	2	fis
1	c	{ 1	f	{ 1	f (fes)	1	eis e
{ 4	b	{ 3	es	3	es	4	dis d
{ 3	as	{ 2	des	{ 2	des	3	cis
2	g	{ 1	c	{ 1	ces	{ 2	h
1	f	3	b	3	b	{ 1	a
2	es	2	as	2	as	3	gis
						2	fis
							2

Auf- und absteigende Tonläuffe mit der linken Hand.

in B dur.

in Es dur.

oder

oder

2 b 2

2 es 2

1 a 3

1 d 3

2 g 1

2 c 1

{ 3 f 2

{ 3 b 2

{ 4 es 3

{ 4 as 3

1 d 1

1 g 1

2 c 2

2 f 2

3 b 3

3 es 3

Raums wegen wollen wir die übrigen Tonläuffe und die vermischten Exempel der Fingersehung des Auctoris übergehen. Was für einen tröstlichen Geschmack derselbe haben müsse, kann man aus der Erklärung der Manieren, der Bestimmung ihres Sitzes, und den Melodien an sich

sich erkennen. Wenn man aber alles dieses noch mitleidig übersähe: So ist es nicht möglich, bey der abscheulichen Menge so vieler garstigen unharmonischen Gänge gleichgültig zu seyn. Hatte der Verfasser nicht Gelegenheit, sich von einem Anfänger der Sekunst die groben Quinten und Octaven zum wenigsten ausmustern zu lassen? Wir ersuchen denselben, sein Versprechen nicht wahrzumachen, und die übrigen Theile, womit er der Welt drohet, lieber der Vergessenheit zu widmen, zu seiner Ehre und des Publici Besten.

IV.

Clavierübung,

bestehend in funfzig auserlesenen Variationen über eine Menuet, zum Nutzen der Information componirt und herausgegeben von Carl Christoph Bachmeister, Organ. an der heil. Geistkirche in Hamburg. Erster Theil. Auf Kosten des Verfassers. 13. Seiten in fol. gestochen von Fr.

Schönmann.

Die Verleger practischer Werke der Musik haben seit bereits geraumer Zeit die Mode, das Jahr des Drucks oder Stiches wegzulassen. Die Ursache ist nicht schwer zu errathen. Die Sachen behalten allezeit das Ansehen der Neuigkeit. Es ist damit wie mit den in diesem

Jahre gedruckten Schriften bewandt. Man kann vermittelst dieses Kunstgriffes diejenigen Liebhaber hintergehen, die ein Werk nach nichts als nach dem blossen Alter beurtheilen, und das Neue aus keiner Ursache hochschätzen, als weil es neu ist, und an dem Alten deswegen keinen Gefallen finden, weil es alt ist. Ist aber diese Buchhändlerlist nicht der historischen Gewißheit des Wachsthums des Geschmacks schnurstracks entgegen. Gegenwärtiges Werk, welches entweder kurz gegen den Ablauff des vorigen Jahres 1753 oder zum Anfang des jetzigen ans Licht getreten, und bey welchem der Herr Verfasser, der selbst Verleger dazu ist, vielleicht nur aus Ueber-eilung die Jahrzahl weggelassen, hätte dieses Kunstgriffes nicht von nöthen gehabt. Die verschiednen melodischen Veränderungen seines Hauptsatzes, zu dessen Entwurf ihm vielleicht eine gewisse Gavotte des Herrn Rameau Anlaß gegeben zu haben scheint, sind von der Beschaffenheit, daß sie noch so gut in hundert Jahren als iho ein geübtes Gehör mit Vergnügen erfüllen müssen. Da der Herr Verfasser darinnen die Characters verschiedener andern Stücke nachahmen wollen: So hat es nichts anders seyn können, als das er die Zeitmasse der Bewegung, die man sonst in dergleichen Veränderungen bezubehalten pfeget, unterbrechen und also von der bisherigen Gewohnheit in diesem Stücke abgehen müssen. Es ist dieses zugleich ein Vortheil, daß, wenn man alle funfzig Variationen nach einander spielen will, man nicht Ge-

Gefahr läuft, bey unvermuthet wachsendem Feuer die Zeitmasse zu übertreiben, oder die Hände zu ermüden. Wegen der 13. 14. und 30. Veränderung können wir nicht umhin, zu bemerken, daß solche wohl theils zur Erfüllung der Zahl, theils deswegen dazu gekommen sind, weil der Herr Verfasser von allem etwas machen wollen. Solche Gänge sind in der That nicht der Eigenschaft des Instruments gemäß. Die fertigsten Finger bringen sie niemahls in der gehörigen Vollkommenheit auf dem Clavichord heraus, und auf dem Flügel taugen sie gar nicht. Der hin und wieder im Basse und in den Mittelstimmen angebrachte Hauptsatz, verschiedne kurze canonische Nachahmungen, und einige andere auf die Wissenschaft des Contrapuncts sich gründende harmonischen Umstände zeugen so gut von den Einsichten des Herrn Verfassers, als gewisse besonders artige Züge und Wendungen von seiner Bekanntschaft mit den zierlichen Blumen des heutigen Geschmacks. Der im letzten Tacte der ersten Clausel des Hauptsatzes bey c befindliche Vorhalt mit d hätte besser wegbleiben können. Nach dem schon zuvor getrillerten d klinget der Vorhalt mit eben diesem d ziemlich matt. Ein Franzos hätte dieses c mit einem pincé verbrämet, und dieses thut auch sehr schlecht, man mag das pincé nun mit dem c oder mit dem h anfangen, wiewohl es in diesem letzten Falle wegen des Sprunges von d in h nach unerträglichem gewesen seyn würde. Das

natürlichste und beste ist, das c ganz einfältig und so fort nach dem getrillerten d anzuschlagen, um dadurch dem Vorwurf einer unschicklichen Manier zu entgehen. Eben so verhält es sich mit dem Vorhalte vor a im letzten Tacte der zweyten Clausel des Hauptsatzes. So unschmackhaft aber diese Manier an den ist angezeigten Orten ist: So gut ist sie in der ersten Veränderung an eben diesen Stellen angebracht. Es wäre aber gut, wenn nach diesem Vorhalte die darauf folgende Hauptnote mit einem Doppelschlag geendet würde. Die Ursach von der Erträglichkeit des Vorhalts allhier ist diese, weil die Note, womit er gemachet wird, keine Manier zuvor getragen, und wenn man noch einen Doppelschlag hinzuthut, so geschieht dieses, um die durch das Matte des Vorhalts aufgehaltne hurtige Bewegung, womit der vorhergehende Gesang vorgetragen worden, kurz vor dem Schlusse annoch wieder in etwas herzustellen. Viele Personen aber würden an eben diesen Orten in der besagten ersten Veränderung wohl gar den Vorhalt weglassen, und den Doppelschlag sogleich bey der Endigungsnote anbringen. Diese letztere Art scheint in der That die sicherste und natürlichste zu seyn. Ein musikalischer Aristarch dürfte vielleicht wider verschiedne Stellen etwas einzuwenden finden. Er dürfte die Muse des geschickten Herrn Hachmeisters der Freudenkeren beschuldigen, und gewisse Fortschreitungen, dem Auge zu gefallen, geändert

wis-

wissen wollen. Da aber das Gehör nichts dabey verlieret, und wir vermuthen, daß der Herr Hachmeister so gut als ein andrer, diese Stellen bemerket, und seine Ursache, warum er so und nicht anders verfahren, aus der Folge des Gesanges ohne Mühe hernehmen wird: So übergehen wir diese Oerter mit Stillschweigen. Wir wünschen, daß es dem Herrn Verfasser gefallen möge, diesem ersten Theile seiner Clavierübung bald den zweyten nachfolgen zu lassen, und in einigen harmoniösen Suiten seinen guten Geschmack der Welt darzulegen.

V.

Oden mit Melodien.

Erster Theil. Berlin, gedruckt und verlegt bey Friedr. Wilh. Birnstiel. 1753. in längl. fol. 32 Seiten.

Segenwärtige Sammlung von neuen Liedern ist bereits in verschiednen öffentlichen Blättern mit so vielem Ruhm angekündigt, und von Kennern mit so vielem Beyfalle aufgenommen worden, daß sie keiner Anpreisung mehr bedarf. Wir wollen hier also nichts weiter thun, als daß wir denjenigen, die sie noch nicht besitzen, ein Verzeichniß der darinnen enthaltenen Stücke, und denen, die sie schon kennen, den Nahmen des Poeten und Componisten, mit vermuthlicher Erlaubniß der Herren Sammler, mittheilen.

Die Oden.	Der Poet.	Componist.
1. Freude, Göttin munt'rer Jugend.	Herr v. Hagedorn.	Hr. Capellm. Graun.
2. Es ist doch meine Nachbarinn.	Herr Gleim.	Eben derselbe.
3. Komm, Phyllis, komm und laß uns küssen.	Eben derselbe.	Herr Advoc. Krause.
4. Herr Euler mißt der Welten Größe.	Eben derselbe.	Hr. Capellm. Graun.
5. Ja, liebster Damon, ich bin überwunden.	Herr v. Kleist.	Eben derselbe.
6. Gryphinus host mit durren Gründen.	Herr v. Hagedorn.	Herr Advoc. Krause.
7. Komm, kleines Schäfchen, rief Melise.	Herr Gleim.	Hr. Capellm. Graun.
8. Es sagen viele Sittenlehrer.	Eben derselbe.	Herr Advoc. Krause.
9. Ach! ich verschmachte. Schenket ein!	Ungenannter.	Hr. Quantz.
10. Sie fliehet fort! es ist um mich geschehen.	Herr v. Kleist.	Hr. C. P. E. Bach.
11. Der Welt das Wasser anzupreisen.	Herr v. Hagedorn.	Herr Nichelmann
12. Holde Phyllis, die Göttinnen.	Eben derselbe.	Hr. Quantz.
13. Durch Brief und Seufzer und Gedicht.	Eben derselbe.	Herr Advoc. Krause.
14. Daß ich bey meiner Lust durch keinen Zwang mich quäle.	Ungenannter.	Hr. C. P. E. Bach.
15. Lebe, liebe, trinke, lärme.	Herr Ebert.	Hr. Agricola
16. Wenn ich mir ein Mädgen wähle.	Herr Ramlor.	Hr. Quantz.
17. Stolzer Schönen Grausamkeiten.	Herr v. Hagedorn.	Hr. Franz Benda.
18. Den flüchtigen Tagen wehrt keine Gewalt.	Herr Gleim.	Hr. C. P. E. Bach.
19. Ach! kleine Brunette.	Eben derselbe.	Herr Nichelmann
20. Wilst du diesen Raub nicht strafen?	Ungenannter.	Hr. Agricola
21. Dir, Weisheit, bin ich herzlich hold.	Herr Gleim.	Herr Advoc. Krause.
22. Mit Lauretten, seiner Freude.	Herr v. Hagedorn.	Hr. Franz Benda.
23. Seht wie Zeus durch Regengüsse.	Herr Ebert.	Hr. Agricola
24. Welche Gottheit soll auch mir.	Herr Uz.	Hr. Quantz.

Die Oden.	Der Poet.	Componist.
25. Der Ehre stolzer Glanz.	Herr Ebert.	Hr. Franz Benda.
26. O Mutter! brich die armen Rosen nicht.	Ungekannter.	Herr Nichelmann
27. Crispin, ein Kenner der Monaden.	Herr Gleim.	Hr. Agricola
28. Soll ich mich mit Sorgen quälen.	Eben derselbe.	Hr. Concertm. Graun.
29. Heraklit gleicht stumpfen Greisen.	Herr Schlegel.	Hr. Capellm. Telemann.
30. Muffel singt zu ganzen Tagen.	Eben derselbe.	Eben derselbe
31. O Bacchis! laß Sorgen und Grillen.	Herr Ebert.	Hr. Concertm. Graun.

Wie ich höre, so machen die Herren Sammler Anstalt, mit nächstem einen zweyten Theil zu liefern, welchem die Liebhaber mit Verlangen entgegen sehen.

VI.

LETTRE

sur la musique françoise, par I. I. Rousseau. Sunt verba & voces præterea- que nihil. 1753.

d. i. Schreiben über die französische Musik von J. J. Rousseau.

Da ich noch nichts als den vorstehenden Titel von diesem Werke gesehen habe, und also selber keinen Auszug daraus machen kann: So werde ich unterdessen aus derjenigen Recension, die sich in dem Journal des Scavans hievon findet, der Neugierde derjenigen, die an diesem Streite Theil nehmen, eine vorläufige Nachricht von dem nähern Inhalte desselben mittheilen. Der berühmte Verfasser, der schon seit
 D 5 einiger

einiger Zeit gewohnt ist, die Kunst seiner beredten Feder zu Behauptung paradoxer Meinungen anzuwenden, hat sich vorgesezt, in diesem Schreiben zu beweisen, daß die Franzosen keine Musik haben, oder daß, wenn sie ja welche haben, solches desto schlimmer für sie ist. Wie werden sich die Verfechter der transalpinischen Muse freuen, einen so witzigen und gelehrten Advocaten ihrer Sache bekommen zu haben! Die Zeit wird es lehren, ob und wie ein anderer geschickter Franzosß dagegen vernünfteln wird. Um den Leser zu vorbereiten, das Daseyn der französischen Musik in Zweifel zu ziehen: So bringet der Herr Rousseau das Exempel drey verehrenswürdiger Nationen vor, die heutiges Tages keine andere als italiänische Musik haben, und durch diese Art der Entlehnung das Unvermögen, selbst welche hervorzubringen zu erkennen scheinen. Die Deutschen, sagt unser Auctor, die Spanier und Engelländer haben lange Zeit geglaubt, eine für ihre Sprache bequeme Musik zu besitzen. Sie hatten in der That Nationalopern, die sie treulich bewunderten, und sie waren gewiß versichert, daß ihre Ehre darunter leiden würde, wenn sie diese Meisterstücke, die allen andern Ohren, nur nicht den ihrigen, unerträglich waren, eingehen ließen. Endlich hat das Vergnügen die Eitelkeit bey ihnen überwunden, oder sie haben zum wenigsten angefangen, verständiger dabey zu werden, indem sie dem Geschmack und der Vernunft solche

Vor-

Vorurtheile aufgeopfert, die durch die Ehre selbst, die die Nationen daran heften, solche lächerlich machen. Hier ist dasjenige mit wenig Worten, worauf der Verfasser seine Entscheidung gründet.

Alle Musik, sagt er, kann aus nichts als diesen drey Dingen bestehen, aus der Melodie oder dem Gesang, aus der Harmonie oder der Begleitung, und aus der Bewegung oder der Zeitmasse. Die Harmonie ist ihrer Natur nach der Melodie untergeordnet, und der Gesang muß seiner Fortschreitung die Begleitung unterwürfig machen; woraus klarlich folget, daß eine Nation, die weder Gesang noch Zeitmasse haben kann, aus eben diesem Grunde keine Harmonie und folglich gar keine Musik haben kann. Nun füget Herr Rousseau hinzu, ist dieses gerade der Fall, worinnen sich eine Nation befindet, die eine ganz zur Musik untaugliche Sprache redet. Nachdem derselbe darauf die Beschaffenheit der französischen Sprache in diesem Stücke der Länge nach durchgegangen: So fänget er an, die Eigenschaften zu untersuchen, die eine Sprache haben soll, um der Reize der Musik fähig zu seyn, oder besser zu sagen, er bemühet sich zu beweisen, daß, da von allen Sprachen in Europa die italiänische die gelindeste, die hellste, die wohlklingendste, und die accentuirte ist, das Land, wo sie gesprochen wird, vor allen seinen Nachbarn sehr wichtige Vorzüge in der Musik haben, und eigentlich

zu reden, der Sitz des Reiches der Harmonie seyn muß. Viele Personen, sagt der Recensent, könnten mit dem Herrn Rousseau allhier einerley Gedanken haben, ohne gleichwohl das Daseyn der französischen Musik in Zweifel zu ziehen, und alles, was sie aus der grossen Leichtigkeit schliessen könnten, die die welschen Tonkünstler in dem Character und der Natur ihrer Sprache fänden, (wenn man voraussetzt, daß sie so beschaffen ist, als Herr Rousseau es uns überreden will,) das wäre nichts weiter als dieses, daß mehr Wiß und Geschicklichkeit dazu gehörte, gute französische als vortrefliche italiänische Musik zu machen.

Hernach untersucht der Herr Verfasser die französische Musik an sich selbst, d. i. nach seiner Art zu denken, daß was man in Frankreich für Musik hält, und in der That nichts anders als ein Geräusch ist, *voces prætereaque nihil*. Er nimmt seine Zuflucht zu Erfahrungen und Proben. Er schläget verschiedne vor, die er für sehr geschickt hält, darzuthun, daß die vermeinten Meisterstücke der berühmtesten französischen Tonkünstler auf keine Weise mit den Werken der grossen Meister Italiens in Vergleich kommen können. Doch verheelet Herr Rousseau nicht, daß einige solcher Erfahrungen gnugsame Vorsicht, die vielleicht sehr schwer ist, erfordern, in Ermangelung welcher man Gefahr läuft, sich zu irren. Er merket gar wohl, daß ihr Erfolg gröstantheils von der Verfassung der-

jeni-

jenigen abhänget, denen er sie vorschläget, und die Franzosen sehen, wie er selbst, voraus, daß sie viele Personen bey ihrem alten Glauben lassen werden, und daß die Proben, die er machen will, wahrscheinlicher Weise auf eine dieser Nation weniger unvortheilhafte Art ausfallen können. Dieses hindert den Herrn Verfasser nicht, seinen Vorschlag für genugsam gegründet anzusehen, und sich folglich verbunden zu halten, die Ursachen, die der italiänischen Musik diesen Vorzug zugebracht, untersuchen zu dürfen, als welcher die Franzosen eben so wohl Eyd und Pflicht leisten sollen, als es von Seiten der Deutschen, Engelländer und Spanier geschehen ist. An diesem Orte seines Werks zeigt Herr Rousseau ohne Zweifel auf gar besondere Art, alle Feinigkeiten der Kunst, wovon er handelt, durchdrungen zu haben. Eine methodische Kette von Folgerungen, die aus einigen dem Ansehen nach einfältigen Beobachtungen geschickt hergeleitet werden, zeuget, so zu sagen, einen fruchtbaren und einleuchtenden Grundsatz unter seiner Feder, den man mit Recht als den Grund und die Hauptstütze der ganzen Tonkunst betrachten kann. Damit eine Musik einnehmend werde, sagt unser Auctor, damit sie diejenigen Empfindungen, die man in der Seele erregen will, dahin bringe: So müssen alle Theile das ihrige beitragen, den Ausdruck des Inhalts zu verstärken. Die Harmonie muß zu weiter nichts dienen, als diesen, den Inhalt, nachdrücklicher zu

zu machen. Die Begleitung muß ihn verschönern, ohne ihn zu verstecken oder zu verstellen. Der Bass muß durch einen gleichförmigen oder simpeln Gang denjenigen, welcher singet oder zuhöret, einiger massen leiten, ohne daß weder der eine noch der andere es merket; kurz, es soll das Ganze nichts als eine Melodie aufeinmahl dem Gehöre, und eine Idee dem Verstande zuführen. Die Einheit der Melodie, folgert Herr Rousseau hieraus, ist also der Musik nicht weniger wesentlich, als die Einheit der Handlung einer Tragödie, und alle Musik, die wider diese Einheit sündigt, kann nichts als eine lächerliche Zusammensetzung von Tönen ausmachen, die so zu sagen, nur von ungefähr verknüpft sind. Wir müssen allhier hinzufügen, schreibt unser Auctor, daß die Wichtigkeit des Grundsatzes der Einheit in der Melodie hinlänglich ist, demjenigen, der zuerst das Glück gehabt, ihn zu entdecken, einen so ansehnlichen Rang unter den Scribenten, die von der Musik gehandelt haben, zu versichern, als Aristoteles mit so vielem Rechte seit mehr als seit zweytausend Jahren unter denjenigen behauptet, die von der Poesie geschrieben. Aber schreibt der Recensent, um just die Epoche dieser Erfindung zu bestimmen, müßte man die tiefste Untersuchung der Geschichte der alten und neuern Musik angestellet haben, und alles was wir in diesem Stücke für gewiß behaupten können, ist daß Herr Rousseau nicht der erste ist, der die Nothwen-

wen-

wendigkeit und den Vortheil dieser Einheit empfunden hat, und daß Herr Esteve im achten Capitel des zweenen Theils seines unter dem Titel: *l'Esprit des beaux arts*, im vorigen Jahre herausgegebenen Werkes etwas davon gesprochen hat. Wie aber die Vielfältigkeit der Gegenstände, die sich Esteve zu untersuchen vorgesetzt, ihm nicht erlaubte, sich lange Zeit bey jedem besonders aufzuhalten, so fehlet sehr viel, daß man in seinem Werke so viele Entdeckungen von dem Grundsatz der Einheit der Melodie finden sollte, als in dem Schreiben des Herrn Rousseau, und muß man gestehen, daß unser Verfasser wegen des Umfanges der Folgerungen, die er hieraus zieht, und durch die Rechtmäßigkeit der Anwendung, die er davon macht, zum wenigsten mit dem Erfinder, er sey wer er wolle, die Hochachtung und die Erkenntlichkeit des Publici zu theilen, verdiene. (*)

Er

(*) Herr Rousseau scheint sich hier zu frühzeitig gekrönet, und der Herr Recensent ihm zur Unzeit Recht gegeben zu haben. Die Einheit der Melodie, dieser Grundsatz, worauf der Verfasser so groß thut, ist ein Unding. Er spricht doch von Stücken, die harmonisch sind, und von keinen Monodien; von Stücken, darinnen die Stimmen nicht mit gleicher Verbindung arbeiten? Allerdings. Die in solchen Stücken herrschende Stimme, der die andern alle nur zur Begleitung dienen, heißt die Hauptstimme, und die darinnen befindliche Melodie folglich die Hauptmelodie. Enthalten aber die übrigen Stimmen

Er erklärt zuvörderst, wie weit die Begleitung sich von der singenden Partie entfernen könne, ohne die Vielfältigkeit der Melodie einzuführen. Er schläget in Ansehung dieser Gegenstände verschiedene Regeln vor, die uns sehr vernünftig geschienen haben. Diese Regeln, wie Herr Rousseau sagt, werden heutiges Tages unveränderlich von allen guten Meistern Italiens in Acht genommen. Aber vor dem

Corelmen keine Melodien? Ebenfalls. Sie ragen aber nicht hervor, indem sie sich nur auf die Hauptmelodie beziehen. Was soll denn nun die Einheit der Melodie für ein Ding seyn? In allen Stücken, sie seynd mit gleicher oder ungleicher Verbindung ausgearbeitet, finden sich so viele verschiedene Melodien, als Stimmen da sind. Das was Herr Rousseau Einheit der Melodie nennet, ist längst bey uns, und auch vielleicht in Frankreich, aber unter einem andern und zwar unter dem eigentlichen und rechtmäßigen Rahmen der Hauptmelodie oder des Hauptgesanges bekannt gewesen. Hätte der Herr Verfasser das Ding mit dem Kunstworte Einheit benennen wollen: So hätte er es die Einheit des Ganzen, nicht aber auf eine gar widersprechende Art, die man ihm als einem so grossen Tonkunstverständigen, der schon selbst eine Oper componiret hat, nicht zu gute halten kann, die Einheit der Melodie nennen sollen. Dieses Wort der Einheit aber hat sich schon vor dem von dem Recensenten angeführten Esteve der Herr Profesz. Batteux in seiner Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz bedienet, und da wird es auf den Inhalt eines Stückes angewendet. Man sehe in dem angeführten Tractat, das 4. Capitel im III. Abschnitt des dritten Theils.

Corelli, füget er hinzu, waren sie so wenig bekannt, als in dem übrigen Theile von Europa, und die italiänische Musik war damahls wenig besser, als diejenige, die zu eben derselben Zeit in Frankreich Mode war.

Nachdem der Auctor die Regeln umständlich erkläret, denen die Begleitung unterworfen seyn soll, um nicht die Einheit der Melodie zu unterbrechen, so geht er weiter und zeigt die Beschaffenheit eines Duo. Diese Art der Composition scheint zwar wider die Regel der Einheit eine Ausnahme zu machen, oder vielmehr diese Regel scheint das Duo auf ewig aufzuheben. Herr Rousseau aber findet doch ein Mittel, solches zu erhalten, ohne gleichwohl dem wichtigen Grundsatz, den er vestgestellt hat, zu nahe zu kommen (*). Es ist leichte zu merken, daß viele Verschlagenheit dazu gehöret, eine so schwere Vereinigung, als diese ist, glücklich ins Werk zu richten, und viele Personen hätten sie vielleicht schlechterdings für unmöglich gehalten. Aber der Herr Verfasser läßt es bey der Eroberung des Gesetzes der Einheit nicht mit diesem Gegenstande bewenden. Er dehnet solche bis auf die Harmonie aus, welche alle Welt ohne Zweifel auf einen schnurstracks entgegen gesetzten Grundsatz gebauet halten sollte. Eine gewisse Erfahrung,
die

(*) Da hier keine Hauptmelodie statt findet: so siehet man wohl, daß Herr Rousseau die Einheit des Ganzen versteht.

die ihm durch ein blosses Ungesehr vorgekommen zu seyn scheint, und davon nur ein philosophischer Tonkünstler die Ursache ergründen konnte, setzt ihn in den Stand, zu beweisen, daß jede vollständige Begleitung wenig Ausdruck haben muß, und daß eine vollständige Harmonie weniger Wirkung thut, als eine unvollständige. Man darf von allem dem, was unser Vuctor sagt, kein Wort verlieren. Die speculativen Tonkünstler können ein grosses Licht, und die Ausüßer der Kunst eine vortrefliche Lection hieraus ziehen. Uebrigens hatte Herr Esteve in dem angeführten Werke schon etwas ähnliches hievon gesaget, aber nicht so ausführlich.

Der Grundsatz der Einheit gehört unter diejenigen Wassen, deren sich der Herr Rousseau am meisten wider die französische Musik bedienet. Er glaubt, daß diese Einheit sehr schwer, und vielleicht in gewissen Fällen unmöglich darinnen zu beobachten ist. Zum wenigsten versichert er, daß sie bisher den Componisten dieses Landes gänzlich unbekannt gewesen ist. Er behauptet so gar, daß die französische Musik sich hat vollkommener zu machen geschienen, je mehr sie sich in der That von der Einheit der Melodie entfernt hat.

Der Rest des Schreibens des Herrn Rousseau handelt von der Natur der Arien und Recitativen, und von ihrem Unterscheid. Auch dieser Theil ist so merkwürdig als der vorhergehende. Er

Er beklaget sich daselbst mit Recht über die lächerliche Benennung Arietten, welche die Franzosen den größten und schönsten Stücken der italiänischen Musik geben. Er muhet viele Unvollkommenheiten der grossen französischen Arien auf, die, seiner Meinung nach, nichts in Vergleichung der Fehler des französischen Recitatives sind, dessen Einrichtung gerade derjenigen, die Lully gemacht, entgegen seyn sollte. Das Recitativ der Italiäner, dieses wunderliche Recitativ, woran der meiste Theil derjenigen Franzosen selbst keinen Geschmack hat, die doch am meisten die welschen Arietten oder grosse Arien bewundern, ist nach dem Urtheile des Herrn Rousseau ein Meisterstück, welches die Stimmen aller wahren Kenner zu vereinen verdienet. Endlich, um der französischen Musik den letzten Stoß zu geben, so schließt derselbe seinen Brief mit einer Kritik über das berühmte Selbstgespräch der Armide: Enfin il est en ma puissance, welches allezeit als eines der vollkommensten Stücke betrachtet worden ist.

Wenn man übrigens dieses Schreiben mit dem an den Herrn Marquis von B. zusammenhält: so siehet man daraus die verschiedne Denckungsart zwey zum Vortheile der welschen wider die französische Musik streitender Kunstrichter. Der eine erklärt diese letztere für nicht ausgearbeitet genug; er suchet die wohlklingenden Harmonien der Welschen darinnen vergebens. Dem andern ist sie wieder zu harmonisch. Er will sie

einfacher haben. Wem sollen es nun die Franzosen zu Danke machen? Grammatici certant, & adhuc sub iudice lis est.

VII.

Sei Sonate da flauto traverso e Basso continuo, con un discorso sopra la maniera di sonar il flauto traverso. Composte da Gioacchino Moldenit, Nobile Danese, da Glückstadt, Dilettante. In Hamburgo. Alle Spese dell'autore. Das ist: Sechs Sonaten für die deutsche Flöte und den Generalbass, nebst einer Abhandlung über die Art, dieses Instrument zu spielen; verfertigt von Joachim von Moldenit, aus Glückstadt im Dänischen, einem Liebhaber. Auf Kosten des Auctoris zu Hamburg. (in fol. 24 Seiten ohne die Abhandlung. Sind im vorigen Jahre 1753 herausgekommen.)

Nach den bisherigen Grundsätzen erstreckte sich der Umfang der Quer- oder deutschen Flöte von dem eingestrichneten *d* bis in das drengestrichne *a*. Der Herr von Moldenit, ein tief nachdenkender Liebhaber, behauptet, ein Mittel gefunden zu haben, selbigen sowohl in Ansehung der Höhe als der Tiefe eine Quarte weiter auszu dehnen, eine mächtige Erweiterung dieses Instruments, die vielen, besonders in Ansehung
der

der Tiefe, unausüblich vorkommen würde, wenn der Herr Erfinder es bey blossen Vernünfteleyen über die aus dem Gebrauche der Lippen von ihm hergeleitete Möglichkeit derselben hätte bewenden lassen. Da er aber alle seine Sonaten darnach eingerichtet, und so gut ins viergestrichene D hinauf als ins kleine a herunter componiret hat: so scheint er über die Sache an sich keinen Zweifel mehr übrig zu lassen, wenn er auch den eigentlichen besondern Kunstgriff annoch verschwiegen, welches vielleicht nur deswegen geschehen, um die Ehre der Erfindung desto sicherer behaupten zu können. Es ist nemlich aus einer alten Erfahrung bekant, wie es mit gewissen neuen Entdeckungen öfters zu gehen pfleget. Es giebet immer Leute, die die Sache schon so gut als der Urheber, vorher gewust haben sollen. Man will allezeit dem eigentlichen Erfinder den Preiß streitig machen, ein Umstand, den die phantastische Eigenliebe derjenigen, die in allem Meister seyn wollen, sich wohl zu Nuße zu machen weiß; und in der That träget es sich nicht selten zu, daß dem wahren Urheber die Palmen entzogen werden. *Sic vos non vobis* &c. Der Herr von Moldenit besizet die Kunst, klüglich an sich zu halten. Er will, daß ein jeder so viele Mühe, als er selbst gethan, sich geben soll, hinter das Geheimniß zu kommen, und zeiget er den Weg, den er gegangen, nur von weiten. Er fodert die bravesten Flötenspieler der Zeit zu einem Wettstreite auf, und wird er also vermuth-

lich nicht eher mit einer nähern Nachricht und Beschreibung seiner wichtigen Erfindung, von welcher in der That eine ganz neue Epoche der Flöte sich anhebet, herausrücken, bevor die Welt überzeuget ist, daß nur er den Schlüssel dazu hatte. Wir verweisen den Neubegierigen Leser auf das Werk selbst, und insbesondere auf die demselben vorgedruckte Abhandlung, welche allerhand kritische Anmerkungen enthält, die einem Flötenspieler allerdings nützlich und angenehm seyn müssen. Es wird darinnen verschiedenes wider die sogenannte Doppelzunge, und das did'll, worauf sich solche gründet, erinnert, eine Erfahrung, die der Meinung des berühmten Verfassers des Versuchs über die Flöte entgegen zu lauffen scheint. Die Zeit wird lehren, mit was für überwiegenden Gründen der eine seine Beobachtungen wider den andern bevestigen, und wie dieser Streitpunct, worüber man zur Zeit, wie ich höre, einen freundschaftlichen Briefwechsel führet, bengeleget werden wird. Die Liebhaber des Instruments können an der Erörterung desselben nicht anders als mit Vergnügen Antheil nehmen, und sich unstreitig besondere Vortheile daraus versprechen.

VIII.

Nachricht von neuen Büchern.

I. Von der Feder des Herrn Wilhelm Friedemann Bach, Musikdirectors und Organ. zu Halle, wird man mit nächstem ein Werk vom
har-

VIII. Nachricht von neuen Büchern. 71

harmonischen Dreyklänge erhalten. Die tiefen Einsichten dieses gründlichen Tonkunstverständigen lassen nichts als etwas vorzügliches hoffen.

2. *Abhandlung von der Fuge, nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister ꝛc. nebst 62 Kupfertafeln von Friedr. Wilh. Marpurg. 1753. in 4. Berlin, aus der Haude- und Spenerischen Buchhandlung.* Es wird darinnen gehandelt (1) Von den verschiedenen Gattungen der Nachahmung und der Fuge überhaupt. (2) Von der Beschaffenheit eines Fugensatzes oder von dem Führer. (3) Von der Einrichtung des Gefährten, mit was für einem Intervalle auch solcher anfangt oder schliesse. (4) Vom Wiedererschlage und dem Verfolge eines Fugensatzes. (5) Von der Tonwechselung oder der Modulation. (6) Von den Tonschlüssen oder Cadenzen. (7) Von der Gegenharmonie. (8) Von der Zwischenharmonie. (9) Vom Contrapunct überhaupt. (10) Vom doppelten Contrapunct, und zwar von demselben in der Octave, None, Decime, Undecime, Duodecime, Decima Tertia und Decima Quarta. Die geneigte Aufnahme dieser Abhandlung hat in dem itzigen Jahre die Fortsetzung derselben unter dem Titel des zweyten Theiles der Abhandlung von der Fuge veranlasset, nebst 60 Kupfertafeln und einem vollständigen Register über beyde Theile, in eben demjenigen Format und aus eben derselben Handlung. Hierinnen

wird alles, was annoch in der Abhandlung fehlte, nachgehohlet, und damit die Lehre von der Fuge geschlossen. Man handelt darinnen (1) von dem dreydoppelten Contrapunct. (2) Vom vierdoppelten Contrapunct. (3) Vom doppeltverkehrten Contrapunct. (4) Vom rückgängigen Contrapunct. (5) Von der Versetzung einer Composition in verschiedne Bewegungen und derselben Auflösung in verschiedne Contrapuncte. (6) Vom Canon nach allen seinen nur möglichen Arten und Gattungen. (7) Von der Singfuge und dem Singcanon. Es wird mir, ohne Ruhmräthigkeit, so viel von meiner Arbeit zu sagen erlaubt seyn, 1) daß man in keiner Sprache ein Buch aufzuweisen hat, wo man alle diese Materien, wie hier, zusammen ausgeführt antrifft; 2) daß man verschiedne Artikel noch nirgends, weder in gedruckten noch geschriebenen Unterrichten abgehandelt findet, und daß die Grundsätze davon allhier zuerst in einem deutlichen und ordentlichen Zusammenhange der Welt vorgeleget werden. Das Vorgeben eines gewissen sonst nicht ungeschickten Tonkünstlers wird vermuthlich hiedurch völlig widerlegt seyn: daß man von der Fuge keine gewisse bestimmte Regeln geben könne; als wenn es dabey auf ein blosses Ungefähr, auf ein Gerathewohl ankäme, ein Umstand, der sich vielleicht auf gewisse andere musikalische Compositionen mit mehrerm Rechte anwenden liesse.

3. Die Gelehrten in Frankreich, die sich zu allen Zeiten um die Musik verdient gemacht, fahren noch beständig fort, ihre Feder zum Dienste derselben zu widmen. Folgendes Werk ist ein neuer Beweis davon: *Siecle litteraire de Louis XV, ou lettres sur les hommes celebres. Premiere partie. à Paris chez Duchesne. 1753.* Der Verfasser, der die Absicht hat, die Beschaffenheit der Wissenschaften und Künste unter der izzigen Regierung der Welt darzulegen, beschäftigt sich in diesem ersten Theile mit nichts als der Musik und den dahin gehörigen Dingen. Es besteht solcher in acht Briefen, und zwar handelt der erste von der Musik und ihren Wirkungen; der zweyte von der Oper; der dritte von dem Herrn Rameau; der vierte von der Vocalmusik in der Kirche und Kammer; der fünfte von dem Clavier, der Orgel und den vornehmsten heutigen Meistern auf diesen Instrumenten; der sechste von der Geige und andern Instrumenten; der siebente vom Singen und Tanzen; der achte enthält einige ausgelassene Begebenheiten und Tonkünstler. Wir werden diese Schrift, die den Liebhabern der Geschichte und Kritik allezeit angenehm seyn muß, wenn sie auch nicht mit den Merkmalen einer steifen Gelehrsamkeit bis zum Eckel angefüllet ist, sondern vielmehr nach artigem Witz geschmecket, mit ehesten näher zu betrachten, Gelegenheit haben, in so weit sie nemlich die Musik betrifft, und sich also für diese Blätter schieket.

74 VIII. Nachricht von neuen Büchern.

4. Bey einer so grossen Menge von practischen Sachen, die alle Jahr zur Presse befördert werden, ist es zu verwundern, daß man noch so wenig gute Fugen von verschiedener Art und Ausarbeitung in einem Bande aufzuweisen hat. Die Fugen werden meistens alle unter andere Stücke versteckt, und in Partitur siehet man die wenigsten. Bey keiner aber findet man eine kurze Analysis über die Art der Ausarbeitung, und wie vielen würde doch mit solcher Erklärung gedienet seyn? Das Verlangen verschiedner Liebhaber hat mich schlußig gemacht, diesem Mangel, so viel an mir ist, abzuhelpfen. Unter einem ziemlichen Vorrathe von Fugen, die ich von den besten deutschen, englischen, französischen und welschen musikalischen Sehern alter und neuer Zeit besitze, und wovon vielleicht die meisten nur zeithero in Handschriften fund geworden, werde ich eine gute Anzahl aussuchen, und solche in einer ordentlichen Partitur, und mit beygefügten Anmerkungen gegen die künftige Leipziger Michaelismesse, vermittelst eines saubern Stiches und auf gutem Papiere der Welt gemein machen. Es sollen in dieser Sammlung zwey= drey= vier= fünf= sechs= sieben= und achtstimmige Fugen, einfache und vielfache, Sing= und Instrumentalfugen ꝛc. zum Vorschein kommen. Des theuren Verlanges wegen wird darauf ein Thlr. sechzehn Groschen Vorschuß, doch nicht länger als bis Johannis dieses Jahres 1754. angenommen, nachhero

hero aber das Werk nicht unter drey Rthlr. acht Groschen verlassen werden. Der Vorschuß kann entweder gerade an mich, in der Behausung des Herrn Hofklemptners Hubner, oder an die Frau Verlegerinn dieser Monathschrift, oder an die Haude- und Spenerische Buchhandlung hieselbst eingesandt werden. Berlin den 6. April 1754.

Marpurg.

IX.

Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Oper und Musik des Königs.

Es sind nunmehr zwölf Jahre, als von Sr. kistregierenden Majestät die mit dem Tode Friedrichs des Ersten eingegangene lyrische Bühne wieder hergestellt ward. Die geschicktesten deutschen Spieler, welschen Sänger und französischen Tänzer wurden mit den ansehnlichsten Pensionen angenommen, und die Tonkunst sahe sich mit einmahl wieder zu ihrem alten Glanze in Berlin erhoben. Es wurde ein prächtiges Opernhaus aufgeführt, und die Monathe December und Januarius, nebst dem 27. März, dem Geburtstage Sr. Majest. der Königin Frau Mutter, wurden zu den ordentlichen theatralischen Lustbarkeiten hieselbst ausgesetzt. Diese Ordnung bestehet noch zur Zeit, und wird in den beyden Monathen alle Montage und Frentage gespielt. Die übrigen Tage der Woche, wäherender Carnevalszeit, werden mit Redutten, Concerten,

certen, Comödien und andern Lustbarkeiten bey Hofe abgewechselt. Sonst aber wird alle Tage des Abends von 7 bis 9 in der Kammer des Königs ein ordentliches Concert aufgeführt, in welchem Sr. Majestät selbst von ihrem Einsichtsvollen schönen Geschmack und ihrer ausnehmenden Fertigkeit auf der Flöte Proben darzulegen gewohnt sind. Wir übergehen allhier die musikalischen Scherzspiele (Intermezzi) die auf einem in dem Schlosse zu Potsdam angelegten kleinen Theater vorge-
 stellet werden, und wo bisher der Herr Domi-
 nico Cricchi und die Madem. Nuntziata Man-
 zi, eine Nachfolgerin der Frau Rosa Ruwinetti
 Bon mit besondrer komischen Geschicklichkeit agi-
 ret haben. Die Glieder, die anist die Musik
 des Königs ausmachen, und von welchen wir
 in den nachfolgenden Stücken dieser Monaths-
 schrift nach und nach die denkwürdigsten Lebens-
 umstände mittheilen werden, sind folgende:

1) Hr. Carl Heinrich Braun, Capellmeister, aus Bah-
 renbriech bey Dresden.

Die übrigen Componisten und Spieler folgen
 nach der Ordnung des Alphabets.

2) Hr. Johann Friedrich Agricola, Hofcomponist, aus
 Dobitschen bey Altenburg.

3) Hr. Carl August, Oboist, aus Pillau in Preussen.

4) Hr. Carl Philipp Emanuel Bach, Clavicembalist, aus
 Weymar.

5) Hr. Ernst Gottlieb Baron, Theorbist aus Breslau.

6) Hr. Franz Benda, Violinist, aus Böhmen.

7) Hr. Joseph Benda, Violinist, aus Böhmen.

Ein dritter Bruder dieser beyden ist der izige Capell-
 meister zu Gotha, Herr Georg Benda, Nachfol-
 ger

der Oper und Musik des Königs. 77

ger des sel. Hrn. Capellmeisters Stölzel. Der vierte Bruder, Herr Johann Benda, der ebenfalls als Violinist in der Königl. Capelle gestanden, starb hieselbst zum Anfang des Jahres 1752.

- 8) Hr. Balthasar Christian Friedrich Bertram, Violinist, aus Salzwedel in der Altmark.
- 9) Hr. Joseph Blume, Violinist aus München in Bayern.
- 10) Hr. Iwan Böhm, Violinist aus der Stadt Moskau in Rußland.
- 11) Hr. Georg Czarth, Violinist aus Deutschenbrot in Böhmen.
- 12) Hr. Joachim Wilhelm Döbber, Oboist, aus Berlin.
- 13) Hr. Julius Dümmler, Fagottist aus dem Brabantischen.
- 14) Hr. Engke, Bratschist, aus Schwedt.
- 15) Hr. Franz, Bratschist, aus Böhmen.
- 16) Hr. Johann Gottlob Freudenberg, Violinist aus dem Meisnischen.
- 17) Herr Georg Heinrich Gebhard, aus grossen Farchel, im Churmannzischen.
- 18) Hr. Johann Gottlieb Graun, Concertmeister, aus Wahrenbriek bey Dresden, Bruder des Herrn Capellmeisters.
- 19) Hr. Johann Caspar Grundke, Violinist, aus Schlesien.
- 20) Hr. Christian Ludwig Hesse, Gambist, aus Darmstadt.
- 21) Hr. Hesse, Violinist, aus dem Pommerschen.
- 22) Hr. Antonius Hock, Violoncellist aus Böhmen.
- 23) Hr. Joseph Ignatius Horzizky, Waldhornist, aus Böhmen.
- 24) Hr. Johann Gottlieb Janitsch, Contraviolonist, aus Schweidnitz in Schlesien.
- 25) Hr. Koch, Violinist, aus Zerbst.
- 26) Hr. Georg Wilhelm Kodowsky, Flötenist, aus Berlin.
- 27) Hr. Samuel Kühlehan, Fagottist, aus Schwedt.

28) Hr.

78 IX. Nachr. v. dem gegenw. Zustand

- 28) Hr. Alexander Lange, Fagottist, aus Berlin.
- 29) Hr. Johann Joseph Friedrich Lindner, Flötenist, aus Weikersheim in Franken.
- 30) Hr. Ignatius Mara, Violoncellist aus Böhmen.
- 31) Hr. Johann Christian Marks, Fagottist, aus Pyritz in Pommern.
- 32) Hr. Christian Mengis, Waldhornist, aus Treffurt, zwischen Thüringen und Hessen.
- 33) Hr. Augustinus Neuff, Flötenist, aus Grätz in der Steyermark.
- 34) Hr. Christoph Nichelmann, Clavicembalist, aus Treuenbrieken an der Oder.
- 35) Hr. Friedrich Wilhelm Pauli, Oboist, aus Berlin.
- 36) Hr. Johann Joachim Quanz, Kammercomponist und Flötenist, aus dem Hannöverschen.
- 37) Hr. Johann Christoph Richter, Contraviolonist, aus Hausdorf bey Dresden.
- 38) Hr. Friedrich Wilhelm Riedt, Flötenist, aus Berlin.
- 39) Hr. Christian Friedrich Schale, Violoncellist, aus Brandenburg.
- 40) Hr. Johann Gabriel Seyfarth, Violinist, aus Reisdorf im Beymarischen.
- 41) Hr. Johann Georg Speer, Violoncellist, aus Zerbst.
- 42) Hr. Hans Jürgen Steffani, Bratschist, aus Berlin.

Die Sängerinnen.

- 1) Mad. Giovanna Austra.
- 2) Mad. Giovanna Gasparini.
- 3) Mad. Benedetta Agricola, geb. Molteni.
- 4) Mad. Anna Lorio Campolungo. Contralt.

Die Sänger.

- 1) Hr. Giovanni Carestini, Contralt.
- 2) Hr. Antonio Uberi, genannt Porporino, tiefer Sopran
- 3) Hr. Paolo Bedeschi, insgemein Paulino, Sopran.
- 4) Hr. Antonio Romani, Tenor.

Die

Die Anzahl der übrigen Operisten beyderley Geschlechts, die die Nebenrollen machen und zur Verstärkung der Chöre gebraucht werden, erstrecket sich an etliche Duzend Personen, und diese sind alle Deutsche.

Der Balletmeister ist Mons. Denis, die erste Solotänzerinn seine Gemahlinn, Mad. Denis, und die zweyte die Madem. Cochois. An statt des vor einiger Zeit verabschiedeten Solotänzers Mons. le Voir, ingleichen an statt des abgegangenen Mr. Dubois des jüngern, werden mit nächsten zwey andere Subjecte erwartet. Die übrigen Tänzer sind Mess. Neveu, le Fevre, du Bois der ältere, d' Hervieux und Blache. Die Tänzerinnen sind die Mesdem. Girauld, Auguste, Neveu, Simiane, und zwey Berlinerinnen, die Mesdem. Krohnen und Gözen.

Die beyden gegenwärtigen Decorateurs sind die Herren Joseph Galli Bibiena und der Herr Innocentius Bellavita, zwey Italiäner. An die Stelle des gegen den Ablauf des Jahrs 1752. verstorbenen Hofpoeten Villati ist der Herr Tagliazuechi zum Operndichter von Sr. Majestät hieher beruffen worden.

Endlich folget hier noch ein von dem Herrn Agricola uns mitgetheiltes chronologisches Verzeichniß der seit der Errichtung des ihigen Theaters hieselbst aufgeführten Singspiele:

80 IX. Nachr. v. dem gegenw. Zustande

Im Jahre 1742 im Carneval: Rodelinda; von der Poesie des Herrn Rolli; durch Bottarelli etwas verändert; und von Herr Grauns Composition. Die Sängerinnen waren: Giovanna Gasparini, Maria Camati detta la Farinella, Anna Lorio. Die Sänger: Giuseppe Santarelli, Giovanni Triulzi, Mattia Mariotti, Gaetano Pinetti, und Ferdinando Mazzanti.

Nach dieser Oper giengen Santarelli, Mariotti, und die Farinella wieder ab.

Im Jahre 1743 im Carneval: 1) Cleopatra, von Bottarellis Poesie, und Herr Grauns Composition. 2) la Clemenza di Tito. Die Poesie ist vom Abt Metastasio, die Musik von Herr Sassen. In diesen beyden Opern sangen die Sangerinn Benedetta Molteni, und die Castraten Stefano Leonardi, Antonio Uberi detto Porporino, und Paolo Bedeschi, welche kurz vorher aus Italien angekommen waren, zum erstenmale. Zu Ende dieses Jahres giengen Triulzi, Mazzanti, Leonardi, und Pinetti wieder ab.

Im Jahre 1744 im Carneval: 1) Artaserse und 2) Catone, beyde von des Abt Metastasio Poesie, und Herr Grauns Composition. Pasqualino Bruscolini, ein Altist, sang zum erstenmale im Artaserse; und im Cato ließ sich Felice Salinbeni, Antonio Romani, und die Venturini zum erstenmale hören, welche alle kurz vorher angekommen waren.

Im

der Oper und Musik des Königs. 81

Im Jahre 1744 im März wurde die Rodelinda wiederholet; und im Sommer führte man eben dieselbe, den Tito, den Artaserse, und den Cato wieder auf. Die Venturini gieng darauf ab.

Im Jahre 1745 im Carneval: Alessandro nelle Indie vom Metastasio; und Lucio Papirio von Apostolo Zeno. Beyde von Hrn. Grauns Composition.

Im Jahr 1746 im Carneval: Adriano und Demofonte. Der Poet ist Metastasio, der Componist Graun.

Im Jahr 1746 im März: il Sogno di Scipione, eine Serenate von Metastasios Poesie, und Herr Nichelmanns Composition.

Im Jahr 1747 im Carneval: 1) Cajo Fabbrizio, von Apostolo Zeno, und Herrn Graun. 2) Arminio, von des Abts Pasquini Poesie, und Herr Hassens Composition.

Im Jahre 1747 im März: le Feste galanti, aus dem Französischen des Duché durch den Herrn Leopoldo di Villati neu angelangten Poeten des Königs übersezt. Von Herr Grauns Composition. Die Frau Maria Masi detta la Morfarola sang hierinn zum erstenmahle, gieng aber bald darauf wieder ab.

82 IX. Nachr. vom gegenwärt. Zustande

Im Jahre 1747 im August, ein Schäferspiel, in Charlottenburg. Die Poesie von Villati. Die Arien vom Könige, Herr Quanzen, und Herr Nichelmannen. Das übrige vom Herrn Graun. Die Sra. Giovanna Astrua, welche aus Italien angekommen war, sang hierben zum erstenmahle.

Im Jahre 1748 im Carneval: 1) le Feste galanti wiederholet; und 2) Cinna; die Poesie aus dem Französischen des Corneille gezogen, und ins Italiänische übersehet durch Villati. Die Musik von Herr Graun.

Im Jahr 1748 im März: Europa galante, aus dem Französischen des la Mothe übersehet durch Villati. Von Herr Graun in Musik gebracht.

In diesem Jahre nahmen die komischen Spiele in Potsdam ihren Anfang.

Im Jahre 1749 im Carneval: 1) Cinna wiederholet; und 2) Ifigenia, aus dem Racine übersehet durch Villati. Herr Graun war der Componist.

Im Jahr 1749 im März: Angelica e Medoro, auch aus dem Französischen des Quinault, durch Villati, gezogen. Die Composition von Herr Graun.

Im Jahre 1749 im August: Galatea, ein Schäferspiel, in Charlottenburg. Die Poesie
der

der Recitative war von Villati. Die Arien von verschiedenen Componisten nach der Wahl des Königs.

Im Jahre 1750. im Carneval: 1) Angelica e Medoro wiederholet, und 2) Coriolano, nach hoher Vorschrift von Villati ausgearbeitet; Von Herr Graunen in Noten gesetzt.

Im Jahre 1750 im März: Fetonte, aus dem Französischen Phaeton des Quinault übersetzt durch Villati. Herr Graun machte die Musik.

Im Herbst dieses Jahres nahm Salinbeni Abschied aus Berlin, und Giovanni Carestini kam an seine Stelle.

Im Jahre 1751 im Carneval: 1) Fetonte wiederholet; und 2) Mithridate, aus dem Racine von Villati übersetzt; von Herr Graun componirt.

Im Jahre 1751 im März: Armida, ein Trauerspiel, durch Villati aus dem Französischen des Quinault gezogen; und von Herr Graun in Musik gebracht.

Im Jahre 1752 im Carneval: 1) die vorige wiederholet, und 2) Britannico, ein Trauerspiel, aus dem Racine, durch Villati übersetzt. Herr Graun ist der Componist.

Im Jahre 1752 im März: Orfeo, ein Trauerspiel, durch Villati aus dem Französischen des du Boulai übersetzt; und von Herr Graun mit Musik versehen.

Im Jahre 1752 im Junius: il giudizio di Paride, ein heroisches Schäferspiel, von Villatis eigener Poesie, und Herr Grauns Composition.

Im Jahre 1753 im Carneval: 1) Orfeo wiederholet, und 2) Didone abbandonata, ein Trauerspiel, von Metastasio's Poesie, und Herr Saffens Composition.

Im Jahre 1753 im März: Silla, von dem Könige ganz neu im Französischen ausgearbeitet, und von dem neuen Poeten, Herr Giampietro Tagliazucchi in italiänische Verse übersehet; von Herr Graun aber in Musik gebracht. Nach dieser Oper nahm Pasqualino Bruscolini Abschied.

Im Jahre 1753 im August: Trionfo della Fedelta, ein Schäferspiel in Potsdam, aus Arien von verschiedenen Componisten, nach der Wahl des Königs, zusammen gesehet. Herr Giuseppe Ricciarelli sang mit hierinnen; nahm aber bald darauf wieder Abschied.

Im Jahre 1754 im Carneval: 1) Silla wiederholet, und 2) Cleofide, von des Abts Metastasio Poesie; mit neuer Musik vom Herrn Agricola versehen.

Im Jahre 1754 im März: Semiramide, aus dem Französischen des Herrn von Voltaire, durch den Herrn Tagliazucchi in eine Oper verwandelt, und von Hr. Graun in Musik gebracht.



X.

Die Capelle Sr. Königl. Hoheit des
Prinzen und Marggrafen Heinrich in ihrem
dermahligen Zustande.

- 1) Herr Johann Philipp Kiruberger, Clavicembalist, geb. 1721. den 24. April zu Saalfeld in Thüringen. Nachdem er zuvörderst die ersten Gründe der Musik auf dem Clavier und der Geige zu Hause gelehret, und nachhero das erste Instrument bey dem durch verschiedne an das Licht gestellte Claviersuiten bekannten Herrn Kellner, Cantor und Organisten in Gräfenrode im Thüringischen, die Violine aber bey dem Sondershausischen Kammermusikus Hrn. Meil fortgesetzt hatte: so begab er sich im Jahre 1739. nach Leipzig in die Schule des sel. Herrn Bach, und setzte sich unter der gründlichen Anweisung dieses berühmten Mannes sowohl in der Composition als dem Clavierspielen veste. Er fand darauf im Jahre 1741 Gelegenheit nach Pohlen zu gehen, woselbst er sich zehn Jahr aufgehalten, in welcher Zeit er zuvörderst bey dem Starosten von Petrikau, Herrn Grafen von Poninsky, hernach bey dem Boywoden von Wodolien, Herrn Grafen Nzewusky, itzigen Kronunterfeldherrn, drittens bey dem Fürsten Stanislaw Lubomirsky zu Rusno in Polhynien, und zwar an allen diesen Höfen als Clavicembalist, und endlich bey den Klosterjungfern des Bernardiner Ordens zu Neusch-Lemberg als Musikdirektor in Diensten gestanden hat.

86 Die Capelle Sr. Königl. Hoheit

hat. Nach seiner im Jahre 1751. erfolgten Zurückkunft in Deutschland gieng er nach Dresden, um sich unter dem Königl. Kammermusikus, Herrn Sickler, noch einige Zeit auf der Violine zu üben, wandte sich aber hernach nach Berlin, und trat als Violinist in die Königl. Preussische Capelle, die er jedoch nunmehr, nach erhaltener allergnädigsten Erlaubniß, mit der Capelle Sr. Königl. Hoheit, des Marggrafen Heinrich, verwechselt hat. Seine bisherige Compositionen sind einige lateinische Messen, Fugen, Clavierconcerte, Trios und Solos 2c. für die Flöte und Violine.

2) Herr Jacob le Fevre, Violinist, geboren 1723. zu Prenzlau in der Ufermark, hat unter der Anführung des Herrn Concertmeisters Braun die Violine, und von dem Königl. Cammermusikus, Herrn Bach, die Composition erlernt. Er hat bishero Solos, Duetten, Trios und Concerten für die Violine gesetzt.

3) Herr Georg Bernhard Leopold Zeller, Violinist, geb. 1728. zu Dessau im Anhaltischen, hat zuvörderst bey seinem Herrn Vater daselbst die Gründe der Musik gelehret, und sich nachhero hieselbst in Berlin, durch eignen Fleiß, nach guten Mustern gebildet. Er spielt ausser der Geige annoch das Clavier.

4) Herr Carl Rudolph Vreden, ein Basssänger, geboren 1728. zu Helmstädt im Braunschweigischen, hat auf dem berlinischen Gymnasio zum grauen Kloster, als Präfectus des Chors, einige Jahre den Studien obgelegen.

5) Herr

des Prinz und Marggraf Heinrichs. 87

- 5) Herr Christian Gottlob Siebiger, Violinist, geb. zu Moskau in der Oberlausitz.
- 6) Herr Johann Hermann Vogt, Violinist, geb. 1732. zu Braunschweig.
- 7) Herr Friedrich Wilhelm, Traversist, geboren 1717. zu Schwedt in der Uckermark.
- 8) Herr Johann Friedrich Kannenberger, Oboist, geb. 1702. zu Berlin.
- 9) Herr Johann Joseph Dieterich, Bratschist, geb. im Kloster Osseg 1721.
- 10) Herr Georg Badow, Violoncellist, geb. 1728. zu Urendsee in der Altmark.
- 11) Herr Friedrich Krause, Contravisionist, geb. 1729. zu Wittstock in der Priegnitz.





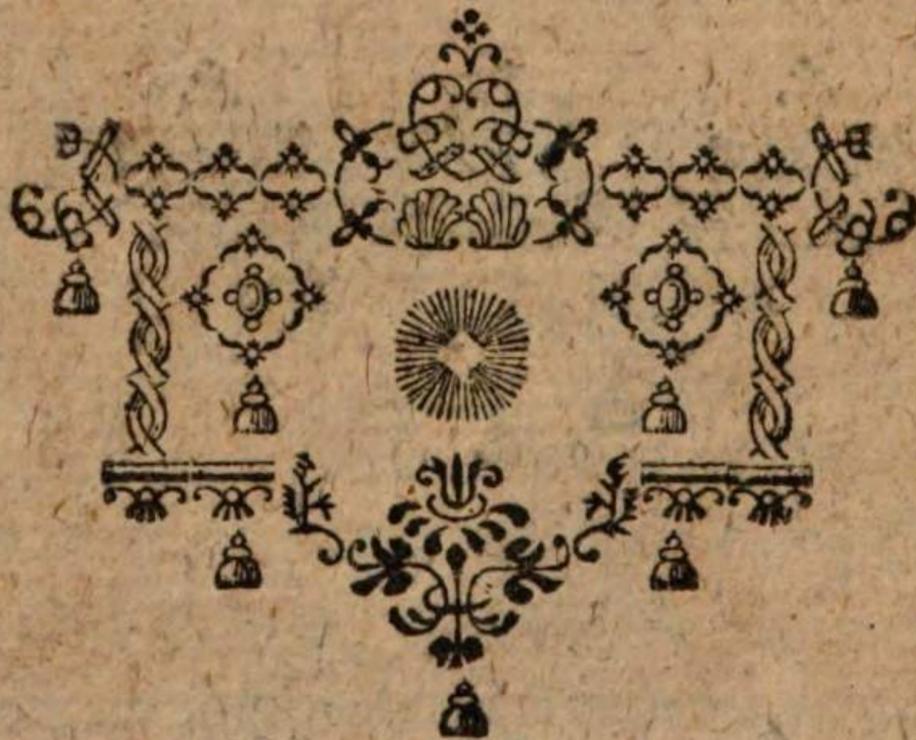
XI.

Scherzlied

vom Herrn M. Lefing und componirt vom
Herrn C. P. E. Bach.

Ehret, Brüder, meine Schöne,
Ehrt die märkische Helene,
Bacchus selber ehret sie.

Jüngst an ihrer stolzen Rechte,
Als er mit uns beyden zechte,
Ward er, denn sie schenkt ihm ein,
Voller noch von Lieb als Wein.



Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are dark ink on aged, yellowed paper. The notation includes various note heads, stems, and beams, typical of early manuscript notation.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are dark ink on aged, yellowed paper. The notation includes various note heads, stems, and beams, typical of early manuscript notation.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are dark ink on aged, yellowed paper. The notation includes various note heads, stems, and beams, typical of early manuscript notation.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are dark ink on aged, yellowed paper. The notation includes various note heads, stems, and beams, typical of early manuscript notation.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notes are dark ink on aged, yellowed paper. The notation includes various note heads, stems, and beams, typical of early manuscript notation.

In einem süßlichen Töne sein so süß Liedlein

steht in süßlichen Tönen, die Vögel in dem

klärenden Ton. Ihr folgt mit gütlichem

Beginn im Pfeifen die nun fast gesehnen

von ungesüßten Lippen nach