

Historisch = Kritische

# Beiträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

---

V. Band.

---

Viertes Stück.



Berlin,

Verlegts Gottlieb August Lange.

1762.

## Inhalt.

	Seite
I. Erste Fortsetzung der Urtheile über Herrn Sorgens Irrthümer in der Lehre von der Harmonie.	263.
II. Vermischte Gedanken.	= 285.
III. Dritte Fortsetzung des Verzeich- nisses deutscher Opern.	= 310.
IV. Beschluß der Abhandlung des du Bois, von den theatralischen Vorstellungen der Alten.	327.



# I.

## Erste Fortsetzung der Urtheile über Herrn Sorgens Irthümer in der Lehre von der Harmonie.

(Man sehe das 2te Stück, V. Band der Beyträge.)

### (e) Urtheil des Herrn Carl Philipp Emanuel Bach.

**W**ie ich den Herrn C. P. E. Bach, von welchem man in der Musik sagen kann, was jemand ungefähr auf folgende Art in der Dichtkunst von Voltairen sagt:

Was ihm gefällt, gefällt,  
Und sein Geschmack ist der Geschmack der Welt;

als ich diesen berühmten Meister der Töne um sein Urtheil über meinen Streit mit dem Herrn Sorgen ersuchte: so antwortete er mir, daß ich solches in dem zweyten Theil seines Versuchs 2c. finden würde. Dieser zwente Theil, worinn die Lehre vom Accompagnement abgehandelt wird, ist nunmehr erschienen. Ich habe ihn mit derjenigen Aufmerksamkeit durchgelesen, die man den Werken eines grossen Meisters schuldig ist; und  
V. Band 4. St. S ich

ich bemerke, daß Herr Bach meine Sache mit dem Herrn Sorge, nicht allein in Absicht auf den Hauptpunct des Streites, sondern sogar in Absicht auf verschiedene Nebendinge, wirklich und zwar zu meiner völligen Gnugthuung, entschieden hat. Ich statue diesem Cornphäus der guten Musik 171-ger Zeit für das Zeugniß, das er zur Rettung der Wahrheit abgelegt hat, hiemit öffentlich meinen Dank ab, und will, mit seiner verhoffentlichen Genehmhaltung, jedoch nur diejenige Stelle aus seinem Buche, die unsern Hauptstreit entscheidet, hiehersehen.

Selbiger betrifft die Frage, was es, in Ansehung der Bassnote, mit denenjenigen Accorden, die ausserhalb dem Ambitu der Octave erzeugt werden, für eine Beschaffenheit hat? (Man sehe das 2te Stück V. Band der Beyträge, Seite 169. 170 sqq. und hernach das 3te Stück, Seite 188. 208 u.) Herr Sorge sieht in diesen Accorden den Basson für den Hauptgrundton, oder den eigentlichen Fundamentalton an. Ich aber behaupte mit dem Herrn Rameau, daß der Basson in solchen Sätzen nur ein hinzugesfügtes supponirtes oder uneigentliches Fundament ist, welches weggethan werden muß, um den eigentlichen Hauptgrundton zu finden. Ich thue hinzu, daß dieser Hauptgrundton, nach Beschaffenheit der Sätze, und nach Grundaccorden betrachtet, entweder eine Terz, Quinte, oder Septime höher gesucht werden muß; und auf die Septimenharmonie des gefundenen Haupt-

Hauptgrundtons führe ich den den Ambitum der Octave überschreitenden Accord zurück.

Was saget Herr Bach hiezu? Laßt uns hören. Im XXIV. Capitel vom Orgelpunct, S. 3. Seite 182. liest man folgende hieher gehörige Passage:

„Wenn man die bey den Orgelpuncten vorkom-  
 „mende Veränderungen der Harmonie, und  
 „besondere Zusammensetzungen der In-  
 „tervallen, recht deutlich übersehen und  
 „erklären will, so läßt man den Bass weg.  
 „Die ungewöhnlichsten Signaturen werden  
 „alsdenn zu den gewöhnlichsten Aufgaben  
 „des Generalbasses.“

Hierauf giebt Herr Bach fünf verschiedne Exem-  
 pel, die ich aber, ohne Noten dabey zu gebrau-  
 chen, der Länge nach nicht bequem genug anführen  
 kann. Ich verweise also den Leser auf das Buch  
 selbst, und will nur einige Sätze, die instar omnium  
 seyn können, daraus anführen. In dem ersten  
 Orgelpuncte bemerket man folgende Sätze:

No. 1.	No. 2.
h h	c h
a g	d d
G G	G G

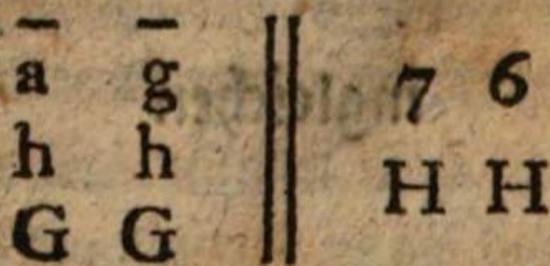
Wir lassen, nach der Anweisung des Herrn Bach,  
 sowohl von dem Nonen- als dem Quintquarten-  
 sätze die Bassnote G weg; und da bleibt uns der

# 266 I. Erste Fortsch. der Urtheile über

Secundenaccord von a, und der Septimenaccord von d übrig, nemlich: für No. 1. und für No. 2.



Wenn nun aber der Secundensatz <sup>2</sup>a von dem Septimensatze <sup>7</sup>H abstammet, wie überall bekannt ist, und Herr Sorge selbst lehret; die Basis dieses Septimensatzes aber, nemlich der Ton H, die Terz von jenem weggelassenen Tone G ist: was bleibt uns da für ein anderer Accord, als der Septimensatz von H übrig, um auf selbigen den Nonenaccord, wovon die Rede ist, zurücke zu führen, wenn wir den Zusammenhang der Harmonie deutlich einsehen und erklären wollen? Qui vult finem, velit etiam media, heißt es ja sonsten —. Wer sich in die hier gedachte Abstammung des Secundenaccordes von dem Septimenaccorde nicht zu finden weiß, darf nur die beyden obersten Stimmen des Nonensatzes untereinander verwechseln, das ist, die Terz in die Mitte, und die None oben bringen, und hernach die Lehre des Herrn Bach dabey appliciren, als:



Haben wir nun die eigentliche Grundharmonie gefunden, auf welche der Nonensatz, wovon die Rede ist, sein Absehen hat? Ohne Zweifel; und welche ist denn diese? Die Septimenharmonie von der

der Terz; dieses Nonenaccords. Man schlage alles nach, was ich jemahls von der Erzeugung des Nonenaccords geschrieben habe, und sehe, ob meine Theorie mit der practischen Lehre des Herrn Bachs übereinstimmt. Wer sind denn die Musiker, mein lieber Herr Sorge, die ihre Theorie begünstigen? Nennen sie mir doch ein Paar von diesen allerliebsten Herren. Sie verdienen, daß sie alle Welt kennen lernet.

Das Exempel unter der Nummer 2. brauchet für denjenigen, der das vorhergehende gnugsam eingesehen, wenig Erklärung. Meine auf die Grundsätze des Herrn Rameau erbaute Theorie ist, daß der Quintquartenaccord entsteht, wenn dem Septimenaccorde eine Quinte unterwärts hinzugesüget wird. Man untersuche, ob die Töne G d das Intervall einer Quinte machen, und beurtheile darnach Nummer 2.

Um alles fernern weitläufigen Discurirens überhoben zu seyn, will ich nichts weiter thun, als aus den Orgelpuncten des Herrn Bachs annoch zwey Exempel, mit unter eben derselben Nummer zugleich beygefügeten Erklärung, anführen, und übrigens mich auf alles, was ich in dem zweyten und dritten Stücke des fünften Bandes der Beiträge, von der Erzeugung der den Umfang der Octave überschreitenden Accorde ausführlich gelehret habe, beziehen. Man sehe also

# 268 I. Erste Fortsetz. der Urtheile über

No. 3.

a	g	g	f	f	e	
f	f	e	oder	c	h	b
c	h	b	a	g	g	
C	C	C	C	C	C	

No. 3. erklärt.

6	6	4	6	4		
4	5	2	oder	6	7	b
C	H	B	A	G	G	

No. 4.

e	e	d	d	e
c	c	h	h	a
g	a	as	g	fis
g	fis	f	e	es
G	G	G	G	G

No. 4. erklärt.

6	7	4		
4	5	b	7	2*
G	Fis	F	E	Es

Die Hauptsache zwischen dem Herrn Sorge und mir wird vermuthlich abgethan seyn, es müßte sich derselbe denn einfallen lassen, nach Art jener zänkischen Frauen, die dem Manne noch aus dem Brunnen Kniffchen schlug, da sie nicht mehr sprechen konnte, um sich zu fechten. Dieses Vergnügen will ich ihm von Herzen gerne gönnen. Zu den Nebenpuncten unsers Streits, gehört unter andern die Frage über die Beschaffenheit und das Tractament der Quarte; ingleichen über die Beschaffenheit eines gewissen aus der Secunde, Quarte und Septime bestehenden Sazes. Ich lasse aber Kürze wegen das was der Herr Bach hievon sagt weg, weil seine Gedanken hierüber offenbar zu Tage liegen; die über den Hauptstreit aber etwas mehr verstecket waren und nicht so leicht von jedermann würden seyn gefunden worden. Ich kann es keinem Tonkünstler übel nehmen, wenn er sich ein

ein Bedenken macht, sich über meinen Streit mit dem Herrn Sorgen, so gerade zu herauszulassen. Wer kann Lust haben, sich mit einem solchen unartigen und schwärmenden Gegner, als der Herr Sorge ist, herum zu balgen? Ich würde meines Orts diese unangenehme Beschäftigung gerne einem andern überlassen haben, wenn ich nicht mit Gewalt dazu genöthiget worden wäre, wie aller Welt bekannt ist. Vielleicht hat der Herr Sorge ein Paar Höflichkeiten, die ich ihm unwürdigen ehedessen gesaget habe, für eine Ironie, und daher für eine Beleidigung aufgenommen. In diesem Falle kann ich von ihm für den Aggressor gehalten werden —. Das Publicum mag es entscheiden.

(f) Urtheil des Herrn Magist. Albrecht, Musikdirect. und Cantors in Mühlhausen. (\*)

Mein Herr,

Ich habe mich in einem Schreiben vom 18ten Januar. dieses Jahrs gegen sie verbindlich gemacht, eine weitläufigere Ausführung meiner Gedanken wegen der sorgischen Streitsache, deren Hauptinhalt ich ihnen in wenig Worten damals

S 4

(\*) Ich habe nicht allein von dem Herrn Magist. Albrecht, sondern auch von verschiednen andern Tonkünstlern, z. E. von unserm Herrn Agricola hieselbst, erfahren, daß Herr Sorge schon vor langer Zeit an einige von mir erbetne Schiedsmänner ein Circularschreiben heruugehen lassen, worin

zu erkennen gab, aufzusetzen, und zu fernerer Bekannmachung schuldigster Massen einzusenden. Ich erfülle nun hiermit mein Versprechen, und übergebe ihnen dasjenige, was ich dieserhalb zu Papier gebracht, und wünsche, daß dieses wenige, welches ich unter vielfältiger Amtsarbeit aufgesetzt, ihnen und andern wahren Vertheidigern musikalischer Wahrheiten nicht misfällig seyn möge. Wegen des Verzuges werden sie mich, mein Herr, bestens entschuldigen, wenn ich ihnen sage, daß ich nicht eher an die musikalischen Sachen kommen kann, bis ich mich erst den Tag über in der Schule, wovon mich die göttliche Vorsehung zugleich mit berufen, müde gearbeitet habe. Jedoch, eine gute Sache, welche zu Befestigung

worinnen er selbige ersucht, mit ihrem Urtheil so lange zurück zu halten, bis er seine Vertheidigung gegen mich würde zu Stande gebracht haben —. Vermuthlich fehlt es dem Herrn Sorge an einem Verleger zu dieser Schrift. Ich nehme mir die Freiheit, ihm einen Vorschlag zu thun. Er braucht mir seine Vertheidigung nur zuzuschicken. Ich will sie in die Beyträge, und zwar mit meinen hinzugefügten Anmerkungen einrücken. Denn es ist billig, daß, wenn Herr Sorge zum andernmale spricht, ich ebenfalls zum andernmale spreche, um uns unsern Richtern desto verständlicher zu machen. Alles dieses aber kann zu gleicher Zeit geschehen, und die Sache nicht länger aufzuhalten, oder sie gar ins Vergessen kommen zu lassen —. Das vorhin gedachte Circularschreiben des Herrn Sorge erinnert mich an ein anderes, welches derselbe

stigung der Wahrheit, und zu Besiegung der Irthümer dienet, kommt niemahls zu spät. Ich will demnach der Ordnung des sorgischen Compendii nachgehen, und ohne alle Weitläufigkeit zur Sache selbst schreiten.

Wider den Titel wäre zu erinnern:

I.) Es heißt: ein kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie. Hierwider würde niemand was einwenden, wenn in diesem kurzen Begriffe die Lehre von der Harmonie, welche wahrhaftig so geringe nicht darf angesehen werden, als es Herr Sorge zu thun scheint, ihre untrügliche Richtigkeit hätte. Es ist wahr, man kann auch in einem kleinen Buche von einer

S 5

Sache

vor etwann sieben oder acht Jahren an die Mitglieder der vom Herrn Hofrath Mizler gestifteten musikalischen Gesellschaft in Deutschland ergehen lassen, und worinnen er ausdrücklich und drohend das Secretariat und Directorium bey der Societät verlanget hat. Wenn das, in meinen Sachen mit ihm, herumflatternde Circularschreiben von ihm in eben solchen drohenden Terminis abgefaßt ist: so wundert es mich gar nicht, warum gewisse Herren Tonkünstler, die gleichwohl sonst schon lange den Herrn Sorge samt seinem System auf ein Paar Jahr ad Anticyras hingewünscht haben, ihr Urtheil über unsern Streit so lange in Petto behalten. Indessen mögte bey verschiednen andern Tonkünstlern das Drohen des Herrn Sorge von so weniger Wirkung seyn, als es bey der musikübenden Gesellschaft in Deutschland gewesen ist, wie der Erfolg gelehret hat —

Sache viel gutes sagen. In wie ferne aber die wichtige Lehre von der Harmonie in des Herrn Sorgens kurzem Begriffe richtig oder unrichtig gelehret sey, zeigen die mit vieler Einsicht abgefaßten Anmerkungen, welche sie, mein Herr, allen unpartheyischen Verehrern der Tonkunst vor Augen zu legen beliebt, welchen, nebst meiner Wenigkeit, niemand den Beyfall versagen wird.

II.) Ferner heißt es: für diejenigen, welche den Generalbaß und die Composition studiren. Es wäre zu wünschen, daß das Compendium harmonicum diesen vorgesezten Zweck zu befördern geschickt wäre. Nämlich, daß ein Studiosus Musicae die Grundwarheiten des Generalbasses, und der musikalischen Composition in einer natürlichen Ordnung und Zusammenhange daraus lernen könnte. Allein dieß wird niemand behaupten. Wer demnach nach solcher unvollständigen, und größtentheils unnatürlichen Anweisung, den Generalbaß gründlich erlernen wollte, der würde gewiß nichts anders als Streiche aus der verkehrten Welt, an den Tag bringen; und ein nach diesen Lehren angeführter Componist, würde sich in nichts anders als in Quartboutsaden in sorgischem Geschmack vertiefen.

III.) Endlich stehen noch wichtige Worte auf dem Titel. Nämlich, es zeigt Herr Sorge an, sein Compendium sey abgefaßt: in der Ordnung, welche die Natur des Klanges an die Hand giebt. Ach! wenn doch hier Herr  
Sorge

Sorge wahr geredet hätte! Allein, wer siehet nicht gleich bey'm ersten Anblicke ein, daß Herr Sorge die Ordnung der Natur umkehret, und daß sein ganz Compendium durch und durch unordentlich und verwirrt sey? Zweifelt jemand daran, so berufe ich mich getrost auf ihre Anmerkungen, indem ich gewiß versichert bin, daß ein jeder, der dieselben gegen die sorgische Methode hält, das Unnatürliche, Unmethodische und Unordentliche dieser Methode gar leicht wird bemerken können.

### Zum ersten Kapitel des Compendii.

Das erste Kapitel, mit welchem Herr Sorge dem musikalischen Leser seine Schatzkammer eröffnet, ist, wie die übrigen, so beschaffen, daß man daraus sicher schliessen kann, er habe sich weder an eine ordentliche und richtige Denkungsart gewöhnet, noch sich auch in der neuern Physik viel umgesehen. Ich wüßte mich wenigstens nicht zu besinnen, daß ich in einem Collegio physico dergleichen Lehren vom Klange, weder gehöret, noch auch irgendwo bey einem neuern Naturlehrer gelesen hätte, als hier Herr Sorge vorträgt. Gleich im Anfange, S. 1. schreibt er also:

„Der Klang ist kein einfaches, sondern ein vielfaches und vermischtes Wesen.“

Dieser Satz ist grundfalsch, und ich glaube nicht, daß ihr Herr Gegner mit demselben sein Compendium harmonicum würde angefangen haben, wenn sich derselbe in des vortreflichen Herrn von  
Mat:

Mattheson systematischen Klanglehre ein wenig umgesehen hätte. In diesem Buche trifft man die schönsten und richtigsten Lehren vom Klange an. Besonders dienen die Worte im ersten Hauptstücke S. 9. S. 39. zu unserm jetzigen Zweck, welche wir dem obigen sorgischen Satz entgegenstellen. Sie heißen also: „Der Klang ist eine „hörbare Substanz, die keinen Körper „hat.“ Imgleichen S. 147. S. 144. finden wir noch folgende hierher gehörende Worte: Nämlich: „Es ist und bleibt demnach der Klang, „der Tonklang allein, wie im ersten Hauptstück erwiesen, *simplex durtaxat & unum*, als „was untheilbares, unsichtbares und un- „körperliches, die rechte wahre Seele der „Musik, welche in der Tonart, als in „ihrem Leibe gleichsam wohnet. Darinn „bestehet hauptsächlich das ganze Wesen.“ Diese zween matthesonischen Grundsätze vom Klange, sind unstreitig richtiger, als die sorgischen. Was für lächerliche Folgen könnten nicht daraus gezogen werden, wenn man mit ihrem Herrn Gegner annähme, der Klang sey kein einfaches, sondern ein vielfaches und vermischtes Wesen? Würde man nicht durch richtige Schlüsse endlich herausbringen, daß man den Klang in seiner wahren Gestalt, so wie den kleinen Görtzel in Lebensgröße, müßte mit Augen sehen können? —

Was ferner den Ursprung der harten und weichen Tonaet betrifft, so haben sie, mein Herr,  
Den

denselben auf eine in der Natur selbst gegründete, und durch Erfahrungen bestätigte Art dargethan, welche nicht nur sehr vernünftig, sondern auch unwidersprechlich ist. Sie haben gründlich gewiesen, daß die Natur vermittelst der Vibration der Senten die Tonart F mol, als die erste weiche Tonart hervor bringe. Und was ist wohl natürlicher, als daß man auf die Art, wie sie es in Dero Anmerkungen über das sorgische Compendium gethan, nach der zum Grunde gelegten Sente C, bey welcher die Töne g e, wie die Erfahrung bezeuget, mit erklingen, den Ursprung des harten Dreyklanges c e g erkläret? Ferner: Welcher verständiger Musikgelehrter wird wohl läugnen, daß der Accord c e g nicht als der Accord des herrschenden Klanges von der Tonart F natürlicher Weise anzunehmen sey? Da sich nun, laut der zweyten Erfahrung (S. 5. Anmerk.) unter andern Tönen die kleine Terz zu F, nemlich as, bey Erzitterung der Senten von Natur mit angiebt: so sehe ich nicht, wie man in dieser Sache vernünftiger verfahren, und den Ursprung der harten und weichen Tonart anders darthun wollte, als es von ihnen geschehen ist. Wollte hierbey jemand fragen: warum man eben C und F zum Grunde der beyden Tonarten angäbe, und keine andere? so haben sie auch darauf schon im Voraus geantwortet, und diesem schwachen Einwurfe begegnet, wenn sie S. 6. §. 10. Anmerk. also schreiben: „Im Grunde ist es einerley, „ob F, C, G, D, oder A mol u. s. w. zum  
 „Vor:

„Vorschein kömmt. Genug, daß uns die  
 „Natur so gut eine weiche, als harte Ton-  
 „art liefert; und daß sie uns alle beyde, un-  
 „mittelbar hintereinander, die eine in auf-  
 „steigender, die andere in absteigender Li-  
 „nie liefert. u. s. w.“ Dieß ist die Wahrheit,  
 wider welche niemand was einwenden wird. Das  
 übrige, was sie in Dero Anmerkungen zum er-  
 sten Kapitel vorgetragen, zeigt gnugsam, daß  
 sich ihr Herr Gegner sehr vielfältig geirret, sich  
 in seinen Schriften oft widersprochen, und in Er-  
 klärung des Ursprungs der beyden Tonarten den  
 rechten Weg verfehlet habe.

### Zum zweyten Kapitel.

Herr Sorge hätte in der That nichts tröstli-  
 chers zu Papiere bringen können, als dieses Ka-  
 pitel. Wie allerliebste sind nicht die Gestalten  
 der zu den reinen Hauptaccorden nöthigen  
 Terzen, Quinten und Octaven, den Anfän-  
 gern kenntlich gemacht worden! Doch, was rede  
 ich von Anfängern, da Herr Sorge sein Compen-  
 dium harmonicum für diejenigen geschrieben, die  
 den Generalbass und die Composition studiren.  
 Das Wort studiren, will meinem Begriffe nach,  
 allerdings was mehres sagen, und wird allem An-  
 sehen nach damit angedeutet, daß man dieses  
 Kapitel, ja das ganze Buch, nicht für bloße An-  
 fänger geschrieben. Ich will aber einmal setzen,  
 Herr Sorge hätte den Zweck gehabt, für Anfän-  
 ger des Generalbasses und der Composition zu  
 schrei-

schreiben, wäre nicht alsdann die Frage zu untersuchen: was es für Anfänger seyn sollen, die aus diesem Kapitel die Terzen, Quinten und Octaven sollen kennen und unterscheiden lernen? Sollen es solche seyn, die noch keine Taste auf dem Griffbrette des Claviers kennen? O das hieße wohl recht die Pferde hinter den Wagen spannen, wenn man einen solchen, der noch nicht weiß, was Tasten oder Wirbel auf dem Claviere sind, gleich zum Generalbaß anführen wollte! Wo denkt Herr Sorge hin? Ist ihm denn der Generalbaß, davon er doch schon so viel in die Welt hinein geschrieben, so etwas Leichtes, dazu man einen Lehrschüler des Claviers gleich ohne große Weitläufigkeit anweisen könnte, ohne vorher nöthig zu haben, sich in Handsachen recht zu üben und fest zu setzen? Ich habe jederzeit gehört und gelesen, daß man nicht eher zum Generalbasse fortschreiten solle, bis man in andern zum Clavierspielen nöthigen Dingen, einen guten Grund geleyet. Die Erfahrung hat mich auch dieses selbst gelehret. Es ist also Herr Sorgens zweytes Kapitel im Compendio für Anfänger κατ' ἐξοχήν nichts nütze. Will Herr Sorge hierauf einwenden, und sagen, sein Kapitel wäre für geübte Clavierspieler geschrieben, so möchte ich gerne wissen, was doch solcher Schund denen nutzen soll, die schon eine Fertigkeit im Spielen haben, und die sich im Stande befinden, einen Generalbaß nach den Regeln ordentlich und fertig abzuspielen? Kurz: es wird kein verständiger Clavierist dieß zweyte Kapitel

pitel lesen, ohne ihres Herrn Gegners thörichte Beschreibung der Terzen, Quinten und Octaven zu belachen.

### Zum dritten Kapitel.

Dieses Kapittel ist so seichte, wie das vorige. Es ist aber doch was artiges, daß Herr Sorge in der Lehre von der Anverwandtschaft der Harmonien, da er mit seinem eigenen Grundsatz nicht auszukommen weis, seine Zuflucht zu dem Principio des berühmten und scharfsinnigen Herrn Rameau zu nehmen sich genöthiget befunden; wie von ihnen, mein Herr! solches (S. 45. §. 5. Anmerk.) sehr wohl entdeckt worden. Giebt Herr Sorge nicht mit diesem Verfahren zu verstehen, daß er sein Principium selbst für untüchtig erkennet? Was ist aber wohl widersprechender als dieses, daß man sich, wie ihr Herr Gegner, vornimmt, einen Grundsatz zu bestreiten, und doch, wenn man mit seinen eigenen Sachen nicht fortkommen kann, zu eben dem Grundsatz, den man bestreiten und widerlegen will, selbst seine Zuflucht nimmt? Auf solche Weise widerlegt man sich ja selber, und macht sich bey verständigen Leuten lächerlich.

### Zum vierten Kapitel.

Es gehöret zur Untersuchung des Ursprungs der Melodie in der That weit mehr, als Herr Sorge hier vorgetragen. Es wird dadurch niemand bewogen, seiner Meynung beizutreten. Und wer sich einbilden wollte, man könnte aus diesem  
sorgi.

sorgischen Vortrage eine gute Melodie machen lernen, der betriegt sich. Denn sieht man das Kapitel an, so handelt ja nur der 1. §. davon. Derselbe soll den Ursprung der Melodie lehren: Aber wie elend dieses bewerkstelliget sey, siehet ein jeder leicht ein. Gleich §. 2. wendet sich Herr Sorge zu einem andern Gegenstande, und kömmt auf die Lehre von der Fortschreitung. Wie kurz, mager und verworren, ist nicht dieser Vortrag dem Herrn Sorgen abermals gerathen? Wie lächerlich ist nicht der Beweis von dem Verboth: Daß 2 Quinten und Octaven in gerader Bewegung nicht auf einander folgen dürfen? Die angegebene Ursach: Es wird das Gesetz der Natur dabey überschritten, heißt so viel als nichts, und ist nur damit was aufs Papier geschrieben, ohne vorher überlegt zu haben, was man hat schreiben wollen.

### Zum fünften Kapitel.

Meine Meinung von diesem Kapitel ist kurz diese: Herr Sorge hätte in den ersten fünf §§. nicht so verworren schreiben, und hernach den matthesonischen musikalischen Zirkel in seinen Würden lassen sollen; denn er hat doch noch keinen bessern erfunden, als der matthesonische ist.

### Zum sechsten Kapitel.

Die Sache, welche laut der Ueberschrift hier hätte sollen abgehandelt werden, ist unstreitig eine von denjenigen, welche die Aufmerksamkeit aller

wahren Musikgelehrten nach sich ziehen. Daß aber ihr Herr Gegner dieselbe ebenfalls sehr verworren vorträgt, und sie aus einem unrechten Gesichtspuncte betrachtet, haben sie, mein Herr, in dero Anmerkungen deutlich und überzeugend gewiesen. Ich bin daher vollkommen überzeugt, daß dero natürlicher und lehrreicher Vortrag von einem jeden unpartheyischen Leser mit Beyfall wird angenommen werden: wie ich es denn mir ebenfalls für eine wahre Ehre rechne, Dero gründlichen Gedanken beizutreten.

### Zum siebenten Kapitel.

Hier erfährt man mit Erstaunen, daß es auch eine höllische Musik gebe. Pfui! — — Wer hat jemahls so plump geschrieben? Wer hat die edle Musik wohl mit dem Zetergeschrey der Teufel und der höllischen Geister in eine Rolle gesetzt? Sollte sich ein musikalischer Scribent nicht schämen, dergleichen der ehrbaren Welt vorgelegt zu haben? Wo hat Herr Sorge seine Gedanken gehabt, als er diesen höchstärgerlichen und anstößigen Ausdruck aufs Papier hinschrieb? — — Was unser Scribent vom verteufelten der verminderten Serte vorbringt, ist von ihnen genugsam und unwidersprechlich gewiesen worden, daß es damit auf eine bloße Einbildung und ein schwaches Vorurtheil hinaus laufe.

### Zum achten Kapitel.

In einigen Stellen dieses Kapitels verhält sich Herr Sorge fast eben so, als ein ungeschickter Predi-

Prediger, welcher über einen Text allegorice predigen will, und doch kaum im Stande ist, die katechetischen Lehren in einer gehörigen Ordnung mit deutlichen Worten vorzutragen, ohne darinn zu stolpern. Zum Beweise will ich nur die Worte anführen, welche S. 21. §. 4. Comp. stehen. Hier vergleicht Herr Sorge den Triton oder die grössere Quart, wie auch die kleinste oder verminderte Quart, mit strengen Junkern: „Sie sind „zwar, spricht er, strenge Junkern, allein „ihren Adel vertheidigen sie rechtschaffen. „ Schön! — — — Es ist gut für diese strengen Junkern, daß sie selbst im Stande sind sich zu vertheidigen; denn auf Herr Sorgens Vertheidigung dürfen sie sich keine Rechnung machen, als bey welcher sie ohne Zweifel zu kurz kommen würden.“ Ferner thut Herr Sorge noch einen neuen Ausspruch von obgenaynten Quartenjunkern: „Consoniren sie gleich schlecht, so führen „sie sich doch wie freye Consonanzen auf, „und ihre Dienste, wenn sie recht angebracht „werden, sind gut. Die Natur hat sie nicht „seiner gebildet. Was fragt der General „darnach, wie der Soldat gebildet sey, „wenn er nur seine Dienste gut versteht.“ — Es ist dies in Wahrheit ein sehr scaramukhischer Vortrag, welchen dem Herrn Sorge nicht leicht jemand nachschreiben wird; es müßten denn seine Adjutanten seyn. Sie, mein Herr, sehen hier abermals, daß ich nach meiner wenigen Einsicht mich ebenfalls verbunden zu seyn erachtet, ihren gründlichen

lichen Gegenvorstellungen alle verdiente Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen.

Dieses ist es, was ich dero öffentlichem Begehren zu Folge, und zu Bezeigung meiner schuldigsten Hochachtung zu gütigster Aufnahme für ihn habe einsenden, und mich damit zu fernerer Wohlgewogenheit gehorsamst empfehlen wollen, als ic.

Mühlhausen,  
den 8ten Sept.

1761.

M. Joh. Lorenz Albrecht.

(g) Auszug aus einem Schreiben vom  
Herrn Musikdirector Kollé aus Mag-  
deburg, vom 6ten Oct. 1761.

Die voreilige Lust, ein musikalischer Auctor zu werden, hat den Herrn Sorge in viele Sorgen gestürzt, die ihn vor der Zeit alt machen werden, wie sich der Herr Legationsrath von Mattheson mit Anspielung auf seinen Namen ausdrückt. Ich kenne den guten Mann nicht weiter, als aus einigen Exempeln, die mir sogleich in die Hände geriethen, denen aber die Praxis offenbar widerspricht. Ich hoffe ihn besser kennen zu lernen, wenn ich sein Werk nebst dero bündigen Anmerkungen darüber werde gelesen haben. Das wenige was ich von Ew. Hochedelgeb. davon nur hin und wieder gelesen, ist wahrlich so überzeugend, daß der Mann sich schämen sollte, seine Irthümer weiter beschönigen zu wollen.

(h) Aus-

(h) Auszug aus einem Schreiben vom  
Herrn Schröter aus Nordhausen,  
vom 7. October, 1761.

— Aber mit gütigster Erlaubniß zu fragen, warum  
haben sie, mein Herr, den im Voigtlande  
berühmten Mann etlichemahl mit einer so scharfen  
Lauge begossen? Ich meine Herr Sorgen, welcher,  
ich erinnere mich nicht in was für einem Jahre,  
laut seines Kubri nicht nur etliche Claviersachen  
nach dem italienischen Geschmack publiciret  
hat, sondern auch laut seines eigenen Zeugnisses  
(s. dessen Vorgemach Seite 203.) schon längst  
Heinichen und Mattheson auf den Achseln ste-  
het. — Ja doch! er wackelt wie ein Sperling  
auf seines Nachbars Dache. Hat wohl jemahls  
ein Schriftsteller sich so trotzig aufgeföhret, als der  
Herr Sorge? — Warum hat er nicht in seiner  
wider mich gerichteten Schmähschrift, welche er  
durch T — — in Hofnung besserer Bedie-  
nung unter die Presse gegeben, zugleich gemeldet,  
an welchem Orte sie gedruckt worden, und bey  
wem sie feil sey? Aller dieser verdeckten Umstände  
ungeachtet erfuhr ich doch endlich von einem Ham-  
burger Kaufmann, woher und wohin die meisten  
Exemplare geschicket worden, und welche ehrlic-  
bende Buchhändler sich geweigert, solche Schmähs-  
schrift zum Verkehr anzunehmen. Doch genug  
für jeso! Bey einer angenehmern Veränderung  
der Zeiten kann ich vielleicht alle Haupt- und Ne-

benumstände von dieser mehr lächerlichen als ärgerlichen Begebenheit bekannt machen 2c.

(i) Auszug aus einem Schreiben vom Herrn Kammermusicus Cramer (\*) aus Gotha, vom 8. Nov. 1761.

Da es Ew. Hochedelgeb. beliebt hat, ihren Anmerkungen über Herrn Sorgens Compendium 2c. nebst andern auch meinen Nahmen mit vordrucken lassen: so erkenne ich zwar solche Ehre mit derjenigen Hochachtung, welche ich jederzeit für dieselben geheget; ob ich gleich von meinen mäßigen Einsichten in die musikalischen Wissenschaften gar wohl überzeugt bin, und ich es mir deswegen selbst für einen Fehler anrechnen würde, über dergleichen Streitigkeiten zu urtheilen. Allein, da Kenner der musikalischen Wissenschaften Ew. Hochedelgeb. darinnen ohne Zweifel, wenn sie anders nach der Wahrheit urtheilen wollen, darinnen

wer-

(\*) Ich kann nicht umhin, aus einem ältern Briefe dieses geschickten Tonkünstlers, vom 9ten May 1760. bey dieser Gelegenheit einige zur sorgfältigen Streitgeschichte gehörige Passagen auszuzeichnen, und dem Publico mitzutheilen, als:  
 „Ich kann sie versichern, daß ungeachtet Herr  
 „Sorge mir und einigen andern Freunden der  
 „Musik, sein Werk wider den Herrn Fritze in  
 „Braunschweig zugeeignet hat, ich dennoch an  
 „diesem Streite so wenig Antheil nehme, als  
 „an allen seinen übrigen Controversien. Ich  
 „lese eine jede vernünftige Kritik, und also auch  
 „vorzüglich ihre Briefe und übrige Schriften,  
 „die

werden Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie ihre Hypothesen mit Gründen darthun, denen man unmöglich den Beyfall versagen kann: so setze ich nur noch dieses hinzu, daß ich es mir für eine Ehre schätze, den Dank, welchen sich Ew. Hochedelgeb. schon längst mit Recht bey der musikalischen Welt durch ihre schöne Schriften erworben haben, ihnen für meinen Theil mit den lebhaftesten Empfindungen bey dieser Gelegenheit öffentlich zu bezeugen &c.

II.

Vermischte Gedanken.

(Eingeschickt.)

I.

Ich halte es für eine sehr wesentliche Schönheit einer Singmusik, wenn sie aus Tönen besteht, die den Worten in Absicht auf ihre Declamation angemessen sind. Man könnte dieses die Eigens  
 die die musikalische Welt mit Beyfall aufgenommen, sehr gerne, und mache mir das Un-  
 genehme, das Nützliche, das Gründliche daraus zu Nutzen --. Mir gefallen ihre kritische  
 Bemühungen in Widerlegung seines uns zuges-  
 eigneten Werkchens, und ich finde dabey kein  
 Freudchen an Herrn Sorgens — Feder —.  
 Dero Freundschaft ist mir zu schätzbar, und der  
 geschwinde Eifer des Herrn Sorge macht mich  
 viel zu behutsam, als daß ich an diesen Streit-  
 igkeiten Theil nehmen sollte. Dieß ist das  
 wahre Geständniß meines unparteyischen Her-  
 zens &c. &c.

## 286 II. Vermischte Gedanken.

Eigenthümlichkeit des musikalischen Ausdrucks nennen. Man höret es solchen Tönen schon ohne die Worte an, nicht bloß was für eine Empfindung, sondern auch welchen Schwung und Wendung des Gedankens sie ausdrücken. Hingegen würde manche unvergleichlich klingende Musik allen Behrn verlihren, wenn man obige Wahrheit ihrer Töne untersuchte. Solche wahre Töne kann man auch tons parlans nennen. Und gleichwie Horazens Oden hauptsächlich mit deswegen so kurz sind, weil er immer gleich die rechte Seite der Sachen, und das mit den schicklichsten, ausgesuchtesten und eigenthümlichsten Worten vorstellt: also kann auch ein Componist, der tons parlans schreibt, und gleich das erste mahl die Worte mit den rechten eigenthümlichen Tönen declamirt, sich an fünfzig Tacten begnügen, wenn ein anderer wegen Mangel dieser Vollkommenheit hundert Tacte haben muß, um verschiedene Erfordernisse der Declamation nachzuholen. Was aber mit wenigem geschehen kann, dazu braucht man nicht viel anzuwenden, und auch in den schönen Künsten ist nichts vortreflicher, als wenn man mit so wenig Umständen, Mittel und Kosten, als nur seyn kann, zum Zwecke kommt. Wenn solchergestalt aus den hernach folgenden Worten ein Kirchenstück gemacht würde, könnte es vortreflich werden, und vielleicht kaum über eine halbe Stunde dauern, ohngeachtet manchem die Worte zu drey bis vier Stunden hinlänglich scheinen möchten. Es würde eine Art von Psalmenmusik seyn.

seyn. Unerinnert aber kann ich lassen, daß gar nicht so viele Versette dürften gemacht werden, als Perioden oder Sprüche sind. Man könnte vier, fünf bis sechs Sprüche zusammen hängen, wenn auch gleich einige derselben eine andere Bewegung oder eine andere Tactart bekämen. Ich will nicht berühren, aus welchen von diesen Sprüchen Tutti, aus welchem Solos, aus welchem Duetten, Terzetten, u. s. w. zu machen wären: Der Plan, den sich der Componist machet, wird solches bestimmen. Er würde auch eben so viel Recht haben, einige von den Sprüchen gar auszulassen, oder andere dafür zu nehmen, als ich gehabt, sie so zusammen zu setzen. Einige dieser Sprüche lauten mehr nach der englischen als nach der deutschen Uebersetzung. Man wird dieß aber für keine Heterodoxie ansehen, da uns Protestanten zu der Kirchenmusik keine solche Worte vorgeschrieben sind, als den Katholicken zu den Missen. Ich habe auch die Schriftbücher, woraus die Sprüche genommen sind, weggelassen, und man kann es einen Text von lauter biblischen Redensarten nennen. Verschiedene Sprüche habe ich in die dritte Person gebracht, die sonst in der ersten lauten, um ihnen dadurch die Form zu einem Lobgesange zu geben; und ich sehe nicht ab, was man wider diese Freiheit gültiges möchte sagen können. Wenn wir uns derselben bedienen, können viel Sprüche der Bibel noch musikalisch werden. Zu geschweigen, daß bey den dramatisch abgefaßten Kirchenstücken manche in der ersten Person lautende

I 5

Sprüche

Sprüche gar gezwungen, wo nicht kindisch oder gar lächerlich werden, so möchten auch viele Sprüche sich weit besser durch ein Tutti behandeln lassen, als durch ein Solo. Ich zweifle z. E. daß es schicklich klinge, einen Sänger ausführlich singen zu lassen: Ich bin das A und das D &c. Wegen des Schlusses muß ich noch etwas sagen. Die meisten Stücke schliessen sich freudig; aber ist das ein Muß? Ich glaube, es werde der Musik und dem Componisten Ehre machen, wenn die Zuhörer am Ende mit der Furcht vor dem Schrecken Gottes erfüllt werden, — ohngeachtet ein leicht erschöpflicher Componist die Composition des letzten Spruches nicht zuletzt lassen dürfte, aus Besorgniß, das nöthige Feuer nicht mehr zu haben.

### Text.

Er ist das A und das D, der Anfang und das Ende; der da ist und der da war, und der da kommt; der Allmächtige.

Er ist der ewige Gott; der Heilige; der in der Ewigkeit wohnt; der ewige und unsterbliche König, der allein Unsterblichkeit hat.

Seine Jahre währen für und für. Er hat die Erde gegründet, und die Himmel sind seiner Hände Werk.

Sie werden vergehen; — — er aber bleibt.

Sie werden alle veralten wie ein Gewand; sie werden verwandelt wie ein Kleid, wenn er sie verwandeln wird; er aber bleibt, wie er ist, und seine Jahre nehmen kein Ende.

Ein Tag vor dem Herrn ist wie tausend Jahr,  
und tausend Jahre sind wie ein Tag; wie der  
Tag der gestern vergangen ist.

Vor ihm ist kein Gott gemacht, so wird auch nach  
ihm keiner seyn.

Er ist das A und das O; der Anfang und das  
Ende: der da ist, und der da war, und der da  
kommt; der Hohe und Erhabene, der da ewig  
wohnet.

Er, der Herr, Gott, ist unsere Zuflucht für und  
für. Ehe denn die Berge worden, und die  
Erde, und die Welt geschaffen worden, warest  
du, o Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Es ist kein Gott gleich dem Gott des Gerechten;  
der auf den Himmeln fährt, uns zu helfen,  
und in seiner Herrlichkeit auf den Wolken.

Der ewige Gott ist unsere Zuflucht in der Höhe,  
und unten sind seine ewige Arme, und er wird  
unsere Feinde vor uns austreiben.

Fürchtet euch nicht, wenn euch die Leute schmähen,  
und entsetzet euch nicht, wenn sie euch verzagt  
machen; denn die Motten werden sie freßen wie  
ein Kleid, und Würmer werden sie freßen wie  
ein Wollen Tuch.

Aber seine Gerechtigkeit bleibet ewiglich, und sein  
Heil für und für.

Lasset ab von dem Menschen; verlaszet euch nicht  
auf eines Menschen Kind. Denn es ist keine  
Hülfe in ihnen. Wohl dem, dessen Hülfe der  
Gott Jacob ist, dessen Hofnung auf dem Herrn,  
seinem Gott stehet.

Fürchtet

Fürchtet euch nicht vor denen, die den Leib tödten,  
und die Seele nicht mögen tödten;

Fürchtet euch aber vor dem, der Leib und Seel  
verderben mag in die Hölle.

Ja, ich sage euch, davor fürchtet euch, — vor  
dem Wurm, der nicht stirbet, — vor dem  
Feuer, das nicht verlöschet, — vor dem feuri-  
gen Pfeil und Schwefel, — der da quälet  
Tag und Nacht, von Ewigkeit zu Ewigkeit. —

Schrecklich ist's in die Hände des lebendigen Got-  
tes zu fallen.

## 2.

Manche wißige Leute lassen bey vielen Gelegen-  
heiten sehen, daß sie eben nicht viel Verstand  
haben. Aber es giebt auch so gutherzige See-  
len, denen gar oft zur vernünftigen Aufführung  
durchaus etwas Wiß mangelt. Wißige Leute  
sind nicht allezeit klug; aber manche Leute wür-  
den klug seyn, wenn sie wißig wären. Meine  
Leser werden vielleicht mit mir übereinstimmen,  
daß mehr Musiker zur letzten als zur ersten  
Classe gehören.

## 3.

Den Fürsten kann man eher ungestraft schaden,  
als mißfallen; eine Maxime, die die Musiker  
sich um so mehr merken sollten, als sie ihren  
Herren alle Augenblicke mißfallen, aber nur  
selten schaden können; und sie sollten aufhören  
sich zu wundern, wenn die Fürsten eher alle  
ihre Tonkünstler, als einen Bedienten ihres  
Landes abbanken. Ein König von Portugall  
wollte an den Pabst schreiben, und befahl einem  
seiner

seiner geheimen Ráthe, einen Brief aufzusehen, mit dem Beyfügten, er wollte auch einen schreiben, und hernach den besten an den Pabst abgehen lassen. Als nun beyde zu Papier gebracht waren, befand der König, daß des geheimen Raths Brief besser war, als sein eigener, und beschloß jenen fortzuschicken. So bald aber der Rath nach Hause kam, schickte er alle seine Sachen so an, damit er sich auf das geschwindeste aus dem Lande begeben könne. Denn er bildete sich fest ein, daß er in Portugall nicht mehr sicher wäre, nachdem der König, sein Herr, befunden, daß sein Diener klüger als er selber sey.

4.  
 Muß man den großen Herren eine Wahrheit sagen, so thue man es auf eine ungezwungene und fröliche Art. Denn fast nur alsdann allein kann man hoffen, daß sie sich darüber nicht erzürnen werden.

5.  
 Gleich einem vollen Fluß, der fließend Tag und Nacht,  
 Das Ufer fruchtbar zwar, doch kein Geräusche macht,  
 — sind auch die gründlich geschickten und sitten-  
 samen Musiker, im Gegenstande derer, die nicht aufhören, von ihren Arbeiten großthuerisch zu sprechen.

6.  
 Scaramuch erscheint allezeit in einem schwarzen, Harlequin dagegen immer in einem bunten  
 Kleide

Kleide auf der Schaubühne. Eben so wird ein musikalischer Stümper sich nicht verstecken, er mag es machen wie er will.

7.

An Marin.

Kleant hört allem Lob, und du hörst keinem zu, Hoffärtig ist Kleant; die Hoffart selbst bist du.

Die Bravos bey der Musik sind etwas so Unumgängliches geworden, daß es keinen musikalischen Marin geben kann. Möchten doch aber auch die Kleanten den Werth der Bravos schätzen lernen!

8.

Alle gute Arien haben Leben und Action, der Poesie nach; folglich muß auch dergleichen in die Töne kommen, die darüber gesetzt worden. Ja man entdecket selbst in Q \* \*. Instrumentalstücken viel Leben und Action. Nun aber muß einem guten Schauspieler nicht viel von dem Genie eines grossen Dichters fehlen, wenn er alle Affecten in seiner Seele rege machen, und sie durch Stellungen und Geberden, und durch den Ton der Stimme ausdrücken soll. Also müssen auch diejenigen Componisten viel von dem Genie grosser Dichter haben, deren Stücke Affecten rege machen, und nicht blosser Küselungen des Ohrs enthalten; denn sie enthalten alsdenn vielmehr gewiß die in Tönen nachgebildete Stellungen, Handlungen, und den Ton solcher Affecten.

9. Ver.

9.  
 Verstehet denn aber jedermann diesen Ausdruck der Affecten nach allem seinen Umfange? Nein. Aber wie wenig Schönheiten würde derjenige hersagen, und hersagen können, der in seinem Leben weder oft noch aufmerksam Bilder angesehen hat, und auf einmahl in die Gallerie gebracht wird, wo le Bruns Thaten Alexanders geschildert sind. An statt daß ein Kenner von Gemälden die Schönheiten zu hunderten angeben könnte, würde er deren kaum zehn bemerken. Hätte aber einer nicht so wohl Augen als der andere? Eben so gehöret zur Empfindung musikalischer Belustigungen, nicht zwar ein Zuhörer, der in der Tonkunst oder gar in der Composition erfahren sey, wohl aber doch einer, dessen Ohren fähig und geübt sind, mehrere Schönheiten der Musik auf einmal zu fassen. Und daher kommt es vielleicht, daß Leute, die aus Ländern sind, wo man fast gar keine Musik höret, die aber sonst einen lebhaften Geist, und in andere Dinge Einsicht haben, wenn sie reiche, feurige, starke, gute Musiken zu hören bekommen, dieselbe nicht vertragen können, und eine Ode oder gar einen Kirchengesang, dem schönsten Concert von D. vorziehen.

10.

Es wird an einem Orte folgendes gesagt: Man ärgert sich, daß die Oper gesungen wird, und man findet darinn so viel Unwahrscheinlichkeit, daß

daß man lieber lachen als weinen will. Allein, kann man die wohlgetroffene Nachahmung in einem Kupferstiche schön finden, und des Menschen Farbe bey einem schönen Marmorbilde vergessen, so wird man auch die Unähnlichkeit vergessen können, wenn die menschlichen Handlungen in singenden Tönen nachgeahmet werden, zu denen die Instrumente nur noch gleichsam einen Nachklang hinzuthun. — Kann man sich nicht vorstellen, man sey in einer andern Welt, wo die Menschen langsamer reden und handeln? Doch man vergiebt der Oper leicht die Recitative, weil sie der Rede am ähnlichsten sind, und weil die Alten ihre Declamation, um sie vollkommen richtig zu machen, schon in Noten gesetzt haben. Viele Menschen sprechen noch täglich singend, wenn sie lamentiren, zürnen, schmeicheln, oder eine Ode lesen. — — Jene Tadler der Oper erwägen nicht, daß die Musik nun schon zu einem ganz besondern Ausdruck der Leidenschaften geworden ist, welcher von den Seufzern und Lauten, die die von Affecten bewegte Menschen alsdenn, wenn sie nicht singen, von sich geben, nur entfernt abstammt, ob er wohl diesem Ursprunge nicht zuwider seyn, oder ihn völlig verleugnen darf.

## II.

Ich bleibe dabey, man hat doch noch eher aus Fröhlichkeit als aus zärtlicher bekümmelter Liebe gesungen; und Schrecken und Mitleiden sind ebenfalls des musikalischen Ausdrucks fähig; ob  
wohl

wohl das letztere auf eine deutlichere Weise als das erste. — Muß man denn also lauter Opern haben, die, wie die Italienischen, nur von verliebten Intriguen voll sind, und wo alle Arien von verliebten Seufzern schmachten? Ich weiß wohl, daß unsern Componisten der Ausdruck der verliebten Seufzer am leichtesten wird. Aber es kommt vielleicht nur daher, weil jezo alles in der Musik seufzet. Könnten wir nicht auch zuweilen Singspiele haben, nach Art der griechischen Schauspiele, nicht völlig wie dieselben, welche mit Beyseitezung der tränenden und entzückten Liebe, die angenehmsten Affecten des Mitleidens, der Freundschaft, des Erstaunens, der Hofnung, der Freude, der Fröhlichkeit ꝛc. mit den Leidenschaften des Schmerzes, des Hasses, der Gleichmüthigkeit, der Furcht, des Schrockes, der Verzweiflung u. s. w. abwechselten? Voltaire ist in seinen Gedanken über die Trauer- und Lustspiele der Engelländer, zwar noch gegen den Nationalgeschmack seiner Landsleute ehrerbietig oder behutsam; aber er saget doch folgendes: „Es ist verwegen, aber doch wahr gesprochen, wenn ich behaupte, daß die Verdienste des Shakespears das englische Theater verderbt haben. Es sind so schöne Auftritte und so große und schreckliche Stellen in seinen ungeheuren Spielen, die man Tragödien nennt, daß diese Stücke alle mit grossem Beyfall sind aufgeführt worden ꝛc. Man muß glauben, daß Voltaire mit den ganz

verliebten Schauspielen nicht sonderlich zufrieden ist. Denn er saget weiter: „Die Gewohnheit, die Liebe in die dramatischen Stücke, sie mag sich schicken oder nicht, einzumischen, ist ohngefähr gegen das Jahr 1660. mit unsern Bändern und Peruquen von Paris nach London gekommen. Das Frauenzimmer, welches daselbst, wie bey uns, die Schauspiele zieret, will nicht mehr zugeben, daß man ihnen von andern Sachen als von Liebe vorrede. So gar der weise Addison hatte die unzeitige Höflichkeit, seinen ernsthaften Character den damaligen Sitten zu unterwerfen, und verdarb ein Meisterstück, aus blosser Begierde zu gefallen.“

## 12.

Die Gelehrten verbieten eine wortreiche Schreibart; und es ist kein Zweifel, daß es auch wärfertige Componisten giebt, die zwar tonreich sind, aber nicht reizen, nicht entzücken, nicht mit sich fortreißen. Dieses geschieht mehr durch wenige ausgesuchte Töne.

## 13.

Ein französischer Schriftsteller sagt zu den artigen Leuten: Die Sprache sey der am wenigsten zweydeutige Beweis von der Erziehung die man gehabt habe, und von den Gesellschaften, mit denen man umgehe; man könne nicht den Mund aufthun, daß man in diesem Betracht nicht ein Zeugniß für oder wieder sich ablege. — Ein anderer Autor eben dieses Volkes, saget

zu den Gelehrten: Ohne eine gute Sprache, sey der beste Schriftsteller, er mache was er wolle, ein Stümper. — Was ist bey den Musikern das, was bey den artigen Leuten und bey den Gelehrten die Sprache ist? Vermuthlich die Art des Vortrages, und ein Ausüßer der vor ihm liegenden Noten kann dieselben eben so wohl verderben, als ein Componist Geschicklichkeit, Feuer und Genie, und doch dabey so wenig Geschmack haben kann, daß er seine Gedanken nur schlecht einkleidet. Ist aber obiges von der Sprache wahr, wie sehr lieget alsdann nicht auch den Musikern ob, sich auf eine gute Art des Vortrages zu legen; und den Componisten, sich eines edlen und einnehmenden Ausdruckes zu befleißigen!

14.

Die französische Sprache ist seit einem Jahrhunderte fast mehr die Sprache von ganz Europa, als von Frankreich; allein; und die deutsche Sprache ist auch die Sprache der nordischen Länder, welche andere Muttersprachen haben. Da nun die französische Sprache sich so gar wenig zu unserer zierlichen, reichen, edlen und feurigen Musik schicket, und die italienische Sprache von so wenigen in unserm Lande verstanden wird: sollten nicht unsere gute Dichter so viel Vaterlandsliebe haben, daß sie durch gute deutsche Cantaten auch in andern Ländern unsere Sprache auszubreiten suchten?

15.

Ist gleich unsere Sprache nicht so angenehm als die italienische, nicht so majestätisch als die spanische, nicht so klar und nett als die französische, und nicht so kurz und gedrungen als die englische Sprache: so haben doch unsere Dichter schon sehr viel von diesen Vollkommenheiten in sie übertragen, und geschickte und fleißige Hände können sie solchen Sprachen noch mehr ähnlich machen. Sonderlich gehet es in Ansehung der englischen Sprache an, und sie ist eines grossen Nachdrucks fähig. Kürze und Nachdruck aber sind solche Eigenschaften eines Gedichtes, die die innerliche Beschaffenheit des Ausdruckes zur Musik höchst bequem machen: Denn die Wendungen in den Gedanken und in den Leidenschaften kann die Tonkunst immer mit noch wenigern Tönen ausdrücken, als der Poet Silben dazu braucht.

16.

Die französische Sprachakademie ist bereits 1629 gestiftet, und 1694 gab sie ihr Wörterbuch zum zweytenmale heraus. In der Zuschrift an den König aber, die doch am meisten ausgearbeitet seyn muß, haben einige an 30 Fehler finden wollen. — Ein Trost für die Musiker, deren Arbeiten nach allem gehörig angewandten Fleisse, dennoch getadelt werden! Aber auch eine Lehre für diejenigen, welche glauben, bey nur geringerer Mühe, oder gar keiner, dennoch alles gut zu machen!

17. Man

## 17.

Man sagt von den Concepten eines gewissen großen Redners, daß sie wegen der vielen Veränderungen und Verbesserungen so darinn befindlich, so gut als ein Lehrbuch über die Beredsamkeit sind; und vom Philip Melancthon erzehlet man, daß er seine Aufsätze so weitläufig geschrieben habe, daß immer zwischen zwei Zeilen noch sieben andere eingerückt werden können; und doch wäre der Platz zu seinen Verbesserungen noch oft zu klein gewesen. — — Gibt es wohl Componisten die auch so arbeiten? Ich meines Theils wolte lieber meine Partituren siebenmahl umschreiben müssen, als von mir sagen lassen, daß ich nie mehr die zweyte Hand daran legte.

## 18.

Man muß auch in der Musik, selbst bey Kleinigkeiten, im rechten Augenblicke das Apollonische Orakel fragen, falls Pythia die rechte Antwort geben soll. Und doch, wenn ihr auch beliebt hat, sie zu geben, muß man nicht glauben, daß alles so fort dergestalt gerahete, daß man daran nichts mehr zu bessern habe. Man muß sich ohne Unterlaß befragen: ist dieses die rechte Harmonie? Ist diese Tonführung richtig? Ist diese Begleitung angemessen? u. s. w. Zwar können so viel Zweifel die Einbildung dergestalt einnehmen, daß man zuweilen scheineth, der Kunst-richter wegen, einen Satz, einen Ausdruck zu verwerfen, den unser eigener Geschmack sonst

stehen liesse. Allein, wie man diese Gefälligkeit nur selten haben muß, also wird auch das Genie, wenn es aufgeklärt und sicher ist, von allen Veränderungen und Verbesserungen Rechenschaft geben können. Das Genie weist nach, warum diese so schöne Begleitung geändert, jener so schöne Gedanke ausgestrichen, und statt des reizenden Ganges, ein weniger einnehmender Gang erwehlet worden. Das Genie begreift den allgemeinen Optimismus, dem zu gefallen man diese oder jene Schönheit aufopfert. Aber dieses allgemeine bessere, ist freylich der wenigsten ihre Sache, weil sie nur auf die Zeile sehen, die sie vor sich haben, und man hingegen oft erst zehn Zeilen weiter unten findet, warum oben so, und nicht anders geschrieben ist.

## 19.

In den Briefen der Frauenzimmer, bemerket man Freyheit des Wizes, Zärtlichkeit des Geschmacks, Natürlichkeit der Empfindungen und Gedanken, Ungezwungenheit in den Ausdrücken, und Schönheit in der Schreibart. Sollte es wohl möglich seyn, musikalische Stücke zu verfertigen, welche gleichfalls alle diese vorzügliche Eigenschaften hätten? (\*)

## 20.

Cicero sagt, man müsse nicht allein darauf sehen, was jeder sagt; sondern auch darauf, was jeder denkt,

(\*) Vid. die musikalischen Werke eines unsterblichen Braun. Herausgeber.

denkt, desgleichen auch, warum er so denkt. Eben so muß man einen Componisten nicht gleich deswegen für sehr geschickt halten, weil seine Sachen klingen; sondern man muß untersuchen, ob er auch gewollt, daß sie so klingen sollen? und ob er aus Ursachen, so und nicht anders componirt hat? Wir müssen seine ganze Arbeit stückweise durchgehen, und durch ein gehöriges Urtheil bestimmen, wo er sich selbst übertroffen hat. Wir müssen alle Gänge, alle Wendungen, die ganze Erfindung, und seine besondern Mittel zum vorgesezten Zwecke zu gelangen, eines nach dem andern, abwiegen. Dann werden wir erst mit Zuverlässigkeit urtheilen, ob und in wie weit er Hochachtung verdienet.

## 21.

Doch muß man auch in der Musik, die Rathschläge nicht allemahl nach dem Erfolge beurtheilen, dergestalt, daß wenn manche einzelne Composition nicht Beyfall erhält, man daraus so fort auf des Verfassers Ungeschicklichkeit schließen wollte. Ein Alter hat gesagt: Ueber seine Reden wäre er Herr, über den Erfolg seiner Geschäfte aber das Glück. Es kann also ein Componist den auszudrückenden Affect wohl ausfündig gemacht, und auch in Ansehung der Tactart, der Bewegung, des Sängers, der Instrumente, ja selbst der Declamation die größte Richtigkeit beobachtet haben. Sein Gemüth aber war, zur Zeit der Arbeit, selbst nicht

der rechten Fassung und Laune, und daher hatte er das Unglück, ein ungefälliges Stück zu machen.

## 22.

Der Weltweise Bion stopfte dem Antigonus, welcher ihn wegen seiner Herkunft aufziehen wollte, bald das Maul. Mein Vater, sagte er, ist ein Knecht, und ein Metzger gewesen, und gebrandmarkt worden. Meine Mutter war eine Hure, und mein Vater heyrathete sie, weil er von schlechtem Stande war. Beide wurden wegen eines Verbrechens gestraft. Mich kaufte ein Redner noch als ein Kind, und ließ mir bey seinem Absterben alle sein Vermögen; mit welchem ich mich nach Athen gewandt, und hierauf der Weltweisheit ergeben habe. Die Geschichtschreiber dürfen sich keine Mühe machen, Nachricht von mir einzuziehen. Ich will ihnen die rechte Wahrheit sagen. — Viele Musiker, deren Lebensläufe man nicht erbitten können, müssen nicht von gleicher Freymüthigkeit seyn.

## 23.

Diejenigen, welche aus dem Fehler einer üblen Schamhaftigkeit oder Höflichkeit, leicht alles zu bewilligen geneigt sind, was man von ihnen verlangt, brechen und widerrufen auch ihr Wort desto leichter. Zwey Fehler, die man bey vielen Musikern antrifft! Weichliche Gefälligkeit erniedriget uns gar sehr.

24.

Batteur sagt folgendes; und wie lehrreiche Anwendungen wird ein Musiker davon machen können! „Die ganze Welt hat von dem Wettstreit reden gehört, den Cicero und Koscius mit einander hatten. Der Redner drückte einen Gedanken durch Worte aus, der Comödiant drückte ihn augenblicklich durch Gestus aus. Der Redner veränderte die Worte mit Beybehaltung des Gedankens, der Comödiant veränderte die Gestus, und drückte den Gedanken noch einmahl aus: Sehet da, zwey Mittel unsere Gedanken deutlich zu machen, Rede und Gestus. Die Pantomimen spielten ganze Stücke durch Gestus! Sie hielten eine zusammenhängende Rede, welche die Zuschauer einige Stunden lang anhörten. Wie, wenn sie noch den andern Theil der Declamation hinzugethan hätten, welches der Ton der Stimme ist? Die Musik weiß in dieser Sprache unendlich viel Sachen auszudrücken. Sie mahlt die Freude, die Traurigkeit, das Schmachten, die Stärke, die Schwäche, die Wildheit. Sie erhist uns, sie entzüct uns, und redet nur durch bloße Töne. Was würde geschehen, wenn sie Gestus hinzuthäte, die durch den Weg der Augen unsere Seele rühren, und Worte, die den Geist und das Herz angreifen?“

25.

Kann ein Schriftsteller nur dadurch seinen Styl beleben, daß er sich in seinem Kabinet einbildet,

H 5

Him.

Himmel und Hölle zu apostrophiren; kann er sonst nirgends her Lieblichkeit, Stärke und Nachdruck bekommen, als wenn er wenigstens mit halber Stimme die Töne der Natur versuchet: O wie schlecht müssen die Musiker componiren, welche dabey weder Clavier noch ein anderes Instrument brauchen, und so stumm bleiben wie die Fische!

26.

Erschüttert uns ein einziges Geschrey bis in die innerste Seele; spricht ein einziger Wurf des Auges geschwinder und besser als alle Reden; überzeugt uns eine Haltung des Leibes; und drückt uns eine Stellung Sachen aus, die wir mit Vergnügen blos daraus verstehen, bey welchen der größte Nachdruck und Reichthum der Sprache, entweder gar zurück bleibt, oder die sie doch nur zum Theil, dunkel und weitschweifig beschreibt, und von denen sie nur einen Abriß macht, da sie doch ausgemahlt und tief eingegraben seyn sollten. — Und ist es gemiß, daß die Musik dergleichen Geschrey, dergleichen Haltung des Leibes, und dergleichen Stellung nachbilden und ausdrücken kann: wie wenig darf ein guter Dichter Bedenken haben, Singgedichte zu verfertigen, da er versichert seyn kann, daß die Musik die Schildereyen ausmahlen wird, ohngeachtet seine Worte davon nur den Abriß geben können.

27. Da.

27.  
 Dagegen aber müssen auch die Componisten die Arbeit nicht scheuen, wenn die Dichter nicht glauben gezwungen zu seyn, sich in die Wendungen und Figuren einzuschränken, welche in guten italienischen Arien vorkommen; sondern wenn sie ihnen alle mögliche Figuren und Wendungen vorlegen. Wiederholt man ewig dieselben Bewegungen und Töne, so bemächtigt sich die Unachtsamkeit des Ohrs des Zuhörers; die Muskeln lassen nach; er schläfet ein. Und bey ewig gleichen Wendungen und Figuren in den Worten, müssen die Töne des Musikers durchaus mit dem, was schon so vielmahl gehöret worden, wenigstens etwas ähnliches haben.

28.  
 Haben die Mahler zu ihrem Ausdrucke keine Reihe Gestus, die sich einander Hülfe leisten, sondern nur einen einzigen; und hat le Brun in diesen einzigen Gestus die ganze Seele des Alexanders, den ganzen Schmerz der Mutter des Darius, einschliessen können: wie gewiß kann der Dichter seyn, daß sein abgezielter Zweck durch die Musik wird erreicht werden, weil grossen Musikern ebenfalls nicht unmöglich ist, mit wenigen Tönen einen ganzen Affect zu schildern, und ihnen dabey unverwehret ist, auch die Reihe der Gestus zu mahlen. Aber möchten doch auch nicht so viel Musiker diejenigen Poesien, welche sie nöthigen, solche Originalzüge auszugrübeln,  
 lieber

lieber gar nicht componiren, als sich der dazu erforderlichen Mühe, Arbeit und Nachforschens unterziehen wollen! Man muß an den Titel eines Genies nicht Anspruch machen, wenn man nur den recht gebahnten Weg gehen will. In den andern schönen Wissenschaften haben uns die Alten meist nichts mehr übrig gelassen, als den Ehrgeiz sie gut zu copiren; aber in der Musik ist es nicht also. Hier ist noch ein großes Feld zu bearbeiten.

29.

In den historischen, didactischen und philosophischen Gedichten lassen sich die Poeten oft durch ihre Einbildungskraft fortreißen, und, überdrüssig der Wahrheit, die ihnen ein Joch aufzulegen scheint, schwingen sie sich in die Höhe, überlassen sich der Erdichtung, und genießten aller Vorrechte ihres schönen Geistes. Solte es also einem Componisten nicht auch erlaubt seyn, die Töne, welche seinen Affect auf den vorhabenden Worten zunächst bezeichnen, zu verlassen, und sich seiner Einbildungskraft, bloß als ein Tonkünstler, in Passagien, in Läufen, u. d. g. zu überlassen. Diese müssen sich freylich noch immer zum Hauptaffect schicken, so wie die Episoden in allen Werken des Geistes. Wären inzwischen solche musikalischen Episoden zuweilen auch nur eine Bildsäule in einem Hause, das heißt, ein Stück zum blossen Zierrath in einem zum Bewohnen gemachten Gebäude, so wird doch von Virgilen gesagt, daß in seinen Georgicis die Episoden, z. E. die Fabel vom Aristaus

Aristäus und Orpheus, nichts anders als solche Bildsäulen sind. Kann alsdann Virgil aufhören ein Landmann zu seyn, warum will man den Musikern aus gleichem Verfahren ein Verbrechen machen? Warum sollen sie ihre Materien nicht auch als freye Scribenten, als erhabene Geister bearbeiten dürfen? Warum sollen sie nicht auch fremde Sachen, die nur bey Gelegenheit angebracht werden, einmischen, und ihre und der Sängers Geschicklichkeit und Grösse zeigen?

30.

Man gelangt durch verschiedene Mittel zu einerley Absicht. Die allgemeinste Art die Herzen derer die wir beleidiget haben, zu erweichen, wenn sie Gelegenheit zur Rache in Händen haben, und wir in ihrer Gewalt sind, ist diese, daß man sie durch Demüthigung zum Mitleiden und zur Barmherzigkeit beweget. Gleichwohl haben öfters Herzhaftigkeit, Standhaftigkeit und einmuthiger Entschluß, Mittel, welche den vorhergehenden gänzlich entgegen stehen, eben so viel ausgerichtet. Als einmahl eine Stadt mit Gewalt eingenommen ward, konnte der siegende Feldherr, durch das Geschrey des Volks, der Weiber und Kinder welche niedergemetzelt wurden, ihn um Gnade anfleheten, und ihm zu Füßen fielen, keinesweges besänftiget werden, bis er endlich bey mehrerm Eindringen in die Stadt, drey Edelleute antraf, welche mit einer unglaublichen Kühnheit den Angriff des siegenden Heeres aushielten. Die Achtung und Ehre.

Ehrensücht für eine so seltene Tapferkeit machte, daß er ihnen und den sämtlichen Einwohnern Barmherzigkeit wiederfahren ließ. Der erstaunlich starke und herzhafte Scanderbeg jagte einem seiner Soldaten nach, um ihn zu ermorden. Vergeblich suchte dieser ihn auf alle erfindliche Art durch Demüthigung und Flehen zu besänftigen, und fiel endlich darauf, ihn mit dem Degen in der Faust zu erwarten, welcher Entschluß auf einmahl die Wuth des Feldherrn hemmete, so daß er den Soldaten zu Gnaden annahm. Der Kayser Conrad belagerte den Herzog von Bayern, Guelfen, in Wunsberg, und bey der Einnahme des Places sollte alles über die Klinge springen; blos erlaubte er dem mitbelagerten adelichen Frauenzimmer herauszugehen, und mit zu nehmen, was sie tragen könnten. Diese entschlossen sich ihre Männer, ihre Kinder, und den Herzog selbst auf den Rücken zu nehmen, und der Kayser wurde von diesem Entschluß so eingenommen, daß er alle Feindschaft gegen den Herzog fahren ließ. — Man wundere sich also nicht, wenn zu weilen die Opercomponisten unternehmen, herzhafte Töne auch da zu gebrauchen, wo jemand etwas bittet; und wenn in Passionsmusiken der Heyland als ein Berg Gottes, den Fuß in Ungewittern, das Haupt in Sonnenstrahlen, geschildert wird. Denn wenn die Schilderung auf gehörige Weise geschieht, so thut solches der Hauptabsicht, das Herz der Zuhörer zur Behemuth

muth zu bewegen, gar nicht Abbruch. Das Herz wird auch bey Erblickung vorzüglich grosser Dinge weich. Das thebanische Kriegesvolk zog seine Kriegsobersten vors peinliche Gericht, weil sie ihre Aemter über die gesetzte Zeit verwaltet hatten. Pelopidas konnte kaum loß kommen, so sehr er sich auch schmiegete und bat. Epaminondas hingegen hielt seine verrichtete Thaten dem Volk mit solcher Erhabenheit vor, daß es aus einander ging, ohne die Stimmen zu geben.

## 31.

Die weis' und fröliche Natur  
Verband in Ninons edlem Herzen  
Die Tugend mit der Wollust Scherzen,  
Den Cato mit dem Epicur.

Sollte also ein Opercomponist nicht ein rechtschaffener Mann seyn können, wenn er gleich lauter verliebte Singspiele zu componiren hätte?

## 32.

Der Herr von Hagedorn hat folgendermassen gesungen:

Euch heist der Wein der Unart Zunder,  
Und fremder Völker Trinklied Land:  
O dafür bleib euch der Burgunder,  
Lainez und Babet unbekannt.

Den Wein möchten nun wohl nicht viel Musiker mit solcher Herzens Ueberzeugung für der Unart Zunder halten, daß sie keinen trinken sollten.  
Allein

Allein wo man unter den fremden Trinkliedern die französischen versteht, so werden auch unsere Musiker sie gewiß für Land, wo nicht für noch etwas schlechteres halten; ob wohl einige, die aus Einsicht und Empfindung sprechen, unter guten und schlechten französischen Liedern einen grossen Unterscheid machen. Den finstern Feinden der französischen gesungenen Freude wird Lainez und Babet gewiß ewig unbekannt bleiben. Denn sie liessen sich vielleicht eher Landwein statt Burgunder gefallen, wenn sie diesen nicht anders haben könnten, als daß sie sich mit Lainez und Babet abgeben müßten.

## III.

## Dritte Fortsetzung des Verzeichnisses deutscher Opern.

(Man sehe das 5te Stück, III. Band.)

1700. Die ungleich gerathne Kinderzucht, an dem Beispiele des begüterten Franzosen, von D. Joh. Christ. Wenzeln, Altenburg, 4.

— — Prechtäus. Leipzig. Neujahrsmesse.

— — Amyntas und Phyllis. Leipziger Ostermesse.

— — Justinus, Leipz. Michaelismesse.

1700.

1700. Die Macht der Tugend, (la forza della  
Virtù,) von Kenfern componirt, und von  
Bressand aus dem Italiänischen übersezt.  
Hamburg.

— — Endymion oder Phaeton, componirt  
von Kenfern; Poesie von Nothnageln, Hamb.

— — Das Fest der Pales. Weiffenfels.

— — Der römische Kayser Titus Vespasian.  
Weiffenfels.

— — Asterie, Königs Miri aus Andalusien  
Tochter.

— — Artemisia, oder die beständige Liebe.  
Weiffenfels.

— — Die in der Liebe beständige Belise.  
Bayreuth.

— — Die beständige Liebe. Ebendaselbst.

— — Heliates und Olympia. Hamb.

1701. Narcissus. Leipz. Neujahrsmesse.

— — Athanagilda. Leipz. Ostermesse.

— — Medea. Leipz. Michaelismesse.

— — Orpheus und Eurydice. Naumburg.

— — Das höchstpreisliche Krönungsfest  
Sr. Königl. Majestät von Preussen,  
und Churfürstl. Durchl. zu Brandenburg,  
wurde mit einem Ballet und Feuerwerk-aller-  
unterthänigst verehret auf dem hamburgischen  
Schauplatz. Composition von Kenfern, Poesie  
von Nothnageln.

— — Störtebecher und Gódje Michel,  
erster Theil.

— — — — — zweyter Theil.

V. Band, 4. St. F. Beyde

Wende von Kayfern; und die Poesie von  
Hottern, einem Sänger und nachherigen  
Cantor in Zevern. Hamburg.

— — Procris und Cephalus, componirt von  
Bronnern; und von Bressands Poesie.  
Hamburg.

— — Psyche. Musik von Kayfern, Text von  
Posteln. Es wurden zwar in diesem Jahre  
noch zwei Opern verfertigt, nemlich Thasilo,  
und Philippus, Herzog von Menland; die  
aber nicht aufgeföhret worden sind. Die  
letzte wurde von Seiten des Kayserl. Ge-  
sandten verboten. Herr Bronner hatte die  
Musik, und Herr Hinsch die Poesie gemacht.  
Hamburg.

— — Regnerus und Swanvite. Weiffenfels.

— — Amalthea. Weiffenfels.

— — Der mit Freuden glücklich beygelegte  
Musenstreit. Konhild.

— — Die durch gewaltsame Liebe bezwungene,  
aber wieder befreute Ludoxia. Bayreuth.

1702. Die Galathea, in einer Pastorelle.  
Leipziger Neujahrsmesse.

— — Otto, Leipz. Ostermesse.

— — Alceste, Leipz. Michaelismesse.

— — Die stiegende Unschuld, unter dem Bey-  
spiele Hunonis Grafen zu Oldenburg. Ku-  
dolstadt.

— — Die in Banden und Freyheit obsie-  
gende Liebe. Bayreuth.

— — Der sich über Chloris erfreuende Zephyr.  
Konhild. 1702.

1702. Jupiter und Callisto, Naumburg.
- — Circe, oder des Ulysses erster Theil.
- — Penelope, oder Ulysses anderer Theil.  
 Beide componirt von Kaysern, Poesie von  
 Bressand. Hamburg.
- — Porfenna, Musik von Mattheson, Poesie  
 von Bressand. Hamburg.
- — Alaricus, componirt von Schieferdeckern,  
 nachherigen Organisten in Lübeck; die Verse  
 von Nothnageln. Hamburg.
- — Victor, Herzog der Normannen, von  
 dieser Oper machte Schieferdecker den ersten;  
 Mattheson den andern, und Bronner den  
 letzten Actum. Die Poesie war von Hin-  
 schen. Hamburg.
- — Der Sieg der fruchtbaren Pomo-  
 na, componirt von Kaysern; der Text von  
 Posteln. Hamburg.
- — Regnerus, Musik von Schieferdeckern.  
 Der Poet ist nicht bekannt. Hamburg.
- — Berenice, componirt von Schieferdeckern.  
 Hamburg.
- — Der Tod des grossen Pans. Dieses  
 Stück wurde auf das Absterben des Herrn  
 Schott gemacht, und damit das erste  
 Hundert der hamburgischen Opern erfüllet.  
 Bronner verfertigte die Musik und Hirsch  
 die Verse. Hamburg.
- — Orpheus, erster Theil.

1702. Orpheus, zweyter Theil. Beyde componirt von Keyfern, die Poesie von Bresand. Hamburg.
- — Neues preußisches Ballet, Musik von Keyfern, Poesie von Hinschen. Hamb.
- — Beatrix. Hamburg.
- — Phaeton. Hamburg.
- — Die verachtete Eitelkeit der Welt, in einem musikalischen Nachspiele auf dem merseburgischen Schultheater vorgestellt. 1702. Merseburg.
- — Alceste. Leipz. Michaelismesse.
1703. Ferdinand und Isabelle. Leipz. Neujahrsmesse.
- — Der lachende Democritus. Leipz. Neujahrsmesse.
- — Der ungetreue Schäfer Cardillo. Leipz. Neujahrsmesse.
- — Justinus, Leipz. Ostermesse.
- — Lucius Verus, Leipz. Ostermesse.
- — Ulysses, Leipz. Michaelismesse.
- — Diana und Endymion, Weiffenfels.
- — Die verdammte Staatsucht, oder der verführte Claudius, Composition von Keyfern, Poesie von Hinschen. Hamb.
- — Die Geburt der Minerva, von den beyden vorhergehenden. Hamb.
- — Salomon, oder die über die Liebe triumphirende Weisheit; componirt von Keyfern; die Poesie von Hunold, sonst Menantes. Hamburg.

1703. Aurora und Herastes, Weiffenfels.  
 — — Das rechte wahre Glück. Kömhild.  
 — — Eintracht der Tugend, Schönheit und  
 Jugend, mit der erlaubten Bollust. Mei-  
 nungen.  
 1704. Der in Kronen erlangte Glückswechsel, oder  
 Almira, Königin von Castilien. Musik  
 von Händeln, Poesie von Feustking. Hiebey  
 war ein Epilogus, genant der Genius von  
 Europa, componirt von Keyfern. Hamb.  
 — — Jupiter und Alcmene. Leipz.  
 — — Perseus und Andromede. Leipz. Neu-  
 jahrsmesse.  
 — — Cajus Caligula. Leipz. Ostermesse.  
 — — Germanicus. Leipz. Michaelismesse.  
 — — Aceste, Leipz. Michaelismesse.  
 — — Der lachende Democritus. Leipzig.  
 — — Der gestürzte und wieder erhöhte Nebu-  
 cadnezar. Musik von Keyfern, Poesie von  
 Hunold.  
 — — Diana und Endymion. Weiffenfels.  
 — — Almira, Weiffenfels.  
 — — Die Durchl. Zulima, oder die keusche  
 Liebe. Bayreuth.  
 — — Sieg der Liebe, Meinungen.  
 — — Hochfürstl. Themarische Marienlust. Köm-  
 hild.  
 — — Eine Operette von Schäfern. Kömhild.  
 — — Dettlieb und Caramine. Andolstadt.  
 — — Cleopatra. Musik von Mattheson, die  
 Poesie von Feustking. Hamburg.

1705. Ferdinand und Isabelle. Leipzig.  
 — — Jupiter und Alcmene. Leipz. N. J. M.  
 — — Aeneas, Leipziger Ostermesse.  
 — — Xerxes, der persische Monarch. Leipziger Michaelismesse.  
 — — Die Klugheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens. Arnstadt.  
 — — X Nero, oder die durch Blut und Mord erlangte Liebe. Musik von Händeln, Poesie von Feustking. Hamburg.  
 — — Die römische Unruhe, oder die edelmüthige Octavia; componirt von Keyfern; die Poesie von Barth. Feind. Hamburg.  
 — — Die kleinmüthige Selbstmörderin Lucretia, oder die Staatschorheit des Brutus. Von den vorhergehenden Verfassern. Hamb.  
 1706. Sieg der Schönheit über die Helden. Bey der Vermählung Friedrich Wilhelms, Kronprinzen von Preussen, mit der Prinzessin Sophia Dorothea. Colln an der Spree.  
 — — Berenice, Leipz. Neujahrsmesse.  
 — — Belesus und Arbaces, Leipz. O. M.  
 — — Telemach. Naumburg.  
 — — Die gekrönte Treue, Musik von Keyfern, Poesie von Hinschen. Hamburg.  
 — — Die errettete Unschuld, oder Germanicus, componirt vom Capellmeister Grüneberg. Hamburg.  
 — — Die gezwungene Beständigkeit, oder die listige Rache des Sueno, componirt von Keyfern, Poesie von Feinden. Hamburg.

1706. Justinus, von Schieferdeckers Composition. Hamburg.

— — Masagniello furioso, componirt von Keyfern; von Feinds Poesie. Hamburg.

— — Almira, von Keyfern componirt. Hamburg.

— — Lucretia. Naumburg.

— — Daniel, vom Baron Knorr, Braunschweig.

1707. Der um unserer Missethat willen verwundete, und um unserer Sünde willen zerschlagene, und gekreuzigte Jesus, nach den vier Evangelisten, in einem Trauerspiele vorgestellt, von M. Joh. Jacobi, Zwick. Pf. zu Marienthal, Schneeberg, druckts Heinrich Fulde. 1707.

— — Der auferstandene und triumphirende Jesus, nach den vier Evangelisten, in einem madrigalischen Dramate aufgeführt von M. Joh. Jacobi, Pf. zu Marienthal, Schneeberg. 1707.

— — Athanagilda. Leipz. N. J. M.

— — Syrinx, Leipz. N. J. M.

— — Der vom Prinzen Eugenius und Herzog von Marlebrough curirte Ludewig der XIV. König von Frankreich und Navarra, in einer lustigen Opera betrachtet von einem aufrichtigen Deutschen. Siegeland, in 4.

— — Dido, vom Capellmeister Graupner auf Worte von Hinschen componirt. Hamburg.

1707. Das Carneval von Venedig, Musik  
von Keyfern; die Verse von Meister und  
Cuno. Hamburg.
- — Jason, Braunschweig.
1708. Der beglückte Florindo, componirt von  
Händeln; die Poesie von Hinschen. Hamb.
- — Die verwandelte Daphne, von vori-  
gen Verfassern. Hamburg.
- — Hercules und Theseus; Musik von  
Graupnern, die Verse von Breymann.  
Hamburg.
- — Antiochius und Stratonica, von  
Graupnern; die Poesie von Feinden. Hamb.
- — Bellerophon von den beyden vorhergehen-  
den. Hamburg.
- — Adonis, Leipz. Ost. M.
- — Cyniras und Irene, Leipz. D. M.
- — Cosroes, Leipz. M. M.
- — Sardanapalus, Leipz. M. M.
- — Der erfreuten Ocker-Schäfer angestelltes  
Fest bey der Vermählung des Königs in Spa-  
nien, Carls III. mit Elisabeth Christinen,  
Herzogin zu Braunschweig.
- — Die vom Pluto geraubte Proserpi-  
na, Bayreuth.
- — Alexanders und Roxanen Heyrath. Cölln  
an der Spree.
- — Die sieben Planeten. Weissenfels.
- — Selimene und Cloridan. Eben daselbst.
- — Donna Violanta, oder Spiegel feu-  
scher Damen. Eben daselbst.

1709. Helena, Musik und Poesie von Keyfern.  
Hamburg.

— — Heliates und Olympia, oder die blutdür-  
stige Rache, von den vorigen Verfass. Hamb.

— — Desiderius König der Longobarden. Kay-  
ser machte die Musik, und Feind die Poesie.  
Hamburg.

— — Simson; componirt von Graupnern, die  
Verse von Feinden. Hamburg.

— — Orpheus, in eins zusammengezogen, von  
Keyfern und Bressand. Im Jahre 1702.  
waren es zween Theile.

— — Narcissus, Leipz. N. J. M.

— — Acontius und Cydippe, Leipz. N. J. M.

— — Mario, Leipz. Ostermesse.

— — Die getreue Schäferinn Daphne. Weis-  
senschaft.

— — Sieg der Liebe und Beständigkeit. Eben-  
daselbst.

— — Olympia vendicata, Naumburg.

— — Der angenehme Betrug, oder das Car-  
neval von Venedig. Leipz. D. M.

— — Die lybische Talestris, Leipz. M. M.

1710. Arsinoe, Musik von Keyfern; Poesie von  
Brennmann. Hamburg.

— — Die Leipziger Messe, oder le bon Vi-  
vant, von dem vorhergehenden Componisten,  
und die Verse von Weidemann. Hamburg.

— — Der Morgen des europäischen  
Glücks, oder Aurora, von Keyfern com-  
ponirt; der Text von Brennmann. Hamburg.

1710. Der durch den Fall des grossen Pompejus erhöhte Julius Cäsar; von Kersern componirt. Feind machte die Verse. Hamburg.
- — Die wunderbar errettete Iphigenia. Hamburg.
- — Adelheid. Weissenfels.
- — Die siegende Liebe. Eben daselbst.
- — Daphne. Leipz. N. J. M.
- — Die über Haß und Rache triumphirende Liebe. Leipz. D. M.
- — Die rachgierige Nicaea. Leipz. M. M.
- — Almira.
- — Pharamund. Leipzig.
- — Der glückliche Liebeswechsel, oder Helena und Paris. Naumburg.
- — Die römische Großmuth, oder Mutius Scävola, Braunschweig.
- — Jesse, oder die vergnügende Liebe. Eben daselbst.
- — Germanicus, Leipzig.
- — Der asiatischen Banise 1ste Abtheilung. Coburg.
- — Der Banise dritte Abtheilung. Leipzig.
- — Aeneas, Leipzig.
1711. Die geheimen Begebenheiten Heinrichs des IV. Königs von Castilien und Leon; componirt von Mattheson; der Poet war Hoe. Hamburg.
- — Crösus, in eine ganz neue Form gebracht von dem Bürgermeister Bostel, und componirt von Kersern. Hamburg,

1711. Der unglückliche Alcmeon. Leipz. D. M.

— — Die syrische Unruhe, oder die beleidigte Liebe. Leipz. M. M.

— — Atalanta, oder die über alle List siegende Beständigkeit. Wolfenbüttel.

— — Die Liebe gegen das Vaterland, oder der sterbende Cato. Hamburg.

— — Clomire, Naumburg.

— — Lucius Verus, Zeitz.

— — Berenice und Lucille, Darmstadt.

— — Valeria, Naumburg.

1712. Die österreichische Großmuth, oder Carl V. auf das Krönungsfest Carls des VI. auf dem grossen hamburgischen Theater vorgestellt. componirt von Keysern; die Poesie von J. U. König. Hamburg.

— — Die entdeckte Verstellung, oder die geheime Liebe der Diane, ein Schäferspiel, von den vorigen Verfassern. Eben daselbst.

— — Die wiederhergestellte Ruhe, oder die gekrönte Tapferkeit des Heraclius. Auf das Krönungsfest Carls VI. zum König in Ungarn; von den beyden vorhergehenden. Hamburg.

— — Ariadne, Leipz. M. J. M.

— — Balacin, oder die erste Abtheilung der asiatischen Banise. Leipz. D. M.

— — Chaumigren, oder die zwente Abtheilung der Banise. Leipz. D. M.

— — Banise, oder die dritte Abtheilung u. Leipz. D. M.

312. Echo und Narcissus, Leipz. D. M.  
 — — Die getreue Dido, Naumburg.  
 — — Der verstellte Dorindo, Durlach.  
 — — Die hart verfolgte und glücklich erlöste  
 Rosilis. Durlach.  
 — — Das galante Europa. Durlach.  
 1713. In diesem Jahre war die Pest in Ham-  
 burg, und wurden daher gar keine Opern-  
 gespielt.  
 — — Berenice, Halle.  
 — — Doris, Weissenfels.  
 — — Ismenie und Montaldo, Leipz. N. J. M.  
 — — Der Tempel der Liebe, Leipz. N. J. M.  
 — — Die amazonische Königin Drithya, Leipz.  
 Ost. M.  
 — — Ademarus, Leipz. D. M.  
 — — Die Dornen und Rosen der Liebe, Gera.  
 — — Artemisia, Naumburg.  
 — — Celindo, oder die hochgepriesne Gärt-  
 nertreue. Carlsruhe.  
 — — Lustiger Trinkbrüder falsche Freundschaft.  
 Durlach.  
 — — Der in die Göttinn Venus unglücklich ver-  
 liebte Adonis. Durlach.  
 1714. Zenobia und Kadamisto, Leipz. N.  
 J. M.  
 — — Almire und Fernando, Leipz. D. M.  
 — — Rhea Sylvia, Leipz. D. M.  
 — — Hercules, Leipz. M. M.  
 — — Nicea, Leipz. M. M.

1714. Der getreue Betrug (inganno fedele) Musik von Keyfern; die Poesie von Königen. Hamburg.

— — Die gekrönte Tugend, von den vorigen Verfassern. Hamburg.

— — Die neapolitanische Fischerempörung. Hamburg.

— — Die unglückliche Regierung der Durchlauchtigsten Antonia. Bayreuth.

— — Die siegende Treu. Eben daselbst.

— — Meleager. Durlach.

— — Die Kunst zu schmarozen. Eben daselbst.

— — Frölicher Brüder Sauflust. Eben daselbst.

— — Die Regung und der Widerstand der Liebe. Durlach.

— — Semiramis. Braunschweig.

— — Hercules. Bayreuth.

— — der glückliche Wechsel unbeständiger Liebe. Eben daselbst.

— — Die triumphirende Tugend. Eben daselbst.

1715. Der Triumph des Friedens.

— — Fredegunda. Beyde componirt von Keyfern und die Poesie von Königen. Hamburg.

— — Cato. Musik von Keyfern. Den Text verfertigte Feind. Hamburg.

— — Rinaldo, componirt von Händeln; übersetzt von Feinden. Hamburg.

— — Artemisia, componirt von Keyfern. Die Poesie von verschiedenen. Hamburg.

1715. Die siegende Beständigkeit. Wolfenbüttel.  
 — — Der gestürzte Epopeus, oder Antiope. Leipzig.  
 — — Die Königl. Schäferinn Margenis. Leipzig.  
 — — Scipio Africanus, Leipzig.  
 — — Clomire, Naumburg.  
 — — Lieb und Wein. Durlach.  
 — — Die ausgelehrte Kupplerinn. Eben daselbst.  
 — — Regnero, Braunschweig.  
 — — Ariadne, Eben daselbst.  
 — — Medea, Eben daselbst.  
 — — Die Liebe unter den Feinden. Bayreuth.  
 — — Die Durchl. Statira, Bayreuth.  
 — — Alba Cornelia. Eben daselbst.  
 — — Die getreue Dorilis, Weissenfels.  
 1716. Das römische Aprilfest, Musik von Keyfern; Feind war der Poet. Hamburg.  
 — — Das triumphirende Haus Oesterreich, von den vorigen Verfassern. Hamburg.  
 — — Das zerstörte Troja, oder der durch den Tod Helenen versöhnte Achilles; Keyser componirte, und Hoe machte die Verse. Hamburg.  
 — — Calpurnia, oder die römische Großmuth, die Musik vom Capellmeister Heinichen; die Poesie von Königen.  
 — — Zoroaster. Leipzig.  
 — — Die rachgierige Nicea, Leipzig.  
 — — Der versöhnte Achilles. Wolfenbüttel.

1716. Salomon, Wolfenbüttel.  
 — — Theodosius und Eudoxia. Wolfenbüttel.  
 — — Die Plejades, oder das Siebengestirn,  
 Braunschweig.  
 — — Zergarten der Liebe, oder Livia und Cleane-  
 der. Weiffenfels.  
 — — Die Durchl. Olympia. Bayreuth.  
 — — Arsaces. Eben daselbst.  
 — — Heinrich der Löwe, Braunschweig.  
 — — Die erlangte Gegenliebe, Leipzig.  
 — — Lucretia, die keusche Römerinn, Durlach.  
 — — Harlekins Hochzeit. Eben daselbst.  
 — — Harlekins Kindbetterinn. Schmaus, Dur-  
 lach.  
 — — Harlekins närrische Ehe, und lustige Wirt-  
 schaft. Eben daselbst.  
 — — Die recht schmerzlich betrübt, zuletzt aber  
 glücklich wieder erfreute **Merope**. Eben  
 daselbst.  
 1717. Die durch Verstellung und Großmuth über  
 die Grausamkeit siegende Liebe, oder Ju-  
 lia. Componirt von Keyfern. Die Poestie  
 von Hoe. Hamburg.  
 — — Die großmüthige Tomyris. Von den  
 vorigen Verfassern. Hamburg.  
 — — Oriana. Musik von Händeln, Poestie  
 von Beckau, Hamburg. X  
 — — Der die Bestung Siebenbürgisch-Weiffen-  
 burg erobernde, und über die Dacier trium-  
 phirende

- phirende Kayser Trajanus. Musik von  
 Keyfern; Hoe machte die Verse. Hamburg.
- — Jobates und Bellerophon, von den  
 vorigen. Hamburg.
1717. Il trionfo del Amore, Musik von Conti;  
 übersetzt von Breymann. Hamburg.
- — Die befriedigte Damira, Leipzig.
- — Penelope. Leipzig.
- — Artaxerxes, Leipzig.
- — Publ. Cornel. Scipio Africanus. Bay-  
 reuth.
- — Ali und Sefira, Weiffenfels.
- — Clytia und Orestes. Ebendasselbst.
- — Der liebe Siegs- und Friedehspalmen.  
 Bayreuth.
- — Die beglückte Schäferinn Belinde. Eben-  
 daselbst.
- — Talestris. Bayreuth.
- — Der glückliche Betrug. Naumburg.
- — Isabella und Rodrige. Naumburg.
- — Claudio. Braunschweig.
- — Atis. Braunschweig.
- — Telemach. Ebendasselbst.
- — Die vom Pluto geraubte Proserpine.  
 Bayreuth.
- — Beriane, oder Triumph der Liebe. Eben-  
 daselbst.

## IV.

Beschluß der Abhandlung des du  
Bos, von den theatralischen Vor-  
stellungen der Alten.

## Achtzehnter Abschnitt.

Betrachtungen über die Vortheile und  
Unbequemlichkeiten, welche bey der com-  
ponirten Declamation der Alten  
gewesen.

Zwey Gründe bewegen mich zu glauben, daß  
bey dem Gebrauche, von welchem hier die  
Rede ist, mehr Vortheil als Unbequemlichkeit ge-  
wesen, und daß den Römern die Erfahrung Anlaß  
gegeben, die componirte Declamation der willkühr-  
lichen vorzuziehen. Erstlich verhinderte der Ge-  
brauch der Alten, daß die Schauspieler den Ver-  
sen, die sie recitirten, keinen falschen Sinn geben  
konnten, welches auch sonst bey denen nicht unter-  
bleibt, die noch die mehreste Einsicht haben. Zwey-  
tens gab ein geschickter Componist der Declama-  
tion den Schauspielern Ausdrücke und Schönhei-  
ten an die Hand, die sie nicht immer vor sich  
selbst zu erfinden fähig waren. Sie waren nicht  
alle so gelehrt als Roscius. Dieses ist das Bey-  
wort welches ihm Horaz giebt.

Man weiß, mit welchem Beyfalle die Chantmesle die Rolle der Phädra recitirte, die Racine sie Vers vor Vers declamiren gelehrt hatte. Despreaux sogar hielt es für werth, davon zu sprechen, und unsre Scene hat noch einige Ueberbleibsel von dieser Declamation behalten, welche man hätte aufschreiben können, wenn man die erforderlichen Charaktere dazu gehabt hätte. Ein sicherer Beweis, daß das Gute sich in allen Werken, von welchen man durch das Gefühl urtheilen kann, empfinden läßt, und daß man es nicht vergißt, ob man sich gleich nicht vorgenommen hat, es zu behalten.

Ueberhaupt würde eine Tragödie, deren Declamation in Noten geschrieben wäre, eben das Verdienst haben, welches eine Oper hat. Auch mittelmäßige Schauspieler würden sie erträglich auführen können. Sie würden kaum den zehnten Theil der Fehler machen können, die sie wirklich machen, es sey nun in Verfehlung des rechten Tons, und folglich auch der zu den Versen, welche sie recitiren, erforderlichen Action, oder auch in der unzeitigen Anwendung des Pathetischen an Stellen, für die es sich gar nicht schickt. So etwas geschieht auf den neuern Bühnen täglich, wo die Komödianten, deren viele auch nicht einmal ihre Profession studirt haben, die Declamation einer Rolle, in welcher sie öfters viele Verse nicht verstehen, nach Gutdünken componiren.

Zweitens, wenn auch ein jeder Komödiant vor sich selbst betrachtet, die Declamation einer  
Tragö-

Tragödie eben so wohl componiren könnte, als irgend ein besondrer Meister in dieser Kunst, so würde gleichwohl noch ein Stück, welches von einem allein componiret worden, weit besser ausgeführt seyn, als eine Declamation, wo ein jeder Schauspieler seine Rolle nach seinem eignen Kopfe recitiret. Diese willkührliche Declamation würde den Roscius öfters ziemlich aus dem Tacte gebracht haben. Wie viel eher muß sie nicht unsre Schauspieler irre machen, welchen es niemals in den Sinn gekommen ist, die Verschiedenheit, die Intervallen, und, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Sympathie der Töne zu studiren, und also auch nicht wissen, wie sie sich aus der Verwirrung ziehen sollen, in die sie die üble Zusammenstimmung der andern Schauspieler sezet. Es ist aber eben so leicht verschiedne Rollen, welche eine um die andere recitirt werden sollen, zu concertiren, wenn man die Declamation des ganzen Stück's zu Papiere gebracht, als schwer es ist, sie übereinstimmend zu machen, wenn man sie nicht zu Papiere gebracht hat.

Daher sehen wir auch, daß unsere Komödianten, meistentheils keinen andern Begweiser als den Naturtrieb und den Schlendrian haben, und nicht wissen, wie sie sich helfen sollen, wenn ein Schauspieler, der mit ihnen zugleich recitirt, in einem Tone schließt, der ihnen nicht erlaubet, in demjenigen Tone wieder anzufangen, auf welchen sie sich, theils aus Fertigkeit, theils aus Ueberlegung gefaßt gemacht hatten. Daher kommt es,

daß sie einander so oft vorwerfen, in dem unrechten Tone recitirt, und besonders ihre Rede falsch beschlossener zu haben, so daß der andre, welcher gleich nach ihnen reden sollen, wegen seines Tones in Verlegenheit gesetzt worden. Diese Unbequemlichkeiten fielen bey einer in Noten geschriebenen Declamation weg, oder konnten sich wenigstens nicht anders ereignen, als in den Opern, wenn nemlich der eine ganz und gar falsch singt; das ist, wenn der Fehler an dem Künstler, nicht aber an der Kunst liegt, die ihm, so viel ihr möglich gewesen war, vorgebauet hatte.

Die Zuschauer und Schauspieler sind heut zu Tage um so viel mehr zu beklagen, da die Zuschauer die Fehler der Schauspieler nicht weniger bemerken, als ob die Kunst der Declamation noch eben sowohl vorhanden wäre, wie sie zu den Zeiten des Quintilians war, und die Schauspieler sich dieser Kunst, die verlohren gegangen ist, doch nicht bedienen können.

Es sind alle Künste nichts anders als nach gewissen Grundsätzen eingerichtete Methoden; und wenn man diese Grundsätze untersucht, so findet man, daß sie nichts als Folgerungen sind, die man aus verschiedenen Beobachtungen über die Wirkungen der Natur gezogen hat. Die Natur aber wirkt, nach den ihr vorgeschriebenen Regeln, allezeit auf einerley Art. Bey allem also, was uns in die Sinne fällt, verursachen die Wirkungen der Natur in uns immer einerley angenehme oder unangenehme Empfindungen, wir mögen

nun

nun auf die Art und Weise, wie dieses geschieht, Acht haben oder nicht; wir mögen auf die ersten Ursachen dieser Wirkungen zurück gehen, oder uns mit dem blossen Genusse begnügen; wir mögen die Kunst, die Wirkungen der natürlichen Ursachen nach gewissen Regeln anzuwenden, in eine Methode gebracht haben, oder bloß dem Naturtriebe bey Anwendung dieser Ursachen folgen.

Wir merken also die Fehler, in welche unsre Komödianten fallen, gar wohl, ob wir gleich die Kunst nicht verstehen, welche sie vermeiden lehret. Man wird sogar aus einer Stelle des Cicero sehen, daß auch unter denjenigen, welche zu seiner Zeit einen Schauspieler auspiffen, sobald er den Takt verfehlte, nur sehr wenige gewesen, welche die Kunst verstanden, und es genau sagen können, worinn der Fehler eigentlich begangen worden. Die meisten merkten ihn bloß vermittelt des Gefühls. Wie wenige giebt es unter einer Versammlung von Zuschauern, welche die Musik aus dem Grunde verstehen? Und gleichwohl läßt die ganze Versammlung ihren Tadel erschallen, so oft ein Schauspieler den Takt verfehlt, und eine Sylbe entweder zu sehr verlängert, oder zu sehr verkürzt. (\*) Quotus quisque est qui teneat artem numerorum ac modorum? At in his si paululum modo offensum est, ut aut contractione brevius fieret, aut productione longius, theatra tota reclamant.

Allein, wird man sagen, wir haben verschiedene Komödianten, die sehr viel Einsicht in ihrer Kunst besitzen, und die, wenn sie die Declamation ihrer Rollen selbst componiren, in Ansehung ihrer natürlichen Gaben, Schönheiten und Annehmlichkeiten hineinbringen können, welche ein anderer nicht hineinbringen könnte. Zwentens, wird man hinzufügen, muß eine componirte Declamation den Schauspielern, die ihr genau folgen sollen, all ihr Feuer und allen ihren Enthusiasmus nehmen. Ihr Spiel wird nicht mehr natürlich seyn, und wird wenigstens kalt werden. Der alte Gebrauch setzte den vortreflichen Komödianten mit dem mittelmäßigen auf eine Staffel.

Ich antworte auf den ersten Einwurf. Es ist zwar wahr, daß durch diesen Gebrauch einige Schönheiten in einer Rolle, die ein vortreflicher Schauspieler declamirt, verlohren gehen. Wenn, zum Exempel, die Schauspielerin, welche die Person der Pauline im Polieuct spielt, einer von einem andern in Noten gebrachten Declamation folgen müßte, so würde sie dieser Zwang verhindern, verschiedene Schönheiten in ihre Rolle zu bringen, die sie sonst hinein bringen könnte. Allein eben diese Schauspielerin, um bey diesem Exempel zu bleiben, würde dafür die ganze Rolle der Pauline gleich gut spielen, wenn diese Rolle componirt und in Noten gebracht wäre. Und wie viel würde man nicht auf einer andern Seite dabey gewinnen, wenn alle Rollen des Polieuct componirt wären?  
Man

Man bedenke nur, wie die zweyten Rollen von den Schauspielern, die nach ihrem Gurdünken recitiren, declamirt werden. Und kurz, so bald man zugiebt, daß beständig auf allen Theatern mehr mittelmäßige als vortrefliche Schauspieler seyn werden, so muß man auch eingestehen, daß der Verlust, von welchem der Einwurf redet, sich gegen die ihn überwiegenden Vortheile, aufs höchste, wie eins zu zehn verhalten würde.

Der zweyte Einwurf war, der Zwang bey Beobachtung einer componirten Declamation, müßte den Schauspielern allen ihren Enthusiasmus nehmen und folglich den Schauspieler, welcher Genie habe, mit dem auf eine Staffel setzen, welcher keines habe. Auf diesen Einwurf antwortete ich, daß es mit dieser in Noten geschriebnen Declamation eben so seyn würde, wie es mit der Musik in unsern Opern ist. Auch der genaueste und einsichtvollste Componist der Declamation ließ den guten Schauspielern noch immer Gelegenheit, ihre Gaben an den Tag zu bringen, und es nicht nur in den Gebärden sondern auch in der Aussprache zu zeigen, wie weit sie über die mittelmäßigen Schauspieler erhaben wären. Es ist unmöglich alle Accente, alle Theilchen, alle Wendungen, alle Verlierungen, alle Stöße, alle Vorschläge der Stimme, und mit einem Worte, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Geist der Declamation in Noten zu bringen, an welcher die Veränderung der Töne gleichsam nur der Körper ist. In der Musik selbst kann man nicht alles durch Noten

ausdrücken, was man, dem Gesange seinen wahren Ausdruck, seine Stärke und alle die Anmuth, deren er fähig ist, zu geben, thun muß. Man kann es nicht durch Noten ausdrücken, wie geschwind eigentlich das Tempo des Takts seyn soll, obgleich dieses Tempo die Seele der Musik ist. Auch das, was die Tonkünstler, und besonders die italiänischen Tonkünstler, mit gewöhnlichen Buchstaben über die Composition schreiben, um anzuzeigen, ob das Tempo entweder lebhaft oder langsam seyn solle, kann es nur unvollkommen anzeigen. Bis hieher, wie ich schon gesagt habe, hat das wahre Tempo einer Composition bloß durch die Tradition, so zu reden, fortgepflanzt werden können; denn die Instrumente, durch die man, vermittelst der Uhrmacherkunst, das wahre Tempo, welches die Componisten ihren Stücken und Gesängen gegeben, nach der strengsten Genauigkeit aufbehalten wollen, sind bis hieher noch nicht sehr gebraucht worden.

Der mittelmäßige Schauspieler also, welcher die Rolle des Atys, oder des Roland singet, singt sie nicht so, wie sie ein guter Schauspieler singt, obgleich alle beyde eben dieselben Noten anstimmen, und beyde dem Takte des Lulli folgen. Der gute Schauspieler, welcher das, was er singt, fühlt, beschleuniget bald zu gelegner Zeit eine Note, bald verlängert er sie, und leihet der einen so viel, als er von der andern borgt; bald läßt er seine Stimme fort gehen, bald hält er sie an, und läßt sie

sie auf gewissen Stellen wie ruhen; kurz, er thut verschiednes, seinem Gesange mehr Ausdruck und mehr Anmuth zu geben, was ein mittelmäßiger Schauspieler gar nicht, oder doch zur ungelegenen Zeit thut. Ein jeder Schauspieler ergänzt das, was durch Noten nicht hat können ausgedruckt werden, und ergänzt es nach dem Maasse seiner Fähigkeit.

Alle, die die Opern des Lulli, welche das Vergnügen der Nation geworden sind, noch bey Lebzeiten des Lulli, haben aufführen sehen, als erfolgsame Schauspieler dasjenige noch mündlich lehren konnte, was sich durch Noten nicht ausdrücken läßt, versichern, daß sie einen Ausdruck darinn bemerkt, welchen sie jetzt fast nicht mehr darinn fänden. Wir erkennen wohl den Gesang des Lulli, sagen sie, allein wir finden sehr oft den Geist nicht mehr, welcher diesen Gesang belebte. Die Recitative scheinen uns ohne Leben und die Tanzstücke lassen uns fast ruhig. Zum Beweis ihres Vorgebens führen diese Personen an, daß jetzt die Vorstellung einer Lullischen Oper länger daure, als sie gedauret habe, wenn er sie selbst aufführen lassen, ob sie gleich nicht einmahl so lange dauern sollte, weil man gewisse Violinenstücke, welche Lulli zweymahl spielen ließ, nicht mehr wiederhohlt. Es kömmt dieses, nach der Meinung dieser Personen, denn ich selbst stehe hier für nichts, daher, weil man den Rhythmus des Lulli nicht mehr beobachtet,  
wel-

welchen die Sänger entweder aus Unvermögen oder aus Uebermuth ändern.

Es ist also klar, daß die Noten der Opern nicht alles lehren, und daß sie noch vieles zu thun übrig lassen, was der Schauspieler, nach dem er die Geschicklichkeit hat, entweder gut oder schlecht thun kann. Wie viel weniger werden die Componisten der Declamation die eignen Gaben der guten Schauspieler ganz unbrauchbar gemacht haben.

Endlich machte auch nicht der Zwang, sich nach einer in Noten geschriebnen Declamation zu richten, aus den Schauspielern des Alterthums frostige Schauspieler, welche die Zuschauer zu rühren unvermögend gewesen wären. Denn da, für erste, die Schauspieler, welche in den Opern recitiren, gleichwohl während ihrem Recitiren selbst gerührt seyn können, da sie des Zwangs ohngeachtet, mit welchem sie sich nach den Noten und dem Takte richten müssen, nicht kalt bleiben, sondern mit einer leichten natürlichen Action declamiren können: so verhinderte auch der Zwang, in welchem sich die alten Schauspieler durch Beobachtung der componirten Declamation befanden, diese Schauspieler ganz und gar nicht, sich an die Stelle der Person, welche sie vorstellten, zu setzen. Dieses ist genug. Zweytens wissen wir, (und dieses allein könnte den Einwurf, welchen ich beantwortete, zu nichte machen,) sehr zuverlässig, daß die alten Schauspieler,  
ob

ob sie schon an eine componirte Declamation gebunden waren, dennoch eben so stark bewegt wurden, als unsre Schauspieler bey ihrer willkührlichen Declamation bewegt werden. Quintilian sagt, er habe nicht selten Komödianten mit thränenden Augen von der Bühne kommen sehen, wo sie rührende Scenen vorgestellet hatten. Sie waren also selbst gerührt, und konnten also auch, so gut als unsre Schauspieler, zum weinen bewegen. (\*) Vidi ego sæpe Histrones atque Comædos, cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi. Und welchen Unterschied machten die Alten nicht übrigens unter ihren Schauspielern? Diese Einwürfe wider den Gebrauch die Declamation zu componiren und in Noten zu schreiben, würden vielleicht sehr wichtig geschiene haben, ehe man von den Opern etwas wußte; allein der glückliche Fortgang dieses Schauspiels, wo der Acteur, wie wir schon gesagt haben, an die Note und an den Takt gebunden ist, macht diesen Einwurf nichtig. Unsre Erfahrung kann in einem Augenblicke eine Menge Schwierigkeiten zerstreuen, welche sich durch bloße Betrachtungen schwerlich aufklären ließen. Es ist so gar gefährlich, sich vor der Erfahrung in Betrachtungen und Vernünsteleyen einzulassen. Man muß manche Ueberlegungen anstellen ehe man sagen kann, ob ein Gedanke, der bloße Möglichkeiten betrifft, vernünftig sey, anstatt daß uns die Erfahrung den Augen-

(\*) Quint. Instit. lib. IX. cap. 3.

Augenblick zu rechte weiset. Und kurz, warum würden wohl die Alten, welche das Gute der willführlichen Declamation eben so wohl kannten, als wir, sich nach der Erfahrung für die in Noten gebrachte Declamation erklärt haben?

Allein die meisten von dieser Profession, wird man mir noch einwerfen, sind, sogleich auf die erste Erklärung, wider den Gebrauch, die Declamation zu componiren, und in Noten zu schreiben. Hierauf will ich fürs erste antworten, daß mich verschiedne glaubwürdige Personen versichert haben, Moliere selbst habe, bloß nach der eignen Anleitung seines Genies, und ohne, allem Ansehen nach, das geringste von dem zu wissen, was bisher von der Musik der Alten gesagt worden, etwas gethan, das dem, was die Alten gethan, sehr ähnlich gewesen; er habe sich nehmlich gewisse Noten ausgedacht gehabt, womit er er die Töne bemerkt, die er in gewissen Rollen halten müsse, die er allezeit auf einerley Art recitirt. Ich habe auch sagen hören, daß Beaubourg und einige andre Schauspieler von unserm Theater ein gleiches gethan hätten. Zwentens darf man sich über dieses Urtheil der Leute von Profession nicht wundern. Der menschliche Geist hasset natürlicher Weise allen Zwang, welchen ihm alle die Methode auflegen, die ihn nach gewissen Regeln zu wirken nöthigen wollen. Man lege zum Exempel die Kriegszucht barbarischen Völkern vor, welche nichts davon wissen. Die Gesetze derselben, werden

werden sie sogleich einwerfen, müssen dem Muthen  
 nothwendig alle die Hitze benehmen, durch die er  
 siegt. Und gleichwohl weiß man es sehr wohl, daß  
 die Kriegszucht die Tapferkeit durch die Regeln  
 selbst unterstützt; welchen sie sie unterwirft. Des-  
 wegen also, weil Leute, die beständig declamirt  
 haben, ohne irgend eine Regel, als den Natur-  
 trieb und den Schlendrian, zu kennen, den Ge-  
 brauch der Alten in der ersten Bewegung mißbil-  
 ligen, folgt es noch gar nicht, daß er wirklich zu  
 mißbilligen sey. Es folgt nicht einmahl daraus,  
 daß sie ihn beständig mißbilligen müßten, wenn  
 sie sich nur einmahl die Mühe geben wollten, seine  
 Unbequemlichkeiten und seine Vortheile zu überle-  
 gen, und sie gegen einander abzurechnen. Viel-  
 leicht werden sie es sogar bedauern, daß es keine  
 solche Kunst gegeben, da sie noch jung gewesen,  
 welches die Zeit ist, da man am leichtesten nach  
 einer gewissen Methode wirken könnte.

Die Aufmerksamkeit sich nach gewissen Regeln  
 zu richten, die man von Jugend auf gelernt hat,  
 hört gar bald auf, ein Zwang zu seyn. Es scheint  
 als würden die Regeln, die man nunmehr studiret  
 hat, in uns ein Theil des natürlichen Lichts.  
 Quintilian antwortet denen, welche behaupteten,  
 daß ein Redner der nur seiner Hitze und seinem  
 Enthusiasmus im Declamiren folge, müsse weit  
 stärker rühren, als derjenige Redner, der seine  
 Action und seine Gebehrden nach vorher überlegten  
 Regeln

Regeln einrichte, daß dieses alle Arten von Studien verdammen heisse, und daß die Bearbeitung allezeit auch das glücklichste Naturell verschönere. (\*) Sunt tamen qui rudem illam & qualem impetus cujusque animi tulit actionem, judicent fortiozem, sed non alii fere quam qui etiam in dicendo curam solent improbare & quidquid studio paratur. Nostro labori dent veniam, qui nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura juvetur.

(\*) Quint. Inst. lib. II. cap. 3.

