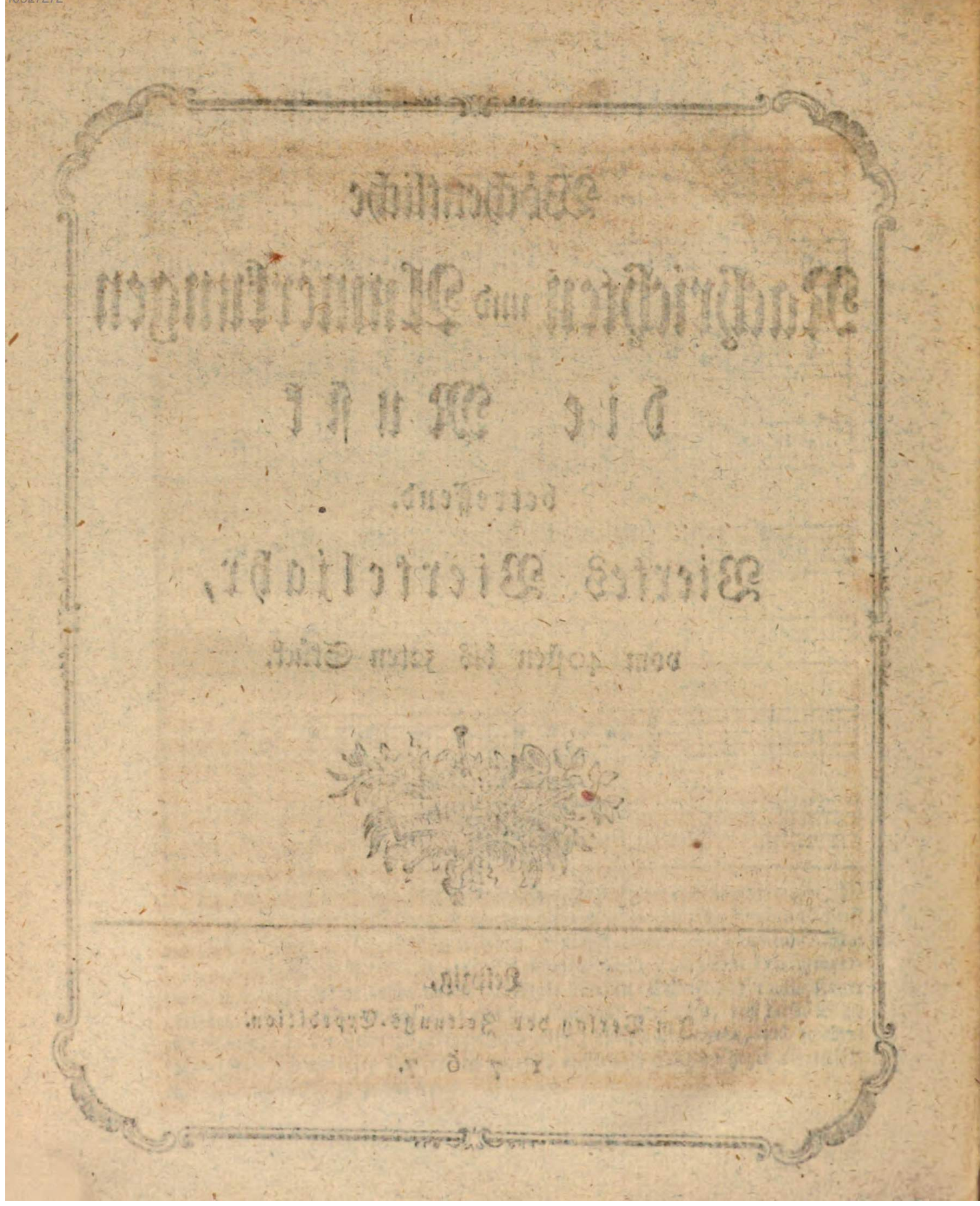
Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Viertes Vierteljahr,

vom 40sten bis 52ten Stück.

Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1767.



Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Vierzigstes Stück.

Leipzig den 31ten März. 1767.

Wir haben unsern Lesern nicht allein die Anzeige musikalischer kleiner Schriften und Abhandlungen, sondern auch die völlige Uebersetzung derselben versprochen, wenn sie in einer fremden Sprache geschrieben sind. Der Anfang ist mit der Betrachtung über die Musik aus dem Essai sur l'origine des connoissances humaines geschehen. Wir müssen dabey sagen, daß diese Uebersetzung nicht von uns, sondern aus denen in Breßlau heraus gekommenen vermischten Beyträgen zur Philosophie und den schönen Wissenschaften genommen ist. Da wir sie nicht besser machen zu können glaubten, haben wir uns derselben bedient. Wir legen den Lesern jetzt eine andere kleine Schrift vor, die schon vor zehn Jahren in französischer Sprache heraus gekommen, und so viel wir wissen, in Deutschland nicht sehr bekannt geworden ist. Sie hat den Herrn Blainville zum Verfasser, von dem wir eine kritische Geschichte der Musik erwarten, von deren Ankündigung wir in unsern Blättern geredet haben. Keine Nation hat so viel Schriften über die Musik aufzuweisen, als die französische, und doch sind gewisse Fächer dieser Kunst bey ihnen immer noch leer. Man schrieb über die Harmonie, weil sich am besten davon schreiben läßt, nach einer gewissen Routine, ein großer Mann bauete ein System, und alles fieng an Systeme zu bauen, Copien von diesem zu machen, oder es mit einer neuen Tünche zu überstreichen; wer in diesen Palästen wohnte, darum bekümmerte man sich eben so sehr nicht, oder that es nur im Vorbeygehen. Wir nehmen daher alle Schriften sehr begierig in die Hand, die uns etwas anderes, als bloße Abhandlungen über die Harmonie versprechen; und was sollte man in einer Schrifft nicht vermuthen, die den prächtigen Titel führt: L'Esprit de l'Art musical? Die Leser werden freylich nicht alles darinne finden, was sie etwan vermuthen könnten: aber es ist immer genug, wenn

wir durch Hülfe einer solchen Schrifft auf einem zur Zeit noch sehr dunkeln und unsichern Wege nur einen Schritt weiter gebracht werden. Wir gestehen indeß, daß wir mit dem Verfasser nicht immer zufrieden sind; daß ihn Vorurtheile bisweilen auf Irrwege leiten, und daß er überhaupt sehr unbestimmt von mancherley Dingen rede. Wir hätten der Sache durch Anmerkungen zu Hülfe kommen sollen; die Furcht aber, uns zu lange damit aufzuhalten, hat uns daran verhindert. Wir wollen lieber künftig mit einem Steine zwey Würfe thun, und wenn wir noch einige solche kleine Abhandlungen, z. E. aus dem Esprit des beaux arts des Herrn Esteve geliefert haben, ihre Grundsätze untersuchen, mit einander vergleichen, und sehen, was für Licht wir in der Sache erhalten haben.

Das wesentliche der musikalischen Kunst
oder
Betrachtungen über die Musik,
und die verschiedenen Theile derselben
von
C. H. Blainville.

Vorbericht.

Diese Schrifft, die eine Frucht eines zwölf bis funfzehnjährigen Studirens und Nachdenkens über meine Kunst ist, muß nur als der Entwurf eines größern Werks angesehen werden, zu dessen Ausarbeitung, wenn ich die Fähigkeit dazu haben sollte, ich noch eben so viel Jahre Zeit nöthig hätte. Dieser Versuch, der bloß didactisch ist, kann demnach nicht angesehen werden, als ob er ein Meisterstück der Beredsamkeit seyn sollte; höchstens ist er weiter nichts, als ein kleines wüstes Stückchen Feld. Sollte man einige Bluhmen darauf finden, so hat sie die Natur nur von ohngefähr hervorgebracht. Wenn man nur merkt, daß ein Musikverständiger schreibt, so habe ich alles, was ich verlange.

Von der Stimme:

Eine Nation, deren Sprache zu keinem Fehler in der Aussprache Gelegenheit gäbe, die weder lispelnd noch schwerfällig wäre, die weder durch die Nase, noch aus der Kehle gesprochen würde; eine solche Nation, sage ich, wür-

würde leicht schöne Stimmen, und von verschiedener Art, aufstellen können. Diese natürliche Stimme, von welcher wir verlangen, daß sie wenigstens eine und eine halbe Octave im Umfange habe, daß die Töne zusammenhängend und gleich stark seyn sollen, daß sie bloß aus der Brust kommen, weder schnarrend noch dick sind, noch zu sehr heraus geschrien werden; diese Stimme würde das seyn, was man eine hellklingende Stimme nennt, die der verschiedenen Beugungen fähig wäre, welche der Geschmack und das Glänzende des Gesanges erfodern.

Eine Nation, deren drammatischer Schauplatz von ganz Europa als die Schule der schönen Declamation angesehen würde, müßte nothwendig eine zum musikalischen Gesange bequeme Sprache haben.

Die Franzosen können demnach eine Musik haben, wenn es ihnen nicht etwan durch eine sonderbare Krankheit wiederfährt, daß sie taub und stumm werden; ich sehe sonst kein ander Hinderniß.

Vergebens rühmt man uns die Vortheile der italiänischen Sprache: man darf nur eine Vergleichung unter beyden Sprachen anstellen.

Die Italiäner haben eine Menge o, die nicht besser sind, als unsere dunkeln e. Was sind ihre u, z, gn, ci u. d. gl.? Alles Aussprachen, die ein Franzose nicht anders, als durch eine eben so beschwerliche als lächerliche Uebung lernen kann.

Jede Sprache hat ihre Unbequemlichkeiten; italiänische Musik zu componiren, scheint fast die Einbildungskraft zuzureichen; um aber Französische zu componiren, muß man mit ihr noch einen feinen Geschmack verbinden. Wenn wir das Vorurtheil der Sprache bey Seite setzen, so kann man es der französischen Nation nicht abstreiten, daß sie sehr schöne Stimmen in allen Arten habe, wenigstens was die natürlichen Stimmen anbetrifft; denn die erzwungenen Stimmen (les voix factices) lassen wir auf unsern Theatern nicht zu. Diese Arten von Stimmen haben zwar ihre Schönheiten; sie sind aber nichts als Affen der schönen Natur; und wenn man auch das Blendende von drey bis vier Octaven, und ihre gaukelhaften Läufer und Sprünge noch so wenig vergißt, so kann man doch nicht so leicht eine Stimme vertragen, die in der Höhe aus dem Kopfe, in der Mitten aus der Kehle, und in der Tiefe aus der vollen Brust kommt; eben so wenig als man ihren Triller schön finden kann, der, wenn man ihn genau beschreibt, nichts als ein geschwindes Meckern ist.

Man weis zwar, daß jedes Jahrhundert einige Sänger von dieser Art aufzustellen habe, deren Talente diese Fehler zu bedecken wissen; aber kann man glauben, daß eine einzige Stimme zu den verschiedenen Gattungen hinreiche, die wir anwenden, und von denen die Italiäner kaum einen Begriff haben?

Wird man uns wohl bereden, daß Julius Cäsar, daß ein römischer Kaiser wie ein Chorknabe singen könne.

Eintheilung der Musik.

Man kann die Musik in drey Geschlechter oder Arten theilen; als Genus harmonicum, genus sonabile, genus cantabile.

Das Genus harmonicum bestehet in einer symmetrischen Ordnung der Klänge, die sich in allen Stimmen auf eine Art von Gesang beziehen, ohne daß darinne ein besonderer Charakter zu finden wäre, man nennet dieß die alte Schreibart. Diese Arten von Musik sind nicht ohne Verdienst; wenn sie das Herz auch nicht rühren, so versetzen sie dasselbe doch in ein Gefühl der Ruhe und der Bewunderung, welches ihm gefällt. Diese Musikart ist nicht zu verwerfen; die Schwierigkeit bestehet darinne, daß man sie am rechten Orte anzuwenden wisse, so wie im Anfange des Concerto Natale vom **Corelli**; les tems sont arrivés in den **Elementen**, einem französischen Ballette; im Anfange des Stabat Mater vom **Pergolesi**, u. d. gl. alles Meisterstücke in dieser Art, die um so viel schätzbarer sind, da sie wenig vom genere cantabili und gar nichts vom genere sonabili entlehnen.

Da diese Stücke nahe mit denen verwand sind, die wir **schläfrige Stücke** (Sommeil) nennen, so nimmt sich ein Musicus, wenn er dieselben anwendet, in Acht, daß er sich nicht zu lange dabey aufhält. Die Kunst dieser Stücke bestehet in der Wahl künstlicher Bindungen, deren sanfte und markigte Auflösung ein Gefühl des Ernsthaften und Majestätischen erregt; es sind, so zu sagen, jene philosophischen Unterredungen, die sich für den Areopagus zu Athen geschickt hätten, und von denen wir jetzt nur ein schwaches Licht hin und wieder verlangen.

Unsere alte Schule war mit dieser Art vornehmlich bekannt, mehr als mit den beyden andern, in welchen sie indeß bisweilen glückliche Stunden hatte; aber die **harmonische Art** hatte immer den Vorzug. Man darf nur, wenn man sich davon überzeugen will, den **Corelli** mit dem **Tartini**, den **Lulli** mit dem **Rameau**, den **la Lande** mit dem **Mondonville** vergleichen. Ich überlasse es andern zur Beurtheilung, was wir dabey gewonnen haben.

Das Genus sonabile bestehet in einer flüchtigen Folge der Noten, welche, da sie schnell auf die Einbildungskraft wirkt, uns aufweckt, belebt und fröhlich macht. Wir finden Vergnügen an dieser Musikart, ob sich gleich öfters der Componist kein eigentliches Gemälde, keinen besondern Character auszudrücken vorgesetzt hat. Es gehören hieher viele Concerte von **Vivaldi** und **Locatelli**, ingleichen die meisten Symphonien, Trio, Ouverturen, u. d. gl.

Gat-

Gattungen von Musikstücken, welche meistentheils nur in einer reißenden Geschwindigkeit der Noten bestehen, die mit Verstande in alle Stimmen vertheilt sind.

Dieses Spiel, diese lebhafte Bewegung gefällt und belustigt uns bloß durch den Eindruck der Fröhlichkeit, den sie auf uns macht.

Aber wie viel Stücken von dieser Art giebt es nicht, wo weder von der harmonischen noch von der singenden Musikart eine Spur zu finden ist? wo man so wenig auf ein richtige Verbindung der Klänge gesehen hat, daß weiter nichts, als eine Geräusche, und wohl gar noch weniger, heraus kommt?

Das Genus sonabile ist seiner Natur nach zu flüßig, zu durchsichtig; es ist das, was man die Spielwerke der Musik nennen könnte. Man könnte sagen, daß es lauter Kinder wären, die unter einander herum hüpften; Schüler, die aus der Classe kommen; ein zusammen gelaufenes Volk, das im Tumult durch einander schreyet; kurz, es ist ein musikalisches Geräusche, welches dienet, die beyden andern Musikarten zu beleben, und sie in Bewegung zu bringen. Es mahlt ebenfalls, oder drückt aus, wenn es mit Verstande gebraucht wird; wenigstens macht es die beyden andern Arten interessanter, und vertritt dabey die Stelle des Helldunklen.

Die Stücke vom Genere sonabili, die einen Anstrich von den beyden andern, einen Charakter, einen bestimmten Gegenstand haben, sind sehr angenehm zu hören. Dergleichen ist der **Frühling vom Vivaldi**: sogleich der Anfang scheint einen ruhigen und heitern Himmel anzukündigen; alles scheint in der Natur aufzuleben; die Vögel schwingen sich in die Lüfte; alles erklinget von ihrem Gesange; die Schäfer eilen herzu, und tanzen mit ihren Schäferinnen nach dem Klange ihrer Leyer; alles fühlt die ländlichen Ergötzungen, welche diese lachende Jahreszeit hervor bringt. Der Componist zeigt sich auch in den andern Jahreszeiten, mit eben so glücklichen Gedanken, als ein geschickter Mahler; wenigstens ist es das Beste, was wir in dieser Art haben. Das **Osterconcert von Tartini** ist auch sehr glücklich; es sind lebhafte und ausgesuchte Gedanken, welche eine gesetzte Freude rege machen, und sehr wohl mit der Absicht überein kommen, welche der Verfasser soll gehabt haben. Einige Trio vom **Martini, Locatelli, Bizzosi**, verdienen ebenfalls bemerkt zu werden. Eine unendliche Menge italiänischer Arien gehören hieher, und enthalten alles, was man Brillantes hören kann.

So weit die französische Musik von dieser Art entfernt ist, so vortheilhaft weis die italiänische sich derselben zu bedienen, und man kann es als das eigenthümliche Kennzeichen derselben annehmen. Es gefällt diese Musikart allemahl, wenn sie durch die beyden andern genährt und verschönert wird; sie ist

eine artige Coquette, die allezeit verführerisch ist. Wir wollen sehen, ob wir ihr ein ungeputztes und liebenswürdiges Frauenzimmer, das Genus cantabile, vorziehen sollen.

Das Genus cantabile, oder das, was man eigentlich den Gesang nennet, ist der erste Laut der Natur; es ist die Quelle aller musikalischen Kunst. Der Mensch singet schon, indem er redet, und daher entstehet die Musik. Die Hirten, unsere ersten Väter wollten tanzen; sie nahmen eine Flöte, eine Schalmey, und spielten Melodien darauf. Bey ihren Hochzeiten, bey ihren Gastmählern, bey ihren Opfern, waren sie darauf bedacht, die ihren Festen geheiligten Worte zu beleben; sie sangen, wie es ihnen der natürliche Trieb eingab. Der Gesang ist demnach das vornehmste in der Musik, weil er das erste Gefühl ist, das die Menschen begeisterte, und dem die Musik ihren Ursprung zu danken hat.

Diese singende Art, oder Art des Gesanges setzt noch etwas zu den Worten hinzu, macht die Leidenschaften rege, es sey zur Freude oder zur Traurigkeit, zur Furcht oder zur Wuth, u. s. w. Sie dient gleichfalls zur Vorstellung gewisser Bilder, die außer uns sind; als, der Gesang der Vögel, ein Ungewitter, das Geräusch und Lärmen des Krieges, u. d. gl. Mit einem Worte, der Gesang, dessen Character aus der Natur hergeholt ist, ist der Pinselstrich, der alle diese verschiedenen Dinge ausdrückt.

Die Kunst dieser Musikart bestehet darinne, daß man die verschiedenen Intervalle der Terz, Quarte, Quinte, der halben und ganzen Töne nach einer abgemessenen taktmäßigen Geltung anzuwenden, und daraus eine Folge von Tönen oder eine Melodie zu bilden wisse, welche sich zu einer Leidenschaft, oder zu einem Gemälde schickt, das man sich vorzustellen vorgesetzt hatte; eine Kunst, die nicht gelehrt werden kann, und welche nur in so fern erreicht wird, als dem Geiste des Componisten mehr oder weniger davon eingedrückt ist. Es ist mit der Musik, wie mit der Poesie; man wird vergebens Regeln darüber vorschreiben, wenn man nicht vom Genie begeistert ist.

Die Fortsetzung folgt künftig.

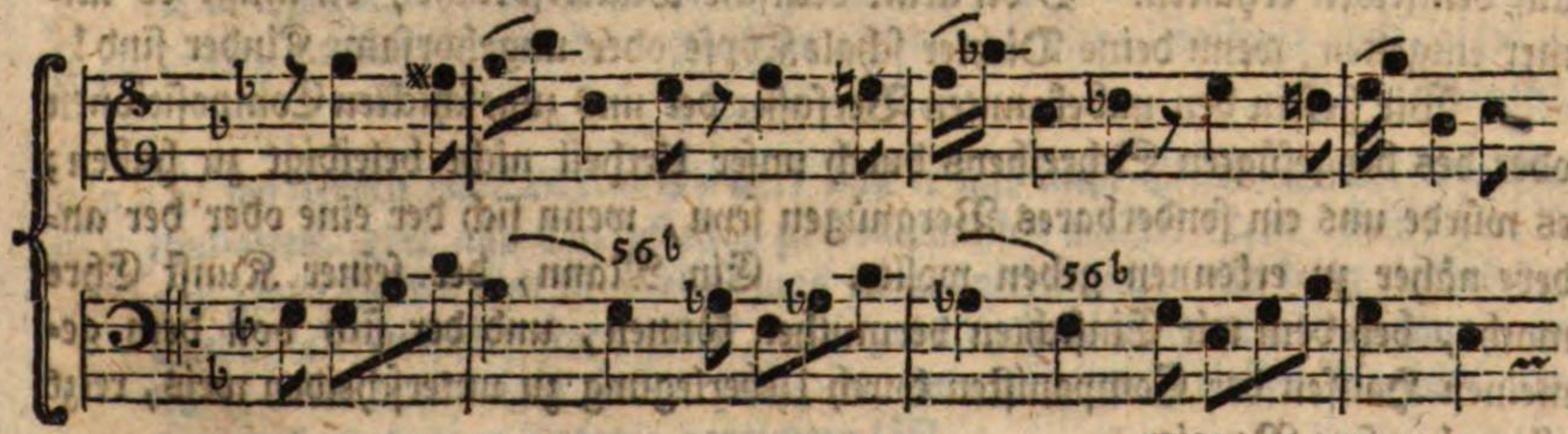
Leipzig.

Den uns unbekannten B. v. L. der ohne weitere Anzeige des Nahmens und Ortes uns mit einem Schreiben beehrt, und ein paar in Partitur gesetzte Arien beygelegt hat, versichern wir unserer Erkenntlichkeit und Hochachtung. Wir

sind

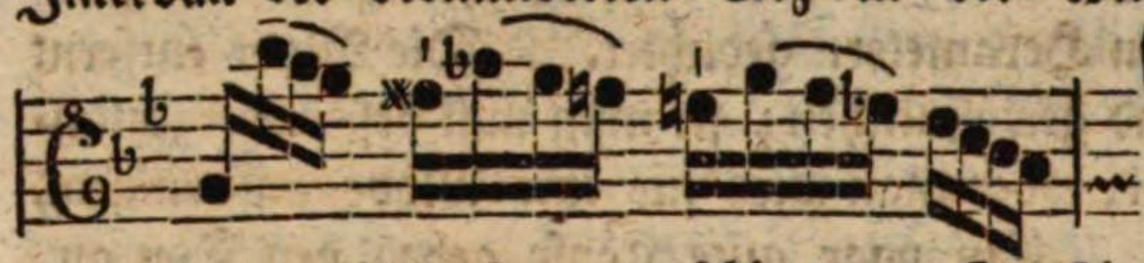
sind in Ansehung dessen, was er, und sein musikalischer Freund von dem Nahmen Modecomponisten denken, völlig seiner Meynung; wir sehen auch diese Benennung so wenig für einen Tadel an, als wir einen Dichter zu tadeln glauben, wenn wir sagen, er habe in Hexametern gedichtet. Die Mode entfernt sich von dem bisher bekannten und gewöhnlichen; sie mag nun besser oder schlimmer seyn, das gilt ihr gleich viel; aber man wird nie eine Mode aufbringen, wenn man nicht viel Genie hat. Ein paar gute Köpfe geben den Ton an, werden bewundert, und hundert andere fangen sogleich an ihre Leyer in diesen Ton zu stimmen. Sie erreichen die Schönheiten ihrer Muster bey weiten nicht, übertreiben das Neue und Fremde derselben bis ins Seltsame und Abgeschmackte, und werden dadurch lächerlich; und nur diese werden gemeynt, wenn von Modecomponisten und ihren Affen bisweilen die Rede ist, und etwas Anzügliches darinne seyn sollte.

Der Herr Verfasser des Briefes verlangt unser Urtheil von den beygelegten Arien; eine ist über einen italiänischen, und die andere über einen deutschen Text. Da das Publicum sie nicht vor Augen hat, um unser Urtheil zu prüfen, so wollen wir es so kurz machen, als möglich. Wir finden die italiänische Arie überaus singbar, ausdrückend und pathetisch. Die Begleitung der Instrumente ist mit einer Sorgfalt gearbeitet, die dem Componisten Ehre macht. Wir bewundern ihn darinne am meisten, und möchten ihn gern manchem italiänischen Singcomponisten zum Muster empfehlen, die den harmonischen Theil einer Arie bisweilen so leer und ungeschickt auftreten lassen, als ob sie gar nicht wüßten, daß sie neben der ersten Violin und dem Basse noch eine zweyte Violin und Bratsche hätten. Die Wendungen der Harmonie scheinen uns indeß in dieser Arie zu reich, und bisweilen nicht bestimmt genung eingeleitet; der Gesang wird dadurch dem Ohre unverständlich, und vielleicht ist das eine von den Ursachen, warum diese Arie, wie der Verfasser meldet, am wenigsten gefallen hat. Wir wollen aus dem Ritornelle ein Exempel anführen:



Sollte

Sollte es nicht besser seyn, die Tonart vorzubereiten, wenn hier, statt der kleinen Sexte jedesmal die große genommen worden wäre? Mit dem Intervall der verminderten Terz in der Melodie eben dieses Ritornells:



sind wir gleichfalls nicht zufrieden; das ganze Intervall ist nicht viel werth; am wenigsten taugt es eine Melodie zu verschönern. Im Anfange der Singestimme bemerken wir einen kleinen Fehler wider Thesin und Arsin bey den Worten: d'un tenero affetto, welcher seiner Verbesserung nach im vierten Takte zu sehen ist; sonst hat der Componist den Text so schön und wahr ausgedrückt, daß wir begierig wären, das ganze Pastorell, aus welchem diese Arie ist, zu sehen. Die melismatischen Ausdehnungen auf laccio und tiranno, sind sehr ausgesucht, und passen vortrefflich zum Ganzen.

Bey der deutschen Arie wollen wir uns nicht aufhalten; wir finden den Componisten mit seiner guten Erfindung, und mit aller seiner Sorgfalt in der Ausarbeitung wieder. Wir würden es ihm vergeben, wenn er steif, frostig, abentheuerlich und noch etwas mehr wäre. Denn welchem Componisten sollte nicht Grauen und Entsetzen ankommen, wenn ihm ein Text wie folgender zur Bearbeitung vorgelegt würde:

Weg mit dem gezwungnen Leben,
Weg verhaßter Ehestand.
Ich habe mir für deine Band
Freye Liebe auserlesen.
Freye Lieb ich mir erwähl.
Mein Geburtsort ist von Flandern;
Von der einen — — —

Ohe! jam satis est. Ja gewiß mit solchen Poesien wird sich unsere Sprache nimmermehr des lyrischen Schauplatzes bemächtigen, wenigstens gewiß nicht auf demselben erhalten. O du arme deutsche Muttersprache, du mußt es immer entgelten, wenn deine Dichter schale Köpfe oder ungehorsame Kinder sind!

Wir hoffen den unbekannten Verfasser der uns zugeschickten Compositionen oder des beygefügten Schreibens durch unser Urtheil nicht beleidigt zu haben; es würde uns ein sonderbares Vergnügen seyn, wenn sich der eine oder der andere näher zu erkennen geben wollte. Ein Mann, der seiner Kunst Ehre macht, bey dem wir Einsichten vermuthen können, und der sich von dem gemeinen Haufen der Componisten durch Ueberlegung zu unterscheiden weis, reizt allemal unsere Neugier.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Ein und vierzigstes Stück.
Leipzig den 7ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Erste Fortsetzung:

Ein Componist geräth in Begeisterung in einem Augenblicke, da er es am wenigsten vermuthet; die Einbildungskraft erhitzt; das Herz erweitert sich; das Blut läuft geschwinder; er ist außer sich; ein leuchtendes Gewölke umgiebt ihn; er wird in einen unermeßlichen Raum versetzt; hier ist er allein gegenwärtig; alle Sinnen leisten ihm vereinigt Hülfe, und verwandeln sich wechselsweise in die Leidenschaft, in das Bild, das er mahlen will; alles kommt zu Haufen; er ordnet, er wählt. Ueber sich selbst erhaben, mahlt er, ohne es selbst zu wissen, Schönheiten, die er kaum kennt; gleich einer Pythia, geräth er in Wuth, redet er die Sprache der Götter. Er erschöpft sich endlich; die Kräfte verliehren sich, und er kömmt zu sich selbst gleichsam aus dem empyräischen Himmel zurück; er bewundert sich, er singt, er gehet die von ihm erzeugten Schönheiten noch einmal durch. O Augenblicke des Vergnügens, der Entzückung über Kronen und Reiche! in euch empfindet der Mensch allein die süßen Einflüsse der Gottheit, die ihn geschaffen hat. a)

Der Character des französischen Gesanges gehört auf eine vorzügliche Weise zu dem Cantabile, von dem wir hier reden. Unsere Gesänge sind leicht zu lernen,

a) O wo geräth Herr Blainville hin! daß er uns nicht alle Componisten zu Enthusiasten, oder alle Enthusiasten zu Componisten macht! Nein, nein, eine so gar große Herrlichkeit ist es eben ums Componiren nicht! Es kann ein bischen Enthusiasterey dabey statt finden, aber größtentheils bleibt es doch immer ein Werk einer tiefsinnigen Ueberlegung und einer mühsamen Arbeit, die sich in keinem enthusiastischen Traume verrichten läßt.

lernen, leicht zu behalten; unsere schönsten Monologen werden sogar mit Vergnügen gehört, ob sie gleich ohne Begleitung sind. Anders ist es mit den italiänischen Stücken beschaffen, welche sich nicht anders, als in ihrem völligen Putze zeigen, deren Schönheiten so geschwind vorbey gehen wie eine subtile Flamme. Man könnte sagen, daß sie eine Sprache der Götter wären, die nur von wenig Menschen verstanden werden solle. Die Liederchen, die wir in unsern Gesellschaften, bey unsern Ergötzlichkeiten singen, reizen unsern Geschmack; ihre Simplicität macht das Vergnügen der Kenner, und auch deren aus, die es nicht sind. Was für eine Menge von Liedern, immer eins schöner als das andere, die ihr Verdienst bloß vom Cantabili haben? Die Natur erzeugt sie; die Einbildungskraft hat wenig Antheil daran, der Geschmack allein giebt ihnen die Form. Was für ein Verdienst haben diese Erfindungen des bloßen Genies! wie sehr werden sie in der künftigen Zeit geschätzt werden, wenn der geizige Schooß der Natur keine von den Männern mehr gebähren wird, deren Herz die Quelle ist, aus welcher sie ihre Gedanken schöpfen; Gedanken, die um so viel schöner sind, da sie nicht von einem Manne, der in der Kunst der gelehrteste ist, sondern der den meisten Geschmack hat, eigentlich hervorgebracht werden.

Wir haben auch einige characterisirte Stücke, in welchen die glücklichen Pinselzüge, oder, eigentlich zu sagen, Accompagnements keinen Zweifel übrig lassen, daß wir über diesen Theil der Kunst Meister sind.

Viele dieser brillanten und majestätischen Characterstücke, eine Menge feuriger und an Einbildungskraft reicher Chöre, Stücke, für die Empfindung, in welchen besondere Dinge ausgedrückt, und die von einer schönen Harmonie unterstützt werden, zeigen zur Gnüge, daß das Genus sonabile unserer Einbildungskraft schmeichele, und das Genus harmonicum uns bis zu dem Grade reize, daß wir uns mit Vortheil desselben bedienen: aber wir wollen uns besonders an das Cantabile halten, das schätzbarste unter den Musikarten, und welches den eigentlichen Character unserer Musik ausmacht. Wir singen überall, selbst im Reiche des Pluto; wir wissen, daß, wenn es einen Geschmack im Gesange für die Götter giebt, es auch einen für die unterirrdischen Geister geben müsse.

Die italiänischen Intermezzen enthalten Stücke, die uns gefallen haben, welches den guten Geschmack der Nation beweist: dieses Geständniß aber stellet uns zwischen einen Abgrund, und eine mit Bluhmen besäete Wiese. Zwischen unserer Musikart, der italiänischen, und den Saggionaden, giebt es Schattierungen, welche auch der Aufmerksamkeit des geschicktesten Künstlers entgehen könnten; und dieses ist der Abgrund. Unsere Art ist simpel, naif,

fest und stark; die italiänische hat Schönheiten im Ausdrucke, Feinheiten in der Auszierung, die wir annehmen können; das sind die Blumen. Wir müssen sie sammlen, ohne es aus dem Augen zu verliehren, daß wir Franzosen sind.

Von der Prosodie, und dem Zeitmaaße.

Ein Sänger, der ein zartzes Gefühl hat, kann seinem Zuhörer die langen und kurzen Sylben sehr fühlbar machen, und dieses muß auch das Talent des Componisten seyn. Wenn man einräumt, daß die langen und kurzen Sylben in der französischen Sprache nicht so bestimmt sind, als in der italiänischen, so muß man auch, einer Menge von Stücken aus unsern Opern zu Folge, in denen die Prosodie gut beobachtet ist, gestehen, daß es ein Verdienst mehr für einen Componisten sey, sie zu fühlen, und für einen Sänger, sie auszudrücken, weil dazu eine Beurtheilung erfodert wird, die sich auf den Geschmack und die Kenntniß der Regeln gründet, die wir nicht haben, wenn man ausnimmt, was der Abt d'Olivet von der Prosodie geschrieben hat. Declamation, Character, Leidenschaft, Air, Empfindung, Gesang, Ariette, in allen diesen Gattungen kann die Prosodie beobachtet werden, durch Schattirungen, die der Franzose allein, als den eigenthümlichen Character seiner Sprache, fühlen kann, und wovon es ihm allein zukommt zu urtheilen.

Das Zeitmaaß macht mit den Intervallen des Gesanges gemeinschaftliche Sache, um dem Stücke den ihm gehörigen Character zu geben; und ich erinnere mich nicht, daß wir Stücken den Beyfall gegeben hätten, wo dasselbe nicht zum Ausdrucke beyträgt. Wenn es Stüke giebt, wo der Gesang in einem Zeitmaaße, und das Accompagnement in einem andern ist, so verwerfen wir sie ohne Bedenken, als verworrene und von einem schlechten Geschmacke herrührende Stücke. Kann man wohl sagen, daß unsere Singstücke nicht genau nach dem Takte a) gesungen werden? Es giebt in der That Fälle, wo der Sänger der Action, oder gewisser Wendungen des Gesanges wegen, im Zeitmaaße eilt oder anhält; es sind aber Fälle, von denen nur Leute von Geschmack das Schöne empfinden sollen. Man halte sich deswegen an die Musicos, die ein solches Vorrecht nicht haben, und nicht an die Musik. Wer verstehet

a) Der Verfasser nennt es exactitude du rithme, verstehet aber nichts anderes darunter, als die tactmäßige gleiche Bewegung des Gesanges, obwohl das Wort Rhythmus noch andere Bedeutungen hat. Es ist eine von den Unbequemlichkeiten der musikalischen Theorie, daß ihre Kunstwörter öfters in vielerley Bedeutung genommen werden.

besser als wir die Abänderung des Zeitmaaßes? und wo ist diese Kenntniß nöthiger, und besser zu erlernen, als in unsern Opern, in welchen eine so große Abwechselung verschiedener Stücke ist? Ein Talent, das wir vorzüglich besitzen, und das unsere musikalischen Schauspiele für den Geschmack weit interessanter macht, und sie folglich weit über die Schauspiele der andern europäischen Nationen erhebt.

Von der Einheit der Melodie.

Die Melodie ist in der Musik das, was die Gedanken in einer Rede sind; sie ist eigentlicher zu reden, das Cantabile, welches, wie ich schon gesagt habe, von der Wahl der Noten und Intervallen abhängt, wodurch man in einer einzigen Stimme die größten Schönheiten der Empfindung oder natürlicher Bilder mahlt.

Man erhebt diesen Ausdruck durch Accompagnements, welche eine Harmonie machen. Diese verschiedenen Stimmen müssen unter sich die Einheit der Melodie hervor bringen; denn an sich ist die Harmonie nichts, wenn sie nicht der Wirkung der Melodie aufhilft; sie ist die Farbe, welche eine Zeichnung belebt, oder auch dieselbe verdirbt, wenn sie schlecht angewandt wird. Die Einheit der Melodie bestehet demnach darinne, daß der Gesang der begleitenden Stimmen einen dem Hauptgesange angemessenen und gleichförmigen Character habe; das ist, daß er eben so modulire, eben das ausdrücke, eben das Zeitmaaß beobachte, und der Hauptmelodie Schritt für Schritt folge. Seine Noten müssen hören, überlegen, antworten; kurz der Gesang ist ein Acteur, und das Accompagnement ein Pantomime; jetzt wird es lebhaft, jetzt wieder ruhig; es horcht, es siehet sich um, es ist unbeweglich; es richtet sich mit seinen Augen und Bewegungen stets nach seinem Acteur, den es nie aus dem Gesichte verliehrt. Es meldet voraus, es unterstützt, es füllt die Lücken, es endigt; kurz, es thut in seiner Art alles, was der Sänger in der Seinigen thut; es mahlt in der Zusammenstimmung das, was der andere im einfachen Gesange mahlt. Man muß gestehen, daß uns die Italiäner in diesem Stücke sehr überlegen sind; wir wollen sehen, wie wir uns ihnen nähern.

Die Accompagnements sind von verschiedener Gattung: sie sind entweder syllabisch, oder obligat, oder von einem bestimmten Character.

Das syllabische Accompagnement folgt dem Gesange fast in gleicher Geltung. Diese Begleitungsart ist in unserer Musik sehr gewöhnlich, und wir kennen keine andere bey muntern und angenehmen Stücken; ich glaube auch,

daß

daß sie sich sehr wohl dazu schickt. Die Einrichtung dieses Accompagnements ist schwerer, als man sich einbildet; denn es müssen alle Stimmen singen, ohne mit Accorden zu sehr überladen zu seyn, damit aus dieser Harmonie eine angenehme Melodie hervor gebracht werde; eine Art des Simplen und Naiven, das den Italiänern unbekannt ist.

In den ernsthaften Stücken, deren Character nicht genau bestimmt ist, folgen auch die begleitenden Stimmen dem Gesange in sehr simpeln Noten, selbst mit Accorden in Octaven, welches eine sehr volle und markigte Wirkung hervorbringt, wenn die Accorde nicht zu voll gestopft, und glücklich angebracht sind.

Wir haben eine große Anzahl von Stücken, wo diese Accompagnements mit Verstande gebraucht sind. Wir haben aber auch deren, wie Herr Rameau sagt, so viel, die eine solche Modulation, ein solches Zeitmaaß haben, während daß der Gesang beydes ganz anders hat, daß dieses Chaos nur den Gesang und das Ganze der Musik verdirbt; wenn man zumal noch hinzu nimmt, daß diese einförmigen Accompagnements, da sie so oft wiederholt werden, ohnfehlbar viel frostiges und monotonisches in das Ganze eines Werks bringen müssen; einer Figur gleich, an der man nichts von der Zeichnung gewahr wird, und die so mit Kleidern und Mänteln verhüllt ist, daß nur ein unförmliches Stück vom Kopfe hervor ragt, aus welchem man weder die Gestalt noch den Character zu beurtheilen im Stande ist. Dieses sollte uns die Augen öffnen, damit wir uns nicht so häufig dieser einförmigen Accompagnements bedienten, oder sie doch nicht anders brauchten, als wenn sie den gehörigen Character enthielten. Wir könnten bisweilen, wie die Italiäner, das Accompagnement eben so machen, wie den Gesang; dieses Mittel aber ist spitzig: wir verlangen einen französischen Gesang, und eine italiänische Begleitung: wie sollen wir dieses einander Entgegengesetzte vereinigen? Es wäre nur in dem Falle möglich, wenn unsere Gesänge, ohne zu sehr von der französischen Art abzuweichen, etwas von dem flüchtigen Wesen des italiänischen Gesanges annähmen, und sich dadurch dieser Art von Accompagnement mehr näherten. Um sich von der Möglichkeit in diesem Stücke zu überzeugen, darf man nur den Devin de village untersuchen; dieses Werk giebt allemal einen guten Beweis davon ab.

Das obligate Accompagnement ist von zweyerley Art; es werden entweder alle Stimmen durch Pausen unterbrochen; das ist, es sind entweder alle Stimmen obligat, oder es sind es nur einige. Diese vertheilten kleinen Solostellen sind bey interessanten Stücken, und in denen viel Ausdruck ist, sehr gut; Stücken, in denen man auf eine künstliche Weise die Flöten und Oboen mit

den Violinen, die Bassöne mit den andern Bässen vermengt. Was für Verstand! was für Beurtheilung in Anwendung derselben. Was für eine Würde, welche Annehmlichkeit geben sie den Stücken, die sie begleiten!

Diese Art der Schönheit haben die Franzosen nur sich zu danken. Rameau, der in dieser Art über alle ist, wäre ein Muster zur Nachahmung, selbst für die Italiäner.

Es ist nicht weniger seltsam, daß Rousseau, der so wenig von der französischen Musik hält, den Einfall gehabt, sich derselben zu bedienen, da wo sich Colin und Colette wieder mit einander vergleichen. Er hat ohne Zweifel geglaubt, diese Art des Accompagnements aus der italiänischen Musik zu entlehnen: doch nein, er hat es vielleicht in der Zerstreuung geschrieben. Warum sollte er nicht Augenblicke gehabt haben, wo das französische Herz sich wider Willen durch einen gewissen Instinct äußert?

Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

Wir machen mit Vergnügen unsern Lesern folgenden Pränumerationsplan für die in Partitur heraus zu gebende geistliche Cantate: Der sterbende Heiland, vom Hrn Hofcomponist Hertel zu Schwerin bekannt. Das lange Verzeichniß der Städte und Personen, welche diese Pränumeration annehmen, lassen wir weg, und wollen dafür kurz sagen, daß man sich in allen berühmten Städten nur an einen oder den andern Buchhändler oder Buchdrucker deswegen wenden dürfe, wie denn allhier in Leipzig Herr Breitkopf und Herr Hilscher diese Commission über sich genommen haben. Wir wollen den Herrn Verfasser mit seinen eigenen Worten reden lassen:

Unsere Kunstrichter haben schon längst, und mit allem Recht angemerkt, daß das Feld der musikalischen Dichtkunst bey uns Deutschen noch am wenigsten bebauet sey. Niemand findet diesen Mangel leichter, als ein Componist, der mit Empfindung und Geschmack zu arbeiten gewohnt ist. Aber er fühlt es auch mitten im arbeiten, wenn der Dichter die Kunst verstanden hat, eine Sprache zu reden, die der musikalischen Harmonie angemessen ist, und die von allen den Empfindungen voll ist, die sich für den Componisten schicken. Ich kenne niemand, der es in dieser Kunst höher gebracht hätte, als Herr Ramler: allein, ich bin auch zu gleicher Zeit fest überzeugt, und aus verschiedenen glücklichen Proben, die ich in Händen habe, versichert, daß Herr Löwen nach

Hrn.

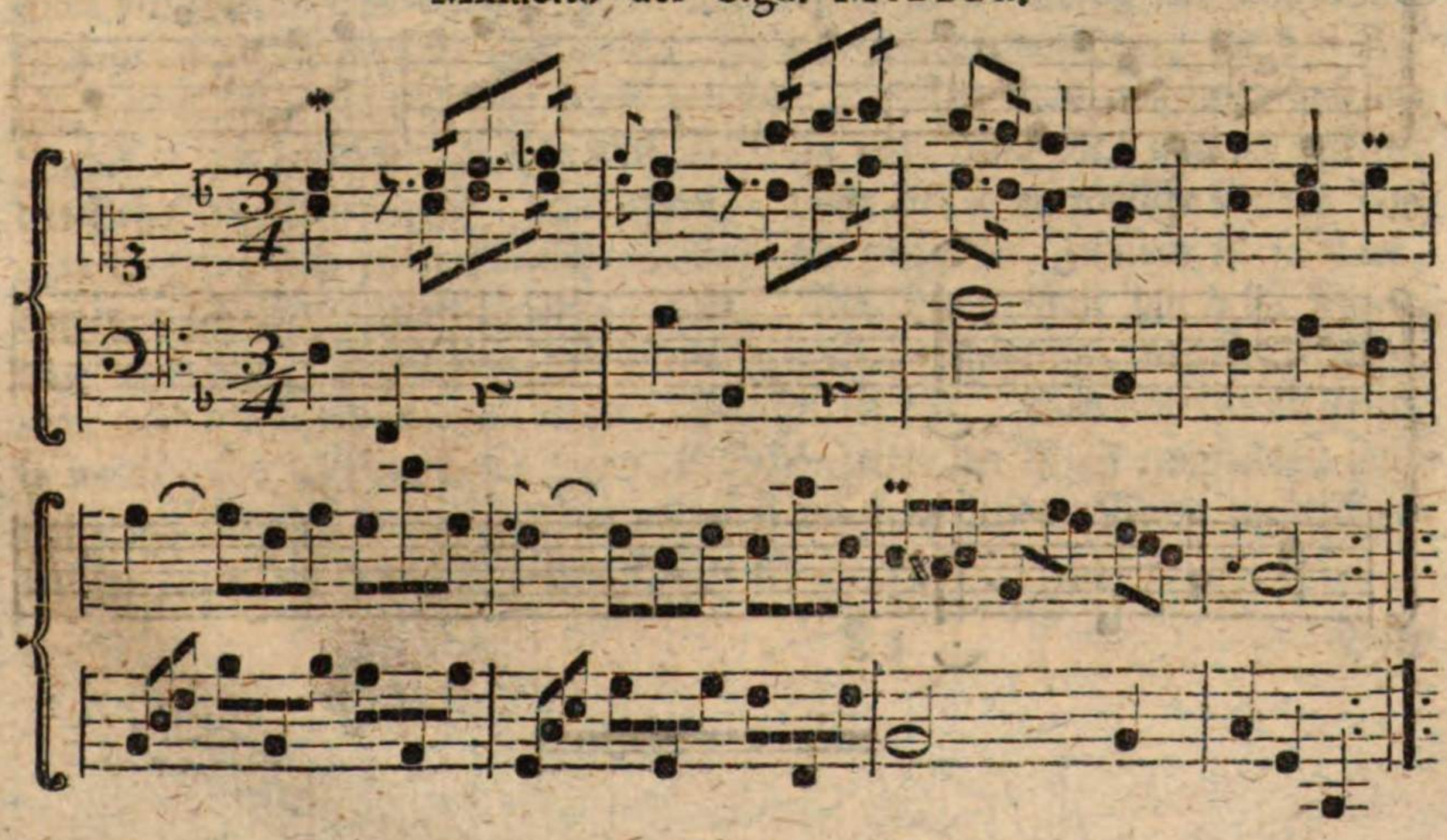
Hrn. Ramler gleich den zweyten Rang als musikalischer Dichter verdient. Ohne jetzt das Publicum mit einigen noch ungedruckten Cantaten von ihm bekannt zu machen, will ich nur des vortrefflichen Singegedichts, der sterbende Heyland, gedenken, das in dem zweyten Theil seiner Schriften steht. Ich habe dieses schöne Gedicht mit so viel Empfindung in die Musik gesetzt, als es von dem Dichter entworfen ist; und da ich mir schmeichle, den wahren musikalischen Styl, der darinn herrschen muß, hinlänglich erreicht zu haben, so bin ich willens, die Composition dieser Cantate durch den Druck, und zur wahren Erbauung gemeinnütziger zu machen. Allein, die großen Kosten, die ein solches Werk erfordern, haben mich und den Verleger den Weg der Pränumeration wählen lassen. Herr Bock, in Hamburg, dessen zierlicher Notendruck Deutschland Ehre macht, ist willens, das ganze Werk, wenn sich eine hinlängliche Anzahl Pränumeranten finden, auf gut holländisch Schreibpapier in der Ostermesse 1768. gewiß zu liefern. Diejenigen demnach, welche auf dieses über funfzig große Bogen betragende Werk pränumeriren wollen, zahlen von jetzt, bis Michaeli, a. c. 4 Rthlr.

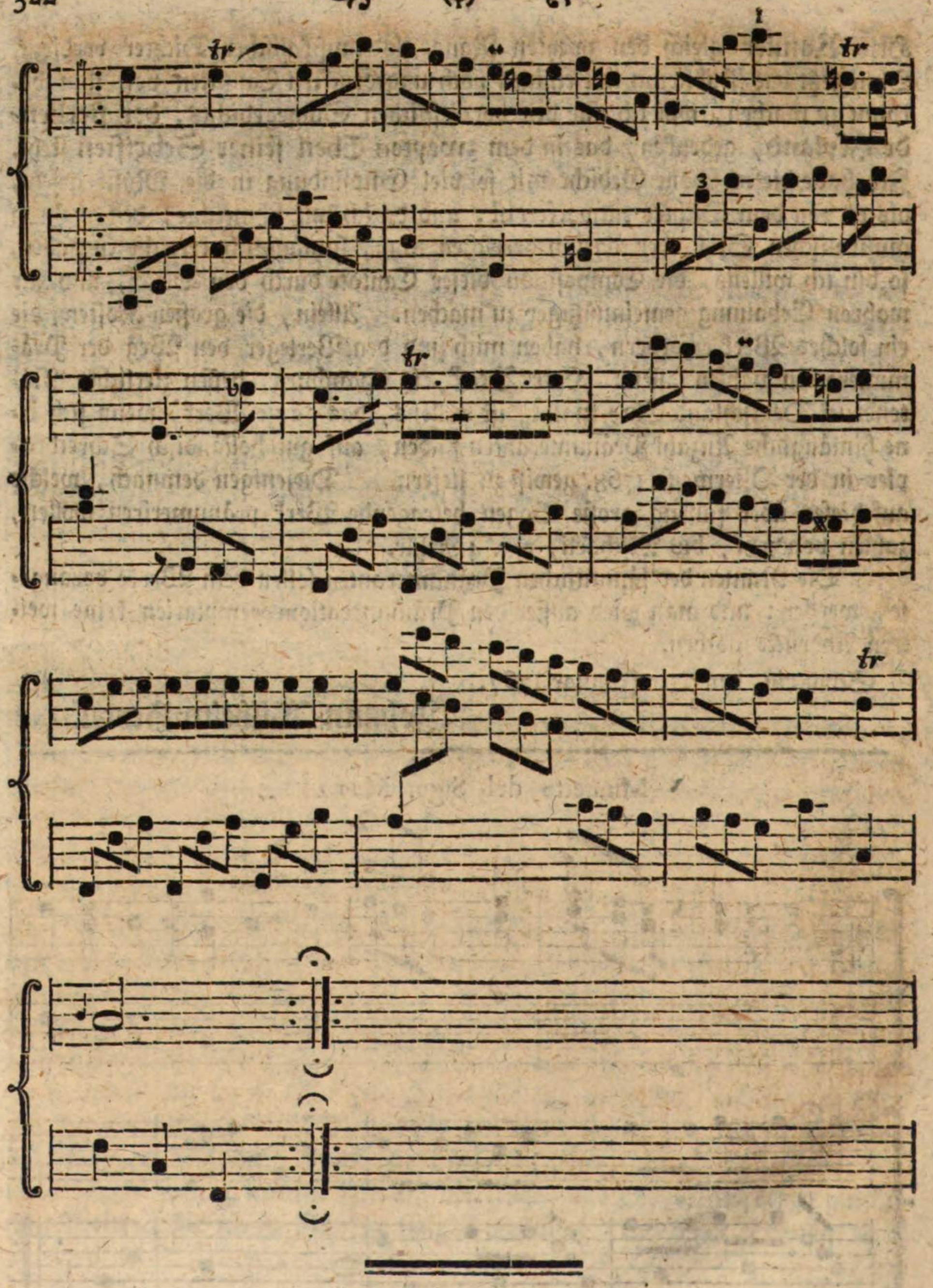
Die Namen der sämmtlichen Pränumeranten sollen dem Werke vorangesetzt werden; und man wird außer den Pränumerationsexemplarien keine weitern Abdrücke machen.

Schwerin, den 2ten Januar 1767.

Johann Wilhelm Hertel.

Minuetto del Sign. Miller.




tr
tr
tr
tr

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwey und vierzigstes Stück.
Leipzig den 14ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Zweyte Fortsetzung:

Das characterisirte Accompagnement bestehet in einem zusammenhängenden Gesange von zwey, drey oder gar vier Achteln oder Vierteln, die einen deutlichen und ausgeführten Character haben. Dieser Art bedient man sich, wenn eine starke Leidenschaft oder ein großes aus der Natur entlehntes Gemälde ausgedrückt werden soll. Diese Accompagnements müssen die Rolle spielen, von der ich im vorigen geredet habe, das ist, sie müssen den Ausdruck des Gesanges befördern helfen. Herr Rameau ist in dieser Art sehr glücklich gewesen; aber überhaupt genommen sind unsere Accompagnements sehr simpel, und ohne einen bestimmten Character. Ihre Wirkung ist sanft, kräftig und angenehm; sie haben aber die feurigen Züge nicht, die wie Blitze ausfahren, die den Zuhörer entzücken, und aus sich selbst versetzen. Man muß gestehen, daß die Italiäner uns in diesem Stücke weit überlegen sind, und eben darinne bestehet das Erhabene ihrer Musik. Sie haben in dieser Art so vorzügliche Stücke, daß man vergißt, daß es musikalische Schönheiten sind; die Illusion ist so stark, daß man die Sache selbst zu sehen glaubt. Ein Feuer läuft durch die Adern, man fühlt sich in Bewegung, die Einbildungskraft erhitzt sich, das Herz schlägt, man wird gleichsam in einen andern Welttheil versetzt. Das sind Situationen, in welchen sich Personen, die gegen die Schönheiten der Musik empfindlich sind, mit Entzücken befinden, über das man sich auf keine andere Weise zu beschweren hat, als daß es von so kurzer Dauer ist.

Vom Wachsthume der Musik.

Der Gesang oder die Melodie ist, wie ich schon gesagt habe, der wesentliche Theil der Musik. Der Gesang beherrscht, oder besser zu sagen, er erzeugt die beyden andern Arten, als ihm nachgesetzt. Die erste Art ist die Natur selbst; die beyden andern werden zwar von der Natur hervor gebracht, sie werden aber nur durch Kunst und Nachdenken vollendet. Um unsere Gedanken deutlicher zu machen, wollen wir sehen, wie diese drey Arten einander wechselsweise unterstützt und vollkommen gemacht haben.

Der erste in Frankreich, der die Musik aus dem unförmlichen Chaos des Contrapuncts heraus zog, und angenehme Gesänge schuf, war **Lambert**; seine Brunettes waren die ersten Strahlen des Geschmacks, welche anfiengen zu mahlen; er setzte sehr harmonische Bässe zu seinen Arien; aber für dießmal blieb es auch bey den **Brünetten**.

Lully trat nach ihm auf, und öfnete sich sogleich durch den ersten Flug eine weite und kühne Bahn, die uns von der Zeit an zum Muster gedient hat.

Er wußte die verschiedenen Charactere der Musik alle zu empfinden: Wuth, Verzweiflung, Liebe; Furien, Schäfer, Helden, Götter; alles ward unter seinem Pinsel ein getreues Gemählde der Natur.

Er war der erste, der die Sprache mit aller Stärke und Feinheit des musikalischen Ausdrucks bereicherte, und ihm alle Annehmlichkeiten des Geschmacks gab, deren sie fähig war.

Der gute Gesang war es hauptsächlich, worauf er sich befliß; eben dieser Gesang verhalf ihm bisweilen auch zur Harmonie, und zu Accompagnements, die nicht glücklicher gewählt werden konnten.

Dieser an Ideen sehr reiche Mann war allzeit groß, selbst bey scherzhaften und spielenden Gegenständen. Er polirte diese Kunst, die er gleichsam roh aus den Händen der Natur überkam, indem er sie durch die Stärke seines Genies zwang, ihre verborgensten Schätze zu entdecken.

Da er sich allezeit an die wesentlichen Theile hielt, so suchte er seine Helden mehr reden als singen zu lassen; und weniger für Nebendinge besorgt, wenn er einem Stücke nur das Wesentliche seines Characters geben konnte, glaubte er, daß er seinen Ideen folgen müsse, ohne sich vom graden Wege zu entfernen.

Die kleinen Auszierungen im Detail scheinen ihm entwischt zu seyn; oder sie sind vielmehr ein Feld, das er uns überlassen hat, um uns wegen der starken, und seinem Genie eigenen Züge schadlos zu halten, mit denen wir vergebens ringen.

Diese Bluhmen sind nach der Zeit unvermerkt aufgebrochen. Der sinnreiche Campra, ohne sich von der Bahn des Großen zu entfernen, wie man in seinem Tancred sehen kann, glaubte, daß man in einem galanten Europa gefälliger und feuriger seyn könne. Destouches war noch leichter, noch galanter in der Oper Issé.

Rameau, der Schritt vor Schritt alle diese Fesseln zerbrach, zeigte sich noch kühner, noch abwechselnder im Hyppolitus und Aricie; brachte mehr Feuer, mehr Glänzendes in sein galantes Indien. Er war der erste, der diese annehmlichen Bluhmen zu brechen wußte, und indem er sie in der Oper: les Talens lyriques und im Pygmalion überall ausstreuete, brachte er zugleich eine gewisse Mine der Coquetterie und der Wollust hinein.

Man fieng damals an, einzusehen, was die Musik für Reichthümer enthielte. Die italiänischen Operisten haben endlich den Vorhang vollends hinweggezogen, und uns durch die Schönheit ihrer Intermezzen von dieser Wahrheit überzeugt. Aber was für Streit! was für Discurse, durch die noch nichts entschieden ist! Ohne Zweifel werden wir die Gegenparthey ergreifen, und ohne ein Wort zu sagen, sie im Geheim studiren; es ist zu vermuthen, daß diese Schönheiten uns noch besser gefallen werden, wenn wir sie mit der Zeit französisch gekleidet sehen werden.

Von der Partitur in der Musik.

Man siehet eine Partitur, und sagt, das ist gut geschrieben; das ist, der Baß ist gut gesetzt; die Stimmen über einander sind richtig, und alles ist darinne deutlich. Wenn ich aber eine Partitur ansehe, so hat die Erfahrung mich schon gelehrt, dieses alles bey Seite zu setzen, und nur auf die Gedanken, die Bilder, die Züge des Genies, das Fühlbare des Gesanges und der Harmonie Achtung zu geben; zu sehen, ob jede Parthie so singt, wie sie singen soll; ob der Sinn der Worte, und überhaupt das Ganze zu einem Gemählde und zu einer gewissen Unordnung, welche gefällt, beytragen; das ist die Zauberey der Kunst, das ist die wahre Partitur: denn der, der alles so eingerichtet hat, wird sich leicht, so wenig er auch daran denkt, jener Schulregelmäßigkeit bemeistern, welche darinne bestehet, daß man nicht zwo Quinten oder Octaven auf einander folgen lasse, und die Harmonie so ausfülle, daß man sie nicht erstickt. Wie viel schlimme und von Chimären geleitete Wärterinnen giebt es, die allzu viel Sorge für ihre Kinder tragen.

Ich halte die italiänische Schule in Ansehung der Wirkung für geschickter als die unsrige; aber für weniger geschickt, was die Einsicht in die Grundsätze der Kunst betrifft.

Die Fortsetzung folgt künftig.

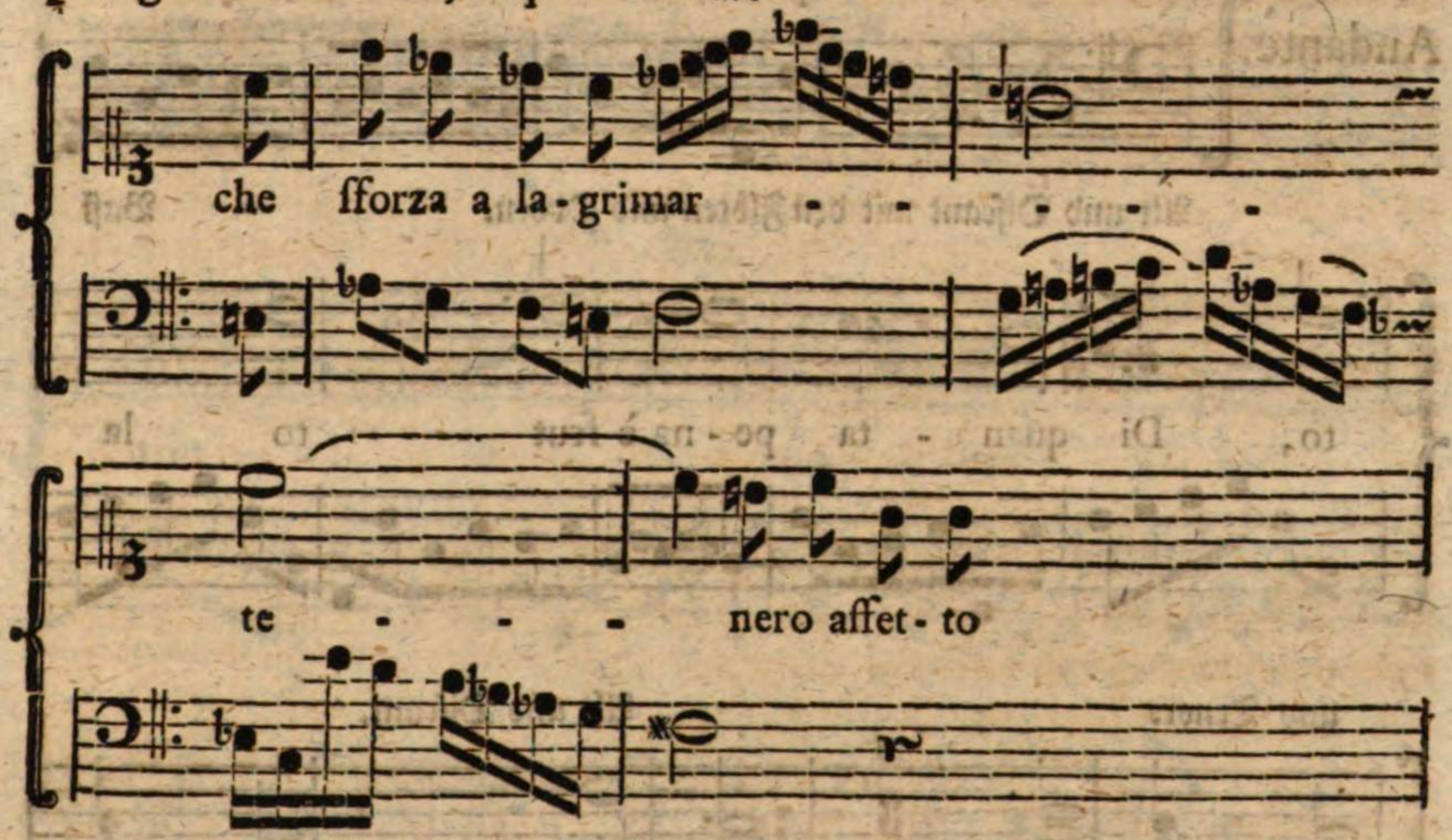
Leipzig.

Am Montage und Mittewoche der Charwoche wurde in dem hiesigen Concerte das Oratorium Sant' Elena al Calvario aufgeführt, und von allen mit ungemeinem Vergnügen angehört. Die Poesie ist vom Herrn Abt Metastasio, und überall erblickt man in starken und rührenden Zügen die Hand dieses großen Meisters. Die Musik, welches der Gegenstand ist, bey dem wir uns etwas aufhalten wollen, ist aus der Feder unsers unsterblichen Hasse geflossen. Seine Oratorien werden zu allen Zeiten Muster vortrefflicher und rührender Kirchenmusiken bleiben, so wie seine Opern allemal die Bewahrer des guten Geschmacks, des wahren und ausdrückenden Gesanges auf der lyrischen Bühne seyn werden, wenn er auch durch gesuchte und erkünstelte Schönheiten, durch abentheuerlichen Klingklang künftig von derselben verdrängt werden sollte. Wir können uns nicht auf alle und jede Schönheiten der Melodie und Harmonie des aufgeführten Oratoriums einlassen; doch wollen wir bey den frappantesten nicht kaltsinnig vorbey gehen, sondern den Lesern gestehen, wie sehr wir davon gerührt worden. Vielleicht sind unsere Anmerkungen manchem angehenden Singcomponisten dazu nützlich, daß er das hervorstechende seiner Texte aufmerksam zu finden, und mit Sorgfalt zu behandeln sich angelegen seyn läßt.

Die aus zween kurzen Sätzen, einem langsamen und geschwinden bestehende Introduzzione ist sehr geschickt das Ohr zur Aufmerksamkeit und das Herz zur Andacht vorzubereiten. Sie fängt mit einer sehr ungekünstelten dreystimmigen Nachahmung im Es moll langsam an, worauf ein geschwinder, in künstlichen Bindungen und Rückungen bestehender Satz folgt. Der Reichthum der Harmonie ist das hervorstechende in diesen beyden Sätzen, und unterscheidet sie sehr glücklich von der Introduzzione eines gewissen berühmten Italiäners, der durch einen von Harmonie leeren, und der Melodie nach beynahe comischen $\frac{3}{8}$ Satz zur Betrachtung des Leidens Jesu den Anfang macht. Von den Recitativen wollen wir überhaupt sagen, daß sie voller Krafft und Nachdruck, voll wahrer declamatorischer Schönheiten sind, und daß man die ganze Gewalt der Musik

em-

empfindet, wenn Herr Hasse nachdrückliche Worte des Dichters mit einem nachdrücklichen Accompagnement begleitet. Was kann rührender seyn, als gleich im ersten Recitative, die Begleitung der Stelle, wo Helena sagt: Fortunato terreno.... io ti ravviso più che ad ogn'altro segno a'moti del mio core; a quel ignoto... timore, a quel soave...



Die darauf folgende Arie: Sacri orrori, ombre felici ist voll wahrer Bilder, voll Feuer und Bewegung in allen Stimmen. Nach einem kurzen Recitative tritt ein Chor ein, der feyerlicher, ungekünstelter und rührender nicht gedacht werden kann. Man läßt uns (und was könnte in dem Munde frommer Pilgrimme schicklicher seyn?) einen bekannten Gesang, der uns in der Kirche schon oft gerührt und erbauet hatte, die Melodie des Liedes: **O Lamm Gottes unschuldig**, unerwartet und auf die simpelste Art hören, dessen ganzer Schmuck beynahe nur in der Abwechselung der Stimmen und der verschiedenen Instrumente bestehet, die den Gesang unter sich theilen; Baß und Violinen gehen indeß in Bewegung immer unisono fort, und beleben den Gesang; eine Simplicität, die mehr werth ist, als zehn Fugen, und die mehr Einsicht in das wahre Schöne des Gesanges verräth, als der künstlichste Contrapunct. Wir können uns das Vergnügen nicht versagen, unsern Lesern den Anfang von diesem vortrefflichen Chore nur nach den Singstimmen vorzulegen.

Baß und Tenor mit den Fagotten.

Più tosto Andante.

Di quan - ta pe - na è frut - -

Alt und Discant mit den Flöten und Oboen. Baß

to, Di quan - ta pe - na è frut - - to la

und Tenor. Alt und Discant.

no - stra li - ber - tà! la no - stra

Baß und Tenor.

li - ber - tà! Di quan - ta pe - na è

frut

Alt und Discant.

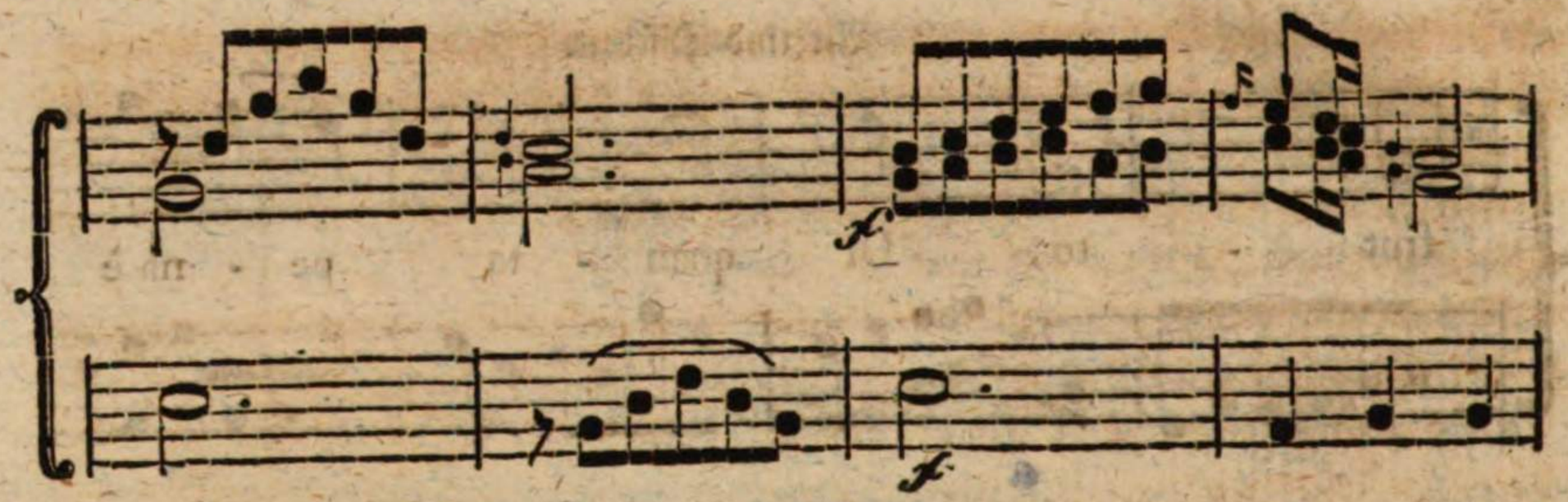
frut - to, Di quan - ta pe - na è

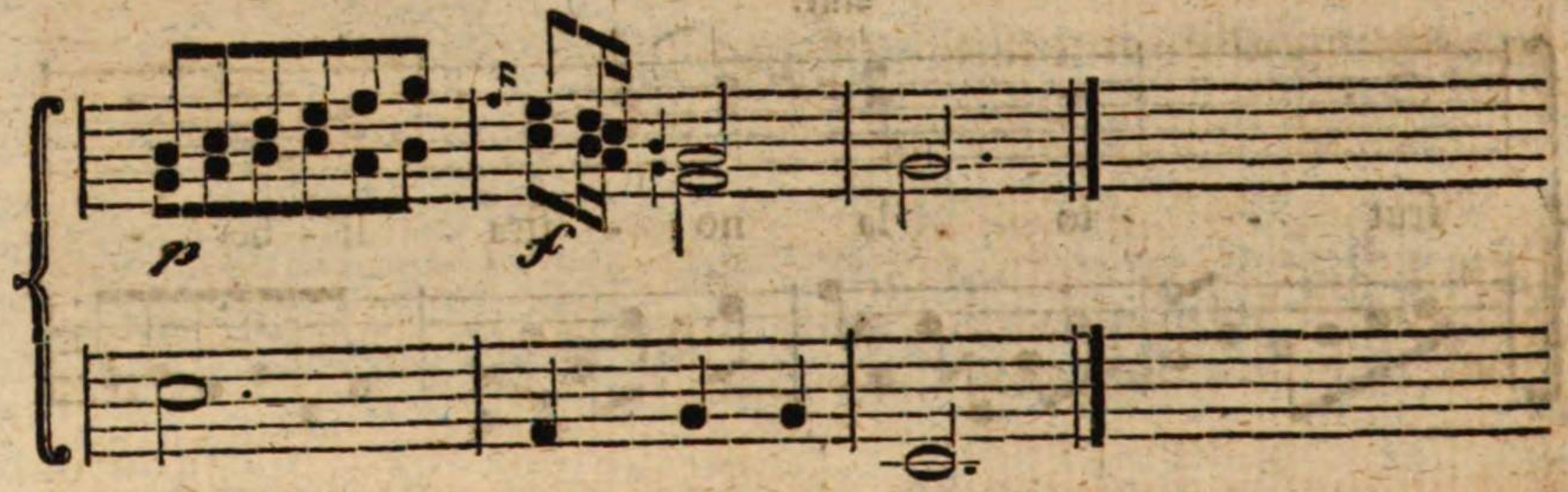
Alle.

frut - to la no - stra li - ber -

tà la no - stra no - stra

li - - ber - tà - - -





Der Gesang wendet sich von hier nach As dur; den Uebergang machen die Fagotte mit dem ersten Rhythmus des Canto fermo, worauf die ganze Melodie von einer Sopranstimme allein gesungen wird, welches hernach auch von einer Altstimme in B dur geschiehet. Die Begleitung ist schwächer eingerichtet, und den Baß führen die Violinen allein, bis am Ende der ganze obige Chor wieder eintritt, und wiederholt wird. Können Worte wie diese:

Quì, chi governa il tutto
Mostrò nel suo dolore,
Ch'è d'ogni nostro errore
Maggior la sua bontà.

können so vortreffliche Worte wohl je schöner in Musik gesagt werden?

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Drey und vierzigstes Stück.
Leipzig den 21ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Dritte Fortsetzung:

Für uns, die wir unsere Begriffe gern deutlich haben, und nichts auf ein bloßes Ohngefähr ankommen lassen wollen, ist kein Winkel in dieser Kunst, den wir nicht sowohl als Musiker, sondern auch als Philosophen a) ausgeforscht hätten; und das ist ein Ruhm, den keine Nation in Europa mit uns zu theilen sich rühmen kann. b) Wir schreiben mit solcher Genauigkeit und Ueberlegung, daß wenn uns ja ein Vorwurf zu machen wäre, er bloß darinne bestehen würde, daß wir zu scrupulös sind. Wir empfinden die Wirkung; aber wir lassen uns deswegen die Correction nicht weniger angelegen seyn. Die Italiäner, die sich von Natur den Ausschweifungen der Einbildungskraft überlassen, scheinen mit

a) Man sehe die Generation harmonique de M. Rameau; die neue Entdeckung des Grundsatzes der Harmonie, vom Herrn Esteve, Mitglied der Gesellschaft der Wissenschaften zu Montpellier; das Werk des Herrn Deserre; die neue Art in Musik zu setzen, vom Rousseau; die Anfangsgründe der Harmonie, nach dem System des Herrn Rameau, vom Herrn d'Alembert.

b) Ein bescheidener Schriftsteller, wenn er alle Nationen von Europa nicht besser kennt, als sie Herr Blainville zu kennen scheint, sollte einen so vorwitzigen und zu sehr von Eigenliebe strotzenden Ausspruch nicht so dreust weg thun. Die Deutschen dürften wohl den Franzosen in Ansehung musikalischer Schriften nicht viel schuldig bleiben, zumal wenn es nicht bloß auf die Zahl, sondern auch auf die Güte derselben ankommen sollte.

mit einer Neigung zur Nachläßigkeit gebohren zu seyn; sie sehen nur auf die Wirkung, und ich halte diese Kühnheit für geschickter zu großen Dingen, als das allzu bedächtige Wesen, da man immer gegen sich selbst auf der Hut ist. So sehr die Vernunft bey unsern Entschließungen zu Rathe muß gezogen werden; so sehr ist zu einer schönen Raserey eine gewisse Trunkenheit, eine gewisse Narrheit nöthig. Die Italiäner haben daher auch in der Mahlerey und in der Musik ein Feuer, einen Enthusiasmus, den wir allemal schwerlich erreichen werden.

In unsern Opern bringen wir zwey bis drey Violen an, und die Italiäner nur eine; aber ihre eine ist mehr werth als unsere alle zusammen. Die andern Parthien des Accompagnements sind mit gleicher Vorsicht gewählt. Die erste und zweyte Violin behaupten ihre Stelle, oder machen eben das, was die Stimme macht, und die Bratsche richtet sich nach dem Basse. Diese tiefe und schwerfällige Stimme gehet ganz ernsthaft und einförmig einher; der Gesang hingegen ragt über alle Parthien hervor, gleich einer artigen und ansehnlichen Bildsäule, die auf ihrem Fußgestelle stehet; alles dieses wird ohne Dunkelheit, ohne Verwirrung, und mit weniger Arbeit ausgerichtet. Wenn sie Sonaten, Trio, Concerten machen, ist es immer eben dieselbe Einrichtung.

Was für Betrachtungen sind hier anzustellen! was giebt es für einen Franzosen zu studieren, der über seine Kunst vernünftig und ohne Partheylichkeit nachdenkt! **Rousseau** hat die Bahn gebrochen, und man kann wenigstens nicht läugnen, daß er die ganze Stärke dieser Wahrheiten empfunden habe; ein Strahl eines Lichts, den die Kunstverwandten überhaupt nicht eher werden gewahr werden, als bis sie das Vorurtheil abgelegt haben, daß die italiänische Musik stets einerley sey. Diese Einförmigkeit, die man ihr vorwirft, kann eher für eine Schönheit angesehen werden, aus welcher sich das Genie und das Clima, wo sie erzeugt ist, erkennen läßt, als für einen Fehler in der Art, welche an Veränderungen sehr reich ist, was die Gedanken und die Einbildungskraft anbetrifft.

Von der musikalischen Schreibart.

Schreibart in der Musik scheint mir schwer zu definiren, wenigstens was die Gedanken anbetrifft; denn man weiß, daß es in der Musik eine prächtige und heroische Schreibart giebt, wie die Gattung von Musik ist, die den Tragödien zukommt; ferner eine edle und galante Schreibart, für die Ballette und

Pa-

Pastorale; endlich einen gemeinen Styl zu den kleinen Cantaten, Liedern und Scherzgesängen; ich will außerdem noch sagen, eine Schreibart, die in dem Character, in der Wendung des Gesanges, und in der Art den Baß und die andern Stimmen dazu zu setzen bestehet. Die Italiäner sind in dieser Art so von uns unterschieden, als sie es dem Character und der Sprache nach sind.

In der That rühren die verschiedenen Musikarten hauptsächlich von dem Character und der Sprache einer Nation her. Unsere französische Sprache ist sittsam und naiv; wenn sie nicht viel Glanz hat, so ist sie dagegen fließend und leicht. Sie läßt sich wenig zu Bildern brauchen; sie hat aber den Vortheil, daß sie sich sehr gut zu edlen Charactern, zu Ausdrücken der Empfindung, zu galanten Scenen, zu Festen der Helden und Götter, der Nymphen und Schäfer schickt; kurz zu allem, was ein Verhältniß mit unsern Empfindungen hat.

Ein feiner Geschmack, ein leichtes Gefühl, eine erweiterte Urtheilskraft ordnen alle diese Dinge mit einer, so zu sagen, vortrefflichen Oeconomie. Sie sind, einzeln betrachtet, nicht jene kühnen Blitze, nicht jenes blendende Feuer; aber das Ganze macht ein Gemälde für den Geschmack aus, in welchem die Vernunft die vornehmste Ordnung gemacht hat; eine Art, welcher die italiänische Musik grade entgegen gesetzt ist. Die einzelnen Theile derselben sind vortrefflich, sind unnachahmlich; aber Verschiedenheit, Ordnung, Eintheilung muß man darinne nicht suchen.

Alle diese Unterschiede rühren bloß von dem Character der Nation, oder vielmehr von der Sprache her, in sofern nehmlich gewisse Ideen der einen natürlicher sind als der andern; ingleichen auch von dem Unterschiede der langen und kurzen Sylben. In der That haben in der italiänischen Sprache die langen und kurzen Sylben ihr bestimmtes Maaß, oder es sind vielmehr alles gleich lange Monosyllaben, die sich auf gleiche Weise nach der Einbildungskraft des Dichters und des Musicus bequemen. In der französischen Sprache hingegen, sind die langen und kurzen Sylben so nöthig zu beobachten, daß der Poet und der Musicus sich nichts weniger als den Unordnungen der Einbildungskraft überlassen kann, sondern, stets gegen sich selbst auf der Hut, sich durch nichts als den reinsten Geschmack und die gesundeste Vernunft leiten läßt. Die italiänische Poesie, lebhaft und kitzelnd, ist zu Abbildungen, zu Erscheinungen geschickt, welche außer uns gefunden werden; die französische Sprache hingegen, sittsam, edel und vorsichtig, liebt am meisten die Empfindungen unserer Leiden-

schaften, unserer Neigungen, und die Bewegungen, die in uns vorgehen; kurz, die Poesie der Italiäner ist groß, weil sie kurz und gedrungen ist; die französische ist schön, weil sie weitschweifig und ausgedehnt ist.

Man kann die erstere, der Gewaltsamkeit, der Stärke und der Heftigkeit wegen, womit sie, so zu sagen alles niederwirft, und mit sich fort reißt, mit einem Ungewitter, mit einem Donnerstrahle vergleichen. Die unsrige ist ein gelindes Feuer, welches nicht verlöscht, welches mit jedem Schritte Nahrung bekommt, und je weiter es sich ausbreitet, immer neue Kräfte sammlet.

Das eine ist besser zu starken Uebertreibungen, zu großen Leidenschaften und zu großen Bildern, wenn man die Zuschauer in Verwunderung setzen will. Das andere, das bey einem stets gleichen Ueberflusse schmeichelhafter und ruhiger ist, schickt sich besser einen gelinden und angenehmen Thau in die Gemüther zu ergießen. Kurz, um es ist mit einem Worte zu sagen: es sind ein paar Nebenbuhlerinnen, welche sich stets gegen einander behaupten werden, selbst dadurch, daß sie einander entgegen gesetzt sind.

Vom Recitative.

Das Recitativ oder die Declamation zeigt sich unter verschiedenen Gestalten: es giebt einen Ton der gemeinen Gespräche; eine oratorische Declamation; eine dramatische, und endlich eine musikalische. Alle diese Arten entfernen oder nähern sich einander durch unendlich feine Schattierungen.

Wir drücken uns in der gesellschaftlichen Unterredung, sowohl mit der Stimme als mit Bewegungen durch eine Verschiedenheit im Tone aus, die nicht leicht zu bestimmen ist, weil das lebhafte Gefühl der Natur der Antrieb dazu ist, und dieses sehr geschwind, ohne Kunst und Nachdenken. Nach dieser lebenden Declamation müssen die andern alle gebildet werden. Wir wollen jetzt sehen, worinne sie von ihr abgehen können und sollen.

Die Declamation der neuern Redner nähert sich derselben am meisten durch ihre Simplicität; sie hat aber weit weniger Action in der Stimme und in den Gebehrden, weil der Redner allein ist, und sein Talent nur darinne bestehet, daß er die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer gewinnen will.

Die dramatische Declamation ist weit fühlbarer; sie hat mehr Feuer, mehr Interessantes im Tone der Stimme, und besonders in den Gebehrden. Da der Acteur andere neben sich hat, die er hört, und denen er antwortet, so ermuntert ihn das Feuer der Leidenschaften, die Bilder der Poesie, kurz, al-

les ermuntert ihn zur Action. Er ist selbst der Held, dessen Rolle er spielt, wenn er ein guter Acteur ist; er nimmt eben das Interesse, eben die Leidenschaften an; er hat die lebhaften und flüchtigen Nüancen des gesellschaftlichen Gesprächs vor Augen; da er aber als Dichter redet, so muß er einen heroischern, erhabenern und prächtigern Ton annehmen, als der Ton der Gesellschaft ist. Wenn er der Action zu gefallen sich diesem simplen Tone nähert, so muß er sich durch das Große und Prächtige eines Discurses, der Cadenz und Sylbenmaaß hat, und die er fühlbar machen muß, wieder davon entfernen.

Die musikalische Declamation kommt mit dieser, der Art nach, überein; sie muß aber einen noch höhern und zusammengesetztern Ton annehmen; kurz, es muß ein musikalischer Ton seyn, welcher zuförderst nach der Natur, oder dem gesellschaftlichen Gespräche, und sodann nach der Kunst oder der dramatischen Declamation eingerichtet ist; sie muß die interessante Action der erstern haben, muß emphatischer seyn als die zweyte, und darf nichts von der frostigen Declamation des Redners an sich haben. Da ich das erstemal ein italiänisches Recitativ hörte, that es auf mich keine andere Wirkung, als eine Rede, die ein Advocat vor Gericht hält; ich fand darinne ein gewisses Wahres, aber eine so rohe und wilde Manier, welche der gute Geschmack nie gebilligt hat. Man mag sagen wie man will, daß das Recitativ die gesellschaftliche Unterredung selbst seyn müsse: ich räume es ein, wenn nur von einem bloßen Dialog oder Erzählung die Rede ist; so bald aber etwas von Leidenschaft, oder irgend ein Bild dazu kommt, so muß der musikalische Ton seine Vortheile ergreifen. Kurz, wenn ich in die Oper gehe, so gehe ich nicht eine Predigt oder eine Rede zu hören; ich will die Natur mit ihren Wirkungen in Musik ausgedrückt hören: darinne bestehet die Illusion; in dieser Verfassung muß ich kommen, oder lieber gar davon bleiben.

Man mag mir sagen, wie man will, daß das italiänische Recitativ mehr von den andern Gesängen abgesondert sey als das französische, und daß die Arie mit größerm Eindrucke auf dasselbe folge; alles dieses rührt von einem Nationalgeschmacke her, womit die Italiäner sich sehr gut vertragen können. Es folgt daraus, daß es in einer italiänischen Oper nur zwo Gattungen von Gesange giebt, den declamirenden und die Arie. Denn man wird bemerkt haben, daß in characterisirten Stücken, wenn man einige durch ein Accompagnement unterbrochene Stelllen ausnimmt, der Recitativgesang fast immer einerley ist. Es ist Wahrheit überall darinne; aber öfters wenig Geschmack.

Unser Recitativ, das angenehmere, und mehr bindende Intervalle hat, ganz vom Tone des gemeinen Redners entfernt, hält sich an die dramatische Declamation. Es ist nicht genug abgesondert, wird man sagen; die Uebergänge sind nicht genug zu bemerken; kurz unser Recitativ singt zu viel, und unsere Arien zu wenig. Dieser Fehler ist nicht so, daß wir ihm nicht abhelfen könnten. Wenn ein französischer Componist Nacheiferung genug hätte, um der französischen Comödie zu folgen, und sich in der schönen Declamation zu üben, so ist es zu vermuthen, daß er ein sehr schönes Recitativ machen würde, wo die Empfindungen und der Ausdruck gleichen Schritt halten, und gewisse Unterbrechungen zu ihrer Zeit und an ihrem Orte gute Wirkung thun würden. Bald als ein verständiger Poet, bald als ein geschickter Tonkünstler, würde der Componist seine Leyer bald in einen niedrigen, bald in einen höhern Ton stimmen.

Rousseau hat diese auf eine simple Art auszudrückende Stellen sehr gut zu finden gewußt. Dergleichen ist die Stelle: qui vous l'a dit, ma Colette, êtes vous fachée, je suis Colin. Er mag dabey immer sagen, daß er französischen Gesang geschrieben habe, ohne es zu wollen: aber gegen einige Stellen von der Art, wie viele giebt es nicht, besonders in der Rolle des Wahrsagers, in denen die Modulation nicht biegsam genug ist, so daß sie dem Zuhörer sowohl als dem Acteur Zwang anthut, und bloß deswegen, weil er die der Sprache gemäße Art verlassen hat. Man muß ihm indeß doch Dank wissen, daß er uns zuerst gezeigt hat, wie man leichte und an die Natur des gemeinen Lebens gränzende Wendungen finden könne. Ich glaube indeß, daß sie in heroischen Vorstellungen schwerer zu erreichen sind. Lully hat einen glücklichen Anfang gemacht, und nur wenn man ihn studiert, wird man darinne weiter kommen können.

Warum singt man aber, wenn man bloß reden sollte? Wozu dienen die vielen Triller, Vorschläge, Schleifer? u. s. w. alles Verzierungen, welche nur in singenden Arien, und selten im Recitative angebracht werden sollten; Verzierungen, die nur die Kunst der Gebehrden, das Feuer des Gesanges und der Declamation matt und träge machen. Man weis, daß es eine Gattung von Verzierungen giebt, die dem Theater besonders eigen ist: aber wäre es nicht besser, wenn die schöne Aussprache und das Wesentliche unsers Gesanges nichts dabey verlöhren, diese Verzierungen der lebhaftern Action und Declamation aufzuopfern? Man würde einen doppelten Vortheil dabey finden: das Schauspiel würde weniger matt werden; die Gesänge und Arien würden besser hervor-

stechen

stechen und mehr Wirkung thun. Wie soll man aber eine alte Gewohnheit abbringen? Wie soll man den Geist des Irrthums verbannen, den der Gebrauch und die Abgötterey als Wahrheit geheiligt haben?

Man versuche wenigstens, ob unsere Gesänge, selbst die allerältesten, nicht in einem simplern und weniger mit Zierrathen überladenenen Tone vorgetragen werden können. Wir wollen die Italiäner ihr Recitativ so singen lassen, wie die Matrosen im Hafen zu Venedig reden, und dagegen suchen, bald als Helden, bald als Poeten, und bald als Musiker zu reden. **Rousseau** mag Recht haben, wenn er sagt, daß wir unser Recitativ zu sehr singen; aber er hat Unrecht, wenn er deswegen die Art selbst verwirft, besonders da er von dem Monolog: Enfin il est en ma puissance redet; denn es herrscht in dem ganzen Stücke ein lebhafter Character, ein gewisses Edle und Majestätische, das sich sehr gut zur Person und zur Situation der Armide schickt. Es giebt auch Stellen darinne, die ein sehr zärtliches Gefühl enthalten, und das mit sehr wenig Modulation; eine schätzbare Kunst, die schwer zu treffen ist.

Diese Situation könnte mehr Unordnung haben: Man kann dieses nicht gewiß sagen, bis jemand das Vermögen hat, uns durch die Erfahrung davon zu überzeugen; bis jetzt aber kann man nicht in Abrede seyn, daß dieses Stück überhaupt von einer großen Schönheit sey. Es ist nichts bis zur Heftigkeit Uebertriebenes darinne; das ist es auch, was wir nicht haben wollen, indem wir den Geschmack nie verlassen, selbst wenn wir die heftigsten Affecten ausdrücken. Wir weinen, ohne zu schreyen, und es ist eine Wollust, von welcher man sagen könnte, daß wir nie genug für uns haben; oder wenn wir schaudern, wenn uns die Haare zu Berge stehen, so ist es ein Entsetzen, von welchem unsere Seele frey ist, da wir unsere Acteurs nicht in Wuth gerathen sehen, wie die Bacchanten, oder sie nicht schreyen hören, wie die Paktträger zu Venedig.

Ich glaube indeß daß wir in Stücken, welche Haß, Wuth u. d. gl. enthalten uns stärkerer und marqvirterer Wendungen des Gesanges bedienen könnten, als wir zu brauchen gewohnt sind. **Lulli** scheint mir im Ausdrucke des Edlen, Majestätischen, Naiven und Zärtlichen unnachahmlich; aber es scheint mir zugleich, daß wir den simplen Ton der bloßen Declamation oder Erzählung, jene kühnen Züge, welche die heftigen Leidenschaften so meisterhaft mahlen, jene unerwarteten Modulationen, jenes Stillschweigen, jenes unterbrochne Accompagnement noch nicht haben; Dinge, womit die Italiäner so bekannt sind, und von denen wir nicht die geringsten Spuren bey uns sehen, eben so

wie

wie sie keinen Begriff von der Manier des Lulli haben. Endlich ist noch die Frage, ob es ein Fehler, oder die Eigenschaft der einen und der andern Sprache sey, die uns gebunden und gefesselt hält, daß wir einen Nationalgeschmack nicht wieder los werden können, wenn wir ihn einmal angenommen haben.

Von der Arie oder Ariette.

Die Ariette ist eine abgesonderte Schönheit; sie ist ein artiger Blumenschmuck, das Flittergold, oder wenn man lieber will das glänzendste und artigste an einer Oper. Wenn der Poet die Geschicklichkeit hat, sie am rechten Orte anzubringen, daß sie aus der Materie selbst erzeugt ist; wenn der Componist sie auf eine interessante Art, den Worten gemäß, ohne zu viele Läufer und rollende Passagien in Noten setzt; und wenn der Sänger von seiner Seite das Seinige zu ihren Schönheiten beyträgt, so kann man nicht läugnen, daß sie der gewünschte Augenblick, der Augenblick des Vergnügens sey. Wir müssen indeß gestehen, daß wenn wir auch solche Augenblicke haben, sie uns doch nicht gar zu gemein sind; kurz diese Gattung rührt nicht von unserer musikalischen Einrichtung her.

Wir haben viel Arien, aber fast keine Ariette. a) Wir fangen an, sie zu wünschen, und den Vortheil davon einzusehen. Es ist zu vermuthen, daß mit dem Geschmacke, der uns natürlich ist, wie sie nicht anders, als zu rechter Zeit anwenden, und es nicht wir die Italiäner machen werden, die daraus Sättel für alle Pferde machen; nur müssen wir glauben, daß man nicht mit den Wörtern regne, vole, victoire, allein Arietten b) macht, und daß diese Gattung des Gesanges einen Gegenstand haben, gewisser Bilder und Mahlereyen fähig seyn könne, welches, wenn eine feurige Ausführung hinzu kommt, dieselbe ohnfehlbar weit interessanter machen wird. Da man übrigens nicht mit Arietten allein Opern macht, so haben wir die Italiäner, wegen ihres Vorzuges in dieser Art, nicht so sehr zu beneiden. Es ist bewiesen, daß wir sie anzubringen wissen, und daß sich unsere Sprache dazu schickt, obgleich einige Schwierigkeiten dabey sind. Rousseau selbst, kann er wohl daran zweifeln? Unter allen Stücken in seiner Oper ist die Ariette des Wahrsagers, ob sie gleich für einen hohen Baß gesetzt ist, die lebhafteste und piquanteste.

a) Die Franzosen nennen Arie, was wir ein Lied nennen; und Ariette ist bey ihnen, was bey den Italiänern eine Arie ist.

b) Hier scheint der Verfasser unter dem Worte Ariette bloß die Läufer und Coloraturen zu verstehen, die in den italiänischen Arien so häufig, in den französischen aber so sparsam sind.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Vier und vierzigstes Stück.

Leipzig den 28ten April. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Vierte Fortsetzung:

Von der Modulation.

In der Modulation ist die ganze musikalische Kunst begriffen. Die Modulation ist der Gesang, die Harmonie, die Melodie zugleich; kurz, sie ist die Quelle der zärtlichsten und empfindbarsten Schönheiten der Musik. Man hat bisher geglaubt, daß man die Quellen der Modulation a) aus den mitklingenden harmonischen Tönen, aus der Fortschreitung der Grundaccorde herleiten müsse; und ich glaube, daß die Modulation ihre Schönheiten von den verschiedenen Intervallen der ganzen und halben Töne in diatonischer Folge erhalte, so wie sie ihre Grundsätze von den Intervallen der Terz, Quarte oder Quinte erhält, welche die mitklingenden Töne eines klingenden Körpers geben.

Wir haben viel über die Harmonie geschrieben, daß es sogar scheint, man habe nichts mehr zu verlangen, wenn man die Erzeugung der Harmonie, wie sie Rameau vorträgt, gehörig eingesehen hat. Da man nun die Harmonie ihren größten Perioden erreicht zu haben siehet, muß man nothwendig erstaunen, wenn man die Melodie noch wie ein wüstes Stück Feld, das unbearbeitet liegt, betrachten muß. Wir wollen dabey gestehen, daß wir da angefangen haben, wo wir hätten aufhören sollen, und das wir noch den Theil zu untersuchen haben, mit welchem wir den Anfang hätten machen sollen.

Man hat von einer harten und weichen Tonart, von einer tonischen Note, einer Quarte, einer Dominante, einer tonischen Septime (note sensible), von Fort-

a) Eigentlicher zu sagen die Melodie.

Fortschreitungen, welche die mitklingenden Töne geben, geredet; es sind dieses allerdings einige philosophische zur Kunst gehörige Gegenstände; aber es giebt Intervalle von ganzen und halben Tönen, welche in einer Modulation nicht eben die Eigenschaft haben als in einer andern. Ein *, ein ♭, ein ♮, hat einen verschiedenen Ausdruck, nach Beschaffenheit der Stelle, wo es sich befindet; eine versetzte Tonart ist mit einer natürlichen Tonart nicht einerley.

Man kann öfters gute Harmonie machen, welche doch keine Wirkung thut, und dieß aus Mangel der Modulation oder Melodie. Es geschiehet auch, daß man einen Gesang in einer Modulation macht, da indeß das Accompagnement in einer andern ist; endlich trifft auch der Gang von einem tiefen Tone bis zu seiner Octave unterwegens Schwierigkeiten an, die man nicht hat auflösen können: es giebt in unserm Systeme Intervalle der großen Quarte und der falschen Quinte, welche dasselbe unvollkommen machen; man gehet aber immer seinen Weg fort, und hüpft über diese Schwierigkeiten weg; und ich glaube, daß dieses das Erdreich sey, daß man bearbeiten sollte, die Wahrheiten, die wir noch zu untersuchen hätten, und von denen, wie es scheint; wir nicht die geringsten Begriffe haben. Man mag sagen wie man will, daß gute Köpfe uns Muster der schönsten Gesänge, und in allen Arten gegeben haben, das ist uns nicht genug. Wenn ich bedenke, daß die alten Griechen eine Art von Musik gehabt, von welcher man Wunderwerke erzählt, und daß die unsrige ihr gar nicht gleich kommt; wenn ich überlege, daß sie Regeln zu allen verschiedenen Arten der Musik und der Modulationen hatten, und daß wir, so zu sagen, gar keine haben, so folgere ich daraus, daß unsere Kunst noch nicht ausgebildet ist, daß sie noch in der Geburt stehet, und eben so weit von der Evidenz entfernt ist, als wir sie auf sehr feste Gründe erbauet zu seyn glauben.

Wer kann uns versichern, daß man vor dem Lulli die Kunst des Contrapunkts nicht für das non plus ultra der Musik gehalten habe? Wir denken von der unsrigen eben so vortheilhaft; wer wird uns versichern, daß unsere Urenkel uns nicht ebenfalls einst als Gothen ansehen werden, um die sie sich nicht zu bekümmern haben? Wir wollen ihrer Verachtung zuvor kommen, und ihnen, wenn es möglich ist, kein leeres Fach mehr übrig lassen, damit sie nicht in Ansehung der Melodie noch eben das zu thun finden, was wir in Ansehung der Harmonie gethan haben.

Die Modulation setzt den Gesang und die Harmonie fest, sie giebt ihnen ihren Character. Man weis den Unterschied zwischen der harten und weichen Tonart, zwischen der natürlichen und versetzten, durch Kreuze oder Bee. Die harte nimmt öfters das zärtliche der weichen an, wenn man sich derselben mit

Been

Been bedient, so wie die weiche die Festigkeit der harten annimmt, wenn sie Kreuze bey sich hat; die eine und die andere verliehren sodann, wie es mir scheint die Stärke ihres Ausdrucks und ihre wesentliche Eigenschaft. Es ist wahr, daß diese Manier sich der mit Kreuzen und Been bezeichneten Tonarten ohne Unterschied zu bedienen, unser System viel weitläuftiger macht, als wenn man die harte Tonart allein auf die Kreuze, und die weiche allein auf die Bee einschränkte. Aber würde die Empfindung davon auch nicht um so viel stärker seyn, wenn unsere Ohren sich gewöhnten, jeden Ausdruck für nichts anderes anzunehmen, als was er wirklich seyn soll? Hierinne steckt meiner Meynung nach der Grund zu den großen Wirkungen der griechischen Musik. Die weiche Tonart mit Been könnte alsdann nur zu zärtlichen und pathetischen Ausdrücken gebraucht werden; die harte mit Kreuzen hingegen zu lebhaften und brillanten Ausdrücken; denn so ist ihre Natur. Wenn wir dabey auf einer Seite Mittel zur Verschiedenheit verliehren, so wird auf der andern Seite der Ausdruck eben so viel dabey gewinnen. Vorurtheil bey Seite, wie man sich auch vergleichen möchte, würde ich es doch mit dem letztern halten.

Die harte und weiche Tonart hat also ihre Richtigkeit. Es ist ganz begreiflich, daß diese Tonarten eine tonische Note, eine Dominante, eine Unterdominante, und eine tonische Septime haben müssen; man hält sich an diese; man macht Gesänge, denen diese Noten zum Compaß dienen. Man glaubt Modulation, Melodie zu machen, und man macht öfters nichts als Harmonie. Man sollte, wie es mir scheint, die Sache nicht von der Seite nehmen. Wäre es nicht schicklicher, wenn man Modos und Modulation von einander unterschiede? Die Modi würden die wesentliche Note seyn, sowohl in der harten als weichen Tonart, mit welcher ein Stück anfängt und endigt; diese Modi werden durch die Intervallen der Terz, Quart oder Quinte angegeben, welche jeder klingende Körper bey sich führt, selbst den halben Ton unter der tonischen Note darunter begriffen. Aber was für Zweifel, was für Schwürigkeiten, wenn ich diatonische Gesänge machen will! Machet einen Grundbaß, wird man mir sagen: ein falsches Principium, oder wenigstens nicht klar genug, um mich sicher zu führen; denn es ist alsdann die Frage nicht mehr von klingenden Körpern; er ist höchstens nichts als eine Nebenvorstellung, die mir an gewissen Orten Licht giebt, und mich an andern im Zweifel läßt.

Man sollte Regeln der Modulation, oder wie ein Gesang zu machen sey, fest setzen; Regeln, welche uns zwar nicht Genie geben, aber uns wenigstens doch gegen den Irrthum schützen würden; Regeln, welche die Wege, die Eigenschaften dieses und jenes Intervalls bestimmten; die Art und Weise, wie

man diese verschiedene Intervalle auf einander folgen lassen könnte; wie sie mit den Intervallen der Terz, Quart und Quinte zu verbinden wären; wie eins an das andere anschließen müsse; wie sie anfangen, sich gleichsam zusammen nähen und schließen sollen, so daß der Gesang eine Einheit, ein Ganzes werde; das ist, man sollte eine Art von Rhetorik für den Gesang erfinden, so wie wir eine für die Redekunst haben. Wir können uns nicht versichern, daß wir ein wahres System der Musik haben, so lange wir dieses Fach nicht ausfüllen. Wir werden stets vom Genie geleitet gehen; wir werden schöne Sachen machen; aber was würden wir nicht machen, wenn wir von eben so klaren und evidenten Grundsätzen, als wir in der Harmonie haben, auch in Ansehung der Melodie unterstützt würden? Wenn vom Genie angefeuert wir Gesänge machten, würden wir, anstatt verworren, übel zusammenhängend, unsicher, frostig und ohne Action zu seyn, uns versichern können, stets den wahren Ausdruck hinein zu bringen, weil man die Eigenschaft der Intervalle und der Bewegung, den Unterschied der Harmonie und Melodie, der Moden und der Modulation kennete; kurz wir würden Mahler und Poeten seyn, und wir sind höchstens nur Musici.

Vom Ausdrucke.

Ausdrücken in der Musik, heißt eine Sache mit der ihr eigenen Mine der Wahrheit, in einem neuen, angenehmen, edlen und auffallenden Tone sagen.

Es giebt verschiedene Gattungen des Ausdrucks in der Musik: einen Ausdruck mit Vocal- mit Instrumentalstimmen, und einen, wo beyde mit einander vereinigt werden.

Da der Ausdruck nicht bloß von der ausgedrückten Sache, sondern auch von seiner Bestimmung (destination) abhängt, so muß der Componist wissen, daß sich der Ausdruck auch nach dem Orte zu richten habe; und daß, wenn ein Stück, so schön es auch seyn mag, wider die Beschaffenheit des Orts verstößt, es eben so viel sey, als ob es wider den Ausdruck verstieße. Wenn demnach ein Stück vollkommen seyn soll, so muß man ihm nicht allein Ausdruck geben, sondern es auch nach seiner Art und Bestimmung einrichten. Lulli ist ohne Zweifel der größte Meister, den wir darinne haben. Man mag eine Oper von ihm im Ganzen betrachten, oder einen Act, oder einige abgesonderte Stücke allein, so findet man allzeit jene so schätzbare Einheit, jenen Geist der Wahrheit und des Ausdrucks darinne. Es fehlt uns nicht an geschickten Leuten, welche seinen Fußstapfen gefolgt sind; aber könnte man nicht sagen, daß

es

es mehr eine glückliche Wirkung des Genies sey, als wahre Einsichten in die Kunst, weil noch niemand über diese Materie geschrieben hat.

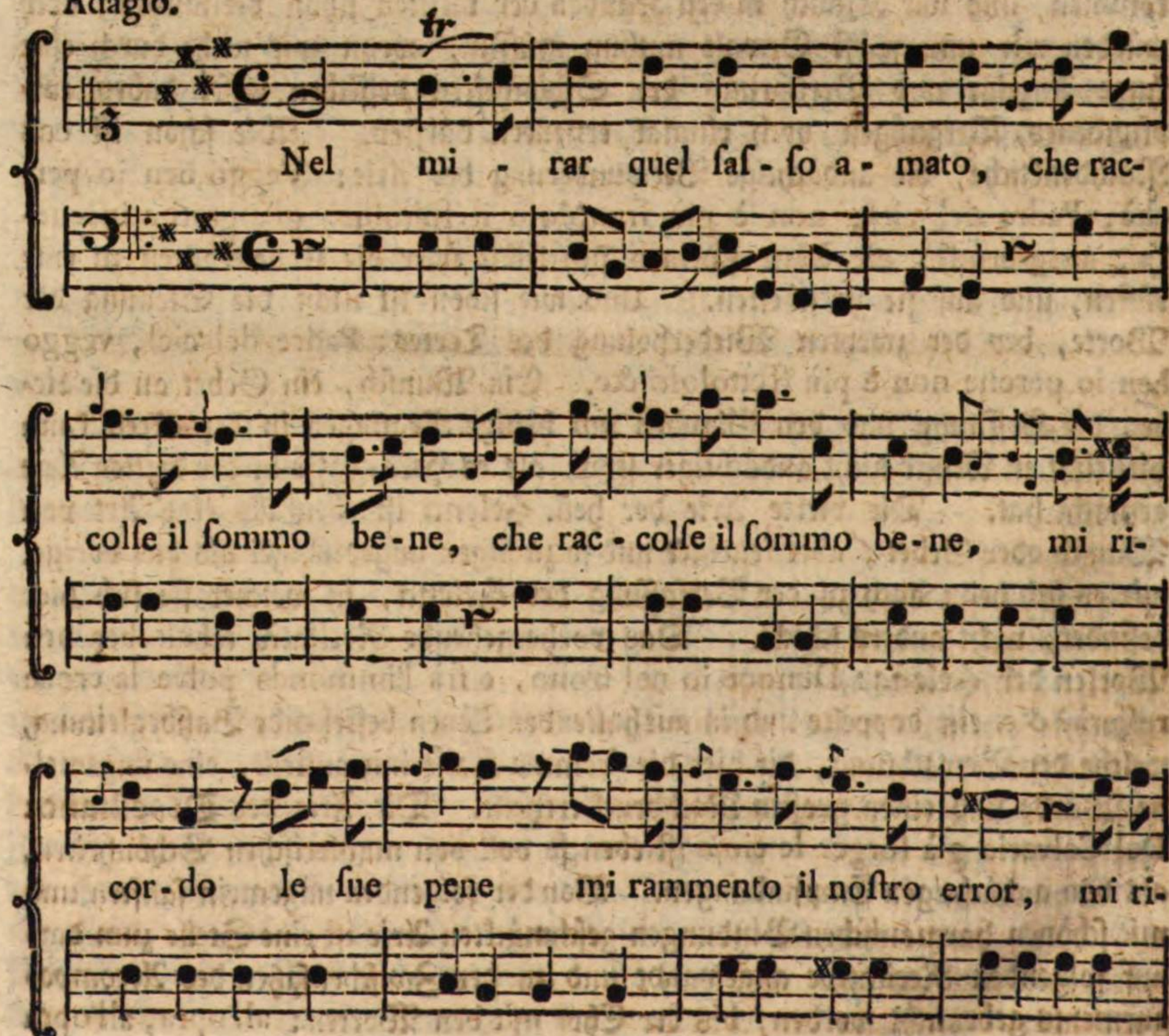
Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

Wir wollen jetzt zu dem in der Charwoche allhier aufgeführten Oratorio des Herrn Oberkapellmeisters Hasse, Sant'Elena al Calvario, zurück kehren. Wir würden zu weitläuftig werden, wenn wir es Schritt vor Schritt durchgehen, und bey allen Schönheiten desselben uns aufhalten wollten. Vielleicht haben wir es auch um so viel weniger nöthig, da es einem Kenner und Liebhaber musikalischer Werke eben nicht schwer ist, dieses vortreffliche Stück zu bekommen, und wir es auch in den Händen der meisten schon vermuthen; doch würden wir uns selbst Gewalt anthun müssen, wenn wir nicht durch eine kurze Anzeige und Berührung der Schönheiten desselben unser dabey empfundenes Vergnügen noch einmal erneuern dürften. Wie schön ist das Nachdenkliche, die andächtige Verwunderung der Arie: Veggo ben io perchè, Padre del ciel, non è più frettoloso il fulmine, gl'ingrati a incenerir, ausgedrückt; die Töne scheinen sich selbst über die Undankbaren zu entrüsten, und auf sie zu schelten. Und wie schön ist nicht die Stellung der Worte, bey der zweyten Wiederholung des Textes: Padre del ciel, veggo ben io perche non è più frettoloso &c. Ein Wunsch, ein Gebet an die Liebe, die Hoffnung und den Glauben um heilige Regungen in der Seele kann vielleicht in Musik nicht andächtiger seyn, als es Herr Hasse in der dritten Arie gemacht hat. Die vierte Arie der heil. Helena ist ebenfalls eine Art von Wunsch oder Gebet; aber feuriger und so zu sagen ungeduldiger als das vorige, wie es sich denn auch zu der Verfassung der Helena, in welcher sie sich hier befindet, nicht anders schickt. Das vorhergehende Recitativ erhält bey den Worten der Helena: Dunque io nel trono, e frà l'immonda polve la croce resterà? &c. ein doppelte und in aushaltenden Tönen bestehende Baßbegleitung, welche der Betrachtung, dir hier die fromme Kaiserinn anstellt, eine ungemeine Würde und einen großen Nachdruck ertheilt. Die Arie des Draciliano: Del Calvario già sorger le cime ist eben so voll von mahlerischen Schönheiten, als von andächtigen Empfindungen. Von der folgenden ungemein sanften und mit schönen harmonischen Bindungen geschmückten Arie ist eine Stelle zum darauf folgenden Recitative angewandt und zu den Zwischensätzen des Accompagnements gebraucht worden, bis der Chor mit den Worten: all'opra, all'opra

geschwind ins Recitativ eintritt, und den ersten Theil des Oratoriums auf eine so pathetische Art beschließt, daß man sich nicht enthalten könnte, selbst Hand ans Werk mit anzulegen, wenn man bey der Handlung, die hier vorgestellt wird, gegenwärtig wäre. Die ganze Kunst dieses Chors bestehet in fugirenden kurzen Nachahmungen, die vielleicht minder schön wären, wenn sich Herr Hasse länger dabey aufhalten, und mit schwerfälligen Künsteleyen auf Unkosten des Ausdrucks und der Empfindung hätte glänzen wollen. Im zweyten Theile fällt sogleich die erste Arie, ein vortreffliches Adagio, voller Affect, ganz Simplicität, und ein Meisterstück, von der Seite des Ausdrucks betrachtet, in die Augen. Hier ist der erste Theil davon; vielleicht daß er manchem angehenden Sänger zur Uebung nützlich seyn kann.

Adagio.



cordo

cordo le ſue pe-ne mi ram - mento il no - ſtro error - -

- - - - - - - - il no - ſtro er-

ror.

Nel mi - rar quel ſaſ - ſo a - ma - to che raccolſe il ſommo

bene mi ri - cor - do le ſue pe - ne mi rammento il noſtro

error

error mi ri - cordo le ſue pene mi rammento il noſtro er-

ror - - - il noſtro error mi ri - cordo le ſue

pene mi rammento il no - ſtro error - - - mi rammen -

- - to il noſtro error.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Fünf und vierzigstes Stück.
Leipzig den 5ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Fünfte Fortsetzung:

Wir wollen sehen, wie ich, ohne Erfahrung, zuerst eine so kützliche Materie abhandeln könne. Verwegenheit von meiner Seite, ich gestehe es, welche mehr meine Belehrung zum Grunde hat, als daß ich Künstler, die mehr Erfahrung haben, als ich, unterrichten wollte: aber ich rede, weil ihr Stillschweigen mich berechtigt.

Von der Empfindung, dem Ausdrucke und der Wirkung.

Wenn es eine Musikart giebt, wo der Ausdruck besonders herrschen soll, so ist es die Musik des Theaters, wo die Sinne begierig sind, wenn man so sagen kann, sich vom Wunderbaren rühren zu lassen. Der Ausdruck muß die Seele dieser Musik mehr als aller andern seyn. Es wäre zu wünschen, ihn in so hohem Grade darinne zu finden, daß die Kunst bloß ein Firniß zu seyn schiene, der die zusammengehörenden Theile des Ganzen nur besser mit einander verbände; so daß diese Kunst allein von den Kennern wahrgenommen, und der Zuhörer, ohne dadurch zerstreuet zu werden, bloß durch die Schönheiten des Genies eingenommen würde.

Es giebt in einer Oper Stücke des Ausdrucks, Stücke für die Empfindung, Stücke zur Verschönerung (pour l'effet.)

Die Stücke für die Empfindung sind die galanten, zärtlichen und pathetischen Scenen, die Scenen wo die Liebe, die Freundschaft und die Großmuth mit einander streiten. Diesen entgegen gesetzte Scenen sind die starken, lebhaften und feurigen, wo die Empfindungen der Furcht, des Verdrusses, der Verstellung, der Eifersucht, der Untreue mit den schwärzesten Zügen abge-

mahlt werden. Dieß sind die Stücke, die interessanten Scenen, wo die Sprache mehr nach der Declamation als nach dem Gesange behandelt werden muß; so daß der Acteur, durch einen allzu musikalischen Gesang weniger gezwungen, alle Freyheit habe mit mehrerer Stärke zu recitiren, sowohl in Absicht auf die Reflexionen des Gesanges, als auf den Ausdruck der Gebehrden. Aus diesem interessirenden Scenen entstehen die Stücke für den Ausdruck, als die Monologen, die Gespräche zwischen zweyen, die durch die bestimmten Leidenschaften der Freude oder des Schmerzens, des Hasses oder der Liebe, u. s. w. belebten Stücke. Leidenschaften, die mit aller Stärke, Kühnheit und Schönheit des musikalischen Gesanges gemahlt werden müssen. Hier ist es, wo die Instrumentalmusik, mit der Vocalmusik verbunden, dieser einen neuen Nachdruck giebt. Das Präludium oder Ritornell kündigt den Character der Arie an, und bereitet den Zuhörer sowohl als den Acteur auf die Leidenschaft vor. Die Stellen, wo die Singestimme wieder inne hält, und wo die Instrumente indeß Züge hinzusetzen, welche mehr Veränderung ins Ganze bringen, und welche die Singstimme nicht hätte machen können, verschaffen zu gleicher Zeit dem Sänger eine Erleichterung, die Arie mit mehrerm Feuer auszudauern, als wenn er ohne einige Ruhe zu haben immer fort singen müßte.

Wenn man Furcht, Betrübniß, Niedergeschlagenheit u. d. gl. auszudrücken hat, so weiß man, daß man zu der weichen Tonart, oder zu einer solchen, die mit b bezeichnet ist, seine Zuflucht nehmen muß, wodurch man ein zärtliches, trauriges und betrübtes Pathetisches erhält, wenn man mit Vorsicht Flöten und Bassöne, und selbst Waldhörner ins Accompagnement einflicht. Je trauriger der Inhalt der Arie ist, desto diatonischer muß der Gesang seyn; er muß mehr herab- als hinaufsteigen. Man kann den Ausdruck noch durch halbe Töne verstärken, welche gleichsam durch die Gewalt der Modulation erzeugt werden, und wodurch der Gesang ungemein zärtlich und biegsam gemacht wird. Um diese Ausdrücke noch mehr zu verstärken, bedienen sich geschickte Leute der Pausen, wodurch der Gesang hin und wieder durchbrochen wird, oder eindringender Führungen des Gesanges, die mehr aus den Grundharmonien hergeleitet, als auf entlehnte Züge einer künstlichen Modulation gebauet seyn müssen.

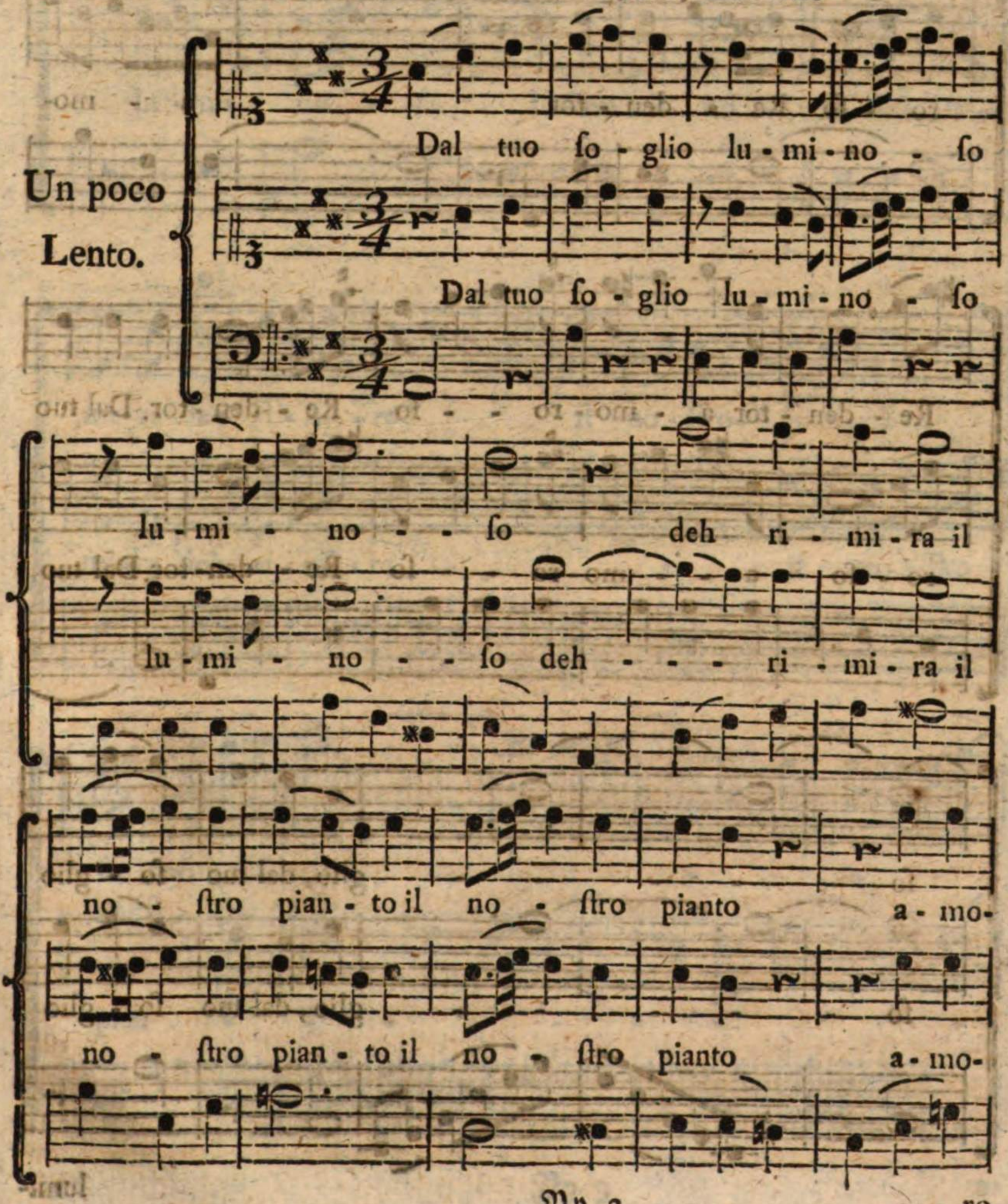
Wenn von den entgegengesetzten Affecten, als Wuth, Rache, Verzweiflung, u. s. w. die Rede ist, so versteht sichs, daß man dazu die harten, oder die mit Kreuzen bezeichneten Tonarten brauchen müsse. Je heftiger die Leidenschaft ist, desto weniger muß man den Pinsel in den Augenblicken der Erfindung schonen. Ueberlasset euch vielmehr gänzlich der Raserey; vergesset die Kunst, wenn es möglich ist, um euch bloß dem Ausdrucke zu überlassen, den

ihr

ihr in starken und fühlbaren, mehr springenden als diatonischen Intervallen, ingleichen in frappanten Modulationen und Harmonien finden werdet.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Duetto nell' Oratorio Sant' Elena.



ro - ſo Re - den - tor a - - mo - ro - ſo

ro - ſo Re - den - tor a - mo-

Re - den - tor a - mo - ro - - ſo Re - den - tor. Dal tuo

ro - ſo a - - mo - ro - - ſo Re - den - tor. Dal tuo

ſo - - - - - glio, dal tuo ſo - glio

ſo - - - - - glio, dal tuo ſo - glio

lumi-

lu - mi - no - ſo lu . mi - no - ſo, deh ri-

lu - mi - no - ſo lu - mi - no - ſo, deh ri-

mi - ra deh ri - mi - ra, il no - ſtro pian - to

mi - ra deh ri - mi - ra, il no - ſtro

il no - ſtro pian - - - - - - -

pian - - - - - - -

to il noſtro

to il noſtro

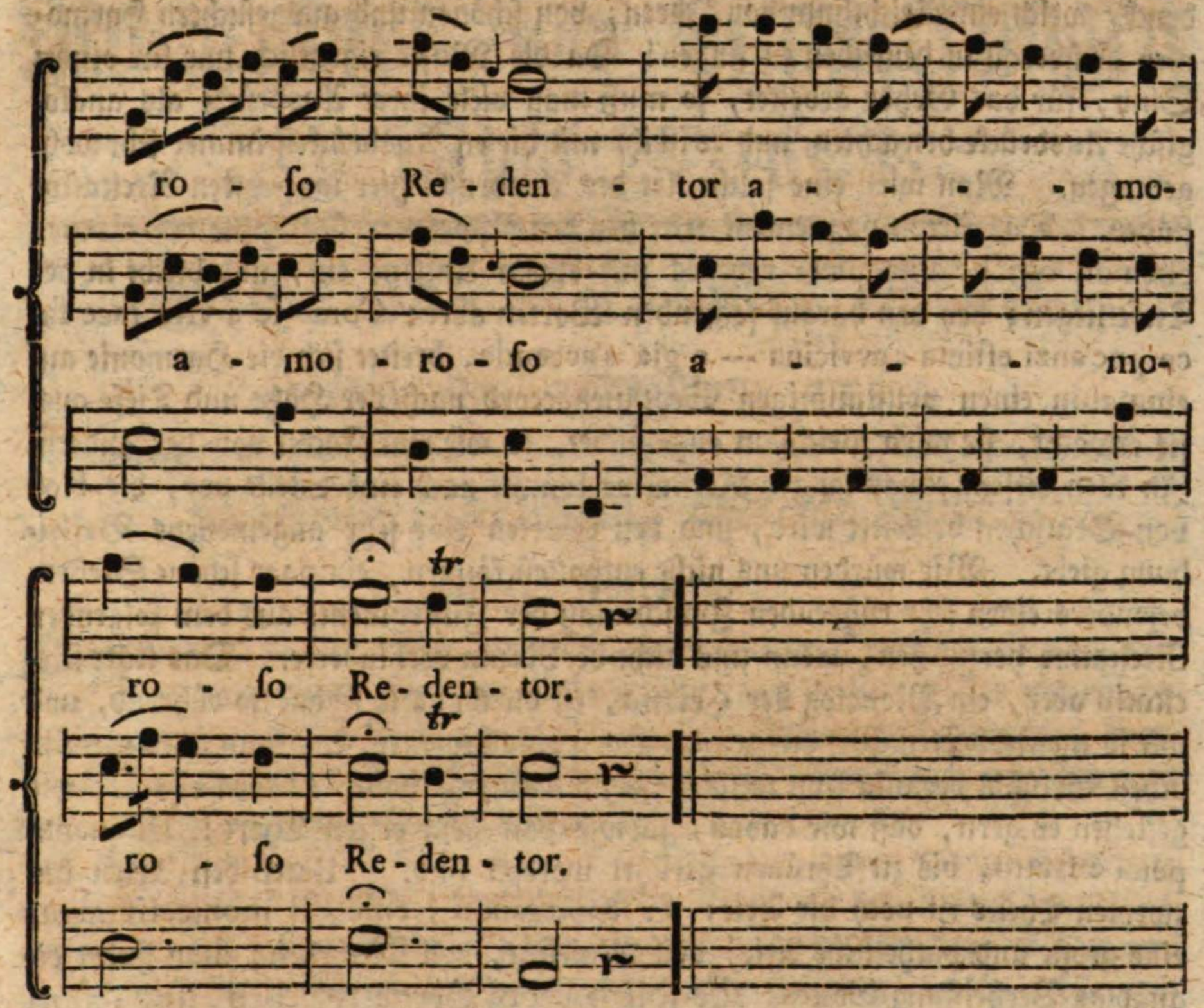
pi-an - - to deh ri - mi-ra deh ri-mi-ra

pi-an - - to deh ri - mi-ra deh ri-mi-ra

a-mo - ro - ſo Re-den - tor a - mo-

a - mo - ro - ſo Re-den - tor

ro-



Vorſtehendes Duett aus dem Oratorio des Herrn Haſſe, wovon wir im vorigen Stück geredet haben, verdienet allhier einen Platz, da es einen ſo leichten, ungekünſtelten, und doch ſchönen Geſang hat, daß wir gar nicht zweifeln, es werde Liebhabern angenehm ſeyn, daſſelbe näher zu kennen; denen, die jungen Leuten im Singen Unterricht geben, kann es zugleich zu einem nützlichen und ermunternden Uebungsexempel bey ihren Scholaren dienen; wir wollen in dieſer Abſicht im künftigen Stücke noch den zweyten Theil deſſelben nachhohlen. Die Ritornelle am Anfange, in der Mitte und am Ende haben hier, einer ſehr begreiflichen Urſache wegen, weggelaſſen werden müſſen. Um mit unſerer Recenſion nicht zu weitläuftig zu werden, wollen wir die übrigen Schönheiten des zweyten Theils dieſes Oratoriums nur kurz berühren, bey weiten aber nicht alle, die ein forſchendes Auge darinne entdecken wird. Die Recitative werden hier öfterer mit Inſtrumenten begleitet als im erſten Theile; und welch ein Nach-

druck,

druck, welch ein Reichthum von Ideen, von schönen und ausgesuchten Harmonien ist überall in denselben zu finden! Da die Musik eigentlich nur für einen Sinn, für das Gehör arbeitet, so muß man viele ihrer Ausdrücke als analogische Ausdrücke betrachten, und es ist ihr mit diesen Ausdrücken immer sehr wohl gelungen. Man wird eine solche Art des Ausdrucks hier im sechsten Recitative finden. Das Accompagnement tritt bey den Worten: Onnipotenza eterna, che non ottiene una pietà verace! mit einem Unisono ein, und bleibt in der Tiefe liegen; bey den darauf folgenden Worten aber: Come se a viva face face poc'anzi estinta s'avvicina --- e gia s'accende, breitet sich die Harmonie auf einmal in einen vollstimmigen Septimenaccord nach der Höhe und Tiefe aus, sie erwacht, sie wird gleichsam angezündet, so wie eine Fackel von der andern. In eben diesem etwas langen Recitative kommt noch eine Stelle vor, die bloß von Bratschen begleitet wird, und den Worten eine sehr angemessene Bekleidung giebt. Wir würden uns nicht enthalten können, ein paar schöne Stellen, besonders einen sehr rührenden Zwischensatz der Instrumente aus dem folgenden Recitative herzusetzen, wenn uns nicht der Raum verhinderte. Das letzte Recitativ aber, ein Monolog der Helena, ist durchaus so schön, so rührend, und mit so meisterhaften Wendungen der Harmonie begleitet, daß man alles menschlichen Gefühls beraubt seyn müßte, wenn man kalt dabey bleiben könnte; wir gestehen es gern, daß wir davon, so wie von dem ersten Chore: Di quanta pena è frutto, bis zu Thränen gerührt worden sind. Unter den Arien des zweyten Theils ist noch die Arie: Si scuoteranno i colli, il monte tremerà: eine große und pathetische Arie, voll Majestät, voll Wahrheit; man findet die gnädige Verheißung Gottes: Es sollen wohl Berge weichen, und Hügel hinfallen; aber meine Gnade u. s. w. mit allem, was sie großes und tröstendes an sich hat, in dieser Arie vortrefflich vorgetragen. Die folgende, das Bild einer in Wuth gebrachten Schlange vorstellende Arie hat eine feurige Bewegung, Harmonien, die sich auf mancherley Art in einander verwickeln, Sprünge und Krümmungen des Gesanges, die man schön finden wird, so bald man sie mit dem Gegenstande, den sie mahlen, zusammenhält. Vielleicht ist es aus Mangel dieser Aufmerksamkeit gewesen, daß einige diese Arie in einem Passionsoratorio für zu feurig gehalten haben. Wir müssen zum Ende eilen, und nur noch ein paar Worte von der letzten Arie: Al fulgor di questa face sagen: sie ist in Ansehung der Melodie, der Begleitung, der glücklichen Inversion der Worte, eine von dem schönsten im ganzen Oratorio. Der letzte Chor ist noch ungekünstelter als der Schlußchor des ersten Theils; doch fehlt es ihm nicht an ausgesuchten harmonischen, und den Worten gemäßen Schönheiten.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sechs und vierzigstes Stück.
Leipzig den 12ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Sechste Fortsetzung:

Studiret die Natur; sehet was für Abänderungen, was für Contraste sie euch darbiethet: Hier eine dürre Wüste, von steilen Felsen eingeschlossen; ein Aufenthalt des Stillschweigens und des Schreckens; dort eine angenehme Gegend, bewachsene Hügel, eine mit Gras bedeckte und mit Bluhmen besäete Wiese, wo alles Freude athmet.

Oder stellet euch die Wirkungen eines Sturms, eines Ungewitters vor; ein unterirrdisches Geheule, das Sausen des Windes, den Aufruhr der Meereswogen, das Geräusch des Wassers, das sich mit dem Brüllen des Donners vermischt; alles mahle die Unordnung und die Verwüstung, welche dieser vorübergehende Krieg verursacht: aber die Sonne kommt wieder hervor, der Wind lässet nach, die Luft wird ruhig und heiter; die Vögel, von der Furcht befreyet, kommen wieder, durch ihren süßen Gesang den Frieden der Elemente anzukündigen.

Versetzet euch noch in die heidnische Theologie, oder in die Welt der Feen; sehet Tysiphone, Alecto, jene grausamen Furien, mit der Fackel in einer, und dem Dolche in der andern Hand, bereit, ein unschuldiges Opfer ihrer grausamen Wuth aufzuopfern.

Sehet Ungeheuer, welche Feuer und Flammen speyen, einen Pallast, welcher verbrennt, und in einander stürzt; einen andern, welcher sich erhebt. Minerva steigt herab, und schafft diese Unordnung bey Seite. Jupiter, der ganze Himmel erscheint in dem Augenblicke, und verwandelt diesen Ort des Schreckens in einen Aufenthalt der Freude und der Glückseligkeit. Stellet euch

endlich ein finsteres Gefängniß vor, welches angenehmen Lustwäldern, lachenden Haynen Platz macht; ein grüner Rasen, das Murmeln eines Bachs, der Gesang der Vögel, alles ziehet haufenweise Waldgötter, Faunen und Satyrn Bauern, Schäfer und Schäferinnen herbey, welche von der lebhaftesten Freude und dem Verlangen, ihre natürliche Glückseligkeit zu feyern, belebt werden. Man muß sich bey diesen Festen von mehr als einem göttlichen Feuer beseelt fühlen; hieher gehören die Stücke des Effects, die Stücke des Vergnügens, deren wir so viele vom **Rameau** haben.

Tanz-Arien, Müsetten, Gavotten, Tambourins, u. s. w. melodische Chöre, brillante Arietten, scherzhafte Liederchen; alles muß in diesen wollüstigen Augenblicken die lebhafteste Freude athmen, und das Bild der dauerhaftesten Glückseligkeit enthalten. Der Einbildungskraft kommt es zu, alle diese Dinge zu finden; der Seele und dem Herzen, sie zu empfinden; dem Geschmacke und der Vernunft sie zu dictiren.

Verlanget ihr etwas noch besseres, als diese Rathschläge, so leset die Poeten; sehet die Gemälde der berühmtesten Mahler, seyd aufmerksam auf die Feste, auf die öffentlichen Schauspiele; denn alles, was euch umgiebt, muß ein musikalischer Gegenstand seyn, welchen ihr allzeit durch eins von den dreyen Mitteln, Empfindung, Ausdruck und Effect werdet mahlen können; Mittel, die ihr auf verschiedene Art in den Werken des **Lully**, **Campra**, **Destouches**, **Rameau**, u. a. verbreitet finden werdet. In Ansehung der lateinischen Musik ziehet den **la Lande** und **Mondonville** zu Rathe. Der eine wird euch für den Ausdruck eben so viel zeigen, als der andere für den Effect. Zur Kammermusik sehet die Werke eines **Clerambault**, **Baptistain**, **Mourcr**, u. a. nach. Wenn ihr bloß Instrumentalmusik sehen wollet, so laufet besonders die italiänische Musik durch: sehet einen **Corelli**, **Tartini**, **Locatelli**, **Vivaldi**, **Telemann**, **le Clerc**, **Senaillier**, **Hasse**, **Pergolesi**, **Taradeglias**, **Jomelli**, a) u. s. w.

Die

a) Unmöglich kann Herr Blainville diese Männer alle so kennen, wie er sie kennen sollte; er würde sonst einen Hasse, Pergolesi, Jomelli, Telemann nicht bloß zur Instrumentalmusik empfehlen, da sie für den Gesang weit mehr geschrieben haben, als für bloße Instrumente, auch dieses die Seite ist, von welcher sie hauptsächlich zu Mustern angepriesen zu werden verdienen. Der Verfasser macht hier über die italiänische Musik nach die Anmerkung: „Es giebt „in dieser Musik, außer der Harmonie, wie wir dieß Wort verstehen, noch „eine verborgene Harmonie, welche von der Schreibart, dem angemessenen „Zeit-

Die Stücke aller dieser großen Meister sind lebendige Muster, die man in keiner andern Absicht studiren muß, als um das Starke und Erhabene derselben zu fühlen, ja selbst ihre Fehler nicht unbemerkt zu lassen, wenn ihnen dergleichen entwischen. Hütet euch aber, indem ihr den Geist derselben annehmet, Copisten von ihnen zu werden; es ist dieß eine Klippe, die man mit grosser Sorgfalt vermeiden muß.

Es ist gut den Modeton, den Geschmack des Publicums zu kennen, und zu wissen, was ihm gefällt; aber wenn wir uns nur immer an das wahre Schöne halten, das sich nie verändert, so werden wir leicht Zierrathen genug finden, um den Veränderungen des Geschmacks Genüge zu leisten.

Wahrheit, Verhältniß und Verschiedenheit in der Musik.

Wahrheit in der Musik ist ein Gesang von einem so natürlichem Tone, daß man von Seiten des Ausdrucks nichts mehr zu wünschen hat, oder dessen leichte und naive Gestalt bloß durch seine Leichtigkeit gefällt. Diese leichte und ungezwungene Art ist ein Talent, dessen vorzüglichen Besitz man uns Franzosen nicht absprechen kann. Wir besitzen dieses bequeme Wesen, dieses, ich weiß nicht was Liebenswürdige, in der Musik wenigstens eben so sehr, als in der Poesie.

Es giebt auch bloße Instrumentalstücke, die mit so viel Wahrheit ausgeführt sind, daß sie Worte, Ideen von Leidenschaften, von Bildern oder Mahlereyen hervor zu bringen scheinen. So halte ich die Musik des Tartini für

„Zeitmaaße, und der schönen Verbindung der Theile entstehet, welcher wir „höchstens nur in der lateinischen Musik etwas nahe kommen. Man könnte sa„gen, daß in ihrer Musik eine gewisse angreifende Schärfe sey, ein ich weiß nicht „was, das sich nicht sagen läßt, und wovon ich den Eindruck nie so sehr em„pfunden habe, als in dem Concerte, das man Vorzugsweise das italiänische „nennet. Die Zeit wurde mir bey diesem Concerte nicht lang; ich verspürte „keine Leere, sowohl wegen der Ausführung im Ganzen, als auch wegen der „Wahl der Musik. Könnte man wohl behaupten, daß die italiänische Musik, „die sich in der Kammer so vortrefflich ausnimmt, sich fürs Theater besser schi„cke, als die französische? Ich wenigstens weis nicht, ob nicht die allzu große „Simplicität und Langsamkeit, die man dieser letztern vorwirft, und die in „der Kammer ein wirklicher Fehler ist, eine wahre Schönheit auf dem Thea„ter sey. Da ich nicht in Italien gewesen bin, so mag ich hier von dem, was „ich sage, nichts verfechten, eben so wenig, als einige andere Versehen, die „mir vielleicht in diesem Werke entwischt sind.

eine wahre Sprache der Klänge, für musikalische Phrases, die sich auf die reinste Harmonie, und auf die Kunst, die Violin singen zu lassen, gründen. Seine Concerte sind in der That der Triumph dieses Instruments, welches alsdann eine schöne Rede herzusagen scheint, und womit die andern Parthien nur verbunden zu seyn scheinen, um den Ton und die Verbindung der Ideen zu unterhalten. Wenn die Tutti davon mehr unterschieden wären, so wohl durch lebhaftere Reprisen, durch mehr abstechende Züge, als auch durch frappantere Harmonien, so würden diese Concerte durchgängig noch mehr gefallen. Aber die Musik dieses Autors ist deswegen denen nicht weniger schätzbar, welche das Wahre des Instruments lieben, und es von dem unterscheiden, was bloß eine Vermehrung der Schönheiten ist. Locatelli ist weniger original, weniger reich an Ausdruck und Einbildungskraft; aber munterer und lachender; er könnte mehr gefallen. So verschieden er auch ist, so behält er doch immer ein gewisses naives Wesen, das ihm natürlich zu seyn scheint. Geminiani hält das Mittel zwischen beyden, ohne sehr Original zu seyn. Man findet an ihm eben so sehr den Mann von Geschmack in seinen Sonaten, als den großen Künstler in seinen Concerten.

Le Clerc behält in seinen Sonaten stets den Nationalcharacter bey; man entdeckt unter allen den Zügen, womit er diese Art von Musik zu verschönern weiß, die vorzügliche Größe seines Talents sowohl im Componiren als in der Ausführung: Doppelgriffe, wohlgewählte Sujets, gegen einander abstechende Sätze, Verschiedenheit in den Ideen, die Kunst des Basses, alles kündigt den Corelli der Franzosen an. Was den Senaillier anbetrifft, welcher die Ehre hat, sein Vorgänger zu seyn, so würden seine leichten und muntern Sonaten vielleicht mehr geschätzt werden, wenn er den Baß weniger arbeiten ließe.

Die Wahrheit in der Musik kommt auch noch auf das Oertliche, auf die Bestimmung derselben an. Eine Musik fürs Theater muß im Ganzen nicht so seyn, wie eine Musik für ein Concert, und noch weniger wie eine Kirchenmusik, so wie diese beyden letztern sich auch merklich von der erstern unterscheiden müssen. Die kleinen Gesänge, die Trinklieder müssen ebenfalls ihre Mine der Wahrheit, ihren eigenthümlichen Character haben. Die Orgelstücke haben eine Majestät an sich, welche sie sehr von den Artigkeiten und den muthwilligen Sprüngen unserer Clavierstücke unterscheidet. Was für ein zartes Gefühl! was für ein großes Talent, um nur das zu thun, was man soll, und es auf eine geschickte Art zu thun!

Was für Geschmack, um in der Musik des Theaters nur die stärksten Leidenschaften, die lebhaftesten Bilder, die frappantesten Gemälde und die feinste

Wollust

Wollust zu treffen! es so einzurichten, daß eine Oper ein Ganzes sey, und daß die Gattungen, die zur Tragödie, zum Ballet, oder zum Pastorale gehören, sich stets in einem oder dem andern deutlich zeigen, ohne daß die Simplicität des letztern etwas von der Majestät der Tragödie oder dem Brillanten des Ballets entlehne.

Welche Würde, welche Stärke der Ideen wird erfodert, um der Kirchenmusik jenen Geist der Inbrunst, der Andacht, der Aufrichtigkeit und einer stets sittsamen Freude einzuflößen! Man muß sich sehr hüten, daß man diese Art von Musik nicht mit dem Brillanten der Kammermusik, oder mit der Naivetät der Tafelmusik, oder noch weniger mit dem wollüstigen Tone des Theaters vermenget.

Verhältniß in der Musik ist die Kunst einem Stücke seine gehörige Ausdehnung zu geben, so, daß das Mittel mit dem Ende übereinstimme, und daß Verschiedenheit darinne sey, ohne daß es aus seiner Art oder aus seinem Character herausfalle. Von dieser Vollkommenheit hängt besonders das Wesen der Einheit ab: eine schätzbare Kunst, die wir Franzosen in allen Künsten überhaupt besitzen. Ich befürchte indeß, daß, wenn ich gewisse musikalische Werke besonders durchgehen sollte, es scheinen möchte, als ob wir das nur durch Kunst besäßen, was die Italiäner aus einem Ueberflusse des Genies zu haben scheinen.

Verschiedenheit in der Musik bestehet darinne, daß ein Stück, außer daß es nach der ihm eigenen Art eingerichtet seyn muß, noch Züge von verwandten Schönheiten, womit man es bereichern kann, enthalten müsse, welches es sodann weit lebhafter und interessanter macht, als wenn es auf eine einförmige und simple Art abgehandelt würde. Das ist der Probierstein des Genies, und der Punct, bis zu welchem wir heut zu Tage gekommen sind. Ehemals ließ der Mann von Talente, bloß durch die Empfindung und den Instinct geleitet, der Feder freyen Lauf; die einzelnen Verschönerungen hielten ihn, in den Augenblicken der Begeisterung, nicht auf; der Zuhörer aber, der verwöhnt worden ist, weil er schon viel gehört hat, ist mit dem bloßen Ausdrucke nicht mehr zufrieden; es müssen fremde Züge, neue Einfälle dabey seyn. Das, was in der Morgenröthe der Musik sehr lebhaft, sehr eingreifend schien, kommt uns heut zu Tage allzu monotonisch vor, in Ansehung dessen, was man mit Recht fodern zu können glaubt; und mancher, der damals dreyßig Opern geschrieben hätte, würde jetzt kaum drey oder viere, und nicht ohne große Schwierigkeit zu Stande bringen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Del Duetto del Sgr. HASSE Parte Seconda.

Andantino.

Ah ri - ſplenda al marmo accanto

Ah ri - ſplenda al marmo accanto

che rac - col - ſe il ver - bo eterno del - la

che rac - col - ſe il ver - bo eterno del -- la

mor - te e dell' - - - in - - ferno an - che il

mor - - te e dell' in - ferno an - che il

legno

le - gno vin - ci - tor. Ah ri -

le - gno vin - ci - tor. Ah ri -

ſplenda al mar-mo ac-canto del - la morte e

ſplenda al mar-mo ac-canto del - la morte e

dell' - in - fer-no anche il le - gno vin - ci-

dell' - in - fer-no anche il le - gno vin - ci-

tor

tor an - - che il le - gno an - che il le - gno

tor an - che il le - gno an - che il le - gno

vin - ci - tor.

vin - ci - tor.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sieben und vierzigstes Stück.
Leipzig den 19ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Siebente Fortsetzung:

Vielleicht fängt die Natur, auf ihre Rechte eifersüchtig, an; unsern Instinct zu erschöpfen, und läßt uns nichts als Verstand und Kenntnisse; eine schwache Zuflucht, wenn wir jenen Stachel nicht mehr zum Auftreiber unserer Gedanken haben. Das Herz ist der Fußsteig des Vergnügens, wenn dieses spricht, so ist der Geist allemal beredt, und wenn es stumm ist, so werden wir vergebens reden. Die Sinne kennen in der That kein anderes Vergnügen, als das ihnen aus den Händen der Natur dargereicht wird; alles was aus einer andern Quelle kommt, ist fremde für sie; sie sind dabey unempfindlich.

Wenn es aber an dem ist, daß die Künste stets ihrer Vollkommenheit sich nähern, und das Genie uns nach und nach erworbene Einsichten verschafft, so ist es auch wahr, daß man nicht allein eine ausdrückende Musik haben müsse, sondern eine solche, die selbst in ihrem Ausdrucke Verschiedenheit hat, sowohl in der Modulation, in der Harmonie, in der Wendung des Gesanges, als in der Schreibart oder der Ausfüllung; sowohl in den einzelnen Stücken und Sätzen, als in dem Ganzen eines Werks.

Wenn unsere Sprache uns auf einen schönen, simplen, rührenden, sinnreichen, und vom Gefühl selbst eingegebenen Ausdruck führet, so entfernet sie uns eben so sehr von jenen vielfältigen Veränderungen, nach denen die italiänische Sprache sich so leicht bequemt. Man kann demnach nicht anders, als durch einen sehr feinen Geschmack, und eine tiefe Einsicht in die Kunst diese beyden einander entgegen gesetzten Schönheiten vereinigen. Vielleicht können wir in der edlen, galanten und familiären Schreibart dahin gelangen; aber

im comischen sind wir in Ansehung der Musik so weit unter den Italiänern, als wir ihnen in dieser Gattung der Poesie überlegen sind. Wir wollen den Italiänern die Pantominenart überlassen, sie haben ein gewisses natürliches Recht zum Besitz derselben: Gebehrden, Ton der Stimme, Aussprache, alles spricht bey ihnen dieser Gattung zum Besten. Sie haben außerdem ein Mahlerisches, ein Salz, eine Feinheit, die ihnen anstehet; sie sind belustigend in der Sache selbst. Kaum haben wir den Schein davon, wir, deren Gesang, selbst in den heitersten Augenblicken, ernsthaft ist. Die Abwechselung in der Musik haben wir, wie ich glaube, nicht anders erlangt, als, indem wir die italiänische Musik studirt haben: wir können demnach nicht besser thun, als wenn wir auf diesem Wege immer fort fahren.

Vom Contrapuncte oder von der Fuge.

Der Contrapunct ist der Mahlerey auf Glas zu vergleichen; es ist eine verlohren gegangene Kunst, von welcher man vergebens die Regeln sucht, ohne sie wieder finden zu können. Unterdessen haben wir doch der Kunst des Contrapunctes unsere ganzen musikalischen Einrichtungen zu danken; die Kunst nämlich in verschiedenen Stimmen zu componiren; ein System, wodurch wir von den alten und neuern Griechen sehr unterschieden, und folglich ihnen, so wie allen Völkern der Levante überlegen sind.

Die Morgenröthe des guten Geschmacks, die nach und nach zum Vorschein kam, hat jenen gothischen, vielleicht gar grotesken Geschmack verdunkelt. Es hat sich indeß dieser Geschmack noch in unsern Kirchen erhalten, allwo der weite Raum, in welchem wir diese musikalische Masse hören, verursacht, daß wir in der Ferne das Plumpe dieses Gesanges nicht bemerken, und ihn mit einer Art von Vergnügen hören. Diese Art der Musik hat ihre Schönheiten; und wann jedes Jahrhundert wiederum die seinigen hat, so kann man sagen, daß der Chorgesang, der Contrapunct und der Fugenstyl ursprünglich einen Glanz gehabt habe, den wir heut zu Tage schwerlich erreichen können. Der Gesang der Präfationen, des Pange lingua, des Dies iræ, u. s. w. sind uns ein tüchtiger Beweis davon. Auf diesem Chorgesang ist der Contrapunct gebauet. Man unterscheidet ihn in vielerley Arten, in den einfachen, zusammengesetzten und figürlichen. Der erste ist der Gesang, den man zu den Psalmen braucht, oder das, was die Franzosen Faux-bourdon, nennen. Der zusammengesetzte oder figürliche Contrapunct entstand auf eine doppelte Manier: man brachte das Subject des Chorgesanges entweder in die Oberstimme, oder in den Baß. Im Anfange nahm man zur ganzen Harmonie nichts weiter, als Terzen,

zen, Quinten und Octaven; die Fortschreitungen aber, oder vielmehr die Modulation darinne war so stark, so reich und so mannichfaltig, ohne beynahe eine Dominante oder Septime zu berühren, daß diese Schönheit der Modulation statt allem diente. Wir haben noch alte Gesänge, die nur dieser Art von Harmonie allein fähig sind; ich habe den Versuch damit gemacht, und die diatonischen Modulationen sind der Schlüssel dieser alten Schreibart; eine Modulation, welche dieser Gattung von Gesängen einen gewissen freyen und kühnen Character giebt, der ganz von dem unsrigen unterschieden ist; ein Umstand, welcher Aufmerksamkeit verdient.

Im figürlichen Contrapuncte erlaubte man sich in der Folge von den einfachen Dissonanzen, als der Secunde, Quart, Septime und None Gebrauch zu machen; man sahe aber dabey die verminderten und übermäßigen Dissonanzen für unbrauchbar an.

Die große Kunst des Gewebes dieser Musik bestand darinne, daß man die Stimmen, nach dem gegebenen Gesange, durch die Fuge, die Doppelfuge, oder den Gegensatz hinter einander anfangen ließ, und daß man in der Fortsetzung des Stücks diese Art der Nachahmung von vier zu vier Tacten, so oft es geschehen konnte, wieder vorbrachte.

In einigen Musikstücken, als Messen, Motteten u. s. w. wurde diese Compositionsart schon polirter, sanfter, leichter, und kurz, singender. Wenn man Stücken verfertigte, die aus Fugen bestanden, so unterbrach man sie durch singende Sätze, und diese Fugen selbst wurden gefälliger, durch die angenehmen Bilder, und die glänzenden Züge, die man hin und wieder einzustreuen wußte. Das Thema einer Fuge wurde außerdem auch nicht für schön gehalten, als in sofern es nervicht war, und von jenem Feuer belebt wurde, das man Enthousiasmus nennet; und das ist es, was wir mit den Arbeiten eines **Corelli** und **Lalande** beweisen können. Man macht viel Werks mit dem, was aus der Feder dieser beyden großen Männer gekommen ist, weil sie diese sehr ernsthafte Compositionsart mit allen Annehmlichkeiten des Gesanges aufgestutzt, und sie mit edlen und glänzenden Zügen belebt haben. Man findet in ihnen stets einen **Raphael**, der mit Erhabenheit, und in einem edlen und ernsten Tone mahlt, aber mit allen Annehmlichkeiten der schönen Natur, und der sorgfältigsten Correction.

Man sage was man wolle, selbst die ungebundenste, die lebhafteste Musik hat, ohne daß man es gewahr wird, etwas von dieser Musikart an sich. In den Trios höret man Melodien, die einander antworten; es sind verschiedene Phrases, die ein Gespräch zusammen ausmachen. Nur daß die Ideen

munterer sind, sonst sind sie nichts anderes, als auf einander folgende Nachahmungen; der Zuschnitt ist verschieden, aber im Grunde kömmt es auf eins hinaus. Es sind verschiedene Figuren, welche ein Gemälde zusammen ausmachen; das Verdienst bestehet in der Wahl der Charactere.

Kurz, man macht nicht viel aus den Fugen, als in so fern sie jene feurige Züge an sich haben, welche eigentlich von der Einbildungskraft herrühren; und wenn man einen Text damit verbindet, so muß man auf nichts weiter sehen, als daß Ausdruck da sey. Die schönste Ouvertüre von Händeln ist eine Fuge; Scarlatti hat in seinen Clavierstücken gleichfalls sehr angenehme mit untergemischt. Noch einmal, es ist unstreitig, daß die Fuge der Ursprung unserer Musik ist, und sich mit dem guten Geschmacke sehr wohl vereinigen lasse. Sie ist ein Colossus, sie ist der farnesische Hercules, stets schön, von welcher Seite man ihn betrachtet: aber welche Kühnheit, welcher Geschmack wird erfodert, um den Meißel mit kluger Hand zu führen.

Von den Gattungen der Musik.

Wir haben Musik fürs Theater, Musik für die Kammer, und Musik bey der Tafel. Dieses sind drey Gattungen, die wir wohl von einander zu unterscheiden wissen. Wir sind der Meynung, daß das, was sich sehr gut für die eine, sowohl in Ansehung der Composition als der Ausführung schickt, sehr lächerlich bey der andern seyn würde. Indeß vermischen wir doch aus Gewohnheit öfters das eine mit dem andern. Wir führen Opern im Zimmer auf; man singt Arien aus Opern bey der Tafel: und so schreiben wir auch für das Theater Lieder, die wir bloß zu unsern gesellschafftlichen Ergötzungen aufheben sollten. Wir haben dazu weiter keinen Bewegungsgrund, als das Vergnügen, und richtet sich das Vergnügen wohl nach vernünftigen Gründen?

Die alten Griechen dachten nicht also, wie man aus den Nachrichten des Herrn Bürette von der alten Musik ersehen kann. Alle Musikarten waren nicht allein der Einrichtung, und dem Character, sondern auch der Anwendung nach, unterschieden. Die Musikart, welche zur Besingung der Helden gebraucht wurde, ließ sich nie zu gemeinen Vergnügungen herab, eben so wenig als die kleinen Liederchen das Erhabene des Heldengesanges erniedrigten. Die Ursache dieses Unterschiedes ist leicht zu begreifen. Der Geschmack der Griechen, ihr Urtheil war das Urtheil der ganzen Nation, welche sich haufenweise versammelte, um schöne Dinge zu bewundern, wenn sie davon gerührt wurde, oder das zu verachten, was das Unglück hatte, ihr zu mißfallen. Bey uns ist es grade umgekehrt: einige Privatpersonen kommen auf dem Schauplatze zusammen, mit dem Verlangen sich zu belustigen, beynahe eben so, als sie sich in

der

der Gesellschafft belustigen würden. Wir bringen eben das Gefühl mit, das die Griechen hatten, so gar mit einem noch feinern Geschmacke; aber es ist nicht das Feuer, das Freye und Kühne, das dem Genie des gemeinen Volkes so gemäß ist, darinne.

Man setze noch hinzu, daß hier mehr als anderwärts das Urtheil der Frauenzimmer über die Einsichten der Kenner die Oberhand behält. Das schöne Geschlecht ist in seinem Geschmacke zu liebenswürdig, und was ihm gefällt, kann sich immer ein sicheres Glück versprechen. Sie lieben aber nicht allzeit die großen Schönheiten der Kunst, und mancher Kenner, der daran Geschmack finden würde, läßt sich aus Gefälligkeit zurück halten. Ich meines Orts halte kein Urtheil für gut, als das auf unserm eigenen Grunde und Boden gewachsen ist. Nicht, als ob wir unter uns nicht eine Menge Leute von sehr gutem Geschmacke, einer richtigen und feinen Urtheilskraft hätten: aber unser Nationalcharacter ist so, daß wir nur bloß nach der Empfindung urtheilen, und überall ein leichtes und angenehmes Wesen finden wollen, das wir für eben so zuträglich für uns halten, als die Luft des Landes, in welchem wir gebohren sind.

Es ist wahr, daß die Empfindung der Grund zu unsern Urtheilen ist; das Herz, welches in Bewegung gesetzt wird, irret sich darinne nicht so leicht. Wenn der erste Eindruck geschehen ist, so wird das Urtheil gesprochen, und es ist ein unwiderrufliches Urtheil. Aber kann man zu diesen ersten Wirkungen nicht noch viel andere Arten der Schönheiten hinzusetzen, die dem Eigensinne unsers Humors, unsers Alters und unsers Standes gemäß sind?

Hofmann, Bürger, Bauer, Jüngling, Alter, alles kann verschieden urtheilen. Was für ein geschwindes und feines Gefühl! was für Einsichten! was für Erfahrung, ehe man sich jene gesunde Urtheilskrafft erwirbt, vermöge deren wir das Mittelmäßige vom Guten, das Gute vom Erhabenen unterscheiden, und endlich nach unsern eigenen Einsichten den Ausspruch thun?

Ihr habet dieses Talent erlangt; man kann es nicht besser haben. Es gehet aber eine Veränderung vor; der Geschmack verändert sich: ihr müßt euch sodann selbst verändern, oder euch entschließen, euch zu ärgern, zu schmälen und wider den verderbten Geschmack der Zeit zu schreyen. Ihr möget immer schreyen: Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit! man wird euch reden lassen, und die Sachen werden immer ihren Weg fortgehen.

Hat man nicht gesehen, wie der Geschmack des Lulli auf den Geschmack des Rameau übergegangen ist, und wie dieser letztere auf einen Augenblick von den italiänischen comischen Sängern wieder ist verdunkelt worden? Hat nicht

eine jede Art im Anfange Schwierigkeiten zu überwinden gehabt? Hat man sogleich ihre wahre Schönheiten eingesehen? Wird man mir gegenwärtig sagen, daß man von dem Werthe der Dinge nach dem ersten Eindrucke urtheilen könne? Dieser einzigen Meynung nach würde kein Wachsthum der Künste statt finden, wenigstens in gewissen Arten der Schönheit nicht. Dieser Instinct, oder um besser zu sagen, diese ersten Eindrücke werden uns öfters betrügen, wenn sie nicht durch Einsichten und durch gründliche Kenntnisse geleitet werden; eine Betrachtung, welche uns abhalten kann, daß wir mit unserm Urtheile nicht zu sehr eilen. Weil darüber öfters bey uns Streit entstehet, so glaube ich, daß man mir diese kleine Ausschweifung zu gute halten werde.

Wir haben in der Musik zwey Schulen, Schreibearten will ich eigentlich sagen, die vom **Lully** und vom **Rameau**; wir wollen sehen, worinne sie sich einander nähern, und worinne sie von einander abgehen. Da ich mich verbunden halte, das allhier zu sagen, was ich denke, so hoffe ich nicht, daß mich die Leser einer blinden Abgötterey beschuldigen werden. Wenn man die schönsten Stücke des **Corneille** der Critic unterworfen hat, warum sollte man nicht auch von dem besten unserer Componisten reden dürfen?

So voll von Geist und Leben **Lully** in seiner Declamation, und in verschiedenen Characterstücken ist, so nackend sind seine Chöre; so frostig und ohne Interesse seine Symphonien und seine Feste; welches über das Ganze seiner Opern ein gewisses finsteres Wesen, oder um besser zu sagen, ein Stillschweigen verbreitet, das wir durch die Opern des **Rameau** erst haben einsehen lernen. Es ist wahr, daß dieser große Mann, bey aller seiner Simplicität, große Schönheiten im Ausdrucke hat, und in jeder Art den ihr zukommenden Character beybehält; bloß die schöne Natur scheint sich in den Zügen seines Genies zu zeigen. **Rameau**, feuriger, lebhafter in seinen Arien, in seinen Festen, voll Geist und Annehmlichkeit, und indem er alle Triebfedern der Kunst in Bewegung setzt, scheint von dem zu viel zu haben, wovon der andere zu wenig hat. Es liegt nichts daran, die Sache ist einmal geschehen, und ich zweifle daß sich etwas darinne werde ändern lassen. Die Menschen sind in ihren Vergnügungen selten beständig; wie soll man einen Reiz, den sie einmal kennen gelernt, bey ihnen wieder in Vergessenheit bringen? Man fühle immer noch Bewunderung des **Lulli**; man wird aber Vergnügen suchen, und wo wird man es ohne Veränderung finden? Es giebt ein Mittel, welches darinne bestehet, daß man die Scenen und einige vorzügliche Stücke seiner Werke behält, außerdem aber alles heraus wirft, was ohne dem Gedichte zu schaden geschehen kann; daß man von einer andern Hand die Arien, die Gesänge und die Bal-

lette hinzu thut, und, um es mit einem Worte zu sagen, alle Zierrathen an diesem Gebäude neu machet, welches zwar eine schöne architectonische Anlage zeiget, woran aber das Außenwerk sehr vernachläßigt scheint. Vielleicht wäre es besser, daß ganze Gebäude neu aufzuführen, welches aber nicht möglich scheint, weil dieser Autor für die Liebhaber seiner Zeit noch zu neu ist. In zwanzig oder dreißig Jahren indeß, wenn die Kunst noch mehr gestiegen seyn wird, dürfte sich doch wohl ein Genie finden, das zu einer solchen Unternehmung kühn genug wäre.

Man wird vielleicht glauben, daß es besser sey, nur einige Arien von eben der Art hinzuzuthun; aber nein, man würde sie nicht genug bemerken; man würde vielmehr verlangen, daß durchs Ganze eine neue Mine, und in dem Tone der gegenwärtigen Zeit anzutreffen seyn solle. Ich wünsche, daß der Beyfall seiner Opern mich künftig vollends von meinem Unvermögen überzeuge. Nicht eher, als bis wir Acteurs haben, wie sie zu den Zeiten des Lulli waren, wird man das Genie der Nation umschmelzen, und ihm eben die Art zu denken geben, die sie zu den damaligen Zeiten hatte. Ich habe einen Versuch mit der Oper Theseus gemacht; die Unterstützung, die Ausführung, alles hat meine Hoffnung übertroffen. Man schien mit den Festen und den Arien sehr zufrieden, die bloß zum Vergnügen gemacht waren; ein Geständniß, das für mich bloß ein Bewegungsgrund zur Nacheiferung seyn muß. Da aber die wesentlichsten Stücke, aus Mangel der Aufführung, nicht haben können gehört werden, so wird man mich vielleicht für einen Menschen von einem mittelmäßigen Talente halten können. Mein Recitativ, das ich nicht unter das Recitativ des Lulli hätte mengen sollen, wird mich ebenfalls in den Verdacht gebracht haben, daß ich in dieser Art nicht sehr geschickt sey. Und konnte es wohl anders seyn? Ein junger Autor kämpfte mit einem alten, der den Ruhm eines halben Jahrhunderts vor sich hatte; es war der Streit eines Zwerges gegen einen Riesen. Es liegt aber nichts daran, und wenn auch meine Eigenliebe noch mehr hätte dabey leiden sollen. Kann man die Einsichten, die man durch Erfahrung erhält, wohl zu theuer bezahlen? Das war damals meine Absicht, und ich bitte meine Richter, davon überzeugt zu seyn. Ich schätze den Lulli noch eben so hoch, und denke noch immer wie zuvor.

Vom Gesange und der Musik überhaupt.

Die Musik ist für die Ohren das, was die Mahlerey für die Augen ist. Sie muß den Zuhörer interessiren, sie muß seine Aufmerksamkeit an sich ziehen, indem sie ihm Bilder verstellt, die er für bekannt annimmt, und indem sie

dabey

dabey immer auf Abwechselung siehet. Bald gehet sie von der Empfindung der Leidenschaften zu physikalischen Bildern der Natur über; bald von der erhabenen Schreibart zur gemeinen; vom pathetischen Tone zum muntern; von ernsthaften zum scherzenden: so daß die Seele, die durch diese beständige Abwechselung immer in Bewegung gehalten wird, ihr Vergnügen in einem Zustande findet, wo das Mannichfaltige demselben immer neue Nahrung giebt. Denn wenn sie nur einen Augenblick ruhig gelassen wird, so zerstreuet sich die Seele, der Eckel bemächtigt sich ihrer, das Vergnügen verschwindet; alles stehet still, aus Mangel der Bewegung.

Das ist die schlüpfrige Bahn, welche die Künste, und besonders die Musik, zu laufen haben, deren Eindrücke um so viel tiefer und mannichfaltiger seyn müssen, je schneller die Wirkung, und kürzer anhaltend dieselbe ist: die Musik kann diese Absicht entweder durch die Stimme, oder durch die Instrumente erreichen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

Es hat einige auswärtige Interessenten befremdet, daß sie, wie es nach dem auf jedem Blatte unserer Wochenschrifft befindlichen Dato scheint, diese Blätter so spät zugeschickt bekommen. Die Sache verhält sich aber folgender Gestallt: Man wählte, als diese Wochenschrifft angefangen wurde, den 1 Julius zur Epoche; es war ein Dienstag, und man konnte annehmen, daß das Blatt an diesem Tage geschrieben sey; es giengen ein paar Tage mit dem Drucke desselben hin, und die Zeitungsexpedition fand den Montag für den bequemsten Tag, an welchem sie dasselbe ausgeben könnte. Wenn es also an einigen entfernten Orten noch älter aussiehet, so bitten wir nur, es nicht der Besorgung von Seiten der Expedition zur Last zu legen, als welche darinne gern alle mögliche Ordnung und Präcision beobachtet. Um diese Ungleichheit bey Seite zu schaffen, wird man, sobald dieser Jahrgang mit dem 52ten Stück geschlossen ist, das Datum von dem Tage nehmen, an welchem das Blatt hier in Leipzig ausgegeben wird.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Acht und vierzigstes Stück.
Leipzig den 26ten May. 1767.

Blainville Betrachtung über die Musik.

Achte Fortsetzung:

Man kann sagen, daß der Gesang seine Schönheiten von der Natur, gleichsam aus der ersten Hand, und die Instrumentalmusik sie nur aus der zweyten bekomme. Der Gesang ist die Natur selbst, und die Instrumentalmusik ist nur eine schwache Nachahmung derselben. Die Stimme ist das Werkzeug des Gesanges; ich setze sie so schön voraus, als man sie nur verlangen kann. Die große Kunst des Gesanges bestehet nicht sowohl darinne, daß man die Stimme in ihrem Glanze zeigt, als vielmehr, daß man den Tönen eine Seele, eine gewisse Biegsamkeit, und einen der Absicht gemäßen Character giebt. Denn nur der Stimme wegen singen, ist nichts anderes, als nur für das Gehör reden: aber den Ton der Stimme bald stärker bald schwächer werden lassen, einen muntern oder traurigen, feurigen oder trägen Character hinein bringen, Schwebungen und andere zum Ausdruck sich schickende Zierrathen hinzu setzen, diese Schönheiten hernach durch die Kunst der Gebehrden noch mehr erhöhen, so daß der Zuhörer einen Eindruck von der Sache bekommt, und sie für nichts anderes nehmen kann als was sie ist; das ist, wie ich glaube, die wahre Kunst zu singen. Außerdem sind es nichts, als Klänge, die zwar dem Ohre auf eine angenehme Art schmeicheln, aber nicht bis in die Seele dringen; es ist nicht jene Illusion, jener Enthusiasmus, vermittelst deren verschiedene unserer Orpheen uns gezeigt haben, wie weit die göttliche Kunst zu bewegen, und die Sinne hinzureißen gehen könne.

(Der Verfasser macht hier einigen französischen Sängern und Sängerinnen ein Compliment, ohne sie zu nennen. Wir wollten die Nahmen wohl errathen. Da wir aber in Ansehung des Gesanges am wenigsten französisch denken, so werden unsere Leser nicht übel nehmen, wenn wir diese Stelle mit Stillschweigen übergehen; so wie wir es dem Verfasser nicht übel nehmen, wenn er, wie er sagt, in dem Augenblicke, da er diese Sänger hört, die Bouffons, die Intermezzen, und alle italiänischen Castraten vergißt.)

Denn, setzt er hinzu, man findet an ihnen eben das Brillante, und siehet es noch durch einen edlen, naiven Ton, und durch eine der Nation besonders eigene Annehmlichkeit unterstützt. Wenn die Italiäner eine unendliche Kunst, feine, lebhafte und zärtliche Schattirungen in ihrem Gesange haben, so fehlet ihnen doch die Mine des Edlen und Wahren, oder man wird vielmehr in der Folge einen Pantominenton in den Character der Musik, und in ihrer Art zu singen gewahr, der alle diese entzückenden Schönheiten in den Augen eines Kenners sehr weit herab setzt. Wenn wir in allen Theilen der Musik nicht so vortrefflich sind, als sie, so singen wir doch weit ungekünstelter, und in einem näher an die Natur gränzenden Tone. Die Italiäner mögen sagen was sie wollen: ein Franzos, der gut spricht, der zu declamiren weis, oder auch nur als Liebhaber singt, hat hundertmal mehr angenehmes, als alle andern Völker von Europa a); es ist ein Etwas im Ganzen, eine Harmonie, die sie nicht erreichen werden. Welche Leichtigkeit, welche natürliche Schönheit! Es ist weder eine Turteltaube, noch eine Nachtigall; es ist nicht ein Ochse, der brüllt, sondern es ist ein Mensch, welcher auf eine ungekünstelte Art die Sprache der Götter redet. Wir gestehen der italiänischen Musik ihre eigenthümlichen Schönheiten zu; wenn sie sich aber nur zu unserer Sprache schicken, so wissen wir sie leicht zu fassen, und mit Geschmack anzubringen. Es ist dieses ein eigenes Talent der Franzosen, welches so viel werth ist, als die unerschöpflichste Einbildungskrafft, welche, wenn sie in Unordnung geräth, leicht ins Kindische und Ausschweifende verfällt. Ein italiänischer Componist stimmt seine Leyer einigermaßen nach dem Inhalte der Worte; aber hernach mag es gehen wie es will; er bringt Modulationen, rollende und laufende Passagien vor, die kein Ende nehmen

a) Wenn nun alle Völker von Europa eben das sagten, wer hätte Recht? Alle oder keiner. Wir kennen diese Sprache schon, und anstatt sie zu tadeln, wünschten wir, daß die lieben Deutschen nur halb so sehr für das einheimische Gute eingenommen, und um die Hälfte weniger Affen der Franzosen und Italiäner seyn möchten.

nehmen wollen. Man könnte ganz andere Worte darunter setzen; oder vielleicht bliebe die Arie noch eben so schön, wenn auch gar keine Worte dabey stünden.

Wir haben eine Musik, und der Geschmack, der uns Schritt vor Schritt folgt, wird uns vor dergleichen Ausschweifungen zu bewahren wissen. Der Gesang ist bey uns der Probierstein der schönen Aussprache, die Sprache der Götter und das Vergnügen der Seele. Wenn er das gut ausdrückt, was man sagt, so empfindet sie ein inniges Vergnügen. Für sie nur ist der Gesang gemacht; man mag sie entzücken oder belehren wollen, so ist sie stets bereit, alle Eindrücke und Empfindungen zu haben, deren sie die Natur fähig gemacht hat.

Wollte man verlangen, daß wir eine italiänische Musik auf französische Worte machen sollten, so wäre das eben so viel, als eine französische Musik zu italiänischen Worten verfertigen. Niemand, wie ich glaube, wird sich eine solche Vertauschung einfallen lassen. Wir müssen eine natürliche Musik haben, so wie unsere Sprache und unser Character sie erfodern. Alle Völker von Europa, wird man sagen, sind über den Vorzug der italiänischen Musik einstimmig; meinethalben! sie empfinden so, und wir anders; oder vielmehr liegt die Schuld daran, daß ihre Sprache dem musikalischen Accente nicht angemessen ist.

Man muß außerdem erwägen, daß ein Pariser die Sachen nicht mit eben der Lebhaftigkeit siehet, als der Einwohner einer Provinz, und dieser letztere nicht so lebhaft, als ein Italiäner. Es folgt daraus, daß ein Italiäner, dessen Einbildungskraft weit feuriger ist, in unserer Musik nichts als Monotonie und Schläfrigkeit finden kann. Der Franzos hingegen, der die Sachen mit kälterm Blute und mit mehrerer Vernunft ansiehet, muß in der italiänischen Musik nichts als Schwärmerey und ein übertriebenes Wesen finden. Beyde haben Unrecht, wenn sie nach Vergleichungen urtheilen; aber sie werden sich sehr leicht vereinigen, wenn sie, jeder für sich, ein Urtheil fällen, und gestehen, daß eine Nation von der andern, in Ansehung ihrer Vergnügen und Ergötzlichkeiten, eben so sehr unterschieden sey, als in Ansehung der Sprache, der Sitten und Kleidungen.

Wir, die Engländer und Franzosen, sagt der Herr von Voltaire a) sind erst nach den Italiänern gekommen, welche in allem unsere Lehrmeister gewesen sind, und die wir in einigen Stücken übertroffen haben. Ich weiß nicht, welcher von den drey Nationen man den Vorzug geben soll: glücklich aber ist der, der ihre Vorzüge einzusehen und zu empfinden weis, und nicht die Thorheit begehet, daß er nur das hochschätzt, was von seinem eigenen Lande kommt.

Ende.

a) Mélanges de Litterature c. XXXI.

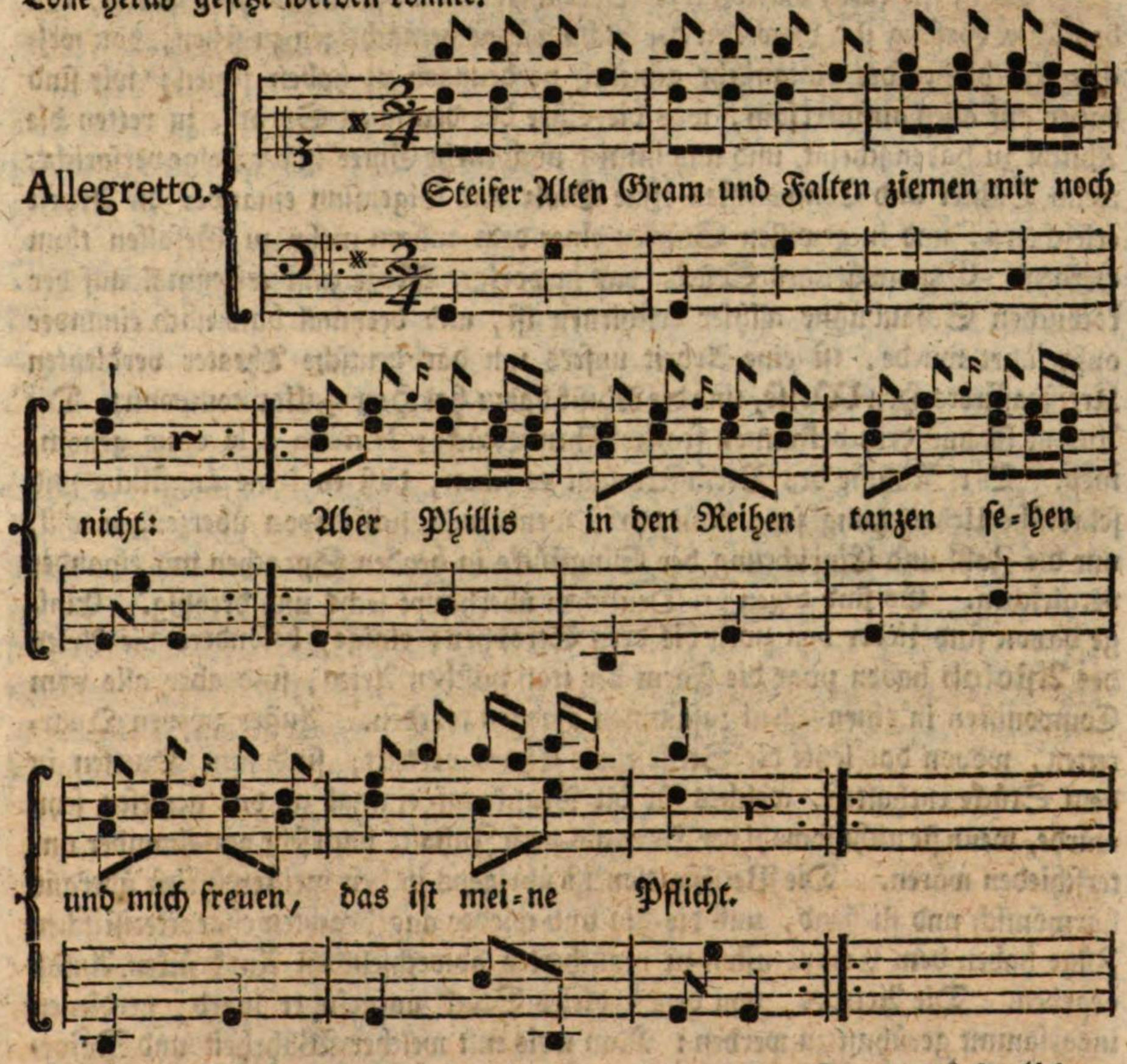
Leipzig.

Musikalische Belustigungen, in vierzig scherzenden Liedern, von August Bernhard Valentin Herbing, Vicario und Organisten am Dom zu Magdeburg. Zweyter Theil. 1767. 12 Bogen in klein Folio.

Die Gestalt und Einrichtung dieser Lieder ist aus dem ersten Theile, der schon zweymal gedruckt ist, bekannt. Es ist zu bedauern, daß dem Herrn Herbing, dem man ein musikalisches Genie nicht absprechen kann, kein längeres Leben vergönnt gewesen, daß seine Talente sich völlig hätten ausbilden können. Man wird hin und wieder Ungleichheiten und ein gewisses Rohes gewahr, welches in der Folge der Zeit durch Aufmerksamkeit und Fleiß vollends bey Seite würde seyn geschafft worden. Einen erfindsamen Geist, artige und dem Character des Liedes gemäße Melodien trifft man bey Herrn Herbing alle an; er unterscheidet sich sogar von andern Liedercomponisten durch eine gewisse Kühnheit, durch allerhand witzige Einfälle, die freylich bisweilen ins Tändelnde fallen. Wider den Gebrauch der Harmonie ließe sich, wenn man streng seyn wollte, hin und wieder etwas einwenden; da es aber gewiß ist, daß die Liebhaber gewohnt sind, des vielen Guten wegen, das ihnen gefällt, über einige Kleinigkeiten hinweg zu sehen, so brauchen wir uns dabey auch nicht aufzuhalten. Der Verleger, Herr Breitkopf, hat von eben diesem Verfasser eine Anzahl kleiner Clavierfonaten in Händen, welche bloß für Anfänger geschrieben zu seyn scheinen, und gar wohl verdienten, durch den Druck bekannt gemacht zu werden. Die Poesien dieses zweyten Theils sind aus unsern besten Dichtern gewählt, und ihre Nahmen oder Schriften allemal dabey angemerkt. Verschiedene dieser Poesien sind schon von andern Componisten mit Melodien versehen, und der Liebhaber erhält dadurch ein Vergnügen mehr, anstatt daß ihm dieses Einerley unangenehm seyn sollte. Er kann Vergleichungen anstellen, und sehen, wie eine und eben dieselbe Sache so mancherley Gestalten fähig ist, und wie die Einbildungskraft eine unerschöpfliche Quelle sey. Wir wollen, an statt eins von den Herbingischen Liedern einzurücken, eine kleine Anecdote bey dem fünf und zwanzigsten Liede auf der 27ten Seite machen. Dieses Lied, das den Herrn Secretär Ossenfelder zum Verfasser hat, wurde zur Zeit der Opern in Dreßden nach einer kleinen Balletmelodie, die den Zuschauern gefiel, verfertigt. Es ist nicht zu läugnen, daß hier der Componist dem Dichter zu einem sehr artigen und wohlklingenden Sylbenmaaße Gelegenheit gegeben. Dieses Sylbenmaaß ist nach der Zeit vielfältig nachgeahmt, so wie das Ossenfelderische Lied mehr als einmal componirt worden. Um zur vollständigen

Ver-

Vergleichung dieser Compositionen etwas beyzutragen, wollen wir die Originalcomposition, wenn wir sie so nennen dürfen, und die, wo wir nicht irren, vom Herrn Adam in Dreßden ist, hier beyfügen, weil sie uns noch in den Gedanken schwebt. Wir behalten die Tonart bey, welche die Melodie auf dem Theater hatte, ob sie gleich der Singstimme zu gefallen, einen oder ein paar Töne herab gesetzt werden könnte.



Noch eine Anmerkung zum Verstande der zweyten Strophe dieses Liedes: Hofmann war ein berühmter Tanzmeister damals in Dreßden, der vermuthlich der Phillis des Dichters im Tanzen Unterricht gab.

Das neun und dreyßigste Lied der Herbingischen Sammlung, ist eine Erinnerung an die Zukunft, und man kann es als den Schwanengesang des Com-

ponisten ansehen, dem wir in der That ein länger Leben gewünscht hätten. Dieser zweyte Theil kostet 16 gl.

Arien und Gesänge aus der comischen Oper: Lottchen, oder das Bauermägdchen am Hofe. In dreyen Acten.

Es ist für einen patriotischen Deutschen eine allzu angenehme Sache, den deutschen Gesang sich bisweilen der Schaubühne bemächtigen zu sehen, von welcher ihn bisher der italiänische gänzlich verdrungen zu haben schien; wir sind daher auf alles aufmerksam, was die Ehre der deutschen Sprache zu retten die Absicht zu haben scheint, und uns immer noch mehr Gutes in der Folge verspricht, wenn Dichter und Componisten ohne Stolz und Eigensinn einander die Arbeit erleichtern, und in gewissen Stücken einer dem andern mehr zu Gefallen thun werden. Gegenwärtiges Stück, das in voriger Messe zum erstenmal auf der kochischen Schaubühne allhier erschienen ist, und dreymal bald nach einander aufgeführt wurde, ist eine Arbeit unsers um das deutsche Theater verdienten Kreißcassirers Hrn Weise, und die Musik darzu hat Herr Hiller componirt. Die Anlage ist aus dem bekannten französischen Stücke: Ninette à la cour genommen. Der Nahme des Verfassers sagt es schon, daß es keine ängstliche und sclavische Uebersetzung sey; man darf, wenn man sich davon überzeugen will, nur die Zahl und Einrichtung der Singstücke in beyden Sprachen mit einander vergleichen. Es sind deren im Deutschen überhaupt sechs und dreyßig. Einige davon sind Lieder von zwey bis drey Strophen; einige, besonders die Arien des Astolph haben zwar die Form der italiänischen Arien, sind aber alle vom Componisten in einen Theil zusammen gezogen worden. Außer zweyen Quartetten, wovon das letzte die Stelle eines Chors vertritt, sind fünf Duetten in dem Stücke enthalten, welches für die Musik auf einmal zu viel gewesen seyn würde, wenn sie nicht sowohl der Form als dem Inhalte nach sehr von einander unterschieden wären. Die Versification ist übrigens in den meisten Arien überaus harmonisch und fließend, und die hin und wieder angebrachten characteristischen Züge haben dem Componisten zu mancherley abwechselnden Ausdrücken Anlaß gegeben. Die Acteurs, von denen dieses Stück aufgeführt ward, verdienen insgesammt gerühmt zu werden: Man weis mit welcher Wahrheit und Naivetät Mademoiselle Steinbrecherinn, welche die Rolle des Bauermägdchens spielte, alle dergleichen Charactere vorzustellen fähig ist; und ihre Festigkeit im Gesange, mit einer guten Stimme vereinigt, macht es beynahe unwahrscheinlich, daß sie ohne die erfoderliche Einsicht in die Musik singt. Herr Henke, der die Rolle des Astolphs hatte, zeigt durch seinen Gesang, bey einer angenehmen,

nehmen, wohl zusammen hängenden und gleichen Baßstimme, daß er in der Musik selbst kein Fremdling sey; er verdient daher als ein junger Acteur alle Aufmunterung.

Auf eben diesem Theater ist zu gleicher Zeit eine Comödie in drey Acten: die neue Weiberschule, aus dem Französischen des Herrn Moissy übersetzt aufgeführt worden, worinne gleichfalls etliche Singstück vorkommen, welche Herr Lelei, ein allhier mit Ruhm bekannter Componist, verfertigt hat.

Ein Nachspiel endlich: die dreyfache Heirath, hat gegen das Ende auch etwas für den Gesang; die Composition ist vom Herrn Weinlich, der sich auf dem kochischen Theater schon durch seine Balletcompositionen bekannt gemacht hat.

Chansons joyeuses, mises au jour par un An-onyme, onissime. Nouvelle édition, considérablement augmentée, et avec de grands changemens qu'il faudroit ancore changer. A Paris, à Londres, et à Ispahan seulement, de l'Imprimerie de l'Academie de Troyes VXLCCDM.

Einfälle, bons mots, Sinngedichte, Complimente, Possen, Zweydeutigkeiten, Zoten, Spöttereyen auf ehrwürdige Dinge; alles wird an gewissen Orten gesungen, wie man aus dieser Sammlung sehen kann, welche fünf Bogen in Octav beträgt. Schon der Titel sagt es, daß man nichts ernsthaftes in diesem Büchelchen zu suchen habe, und wir zweifeln keinesweges, daß mancher süße Herr nicht unterlassen werde sich dasselbe in seine Bibliothek anzuschaffen. Wir können indeß nicht läugnen, daß wirklich einige gar artige kleine Stücke darinne enthalten sind. Hieher rechnen wir das aus drey Strophen bestehende Lied auf der 38ten Seite, das sich anfängt:

Je ne suis né ni Roi, ni Prince;
Je n'ai ni Ville, ni Province
Ni presque rien de ce qu'ils ont;
Et je suis plus content peut-être:
Je ne suis pas tout ce qu'ils sont;
Mais je suis ce qu'ils veulent être.

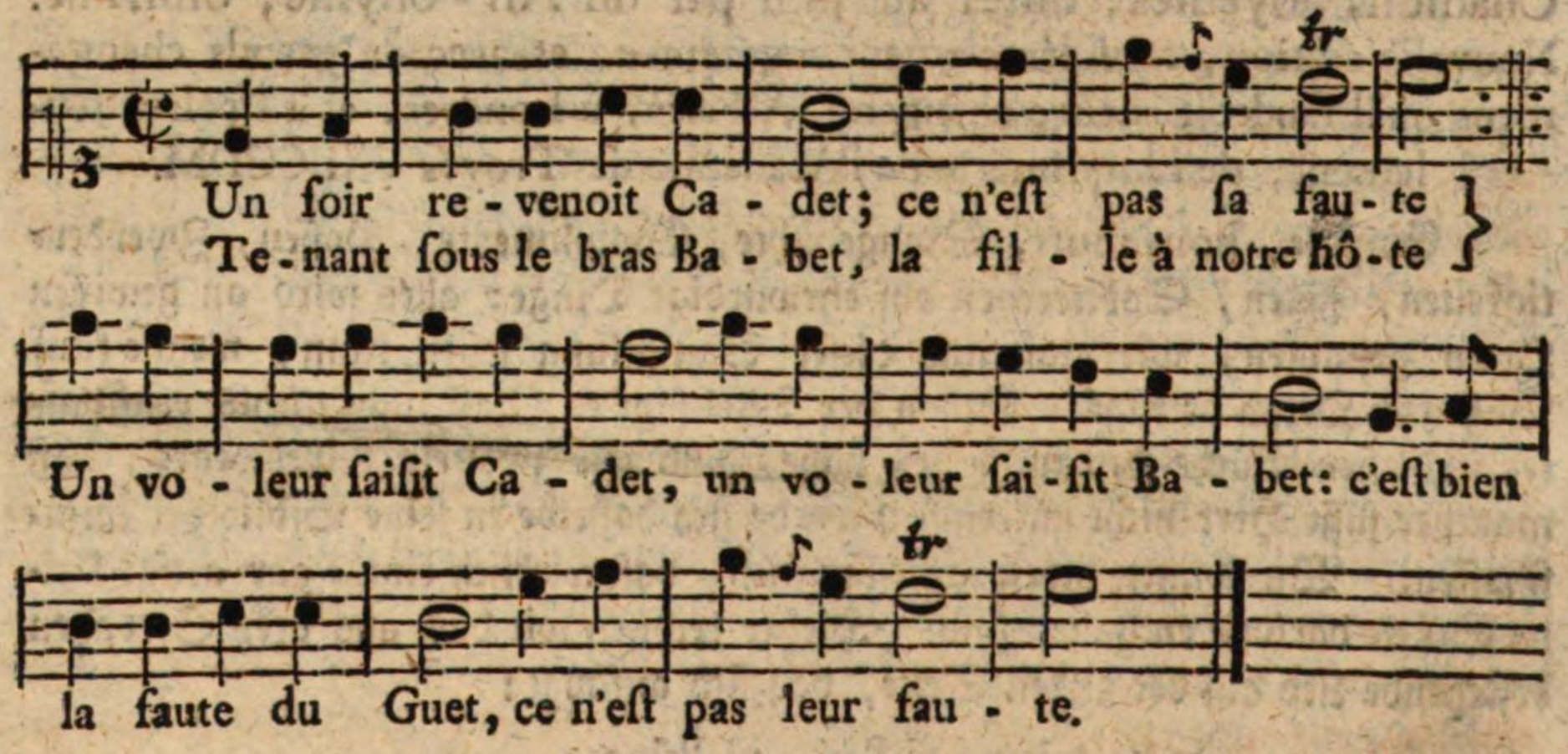
Wir hätten gern die Melodie dazu hergesetzt, wenn wir sie eben so artig befunden hätten. Ein anderes, das Bild der Freundschaft, auf der 46ten Seite hat uns auch gefallen; es ist ein Epigramm von vier Zeilen:

Les amis de l'heure présente,
Ont le naturel du Mélon;

Il faut en essayer cinquante
Avant que d'en trouver un bon.

Die Ehre aber, die unserm Vater Adam auf der 44ten Seite wiederfährt, wollen wir in seinem Nahmen auf alle Weise verbitten. Die Melodien an der Zahl neun und dreyßig sind auf fünf Blättern in Kupfer gestochen, hinten angehängt. Es fehlet bey allen der Baß; bey einigen möchte auch wohl schwerlich ein guter Baß zu machen seyn. Sie sind alle französisch, und haben den Character eines Liedes, das nur zum Scherz gesungen wird, an sich. Das ein und zwanzigste hat uns besonders naiv geschienen, und unter allen am besten gefallen; hier ist es:

Le Guet.



Das Mährchen wäre ganz artig, wir mögen es aber nicht weiter hersetzen. Eine einzige Anmerkung der Prosodie wegen soll die Stelle vertreten. Die Zeile C'est bien la faute du Guet, hat nothwendig auf *lā fāutē* eine falsche Quantität, die nirgends beleidigender ist als in der Musik, und mit dem Unterschiede, den die Franzosen in Ansehung des e machen, ganz und gar nicht bestehen kann; und doch findet man dergleichen Nachläßigkeiten fast in allen französischen Gesängen.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Neun und vierzigstes Stück.
Leipzig den 2ten Jun. 1767.

Essai sur l'union de la Poesie et de la Musique, à la Haye et à Paris 1765.
4 Bogen in 12mo.

Diese Schrift, so klein sie ist, enthält so viel fruchtbare Anmerkungen über das Wesentliche der Poesie und der Musik, und die Vereinigung dieser beyden liebenswürdigen Künste, daß es gar wohl der Mühe werth ist, den Inhalt derselben hier ausführlich anzuzeigen. Ein weitläuftiger und mit des Verfassers eigenen Worten verfaßter Auszug befindet sich schon im 2ten Stück des zweyten Bandes der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, den man, wenn man einen vollständigen Begriff von dieser sehr wohl gerathenen Schrift haben will, mit unserm Auszuge zusammen halten kann. Wenn die Poesie und die Musik nicht immer einträchtig mit einander einher gehen; wenn bald diese bald jene mehr Figur, zum Nachtheile der andern machen will, so liegt die Schuld, wie der Verfasser in der Vorrede gar richtig anmerkt, daran, daß die Componisten nicht genug von der Poesie, und die Poeten nicht genug von der Musik verstehen. Wenn ein jeder das ihm Fehlende mehr studiren wird; wenn sie einander ihre Einsichten mittheilen, und den gemeinschaftlichen Endzweck näher vor Augen haben werden: dann werden die Italiäner sich nicht mehr rühren dürfen, daß sie allein guten Gesang haben, und die Franzosen werden die Vorwürfe nicht mehr so öfters verdienen, die ihnen der Verfasser macht, und die nicht ungegründet sind. Die Musik ist von Alters her, wo nicht immer, doch meistentheils mit der Poesie vereinigt gewesen. Die Griechen hielten es den Gesetzen, der Regimentsverfassung und selbst der Religion zuwider, wenn ein Instrumentspieler sich ohne Gesang, bloß auf seinem Instrumente wollte hören lassen. Das

schlimmste war, daß die Musik überall eine Sclavinn der Poesie war, und daß diese allemal ihren eigenen Gang nahm, ohne sich daran zu kehren, ob ihr jene mit Bequemlichkeit folgen konnte, oder nicht. Endlich gelang es der Musik sich ihrer Fesseln zu entledigen; die Saiten der Cither vermehrten sich, und unter den Fingern des Künstlers kamen künstlichere Verbindungen der Töne zum Vorscheine, als sie bisher die Kehle des Sängers gekannt hatte. Dem Abbe Arnaud zu Folge, den der Verfasser in einer Note S. 4. anführt, hätten die Griechen schon den melismatischen Ausdruck und die sogenannten Passagien auf einer Sylbe gekannt; der Beweis wird aus einer Stelle des Demetrius Phaleräus hergenommen. „Es ist eine bemerkenswürdige Sache, sagt „der Verfasser weiter auf der 7ten S. daß ein Volk, wie die Griechen, das „so viel auf die Sprache und Beredsamkeit hielt, nie die Musik zu den strengen „Gesetzen angewendet hat, die sie der bloßen natürlichen Rede vorschrieben;„ das ist, wie er es im Vorhergehenden erklärt, daß sie den periodischen und abgemessenen Gesang, jene Vereinigung des Rhythmus mit dem Accente, die das, was wir Arie nennen, von der Declamation oder dem Recitative unterscheidet, nicht gekannt haben. Der Verfasser nennt es das Maximum und den höchsten Gipfel der musikalischen Kunst. Die Note, die er hier wieder anbringt, betrifft eine richtige und genaue Definition der Periode, die freylich in der Musik nicht leiter zu machen seyn möchte, als in der Redekunst. „Man „darf, wenn man sich überzeugen will, daß die Alten den periodischen Gesang, „der über ein gewisses Thema (motif) gemacht wird, nicht gekannt haben, „nur die Gestalt ihrer Chöre, ihrer Oden und ihrer Dythiramben u. s. w. anse„hen. Wenn auch das Metrum noch einige Aehnlichkeit hat, so ist doch in der „Abtheilung des Verstandes, in den Einschnitten der Rede und der Ruhe„puncte gar keine Aehnlichkeit.„ Der Verfasser kommt hier in der Note auf eine Materie, die uns lange noch problematisch scheinen wird, und über die man gern eine jede Meynung lieset. Wir wollen sie ganz hersetzen, in der Hoffnung, daß unsere Leser einen Gedanken darinne finden werden, der sehr viel wahrscheinliches enthält, und eine oft aufgeworfene Frage ziemlich glücklich zu beantworten dient. „Da wir Gelegenheit gehabt haben, sagt der Verfasser „unsere Meynung über die Musik der Griechen zu sagen, so müssen wir das „stärkste Argument, das man zu ihrem Vortheile vorgebracht hat, nicht mit „Stillschweigen übergehen. Man holt es von den mächtigen Wirkungen her, „welche ihr die Geschichte beylegt, und die man nicht in Zweifel ziehen kann. Wir antworten mit dem Herrn Bürette, (dessen Abhandlungen über die Musik der alten Griechen weiter oben angeführt werden) „daß, je plumper ein

„Volk

„Volk ist, so wie es die ältesten Griechen waren, destomehr Wirkung thue die „Musik auf dasselbe; denn man muß diese Wirkung nicht in ihrer Vollkom„menheit, sondern in den ungeübten Ohren suchen, auf welche sie wirkt. Die „Erfahrung lehret, daß den Bauern und den Wilden nichts besser gefällt, als „das Rhythmische in der Musik. Die Tambourins, die Bauertänze u. s. w. „haben in der That mehr Rhythmus als Melodie. Man weiß, daß die Kriegs„lieder der Wilden fast keine Inflexion des Gesanges, sondern bloß Rhythmus „haben; indeß ist dieser hinreichend, einen americanischen Wilden in Gefahr „zu stürzen, oder einen Bauer tanzen zu machen, bis er für Müdigkeit nieder„fällt. Die Thiere selbst haben einiges Gefühl des Rhythmus. Von dieser „Seite hatte Herr Bürette, und alle, welche diese Materie untersucht haben, „die Sache angesehen. Es scheint ihnen aber ein Umstand entwischt zu seyn: „es war nehmlich nichts geschickter, die Wirkungen der Musik zu vermehren, „als die strengen Regeln, denen man sie unterworfen hatte; es wußte diese „Kunst aus dem, was das größte Hinderniß ihres Wachsthums war, neue „Kräfte zu ziehen. Jede Gattung der Musik war auf gewisse Tonarten einge„schränkt, von welchen sie sich nicht entfernen durfte. Diese Musik- oder Ton„art wurde bey den Opfern, jene bey den Spielen, eine andere bey den Leichen„begängnissen, noch eine andere im Kriege gebraucht, ohne daß man sie zu an„dern Dingen anwenden konnte, und so, daß eben dieselben Tonarten auch „eben dieselben Begriffe rege machten. Es war demnach nicht zu verwundern, „wenn der Uebergang von einer Tonart zur andern die größte Veränderung in „den Seelen der Zuhörer hervorbrachte. Stellet euch ein Volk vor, das ein „empfindliches Ohr hat; setzet voraus, daß dieses Volk die Tonart a moll nie „anders als zum Gottesdienste gebraucht habe, und daß die Tonart c dur bloß „zum Kriege gebraucht worden sey. Wenn sichs nun zutrüge, daß mitten un„ter einem Tumulte geschickte Musiker anfiengen aus a moll zu spielen, glaubet „ihr nicht, daß alle Gemüther mit Ehrfurcht und Andacht würden eingenom„men werden? Wenn man aber während einer feyerlichen Religionshandlung „unvermuthet ein Stück aus c dur hören ließe, zweifelt ihr wohl, daß dieses „Volk nicht augenblicklich nach den Waffen werde greiffen wollen? Dieses „paßt sehr gut auf die Begebenheiten, die uns vom Therpander und Timo„theus erzählt werden. Der Herr d'Alembert hat einen Umstand angemerkt, „der unserer Meynung zur Stütze dient. Als die italiänische Musik in Frank„reich bekannt zu werden anfieng, waren die Franzosen an einen rhythmischen „und abgemessenen Gesang so wenig gewohnt, daß sie es nicht für möglich hiel„ten, etwas pathetisches in einer lebhaften und richtig abgetheilten Bewegung

„zu singen. Dieses Vorurtheil der Gewohnheit machte, daß man den zweyten „Satz des Stabat mater vom Pergolesi, und eine Menge italiänischer Arien, „die jetzt für sehr ausdrückend gehalten werden, zu munter und lustig fand. Die „Franzosen, die nur in der Tanzmusik an eine richtige Abmessung gewohnt wa„ren, hielten alles für Tanzmusik, was auf diese Art abgemessen war. So „viel Gewalt hat die Gewohnheit, in welcher Art es auch seyn mag.„ Der Verfasser kommt nun auf die neuern Zeiten. „Gegen das Ende des sechzehn„ten Jahrhunderts, sagt er, fiengen die Italiäner an, die Musik zu ihren „theatralischen Vorstellungen zu brauchen. Man sahe Tragödien und Schä„fergedichte, die vom Anfange bis ans Ende gesungen wurden; dieser Gesang „war eine bloße Declamation, ein Recitativ, das viel oder wenig zierliches „an sich hatte. Lulli brachte diese Musik nach Frankreich; sie machte aber „daselbst keine sonderlichen Progressen. Die Italiäner übten indeß ihre Finger auf „Instrumenten; sie fanden aber, daß alle ihre künstlichen Einfälle nichts sagten, „und daß sie keinen Gesang erfinden könnten, als wenn sie sich an eine simple und „einzige Idee hielten, und diese nach einer gewissen Gestalt und Verhältnisse aus„bildeten. Sie erfanden dadurch die musikalische Periode. Eine Arie, sie „mochte in ihren Modulationen noch so mannichfaltig seyn, mußte allemal eine „einfache Idee, eine Hauptthema zum Grunde haben, welches die Italiäner „il motivo nannten.„ Dieses nun, als den wahren Grenzstein der Musik festzusetzen, und wie sich die lyrische Poesie dagegen zu verhalten habe, ist die eigentliche Absicht des Verfassers. Er hat es in der That mit vieler Beredsamkeit und Einsicht in die beyden verschwisterten Künste gethan, und viele nützliche Anmerkungen für den lyrischen Dichter gemacht. Es scheint uns indeß die Frage, ob der musikalische Rhythmus durch den poetischen, oder dieser durch jenen entstanden, noch einer tiefern Untersuchung zu bedürfen, und beynahe würden wir uns verleiten lassen, den poetischen Rhythmus zum Grunde des musikalischen anzunehmen. Doch wir wollen jetzt dem Verfasser weiter nachgehen, ohne uns in Dispüte mit ihm einzulassen. „Die Italiäner beob„achteten dieses rhythmische Verhältniß nun auch in ihren Sonaten, Sym„phonien und Ouvertüren. Als man aber zur Vocalmusik zurückkehren, und „die Singstimme mit den Entdeckungen der Instrumente bereichern wollte, so „erstaunte man, daß die unordentliche Stellung der Ideen, das ungleiche Sylben„maaß, kurz die ganze Einrichtung des Drama sich diesen Versuchen widersetzten. „Der Poet mußte sich demnach mit dem Musicus verstehen; um eine musikalische „Periode zu haben, mußte man eine poetische erfinden. Man machte daher „den Schluß, daß, weil der Gesang oder das Motif sich allemal auf eine

„simple

„simple Idee bezöge, die Worte auch eine simple Idee zum Grunde haben „müßten; daß ferner, da die musikalische Periode eine gewisse Symmetrie und „Verhältniß habe, das Sylbenmaaß der Verse auch gleich und symmetrisch „seyn müsse. Man veränderte demnach die Gestalt des singenden Drama, „und erfand Worte zu dem, was die Italiäner eine Arie nennen.„ Der Verfasser kommt nun auf den berühmten Abt Metastasio zu reden, der die Reize der lyrischen Poesie so glücklich mit dem Starken und Rührenden des Trauerspiels zu vereinigen gewußt hat. Er führt eine Menge von Beyspielen aus seinen vortrefflichen Opern an, vergleicht sie mit ähnlichen Arbeiten französischer Dichter, und zeigt, daß sie sowohl in Ansehung der ganzen Einrichtung eines lyrischen Stücks, als auch besonders in Ansehung der Form der Arien, Duos u. s. w. weit unter dem stehen, was dieser berühmte italiänische Dichter geleistet hat, und was zu einer gefälligen Bekleidung mit Musik so bequem ist. Auch unsern deutschen lyrischen Dichtern können die Anmerkungen des Verfassers nützlich seyn, wir wollen daher im nächsten Stück noch einmal auf dieses kleine Werkchen zurück kommen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

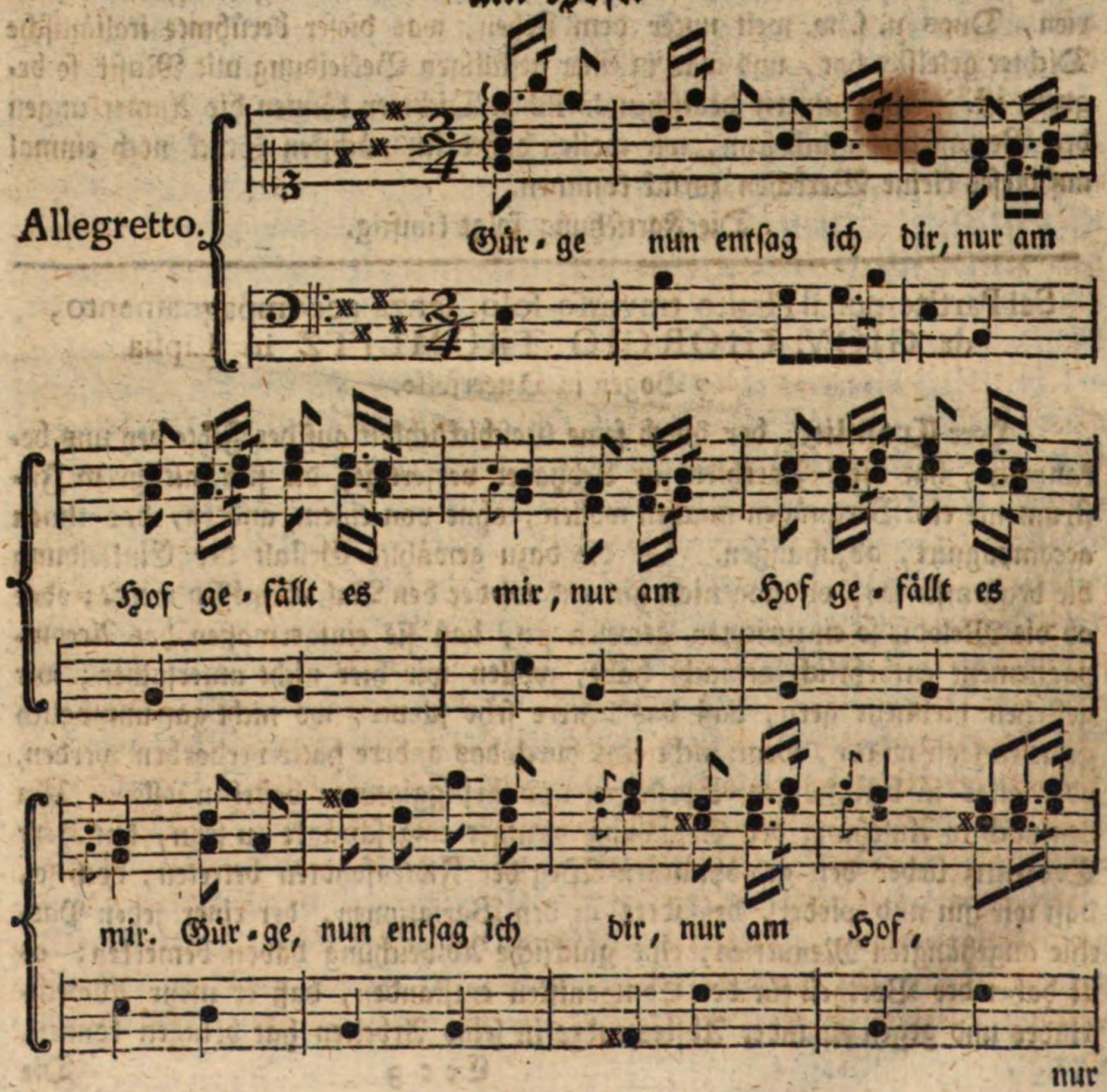
Sei Partite per il Flauto traverso solo, senza accompagnamento, da GIOV. GIORGIO TROMLITZ in Lipsia

7 Bogen in Queerfolio.

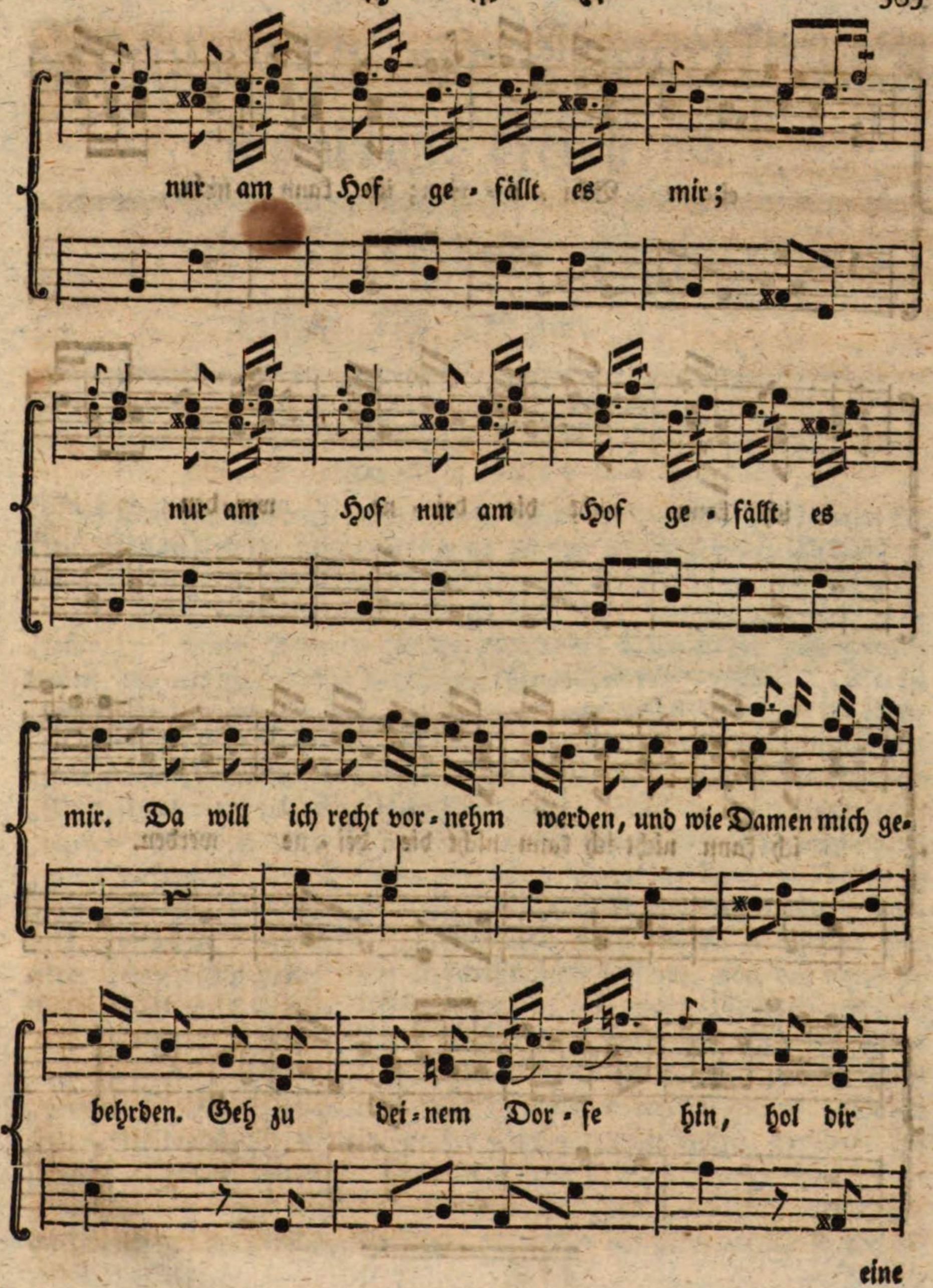
Herr Tromlitz, der durch seine Geschicklichkeit auf der Flöte bey uns bekannt ist, hat diese Parthien für Liebhaber verfertigt, die sich mit ihrem Instrumente ein Vergnügen machen wollen, ohne von einem andern, das ihnen accompagnirt, abzuhängen. Ob die dazu gewählte Gestalt der Einkleidung die bequemste sey; ob man nicht hin und wieder den Baß vermissen werde; oder ob die Melodie so einzurichten gewesen sey, daß sie einigermaßen das Accompagnement entbehrlich gemacht habe, wollen wir hier nicht untersuchen; wir gestehen vielmehr gern, daß das letztere sehr schwer, wo nicht gar unmöglich gewesen seyn würde, wenn nicht eins durch das andere hätte verdorben werden, oder alles in beständigen Sprüngen und Arpeggiaturen bestehen sollen. Um demnach in Ansehung der Erfindung weniger eingeschränkt zu seyn, hat Herr Tromlitz lieber den gewöhnlichen Weg der Flötensonaten betreten, doch so, daß wir hin und wieder, besonders in den Variationen, der einer jeden Parthie angehängten Menuetten, eine glückliche Abweichung davon bemerken; es ist daher der Vortheil für den Componisten entstanden, daß er mehr Abwechselndes und gegen einander Abstechendes in seine Arbeiten hat bringen können.

Die Erfindung der Melodie hat uns überall, durch das darinne enthaltene Singbare und Muntere gefallen; eben so wird man auch alles nach der Bequemlichkeit und der Natur des Instrumentes eingerichtet finden. Wir zweifeln keinesweges, daß der Herr Verfasser durch eine gute Aufnahme dieser Flötenparthien zu mehrern und größern Ausarbeitungen für dieses Instrument werde ermuntert werden. Wir müssen dabey zu seinem Ruhme noch anmerken, daß er dieses Werk selbst sehr sauber und correct in Kupfer gestochen habe. Die Liebhaber können es demnach bey ihm selbst finden.

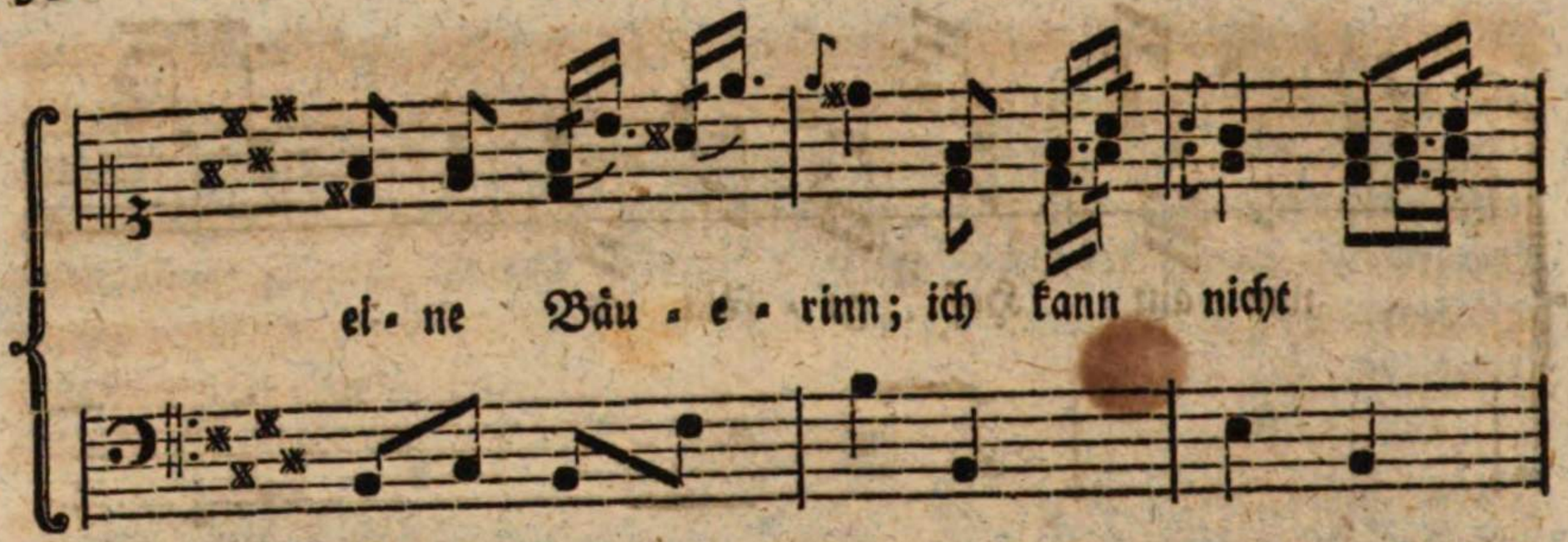
Ariette aus der comischen Oper: das Bauermägdchen am Hofe.

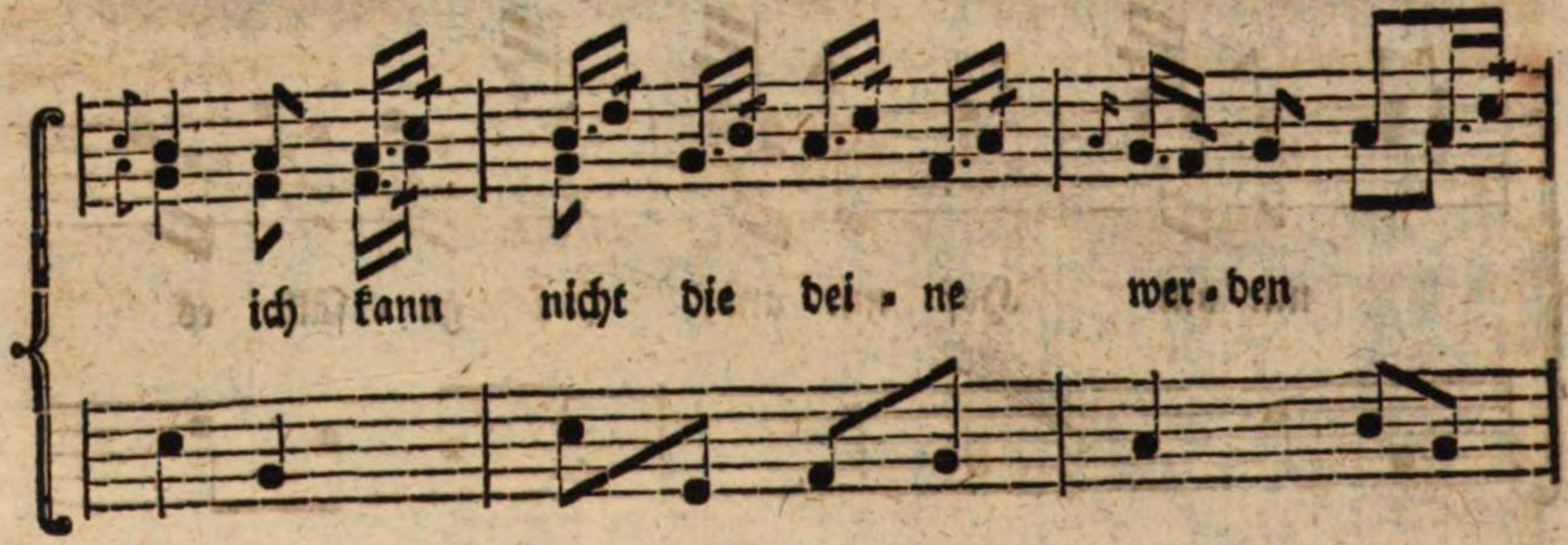


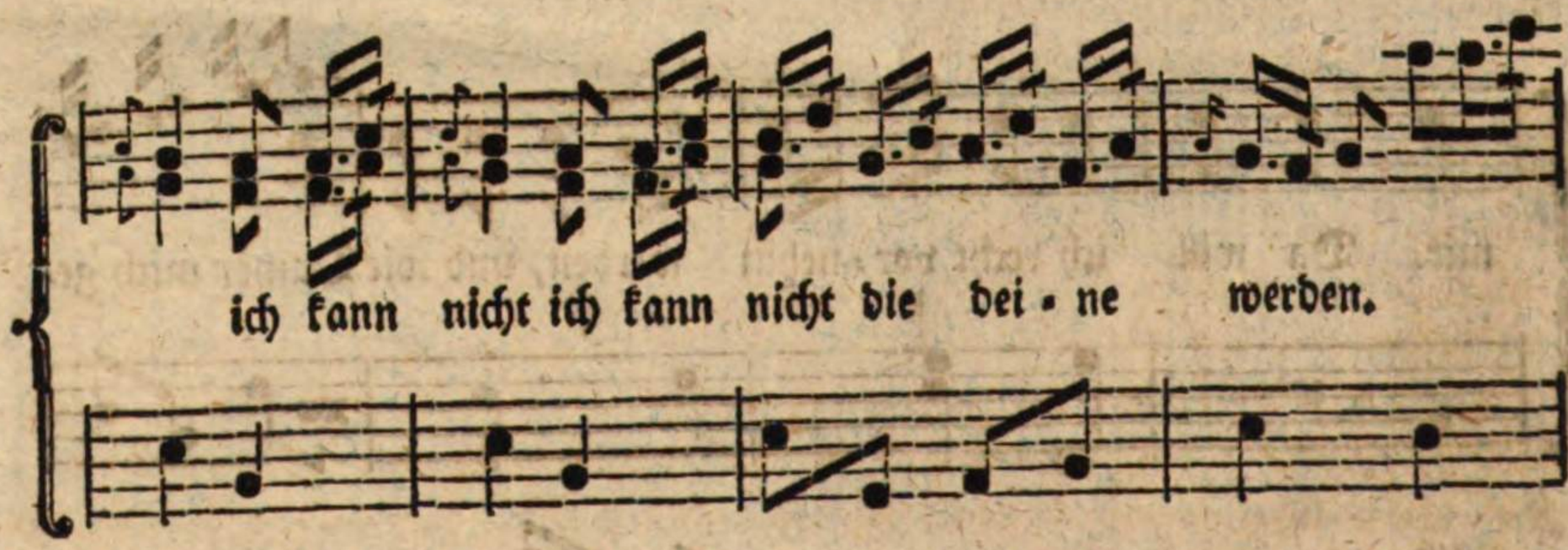
nur

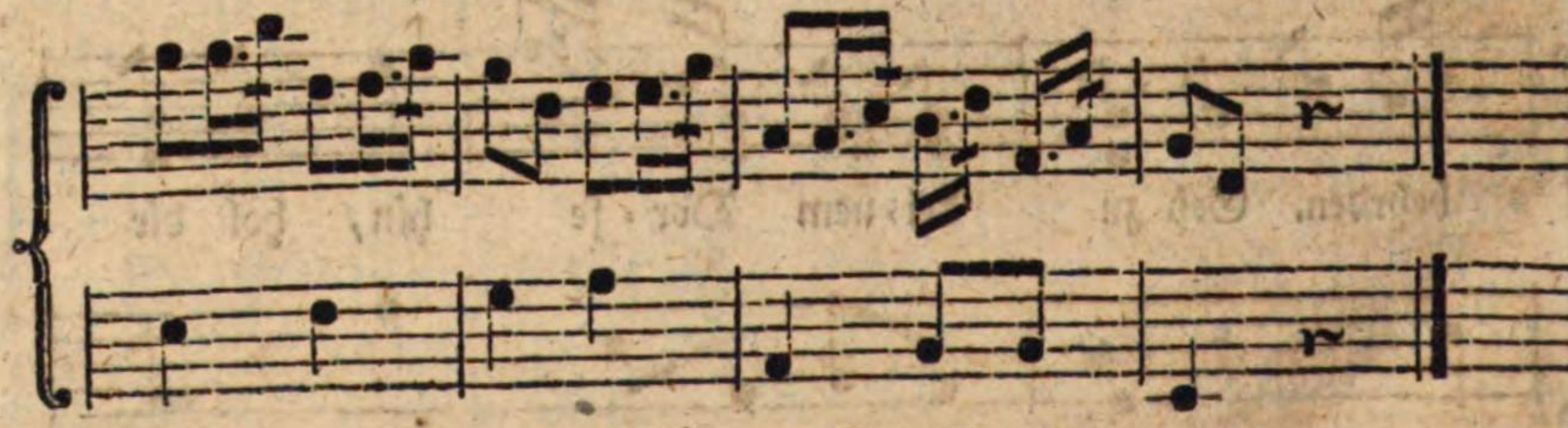

nur am Hof ge - fällt es mir;
nur am Hof nur am Hof ge - fällt es
mir. Da will ich recht vor - nehm werden, und wie Damen mich ge-
behrden. Geh zu dei - nem Dor - fe hin, hol dir

eine


ei - ne Bäu - e - rinn; ich kann nicht


ich kann nicht die dei - ne wer - den


ich kann nicht ich kann nicht die dei - ne werden.



Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Funfzigstes Stück.
Leipzig den 8ten Jun. 1767.

Forsetzung des
Essai sur l'union de la Poesie et de la Musique.

Der Verfasser tadelt S. 21. an den französischen Gedichten den Mangel der Einheit und der Simplicität in der Empfindung und in den Ausdrücken, und den Mangel der Gleichheit im Sylbenmaaße. „Man kann nicht läugnen, „daß die Musik der vornehmste Gegenstand in einer Oper sey, sagt der Ver„fasser.„ Dieser Gedanke hat dem Herrn Abt Metastasio nicht gefallen wollen, wie wir weiter unten anzuführen Gelegenheit haben werden. „Sie ist „bestimmt, alle Leidenschaften, alle Empfindungen auszudrücken, die der Dich„ter vorträgt; sie thut dieses auf drey verschiedenen Wegen: der eine ist das „unbegleitete Recitativ oder die simple Declamation; der andere das begleitete „Recitativ oder die mit allen Reichthümern der Harmonie unterstützte Decla„mation; der dritte endlich ist die Arie oder der periodische und zusammenhän„gende Gesang.„ Der Verfasser zeigt weiter worauf der Componist dabey zu sehen, und was er zu beobachten habe, um jeder von den drey Gattungen gemäß zu schreiben. Er findet von diesem allen nichts bey den Franzosen; ihre ersten Componisten haben weder die musikalische Periode, noch das begleitete Recitativ gekannt; sie haben sich daher bloß an das gemeine Recitativ gehalten. „Es ist leicht zu erachten, sagt er Seite 27. daß auf einer Seite die Sän„ger mit ihrer Stimme Aufsehen machen wollten, und auf der andern die Com„ponisten die Gefälligkeit hatten, ihnen Gelegenheit dazu zu geben. Daher „rühren sonder Zweifel die emphatischen Stellen des Recitativs, die mehr ge„schrien als gesungen werden; jene ewigen helas! ciel! u. d. g. die seit den Zei„ten des Lulli immer noch mehr Mode geworden sind.„ Der Verfasser findet hier an den französischen Dichtern, und selbst am Quinault, so viel zu

tadeln, daß wir ihn um so vielmehr bewundern, je seltener es ist, einen Franzosen zu finden, der mit so wenigen Vorurtheilen für sein Vaterland eingenommen ist. Er legt das Verfahren der italiänischen Poeten vor, und zeigt an einigen Beyspielen aus den Opern des Metastasio, wie dieser Dichter die Empfindungen in einem Recitative zu entwickeln, zu verstärken wisse, bis endlich die heftigste Leidenschaft in einer feurigen Arie ausbricht. Er stellt einige Stücke aus französischen Opern dagegen; aber es ist nie die wahre, die natürliche Sprache der Affecten; es ist die Sprache des Witzes mit Reflexionen begleitet. Der Zeilen sind auch immer zu viel, ihre Stellung ist zu unordentlich, als daß ein Componist bequem einen periodischen Gesang, eine Arie daraus bilden könnte. Man findet französische Arien, die 23 bis 32 Verse haben. Auf der 44ten Seite rettet der Verfasser die italiänische Musik von einem Vorwurfe, den man ihr insgemein macht, indem man ihr die allzu öftere Wiederholung eben derselben Worte zur Last legt. „Wenn dieser Vorwurf von Feinden „der Musik herrührte, sagt er, so würde ich ihnen nichts zu antworten haben, „oder ich würde ihnen kurz sagen, daß der Gesang keine natürliche Sprache „sey. — Ich setze aber voraus, daß ich es mit Liebhabern der Musik zu thun „habe, und diese frage ich, ob das größte Vergnügen, das sie ihnen verschafft, „nicht in einem schönen, natürlichen und wohl zusammenhängenden Gesange „bestehe, den sie in seinem Gange, und im Ganzen übersehen können? — „Das Vergnügen der Musik kommt so sehr darauf an, daß es nicht eine bloße „Gewohnheit ist, den ersten und zweyten Theil eines Allegro oder Andante, „zweymal zu spielen. Das erstemal, wenn einer von diesen Theilen gespielt „wird, macht das Ohr bloß Bekanntschaft mit demselben; das zweytemal kennt „und genießt es ihn. Beym zweyten Theile, der insgemein nur eine Nachahmung des erstern ist, hat der Zuhörer das Vergnügen einen schon gehörten „Gesang in andern Tonarten wieder zu finden.„ Wie es scheint, hat hier der Verfasser eine doppelte Art der Wiederholung nicht genugsam unterschieden. Es ist gewiß, daß die öftere Wiederholung eines musikalischen Hauptgedankens eher eine Schönheit als ein Fehler ist; aber auf der andern Seite, wie siehet es mit der öftern und oft ungeschickten Wiederholung der Worte eines Textes aus? Der Verstand verträgt sie bisweilen, und der Nachdruck scheint sie sogar zu erfodern. Aber wie oft gewinnt weder der Verstand noch der Nachdruck dabey! Bloß der Sänger und seine Kehle fodern sie, und Verstand, Nachdruck, Componist und Zuhörer, alle müssen ihr Interesse dem Interesse des Sängers aufopfern. Man darf sich in den Opernarbeiten der Italiäner nur ein wenig umgesehen haben, so wird man in sehr vielen ihrer Arien ein solches musikali-

sches Gallmathias bis zum Ekel angetroffen haben. Doch der Verfasser kommt auf der 50 ten Seite selbst noch auf die sogenannten Arie di bravura der Italiäner zu reden, in denen der Hauptgedanke in einer Menge von Läufern und Sylbendehnungen ersäuft wird. Er siehet sie als Sonaten an, mit denen der Sänger bloß seine Geschicklichkeit zeigt. Was er auf der vorhergehenden Seite von den Symphonien der Deutschen sagt, paßt am meisten auf die, welche jetzt in Frankreich so häufig in Kupfer gestochen werden. Der Verfasser hat indeß beym Metastasio Arien angetroffen, welche mehr als ein Subject, und öfters entgegen gesetzte Empfindungen haben; der Componist nimmt alsdann zur Veränderung der Tactart und der Bewegung seine Zuflucht, so wie es Pergolesi und Hasse mit der Arie in der Oper Olympiade: Se cerca, se dice l'Amico dov'è? gemacht haben. Die beste Gestalt der Duetten findet der Verfasser gleichfalls im Metastasio, und führt zum Beweise aus vorgenannter Oper das Duett an: Nei giorni tuoi felici ricordati di me.

Diese große Einsicht in den musikalischen Rhythmus hat dem Metastasio hauptsächlich den Vorzug vor dem Apostolo Zeno gegeben, der bey sonst vielen guten drammatischen Eigenschaften das lyrische zu sehr vernachläßigt hat. Man darf seine Werke nur aufschlagen, und sie mit den Arbeiten eines Metastasio vergleichen, um sich davon auf allen Seiten zu überzeugen. Der Verfasser führt einige Beyspiele an, in denen man weder die zur Musik bequeme periodische Einheit, noch die Gleichheit und Symmetrie des Sylbenmaaßes findet. Rousseau rieth den jungen französischen Componisten nach Italien zu gehen; der Verfasser aber räth ihnen, den Metastasio zu lesen, sich mit seiner Sprache bekannt zu machen, hernach die Musik eines Hasse und Pergolesi zu hören, „alsdann, setzt er hinzu, können sie meine Schrift ins Feuer „werfen, denn sie werden sie nicht mehr nöthig haben.„

Die Anmerkungen über die Einrichtung einer Oper im Ganzen Seite 85. verdienen beym Verfasser selbst nachgelesen zu werden. „Der Inhalt derselben, sagt er, sey aus der Fabellehre oder aus der Geschichte genommen, daran ist nichts gelegen; daran aber liegt destomehr, daß der Dichter alle rührende Situationen, alle pathetischen Ausdrücke, alle schrecklichen oder angenehmen Bilder als das eigentliche Gebiethe der Musik anziehet.„

Wir würden unsere deutschen Dichter, die für die Musik schreiben wollen, ermahnen, diese kleine Schrifft fleißig zu lesen, wenn wir nicht im Deutschen schon die vortreffliche Abhandlung des Herrn Krause von der musikalischen Poesie hätten, welche alles enthält, was über diese Materie gesagt werden kann.

Es hat indeß diese Schrifft zu ein paar Briefen Anlaß gegeben, die man im ersten Stück des 2ten Bandes der Unterhaltungen ins deutsche übersetzt lesen kann. Der erste ist vom Abt Metastasio an den Verfasser geschrieben, und enthält einige Einwendungen, wider die Meynung desselben, daß die Musik als das Hauptwerk eines Drama anzusehen sey. „Meine Stücke, sagt er, „werden in ganz Italien unendlich besser aufgenommen, wenn sie schlechthin „declamirt werden, als wenn man sie auf dem Operntheater singt.„ Das ist in der That seltsam in einem Lande, wo man außer einigen theatralischen Possenspielen, bloß an musikalischen Vorstellungen Geschmack findet. Ueberhaupt scheint uns der ganze Brief eine kleine Eifersucht des Dichters gegen die Musik zu verrathen, und unterstützt gewissermaaßen die Meynung, daß die Musik, wenn sie sich mit der Poesie vereinigt zeigt, als das Hauptwerk angesehen werde. Wenigstens ist es gewiß, daß wenn man von einer schönen Arie redet, dieses Schöne allemal mehr in der Musik als in der Poesie gesucht werde. Die Antwort unsers Verfassers auf dieses Schreiben hat so feine Wendungen, einen so lebhaften und eleganten Ton, daß Metastasio auf keine Weise beleidigt werden konnte, sich auf eine so scharfsinnige Art widersprechen, und die Rechte der Musik behaupten zu hören. Wir würden diese beyden merkwürdigen Schreiben gern ganz hersetzen, wenn wir nicht vermuthen dürften, daß die Monathsschrifft, in welcher sie stehen, in jedermanns Händen wäre.

Braunschweig.

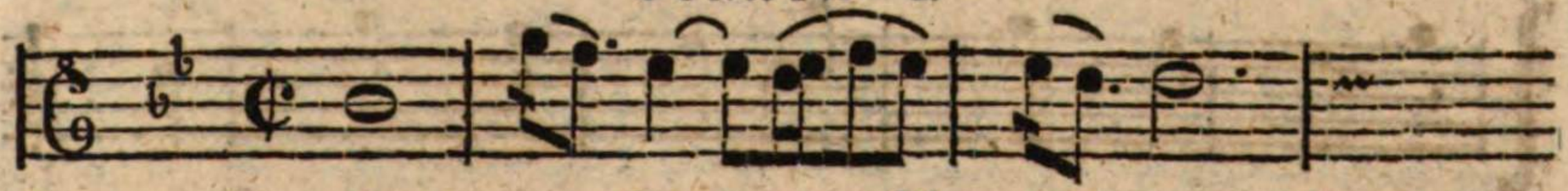
Sonate a due Violini e Violoncello del Sgr. Giov. Schwanberger, Maestro di Cappella in attual servizio di S. A. S. il Duca regnante di Brunsuic-Luneburg, sind in der Waysenhaus-Buchhandlung allda, und in allen Buchhandlungen auf 7 Bogen in Kupfer gestochen zu haben.

Des Herrn Kapellmeister Schwanbergs Arbeiten werden nicht nur an dem Orte, wo er lebt, sondern auch außerhalb demselben von Kennern und Liebhabern gesucht und geschätzt. Eine überaus angenehme und feurige Melodie, eine reine und wohl geführte Harmonie, und bey dem allen eine bewundernswürdige Leichtigkeit, die sich vom Trägen und Gekünstelten gleich weit entfernt, sind das Kennzeichen seiner liebenswürdigen Muse. Das Schimmernde und Tändelnde ist in unserer heutigen Musik so Mode geworden, daß man die rührenden und gründlichen Gesänge eines Graun und Hasse bald als veraltete Schönheiten ansehen wird; unsere neuern Componisten geben der herrschenden Mode nach, bis auf einige wenige, die noch Herz genug haben, mehr

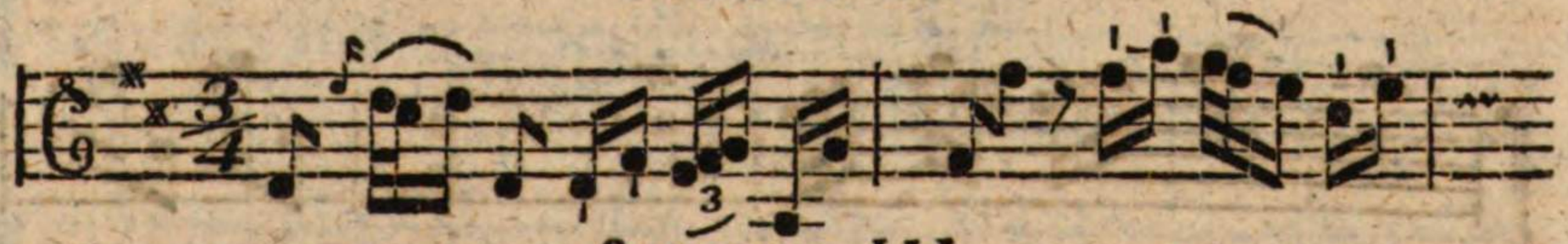
auf

auf einen guten natürlichen Gesang und einen rührenden Ausdruck, als auf gedrechselten Witz und bloß niedliche Einfälle zu sehen. Unter diese gehört auch der Herr Kapellmeister Schwanberg. Wir haben Gelegenheit gehabt, ihn aus verschiedenen dramatischen Arbeiten kennen zu lernen, und allemal das wahre Große und Schöne des Gesanges bey ihm bewundert; einige hier und da, vielleicht der Mode zu gefallen, eingestreueten witzigen Einfälle haben immer eine angenehme Wirkung auf uns gethan, und uns zu dem Schlusse gebracht, daß nichts so verwerflich sey, wovon ein Mann von Geschmack nicht zu seiner Zeit einen vernünftigen Gebrauch machen könne. Aus diesem Gesichtspuncte kann man auch die Sonaten betrachten, die mir vor uns haben, und deren an der Zahl drey sind. Sie sind nicht so gebunden und fugenartig, wie die vortrefflichen Trios des seel. Kapellmeister Grauns; sie sind aber auch nicht so einfach und leer wie die meisten italiänischen Trios; oder sie machen vielmehr eine vermischte Gattung zwischen beyden aus, die den Liebhabern um so vielmehr gefallen muß, je leichter sie die Schönheiten derselben einsehen und genießen können. Diesen zu gefallen scheint der Herr Kapellmeister hauptsächlich geschrieben zu haben, indem er jede Sonate nur aus einem großen Allegrosatze und ein paar Menuetten bestehen läßt. Im Vorberichte wird uns noch zu drey neuen Sonaten, zu einer Sammlung von Clavierstücken, und endlich zu einer ganzen Oper in Partitur Hoffnung gemacht. Wir wünschen sehr, daß dieses Versprechen nicht unerfüllt bleiben möge, weil wir auf alles, was sich von der Hand dieses berühmten Meisters herschreibt, sehr aufmerksam sind. Hier sind die Anfänge von den drey in Kupfer gestochenen Sonaten:

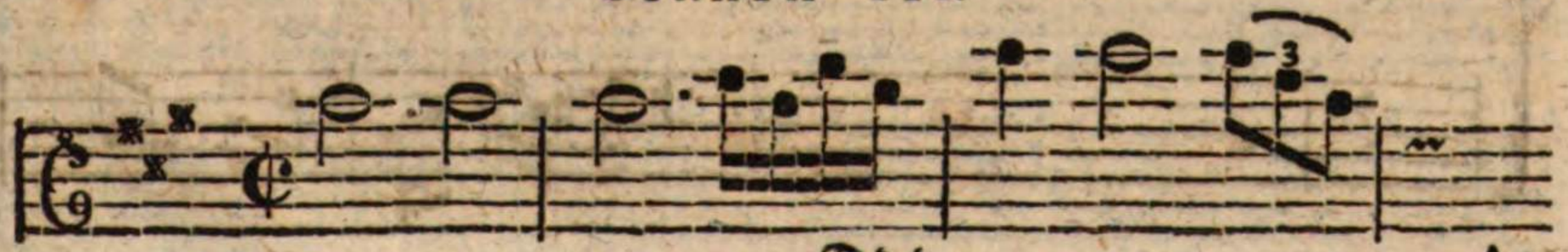
SONATA I.

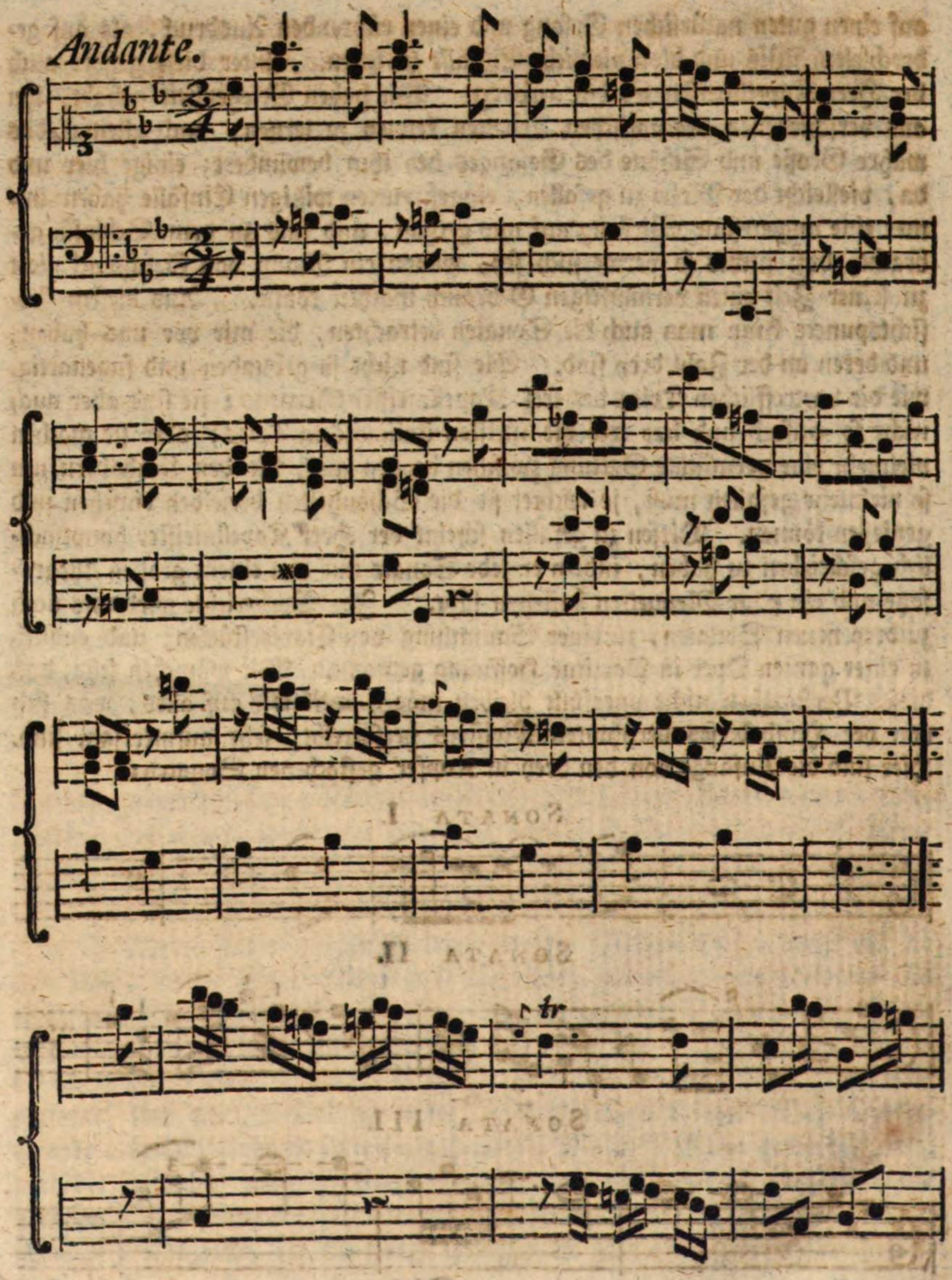


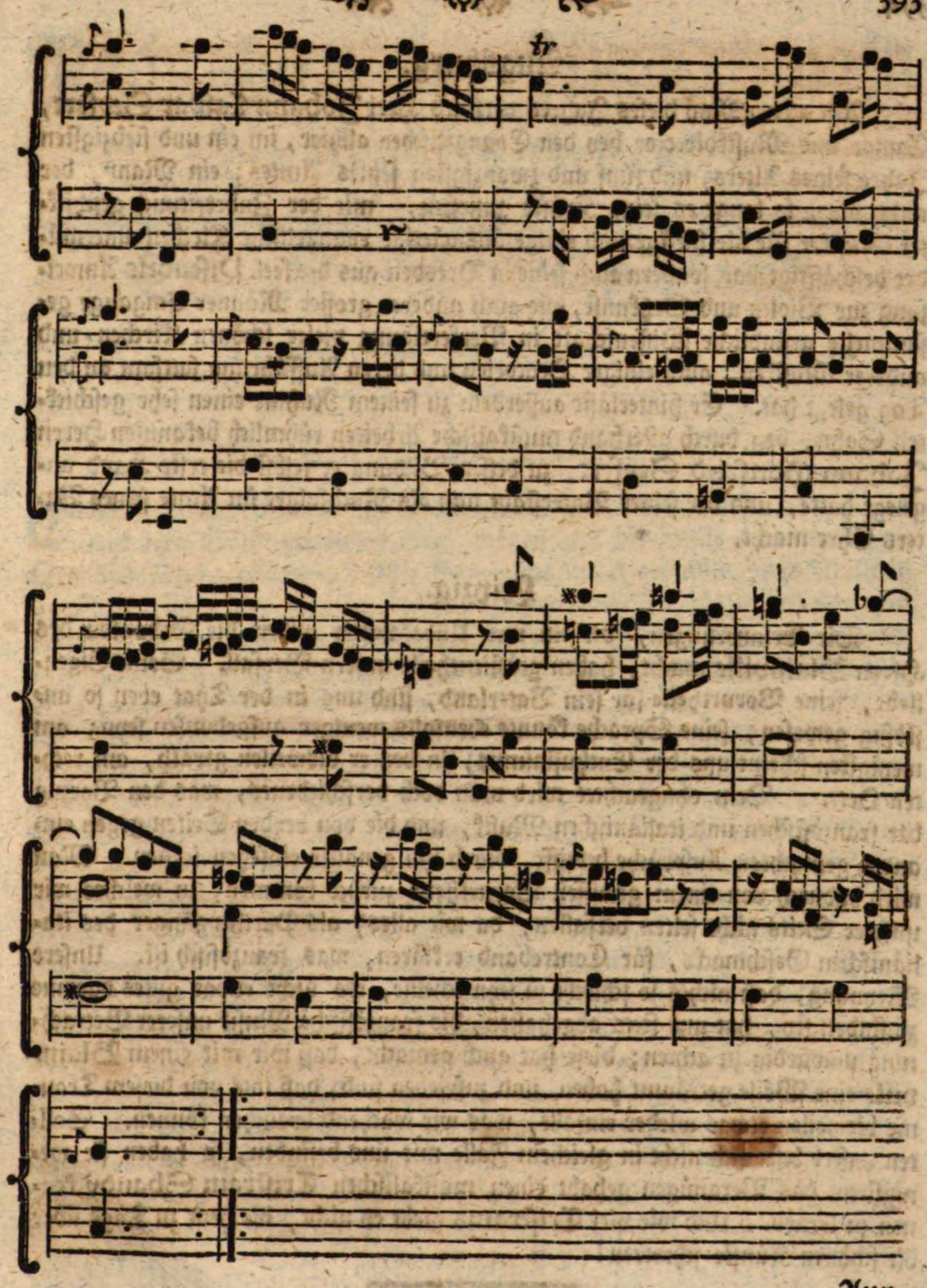
SONATA II.



SONATA III.




Andante.



Aug-

Augsburg.

Am 26ten May dieses Jahres verstarb Herr Johann Caspar Seyfert, Cantor und Musikdirector bey den Evangelischen allhier, im ein und siebzigsten Jahre seines Alters, und fünf und zwanzigsten seines Amtes; ein Mann, der nicht nur, so lange es seine Kräfte zuließen, mit der Zubereitung geschickter Musiker für die hiesige und einige auswärtige evangelische Kirchen unermüdet beschäfftigt war, sondern auch seine in Dresden aus des seel. Pisendels Anweisung zur Violin und Setzkunst, wie auch anderer großer Männer Umgange gesammelte gründliche Wissenschaft in Verfertigung vieler schönen Kirchen- und anderer Musiken, auch einiger Oratorien und deren Aufführung sattsam an den Tag gelegt hat. Er hinterläßt außerdem zu seinem Ruhme einen sehr geschickten Sohn, den durch allerhand musikalische Arbeiten rühmlich bekannten Herrn Johann Gottfried Seyfert, zu dessen Bildung er selbst die erste Hand angelegt hatte, und der seiner Vaterstadt nun als Nachfolger im Amte seines Vaters Ehre macht.

Leipzig.

Die Erinnerungen, die ein uns Unbekannter wider die Gedanken des Herrn Blainville macht, haben größtentheils unsern Beyfall. Seine Eigenliebe, seine Vorurtheile für sein Vaterland, sind uns in der That eben so anstößig gewesen; seine Sprache könnte ebenfalls weniger aufgedunsen seyn; am wenigsten scheint uns der Enthusiasmus, in den er bisweilen geräth, am rechten Orte. Dem ohngeachtet wird man doch verschiedenes, was den Vorzug der französischen und italiänischen Musik, und die von beyden Seiten gegen einander gemachten Ansprüche betrifft, durch ihn genauer einsehen lernen. Man wird dadurch von einem gewissen Vorurtheile zurück kommen, in welches wir unserer Seits nicht selten verfallen, da wir alles, als Partheygänger des italiänischen Geschmacks, für Contreband erklären, was französisch ist. Unsere Meynung, daß nichts so schlecht zu seyn scheine, wo nicht etwas gutes darinne zu finden sey, hat uns stets abgehalten, die französische Musik unserer Betrachtung unwürdig zu achten; diese hat auch gemacht, daß wir mit einem Blainville eine Weile geträumt haben, und zufrieden sind, daß uns von diesem Traume bisweilen etwas wieder einfällt, was wir wachend brauchen können. Sollten unsere Leser sich nicht in gleichem Falle mit uns befinden, so haben sie wenigstens das Vergnügen gehabt einen musikalischen Tristram Shandy kennen zu lernen. Und wie viel Tristrams giebt es nicht, die heut zu Tage über die schönen Künste schreiben!

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Ein und funfzigstes Stück.
Leipzig den 15ten Jun. 1767.

Von der Kirchenmusik.

Einige zerstreuete Anmerkungen, die wir bey Betrachtung dieser an sich sehr wichtigen Sache gemacht haben, mögen heut die Stelle einer ausführlichern Abhandlung vertreten. Wir können uns weder auf alles, was Musik in der Kirche heißt, jetzt einlassen, noch das Gute und Fehlerhafte desselben untersuchen; sondern die sogenannten und in evangelischen Kirchen eingeführten Kirchencantaten sollen der Gegenstand unserer Betrachtung seyn. Man führet in großen, mittlern und kleinen Städten, ja sogar in Dörfern dergleichen auf. Wie schlecht die Beschaffenheit derselben an letztern Orten mehrentheils sey, werden unsere Leser, so wie wir, leicht aus der Erfahrung haben einsehen lernen. Eine Musik, wenn sie ihre Wirkung thun soll, muß von einem verständigen Componisten, nach Anleitung eines schönen und rührenden Textes mit Sorgfalt verfertigt seyn; sie muß ferner von guten Stimmen mit Empfindung vorgetragen und von geübten Instrumentspielern begleitet werden; alles dieses muß der Würde des Orts gemäß, mit Anstand und Nachdruck, ohne Unordnung und Gelärme vollbracht werden: wer wollte nun dieses auf allen Dörfern und kleinen Städten vermuthen, da es sogar in großen Städten leider bald an diesem, bald an jenem fehlt? Wir gehören gewiß nicht unter die Verächter der Musik, aber oft hätten wir lieber ein erbauliches Lied mit gesungen, als eine Musik angehört, wo der Componist vergessen zu haben schien, daß er für die Kirche schrieb; wo der Sänger, durch einen unzeitigen Stolz seine Kunst zu zeigen, mit ewigen Läufern, Trillern, Cadenzen, und dergleichen Dingen, unsere Andacht wegscheuchte, und uns zum Lachen bewogen haben würde, wenn es für Aergerniß möglich gewesen wäre; wo endlich die Instrumen-

strumente ein so wüstes und krafftloses Geräusche durch einander machten, daß man nicht wußte, was man hörte. Ein gemeiner Fehler bey Aufführung solcher Musiken, ist, daß man nicht genug auf die proportionirte Stärke der Instrumente gegen einander siehet. Die Bässe, die besonders bey Kirchenmusiken hervorstechen sollten, sind insgemein matt und undeutlich; man sollte daher auf eine stärkere Besetzung derselben sehen, und besonders die zur Deutlichkeit so viel beytragenden Fagotte nicht fehlen lassen. Wenn auch die Violinen und Bratschen nothdürftig gegen einander eingerichtet sind, so werden sie doch bey vielen Gelegenheiten von den Oboen, am meisten aber von den Trompeten überschrien. Wir gestehen es aufrichtig, daß wir diese letztern, zusammt ihren Gesellschaftern den Paucken gern von allen Kirchenmusiken verbannet sehen möchten; sie verderben immer mehr, als sie gut machen. Ein Componist, der sie indeß bey gewissen Gelegenheiten brauchen will, thut sehr wohl, wenn er sie nie zur Verstärkung der Melodie, sondern bloß zur Ausfüllung hin und wieder anwendet, und sodann darauf siehet, daß sie bey der Aufführung der Musik mit Mäßigung vorgetragen werden, damit sie die Hauptstimmen nicht unterdrücken, welches eben so abgeschmackt ist, als wenn man die Bratsche stärker als die zweyte Violin, und diese stärker als die erste hörte.

Der Sänger, der sich durch affectirte Künsteleyen in der Kirche zeigen will, verräth, daß er von dem, was er singt, nicht gerührt wird, und daß er den Ort, wo er auftritt, nicht von andern zu unterscheiden wisse. Kleine und nothwendige, der guten Singart gemäße Verschönerungen des Gesanges wollen wir dadurch nicht aus der Kirche verbannen; sie sind hier eben so schön, als an andern Orten, und dienen dazu, daß sich der Gesang um so viel sanfter ins Herz der Zuhörer einschleicht; aber jene langen und bunten Coloraturen, jene Verbindung ein paar entfernter Noten durch abgeschmackte Läufer, jene Verbrämung des Schlusses durch eine noch abgeschmacktere Cadenz, wo man alle Instrumente schweigen läßt, um einen Sänger seinen musikalischen Unsinn, und oft auf die elendeste Art sagen zu lassen, diese in der Kirche so unschicklichen Dinge möchten wir gern den Sängern abgewöhnen, und die Componisten ermahnen ihnen nicht die Gelegenheit dazu zu geben.

Es schaden diese Dinge außerdem der Deutlichkeit des Gesanges, und dem vernehmlichen Vortrage der Worte; ein Umstand, auf welchen in der Kirche mehr, als bey allen andern Gelegenheiten gesehen werden sollte. Wir wollen bey diesem Puncte einen Augenblick stehen bleiben. Man muß die Musik in der Kirche nicht bloß als eine leere Zierde des äußerlichen Gottesdienstes anse-

hen;

hen; sie ist ihrer Natur nach geschickt, Empfindungen in dem Herzen der Menschen rege zu machen, und an heiliger Städte ist sie bestimmt heilige Empfindungen zu erwecken. Die Dichtkunst, ihre Schwester, vereinigt sich mit ihr, und krafft dieser freundschaftlichen Vereinigung nur gelingt es ihr, das Herz der Zuhörer zu bestimmten und lebhaften Empfindungen hinzureißen. Was kann sich also eine Musik versprechen, wo man von den Worten wenig oder gar nichts verstehet? und wie oft befindet sie sich in diesem Falle, theils wegen der Weitläuftigkeit des Orts, theils wegen der Nachläßigkeit und Ungeschicklichkeit des Sängers.

Man hat diesem Mangel an einigen Orten dadurch abgeholfen, daß man die Texte der Musik den Zuhörern gedruckt in die Hände liefert; und wie sehr wäre es zu wünschen, daß es an allen Orten geschehen könnte. Da sich dieses aber nicht überall dürfte thun lassen, so haben vernünftige Componisten auf andere Mittel gedacht, sich in näherer Bekanntschafft mit ihren Zuhörern zu erhalten. Einige sind darauf gefallen, die Psalmen Davids auf eine der Sache und dem heutigen Geschmacke in der Musik gemäße Art in die Musik zu setzen. Wir gestehen, daß wir diesen Einfall nicht genug billigen und loben können. Die Psalmen haben ehemals die Stelle der Kirchenmusik im Salomonischen Tempel vertreten; sie sind so voll von frommen Regungen, von heiligen Empfindungen, und pathetischen Ausdrücken, daß sie die Musik zu allen Zeiten, als ihr eigenthümliches Feld wird ansehen, und ein Componist seine Geschicklichkeit an ihnen zeigen können; und wir wissen nicht, ob wir nicht einen und den andern Psalm mit Empfindung und Nachdruck in Musik gesetzt in der Kirche weit lieber hören würden, als sehr viele unserer Kirchencantaten, die von Seiten der Poesie oft eben so schlecht, ja mehrentheils noch schlechter sind, als von Seiten der Composition.

Ein anderer berühmter Componist a) hat zu gleichem Gebrauche eine gute Anzahl geistlicher Oden aus den besten neuern Dichtern zusammen gelesen, und auf eine anständige Art mit ein paar Violinen begleitet in Musik gesetzt. Von einem ähnlichen Unternehmen des Herrn Hesse in Eutin haben wir im fünf und zwanzigsten Stück unserer Nachrichten geredet. Wir wünschten damals, diese Odenmusiken anstatt der gewöhnlichen Kirchencantaten auf den Dörfern und kleinen Städten eingeführt zu sehen, und eben diesen Wunsch äußern wir noch; sie würden den Kräften sowohl der musicirenden Personen, als auch der Zuhörer angemessener seyn, und also mehr Erbauung und Nutzen stiften, als

a) Der Herr Postrath Gräfe in Braunschweig.

jene schlecht verfertigten, elend vorgetragenen, und fast gar nicht verstandenen Musiken, wodurch die Andacht öfters mehr gestöhrt als befördert wird.

Wir haben das Vertrauen zur Billigkeit unserer Leser, daß sie diese Anmerkungen nur dahin anwenden werden, wohin sie passen. Wir kennen Gotteshäuser, wo der feyerliche harmonische Dienst, der darinne dem Höchsten erwiesen wird, unser Herz mit Freude und Dank erfüllt; wir schätzen die geschickten und verehrungswürdigen Männer hoch, die Beförderer einer solchen Zierde am Hause des Herrn sind. Wie sehr ist es zu bedauern, daß sie durch ihre Arbeiten an auswärtigen Orten selten so bekannt zu werden Gelegenheit haben, als sie es verdienen! Und mit welchen Schwierigkeiten haben sie nicht öfters zu kämpfen, um das zu seyn, was sie wirklich sind! ein weites Feld, wenn wir uns darauf einlassen sollten. Wir haben uns ehemals erbothen auch die Bekanntmachung solcher Arbeiten für die Kirche unser Augenmerk seyn zu lassen, wenn uns dazu Gelegenheit gegeben würde. Da uns nun seit kurzem einige Partituren, mit einem kurzen Schreiben begleitet, zugeschickt worden, so wollen wir jetzt unsere Gedanken kürzlich darüber sagen, und die erforderliche Nachricht davon geben. Der musikalische Verfasser dieser geistlichen Cantaten ist Herr Christian Gotthilf Tag, Cantor zu Hohenstein bey Zwickau. Man wird aus der folgenden Beschreibung dieser Cantaten ersehen, daß dieses Hohenstein, in Absicht auf die musikalische Verfassung, kein so unbeträchtlicher Ort, und der Herr Cantor Tag ein Mann sey, der auch an einem größern Orte Aufsehen machen würde. Von vier Stücken, die wir vor uns haben, ist der Text von Heinrici. Warum haben doch unsere neuern Dichter noch nicht dafür gesorg daß die Kirche mit neuern Gedichten versorgt werde? der Geschmack in der Poesie hat sich seit der Zeit ja sehr geändert. Sollte die Ehre Gottes, sollte die Erbauung vieler tausend Seelen sie nicht ermuntern, wenigstens den Zehenden ihrer Früchte dem Herrn und seinem Hause zu heiligen? — Der Componist hat indeß alles gethan, wozu ihm sein Text Anleitung gab, ja sogar das, wozu er manchen andern Componisten nicht ermuntert haben würde. Seine Arien sind singbar und angenehm; sein Recitativ ist gut declamirt; seine Chöre sind prächtig und voll; wir haben darunter eins gefunden, das auf zwey Chöre eingerichtet, und stark mit Instrumenten besetzt ist: hätte man das wohl in Hohenstein vermuthet? ein paar andere sind mit wohl gearbeiteten freyen Fugen geziert; die Begleitung der Instrumente ist feurig und voll Bewegung; vielleicht könnte sie bisweilen, besonders in den Mittelstimmen weniger rauschend seyn. Kurz, wir sind mit allem, was den Componisten angehet sowohl zufrieden, daß wir es hier mit Vergnügen bekannt machen, wie der Herr Cantor

Tag

Tag entschlossen sey, seine Arbeiten sowohl einzeln, als in ganzen Jahrgängen andern auf billige Bedingungen mitzutheilen. Man hat sich in Ansehung derselben indeß nicht an uns, sondern an ihn selbst nach Hohenstein bey Zwickau zu wenden.

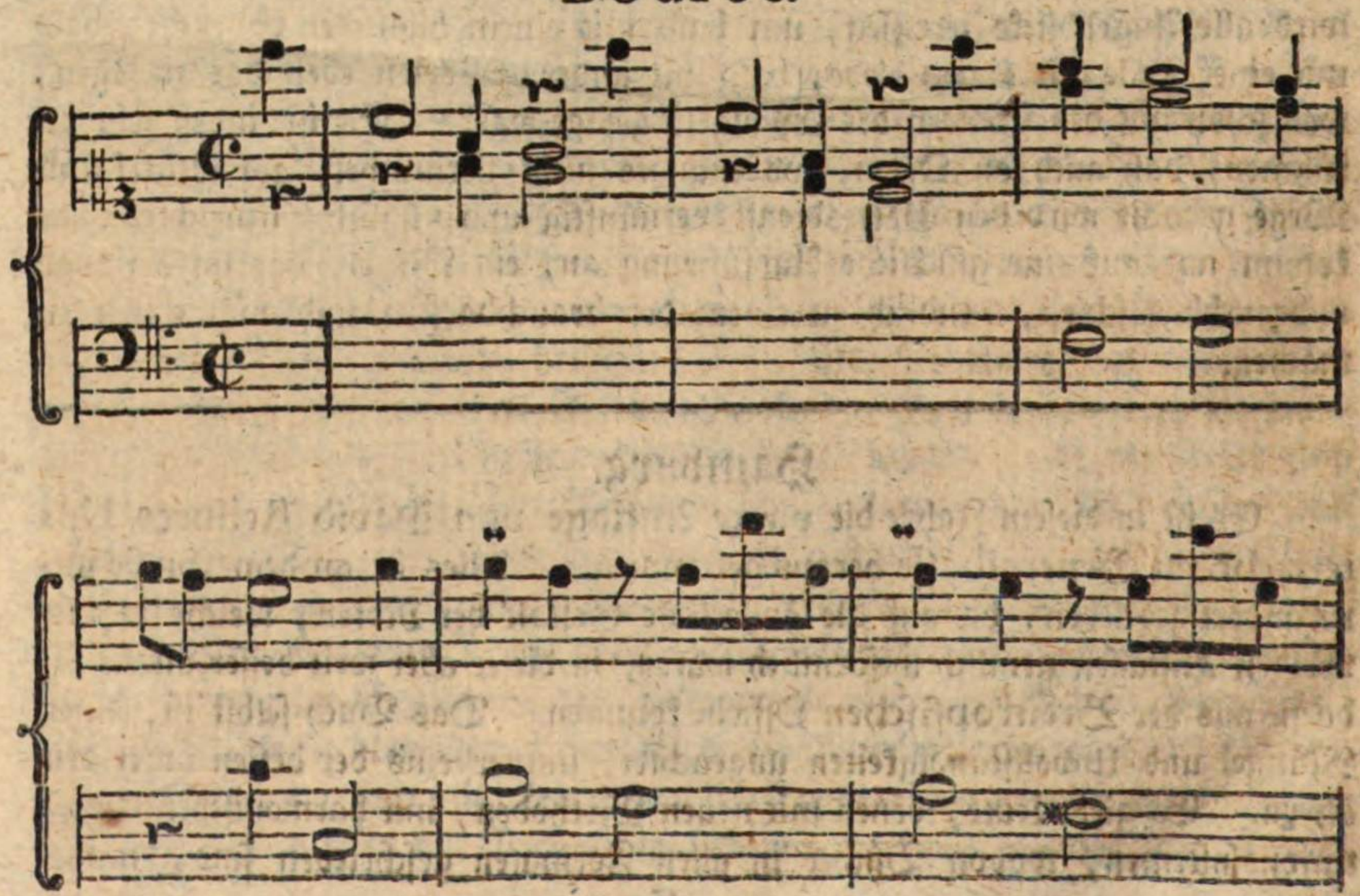
Noch drey andere Stücke, die von den vorigen in der Einrichtung des Textes abgehen, wollen wir kurz berühren. Um den Zuhörern an Orten, wo die Texte nicht gedruckt werden, verständlicher zu seyn, ist man auf den Einfall gerathen, das Sonntagsevangelium wörtlich zum Grunde zu legen; und es überall mit eingeschalteten kurzen Sprüchen aus der Bibel, Zeilen und Versen aus Liedern oder eigenen frommen Gedanken zu erweitern. Wir können nicht sagen, daß uns dieser Einfall besonders gefiele; ob er von einer glücklichern Hand besser ausgeführt werden könne, müßte die Erfahrung lehren. Die Musik aber scheint uns dabey nicht zu gewinnen. Kaum fängt der Componist etwas an, so muß er schon wieder aufhören; auf ein Stückchen Chor, folgt eine halbe Zeile Recitativ, dann eine Zeile aus einem Chorale, dann ein Gesätzchen, das einer Arie ähnlich sieht, und so immerfort alles durch einander; eben so oft und schleunig wechseln die Singstimmen unter einander ab, so daß wir die Geduld des Componisten nicht genug bewundern können, der sich die Mühe nahm dieses unmusikalische Gemische in Musik zu setzen. Der Zusammenhang wird alle Augenblicke zerrissen, um bald mit einem biblischen Spruche, bald mit einer Zeile aus einem Liede, bald mit andern Worten eben das zu sagen, was schon mit den Worten des Evangelii gesagt war. Es ist indeß sehr zu rühmen, daß auch an Orten, wo man es nicht vermuthet, auf Mittel und Wege gedacht wird den Gottesdienst vernünftig und nützlich einzurichten; es kommt nur auf eine glückliche Ausführung an, ein Mittel, das im Anfange unbrauchbar schien, endlich zu einem der brauchbarsten und nützlichsten zu machen.

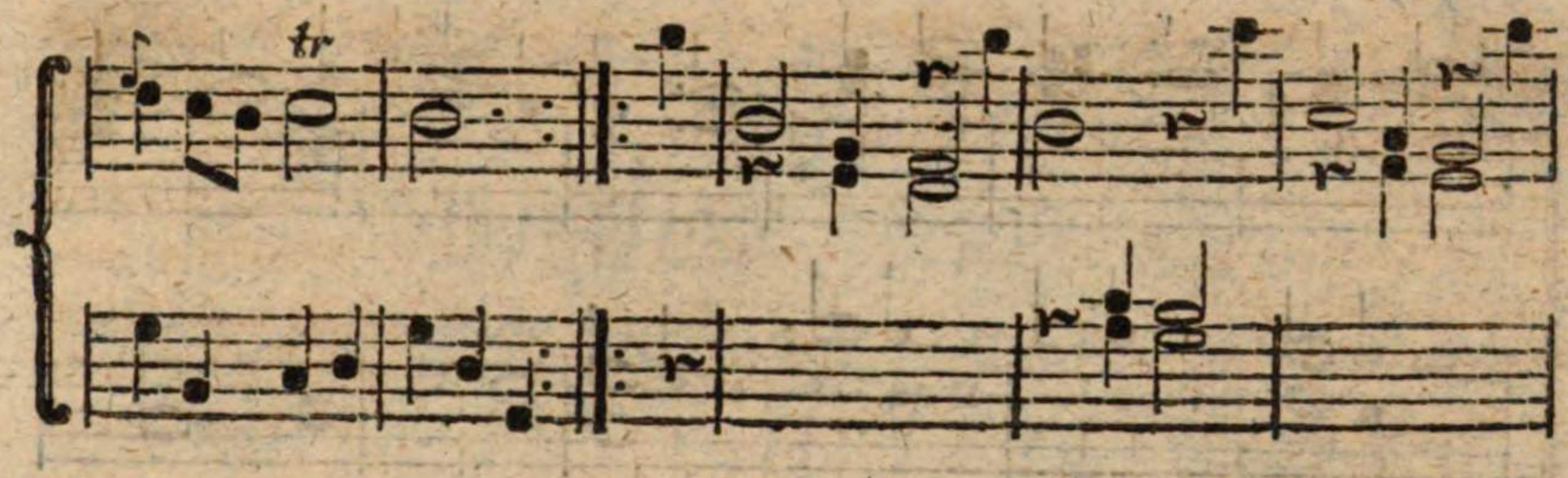
Hamburg.

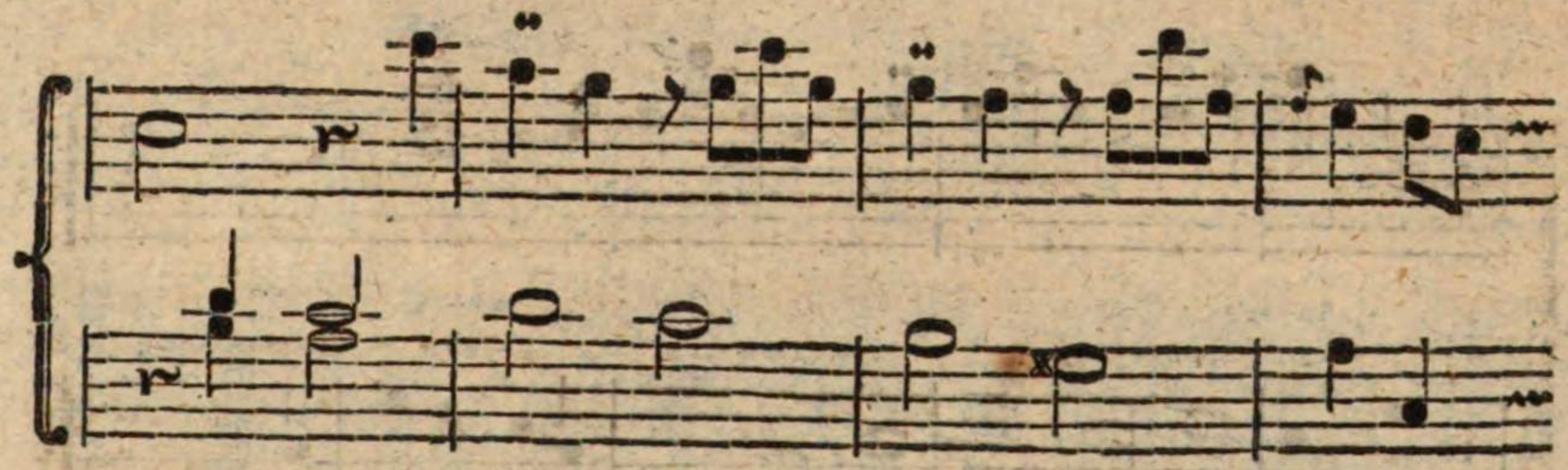
Es ist in diesem Jahre die vierte Auflage von David Kellners Unterricht im Generalbasse heraus gekommen. Alles ist an dem Buche unverändert geblieben, bis auf die äußerliche Gestalt der Noten, welche in den vorigen Auflagen ziemlich unförmlich waren, in dieser aber weit besser aussehen, da sie aus der Breitkopfischen Officin kommen. Das Buch selbst ist, seiner Mängel und Unvollständigkeiten ungeachtet, immer eins der besten unter den ältern. Es giebt Leute, denen mit neuen Methoden, mit harmonischen Generationssystemen, wovon Bücher in allen Formaten geschrieben sind, nichts

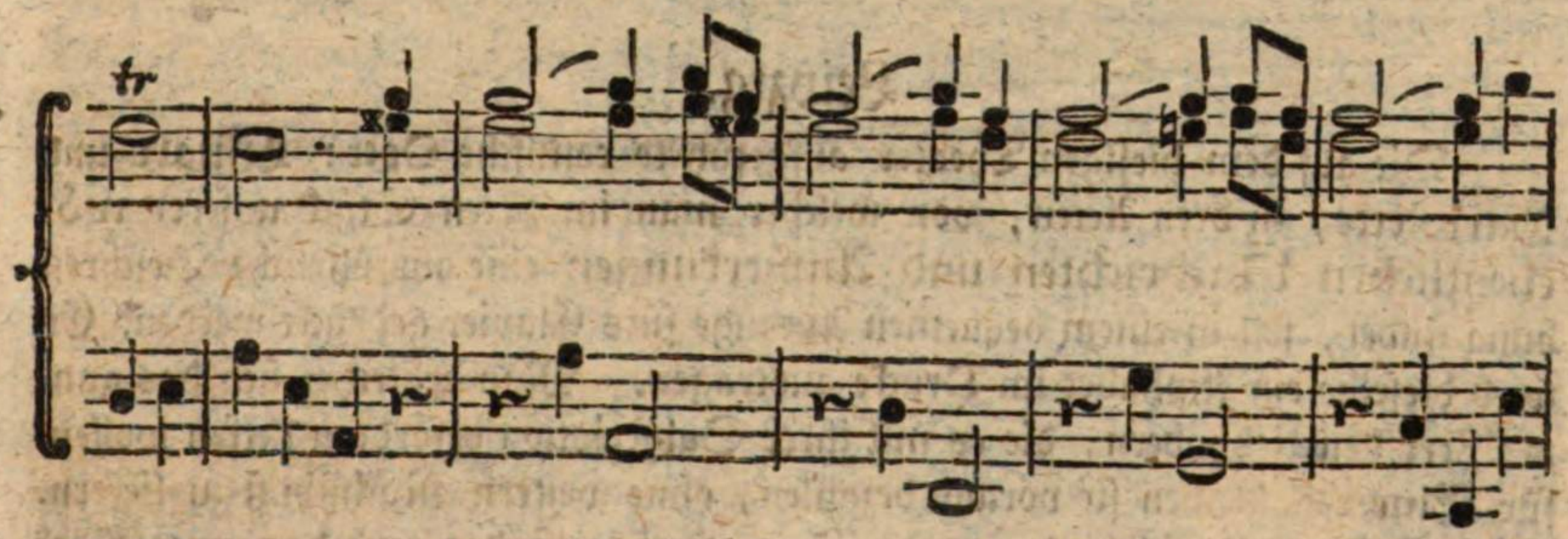
gedient ist; diesen wird ein Kellnerischer Unterricht immer der deutlichste und nützlichste seyn. Wir haben daher nichts dawider einzuwenden, daß man ein solches Buch, ohne Veränderung und Umschmelzung abdrucken läßt. Um auch die Denkmäler des Wachsthums der Künste nicht zu vernichten, ist es gut, daß man solchen Büchern ihre wesentliche Gestalt und Einrichtung läßt. Was aber der Verleger, diesen Absichten unbeschadet, und dem Buche zum Vortheile hätte thun können und thun sollen, wäre eine kleine Verbesserung der Sprache hin und wieder, besonders die Beyseitschaffung so vieler Wörter aus fremden Sprachen; zum E. der Incipienten, Difficultäten, Contenta, Capita, Ecoliers, Digressiones, und einer unzähligen Menge in iren, die vor sechzig Jahren für sehr deutsch angenommen wurden, heut zu Tage aber für sehr undeutsch gehalten werden, ob man sie gleich meistentheils mit deutschen Buchstaben druckt. Ist es nicht seltsam, daß man um ein deutsches Buch zu verstehen wenigstens noch die lateinische und französische Sprache gelernt haben muß? Es bleiben ja ohnedem in der Musik immer noch Kunstwörter genug übrig, die man nicht bequem genug mit deutschen Worten ausdrücken kann.

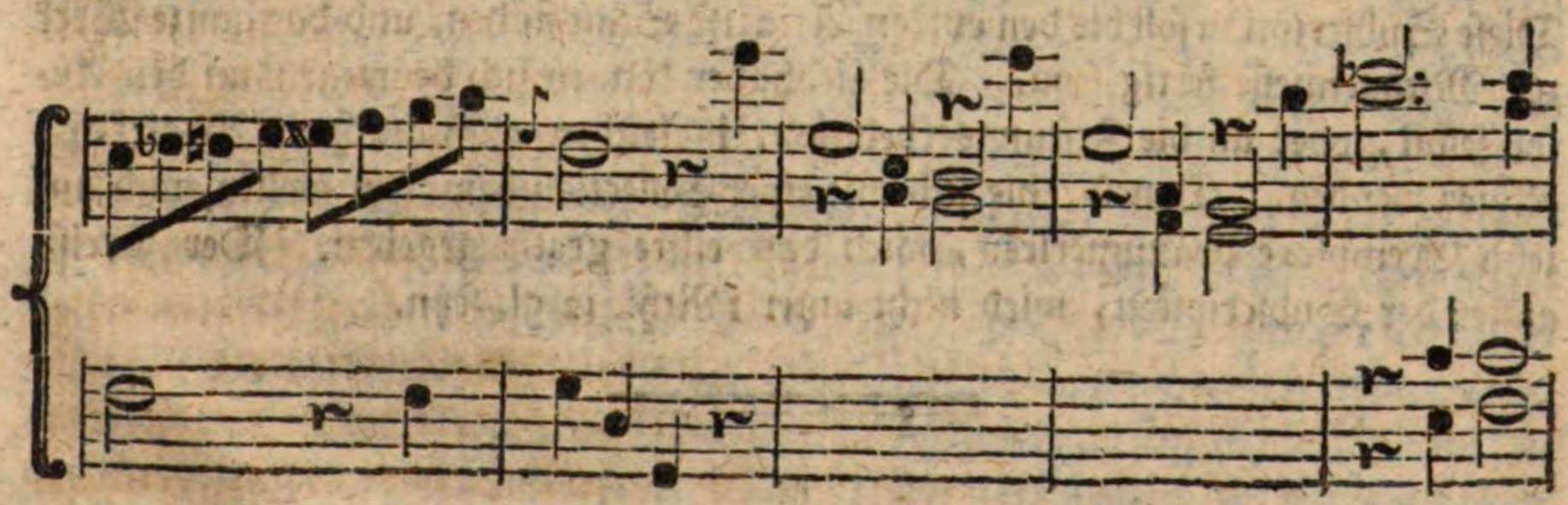
Bourée.

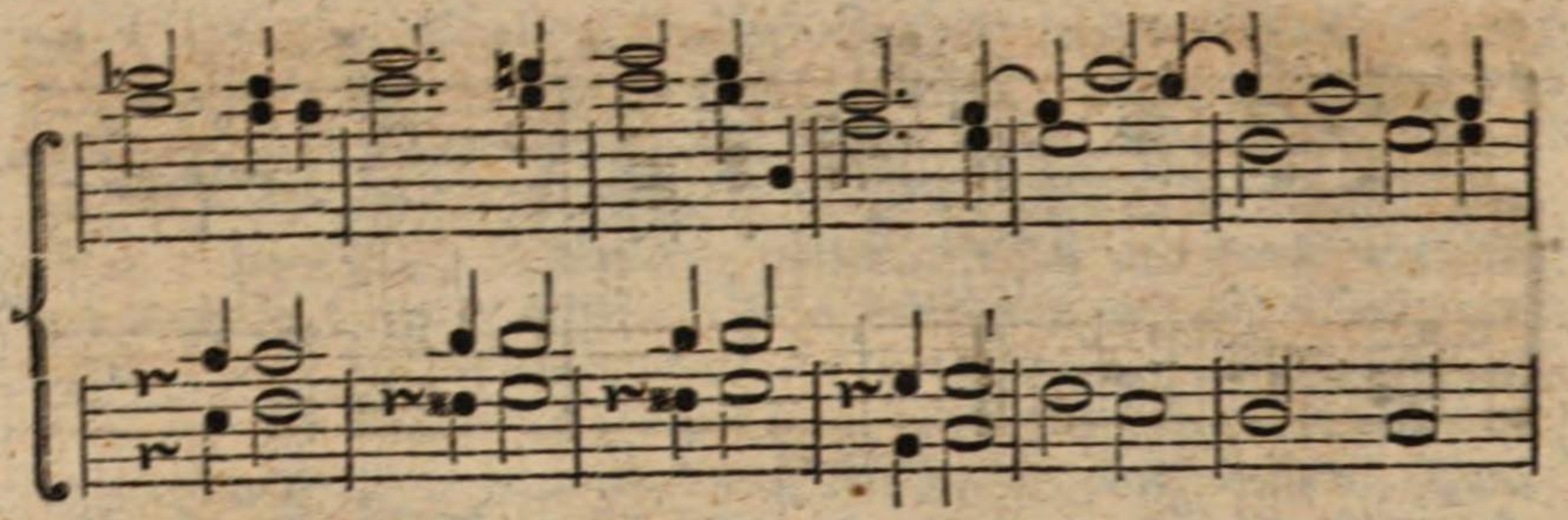


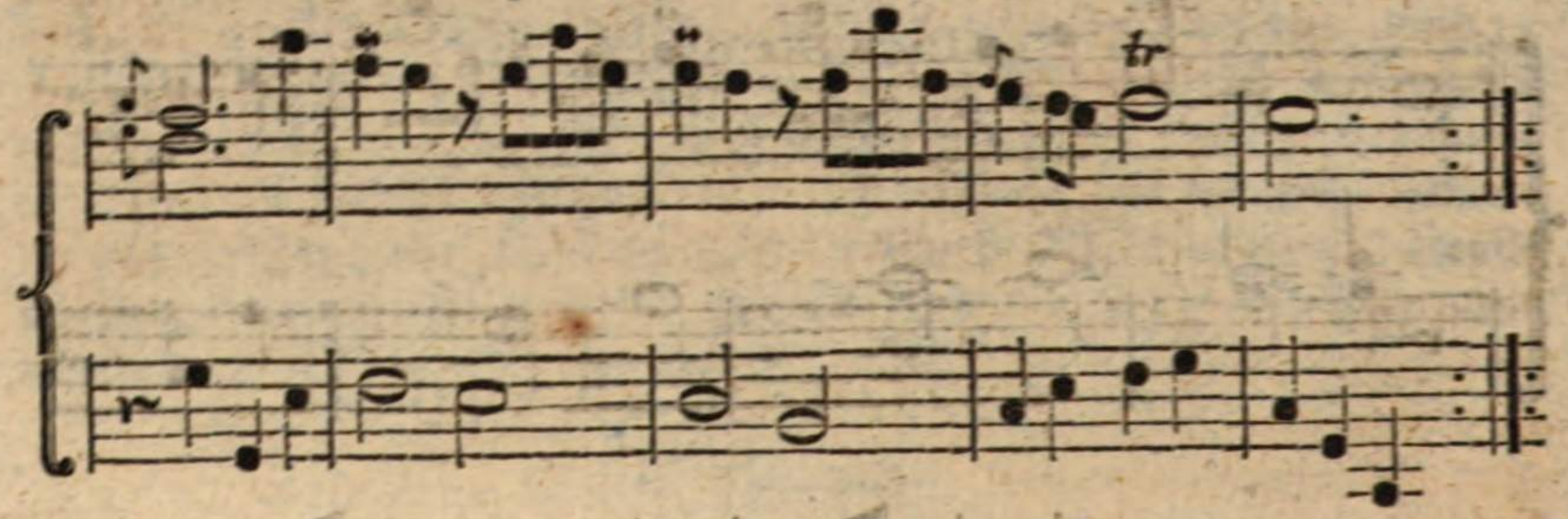

tr




tr







Leipzig.

Die auf dem hiesigen Theater aufgeführte comische Oper: Lisuart und Dariolette, in drey Acten, von welcher man im 33ten Stück unserer wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen eine ausführliche Beschreibung findet, soll in einem bequemen Auszuge fürs Clavier gedruckt werden. Es wird dieselbe ein Alphabet im Drucke austragen. Man erbiethet sich das ganze Werk den Liebhabern, die es mit ihrer Subscription befördern helfen wollen, für Einen Rthl. den sie voraus bezahlen, ohne weitern Nachschuß zu liefern. Diese Subscription soll bis den ersten August Statt finden, und das ganze Werk zur Michaelmesse fertig seyn. Die Liebhaber können sich deswegen an den Autor selbst, oder an die Zeitungsexpedition, ingleichen auch an Herr Breitkopf allhier wenden. Denen, die sich mit einer Collection bemühen wollen, und auf zehn Exemplare pränumeriren, wird das eilfte gratis gegeben. Der Preiß, außer der Subscription, wird nicht unter 1 Rthl. 12 gl. seyn.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwey und funfzigstes Stück.

Leipzig den 22ten Jun. 1767.

An die Leser.

Es wird hiermit das erste Jahr der wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend beschlossen. Haben wir unsern Lesern für ihren Beyfall oder für ihre Nachsicht zu danken? Was es auch seyn mag, so versichern wir sie, daß es keine geringe Aufmunterung für uns ins künftige ist, unsere Nachrichten immer nützlicher, unterhaltender und angenehmer zu machen. Der Plan, den wir uns im Anfange machten, schien weitläuftig genug, daß es uns nie an Materie fehlen sollte, und in der That war es auch. Da wir aber die hin und wieder gesuchten Nachrichten und Beyträge nicht so erhalten haben, wie wir wünschten, so ist freylich die Ausführung unsers Plans mangelhaft geblieben, wenn man sich nicht etwan damit beruhigen will, daß das, was bisher noch nicht geschehen ist, künftig geschehen könne. Es sind uns indeß von andern Orten hier einige Beyträge zugeschickt worden, für die wir denen Hrn. Verfassern hier öffentlichen Dank sagen, und sie ersuchen ferner zur Aufnahme und Beförderung der Musik eine kleine Mühe über sich zu nehmen, und das, was sie anzumerken für nöthig erachten, der Welt in unsern Blättern vorzulegen. Eine einzige Anmerkung sey uns hier erlaubt. Man redet bisweilen von Misbräuchen in der Musik, man klagt darüber, und diese Klagen sind sehr gerecht. Man wird aber wohl, unserer Meynung nach, noch lange klagen müssen, so wie man schon lange vorher eben diese Klagen geführt hat, wenn man nicht zugleich auf vernünftige, bequeme und leichte Mittel denkt, wie diesen Mißbräuchen abgeholfen werden könne. Nützliche Vorschläge, rühmliche Bearbeitungen zur Verbesserung dieses und jenen Theils der musikal. Welt würden demnach weit heilsamer seyn, als bloße wiederholte Klagen, die deßwegen keine Besserung stifften, weil sie mit keiner Anweisung dazu verbunden sind. Man fürchte nicht sogleich den Nahmen eines

musikalischen Projectmachers zu bekommen, wenn man auf einer oder der andern Seite einen gut gemeynten Vorschlag thut; und endlich würde man sich auch dieses Nahmens nicht zu schämen haben, weil ein musikalischer Projectmacher wenigstens keinen Verdacht des Eigennutzes wider sich erregt, und folglich mit andern, die um die Großen in der Welt herum schwärmen, nicht in eine Classe gesetzt werden kann. Wir haben uns daher vorgesetzt, künftig bisweilen einen oder den andern musikalischen Gegenstand vorzunehmen, den Ursachen der dabey eingeschlichenen Mißbräuche, und den Mitteln, wie sie am bequemsten abgeschafft werden können, nachzudenken. Wir bitten einen jeden rechtschaffenen Musikgelehrten, dem die Sache seiner Kunst am Herzen liegt, uns dabey mit seinen Gedanken zu Hülfe zu kommen.

Wider unsern Willen sehen wir uns genöthigt hier abzubrechen, und das übrige bis ins nächste Stück zu verspahren.

Register
der Nahmen und Sachen.

A.

Abhandlung vom musikalischen Geschmacke 63

Agricola, (Johann Friedrich) Oper Achille in Sciro von ihm componirt. 151

Albrecht, (M. Johann Lorenz) Abhandlung über die Musik beym Gottesdienst; ingleichen von den Ursachen des Hasses gegen sie 148

Allegrosatz, von Hertel 22. von Lelei 30. von Timer 136. von Hiller 235

Andantesatz von Hayden 248. von einem Ungenannten 392

Anmerkungen über Italien 46. über die Musik 226. 269. über den musikalischen Vortrag 167

Arie, verschiedene Gattungen derselben 338. ein paar eingeschickte werden recensirt 312. aus Sant' Elena 344

Ariette aus der comischen Oper: Lisuart 258. 265. vom Bauermägdchen am Hofe 384. von Philidor 93

Ausdruck in der Musik 342

B.

Bach, (C. Ph. E.) Sonatina III. a Cembalo concertato. 35. Kurze und leichte Clavierstücke 52. Sechs leichte Clavierfonaten 132. Cantate Phillis und Thirsis 218

Ballet von Adam 375

Benda, (Georg) Composition der Oper Xindo riconosciuto. 51. Intermezzo von ihm componirt. 143

Benda, (Franz) Lebenslauf desselben 176. Zusatz zu demselben 272

Beytrag zur Nachricht für die Organisten 262

Blain-

Blainville, Geschichte der Musik von ihm angekündigt 212. Betrachtungen über die Musik 308
Brief des Seniors einer musikalischen Gesellschafft 244
Burgioni, (Leopold) Sänger 91
Burmann, (Gottlob Wilh.) Lieder mit Melodien 85

C.

Canons, ein paar französische 281
Cantores, etwas zur Nachricht für dieselben 293
Capelle, Churfürstl. Sächs. zu Dreßden 25. Königlich Preußische zu Berlin. 73. Kaiserl. Königl. zu Wien. 97. Bayreuthische. 183
Chansons joyeuses. 377
Chor aus Sant' Elena al Calvario. 328
Choräle, variirte von J. B. Kehl. 36. ein paar in Noten eingerückte 241. ein vierstimmiger 305
Chöre der Alten 298
Clerc, (le) Character seiner Composition 358
Colizzi Recueil de chansons. 69
Concerto I. a Cembalo obligato von Zach 45
Contrapunct, Anmerkungen darüber 364

D.

Declamation der Alten 301
Drechsler, (Ernst Christoph) Sänger zu Gotha 67
Duett aus dem Oratorio: Sant' Elena al Calvario 349

E.

Eintheilung der Musik 310. 366
Elena, (Sant') al Calvario zu Leipzig aufgeführt 326
Essai sur l'union de la Poesie et de la Musique 379

F.

Fragmente des musikal. Zuschauers 140
Frescobaldi, Präludium von ihm 17
Fritz, (Barthold) Instrumentmacher zu Braunschweig. 47
Fuge, Anmerkungen darüber 364

G.

Gallerti, (Andreas) Sänger in Gotha. 42. 65
Gallerti, (Elisabeth) Sängerinn 66
Geminiani, Character seiner Composition 358
Geschichte der Musik von Blainville angekündigt. 212
Geschmack, Abhandlung vom musikalischen 63
Göpfert, (Joh. Gottlieb) Cantor zu Weesenstein 24

H.

Harmonica, Nachricht von diesem neuen musikalischen Instrumente. 71
Hasse, (Joh. Adolph) Oper Romolo ed Ersilia von ihm wird recensirt. 103. Oratorium Sant' Elena al Calvario 326
Hattaschinn, (Anna Francisca) Sängerinn zu Gotha. 66
Hayden, (Joseph) Andante von ihm 248

Heinichen, (Joh. David) Lebenslauf desselben. 213
Herbings, (Aug. Bernh. Valentin) musikalische Belustigungen 374
Hertels sechs Sinfonien werden beurtheilt. 19. Passionscantate soll gedruckt werden 320
Hesse, (Joh. Heinr.) geistliche Oden und Lieder 195
Hunger, (Gottl. Gottwald) Cantate von ihm componirt. 64

J.

Intermezzi zu Gotha aufgeführt 89
Journal de Musique françoise et italienne. 62
Italien, einige Anmerkungen darüber. 46

K.

Kehl, (Joh. Balth.) variirte Choräle. 36
Kellners, (David) Unterricht im Generalbasse 399
Kirchengesänge, Betrachtung über dieselben 237
Kirchenmusik, Betrachtung darüber 395
Kirnbergers, (Joh. Phil.) Clavierübungen. 116

L.

Lebensgeschichte des Hrn. Franz Benda 176. des Herrn Felice Salinbeni 205. Joh. David Heinichen 213. Joh. George Pisendel 277
Lelei, (Ge. Simon) sechs Clavier-sonaten von ihm werden beurtheilt. 28
Lied, (französisches) von Colizzi 70. geistliches von Hesse 197. aus Märks geistlichen Liedern 275. französisches. 378
Lisuart und Dariolette, eine deutsche comische Oper 219. 253. soll gedruckt werden. 402
Locatelli, Character seiner Composition 358
Lulli, (Joh. Bapt.) Character seiner Compositionen. 324

M.

Manfredini, (Vincentius) sechs Sonaten für den Clavecymbel 127.
Marcia nell'Opera Talestri, 12. aus der Oper: Achille in Sciro 153
Marito (il buon) Intermezzo 143
Märks, (G. J.) heilige Lieder mit Melodien 273
Meder, (Joh. Gabriel) sechs Sinfonien. 243
Melodie, wie sie beschaffen seyn müße 318
Menezes, (Antonio Rodrigo de) spielt auf der Guitarre. 39
Menuet von Millern. 321
Modulation, was sie sey 339
Mondonville, componirt aufs neue die Oper Theseus. 56
Musik, Wirkung derselben auf die Thiere 86. Ob sie beym Gottesdienste zu dulden 148. Ursachen des Hasses gegen sie, ibid. Anmerkungen über dieselbe 226. 269. Blainville Betrachtung über die Musik. 308.

308. Eintheilung derselben 310. Wachsthum. 324

N.

Nachricht für Organisten 229. Beytrag dazu 262. für Cantores. 293

O.

Oeuvres mélées. Partie XII. 135
Oratorium, Sant'Elena al Calvario, wird recensirt. 326
Organisten, etwas zur Nachricht für dieselben 229. Beytrag dazu 262
Orgelbaukunst, Nachricht von derselben 108. Einrichtung in Schweden 150
Oper Talestris, wird recensirt. 9. Xindo riconosciuto zu Gotha aufgeführt. 40. Theseus von Mondonville componirt. 56. le Sorcier von Philidor 92. Romolo ed Ersilia von Hasse 103. Achille in Sciro von Agricola 150. Lisuart und Dariolette von Hiller 219. 253. das Bauermägdchen am Hofe 376
Opern, in Italien aufgeführte 16. comische in Dreßden aufgeführt. 33

P.

Parthien für die Flöte von Tromlitz 383
Partitur, wie sie zu beurtheilen 325
Paulsen, (Peter) Clavieroden 118
Penzel, (Christ. Friedr.) 203
Peters, Subscription auf musikalische Werke. 117
Phillis und Thirsis, Cantate von E. Ph. Em. Bach. 218
Philidor, die Oper le Sorcier von ihm wird recensirt 92
Pisendels, (Joh. George) Lebenslauf. 277
Prosodie muß ein Sänger und Componist verstehen 317
Ptolemäus und Berenice, eine Ode von Rammler wird schlecht componirt. 53

R.

Rameau, Character seiner Compositionen 325. 368
Rammler, eine seiner Oden schlecht componirt. 53
Recitativ, verschiedene Gattungen desselben 334
Riepel, (Joseph) Erläuterung der Tonordnung wird recensirt. 14
Romolo ed Ersilia, Oper von Hasse wird recensirt 103
Rosa, (Nicolina) Sängerinn 90
Roussier traité des Accords 245

S.

Salinbeni, (Felice) Lebensgeschichte 205
Schreibart in der Musik, was sie sey 332
Schwanberger, (Joh.) drey Sonaten 390
Seyfert, (Joh. Casp.) 394
Silbermann, (Joh. Daniel) Churfürstl. Sächs. Hoforgelbauer. 40
Sinfonien, sechs von Herteln. 19.

sechs

sechs von Vanmaldere 202. sechs von Toeschi 210. sechs von Meder 243
Sonaten, sechs von Lelei, 28. von Manfredini 127. von Bach 132. von verschiedenen Meistern 135. drey von Walthern 147
Sonatine, die dritte von C. Ph. E. Bach. 35
Sorcier, (le) Oper von Philidor componirt 92
Stimme, wie sie in Absicht auf den Gesang seyn müsse. 308

T.

Tag, (Christ. Gotth.) componirt für die Kirche 398
Talestris, Oper, wird recensirt. 9
Tänze, von Spieß und Späth 133
Tartini, Character seiner Composition. 357
Theseus, Oper des Ovinault von Mondonville componirt. 56
Timer, Allegrosatz von ihm 136
Toeschi, sechs Sinfonien 210
Traité des Accords par l'Abbé Roussier. 245
Trommlitz, (Jo. Ge.) sechs Parthien für die Flöte 383
Tronci, (Ant. und Filippo) Orgelbauer. 110

V.

Vanmaldere sechs Sinfonien 202
Verhältniß in der Musik. 359
Verschiedenheit in der Musik, worinne sie bestehe 359
Viola pomposa. 193
Virtuose, (junger) läßt sich zu Wien hören. 174
Vortrag, (musikalischer) Anmerkungen darüber. 167

W.

Walther, (Joh. Christoph) drey Clavierfonaten von ihm. 147
Wirkung der Musik auf die Thiere 86

X.

Xindo riconosciuto, Oper zu Gotha aufgeführt 41. wird vertheidigt 123

Z.

Zach, Concerto I. a Cembalo obligato. 45

ENDE.