Historisch-Kritische

Beyträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

I. Band.

Sechstes Stück.

Berlin,
in Verlag Joh. Jacob Schützens sel. Wittwe.
1755.

Inhalt
des sechsten Stückes.

I. Das zweyte, fünfte und sechste Capitel aus Prinzens Historie der Tonkunst, von den vornehmsten Wiederherstellern und Ausübern der Tonkunst, von der Sündfluth bis auf Christi Geburth.

II. Fortsetzung der Nachricht von dem berlinischen Opertheater.

III. Nachricht von verschiednen Tonkünstlern in Berlin.

IV. Sonnet auf das von Ihrer Königl. Hoheit, der Churprinzeßinn zu Sachsen selbst verfertigte, in Musik gesetzte und abgesungene Pastorell Il Trionfo della Fedelta, womit zugleich eine neue Art Noten zu drucken, bekannt gemacht wird. Die Musik ist vom Hr. Kammersecretair Gräfen in Braunschweig. Leipzig in den Breitkopfischen Officinen, 1755.

V. Widerlegte Vorurtheile vom Ursprunge der Kirchenmusik ꝛc. von Caspar Ruez, Musikdirector und Cantor zu Lübeck, 1750. bey Jonas Schmidt zu Lübeck. Ingleichen: Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusik ꝛc. von ebendemselben. Lübeck, bey Peter Böckmann 1752. Ingleichen: Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusik, und von den dazu erforderten Unkosten ꝛc. von ebendemselben. Rostock und Wismar, bey Johann Andreas Berger und Jacob Börner, 1753.

VI. Verschiedne neue Bücher.

VII. Abhandlung von der Nachahmung der Natur in der Musik, Sr. Hochedlen Herrn Theodor Christlieb Reinholdt, Directorn der Musik, und Collegen der Schule zum heiligen Kreuz in Dresden zugeeignet.

VIII. Lebensnachrichten von einigen Gliedern der Königl. Preußischen Capelle.

IX. Gedanken von der Musik aus dem siebenten Bande des Schauplatzes der Natur.

X. Anhang.

XI. Sonnet auf weiland Herrn Capellmeister Bach, von dem Herrn Capellmeister Telemann.

XII. Scherzlied vom Herrn Ossenfelder, componirt vom Herrn Capellmeister Graun.

I. Das

I.

Das zweyte, fünfte und sechste Capitel aus Prinzens Historie der Tonkunst.

Von den vornehmsten Wiederherstellern und Ausübern der Tonkunst, von der Sündfluth bis auf Christi Geburth.

1.) Bey den Ebräern.

Nach dem Noah ist es ohne Zweifel sein Sohn **Sem**, und unter den Söhnen dieses leztern **Arphachsad**; der unter dem Volke Gottes den Gebrauch der Musik wird erhalten und ausgebreitet haben, obgleich in den göttlichen Schriften nicht eher als zu Labans Zeiten, der Musik und zwar besonders des Singens, der Paucken und Harfen, gedacht wird. Man sehe Genes. Cap. 31.

Ungefähr ums Jahr 2400 hat **Moses**, nach dem Bericht des jüdischen Geschichtschreibers Jo-

sephus, die **Trompete** erfunden. Von diesem Heerführer des israelitischen Volkes, hat uns die Schrift zwey Lieder hinterlassen, davon das eine, auf den Untergang des Königs Pharao, Exod. 15. und das andere, welches er auf Befehl Gottes, kurz vor seinem Tode gemacht, Deuteron 32. zu finden ist. Daß sich auch die Frauenspersonen schon zu dieser Zeit der Musik beflissen haben, siehet man an dem Exempel **Mirjams**, der Schwester des Moses und Aaron, und an den übrigen mit ihr in Menge Chorus machenden Sängerinnen und Spielerinnen. Exod. 15. Das Wunder, das die Musik bey den Hebräern that, da unter der Anführung des Josua, die Mauern der Stadt Jericho, vermittelst der Trompeten, über einen Haufen geblasen wurden, ist nicht zu vergessen.

Das Siegeslied, das die Prophetin **Debora**, und der israelitische Feldherr **Barack**, nach der wider den Sissera, den General der Cananiter, gewonnenen Schlacht, dem Herrn anstimmten, lieset man im Buche der Richter Cap. 5. Ebendaselbst im 11. Cap. wird gemeldet, wie die Tochter des Jephta nebst ihren Gespielinnen ihrem Vater bey seiner siegreichen Zurückkunft aus dem Feldzuge wider die Ammoniter mit Musik entgegen gezogen sey; ein Unglück, daß sie von dem unbedachtsamen Gelübde ihres Vaters ein so traurigs Opfer werden müssen.

Endlich, unter der Regierung des Königs **David**, näherte sich die Musik immer mehr und mehr ihrer Vollkommenheit unter den Ebräern.

Schon

Schon bey Lebzeiten Sauls hatte derselbe seine Geschicklichkeit, nicht allein Lieder zu dichten, sondern selbst die Melodien dazu zu entwerfen, zur Gnüge an den Tag geleget. Wie oft hatte er durch seine lieblichen Töne auf der Harfe den unruhigen Geist des Sauls besänftiget? Seine Sorge war nunmehr, die Pracht des levitischen Gottesdiensts vermittelst der Musik zu erhöhen.

Der berühmte Herr Rector **Joachim Christoph Bodenburg** am Grauen Kloster hieselbst zu Berlin schreibt davon in einem Programmate von 1745. **von der Musik der Alten sonderlich der Ebräer**, folgender gestalt: „Und wo ist „wohl jemahls in der Welt eine so zahlreiche Capelle „angetroffen worden, als dieser König David an„ordnete? Er bediente sich der Gelegenheit, die „auch der mächtigste Potentat nicht so leicht vor„sich findet. Denn ein ganzer Stamm in Israel, „ich meine den Stamm Levi, war von Gott selbst „verordnet, den Gottesdienst zu besorgen. So „lange als die Stiftshütte von einem Orte zum „andern mußte gebracht werden, fehlete es selbi„gem nicht an mancherley Arbeit. Als aber durch „derselben Feststellung den Leviten ihr Dienst er„leichtert ward: So verordnete dieser König von „den vorhandnen acht und dreißig tausend Leviten „vier und zwanzig tausend in vier und zwanzig „Ordnungen zur Besorgung des öffentlichen Got„tesdienstes; vier tausend zur Thorhütern, die „den nächst zu erbauenden Tempel nach ihrer Ord„nung bewachten; sechs tausend Richter und Amt-

„leue, welche wechselsweise die Aufsicht hatten, da-
„mit alles ordentlich zugienge; und die übrigen
„vier tausend wurden zu Sängern und Spie-
„lern bestellt, welche unter drey Obercapellmei-
„stern, vier und zwanzig Vorstehern, und zwey
„hundert acht und achzig Meistern, jeder in seiner
„bestimmten Ordnung, alle Abend und Morgen
„da stunden, bey den Opfern und andern feyerli-
„chen Begenbenheiten den Herrn zu loben. Bey
„jeder dieser vier und zwanzig Ordnungen, wel-
„che abwechselten, befanden sich zwölf Meister,
„deren vornehmstes Geschäft war, die jungen Le-
„viten zur musikalischen Wissenschaft anzuführen,
„und zu ziehen. Jede Ordnung hatte wieder ei-
„nen Vorsteher, derer vierzehn von Häman,
„vier von Assaph, und sechs von Jeduthun,
„abhiengen. Diese waren die drey Oberhäupter
„der Musik, und über die drey Stammhäuser der
„Leviten, Kahath, Gersom und Merari, gesetzet,
„deren Beschäftigung darinnen bestand, daß sie
„die Musik nach allen traurigen, frölichen und an-
„dern Begebenheiten anrichten, auch jeden ihrer
„Aufsicht untergebnen zu seiner Pflicht anhielten.
„Fürnemlich hatten sie auf die Meister, und deren
„Schüler, Obacht, damit dieselben richtig unter-
„wiesen, die Häupter der Wache aber, nebst den
„Abschreibern, zu ihrer Schuldigkeit angehalten
„würden. Diese grosse und weitläuftige Musik
„ließ sich täglich, in den gemachten Ordnungen,
„wie oben gemeldet, bey dem Gottesdienst, ab-
„sonderlich am Sabbath und andern Tagen die zu

„einer sonderlichen Feyer ausgesetzet waren, präch-
„tig hören. Man sehe das 16. 20. 24. und 26. Cap.
„des 1. Buches der Chronika.„

Ausser den drey obenbenannten Obercapell-meistern that sich annoch, besonders in der Instrumentalmusik, und zwar auf ehernen Cymbeln, hervor **Ethan Errachi**, ein Sohn Assaiä.

Wenn David der erste Psalmendichter gewesen, so ist das **Psalterium**, ein also benenntes musikalisches Instrument, auch ohne Zweifel erst zu seiner Zeit, zur Vollkommenheit gelanget, indem sich zuvor nur die Schäfer zu ihrer Belustigung desselben zu bedienen pflegten. Wie sehr dieser König die Musik geliebt haben müsse, ist aus den Vorwürfen, die ihm seine erste Gemahlinn, die Tochter Sauls Michal, dieserwegen machte, zu schliessen. Er sang und tanzte vor der Bundeslade her. Sie rückte ihm solches als eine einem grossen Könige unanständige That vor. Seine Antwort beschämte sie.

Sein Nachfolger im Reiche, der König **Salomon**, ließ so wenig die Pracht der Musik eingehen, daß er sie vielmehr, bey Gelegenheit des erbauten grossen Tempels zu Jerusalem, aufs ansehnlichste vermehrte. Er machte sich selbst ein Ehre daraus, für einen der besten Sänger und Liederdichter seiner Zeit gehalten zu werden. Der jüdische Geschichtschreiber Josephus zählet an die vierzig tausend Harfen, eben so viele güldne Cythern, an die zwey hundert tausend silberne Trompeten, und verschiedne andre Instrumente in einer

grossen Menge, deren man sich bey dem Gottesdienste bedienet hat. Die Beschreibung und Gestalt aller dieser bey den Ebräern gebräuchlich gewesenen Instrumente findet man in dem I. Band der Commentaires de la Bible du P. Calmet Benedictin.

Daß die Zertheilung des jüdischen Königreichs, wenigstens bey den Nachfolgern des Rehabeam, die zu Jerusalem residirten, die Musik nicht gänzlich in Abnahme gebracht haben müsse, siehet man daraus, daß der König **Josaphat**, nach seinem Siege über die Moabiter und Ammoniter, in prächtigem Triumphe, mit Psaltern, Harfen und Trompeten, zu Jerusalem eingezogen ist. 2. Chronika 20.

Doch gieng unter den gottlosen König Ahas die Kirchenmusik ein. Sein frommer Sohn aber, der König **Hiskias**, stellte sie wieder her.

Im 35. Cap. des 2. Buch der Chronika lieset man, wie der Prophet **Jeremias**, welcher ein guter Musikus gewesen, das Gedächtniß des im Treffen wider die Egytier gebliebnen gottseeligen Königs Josias, der der Tonkunst ungemein zugethan war, durch die jüdischen Sänger und Sängerinnen lange Zeit mit Klag- und Trauerliedern habe verehren lassen.

Bishieher war die Musik nur zu heiligen Handlungen, bey öffentlichen Siegeseinzügen der ebräischen Monarchen und ihrer Feldherren, bey Hochzeiten und Begräbnissen gebraucht worden. Man kennete noch keine Schauspiele in dem jüdischen Lande. Man sahe dieselben als eine Quelle

des Verderbens guter Sitten an. Herodes, der Grosse, führte endlich, und zwar nicht viele Jahre vor Christi Geburth, die öffentlichen Schauspiele, und zugleich den Gebrauch der Musik bey denselben, unter seinem Volke ein. Er ließ ein kostbares Theater in der Stadt Jerusalem, und vor der Stadt ein Amphitheater aufführen. Berühmte Spieler und Sänger, Comödianten, Fechter, und Tänzer wurden von allen Seiten her verschrieben, und von fünf zu fünf Jahren, so wie die Olympischen Spiele, dergleichen öffentliche Schauspiele, dem Kayser August zu Ehren, angestellet. Es wurden Preise ausgesetzet; das Theater wurde mit den eroberten Fahnen der überwundnen Völker ausgezieret; kurz alles gieng aufs prächtigste zu.

II.) Bey den Egytiern.

Da sich die Nachkommen Hams, des zweyten Sohnes des Noah nach Egypten gewendet haben: So ist durch diese allerdings die Musik dahin gebracht worden. Ob die Musik aber, nach der Kircherischen Vermuthung, von dem egyptischen Worte Moys, ihren Nahmen habe, bleibt an seinem Orte gestellet. Dem **Misraim**, einem Sohne des Cham, wird übrigens insbesondere die Ausbreitung der Kunst hieselbst zugeeignet.

Der erste König in Egypten, der insgemein **Osiris**, und von andern **Apis**, ingleichen **Serapis** genennet wird, und welcher ungefähr zu Abrahams Zeiten gelebet haben muß, wenn jemahls ein König dieses Nahmens in Egypten exi-

stiret hat, indem alles, was hievon gesaget wird, auf fabelhaften Nachrichten beruhet, soll die einfache Pfeiffe, welche **Monaulus** genennet wird, erfunden haben. Seine Hofcapelle muß ohne Zweifel sehr ansehnlich gewesen seyn, wenn sich so gar die neun Musen darunter befunden haben. Man kann hievon den Diodorus Siculus in seinem ersten Buche nachlesen. Wenn ihn dieser Auctor daselbst, nach den verschiednen Meinungen hierüber, bald für den Pluto, bald für den Ammon, und wiederum für den Jupiter, und endlich gar für den Pan ansiehet: So wird er von dem Alexander Sardus aus Ferrara im Buche de Inuent. für den Bacchus gehalten, wie ihm denn Tibullus so gar die Erfindung der Musik zuschreibet; vielleicht deßwegen, weil sie unter seiner Regierung, allerdings wird sehr verbessert worden seyn. Die Vermuthung, daß dieser Osiris der vermeinte Bacchus gewesen sey, wird dadurch wahrscheinlich gemacht: 1) Weil Osiris bey den Egyptiern den Gebrauch des Weines erfunden hat; welche Erfindung dem Baccho von den Poeten zugeschrieben wird. 2) Weil Osiris 230 Jahre regieret hat; Es wird daher gedichtet, daß Bacchus allezeit ein Jüngling geblieben sey. 3) Weil Osiris von seinem Bruder Typhon ist umgebracht und in Stücken zerhauen, aber von seiner Gemahlinn Isis, welche sich ebenfals sehr in der Musik hervorgethan, wieder gesammelt worden; welches den Poeten Gelegenheit gegeben zu sagen, daß Bacchus in dem Kriege, den die Riesen wi-

der den Jupiter geführet, in Stücken zerrissen, und sein noch zitterndes Herz von der Pallas dem Donnergotte gebracht worden sey. Man sehe hievon den Natal. Com. Cap. 13. Mythol. ingleichen den Commentar. Plutarchi de Isíde & Osiride.

Unter den würklichen Königen, die in Egypten regieret haben, ist besonders **Ptolomäus Auletes** (der **Flötenspieler**) der im 39 Jahrhundert der Welt gelebt, wegen seiner Fertigkeit in der Tonkunst bekannt. Er schämte sich nicht, sich mit den berühmtesten aus seiner Capelle in einen Wettstreit einzulassen. Es wurden Preise ausgesetzet. Jedermann hatte die Freiheit, mit zuzuhören, und sein Gutachten zu geben. Sie wurden aber mehrentheils dem Könige zuerkannt. Man wollte ihm die Scham ersparen, sich von einem seiner Unterthanen übertroffen zu sehen. Doch diese Zeit fällt bereits in die Zeit der getheilten griechischen Monarchie, und gehöret also eigentlich zur Geschichte der Tonkunst bey den Griechen, als welche damahls Meister von Egypten waren. Man lese hievon den Strabo, ferner den Appian de bell. ciu. ferner den Diodor. und den Sueton. in Iul. Cap. 54.

III.) Bey den Griechen.

Ob man gleich vor dem sechs und zwanzigsten Jahrhundert nach Erschaffung der Welt keine Nachricht von der Musik der Griechen findet: So folget dennoch daraus nicht, daß vorhero keine Musik bey ihnen gewesen ist. Unter der Nachkommenschaft **Japhets**, welche diesen Theil Euro-

pens zuerst wieder angebauet hat, werden vermuthlich auch Tonkündige gewesen seyn, wenn gleich die Phönicier behaupten, vermittelst des Cadmus, die Griechen allererst mit der Musik bekannt gemachet zu haben, oder wenn gleich diese selbst den Ursprung der Musik bey ihnen, einem fabelhaften Apoll oder Merkur schuldig seyn wollen. Doch wir wollen uns nicht bey dieser Materie aufhalten. Genung, daß man weiß, daß die Musik bey den Griechen in sehr grossem Ansehen gestanden, und daß dieses Land ehedessen, sowohl auf Seiten der Ausübung als der Theorie die größten Meister gezeuget hat. „Die Griechen, sagt Bonnet, hielten „nicht bloß der Kutzelung der Ohren wegen, die „Musik hoch, sondern weil sie solche als eine Mut„ter guter Sitten ansahen. Alle Tonkünstler wa„ren Philosophen, und wurden für die Verbesse„rer der Leidenschaften gehalten. Die Griechen „waren der Musik dergestalt hold, daß ein „Mensch, der sie nicht verstand, für dumm und „einfältig gehalten ward. Themistocles wurde „ausgehöhnet, weil er sich bey einem öffentlichen „Schmause nach aufgehobner Tafel geweigert „hatte, die Leyer zu spielen. Lycurgus, dieser „scharfe Gesetzgeber der Spartaner, hielte dafür, „daß die Musik sehr nützlich wäre, die Bürger „bey artigem Wesen und guten Sitten zu erhalten, und machte zu dem Ende die Verordnung, „daß alle Knaben im fünften Jahre ihres Alters „mit der Musik den Anfang machen sollten.„

Hier

Hier folgen nunmehr die berühmtesten Tonkünstler, die sich in Griechenland hervorgethan haben.

In dem 26. und 27. Jahrhundert der Welt.

1) **Hiagnis**, aus Phrygien in Asien gebürtig, hat nach dem Berichte des Apulejus, die Doppelflöte erfunden, und annoch die von dem Merkur bey Gelegenheit einer auf dem Felde gefundnen verdorrten Schildkröte erfundne Leyer, die nur Anfangs drey Saiten hatte, und zu welcher Apoll, der dem Merkur damit ein Geschenk machte, die vierte, **Corõbus** aber nach der Zeit die fünfte Saite hinzusetzte, mit der sechsten Saite vermehret. Dieser Corõbus ist eines Königs Sohn aus Lydien gewesen, dessen Zeitalter nicht so gar gewiß ist. 2) **Marsyas**, ein Sohn des **Hiagnis**, ein treflicher Flötenist. Ihm wird die Erfindung der phrygischen Tonart zugeschrieben. Seine Geschicklichkeit, wovon er eingenommen war, machte ihn so verwegen, daß er den Apoll zu einem musikalischen Wettstreite aufforderte. Allein er hatte das Unglück, übersiget und lebendig geschunden zu werden. Sein Bruder **Babys** begieng mit weit weniger Fähigkeit als Marsyas die Thorheit, den Apoll ebenfals heraus zufordern. Doch dieser würdigte ihn nicht, nachdem er einen Stärkern überwunden, sich mit einem Schwächern abzu-

geben. 3) **Olympus**, der Aeltere, ein Schüler des Marsyas, und dessen Geschicklichkeit auf der Flöte vom Plutarch sehr gerühmet wird. Er hat nach dem Berichte des Suidas, eine Anleitung für die Cyther verfertiget, die uns aber die Zeit geraubt hat.

In dem 27. und 28. Jahrhundert.

1) **Linus**, der zugleich ein guter Dichter und Leyerspieler war. Als er den Herkules, welcher bey ihm Lection nahm, wegen seines ungeschickten Spielens, einen Verweiß gab: So schlug ihm dieser die Leyer auf dem Kopfe entzwey. 2) **Orpheus** ein Thracier, ein Schüler des Linus. Seine Begebenheiten sind ziemlich bekannt, z. E. daß er mit seinen schmeichelnden Tönen die wilden Thiere an sich gelocket; daß er Wälder und Felsen beweget; daß die Flüsse stille gestanden; daß er sich seine geliebte Eurydice aus der Hölle herausgespielet hat, u. s. w. 3) **Thamyras**, ein Schüler des Linus und Landsmann des Orpheus. Er war so geschickt, daß er sich nicht scheuete, sich mit den neun Musen in einen Wettstreit einzulassen, mit der Bedingung, daß, wenn er verlöhr, sie alle nach Belieben mit ihm verfahren sollten, daß, wenn er aber gewönne, er sie allerseits eine nach der andern zur Frau machen könnte. Aber die eifersüchtigen und nichts weniger als verliebten Neune behielten den Platz, und krazten dem armen Thamyras die Augen aus. Die dorische Tonart soll von ihm den Ursprung haben. 4) Mu-

säus, ein Sohn und Schüler des berühmten Orpheus, ein so geschickter Dichter als Musikus. Wurde nach seinem Tode vergöttert, weil er sehr tugenhaft gelebt hatte. 5) **Amphion**, ein Schüler vom Merkur, der nicht weniger als Orpheus die wilden Thiere beweget, und so gar die Steine, bey Erbauung der Stadt Theben tanzend gemacht hat.

In dem 28. und 29. Jahrhundert.

1) **Chiron**, ein so geschickter Astronomus und Arzney- als Musikgelehrter, und Lehrmeister des Griechischen Feldherrn Achilles, der die Musik ungemein liebte, und sich mit nicht mindrer Geschicklichkeit, als Paris, ein Sohn des Königs Priams zu Troja, auf der Leyer; mit dem Degen aber noch besser, als dieser hervorgethan hat. Staphyl. Lib. III. Natal. Com. Lib. IX. Cap. 12. Freinshem. in Supplem. ad Quint. Curt. Lib. II. Plutarch. Oration. I. de Alex. Virt. 2) **Stentor**, ein berühmter Trompeter in dem trojanischen Kriege, der eine sehr starke Stimme gehabt hat. 3) **Misenus**, aus Aeolien, ein Trompeter des tapfern Hectors. 4) **Demodocus**, ein Sänger, und 5) sein Bruder **Phemius**, ein Cytherspieler, werden vom Homer gelobt.

In dem 30. 31. und 32. Jahrhundert.

Hier findet sich eine Lücke in der Historie des Prinz, die mir anitzo auszufüllen, unmöglich ist.

Im

Im 33. Jahrhundert.

1) Terpander, ein Sohn des berühmten epischen Dichters Homer. Da er die oben erwehnte hermetische oder merkurische Leyer mit der siebenten Saite vermehrte; so wurde er deßwegen von den Lacedämoniern, vor Gericht gefordert und gestraft. Er hat in den apollinarischen Spielen sechsmahl den Preiß davon getragen. In der Dichtkunst ahmte er seinem Vater, in der Musik dem Orpheus nach. 2) Carneus, ein vortreflicher Cytharist, der den Terpander selbst soll einmahl überwunden haben. 3) Cŏpio, aus der Schule des Terpanders, wird vom Plutarch sehr gerühmt. 4) Archilochus, ein so guter Dichter als Musikus.

Im 34. Jahrhundert.

1) Alcman, einer von den berühmten neun lyrischen Dichtern, die sich die Verse zu ihren Melodien selber machten. 2) Tyrtäus, ein ebenfals so berühmter Flötenist, und Trompeter als Poet. Hat den Lacedämoniern mit seiner Trompete trefliche Dienste wider die Messenier erwiesen. Er wird von einigen auch Dircäus genennet. 3) Arion, ein Schüler Alcmans von der Insel Lesbus gebürtig, ein vortreflicher Cytharist, der auf dem Rücken eines Delphins, der seinem rühmenden Spiele zugehöret hatte, davonschwamm und sein Leben glücklich rettete, als ihn die nach seinem Gelde stehenden Schifsknechte ins Meer zu springen, genöthiget hatten. 4) Stesichorus,

rus, einer von den neun lyrischen Dichtern der Griechen, welches zu seinem Ruhme genung ist. 5) **Sappho**, aus Mytilene gebürtig, eine sehr verliebte Dichterin und Tonkünstlerinn. Sie gehöret zu den neun lyrischen Dichtern. 6) **Alcäus**, ein Landsmann von der Sappho, und der in der Liste der neun lyrischen Dichter neben ihr steht. 7) **Aristoclides** und 8) sein Schüler **Phrynis**, zwey berühmte Cytharisten. 9) **Scopelinus**, ein berühmter Flötenist, und Vater des noch berühmtern Sohnes, des 10) **Pindar**. Dieser lernte von seinem Vater, erstlich die Flöte, und hernach von einem gewisser Meister, Nahmens **Hermion**, die Leyer spielen. Als Alexander der Grosse die Stadt Theben zerstörte, ließ er an das Hauß des Pindars die Worte anschreiben: **Pindars, des Musici Hauß verbrennet nicht.** Er ist einer von den neun lyrischen Dichtern. 11) **Corinna**, aus Theben gebürtig; hat fünfmahl den Sieg in der Dicht- und Tonkunst davon getragen, und so gar einmahl den Pindar überwunden.

Im 35. Jahrhundert.

1) **Pythagoras**, aus Croton, mit diesem so berühmten Weltweisen als Tonkünstler in Griechenland hebet sich eine ganze neue Epoche der Musik an; Er fing an, die Musik aus richtigen Gründen zu lehren, und setzte die Theorie derselben feste. Die Gelegenheit dazu soll ihm das Hämmern in einer Schmiede gegeben haben. 2) **Lasus**, aus

Hermi-

Hermion, hat am ersten von der Musik geschrieben, wie Suidas berichtet. 3) Empedocles, ein berühmter Philosoph, Musikus und Poet, aus Sicilien. 4) Epicles, ein bey dem Themistocles wohl gelittner Cytharist. 5) Hipponax, aus Ephesus, der nebst der Musik die Poesie, und hierinn besonders die Satyre trieb. Er war so ungestalt, daß die Mahler sein Bildniß öffentlich zur Scham aussetzten. Hipponax rächte sich durch seine Feder, und soll einige Mahler so weit zur Verzweiflung gebracht haben, daß sie sich vor Verdruß gehenket. Von seinen Versen kann man nach folgender Probe urtheilen:

Zwey Tage sinds, daß man am Weibe
Freud erlebt,
Den, da man Hochzeit macht, den da man
sie begräbt.

Im 36. Jahrhundert.

1) **Connus**, ein Cytharist, bey welchem der grosse Philosoph Socrates noch in seinem Alter die Musik erlernete. Als ihm dieses von einigen übel genommen ward, erwiderte er: daß es einem Alten eine wenigere Schande sey, zu lernen, als unwissend zu seyn. 2) **Antisthenes**, ein Zuhörer Socratis, hat, nach dem Berichte Laertii, einen Commentarium von der Musik geschrieben. 3) **Democritus**, aus Abdera gebürtig, hat, wie Laertius meldet, einen Tractat de concentu & harmonia, geschrieben. 4) **Draco**, aus Athen, und 5) **Metellus**, aus Agrigent, von welchen

beyden

beyden sich Plato, der berühmte Philosoph, in der Musik unterweisen lassen. 6) **Aristoteles**, der Fürst der peripatetischen Weltweisen, hat einen Tractat von der Musik geschrieben. 7) **Heracli-des**, mit dem Zunahmen **Ponticus**, ein Schüler des Plato und Aristoteles, hat drey Bücher von der Musik geschrieben, die uns aber die Zeit geraubt hat. 8) **Theophrastus**, ein Schüler und Nachfolger des Aristoteles, hat drey Bücher von der Musik geschrieben. 9) **Prosnomus**, ein Flötenist und Lehrmeister des athenienfischen Feldherrn Alcibiades. Es verwechselte aber dieser letztere hernach die Cyther mit der Flöte, weil er vermeinte, daß durch dieses Instrument das Angesicht verstellet würde, aus welchem Grunde ehemahls die Pallas, als sie sich mit der Flöte am Munde, im Wasser betrachtete, wie die Fabel lautet, dieses Instrument weggeworfen und verwünschet haben soll. 10) **Chrysogonus**, ein berühmter Sänger, hat, als er mit dem Alcibiades zu Schiffe war, die Bootsknechte nach dem Tacte rudern lassen. 11) **Aristonus**, ein Cytharist, hat in den Pythischen Spielen sechsmahl den Preiß davon getragen. 12) **Dionysius**, ein Sänger und Cytharist, ingleichen 13) **Olympiodorus**, ein Flötenspieler, beyde Lehrmeister des thebanischen Feldherrn Epaminondas. 14) **Damon**, blühete zu Athen, ein Lehrmeister von dem General Pericles. 15) **Lamprus**, wird von einigen auch **Lampon** genennet, sehr berühmt. Soll nach einiger Bericht, auch den Socrates unterwiesen haben.

16) **Philoxenus**, aus Cythere gebürtig, ein so geschickter Poet als Musikus. Er fiel bey dem Syracusischen Tyrannen Dionysius, in dessen Dienste er stand, deßwegen in Ungnade, weil er einer von demselben verfertigten Tragödie seinen Beyfall versagte. 17) **Philiscus**, oder **Philistus**, aus Milet. That sich anfänglich in der Musik, und nachgehends, unter der Anweisung des Isocrates, in der Redekunst hervor.

Im 37. Jahrhundert.

1) **Antigenides**, ein Lehrmeister des grossen Alexander; Er hatte einmahl die Kühnheit, seinem hohen Schüler die Cyther entzwey zu schlagen, und ihm über seine gar zu heftige Neigung zur Musik einen Verweiß zu geben. Als Alexander zu einer andern Zeit falsch spielte, und sagte, es wäre ja einerley, welche Saite er berührte, antwortete sein Lehrmeister: einem Prinzen könnte es einerley seyn, nicht aber einem Musikus. Es gehörte dieser Meister in Theben zu Hause, und war ein Schüler des Philoxenus. Er soll, vermittelst einer gewissen kriegerischen Melodie, die er dem Alexander vorspielte, solchen dermassen aufgebracht haben, daß er nach den Waffen gegriffen hat. 2) **Ismenias**, ein guter Flötenist, ein Schüler des vorhergehenden. 3) **Dionysiodorus**, der dem Ismenias nichts nachgegeben. 4) **Aristonicus**, ein Cytharist, dem Alexander der Grosse wegen seiner Geschicklichkeit, eine eherne Säule, in dem Tempel des Apollo, aufrichten ließ. 5) **Epicurus**,

rus, der genug bekannte Stifter einer philosophischen Secte. Hat ein Buch von der Musik geschrieben. 6) **Euclides**, der grosse Mathematicus, hat eine noch vorhandne Isagogen Musicam geschrieben. 7) **Timotheus**, zubenahmt **Milesius**; wurde, weil er zu den durch den Terpander eingeführten sieben Saiten auf der hermetischen Cyther, noch vier hinzusetzte, von den Lacedämoniern, die sehr über die alten Gewohnheiten hielten, gestraft. Er nahm von seinen Schülern, die unter ihm anfiengen, einfache; von denen aber, die schon von andern waren unterwiesen worden, doppelte Bezahlung; weil er diesen die alten Manieren abzugewöhnen, und ihnen die seinigen beyzubringen hätte. Er hat den grossen Alexander vermittelst eines gewissen heftigen Liedes zur Wuth, und gleich darauf, durch andre gelindere Weisen, wieder zur Vernunft gebracht. Ihm wird die Erfindung des chromatischen Klanggeschlechts zugeschrieben. 8) **Polydas** und 9) **Philotas**, ein Schüler des Polydes, hat dem berühmten Timotheus einmahl den Preiß abgewonnen. 10) **Stratonicus**, ein vortreflicher Cytharist. Er richtete ein Siegeszeichen auf, und schrieb daran: **Wider die schlechten Cytherspieler.** In seiner Schule hatte er das Bild der neun Musen, und des Apollo, und dabey zwey Zuhörer. Als ihn nun einer nach der Anzahl seiner Schüler fragte, antwortete er: Mit den Göttern zwölfe. Ein gewisser **Cleon**, den man insgemein Ochse hieß, spielte sehr schlecht auf der Leyer. Strato-

nicus nahm daher Gelegenheit zu sagen, daß man vorzeiten gesagt hätte: ceu asinus ad lyram. Man könnte nunmehr das Sprüchwort ändern, und sagen: ceu bos ad lyram. Nachdem er andere Leute genung durchhechelt hatte, wiederfuhr es ihm, daß ihm ein altes Weib zu Corinth auf seine Frage, warum sie ihn so starr ansähe, zur Antwort gab: Mich wundert, wie dich deine Mutter am die zehn Monathe in ihrem Leibe hat können beherbergen, da unsre Stadt, wo du dich nur erst einen Tag befindest, schon deiner überdrüßig ist. 11) **Olympus**, der jüngere, aus der Abkunft des obgedachten Schülers des Marsyas, ein braver Flötenspieler. Ihm wird die Erfindung des enharmonischen Klanggeschlechts zugeschrieben. 12) **Aristoxenus**, aus Tarent gebürtig, ein so grosser Philosoph als Musikus, und der erste, der dem System des Pythagoras, dem man bishieher ohne Widerspruch gefolget war, widersprach. Pythagoras wollte alles nach dem Zirkel und Compaß, Aristoxenus hingegen die Musik nach dem Gehöre eingerichtet wissen. Es entstanden also nunmehr zwey Secten; die Pythagoräer wurden Canonici, die Aristoxener Harmonici genennet. 13) **Lamia**, eine berühmte Sängerinn und Flötenspielerinn. Sie hat verschiedne verliebte Begebenheiten gehabt. 14) **Lais**, eine nicht minder vortrefliche Sängerinn, und in den Chroniken der Liebesgottheit sehr bekannte Heldinn. 15) **Herodotus**, war fähig, zwey Trompeten zu gleicher Zeit zu blasen. 16) **Xenophantus**, ein braver Pfeiffer.

Im 38. und 39. Jahrhundert.

1) **Ctesibius**, durch die Erfindung der Wasserorgeln berühmt, wiewohl solche auch von andern dem grossen Feldmesser Archimedes zugeschrieben werden. 2) **Tigellius Hermogenes**, und 3) **Anarenos**, zwey berühmte Cytherschläger, welche von dem Julius Cäsar, und vom Marcus Antonius, und hernach vom August sehr hoch gehalten worden.

Inskünftige ein mehrers von der Musik der Griechen.

IV.) Bey den Lateinern.

Ungefähr sechzig Jahre vor dem trojanischen Kriege, d. i. die im sieben und zwanzigsten Jahrhundert, sind Arcadier unter ihrem Heerführer Evander in Italien gekommen, und haben nicht allein die griechische Sprache, sondern auch die Leyer und andere musikalische Instrumente daselbst bekannt gemacht. Es regierte damahls **Faunus**. Wie es unter dem Picus, Saturnus und Janus, den drey vorhergehenden Königen, mit der Musik in Italien ausgesehen, davon ist bey dem Prinz keine Nachricht vorhanden.

V.) Bey den Deutschen und Celten.

In dem zwanzigsten Jahrhundert nach Erschaffung der Welt hat **Tuisco**, der Anherr der Deutschen, die von ihm gegebnen Gesetze in Lieder gesetzet, und sie vermittelst der Musik dem Volke bekannt gemacht. Auentinus im I. Buch von dem Ursprung der alten Deutschen.

Bey den Celten hat **Bardus**, der zu Isaacs Zeiten, und also im ein und zwanzigsten Säculo gelebet, die Musik zuerst gelehret. Auentinus.

II. Fortsetzung der Nachricht von dem berlinischen Opertheater.

Im Jahre 1755. im **Carneval** wurde **Semiramide** wiederhohlet, und nachhero **Montezuma** von der Composition des Herrn Capellmeister **Graun** aufgeführet. Die verschiednen Unternehmungen und Eroberungen der Spanier in dem durch den berühmten Christophorum Columbum währender Regierung des Königs Ferdinandi und der Königinn Isabella von Spanien entdeckten Westindien sind in der Historie zur Gnüge bekannt. Besonders war die Unternehmung des Ferdinando Cortes in Mexico eine der merkwürdigsten. Der damahls regierende Kayser von Mexico, Montezuma, erlaubte den Spaniern auf guten Glauben, den Eintritt in sein Reich; aber er spürte hernach allzuspät die Würkung eines gar zu leichtgläubigen Vertrauens, und einer unzeitigen Großmuth, als die ihm das Leben kostete. Das betrübte Ende dieses guten Monarchen, welcher der Grausamkeit und dem Geitze seiner Gäste barbarischer weise aufgeopfert wurde, hat also den Stof zu diesem Trauerspiele gegeben. Die Personen sind 1) **Montezuma**, Kayser von Mexico, 2) **Eupaforice**, Königinn von Tlascala, verlobte Braut des Montezuma, 3) **Tezeuco**, Kayserlicher

serlicher Kronbedienter, 4) Pilpatoe, Kayserlicher General, 5) Irirene, Vertraute der Königinn, 6) Ferdinando Cortes, Haupt der Spanier, 7) Narves, Spanischer Hauptmann, 8) Gefolge des Montezuma, 9) Gefolge des Cortes. Der Schauplatz ist in Mexico.

Im Jahre 1755. im März wurde Ezio gespielet, von der Composition des Herrn Capellmeister **Graun.** Aetius ein grosser Feldherr der Kayserl. Armeen, unter der Regierung des Kayſers Valentiniani des III. wurde, als er von dem in den Catalaunischen Feldern wider den König der Hunnen, Attila, erfochtnen Siege, wieder zurück kam, von dem argwöhnischen Kayser ungerechter weise einer Untreue beschuldiget, und von selbigem sogar zum Tode verdammet. Der Urheber dieser wider den unschuldigen Aetius angesponnenen Verrätherey war ein römischer Patricius, Nahmens Maximus, welcher, da ihn der Kayser Valentinianus, durch einen auf die Keuschheit seiner Gemahlinn gewagten Anfall schon vorher aufgebracht hatte, sich, wiewohl vergeblich, um den Beystand des gedachten Feldherrn bewarb, in der Absicht, den verhaßten Kayser zu ermorden, wobey er jedoch seine Rachbegierde immer listig zu verbergen wußte. Als er aber merkte, daß die Treue des Aetius ihn vornemlich an der Ausführung seines Vorhabens verhinderte, so machte er, daß man selbigen für schuldig hielte, und begehrte dessen Tod, indem er sich unter der Hand bestrebte, das Volk wider den Valentinianus aufzuwiegeln,

welches er hernach auch würklich that, da er ihn wegen der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit, wozu er ihn beredet und verleitet hatte, anklagte. Die Personen sind: 1) **Valentinianus**, der III. Kayser, und Liebhaber der Fulvia, Tochter des Maximus, eines römischen Patricii, Geliebte und versprochne Braut des Aetius. 2) **Aetius**, Liebhaber der Fulvia. 3) **Honorius**, Schwester des Valentinianus, und geheime Liebhaberinn des Aetius. 4) **Maximus**, Vater der Fulvia, Vertrauter und doch dabey heimlicher Feind des Valentinianus. 5) **Varus**, Oberster der Leibwache, ein Freund des Aetius. 6) Gefolge von der Leibwache. 7) Das römische Volk. 8) Gefolge von Soldaten, welche als Ueberwinder mit dem Aetius zurückkommen, und einige Sclaven von den besiegten Hunnen.

Seit der ersten Nachricht von dem berlinischen Opertheater, sind folgende Veränderungen vorgegangen:

1) An die Stelle des abgegangnen Herrn **Carestini**, ist Herr **Amadori** gekommen. Er hat in den vorigen beyden Opern gesungen; sich aber nur ein Jahr hieselbst aufgehalten, und ist nach Italien zurückgereiset.

2) Die Stelle des Herrn Fagottisten **Pauli**, dem der König den durch den Tod des verstorbnen Capellmeisters zu Potsdam Herrn **Sydow** erledigten Platz eines Anführers beym dasigen jungen Oboistenchor, ertheilet hat, ist mit dem Herrn **Marks**,

aus

aus der Schule des itztgedachten seel. Herrn Sydow aus Potsdam, wiederum besetzet worden.

In dem ersten Stücke dieser Beyträge sind die Vornahmen einiger Herrn Kammermusicorum, weil man sie damahls nicht zeitig genung bekommen, weggelassen worden. Hier sind dieselben mit Vor- und Zunahmen:

Hr. Johann August Christoph Koch. } Violinisten.
Hr. Leonhard Hesse. }
Hr. Johann Samuel Engke. Bratschist.
Hr. Gebhard, dessen Character man damahls vergessen, ist Bratschist.

Folgende zwey Vorspiele sind ebenfals nicht mitberühret worden.

Das erste, welches in einem Gespräche zwischen der Venus und dem Cupido besteht, und wovon jene durch die Frau **Anna Lorio Campolungo**, aus Venedig, und dieser vom Herrn **Ferdinand Mazzanti**, aus Pescia, vorgestellet worden, ist im Jahre 1742. bey Gelegenheit der Vermählung Sr. Königl. Hoheit, Wilhelm Augusts, Prinzen von Preussen, mit Ihro itzt Königl. Hoheit, der Durchl. Prinzessinn Louise Amalia von Braunschweig, aufgeführet worden. Die Poesie ist vom Herrn Johann Gualbert **Bottarelli**, aus Siena, und die Musik vom Hr. Capellmeister **Graun**. Der Erfinder und Mahler der Maschinen war Hr. Jacob **Fabris**, aus Venedig.

Das zweyte, Festa d'Imeneo, ein Gespräch zwischen der Venus und dem Amor, ist im Jahre 1744. bey Gelegenheit der Vermählung Sr. damahls Königl. Hoheit, itzo regierenden Königl. Majestät in Schweden, mit Ihro damahls Königl. Hoheit, der Prinzeßinn Ulrica, itzt regierenden Königinn von Schweden aufgeführet worden. Die Musik ist vom Herrn Capellmeister **Graun.**

III. Nachricht von verschiednen Tonkünstlern in Berlin.

In dem I. Stücke des I. Bandes dieser Beyträge haben wir ein Verzeichniß von den sämtlichen Gliedern, die die Musik des Königs ausmachen, mitgetheilet. Ebendaselbst und in dem II. Stücke findet sich auch eine Nachricht von den beyden Marggräflichen Capellen, der Heinrischen und der Carlischen. Ausser sovielen Personen, die von dem blühenden Zustande der Musik hieselbst einen sattsamen Beweiß abgeben, sind hier noch sehr viele andere, theils in, theils ausser Diensten und sich allein mit Privatunterweisungen beschäftigende Tonkünstler in nicht geringer Anzahl vorhanden, deren Nahmen, nachdem Maasse als ich solche werde genauer kennen lernen, ich allmählich ebenfals mittheilen werde. Die mir hierunter für itzo am bekanntesten sind

Nach alphabetischer Ordnung:

1) Hr. Joh. Christian Bach, gebohren 1735. zu Leipzig, der jüngste Sohn des seel. Herrn Capell-

Capellmeisters dieses Nahmens; begab sich nach dem Tode desselben hieher nach Berlin, um unter der Anführung seines Herrn Bruders des Königl. Kammermusikus, das Clavier und die Setzkunst fortzusetzen. Er hat sich bereits in verschiednen Compositionen, mit Beyfalle gezeiget. Ist vor kurzem nach Italien gereiset.

2) Hr. **Georg Gustav Christiani**, gebohren 1722. zu Regensburg, Kammermusikus bey Sr. Königl. Hoheit, dem Prinzen Ferdinand, Bruder des Königs. Spielt die Geige und das Clavier.

3) Hr. **Kannegiesser**, Kammermusikus bey des in Königl. Preußischen Kriegesdiensten Prinzen Friedrich Eugenius von Würtemberg Durchl. Spielt die Geige und das Clavier.

4) Hr. **Johann Peter Lehmann**, Organist zu St. Nicolai. Die fertige Execution seiner Mademoiselle Tochter auf dem Claviere, und der feine Geschmack, mit dem diese schöne Muse spielet, machen seiner Unterweisung und seiner Einsicht Ehre.

5) Hr. **Friedrich Christian Rackemann**, gebohren 1735, zu Bielefeld in der Grafschaft Ravensberg; ein Schüler von den Königl. Herren Kammermusicis Seyfarth und Riedt; ist seit kurzem Kammermusikus bey des Marggrafen Heinrichs Königl. Hoheit geworden.

6) Hr. **Rechenberg**, Kammermusikus bey des in Königl. Preußischen Kriegsdiensten stehenden Prinzen Friedrich Franz von Braunschweig Durchl. Spielt die Geige und Flöte.

7) Hr.

7) Hr. Carl Gottlieb Richter, gebohren 1728. zu Berlin, ein Schüler des Herrn Schafrath. Spielt das Clavier, und hat sich vor kurzem zu des Königl. Generalmajors, Herrn Grafen von Truchses Hochgebohrn, als Musikus nach Cüstrin begeben.

8) Hr. Rieck, aus Berlin, Kammermusikus bey Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Heinrich, Bruder des Königes. Spielt die Geige und ist ein Schüler von dem Königl. Kammermusikus Herrn Czarth.

9) Hr. Johann Ringk. Man findet Nachricht von ihm in dem fünften Stücke dieser Beyträge.

10) Hr. Wilh. Aug. Traugott Roth, aus dem Erfurthischen; hat die Gründe der Musik unter dem Herrn Professor Adelung zu Erfurt geleget, und solche, nebst dem Claviere, hernach unter dem seel. Organisten Herrn Walther zu Weymar fortgesetzet. Den Anfang der Studien hat er auf dem Collegio zu Erfurt gemacht; solches hernach mit der Stadtschule in Halle verwechselt, allwo er endlich die Universität bezogen, und nebst der Philosophie die Gottesgelehrtheit studiret hat.

11) Hr. Johann Philipp Sack, adjungirter Organist bey der Oberpfarr- und Domkirche, gebohren 1722. zu Harzgerode, im Fürstenthum Anhalt Bernburg. Hat zuförderst in der dasigen Stadtschule den Studien obgelegen, worauf er sich nach Magdeburg begeben, und daselbst die Stelle eines Präceptoris auf dem Waysenhause übernommen hat. Nachdem er schon zuvor den Grund der Musik zu Hause gelegt hatte, so setzte er solche hieselbst unter der Anweisung des Herrn Graf,

Orga-

Organisten an der Ulrichskirche, fort. Im Jahre 1747. kam er nach Berlin, woselbst er einige Zeit darauf die hieselbst blühende musikübende Gesellschaft, von welcher im fünten Stücke dieser Beyträge Nachricht ertheilet worden, miterrichten half. Er hat verschiedne Concerten und Solos für den Flügel componirt, worinnen Anmuth und Geschmack herrschen. Sein Vorgänger bey der Organistenstelle am Dom ist der noch lebende Hr. **Gottlieb Hein**, gebohren 1684. zu Berlin, welcher ehedessen Sr. Königl. Majestät auf dem Claviere zu unterweisen, die Ehre gehabt.

12) Hr. **Sauer**, ehemahliger Kammermusikus bey des Marggrafen Heinrichs Königl. Hoheit. Spielt das Clavier.

13) Hr. **Wenzel Schädel**, aus Schlackenwalde in Böhmen, Musikus bey Sr. Excellenz dem Oberstallmeister, Herrn Grafen von Schafgotsch. Spielt die Geige. Ein Schüler vom Hrn. Schne und hernach vom Hrn. Pisendel.

14) Hr. **Christoph Schafrath**, aus Hohenstein bey Dresden, gebohren 1709. Kammermusikus bey Ihro Königl. Hoheit, der Prinzeßinn Amalie, Schwester des Königs. Ist der Welt durch seine schöne und überall beliebte Compositionen, wovon verschiedne für den Flügel durch den Druck gemein gemacht worden, bekannt genung.

15) Hr. **Wilhelm Heinrich Stöwe**, spielt die Geige. Hat sich vor kurzem als Kammermusikus in den Dienst Sr. Königl. Hoheit des Marggrafen und Prinzen Heinrich begeben.

IV. Sonnet auf das von Ihrer Königl. Hoheit, der Churprinzeßinn zu Sachsen selbst verfertigte, in Musik gesetzte und abgesungene Pastorell Il Trionfo della Fedeltà, womit zugleich eine neue Art Noten zu drucken, bekannt gemacht wird. Die Musik ist vom Hr. Kammersecretair Gräfen in Braunschweig. Leipzig in den Breitkopfischen Officinen, 1755.

Drey Bogen in länglicht Folio.

Die vertraute Bekanntschaft der Durchl. Ermelinde mit den Musen konnte allerdings den Söhnen des Apollo nicht gleichgültig bleiben. Der Ehre des ganzen Doppelberges war daran gelegen, eine solche Begebenheit zu verewigen. Ein Liebling des Orpheus vereinigte sich mit ihnen. Die Waldnymphen lauschten, die Najaden streckten ihr nasses Haupt empor. Ueberall erklang das Lob der Durchl. Arcadiernn. Apoll und Orpheus verewigten sich mit ihr.

❖ ❖ ❖ ❖

Wir können bey dieser Gelegenheit nicht umhin, der ruhmwürdigen Bemühung der Breitkopfischen Officinen zu gedenken, die ein Mittel erfunden haben, mit weit wenigern Unkosten, als es bishero durch den Stichel geschehen ist, der Tonkunst zu dienen, und dadurch den guten Geschmack allgemeiner zu machen. Man hatte Ursache, sich über die bisherigen Drucknoten zu beklagen. Die Linien waren nicht gehörig verbunden; die kleinen Noten,

als Achttheile, Sechzehntheile ꝛc. waren beständig, wenn man auch es nicht so haben wollte, getrennet, und konnten nicht zusammen gestrichen werden. Annoch waren sowohl die Linien als Noten an sich von solcher Beschaffenheit, daß es nicht möglich war, eine gnungsame Anzahl von Tacten auf ein System oder auf eine Notenzeile zu bringen; es fehlte dabey an vielen andern Characteren, deren man sich in der musikalischen Zeichenkunst bedienet. Kurz sie waren zu nichts als zu Sachen im gleichen Contrapunct, oder im Nothfall, zu Verzeichnung eines kurzen Exempels in einem musikalischen Lehrbuche geschickt. Die Breitkopfischen Drucknoten sind von einer andern Beschaffenheit. Alles, dessen nur der Stichel oder die Radirkunst in Noten fähig ist, kann damit aufs bequemste bewerkstelligt werden. Man braucht nur den Abdruck des angeführten Sonnets anzusehen, um sich davon zu überzeugen. Die Schlüssel, Versetzungszeichen, Noten, Manieren und übrige Figuren sind so deutlich und leserlich, als wenn sie gestochen wären; und, da man bey der Vocalmusik Worte gebraucht, wo werden solche jemahls so deutlich gestochen werden, als man solche im Drucke, mit denjenigen Characteren, da man will, mit lateinischen oder deutschen, beyfügen kann? Sieht doch manche gestochne Ode, (ich spreche nicht von denen zu meinen Beyträgen, noch von denen beym Herrn Birnstiel hier in Berlin) nicht anders aus, als wenn die Buchstaben von einem Huhne wären so hingekratzet worden. Was die übrigen typogra-

phischen

physchen Vortheile dieser neuen Drucknoten betrift, darüber lässet sich Herr Breitkopf selber in der Nachricht zu dem Sonnet folgendermassen heraus:

„Die Liebhaber der Tonkunst empfangen hie„mit eine Probe einer neu erfundnen Art, Musi„kalien zu drucken, von welchen ich hoffe, daß sie „weder ihnen, noch auch den Buchdruckern unan„genehm seyn werde. Die bishero gebräuchliche „Art ist einigermassen aus der Gewohnheit gekom„men, da sie weder die äusserliche Zierlichkeit hat, „welche man heutiges Tages verlangt, noch auch „hinreichend ist, alles was die itzige so vollkom„men gewordne Tonkunst verlanget, auszudrücken. „Die Buchdrucker selbst sind damit nicht sonder„lich zufrieden, so wohl, weil ihnen ihre Weitläuf„tigkeit beschwerlich fällt, als auch hauptsächlich, „weil die Einrichtung nicht so regelmäßig ist, daß „sie ohne viele Künsteley oder Flickerey, die von „dem Setzer selbst allezeit erst ausgedacht werden „muß, könne gebraucht werden.„

„Gegenwärtige neue Art unterscheidet sich in „diesen, die Buchdruckerey angehenden Stücken, „von jener sehr vorzüglich. Die Weitläuftigkeit „der Alten ist von etlichen hundert Characteren auf „kaum die Hälfte zusammengezogen, mit welcher „kleinern Anzahl gleichwohl alles, was nur in der „heutigen Musik vorkommen mag, darunter auch „alle neuern französischen Claviermanieren begrif„fen sind, dargestellet werden kann; und ihre Ein„richtung ist so einfach und gleichförmig, daß auch „das geringste von der alten Flickerey dabey nicht

„nöthig

„nöthig ist, sondern vielmehr alle Figuren aus der „ungekünstelten Zusammensetzung entstehen. Da „auch von der alten Art drey bis viertehalb Zent„ner Schrift nöthig sind, einen Bogen setzen zu „können: so wird man hiezu von dieser neuen kaum „einen Zentner brauchen, und dennoch weit mehr „und mit größrer Bequemlichkeit ausrichten, als „mit jener viel grössern Menge geschehen kann.„

V. Widerlegte Vorurtheile vom Ursprunge der Kirchenmusik ꝛc. von Caspar Ruez, Musikdirector und Cantor zu Lübeck, 1750. bey Jonas Schmidt zu Lübeck.

Ingleichen:

Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusik ꝛc. von ebendemselben. Lübeck, bey Peter Böckmann 1752.

Ingleichen:

Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusik, und von den dazu erforderten Unkosten ꝛc. von ebendemselben. Rostock und Wismar, bey Johann Andreas Berger und Jacob Börner, 1753.

Alle diese drey Bücher haben einerley Endzweck, und gehen dahin, den Feinden der Kirchenmusik zu begegnen. Daß es Leute giebt, die ganz und gar alle Musik verabscheuen, wundert mich nicht. So wie es bucklichte, lahme, einaügigte, und an-

dere gebrechliche Leute giebt: So ist es ja auch möglich, daß die Natur einigen die Werkzeuge eines gesunden Gehörs versaget hat. Mit diesen muß man Mitleiden haben. Wenn aber Leute, die an einer weltlichen Musik Gefallen finden, die ihre ganze Familie in der Musik unterweisen lassen, die in die Oper und Comödie gehen, die sich über der Tafel mit einer artigen Ode aus der neuesten Birnstielischen Sammlung hören lassen, oder sie doch mit Vergnügen singen hören, wenn solche Leute, sage ich, darüber in den Harnisch gebracht werden, daß Herr Ramler eine Poesie über den Tod Jesu verfertiget, und Herr Graun solche in Musik bringet, und daß die Musikübende Gesellschaft sie allhier im Dom aufführet, und daß die Madame Agricola das Herz der Andacht darinnen entzücket:

So ruf ich: Eupolis, Cratinus, Juvenal,
Lucil, Horaz, Despreaux, und wer sonst aus der Zahl
Der Thorheitsspötter ist, kommt doch, kommt hier zusammen,
Gewohnt der alten Luft, und brecht mit Blitz und Flammen
Auf solche Frevler loß.

In der That heisse ich solches nicht wider die Musik, sondern wider die Religion rasen. Ein Mensch von der Art ist ein Spötter des Gottesdienstes, ein Feind der Tugend. Er verdient die Striegel.

Wenn an einem gewissen Orte in der Welt der Cantor dem Herrn Superintendenten allezeit zu lange musiciret, und dieser deßwegen mit jenem Händel anfängt: So geschicht solches eben

nicht aus einem Hasse gegen die Musik. Die Kanzel will auch gehöret und bewundert seyn, und gleichwohl wird öfters die Gemeinde eher durch die gute Musik des Herrn Cantors, als durch die schlechte Predigt des Herrn Superintendenten erbauet. Ueber diese geistliche Eitelkeit muß man lachen. Giebt es in der That solche christliche Thoren, die vielleicht deßwegen die Musik im Tempel hassen, weil sie ehemahls die Juden bey ihrem Gottesdienste gebraucht, warum bringen denn diese Feinde des äusserlichen Glanzes der Religion es nicht gar dahin, daß Tempel, Glocke und Kanzel abgeschaffet werden? Können sie doch den Tempel gänzlich ausraümen und zu einem Kornmagazin gebrauchen lassen, und sie die Leute in den Strassen auf einem freyen Plaße in den Geheimnissen der Religion unterweisen, oder sich auf dem freyen Felde mit ihnen von den Werken der Andacht unterhalten.

Doch alles dieses hat der gelehrte Herr Musikdirector Ruez in den drey angezeigten Werken besser untersuchet, als ich thun werde. Wahrheit und Eifer für die Harfe Sions führen ihm die Feder. Er prüfet alle nur möglichen Ausflüchte der Feinde der heiligen Musik aufs genaueste, und widerlegt sie aufs gründlichste. Ordnung und Beleſenheit machen seinen Vortrag angenehm. Werden sich die Musikfeinde bekehren? Vielleicht? Nicht? Man lasse sie als Frevler leben, und als Frevler dahin fahren. Doch behalte man, in dem Archive der Tonkunst, ihr Nachdenken zur Schande bey der Nachwelt auf.

VI. Verschiedne neue Bücher.

1) *La theorie des sons* applicable à la Musique, ou l'on demontre, dans une exacte precision, les rapports & tous les intervalles diatoniques & chromatiques de la Gamme. par Mr. *Gallimard.* à Paris, 1754. in 8vo. Speculativische Schrift.

2) *La Galerie de l'Academie Roïale de Musique*, contenant les portraits en vers des principaux sujets qui la composent, en la presente année 1754. dediée à I. I. Rousseau de Geneve. in 8vo. Gehört mit zu den Schriften wider das bekannte Schreiben des Herrn Rousseau aus Genf.

3) Lettre de Mademoiselle *de St. Hilaire* à Mr. D- - - à Amsterdam, 1752. in 8vo. Handelt von der Musik des Lully und Rameau.

4) **Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition** mit zwey bis acht und mehrern Stimmen. Nebst einem vorläuffigen kurzen Begriffe der Lehre vom Generalbasse für Anfänger von **Friedr. Wilh. Marpurg.** Nebst VIII. Kupfertafeln. Berlin in Verlag Joh. Jac. Schützens Wittwe 1755. in 4to.

5) **Anleitung zum Clavierspielen** der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen von **Friedr. Wilh. Marpurg.** Nebst XVIII. Kupfertafeln. Berlin bey A. Haude nnd J. C. Spener 1755. in 4to.

6) **Sechs Sonaten für den Flügel,** von **Friedr. Wilh. Marpurg.** Nürnberg bey der Wittwe Schmidten 1755. in 4to. oblongo.

VII. Ab-

VII. Abhandlung von der Nachahmung der Natur in der Musik, Sr. Hochedlen Herrn Theodor Christlieb Reinholdt, Directorn der Musik, und Collegen der Schule zum heiligen Kreuz in Dresden zugeeignet.

Nichts reizet den Menschen so sehr, als Gegenstände, die in die äusserlichen Sinne fallen. Diese Art des Eindruckes, die zuerst ihre Wirkung auf den Menschen thut, thut sie durch sein ganzes Leben am beständigsten und am nachdrücklichsten. Voll von dergleichen Gegenständen, trägt er ihr Bildniß in der Seele mit sich herum, und suchet auf mancherley Weise seine Begriffe davon auszudrücken. Es ist zu vermuthen, daß er besorgt seyn wird, die Ausdrücke der Sache gemäß und ähnlich einzurichten, damit man sie sogleich darinnen erkenne. Es wird ihm nicht genung seyn, eine Sache bloß zu nennen: Nein, zu zeigen, wie viel Wirkung sie auf ihn gethan habe, suchet er sie so gar nachzubilden oder nachzuahmen. Eine würdige Beschäftigung so wohl des Alters als der Jugend!

Eben zu der Zeit, da sich die Seele bey nahe durch nichts als blosse Sinnlichkeit zeiget, da sie es noch nicht gewaget hat, tief über Sachen nachzudenken, da äussert sich dieser unschuldige Trieb zur Nachahmung am stärksten. Man siehet zu der Zeit am deutlichsten, daß es nichts als Trieb, daß es nicht Ueberlegung und Vorsatz ist. Ich bin auf dem Lande erzogen, und erinnere mich noch gar wohl, wie

gerne ich die Verrichtungen arbeitsamer Landleute im kleinen nachgemacht, und mich damit belustiget habe. Ich ersuche meine Leser, und noch mehr meine Leserinnen, mir zu Gefallen einmal wieder klein zu werden, und auf die Jahre ihrer Kindheit zurück zu gehen. Sie werden an ihrem eignen Beyspiele sehen, daß ich nicht unrecht habe, und daß der Trieb zur Nachahmung uns überaus natürlich ist.

Die Seele hat ihre Bedürfnisse so wohl, wie der Körper. Eine beständige Arbeit ohne Erquikung und ohne Nahrung würde der Untergang des Körpers seyn. Ein beständiges, ernsthaftes und tiefes Nachsinnen würde die Seele entkräften. Aber auch hier hat der Schöpfer einem Mangel abzuhelfen gewußt, der seiner Weisheit so unanständig, und seinen Geschöpfen so nachtheilig würde gewesen seyn. Ein süsser Hang zu dem Ergötzenden, ein oft unbegreiflich Gefühl des Schönen kömmt dem Verlangen der Seele vortreflich zu statten. Es ist vollkommen geschickt, das Leere in unserm Herzen an zu füllen, welches nur des Vergnügens wegen darinnen zu seyn scheinet. Die Stimme in uns: Suche dich zu belustigen! ist so vernehmlich, daß wir ihr schon folgen, ehe wir uns noch recht nach den bequemsten und unschuldigsten Mitteln erkundigt haben.

Bey diesem Bedürfnisse des Herzens, bey der Nothwendigkeit es zu belustigen, können wir uns zwar an die Creaturen selbst halten. Wie schön sind sie! Wir müßten sie werth halten, wenn sie auch weniger nutzbar wären. Ihr Anblick bringet uns in Entzücken; wir sehen sie, und sehen sie wie-

der mit eben demselben Vergnügen. Aber eben=dasselbe Vergnügen ist es noch nicht, was unser Herz vollkommen befriediget. Es wird es wenig=stens nur eine Zeitlang thun. Ebendieselbe Natur, die wir schon so oft gesehen, und bewundert haben, hört nach und nach auf, eine gleich starke Wirkung auf unsere Einbildungskraft zu thun, da sie uns nun schon zu bekannt geworden ist. Unser Herz ist so unbeständig von Natur, daß ein beständiges Ver=gnügen für dasselbe kein Vergnügen ist. Das Neue, das Seltsame und Fremde schickt sich am besten zu seinem Unbestande. Da nun die Natur, ihm zu Gefallen, nichts neues hervor brachte; da auch auf=ser dem Gebiethe der Natur nichts zu finden war, sollte der Mensch es nicht gewaget haben, selbst et=was zu schaffen, welches das Mittel zwischen dem Natürlichen und Unnatürlichen wäre? Ich wider=spreche mir nicht, wenn ich die Werke der Kunst also beschreibe. Sie sind natürlich, weil sie die Natur zum Muster nehmen. Und unnatürlich nenne ich sie, weil sie nicht die Natur selbst, sondern nur die nachgeahmte Natur sind. Stolz auf das Vermö=gen des Witzes, und auf den Beyfall der Empfin=dungen konnte der erste gelungene Versuch den Menschen leicht zu einem zweyten und mehrern an=reizen. Diese gemachten Versuche gefielen eben so sehr, als der Anblick der Geschöpfe zuvor ergötzet hatte. Dieses hieß nicht die Natur von ihrer Würde herab setzen: Nein, man hat ihre Herr=schaft dadurch noch mehr erweitert, daß man das Vermögen, sie nach zu ahmen, ihr unterwarf, und

es auf ihr Urtheil mußte ankommen lassen, ob die Bemühung wohl abgelaufen sey oder nicht. Und konnte man wohl der Copie einigen Beyfall geben, ohne nicht zugleich die Natur selbst dessen theilhaftig zu machen? Tausend Versuche, also die Natur in ihren Vollkömmenheiten nach zu ahmen, haben die schönen Künste hervor gebracht, und die verschiedenen Arten der Nachahmung sind die verschiedenen Arten der Künste.

Herr **Batteux**, den die Natur, die schöne Natur, wie er sie nennet, gleichsam zu ihrem Vertrauten gemachet, dem die Künste das Innerste ihrer Werkstäte eröfnet zu haben scheinen, damit er, als ein Zeuge ihrer Beschäftigungen, uns alle Vortheile verrathen sollte, wodurch Sie uns so gefallen, und uns den Beyfall abzwingen; Herr **Batteux**, sage ich, hat diese Entdeckung längst zuvor gemachet. Und wenn er auch nicht der erste sollte gewesen seyn, so gebe ich ihm doch diesen Ruhm sehr gerne; weil man ihm wegen seines vortreflichen Werkes: **Einschränkung der freyen Künste auf einen einzigen Grundsatz**, nie zu viel Ehre anthun kann. Ich gestehe es gerne, daß ich sehr beherzt bin, eine Meynung zu vertheidigen, wenn ich mich auf seinen Beystand verlassen kann; und ich stehe nicht einen Augenblick bey mir an, die **Nachahmung der Natur**, mit ihm, für den Grundsatz aller schönen Künste zu halten. Ich glaube, daß er Recht hat. Und wenn er es auch nicht haben sollte, wer wollte mit einem so grossen Manne nicht gerne geirret haben. (*)

(*) Cum tanto viro, quis non libenter errauerit? *Cic.* de N.D.

Es hat dieser Lehrmeister der Künste, im dritten Abschnitte des 3ten Theils seines angeführten Buches, die Anwendung seines Grundsatzes auch auf die Musik gemacht. Man wird es nie bereuen, diesen Abschnitt, ja sein ganzes Buch gelesen zu haben. Ich werde ihm folgen müssen, weil er der Wahrheit gefolget ist. Man würde mir aber Unrecht thun, wenn man glaubte, daß ich ihn ausschriebe, da ich nur seinen Meynungen ähnlich zu seyn trachte. (*)

Man ist über den Ursprung der Musik nicht einig. Das fabelhafte Alterthum läßt den Pythagoras das Verhältniß der Töne in der Schmiede erfinden. Der kritische Musikus im 2ten Stücke beweiset sehr aufgeräumt, daß es, nach der Erzählung des Nikomachus, eine blosse Unmöglichkeit sey. Einige neuern, die ein wenig ehrgeiziger sind, und bey einer so vortreflichen Sache, eine so schwarze Herkunft nicht vertragen können, meynen, die Menschen hätten von den Vögeln lernen müssen. Ich weis, daß nach der Einrichtung Gottes, der Mensch ein Herr ward über die Creaturen: Aber daß die Creaturen seine Lehrmeister hätten seyn sollen, das wäre der Würde eines so vollkommenen Geschöpfes, als der Mensch ist, entgegen gewesen. Die Menschen konnten die Creaturen gebrauchen, aber von ihnen zu lernen, schienen sie nicht da zu seyn.

Es ist wahr, der Gesang einer Lerche, oder noch mehr einer Nachtigall ist vortreflich und unsrer Aufmerksamkeit würdig. Wir ergötzen uns, und be-

(*) C'est une injustice ordinaire, d'appeller copie, ce qui n'est que ressemblance. *Voltaire.*

wundern ihn, wenn wir ihn hören. Allein, würde es uns eben so gefallen, wenn uns eine Astrua, oder ein Salimbeni durch die Nachahmung eines Gezwitschers der Vögel vergnügen wollte? Würde sie uns gefallen, wenn sie auch die allervollkommenste wäre? Und wenn bey den ersten Spuren der Musik, die Welt mehr Bassisten und Tenoristen als Castraten gehabt, was für Vögeln haben denn diese nachgeahmet? Doch ich verstehe die Sache vielleicht unrecht! Man ist durch die Stimme der Vögel nur veranlasset worden, auch die Kräfte der menschlichen Stimme zu versuchen. Allein, braucht man da erst den Grund ausser sich her zu hohlen, wenn man ihn ohne Schwierigkeit bey sich selbst antrift? Liegt der Grund zur Musik nicht in dem Menschen selbst? Woraus besteht die Musik? Aus Tönen. Wo sind die Töne her? Sind sie dem Menschen nicht so natürlich, daß er sie verschieden, wenn er will, hervor bringen kann, ohne sich lange nach einem Muster zur Nachahmung um zu sehen?

Der Verstand beschäftigt sich mit Bildern oder Ideen, das Herz mit Empfindungen. Jedes hat seine besondere Art sich aus zu drücken. Der Verstand hat die Sprache als ein Hülfsmittel, seine Vorstellungen andern verständlich zu machen. Das Herz ist einfältiger; ein Ton, ein Seufzer ist ihm genug, eine ganze Leidenschaft aus zu drücken. Ich benehme hier ganz und gar dem Herzen das Recht nicht, sich auch der Sprache zu seinem Vortheile zu bedienen: Ich rede nur von dem, was es für sich besonderes hat. Ein Ton also, von dem

Gefühl

Gefühl des Herzens erzeugt, ist das Gefühl selbst. Es wird so gleich dafür erkannt, und gelanget unmittelbar und ohne Umschweif zu dem Herzen, da hingegen die Rede nur der zurück prallende Widerschein der Empfindung ist, wie Herr **Batteux** sie nennet. Die Rede drücket die Leidenschaft nur durch aus, daß sie dieselbe nennet. Sie gelanget spätter zu dem Herzen, und nicht eher, als bis sie den Verstand vorher gewonnen hat.

Die Empfindungen also in ihrer einfältigsten und natürlichsten Gestalt, nur durch Töne ausgedrückt, sind der erste Grund der Musik. Auf diesen Grund bauet die Kunst, und so, daß ihr Bau allemal ein richtiges Verhältniß mit diesem Grunde habe, ob er gleich im äusserlichen nicht nur aller Zierrathen fähig ist, sondern sie auch nothwendig erhalten muß, wenn er gefallen soll.

Die Kunst weis sorgfältig denen Gegenständen, die sie nachahmt, das rauhe und unbestimmte zu benehmen, indem sie dieselben ausbildet und fühlbahrer machet. Sie machet sie auch noch vollkommner, indem sie die in vielen Gegenständen zerstreuten Züge sammlet, und in ein schönes Ganze zusammen bringet, das sie uns alsdann vorstellet, und unsern Beyfall zur Belohnung ohnfehlbar davon träget. Die verschiedenen hohen und niedrigen Grade der Empfindungen mit den ihnen gemässen Ausdrücken, sind die Quellen, die sie in einen Strom zu vereinigen suchet, der den Beyfall der Herzen gewaltsam mit sich fortreißt. Die Art, womit sie es thut, die auf vielerley Kunstgriffen und Regeln beruhet, die

eben

eben so viel Schönheiten und Vollkommenheiten erzeugen, bringet endlich dasjenige neue und göttliche hervor, was man Musik nennet.

Es giebt Empfindungen, die sehr schwach in die Hände der Kunst kommen. Diese werden viel Zusatz vertragen, ja ihn unumgänglich nöthig haben. Hingegen werden wieder andre seyn, denen sie das heftige und wilde benehmen muß. So wird die Musik zwar die Wuth eines Rasenden nachahmen, aber nicht mit Unsinn: Sie wird ihn allemal vernünftig und ein wenig regelmäßig rasen lassen. Denn ohne diese Vorsichtigkeit würden wir es ihrer Nachahmung wenig Dank wissen, wenn sie mehr Entsetzen als Vergnügen bey uns erweckete.

Es ist wahr, die Sprache des Herzens ist entweder nicht sonderbar reich, oder auch nicht bestimmt genug. Es sind etliche Töne, und immer dieselben wieder. Da hingegen die Musik zu unendlichen Veränderungen geschickt ist. Sie würde ausgelachet werden, wenn sie beständig aus einem Tone gehen wollte (*). Ist ihr nun ihr Reichtum nicht etwann nachtheilig? Sehen wir sie nicht in Gefahr aus zu schweifen, und den Gegenstand, den sie sich zur Nachahmung vorgesetzet hatte, aus den Augen zu lassen? Allein, sie hat die Freyheit, sich über die Natur zu erheben so weit sie kann, wenn sie nur dieselbe nicht ganz aus dem Gesichte verlieret; und wenn wir nur die Natur nicht ganz in ihren Tönen vermissen, so ist es uns eben so viel, als ob wir sie ganz darinnen gefunden hätten. Man muß hier einzig

und

(*) Ridetur chorda qui semper oberrat eadem. *Hor.*

und allein das Herz urtheilen lassen. Die Musik wird Natur seyn, wenn dieses von ihr eingenommen wird: Sie wird es aber nicht seyn, wenn das Herz dadurch zum Eckel gebracht wird. Die Musik hat geheime Zugänge zu dem Herzen, die wir noch nicht entdecket haben, und die wir vor ihr zu beschützen nicht im Stande sind. Es giebt Empfindungen, die sich besser fühlen als ausdrücken lassen; die von dem Getümmel der mächtigern Leidenschaften beständig so unterdrücket werden, daß sie sich nur schüchtern zeigen, und uns fast gar nicht bekannt sind. Sie kommen nicht eher hervor, als bey einer gänzlichen Stille, wenn der Sturm der wilden Affecten sich geleget hat. Da dieses aber so selten geschiehet, müssen sie nicht mehr einer Fühllosigkeit, als wirklichen Empfindungen ähnlich seyn? Man gebe Achtung, auf das, was in dem Herzen bey Anhörung mancher Musiken vorgehet. Man ist aufmerksam, sie gefällt. Sie suchet weder Traurigkeit noch Freude, weder Mitleiden noch Wuth zu erregen, und doch werden wir von ihr gerühret. Wir werden so unvermerkt, so sanft von ihr gerührt, daß wir nicht wissen, was wir empfinden; oder besser, daß wir unsrer Empfindung keinen Namen geben können. Dieses Gefühl der Töne ist uns unbekannt, aber es erwecket uns Vergnügen, und das ist uns genug.

Es läßt sich, in der That, das Einnehmende in der Musik nicht alles benennen, noch unter gewisse Titel bringen. Die Musik hat dahero ihr Amt allemal gethan, wenn sie nur unser Herz befriediget hat. „Das Herz, spricht Herr **Batteux**,

„hat

„hat seine eigene Weise, etwas zu verstehen, die „von den Worten nicht abhängt; und wenn es „gerührt ist, so hat es alles begriffen. Wie es „grosse Dinge giebt, die keine Worte erreichen kön„nen; so giebt es auch seine, deren sich die Spra„che nicht bemächtigen kann; und diese finden sich „vornehmlich in den Empfindungen.„

Wenn aber von der Musik verlanget wird, verständlich zu seyn; oder wenn sie ihre Stärke in der Nachahmung der Natur, der uns bekannten Natur, recht nachdrücklich zeigen soll, so kann sie sich keines bessern Hülfsmittels bedienen, als der Sprache. Sie nimmt alsdann ihre Zuflucht zu ihrer gleich ehrwürdigen Schwester, zur Poesie. Sie vereinigen sich mit einander zu einerley Endzwecke. Sie gehen mit einander um, wie es Geschwistern zukommt. Ihre Bemühung ist nicht, sich eines dem andern vor zu ziehen; sondern sich einander ähnlich zu machen. Sie beherrschen sich beyde einander, und gehorchen beyde einander. Eine Anmerkung, die für Dichter und Componisten gleich wichtig ist.

So freundschaftlich vereiniget erlangen beyde Künste eine Vollkommenheit, die sie in unsern Augen um so viel schätzbarer machet, je mehr sie sich dadurch dem Verlangen unseres Herzens gleichförmig machen. Nun wird unser Herz nicht mehr zweifelhaft empfinden. Wie in einem Spiegel kann es nunmehr alle ihm zuvor versteckte Bilder sehr deutlich sehen. Die Sprache, das Mittel seine Gedanken zu entwerfen, ist nicht allein dem Verstande zum Besten erfunden; nein, auch das Herz

bedie-

bedienet sich seiner Hülfe; und vielleicht hat es zur Erfindung derselben das meiste beygetragen. Die Bedürfnisse des Herzens sind unvermeidlicher und dringender, als die des Verstandes.

Wenn nun gleich die Sprache nicht bis auf die geheimen und feinen Empfindungen reichet, wenn sie darinnen auch eben so leer ist, als unser Herz selbst unwissend: so dienet sie doch die starken Empfindungen, deren sie sich einmal bemächtiget hat, und die wir Leidenschaften nennen, genau von einander zu unterscheiden. Sie unterscheidet sie nicht allein durch den blossen Namen, sondern sie kann uns dieselben nach allen verschiedenen Zügen und Wendungen so deutlich vorstellen, daß wir zu uns selbst sagen müssen: das ist Liebe! das ist Traurigkeit! Oder: So spricht die Liebe! So spricht die Traurigkeit!

Dieser Entwurf der Leidenschaften durch die Sprache ist eben das, was in der Malerey die Zeichnung ist. Eine grosse Genauigkeit und Uebereinstimmung mit dem Originale ist die vorzüglichste Schönheit daran. Nun kommen noch die Farben hinzu. Diese richtig und der Natur gemäß aufgetragen, geben dem Gemälde eine Art von Vollkommenheit, daß man so gleich alle Gegenstände für dasjenige erkennet, was sie seyn sollen. So geht es auch mit der Musik und der Poesie. Die Poesie entwirft die Leidenschaften nach unterschiedenen Verhältnissen und Gesichtspuncten. Wir werden in ihrer Zeichnung die verlangte Leidenschaft zwar erkennen, aber sie noch nicht empfinden, bis der Ton, erzeuget von der Leidenschaft selbst, über die Worte gehörig

ausge-

ausgebreitet wird, und ihnen ein anständiges Maaß des des Steigens und Fallens mittheilet. Alsdann sehen wir die Leidenschaft selbst; wir hören sie nicht bloß nennen, sondern wir empfinden sie.

Diese Töne, die den Worten schon eine gehörige Stärke, und den schärfsten Nachdruck geben, sind noch nicht das Werk der Kunst. Sie sind Natur; oder besser zu sagen: Sie sind den Worten so natürlich, daß man sie ohne dieselben kaum würde aussprechen können. Ein grosser Zwang würde nöthig seyn, Worte, die einen hohen Grad von Affect in sich enthalten, in einem Tone her zu sagen. Man versuche es mit einer solchen Stelle aus dem Drakel des Hrn. Professor **Gellerts**, um zu sehen, ob ich mich betrüge. **Alcindor**, voll von seinem geliebten Gegenstande, von seiner geliebten **Lucinde**, die er aber noch nie hat sprechen dürfen, nun aber auf ihre Veranlassung sich ihr entdeckt; **Alcindor** drückt sich also aus:

Vortrefliche Lucinde!
Dich liebt mein Herz, dich bet ich an,
Und kränke mich,
Das ich nicht Worte finde,
Durch die ich das, was ich empfinde.
Vollkommen dir entdecken kann!

Das Steigen und Fallen der Töne scheint an die Worte so gebunden zu seyn, daß man ihnen das Wesentliche zu nehmen schiene, wenn man dieses ihnen benähme. Es ist dieses schon eine Art von Melodie, und der wahrhafte Grund, worauf die Musik sich selber erbauet. Sie bearbeitet diese natürliche Melodie, und putzt sie aus; sie setzt hinzu; sie schränkt sie in das Ebenmaaß des Tactes ein, und unterstützet sie

durch

durch die Harmonie. Dieses alles, so sehr es sich über den natürlichen Ton der Leidenschaften erhebt, so viel vollkommner drücket es dieselben aus. Und dieses vermöge der Freyheit, die die Kunst hat zu der Natur hinzu zu setzen, und wieder wegzunehmen, was ihr nicht gefällt; mit einem Worte, die Natur schöner und vollkommner zu machen, als sie in einzeln Theilen ist. Dieses nennt Herr Batteux die schöne Natur, die nirgends in der Natur zu finden ist, die aber aus Theilen zusammen gesetzet ist, welche einzeln betrachtet, in der Natur alle da seyn müssen. Die Kunst muß sie in ihrem Werke zusammen setzen, weil dieses das einzige Mittel ist, wodurch sie uns gefällt. Die Musik also muß zwar dem natürlichen Tone der Leidenschaften folgen, aber die Züge, die Zusätze der Kunst müssen allenthalben durch die Natur hervor leuchten.

Diß mag genug seyn von der Nachahmung der Natur in der Musik überhaupt; damit ich nicht durch Wiederholungen ekelhaft, und durch Weitläuftigkeiten dunkel werde. Es ist schwer beyde Fehler bey dergleichen Untersuchungen zu vermeiden. Ich will versuchen, eine Anwendung dieses Grundsatzes auf die verschiedene Arten der Musik zu machen.

Es wird leicht zu entscheiden seyn, welcher Art der Musik man die höchste Würde zu gestehen müsse. Die Eintheilung in Vocal- und Instrumentalmusik ist bey nahe so alt, als die Kunst selbst. Man findet sie von undenklichen Zeiten her mit einander entweder vereinigt, oder auch abgesondert. Die Tempel der Juden erschalleten von Sängern und von Posaunen, und der fromme König David hat seine Psalmen

nicht ohne sein Saytenspiel gesungen. Wie viel Nachdruck mögen sie da nicht gehabt haben, da wir sie noch heut zu Tage als Meisterstücke einer starken und erhabenen Poesie bewundern!

Trennet man die beyden Arten der Musik; so wird man nicht anstehen, die Vocalmusik dem Grundsatze der Nachahmung am nächsten zu erkennen. Es ist zwar wahr, eine Empfindung auszudrücken, ist nicht mehr als ein Ton vonnöthen; diesen können die Instrumente auch nachahmen. Hierinnen sind beyde Arten einander gleich. Allein, der Affect hat allemal ein Bedürfniß zum Grunde, und dem Herzen ist daran gelegen, sich auch dieserwegen zu erklären: Ja noch mehr, immer einerley von einerley Ausdruck schicket sich zu der Unruhe unsers Herzens nicht; denn das Herz, wenn es durch eine Leidenschaft aufgebracht ist, scheinet sie nie genug erklären zu können: Was ist also gewisser, als daß es, wie ich schon oben gesagt, die Sprache mit in seine Absichten ziehet, und sich ihrer Hülfe bedienet, um sich weitläuftiger, kühner und wiederholter aus zu drücken. Worte also und Töne, zu einem Zwecke genau vereinigt, sind der Charakter der Vocalmusik, und hierinnen übertrift sie alle Instrumente.

Doch beyde Arten der Musik dienen sich sehr öfters einander zur Begleitung. Beyde durch ein freundschaftliches Band mit einander vereinigt, geben eine Art von Musik ab, die man mit Recht die allervollkommenste nennen kann. Sie dienen sich einander gemeinschaftlich mit ihren Reichthümern. Die Instrumentalmusik erhält von der Vocalmu-

sik

sik eine bestimmtere und gewissere Bedeutung, wenn diese wieder von jener Zierde und Nachdruck zugleich erhält. Wie schön ist diese Vereinigung, und wie viel vermag sie nicht über unsere Herzen! Was ist es Wunder, wenn man sie auch an den heiligsten Oertern zur Ehre des höchsten Wesens, und zur Beförderung einer geheiligten Andacht in nicht geringem Glanze siehet? Wenn sie doch auch da ihrer Würde allemal eingedenk wäre!

Ich kann mich anjetzo weder auf diese, zu einem heiligen Gebrauche bestimmte Art der Musik, noch auf die andere, die den Schauplätzen gewiedmet ist, und wo sich, wie man sagt, die Musik in ihrer größten Schönheit und Vollkommenheit zeigt, weitläuftig einlassen. Sie nach allen ihren Eigenschaften zu beurtheilen, würde für eine Abhandlung zu viel seyn; und vielleicht wäre es auch von mir zu viel gewagt. Ich will so wenig anführen als möglich. Ich glaube auch, daß zu meinem gegenwärtigen Vorhaben nicht viel davon nöthig ist. Beyde Arten müssen Empfindungen zum Grunde haben, um dergleichen bey uns erwecken zu können. Sie haben es auch beyde beständig gethan, und dieses hat ihnen zu allen Zeiten grosse Verehrer erworben, ob es ihnen auch gleich an Feinden niemals gefehlet hat. Zu fühllos, die süsse Gewalt der Töne zu empfinden, oder zu stolz es zu gestehen, daß man sie eben wie eine ungelehrte Seele empfinde, schilt man auf sie. Man suchet sie zu beschimpfen, und wird nicht gewahr, daß man seiner Menschlichkeit den Schimpf am meisten anthue.

Wie fürchterlich klingt es, wenn man die Oper für das ungereimteste Werk, das der menschliche Verstand jemals erfunden, ausgeben höret! Wer würde sich nicht scheuen ein Verehrer derselben zu seyn, wenn es mit diesem kunstrichterlichen Ausspruche seine Richtigkeit haben solite. Sie von der schwachen Seite zu fassen, und die Fehler aller alten Opernbücher zusammen zu suchen, das heißt nicht, sie unpartheyisch beurtheilen, das heißt sie verläumden wollen. Unsere neuern Opern sind auch von solchen Fehlern mehrentheils gereiniget; und wenn man auch auf eine andere Art wieder in Fehler verfiele, so wird man es der Critik Dank wissen, wenn sie sich dieser Art theatralischer Stücke eben so annimmt, als der Komödie und Tragödie. An der Möglichkeit einer guten Oper zu zweifeln, bringt der Kritik wahrhaftig keine Ehre. Das wundert mich am meisten, wie die Oper, wenn es ein so gar elendes und ungereimtes Werk ist, fast in allen Ländern sich so in Ansehen hat bringen können; wie sie einen so allgemeinen Beyfall, selbst den Beyfall der Klugen, erhalten hat, dessen sich öfters die finstersten Trauerspiele nicht rühmen können. Ein thörichtes Ding zu bewundern, müßte man anders als selbst thöricht seyn? Aber, zum guten Glück, werden gegen hundert die die Oper bewundern, kaum zween zu finden seyn, die sie für unsinnig ausgeben. Sollten nicht schon die meisten Stimmen die Ehre der Oper zu retten im Stande seyn? Ich habe grosse Lust ja zu sagen, und alsdann nehme ich mir die Freyheit zu glauben, daß unsere französischen Kunstrichter nur

der

der Oper gram sind, weil Aristoteles nichts davon gewußt, und keine Regeln darzu gegeben hat.

Ich habe bisher nur von den Empfindungen der Leidenschaften, und deren Ausdrucke in der Musik geredet. Nicht, als ob dieses die einzigen Gegenstände wären; Sie sind vielleicht nur die gewöhnlichsten, und die bequemsten. Wenn sie wohl ausgedrückt sind, wird die erregte Wirkung allemal die Geschicklichkeit des Künstlers preisen, und seine Bemühung belohnen. So erzählet uns z. E. der Verfasser der musikalischen Poesie, daß in der berlinischen Opera Demofoonte die Arie: Misero pargoletto, nach der Composition des vortreflichen Herrn **Grauns**, Thränen bey den Zuschauern erreget habe. Es wird hier zwar auf die Musik nicht allein angekommen seyn, vielleicht aber doch am meisten. Wem ist es unbekannt, was unsere geistliche Lieder, auch in ihren Melodien, zum öftern für Empfindung und Nachdruck haben? Nur ein Verächter der Religion, und ein ganz unempfindlicher, sich selber zur Schande ein Mensch, würde die Regungen, ja die Thränen verlachen, die sie bey andächtigen Gemüthern öfters erwecken, wenn die Gemeine des Herrn durch einen Glauben und mit einem Munde vereiniget, sie zu Gott singt. Der heilige **Augustinus** schämt sich nicht, es von sich selbst zugestehen, daß er sich öfters der Thränen erinnere, die er unter den andächtigen Gesängen der Kirche vergossen hatte (*). Er erinnerte sich dessen um so viel lieber, weil er durch

(*) Reminiscor lacrymas meas, quas fudi ad cantus ecclesiæ. *Confess.* Lib. X. Cap. 33.

eine so rührende Musik war bewogen worden, selbst diesen Versammlungen der Heiligen bey zu treten.

Ich sehe, daß ich bey nahe von dem Wege, den mich meine Materie leitet, abgekommen bin. Doch ich scheine mir nichts vorzuwerfen zu haben, da ich mich an einem heiligen Orte ein wenig verweilet habe. Einer ehrwürdigen Sache zu Gefallen, kann man schon einmal den Pflichten eines Schriftstellers etwas entziehen. Aber ich komme nun wieder zurück. Die Empfindungen des Herzens habe ich gesagt, sind das bequemste und gewöhnlichste zur musikalischen Nachahmung. Es giebt aber noch andere Gegenstände, die ausser dem Bezirke des Herzens sind; Dinge, die der Natur überhaupt zugehören, und sich dem Menschen nur vermittelst der äusserlichen Sinne mittheilen. Auch diese können auf mancherley Art nachgeahmet werden. Wie ein Maler alle Gegenstände, die in das Auge fallen, dem Auge wieder auf seinem Gemälde vorstellet; so trägt die Musik dem Ohre Dinge vor, die in der Natur selbst nur durch das Ohr können begriffen werden. Das Murmeln eines Baches, das Sausen des Windes, der Gesang der Vögel, der Donner, und dergleichen mehr, sind Dinge, die man schon auf mancherley Art nachzuahmen versucht hat. Es gehört aber nicht weniger Vorsicht als Geschicklichkeit darzu, wenn man sich an diese Art der Nachahmung wagen will. Es wird auch zuvörderst eine gute Wahl nöthig seyn, daß man nicht alle Dinge für gleich würdig und gleich geschickt zur Nachahmung erkläre. Unsere Intermezzen sind darinnen selten vorsichtig genug. Sie sind voll von abentheuer-

lichen

lichen Nachahmungen, und einfältigen Spielwerken. Da kann man hören, Geiger schlagen, Enten schnarren, Frösche quacken, und bald wird man auch darinnen die Flöhe niesen und das Gras wachsen hören. Man müßte Heraclit seyn, wenn man nicht darüber lachen wollte; man thue es nun aus Beyfalle, oder die Einfalt des Componisten und Dichters zugleich auszulachen. Doch ich suche hier etwas unter die Regeln zu bringen, das nie die Absicht und den Willen gehabt hat, sich den Regeln zu unterwerfen. Ich widerrufe, was ich gesagt habe.

Man wage es im übrigen nicht, wenn man nicht ein Liebling des Apollo selber ist; wenn man nicht den feurigsten Geist und die stärkste Beurtheilungskraft besitzet; wenn man nicht in der Wahl und der Ausführung gleich glücklich seyn kann; kurz, wenn man nicht ein Hasse selber ist; man wage es nicht, so sonderbare Dinge in der Natur ohne Unterschied nachzuahmen. Dieser grosse Meister in der Musik hat auch durch diese Art der Nachahmung gar oft gezeigt, wie weit man ihn andern Künstlern vor zu ziehen habe. Ich erinnere mich einer Arie aus der Oper Leucippo, in der er das Bellen eines grossen Hundes, der an der Thür eines Gartens Wache halten muß, durchgängig sehr glücklich nachgeahmet hat. Der Anfang der Arie, die sonst nichts als ein Gleichniß enthält, heißt:

Cosi geloso il Cane,
Dell' Orticel' Custode,

Im andern Theile dieser Arie ist das ringhia, er gnorrt, nicht weniger mit der vollkommensten Aehn-

licheit ausgedrücket. Man wird die Geschicklichkeit des Meisters in dieser Arie bewundern, und niemals zweifeln, daß sich nicht auch Dinge ausser dem Gebiethe der menschlichen Affecten zur Nachahmung in der Musik sehr wohl schicken. Es ist dieses eine Art von Materien, (wenn es erlaubt ist, mich dieses Wortes in so uneigentlichem Verstande zu bedienen) die öfters der Musik so viel Ehre bringet, als diejenige, die man in der Poesie so sehr erhebt, und die man von dem Grundsatze dieser beyden Künste niemals ausschliessen wird. Wir haben so viel Vertrauen zu dieser Art der Nachahmung, und wir sind so wenig darbey auf unsrer Hut, daß wir öfters einen Sinn durch den andern täuschen lassen; oder wir lassen dem Gehör Dinge vorstellen, die sich sonst für dasselbe gar nicht schickten. Dinge die durch einen ganz andern Sinn sollten begriffen werden, scheinen auf einmal ihre Natur geändert zu haben: wir glauben sie in den Tönen zu finden, und wir finden sie wirklich darinnen, so weit sie sonst davon unterschieden sind. Ist dieses nicht eine Art von Zauberey? Ich weis nicht was uns so gutwillig machet, daß wir uns hintergehen lassen, ohne es gewahr zu werden; oder wenn wir es merken, daß wir uns nicht wegen des Betruges schadlos zu halten suchen? Ist vielleicht eine geheime Neigung zum Sonderbaren und Fremden Schuld daran? oder haben wir zu wenig Herz, uns der Gewalt der Töne zu widersetzen? Es ist dieses ein Räthsel, das die Vernunft nicht leicht lösen wird, weil es ihr gleichsam nur im Traume vorgeleget wird. Auf diese Weise hat abermals unser unsterbliche Herr

Hasse

Hasse in einer andern Arie aus der vorhergenannten Oper einen Fluß, der sich durch die Steine mühsam dränget und langsam durch dieselben hinrollet, nachgeahmt; und wenn man die Arie vollstimmig hört, wird man sich allemal das Bild in den Gedanken davon vorstellen können. Sie fänget sich an: Uguale è il desio. Ein andres Exempel einer solchen Nachahmung giebt mir die Oper Attilio Regolo an die Hand. In einer Arie: O qual fiamma di gloria &c. tobt ein solcher Aufruhr, den ein Herz, durch Begierde nach Ruhme und Ehre erhitzt, in allen Adern zu fühlen nur im Stande ist. Man müßte nie vom Wallen des Geblütes haben reden hören, oder es nie selbst empfunden haben, wenn man hier nicht die Stärke einer glücklichen Nachahmung und die Hand des Meisters erkennen wollte. Alle diese Arien sind nach dem Ausspruche der Kenner, Meisterstücke. Das Flattern eines Schattens, der in der Opernsprache den Geist der Verstorbenen bedeutet, hat auch zu verschiedenen, und oft glücklichen Nachahmungen Anlaß gegeben.

Vielleicht ist es möglich, hier einiger massen den Kunstgrif zu entdecken, wodurch unsre Einbildungskraft, und unser Herz mit ihr zugleich hintergangen wird. Die Erscheinung eines Geistes, das Flattern einer vom Körper abgeschiedenen Seele, wenn es uns wirklich begegnete, oder begegnen könnte, würde etwas fürchterliches für uns seyn. Die Kunst nimmt diesen Umstand zu Hülfe; und da sie uns eine Sache vorstellen will, die wir aus keiner Erfahrung besser wissen, als sie uns dieselbe darstellet, suchet sie nicht

so gar sorgfältig das Beben oder Herumflattern des Geistes auszudrücken; sie suchet es nur fürchterlich nur schauerhaft auszudrücken. Diese List gelingt ihr. Wir hören, und glauben doch zu sehen. Die Töne zittern vor unsern Ohren, und wir denken, es flattre ein Geist vor unsern Augen herum. Gehet es uns nicht wie den Kindern, die man durch Erregung der Furcht vor Gespenstern und Popanzen zu allem bereden kann? Man siehet daraus, wie viel auf eine sorgfältige Ueberlegung der Componisten ankömmt, und daß auch diese sich nach der Vorschrift des Horaz (*) zu richten haben. Sie müssen, wenn sie nicht der Natur folgen können, dem Rufe, oder den gemeinsten Vorstellungen davon folgen. Ihre Erfindung muß sich noch mit der Natur vergleichen lassen, und eine gewisse Aehnlichkeit mit ihr haben. Sie muß sich nicht zu weit von der Natur entfernen, sonst würde die Nachahmung wegfallen (**).

Dieses könnte genug seyn, von einer Sache, von der sich zwar noch vieles sagen liesse, ob man gleich nicht leicht zu wenig davon sagen kann. Meine Meynung ist, daß man die Lehrsätze der Künste nie zu kurz vortragen könne. Sie durch Weitläuftigkeit deutlich machen wollen, heißt sie öfters nur verdunkeln. Ich würde gewiß abbrechen, wenn ich nicht noch einer besondern Art von Musik zu gedenken hätte. Es giebt gewisse musikalische Stücke, die sich der Nachahmung, und dem Ausdrucke der Leidenschaften nicht so

(*) Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge. *Art. poet.*

(**) Nec procul a natura recedat, quo vitio periret imitatio. *Quinct.*

so genau unterwerfen. Die Kunst, von sich allein eingenommen, scheinet sie ohne Hülfe der Natur hervor gebracht, und sie nur den Instrumenten oder dem Künstler der darauf spielet, zu Gefallen erfunden zu haben. Man nennet es ein Solo, wenn die Hauptstimme, für die es allein gemacht ist, nur durch einen mäßigen Baß unterstützt wird; und ein Concert, wenn etliche Nebenstimmen der Hauptstimme zur Begleitung gegeben werden. Ich hätte diese Beschreibung ersparen können, wenn ich für lauter Musikverständige Leser schriebe. In den Werken der Kunst findet sich immer genug dunkles und zweydeutige es für diejenigen, die keine genaue Kenntniß davon haben. Selbst die Benennung Concert ist zweydeutig, da man eine Gesellschaft musikalischer Personen, wenn sie zusammen spielen, ein Concert benennet.

Die Melodie des Solo oder Concerts, wenn man es allemal eine nennen kann, ist nicht so wohl ein nachgeahmter Gesang der Leidenschaften und des Herzens, als vielmehr eine nach der Beschaffenheit des Instruments, worauf gespielt wird, eingerichtete künstliche Verbindung der Töne, von deren Richtigkeit man mehr die Kunst als die Natur muß urtheilen lassen. Es gehöret bey nahe mehr Wissenschaft als Empfindung darzu, das Schöne davon einzusehen. Der Künstler will durch dergleichen Stücke seine Stärke und die Vollkommenheit seines Instruments zeigen. Er sucht nicht so wohl zu bewegen, als bewundert zu werden. Das Erstaunen der Zuhörer ist allein der Beyfall den er verlanget. Er glaubt seinen Endzweck am besten zu erhalten, wenn er die

Kunst

Kunst aufs höchste getrieben, gleichsam auf den erhabensten Gipfel vorstellet. Man wird ohne Mühe begreifen, wie leicht es gewesen, die Kunst zu übertreiben, und sie hoch zu stellen, daß sie ganz unkennbar geworden. Ueberhaupt ist die Neigung zum Wunderbaren beständig eine gefährliche Klippe für die Künste gewesen. Der gute Geschmack, durch den sie allein schön waren, scheiterte gar bald daran, und die Künste verlohren sich in eine Nacht von Schwulst und Barbarey. Lauter Blendwerk kam an die Stelle des Wahrhaften; und an statt des ächten Glanzes umgab nichts, als ein falscher Schimmer die Werke der Kunst. Darf ich es sagen? doch die Welt weis es schon. Die Poesie, und die Beredsamkeit haben bey nahe in allen Ländern die Beyspiele davon gegeben. Griechenland und Rom beweisen es. Ich könnte ältere und neuere Exempel anführen, wenn ich nicht lieber wünschete, es gar nicht beweisen zu können; wenn ich nicht lieber irren als Recht haben wollte. Licear, si dulcius, errare!

Mit dieser künstlichen Art von Musik ist es eben so gegangen. Je mehr man glaubte, daß man dabey für das ausserordentliche und übernatürliche zu sorgen hätte, desto mehr verfiel man in eine Art von Unregelmäßigkeit und Schwulst, wenn man sich anders dieses Ausdruckes in der Musik bedienen kann. Es wurden nicht allein die natürlichen Gränzen der Instrumente überschritten, so daß man auf Baßinstrumenten Discant- und Violinnoten spielen mußte, um sich durch eine übernatürliche Höhe hören zu lassen: Sondern die Zusammensetzung der

Noten

Noten ward durch allerhand ungewöhnliche Sprünge so holpricht, und durch eine übertriebene Geschwindigkeit so finster und schwer, daß man gar oft, statt des Vergnügens oder der Bewunderung mit Angst und Schrecken erfüllt, einer solchen Musik zugehöret, und ins geheim den armen Künstler bedauert hat, weil man befürchten mußte, die Begierde bewundert zu seyn, könne ihm einmal gar das Leben kosten. Ein vernünftiger Musikverständiger darf nur etliche alte Concerten durchgesehen haben; er wird bey dem Anblicke solcher unsinnigen Meisterstücke, wie jener berühmte lateinische Dichter, erstaunet seyn, daß ihm die Haare zu Berge gestanden.

Man muß sich wundern, daß bey dem heut zu Tage gereinigten Geschmacke in der Musik, noch Leute auftreten können, die die Ehre der Kunst durch dergleichen unverständlichen Mischmasch zu behaupten glauben, und als Betrunkene den Beyfall der Nüchternen verlangen; und noch mehr, daß es Leute thun, die am allerwenigsten darzu geschickt sind. Es gehört eben so viel Genie, eben so viel Geschicklichkeit darzu, die Natur zu übertreiben, als sie wohl nachzuahmen. Nur weniger guter Geschmack wird darbey erfordert. Dem musikalischen Schwulst, einem künstlichen Unsinne gewachsen zu seyn, muß man gewiß viel wissen; man muß ein Meister in der Kunst selbst seyn. Allein die Empfindung, und der gute Geschmack, dieser allgemeine Richter der Künste, wird einen der Musik zur Ehre grossen Mann gewiß bewahren, daß er nicht durch fehlerhafte Mittel den Glanz der Musik mehr verdunkelt,

als

als erhebet. Er weis besser worauf es ankömmt, bey der Musik Beyfall und Ehre zu verdienen.

Ein schmachtender Triller von ihm ist mehr,
als vierzig Concerte
Von funfzig muthigen Stümpern gelernt.

Man lasse immer einige Unerfahrne an dergleichen ernsthaftscheinenden Kinderspielen sich belustigen, und gar stolz darauf seyn, daß sie den Beyfall der Unverständigen haben. Verständigen werden sie nicht gefallen; und deren Beyfall zu verdienen, ist erst ein wahrhaftiges Lob.

Doch ich bin nicht derjenige, der das musikalische Wunderbare darum ganz verwerfen will, weil es ist gemisbraucht worden. Ein mäßiger Gebrauch desselben, wird die Kunst selbst in unsern Augen ehrwürdiger machen, da hingegen der Ueberfluß davon ihr nachtheilig seyn kann. Man würde also eben so unrecht thun, wenn man es gänzlich abschaffen wollte, als man sich wirklich vergehet, wenn man es ganz allein darauf ankommen lässet. Ich habe immer von einer Regel gehört, daß die Instrumente die menschliche Stimme nachahmen müßten; und daß in einem Concert oder Solo nichts müsse seyn, was nicht auch von einer menschlichen Stimme könne gesungen werden. Die vernünftigste Erklärung dieser Regel ist wohl diese: Gleichwie die menschliche Stimme die Empfindungen des Herzens ausdrücket, also muß auch ein Instrument, wenn es gleich die Absicht hat sich besonders hören zu lassen, und durch das Wunderbare hervor zuthun, sich doch beständig nach einem gewissen Tone der Leidenschaften richten.

richten. Es muß uns mehr zu gefallen suchen, als bewundert zu werden. In dieser Aussicht ist die Regel sehr wahr. Sie unterwirft dem Grundsatze der Nachahmung eine Art von Stücken, die sich sonst durch den Misbrauch bey nahe ganz davon ausgeschlossen hatte. Nur sollte sie lieber die Instrumente auf die Natur selbst verweisen. Die menschliche Stimme in ihrer Vollkommenheit, ist, was sie ist, selbst durch die Nachahmung und durch die Hülfe der Kunst. Warum verweiset man die Instrumente nicht eben so wohl, wie die menschliche Stimme auf den natürlichen Ton der Leidenschaft? Es ist wahr, sie werden hier weniger nachzuahmen finden; sie werden aber desto mehr Freyheit in der Nachahmung selbst erhalten. Allein hier scheinet es mir, daß man die Natur und die Kunst nicht genau genug von einander unterscheide. Die menschliche Stimme ist hier einer Zweydeutigkeit unterworfen. Ein anders sind die Töne, die von dem Gefühle des Herzens selbst entstehen; ein anders die Töne der Kunst, die sie nachbilden und verschönern. Das erste ist Natur, und diese muß man der Kunst, als ein Original vorlegen, um sie auch auf Instrumenten nach zu machen; nicht aber ihr eignes Werk, um Copien zu machen. Auf diese Weise aber hat man der Regel einen falschen Sinn gegeben, und dadurch die Gränzen der Concerte zu enge gemachet. Man hat alles heraus werfen wollen, was nicht dem menschlichen künstlichen Gesange ähnlich war. Dieses heißt in der That zu weit gegangen. Man hat diese musikalischen Stücke dadurch eines Vorzuges beraubet,

dessen

dessen Verlust der Musik selbst gleich nachtheilig ist. Das Wunderbare ist in der Poesie von grosser Wichtigkeit. Es gehet mit Göttern und Helden um, und erhebt sie bey nahe über den Rang menschlicher Künste. Man muß also auch das Wunderbare der Musik nicht ganz nehmen. Man muß es nur gehörig zu bestimmen und einzuschränken suchen. Sie erhebt sich dadurch, wie die Poesie, zu einer fast göttlichen Würde, weil es uns unbegreiflich scheinet, daß es ein Mensch so hoch habe bringen können. Sie erfüllt uns in diesem Augenblicke mit Erstaunen und Bewunderung. Allein eben diese heftigen Bewegungen unsers Herzens, die ihr so viel Ehre machen, sind ihr auch am ersten wiederum nachtheilig und entgegen. Unser Herz ist mehr für die ruhigen und sanften Empfindungen eingenommen; es wird durch die gewaltsamen zu stark angegriffen, es wird von ihrer Last unterdrücket. Es verlanget dahero beständig, daß der Künstler je eher je lieber von dem übernatürlichen und wunderbaren wieder zu dem natürlichen und bewegenden herunter kommen soll, um ihm die benöthigte Ruhe wieder zu geben. Nur gewisse Ausfälle über die Gränzen des natürlichen, in das Gebiete des wunderbaren, wobey man aber einige baldige Rückkehr nicht vergessen muß, sind es, die die Bewunderung der Ohren und den Beyfall der Herzen zugleich haben werden.

Den Plan der Concerte und Solo entwerfe demnach, wie zu andern musikalischen Stücken, allemal die Natur. Er sey allemal ein Gesang, der die Empfindungen des Herzens künstlich auszudrücken

bemüht

bemüht ist. Man schliesse aber das Wunderbare nicht davon aus. Man bringe wohlgewählte Sprünge, Läufer, Brechungen und dergleichen, an gehörigen Orten, und in gehöriger Maasse an; so wird der ohnfehlbare Beyfall aller Zuhörer, so wohl der Kunstverständigen, als derer die sie nicht verstehen, der Musik und dem Künstler zugleich Ehre machen.

Ich halte mich vielleicht bey einer Sache zu lange auf, die vielen unvollkommen und unnöthig, andern aber unverständlich scheinen dürfte. Ich will die Geduld meiner Leser nicht länger misbrauchen. Eine Nachricht werden sie vielleicht sehr gern von mir hören, die ich ihnen wenigstens sehr gern gebe. Ich unterwerfe mich der Beurtheilung eines jedweden, sie sey so eigensinnig als sie wolle, wenn sie nur bescheiden ist; und wenn ich wirklich geirret habe, lieget mir weiter nichts daran Recht zu haben, oder meine Fehler zu vertheidigen. Vielleicht kann ich zu einer kleinen Rechtfertigung für mich, vielleicht zur Einrichtung der Urtheile, die man über mich fällen wird, noch etwas beytragen, wenn ich mit einer Anmerkung über die schönen Künste überhaupt des sinnreichen Herrn **von Voltaire** beschliesse. Die Künste, sagt er, fliehen, verändern und entziehen sich unsern Augen; auch so gar alsdann, wann wir alle Mühe anwenden, sie durch Regeln und Grundsätze fest zu setzen.

J. A. Züller.

Anmerk. Wir haben oben zu erinnern vergessen, daß diese vorhergehende wohlgerathne Abhandlung aus den beliebten Erweiterungen entlehnet ist.

VIII. Lebensnachrichten von einigen Gliedern des Königl. Preußischen Capelle.

Nach Alphabetischer Ordnung.

1) Herrn Barons Fortsetzung seiner in dem Waltherischen Lexico befindlichen Lebensumstände.

Dieses Glück aber genoß er nicht länger als vier Jahre, indem der Durchl. Fürst im Jahre 1732. verstarb, und die darauf bey Hofe erfolgenden Veränderungen von der Beschaffenheit waren, daß Herr Baron den Entschluß faßte, seinen Abschied zu fordern. Er erhielte denselben in bester Form, und wandte sich darauf in ebendemselben Jahre annoch nach Eisenach, allwo er sofort das Glück hatte, bey der Hochfürstl. Kammer- und Capellmusik aufgenommen zu werden. Hieselbst verblieb er bis ins Jahr 1737, da die in den brandenburgischen Staaten für die Tonkunst aufgehenden günstigen Aspecten ihn bewogen, um Erlassung seines Dienstes anzuhalten, und in Berlin sein Glück auf die Probe zu stellen. Der Herzog willigte nicht allein in sein Gesuch, sondern gab ihm annoch zugleich ein Empfehlungsschreiben an Sr. damahls Königl. Hoheit, und itzt regierende Königl. Majestät in Preussen mit, wobey ihn Sr. Durchl. in den gnädigsten Ausdrücken versichern liessen, daß, wenn er nicht dasjenige fände, was er suchte, er allezeit die Erlaubniß hätte wiederzukommen, und daß ihm sein voriger Platz allezeit offen stehen sollte.

Herr

Herr Baron trat nunmehro seine Reise an, und besuchte unterwegens zuförderst die Hochfürstl. Capelle zu Merseburg, allwo er von dem Herrn Capellmeister Römhild, der nebst dem Herrn Concertmeister Förster und dem geschickten Sänger Herrn Diener, sich daselbsten damahls hervorthate, bey Hofe gemeldet ward. Der Herzog verlangte ihn zu hören, und ertheilte ihm seinen gnädigen Beyfall. Von hier gieng Herr Baron auf Cöthen, wo er sich bey Fürst Leopolds Zeiten schon bekannt gemachet hatte, und wo er anitzo durch Vermittelung seines alten guten Freundes, des Herrn Gambisten Abel, mit dem an diesem Hofe sich eben befindenden Herrn Baron von Erlach, einem auf dem Claviere und der Schnabelflöte durch vorzügliche Geschicklichkeit sich unterscheidenden Cavaliere, bekannt zu werden, das Vergnügen hatte. Nachdem er sich an diesem Hofe mit gleichem Beyfalle hören lassen, so setzte er seine Reise bis Zerbst fort, und lernte allhier den Herrn Capellmeister Fasch, den Herrn Concertmeister Höck, und den Herrn Fröde, einen geschickten Oboisten, kennen. Der Fürst verlangte ihn zu hören, und Herr Baron war so glücklich ihm zu gefallen.

Endlich kam derselbe gegen den Ablauf des Jahres 1737 in Berlin an, und ermangelte er nicht das Hochfürstl. Eisenachische Handschreiben Sr. damahls Königl. Hoheit dem Kronprinzen, und itzt regierenden Königl. Majestät so fort zu überreichen. Er wurde sogleich mit einer ansehnlichen Pension als Theorbist in Dienst genommen, und bey der ei-

nige Jahre darauf erfolgenden Errichtung einer Königl. Kammer- und Capellmusik, mit zu derselbigen gezogen. Weil er aber keine Theorbe mit sich führte, so erhielte er die Erlaubniß, um sich eine nach seinen Geschmacke anzuschaffen, eine Reise nach Dresden zu thun. Herr Weiß war so gefällig, ihm eine abzustehen. Ausser der Bekanntschaft dieses berühmten Lautenisten, erwarb er sich annoch die mit dem Herrn von Hofer aus Wien, der eine Prinzeßinn Carls des VI. ehemahls auf der Laute unterwiesen hatte, und welcher itzo als Lautenist in Churmaynzischen Diensten steht. Noch wurde er mit dem Herrn Kropfganß, und seiner Schwester, der Mademoiselle Kropfganß, zwey Scholären von dem Herrn Weiß, und mit dem Herrn Belgratzky, einem Circassen von Geburt, der erstlich die Pandur gespielet, und hernach durch Vermittelung des Rußischen Gesandten, Herrn Grafen von Kayserling, unter der Anführung des Herrn Weiß die Laute erlernet hatte, ausser vielen andern braven Tonkünstlern, bekannt.

Was die Arbeiten des Herrn Barons anbelanget, so bestehn dieselben in Concerten mit der concertirenden Laute, zwey Violinen, einer Armgeige und dem Violoncello; ferner in verschiednen Partien, Trios, Solos, u. s. w.

2) Herr Joseph Blume, gebohren 1708. in der Bayerischen Haupt- und Residenzstadt München, wo sein Herr Vater bey der Churfürstl. Capell- und Kammermusik als Violinist in Diensten gestanden; befindet sich seit 1733. bey der Königl.

Preußi-

Preußischen Capelle, nachdem er vorhero bey dem Herzoge Theodor von Bayern, hernach in Pohlen bey dem Fürsten Wielopolsky Woywoda Krakowsky, wie auch beym Fürsten Lubomirsky (dem so genannten Stiefelfürsten) als Violinist gestanden hatte. Seine Capricen für die Geige sind den Liebhabern dieses Instruments bekannt genung.

3) Herr **Iwan Böhm**, gebohren 1723. in der Hauptstadt Moskau, wo sein Herr Vater Dragoner-Hauptmann, und sein Herr Stiefvater General-Regiments-Capellmeister gewesen ist. Die unter der Anweisung des berühmten Geigers **Pi-antanida** angefangne Musik fortzusetzen, wurde er mit dem Herrn von Henning, itzigen Major unter der Sächsischen Armee, zugleich nach Berlin geschicket, wo er sich des Unterrichts des Herrn Concertmeisters **Graun** bedienet hat, und darauf als Violinist in Königl. Preußische Dienste getreten ist. Hat verschiedne Solos und Trios für die Geige gesetzet.

4) Herr **Georg Czarth**, gebohren 1708. bey Deutschenbrot in Böhmen, im Czaslauerkreise; hat bey den Käyserl. Musicis, **Timmer** und **Rosetti** auf der Geige, und bey dem **Biarelli** auf der Flöte Lection genommen. Nachdem er bey dem Herrn Grafen Pachta in Böhmen einige Zeit in Diensten gestanden: So begab er sich zu dem Starosten Suchaczewsky in Pohlen, und von diesem in die Königl. Pohlnische Capelle zu Warschau, aus welcher er im Jahre 1733. bey dem Antritt der Regierung Sr. itzigen Pohlnischen Majestät, in die

Königl. Capelle zu Dresden versetzet zu werden, den Vortheil hatte. Er blieb aber nur ein Jahr in derselben, indem er sich im Jahre 1734. zu Sr. damahls Königl. Hoheit und izt regierenden Preußischen Majestät begab, und von Höchstderselben als Kammer- und Capellmusikus angenommen wurde. Ausser verschiednen im Manuscript bekannt gewordnen Violin- und Flötenconcerten, Trios, Solos und Synfonien, hat Herr Czarh vor kurzem sechs Flöten- und sechs Violinsonaten durch den Stichel zu Paris gemein gemachet, in welchen aber der Verleger an seinem Nahmen gekünstelt, und denselben, mit Weglassung des C, in Zarth verwandelt hat, so wie in sechs unter dem Nahmen des Herrn Quanz heraus gegebnen Flötenduetten, der Nahme dieses berühmten Mannes in Quouance verändert, und dadurch der seel. Verfasser des musikalischen Wörterbuchs verleitet worden ist, die Geschichte der Musik mit einem Tonkünstler zu bereichern, der niemahls in der Welt existiret hat.

5) Herr Johann Gottlob Freudenberg, gebohren 1712. zu Wachau, einem unweit Dresden liegenden und der Hochreichsgräfl. Schönfeldtischen Herrschaft gehörigen Orte. Hat in der Annen-Schule in Dresden den Studien obgelegen, und die schon bey seinem Herrn Vater angefangne Musik, unter der Anführung des Königl. Pohlnischen Kammermusici Herrn Ficklers, nachhero fortgesetzet, bis er im Jahre 1743. als Violinist in die Königl. Preußische Capelle getreten.

6) Herr

6) Herr **Friedrich Wilhelm Riedt**, gebohren 1710. den 5 Januari zu Berlin, wo sein seel. Herr Vater, der sowohl als seine noch lebende Frau Mutter, aus Engelland gebürtig war, an dem Hofe des höchstseeligen Königs in Preussen, Friedrich Wilhelm, als Silberdiener gestanden, in welcher Bedienung er demselben zuförderst nachgefolget ist, bis er im Jahre 1741. den 2 Februari von Sr. izt regierenden Königl. Preußische Majestät als Kammermusikus, und zwar als Traversist, in Dienst genommen worden. Nachdem Herr Riedt die ersten Gründe der Musik und der Flöte begriffen hatte, so bediente er sich, um seinen Geschmack zu bilden, und um die Composition zu erlernen, des Unterrichts des Herrn Concertmeisters **Graun**, und des Herrn **Schafraths**. Seine bisherige Compositionen, wovon unlängst **sechs Trios für die Flöte** zu Paris gestochen worden, bestehen in Solos, Duetten, Trios, einfachen und Doppelconcerten für die Flöte, Synfonien und Quattuors. Im Jahre 1753. trat hieselbst zu Berlin in Speneri-schem Verlag sein **Versuch über die musikalische Intervallen, in Ansehung ihrer wahren Anzahl, ihres eigentlichen Sitzes und natürlichen Vorzugs in der Composition, in 4to** ans Licht. In den Pariser Sonaten, hat man das t in s verwandelt, und aus Riedt gemachet Rieds.

7) Herr **Johann Gabriel Seyfarth**, gebohren 1711. in Reisdorf im Herzogthum Weimar. Seine vornehmsten Meister in der Musik sind ge-

wesen der Herr Organist Walther zu Weimar auf dem Claviere; der Herr Capellmeister Fasch und Herr Concertmeister Höck in der Composition und auf der Geige. Herr Seyfarth stand erstlich als Kammermusikus bey des Marggrafen und Prinzen Heinrichs Königl. Hoheit, und wurde bey Errichtung der Königl. Preußische Capelle von Sr. Königl. Majestät, bey derselben als Kammermusikus und Violinist angenommen. Ausser vielen Solos, Trios, einfachen und Doppelconcerten für die Geige, und verschiednen Concerten für das Clavier componirt Herr Seyfarth alle Ballette zu den Opern und Comödien des Königs, und unterscheidet sich darinnen mit beständigem Beyfalle des Hofes und der Kenner.

IX. Gedanken von der Musik aus dem siebenten Bande des Schauplatzes der Natur.

Gleichwie die Rede ein Zeichen unsrer Gedanken ist: also ist die Schrift ein Zeichen der Rede. Beyde haben folglich keine andere Hauptabsicht, als zu unterrichten. Eben so verhält es sich mit der Musik und Mahlerey, welche unter den Künsten einen so ansehnlichen Rang haben. Die Musik ist eine Rede und die Mahlerey eine Art von Schrift. Wenn sie dem Auge und den Ohren Vergnügen machen: so geschiehet solches, um vermittelst des sie begleitenden Reitzes ihre Lehren desto eindringer zu machen. Fangen sie aber

nicht

nicht in dem Augenblicke an auszuarten, so bald sie gefallen wollen, ohne zu unterrichten? Verfehlen sie nicht des vermittelst ihrer Einsetzung ihnen vorgeschriebnen Endzweckes? Diese Frage verdient Aufmerksamkeit, und das ist der einzige Punct dieser so weitläuftigen Künste, den wir allhier abhandeln wollen. Ihre Grundsätze und deren Ausübung überlassen wir der Schule grosser Meister.

Es ist niemand, dem es nicht gegeben sey, an den Werken dieser Künste einigen Geschmack zu bekommen, und wie man nicht braucht, ein Poet zu seyn, um zwischen dem Virgil, der die Natur mahlet, und dem Lucan, der nur mit seinem Witze spielt, den Unterscheid zu merken: Eben so kann man auch, ohne ein Musikus zu seyn, die wahre Schönheiten der Musik empfinden, und von den Verdiensten der Tonkünstler vernünftig urtheilen. Doch laßt es uns nicht wagen, sie weder Irthümer zu beschuldigen, noch einem den Vorzug über den andern zu geben, als mit Hülfe einer klaren Grundregel, die die Tonmeister selbst eingestehen, und die den rechten Wehrt ihrer Setz- und Spielart entscheidet. Wir können diese Regel entweder in den Anforderungen grosser Meister, oder in gewissen allgemeinen und besonders auf die Vortheile der Gesellschaft abzielenden Begriffen suchen. Die Entscheidung grosser Meister scheinet uns in demjenigen, was wir suchen, wenig Licht geben zu können. Sie sind in ihren Meinungen zu sehr getheilet. Die Italiener und Franzosen scheinen deßwegen, weil sie es in diesem Stücke am weitesten

gebracht, das meiste Recht zu haben, darüber befraget zu werden. Allein da beyde von der ihnen eignen Musikart eingenommen sind: so scheinen sie nicht geneigt zu seyn, sich einer des andern seine Einsichten zu Nutze zu machen.

Jedennoch hat es heutiges Tages mit diesem Streite eine ganz andere Bewandtniß, als ehemahls. Es giebt es die eine Nation schon etwas näher gegen die andere. Die Franzosen, ob sie schon Freunde der Melodie sind, bringen dennoch seit langer Zeit mehr Feuer und Harmonie in ihre Compositionen, als im vorigen Jahrhundert, und die obgleich bunte und gelehrte italiänische Musik wird doch von Tage zu Tage gefälliger und singender. Wir bewundern nicht mehr unsere Musik mit Ausschliessung einer andern. Es war dieses eine Schwachheit die uns zur Schande gereichte, weil sie uns arm machte. Wir glauben, daß man ein Franzose und eine guter Musikus seyn könne. Wir nehmen aber auch mit Erkenntlichkeit an, was uns das witzige Italien gutes zuschicket; und es ist uns nicht unbewust, daß wir das Schöne öfters jenseit der Gebürge her bekommen haben. Vermittelst dieser Vereinigung wären wir im Stande, bald denjenigen Punct zu erreichen, den wir suchen, wenn sich nicht zwischen unsern gröszten Componisten ein weit heftiger Streit erhoben hätte. Die kleinern Tonkünstler, alle Mitspieler und ein Hauffen Liebhaber nehmen Theil an diesem Streite, und machen öfters mehr Lärmen als die grossen Meister selbst. Der geschwinde Beyfall,

den

den eine Parthey erhielte, hat eine ganz neue Art der Musik bey uns eingeführet. Nach einiger Meinung sind wir endlich zur Vollkommenheit gelanget, und haben die Regel des Schönen gefunden. Nach anderer Meinung haben wir uns weiter davon entfernet als vormahls.

Nachdem Herr **Rameau** die Harmonie und die Mittel, solche zur Volkommenheit zu bringen, aus dem Grunde untersuchet hatte: So erhielte dieser Theil der Musik dadurch soviel neue und kühne Wendungen, und die Ausübung derselben eine solche Freiheit, wozu sie selbst die Italiäner nicht gebracht zu haben scheinen. Der Beyfall, den man mit Recht der Einsicht dieses berühmten Mannes gab, hat viele Neider, ein Hauffen Nachahmer und folglich viel schlechte Copisten gemacht.

Auf einer andern Seite sehen wir die Herren **de la Lande**, **Mouret**, **de Bousset**, **Couperin**, **Dagincourt**, **le Clair**, und andere Meister vom ersten Range, davon noch verschiedne am Leben sind, die beständig behauptet haben, daß die schöne Melodie oder der schöne Melodie oder der schöne Gesang den ersten Wehrt der Musik ausmachte, weil der Gesang dasjenige ist, was den Geschmack und den Character des Stückes an den Tag leget; es könnte aber die Melodie weder mit der unmäßigen Schnelligkeit bestehen, noch unter einer Last von Harmonien und Zierathen känntlich bleiben. Weil also der schöne Gesang durch die heutige Geschwindigkeit fast wie erstücket, oder gänzlich aus der neuern Musik verbannet wäre: So hörte sie

auf

auf vernünftig zu seyn; daß es ferner mit der Verachtung des Gesanges so weit gekommen wäre, daß man den ersten den besten ergriffe, ohne sich zu bekümmern, ob er sich zur Sache schickte oder nicht; man irrte sich aber gewaltig, wenn man glaubte, das Feuer und die Harmonie wären hinlänglich, eine Musik vollkommen schön zu machen, der Gesang mögte beschaffen seyn, wie er wollte; es wäre auf diesen Schlag eben so gut, wenn man das Lied **Vetter Michel** mit vier Stimmen setzen, und über einen pohlnischen Biertanz ein grosses Concert zur Besingung des Friedens aufführen wollte. Ja sie setzen noch stärkere Gründe hinzu. Sie sagen, gleichwie wir alle etwas Einsicht in die Meßkunst oder einen Geschmack an der Symmetrie und den Verhältnissen mit auf die Welt brächten; so wären wir alle von Natur Musici, einer mehr der andre weniger. Der erste Schritt zur Musik bey uns und allen einigermassen gesitteten Völkern wäre die Erfindung des Gesanges gewesen; der zweyte, daß man diesen Gesang durch angenehme Nebenklänge verstärket und erhoben hätte; daß also die Harmonie eine Schönheit vom andern Range, und nothwendig der ersten untergeordnet wäre; Sie sey eine Dienerinn, die ihrer Herrin an die Hand gehen, sie sehen lassen und ihr Ansehen befördern, sie aber nicht verstecken, noch weniger unterdrücken müsse. Alle unsere grossen Melodisten gestehen dem Herrn **Rameau** seine seltnen Vorzüge in der Vollstimmigkeit zu. Aber sie behaupten, daß eine Neuigkeit, ein Verfahren, worinn

inn es einem vortreflichen Kopfe glücket, uns öfters mit ungeschickten Nachahmern überschwemme, und augenblicklich eine lächerliche Mode oder ein gezwungenes Wesen einführen könne; daß es mit der Unordnung in der Musik wie mit der Unordnung im Witze beschaffen sey; daß sie beyderseits zwey durch ansteckende Beyspiele verursachte Krankheiten der Zeit sind; daß das Schimmernde dieser leichtsinnigen Musik den größten Theil unsrer Componisten mit einer Nacheiferung angefüllet habe, und daß sich solche itzo so viele Adler zu seyn dünken, nachdem Maasse, als sie sich in die Höhe schwingen, und man eine Schwürigkeit bemerket, ihnen nachzufolgen; daher sey die neue, die schwere Musik entstanden, welche sie selbst **verteufelt** nennen; es wären aber alle diese lebhaften Züge der neuern Zeit, wenn sie gleich beständig vierstimmig daher rollten, wenn sie wie ein feuriger Strom Funken sprühten, am Ende nichts anders, sobald der Gesang ihnen fehlete als ein Blendwerk, ein schöner blauer Dunst, oder harmonische Kleinigkeiten. Sie drücken ihre Gedanken noch auf eine andere Art aus. Die Melodie sagen sie, ist bey dem, was man ausführen will, das was ein Kleid für den Körper ist, den man putzen will; und die Harmonie verhält sich zum Gesange oder zur Melodie, als das Unterfutter und die übrigen Zierathen zum Kleide. Die Zierathen können den Schnitt und den Geschmack eines schönen Kleides erheben, wenn sie nicht zu häuffig oder zu wenig angebracht werden. Sie verstecken es aber, sobald sie verschwendet sind.

Vier hurtige und lebhafte Stimmen ohne Gesang, sind vier zusammengenehte und auf einen Frauensack geheftete Reihen Tressen. Daraus kann weder ein schönes Kleid noch eine schöne Musik entstehen. Solche Bewandtniß hat es mit dem Streite der größten Meister der Kunst.

Gleiche Uneinigkeit herrscht zwischen den Anführern unsrer Concerte. Herr **Guignon**, in der Meinung, daß die Musik gemacht sey, dem Menschen die lange Weile zu vertreiben, hat sich die bequemste Art erwehlet, denselben bey guter Laune und in Verwunderung zu erhalten. Dieser geschickte Künstler spielet mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit, und behauptet, daß die Fertigkeit seines Bogens dem Publico einen doppelten Dienst leistet, daß er die Zuhörer vermittelst seines Feuers aus dem Schlummer erwecket, und durch die Arbeit der Ausführung solche Concertisten ziehet, die sich vor keiner Schwürigkeit entsetzen. Es scheinet, als könne er sein Verfahren mit keinen edlern und zureichendern Gründen rechtfertigen.

Herr **Baptiste** hingegen billigt diesen Ehrgeiß nicht, allerhand Arten von Schwürigkeiten zu verschlingen, oder, wenn er dieses ja wozu nützlich hält, so ist er doch weit entfernt, solches als den Weg zur Vollkommenheit anzusehen. Nach seiner Meinung hießt dieses einige ungestallte Perlen aus der Tiefe des Meeres mit saurrer Mühe heraussuchen, da man unterdessen auf flachem Lande Diamanten finden kann. Er schliesset nicht von der erstaunlich schweren Execution eines Stückes

auf

auf die Güte desselben, sondern schätzet das hauptsächlich seiner Achtung würdig, was dem Zuhörer ganz gewiß wohlgefällt. Er suchet, wie er öfters sagt, nicht das, was den Musikus schwitzen macht, nicht das was die Umstehenden durch die Geschwindigkeit verblendet, oder durch ein Rauschen betaubet, sondern was ihn zu rühren und entzücken die Gewalt hat. **Baptiste** wendet zum Vortheile der Musik an, was man von der Dichtkunst saget: daß es wenig bedeute, einige Liebhaber durch eine schimmernde Lebhaftigkeit zum Erstaunen zu bringen; sondern die größte Kunst bestehe darinnen, allerhand angenehme Bewegungen in den Herzen der Zuhörer zu erregen. In dieser Absicht fordert er, daß die Töne eines Instruments nicht so kurz abgebrochen, sondern wohl verbunden, markigt, affectreich und dem Accente der menschlichen Stimme gemäß seyn sollen, indem sie nichts anders zu thun haben, als solche nachzuahmen, und zu begleiten. Sobald man aber nach neuer Art zu dreschen und zu haspeln anfänget: so flieht er, als würde er vom Hagel oder Donner, von einem tollen Hunde oder einem Betrunknen verfolget. Es wird mir erlaubt seyn, mit seinen eigenen Worten seinen Widerwillen zu erzählen, ohne mich als einen Anhänger davon zu erklären. Er fraget nicht, aus welchem Lande, von was für einer Feder sich ein Stück herschreibe, es mag deutsch, englisch oder welsch seyn; es ist ihm einerley. Findet er es hübsch und anmuthig, so spielt er es, und macht es sich vermittelst der Genauigkeit seiner Töne und

des besondern Nachdrucks seines Vortrages gleichsam zu eigen. Hingegen versagt er seinen Dienst durchaus allem dem was kein anderes Verdienst hat, als daß es schwer, kraus und verworren ist. Die Kühnheit dieser Wahl und die Beharrung in derselben haben ihm öfters Vorwürfe zugezogen, als wäre er nur ein seichter Künstler, dem vor Schwürigkeiten graute. Er litte eine Art von Verfolgung darüber, und wich freywillig aus dem Lande, ehe er an dem Hofe des Königs Stanislaus zu Ehren und Ruhe kam. Man hatte ihn oft damit getröstet, daß er den Ausdruck in seiner Gewalt habe, welches in der Musik und der Mahlerey das wichtigste Stück ist, und daß der Ton, den er aus seinem Instrumente zöge, der schönste wäre, wovon ein menschliches Ohr gerührt werden könnte. Unterdessen glaubte er eines Tages durch ein ihm annoch rühmlicher scheinendes Urtheil wegen alles vorigen Herzeleydes schadloß gestellet zu seyn. Er liebet gar besonders die Stücke des Corelli, und ist so glücklich hinter ihren wahren Geschmack gekommen, daß, als er sie einmahls zu Rom vor dem Corelli selber spielte, ihn dieser grosse Tonkünstler zärtlich umarmte, und ihn mit seinem Bogen beschenkte.

Bey so verschiednen Meinungen der Meister, ist es schwer, eine gewisse Regel vestzustellen. Ueber dieses verdoppelt noch ein gewisser Kopf meine Verwirrung. Erfindungsreicher als **Baptist**, eben so lebhaft als **Guignon**, ein Harmonist wie **Rameau**, Melodist wie **Mouret**, zärtlich

wie

wie Lülly, er macht alles wie man es haben will. Das Sangbare, das Vollstimmige, das Prächtige, das Zärtliche, das Rauschende und das Polternde selbst, alles ist ihm einerley. Er ist in jedem Geschmacke vortreflich. In der That jede Partey giebt den Herrn **Mondonville** für ihr Haupt an. Könnte man ihn errathen, und mit seinem besondern Geschmacke die Seite rechtfertigen, womit er es hält? Soll man die rührenden Annehmlichkeiten seiner Composition einer klugen Wahl oder seiner Neigung zuschreiben? Soll man die Flüchtigkeit seiner Spielart einer Gefälligkeit für die herrschende Mode zueignen? Wäre es möglich sich über dasjenige zu beschweren, was man bewundert und verehret: so würde ich diesem liebenswürdigen Manne vorwerfen, er unterhalte eine innerliche Uneinigkeit unter uns, welche sich erhitzen und in einen bürgerlichen Krieg ausschlagen werde. Er wird an allem Unglück Schuld seyn, das er nicht verhindert hat.

Künftig weiter.

X. Anhang.

1) Refutation suivie & détaillée des principes de Mr. Rousseau de Genéve, touchant la Musique françoise; addressée à lui-même, en reponse à sa lettre. à Paris 1754. in 8vo.

2) Arithmetique des Musiciens, ou Essai qui a pour objet diverses especes de calcul des

Intervalles; le développement de plusieurs systemes de sons de la Musique; des experiences pour aider à discerner quel est le véritable, c'est à dire celui de la voix; la description de celui qu'on suppose l'être sur quelques instrumens, ses rencontres avec celui du clavecin, & leurs disparités dans tous les modes imaginables; des soupçons sur le nombre que l'oreille perçoit dans tous ou presque tous les accords des deux sons, notamment dans ceux, qui forment des Intervalles superflus ou diminués, une hypothese rélative aux sons harmoniques, & le moyen de faire rendre par une même corde en même tems deux sons; dont l'Intervalle ne soit point une consonance. On y a ajouté une explication des propriétés les plus connuës des Logarithmes par celle qu'ils ont de mesurer les Intervalles. *Cum varietate simplicitas & ordo.* à Paris 1754. in 8vo. Langer Titel für ein kurzes theoretisches Werk.

3) Exposition de la Théorie & de la Pratique de la Musique, suivant les nouvelles decouvertes. par Mr. *de Bethisy.* à Paris 1754. in 8vo. avec IX. Planches.

4) Bey der im dritten Stücke verzeichneten Gothaischen Capelle sind aus Uebereilung folgende Glieder derselben vergessen worden:

Hr. Jeremias Brandt, aus Warz im Gothaischen. } Bratschisten.
Hr. Tobias Kraft, aus Molschleben im Gothaischen. } Bratschisten.

Hr.

Hr. Christian Wilhelm Hien, aus Gotha. } Violoncelliſt.

Der Violoniſt, Hr. Christian Heinrich Stölzel, iſt aus Grünſtädel in Meiſſen, und ein Bruder des ſeel. Herrn Capellmeiſters Stölzel.

Bey des Lauteniſten Nahmen muß anſtatt Dieſſel, geleſen werden Dieſtel. Dieſes iſt ein Druckfehler.

XI. Sonnet auf weiland Herrn Capellmeiſter Bach, von dem Herrn Capellmeiſter Telemann.

Laßt Welſchland immer viel von Virtuoſen ſagen,
Die durch die Klingekunſt ſich dort berühmt gemacht:
Auf deutſchen Boden ſind ſie gleichfals zu erfragen,
Wo man des Beyfalls ſich nicht minder fähig acht't.
Erblichner Bach! Dir hat allein dein Orgelſchlagen
Das edle Vorzugswort des Groſſen längſt gebracht;
Und was für Kunſt Dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das ward mit höchſter Luſt, auch oft mit Neid, betracht't.
So ſchlaf! Dein Name bleibt vom Untergange frey:
Die Schüler Deiner Zucht, und ihrer Schüler Reih',
Bereiten für Dein Haupt des Nachruhms Ehrenkrone;
Auch Deiner Kinder Hand ſetzt ihren Schmuck daran:
Doch was inſonderheit Dich ſchätzbar machen kann,
Das zeiget uns Berlin in einem würdgen Sohne.

XII. Scherzlied vom Herrn Offenfelder, componirt vom Herrn Capellmeister Graun.

Dorinde.

Zwölf Jahr ist nun Dorinde,
Doch merk ich an dem Kinde,
Es ist so klug als schön
Ich darf nur auf sie blicken,
So schielt sie zum Entzücken,
Sie muß es schon verstehn.

Jüngst drückt ich ihr die Hände,
Als wenn ich was empfände,
Als wärs um mich geschehn,
Sie schlug die Augen nieder,
Und drückt und seufzte wieder;
Sie muß es schon verstehn.

Ein frischer Strauß bedeckte,
Was sich noch leicht versteckte,
Ich prieß die Blümchen schön.
Beym Knöspchen einer Rose
Erröthete die Lose,
Sie muß es schon verstehn.

So Unschuld als Verlangen
Durchglühten ihre Wangen,
Kaum mahlt der Lenz so schön.
So schön mußt ich sie küssen,
Da ließ ihr Kuß mich schliessen,
Sie müßt es recht verstehn.

Register.

Ueber das 1. 2. 3. 4. 5. und 6te Stück Des ersten Bandes.

A.

Seite.

Adam 178
Adami, (M.) giebt einen schönen Tractat von der Melodie heraus 475
Adliche, können in der französischen Oper singen 187
Agricola (Benedetta) siehe Molteni.
Agricola 158. 76. sein Lebenslauf 148. hält Concert 387. seine Uebersetzung des Tosi 326
Akademie, Königl. französische der Musik 181
Akademie Musikalische in Berlin 155
d'Alaja 242
Alberti 446
Albinoni 232
Aiembert 455
Allegri 230
Amadori, Sänger 502
Ambreville, Sängerinn 217 seq.
Amphion 491
Angeletta 232. macht Heinchen bey dem damahligen Sächsischen Churprinzen bekannt 233
Angelica, eine Oper von Graun 98
Antier 237
Antigenides 496
Apis 485
Apollonia, eine Sängerinn 232
Arion 492
Aristoxenus, seine Secte 498
von Arnim 402. 408
Aschenbrenner 158
Astrua, Sängerinn 36. 15. 78.
Attilio, ein Pater und Operncomponist 242
Aubert 471
Augustinus, zu seiner Bekehrung trägt die Musik bey 531. seq.

B.

Babys 489
Bach, Capellmeister 561
Bach, C. P. E. sein Versuch über das Clavierspielen 27. von ihm 76
Bach, (Joh. Christ.) 504
Bach, (Wilh. Friedm) sein Leben 430. von ihm 433. will ein Werk vom harmoni-

Register.

Seite.

monischen Dreyklang herausgeben 70. 71
Bach, ein Organist in Jena 360
Ballarini 183
Bamberger 405
Baptiste 238. eine Anecdote von ihm 468
Bardus, macht den Celten die Musik bekannt 500
Baron, Lautenist und Theorbist 544. 76
de la Barre 183
Batteux 64. einige Gedanken von ihm über die Musik werden untersuchet 273. seq.
Baumgarten, hat eine Anleitung zur Singkunst geschrieben 326
Bauer, Violinist 270
de Beaumavielle 186
Bencini 225. 231
Benda (Franz) 76
Benda (Joseph) 76. 29
Benda (Johan) 77
Benda (Capellmeister) 269. 76
Benefit, was solches in Engelland ist 243
Bergerotti 183
Bernacchi 235
Berselli 212. 213. 214
Bibault, blinder Organist 462

Seite.

Bildhauer, die Werke der Alten 20
Bingert 388. 405
Bisaccioni 183
Bitaubee 403. 408
Bittschrift, in Musik abgefungen 356
Blainville, will einen dritten Modum erfinden 456
Blavet, berühmter Flötenist 472. 238
Blume 546. 77
Bodenburg, von der Musik der Alten 481
Bogenflügel, Beschreibung desselben 169
Böhm 547. 77
Böhmer, Fagottist 271
Böhmer, Oboist 271
Boismortier 473. Anecdote von ihm 474
Bon (Rosa Ruvinetti) eine geschickte komische Schauspielerinn 76
Bononcini 242
Borchgrevink (Melchior) 178
Bordigoni 183
Bordini 183
Borosini 218
Boucon 464
de Bousset 458
Braun 238. 218
Breitkopf, erfindet neue Drucknoten 508
Bruyere 22

Register.

Seite.

Bubel, Cantor 432
Buffardin, thut eine Reise nach Berlin 246. von ihm 207. 209
Bulgarelli (sonst Romanina 231
Burton (John) 167. 410
Bury 462

C.

Cadmus 488
Caffarelli huscht sich mit dem Ballot, einem Poeten, der französisch und welschen Musik wegen, herum 165. 166
Caldara 217
Calviaire, berühmter französischer Organist 449. Verse auf ihn 462
Calvör 143
Cambert, hat den französischen Geschmack geschaffen 30. von ihm 184. 186
Campolungo (Anna) 78
Canavazo 471
Canonici, welche Musici so genennet wurden 498
Canus, ein Flötenist, läßt sich vor dem Galba hören 336
Capelle, Nachricht von der berlinischen 75. 500. von der Marggräfl. Heinrichischen 85. von der Marggräfl. Carlischen 156. von der Gothaischen 269. von der Hochfürstl. Bischöflischen zu Breslau 445. von der Hochgräfl. Branickischen in Pohlen 447
Capelli, macht eine Oper 233
Cappran 190
Caps 403. 408
Carestini, Sänger 36. 78. 218. 234
de Castilly 186
Castriren, wenn es aufgekommen ist 353
Castrucci 241
Caza Major (die) 464
Certin (die) 465
Champeron 185
Characterisirte Stücke 33. 34
Chassee, ein französischer Sänger 36
Chechino 226
Chelleri 222
Cheron 466
Chiron 491
Chiarini 183
Cholet 186
Christiani 505
le Clair, berühmter Geiger 466
Clairembault 461
Clediere 186
Clement 462
le Clerc 473

Register.

Seite.

la Cieca, eine blindgebohrne brave Sängerinn. 226
Cinna, eine Oper von Graun, Arien daraus angeführt. 19
von Cocceji 409
Cochius 388. 405. 406
Concert, doppelte Bedeutung dieses Worts 537
Concert Spirituel zu Paris Nachricht davon 181
Conti 219. Begebenheit seines Sohnes Contini 219
Corette 460
Corneille 22
Couperin 461 449
la Couvreur ist aus Uebereilung zu einer Opersängerinn gemacht worden. Man lese an deren Statt Pelißier 35
Cramer, Sänger 270
Crichi (Dominico) ein geschickter komischer Schauspieler 76
Cupis 470
Cuzzoni 239 240 242
Czarth 29. 77. 408. 547

D.

Dagincourt 458
Daquin, berühmter französischer Organist 450
Debur, Schüler von Geminiani 242

Seite.

Declamation, Klagen des Horaz und des Quintilian darüber 42. des Abts Dübos Gedanken über die Declamation. 42. die Griechen liessen sich dabey accompagniren 115
Denis, Balletmeister 79
Deutsche. Ihr Geschmack. S. Geschmack. Deutschland hat seinen eigenen Nationalgeschmack 46
Deutschen. Die deutschen Musici stehn nicht gut bey den englischen Damen 167
von Dewitz 409
Diestel, Lautenist 271
Döbbert 77. 158
Domenico 218
Dornel 460
Dreyer 341
Drucknoten, neue 508
Dumenil, Altist 269
Dümmler 77. 408
Dubugrarre 462
Duphly 459
Dupont 472
Dupuits 462
Durestanti, eine Sängerinn 212

E.

Ebel 159
Eisentraut, Sängerinn 433

Empfin-

Register.

Empfindungen, welche sich besser in der französischen als welschen Schreibart ausdrücken lassen 19 S. Leidenschaften.
Empfindungen, ihr Ausdruck 45
Engert, Violinist 270
Engke 77
Epicurus 497
Erdmann, Oboist 231
von Erlach 409
Euclides 497
Europa (das galante) eine Oper von Graun 98
Evander bringt die Musik nach Italien 499
Evremond, was er an den italiänischen Sängern ausserzet 8. von ihm 1. 30. 31
Esteve 455. 63

F.

Fabris, Sänger 230
Farinello, berühmter Sänger 233. 227. 230
Fasch 410. 545
Faustina 239. 240. 242
Fel, eine französische Sängerinn 36
Feo 227
Feste galanti, eine Oper von Graun 98 19
Festing 242
le Fevre, Violinist 86
le Fevre, Organist 461
Fevrier 459
Fickler 86
Fingersetzung auf dem Claviere. Sehr ungeschickte 49. solche verbessert 50
Fiore 236
Fiorini 236
Fischer, ein Clavierist, hat die Manieren fast zuerst bey den Deutschen bekannt gemacht 27
Fleischhack 199
Flöte, einfache, wer sie erfunden 486
Flöte, darauf ist der egyptische König Ptolomäus sehr geschickt 487
Forqueray 458. 238. 460
Fouquet 460
Francischello, berühmter Violoncellist 227. 230
Francoeur 472. 237. 193
Franz 77
Franzosen und Italiäner, eifersüchtig wegen des Vorzugs in der Musik. 1. seq.
Franzosen, ihre Gedanken über die welsche Musik 2. seq. wollen sowohl von den Worten als der Musik gerührt seyn 17 haben einen netten Vortrag 27. beobachten den wahrhaften Charakter eines Stückes 10

Register.

Seite.

Friese, ein Flötenist 209
Freudenberg 77. 548
Fünfer 341
Fux 210. Nachricht von einer in Prag von ihm aufgeführten Oper 216 217

G.

Galba, ein schlechter Belohner der Kunst 336
Galletti, Sängerinn 269
Galletti, Sänger 270
Gallimard, eine Schrift von ihm 514
Gasparini (Giovanna) 78
Gasparini, ein vortreflicher Componist 224. soll die mit Instrumenten begleiteten Recitative erfunden haben 225
Gassati 218
Gavinier 471
Gebel (Georg) Capellmeister zu Rudolstadt, sein Leben 250
Gebel (Georg Sigismund) 364
Gebhard 77
Gellert 526
Geminiani 242
Geschmack, ist verschieden bey den Menschen 295. 296. seq. dem herrschenden zu gefallen, muß man verschiedenes thun

Seite.

20. Verschiedenheit desselben 40. wer der Schöpfer des französischen eigentlich gewesen 30. italiänischer, so wird der neue deutsche Geschmack fälschlich genennet 25. 36. 37
Gilbert, verfertigt den Text zu einem Schäferspiel 186
Giovannini 226
Girauld 404
Glösch 157
Golde, Organist 271
= = = ein andrer 271
Gotha. Die Gothaische Capelle 269
Gottsched 174
Gräf. Sein in Musik gebrachtes Sonnet auf die Churprinzen in Sachsen 508
Graun, Capellmeister 22. 150. 437. 531. 76. reiset nach Prag 216. 220. eine Paßion von ihm 36. 37
Graun, Concertmeister 77 430
Gref 471
Griechen, liessen sich bey ihrer Declamation accompagniren 115. ihre Musik und die Geschicktesten darinnen 488. seq.

Gri=

Register.

Seite.

Grimaldi (sonst Nicolini) 231
Grundke 77
Grundsatz, einer Kunst feste zu setzen, ist sehr schwer 274. 275
Gualtieri 410
Guignon 238. 469. wird zum König der Geiger gemacht 469. 470
Guillemain 470
Guillemant 473
die Guyot 465

H.

Hachmeister, seine Clavierübung wird gelobt 51. seq.
du Hallay 465. Verse auf sie, ebendaselbst.
Händel 150. 242. 37. 22
Harmonici, welche Musici so genennet werden 498
Hartmann 446
Hasse (Capellmeister) studirt den Contrapunct. 227. seine erste öffentliche Musik in Italien. 228. von ihm 22. 533. 37. 150
Hataschin, Sängerinn 270
Hatasch, Violinist 270
Hebert, Sänger 270
Heinchen, Capellmeister. 210. 212
Heine 204
Heller, Sänger 433
Henkel 447

Seite.

Herodes (der Grosse,) führet die Schauspiele bey den Jüden ein 485
Hesse (die Fr.) eine Sängerinn 212
Hesse, Gambist 77
= = = Violinist 77
von Heyden 402 408
Hilaire 183
Hipponax, ein so guter Poet als Musikus 494
Hock 77
Höck 410
Hölke, Organist 358
Hoffmann (Joh. Georg.) Fortsetzung seines Lebenslaufs 362
Hoffmann 257
Hohlfeldt, ein geschickter Mechanicus erfindet einen Bogenflügel 169. seine erfundne Fantasirmaschine wird gelobt 338. der Charakter dieses Mannes 340
Horzizky 77. 408
Hötzel, Waldhornist 271
Hüller, seine Abhandlung von der musikalischen Nachahmung 515

J.

Jacobi 157
Janitsch 77. 157. sein Leben 152. hält Akademie 387

Jeliotte,

Register.

Seite.

Jeliotte, französischer Sänger 35
Ingrain 462
Instrumente, (musikalische) 349
Instrumentalisten, französische bey dem Concert spirituel zu Paris 192. bey der Oper 194. seq.
Intermezzen, gewisse, warum sie Tadel verdienen 532. 533
Jolage 461
la Journet, französische Sängerinn 35
Iphigenia, eine Oper von Graun 98
Italiäner, brauchen allenthalben einerley Manieren 32. wollen mehr belustigt als gerührt seyn 17. übertreiben die Natur 7. die alten sind besser als die neuern 41
Italiänische Musik, was ihre Partisanen von der französischen Musik halten 3. 4. 5. der Character derselben 4. Italiänischer Geschmak, was man heutiges Tages fälschlich so nennet 25. 36. 37. Italiäner, in Absicht auf welche Zeit sie mit Recht gelobt werden 27. Italiäner und Franzosen, eifersüchtig wegen des Vorzugs in der Musik 1. seq.
Jubal 178

Seite.

K.

Kannegiesser 505
von Katzeler 404
Kayser 434
Kayserin (die) Sängerinn 433
Keeble, ein berühmter Clavierist zu London 167
Kellner, (Joh. Peter) 85. sein Lebenslauf 439
von Kessel (Baron) 409
Kiesewetter 200
Kirchenmusik wird vertheidigt 356
Kirnberger 85
Kirsten 362
Knoll 202
Koch 77
Kodowsky 77. 408
Kohn 156
König der Geiger, Ursprung und Bedeutung dieses Titels 469. 470
Kosolowsky 447
Krause, ein braver Organist 256
Krüger 409
Kühlthau 77. 408
Kühn. Das Kühne in der Musik, muß auch regelmäßig seyn 28

Kunst,

Register.

Seite.

Kunst, Grundsatz derselben festzusetzen, ist schwer 275
das Künstliche ist ein Mittel zwischen dem Natürlichen und Unnatürlichen 517. kann mit dem Natürlichen bestehen 288

L.

Labbee 472
Lais 498
Lambo setzt schöne Oden 475
la Lande 39
Landrin 458
Lange 408. 78
Laurenti 232
Lehmann 505
Leidenschaften. S. Empfindungen; einige erfordern mehr Kunst als Einfalt 21. sind gemischt 304
Leo 227
Leo Leoni 178
Leonora, eine italiänische Sängerinn. 36
Levaux 403
Lindner 78. 408. 158
Lippe, Organist 432
Locatelli 221
Lotti, (Santa Stella,) eine Sängerinn 212. 213
Lotti 212. 232
Lucas, ein Flötenist 238

Seite.

Lully wollte alle seine Opern um eine kleine Weynachtsode des la Lande geben 39. wo er eigentlich seinen Geschmak gebildet 20. 29. 30. wo seine Ouvertüren sich gut ausnehmen. 217. bringt den Perrin um sein Operprivilegium. 186. 187. von ihm 183. 5. zwey Sinngedichte auf ihn 266

M.

Madonis 232
Mahler, die Werke der Alten 20
Mancini 227
Mangean 471
du Manoir 470
Manzi (Muntiata) eine geschickte komische Schauspielerinn 76
Mara 78
Marais Roland 238
Marcello (Benedetto) 232
Marchand, allerhand Anecdoten von ihm 450
Marin 464
Marks 78. 502
Marsyas 489
San Martino 232. 236
Mattheson 358. das zweyte Stück von seinem plus ultra 477. das erste Stück

Register.

Seite.

Stück von seinem plus ultra 142. von ihm 113. 147. 434
le Maure, eine französische Sängerinn 32. 237
Mazzanti 503
Meil 85
Melodie, Einheit derselben 62. 63. ist ein Unding ebendaselbst. Hauptmelodie, mit Unrecht Einheit der Melodie genennet 62. 63. seq.
Meloni 183
Mengis 408. 78
Metastasio 94
Möhring, Sänger 433
Moldenit (von) seine sechs Sonaten für die Flöte. 68. erfindet neue Töne in der Höhe und Tiefe auf diesem Instrumente 68. seq.
Molteni, vermählt Agricola, berühmte Sängerinn 36. 152. 78. 512
Mondonville 464. 469
Monaulus, einfache Flöte, wer sie erfunden 486
Montanari 226
Motz 143
Mouret 189
Muffat 27
Müller, braver Gambist 259
Muratori 94

Seite.

Musik, welche die beste 147 besteht aus drey Dingen 59. ist nicht nach dem Papiere zu beurtheilen. 40. wozu sie gemacht ist. 17. 18. theatralische was sie thun soll. 18. 11. 15. darinnen muß man vieles dem herrschenden Geschmack zu gefallen thun. 20. Streit über die französische und welsche. 146. 147. Streit zwischen den Italiänern und Franzosen darüber 1. 24
Musikalische Gesellschaften, verschiedne in Berlin 387. Nachricht von der Musikübenden daselbst 386
Musik, wozu sie erschaffen 43
Musik, sehr hoch gehalten vom Nero 331. seq. sehr schlecht belohnt vom Galba 336
Musik, bey den Griechen sehr hochgeschätzt 488
Mutiren der Stimme, demselben kommt man zuvor 353

N.

Nation, eine jede hat ihre Methode in der Sing- und Spielart 13

Nach-

Register.

Seite.

Nachahmungen, besondre, die Hasse gemacht 533. der Natur in der Musik, Abhandlung davon 515
Nagel, Cantor 440
Naudot 473
Nero, Anecdoten von ihm in Absicht auf die Musik 331. seq.
Neuf 78
Nichelmann. 78. sein Werk von der Melodie 147. Sein Leben 431
Nicolini, Sänger 36
Nicolino 231
Noblet 461

O.

Oden mit Melodien, werden gelobt 55
Oelrichs 389
Olibrio 150
Olivier 464
Oper. Nachricht von der berlinischen 75. Fortsetzung der Nachricht vom berlinischen Opertheater 500. Opern werden gelobt 530. der Tragödie vorgezogen. 343. 344. seq.
Französische Oper 181
von Oppen 402
Organist, einer, der die Gemeinde schlecht accompagnirt 89. 90. seq.

Seite.

Orgel, wenn sie bekannt zu werden angefangen 354
Orpheus 490
Orsini 218
Osiris 485
Otto, Sänger 270
Overbeck (Conrector) vertheidigt einige Gedanken des Batteux wider Ruetz 312

P.

Pagin 471
Paita 231
Palasuti, Theorbist 231
Pantaleon Hebenstreit 207
Pasqualino 226
Pasi 235
Pastete, eine musikalische 230
Pauli 78. 404
Paulini 461
Paulino 78
Pelißier 237
von Perard 477
Peri (Jacob) 182
Peroni 218
Perrin (Peter) 182. 184. 185. 186
Petit 471
Petrini (Therese) 158
Philidor 189
Piani 219
Piccini 183
Piantanida 221
Piffet 472

Register.

Seite.

Pinacci, Sänger 230
Pindars Hauß läßt Alexander verschonen 493
Pisendel 245. 246. bringt das dresdensche Orchester zur Vollkommenheit 206. von ihm 210. ein Meister im Adagio 211
Pistocchi 211
Pisuzzi 235
Pittoni 225
die de Plaute 465
Poncelli 183
de la Popliniere 165
Poulain 458
Porpora läßt eine Oper aufführen 231
Porporini. Sänger 36. 78
la Porte 462. seine Verse auf Calviären 462. 463
Prinz, seine Historie der Tonkunst 172. das zweyte, fünfte und sechste Capitel aus seiner Historie der Tonkunst 479. 480. seq.
von Prinzen 409
Ptolomäus der Flötenspieler, König in Egypten 487
Pythagoras 493

Q.

Quantz 78. 436. 548. 158. Sein Lebenslauf 197

Sette.

Quentin' 472
Quehl, Organist 442
Quinte und Terz, in jedem Tone vorhanden 278. seq.

R.

Raab 156
Racine 22
Rackemann 410. 505
Rameau 165. ein Sinngedicht auf ihn 43. sein Leben 454. Verse auf ihn 457
Ramnitz 159
Raguenet, nimmt die Partey der welschen Musik 146
Rebel 193. 472. 237
Rechenberg 505
Regeln der Musik, müssen nicht mit gutem Willen beleidigt werden 28
Reimann 257
Reinbeck 388. 403. 407. 408
Reinholdt, Musikdirector 515
Ribera 183
Richter, Oboist 207
Richter, Contraviolonist 78
Richter, Clavierist 506
Richter, Fagottist 159
Riccoboni. Sein Urtheil von der heutigen welschen Musik 41
Rieck 506

Register.

Seite.

Riedt, vertheidigt sein Intervallensystem 414. von ihm 388. 443. 406. 408. Sein Leben 549. 411. 157. 78

Riemschneider, Sänger 433

Riepel, seine Anweisung zur Setzkunst, gelobt 340

Ringk 477

Risch 410

Rivani 183

la Rochois, französische Sängerinn 35

Rodemann 158

Romani, Sänger 36. 78

Romanina 231

Roßignol 186

Roth 506

Rousseau, aus Genf, sein Schreiben wider die französische Musik 57. allerhand Anecdoten von ihm 162. 163. 164. Schriften wider ihn 145. 514. 559. 146

Royer 459. 190

Ruez, Musikdirector zu Lübeck, 143. untersuchet einige Gedanken des Batteux über die Musik 273. seq. Verschiedene Schriften von ihm zur Vertheidigung der Kirchenmusik 511

Sein Lebenslauf 357

Seite.

S.

Sack, bey ihm versammelt sich die Musikübende Gesellschaft 407. S. Nachricht von der Musikübenden Gesellschaft 403. 408. 411. 506

Salimbeni wird gelobt, und warum 11

Sänger, dessen Schuldigkeit 9. 10. französische sind gute Vorsteller 10. italiänische, was St. Evremond daran ausgesetzet 8. 9

Sänger und Sängerinnen französische bey dem Concertspirituel zu Paris 190. bey der Oper 193

Santeuil macht zwey Sinngedichte auf den Lully 267. des Boileau Sinngedicht auf den Santeuil 267

Sarri 226

Sauer 507

Scarlatti, Vater und Sohn 226

Scarlatti (Alessandro) ein Lehrmeister vom Capellmeister Hasse 227. kein Freund von Blasinstrumenten 228. wird sehr gelobt 229

Schädel 507

Register.

Seite.

Schafgotsch (Graf v.) 409
Schafrath 157. 507
Schale hält eine musikalische Assemblee 387.
von ihm 78
Schall, was er ist 347
Schalle, ein Musikus 204
Scheibe (Capellmeister)
seine Oper Thusnelde, wird recensirt 93. seq.
Seine Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik, wird gelobt 337
von Schlieben (Graf) 402
Schmidt, Capellmeister 210. 212
Schmidt (M.) ein schönes Werk von ihm 346. seq.
Schmidt, Organist 441
Schauspiele, öffentliche, wer solche bey den Jüden eingeführet 485
Schefler 409
Schieferlein, Sänger 433
Schieck, Violinist 270
von Schweinichen 409
Schweiniz, Organist 432
von Schwerin 403 408
Senesino 212. 213. 214. 36. 239
Serapis 485
Seyfarth 411. 549. 404. 408. 78
Simart 189
Sivers 361

Seite.

Singen, Ursprung desselben 173 seq.
Singkunst, unvollkommne Anweisungen dazu 326.
eine gute Anweisung dazu 326
Solo 537
Somis 466
Somis (Mademoiselle) 236
Sorge, seine Schrift wider Schrötern 478
Sourdeac (Marquis von) verbessert die Opermaschinen 184. 185
Specht, Violinist 270
Speer 408. 78
Steffani 78
Stimme, menschliche, viel merkwürdiges dabey 352
Stölzel, Violonist 271
Stöwe 507
Strada, Sängerinn 227
Stratonicus, ein musikalischer Spötter 497
Straubel, Violinist 270
Streit über die welsche und französische Musik. Siehe Musik, Geschmack, Italiäner, Franzosen. Rousseau. Ein Schreiben über diesen Streit. 160. seq.
Strozzi 181
Stubenrauch, Oboist 271
Sydow 502

Register.

Seite.

T.

Tagliazuucchi 79
Taillard 473
Tanfani 231
Tänzer und Tänzerinnen verschiedne in Preußischen Diensten 79. bey der Oper zu Paris 196
Tartini, seine Spielart 221
Tedeschini 235
Telemann 150. 434. 229. 22. Seine vortrefliche Kirchenmusiken 360. 37
Terpander 492
Terpus, Kammermusikus beym Nero 332
Terz und Quinte, in einem Tone vorhanden 278 seq.
Tesi (Vittoria) 212. 227
Thamyras, sein unglücklicher Streit mit den Musen 490
Theodulphus, wodurch er wieder zu seiner Freyheit gelanget 356
Theophrast 22
Thevenard, Baritonist, verliebte Anecdote von ihm 268
Thusnelde, eine Oper, wird recensirt 93. seq.
Timotheus 497
Ton, was er ist 347
Torelli 211. 182

Seite.

Tosi 242. sein Buch vom Figuralgesang wird gerühmt 326
le Tourneur 459
Toulou 473
Travenol 471
Treffer, der größte spielt insgemein mit schlechter Anmuth 31
Tribolet (die) 465
Trio, Menuetten-Trio 341
Tuisco, macht den Deutschen die Musik bekannt 499

V.

Vaudri 462
Vernadee 462
de la Vieuville, vertheidigt die französische Musik 146
Veracini 207
Vierer 341
Villati, Poet 79
Vinci 226. läßt eine Oper aufführen 231
Vivaldi wird gelobt wegen seiner Ritornelle 205. führt den lombardischen Geschmack ein 223. macht Opern 232
Vogler 222
Volümier, verbessert das dresdensche Orchester 206

Register.

Seite.

Vreden 86
Vulpio 183

W.

Weiß, Lautenist 207. 216. 220. reiset nach Berlin 246
Weisse, Waldhornist 271
Wiedemann, Flötenist 242
von Winzingerode 402
Wolf, geheimer Registrator Uebersetzer der Rede des Gresset von der Harmonie 385. von ihm 388. 389. 403. 408. 407
Wolf, Organist zu Stettin 475. 477
Wunderbare in der Musik ist nicht wegen seines Misbrauchs zu verwerfen 540

Z.

Zachow, ein Violinist 157
Zanetto 183
Zelenka, hat unter Furen studiret 210
Zeller 86
Ziegeldecker, Sänger 270
Zuhörer, verschieden in ihrem Geschmacke 295. 296. seq.
Zweyer 341