

Historisch = Kritische

# Beiträge

zur

## Aufnahme der Museen

von

Friedrich Wilhelm Marburg.

---

I. Band.

---

Viertes Stück.



Berlin,

in Verlag Joh. Jacob Schükens sel. Wittwe.

1755.

# Inhalt

## des vierten Stückes.

---

- I. Sendschreiben eines Freundes an den andern über einige Ausdrücke des Herrn Batteux von der Musik.
- II. Antwort auf das Sendschreiben eines Freundes an den andern, über die Ausdrücke des Herrn Batteux von der Musik.
- III. Beantwortung der vorhergehenden Antwort.
- IV. Nachricht von einer Uebersetzung der Anmerkungen des Herrn Peter Franz Tosi über den Figuralgesang; aus dem Wälschen.
- V. Anekdoten von dem römischen Kayser Nero in Absicht auf die Musik, meistens nach dem Bonnet.
- VI. Vermischte Neuigkeiten.
- VII. Uebersetzung einiger Stellen aus dem 16 und 17 Briefe einer Peruanerin.
- VIII. Musico-Theologia, oder erbauliche Anwendung musikalischer Wahrheiten, entworfen von M. Johann Michael Schmidt.
- IX. Lebensläuffe.
- X. Scherzlied vom Herrn Uß, componirt vom Herrn Capellmeister Graun.



I.

Sendschreiben eines Freundes an den  
andern über einige Ausdrücke des  
Herrn Batteux von der  
Musik.

(Wem daran gelegen ist, verschiedne musikalische Wahrheiten vernünftig untersucht zu sehen, dem wird folgendes Sendschreiben sehr viele Genugthuung geben. Es gehöret keine gemeine Geschicklichkeit dazu, die Meinungen eines Batteux anzugreifen. Wie ich von guter Hand versichert werde, so ist der Herr Musikdirector Kuez zu Lübeck, dessen Fähigkeit und Einsichten seine bisherige gelehrte musikalische Schriften zur Gnüge rechtfertigen, davon Urheber.)



Mein Herr!

Ich habe die Ehre, Ihnen das schöne Buch des Herrn Batteux, darinn er die schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz zurück leitet, wieder zu senden, welches dieselben mir durchzulesen

I. Band.

I

geliehet

geliehen hatten. Viele Geschäfte sind mir hinderlich gewesen, daß ich nicht so bald damit fertig geworden bin. Darzu habe ich nicht Umgang nehmen können, theils wegen der sinnreichen und aufgeweckten Schreibart, theils um seine Meinung in einigen Stücken desto besser einzunehmen, es zweymal durchzulesen. Wegen der Mittheilung erkenne ich mich gar sehr verbunden; wegen des abgenöthigten Verzugs aber bitte ich um Verzeihung.

Das Buch verdienet die größte Aufmerksamkeit, indem der Urheber desselben sich die Bahn zu brechen bemühet hat, dasjenige, was noch hin und wieder in den schönen Künsten unbestimmt ist, genauer einzuschränken. Ich unternehme mir es nicht, von seinen Grundsätzen, was alle schönen Wissenschaften anlanget, ein Urtheil zu fällen. Doch daß gegen dieselben nicht wenige Einwendungen können gemacht werden, davon ist das eine Probe, was der Uebersetzer, ein Mann von großer Gelehrsamkeit und Geschmack, ohnerachtet er seinen werthsten Namen uns mitzutheilen, ich weiß nicht, warum? bey sich angestanden hat, gegen den allgemeinen Satz des Herrn Batteur aus sichern vorhergehenden Wahrheiten S. 133. folgert, und damit die ganze Grundfeste seines neuen Gebäudes erschüttert. „Laßet uns daraus schließsen, spricht er, daß es eben so wenig eine feste allgemeine Regel gebe, darnach sich prüfen ließe, was Poesie sey, als schwer und vielleicht unmöglich

„möglich es ist, einen einzigen Grundsatz derselben fest zu setzen, wider den sich gar nichts einwenden ließe.“ Ist es aber so schwer, in einer einzigen Kunst einen einzigen Grundsatz fest zu setzen, wie schwer muß es denn nicht seyn, wenn man alle schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz einschränken will? Da ich aber unter andern schönen Künsten die Musik vorzüglich liebe, so muß ich gestehen, daß die Ausdrücke des Herrn Verfassers, wenn er von der Musik handelt, mir öfters undeutlich, ja gar dieser Kunst nachtheilig klingen. Diejenigen, deren Umstände es nicht erlauben, sich in musikalischen Büchern umzusehen, können gar leichtlich auf nicht gar zu vortheilhafte Begriffe von allem, was Musik heißt, durch die Lesung dieses Buchs verleitet werden, indem vieles einer Mißdeutung unterworfen, etliches aber an und für sich selbst nicht richtig ist. Ist es mir erlaubt zu sagen, mein Herr, so habe ich manchmal bemerkt, daß, ohngeachtet Dieselben über die gemeine Liebhaberey der Musik weit weg sind, dennoch bey Ihnen einige Zweifel gegen die Beschaffenheit der Musik aus der Lesung dieses Buchs bekleben geblieben. Was wird nicht geschehen können bey andern, denen es so wohl an Neigung und Wohlgeogenheit gegen die Musik, als an gehöriger Erkenntniß fehlet? Werden sie nicht Dinge von der Musik verlangen, die ihrer Natur ganz zuwider sind? Könnten sie nicht den Einfall bekommen,

von der Musik zu fordern, daß sie bald ein Haus, bald eine Brücke, bald eine Blume, bald eine Staude, ja bald ein Eichhörnchen vorstellen soll? Sie werden zu wissen verlangen, was ein jeder musikalischer Satz für eine besondere Empfindung zum Grunde habe, ohngeachtet noch keine Sprache hinlänglich ist, allen besondern Empfindungen, die der Vorwurf der Musik seyn können, ihren eigenen Namen zu geben. Jedoch dieses wären Fehler, dergleichen nur unerfahrene und der Musik ganz unkundige fähig wären. Wenigstens wäre es selbst wider die Absicht des Herrn Batteux, so zu verfahren. Doch wozu können rednerische, verblümete, sinureiche Vorstellungen, wenn man mit der zu bedeutenden Sache nicht eben so, wie mit seinem Bilde bekant ist, bey wörtlicher Anwendung gemißbrauchet werden? Von diesen muß die Mißdeutung abgelehnt und was sonst irrig ist, geprüft werden. Zwar werde ich mich niemals entschliessen können, den Fehlern solcher Componisten das Wort zu reden, die nicht so viel Gelehrsamkeit und Urtheilungskraft haben, als sie zu deren Vermeidung haben sollten. Hierdurch würde ich weder bey vernünftigen Componisten, noch gebaueten Zuhörern Dank verdienen. Wenn aber den Feinden der Musik neue Waffen in die Hände gegeben werden, es geschehe vorseßlicher oder zufälliger Weise, so kann man unmöglich gleichgültig dabey seyn.

Der Herr Batteur hat gleichsam eine Grundlehre oder eine Metaphysik für die schönen Wissenschaften schreiben wollen, indem er dieselben auf einen einzigen Grundsatz zurück zu leiten gedenket. Eine Metaphysik enthält lauter allgemeine Begriffe und Wahrheiten. Diese aber sind von einzelnen und besondern Wahrheiten und Begriffen abgezogen. Wer also eine Grundwissenschaft schreiben will, der muß die besondern Dinge und Sätze kennen, von welchen er zu dem Allgemeinen hinauf steigen will. Wer nur allezeit von dem Allgemeinen zu dem Besondern herabsteiget, ohne die besondern Dinge vorherd recht erkant zu haben, und durch neue Zusätze und willkührliche Einschränkung auf besondere Begriffe und engere Sätze geräth, gehet nicht eben gar zu sicher, sondern läuft Gefahr, leere Fächer in die Ordnungen der Dinge einzuschieben, und mit der unleugbaren Erfahrung in einen Widerspruch zu gerathen. Eben dieses kann einem widerfahren, der von allgemeinen Grundsätzen der schönen Künste auf alle besondere schliesset, ohne von allen eine besondere Erkenntniß und Erfahrung zu haben. Sollte einer wohl vermögend seyn, alle Begriffe und alle menschliche Wissenschaften aus dem allerallgemeinsten Begriffe eines Dinges (Entis) heraus zu bringen? Dieses scheint wohl so unmöglich zu seyn, als bloß aus dem allgemeinen Satze des Herrn Batteur: die freyen Künste sind nichts als Nachah-

nungen der Natur; einen wahren Begriff von der Poesie, Musik, Mahleren, Redner-Bau- und Geberdenkunst zu bekommen, geschweige, ein Poet, Musikus, Mahler, Redner, Baumeister, und Pantomim zu werden. Der Herr Batteux mag ohne Zweifel ein guter Redner, und ein Meister in andern schönen Wissenschaften seyn, aber es scheint ihm die Wissenschaft und Erfahrung in der Musik am meisten zu mangeln. Einige Vorstellungen von der Musik geben uns zu erkennen, wie seine Begriffe von dieser Kunst beschaffen gewesen. In einem Orte schreibet er: „Ein jeder Ton führet seine Quint und seine Terzmajor gleich bey sich. Diß ist der allgemeine Satz des Cartesius, des Pater Mersenne, des Herrn Sauveur, des Herrn Rameau.“ Daß ein jeder Ton seine Quinte habe, ist einmal gewiß; daß aber ein jeder Ton seine Terzmajor habe, dem widerspricht die Erfahrung; indem die weiche Tonart eine Terzminor erfordert. Er hat in diesem Stücke die angeführten berühmten Männer entweder nicht recht verstanden, oder es ist auch bey diesen allenthalben ein Druckfehler gewesen.

Es ist wahr, in einer jeden Triade Harmonica ist allezeit eine Quint und große Terz. Allein diese große Terz ist nicht allemal dieser Triadi oder dem Grundton eigenthümlich, und kann in solchem Falle nicht die große Terz desselben Tons genennet werden. Z. B. Im C dur ist die Trias  
Har-

Harmonica C. e. g. g ist die Quint, e die Terz, und zwar die große; indem es die harte Tonart ist. Im A mol ist die Trias Harmonica: A. c. e. e ist die Quint und c die Terz, aber die Tertia minor. Hier ist zwar auch die Terz c-e, aber es ist nicht die Terz zu A, sondern zu C. Man kann also wohl sagen, daß in einer jeden Triade Harmonica eine Quint und Terzmajor sey. Aber es ist ein ganz anders, zu sagen: ein jeder Ton hat seine Quint und seine Terzmajor. Maßzen in der weichen Tonart die Terzmajor nicht die Terz desselben Tons, sondern eines andern Tons ist. Eben so wohl läßt sich sagen, daß ein jeder Ton, er sey von der harten oder weichen Tonart, eine große und kleine Terz habe. Z. B. Im C dur ist eine große Terz im c-e, und eine kleine Terz im e-g. Also auch im A mol ist zuerst eine kleine Terz a-c, und denn eine große Terz c-e. Kann man aber wohl sagen, daß ein Ton zugleich dur und moll sey? Keinesweges. Da nun aber die Terz, nachdem sie entweder dur oder moll ist, die Tonart allein bestimmt, so kann auch diejenige Terz, die hier den Mässhlag giebt, nur für die eigenthümliche Terz des Tones angenommen werden. Und dieses ist die Unter- nicht aber die Oberterz in der Triade Harmonica.

Der Herr Batteux will aus dem obigen Grundsatz, daß nemlich ein jedweder Ton seine Quint und Terzmajor habe, also gefolgert wissen: „daß ein bloßes Freudengeschrey

„selbst in der Natur den Grund seiner Harmonie  
 „und seiner Accorde in sich hat. Diß ist der  
 „Lichtstrahl, der, wenn er durch das Prisma  
 „zerleget wird, alle Farben spielen wird, aus  
 „denen sich die reichsten Schildereyen bilden  
 „lassen. „ Schönes Gleichniß! Ein jeder Ton  
 ist der Lichtstrahl; die Trias harmonica ist das  
 Prisma, das diesen Strahl zerleget; die Com-  
 position ist die Schilderen, die dadurch gebildet  
 worden. Die Natur selbst geht uns hierinn  
 vor, und zeigt uns die Töne, die zu einem Ac-  
 cord gehören, indem eine grobe Sante auf ei-  
 nem Instrumente, eine jede große Pfeife in der  
 Orgel, und fast eine jede große Glocke nebst ih-  
 rem Tone, den sie von sich giebt, auch eine  
 Terz und Quint einem feinen und aufmerk-  
 samen Gehör beobachten läßet. Dieses alles lei-  
 det eine gute Erklärung und empfiehlt sich durch  
 das angenehme Bild nicht wenig. Das nach-  
 folgende aber ist desto dunkler: „ Gehet diesen  
 „Gesetzen der Zergliederung in der ganzen Fol-  
 „ge des Gesanges nach, der euch einfach zu  
 „seyn scheint! so werdet ihr eben diesen Ge-  
 „sang gewissermaassen durch sich selbst verviel-  
 „fältiget und abwechselnd gemacht, erblicken: es  
 „werden sich Erhöhungen und Vertiefungen  
 „darin finden, die nichts anders seyn werden,  
 „als das innre Wesen des ersten Gesanges, das  
 „auseinander gesetzt und zur Verstärkung des  
 „ersten Ausdrucks in allen seinen Theilen bese-  
 „stiget. „ Was ist das hier für eine Zergliede-  
 rung?

rung? Was soll hier zergliedert werden? Ein  
 einfacher Ton kann nicht in mehrere Töne zer-  
 gliedert werden. Die Töne der Harmonie auf-  
 suchen, welche die Natur mit einem einfachen  
 Gesange will vereinigt haben, kann ja nicht  
 zergliedert heißen. Und, wenn wir es auch so  
 nennen wollten, so würde ja nicht ein einzelner  
 Ton, sondern die Trias harmonica zergliedert.  
 Wie kann man einen Gesang durch sich selbst  
 vervielfältigen und abwechselnd machen, wenn  
 man eine Harmonie darzu setzt? Dieses sind  
 ja ganz andere Töne, als die in der Melodie  
 vorkommen. Wie können die Erhöhungen und  
 Bertiefungen, die in der Harmonie vorkommen,  
 nichts anders seyn, als das innre Wesen des  
 ersten Gesanges? Der Gesang hat sein Wesen  
 für sich selbst, wenn auch keine Harmonie  
 hinzu kommt. Der Gesang ist so wohl ein  
 Theil der Harmonie, als das Fundament und  
 die Mittelstimmen; aber doch das Haupttheil.  
 Man kann aber nicht sagen, daß ein Theil in  
 dem andern enthalten sey, so wenig man sagen  
 kann: die Arme und die Beine sind in dem  
 Kopf enthalten.

„Wenn solchergestalt, schreibt er weiter, der  
 „einfache Gesang der Ausdruck der nachgeahm-  
 „ten Natur ist: so sind die Bertiefungen und  
 „Erhöhungen nichts, als eben dieser Ausdruck  
 „vervielfältiget, der dadurch, daß er die Züge  
 „verstärket und wiederholet, das Bild lebhafter  
 „und folglich auch die Nachahmung vollkomm-

„ner machet.“ Wie kann der Bass und die Mittelstimmen mit der Melodie einerley Ausdruck haben? Wie abgeschmackt würde dieses heraus kommen, und wie unmöglich wäre es, die gröbsten Fehler zu vermeiden, wenn in allen Stimmen einerley Abstände, einerley Klangfüße, einerley Bewegung vorhanden wären? Vielmehr weiß ein jeder, ohne ein starker Musikus zu seyn, daß eine jede begleitende Stimme ihre besondere Ausdrücke habe, und dadurch der Hauptstimme, die vor andern hervorraget, mehr Anmuth, Erhebung und Nachdruck beizulegen suchet. Es ist auch nicht richtig geredet, daß allein der einfache Gesang, der Ausdruck der nachgeahmten Natur sey, sondern es muß der Ausdruck der Natur so viel möglich in allen Stimmen enthalten seyn. Dieses alles, was vorher erinnert worden, zeigt an, wie man selten glücklich ist, wenn man in einer Sache allegorisiert, der man nicht recht kundig ist. Was gehöret also nicht darzu, sinnreich zu schreiben, ohne der Wahrheit Eintrag zu thun?

Endlich scheint Herr Batteux selbst zu bekennen, daß er sich keiner großen Kenntniß der Musik bewusst sey, indem er diesen Einwurf zu beantworten nöthig findet: „Halten sie sich denn, mein Herr, für einen so guten Kenner, daß sie den Wehrt einer feinen und sorgfältig ausgearbeiteten Musik mit dem Gefühl wollen beurtheilen können?“ Es ist also wohl ausgemacht, daß Herr Batteux kein  
Musik.

Musikverständiger heißen könne. Daher ist es kein Wunder, daß seine Redensarten von der Musik theils undeutlich und widersinnig, theils der Musik durch Veranlassung einer Mißdeutung nachtheilig sind. Von der ersten Art haben wir schon Proben gehabt. Die letztere Art der Ausdrücke verdienet vor allen andern in Erwägung gezogen zu werden, damit man sich nicht verleiten lasse, solche Dinge von der Musik zu verlangen, die ihrer Natur nicht gemäß sind, und folglich ohne Verschulden eine Musik um eingebildeter Fehler willen zu verwerfen.

Alle Musik muß einen Verstand haben, so schreibt dieser Urheber p. 231. Dieses ist richtig in dem Verstande, daß eine jede Musik eine Empfindung oder Leidenschaft zum Vorfurf habe. Kann dieser Ausdruck aber nicht von manchem gemißdeutet werden? ob sich gleich Herr Batteux an einem Orte recht erkläret hat; und es wäre zu wünschen, daß er es an diesem Orte, auch gethan hätte. Wenn aber ein junger Studier darüber kömmt, der liest nicht gerne ein Buch ganz aus, noch ist es ihm um die Einsicht in die Verbindungen der Sachen zu thun. Sondern es ihm genug einen Satz, eine Redensart, ein Wort zu erschnappen, seine eingebildete Weißheit in Gesellschaften zu zeigen. Wenn ein solcher dieses liest, so hat er schon genug. Er macht sein Buch zu, und, wenn er bey der nächsten Gele-

Gelegenheit eine Musik höret, so raisonnirt er über diesen oder jenen Ausdruck des Componisten, und hält sich berechtigt, alles von der Musik zu fordern, was eine verständliche Rede allein zuwege bringen kann; da doch die Sprache der Musik nur von dem Vermögen der Seele verstanden wird, das mit Empfinden und Begehren zu thun hat. Für dieses hat nur ein jeder musikalischer Ausdruck seinen Verstand und seine Bedeutung; nur einige wenige ausgenommen, welche der Einbildungskraft gewisse Bilder sinnlicher Vorwürfe einprägen.

Lassen sie uns den Herrn Batteux ferner hören. „Die Töne, schreibt er, liegen in den Worten schon halb gebildet; und es gehört nur sehr wenig Kunst darzu, dieselben aus ihnen heraus zu ziehen; vornehmlich, wenn die Empfindung natürlich, wenn sie ungekünstelt und aus einem vollen Herzen herfließet.“ Es wäre sehr gut und bequem, wenn sich die Sache so verhielte, wie Herr Batteux meinet; es würde den Componisten viel Kopfbrechens dadurch ersparen. Daß die Töne schon halb gebildet in den Worten liegen, mögte man einigermaßen von einem Recitativ oder einer theatralischen Declamation gelten lassen, welche nur eine Nachahmung der Rede ist, so, wie sie ein guter Redner mit den gehörigen Affecten aussprechen würde. Doch ist auch hier der Ton des Affects unter dem mensch-

menschlichen Geschlechte nicht so allgemein, daß  
 nicht ein Volk von dem andern in dem Aus-  
 drucke der Stimme bey diesem oder jenem  
 Affecte sollte in etwas abgehen. Der Englan-  
 dische Zuschauer hat schon angemerket, daß  
 der Engländer eine solche Tonart gebrauche,  
 wenn er zornig ist und schilt, als wenn der  
 Italiäner fragt. Ja man wird schon bey ein-  
 zelnen Menschen im Gebrauch der Stimme  
 bey dem oder jenem Affect einen Unterscheid  
 finden; da der eine so natürlich und dem  
 Affect gemäß reden kann, als der andere. Da  
 nun der Verfasser dem Herzen auch eine Me-  
 taphysik zuschreibet: so muß das Herz eines  
 Italiäners eine andere Metaphysik haben, als  
 das Herz eines Engländer's. Ja ein jeder  
 Mensch hat beynahe seine eigene Herzensme-  
 taphysik. Wie weit aber würde ein Com-  
 ponist, wenn er etwa eine Arie setzen soll,  
 wohl kommen können, wenn ihm keine andere  
 Töne sollten erlaubt seyn, als welche die natür-  
 liche Art einer Leidenschaft erfordert? Und wie  
 unmöglich wäre es ihm, seine Töne nach der  
 Herzensmetaphysik eines jedweden Zuhöres ein-  
 zurichten; Hier darf die Musik nicht mehr die  
 Sprache der Natur allein, sondern auch der  
 Kunst seyn. Sie suchet durch künstliche Töne  
 dasjenige zu bewürken, was sonst bloß die  
 Natur mit ihrem Ausdrucke zuwege bringt.  
 Und darinn ahmet sie ja auch der Natur nach,  
 gleichwie die Mahlerey nicht bloß mit natür-  
 lichen

lichen Farben, wie die Natur selbst, sondern mit gemachten Farben mahlet. Die Musik ahmet also der Natur, so viel möglich nach, gebraucht sich aber auch billig der Reichthümer ihrer Kunst. Billig schreibet also der gelehrte und vernünftige Uebersetzer des Herrn Batteux in der Abhandlung von der Poesie p. 313: „Der müste sehr unbillig seyn, der sich daran stoßen wollte, daß die Musik in harmonischen Tönen nachahmet, als die theatralische Declamation: und ihr die gewöhnliche Sprache zumuthen, hieße, von der Poesie Prosa fordern.“

Wir wollen aber den Herrn Batteux weiter hören: „Wenn die Empfindung erklügelt, und ausgekünstelt, so drückt die Musik dieselbe nicht mehr aus, oder wird dadurch, daß sie nur zum Theil ausdrücket, räthelhaft und doppelsinnig. Ihr Ausdruck ist schwach, oder uneigentlich, oder gedrechselt, und nunmehr unfähig, diesen angenehmen Eindruck hervorzubringen, daß der Unwissende sowol, als der Gelehrte empfindet, und einer wie der andere auch empfinden muß, wenn die Sprache der Natur aufrichtig redet.“ Was lässet sich hiebey deutliches gedenken? Was versteht der Verfasser für eine Empfindung, die er eine erklügelte und ausgekünstelte nennet? Soll es die Empfindung seyn, darinn sich der Componist bey Verfertigung seiner Arie oder seines Chors setzet? Wie kann diese geklügelt und

und ausgekünstelt seyn? Ist es nicht eben dieselbe Leidenschaft und Empfindung, die der Poet bey Verfertigung seines Gedichtes geheget? wenn der Musikus anders so viele Gelehrsamkeit und Urtheilskraft besizet, den rechten Affect zu treffen. Meinet er aber allhier die Empfindung, welche bey Anhörung einer Musik auf Seiten des Zuhörers hervorgebracht wird: so muß dieselbe eben so wohl natürlich seyn, als die Empfindung des Poeten und des Lesers; weil ein biegsames Herz des Zuhörers eben das empfindet, was jene: und wie kann sie denn erklügelt und ausgekünstelt genennet werden? Es ist also wohl am wahrscheinlichsten, daß er durch die Empfindung den Ausdruck der Empfindung, den der Componist bey Verfertigung seiner Musik geheget, und welche er dem Zuhörer mitzutheilen gedenket, verstehe. Wenn der Componist etwas sezet, darin eine Leidenschaft oder ein Affect lieget, wie in allen Arten seyn muß, so sezt er sich zuvor, wie gesagt, selbst in den Affect, und strenget seine musikalische Einbildungskraft an. Diese macht sich den Affect zu eigen, und würket folglich nichts, das nicht zugleich aus dieser Leidenschaft fließet; weil beydes die Leidenschaft und die lebendige Phantasie zugleich wirken. Solche Ausdrücke der Empfindungen und Leidenschaften können nicht anders als natürlich genennet werden, sie mögen so gelehrt seyn, als sie immer wollen. Entfallen  
aber

aber dem Componisten solche Weisen, die, indem sie mit andern mit unterlaufen, von der herrschenden Leidenschaft zu weit abgehen, gar nicht dahin können gedeutet werden, ja gar derselben widersprechen: so ist dieses freylich ein Fehler. Aber kann ich einen solchen Ausdruck erklügelte und ausgekünstelet nennen? Wer einen Fehlschuß thut, hat der geklügelt und ausgekünstelet geschossen? In diesem Fall drücket freylich die Musik die gehörigen Empfindungen nicht aus, wie Herr Batteux saget, oder wird dadurch, daß sie nur zum Theil ausdrücket, räthelhaft und doppelsinnig. Kömmt das aber von aller der Kunst her, die der Musikus in seinem Ausdrücke beweiset, oder davon, daß der Affect verbracht, die Phantasie matt wird, auf todtes Notenwerk verfällt u. s. w.? Ich glaube das letztere. Der Begriff vom Natürlichen in der Musik ist falsch, wenn man das Künstliche gar davon ausschliessen, und keine andere Art zu moduliren zugeben will, als in einer theatralischen Declamation gebräuchlich ist. Selbst die französischen Liebes- und Trinklieder würden hiebei zu kurz kommen, als welche schon ein mehres vom Cantablen in sich enthalten, als eine bloße Declamation. Hätte aber der Herr Batteux nicht diesen Begriff von dem Natürlichen in der Musik gehabt, würde er nicht von erklügelten, ausgekünsteleten und gedrechselten Ausdrücken so viel Wesens gemacht haben. Wäre er nicht ein Feind von allem, was künstlich

lich

lich ist, würde er nicht verlangt haben, daß ein Gelehrter und Ungelehrter bey Anhörung einer Musik gleich viel empfinden müsse, sonst läge die Schuld an dem Musikus, weil er nicht die Sprache der Natur aufrichtig redete. Hievon werde ich an einem andern Orte etwas umständlicher handeln.

Wir folgen aber ferner dem Herrn-Batteux nach, der p. 238. also schreibet: „Ueberhaupt  
 „sind die Ausdrücke, an und für sich selbst be-  
 „trachtet, weder natürlich noch künstlich; sie  
 „sind nichts als Zeichen. Sie mögen nun von  
 „der Kunst oder von der Natur gebraucht wer-  
 „den: sie mögen nun mit der Wirklichkeit oder  
 „Erdichtung, mit der Wahrheit oder Betrug  
 „verbunden werden: So verändern sie als-  
 „denn zwar ihre Eigenschaft, aber ihre Natur  
 „und Beschaffenheit nicht. Das Gespräch und  
 „die Poesie bedienen sich einerley Worte; die  
 „Züge und Farben an den natürlichen Gegen-  
 „ständen sind mit den Zügen und Farben in  
 „Schildereyen einerley; und folglich müssen bey  
 „den Leidenschaften, sie mögen nun wirklich  
 „oder erdichtet seyn, einerley Töne und Gebär-  
 „den gebrauchet werden. Die Ausdrücke wer-  
 „den von der Kunst weder geschaffen, noch ver-  
 „nichtet; sie richtet sie nur ein, sie befestiget  
 „sie, sie bildet sie aus: Und eben so, wie sie  
 „nicht über die Gränzen der Natur hinausstei-  
 „gen kann, wenn sie die Dinge schaffen will;  
 „so kann sie auch sich aus derselben nicht heraus

„wagen, wenn sie dieselben ausdrücken will.  
 „Dies ist ein Grundsatz.“ Daß die Ausdrücke überhaupt, an und für sich selbst betrachtet, weder natürlich noch künstlich, sondern nur Zeichen seyn, leidet wohl einige Ausnahme. Freylich sind die Worte in einer Sprache willkührlich; und es mögen hin und wieder noch andere Ausdrücke und Zeichen unserer Gedanken und Empfindungen seyn, die weder natürlich noch künstlich sind. Doch giebt es gewisse Zeichen und Ausdrücke unserer Meinung, denen man es nicht absprechen kann, daß sie natürlich sind, weil sie bey allen Menschen, die eine menschliche Natur mit einander gemein haben, einerley sind. Z. B. Wenn man einem winket zu sich zu kommen, so pflegt man die Hand, die man erhebt, einwärts zu bewegen; wenn man einem winket, weg zu gehen, pflegt man die ausgestreckte Hand auswärts zu bewegen. Das ganze menschliche Geschlecht würde nicht auf diese und eben dieselbe Zeichen der Bewegung gefallen seyn, wenn nicht die Natur sie solches gelehret hätte. Die Stimme und Gebärden eines solchen, der in einer Gemüthsbe-  
 wegung redet, welche Ausdrücke und Zeichen des Zustandes seiner Seele sind, haben bey allen Menschen so deutliche Merkmahle der Leidenschaften, daß man dieselbe nicht leicht ver-  
 kennen kann; indem die Natur selber durch sie redet. Ich beziehe mich auf die Worte unsers Verfassers selbst, die er in eben diesem Buche

p. 227. brauchet: „Indessen haben die Töne  
 „der Stimme und die Gebärden verschiedene  
 „Vorthelle vor der Rede voraus. Ihr Ge-  
 „brauch ist natürlicher; wir nehmen zu ihnen  
 „unsre Zuflucht, wenn es uns an Worten ge-  
 „bricht. Ihr Gebrauch ist von weitläufigerm  
 „Umfange; — sie sind ein allgemeiner Dolmet-  
 „scher, der uns bis ans Ende der Welt beglei-  
 „tet, der uns den barbarischen Völkern und  
 „den Thieren selbst verständlich machet. „ Wie  
 sind denn diese Worte dem Herrn Batteur so  
 gar aus dem Gedächtnisse gekommen, die er  
 doch selbst geschrieben hat, daß er allhier zu  
 sagen kein Bedenken trägt, daß die Ausdrücke,  
 an und für sich selbst betrachtet, weder natürlich  
 noch künstlich, sondern nichts, als Zeichen sind?  
 Sind die Ausdrücke weder natürlich noch künst-  
 lich, was sind sie denn? Wir müssen also da-  
 für halten, daß der Willkühr der Menschen oder  
 die Kunst selbst sie allererst zu natürlichen  
 Ausdrücken gemacht, da sie vorher es nicht ge-  
 wesen. Und wie will Herr Batteur das Na-  
 türliche in den schönen Wissenschaften, davon  
 er so großen Staat macht, von dem Künstlichen,  
 welches er dem Natürlichen entgegen setzet, un-  
 terscheiden? Sind die Ausdrücke, an sich selbst  
 betrachtet, nichts als Zeichen: so wissen wir ja,  
 daß die Zeichen von zweyerley Art sind, nem-  
 lich: natürliche und willkürliche. Warum  
 schließt denn der Herr Verfasser in der Folge  
 obiger Worte: „Es müssen folglich bey den Lei-

„denschaften, sie mögen nun wirklich oder erdichtet seyn, einerley Töne gebraucht werden. „ Ist dieses nicht die Ursache, weil diese Töne den Leidenschaften eigen und natürlich sind? Warum schreibt er? „ Die Ausdrücke werden von der „Kunst weder geschaffen, noch vernichtet; sie richtet sie nur ein, sie befestiget sie, sie bildet sie „aus. „ Ist es nicht darum, weil sie schon in der Natur liegen? Wenigstens gilt dieses in Ansehung der Musik.

Die Musik kann keinen einzigen Ton machen, der nicht schon in der Natur von Anbeginn der Welt lieget, sondern sie richtet sie nur ein. Die Musik steigt niemals über die Grenzen der Natur hinaus, sie mag declamiren oder künstlich singen; wenn nur die Sätze den Leidenschaften gemäß sind. Ihr Gebiet in dem Reiche der Töne erstreckt sich nicht allein über die Armseligkeit einer nachgeahmten beweglichen Aussprache, sondern auch über alles was klinget und singet, und dabey geschickt ist, eine Leidenschaft so gut auszudrücken, als Worte und bewegliche Aussprache. Sie ist nicht allein eine Nachahmerin der Natur, sondern die Natur selbst; indem es so wohl in der Natur gegründet ist, durch singende und harmonische Töne zu reden, als durch Worte, rednerischen Vortrag und Gebärden. Sie macht uns eben das Empfinden; und tausend andere Empfindungen, deren ein musikalisches Herze fähig ist, und die kein Redner, noch Poet durch seine Worte und bewegliche

che Declamation erwecken kann, sind ihr Eigenthum. In diesen letzten ist die Musik keine Copie der Natur, sondern das Original selbst. Sie ist eine allgemeine Sprache der Natur, die nur den harmonischen Seelen verständlich ist. Und ihre eigenthümliche Ausdrücke, welche sie nicht von andern Dingen entlehnet, haben ein geheimes Verständniß mit diesen Seelen. Nicht allein die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, welche zugleich Vorwürfe der Poesie und der Redekunst sind, sondern auch tausend andere Empfindungen, die eben deswegen nicht können genau und beschrieben werden, weil sie keine Vorwürfe der Beredtsamkeit sind, sind der Musik unterworfen. Deren Seelen mit solcher geheimen Sympathie begabt sind, die erfahren dieses mit innigstem Vergnügen. Die Seele des H. Augustini war so beschaffen, daher schrieb er aus eigener Erfahrung, „daß  
 „alle Gemüthsbewegungen vermöge der angenehmen Mannigfaltigkeit ihre eigene Melodien  
 „in der Stimme und Gesang haben, durch deren, ich weiß nicht, was für eine geheime Vertraulichkeit der Bekantschaft sie erwecket werden. Conf. l. 10. c. 33. „

Wir hätten oben, zwar Gelegenheit gehabt, von dem Auspruche des Verfassers zu handeln, daß ein gelehrter und ungelehrter Zuhörer bey einer angehörten Musik gleich viel verstehen und empfinden müssen. Wir haben es aber bis hieher verspart, da der Herr Batteux seine Meinung deut-

licher erkläret. „Wenn ich (sind seine Worte)  
 „spräche, daß ich an einer Rede keinen Gefallen  
 „finden könnte, die ich nicht begreife: so wird  
 „mein Geständniß nicht sonderlich klingen. So  
 „bald ich aber eben dieses von einem musikalischen  
 „Stücke sage: so wird man mir sogleich  
 „antworten: Halten sie sich denn, mein Herr,  
 „für einen so guten Kenner, daß sie den Werth  
 „einer feinen und sorgfältig ausgearbeiteten Mu-  
 „sik mit dem Gefühle wollen beurtheilen kön-  
 „nen? Ich erkühne mich darauf zu antworten:  
 „Ja! Denn hier soll man eben fühlen — Die  
 „Musik redet durch Töne mit mir. Diese Spra-  
 „che ist mir natürlich. Verstehet sie nicht;  
 „so hat die Kunst die Natur mehr verderbet,  
 „als vollkommener gemacht. „ Er vergleicht in  
 diesem Absatze p. 239. die tiefsinnigen Spitzfin-  
 digkeiten, die Töne auszurechnen, ihre Ver-  
 hältniß mit einander und mit dem Ohre zu zei-  
 gen, von der leisen Erzitterung, von der Schnel-  
 lung der Saiten, von dem mathematischen  
 Verhältnisse, mit den feinen grammaticalischen  
 Anmerkungen oder der Dialectica einer Rede,  
 und einen Componisten, der undeutlich für ihn  
 setzet, mit einem Mahler, der nichts als kühne  
 Züge und unförmliche Klumpen von den leb-  
 haftersten Farben auf die Leinwand würfe. So  
 weit Herr Batteux. Es ist wahr, daß es bey  
 einer Musik aufs Gefühl, auf die Empfindung,  
 auf den Geschmack (wie man es nennen will)  
 ankomme. Doch folget eben nicht daraus, daß  
 bey

bey Anhöhrung der Musik alle Zuhörer gleich  
 vieles fühlen, empfinden und schmecken. Ich  
 will nicht einmal reden von solchen Zuhörern,  
 die kein musikalisches Gehör haben. Ich will  
 lauter solche Zuhörer nehmen, die die Gabe  
 von Gott haben, ein Vergnügen der Ohren  
 aus der Musik zu schöpfen und daher in ih-  
 rem Gemüthe eine Numuth zu empfinden. Die-  
 se alle haben unmöglich gleich viele Faßlichkeit,  
 Naturell und Erfahrung, nach deren Unter-  
 scheid die Wirkung der Musik sich richten wird.  
 Vieler ihre Fähigkeit erstrecket sich nicht viel  
 weiter, als auf eine kurze und einfältige Ode,  
 Menuet und Polonnoise. Dergleichen Sachen  
 werden bey dieser Art der Zuhörer, vor andern  
 noch so wohl ausgearbeiteten Stücken, den Preis  
 behalten. Andere aber, die schon über solche  
 Sachen hinweg sind, lieben etwas, das schon  
 mehr Musik und Erfahrung erfordert. Dem  
 ersteren war dieses schon über ihren Horizont,  
 dadurch diese am meisten beweget werden, wel-  
 che von obigen kleinen Stücken nicht sonder-  
 lich viel machen, und sie sich nur als eine be-  
 liebte Abwechselung und Erholung ihrer Auf-  
 merksamkeit gefallen lassen.

Einige lieben das Lustige und Lebhaftige,  
 andere, was eine schwermüthige Zärtlichkeit zu  
 erwecken fähig ist. Einige haben einen allge-  
 meinen Geschmack, und lieben alles, was schön  
 ist in der Musik, es sey lustig oder traurig,  
 leicht oder schwer. Ist es nun wohl zu ver-

muthen, daß die Musik, darinn die größte Mannigfaltigkeit der Empfindungen und Leidenschaften enthalten ist, bey allen Zuhörern von verschiedenen Arten gleiche Wirkung thun werde? Doch wird ein jedweder unter ihnen etwas finden, das seiner Neigung gemäß ist; wo er nicht von der Sorte der Zuhörer ist, die entweder gar nicht fühlen und empfinden, oder doch mehr urtheilen als empfinden wollen. Diß ist die schlechteste Art der Zuhörer, die man nur immer haben kann, welche an statt sich den Empfindungen zu überlassen, alles erklären haben wollen. Was soll denn dieser Satz bedeuten? Was will dieser Lauf, dieser Harfensprung vorstellen? Was für eine Leidenschaft enthält diese Figur? Was bedeutet dieser Gang? Wer eine gute Musik nicht fühlen kann, noch will, dem kann es gleich viel seyn, was dieser oder jener Satz bedeute. Man erfinde zuvor eine Sprache, dadurch man eine jedwede Empfindung benennen, und von andern unterscheiden kann. Es gedenket der Herr *Batteur* auch der Ausrechnungen der Töne und ihrer Verhältnisse, welche er tieffinnige Spitzfindigkeiten der theoretischen Gelehrten nennet. Diese aber sind so gar unnöthig auf Seiten der Zuhörer, um eine Musik durchs Gefühl beurtheilen zu können, daß so gar ein practischer Musikus diese Dinge zum Sehen und Ausüben entbehren kann. Wie ein Bildhauer oder Goldschmid seine Materien hat, die ihm in  
der.

der Natur vorgearbeitet sind, daraus er aber allerley Werke der Kunst verfertigen kann, ohne zu wissen, worinn das Wesen dieses Holzes, dieses Steins, dieses Metalls bestehe: so kann auch ein Musikus alle Töne, die die Natur schon selbst gebildet und die Kunst aus ihrem Schooße hervor gezogen hat, gebrauchen, wie es ihn die Kunst und ihre Regeln, Talent, Erfahrung und Geschmack gelehret hat. Sind also die obigen Spitzfindigkeiten, wie Herr Batteux sie nennet, einem practischen Musicus entbehrliche Dinge; wie vielmehr kann sie ein jeder Zuhörer, er sey gelehrt oder ungelehrt, entbehren? indem die Ausrechnungen der Töne nicht weiter, als zur Einstimmung eines Instruments dienen können. Ob aber auch schon einer die Proportionen der Töne mit dem Ohre ausgerechnet habe, wie Herr Batteux meynet, ist mir bisher unbewust gewesen. Wir haben diese Anmerkung von den Proportionen der Töne nur allhier eingeschaltet, da die Worte des Herrn Batteux dazu Gelegenheit geben, ungeachtet wir allhier von den Eigenschaften und von dem Unterscheide der Zuhörer zu handeln hatten. Und wollen wir allhier den abgebrochenen Faden wiederum ergreifen, so merken wir an, daß man nicht irren würde, wenn man behauptet, daß bey einem Zuhörer auffer einem gesunden Gehöre und Zuneigung zur Musik auch einige Erfahrung, wo nicht in der Ausübung der Musik, doch

in der Empfindung musikalischer Sätze erfordert werde, um eine jedwede Schönheit einer jedweden Art guter Musik schmecken zu können. Bey der Vergleichung der Rede mit der Musik, damit der Verfasser diesen Absatz anfängt, würde mehr Ähnlichkeit zu finden seyn, wenn sie also gerathen wäre: Wie man saget, daß einem eine Rede nicht gefalle, die man nicht begreift, so kann auch eine Musik, die unsre Faßlichkeit übersteiget, und da weder unser Gehör noch Einbildungskraft dem Musico nachfolgen kann, unsre Herzen nicht rühren. Es ist wahr, daß es bey der Musik auf das Gefühl ankommt. Man kann aber nicht mehr fühlen, empfinden und schmecken, als man fassen kann. Es mag das Ohr immerhin feiner seyn als das Auge. Hieraus folget nicht, daß ein jedwedes Ohr fähiger sey, von der Musik zu urtheilen, als das Auge von einem Gemählde. Woher käme denn die Unterschiedenheit des Geschmacks, wenn alle Zuhörer gleich vieles empfinden müßten? Warum kann dieser gut oder schlecht seyn? Warum sind Gelehrte und Ungelehrte im Geschmacke so sehr unterschieden? Haben sie nicht beyderseits zwey Ohren? Soll eine Musik deswegen verwerflich seyn, weil Ungelehrte nicht alenthalben die Anmuth genießen, welche Kenner und Liebhaber empfinden? Musiciret man bloß für die ganz unkundigen und nicht auch und vielmehr für diejenigen, die eine Erfahrung  
und

und Fertigkeit in der Empfindung musikalischer Sätze haben? Soll ein jeder ungebauter Zuhörer gleiches Recht haben, eine Musik zu beurtheilen, mit dem größten Kenner, bloß deswegen, weil er ein Paar Ohren am Kopfe hat? Die Redekunst ist so wohl eine ars popularis als die Musik. Man würde es aber einem gemeinen Mann nicht zu gute halten, wenn er sagte, daß eine Rede, die von Gelehrten von Geschmack gelobet würde, nichts nütze sey; weil er wenig davon verstanden, und wenig dabey gerühret worden. Man würde es ihm zu gute halten, wenn er sagte, die Rede habe ihm nicht gefallen, und wie kann einem auch etwas gefallen, da man keinen Antheil daran hat? Wenn er aber den Ausspruch thäte, daß die Rede nichts taue; so würde man ihm schon vorzuhalten wissen, daß zur richtigen Beurtheilung einer Rede erfordert werde, daß man nicht allein die Sprache, sondern auch die Redekunst und die Sachen, davon geredet wird, verstehe. Die Musik allein will man durch vermeinte Grundsätze einem jeden ungeübten Preis geben, sie zu loben oder zu verwerfen, ohne das Urtheil eines Kenners in Erwägung zu ziehen, als welches nicht einmal so viel gelten soll, als die Meinung eines Amusen oder eines musikalischen Unholdes. Einer empfinde, was er empfinden kann! Er genieße so vieles Vergnügens, als er fähig ist, und wenn er nicht alles empfindet,

was

was ein Kenner und Liebhaber empfindet, so gedenke er, daß die Schuld nicht an der Musik, wenn sie anders gut ist, sondern an ihm selbst liege. Will man dieses nicht zugeben, so ist der Herr Batteux mit sich selbst uneins, da er p. 100 schreibt: Wenn der Geschmack zweier Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und die eine billiget und die andere verwirft ihn, so wird der Geschmack der einen Person schlecht seyn.

An einem andern Orte schreibt er: „Es giebt keinen einzigen Laut der Kunst, der nicht in der Natur sein Muster haben sollte, nach welchem er (der Musikus) sich zu richten hat, und der nicht, gleich einem Buchstaben oder einer Sylbe in der Rede, wenigstens der Anfang eines Ausdrucks ist.“ Hier kommt es auf den Begriff des Wortes Natur an. Heißt Natur hier so viel nur als die Art der natürlichen Aussprache eines Affects, so stehet diese Meinung dem Reichthum der Musik entgegen, als welche weit mehr Töne und Zusammenfügungen in sich enthält, als alle Arten der Modulation der Stimme, womit eine Leidenschaft immer in einer ordentlichen Rede mag ausgesprochen werden. Die das von der Musik verlangen, die sind ungebetene Vormünder derselben, welche ihren Reichthum im Kasten verschlossen, und nichts weiter von dem Schatz ihrer Töne gebraucht wissen wollen, als was sie etwa selber im gemeinen Leben und auf der

Catho-

Catheder gebrauchen. Nimmt man hier aber die Natur für den ganzen Inbegriff klingender Körper, so sind ohne Zweifel viele Muster von Tönen in der Welt vorhanden, davon aber die wenigsten der Musik zur Nachahmung dienen können. Der Musikus hätte also auch vieles zu reisen, wenn er allen Schall der in der Welt befindlichen klingenden Körper lernen wollte. Und wenn er denn endlich alle Theile der Welt durchgewandert wäre, würde er Zeit, Unkosten und alles Ungemach der Reise bedauern, wenn er sich betrogen gefunden, indem er alle die schönsten Töne theils in der menschlichen Stimme, theils in den musikalischen Werkzeugen schon gehabt hat. Es gehöret auch hieher die Vergleichung, welche Herr Batteux zwischen einem Musiko und dem berühmten Mahler Zeuxes anstellet, welcher, um ein vollkommenes Bild einer schönen Venus zu mahlen, fünf schöne Jungfrauen zu Croton ausgesondert und bald der einen ihr schönes Auge, bald der andern ihre schöne Nase, bald der dritten ihren schönen Mund u. s. w. in das Bild der Venus übertragen. Dieses Gleichniß hinket gar sehr in Anwendung auf die Musik. Wo sind die schönen Töne in der Natur, die er in sein musikalisches Gemählde zusammen tragen soll? Soll er den Ton einer Nachtigall, einer Lerche, einer Schwalbe, eines Pfauen, einer Eule, eines Rohrdonnels &c. zusammen zu vereinigen suchen? Gesezt es wäre möglich: würde dieses wohl

wohl so gut klingen, als wenn Menschen ihre eigene Musik, damit sie vor allen andern sichtbaren Creaturen von dem allweisen Schöpfer begnadiget worden, als Sanger und Instrumentisten hören ließen, ohne die Stimme der Vögel und der vierfüßigen Thiere nachzuahmen? Soll die Declamation eines Redners diejenige Schönheit seyn, die ihm zum Urbilde dienen soll: so kann er damit nicht weiter kommen, als zum Recitativ; zu einer Arie wirds nimmer zureichen. Und warum soll die Musik sich nur mit geringern Schönheiten behelfen, da sie selbst die größte Schönheit der Natur in Tönen und im Klange ist?

„Es giebt Töne in der Natur, die, wenn ihr Begriff musikalisch ist, mit demselben überein kommen; und wenn der Componist dieselben gefunden hat, so wird er sie sogleich für die rechten erkennen. Sie sind, wie die Wahrheit. So bald man dieselbe entdeckt hat, so scheint es, als ob man sich ihrer wieder erinnere, ob man sie gleich niemals gesehen hat. Diese Worte müssen ohne Zweifel hauptsächlich von der Nachahmung der Töne und Geräusche eines Sturms, eines Bachs, eines Zephirs, davon der Verfasser in dem vorhergehenden geredet hatte, verstanden werden.

„Eine verknüpfte Reihe der Töne muß also gewissermaßen eine zusammenhangende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darin vorkommen, in die ich mich nicht finden kann, weil

„weil sie nicht vorbereitet sind, weil sie durch  
 „die vorhergehenden und folgenden nicht erklä-  
 „ret werden; wenn Ausdrücke darinn vorkom-  
 „men, die mich von der Hauptsache abziehen,  
 „oder die sich widersprechen: so kann ich damit  
 „nicht zufrieden seyn.“ Ausdrücke die von der  
 Hauptsache abführen, oder die sich widerspre-  
 chen, müssen freylich nicht statt finden. Es  
 machen sich auch unsere Componisten dieses zur  
 Regel, wenn sie eine Arie sehen, daß fast alles,  
 was in der Arie enthalten ist, in dem Exor-  
 dio oder in dem Anfangsritornell vorkommen  
 muß. Folglich sind ja die Sätze dadurch vor-  
 bereitet, und werden in der Folge der Arie,  
 indem sie in allerley Umständen der Harmonie  
 vorkommen, erkläret. So muß das Wort  
 erklären hier genommen werden, welches Herr  
 Battaey braucht, sonst führt es uns auf un-  
 statthafte Begriffe. Warum sollte es aber  
 nicht erlaubt seyn, beliebter Abwechslung we-  
 gen, einen Satz, einen Gang, einen Lauf,  
 mit einfließen zu lassen, der nicht in dem Ex-  
 ordio der Arie enthalten ist? Genug, daß die  
 Hauptsätze allezeit hervorragen, und jene, da  
 sie mit den Sätzen, die die Hauptleidenschaft  
 ausdrücken, in Verbindung stehen, ihnen so  
 wenig widersprechen, und von der Hauptsache  
 ableiten, daß sie vielmehr ihre Natur und Ei-  
 genschaft annehmen, und ihnen das fließende  
 gefällige Wesen, und das rechte Gelencke mit-  
 theilen. Ist denn dieses dasjenige, wogegen  
 der

der Herr Batteux so sehr eifert? Wenn er  
 hinzusetzt: „Es ist wahr, wird man sagen,  
 „daß es Leidenschaften giebet, die man in dem  
 „musikalischen Gesange erkennet, z. E. die Lie-  
 „be, die Freude, die Traurigkeit. Aber gegen  
 „einige bestimmte Ausdrücke hat man 1000  
 „andere deren Gegenstand sich nicht angeben  
 „lässet.“ Man kann noch hinzusetzen, daß  
 der Affect des Zorns und der Wut in der  
 Musik eben so kennbar seyn, als die benannte  
 Gemüthsbewegungen. Sind aber dieses nicht  
 die Hauptaffecten, daraus die andern fast alle  
 bestehen? Denn es wird sich keine andere Lei-  
 denschaft und Gemüthsbewegung finden, die  
 nicht etwas entweder von Liebe und Freude, oder  
 von Traurigkeit und Widerwillen, oder eine  
 Mischung von diesen Leidenschaften an sich habe,  
 indem sie gemeiniglich nur in ihren Stufen des  
 Angenehmen und Unangenehmen und in den  
 Vorwürfen unterschieden sind. Daß diese Lei-  
 denschaften in der Musik in ihrer Deutlichkeit  
 von andern hervor ragen, ist kein Wunder.  
 Selbst die gemeine Sprache, damit wir uns  
 ausdrücken, hat gleiche Bewandniß. Eine Lie-  
 be, eine Freude, eine Traurigkeit, einen Zorn  
 auszudrücken, dazu hat ein jedweder Beredsam-  
 keit genug, und ein jedweder Verstand genug,  
 den andern zu verstehen. Die Nebenleiden-  
 schaften aber erfordern schon mehr Beredsamkeit,  
 wenn man sie andern will beschreiben, und mehr  
 Verstand und Geschliffenheit des Gemüthes, eben  
 dasselbe

Dasselbe dabey zu gedenken, was der Redner dabey gedenkt. Wenn nun also der Hauptaffect von dem Componisten getroffen, was will man sich denn mit dem Herr Betteux vergeblich bemühen, von allen vorkommenden Sätzen, Blumen und Zierrathen des musikalischen Gemähltes, die sich zum ganzen Bilde nicht übel schicken, einen besondern Gegenstand anzugeben? Kann man denn die kleinen Zwischensätze, die zur Ausfüllung, Verbindung, Abwechslung dienen, nicht mit eben der Leidenschaft empfinden, als die Hauptsätze, denen sie doch nicht widersprechen dürfen, sondern ihnen Raum zum neuen und veränderlichen Eintritt geben? Warum wollte man um eines schönen Bandes willen, damit die Perlen zusammen gebunden sind, die Perlen samt dem Bande verwerfen; weil das Band nicht von eben der Materie ist, als die Perlen, ohngeachtet das schöne Band zur größeren Schönheit und Anstand der Perlen vieles beytragen kann? Wer wirds einem Mahler verargen, der entweder eine Geschichte, oder eine Person abmahlet, daß er gewisse Nebenumstände, die weder zum Wesen der Geschichte noch der Person gehören, beyfüget, wenn er bald hie eine Blume setzet, bald dort ein Fensterlein anbringet u. s. w. wenns nur keine ungercimte und sich widersprechende Dinge sind? Weiß aber der Herr Betteux wohl, daß er in eben diesem Buche den Musiksehern fast mehr Freyheit im Ausdruck des Affects einräumet, als sie verlangen können?

Herr Batteux schreibt: „Zum Glücke sind die Leidenschaften alle mit einander verwandt. Da sie stets eine gemeinschaftliche Ursache haben, so nimmt eine einzige Leidenschaft alle Arten der Gestalten an.“ Anderswo heißt es: „Da die Mißlauter sich eben so wohl, als die andern Töne, in der Natur befinden: so haben sie mit diesen gleiche Ansprüche auf eine Stelle in der Musik. Sie dienen darin nicht nur zur Würzung, zum Salze; sondern sie tragen auch besonders viel bey, den musikalischen Ausdruck kenntlich zu machen. Nichts ist so unregelmäßig, als der Gang der Leidenschaften, der Gang der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme, sie auszudrücken, heftiger, und donnert auf einmal los. Wenn die Kunst diese Unannehmlichkeiten der Natur nur einiger maßen mildert: so hält uns die Wahrheit des Ausdrucks für ihre Rauigkeit, schadlos.“

Zum Beschluß des 3 Capitel 3 Abschnitts III. Theils erwehnet der Verfasser einer Musik, die nicht die geringste Bedeutung hat. Eine solche Musik habe ich noch nie gehört. Denn ein jeder musikalischer Ausdruck hat eine Empfindung oder Leidenschaft zum Grunde; wenn sie auch sonst keinen Vorwurf für die Einbildungskraft vorstelllet: und das ist ihre Bedeutung. Sind nun in einer jeden Musik musikalische Ausdrücke, so hat sie auch ihre gemäße Empfindung, das ist, ihre Bedeutung. Es kann

kann eine Bedeutung unrecht seyn, indem sie etwas anders bedeutet, als soll. Man könnte endlich wohl sagen, daß eine Musik, die allerley widersprechende Dinge bedeutet, nichts bedeute.

Alles was der Herr Verfasser von der Einheit und Mannigfaltigkeit des Vortrages im 4 Cap. 3 Abschnitts III. Theil vorbringt, ist sehr rednerisch und von der Redekunst entlehnet. Es kann aber nichts anders bedeuten, als daß eine jede Musik eine gewisse Schreibart haben müsse, bey der sie bleibet, welche aus der Materie der zu singenden Worte entlehnet ist. Diß hat freylich seine Richtigkeit. Wenn man aber so uneigentlich und verblümt von Sachen redet, deren Eigenschaften entweder uns selbst oder dem Leser unbekant sind, so giebt man nur den Lesern, und insonderheit den Gelehrten, die weder Freunde noch Kenner der Musik sind, Gelegenheit, sich und andere in der Verachtung gegen die Musik zu bestärken. Man kann zwar Gleichnißweise reden, man muß aber die Sache, die mit andern verglichen wird, ausdrücklich benennen, wo sie nicht schon ohne das so bekant ist, daß ein jeder sie kennet. Musikalische Begriffe sind nicht eben zu gemein und allen bekant, und daher wäre es wohl gethan gewesen, wenn der Herr Batteux erkläret hätte, wie das Ding, das er mit einem andern aus andern Künsten entlehnten Namen bezeichnet, eigentlich in der Musik heiße. Z. B. Was

natürliche Eigenschaften sind, die den Tönen zukommen, wenn sie bloß als Ausdrücke betrachtet werden? Was feine und zarte, was ungezwungene und ungekünstelte Ausdrücke seyn? Was es für Züge in der Musik seyn, die den Verstand reizen und wieder anfeuren? Endlich scheint der Herr Barteux es alles wieder gut zu machen, was die prächtigen Redensarten und übertriebenen Vorstellungen der Musik an ihrer Ehre hätten schaden können. „Man verlangt nicht, spricht er, daß ein jeder Ausdruck insbesondere seinen eigenen Sinn habe; aber sie müssen alle etwas dazu beitragen. Ist es kein Periode, so sey es wenigstens eine Redensart, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulirung, jeder Absatz muß uns entweder auf eine Empfindung leiten oder eine Empfindung in uns erregen.“

P. 250 fordert der Herr Verfasser auch diese Eigenschaft bey den musikalischen Ausdrücken, daß sie neu seyn müssen. Das ist richtig. Wo will man aber allemal was neues hervorbringen, wenn man nichts anders als eine rednerische Declamation nachahmen soll? Die Ursach dieser Eigenschaft soll, nach der Meinung des Herrn Barteux, diese seyn; weil wir den Eindruck des Gesanges gar leicht annehmen. Denn da das Ohr dem Herzen seine Empfindung in ihrem ganzen Nachdrucke mittheilet: so wäre ein zweyter Eindruck unnütze, und läßt unsere Seele in Unthätigkeit und Gleichgültigkeit fallen.

len. Dieses streitet mit der Erfahrung. Wir habens ja gerne, wenn wir in einer Musik einen Satz gehöret, der uns sonderlich gefällt, und besondere Aufmerksamkeit und Vergnügen machet, daß er abermal wieder vorkomme und sich hören lasse. Nicht einmal eine Menuet würde uns gefallen, wenn so viele neue Sätze als Tacte darin vorkämen, und kein einziger Satz darin sich vorzüglich und zu wiederholten malen hören ließe. Und wie würden uns größere Musiken, ohne Wiederholung besonderer Sätze, ohne Imitationen, fugirende und canonische Gänge, anstehen? Die Moden und die Bewegung machen den Ausdruck nicht neu, wie der Herr Verfasser meynet. Es ist auch die Neuigkeit der Ausdrücke nicht in einem jeden Satz eines musikalischen Stückes zu suchen, wenn sie nur in den Hauptsätzen oder in den Verzierungen zu finden ist.

Der Herr Batteux rechnet diese Eigenschaften zu dem Natürlichen der Töne, dazu die Kunst noch nichts hinzugesetzt; nemlich, daß sie ihrem Hauptcharacter oder die rechte Schreibart beobachten, daß sie deutlich, richtig, lebhaft, fein und zart, ungezwungen und ungekünstelt und endlich neu seyn sollen. Heißt aber dieses zu bewerkstelligen nicht schon eine Kunst? Warum rechnet er alles dieses zu den Eigenschaften natürlicher Töne, dazu die Kunst noch nichts hinzugesetzt hat? Kann auch ein Mensch den Tönen diese Eigenschaft geben, wenn er keine Mu-

sich gelernet hat? Oder finden wir ohne menschliche Hülfe schon eine solche Verbindung in der Welt, welche diese Eigenschaften besizet? Zu den Eigenschaften der Töne, welche die Kunst hinzu thut, zählet er den Tact, die Bewegung, die Melodie, die Harmonie. Aber ich frage: Können die vorigen Eigenschaften der Töne, die er bloß natürlich nennet, ohne Bewegung und Melodie, oder wo diese letztere nicht ist, ohne gebrochne Harmonie seyn? Den Tact und die eigentlich so genante Harmonie will ich nicht einmal hieher rechnen; weil es doch endlich angehet, ohne Tact und Harmonie zu phantasiren. Der Herr Batteux schreibt auch an diesem Orte: „Durch den Tact ahmt der Componist das Steigen und die Bewegung der natürlichen Töne nach.“ Wie? durch den Tact das Steigen der Töne? Der Tact hat nichts mit dem Steigen und Fallen der Töne zu thun, wohl aber die Lehre von den Stimmweiten oder Intervallis. Der Tact schränkt zwar eine ungemessene Bewegung in ihre gewisse gleiche Theile durch Zahl und Gewicht der Töne ein, ahmt aber nicht die Bewegung der natürlichen Töne nach.

Mein Herr! Ich habe Ursache mich zu entschuldigen, daß ich dieselben so lange auf eine nicht gar angenehme Weise unterhalten habe; weil es nicht eben angenehm seyn kann, wenn man den scheinbaren Worten eines Verfassers,  
den

den man mit Vergnügen gelesen hat, die prächtige Decke abgenommen siehet. Es sollte mir leid seyn, wenn ich dem Herrn Batteur im geringsten zu nahe getreten wäre. Dieses war von meinem Zwecke weit entfernnet. Unterdessen, wenn ein Auctor von der Musik schreibt, aber also, daß ein Musikus selbst nicht weiß, was er mit seinen Ausdrücken haben will, welche bald unrichtig bald schädlich sind: so geschieht ihm nicht Unrecht, wenn man die Unrichtigkeit seiner Worte zeigt, und den Mißbrauch ablehnet. Die Tadelsucht ist gar nicht meine Eigenschaft. Ich liebe die Wahrheit, wo ich sie finde, und mag mich nicht gerne durch Worte, sie mögen so prächtig und verblümt klingen, als sie wollen, einnehmen lassen, ohne zu wissen, was jedes Wort eigentlich und ohne Schminke bedeuten soll. Diese Wahrheitsliebe werde ich allezeit mit dem Eifer zu verknüpfen suchen, mit welchem ich bin

Ew. HochEdl.

gehorsamster  
N. N.

**Nachschrift.** Man will zuversichtlich wissen, daß der Uebersetzer des Batteur Herr Bertram heiße, und sich am Gothaischen Hofe als Hofmeister einer jungen Hochgräflichen Herrschaft aufhalte.

## 312 II. Antwort auf das Sendschreiben



### II.

## Antwort auf das Sendschreiben eines Freundes an den andern, über die Aus- drücke des Herrn Batteux von der Musik.

(Von dem geschickten Dichter und Correct. Herrn  
Overbeck zu Lübeck.)

Mein Herr!

**I**ch bin Denselben in der Wahrheit und mei-  
nem eigenen Namen verbunden, daß Sie  
sich in Dero gründlichem Schreiben so viele  
Mühe gegeben haben, einige Ausdrücke des  
Herrn Batteux in nähere Untersuchung zu zie-  
hen, und dadurch den daher besorglichen Vor-  
urtheilen vorzubauen. Ich sollte als ein musi-  
kalischer Laie mich billig entsetzen, das geringste  
wider Dero angenehmen Vortrag zu erinnern.  
Aber die Welt mag aus meiner Kühnheit einen  
Schluß auf Dero mir bekannte Großmuth und  
Wahrheitliebe machen. Ich weiß, daß Sie  
eben so gerne Widerspruch dulden, als freymü-  
thig Sie dem Herrn Batteux widersprochen  
haben: Und bin ich dagegen kein Kenner der  
Musik, so verlange ich endlich auch nichts wei-  
ter, als ein vielleicht nicht ganz Empfindungslo-  
ser Liebhaber, gehöret zu werden. Ließ doch  
Moliere das Urtheil einer Magd in einem äh-  
lichen Falle gelten.

Herr

Herr Batteur hat frenlich nicht durchgehends ohne Unförmlichkeit geschrieben. Die Quint und die Terzmajor z. E. die nach seiner Meinung ein jedweder Ton bey sich führet, höret man zwar frenlich in dem Ton einer jedweden wohlgegossenen Glocke. Allein was er daraus herleitet, und ferner was er von der Zergliederung der Töne saget, das hätte er in der Melodie, und nicht in der Harmonie suchen müssen. In der ersteren giebt es Wiederholungen, Verdoppelungen und vielerley ähnliche Ausdrücke einzelner Empfindungen: Aber nicht in der letzteren. Inzwischen hat er sich doch wohl nicht durchgehends so unrichtig ausgedrückt, als er es in ihren Augen, mein Herr, gethan zu haben scheint. Ich will kurz nur etwas anführen. Daß in den Worten der Sprache die Töne schon halb gebildet liegen, kann man meines Erachtens zugeben, ohne dem Reichthum der musikalischen Kunst etwas zu benehmen. Ein anders wäre es, wenn die völlige Bildung dieser Töne behauptet würde. Was behielte der Musikus alsdenn übrig hinzuzusetzen? Ein noch weitläufigerer Reichthum erwächst ihm aus den vielen möglichen halbgebildeten Tönen, die schon in den Worten liegen, und die alle natürlich sind, ob sie gleich nicht bey allen Völkern einerley seyn mögen. Bey denselben kann die Kunst immer bestimmen, was die Natur unbestimmt gelassen hat. Aber eine Bestimmung zu setzen, die die Natur nicht zur Möglichkeit gemacht hat,

## 314 II. Antwort auf das Sendschreiben

ist eine künstliche Tyrannen. Man verwirft also keine Töne, die musikalischer sind, als die natürlichen Laute. Man verwirft nur die Töne, die sich zu gut achten, den natürlichen Laut zu übertreffen, oder die nach einer Vollkommenheit streben wollen, die von einer ganz andern Art ist. Mich dünkt: Es ist dieses der gerade Weg für diejenigen Fehlschüsse in der Musik, die Sie, mein Herr, nicht wollen erklügelte und ausgekünstelte Ausdrücke genannt wissen. Man nenne sie immerhin anders. Genug, daß es Fehler sind. Genug, daß es Fehler von der Art sind, die z. E. Lohenstein zum östern in der Poesie begangen hat, indem er den Mangel des Affects und des Feuers durch etwas ersetzen wollte, das man längst Klügelen und ausgekünsteltes Wesen genannt hat, ob es gleich wider alle Regeln der wahrhaftigen Kunst anlief.

Ich weiß nicht, ob Herr Batteux alle seine Ausdrücke von dem natürlichen oder unnatürlichen in der Musik gehörig eingeschränket hat. Sie, mein Herr, zeigen ihm hierin mehr, als einen Widerspruch. Man wird ihn schwerlich retten können, es sey denn, daß man etwa zwischen seinen und seines Uebersetzers Ausdrücken, einen Unterschied zeigen könnte. Eine Untersuchung, die ich anzustellen, weder Zeit, noch Lust, noch Gelegenheit habe. Es sey demnach, daß Herr Batteux in einigen gebrauchten Redensarten unglücklich gewesen sey. Seine Begriffe von dem natürlichen in der Musik scheinen mir  
dennoch

dennoch in der That nicht ganz unrichtig zu seyn. Durch die Natur, in welcher ein jedweder Laut der Kunst sein Muster haben soll, verstehet er allem Ansehen nach nicht blos den ganzen Innbegriff der klingenden Körper. Eben so wenig machet er allein den Laut und Gesang der Vögel oder anderer Thiere zu dieser Natur. Auch hält er, so viel ich einsehe, nicht die blossen Arten der Modulation der Stimme in einer ordentlichen Rede, oder in der Declamation eines Redners, für diese Natur. Man wird nicht leugnen können, daß in allen diesen Arten der Stimmen und Klänge oder auch Geräusche, sehr viel angenehmes, schönes und reizendes sey. Dieses rechnet er zu der schönen Natur, die nach seinem Entwurf ein Musicus nachahmen soll. Aber noch viel ein mehrers. Und was denn? Ich will es sagen. Auch ohne Worte und Rede erzeuget die Natur in Empfindungsreichen Personen, wenn sie irgend in einen Affect gesetzt werden, unzählige Arten des Lautes, des Weinens, des Lachens, des Achzens, des Seufzens, des Winselns, des Bejammerns, des Schmeichelns, des Drohens, des Schauderns, des Erstaunens, des Erschreckens, des Wütens u. s. f. die in ihrem ganzen Umfange bey keiner Rede angebracht werden, oder einmal bey Worten recht Statt finden können. Alles dieses zusammen nehmen, das Schönste, was jedesmal zur Sache dienet, heraus wehlen, und dasselbe auf eine der Absicht gemässe Art zusammen setzen, heisset,

## 316 II. Antwort auf das Sendschreiben

heisset, nach meiner Meinung, das thun, was Herr Batteux zu verstehen geben will, wenn er zwischen dem Musikus und dem Zeuxes, der aus fünf schönen Jungfern eine schöne Venus mahlete, eine Vergleichung anstellet, in welcher ich das hinkende, wie ich gestehen muß, nicht erkennen kann, welches Sie, mein Herr, darin entdeckt haben.

Wenigstens kömmt mir diese Natur, um aufrichtig zu reden, viel unverdächtiger vor, als wenn man das Natur nennen will, was Kenner und Liebhaber der Musik, wie sie anho ist, bey der Anhörung derselben empfinden. Wie leicht wird bey diesem Empfinden, ohne einen Leitfaden der Vernunft und der Ueberlegung, ein Fehler des Erschleichens begangen? Wie oft mag derjenige, der von der Kunst voll ist, da die Natur zu empfinden vermeinen, wo er nichts als die Erfüllung gewisser Regeln wahrnimmt, die ihm bey seinen Kunstübungen aus allerhand Ursachen können angenehm geworden seyn? Soll nach Empfindungen geurtheilet werden, so wäre ich geneigt, von den Empfindungen des rohen und ungebaueten Menschen allemal mehr zu machen, als von denen, die mir ein kunstverständiger Meister anrühmet. Die erstern sind unschuldig. Die letztern können gar zu leicht parthenisch seyn.

Doch genug und vielleicht schon viel zu viel gesagt, da ich kein Musicus bin. Ich wollte nichts mehr thun, als kurz diejenigen meiner Gedanken

Gedanken zu erkennen geben, die Ursache sind, mein Herr, daß Ihr sonst so gründlich abgefaßtes Schreiben diejenigen Meinungen von der heutigen Musik, die das Buch des Batteux mir nicht so wohl beygebracht, als eigentlich nur bey mir bestärket hat, nicht völlig hat heben können. In Betracht dieser Gedanken vermehne ich wenigstens durch etwas mehr, als blos prächtige und verblümete Worte, eingenommen zu seyn. Im übrigen kann ich für diesmal zwar keine musikalische Schriftsteller genau anführen. Allein ich besinne mich doch nicht ganz undeutlich, bey dem Herrn Scheiben und andern Kritikverfassern, verschiedenes gelesen zu haben, das mit denjenigen Sätzen des Batteux, die mir annoch gegründet zu seyn scheinen, ziemlich genau übereinstimmt. Dem sey wie ihm wolle, so habe ich das Vergnügen, Ihnen in vielen Sachen bezupflichten. In Betracht der andern Dinge ist vielleicht die Frage blos diese: Ob Sie oder ich den Herrn Batteux am besten verstanden haben? Eine Frage, die niemand weniger, als ich, begehren kann zu entscheiden. Ich begnüge mich für ist damit, daß ich nach der Wahrheit und in der That bin

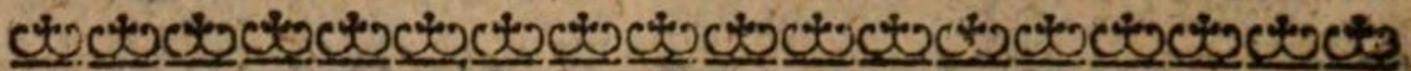
Mein Herr

Dero

gehorsamster und verbundnester Diener

\* \* \*

III. Beant-



## III.

Beantwortung der vorhergehenden  
Antwort.

Mein Herr!

Ich erkenne mich Ihnen gar sehr verpflichtet für die gütige Aufnahme meines Sendschreibens; für die Geduld, damit Sie es gelesen; für die gütige Beurtheilung; für den geneigten Beyfall, den Dieselben in vielen Stücken meiner Meinung gegeben; und endlich für die freundliche Beantwortung desselben. Alles dieses hat mich nicht gewundert; indem ich von Dero tugendsamen Gemüthsfassung nichts anders erwarten konnte. Allein es ist zwar eines und das andere übrig geblieben, darinn ich, mich Dero Beystimmung zu rühmen, nicht die Ehre habe. Dieses ist die Ursache, warum ich Dero leutseliges Antwortschreiben wiederum zu beantworten mich erkühne. Nicht, als ob ich so thöricht sey, und nicht leicht vertragen könnte, daß andere anderer Meinung sind, als ich selbst: sondern weil ich dafür halte, daß unsere Meinungen nicht so himmelweit unterschieden seyn, daß sie nicht füglich mit einander könnten verglichen werden.

Ich könnte zwar dieses widerlegen, daß Sie sich als einen musikalischen Laien ꝛc. beschreiben.

Allein

Allein das widerlegen Sie selber. Daß die Töne in den Worten der Sprache schon halb gebildet liegen; leidet freylich eine gute Erklärung. So wie Sie, mein Herr, diese Worte erkläret haben, so ist ein guter Verstand darinn. Aber wie hat sich denn der Herr Batteux ausgedrückt? Er schreibet: Die Töne liegen in den Worten schon halb gebildet; und es gehört nur wenig Kunst darzu, dieselben aus ihnen heraus zu ziehen. Thut man ihm denn unrecht, wenn man dafür hält, daß er entweder die Kunst der musikalischen Composition für sehr geringe hält, oder in diesen Worten nur ein theatralisches Recitativ allein zum Augenmerk habe, welchem er eine jedwede singende Musik ähnlich zu seyn fordert? Es ist aber ein Irrthum, daß die Composition nur eine so geringe Kunst, und daß das Recitativ das leichteste in der Composition sey; weil es den angehenden Componisten die meiste Schwürigkeit machet.

Wenn man die unrichtigen Ausdrücke in der Musik will gekünstelt und geklügelt nennen: so kann man solches gar leicht geschehen lassen; es ist aber bey den Musicis noch nicht eingeführt so zu reden. Wie man aber in der Poesie auch das nicht einmal gekünstelt und erklügelt nennet, wenn die redende Person, die sich freudig bezeigen will, sich trauriger Worte bedienet, oder indem sie sich traurig erweisen will, scherzet, lachet und fröhliche Worte gebrauchet: so bleibt doch noch eine Wahrscheinlichkeit übrig, als  
wenn

wenn Herr Batteux mit seinen gekünsteltesten und geflügeltesten Empfindungen alle Kunst in der Musik verwerfen will. Es läßt sich aber mannigmal die Kunst am unrechten Ort sowohl in der Poesie als in der Musik anbringen; als: wenn man einen Helden einführen will, und man läßt einen Gelehrten, einen Weltweisen, einen Sternkundigen auftreten, oder man will eine Hirtenmusik, oder eine andere Musik in einer niedrigen Schreibart aufführen, und man geräth in das Erhabene, in das Kunstreiche. Die Kunst aber am rechten Orte anzubringen, ist so wenig in der Poesie als in der Musik zu tadeln.

Was den Begriff des Herrn Batteux von der klingenden Natur anlangt, so haben mein Herr die Wahrheit vielleicht besser getroffen als ich. Weil ich das Buch nicht besitze, so kann ich es nicht nachschlagen, und da es eben keine Hauptsache betrifft, die der Ehre der Musik könnte vielen Schaden bringen, so ist eben nicht viel daraus zu machen. Ich habe die klingende Natur eingetheilt in eine declamirende, und eine sonst lautende Natur.

Es haben freylich der Gesang einiger Vögel, das Gebrüll der Ochsen, das Gebell der Hunde, das Mauen der Katzen &c. nichts sonderlich reizendes und für die Musik nachahmliches. Viel mehr werden von Ihnen, mein Herr, mit mehreren Rechte, die Empfindungsreichen Personen, die nicht declamiren, sondern weinen, lachen,

chen, ächzen, seufzen, winseln, bejammern, schmeicheln, drohen, schaudern, erstaunen, erschrecken, wüthen ꝛc. hieher gezogen. Nun würde zwar die Eintheilung der klingenden Natur in eine declamirende und blos lautende dadurch gerettet, wenn man diese empfindende Creaturen zu den blos lautenden rechnet; denn was nicht redet und declamirt, das lautet doch, wenn es hörbar wird: nur verdienen diese mehr als unvernünftige Thiere in Erwägung gezogen zu werden; und sie sind auch längst Vorwürfe der Musik gewesen. Wenn aber ein Schriftsteller so allgemein redet, als der Herr Batteny, da er eingeschränkt reden soll: so hat er es sich selbst zu verdanken, wenn man ihn unrecht versteht. Von dem obigen Laute eines weinenden, ächzenden, seufzenden, winselnden, bejammernden ꝛc. ist aber zu merken, daß sie an und vor sich selbst in der Natur der Dinge nichts anmuthiges haben, sondern nur in der Nachahmung in der Musik, unsern Ohren und Gemüthe eine süsse Empfindung gewähren. Sie sind, wie einige Vorwürfe der Mahleren, die uns in der Natur selbst eckelhaft und erschrecklich seyn würden, aber im Gemählde, wegen der Schadlosigkeit, darinn wir uns befinden, uns anmuthig vorkommen. Z. B. Das Bild eines Drachen, eines Scorpions, einer Feuerbrunst, eines Selbstmords, der Trümmern und abgebrochener Werkstücken eines verfallenen Schlosses ꝛc. Und um so viel weniger sehe ich die Aehnlichkeit in dem Gleichnisse

ein, das Herr Batteur von dem Mahler, der die Venus mahlte, und von einem Musikus giebet. Diese obgenannte Dinge sind an und für sich selbst nicht schön, werden es aber erstlich, wenn sie durch die Musik nachgeahmet werden. Die schönen Jungfrauen des Zeuxis, aus deren Theilen er eine Venus bildete, waren schon an und für sich selbst schön. Um besten würde sich diese von dem Herrn Batteur angestellte Vergleichung schicken auf einen Componisten, der anderer Musikorum Composition bestiehl, und bald aus diesem bald aus jenem Stücke einen Satz, eine Passage, eine Clausel erborget, und daraus seine Airie &c. zusammen setzet. Wer wollte aber diesem das Wort reden?

Es ist nur noch der letzte Punct übrig, mein Herr, darinnen wir uns unter einander zu vergleichen haben. Dero Meinung gehet dahin, daß von den Empfindungen eines rohen und ungebaueten Menschen, bey Anhörung einer Musik mehr zu machen, als von den Empfindungen eines Liebhabers und Kenners der Musik. Die angegebenen Ursachen sind diese: Jener ist unschuldig, dieser ist gar leicht parthenisch, dieser kann leicht den Fehler des Erschleichens begehen, wenn er den Leitfaden der Vernunft und der Ueberlegung verläßt, er vermeynet bisweilen da die Natur zu empfinden, wo er nichts als die Erfüllung gewisser Regeln wahrnimmt. Ich sollte meinen, daß es nicht gar unmöglich sey, auch hier einen Vergleich zu treffen: wenn man

nur

nur der Musik, als einer arti populari eben die Gerechtigkeit wiederfahren liesse, die man andern artibus popularibus, als der Poesie und Redekunst nicht versaget. Moliere hat nicht alle Stücke seiner Magd vorgelesen, sondern nur diejenigen, die er für den Pöbel gemacht hatte. Wenn diese seiner Magd gefielen, so konnte er sich schon die Rechnung machen, daß sie andern gemeinen Leuten von eben der Gattung auch gefallen würden. Und wer weiß, wie es die Venetianischen Operncomponisten machen, wenn sie etwa einen Tanz der Gondelfahrer, oder einen Gesang und Musik der Matrosen auf dem Schauspielplatz aufführen? Ob sie auch nicht vorher den Geschmack gewisser Leute von dieser Art zu Rathe ziehen? Wenigstens würden sie eben so wenig unvernünftig handeln, wenn sie es thäten, als Moliere. In dem Bathos mag also ein jeder Richter seyn, und man richtet sich darinn billig nach seinem Geschmack. Dieses ist alles, was auf meiner Seite zugegeben wird. Daß aber die durch Kunst und Uebung erlangte Fertigkeit in den musikalischen Empfindungen nichts heißen, unnatürlich und verdächtig seyn soll, wird mir schwer, mich zu überreden. Ein Liebhaber und Kenner der Musik wird sich ja nicht so weit selbst betrügen können, daß er vermeynt etwas süßes und angenehmes aus den musikalischen Sätzen zu empfinden, da er doch nichts empfindet. Und worinn könnte er denn den Fehler des Erschleichens begehen, wenn er nichts weiter saget, als

daß er empfinde. Selbst ein Fanaticus begehret nicht in so ferne den Fehler des Erschleichens, in so ferne er saget, daß er etwas empfinde; denn diese Veränderungen und Empfindungen gehen wirklich in seiner Seele vor; wo er anders kein Betrüger ist, und die Lügen redet. Sondern darinn erschleicht er etwas, daß er diese Empfindungen und Veränderungen, die in seiner Seele vorgehen, einer göttlichen Offenbarung und Einsprache des H. Geistes zuschreibt, da es doch nur Wirkungen seiner eigenen feurigen und erhitzten Einbildungskraft sind. Die Liebhaber und Kenner der Musik brauchen keines Leitfadens der Vernunft und der Ueberlegung, um recht empfinden zu können, so wenig man bey dem Essen und Trinken des Leitfadens der Vernunft bedarf, um desto besser schmecken zu können. Eine Musik empfinden und schmecken, ist ein ganz ander Ding, als eine Musik beurtheilen. Es kann auch wohl miteinander bestehen, die Natur in der Musik empfinden, und die Beobachtung gewisser Regeln wahrnehmen. Die Regeln der Melodie und Harmonie sind in der Natur selbst gegründet, und aus derselben hergenommen. Und wer die Beobachtung der musikalischen Regeln empfindet, der empfindet zugleich das Natürliche in der Musik. Wir nehmen aber das Wort Regeln allhier in dem allgemeinsten Verstande.

Mein Herr! Ich trage Bedenken, Dero Geduld noch mehr zu mißbrauchen, da ich Dieselben

in

in meinem ersten Sendschreiben mehr als zu viel auf die Probe gestellet habe. Es wäre aber zu wünschen, daß dieser unser freundschaftlicher Briefwechsel anderen gelehrten Musicis und musikalischen Gelehrten Gelegenheit geben möchte, die Sache weiter zu untersuchen, und, wenn unser schriftlicher Wortwechsel nichts entscheidendes in sich enthalten sollte, alles genauer auseinander zu setzen, und gewisse Begriffe von den musicalischen Ausdrücken und Empfindungen zu bestimmen. Ich war Willens, meinem ersten Sendschreiben eine kurze Abhandlung von den musikalischen Ausdrücken anzufügen. Allein ich besorgte, die Leser gar zu ermüden, wenn ich diese Materie, welche den Neigungen der wenigsten Leser der Lübeckischen Fama gemäß ist, noch weiter ausgedehnet hätte. Zudem befand ich mich nicht mit genügsamer Erfahrung und Zeit versehen, eine solche Sache, woran sich niemand meines Wissens gewagt, ohne Mängel auszuführen. Diese Ehre will ich also gerne einem andern, der mehr Muße und Geschicklichkeit besitzt, überlassen, und begnüge mich mit der Ehre, mit aller möglichen und aufrichtigen Hochachtung zu seyn und zu heißen

Mein Herr

Dero

ergebenster und gehorsamster Diener

N. N.



## IV.

Nachricht von einer Uebersetzung der  
Anmerkungen des Herrn Peter Franz  
Tosi über den Figuralgesang;  
aus dem Wältschen.

**N**icht ohne Grund, hat man bisher über den  
Mangel einer, ich will nicht sagen voll-  
ständigen, sondern nur halb und halb zureichen-  
den Anweisung zur Singkunst, in Deutschland  
geklaget. Quirsfeld, Niedt, Beyer, und  
einige andere (\*) haben zwar gewisse Anfangs-  
gründe der Vocalmusik im Druck ausgehen las-  
sen. Allein, diese sind, der in einigen dersel-  
ben befindlichen Fehler nicht zu gedenken, so  
unvollkommen, daß sie zwar die Namen der  
Töne,

(\*) Hieher gehören z. E. folgende Schriften: (1) Prinzens Anweisung zur Singkunst. (2) Fuhrmanns musikalischer Trichter. (3) Johann Crügers rechter Weg zur Singkunst, nebst verschiednen andern in lateinischer Sprache von ihm ausgegebenen Schriften. (4) Sperlings principia musicæ. (5) Baryphoni ars canendi, welche mit allerhand aus der Messkunst, der Naturlehre, und der Historie hergenommene Anmerkungen versehen ist. (6) Baumgartens rudimenta musices. Der Name dieses Autoris findet sich nicht in dem Wältherischen Lexico. Um desto lieber ist es mir, denselben hiemit bekannt zu machen, und den gan-  
zen

Töne, die Gestalt der Noten, einige wesentliche Manieren und etliche Beyspiele zur Uebung der Stimme bekannt machen; sonst aber noch sehr vieles, ja das vornehmste, was zur Bildung eines guten Sängers unentbehrlich ist, verschweigen. Ist es also wohl zu verwundern, wenn die Kunst mit gutem Geschmacke zu singen, noch zur Zeit, in Deutschland, so wenig allgemein worden ist?

Selbst in Wälschland, wo die Singkunst doch auf einen höhern Grad der Vollkommenheit getrieben worden, als in andern Ländern, hat man, ungeachtet einer ziemlichen Anzahl guter Sangmeister, die sich in diesem Lande, von Zeit zu Zeit hervorgethan haben, doch nur sehr wenige gedruckte Anweisungen, deren sich Lernende und Lehrende mit Nutzen bedienen könnten.

## N 4

Unstreit-

zen Titel von dem eben angeführten Tractat hiesher zu setzen. Es heißt derselbe: *Rudimenta musices*. Kurze, jedoch gründliche Anleitung zur Siguralmusik, fürnemlich der studirenden Jugend zu Landsberg an der Warthe zum Besten vorgeschrieben, und nunmehr zum andern mahle, nicht ohne merkliche Vermehrung und Verbesserung ans Licht gegeben von Georg Baumgarten, Cantorn daselbst. Berlin gedruckt bey Christoph Kunge. Anno 1673. In was für einem Jahre die erste Ausgabe dieses Buchs an das Licht gekommen, ist mir unbekannt.

Unstreitig sind die: Opinioni de' Cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato des Herrn Peter Franz Tosi, Mitglieds der philharmonischen Akademie, das beste Buch, welches jemals, über die Kunst zu singen, geschrieben worden. Der Verfasser war selbst ein Sänger von Profession, der sich durch seine Reisen, und durch seinen Aufenthalt, an vielen Europäischen Höfen, eine große Erfahrung zu Wege gebracht hatte. Er war sogar in der musikalischen Sektunst kein Fremdling. Desto weniger Ursach hat man, in seine Einsichten Mißtrauen zu setzen, und an der Richtigkeit seiner Regeln zu zweifeln. Er lebte just in dem Zeitpuncte, in welchem Bälshland, an gründlichen Componisten, und an guten Sängern fruchtbarer war, als jemals, nemlich am Ende des vorigen, und in den ersten dreißig Jahren des ihigen Jahrhunderts. Sein Werk ist im Jahre 1723 zu Bologna an das Licht getreten. Es ist aber jehiger Zeit in Italien selbst schwerlich mehr zu bekommen.

Die Kenntniß der Noten, des Tacts, und was sonst zu den allerersten Anfangsgründen der Musik überhaupt gehöret, wozu es allenfalls an Anweisungen nicht fehlet, setzet dieser Verfasser voraus. Er lehret also größtentheils als ein Kunstrichter, welchem es vornehmlich um die Bildung des Geschmacks zu thun ist. Und in dieser Absicht ermangelt er nicht, diejenigen, welche sich seiner Anweisung bedienen wollen,  
von

von der Schule an, bis an diejenigen Orte, wo sie ihre erlangte Wissenschaft mit Ehren zeigen wollen, zu begleiten. Er ist also Anfängern, und schon geübtern Sängern, gleich nutzbar.

Soll ich hier den großen Mangel des schmachhaften Singens bey dem größten Theile der deutschen Nation noch insbesondere beklagen. Das was man an den meisten Orten täglich höret, und diejenigen berühmten Männer, welche in ihren Schriften schon häufige Beschwerden darüber geführt haben, überheben mich dieser Mühe. Ich glaube vielmehr meinen Landsleuten einen angenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich ihnen Gelegenheit an die Hand gebe, sich, von dem Vorwurfe einer schlechten Singart, den ihnen die Ausländer machen, nach und nach zu befreien.

Eine deutsche Uebersetzung des oben beschriebenen, den Liebhabern des feinern Singens so nützlichen Buches scheint mir hierzu das bequemste Mittel zu seyn. Ich werde nicht ermangeln, durch beygefügte Anmerkungen, das was etwan einiger Erläuterung nöthig haben sollte, in ein helleres Licht zu setzen, und das, was hier und da noch fehlen möchte, hinzuzufügen; auch das, was sich mit Worten nicht deutlich genug ausdrücken läßt, durch in Kupfer gestochene Noten begreiflicher zu machen.

Dieses Buch soll mit sauberer Schrift und Papiere, in Quart, unter folgendem Titel ans

Licht treten: Die Kunst zu singen: Eine Uebersetzung der Anmerkungen des Herrn Peter Franz Tosi, Mitgliedes der philharmonischen Akademie, über den Siguralgesang; ausgearbeitet, und mit nöthigen Erläuterungen und Zusätzen vermehret, von Johann Friedrich Agricola.

Die Kenner musikalischer Schriften werden mirs nicht verdenken, daß ich mich entschlossen habe, dieses Buch nicht anders als auf Vorschuf drucken zu lassen. Bis zu Ende der Michaelsmesse dieses Jahres, werden also, hier in Berlin in der Buchhandlung der verwitweten Frau Schützen, in der breiten Straße, und sonst in den vornehmsten Buchhandlungen Deutschlands, auf jedes Exemplar vierzehn gute Groschen Vorschuf angenommen. Auf den Vorschuf für sechs Exemplare wird das siebente ohne Entgelt dreit gegeben.

In der Neujahrsmesse, des folgenden 1756 Jahres g. G. soll das Buch ausgeliefert werden. Die Herren Liebhaber, werden sich geneigt gefallen lassen, ihre Pränumeration, an die angezeigten Orte, Postfrey einzusenden, und bey dem Empfange ihrer Exemplare das wenige Porto zu entrichten. Bis nach Leipzig aber wird es ohne Entgelt geliefert.

Nach der Zeit wird jedes Exemplar zwanzig gute Groschen zu stehen kommen. Ich

zweifele im übrigen nicht an einer geneigten  
Aufnahme meiner Bemühungen. In Berlin  
am 16 April 1755.

Johann Friedrich Agricola.



V.

Anecdoten von dem römischen Kayser  
Nero in Absicht auf die Musik, mei-  
stens nach dem Bonnet.

Man glaubt, daß, wenn der Kayser Nero  
so viele Neigung zum Kriege, als zur  
Musik gehabt hätte, er ohne Widerspruch alle  
Helden des Alterthums übertroffen haben würde.  
Aber ist es weniger rühmlich, in Friedens- als  
Kriegeskünsten groß zu seyn? Vielleicht gehört  
nur die Feder eines Geschichtschreibers des Ju-  
lianus Apostata dazu, um uns das Bildniß des  
Kayser Nero überhaupt liebenswürdiger zu  
schildern, als es von den gemeinen Geschicht-  
schreibern geschieht. Wenn der durch die groß-  
müthigen Belohnungen der Gelehrten und Künst-  
ler veranlaßte große Aufwand den neronischen  
Schatz manches mahl entkräftet hat, und die-  
ses zu allem demjenigen, was man uns in den  
Schulen so nachtheiligs von diesem Kayser sagt,  
Gelegenheit gegeben haben soll, woher kommt

es denn, daß der Nachfolger des huldreichsten Augusts, ein geiziger Liber, der sich zum wenigsten gegen die Musen sehr unhold bezeigte, der das Verdienst so wenig belohnte, daß er vielmehr allen Gelehrten und Künstlern die Hälfte von ihrem vorigen Gehalte einzog, der die prächtigen Schauspiele abschaffte, und den vorigen Sammelplatz der Lust, das unvergleichliche Rom, in einen traurigen und öden Ort verwandelte, einen so schlechten Nachruhm bey der Welt erworben hat?

Kaum war Nero zur Regierung gelangt: so zog er den Terpus, der für den berühmtesten Tonkünstler seiner Zeit gehalten ward, und die Harfe und Leyer spielte, an seinen Hof. Er setzte unter der Aufsicht dieses Virtuosen nicht allein diese beyden Instrumente fort, indem er schon vorher sehr große Fertigkeit darauf besaß, sondern trieb auch zu gleicher Zeit die Singkunst, und brachte es in beyderley Art der Musik in einem Jahre so weit, daß er es mit den trefflichsten Musicis von Profession aufzunehmen im Stande war, wie er denn auf dem Theater zu Neapolis den auf die Harfe gesetzten Preis davon trug. Die Richter brachten ihm den Lorbeerkrantz, den er vergolden und neben die Säule des Augusts setzen ließ.

Das erste mahl, als er das Theater zu Neapolis bestieg, ward er durch ein Erdbeben erschüttert, wodurch er aber sich nichts weniger als

als irre machen ließ. Er setzte das angefangene Lied ununterbrochen bis ans Ende fort, und wurde von dem Beyfall des Volks so sehr gerühret, daß er, um diesem sein Vergnügen hierüber an den Tag zu legen, sehr oft in dem Orchester Tafel hielt, und sich bey dem Nachtische mit einer wohlgesetzten griechischen Arie hören ließ. In der That ward der Ruf von seiner Geschicklichkeit hiedurch so sehr ausgebreitet, daß von allen Ecken der Welt eine Menge von Tonkünstlern nach Italien kam, um den Kayser zu hören. Es ermangelten diese nicht, die Muse dieses belorbeerten Monarchens zu besingen, und ansehnlich dafür beschenkt zu werden.

Um den guten Geschmack in der Musik allgemeiner zu machen, ließ der Kayser fünf tausend junge Leute aus Alexandrien kommen, und dieselben durch geschickte Meister der Kunst, unterweisen.

Weil das Volk, bey seiner Rückkunft nach Rom, sehr ungeduldig war, ihn zu hören: so geschah es, daß, als er zum Senat fuhr, ihn dasselbe anhielte, und seine göttliche Stimme zu hören verlangte. Er versetzte, daß, weil sie es verlangten, er ihnen diese Lust in seinen Gärten machen wollte, weil die Zeit des Neronischen Festes, welches mit ausgesetzten Preisen gefeyert werden sollte, noch nicht da wäre. Das Volk aber war so wenig als seine Leibgarde mit dieser Antwort zufrieden, und, weil er  
der

der leutseligste Herr von der Welt war, so machte er sich weiter kein Bedenken, dem Volke auf der Stelle dieses Vergnügens zu geben. Er gab Befehl, daß sein Nahme in die Rolle derjenigen, die von der Harfe Werk machten, eingetragen werden sollte. Er bestieg das Theater, fieng an zu präludiren, und ließ darauf durch den Clitus Rufus mit lauter Stimme ausruffen, daß der Kayser die Geschichte der Niobe singen würde. Es geschah, und dauerte dieses Spiel, zu dem größten Vergnügens des Volks, bis in die späte Nacht.

Als Nero einmahl auf der tragischen Bühne die Person des rasenden Herkules vorstellte, und, der Fabel zu Folge, mit Ketten gefesselt ward: So lief ein Soldat von der Leibgarde, der diese Gewaltthat mit ansah, und nicht wußte, was es damit für eine Bewandniß hätte, dem Kayser, mit dem bloßen Säbel in der Faust, zu Hülf, um ihn wieder zu befreien. Diese That gefiel dem Kayser sowohl, daß er befahl, dem Soldaten drittehalb hundert tausend Thaler zu geben. Agrippina, seine Mutter, bekam hievon Nachricht, und weil sie diese Belohnung für zu verschwenderisch ansah, so befahl sie dem Schatzmeister, diese Summe in einem gewissen Zimmer, wodurch Nero gehen mußte, auf dem Tische aufzuzählen. Nero sahe in der That die große Summe Geldes an, und fragte, wozu solche bestimmt wäre. Man antwortete, daß sie für  
den

den gestrigen Soldaten wäre. Er merkte aber bald, daß seine Mutter dahinter steckte, und sagte, daß er nicht geglaubt hätte, einen so großen Eifer so schlecht belohnet zu haben, und ertheilte Befehl, ihm noch einmahl so viel zu geben.

Das Beyspiel des Hofes ermangelte nicht, unter den vornehmsten Familien Roms die Neigung zur Musik überall gemein zu machen. Die auserwähltesten Raths- und Privatpersonen beyderley Geschlechts stellten Lust- und Trauerspiele unter sich an, und lernten ihre Rolle so gut spielen, als der geübteste Comödiant. Man hörte von nichts als Concerten und andern Ergötzlichkeiten. Rom ward der Aufenthalt der Scherzen und der Wohlust. So gar die Vestalischen Jungfrauen, dieses keusche Geschlecht, nahmen Theil daran.

Doch von allen öffentlichen Schauspielen, die der Kaiser veranstaltete, war keines, das ihm mehr Ehre machte, noch von dem Volke besser aufgenommen ward, als das auf dem pompejischen Theater, wo der armenische König Tiridates, in der größten Unterwürfigkeit eines Ueberwundnen, Kron und Scepter zu den Füßen des Kaiserl. Thrones niederlegte. Die ehrfurchtsvolle Anrede des Königs wurde durch einen Prator öffentlich vor dem Volke wiederhohlet; worauf Nero, mit Genehmigung des Senats, den Tiridates aufhob, ihm eine

Krone

Krone aufs Haupt setzete, und ihm die Rechte auf dem Theater gab, um neben ihm die mit der prächtigsten Musik begleitete Comödie mit anzuhören. Der Kayser kam dem Volke an diesem Tage so holdselig vor, daß das Vivat überall erschallte, und dieser Tag der güldne Tag genennet wurde.

Nach der Rückreise des Königs in Armenien, nahm sich der Kayser vor, eine Reise nach Griechenland zu thun. Er besuchte die Bühnen zu Athen, Theben, Lacedämon und Corinth, und wo er nur hinkam, erhielt er den Preis. Man ließ ihm überall musikalische Siegessäulen aufrichten; er befreyte Griechenland von allen Abgaben, beschenkte die berühmtesten Virtuosen aufs ansehnlichste, und kam triumphirend nach Rom zurück.

Sein Nachfolger Galba hat in den Geschichtbüchern der Tonkunst sein Andenken nicht so verehrungswürdig als Nero gemacht. Als sich ein berühmter Flötenspieler, Namens Canus, vor demselben hören ließ, schenkte er ihm ungefähr einen halben Gulden nach unserm Gelde, anstatt daß Nero seine Schätze bey dieser Gelegenheit eröffnet, und das genossene Vergnügen zum wenigsten mit fünf hundert Pistolen bezahlet haben würde.





Kommer zu machen, hielt für nöthig, um die Erlaubniß anzuhalten, seine Abhandlung selbst bekannt zu machen. Dieses ist die Veranlassung zu einer Schrift, die allen denjenigen, die die bisherigen gründlichen und Einsichtsvollen Schriften des Herrn Capellmeisters mit Vergnügen und Nutzen gelesen, desto angenehmer seyn muß, je weniger die hierin abgehandelte Materie bis hieher gehörig untersucht, geschweige erschöpft worden ist. Wegen der Hohlfeldtischen Santasirmaschine, deren der Herr Verfasser in der Vorrede gedenket, können wir nicht umhin zu erinnern, daß selbige nicht kostbarer als ein guter Flügel, und daß sie so gut zu einfachen, als zu vielfachen Melodien, d. i. zu vollstimmigen Sachen zu gebrauchen ist. Wir haben verschiedne Proben davon bey der Hand. Es ist wahr, daß das Entziefen einige Zeit erfordert. Das hebet aber den Gebrauch dieser Maschine nicht bey allen Leuten auf. Wie viele Personen findet man, die auf dem Claviere aus dem Stegereif die schönsten Gedanken hervor bringen, und die nicht eine Zeile zu Papiere zu bringen im Stande sind? Solchen geschieht vermittelst dieser Maschine ein Dienst. Die Maschine ist nemlich lediglich für einen Clavieristen, und weder für einen Geiger noch Flötenisten, lyrischen oder geistlichen Componisten gemacht. Wenn sich also der Gebrauch derselben auch nicht weiter als für das Clavier erstrecket, so ist sie nützlich. Es ist besser, ei-

nen guten Gedanken mit Mühe zu entziefen, als denselben gar nicht wieder zu erhaschen; Und vielleicht macht auch nur die Entziefung im Anfang etwas Mühe. Wer sich einige Tage hinter einander darinnen üben würde, dem müste sie allerdings so geläufig werden, als einem Copisten das ordentliche Notenabschreiben. So viel ist gewiß, daß man nicht einmahl so viel als ein gemeiner Notencopist zu verstehen gebraucht, Stücke von dieser Maschine abzutragen. Es kann es einer thun der kaum die Noten kennet. Die Figuren der Noten, die Versetzungszeichen, die Pausen, u. s. w. brauchen im geringsten nicht, mit vielem Kopfbrechen heraus gesucht zu werden. Es fallen auch ferner nicht die kleinen Spielmanieren weg, und gesetzt, es blieben solche aus, so würde es nicht schwer seyn, wenn man nur den guten Hauptgedanken wieder gefunden hat, solche hernach, ohne Hülfe der Maschine, hinzu zu thun. Daß aber die Spielmanieren nicht wegbleiben, davon ist die Ursache, weil man nur ein Register gebraucht, und, und wenn die Fantasmachine über die Tangenten gesetzt wird, solche so wenig das Griffbrett schwerer macht, daß es vielmehr eben so gut, und nicht einmahl so schwer zu spielen ist, als wenn man ordentlicher Weise beyde Register zusammen ziehet, oder wenn man auf einem Doppelflügel, die Claviere koppelt. Wir wollen aber alles dieses aus bloßer Liebe zur Wahrheit, und aus keinem thörichten Eifer für eine

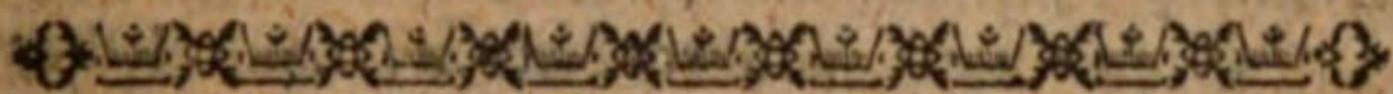
neue Erfindung, noch etwan, um nur dem Herrn Capellmeister zu widersprechen, erinnert haben. Zum billigen Lobe des Herrn Hohlfeldts können wir nicht umhin, hinzu zu thun, daß die Erfindung dieser gedachten Maschine sein mindestes Verdienst ausmachet. Er hat sich in andern Gattungen wichtigerer mechanischer Arbeiten mit Beyfall gezeigt. Er ist dabey ein rechtschaffner und ehrliebender Mann, der nicht weiß, wie man sich anstellen soll, der Welt einen blauen Dunst vorzumahlen. Wozu er sich anheischig macht, das weiß er zu erfüllen, und sucht er mehr andern als sich selbst nützlich zu seyn. Die Erwartung einer Belohnung sporret ihn niemals zu einer Sache an. Aber verdiente nicht sein Fleiß und seine Geschicklichkeit, belohnet zu werden?

2. Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, nicht zwar nach alt mathematischer Einbildungsart der Zirkelharmonisten, sondern durchgehends mit sichtbaren Exempeln abgefasset. I Cap. de Rythmopoeia oder von der Tactordnung. Zu etwa beliebigem Nutzen heraus gegeben von Joseph Riepel, Sr. Durchl. des Fürsten von Thurn und Taxis Kammermusikus. Zweyte Auflage. Regensburg, verlegt Joh. Leopold Montag 1754. Der Titel des Werks giebt es schon, daß nichts als Wahrheiten darinnen gelehret werden sollen, die in der Praxi ihren Nutzen haben. Der geschickte Herr Verfasser hebet dasselbe mit der Lehre von der Tactordnung

ordnung an. Er handelt dieselbe so gründlich und so deutlich Gesprächsweise ab, daß alle wahre Praktiker, denen verschiedene Ausschweifungen ihiger Zeit noch nicht das Gefühl verdorben haben, mit Verlangen auf die Folge dieses Buches warten werden. Auf den 21 ersten Seiten zeigt Herr Riepel die Art, eine gute Menuet zu machen, ich sage eine gute Menuet, weil es keine Kunst ist, eine schlechte zu verfertigen. So leicht manchem die Aufsetzung eines solchen Tanzstückgens scheinen mag, so wird hier gar sehr vernünftig erwiesen, wie man dergleichen Tanzstücke, wenn sie gut abgefasset seyn sollen, nicht aus dem Ermel geschüttelt werden. Es ist nicht alles eine Menuet, da der Name Menuet davor geschrieben steht. Die Kunstwörter: Zweyer, Dreyer, Vierer, Fünfer, Sechser, Siebener, Achter, Neuner 2c. womit der Herr Verfasser die bisher gebrauchten lateinischen Wörter: numerus binarius, ternarius u. s. w. verdeutschet, sind so bequem als gut deutsch, so fremde sie anfänglich in manchem Ohre klingen werden. Auf der 15 Seite siehet man wohl, daß derselbe mit dem Worte Trio, womit man insgemein in einer Folge von zwey oder drey Menuetten, die zweyte in der Ordnung belegt, nicht zufrieden ist. Wir sind vollkommen seiner Meinung. Es ist nichts kurzweiliger, als über eine zweystimrige Menuet das Wort Trio zu finden; und gesetzt, die zweyte Menuet wäre in der That

dreystimmig, ist es dennoch nicht allezeit besser, die Folge der Stücke durch 1 Menuet, 2 Menuet, u. s. w. zu bezeichnen? Mich wundert, daß viele geschickte Musici diesem gemeinen Oboistenschlentrian annoch folgen können. Auf der 21 Seite fänget der ordentliche Unterricht von der Tactordnung an. Es erstrecket sich derselbe auf allerley Arten von Stücken, nach allerley Arten vom Tact. Die Zertheilung eines Vierers, die Verbesserung eines Dreyers, Fünfers &c. durch die Wiederhohlung, die Verbesserung eines Zweyers durch einen nachfolgenden Vierer, die Einschiegung oder Wiederhohlung eines Tacts, die Verbesserung zweyer Dreyer durch einen darauf unmittelbar folgenden Vierer, die Eintheilung eines Zweyers, die Eintheilung eines einzigen Tacts vermittelst der Erstückung, die Belebung einer Cadenz, die ungeschickte Verwirrung der Tactarten, u. s. weiter, sind die Materien, worüber der Herr Verfasser sehr bündig seine Gedanken eröffnet, und diese werden durchgehends mit Exempeln für und dawider aufs lebhafteste erläutert. Das zweyte Capitel, womit Herr Niepel dieses Werk fortsetzen wird, soll von der Tonordnung handeln. Wir sind versichert, daß wir das gute Gefühl und den guten Geschmack des Verfassers der Lehre von der Tactordnung, darinnen nicht weniger antreffen werden. Bücher von dieser Art verdienen in den Händen eines jeden practischen Componisten ohne Unterscheid zu seyn,

seyn, und Tag und Nacht gelesen zu werden. Es sind keine leere Vernünftlehen und Wortflaubereyen, es sind Wahrheiten, ohne deren genaue Beobachtung keiner auf den Titel eines wahren Componisten Anspruch zu machen hat.



VII.

Uebersetzung einiger Stellen aus dem  
16 und 17 Briefe einer  
Peruanerin.

Wenn sie (die Franzosen) so viel Heiterkeit in ihrem Gemüthe hätten als in dem Gesichte, wenn der Hang zur Lustigkeit, die ich in allen ihren Handlungen bemerke, aufrichtig wäre: würden sie zu ihrem Zeitvertreib wohl solche Schauspiele erwählen, als man mir gezeiget hat?

Man hat mich an einen Ort geführt, wo die Handlungen der Menschen, die nicht mehr sind, vorgestellet werden; aber wenn wir (die Peruaner) nur der Weisen und Tugendhaften ihr Andenken zurück rufen, so glaube ich, daß man allhier nur die Narren und Boshaften verherrlichet. Diejenigen, die selbige vorstellen, schreyen und bewegen sich so heftig als wenn sie rasend wären. Ich habe einen gesehen, der seine Wuth so weit trieb, daß er sich selbst ums Leben brachte. Schöne Frauen-

zimmer, welche sie meinem Bedünken nach verfolgen, weinen ohne Unterlaß, und machen lauter Geberden und Bewegungen der Verzweiflung, die durch keine Worte begleitet werden dürften, und doch das Uebermaß des Schmerzes sattfam würden zu erkennen geben.

Sollte man glauben können, mein lieber Aza, daß ein ganzes Volk, das dem äußerlichen Ansehen nach so menschlich gesinnet ist, an Vorstellung des Unglücks und der Laster Gefallen haben könnte, die ehemals ihres gleichen geringschäßig gemacht und nieder gedrückt haben? = = = = Ich weiß nicht mehr, was ich von der Gemüthsart dieses Volkes denken soll, mein lieber Aza. Es verfällt immer von dem äußersten Ende einer Sache auf das andere, und das mit einer reisenden Schnelligkeit, daß man weit geschickter als ich bin, seyn muß, um über seinen Character ein Urtheil zu fällen.

Man hat mir ein Schauspiel sehen lassen, welches dem ersten ganz und gar entgegen war. Jenes ist grausam, erschrecklich, lehnt sich wider die gesunde Vernunft auf, und schlägt die Menschlichkeit darnieder zu Boden. Dieses ist ergötzend, angenehm, ahmt der Natur nach, und macht der gesunden Vernunft Ehre. Es bestehet aus einer weit grössern Anzahl von Manns- und Frauenspersonen. Man stellet darinnen auch einige Handlungen des menschlichen Lebens vor; aber man mag Verdruß

druff oder Vergnügen, Freudigkeit oder Traurigkeit ausdrücken, so geschieht es allemal im Singen und Tanzen.

Mein lieber Aza, die Töne müssen von einer allgemeinen Verständlichkeit seyn. Denn es ist mir eben so leicht gewesen, mich in die Empfindung der vorgestellten Leidenschaften zu setzen, als wenn dieselben durch Worte in unserer Sprache wären ausgedrückt gewesen, und diß scheint mir ganz natürlich zu seyn.

Die menschliche Sprache ist unfehlbar eine Erfindung der Menschen, weil sie so verschieden ist, nach Verschiedenheit der Nationen. Die Natur, die weit vermögender und viel aufmerksamer bey demjenigen ist, was die Creaturen nöthig haben, und was ihnen Vergnügen macht, hat den Menschen allgemeinere Mittel an die Hand gegeben, beydes auszudrücken, und diese sind in den Gesängen, die ich gehöret, sehr wohl nachgeahmt.

Wenn es wahr ist, das scharfe Töne die Hülfe, deren man bey einer gewaltsamen Furcht oder in einem lebhaften Schmerze nöthig hat, besser ausdrücken, als Worte, die in einem Theile der Welt etwas bedeuten, die man aber im andern nicht verstehet, so ist es nicht weniger gewiß, daß ein zärtliches Mechzen unsere Herzen mit einem weit stärkern Mitleiden rühret, als Worte, deren seltsame Anordnung oft eine ganz widrige Wirkung hervorbringt.

Bringen lebhaft und leichte Töne nicht unvermeidlich der Seele das frohe Vergnügen bey, welches die Erzählung einer ergötzenden Geschichte, oder ein geschickter Scherz in demselben niemals anders als unvollkommen erweckt?

Giebt es in irgend einer Sprache Ausdrückungen, die uns das natürlich schöne Vergnügen mit so gutem Erfolge mittheilen können als die naiven Spiele der Thiere? Die Tänze scheinen selbige nachzuahmen, wenigstens flößen sie bey nahe eben die Empfindung ein.

Mit einem Wort mein lieber Alza, in diesem Schauspiele ist alles der Natur und der Menschlichkeit gemäß. Und ach! was kann man für Gutes erweisen das demjenigen gleich kommt, wenn man sie frölich macht?

Ich bin selbst so geworden, und ging so nach Hause. = = =



## VIII.

Musico-Theologia, oder erbauliche Anwendung musikalischer Wahrheiten, entworfen von M. Johann Michael Schmidt. Bayreuth und Hof bey Johann Gottlieb Bierling, privil.

Buchhändler 1754.

Die Absicht dieses Werks geht dahin, den ewigen Urheber der Musik aus der Musik näher kennen zu lernen. Diese zu erreichen, mußte  
eine

eine Menge verschiedner musikalischen Wahrheiten kürzlich abgehandelt werden. Der Philosoph und Musikus vereinen also ihre Kräfte, den Tugendfreund, den guten Weltbürger, zu bilden. Der Theologe und der Christ bieten dem Philosophen die Hand. Doch glaube kein Orthodoxe, daß sich etwan der fromme Überwiz eines finstern Tonkünstlers in die Geheimnisse der Religion allhier mischen will, noch ein Musikus, daß ihm etwan ein mit griechischen und hebräischen Citationen oder andern Beschwerungsformeln ausgestaffirter Commentarius über einen Spruch aus der Bibel vorgeleget werden wird. Zwen Blicke ins Buch selbst werden beyden einen vortheilhaftern Begriff von der gesunden Denkungsart des gelehrten Herrn Verfassers machen. Doch wir wollen übergehen, was die Freunde der Tonkunst, als Liebhaber der Religion und Tugend, in diesem Werke finden werden, um nur von denjenigen Materien, die sie als Freunde der Tonkunst an sich, in der angenehmsten Schreibart, darinnen werden abgehandelt finden, ihnen einen kurzen Auszug mitzutheilen.

Musik zu machen werden Töne erfordert. Aus der Collision zwey harter elastischer Körper entsteht vermittelst des Ohrs eine Empfindung in der Seele, welche man einen Schall nennet, oder einen Ton, wenn wir daran solche deutliche Merkmahle und Verhältnisse wahrnehmen, daß wir ihn von einem andern Schalle unterscheiden können.

Die

Die Materie des Schalles ist die Luft. Die Körper also, deren man sich zur Hervorbringung eines Schalles bedienet, müssen nur dazu dienen, daß wir vermittelst derselben vortheilhaft gegen die Luft wirken können. Folglich kann man nur in uneigentlichem Verstande sagen, daß das Instrument klingt. Es ist aber nicht die totale Bewegung der Luft, die einen Schall oder Ton hervor bringet, sondern nur die partiale Bewegung oder Erzitterung der integralischen Theile der Luftsubstanzen.

Die Luft kann durch alles was nur hart genug ist, oder sich mit einer gewissen Leichtigkeit von uns regieren läßt, in eine zitternde Bewegung versetzt werden, und zwar entweder, wenn ein Körper mit Gewalt zerrissen oder aus einander gedehnet wird; oder wenn derjenige Körper, der die Luft stößet, ihr die zitternde Bewegung seiner eignen Theile mittheilet. Bei dieser letztern Art entsteht nebst der oscillirenden Bewegung noch eine andere, nemlich eine schwingende, da viele Reihen von den kleinsten zitternden aus ihrer natürlichen Lage etwas gebrachten Lufttheilchen, nach Art der Pendeln, wieder in ihre vorige Stelle zu kommen streben, und so lange hin und her fahren, bis sie an dem alten Orte wieder zur Ruhe kommen. Die Probe mit dieser Art von Bewegung kann man auf einer großen Saite eines Contraviolons, mit bloßen Augen machen; ingleichen auf zwey übereingestimmten Pantaloonclavieren, wo man  
auf

auf dem einen einen Tasten mit einem kleinen Blättchen Papier belegen, und eben den Tasten auf dem andern anschlagen kann, allwo dieses Blättchen bey dem Anschlagen in die Höhe springen wird.

Aus dem Unterscheide der Geschwindigkeit der Vibrationen entstehet der Unterscheid eines Tones von dem andern in Ansehung der Höhe und Tiefe, und nennet man denjenigen Ton tief, wo die Anzahl der Vibrationen geringer ist, und denjenigen Ton hoch, wo ihrer mehr sind.

Die Unterschiede der Töne können wohl empfunden, aber nicht eigentlich gegen einander abgemessen werden, weil man nicht auf den ersten Ton kommen kann. Wir machen uns aber ein willkührliches Maaß, und daher entspringen die eingeführten Vorstellungen der Verhältnisse der Töne gegen einander durch Zahlen, daß man z. E. spricht: Die Octave verhalte sich zum Einklange wie 2 zu 1, die Quinte zur Octave wie 3 zu 2. u. s. w. welches diese Meinung hat, daß, während der Zeit z. E. der Ton C ein oder zehn Schwingungen vollendet hat, c als seine Octave deren zwey oder zwanzig vollendet haben muß.

Diejenigen Körper, womit man zu dem Ende in die Luft würket, um einen Ton hervor zu bringen, nennet man musikalische Instrumente, und werden solche entweder mit Saiten bezogen, oder sie werden geblasen. Die dritte Art derer, welche geschlagen werden, hat in der

Art

Art zu wirken, das mehreste mit den besaiteten gemein. Die Höhe und Tiefe eines Tons hängt auf den besaiteten Instrumenten von der Kürze und Länge der Saiten ab. Lange Saiten lassen sich zwar zu hohen Tönen zwingen, aber nicht umgekehrt. Diese erzwungenen Töne aber klingen deswegen sehr unangenehm, weil die Länge und Dicke der Saiten die geschwindere Oscillation verhindern. Durch das Anschlagen der Saite werden die kleinsten Theile derselben zur Oscillation gebracht, und von diesen den Lufttheilchen mitgetheilet. Weil aber nur eine gar kleine Menge derselben bewegt wird, und die Empfindung davon also sehr schwach seyn würde; So bedienet man sich, um dem Tone mehrere Stärke zu geben, der Resonanzboden, vermittelt welcher durch die Respercussion eine größere Menge von Luft klingbar gemacht wird.

Mit den blasenden Instrumenten verhält es sich anders. Z. E. Bey der Trompete wird die Luft durch eine gewisse Lage der Zunge, und feste Zusammenschließung der Lippen, daß nur eine kleine Oefnung der Lippen übrig bleibt, durch das Mundstück in die Röhre gezwungen. Die Bestimmung des Tons muß durch die Heftigkeit des Stoßes geschehen. Bey den Querpfeifen mit ihren Arten wird die Oscillation der Luft, sowohl durch den Ansatz, als auch durch die Schärfe des Mundlochs, und die gleich dem Munde überstehende Wand des Instruments

ver.

verursacht, wo sie sich hernach gegen alle Seiten ausbreitet u. s. w.

Die Fortpflanzung des Tons bis ins Ohr geschieht dadurch, daß die zum Oscilliren gebrachte Lufttheilchen allen andern ihrer Art, von welchen sie umgeben werden, ihre angenommene Bewegung gleichfalls mittheilen und diese den folgenden, u. s. w. bis ins Ohr, aber nicht nach Art der Wellenförmigen Bewegung, sondern so wohl in gerader Linie, als die Materie des Lichts, wiewohl durch gewisse Umstände, als durch die Repercussion, auch Seitenstrahlen entstehen können.

Ueber die Frage, wenn verschiedne Töne zugleich hervor gebracht werden, wie solche alle zu gleicher Zeit ins Ohr kommen, und einer nicht den andern in der Bewegung hindert, sind die Meinungen verschieden.

Wenn nun endlich der Ton, von dem klingenden Körper an, durch die Luft bis in das künstlich gebaute Ohr begleitet worden, so muß er noch vor die Seele gebracht werden.

Ohne Zweifel sind es Adam und Eva, die zuerst in der Welt musiciret haben. Die in der Natur und Verhältniß der Töne liegende Leichtigkeit, eine hohe Stimme in der Terz, Quinte oder Octave zu begleiten, der sinnliche Unterscheid der weiblichen und männlichen Stimme nach der Höhe und Tiefe, u. s. w. haben Adam so bald bekannt werden müssen, daß er gewiß zum ersten Biegenliede seiner Eva

den

den zweyten Diskant oder den Baß hat singen können.

Doch das war noch schlechte Musik. Nach und nach aber ist alles zur Form einer Kunst gediehen. Wie und wenn das geschehen sey, kann man nicht eigentlich sagen. Es ist aber die Musik singend oder spielend, (Vocal oder Instrumental).

Ein Componist muß nächst der Wissenschaft der schon erfundenen Regeln, auch alle Verstandeskraft in einem ziemlichen Grade besitzen; er muß tief und viel auf einander denken können. Zwar die wenigsten Componisten sind von der Art. Man merkt es aber ihren Arbeiten gleich an, welche Verstandeskraft bey ihnen die stärkste sey. Es ist ein Fehler, ein allgemeiner Fehler, daß man iso von den Componisten mehr Geburten des Witzes, als des Verstandes siehet u. s. w.

Ben der menschlichen Stimme kommt sehr viel merkwürdiges vor, als 1) die Gränzen des Unterscheids zwischen Reden und Singen, 2) die Entstehungsart der Stimme. Herr Dodart vergleicht das Werkzeug der Stimme einem besaiteten Instrumente, bey dem die darüber hinfahrende Luft die Stelle eines Fidelbogens vertritt, wenn sie nemlich die von ihm entdeckten und so genannten Stimmsaiten (chordas vocales) erschüttert und damit die erforderliche Erzitterung der Lufttheilchen verursacht. 3) Die Menge der bey der Stimme zur Hervorbringung  
eines

eines Tones, ohne unsre wissenschaftliche Regierung, zugleich arbeitenden Glieder. 4) Die mannichfaltigen und geschwinden Bewegungen derselben. 5) Die Zärtlichkeit in den meisten Stimmen, die Feinheit der dazu gehörigen Werkzeuge, und die Menge ihrer Veränderungen in einem so kleinen Raume. 6) Die Stärke und Schwäche, die Höhe und Tiefe, der Unterscheid zwischen der männlichen und weiblichen Stimme, die wunderbare Veränderung der männlichen Stimme mit dem Alter, da die weibliche Stimme hingegen ohne sonderliche Veränderung bleibt. Dem Mutiren der männlichen Stimme pfleget man in Italien auf eine das Recht der Natur frevelhaft beleidigende Art, durch das Castriren zuvor zu kommen. Ehe dasselbe aufkam, bedienete man sich, wie Pignorius schreibt, gewisser eherner Ringe, um diejenigen, die diese Keuschheitsinstrumente trugen, von Ausschweifungen abzuhalten, und sie dadurch vor der Verderbung der Stimme zu bewahren. (Das Castriren aber hat nach dem Bericht Herodians und Dionis etwan zum Anfange des dritten Jahrhunderts nach Christi Geburt, unter dem römischen Kayser Severus, auf Angeben seines Lieblings Plautinus, der die schönsten Knaben in Rom aussuchen, und zum Dienst der Kayserlichen Capelle, verschneiden ließ, seinen Ursprung genommen). 7) Endlich giebt die Stimme noch eine Verrätherin unserer Gemüthsbeschaffenheit und Leidenschaften ab.

So schön aber eine Vocalmusik an sich ist so wird sie durch die Kunst der sie begleitenden Instrumente annoch schöner gemacht.

Die Instrumente der Ebräer sind die ältesten, von denen man etwas weiß, und hat man sich wenigstens über dreißig Arten derselben bey dem levitischen Gottesdienste zur Zeit Davids und Salomons bedienet. Die Erfindung der Orgel ist sehr alt. Im siebenten Jahrhundert nach Christi Geburt sollen sie schon von einem Bischoffe in Engelland bey dem öffentlichen Gottesdienste eingeführet worden seyn, welches hernach im 13 Sæculo auf Veranstellung der Päbste durchgehends geschehen, nachdem der Franken König Pipinus schon zuvor im achten Sæculo von dem griechischen Kayser Constantino Copron. eine Orgel zum Geschenk erhalten hatte. Bernhard, von seinem Vaterlande der Deutsche genannt, hat 1480 zu Venedig das Pedal erfunden.

Es giebt zwey Tongeschlechter, ein hartes und ein weiches, und ein jedes Tongeschlecht begreift zwölf Tonarten. Die Tongeschlechter sind wesentlich, die Tonarten nur zufällig von einander unterschieden. (In allen vier und zwanzig Tonarten lässet sich nicht allein die diatonische und chromatische Klangfolge, sondern auch die inharmonische, ohne ein Instrument nach Art der Alten dazu zu haben, gar füglich gebrauchen).

Das weiche Tongeschlecht schicket sich zu allen Affecten, welche etwas kaltsinniges, langsames

sames, niedergeschlagenes, oder auch was gefälliges, weichliches, zärtliches und schmeichelndes an sich haben, es sey denn, daß sie nach und nach heftiger werden, da man alsdenn nur das Tongeschlecht verändern kann. Denn das ist die Eigenschaft der harten Tonarten überhaupt, daß sie etwas männliches, gefesttes, oder auch wohl rasendes, schreckliches u. s. w. bey sich führen. Da verschiedene Affecten einige Umstände mit einander gemein haben, da man z. E. sowohl vor Freude als Traurigkeit oder Zorn weinen kann: So kommt es allda auf die Klugheit und Behutsamkeit des Componisten an, welches Geschlecht und welchen Ton er dazu erwehlen will.

Der Grund der unterschiednen Wirkungen der Klanggeschlechter ist in dem mittlern Ton der Trias, d. i. in der Terz und in der verschiedenen Folge der auf- und absteigenden Klangstufen zu suchen.

Von den Modis der Alten kann man nicht läugnen, daß sie jeder für sich besondere Eigenschaften gehabt haben.

Bermittelt eines neuen Unterscheides ist die Musik entweder choral oder figural. In der ersten christlichen Kirche herrschte die Choralmusik allein. Wie aber hernach ihr äußerliches Ansehen zugenommen hat, so ist auch hernach und zwar von dem vierten Jahrhundert an, die Kirchenmusik immer verbessert worden. Mit der erkalteten Liebe ist sie aber auch wieder erkaltet, so daß sich heut zu Tage manche große

Städte und Residenzen ihrer gewöhnlichen Kirchenmusik zu schämen, große Ursache haben.

Ein Musicus muß eine Seele haben. Wenn er componiren soll, muß sie schlechterdings zu Hause seyn, damit er nicht erst an sie schreiben darf. Was könnte ihm sonst die Ausdrücke der Freude, des Lachens, u. s. w. in die Feder geben, als dieser Herr seines Leibes?

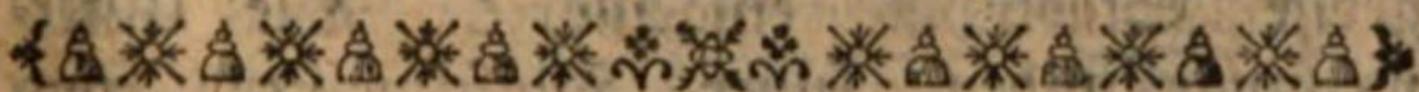
Die Musik ist entweder geistlich oder weltlich. Alle Völker, die jemahls existiret haben, haben sich der Musik bey ihrem Gottesdienste bedienet. Es wurden bey ihnen sogar besondere Instrumente angeschafft und eingeweihet. Die Römer hatten ein Fest der Pfeifenweihe. Ouid. Fast. VI. 693. sqq. et Varro Lib. V. de LL.

Die Ungeübtheit der mehresten Componisten in dem Kirchenstyl ist Schuld, daß so viele wider die Kirchenmusik Einwendungen machen. Sie darf deswegen aber nicht abgeschafft werden. Calvinus der sie verwarf, muß sich auf die Historie mit dem Theodosio und mit den Antiochiern nicht besonnen haben, als welche letztern durch eine vor der Kayserl. Tafel beweglich abgesungene Bittschrift Verzeihung erhielten, noch auf die von dem Theodulphus, welcher durch das schöne Gedicht: Gloria, laus et honor, tibi fit &c. das er im Gefängnisse entworfen und gesungen, wieder Gnade erlanget hat.

Die Kirchenmusik ist gar nicht als etwas so schlechtes anzusehen, welches da und weg seyn

seyn könnte, und dem Gottesdienste einerley wäre. Zum Hauptwerk hilft sie freylich nichts; aber unter den behelfenden und erweckenden Dingen hat sie den ersten Platz, und gilt mehr als alle Ceremonien, so fern sie bloß solche sind. Augustinus berichtet, daß er sich der Thränen nicht enthalten können, als er den Bischof Ambrosius zu Mayland singen gehöret. Es soll dieses ein grosses zu seiner Bekehrung beygetragen haben.

Ich halte hier des Raums wegen, mit einem fernern Auszuge ein, und wünsche nichts mehr, als daß der geschickte Herr Magister Schmidt sich seines in der Vorrede gethanen Versprechens erinnern möge. Ein Buch von dieser Art, wo notwendige und nützliche Wahrheiten, so wie hier verbunden werden, muß jeder Art von Lesern ein sehr angenehmes, ein nützlich und notwendiges Buch seyn?



## IX. Lebensläuffe.

(M) Lebenslauff Herrn Casparis Kues  
Cantoris und Musikdirectoris  
zu Lübeck.

Es ist dieser verdiente Mann geboren in Wismar den 21 Martii Anno. 1708. Sein Herr Vater war Joachim Kues, vieljähriger Informator am Waisenhause daselbst;

Seine Frau Mutter war Magdalena Kremers. Der Vater hatte Theologiam studiret, daher er auffer seinem Schulamte den Predigern mit Predigen behülflich war. Er hatte über dem eine besondere Geschicklichkeit in der Musik, und rührte die Orgel nach der Spielart des seligen Herrn Burchuden in Lübeck, von dem er vieles gelernet, und den er sehr hoch hielt.

Von diesen christlichen Eltern ist er zum Studiren angehalten, und anfänglich von seinem Vater selbst in der Lateinischen Sprache, Geographie und Historie, und der Musik unterrichtet worden. Bey dem dortigen damaligen wackeren Organisten Herrn Hoelken an der St. Marien Kirche hatte er auffer der Clavierübung auch die Übung auf der Orgel, und bey dem sehr fertigen Stadt-Musico Herrn Wilken auf der Flöte, Oboe und Violine. Anno 1720. ward er in die große Stadtschule eingeführet. Die Unterweisungstunden seiner Musikmeister, und deren Aufgaben waren ihm nicht genug, sondern, weil er in seines Vaters musikalischer Bibliothek des Weltberühmten Herrn Matthesons Organistenprobe fand, machte er sich darüber und studirte fleißig in diesem lehrreichen Buche, und als ein Secundaner konnte er alle Probstücke den Anmerkungen des hochberühmten Urhebers gemäß spielen. Nicht minder war ihm diese Übung sehr

sehr beyrätzig, da er des Albinoni Concerte und andere Violinensachen vornahm, und sie auf dem Clavier mit einem aus dem Stegereiffe darzu gegriffenen Basse spielte, und manchesmahl den Bass allein vor sich legte, und aus eigener Phantasie darzu modulirte. Da er 1723. nach dem Tode des Herrn Rectoris Kindlers, in Primam versetzt worden, genoss er der getreuen Unterweisung des vortrefflichen Herrn M. Hermanni Samuelis Reimari, damahligen Rectoris der Wismarschen Schule und jetzigen Herrn Professoris L. L. D. D. des Hamburgischen Gymnasii, der damahls schon die Aufmerksamkeit, nachgehens aber, nach abgelegter Last der Schularbeit, die Bewunderung der gelehrten Welt nach sich zog, und in der gelehrten Sphäre unter die Lichter erster Größe zu zählen ist. Dieser große Mann erweckte bey ihm einen solchen Fleiß und Eifer zu den Wissenschaften, daß er ihrentwegen gerne alle Musik an den Nagel gehänget hätte, wenn es nur möglich gewesen wäre. Allein es war nicht mehr thulich, der Musik einen Scheidebrieff zu geben, und es mußte ein Vergleich getroffen werden, der darin bestand, daß die Musik sich dann und wann ein Stündgen von der Tagesarbeit ausbedung. Was von dieser Zeit an erfolget ist bis Anno 1737. gehöret dem wenigsten Theile nach zum musikalischen Lebenslauffe. Er reisete Anno 1728. nach der Universität Jena, und war Billens Jura zu studi-

ren, änderte aber nach einem halben Jahre seinen Sinn, und ergriff das Studium Theologicum. Seine Lehrer, zu welchen er sich hielt, waren vornehmlich der Herr Professor Reusch, damahliger Adjunctus, wie auch die Herren Professor Koeler, Professor Wideburg, Doctor Moter, Doctor Langguth, Professor Brunquell, Professor Schmeißel, Adjunctus Tympe, Adjunctus Hoffmann, und Professor Walch. Die Bekanntschaft mit dem braven Organisten Herrn Bach in Jena war ihm sehr vortheilhaftig, und war ihm wegen der Liebe zur Musik eine angenehme Veränderung. Anno 1730. trat er eine Condition an bey Sr. Magnificenz dem seel. Herrn Bürgermeister Widow in Hamburg, damahligen Herrn des Raths. Allhier hatte er Gelegenheit die vortreflichen Telemannischen Musiken zu hören, denen er so viel möglich in alle Kirchen nachging. Die Süßigkeit derselben bewegte ihn nicht allein, sondern entzückte ihn auch. Er merkte aber gar bald daraus, wie sehr sein Geschmack durch ohne Grund angebrachte Bizarrerien war verderbet worden, und lernetete wie das Singbare in der Musik, alles ausmache. Anno. 1732. reisete er nach Rostock um das Studium Theologicum weiter fort zu sehen. Das folgende Jahr trat er eine Condition bey einem Holsteinschen von Adel, dem Herrn von Lewehow an. Anno 1736. nahm er eine andere Condition an bey dem Herrn Pastore Thomßen zu Uxbül in der Halb Insel Sund-

Sundwith jenseit des Meerbusens an Flens-  
 burg, in Hofnung der Adjunctur, welche seine  
 Richtigkeit würde gehabt haben, wenn nur  
 nicht die Erlernung der dänischen Sprache  
 im Wege gewesen wäre. Unterdessen war der  
 seel. Herr Heinrich Sivers Cantor in Lübeck ge-  
 storben, und Hr. Rues fing an sich darum zu be-  
 werben, und gedachte bey der Musik, deren Liebe  
 ihm immer angehangen, hinführo ein vergnüg-  
 tes Leben zu führen. Zu gleicher Zeit ward  
 ihm die Stelle eines Cabinettpredigers bey  
 Sr. Durchlauchten dem Herzoge von Augu-  
 stenburg durch den Herrn Stallmeister Dürkop  
 angetragen. Allein die Liebe zur Musik, wel-  
 che bisher unter der Asche geglimmet, über-  
 wog alle andere Vorthelle, zumahl da die Em-  
 pfehlungen bey Sr. Magnificenz dem Herrn  
 Burgemeister Bahlman Eingang gefunden hat-  
 ten. Die Unternehmungen waren beglückt,  
 und er ward Anno 1737. durch ein Decretum  
 Amplissimi Senatus gewählt. Die Freude  
 über diese Wahl ward aber sehr gemäßiget, da  
 er, in dem er gedachte die Musik zum Haupt-  
 Werke zu machen, erfuhr, daß er in der  
 Schule eben so viele Stunden arbeiten müsse,  
 als ein anderer Colleague, und nicht anders als  
 von Schularbeit und Verdruß ermüdet zur Mu-  
 sik kommen könne. Ob die seinem musikali-  
 schen Genie angelegten Fessel in Zukunft werden  
 vermehret oder verringert werden, ist dem Aus-  
 schlage der künftigen Zeit oder vielmehr der gött-  
 lichen Vorsorge anheim zu stellen.

(B) Fortsetzung meiner (Joh. Georg Hoffmann) in der Matthesonischen musikalischen Ehrenpforte von S. 110. bis 117. befindlichen Lebensumstände.

Als nun mit dem 1741. Jahre Schlesien unter den Glorreichen Königl. Preussischen Scepter versetzt, und dadurch für die allhier in Breslau eingelegten Infanterie-Regimenter der Gottesdienst veranstaltet wurde: So fiel das Loos auf die St. Barbarakirche, an welcher ich damahls Organiste war, daß dieselbe auch für die Guarnison dienen mußte, da denn auf hohes Verlangen gegen eine billige Erkentlichkeit solchen zugleich zu verrichten übernahm, als man den 27 August dieses Jahres, welcher auf den 13 post Trinit. fiel, den Anfang damit machte. Da aber im folgenden 1742. Jahre den 28. Junii der gute und fleißige Organiste an der zweyten Hauptkirche zu St. Maria Magdalena alhier Michael Kirsten (dessen Lebenslauff in obbenannter Matthesonischen Ehrenpforte von pag. 137. bis 142. befindlich) nach einer kurzen Niederlage das Zeitliche mit dem Ewigen verwechselte; so wurde ich zwey Tage darauf, und zwar ehe noch mein Vorweseer beerdiget war, in pleno Senatu vor dem Herrn Geheimden Rath und Director von Blochmann und einem Hochedelgeb. Gestr. Magistrat, besonders den resp. Herren Vorstehern zum Nachfolger ernennet, und Donnerstags darauf den 5ten Julii in der Sacristey von dem Herrn Oberkämmerer und Obervorsteher dieser Kirche, dem Wohlgebornen Herrn von Sommerberg, gehörig introduciret. Worauf ich den 8ten dieses, welches der 7te Sonntag post Trinitatis war, unter göttlichem Beystande mein Amt antrat.

Von

Von meiner Arbeit ist durch den Druck nichts bekant gemacht worden, auſſer einer kleinen practiſchen Uebung von 6 Murtien aufs Clavier, welche bloß für Anfänger zur beliebten Veränderung und Abwechſelung geſetzt ſind, und wozu ich auf vieles Anhalten des berühmten Lautenisten Herrn Haſſners in Nürnberg, meines beſonders geehrteſten Herrn Correferenten (jedoch mit ausdrücklicher Bedingung, meinen Namen nicht drunter zu ſetzen) mich damals entſchloß; in Erwägung daß eines Theils dieſe Stücke nicht viel ſagen wolten, und andern Theils, ich als ein kleines Licht denen jetziger Zeit ſo ausnehmend berühmten Tonkünſtlern aller Arten, und Sternen erſter Größe mich an die Seite zu ſetzen weder genügsamen Muth noch Kräfte beſitze, es müſte denn deswegen geſchehen, daß durch mein ſchwaches Scheinen der andern Glanz deſto annehmender in die Augen fallen möchte.

Unterdeſſen thue ich nach dem Vermögen, daß Gott darreicht, ſo viel als ich kann. Und da könte ich beyläuffig mit einrücken, daß ich 1737. auf hohen Befehl Ihro Hochfürſtlichen Durchlauchtigkeit des damals regierenden Herrn Herzog von Deß, als Höchſt Dieſelben Dero hochgeliebteſten Frauen Schweſter Durchl. der regierenden Herzogin von Barby bey Dero hohen Anweſenheit in Deß, einfallenden hohen Geburthstage daſelbſt ſolenniter zu celebriren gerüheten, eine Serenata zu ſetzen und allda aufzuführen, die hohe Ehre hatte.

Anno. 1740. den 24ten Junii am Tage Johannis des Täuffers, als am Jubelgedächniß Tage der vor 300 Jahren erfundenen Buchdruckerkunſt ſetzte ich die Kirchenmuſik zu St. Elisabeth, wie auch die erſte Serenata, welche in der Baumannſchen Erben Druckerey bey Tit. plen. Herrn Samuel Graß Medicinã Doctori und Practico hieſiger Stadt Breßlau wohl verordneten Phyſico, wie auch

auch Kaiserl. Leopoldisch = Carolinischen Academico Naturæ-Curioso zur allgemeinen Freude bey ansehnlicher Versammlung aufgeführt wurde. Der jetzt in Berlin befindliche sehr belobte Herr Advocat Krause, damahliger Choralis Elisabetanus componirte die zwente, welche zwey Tage darauf als den 26. dieses, dem Vornehmen Hanse von dessen Kunstverwandten gebracht wurde.

Anno. 1744. den 17. Junii verheyrathete ich meine einige Tochter an den habilen Componisten und Clavierspieler, damahligen Unterorganisten an der ersten Hauptkirche zu St. Elisabeth Herrn George Sigismund Gebel, des hiesigen sehr geschickten und berühmten Componisten, damahligen Cantoris und Organisten bey St. Christoph Herrn George Gebels zwenten Sohn; welcher aber Anno 1748. am Tage Michaelis in die Hospitalkirche zur St. Dreyfaltigkeit und als 1749. den 8. Martii der bisherige Oberorganist zu St. Elisabeth alhier seinen ohnvermutheten Abschied nahm, am heiligen Pfingstfest an dessen Stelle versetzt wurde, worauf der alte kränckliche Vater dem Sohne in obbemeldter Hospitalkirche im Unte folgte.

Noch in diesem Jahre den 25. Dec. als am ersten heiligen Weynachtsfeyertage starb mir zu meinem größten Leidwesen mein letzter Hofnungsvoller Sohn.

Anno 1752. den 25. Sept. als die Evangelische Friedenskirche vor Schweidnitz ihre öffentliche Freude über ihre bisher freyerhaltene 100 jährige Religionsübung durch eine öffentliche Festfeyer bezeugte, hatte ich die Ehre und das Vergnügen, nach der schönen Poesie des dasigen berühmten Herrn Prosectoris Langhausens sowohl das deutsche sehr starke Concert, als auch das Sanctus und Domine zu sehen.

Da nun bey meiner jetzigen Bedienung zu St. Maria Magdalena wöchentlich zwey = bis drey mal Musiken aufzuführen sind, wozu lediglich der Organist

## Scherzlied vom Herrn Uk ꝛc. 365

ganist die Musikalien zu besorgen und das Directorium zu führen hat; so setze ich mir solche nach der Stärke und Schwäche meiner Adjutantent meistens selber, und so bringe ich neben meinen Urtsverrichtungen mit beständigem Informiren und Componiren meine Zeit so zu, daß sie mir niemals zu lang, sondern sehr ofters viel zu kurz wird. Hoffe auch unter Gottes Gnade meine Lebensart beständig, wofern dessen allweise Versehen nicht ein anders über mich beschlossen hat, also fortzusetzen, bis mich dessen Erbarmen davon, und zu einem andern Leben abrufen wird.



### X. Scherzlied vom Herrn Uk, componirt vom Herrn Capellmeister Braun.

Der Frühling wird nun bald entweichen,  
Die Sonne färbt sein Angesicht,  
Er schmachtet unter welken Sträuchen,  
Und findet seinen Zephyr nicht.

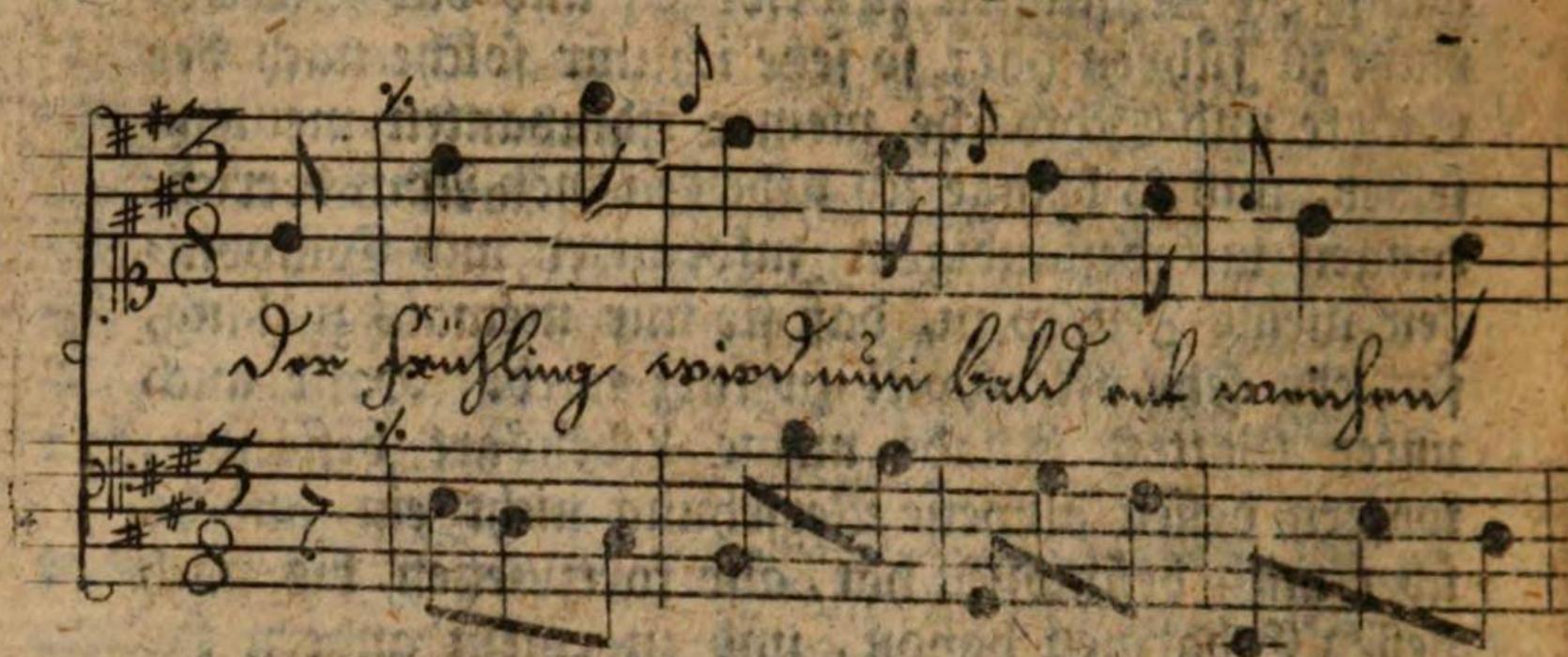
Er hinterläßt uns, da er fliehet,  
Den Ausbund seiner Lieblichkeit,  
Die Rose, die im Purpur blühet,  
Verherrlicht seine letzte Zeit.

Du Rose, sollst mein Haupt umkränzen,  
Dich lieben Venus und ihr Sohn,  
Raum seh ich dich im Busche glänzen,  
So wallt mein Blut, so brenn ich schon.

Ich fühl ein jugendlich Verlangen,  
Ein blühend Mädchen hier zu sehen,  
Um dessen Rosenvollen Wangen,  
Die jungen Weste süßer wehn.



Der Frühling wird mir bald auf seinem  
Die Sonne kehrt sich an zu fassen. Der



Die Sonne kehrt sich an zu fassen. Der  
fassen. Er ist wunderbar in dem



fassen. Er ist wunderbar in dem  
was hat er dir zu sagen, und für das



was hat er dir zu sagen, und für das  
für mich zu sagen nicht.



für mich zu sagen nicht.

