

*image
not
available*

Der

Scheib.

Küs H
2931a

Critische

Sensicus

Herausgegeben

von

Johann Adolph Scheibe

Erster Theil.

H A M B U R G,

bey seel. Thomas von Bierings Erben, im
altenen A. B. C.

1738.

Scheibe
Collige
Musicus

116 L.D.

V 6 1

1933



Bayerische
Staatsbibliothek
MUNCHEN

München

1933

1933

1933

1933

1933

ERZIEHER AKADEMIE
DER
ADOLF-HITLER-SCHULEN

(15818)

Seinem vielgeliebten

Vater

Dem

Hochedlen und Kunsterfahrenen

Herrn

Johann Scheibe

Einer Hochlöbl. Universität zu Leipzig

Orgelmacher

Uebergiebet

diese Blätter

aus kindlicher Hochachtung

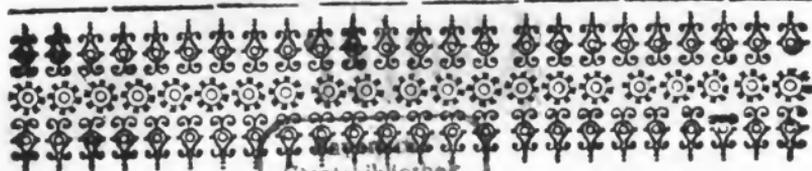
Dessen

einzigern Sohn

Johann Adolph Scheibe.

)*(2

Mein



Staatsbibliothek

MÜNCHEN

Mein Vater!



Mit allem Rechte eigne ich
 Ihm die ersten Früchte
 meines Nachdenkens
 zu. Meine kindliche
 Pflicht erfordert solches,
 und ich gebe diesem Trie-
 be mit weit größerem Vergnügen nach,
 als

als mancher dabey empfindet, wenn er aus Geldsucht seinen Werken eine weitläufige Zuschrift an einem reichen Manne vorsezet.

Ich darf hier um keinen Schutz bitten, denn ich will meine Schrift selbst vertheidigen; ich darf auch um keine geneigte oder gnädige Aufnahme stehen, denn ich bin von allem Eigennus entfernt; und es darf mir auch nicht bange seyn, meinen Gönner damit zu beleidigen, weil ich meine Arbeit meinem Vater, meinem liebreichen Vater aus kindlicher Liebe übergebe.

Kan wohl etwas angenehmers seyn, als den Trieben der Natur zu folgen? Kan wohl etwas rühmlicher seyn, als seinem Vater öffentliche Proben der Ergebenheit zu beweisen? Ist es nicht billig daß wir die ersten Wirkungen unsers Fleisses denjenigen vor Augen legen, welche durch ihre väterliche Vorsorge uns dazu geschickt gemacht haben?

Allein ich genieße dabey ein doppel-

)*(3

tes

tes Vergnügen. Indem ich gegen meinen Vater meine Pflicht erfülle, kan ich zugleich einem grossen Künstler meine Hochachtung darthun, die er alle mahl verdienet, wenn er mir auch durch das Geblüte nicht so nahe verwandt wäre.

Mein Vater! Der Ruhm den Er sich durch Seine Kunst und durch Seinen Fleiß erworben hat, erfodert von mir eine billige Verehrung. Die grosse Orgel in der academischen Kirche zu Leipzig zeigt so viel sonderbares, daß sie auch von den Ausländern mit größter Bertwunderung gesehen und gehört wird. Die Pracht, der Nachdruck und die überaus bequeme und wohlklingende Temperatur dieses grossen Werks und aller andern von Ihm erbauten Orgeln zeigen die größte Erfahrung und keine gemeine Geschicklichkeit. Ich will mich aber hierbey nicht aufhalten, sondern vielmehr einige Erfindungen anführen, die Er allein Seinem

nem Nachsinnen und seinem Fleiße zu danken hat.

Wer hat, unter andern Kunststücken, wohl jemahls erfahren, daß eine einzige Pfeife zugleich zu einem doppelten Anspruche zu bringen ist? Wer hat wohl gewußt, daß man mit wenigen Lothen, ja gar ohne alles Gewichte einem Balg genugsamen Wind geben kan, wodurch eine kleine Orgel von zwölf bis sechzehn Registern, unter welchen eines sechzehn Fuß ist, zwey aber acht Fuß sind, ihr völliges Leben erhält? Und wer hat endlich eine Sache in Stand gebracht, worauf so viel grosse Künstler seit einigen Jahrhunderten vergebens gesonnen haben, wer hat nemlich ein Rohrwerk erfunden, welches ohne Rohr, Zunge und Kricke dennoch ein Rohrwerk ist, zugleich aber ein Flötenwerk mit hören läßt?

Gewiß diese Stücke und noch viele andere unterscheiden Ihn von andern Orgelmachern auf das genaueste. Solche Orgelmacher sind in Wahrheit sehr selten

selten anzutreffen, die auffer ihren Mensuren, Hobel und Stimmhorne auch eine Einsicht in der Mathematic und in der Physic besitzen.

Mein Vater! Ich könnte noch vieles zu seinem Ruhme anführen. Der Theil aber, den ich selbst daran nehme, setzen mir allhier Schranken, weil ich nicht der Lobredner meiner Familie seyn will.

Ich ersuche Ihn vielmehr dieses musicalische Werk so aufzunehmen, wie ich wünsche, das ist Väterlich, und gegen mich in der bisherigen Gewogenheit fortzufahren.

Gott erhalte Ihn nebst meiner liebreichen Mutter noch lange Jahre in beständigem Vergnügen, es wird sich darin niemand mehr freuen, als

Mein Vater!

Sein

Samburg im Herzg.

1738

gebürtiger Sohn

Johann Adolph Scheibe.



Vorrede.

Sin Jahr ist nunmehr ver-
 flossen, daß ich den Anfang
 machte folgende Blätter stück-
 weise herauszugeben. Mein
 Vorhaben und dessen Ursachen
 habe ich schon damahls im er-
 sten Stücke erkläret, und ich
 würdevielleicht mit dessen Ausführung annoch
 beschäftigt seyn, wenn mich nicht einige Ur-
 sachen davon abhielten. Diese Ursachen und
 dann noch einige andere, sind auch die Be-
 wegungsgründe, warum ich diese Blätter
 noch mit einer besondern Vorrede begleite.

Ich hatte im Anfange die Absichten, dieses
 Werk in einem weitem Umfange ans Licht zu
 stellen, und der Entwurf, der bereits gemacht
)*()*(was

war, überzeugte mich völlig, ich würde sie ohne Mühe ganz leicht ausführen können, und zu mehr als einem Theile Materie genug finden. Deswegen machte ich auch meine Eintheilung so, daß ich zuerst die Hauptmaterien in einer gewissen natürlichen Folge, hernach aber auch die besondern Eintheilungen nacheinander untersuchen wollte. Mein Zweck ist aber kaum bis auf den dritten Theil erreicht worden. Es ist mir bey dem Schlusse dieses Jahres so viel übrig geblieben, daß es mich fast gereuen sollte, diese Eintheilung gemacht und nicht überhaupt und auf das kürzste von allen musicalischen Theilen gehandelt zu haben.

Daß ich aber mit dem Schlusse dieses Theils auf etnige Zeit von meinen Lesern Abschied genommen habe, ist aus solchen Ursachen geschehen die meistens theils meine Umstände betreffen.

Ich war gesonnen, eine gewisse Reise zu unternehmen, welche wohl ein halbes Jahr Zeit erfordert; diese würde alsdann die Fortsetzung dieser Blätter nicht wenig unterbrochen haben, weil man doch auf der Reise immer neue Hindernisse findet, die unmöglich erlauben, solche Beschäfte abzuwarten, die auf einen bestimmten Tag nothwendig geschehen müssen. Das war
der

Der erste Bewegungsgrund/ der damahls mit der wichtigste zu seyn schien, als ich das sechs und zwanzigste Stück heraus gab. Seit der Zeit aber ist dieser zwar weggefallen, allein es haben sich einige andere geäußert, die von gleicher Wichtigkeit sind, weil sie mich eben so wohl, als jene, dieser Arbeit entziehen.

Ich lebe in Hamburg. In diesem volkreichen Orte sollte zwar wohl ein jeder ein reichliches Auskommen zu erhalten glauben; allein das Glück ist auch daselbst eben so wankelmüthig als anderwärts. Meine tägliche Arbeit bestehet darinn, daß ich bald einige musikalische Stücke verfertige, die aber meistens den Auswärtigen gehören; bald aber auch meine Zeit mit solchen Personen theile, die meinen Unterricht in der Music theils überhaupt, theils auch nur in einigen Stücken derselben insbesondere verlangen.

Meine Leser können leicht urtheilen, daß ich das erstere mit weit grösserer Belustigung verrichte, als das letztere. Ein Mensch, der seine Zeit mit der Unterweisung anderer zubringen muß, ist tausend Ungelegenheiten unterworfen, und er muß sich oft nach den allerkleinsten Gemüthern richten, ihrem Eigensinne nachgeben, und ihre Thorheiten wohl gar noch mit

Schmeicheleyen und Lobeserhebungen belohnen. Es ist nicht genug, daß sie so sind, sie sagen es oft selbst, und schreiben so gar die Regeln vor, wie man ihnen begegnen soll. Jemehr sie sich dabey auf die eingeübten Vorzüge des Standes und des Reichthums stützen können, desto grösser sind auch ihre Eitelkeiten. Unendliche Schwierigkeiten sind also dabey zu überwinden; und es gehdret keine gemeine Geduld dazu, allen Verdruss und alle Aergerniß mit standhaftem Gemüthe zu ertragen.

Ich kan mich zwar nicht beschweren, daß ich anjeho mit dergleichen hartnäckigten Egensinnen zu streiten habe, und daß ich mit eben so eigenen und hagestolzen Personen die Zeit verderben muß, als ich wohl vor einigen Jahren zu thun gezwungen war; ich muß vielmehr gestehen, daß ich einige vernünftige und tugendhafte Schönen in der Music unterrichte, die durch ihren Fleiß, durch ihren Eyser und durch ihre Geschicklichkeit die gröste Hochachtung verdienen, und die mir meine Mühe selbst so erleichtern, und so angenehm machen, daß ich allemahl mit Verlangen auf die Stunden hoffe, die mir zu ihrem Umgange bestimmt sind, und die ich mit dem grösten Vergnügen mit ihnen theile.

So angenehm auch diese Arbeit ist, so hält sie mich doch ab, solche Berrichtungen abzuwarten, die, wenn mich nicht verschiedene Ursachen zu jener verbänden, meiner Gemüthsart bequemer seyn würden. Ausser dem Mangel der ordentlichen Zeit aber bin ich auch nach einer so mühsamen Arbeit in den Nebenstunden nicht aufgeleget, solche ernsthafte Geschäfte zu unternehmen, die ein fleißiges Nachdenken erfordern, zu welchem weder ein müder Körper noch ein schläfriges oder verdriesliches Gemüthe fähig sind.

Ueber dieses aber sind noch einige andere Ursachen vorhanden, die mir verbieten, dieses Werk fortzusetzen. Ich will meinen Lesern Zeit lassen, dasjenige, was ich ihnen bisher geliefert habe, zu überdenken; Ich will daraus erwarten, welchen Beyfall meine Blätter überhaupt erhalten werden. Vielleicht daß man mir Recht giebt, vielleicht aber auch Einwürfe macht. Beydes soll mir gleich angenehm seyn. Das erste wird mich so wenig aufblasen, als mich das letzte verdriessen kan. Vielmehr wird mich beydes anspornen, die Wahrheit zu suchen, zu finden, und zu kennen, der Welt aber dieselbe öffentlich vor Augen zu legen, zu erklären,

klären, dadurch aber deutlich und nützlich zu machen.

Damit ich auch meine Nebenstunden nicht gänzlich müßig zubringe / so habe ich mir eine andere und wichtigere Arbeit vorgenommen. Diese gehet dahin / alle Theile der Music nach einer richtigen Ordnung und Eintheilung in einem ganzen System auszuarbeiten. Ich werde dazu allen möglichsten Fleiß anwenden / und dabey alle diejenigen Scribenten nachlesen, welche von der Music geschriben haben, weil man in so einem Werke am wenigsten seinen eigenen Meinungen selbst trauen kan / alles aber auf das genaueste untersuchen und prüfen muß. Obschon also diese Beschäftigung weit mühsamer seyn wird; als mir die Verfertigung folgender Blätter gewesen ist, so kan ich ihr doch mit besserer Bequemlichkeit obliegen, weil ich an keinen gewissen Satz gebunden bin, wornach ich mich hingegen bisher allezeit richten mußte.

Die Fortsetzung dieser Schrift bleibt deswegen nicht ganz ausgesetzt. Es können sich meine Umstände ändern / und ich kan dadurch Zeit gewinnen / auf den zweeten Theil des critischen Musicus zu denken. Es soll

Soll mir auch in Wahrheit nicht wenig angenehm seyn, wenn ich mich auf das neue damit beschäftigen kan.

Nunmehr muß ich auch etwas von folgenden Blättern reden. Ich habe darinn nicht durchgehends einer ordentlichen Eintheilung folgen können, indem ich mich bemühen mußte, nicht nur meine Leser zu unterrichten, sondern sie auch durch die Aufdeckung verschiedener musicalischer Thorheiten zu belustigen, und in der Aufmerksamkeit zu erhalten, dadurch aber sie auf eine desto bessere Einsicht und Erkenntniß der Wahrheit zu leiten. Damit aber meine Leser den Zusammenhang der Materien auf einmahl übersehen können, so will ich vorhero anmerken, welche Blätter mit einander verbunden sind, und welche hingegen nur einzelne und satyrische Materien enthalten.

Das erste Stück erkläret die Absichten des Verfassers, und giebt zugleich zu erkennen, in welchen Umständen die Music bisher gewesen und meistentheils noch ist. Das zweyte Stück erzählet kürzlich, was von den ersten Zeiten an bis auf uns in der Music merkwürdiges vorgefallen, wie diese Wissenschaft bald gestiegen, bald gefallen, und end-

endlich zu der jetzigen Beschaffenheit gekommen ist. Dieses Stück kan ein Entwurf einer vollständigen Historie der Music seyn. Jedwede Abtheilung muß weiter ausgeführt werden, und nach den bemerkten Hauptumständen läßt sich auch ganz leicht die Haupteintheilung machen, die in der Ausarbeitung einer vollständigen Historie der Music nöthig ist.

Das dritte, vierte und fünfte Stück, sind auf das genaueste miteinander verknüpft, und nachdem ich im dritten Stücke die Haupteintheilung der Music zum Grunde gelegt, so folgt im vierten die Erklärung was zur Melodie und zur Harmonie eigentlich gehöret; dabey wird insonderheit untersucht, was die Melodie ist, und auch zugleich angezeigt, daß man, zuvorderst die melodischen Theile erläutern will. Das fünfte Stück aber fährt in der Untersuchung der Melodie fort, und entdeckt und beweiset den ersten Grund der Music.

Das achte, neunte und zehnte Stück handeln von der Erfindung so wohl in der Music überhaupt, als auch insonderheit in der musicalischen Schreibart. Das dreizehne

zehnte Stück enthält die Eigenschaften der guten Schreibarten, das vierzehnte aber die Eigenschaften der schlechten Schreibarten. Das funfzehnte Stück erkläret die Hauptcharacterere der italiänischen, französischen, deutschen und pohlischen Schreibarten. Im siebenzehnten Stücke wird der Anfang gemacht, den Kirchensyl zu untersuchen, und im achtzehnten, neunzehnten, zwanzigsten und zwey und zwanzigsten wird diese Untersuchung fortgesetzt und beschloffen. Ich habe dabey zuerst von denen Kirchencantaten geredet, nachdem auch die Missen, Motetten und Oratoria erkläret; bey allen diesen Abtheilungen aber ist insonderheit mit auf die Beschaffenheit der Worte gesehen worden. Das drey und zwanzigste und vier und zwanzigste Stück, wie auch die Helfte des fünf und zwanzigsten handeln von der poetischen Einrichtung der Oper, der noch in der zwoten Helfte des fünf und zwanzigsten Stückes die Haupteigenschaften des theatralischen Styls in der Music beygefüget sind.

Hieraus ist zugleich zu sehen, daß auch selbst die Haupteintheilungen und Abtheilungen noch nicht völlig abgehandelt, und

)*()*()*(

daß

daß noch weniger die Eigenschaften einzelner Stücke insbesondere erklärt sind.

Das fünf und zwanzigste Stück beweiset so gar, daß ich nicht einmahl die Charaktere der theatralischen Schreibarten ausführlich anmerken, und wegen Enge des Raums nur auf das kürzste einige Haupt-eigenschaften desselben anführen können.

In den übrigen Stücken, die zwischen diese eingeschoben sind, wird von einigen andern Materien gehandelt, und man hat darinn mit einer grössern Freyheit geurtheilet. Daß sich aber dadurch einige beleidiget gefunden / ist nicht mir, sondern ihnen selbst bezumessen; denn wenn sie nicht überzeuget wären, daß sie die angemerkten Fehler besitzen, so würden sie sich auch nicht durch ihren Eifer verrathen haben. Wenn man von allgemeinen Fehlern redet, so ist es unmöglich, daß sich nicht einige sollten getroffen finden.

Das sechste Stück ist ein Brief, der mir von einem meiner Freunde zugeschickt worden, mit Verlangen, ihn in meine Blätter mit einzurücken. Ich trug zwar Anfangs Beden-

Bedenken, diesem Begehren Genüge zu leisten, da aber niemand bey Namen genennet war, so sahe ich endlich keine triftige Ursachen, dieses Schreiben zu verbergen; ich glaubte vielmehr, es könnte sehr nützlich seyn, wenn einige grosse- und mittelmäßige Musicanten ihre Fehler darinn finden würden, dadurch aber zur Erkenntniß derselben kommen mögten. Was inzwischen dieses Schreiben bey einem gewissen grossen Musicanten für Wirkung gethan, erhellet aus dem Anhange zu diesen Blättern.

Das siebende Stück entdeckt die Thorheiten, die insgemein in unsern meisten Opern herrschen. Das eilfte Stück ist ein Brief des Herrn Lucius, der verschiedene Materien betrifft, davon ich in meinen vorhergehenden Blättern gehandelt habe, insonderheit aber berühret er die Opern und die italiänische Music. Das zwölfte Stück beschreibt die Eigenschaften der practischen Musicanten, und zwar derjenigen, welche singen oder Instrumente spielen. Das sechzehnte Stück handelt theils von den Fehlern, die man von den Italiänern entlehnet hat, und die aus allzustarkem Gebrauche der hohen Singestimmen entstehen, son-

derlich aber die Opern unnatürlich machen. Ich habe dabey einen Vorschlag gethan, wie man in unserm eigenen Vaterlande eben die Vorzüge erlangen kan, die Italien / in Ansehung der hohen Singestimmen / zu besitzen glaubet, und wie man bey uns eben auch die besten Sänger und Sängerinnen erhalten soll, damit wir unserer eigenen Nation diejenigen Belohnungen ertheilen mögen, die wir unnöthiger Weise den undankbaren Ausländern zuwenden, dadurch uns aber selbst beschimpfen.

Das ein und zwanzigste Stück ist ein Brief, der von einer fremden und mir auch zur Zeit selbst noch unbekanntem Hand eingelaufen ist. Er zielet auf mein viertes Stück / sonderlich aber auf eine Erklärung der Melodie / die sich auf der dreyßigsten Seite befindet. Das sechs und zwanzigste Stück erkläret das Wort Musicant. Ich war gezwungen / von diesem Worte etwas ausführlicher zu reden, als es wohl würde

würde nöthig gewesen seyn / wenn mir alle meine Leser hätten Berechtigkeitt wiederfahren lassen , und wenn mir von allen mit gleicher Einsicht und Billigkeit wäre begegnet worden.

Den Beschluß dieses Theils macht meine Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen , welche über eine so genannte bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus in Leipzig gegen mich herausgekommen sind. Ich war wieder meinen Willen genöthiget , mich gegen einem unbefugten Segner zu vertheidigen , der in seiner Schrift mehr falsche Beschuldigungen und Unwissenheit in der Music blicken ließ , als man wohl von einem Meister der Weltweisheit hätte vermuthen sollen. Es sind in dieser Beantwortung noch einige Materien berühret worden , die zur Erläuterung verschiedener Stellen des critischen Musicus dienen ; ich habe sie auch deswegen zum Anhange diesen Blättern beigefüget.

Auf Verlangen verschiedener meiner Leser kommt hierzu noch ein vollständiges Register der Sachen und der Hauptwörter, die in diesen Blättern vorkommen. Ich wäre dieser letztern Arbeit zwar gern überhoben gewesen; doch da man mich überzeugte, daß es nützlich wäre, und da mir auch mein Verleger darum besonders anlag, so mußte ich nachgeben, und mich zu einer verdrieslichen Mühe bequemen, die eben so unangenehm als beschwerlich ist.

Das ist also überhaupt der Inhalt. Ob nun die Ausarbeitung desselben gerathen ist, überlasse ich meinen Lesern zu untersuchen. Wenn ich mich zwar mit dem Beyfalle einiger vernünftiger Männer brüsten wollte, die keine gemeine Einsicht in die Music besitzen, so dürfte ich nur ihre Briefe anführen, diese würden beweisen, wie gut sie meine Blätter aufgenommen, und wie sie mir deswegen nicht geringe Lobes

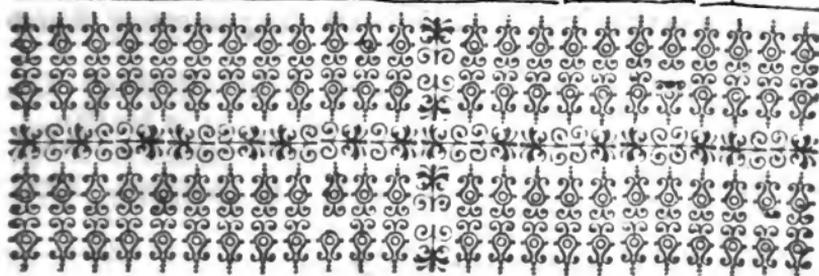
besserhebungen ertheilet haben. Ich könnte solches desto eher thun, weil nicht mir, sondern vielmehr meinen Blättern diese Ehre wiederfahren ist, indem damahls noch niemand wuste, wer der Verfasser war.

Dieser Umstand aber hat nicht nur zu verschiedenen rühmlichen Urtheilen Gelegenheit gegeben, sondern man hat sich auch bemühet durch einige falsche Erfindungen die Aufnahme meiner Blätter zu schwächen, oder auch eine Ehre andern beizulegen, die mir zukommt. Vornehmlich haben sich einige Musicanten und Musicverständige in L . . . keine geringe Mühe genommen / sowohl den Verfasser des critischen Musicus zu errathen / als auch dabey unterschiedenes abgeschmacktes zu erdichten. Man ist zwar wohl / ich weiß nicht wodurch, darauf gefallen / ich müste daran arbeiten, allein man hat auch vorgegeben / ich würde nur die Bolzen drehen / die ein gewisser anderer grosser Mann zu verschleifen

sen pflegte. Und manche sind auch wirklich der Meinung gewesen/ es hätten andere mehr Theil an dieser Arbeit als ich, und ich gäbe nur den Namen dazu her. Die Berwegenheit gewisser Personen ist noch weiter gegangen, indem sie sich wohl gar für die Verfasser des critischen Musicus aufgeworfen haben. Allein alle diese Zweifel und Beschuldigungen fallen hinweg, da ich mich nunmehr selbst entdeckte, und diejenigen schamroth mache, welche sich für etwas ausgegeben haben/ was sie nicht sind.

So viel ist es also, was ich vorjeho noch anführen wollen. Ich habe nun weiter nichts zu sagen, als mich gegen meine vernünftigen Leser zu bedanken, den übrigen aber die Erkenntniß der Wahrheit anzuwünschen. Hamburg/ im Merz/ 1738.





Register.

Die Römische Zahl weist auf das Stück, die Arabische auf die Seite, der Buchstabe B. aber auf die Beantwortung der unpartheischen Anmerkungen.

A.

Abwechslung der Consonanzen und Dissonanzen muß in der Music seyn. B. 26

Aeschylus II. 13

Anmerkungen, die unpartheischen, sind keine Anmerkungen. B. 6. 7. Was Anmerkungen sind. B. 7

Annehmlichkeit, was sie ist, und woher sie entlehret. B. 24. 25

Arien in Kirchencantaten XVII. 132. in Oratorien XXII. 169.

170. Wie die Einrichtung der Worte seyn muß. XXV. 194. 195. 196

Aristides Quintilianus. I. 5

Aristoteles II. 13

Arisstoxenus II. 12 III. 18

Aufführung eines Stückes III. 23

Austritte wie sie zu verbinden XXIV. 190

Aufsätze in Opern XXIV. 188

X

146

Ausarbeitung des Hauptsatzes. VIII. 60. Der Worte in Motetten XIX. 150

Ausdruck wird selten bewundert. IX. 66. falscher Ausdruck. IX. 69. der Gedanken ist eine wichtige Sache in der Music. XIII. 97. der Worte in den Kirchengantaten. XVII. 131. in Wissen. XVII. 139. in Motetten. XIX.

149

Ausmessung der Klänge. III. 18. 19

B.

Bach, wird zu stark gelobt. XXVI. 203. 204. Ihm ist Gerechtigkeit wiederfahren. B. II. führet den Titel Musicant rühmlich. B. 15. wird gelobt. B. 18. begehret in der Composition gewisse Fehler. B. 22. woher sie entstehen. B. 22. wendet in seinen Stücken zu grosse Kunst an. B. 30. wird von dem Verfasser der Anmerkungen beschimpft. B. 39. wird mit Recht gelobt. B. 39

Beda. II. 15

Bockemeyer wird gelobt. XIII. 104. dessen Gedanken von der Schreibart. XIV. 111

Boethius, römischer Rathsherr. II. 15

Brief eines reisenden Musicanten. VI. dessen Eigenschaften und Inhalt wird erzählt. B. 4. und vertheidiget. B. 4

C.

Candidate, musicalischer, was man ihn fragen soll. XXII. 179. 180

Canonen und Contrapuncte werden mit vernünftigeren Augen angesehen I. 4. Canonen ihr Gebrauch. XVIII. 138. 139. XIX. 150

Canonici. II. 12

Cantaten, geistliche, woraus sie bestehen. XVII. 130. ihre musicalische Beschaffenheit. 130. ihre poetische Beschaffenheit XVII. 133

Cato, ein Trauerspiel. XXIV. 187

Geist

- Testi** ein Florentinischer Musicant. II 16
- Character** der Personen muß beobachtet werden. IX. 69 in **Dratorien**. XXII. 173. in **Opern**. XXIV. 189. XXV. 198. lächerliche XVI. 123
- Chor** in **Comödien** und **Traagödien**. II. 14
- Ehre** in der Kirche. XVII. 130. 131. in **Wissen**. XVIII. 138 in **Dratorien**. XVII. 170. 171
- Choräle** in **Kirchen** cantaten XVII. 133. in **Notetten**. XIX. 147. 151
- Chromatische Sätze** ihr Nutzen und Gebrauch. XVIII. 138
- Clavier** spielen ist nicht das vornehmste in der Music. B. 16
- Circul** gesänge sind lächerlich. IX. 71
- Coloraturen** werden dem **Componisten** vorgeschrieben. I. 3
- Componisten**, eingebildete. I. 3. treffliche unter den Deutschen. II. 15. was sie verstehen sollen. III. 20. 22 23. müssen in Gedanken singen. V. 28. sind in den **Wissenschaften** unerfahren VII. 54. begehen in **Opern** grosse Fehler. VII. 54. 55. müssen gut denken und sich gut ausdrücken. VIII. 57. gebohrne. VIII. 59 wie sie setzen sollen. VIII. 61. lächerliches Exempel eines **Componisten**. VIII. 62. vortreffliches Exempel. VIII. 62 müssen denken. IX. 66. sollen starke Einbildungskraft und ein vernünftiges Nachdenken besitzen. X. 75 geistliche, ihre **Charactere**. XVII. 136. was sie in **Opern** beobachten müssen. XXV. 197. 198. 199. 200. was zu einem **Componisten** gehört. B. 22
- Composition** brauchte sonst keinen auf andere **Wissenschaften** sich gründenden **Verstand** I. 3. was dazu gehört. IV. 25. 26
- Concerten**, geistliche, wer sie erfunden. XIX. 145
- Consonanzen**. XIV. 91
- Contrapuncte** soll ein **Componist** verstehen. IX. 71. wo sie zu gebrauchen. XVIII. 138. 139. XIX. 150
- Critik** ihre **Eigenschaften** und **Nutzen**. B. 8. 9. 10. ist nützlich. I. 7
- Criticus** dessen unrechte Beschreibung der **Dratorien**. XX. 157
- Critischer Musicus** dessen **Abficht** I. 7

D.

David. II. 11

Deutsche Componisten, lassen sich von den Italiänern verführen. I. 2. werden veracht. I. 3. wünschen eine Ausbesserung der Music. I. 7. beweisen unter den Italiänern den guten Geschmack. I. 7. werden berühmt II. 15

Deutsche der alten ihre Music. II. 15. dehnen die Sylben außerordentlich weit aus. IV. 32. ahmen den Italiänern nach. VII. 54. folgen in den Wiederholungen den Italiänern. IX. 68. kennen ihre eigene Kräfte selbst nicht. XVI. 121. haben beständig berühmte Männer in den Wissenschaften gehabt. 121. 122. brauchen die Ausländer in der Music nicht mehr. 122. schicken sich gut zu tiefen Stimmen 125. können eben auch hohe Stimmen haben. 125. 126. sollen ihre natürliche Gaben besser beobachten. 128. ihre Vorurtheile. XXIII. 179. verachten sich selbst. 179

Denken, ist eines der vornehmsten Stücke in der Music. VIII. 57. IX. 66. Fehler dabey. 66. 67

Dichter, geistliche, was sie verstehen sollen. XVII. 134. Deutsche sind nachlässig in musicalischen Gedichten. XXIV. 191 verstehen die Music selten, und wollen nicht den musicalischen Regeln folgen. XXV. 193. siehe Poet.

Director, der Music, was er verstehen soll. III. 23. versteht die musicalischen Schreibarten nicht. XVIII. 144

Dissonanzen. XII. 91

Doppelfugen, ihr Gebrauch. XVIII. 138. 139

Dunstan ein Engländer. II. 15

E.

Einbildungskraft des Componisten. X. 75. ist nicht gleich. X. 73

Einheit des Orts in der Oper, wie sie zu erhalten. XXIII. 184. XXIV.

Einrichtung der Oper. XXIII. 184

Einſicht

- Einsicht in den Styl.** XII. 92
Eintracht muß bey der Ausführung der Kirchenmusic wirken. XVII. 136
Erfahrung was dazu gehöret. III. 22
Erfindung gehöret zur Melodie. IV. 25. 28. 29. was dazu gehöret. V. 33. legt den Grund zu allen musicalischen Zusammenstimmungen. V. 38. ist uns angebobren. VIII. 58. was sie ist. VIII. 60. worinn sie sich äußert. VIII. 60. ihre Vortreflichkeit. VIII. posirliche. IX. 70. 71. man kan ihr durch Regeln zu statten kommen. X.
Erhabene in der Erfindung. VIII. 64. ist nicht in Italiänischen Stücken. VIII. 64
Erklärung was dabey zu beobachten. XXI. 163. 164.
Euclides. III. 18
Euripides. II. 13

F.

- Fabel** der Oper wie sie beschaffen seyn soll. XXIII. 184. XXIV. 189. wie ihr Zusammenhang seyn muß. 190
Flavius, dessen Brief. XXII. 174
Frankreich hat berühmte Orgelspieler. B. 17
Franzosen waren sonst allein Meister in der Dichtkunst und Redekunst. I. 1. fehlen in den Sylbendehnungen und Wiederhohlungen am wenigsten. IX. 67
Fredegunda eine Oper wird gelobt. XXIII. 183
Fugen, soll ein Componist verstehen. IX. 71. in Kirchenstücken. XVII. 131. in Missen. XVIII. 138. in Motetten. XIX. 148. in Oratorien. XXII. 170. wie sie überhaupt einzurichten sind. XVIII. 138. 139

G.

- Gedichte,** musicalische/ woraus sie bestehen. XXV. 194. was sie für Regeln haben. 194. was darinn zu meiden ist. 194. 195. was in Ansehung des Verstandes zu merken ist. 196

- Gehör**, wird geschmeichelt. I. 4. der Verstand vernimmt dadurch die Music. I. 4. soll man vergnügen. I. 4. wird unrecht verstanden. I. 4. ist das vornehmste in der Music. IX. 65
- Geistliche** werden in der Music unterrichtet. II. 15. verwerfen die Kirchenmusic XVII. 135. die Ursachen. 136
- Gelehrte** haben keinen guten Begriff von der Music und von den Musicanten. XI. 82. verachten die Music 82
- Gemüther**, in Ansehung der Music, wie sie unterschieden sind. VIII. 58. 59. können sich nicht gleich gut ausdrücken. X. 73
- Gemüthsbewegungen** sind in acht zu nehmen. XXV. 198. XXII. 171. 172. XVII. 131. 132
- Gesänge** von vier Stimmen, wenn sie erfunden worden. II. 15
- Geschichte** der Melusine und Peters mit dem goldenen Schlüssel muß der Verfasser der unpartheyischen Anmerkungen fleißig lesen. B. 8
- Geschicklichkeit** angebohrne. X. 74
- Geschmack**, gute, beginnet in Deutschland zu herrschen. I. 1. in der Music, war bey Leuten die durch die Italiäner verführt waren. I. 2. 3. gute, muß auch in der Music eingeführt werden. I. 6. ist in der Music eben das, was er in andern Wissenschaften ist. IX. 66. was er ist. XII. 94. wird mit der Methode und mit der Schreibart verwechselt. XII. 94. 95. übler herrschet in Opern. XXIII. 182. gute, soll allgemeiner in der Music werden. B. 19. neu-modische B. 27. altfränkische. B. 27. italiänische beweiset nichts. B. 37. 38
- Gottsched**, dessen Trauerspiel. XXIV. 187
- Griechen**, ihre Musicarten. XV. 114. wie sie zu verstehen XV. 115. 116. geben sich große Mühe in der Music. II. 11
- Graun**, wird gelobt. VI. 47
- Gregorius** der Heilige. II. 15
- Griechische** Scribenten von der Music werden ins Lateinische übersetzt. II. 15
- Grund** erster in der Music wird festgestellt. V. 33. was er ist. V. 35. wird bewiesen. V.
- Guido Aretinus**. II. 15

H.

- Händel wird gelobt. B. 17
 Harmonie ist zu gemein. I. 2. man will lauter Harmonie ma-
 chen. I. 4. was dazu gehört. IV. 26. muß auch un-
 ter den Musicanten seyn. XVII. 136. muß in Wissen bün-
 dig seyn. XVIII. 142. wodurch sie unordentlich und
 schwülstig wird. B. 35. ist nicht das vornehmste. B. 37.
 wird verdorben. B. 37
 Harmonia successiva. IV. 28
 Hamburg wird gerühmt. XXIV. 192
 Harmonie, ist was anders anders als Harmonie. III. 18
 Harmonische Säge sind wider die italiänische Mode. I. 2. be-
 leidigen die bunte und krause Hauptstimme. I. 2
 Haffe, wird gelobt. VI. 48. B. 27
 Hauptsatz in musicalischen Stücken. VIII. 60. in Ehren. XVIII.
 138 139
 Hauptstimme wird falsch ausgelegt. B. 36. was sie ist. B. 36.
 37
 Haupthandlung in den Oratorien. XXII. 171. traurig. 171.
 freudig. 172. lehrend. 172
 Historie der Music. III. 20
 Homerus. II. 12

I.

- Innhalt, kan man aus dem Titel schließen. B. 5. 8
 Instrumente, was davon in Kirchencantaten zu merken ist. XVII.
 132 133. in Wissen. XVIII. 140 142. in Motetten.
 XIX. 146. in Opern. XXV. 199
 Instrumentalconcert wird in der Kirche gebraucht. XVIII. 143
 Instrumentalsachen, wie sie zu beurtheilen. IX. 70
 Intervalle was sie sind. IV. 26. ihre Abtheilung. XII. 91
 Josua. II. 11
 Italiäner sind Schuld an dem Verfall der Music. I. 2. sollte
 man nachahmen. I. 3. kommen in Ansehen. II. 16.
 sind

sind nicht die Erfinder und Ausbreiter der Music. II. 16.
wiederholten die Worte unnöthiger Weise. VII 54. de-
nen die Sylben aus. VII 67. wissen ihre Vorzüge zu ge-
brauchen. XVI. 128. denken auf die Hauptstimme. B.
38. verleiten die deutschen Componisten zu Ausschweifun-
gen. X. 80

Juden, haben die Music zuerst in ihrer Vollkommenheit besessen.
II. 11

R.

Kayser spielen auf Instrumenten. II. 14

Kayser Karl der grosse liebt die Music. II. 15

Kenntniß der Ebonarten, was dazu gehöret. XII. 90

Kirchenmusic wird aufgebracht. II. 15. hat eine Ausbesserung
nöthig. XVII. 135

Kirchenstücke, woraus sie bestehen. XVII. 130

Kirchenstyl, man hat keinen rechten Begriff davon XVII. 129.
dessen Hauptendzweck. 130. Eintheilung. 130. die
zweite Abtheilung. XVIII. 137. Eigenschaften. 137. ist
allgemein. 137

Kirchen sind Schaupläze. XX. 154

König wird gelobt. II. 14

Kunst muß der Natur zu statten kommen. VIII. 57. wird be-
wundert. IX. 66. allzugrosse ist der Natur zuwieder. B.
30. warum. B. 31. 32

Künstler wird veracht. B. 15. was ein Künstler ist. B. 15. 16

Kyrie wie es gemacht wird. XVIII. 138. ist einen gewissen Zwang
unterworfen. 140. 141

L.

Lohenstein, VI. 47. B. 29

Lucius dessen Brief. XI. 81. dessen zweeter Brief von der Kir-
chenmusic. XVIII. 142

M.

M.

- Manieren, ob man sie soll ausdrücken oder nicht. B. 34. 35. 36
- Materie der Music. IV. 26
- Mattheson, dessen Kern melodischer Wissenschaft wird angeführt. XXV. 198
- Meister der Music, waren bey den Griechen Weltweisen. III. 23. 24. schlechte. II. 9. 10
- Melodie, eingebildec, wird bewundert. I. 3. was dazu gehöret. IV. 25. 26. ist eine schwere Materie IV 27. aber auch das vornehmste. IV. 27. was sie ist. IV. 27. falsche Beschreibung derselben. IV. 29. 30. hat den Vorzug vor der Harmonie. IV. 31. ihr Ursprung. V. 35 natürliche ist der erste Grund der Music. V. 35. das vornehmste. B. 37. muß voran gehen. X. 78. Erklärung deren wird verworfen XXI. 162. eine andere XXI. 166. wird wiederleget. 167 168
- Menschen, nicht alle denken gut VIII. 57. können nicht alle das Schöne in der Music erreichen. VIII. 57
- Methode, was darunter verstanden wird. XII. 94. 95. wird mit dem Geschmacke verwechselt 94. ob man sie ausdrücken soll oder nicht. B 34. 35. 36.
- Meynungen/ abgeschmackte II. 9
- Wissen, was sie sind, und wie sie gemacht werden. XVIII.
- Monochordum. II. 12
- Moses der Erfinder der Trompette. II. 11
- Motetten, was sie sind, und wie sie gemacht werden. XIX.
- Music, lieget noch in einer grossen Verwirrung. I. 1. ist bey gelehrten Leuten in Verfall gerathen. I. 2. die Königin der Ergötzlichkeiten. I. 5. ihr Nutzen bey den Alten. I. 5. ist jezo schädlich. I. 6. hat eine Ausbesserung nöthig I. 6. muß ordentlicher betrachtet werden. I. 6. wie sie auf jezige Zeiten gekommen. II. 10. bey den Juden II. bey den Griechen II. kommt auf die Römer. 13. war ein wesentliches Stück der Tragödie 14, kommt durch die Schauspiele in Rom empor. 14. wird bey dem Götterdienste eingeführet. 15. war sonst die Bemühung der gelehrtesten Leute. 16. ihre Eintheilung. III. 20. didactische. 23. 24. ihre

) ((

ihre Schönheit. VIII. 61. wie sie schlecht ist. VIII. 61.
trägt zur Tugend und Glückseligkeit der Menschen sehr viel
bey. XI. 83. italiänische ist schön. XI. 85. war im
alten Testamente ein wesentliches Stück des Gottesdienstes.
XVII. 36. theatralische ist der Unordnung unterworfen.
XXIII. 180. ihr Endzweck. B. 24. ihre Annehmlichkeit.
B. 24. 25

Musicanten, bey den Juden. II. 11. italiänische, werden in
andere Länder berufen. II. 16. worinn ihre Geschicklich-
keit zu suchen ist. III. 24. besitzen grosse Fehler. XI. 82.
practischen soll man die Wahrheit sagen. XI. 84. practi-
sche wer sie sind. XII. 89. was sie verstehen sollen 90.
nehmlich eine Kenntniß der Thonarten. 90. eine Einsicht
in den Styl. 91. eine Fertigkeit im Treffen. 93. eine
gute Methode. 94. sind Schuld daß die Geistlichen die
Music verwerfen. XVII. 136. wollen nicht Musicanten
heissen. XXVI. 207. wissen nicht was zu einen Musican-
ten gehöret. 208. werden falsch ausgelegt. B. 12. und
beleidiget. B 38

Musicant/ das Wort wird erklärt. XXVI. 204. was die Grie-
chen darunter verstanden haben. 208. kan in musicalischen
Dingen Richter seyn. B. 12

Muscarten der alten Griechen. XV. 114. 115. sind in der
Schreibart unterschieden. 116

Musica practica. III. 25. poetica. IV. 25

N.

Nachahmung. X. 78. 97. XIX. 148. 150. freye. XXII.
170

Nachdenken, vernünftiges, in der Music. X. 75

Natürliche, das, was es ist. XIII. 98. muß nicht verdunkelt
werden. XIII. 99

Neigung zur Music, woher sie entsteht. V. 34. ist allen Men-
schen angebohren. VIII. 57

Numerus VI. 21

D.

D.

Opern heißen fälschlich eine Nachahmung der alten Schauspiele. II. 14. gute Oper. II. 14. ihr Ursprung. II. 16. sind abgeschmackt. VII. 49. warum. 50. lächerliche Stellen daraus. VII. 50. 51. man kan gut darinn denken. VII. 53. werden vertheidiget. XI. 86. 87. italiänische sind lächerlich. XVI. 124. ihre Einrichtung. XXIII. 181. die Alten sind lächerlich. 182. ihre Fehler. 182. 183. wie sie zu verbessern sind. 184. und was überhaupt dabey zu merken ist. XXIV. XXV.

Opernarien, werden in der Kirche gebraucht. XVIII. 143.

Operndichter, was er verstehen soll. VII. 50. denken schlecht. II. 14. verstehen keine Regeln. VII. 50. beschimpfen die Poesie und die Schaubühne. VII. 53. siehe Dichter.

Operncomponisten, ihre Sprache. XXIII. 177. 178

Oratoria waren schon in den ältesten Zeiten gewöhnlich. XX. 135. sind theatralische Stücke. XX. 156. ihre Eigenschaften. 157. Einrichtung der Worte ist dramatisch. 157. poetisch. 157. poetisch und prosaisch zugleich. 159. musicalische Beschaffenheit derselben. XXII. sind traurig XXII. 171. freudig. 172. lehrend. 172. die italiänischen. 173. 174

Orgelmacher, was er verstehen muß. B. 15. ist ein Künstler. B. 16

Orgelspielen ist nicht das vornehmste in der Music. B. 16

Orpheus. II. 12

P.

Partheylichkeit herrschet in den unpartheyischen Anmerkungen. B. 6

Pastor Fido die erste Oper. II. 16

Pipinus König der Franken. II. 15

Plato. II. 12

Plautus. II. 14

Poet, theatralischer, was er zu beobachten hat. XXIII. 181.

XXIV.

Proxiß der Music, was dazu gehöret. III. 21
 Ptolemäus I. 4. III. 18
 Pythagoras. II. 12

R.

Ratio mathematica, was sie ist. III. 18
 Recitativ in den Kirchencantaten. XVII. 132. in den Orato-
 rien. XXII. 170 wie die Worte seyn können. XXV. 197
 Regeln, kommen der Erfindung zu statten. VIII. 57. werden
 verachtet. XXIII. 180. sonderlich in theatralischen Stü-
 cken 180
 Rhythmus gehört zur Melodie IV. 28
 Rhythy wird gelobt. XXIV. 192
 Richter in der Music. III. 24

S.

Sänger, und Sängertinnen ihre Fehler in den Opern VII. 55.
 56. brauchen keine Action. XI. 87. Sängert wollen kei-
 ne Motetten singen. XIX. 151. 152. ihre Stellungen in
 der Oper sind zu beobachten XXV. 198. wollen nicht
 auf die Action sehen 198. 199
 Sancio eine gute Oper. II. 14. VII. 53. XXIII. 183
 Saul. II. 11
 Sensus in der Music. III. 18
 Schaubühne wird nützlich. II. 13. war bey den ersten Christen
 ehrwürdig. XX. 153 ihre Vorzüge sind verlohren. XX.
 154 ist eine Schule der Tugend. XX. 154 wird ver-
 theidiget 154. 155. 156 ihre Pracht in Opern XXIII.
 181. ihre Veränderungen und zwar abgeschmackte. 182.
 wie die Pracht und Veränderungen einzurichten sind. 184.
 wird bewiesen XXIV. 185 186. soll nicht leer seyn.
 XXIV. 190
 Schauplay war bey den Heyden ehrwürdig. II. 13
 Schauspiele der Alten, ihre Einrichtung II. 13. 14. gefal-
 len den Römern. II. 14. die Music kommt dadurch in
 Rom

Romempor. II. 14. der Juden. XX. 153. der ersten
Christen. XX. 153. 154. ihr Nutzen. 154. werden
verteidiget. 154. 155. 156. sind jeko noch in der Kir-
che gebräuchlich. 156

Schauspielkunst ist veracht. XVI. 122

Schönheit der Music, worinn sie bestehet. VIII. 61

Schreibart wird mit dem Geschmacke verwechselt. XII. 95. was
sie ist XIII. 98. Haupteigenschaft der guten. 98. hat
drey Abtheilungen. 99. die hohe 99. die mittlere. 101. die
niedrige. 102. die schlechten Schreibarten sind die Schwül-
stige. XIV. 106. die unordentliche oder ungleiche. 108.
die platte oder niederträchtige. 109. ihre Eintheilung in
Ansehung der Nationen XV. 113. in Ansehung des
Orts und der Zeit. XV. 113. der alten Griechen. 114.
115. 116. die italiänische. 117. die französische. 117.
die deutsche. 118. die pöhlische. 119. in geistlichen
Sachen ist sie einer vielfältigen Veränderung, Ausschwei-
fung und Unordnung unterworfen. XVII. 129. geistlich
ihre Eigenschaft. 129. ihr Hauptendzweck. 130. ihre
Haupteintheilung. 130. theatralische achtet keine Regeln.
XXIII. 177. was in der Oper davon zu merken ist. XXV.
199

Schwierigkeit, gleiche aller Stimmen ist zu verwerfen. B. 36.
37. 38

Schwülstig was es ist. XIV. 106. B. 28

Singsachen, Fehler darinn. IX. 67. 68

Socrates. II. 13

Solmisation wird erfunden. II. 15

Sophocles. II. 13

Spectator, Stelle daraus. B. 29

Star, lächerliches Exempel von ihm. VIII. 62

Stelle, bedenkliche, wird ausgeleget. B. 10

Streit der Pythagoreer und Aristoxener. I. 4

Streitigkeiten in der Music. III. 17

Sylbendehnungen, woher sie entstanden. XI. 67

E.

- Telemann wird gelobet. XV. 119. XXIV, 192
 Terentius. II. 14
 Terpander. II. 13
 Thareus, dessen Schreiben von der Melodie. XXI.
 Thema zu Fugen und Chören, wie es seyn soll XVIII. 138. 139
 Theoretischer Musicus, was er wissen soll. III. 21
 Theorie der Music, was sie in sich begreift. III, 20
 Thespis zieht mit seinen Musicanten durch Griechenland. II. 13
 Thonarten der alten Griechen waren Kennzeichen der Schreibart.
 XV. 116
 Titel einer Schrift, wie er seyn soll. B. 7

U.

- Umstände, sind zu betrachten. X. 76
 Unpartheyisch, was es ist. B. 6
 Unterschied der Schreibarten der Nationen. XV. 114
 Unwissenheit, ihre Wirkung. XXIII. 178

B.

- Veränderung der Schaubühne ist lächerlich. XXIII. 182. 183.
 ordentliche. 184. Beschaffenheit und Nutzen derselben.
 XXIV. 185. 186. 187. in Trauerspielen. 187
 Verfasser der unpartheyischen Anmerkungen, giebt seiner Schrift
 einen falschen Titel. B. 5. 6. einen undeutlichen. B. 6.
 einen lächerlichen. B. 6. 7. hat keinen Begriff von der
 Critic. B. 8. 9. 10. entdeckt auf sinnreiche Art den Na-
 men seines Gegners. B. 10. muß in grosser Bekannt-
 schaft mit den Musicanten stehn. B. 11. sein Ausspruch
 ist ungültig. B. 12. will beweisen, der Herr Capell-
 meister Bach sey unvollkommen gelobet. B. 12. versteht
 das Wort Musicant nicht. B. 12. 13. tadelt das Wort
 Künst-

Künstler. B. 15. **Schleffet falsch.** B. 15. **Schweift in den Lobeserhebungen aus.** B. 17. **seine Einsicht wird immer bewundernswürdiger.** B. 18. **macht keinen Unterschied zwischen kaum und nicht.** B. 18. **besitzt das Register der Lobeserhebungen.** B. 20. **verdrehet die Worte.** B. 23. **verräth aber seine Unwissenheit in der Music.** B. 23. **gibt eine falsche Beschreibung der Annehmlichkeit.** B. 24. **hat nicht den guten Geschmack in der Music.** B. 27. **verstehet nicht was schwülstig ist.** B. 28. **verstehet die Eigenschaften der Schreibarten nicht.** B. 29. **weiß nicht was verworren ist** B. 29. **weiß nicht daß eine allzugrosse Kunst der Natur zuwieder ist.** B. 30. 31. **kennet die Natur der Instrumente und Singestimmen nicht.** B. 33. **entschuldiget den Ausdruck der Manieren.** B. 34. **verstehet das Wort Hauptstimme nicht.** B. 36. **hat keinen Begriff von der Harmonie.** B. 37. **verräth seine Unwissenheit in der Music.** 38. **beleidiget durch seine Schrift das Ehransehen des Herrn Hofcompositours und beschimpft alle andere Musicanten.** B. 38. **auch selbst den Herrn Capellmeister.** B. 39

Wernunft, soll in den Ergötzlichkeiten herrschen. I. 5. **also auch in der Music.** I. 5

Verschiedenheit der Instrumente und der Singestimmen ist zu beobachten B. 32. 33

Verstand beurtheilet und richtet die Music. I. 4. **muß in der Music urtheilen.** IX. 65. **muß von der Annehmlichkeit der Music urtheilen.** B. 20

Verworren, was es ist. B. 29. 30

Viadana Ludwig, der Erfinder des Generalbasses ein Feind der Motetten. XIX. 145

Virtuose, was darunter verstanden wird. XXVI. 206

Vocalstimmen, woraus sie bestehen sollen. XVI. 122

Vorschlag zu einem musicalischen Pflanzgarten. XVI. 126. 127

Vorthelle zur Erfindung. X. 74

Vorurtheil in der Music. XXIII. 179

W.

- Wahl der Worte zu Motetten. XIX. 147
 Weltweisheit gehöret zur Music. III. 20. 21. 24
 Wettstreite musicalische. II. 13
 Wiederholungen, lächerliche. VII. 54. unnöthige. IX. 67
 Wohlklang blosser ist oft zu verwerfen. IX. 66. wird bewun-
 bert. IX. 66
 Worte, Einrichtung derselben in Oratorien XX. 157
 Wortbedeutungen sind in den Wissenschaften nicht von dem Pöbel
 zu borgen. B. 13

Z.

Zimmermann, wird gelobt. XXIV. 192.

Druckfehler.

- IV. Seite 23. Zeile 34. statt Harmonie, Harmonic.
 B. Seite 4. Zeile 25. statt musicalischen, unmusicalischen.
 In der Zuschrift, Seite 2. Zeile 3. statt einem reichen Manne,
 einen reichen Mann. und Seite 5. Zeile 7. statt setzen,
 setzt.



Der Critische Musicus.

Erstes Stück.

Dienstags den 5 März, 1737.

Ludlich ist die in den Wissenschaften herrschende Barbarey in einigen Theilen unsers werthen Deutschlands beynahе gänzlich vertilget worden. Wir sehen die Dichtkunst und die Redekunst durch die besten critischen Regeln in einer so grossen Vollkommenheit, daß wir den Franzosen, die sonst darinn allein Meister waren, nichts mehr nachgeben dürfen. Der gute Geschmack beginnet zu herrschen, und wir fangen einmahl an dadurch zu empfinden: wie glücklich diejenigen sind, welche der Vernunft und der Natur in einer wohlgeprüften Beurtheilungskraft folgen.

Die Music ist noch allein übrig. Diese edle Wissenschaft braucht noch alle Bemühungen, die in jenen sind angewendet worden. Sie liegt noch in einer so grossen Verwirrung, daß es uns und unsern Nachkommen noch Zeit und Mühe genug kosten wird, sie in eine vernünfftige Ordnung zu bringen.

Wir haben uns mehrentheils nur noch mit Vorurtheilen und mit Nachahmungen beholfen. Der Verstand ist, wie man leicht denken kan, gänzlich zurück gesetzt worden. Ein übles Gehör hat allein den Ausspruch gethan.

Das ist uns schon genug, wenn uns durch eine Itas-

lianische Kehle eine Menge Laufer, Triller, Schwebungen, Sprünge und andere sogenannte künstliche Ausdehnungen der Sphlen vorgesungen werden, welche zur Noth eine leichte Begleitung der Instrumente noch unvernehmlicher macht, wenn ja der Künstler, seiner Meinung nach, einmahl eine Harmonie verfertigen will, an welche sonst unter zehen kaum einer denkt. Die Harmonie ist ihnen viel zu gemein. Wer wolte sich also die Mühe nehmen, durch wohlzusammen stimmende Sätze einer Melodie die Kraft zu geben? Dadurch würde man die bunte und krause Hauptstimme beleidigen, über dieses würde es auch wieder die Italiänische Mode seyn.

Unsere eigene Kräfte sind viel zu geringe gewesen. Wir haben die Ausländer berufen, um uns durch ihre unnatürliche Verdrehungen und rasende Einbildungen Kraft zugleich mit zu verwirren.

Die Music, sagt man, ist von den Italiänern am meisten ausgebreitet worden, und ihren Erfindungen haben wir die schönsten Eintheilungen, die besten Arten der Gesänge, und allerhand mehr zu danken. Alles dieses verhindert uns aber auch nicht zu sagen: daß die Italiäner nur allein Schuld haben, an dem Verfall, in den die Music bey gelehrten und vernünftigen Leuten gerathen ist, und woraus man sie kaum mit der größten Mühe wird wieder ziehen können. Dieses ist eine Wahrheit, welche beynahе keines Beweises bedarf; doch aber gedenken wir diejenigen, so etwan daran zweifeln mögten, in folgenden Blättern völlig zu überführen.

Das von den Schönheiten der Italiänischen Music gefasste Vorurtheil, hat so gar viele Deutsche Componisten und Virtuosen mit verführet. Aber was sollten sie anders thun? Der Geschmack war nur bey Leuten, die doch keinen Begriff von dem guten Geschmack hatten;

ten; und die etwan einmahl in Italien gewesen waren. wofelbst sie ein trödelndes Gefänge, eine leichtsinnige Stellung einer wollüstigen Sängerin, ein heiseres Geschreie eines Unvermögenden, eine verwirrt gesezte und noch abgeschmackter abgefungene, mit weiten Sprüngen und wunderlichen Kräuseln durchflochtene Arie, oder etwan ein wüstes Geräusche verschiedener Instrumente eingenommen hatte, in welchen doch weder Harmonie noch Melodie nicht einmahl mit des Diogenes Laterane zu finden waren.

Diese Leute verlangten also, man sollte nothwendig den Italiänern nachahmen. Ja alles, was etwan ein Deutscher mit einer klügern Ueberlegung sezte, war einfältig, schlecht und niedrig, da doch dieser oft die Natur und die Leidenschaften auf die vortreflichste Art ausdrucket hatte. Inzwischen half doch diese Meinung dazu, daß man an einem Orte zehnmahl mehr musikalische Meistersänger oder eingebilbete Componisten fand, als man sonst in einer ganzen Provinz vergebens gesucht hatte.

Die Music war nunmehr eine leichte Sache. Die Composition eines Stückes brauchte keinen auf andere Wissenschaften sich gründenden Verstand. Dieser wäre viel zu schlecht angewendet worden, wenn er sich mit so leichten Sachen hätte behelfen sollen. Coloraturen, und was dem anhängig ist, zu erfinden, welche die Sängern, Sängern und Instrumentalisten dem Componisten wohl gar vorgeschrieben, waren an sich selbst schon genug / darum war es auch nicht nöthig sich länger mehr mit den Ausdrückungen der Leidenschaften, mit den zur Harmonie gehörigen Theilen, und endlich mit einem vernünftigen Nachsinnen zu martern.

Den Augenblick sahe alle Welt auf diese eingebilbete Melodie; und man vernahm ein allgemeines Freuden-

Geschrey und Frolocken, das Schöne in der Music einmahl gefunden zu haben.

Dieses gab der Music den letzten Stoß. Die Höfe wurden durch die Menge der Leute, die diese Meinung hegten, zugleich mit eingenommen. Man setzte, sang, und spielte nichts anders, als dasjenige, was ich in vorigen bereits beschrieben habe, und was der Verstand mit dem größten Eckel noch täglich vernehmen muß.

Die Zeiten sind nicht eben allzulange verfloßen, da man in einem andern Vorurtheil stact. Man wollte nehmlich lauter Harmonie machen. Die Melodie war nichts. Man wolte in der Kirche, bey Hofe und endlich auch auf der Schaubühne mit Gewalt künstlich seyn. Man sahe und hörte nichts als Canonen, Contrapuncte / Circulgesänge und dergleichen, die Sache mochte es mit sich bringen oder nicht. Wieder diesen Fehler wurde endlich mit grosser Hestigkeit gestritten.

Die Alten kamen dabey mit außs Tapet, sonderlich aber die Materie de ratione, de auditu, und folglich der Streit der Pythagoreer und Aristoxener, den ehemahls ein Ptolemäus nicht eben allzu unglücklich entschieden hatte. Diese Bemühungen hatten zulezt die Frucht, daß man anfang die musicalischen Canonen und Contrapuncte mit vernünftign Augen anzusehen, und dem Gehöre mehr als sonst zu schmeicheln.

Dieses alles war gut; wenn es nur nicht Gelegenheit gegeben hätte, die Unwissenheit derer den Italiänern blindlings nachahmenden seichten Componisten zu verstärken. Diese hatten gehört und gelesen; ein Componiste müste das Gehör zu vergnügen trachten. Sie sahen aber diesen Sag nicht an, wie er von rechts wegen verstanden und genommen werden muß; weil sie nicht begreifen konnten; daß das Gehör nur gleichsam der Canal ist, wodurch der Verstand die Music vernimmt, die er hernach beurtheilet und richtet. Dies

Die Vernunft muß ja auch in den Ergeßlichkeiten herrschen. Warum will man ihr dann bey der Beurtheilung und Verfertigung der Music keinen Platz gönnen? Die Music ist ja die Königin aller Ergeßlichkeiten. Der Ausspruch der allrältesten und auch vieler neuern Weltweisen, ja so gar unserer Gottesgelehrten hat sie beständig was aufferordentliches genant, weil sie zur Aufmunterung und Belustigung des Gemüthes am allerbequemsten wäre.

Vergebens suchet man hingegen dasjenige, warum ihr diese Lobes-Erhebungen beygelegt werden. Man findet in den wenigsten musicalischen Stücken einen ordentlichen Ausdruck der Gemüthsbewegungen. Das erhabene und nachdrückliche, welches die Harmonie und das Nachsinnen giebt, fehlt insgemein. Vergebens suchet man in der Kirche eine Aufmunterung zur Andacht und Ausübung der Gottseligkeit; auf dem Theater Ausdruck der Affecten, Ordnung und Natur; in der Cammer-Music eine Belustigung des Gemüthes; Da man doch in der Gemeine der Heiligen allemahl andächtig seyn soll, in den übrigen aber die Natur und Ordnung, die Belustigung und Aufmunterung des Gemüthes unumgänglich verlangt.

Ein Aristides Quintilianus würde anjeho nöthig seyn, theils die Welt zu einer vernünftigen Betrachtung, Verfertigung und Ausübung, theils auch zu einer höhern Achtung der Music aufzumuntern.

Glückselige Zeiten! da die größten Weltweisen zugleich die größten Meister in der Music waren, durch welche die Jugend, ihre Schüler, ja das ganze gemeine Wesen zur Erlernung und Ausübung derselben auf das nachdrücklichste angereizet wurde: weil sie in ihr die ersten Funken der Tugend, der Geduld, und der allerannehmlichsten Aufmunterung zu den Wissen-

schaften nicht nur suchten, sondern auch wirklich fanden.

Man bemerket hingegen anjeko mit Verdruß, daß viele vernünftige Leute in der heutigen Music ein heimliches Gift finden, welches jungen Gemüthern gefährlich wird, indem es sie auf bezaubernde Art mit den größten Wollüsten zu bestricken fähig ist.

Gewiß man muß erstaunen, wenn man diese grausame Wirkungen betrachtet, die bey den Alten ganz un-erhört, unmöglich, und wieder alle Ordnung der Natur waren.

Wie nöthig und nützlich ist also der Music eine allgemeine Ausbesserung! In Wahrheit wer dieses in Zweifel ziehen wollte, würde wieder alle vernünftige Begriffe handeln. Das vortrefliche, welches der gute Geschmack allein besitzt, muß also auch in der Music eingeführet werden. Wie schön wird es nicht seyn, wenn uns andere Wissenschaften, ja unser eigen Gewissen nicht mehr einer Nachlässigkeit wird beschuldigen können!

Last uns also, wertheften Landesleute, Hand an dieses grosse Werk legen! Last uns das von den Ausländern zu unserm und der Music Verderben entlehnte unnatürliche und verächtliche fliehen! Last uns endlich auch in der Music den guten Geschmack herstellen, damit sie gleich andern Wissenschaften ordentlicher betrachtet, vester gegründet, deutlicher untersucht, und auch mit Nutzen ausgeübet werden möge,

Wie glücklich werden wir nicht seyn, wenn wir auf solche Art einmahl unsere eigene Vernunft anwenden wollen! Wie angenehm wird es nicht seyn, wenn auch die Music der Jugend nothwendig und erbaulich, dem männlichen Alter zu seinen Verrichtungen aufmunternd, und endlich den Greisen annehmlich und ergehend seyn wird!

Viele

Viele jetzige Deutsche Meister der Music haben dieses vorlängst gewünscht. Ihre Beurtheilungskraft hat sie schon überzeuget, daß der bisherige Geschmack meistens nichts anders, als ein leichtsinniges und leeres Wesen gewesen, welches auch nicht einmahl in einer fantastischen Einbildung Beweisgründe findet, geschweige, daß es gegen den Verstand bestehen sollte.

Wir kennen diese vortreflichen Männer ganz wohl. Wir haben oft gesehen, wie sie die eingerissenen Irrthümer auf kluge Art verworfen haben. Ja wir kennen so gar zweene berühmte gebohrne Deutsche Virtuosen, welche auch unter dem Schwarm der hochmüthigen und weichlichen Italiäner ihre grosse Einsicht in dem guten Geschmacke noch oft beweisen.

Werthester Leser! urtheile nun selbst: Ob gegenwärtige Arbeit, die alle vierzehn Tage soll fortgesetzt werden, nützlich seyn kan oder nicht? Der Titel dieses Blattes giebt dir auf einmahl unsere Absicht zu verstehen.

Die Critic hat seither der Weltweisheit, der Poesie, der Redekunst, ja allen Wissenschaften insgesammt so grosse Dienste gethan, daß wir nicht nöthig haben, ihre herrlichen Früchte und Nutzen besonders anzuführen und herauszustreichen. Jedweder der Vernunft hat, wird es von selbst schon wissen. Wir glauben daß die Verächter derselben entweder ihre Tugend gar nicht kennen, oder auch einen Mangel am Verstande gelitten haben. Wir reden von einer vernünftigen Critic; denn eine andere wäre Thorheit.

Du siehest also einen critischen Musicum. Unsere Untersuchungen sollen aber auf andere Art geschehen, als dir vielleicht unter diesem Titel unter die Augen gekommen ist; Denn wir werden lediglich auf den guten Geschmack sehen, damit diese Bogen Gelehrten und Ungelehrten, sonderlich aber den eingebildeten Componi

nisten und blinden Nachahmern der Italiäner nützlich seyn mögen.

Bald werden wir von practischen bald von theoretischen Dingen reden. Haben wir nöthig aus der Poesie, Phisic oder Moral, nach Anleitung unserer Materien einiges zu erforschen, so werden wir uns allemahl nach den Vorschriften der Weltweisheit und ihrer Theile richten. Wir glauben ohnedem / daß ein Componist die Weltweisheit / aus dieser aber insonderheit die Natur und Sittenlehre genau verstehen muß.

Wo es sich schickt, werden wir auch den Unterschied der Französischen / der Italianischen und der übrigen Arten der Music bemerken.

Ueberhaupt soll dieses ganze Unternehmen den Weg bahnen, damit man durch ein völliges Systema die Theile und Gründe der Music desto leichter in eine nöthige Gewisheit setzen kan.

Wir ersuchen inzwischen alle aufrichtig gesinnete deutsche Componisten / diese Blätter so anzusehen, wie sie es verdienen ; und solten wir einmahl nach ihrer Meinung irren, uns solches auf höfliche Art zu verstehen zu geben. Wir schreiben aus keiner verächtlichen Eadesucht, sondern die Wahrheit hat uns die Feder selbst in die Hand gegeben. Unser Zweck muß also nothwendig mit dahin gehen, unserm Vaterlande, allen Liebhabern der Music und endlich auch allen Componisten, sie mögen klein oder groß seyn, diejenige Dienste zu leisten, worzu ein vernünftiger Mann allemahl nach dem Rechte der Natur und der Vernunft verbunden ist.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist in Commission zu haben bey seel. Thomas von Bierings Erben, im glükdenen A. B. C. in Hamburg.

Der Critische Musicus.

Zwentes Stück.

Dienstags den 19 Merz, 1737.

Hor. L. II. Ep. I.

*Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus & quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.*

Die abgeschmacktesten Meinungen haben sehr oft den größten Beyfall gefunden; und die Kenner und Verehrer der Music könnten, wenn sie wolten/ darvon ein sichres Zeugniß ablegen. Die letzten zwey oder drey Jahr hundert sind der Music nicht eben zum besten zu statten gekommen; denn der Geschmack war in den Wissenschaften überhaupt nicht, so hoch gestiegen, als er jetzt ist. Die Männer, so etwan noch bemühet waren, von der Music zu schreiben, gründeten ihre Sdße auf falsche Einbildungen, auf Vorurtheile, und ungegründete und weitläufige Scholastische Untersuchungen; von welchen doch ein wahrer Gelehrter allemahl sehr weit entfernet ist.

Viele, welche sich nicht nur Liebhaber, sondern sogar Meister in der Music schelten ließen, verdienten am wenigsten diesen Titel; und je heftiger ihre Nachfolger noch jetzt den Beyfall der Vernünftigen erzwingen wollen, je weniger werden sie ihn erhalten.

W

Eine

Eine fabelhafte Erzählung, ein ungegründetes Gerüchte, eine hochmüthige und vorgefaßte Meinung von sich selbst, und endlich ein aufgeblasenes Vorgeben ist insgemein ihr ganzer Schatz, auf welchen sich ihr magerer und zum Theil lächerlicher Vortrag gründet.

Nicht nur Deutschland, sondern fast ganz Europa, hat lange Zeit unter dem Joch solcher elenden Helden in der Music geseufzet; und ist ja dann und wann ein Vernünftiger aufgestanden, der ihnen widersprechen wolte, so hat man doch keinesweges das Gute erkannt, welches sein Patriotischer Eifer würde ausgerichtet haben.

Wir haben zwar wohl eine merkwürdige Aenderung in dieser schönen Wissenschaft seit einigen Jahren empfunden: Aber das schwülstige, das sonst durchgehends herrschte, ist meistens in das niederträchtige verwandelt, und so sind wir aus einem Fehler in den andern gestürzet worden.

Vortrefliche Veränderung! welche wir theils den Italiänern, theils aber auch der allgemeinen doch ungegründeten Meinung zu danken haben: daß nehmlich diese Nation die Music vornehmlich erfunden, oder doch wenigstens auf das Höchste gebracht hat. Hierzu trug nun sonderlich die Unwissenheit der Meister in der Music das meiste bey. Die Alten besaßen einen außerordentlichen Hochmuth, und die etwas jünger waren, unterstunden sich nicht den halbstarrigen Murrköpfen zu widersprechen. Und so war denn die Music in solchen Händen, die so mit ihr umgiengen, wie es ihr Verstand, und ihre schwache Beurtheilungskraft mit sich brachte.

In diesem Blatte wollen wir vornehmlich unsern Lesern eine kurze Erzählung mittheilen, auf was vor Art diese vortrefliche Wissenschaft auf jetzige Zeiten gekommen ist; und wir werden daraus am besten sehen können,

nen, wie weit die angeführte Meinung von den Itälianern der Wahrheit und der Vernunft gemäß ist.

Das Jüdische Volk hat wohl am ersten die Music in einer grossen Vollkommenheit besessen. Die heiligen Bücher statten uns hiervon ein unverwerfliches Zeugniß ab. Das höchste Wesen hatte sie diesem glückseligen Volke selbst auf die genaueste Art vorgeschrieben; und wir lesen ihre wunderbare Wirkungen nicht ohne Bewunderung.

Moses war ein Erfinder der Trompette. Josua sein Nachfolger erfuhr unter ihrem thönenden Schall, daß es dem Höchsten ein leichtes ist, die Mauern von Jericho niederzustürzen. David besänftigte durch sein entzückendes Saitenspiel einen rasenden Saul, und machte aus einem wütenden, und von tausend erschrecklichen Vorstellungen beunruhigten Menschen, einen sanftmüthigen König und einen liebevollen Freund. Und endlich war auch die Music bey den Juden kein wesentliches Stück ihres prächtigen Gottesdienstes. Ja wir finden sogar angemerket, wie viel Vorsteher, Sänger und Instrumentalisten im Tempel gebraucht worden, und auf welche Art sie dem Höchsten zu Ehren gesungen und gespielt haben.

Ueber diese merkwürdige Nachrichten finden wir auch bey den klugen Heyden die größten Spuren einer ausserordentlichen Hochachtung der Music.

Die Griechen, ein Volk, welches vor den Zeiten der Römer den Ruhm der Gelehrsamkeit fast ganz allein behauptet hat, gaben sich die größte Mühe die Music auf das genaueste zu untersuchen und auszuüben. Sie können vielleicht durch den Umgang, den sie mit dem Jüdischen Volke hatten, oder auch durch einen natürlichen Trieb darzu angereizet worden seyn. Beydes ist möglich und gleich wahrscheinlich.

Unter diesem berühmten Rolle trug man die besten Sittenlehren, die Aufmunterung zur Tugend und die Verehrung der Götter durch abgesungene Lieder musicalisch vor. Und man weiß, daß Homerus, der berühmteste Dichter des Alterthums, seine vortreflichen Gedichte den Leuten in Griechenland vorgesungen, und daß seinem Beispiele die größten Weltweisen gefolget sind.

Die Wirkungen, welche des Orpheus Stimme und Saitenspiel hervorgebracht, sind außerordentlich. Dieser kluge Heyde lockte dadurch die wildesten Völker aus ihren Einöden und tiefsten Wäldern, und machte sie durch seine annehmlische und durchdringende Lieder zu vernünftigen und wohlgestitteten Menschen: Daß man auch dahero von ihm gedichtet hat, er habe die Steine lebendig und die wilden Thiere zahm gemacht.

Pythagoras ist nicht weniger durch seine Erfahrung in der Music als durch seine Weltweisheit berühmt worden. Dieser grosse Weltweise bemühet sich die Music aus dem Grunde zu erforschen. Und man thut ihm sowohl unrecht, wenn man ihm den dadurch erworbenen Ruhm absprechen will, als auch durch die fabelhafte und ungegründete Erzählung, er habe die Verhältnisse der Klänge in der Schmiede erfunden. Inzwischen entstanden von ihm die Canonici. Diese Leute suchten allen Grund der Music auf dem Monochordo, und wollten das Gehör ganz und gar verwerfen. Doch wir wollen den mit diesen und des Aristoreus Nachfolgern daraus entstandenen Streit zu einer andern Gelegenheit versparen; weil wir noch andere merkwürdige Leute des Alterthums anzuführen haben.

Wir finden nemlich bald einen ernsthaften Socrates, welcher in seinem Alter die Music noch zu lernen trachtet. Bald hören wir, daß Plato, der göttliche Plato, unter der Music sei-

nen Zuhörern die ganze Weltweisheit vorzustellen. Und endlich sehen wir auch wie hoch Aristoteles die Music geschätzt hat; wenn uns sein merkwürdiges Buch von der Music die vernünftigsten Regeln ansehn noch vorträgt. Dieser grosse Mann verlangt ausdrücklich in seinem Buchn von der Politick: Man sollte die Jugend in der Music unterweisen, und die Alten sollten nicht unterlassen, dieser Unterweisung beizuwohnen.

Wer sich noch weiter die Mühe nehmen will, diese und folgende Zeiten mit Aufmerksamkeit durchzugehen, wird noch viele berühmte Leute finden, welche theils von der Music geschrieben haben, theils auch sonst durch sie bekannt gewesen sind. Deun das war damahls ein unumstößlicher Satz; daß niemand ein grosser Weltweiser ohne die Music seyn konnte.

Wir finden hierbey einen besondern Umstand, welcher den Gebrauch der Music betrifft, und durch welchen sie endlich auf die Römer gekommen ist; daß wir uns dabey insonderheit aufhalten müssen.

Es ist bekannt, daß der Schauplag bey den klugen Heyden eben so ansehnlich und ehrwürdig als der Tempel war. Man besuchte ihn viel häufiger, und man kam daraus niemahls ohne Nutzen wieder nach Hause.

Aristoteles, Horaz, und andere bezeigen, daß man die Festtage der Götter anfangs durch singen gefeyert; daß man nach diesen musicalische Wettstreite angestellet, und den Ueberwindern gewisse Preise ausgetheilet hat. Ja wir finden unter andern, daß Terpander ein Sohn des Homerus bey dergleichen Spielen mehr als einmahl den Sieg erhalten.

Dieses gab nun ferner Unlaß zu der Erfindung der Schauspiele. Denn als Thespis mit verschiedenen Musicanten durch Griechenland zog, und seine Lieder öffentlich absingen, nach gewissen Abtheilungen aber andere dazwischen reden ließ, fand dieses neue überall Beyfall; und es kamen bald andere, welche diese Erfindung in kurzen auf das höchste zu bringen bemühet waren.

Aeschylus war der erste. Dieser richtete seine Schauspiele besser ein, indem er schon zwey und zwey sich mit einander besprechen ließ; bis endlich Euripides und Sophocles die Trauerspiele erfanden, und also der ganzen Sache eine andere Gestalt gaben.

Nunmehr legte man allemahl eine gewisse merkwürdige Handlung zum Grunde, und man machte die Schaubühne dem Volke weit nützlicher als alle übrigen Theile ihrer Religion.

Der Chor sang zwischen jeder Handlung; und das war jederzeit eine aus dem vorigen gezogene Tugend und Sitten Lehre. Das Volk lernete dieselben auswendig, und gebrauchte sie zu ordentlichen Bedenksprüchen, wornach es zugleich alle seine Handlungen einrichtete. Und so war die Music ein wesentliches Stück der Tragödie.

Es wurden aber die Chöre nicht nur schlecht weg gesungen, sondern man spielte auch mit Instrumenten dazu. Der Führer des Chores sang auch wol allein, und die übrigen antworteten, oder wiederholten was er vorgesungen hatte. Diese Ordnung hielt man auch bey den Comödien.

Da nun die freyen Künste nach Rom kamen, gefielen den Römern sofort die Schauspiele. Die Music wurde dadurch zugleich mit im Schwange gebracht, und man kan daraus einiger maßen abnehmen, wie hoch sie daselbst geschätzt worden, weil wir noch jeko die Rahmen der Musicanten, welche bey des Plautus und Terentius Comödien gespielt haben, ausgezeichnet finden.

Gewiß die alten Trauerspiele und Lustspiele müssen von weit anderer Beschaffenheit als unsere Opern gewesen seyn: welche fälschlich eine Nachahmung der alten Schauspiele heißen sollen. Die überbliebenen Stücke der Alten beweisen unwidersprechlich, daß ihre Dichter edler und erhabener gedacht haben, als heut zu Tage unsere meisten Opern-Dichter. Diese letzten, zwey oder drey ausgenommen, denken insgemein ganz kriechend, oder sie gehen auf Stelzen. Ihre Erfindungen und Vorstellungen sind so niedrig und schwindfüchtig, wie sie selbst; und man kan aus den elenden Redens-Arten und unordentlichen Zusammenhang leichtlich urtheilen, wie verwirrt und wunderlich es in ihrem Gehirne aussehn muß. Wir haben nur einen König, der uns durch seinen erhabenen Sancio ein Muster einer guten Oper gegeben hat. Dieser geschickte Mann findet auch zur Zeit wenig Nachfolger; weil die meisten Opern-Poeten in der Sitten-Lehre eben so fremde sind, als in andern Wissenschaften.

Es kam also die Music durch die Schauspiele zu Rom in das größte Ansehen. Die Kayser selbst dichteten/sangen und spielten auf Instrumenten. Allein diese Hochachtung dauerte nicht lange. Es traten bald darauf die Barbarischen Zeiten ein, da alle Wissenschaften auf einmahl so tief wieder fielen, als sie vorher gestiegen waren.

Die Music kam fast zu erst wieder empor. Die Bischöfe, welche

⌘

Ob die Music fähig fanden, die Andacht zu erwecken, führten sie allmählig bey dem Gottesdienste zuerst wieder ein; und sie erhielt sich zu den Zeiten, da alle Völker wieder einander waren, und da bald Reiche aufgerichtet, bald auch vertilget wurden.

Der gelehrte und unglückselige Römische Rathsherr Boethius schrieb mitten unter diesen Verwirrungen sein treffliches Buch de Consolatione, in welchem er unter andern auch von der Music ausführlich handelt. Dieser edle Römer war auch der erste, welcher die alten musicalischen Scribenten aus dem Griechischen in das Latemische übersezte.

Der heilige Gregorius richtete nach der Zeit die Kirchen Music auf besondere Art ein; und dieser Bischof muß dieserhalb in nicht geringen Ansehen gestanden haben, weil so gar Pipinus der König der Franken, und Vater des grossen Karls, seine Geistlichen von ihm in der Music unterrichten ließ.

Kayser Karl der grosse selbst richtete hin und wieder besondere Schulen auf, in welchen die Music gelehret wurde. Und es ist bekannt, wie groß der Eyser dieses Helden für die Wissenschaften gewesen ist.

Um eben diese Zeit wendete der ehrwürdige Beda in Engelland allen Fleiß an, die Music in diesem grossen Reiche auszubreiten. Und man traf hin und wieder in denen Bischöfen die größten Meister der Music an. Hier ist noch zu merken, daß im 10ten Jahrhundert Dunstan ein Engelländer die ersten Gesänge von Vier Stimmen verfertigt, und im 11ten Jahr hundert Guido Aretinus die berufene Solmisation erunden hat.

Hier sängt sich eigentlich die Zeit an, da wir nähere Nachricht von der Music der Deutschen finden; und da wir fast mehr berühmte Deutsche, Niederländische und Französische als Italiänische Musicanten antreffen. Unsere uralte Deutsche Vorfahren haben uns fast gar keine Nachricht von ihrer Music hinterlassen. Und man weiß davon nichts mehr, als daß die Barden gewisse Lieder, theils den Göttern, theils auch ihren berühmten Helden zu Ehren gesungen haben: womit sie das Volk zu gleichen rühmlichen Thaten aufmunterten.

Von dem 11ten Jahr hundert aber finden wir unter den Deutschen die trefflichsten Componisten, welche nach damahligen Zeiten in dieser Wissenschaft sehr berühmte Männer waren, und sich nicht wenig bemüheten, die Music durch ihre Untersuchungen in bessern Stand zu setzen:

In lezt verfloffenem Jahr hundert kamen endlich die Italiäner vornehmlich in Ansehen Cesti, ein Florentiner, führte des Bordini Pastor Fido am ersten musicalisch auf, und dadurch entstand nach und nach die Oper. Die übrigen Nationen bewunderten diese Erfindung, und auf einmahl gerieth eine Sache, welche doch an sich selbst schlecht ist, in das größte Aufnehmen. Man berief Italiänische Sängers, Sängersinnen und Componisten in andere Länder, und fand ein Vergnügen daran, wenn sie unsere Begierde eben so unnatürlich machten, als sie selbst waren.

Dieses ist also der rechte Quell, woraus der Wahn geflossen ist; daß die Italiäner die Erfinder und Ausbreiter der Music wären. Und ein Vernünftiger kan nunmehr aus dieser Erzählung gang leicht urtheilen, ob solches Vorgeben wahr oder falsch ist. Und endlich so sind ja alle Völker bereits von der Natur mit einer sonderbahren Begierde zur Music versorget worden; daß wir auch mit Recht sagen können: daß ihre Feinde kaum unter die Menschen zu rechnen sind.

Wir wollen inzwischen auf die glückseligen Zeiten wieder hoffen, da die gelehrtesten Leute die Music zugleich ihre Bemühung seyn lieffen. Sie können erscheinen, und vielleicht bald. Unsere Meister der Music werden hierzu ein grosses beitragen. wenn sie ihren Schülern den Nutzen der Weltweisheit und der Wissenschaften auf das eifrigste einschärfen; wenn sie ihnen die Alten vorlegen, und wenn sie ihnen endlich auch vernünftig vorstellen, daß mehr erfordert werde, die Grösse der Music gründlich zu verstehen, als eine Stimme zu singen, ein Instrument zu spielen, oder auch einige Harmonische Sätze zu verfertigen, und eine leichte Melodie zu entwerfen.

Deutschland würde dadurch in der Music bald einen Vorzug vor andern Ländern erlangen. Wir würden lauter Männer zu der Untersuchung der Music erhalten, welche Einsicht in die schönen Wissenschaften besäßen; und so würden wir uns dem guten Geschmacke in der Music immer mehr und mehr nähern.

Glückselige Zeiten, wann endlich unsere Music verständige das Lob erhalten, welches ehemahls den Griechischen gehörte, die nicht nur Meister in der Music, sondern auch Weltweisen waren!

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist in Commission zu haben bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. in Hamburg.

Er Critische Musicus.

Drittes Stück.

Dienstags den 2 April, 1737.

Günther.

Man tritt den wahren Kern und sättigt sich an
Schelfen/
Und hält's noch wohl vor Ruhm der Wahrheit
hinzuhelfen.

Es sind wohl in keiner Wissenschaft die
Streitigkeiten mit grösserer und anzüglicherer
Hefigkeit geführt worden, als in der Music.
Wir schämen uns fast solches zu bekennen;
und doch können wir es nach Anleitung unserer abzu-
handelnden Materie unmöglich verschweigen.

Man hat sich seit einigen Jahrhunderten um die
Theorie gekanket; Man hat die Alten, die man doch
nicht verstand, zu Schiedsrichtern erwehlet; man hat
beweisen wollen, was zu einem theoretischen und practi-
tischen Musicanten gehöret; und endlich hat man den
ganzen Zwist mit einer Menge Scheltwörter geendiget,
wobey einer den andern der Unwissenheit beschuldiget
da sie doch alle inßgesamt keine gnugsame Einsicht bes-
sessen.

E

Es

Es ist lächerlich, wenn wir finden, daß man die größten Feder-Kriege geführt hat, bloß aus der Ursache, ob Ratio mathematica oder Sensus in der Music richten soll? Da doch solche lediglich die Ausmessung der Ehre und ihre Verhältnisse, zu deren Untersuchung beyde gleichviel beytragen, nicht aber die Verfertigung eines Musicalischen Stückes angehen.

Die Untersuchungen der Klänge und der musicalischen Körper nannte man überhaupt die Harmonie. Wenn man nun auf mathematische Art diese Untersuchungen anstellte, und einen Klang gegen den andern abwog, hieß solches Ratio. Euclides giebt uns dieses durch folgende Definition deutlich zu verstehen. Ratio, spricht dieser grosse Mathematicus, dicitur duarum magnitudinum homogenearum mutua secundum quantitatem habitudo. Die Harmonie war also etwas anders als die Harmonie. Und man thut unrecht, wenn man diese Materie mit dem Gegen-Satz des Sinnes in die Streitigkeiten mischet, welche die Verfertigung eines musicalischen Stückes betreffen; indem über dieses durch keine einzige Stelle der Alten zu beweisen stehet, daß sie jemahls die Meinung geheget haben, daß ihre Ratio mathematica zur Verbesserung einer Music nöthig ist. Die ganze Sache kommt vornehmlich darauf an, daß man des Aristoxenus und des Ptolemäus Meinungen in den Untersuchungen der Klänge zu weit ausdehnet, und als practisch annimmt, da doch jener Weltweise nur darthun will, man müsse in der Gegeneinanderhaltung der Klänge mehr dem Gehör als der Ausmessung folgen, dieser aber dem Gehör und der Ausmessung gleiche Macht beylegt.

Mit dieser Sache haben sich seit der Zeit des Boethius fast alle musicalische Scribenten beschäftigt; und

es ist zu verwundern, daß viele Männer, die doch sonst in den Mathematischen Wissenschaften nicht übel beschlaen waren, die Verwirrung der Theoretischen mit den Practischen Theilen, durch diese unnöthige Zankereien nur immermehr vergrößert, statt daß sie dieselben hätten entwickeln sollen.

Gehet denn die Ausrechnung der Klänge ein musicalisches Stück an? Kan man daraus solches verfertigen und beurtheilen lernen? Sind die Gemüths-Bewegungen damit zu erregen und auszudrucken? Wird man daraus die verschiedenen Gattungen der Music entscheiden können? Wird man dadurch das schöne und das natürliche erhalten, welches der gute Geschmack allein mit sich führet? Und ist endlich die Verfertigung musicalischer Instrumente so wichtig, daß man damit eine Wissenschaft, welche mit der Weltweisheit so genau verbunden ist, verwirren, und in ihren Untersuchungen auf weitläufige und fremde Abwege gerathen muß?

Wir tadeln deswegen gar nicht, daß man die zur Music nöthigen Klänge durch eine geschickte und mittelmäßige Gleichheit abtheilen und auscirceln will; wir sind vollkommen überzeuget, daß die acustischen, logarithmischen, geometrischen und arithmetischen Untersuchungen allerdings nöthig sind; daß man aber diese Stücke und die dazu gehörigen Richter, nemlich *Rationem mathematicam* und *sensum* in die Composition eines musicalischen Stückes und in die dazugehörige Theorie einflechten will, müssen wir allemahl verwerfen, wenn wir nicht an den Verwirrungen, die unsere theoretische Streit-Heldent angerichtet haben, Theil nehmen, und die Ungewißheit der theoretischen Theile vermehren wollen.

Laßt uns vielmehr vernünftig untersuchen, was wohl eigentlich die Theorie und Praxis der Music in

sich fassen; und was für Anleitungen zu beyden erforderlich werden.

Die Theorie begreift so vieles in sich, und erstreckt sich so weit, daß wir auch völlig überzeuget sind; niemand kan ein gründlicher und würklicher Componist seyn, der sich nicht in der Theorie wohl umgesehen hat.

Nach der allgemeinm Eintheilung aber verstehet man unter der Theorie erstlich, die Historie der Music; zweytens, die Kenntniß der Merkzeichen, deren man sich bedienet musicalische Sachen anzuzeigen, als zum Exempel die Noten; drittens die ganze Lehre von den Proportionen, Geschlechtern, und allen übrigen dazu gehörigen mathematischen Untersuchungen.

Wir nehmen uns aber die Freyheit folgende drey Theile noch hinzu zu setzen: Erstlich eine Kenntniß der gebräuchlichsten Instrumenten und der Stimmen, damit man aus der Ordnung der Klänge, die sie in sich fassen, urtheilen kan, wodurch am besten die Worte oder die Sachen auszudrücken sind; zweytens, eine völlige Wissenschaft von allen Arten und Gattungen der Music, von ihren Abtheilungen, von ihren Veränderungen, und überhaupt, wie man ein musicalisches Stück zusammen setzen muß; und endlich drittens, als das fürnehmste, eine gründliche Einsicht in die Weltweisheit und ihre Theile, sonderlich aber in die Natur und in die Sittenlehre.

Wir glauben, daß einige unserer Leser alhier nicht wenig stuzen werden, weil wir nicht nur zwey Theile unter die Theorie rechnen, welche sie doch sonst zur Praxis setzen, sondern sogar noch einen hinzu thun, in welchen die meisten Componisten Fremdlinge sind. Wir wollen aber gleich beweisen, daß unsere Meynung der Wahrheit gemäß ist.

Ein

Ein theoretischer Musicus muß alles beurtheilen; folglich muß er auch von allen satzsame Gründe angeben können. Wird er aber fähig seyn dieses zu thun; wenn er nicht in alle Theile der Music von dem geringsten bis zu den größten eine gnugsame Einsicht hat; und alle in der Praxis vorkommende Fehler anmerken und verbessern; durchaus aber von einem auf das andere vernünftig schliessen kan? Wir wollen noch weiter gehen. Die Music soll die Gemüther bewegen; und sonderlich die Leidenschaften erwecken oder stillen. Ist dieses aber möglich; ohne die dazu gehörigen Mittel aus dem Grunde zu kennen? Jedes musicalisches Stück soll ordentlich und natürlich eingerichtet seyn. Wer will aber dieses thun können; der nicht weiß; was das natürliche und ordentliche ist? Endlich wie will derjenige alles dieses einsehen und beurtheilen; welcher niemahls die Theile der Weltweisheit; sonderlich aber; weder die Natur noch die Sittenlehre kenne?

Nun mögen unsere Leser selbst den Schluß machen; ob wir recht haben; daß wir die angeführten drey Theile nicht nur zu den musicalischen Theoretischen Wissenschaften zehlen; sondern endlich auch gar sagen; daß darinn eigentlich die wahre und wirkliche Theorie der Music besteht.

Nunmehr wollen wir auch die Practischen Theile ansehen; und da finden wir erstlich; die Erfahrung; zweytens; die Aufführung eines musicalischen Stückes; und drittens; die Wissenschaft nach den Regeln zu singen und zu spielen.

Dieser letzte Theil gehört eigentlich den Sängern und Instrumentalisten; und ein Componist braucht nächst bereits erwähneter Theoretischer Kenntniß; nichts wei-

ter als auf dem Clavier einigermassen bewandert zu seyn; damit er vor Erlangung der nöthigen Erfahrung seine Säge in etwas selbst prüfen kan; weil man doch auf keinem andern Instrumente die Harmonie besser besammeln hat. Die beyden ersten Theile kommen hingegen / dem Componisten fast ganz allein zu. Die Erfahrung ist insonderheit so wichtig / daß wir davon noch etwas ausführlicher reden müssen.

Die Theorie zeigt uns alles, was ein Meister der Music wissen soll; und wir lernen daraus ein musicalisches Stück beurtheilen, verfertigen, und endlich auch die Gemüther der Zuhörer bewegen.

Die Erfahrung aber setzet noch eine völlige Ausübung und Anwendung der Theoretischen Theile hinzu, und giebt uns erstlich eine würckliche Fertigkeit und Fähigkeit, alles in seiner Ordnung in einer bey der Music höchstnöthigen Geschwindigkeit darzustellen.

Diese Erfahrung wird aber vornehmlich erlanget, durch fleißiges Durchsehen der Partituren fertigter Stücke; durch Anhörung guter Musicken; durch eigene tägliche Arbeit, und emsiges Nachforschen; und endlich auch durch Reisen. Dieses letztere kan einem Componisten ungemein nützlich und auch höchstschädlich seyn; denn Niemand wird durch Reisen in fremde Länder Nutzen erlangen, der nicht bereits den Grund unserer edlen Wissenschaft in der Weltweisheit und in allen übrigen theoretischen Theilen geleyet, und sich folglich gegen alle gefährliche Vorurtheile auf das sicherste verwahrt hat. Das Ansehen der Person, ein durch unverdientes Glück von ohngefehr erhaltener Ruhm, und der Zutuf einer Menge Unwissenden sind sehr oft
vera

vermögend ein junges und leichtgläubiges Gemüth mit den schädlichsten Irrthümern zu überraschen.

Auf die Erfahrung folgt die Aufführung eines musicalischen Stückes. Diese Kunst muß ein Componist nicht nur vollkommen verstehen / sondern wir glauben auch , daß selten ein blosser Instrumentalist oder Sänger dazu geschickt ist. Der Componist kan nicht nur ein musicalisches Stück am besten prüfen und einsehen / sondern er wird auch am ersten wissen , wie er die Personen seines Chores bequem eintheilen soll. Ein guter Director muß von rechtswegen alle Sänger und Instrumentalisten , die in seinem Chore sind , auf das genaueste kennen / und von ihrer Geschicklichkeit völlig überzeuget seyn. Er muß so gar den Ort , wo die Music aufgeföhret wird / wohl beobachten , damit er alle Personen in solche Ordnung zu stellen weis , daß kein Instrument das andere , keine Stimme die andere , und weder die Instrumente die Sänger , noch diese jene unvernünftig machen / die ganze Harmonie aber den Zuhörern auf das deutlichste und angenehmste in die Ohren fällt. Wir werden vielleicht von der Aufführung eines Stückes an einem andern Orte mehr reden.

So weitläufig und so groß ist also die Music. Die Theile der Theorie sind so wichtig , daß ein Ungelehrter unmöglich ein geschickter Meister der Music seyn kan ; und wir sehen auch zugleich aus der Verbindung , welche die Theorie und die Praxis zusammen hält , daß ein theoretischer Musicus nothwendig auch ein practischer seyn muß ; und daß keiner ein practischer ist , wenn er nicht die Theorie versteht. Wir reden aber ansezo nur von den Meistern der Music oder Componisten ; denn die Sänger und Instrumentalisten , sind an sich selbst nur allein practische Musicanten.

Aus allen diesen sehen wir auch , daß die sogenannte Harmonie / und die ganze didactische Music mit aller Ausmessung,
Aus:

Auscirkelung , Abtheilung und Ausrechnung der Klänge und ihrer Proportionen keinesweges die Theorie der Music ist , weil sie nur die Grösse der Instrumente und der Musicalischen Körper , und ihre Stimmung in sich begreifen.

Wir sehen vielmehr , daß die Weltweisheit , und die zur Erfindung und Ausarbeitung einer Melodie und der dazu gehörigen Harmonie nöthige Regeln , die einzige Quellen sind , woraus ein vernünftiger Musicant seine theoretische Wissenschaften schöpfen muß ; und daß es dabey vornehmlich auf die Kenntniß der Gemüths Bewegungen und der Leidenschaften ankommt. Zu allen diesen setzen wir noch eine Einsicht in die Dicht. Kunst und in die Rede Kunst , damit man so wohl nach dem Ausdruck der Worte als auch nach dem nöthigen Syllbenmaasse seinen musicalischen Stücken eine desto nachdrücklichere Kraft geben kan.

Wir werden endlich nicht unrecht haben , wenn wir die Vernunft und die Natur einzig und allein zu Richtern in musicalischen Sachen erwehlen , und folglich nicht in der blossen Stellung der Noten die Geschicklichkeit eines Musicanten suchen.

Dieser letzte Satz wird zwar einigen Musicanten anstößig seyn ; doch wir werden nicht nöthig haben , Einwürfen zu begegnen , die wieder die Vernunft und wieder die Natur gemacht werden. Wir glauben vielmehr , daß der gute Geschmack der Music gar bald eine andere Gestalt geben würde , wenn sich die Musicanten überreden ließen , der Vernunft und der Natur in einer wohl geprüften Beurtheilungskraft zu folgen.

Wollen unsere Leser sich die Mühe geben , und nach allen angeführten Sätzen die ihnen vorkommenden Componisten und Meister der Music prüfen , so sind wir nicht schuld daran , wenn sie ihre Zahl so klein finden , daß sie sich wundern müssen , wie es möglich gewesen , daß eine so grosse Menge sich unterstehen dürfen , sich dieses edlen und ruhmwürdigen Titels anzumassen.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden , und ist in Commission zu haben bey seel. Thomas von Bierings Erben , im güldenen A. B. C. in Hamburg.

Der Kritische Musicus.

Viertes Stück.

Dienstags den 16 April, 1737.

Hor. L. I. Ep. I.

*Quid verum, atque decens, curo, & rogo,
& amnis in hoc sum.*

Aus der Eintheilung der Music, die wir in vorigem Blatte gemacht haben, erhellet, daß wir die Verfertigung eines musicalischen Stückes schlechthin unter die theoretischen Theile setzen: und daß wir folglich mit denen nicht zufrieden sind, welche ihr den Nahmen Musica practica gegeben haben. Die Benennung Compositio, oder Musica poetica, scheint uns natürlicher zu seyn; und wir werden sie in der Fortsetzung unserer Untersuchungen behalten, und darunter auf einmahl alles begreifen, was in diesen theoretischen Theil der Music gehöret.

Die Materien aber, die in der Composition vorkommen, sind sehr weitläufig; und wir wollen unsern Lesern anjeho eine kurze Erzählung davon machen.

Es gehöret aber alle Theile entweder unter die Melodie, oder unter die Harmonie.

Durch die Melodie äussert sich die Erfindung, und was ferner zu den Auszierungen eines Gesanges erfordert wird, als die verschiedenen Gattungen des Styls, die Figuren, die Einrichtungen und Abtheilungen der musica-

ficalischen Stücke, die Verbindungen der Sätze, und endlich auch der erste und einfache Ausdruck der Sachen.

Durch die Harmonie aber geben wir der Erfindung und den übrigen melodischen Theilen den Nachdruck. Und wir begreifen darunter, die Eintheilungen und Abtheilungen der Klänge, der Thone und der Räume; ferner die Zusammensetzung und Uebereinandersetzung der Klänge, den Fortgang derselben, wie auch alle künstliche Gattungen der Contrapuncte, Fugen, Canonen und dergleichen.

Die Materie aber, woraus alle diese Stücke zusammen gesetzt werden, ist der Klang. Wenn man nun verschiedene Klänge aufeinander oder hintereinander setzt, entstehet allemahl eine Melodie, hingegen, wenn man die Klänge übereinander setzt, eine Harmonie. Der Raum, der sich zwischen einem hohen und tiefen Klange befindet, giebt die verschiedenen Namen der Thone, als da sind, die Secunde, die Tercz, die Quarte. und alle übrigen, die wir insgemein unter den Namen der Intervallen verstehen. Die Abhandlungen der Klänge, und der dazu gehörigen Untersuchungen sind eigentlich zweyerley. Erstlich, machen sie einen besondern Theil der Theorie aus, wie wir bereits in vorigem dritten Blatte angezeigt haben. Zweytens, untersuchen wir in der Composition die Intervallen vornehmlich nach den dreyen Geschlechtern, um zu wissen, wie viel Intervalle in der Music eigentlich zu gebrauchen sind, wie sie heißen, und wie sie von einander nach ihren Abtheilungen und Gebrauche unterschieden werden. Und das ist also die Materie der Music.

Alle Theile, die in der Composition vorkommen, erfordern eine besondere Untersuchung. Der enge Raum dieses Blattes will uns abtr nicht verstaten, alles ausführlich durchzugehen, und wir wollen deswegen anjetzo nur von der Melodie reden

Es ist zu verwundern/ daß unsere musikalische Scribenten in der Abhandlung der Melodie so nachlässig gewesen sind. Sie haben die Melodie entweder gar nicht berührt/ oder auf das höchste nur von ihr handeln wollen; da doch die meisten wünschen, man mögte sie ausführlicher untersuchen, als sonst geschehen.

In der That ist die Melodie eine Materie, die in gewissen Stücken nicht eben leicht ist, sondern vielmehr nicht wenig Schwierigkeiten bey sich führet. Dennoch aber ist sie auch der Theil der Music, in dessen Betrachtung wir nicht nur die ersten Ursachen unserer Neigung zu der Music finden, sondern wodurch wir auch endlich auf den Ursprung aller Dinge, auf die allerhöchste Weisheit geführt werden, die eine so süsse und reizende Empfindung in unsere Seele selbst geleyet hat, welche uns beständig zu einer Erinnerung dienet; daß nur allein das natürliche und ordentliche das schöne und erhabene ist, nicht aber was durch außerordentliche Kunst gezwungen und in einander geflochten wird.

Es ist aber überhaupt die Melodie eine natürliche und ordentliche Fortschreitung und einfache Verbindung verschiedener hoher und tiefer Klänge, die zugleich den Grund einer völligen Zusammenstimmung ausmachen.

Wir können uns nicht erinnern diese Beschreibung an einem Orte gelesen zu haben; und wir sind genöthiget eine ausführliche Erklärung hinzu zu thun, theils unsere Meinung zu rechtfertigen, theils aber auch anzuzeigen, worinn man insgemein in der Abhandlung der Melodie am meisten fehlet.

In unserer Beschreibung finden wir alles, was nur im weitläufigen und im engen Verstande dazu erfordert wird. Eine natürliche und ordentliche Fortschreitung könnte nicht seyn, wenn nicht das gehörige Sylbenmaas

und das Zeitmaaß in acht genommen würde. Die einfache Verbindung der Klänge ist ein Merkmal, daß wir nur allein den Gesang einer einzigen Stimme verstehen, welcher, nach Beschaffenheit des Styls, der Umstände, und der Dinge, die man ausdrucken soll, bald weit ausgehnet wird, bald auch nur mittelmäßig oder platt erscheinen muß. Endlich zeigen wir auch durch den letzten Satz an, daß die Melodie das erste und fürnehmste ist, weil sich durch sie eigentlich die Erfindung äußert, u. wir darinn ferner den Grund der übrigen harmonischen Begleitung allemahl suchen müssen.

Hier sind also *numerus*, *harmonia successiva* und endlich auch Erfindung. Das sind drey Stücke, die insgemein die Beschreibung der Melodie schwer machen.

Haben wir das erste, so muß auch der gehörige Rhythmus da seyn. Durch das andere zeigt sich eine richtige Uebereinstimmung des nachfolgenden mit dem vorhergehenden. Diese aber wird erhalten, durch Beybehaltung, der *Scala des Thones*, den man zum Grunde der ganzen Modulation legee; also daß nur solche Thone ordentlich aufeinander folgen, welche die Natur und die Beschaffenheiten der Thonarten (*Modorum*) unumgänglich verlangen. Durch das Dritte, nemlich durch die Erfindung, äußert sich endlich das innere Wesen eines jeden Styls; dem allemahl der erste und einfache Ausdruck der Natur und der Dinge eigen ist.

Wenn wir diese drey Stücke nicht in acht nehmen, kan niemahls etwas natürliches und ordentliches erscheinen. Unser Gehör und unser Verstand sind zu der Ordnung so starck geneigt, daß es uns den größten Eckel verursachen muß, etwas zu vernehmen, das nicht mit ihr übereinstimmt.

Also folgt denn daß zu einer Melodie unumgänglich erfordert wird: Erstlich, eine nach der Beschaffenheit der Dinge

Dinge wohlausgedachte Erfindung; zweyten/ eine wohlausgemessene Fortschreitung der Klänge; und drit-
 tens, eine natürliche Verbindung derselben, welche son-
 derlich aus der Thonart, woraus man setzt, ihren Ur-
 sprung und ordentliche Folge nimmt.

Alles dieses haben wir in unserer vorausgesetzten Be-
 schreibung; und uns dünket, daß nur die Hauptstücke ei-
 ner Sache in eine Beschreibung gehören, weil doch dies-
 selben alle darunter begriffne Theile anzeigen.

So viel haben wir also zur Rechtfertigung unserer
 Beschreibung anführen wollen; und wir glauben, daß
 wir damit alle Einwürfe auflösen können, die etwan da-
 wider gemacht werden.

Nunmehr wollen wir noch einige Sätze untersuchen/
 die insgemein zu der Beschreibung der Melodie gebraucht
 werden.

Einige sagen: *Melodia est harmonia sonorum,*
certo systemate & modo ad canentis affectum in-
flexa. Andere aber nennen die Melodie *continuatam*
sonorum connexionem, und setzen dabey voraus, daß
 die Melodie eine Harmonie sey. *Continuata sonorum*
connexio kommt aber nicht allein der Melodie, sondern
 auch vornehmlich der Harmonie zu. Unsere Leser kön-
 nen den Augenblick sehen, daß beyde Beschreibungen ei-
 nen richtigen *Circulum demonstrandi* in sich fassen.
 Zuerst wird gesagt: Die Harmonie begreift die Melo-
 die in sich; und alsdenn heist es: die Melodie ist eine
 Harmonie. Die Sache ist so deutlich, daß wir nicht nö-
 thig haben, uns länger dabey aufzuhalten. Wir könn-
 ten auch noch mehr Beschreibungen anführen, sie sind
 aber mit diesen beyden in den meisten Stücken einerley/
 oder sie fließen doch aus dergleichen Gründen.

Indem wir dieses schreiben, erhalten wir von einem
 berühmten Mann folgende Beschreibung der Melodie,

und wir wollen mit seiner Erlaubniß uns die Freyheit nehmen, unsere Gedanken darüber zu eröffnen.

Er spricht: Die Melodie ist eine Bewegung der Stimme (vel vocis humanæ, vel vocis fidibus aut tibiis canentis; oder vel vocis naturalis, vel artificialis) nach einem gewissen Zeitmaasse, und dem daraus fließenden Rhythmo, durch eine wohlgeordnete Reihe der musicalischen Thone, welche sich auf einen angenommenen Hauptthon beziehet, um einen Text und den darinn liegenden Affect (oder wo es eine Instrumental Melodie ist, eine blosser Gemüths Bewegung) gehörig auszudrücken, daß die Zuhörer dadurch ergetzt/und zu gleicher Leidenschaft beweget werden.

Diese Beschreibung ist allzuweitläufig, und sie hat viel in sich, das eigentlich mehr der Beschreibung der Music, und dann ferner der Harmonie, als allein der Melodie, zukommt. Sie überschreitet auch die Grösse und Beschaffenheit einer ordentlichen Beschreibung. Und es dünkt uns also, daß weder Materia noch Forma gehöriger massen wohl beobachtet sind. Eine wohlgeordnete Reihe der musicalischen Thone, ist nichts anders, als der Rhythmus und das Zeitmaass. Daß sich die Reihe der Thone auf einen Hauptthon beziehen muß, ist ohne dem ausgemacht, sonst könnte sie nicht wohlgeordnet seyn. Die Gemüthsbewegungen auszudrücken/ und die Zuhörer zu bewegen, ist ein Endzweck, den die Melodie allein unmöglich wirken kan: die Music überhaupt ist es, welcher dieser Endzweck zukommt, und ihn zu erlangen, müssen Melodie und Harmonie mit vereinten Kräften arbeiten.

Der erste, oder der einfache Ausdruck zeigt sich zwar wohl durch die Erfindung. Das ist aber noch lange nicht, was uns vornehmlich rühret. Die Harmonie muß der Melodie den Nachdruck geben; alsdann entstehet das
erha

erhabene, das unsern Verstand einnimmt, unsere Sinnen bezaubert, und gleiche Leidenschaft in uns erregt, als vorgestellt wird. Ein leerer und einfacher Klang, der uns ohne hinlänglichen Nachdruck oder ohne Harmonie in die Ohren fällt, giebt uns noch lange nicht genug zu denken, und unser Verstand ist mit zu wenig Gegenständen beschäftigt. So wird denn also nimmermehr die aller schönste Melodie dasjenige erhalten können, was man in dieser Beschreibung von ihr vorgiebt. Wir müssen also den völligen Ausdruck der Sachen, und die Bewegung der Zuhörer von der Music überhaupt und aus der Vereinigung der Melodie mit der Harmonie erwarten.

Alles das aber benimmt der Melodie noch lange nicht den Vorzug, den sie vor der Harmonie hat; denn, da sich, wie bereits gedacht worden, die Erfindung durch sie äufert, so muß auch nothwendig der Grund der völligen Zusammenstimmung in ihr befindlich seyn.

Das sind also unsere Gedanken über die uns zugesicherte Beschreibung der Melodie; und wir glauben, sattfam bewiesen zu haben, daß sie keinesweges dasjenige sagt, was eigentlich die Melodie in sich begreift, und was sie wirklich ist.

Wir sind inzwischen diesem geschickten Freunde für die Mittheilung verbunden, und wir freuen uns, daß wir in ihm einen Mann sehen, welcher das natürliche und das wahre allein in der Music sucht. Es wird uns überaus angenehm seyn, wenn er uns weiter seine vernünftige Gedanken mittheilen will.

Wir sollten nunmehr in der Untersuchung der Melodie fortfahren; allein, wir sind genöthiget des

des Raums wegen ansezo zu schliessen. Wir haben uns inzwischen erklärt/ was die Melodie nach unser Meinung ist. Wir werden uns auch bemühen diese Materie in nachfolgenden Blättern weiter auszuführen/ und unsern Lesern von den übrigen Melodischen Theilen einen Begriff zu machen. Die Abhandlung des Styls nach seinen verschiedenen Arten/ wird zu der deutlichen Untersuchung der Melodie ohnedem sehr viel beytragen; und wir werden dadurch nach und nach auf die Mittel gerathen/ die musicalische Oratorie, und was dazu gehöret/ besser zu verstehen.

Die Rede in der Music, und die nach der Beschaffenheit der Gemüthsbewegungen und der prosodischen Abmessung der Worte abgefakte Ausdrückungen sind solche Sachen/ um die sich die wenigsten bemühen/ und doch sind sie in der That von der größten Wichtigkeit.

Wir Deutschen lassen uns immer nur daran begnügen, wenn wir die Sylben außerordentlich weit ausdehnen/ daß die Zuhörer endlich den Verstand der Worte darüber verlieren. Fraget man, warum wir solches thun? so wissen wir keine andere Antwort zu geben, als daß es die Schönheit der Italienischen Music also mit sich bringet. Können wir aber wohl unsere Fehler durch ein übles Vorurtheil von den Ausländern entschuldigen?

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden und ist in Commission zu haben bey dem Thomas von Wierings Erben am güldenen U. B. C. in Hamburg.

Der Critische Musicus.

Fünftes Stück.

Dienstags den 30 April, 1737.

Gottsched.

Die göttliche Music/ die manche Stunde kürzt,
Und der Geschäfte Last durch Lust und Anmuth
würzt.

Wir wollen in der Untersuchung der Melodie fortfahren, und weil wir alle dazu gehörige Theile/ nach Anleitung unserer Beschreibung der Melodie, unter dreyen Hauptabtheilungen begreifen/ so werden wir zuerst ansehen müssen, die nach der Beschaffenheit der Dinge wohlausgedachte Erfindung.

In dieser Abtheilung untersuchen wir vornehmlich, zu foderst die Erfindung an sich selbst, wobey wir den ersten Grund der Music zu beobachten haben; und zweyten, die natürliche Beschaffenheit eines jeden Styls, bey welcher wir auf den ersten und einfachen Ausdruck der Dinge sehen werden. Die Untersuchung des ersten Grundes der Music soll in diesem Blatte vornehmlich unsere Absicht seyn; denn wir werden nach dessen Feststellung das übrige desto gründlicher betrachten können.

Es wird kein vernünftiger Mensch zu finden seyn; welcher nicht eine Neigung zu der Music tragen sollte. Diese Neigung ist aber nach der Physicalischen Beschaffenheit der Menschen, und folglich auch nach ihrer Gemüthsart ganz unterschiedlich. Einige verlangen die
E Music

Musik nur zu hören, andere aber wollen sie auch ausüben. Noch andere tragen allein Lust zu schwacher Musik, oder auch nur zu gewissen Instrumenten oder Singestimmen, dahingegen einige beständig starke und durchdringende Musiken zu hören verlangen. Die Verächter der Musik entsagen sich der Menschlichkeit.

Es entstehet aber die Neigung zu der Musik eigentlich aus der Seele; und wir werden nicht unrecht haben, wenn wir sagen, daß in der Seele der erste Grund der Musik zu suchen und zu finden ist.

Das höchste Wesen hat, nach seiner unbegreiflichen Weisheit, der Seele von Anfang her diese süsse und entzückende Neigung beigelegt. Es hat dem Menschen nicht nur durch die Liebe zu den Wissenschaften die Göttlichkeit des Verstandes verliehen, sondern es hat ihm auch die Süßigkeit der Musik zu einem zärtlichen Vergnügen mitgetheilt: welches unser Gemüth auf die angenehmste Art zufrieden stellen, unsere Sinnen aber auf das beste rühren und entzücken soll, und das endlich auch der Seele selbst zu einem göttlichen Vorschmacke der ewigen Zufriedenheit dienet.

Diese Wahrheit haben alle Völker, von den ersten Zeiten an, erkannt, wiewohl nach gewissen verschiedenen Begriffen die sie sich von dem höchsten Wesen gemacht hatten. Eine der Seele angebohrne Neigung trieb sie alle an, die Musik hochzuachten, zu untersuchen, und auszuüben. In unserm zweyten Blatte haben wir davon die stärksten und gewissten Exempel angeführet. Wir haben auch daselbst zugleich mit angemerket, daß die Ausübung der Musik den Juden ausdrücklich anbefohlen, und nach gewissen Ordnungen vorgeschrieben worden.

Dieser von dem göttlichen Wesen uns mitgetheilte Trieb äußert sich vornehmlich durch die Melodie; und zwar durch eine solche Melodie, die nach keinen Regeln erfunden, und also noch nicht ordentlich und musicalisch einge-

eingrichtet oder abgetheilet ist. Sie nimmt ihren Ursprung aus uns selbst und hat dazu keine Regeln vonnöthen. Diese Art der Melodie ist so allgemein, daß wir sie auch mit gutem Rechte zum ersten Grunde der ganzen Music setzen können. Der Endzweck, daß die Music uns gefallen soll, stimmt mit diesem Grunde vollkommen überein. Eine ordentliche Melodie verlangen wir allemahl zu hören; wir suchen auch dadurch alle harmonische Theile annehmlich zu machen, in welchen wir sonst die größte Mühe anwenden, die Thone auf eine wundersame Art in einander zu flechten.

Vornehmlich aber können wir aus zweyen unterschiedenen Umständen die Gewisheit dieses Grundes deutlich darthun. Erstlich, ist er der Natur überhaupt gemein, und kommt allen Geschöpfen zu; und dann ist er uns ins besondere eigen. Er befindet sich also auffer uns, und in uns.

In Ansehung des ersten können wir behaupten, daß man aus der Bewegung der verschiedenen Geschöpfe, so wohl der beseelten als unbeseelten, viel öfter und deutlicher eine gewisse weite Art der Melodie, als der Harmonie oernehmen kan. Das Brausen des Windes hält seinen natürlichen Abfal der höhern und der tiefern Thone. Das Rauschen der Wellen kommt diesem fast bey; nur daß nach Beschaffenheit der Körper, die dabey wirken, auch der Schall unser Gehör auf ganz andere Art berührt.

Die verschiedenen Stimmen der Thiere bestehen aus einer so sonderbaren einfachen Melodie, die gewiß mit einer außerordentlichen Annehmlichkeit, und einem andern Veränderung verbunden ist, und die herrliche Wirkungen der Natur sehr merkwürdig bezeuget. Ist nicht das hohle Geräuseln der holden Nachtigall, der zärtliche Gesang des Canarienvogels, die scherzende Stimme anderer Feld- und Wald-Vögel oftmahls so reizend,

daß wir bey deren Anhörung fast aus uns selbst gesehet werden? Ja, der durchdringende Schall dieser kleinen Thierchen ist dann und wann so sonderbahrl, daß er sehr oft, einer durch die größte Mühe in Ordnung gebrachten, Melodie, ähnlich wird.

Gewiß, das muß in uns die tiefste Ehrfurcht gegen den weisen Schöpfer erwecken, der auch den kleinsten Thierchen eine so lockende und muntere Stimme verliehen hat, womit sie seine Allmacht täglich preisen, und uns zu gleicher Schuldigkeit aufmuntern.

Wie groß und wunderbahrl sind also nicht die Kräfte der Natur, die das höchste Wesen von Anfang her ihr zugeeignet hat! Und wer wolte hier sagen, daß der Gesang der Vögel eine Nachahmung ist? Gewiß der müste nicht begreifen, daß der erste Vogel ganz keinen Vorgänger gehabt, und also auch keinen andern Vogel nachahmen können. Die Natur allein hat ihn dazu angetrieben; und diese angenehme Neigung ist allen übrigen Creaturen, wiewohl in gewissen Stufen verliehen worden. Auf diese Weise sehen und hören wir täglich einen natürlichen Gesang von andern Geschöpfen mehr herfürbringen.

Ja, es lehren die Naturkundiger, daß die Bewegung aller Dinge niemahls ohne Klang geschehen kan, und daß dieser Klang aus der verschiedenen Verknüpfung, die die Körper untereinander haben, oder auch wie sie einander berühren, allemahl eine gewisse Aenderung der Töne verursacht, die einem Gesange sehr gleich kommt. Es haben so gar viele der ältesten Weltweisen darthun wollen, es müsse die Bewegung der himmlischen Sphären eine außerordentliche angenehme Zusammenstimmung und Gesang von sich geben; zumahl dabey die Gleichheit und Ordnung der Bewegung dem Fortgange der Klänge gleichsam ein rechtes Gewicht ertheilte, welches den daher entstehenden Laut jederzeit in einem ordentlichen

Dento

dentlichen Zeitmaasse erhielt. Pythagoras, Plato, und andere bezeugen solches.

Betrachten wir zweitens, daß sich diese natürliche Melodie auch in uns befindet, so dürfen wir uns nur nach unsern innerlichen Eigenschaften etwas genauer untersuchen: wir werden sogleich die größten Merkmalhe dieser natürlichen Melodie in unserer Stimme/in unsern Gedanken/ und in unserer Seele selbst finden.

Die Rede erfordert verschiedene Töne, die die Natur nach Beschaffenheit der Sachen selbst herfürbringt. Wir erheben unsere Stimme, ohne daran zu denken; wir lassen sie wieder fallen, und das allemahl von uns selbst/ ohne uns groß zu bekümmern, daß wir es thun müssen. Die Beschaffenheit des Gemüthes, in der wir stehen/ erwecket alles das; so wie ein Redner, durch das Erheben und Fallen der Stimme/ seinen Worten einen wichtigen Nachdruck geben muß.

Jedweder Mensch/ er liebe nun die Music stark oder nur mittelmäßig, wird ferner allemahl vermögend seyn/ einen Gesang zu erfinden/er mag nun darauf denken oder nicht; er wird ihm wider seinen Willen in die Gedanken kommen; er wird durch einen Trieb, der in der Seele liegt, anfangen zu singen, zu pfeifen, oder auf andere Art gewisse Töne herfürzubringen/ die eine Art des Gesanges ausmachen.

Das ist der eigentliche Trieb der Natur. Und wer wollte dahero sagen, daß das alles bloß eine Vorstellung wäre? Diese kommt uns ja nicht eher in die Gedanken, als bis wir uns vornehmen, uns einen Begriff von einer Sache zu machen/ wie sie entweder ist/ oder wie sie seyn kan. Unsere natürliche Melodie entstehet ohne Willen/ ohne Vorsatz dergleichen zu empfinden/ bloß aus uns selbst. Die Natur ist bereits gewohnt, sich an dergleichen singenden Würlungen zu ergehen.

Wir finden bey den einfältigsten und grausamsten

Wirden eine, der Beschaffenheit ihres Gemüthes gemäße Music. Wir wissen, daß sie tanzen, singen, und gewisse Instrumente haben, deren Schall sie nur zu ihren größten Ergötzlichkeiten, und nur an ihren Festtagen gebrauchen. Gewiß, wir können von diesen Völkern, wegen ihrer gewöhnlichen Unart, nicht anders urtheilen, als daß sie diesen Trieb nur allein von der Natur erhalten haben. Diese gütige Mutter überzeuget sie, daß in der Music eine wahre Ergezung zu suchen ist, die ihrer sonst rauhen Lebensart eine wirkliche Annehmlichkeit verursacht.

Niederträchtige, ja unmenschliche Gemüther sind es also, die diese göttliche Neigung die Music verachten, und ihr nicht den ersten Platz unter den vernünftigen und nothwendigen Ergötzlichkeiten zueignen wollen. Gewiß die rauhen Hottentotten und grausamen Cariben geben uns das deutlichste Merkmal, daß es wider alle Menschlichkeit ist, den Eigenschaften der Seelen, und den göttlichen Trieben der Natur, zu widerstreben, und sich nicht der Vergnügungen zu bedienen, die die weise Vorsicht eines gütigen Schöpfers von Anfang her uns gesendet hat.

Endlich giebt uns auch die Erfindung jederzeit den Stoff zu fernerer Ausarbeitung einer Music. Sie leget durch eine vernünftige Melodie den ersten Grund aller musicalischen Zusammenstimmungen. Jedweder Componist muß in Gedanken singen, wenn er setzen will. Diese singende Gedanken müssen bey der Verfertigung eines Stückes das erste seyn. Alle nöthige Ueberlegungen, alle Vortheile die Zuhörer einzunehmen, und endlich alle oratorische, physicalische, und moralische Anmerkungen bekommen dadurch den ersten Ausdruck, und die erste Kraft.

Wenn wir nicht, vermöge der natürlichen Melodie, die Gewalt besäßen, alle vernünftige Regeln zu ihrer Wür-

Wirkung zu bringen; so würden wir auch niemahls auf solche harmonische Sätze fallen, die zu der Ausführung, Ausdrückung und Erklärung unserer Gedanken dienlich sind. Gewiß, hier zeigt sich ein unerschöpfliches Meer; denn wenn tausend Componisten zu einer Zeit einerley Affect, Sache, und Worte auf die vernünftigste und ordentlichste Art auszudrücken bemühet wären, so würden sie, bey dem allernatürlichsten Ausdrücke, dennoch alle ganz und gar von einander unterschieden seyn.

Die Natur würkelt auf gar zu unterschiedene Art. Der Körper des Menschen trägt sehr viel dazu bey. Das Blut, die Beschaffenheit der Gemüthsarten oder Gemüthsneigungen, wie auch noch andere äußerliche Umstände, die aus der Gewohnheit, aus dem Umgange, und aus allerhand zufälligen Dingen mehr entstehen, geben zugleich dem Ausdrücke, sowohl nach seinem äußerlichen als innerlichen Wesen, eine andere Gestalt, die doch der angebohrnen Neigung niemahls widerspricht.

Das sind also die Gründe, warum wir sagen, daß eine natürliche Melodie, oder vielmehr eine uns angebohrne Neigung zu der Music, die eigentlich aus der Seele entstehet, der erste Grund der Music ist, woraus wir diese ganze vortrefliche Wissenschaft vernünftig herleiten, und alle melodische und harmonische Vortheile beweisen können, und dadurch wir zugleich allemahl auf die rührende Art eines ordentlichen Gesanges geführt werden, die wir von der Music vornehmlich verlangen.

Unvergleichlicher Zug, der aus einem so göttlichen Ursprunge entstehet! Zärtliche Wirkung eines so reizenden Triebes der Natur, der so sonderbahr seine Grundursache ist, so nöthig und nützlich auch den vernünftigen Menschen seyn muß! Wahrhaftig, die Betrachtung einer so rührenden Sache wird uns allemahl bewegen, die Music so anzuwenden, wie es die erhabenen Absichten eines so vollkommenen Schöpfers erfordern.

Ran

Kan hier wohl eine wollüstige und unvernünftige Unterhaltung wallender Regungen der Vorwurf der Music seyn? Verlangen die Veruunst und die Natur unsere lüsterne Begierden durch ein leichtsinniges Geräusche zu vermehren? Sollen wir die Music nur allein zu einer Erregung verbotthener Leidenschaften anwenden? Gewiß, es ist unmenschlich dergleichen zu gedenken, geschweige denn solchen Trieben Gehör zu geben; dennoch lehret die Erfahrung und die unordentliche Lust einer Nation, daß auch die vernünftigen Geschöpfe, in dem Gebrauche der göttlichen Gaben der Natur, auf verbotthene und schändliche Abwege gerathen können.

Selbst die klugen Heyden haben aus der Natur sehr weislich erkannt, daß die Music zu einer edlen und erhabenen Belustigung des Gemüthes, zu einer Erhöhung nach den wichtigsten Geschäften, und endlich in einer Aufmunterung zu der Tugend gebraucht werden soll; um so wohl dem göttlichen Wesen näher zu kommen, als auch auf das zärtlichste eine Belustigung zu schmecken, die eine Frucht der Veruunst und eine Belohnung der Tugend ist.

Sollten wir also von dem vernünftigen und erhabenen auf so verbotthene und niederträchtige Weise abweichen? Haben wir nicht aus einer heiligen Offenbarung von der Weisheit des Schöpfers und von denen durch die Natur uns mitgetheilten Gaben weit nähere Begriffe? Unsere Pflicht erfordert also unumgänglich, die Music durch vernünftige Regeln auf solche Art einzurichten, die solchen Endzwecken gemäß ist, die uns Gott, die Natur, und die Veruunst auf das deutlichste zu erkennen geben.

Last uns von den Absichten der ewigen Weisheit gerühret werden, daß wir durch die uns mitgetheilte göttliche Music den Ruhm des ewigen Schöpfers erheben, uns selbst edler machen, und durch ihre Anmuth die Last unserer Geschäfte versüßen!

Unglückliche Menschen, die an einer so edlen Sache keinen Geschmack finden! und die, durch Verachtung der Music, den Ruhm des Schöpfers, die Größe der Natur, und ihre eigene vernünftige Seele unverantwortlicher Weise lästern!

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Wierings Erben, im goldenen A. B. C. bey der Börse.

Der Critische Musicus.

Sechstes Stück.

Dienstags den 14 May, 1737.

Gottsched.

Wie kan denn jetzt die Welt das tolle Volk ertragen?
Jetzt/da man lieblicher die Seyten weis zu schlagen.

Solgender Brief unterbricht die Fortsetzung der angefangenen Materie von der Melodie. Er ist nicht an uns gestellet, sondern ein geschickter Musicant, der sich anjeho auf Reisen befindet/ hat ihn an einen gewissen Meister der Music abgelassen. Dieser letzte ist unser grosser Freund, und er hat uns ersuchet, diesen Brief, wegen seines merkwürdigen Inhalts, unsern Blättern mit einzuverleihen. Hier ist er.

Mein Herr!

Ich habe Ihrer Bekantschaft viel zu danken. Sie haben mir viel wichtige Regeln vorgeschrieben. Sie haben mich allemahl ermahnet, auf den Grund zu sehen, und alle musicalische Sachen mit einer reifen Ueberlegung zu betrachten. Sie haben mir auch vorher gesagt, ich würde auf meinen Reisen von der Gewisheit dieser Dinge noch mehr überzeuget werden, wenn ich verschiedene Musicanten würde kennen lernen. Endlich mein Herr, haben sie mir durch die Charactere von einigen Meistern der Music ein Licht gegeben, welches mir die Untersuchung anderer überaus leicht gemacht hat. Und ich empfinde anjeho, daß sie recht gehabt, wenn sie mir öfters bewiesen, daß ich sehr wenig
S
ge

geschickte und gründliche Männer antreffen würde; wohl aber eine grosse Menge solcher Leute, welche durch die Unwissenheit in andern Wissenschaften, die zur Untersuchung der Music erfordert werden/ und auch so gar in den leichtesten und gewöhnlichsten Theilen der Music selbst/ unerfahren wären/ und folglich den Wust der Vorurtheile, der Dunkelheit/der Unordnung/und des verderbten Geschmackes täglich vermehrten und ausbreiteten.

Gewiß/ ich bin von der Wahrheit dieses Satzes so wohl überzeugt worden/ daß ich mich nunmehr nicht wenig schäme/ ihrem wahren und gründlichen Urtheile widersprochen zu haben. Kurz, mein Herr/ damit sie sehen, was ich auf meiner Reise in diesem Stücke vornehmlich angemerket, so übersende ich ihnen folgende Erzählung; ich habe auch in meinen vorigen Briefen mit Fleiß nichts davon gedenken wollen/ weil ich/ durch die Vielheit und Gegeneinanderhaltung verschiedener Personen, ihre Eigenschaften am besten zu prüfen gedachte.

Sie wissen, mein Herr, daß ich von . . nach . . reiste. Der Herr . . ist an diesem Hofe das Haupt der Musicanten. Ich hatte die Ehre ihn in den vierzehn Tagen, die ich da zubrachte, verschiedene mahl zu sprechen, und seine musicalischen Stücke zu hören. Mir wurde gesagt, daß seine Kirchenstücke sonderlich schön wären, und ich befand, daß man mich nicht unrecht berichtet hatte; nur schienen sie mir nicht völlig genug ausgearbeitet zu seyn. Zuweilen waren die Gedanken zu gemein und zu platt. Die Rede war auch an einigen Orten schlecht beobachtet; denn das Steigen und Fallen der langen und kurzen Sylben war sehr oft unnatürlicher Weise verwechselt, und folglich sehr gezwungen. Die Chöre/ sonderlich diejenigen in welchen das sogenannte Allabreve herrschte, waren hingegen vollkommen schön; und die eingerückten Contrapuncte und Fugen ungezwungen, natürlich und
übers

überaus prächtig. Sonderlich haben seine Wissen diese Eigenschaft.

Er ist wohl gereiset, und hat sich durch seine theatralische Arbeit zu der Zeit sehr herfür gethan, da man nur etwan zweene oder drey Männer fand, die zu dieser Gattung musicalischer Stücke aufgelegt waren. Anjeho scheinet sein Feuer zu erkalten; oder er will, aus etwan einem Eigensinne/sich nicht nach der Zeit bequemen, da man dieses Theil der Music auf das höchste zu bringen bemühet ist.

In seinen Instrumentalsachen folget er einem miltlern Styl, der aber stark in das niedrige fällt, und zuweilen von dem Styl abgeht, in welchem er doch arbeiten sollte. Die Stärke der Instrumente nimt er dabey sehr selten in acht, und ich habe einigemahl verschiedene sich über ihn beschweren hören, daß er den Instrumenten immer zu wenig zutrauete, und daß folglich das Schöne insgemein wegfiel/welches doch ein Instrument von dem andern unterscheidet.

In der Theorie ist er sehr stark. Er hat eine grosse Einsicht in die Wissenschaften durch langen Aufenthalt in . . . erlanget. Er hat die Alten meistens gelesen. Nur einige Vorurtheile/ die aus einer gewissen Eigenliebe entstehen, welche mit dem Neide verbunden ist, verhindern ihn der Sache ungezwungen zu folgen: und deswegen fällt er in seinen Unterweisungen sehr oft auf eine pedantische Weitläufigkeit/ die seine Schüler sehr verwirret. Seine Bemühung in dem Theile der Poesie, welcher zur Music gebraucht wird, ist desto rühmlicher, je weniger wir unter den Musicanten Leute finden, die denselben verstehen.

Von . . . kam ich nach Alhier ist der Herr . . . Capellmeister/ und der Herr . . . Concertmeister. Der erste ist ein Mann, der schon ziemliche Jahre eriebet hat, und der Herr Concertmeister ist seinem eignen nützigen und falschen Gemüthe beständig unterworfen.

Täglich wird er von ihm verläumdet; die übrigen Musicanten werden in diese Streitigkeiten auf allerhand Art gemenget; und die listigen Ränke des Herrn Capellmeisters werden durch den Beystand nur vermehrt, welchen der Herr Concertmeister von den vernünftigsten erhält.

Der Herr Concertmeister ist in der That ein Mann, der grosse Verdienste besizet. Wenn er sich etwas besser in den Wissenschaften umgesehen hätte, und der Theorie der Music kundiger wäre, so würde er vollkommen seyn. An aufgewecktem und muntern Wesen mangelt es ihm gar nicht. Die Music ist seine andere Natur. Die Geige und das Clavier spielet er sehr wohl, und diesen beyden Instrumenten ist auch seine meiste Arbeit gewidmet; sonderlich sind seine Concerten für die Geige gewiß ohne Tadel.

So viel Vorzüge dieser Mann besizet, desto schlechter ist hingegen des Herrn Capellmeisters Geschicklichkeit. Er fällt in seinen Singestücken insgemein auf lächerliche und abgeschmackte Ausdrückungen. Eine gewisse Methode, die zu der Auszierung der Melodie sehr nöthig ist, will er auch gerne anwenden, seine schlechte Einsicht in die Music läßt ihm aber nicht die dazu nöthigen Vortheile ergreifen. Die wahre Schönheit der Music ist ihm so wenig bekannt, daß man auch nicht einmahl mit ihm davon reden kan.

Als ich ihn besuchte, und wir von den Ausdrückungen zu reden kamen, erzehlete er mir allerhand altfränkische und tadelhafte Arten des Ausdruckes, deren er sich in der Kirchen-Music bedienet hatte. Er sagte unter andern, er habe einsmahls in Schlessien ein Passions-Oratorium aufgeführt; um nun das Krehen des Hahnes recht auszudrücken, hätte er einen Menschen hinter die Orgel gestellt, der auf dem blossen Rohre der Hautbois das Krehen des Hahnes mit solcher

cher Natürlichkeit vorstellen können, daß alle Zuhörer in die größte Verwunderung gesetzt worden, und seinen glücklichen Einfall außerordentlich gelobet hätten.

Die Bekanntschaft des Herrn Concertmeisters war mir sehr zuträglich, denn ich erhielt dadurch Gelegenheit einige Musicanten in . . . wohin ich reisen mußte, kennen zu lernen.

Der Herr . . . Organist in einer gewissen Kirche daselbst/ versiehet zugleich das Amt eines Directors über die Music. Seine Vorfahren in dieser Stelle sind die größten Meister gewesen, und ihre Verdienste haben die Fremden angereizet, sie mit den ausräglichsten Ehrenämtern zu versorgen. Unser Organist ist hingegen in der Music so unwissend, daß er auch nicht in den kleinsten Stücken seinen Vorfahren zu vergleichen ist. Er sollte selbst ein Componist seyn; sein Amt erfordert es. Daer aber zu ungeschickt dazu ist, so muß allemahl ein anderer die Arbeit für ihn thun; und er weiß sich mit den Federn der besten, Männer so wohl zu spielen, daß er der Krähe des Esopus sehr ähnlich wird. Er hat aber auch schon mehr als einmahl den betrübten Ausgang erlebt, daß man ihm dieselben zu seiner größten Beschimpfung wieder ausgerupfet hat.

Der Hr. . . ist sein beständiger Feind/ im übrigen aber fast von gleichen Eigenschaften. Sie suchen täglich einander zu schaden, und um einige kleine Gewinste zu bringen, die sie doch beyde nicht verdienen; und sie werfen einander immer die Thorheiten vor, die sie doch beyde lächerlich machen. Der Letzte spielet inzwischen ein seines Clavier und eine ziemliche Geige.

Der Herr . . . ist an einer andern Kirche Director. Er hat die Music bey nahe seit achtzehn Jahren getrieben; und man sollte meynen, die Erfahrung hab ihn einmahl auf den rechten Weg gebracht: allein es ist nichts Außerordentlichers als seine Music. Das innere Wesen des Stils nach seinen verschiedenen Abtheilungen ist ihm ganz und gar unbekannt. Die Regeln sind solche Sachen,

die er täglich entbehren kan, weil er sie nicht weis. Er setzt keine reine Zeile, die größten Schatzer sind die Zierathen aller Tactte. Mit einem Worte, er weis die Unordnung in der Music am allerbesten vorzustellen. Der Hochmuth und die Grobheit haben ihn dabey so eingenommen, daß er sich vor dem ersten selbst nicht kannt, durch das andere aber unter einer grossen Menge seines gleichen den Vorzug erhält.

Sein Bruder hat noch niemahls grosse und starke musicalische Stücke fertiget; sondern bißher kaum in einigen Arten und kleinen Concerten fortkommen können. Auf dem Clavier stellt er eine Mücke sehr natürlich vor; deun er hüpfet mit der größten Eilfertigkeit darauf herum; man weis aber nicht gewiß, ob er es aus Furcht zu fehlen, oder aus einer würllichen Unwissenheit thut. Er ist seinem Brnder in allen ähnlich, und übertrifft ihn noch im Hochmuth. Er will gelehrt seon; und hat doch keine Wissenschaften. Er redet von der Schönheit und von der Ordnung in der Music, und hat doch keinen Verstand davon. Seine Bosheit verleitet ihn ferner gerne zu zanken, alles besser zu wissen, Leute von Verdiensten zu verachten; und so gar denenjenigen übel nachzureden, welche ihm doch die größten Wohlthaten erzeiget haben. Wie kan sich aber ein Mensch vernünftig und lobenswürdig betragen, der von der Religion nicht die besten Begriffe hat; und der in der Sittenlehre ganz und gar fremde ist?

Der Herr , , ist endlich in , , der Vornehmste unter den Musicanten. Er ist ein ausserordentlicher Künstler auf dem Clavier und auf der Orgel, und er hat zur Zeit nur einen angetroffen, mit welchem er um den Vorzug streiten kan. Ich habe diesen grossen Mann unterschiedene mahl spielen hören. Man erstaunet bey seiner Fertigkeit, und man kan kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er seine Finger und seine Füße so sonderbahr und so behend in einander schrenken, ausdehnen; und damit die weitesten Sprünge machen kan, ohne einen einzigen falschen Thon einzumischen oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu verstellen.

Dieser grosse Mann würde die Bewunderung ganzer Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge; und ihre Schönheit durch allzugrosse Kunst verdunkelte. Weil er nach seinen Fingern urtheilt; so sind seine Stücke überas schwer zu spielen; denn es beginnt die Säger und Instrumentalisten sollen durch ihre Reyt und Instrumente eben das machen, was er auf dem Claviere spielen kan. Dieses aber ist unmöglich. Alle Manieren, alle kleine Auszierungen und alles, was
man

man unter der Methode zu spielen versteht, druckt er mit eigentli-
chen Noten aus; und das entzuehet seinen Stücken nicht nur die
Schönheit der Harmonie, sondern macht auch den Gesang durch-
aus unvernünftig. Alle Stimmen sollen mit einander, und mit
gleicher Schwierigkeit arbeiten, und man erkennet darunter keine
Hauptstimme. Kurz: Er ist in der Music dasjenige, was ehe-
mahls der Herr von Lohenstein in der Poesie war. Die Schwül-
stigkeit hat beyde von dem natürlichen auf das künstliche, und von
dem erhabenen auf das Dunkle geführt; und man bewundert an
beyden die beschwerliche Arbeit und eine ausnehmende Mühe, die
doch vergebens angewendet ist, weil sie wider die Natur streitet.

Nachdem ich alle diese Männer kennen lernen, setzte ich meine
Reise nach , , fort; und bey meiner Ankunft daselbst, ward ich
nicht wenig erfreuet, als ich erfuhr, daß der vortrefliche Herr Braun
anwesend war.

Mein Herr, der Abriß, den Sie mir von diesem berühmten
Manne gemacht hatten, war mir noch in frischem Andenken; und
Sie können leicht erachten, wie froh ich gewesen bin, die Vorzüge
in der Nähe zu bewundern, die ich entfernt hochgeschätzt hatte. Ich
eilte auch mit der größten Begierde hin, ihn zu sehen und zu sprechen.

Seine Höflichkeit ist seiner Geschicklichkeit gleich, und die Na-
tur hat ihn nicht nur zu einem der größten Componisten gemacht,
sondern ihn auch mit einem gefälligen und leutseligen Wesen be-
gabt, das mit einem edlen Ehrgeize verbunden ist. Ich glaube,
ich werde nicht nöthig haben, ihn weiter zu beschreiben; Sie ken-
nen ihn so gut als ich, und wir wissen, daß er ein Mann ist, wel-
cher unserm Vaterlande Ehre macht, und der durch seine Gründ-
lichkeit alle Italiäner übertrifft. Ein erhabener Friederich wür-
diget ihn seiner Gnade, und belohnet seine Verdienste: Das ist
zu seinem Lobe genug. Wer von einem so großen und weisen Prinzen
geliebet wird, muß gewiß eine wahre Geschicklichkeit besitzen.

Von , , reisete ich nach , , . Ahier gerieth ich in die Be-
kantschaft folgender drey Männer.

Der Herr , , ein geborner Italiäner, thut alles was seine
Nation erfordert. Er setzet ohne grosse Ueberlegung, wenn er
nur eine bunte und krause Hauptstimme herausbringet. Die
Harmonische Begleitung ist ein beständiges Trommelu, und es
fehlet also seinen Stücken an dem gehörigen Nachdrucke. Es ist
ihm auch etwas gewöhnliches, ganze Sätze und Arten andern ab-
zuborgen, wenn er ihnen nur einen neuen Mantel umhänget.
Kurz, mein Herr, er ist einer von den Italiänern, welche leer
und ohne Kraft setzen.

Die

Der Herr . . . ist zwar ein Deutscher ; allein das Vorurtheil, daß die Italiäner die einzigen Meister der Music sind, hat ihn ganz unkenntlich gemacht ; und er schämet sich fast ein Deutscher zu seyn. Mein Herr, hier werden sie meynen, dieser Mann müsse alle Schönheiten der Italiänischen Music verstehen. Bey weitem nicht. Man hat niemahls etwas anders als einige Italiänische Cantaten, und einige Clavier-Sachen von ihm gesehen ; und die ersten sind noch dazu meistens hart, unangenehm, und mit den größten Fehlern wieder die Sprache angefüllt ; die andern aber haben selten, was doch eigentlich dem Instrumente zukommt.

Unsere Deutsche Sprache kan er gar nicht vortragen, und aus Eigensinn und Unwissenheit glaubt er, daß sie sich gar nicht zu der Music schickt. Wenn er nach seiner Mundart, *Italia*, nennet, so fehlt nicht viel, daß er nicht den Hut abnimmt.

Inzwischen spielt er das Clavier sehr gut, und seine Geschwindigkeit im Springen ist sonderlich zu merken. Er weiß es aber auch selbst, und dieses macht ihn unerträglich. Die Theorie der Music ist ihm eine fremde und ungewohnte Sache. Er stehet in der Einbildung, ein Musicant habe nicht nöthig, mehr zu wissen / als die Noten.

Nunmehr, mein Herr, will ich Ihnen einen Mann nennen, der seinen Ruhm und sein Glück nicht nur in Deutschland, sondern so gar in Italien auf das höchste gebracht hat. Der Herr Haffe ist bekannt, und man weiß, daß er den Ruhm seiner Nation unter den Italiänern selbst auf das beste erhalten. - Wir sehen auch noch täglich, wie sehr ihm dieses sonst ehrsüchtige Volk schmeichelt. Die hohen Ehrenstellen, die er bey den größten Prinzen theils bereits besessen, theils noch wirklich besizet, sind sichere Merkmale seines Verstandes und seiner Geschicklichkeit in der Music.

Es ist auch wahr, mein Herr, dieser grosse Mann hat die Melodie auf das höchste getrieben, und er wird selten darinn ausschweifen. Seine Erfindungen stimmen mit den Worten überein, und es sind ihm sehr wenig in diesem Stücke nachgekommen.

Das sind also die Männer, die ich auf meiner Reise bis . . . habe kennen lernen. Sie sehen, mein Herr, daß ich meine Betrachtung nach den mir von Ihnen vorgeschriebenen Regeln eingerichtet habe: Und nunmehr wundere ich mich nicht mehr, daß die Verachtung den meisten Musicanten auf dem Fusse nachfolget, weil man so wenig antrifft, welche des Ruhmes würdig sind. Wenn ich Ihnen die Fortsetzung meiner Reise berichte, so will ich Ihnen auch Nachricht ertheilen, was ich weiter für Männer habe kennen lernen se.

Fer Kritische Museus.

Siebendes Stück.

Dienstags den 28 May, 1737.

Hor. Art. Poet.

- - - *Velut agri somnia, vana*

*Finguntur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur forma.*

In unsern meisten Opern herrschet ein niederträchtiges und abgeschmacktes Wesen, welches der Vernunft und allen Regeln so augenscheinlich widerspricht, daß man sich nicht wenig wundern muß, daß es noch Leute giebt, die diese ungereimte Dinge hören und so gar bewundern können.

Die Oper ist an sich selbst ein wichtiges Werk, und wir würden unrecht thun, wenn wir eine so grosse und prächtige Erfindung verwerfen wolten: Die lächerlichen Ausschweifungen aber, welche darinn zu unsern Zeiten auf das stärkste überhand genommen haben, verdienen die Verachtung aller Vernünftigen. Deswegen sind wir auch gezwungen, öffentlich zu gestehen, daß wir nicht unter diejenigen gehören, die diese Thorheiten billigen, und die eiteln und hirntosen Einfälle unserer meisten Operndichter durch ihrem Beyfall vermehren.

Wir haben schon in unsern zweyten Stücke der Oper gedacht, und aus folgenden dreyen Ursachen werden wir noch deutlicher erfahren, warum unsere meisten Opern so lächerlich und unordentlich sind.

Die

Die erste Ursache liegt an dem Poeten ; die zweyte an dem Componisten , und die dritte endlich an den Sängern und Sängern.

Wir setzen voraus : Ein Operndichter soll die Dichtkunst gründlich verstehen / folglich muß er sich in alle den Wissenschaften , die einen Dichter vollkommen machen , wohl umgesehen haben. Er muß also wissen , worinn das Schöne und das Erhabene der theatralischen Poesie bestehet. Ueber alles dieses muß er auch eine starke Einsicht in die Music besitzen ; damit er sich nach gewissen in der Music unentbehrlichen Abtheilungen richten , und zugleich in den Arien einige Wörter vermeiden kan , die sonst das Gehör verletzen , wenn sie gesungen werden.

Man untersuche nach dieser Abbildung eines Operndichters unsere Opern. Gewiß , die wenigsten werden beweisen , der Dichter habe Regeln verstanden , und sie auszuüben gewußt. Der Zusammenhang ist insgemein ein unordentliches Gewebe ; die Veränderungen der Schaubühne sind gezwungen , und unwahrscheinlich ; Die Personen reden nicht nur wider ihren Character , sondern so gar wider die Wohlständigkeit. Sie reden grob , unhöflich , niederträchtig , und wenn sie erhaben sprechen , so sind es lauter Bathos , und schwülstige und abgeschmackte Ausdrücke , darin kein vernünftiger Gedanke zu finden ist. Folgendes Arioso soll die ehle Bemühung eines jungen Helden vorstellen :

Ein Adler , den ein Adler zeugt ,

Eilt in dem Flug zum Sternen-Krayse ;

Ein Adler wehlt des Adlers Keise ,

Wenn sein Gemüth zum Himmel steigt ,

Zu was heroisches geneigt.

Jedoch , was eine Schwalb ausbeckt /

Bleibt unterm Stroh Dach nur versteckt.

Ein ander wahl verspricht der große Pompejus seiner Gemahlin eine ewige Liebe.

Aria.

Aria.

Luch allein
 Holdseelge Augen
 Muß mein Herze dienstbar seyn.
 Eurer Lieder brauner Bogen,
 Den die Anmuth selbst gezogen,
 Flößt mir tausend Wonne ein.

Ist das der Character eines solchen Helden, wenn er mit seiner Gemahlin redet, mit der er schon lange Zeit vermählet ist?

Eine andere Oper stellt uns den Character des fürchterlichen Hannibals folgender massen vor:

Schwerdt und Harnisch, Helm und Panzer
 Scheut der kleine Knabe nicht.
 Mars muß selbst vor Liebe brennen/
 Ihn für einen Held erkennen,
 Und gehorchen wenn er spricht.

Eine großmüthige aber verliebte Römerin wünscht sich den Tod. Sie redet also:

Dein Entfernen tödtet mich:
 Schmerz und Kummer baut der Seele
 Ständlich eine Todten-Höle,
 Aber ach! zu meiner Pein/
 Kan ich nicht des Todes seyn.

Kan man wohl was elenders in dieser Art finden? Endlich vergift sich Hannibal ganz und gar, er wird niederträchtig. Man höre was er spricht.

Ach ihr versteht es nicht,
 Ein Blick von ihrem Angesicht
 Ist mir weit lieber als der Römer ganzes Land.

Sollte man sich wohl einbilden, daß ein Dichter seinen Helden so elend reden läßt. Jedoch ein anderer Opern-Dichter hat es in der Niederträchtigkeit noch höher gebracht. Ein stoischer Weltweiser wird also redend eingeführet:

Wie Katzen und Hunde sich beißen,
 Ein ander die Jacke zerreißen,

Bald aber sich wiederum lecken,
 Und Junge zusammen wohl hecken,
 So machen die Menschen es auch:
 Sie wollen selbst auf ganzer Haut nicht schlaffen,
 Sie machen sich muthwillig viel zu schaffen,
 O schändlicher Gebrauch!

Ist es möglich/ daß ein Dichter wider die Erbarkeit und Wohlansständigkeit so stark verstofften kan? Und hat man jemahls wohl einen ernsthaften Stoicker dergleichen läppisch Zeug sprechen hören?

Wir könnten endlich noch einige Stellen der lustigen Personen anführen, denn diese sind noch nicht aus der Oper verbannt. Man hat ihr vielmehr die Ehorheiten der alten Comödien eigenthümlich gemacht. Und man will mit Vergnügen die Zuschauer mit ihren ärgerlichen Redensarten unterhalten. Doch wir wollen unsere vernünftigen Leser nicht weiter mit solchen abgeschmackten Possen verdrießlich machen. Man mag nunmehr urtheilen, ob solche Operndichter jemahls erfahren haben, was für edles und grosses die Wissenschaften in sich begreifen; was für schönes und erhabenes die theatralische Dichtkunst in sich fast, und endlich welches nur die kleinsten Schulregeln der Poesie sind.

Solche, heute wagen sich anjeko auf die Schaubühne. Sonst gaben sich verschiedene gelehrte und berühmte Männer die größte Mühe mit aller möglichsten Ueberlegung zu arbeiten. Ihre Stücke waren aber doch noch hin und wieder voll Fehler. Der gute Geschmack mangelte diesen Werken. Er lag bey vielen Gelehrten noch im Verborgenen; dahero war es auch nicht zu verwundern, wenn ihre Stücke nicht die Schönheiten besaßen, welche sie doch haben sollten. Jeko, da wir das Schöne und Natürliche weit besser kennen, müssen wir die Schaubühne mit solchen niederträchtigen Fragen angefüllet sehen. Gewiß, wir haben kaum zweene oder drey Männer

Männer, die in der Oper den guten Geschmack beweisen. Im Gegentheil giebt es eine grosse Menge solcher hirnloser Dichter, die die Grösse der Poesie und die Erbarkeit der Schaubühne auf das stärkste verunehren; daß auch nothwendig die Oper bey den Vernünftigen in die grösste Verachtung gerathen ist.

Unsere Reimenschmiede meynen zwar, daß die Oper nur darum verworfen wird, weil die vielen Veränderungen der Schaubühne die Wahrscheinlichkeit der Handlung aufheben. Das ist es aber noch lange nicht, was die Oper unnatürlich macht. Die niederträchtige Schreibart, die unordentliche Erfindung, die thörichte Verwickelung der Fabeln, und die abgeschmackte Characterisirung der Personen sind es am meisten, die der Oper zur Schande gereichen. Und es wären noch Mittel zu finden, die Pracht der Schaubühne zu behalten, wenn diese Leute nur Verstand und Wissenschaften besäßen: So aber vermehren sie nur durch ihre Unwissenheit die eingerissenen Fehler.

Ein Dichter soll ein Sittenlehrer seyn. Wo finden wir aber in unsern meisten Opern die Spuren einer vernünftigen Sittenlehre? Wo treffen wir die Tugend in ihrer Grösse an? Wo erweckt die Abscheulichkeit der Laster bey den Zuschauern ein Entsetzen? Wo werden endlich die Zuschauer erbauet, und zu den Vorzügen der Tugend angereizet? Die Liebe in ihrem Mißbrauch herschet überall, die Böshaftern werden glücklich, und die Tugend bleibt unterdrückt und elend. Unglückliche Sittenlehrer! Verächtliche Vertheidiger der Laster, und verhasste Feinde der Tugend!

Ehe wir diesen Satz völlig schliessen, wollen wir unsern Lesern nur noch eine einzige Stelle hersehen, welche beweisen wird, daß man in der Oper edler denken kan, als alle die Helden gethan, die wir oben angeführet haben. So redet Sinilde im Sancto zu ihrem Sohne, der sie angeklaget hat:

Schau mir recht ins Gesicht, so fern du kanst und willst,
Fürst Garzias, ich bin Sinild,
Die Tochter und Prinzess des grossen Hauptes aus Norden,
Durch den so mancher schon besiegt geworden.

Die klagst du Ehrbruchs an zu deiner eignen Schand,
Ehrst du also in mir Geburt und Stand?

Und die mir ins Gesicht geschriebne Majestät,
Zu der in Zukunft dich der Himmel auch erhöht?

Ruchloser, wo ist dein Gewissen hin?

Bis hieher redete Sinild die Königin

Mit Prinzen Garzias nun steigt sie von dem Throne;
Nun spricht sie blos als Mutter mit dem Sohne:

Mein Sohn, mein Fleisch und Blut / kehre in dich selber
wieder,

Erkenn die Schuld, und sprich die Mutter frey.

Schau nur den Himmel an! denk wie erzürnt er sey!

Vielleicht ist Gnade noch, fall reuend vor ihm nieder!

Ja Himmel! Du mußt nicht an ihm die Unschuld rächen!

Ich bitte selbst für ihn, vergib ihm sein Verbrechen!

Doch wir müssen nun auch die zweyte Ursache des Verfalls der Oper ansehen. Die meisten Componisten sind in den Wissenschaften noch unerfahrener als unsere poetische Helden. Sie verstehen so gar ihre eigene Muttersprache nicht. Sie haben keinen Begriff von der Rede / von dem Ausdrücke und von dem Steigen und Fallen der Worte und Sylben. Sie setzen das Recitativ nicht nach der Natur des Redenden, sondern nach einigen harmonischen Regeln / die nur allein auf den Zusammenhang und auf den Abfall der Thone und Intervallen gehen. Die Gemüthsbewegungen sind sie am wenigsten geschickt auszudrücken / und die Zuhörer in eben die Leidenschaften zu setzen, die sie vorstellen sollen. Und doch ist solches allerdings nöthig.

Ein Italiänischer Einsall ist ihnen allemahl so schön, daß sie sich auch nicht entbrechen können, ihn auf solche Worte zu setzen, dahin er gar nicht gehört. Die weiten Ausdehnungen der Worte und der Sylben sind allezeit nothwendig, wenn auch der Verstand und die Sache kaum erlauben, daß der Sänger bey den schlechtesten Noten einige wenige Manieren machet.

Ein Italiäner wiederholet, zum Exempel, die Worte so voglio verschiedenemahl, und unterbricht auch wohl den Gesang durch einige Pausen, ehe man noch weiß, daß er leben will. Er läßt seinen Helden unzähligemahl *alla, alla*, singen, und man erfähret erst in einer Viertelstunde daß er sagen will, *alla vendetta*.

Die Deutschen haben gehört und gesehen, daß diese Italiäner ihre unnatürliche Wiederholungen mit einem wohlklingenden Gesange begleitet haben, und daß diese Leute berühmte Meister der Music sind, und sich einen grossen Ruhm erworben. So wird denn der Schluß gemacht, da solches diese berühmte Männer gethan haben, so können wir es auch thun; gleich als wenn angesehen Leute keine Thorheiten begehen könnten.

Die meisten Componisten sehen ferner nicht auf den Character der Personen; der doch in der Music unumgänglich muß beyhalten werden. Ein Held spricht anders als ein Verzagter, und ein Fürst muß anders reden als ein Bauer. Ein Großmüthiger muß sich von dem Niederträchtigen unterscheiden, und ein König

muß nicht aus Liebe weinen und sterben. Ein Zorniger oder Rasender, welcher in dem feinen Feind umbringen will, macht öfters so viel Coloraturen, daß inzwischen sein Feind zehnmal entlaufen könnte, wenn er nicht selbst ein Vergnügen daran fände, ein theatralisches Ende zu nehmen.

Gewiß die Regeln des Horaz, die er den Poeten giebt, sind den Componisten eben so nöthig, und sie würden nicht auf so viel abgeschmackte Einfälle gerathen, wenn sie diese Worte gelesen hätten: Spricht irgend die Person, wie sichs vor sie nicht schickt, So lacht das ganze Rom, so bald es sie erblickt. Drum unterscheide wohl Stand, Alter und Geschlechter, Ganz anders spricht ein Herr, ganz anders reden Knechte.

Es ist nicht einerley, was ein verlebter Mann
Und muntre Jünglich spricht. Dieß Wort steht Am-

men an/
Matronen aber nicht. Kein Kaufmann spricht wie

Bauern,
Kein Kolcher redet so, als ob er Babels Mauren
Von Jugend auf gekannt. Wen Argos Bürger heißt,

Spricht nie Thebanern gleich . . .
Führst du, wie dort Homer, den Held Achilles ein;

So muß er zornig hart und unerbittlich seyn ic.
Medeen schildre frech, Ixion komme mir

Ganz treulos und verstockt, und Ino kläglich für,
Wenn Io flüchtig irrt; so muß Orestes klagen ic.

richte die Person nicht wieder sinnlich ein,
Und laß sie mit sich selbst in allem einig seyn.

Wiewohl die Materie von dem Ausdrücke muß den meisten, Componisten fremde und schwer seyn, da sie die Wissenschaften nicht kennen, und ihr Gehirn nur allein mit einer Menge Noten angefüllet haben. Gewiß solche Leute tragen ein großes zum Versalle der Oper bey. Sie sind auch Schuld, daß wir keine bessere Operndichter haben; denn weil sie selbst ungelehrt und einfältig sind, so sind sie auch nicht geschickt, das Schlechte zu vermeiden und das Gute zu erkennen.

Endlich müssen wir auch von den Sängern und Sängern noch etwas reden. Diese sollten billig nicht allein ihre Rolle gut singen, sondern auch die Handlungen natürlich und geschickt vorstellen. Wir werden aber unter einer großen Menge sehr wenig finden, die daran denken, daß sie noch zu etwas mehr als zum singen da sind.

Wir sehen die Traurigen mit einem lachenden Munde ihre Triller machen. Ja das Wort dolore oder morir wird durch ihre kräuselnden Figuren zu einer lustigen Sache gemacht. Sie bemühen sich um die Wette, ihre Geschicklichkeit im Singen zu zeigen, die Melodien zu verderben, die Menge der Manieren anzuwenden, die Worte zu verdrehen, und die Ausdrückung zu schwächen. Das thun sie alles mit solcher Freyheit, als ob sie gar nicht auf der Schaubühne stünden, da sie sich ihrem Character gemäß verhalten sollen. Es trift bey ihnen ein, was ehemahls Caniz von den Poeten sagte:

Er sucht ihm fremde Spar/
 Geußt solche Thränen aus, die lachenswürdig scheinen,
 Und wenn er lachen will, so mögten andre weinen
 Die meisten Sängerninnen schicken sich am besten verliebte Geberden zu machen, und die zarten Gemüther ihrer jungen Zuhörer durch ihre aufgestellten Reizungen zu bestricken. Aber die Tugenden in ihrer Größe vorzustellen, und die Zuschauer durch ihre Vorzüge zu erbauen, kommt ihnen keinesweges zu. Denn hat wohl jemahls ein Opera-Frauenzimmer eine Sittenlehrerin abgeben wollen?

Wir finden inzwischen noch sehr viel Sängern und Sängerninnen, welche ihre natürliche Geschicklichkeit besser zeigen würden, wenn die Poeten und Componisten ihnen bessere Character und Arten gäben; und wir wissen in der That, daß wir sonderlich was die Bassstimmen und die Tenorstimmen betrifft, die Ausländer sehr weit übergehen.

Wir können endlich den schlechten Sängern und Sängerninnen keine bessere Regel geben, als die bereits Horaz den Dichtern vorgeschrieben hat.

Man lacht mit Lachenden, und lästet Thränen rinnen,
 Wenn andre traurig sind. Drum wenn ich weinen soll,
 So zeige du mir erst dein Auge Thänen voll,
 Alsdann o Telephus! wird mich dein Unglück rühren.
 Allein ist an dir selbst kein wahrer Schmerz zu spüren;
 So schläft man drüber ein, und du wirst ausgelacht.
 Ein weinend Angesicht, das kläglich Worte macht,
 Ist der Natur gemäß. Ein Eifriger muß zürnen,
 Der Scherz spricht frech und geil, der Ernst mit krauset
 Stirnen, &c.

Das sind also die eigentlichen Ursachen, warum die meisten Opera so schlecht sind. Und wir müssen mit Bedruff bekennen: daß eine Sache, die insgemein vor das Meisterstück der Music gehalten wird, die Verachtung der Vernünftigen verdient,

Der
Kritische Musicus.

Achtes Stück.

Dienstags den 11 Junius, 1737.

Rachel. Sat. Der Poet.

• wer nicht von Natur hierzu ist wie geböhren/
Bey dem ist Kunst und Fleiß und Uebung auch ver-
lohren.

Son einem Componisten erfordert man vornehmlich zweyerley. Er muß nemlich zufoederst wohl denken, und sich ferner auf bündige und der Sache gemäße Art ausdrücken können. Das erste ist also die Erfindung, und das zweyte die Schreibart. Durch die Regeln, welche zur Erläuterung und Erlernung des letzten gehören, kommen wir dem ersten nemlich der Erfindung zu Hülfe. Die Kunst muß insgemein verschaffen, daß die Natur ihre Kräfte ordentlich und vernünftig an den Tag bringen kan.

Der erste Grund der Music, den wir, in unserm fünften Stücke, eine natürliche Melodie, oder eine der Seelen angebohrne Neigung zur Music genennet haben, ist zwar, nach den daselbst angeführten Beweisgründen, bey allen Menschen anzutreffen; so wenig aber alle Menschen vermögend sind, groß und erhaben zu denken, oder vielmehr mit einem hohen Geist begabt sind, ungeacht sie alle eine vernünftige Seele haben, eben so wenig werden sie auch alle geschickt seyn, das Vortrefliche und Schöne in der Music zu erreichen, und so wohl frey und ord-

deutlich zu denken, als auch sich gebührender und regelmäßiger Weise auszudrücken.

Zu der Erfindung können wir also keine Regeln geben, wohl aber das Erfundene gehörig einzuschränken/ auszudehnen, und in Ordnung zu bringen. Die Erfindung ist uns demnach angebohrt, und die Kunst giebt ihr den gehörigen Aufpuß. Ohne eine solche wirksame Neigung zur Music zu empfinden, wird also niemand vermögend seyn, in dieser holden Wissenschaft den höchsten Grad zu erreichen, und in der Composition zu dem Endzwecke zu gelangen, den uns die Natur und die Vernunft vorgeschrieben haben, und wohin vornehmlich alle Untersuchungen und alle Regeln zielen.

Es haben einige aus der Erfahrung angemerkt, daß man gar füglich diejenigen Gemüther, welche zu den Wissenschaften fähig sind / in Ansehung der Music in drey Classen abtheilen kan. Wir finden nemlich Leute, die weder durch Regeln, noch durch Mühe und Fleiß dahin zu bringen sind, ihre angebohrne Neigung zur Music wirksam zu machen, und dahin zu gelangen, daß sie ihre Gedanken entweder singend und spielend oder auch schriftlich und zwar tactmäßig darstellen können; und doch vernehmen wir, aus ihren Beurtheilungen, daß sie nicht nur erkennen, was schön, wohlklingend und natürlich gesetzt ist, sondern daß sie so gar die Ehonarten errathen, woraus die Stücke gehen. Diesen Leuten fehlet es also nicht an einem fähigen Gemüthe, sondern es muß vielmehr ein gewisser physicalischer Umstand Ursache daran seyn. Wir überlassen es den Naturkundigern, diese merkwürdige Sache weiter zu untersuchen.

Unter die zweyte Classe sind diejenigen zu rechnen, welche zwar eine Stimme singen, oder ein Instrument spielen lernen, ihre eigene Gedanken auch singend und spie-

spielend tactmäßig ausdrücken können/wenn sie solches aber in Noten thun wollen/die größte Schwierigkeit finden, daß es ihnen auch fast unmöglich fällt/diesen Zweck zu erreichen. Gewisse dazugehörige Regeln, Geduld und Zeit, und eine fleißige Uebung können diese Leute endlich noch geschickt machen/sich in Noten auszudrücken, und die Composition auszuüben; ihre Arbeiten werden aber insgemein etwas steifes und mattes behalten.

Was aber diejenigen betrifft, welche unter die dritte Classe gehören, so sind solches eigentlich gebohrne Componisten, und also von Natur aufgelegt, die Music aus dem Grunde zu erlernen, und auszuüben; es wird ihnen auch wenige Mühe kosten, ihre Gedanken, auf welche Art es wolle, gebührend vorzutragen und darzustellen.

Unserer Meynung nach sind die ersten die besten Zuhörer, die zweyten aber die besten Sänger und Instrumentalisten / und endlich die letzten die besten Componisten.

Da aber nicht alle, welche ihre Gedanken in Noten auszudrücken vermögend sind, auf den rechten Spuren der Vernunft und der Natur fortgehen, sondern theils aus Unwissenheit der nöthigen Wissenschaften, theils auch aus einem schwachen, niederträchtigen und matten Geiste auf verwerfliche Abwege geführet werden, so müssen wir untersuchen, woher eigentlich das Schöne in der Music entstehet, oder vielmehr auf was für Art man dazu gelangen kan, erhaben und ordentlich zu denken, und wie also ein feuriger und hoher Geist, von dem niederträchtigen und schwachen zu erkennen ist. Wir wollen hier bey aber noch nicht auf die Schreibart sehen, sondern nur allein auf die Erfindung, die allemahl das erste und das vornehmste eines musicalischen Stückes ist.

Wir verstehen aber eigentlich unter der musicalischen

Erfindung, eine fertige Eigenschaft des Geistes, wodurch wir die angedohrte Geschicklichkeit zur Music nach den Beschaffenheiten der Dinge ordentlich, vernünftig und feurig an den Tag legen. Man kan auch sagen, daß sie eine Eigenschaft des Componisten ist, auf vernünftige Art, musicalisch zu denken / und die Einrichtung eines Stückes nach einer gesunden Fähigkeit des Geistes, und nach einer gründlichen Beurtheilungskraft zu entwerfen. Hieraus ist zu schliessen, daß es bey der Erfindung vornehmlich auf die Grösse des Geistes / und dann ferner auf eins wohlgegründete Kännntniß der zur Music gehörigen Wissenschaften ankommt. Durch das letzte erlangt der Geist eine nöthige und sichere Ueberlegung.

Unsere Leser belieben auf unser drittes Stücke zurück zu gehen / um sich zu erinnern, was für Wissenschaften ein Musicant wissen / und verstehen soll. Alles was wir daselbst gesagt haben / setzen wir bey der Untersuchung und Betrachtung des Schönen in der Music voraus, indem dadurch der hohe Geist eines Musicanten auf das vollkommenste vorbereitet wird, ordentlich, natürlich, vernünftig und erhaben zu denken, und dann folglich solche Erfindungen zu zeigen, die den Dingen, den Sachen, den Gemüthsbewegungen, und allen denjenigen, was er ausdrucken soll, auf das genaueste gemah sind.

In allen musicalischen Stücken ist ein Hauptsatz nöthig, woraus die ganze Folge desselben unumgänglich entstehen muß. Das übrige ist nur allein die Ausarbeitung, und gehöret zur Schreibart.

In dem Hauptsatz äußert sich die Erfindung. Ist nun der Componist von aufgeweckten, feurigen, und erhabenen Geiste / so wird ihm auch diese Grösse seines Geistes beständig anspornen, den Hauptsatz so zu erfinden, daß er die Absichten ausführet, auf welche ihn die Vernunft

Vernunft und die Natur, als seine eigentliche Richter verweisen.

Hier finden wir nun den eigentlichen Grund der Ausdrückungen. Ein Componist soll bald niedrig, bald mittelmäsig, bald auch erhaben sezen. Die Beschaffenheiten der Dinge werden ihn allemahl zeigen, welchen Weg er gehen soll. Je grösser und stärker die Gemüths- bewegungen sind, die er ausdrücken soll, desto feuriger und heftiger müssen auch seine Erfindungen seyn; und je erhabener und wichtiger die Sachen und die Dinge sind, die er vortragen soll, desto erhabener und nachdrücklicher müssen auch die melodischen und harmonischen Sätze seyn.

So wenig nun ein niederträchtiger Geist feurig und edel denken kan, eben so wenig wird er auch fähig seyn, diese angeführten Endzwecke zu erreichen, die doch aus den besten Gründen fließen. Auch selbst in Instrumentalsachen muß sich das Feuer zeigen. Die Erfindung muß allemahl richtig, ja zu gewissen Zeiten gar erhaben seyn.

Die Schönheit der Music bestehet in dem Nachdrucke, hieraus folget bey den Zuhören eine Bewunderung, und endlich wichtige Vorstellungen von allen den Dingen, die ihnen durch die Music vorgetragen werden. Eine Music, die diese Gewalt über ihre Zuhörer nicht erhält, ist niemahls schön, und der Meister der sie verfertiget hat, muß entweder gar nicht gedacht haben, oder nicht denken wollen, und so entstehet denn ein Mangel, der lauter Unordnung, Verdruß und Eckel erwecket.

Wir kommen hierbey auf eine Regel, die ohne Ausnahme ist, und wornach man alle Musicken sicher beurtheilen kan. Eine Music nehmlich, die nicht die geringsten Spuren der Sache zeigt, von der sie handelt; die ferner unordentlich ist, weil die Vorstellungen des Erfinders nicht zusammen hengen, und ausschweiffen; und die endlich ganz andere Vorstellungen bey den Zuhörern würket, als sie natürlicher Weise würken sollte, ist

allemahl abgeschmact, und ein untrügliches Merkmal des niederträchtigen und stumpfen Geistes ihres Verfertigers.

Wenn zum Exempel, *Stax* in seinem ganzen Kirchenstücke niemahls Trompeten und Pauken brauchet/ hingegen aber/wenn der sterbende *Simeon* in seiner *Aria* saget/die verfallenen Augen sollen brechen, und sich sanft und selig zuschliessen, durch ein thönendes Geräusche der Trompeten und Pauken ein so kriegerisches Lermen machet, daß davon die Zuhörer ganz betäubet werden; so ist solches ein gewisses Merkmal von der Einfalt des Verfassers. Man untersuche die Vorstellungen, die er sich bey der Verfertigung eines so abentheuerlichen Stückes muß gemacht haben, sie werden, man mag sie betrachten wie man will, beständig auf ungegründeten, fantastischen und rasenden Absichten beruhen. Wenn *Stax* ferner vor ein theatralisches Stück, das sich mit den lebhaftesten und freudigsten Gedanken anfänget, die traurigste und verdriesslichste Sinfonie sezet, so wird auch der einfältigste Zuhörer, ohne weiteres Ueberlegen, gestehen müssen, der Componist habe falsch gedacht, ja er habe die Freude und die Traurigkeit nicht unterscheiden können/welches doch Gemüthsbewegungen sind, die uns am leichtesten in die Sinne fallen.

Wenn hingegen ein vernünftiger, ein feuriger Componist bey den Worten: Ach! sehet, welch ein Mensch ist das! 2c. 2c. eine so nachdrückliche Erfindung zeigt, die die Zuhörer auf das empfindlichste rühret, die bey ihnen eine Bewegung verursacht, welche das Herz einnimmt, die Sinne bezaubert, das Geblüte erstarren machet, und wodurch endlich bey der Erhohlung eine Bewunderung, hieraus eine Ueberlegung und endlich eine stille Ehrfurcht gegen die unendliche und ewige Liebe des höchsten Wesens entsteht; so ist solches ein unumstößlicher Beweis des erhabenen Geistes des Verfassers, der gleichsam seine ganze Grösse zu dem Ausdrucke einer so

vollkommenen Materie angewendet hat. Wenn uns ferner ein solcher Meister bey dem Anfange einer theatralischen Music durch seine vorgesezte Sinfonie schon im Voraus in die Leidenschaft sezet, die uns in kurzen die theatralische Person wird vorstellig machen, so wird uns dieses Zuborkommen allemahl überaus angenehm seyn, und wir werden dadurch gezwungen, der scharfen Beurtheilungskraft, der Fähigkeit des Geistes des Erfinders ein gerechtes Lob und eine Hochachtung zu ertheilen / die seine Ruhmwürdigen Verdienste billig fodern.

Es giebt auch einige Gattungen der Gedichte, die niemahls prächtige und starke Erfindungen dulden, zum Exempel die Schäfergedichte. In solchen Stücken muß nun der Componist den Character der Personen annehmen, die er reden läst. Seine Erfindungen müssen mit ihren Handlungen und Eigenschaften sowohl übereinkommen, daß auch ein Unerfahrer die Natur derselben einsehen kan, und zum Beyfall betrogen wird.

Auch hierdurch zeigt der Componist seine Fähigkeit. Je näher er den Eigenschaften der Sachen und der Characteren kommt, je deutlicher giebt er zu erkennen, daß er gedacht hat, daß er natürlich, daß er edel gedacht hat.

Man untersuche die Grösse der Redner und der Dichter. Man erforsche ihre Eigenschaften. Man überlege den erhabenen Geist eines Mannes, der durch seine Worte, durch seine Gedichte, durch die natürlichen Vorstellungen und Beschreibungen der Sachen, und endlich durch die edlen und überlegungswürdigen Gedanken, seine Zuhörer oder seine Leser ganz und gar einnimmt, und aus sich selbst sezt. Man stelle sich die wahre Grösse eines solchen Geistes vor, der alles das, mit der anständigsten und mit der erhabensten Art verrichtet. Man seze ihm aber einen solchen elenden Helden entgegen, der durch seine unordentlichen und falschen Gedanken, die wieder die Vernunft und wieder die Natur streiten, durch seine beständige Tadelsucht, durch unaufhörliche Schimpfworte, durch die heftigsten/schändlichsten und tadelnswürdigsten Ausdrückungen sein elendes, sein verwerfliches, sein pöbelhaftes Gemüth und seinen niederträchtigen und kriechenden Geist verräth. Wird man nicht alsbald den Unterschied spüren? Wird man nicht einen empfindlichen Abscheu gegen den lezten, und eine angenehme Hochachtung gegen den ersten empfinden?

Also ist es auch mit den Componisten beschaffen. Ein niederträchtiger Geist wird allemahl falsche, tadelhafte und wieder die Na-

tur streitende Erfindungen vorbringen; hingegen ein vernünftiger und ein grosser Geist wird durch seine Ausdrückungen allezeit dem Wege der Vernunft und der Natur mit einer feurigen Vorstellung nachgehen. Sollte ihm auch seine Scharfsinnigkeit und seine allzu-eigentliche Vorbildung der Sachen in etwas zu einer hitzigen Ausschweifung verleiten, so wird doch solche edele Verwegenheit, wenn sie nicht zu weit gehet, mehr verwundernswürdig als tadelnswürdig seyn.

Alle diejenigen, welche nur allein den Regeln der musicalischen Zusammensetzung folgen, und keine weitere Ueberlegung machen, werden auch niemahls ordentliche und erhabene Erfindungen zeigen. Ein Gedanke, der eine wahre Schönheit enthält, wird allemahl schön seyn, wenn er auch ohne den Zusammenhang angesehen wird. Und man mag urtheilen, ob es möglich ist, daß ein Componist solche Erfindungen haben kan, die alle angeführte Proben halten, wenn er nicht die Vorzüge und die Wissenschaften besitzt, die unsere vorige Blätter den Musicanten anpreisen: wenn er nicht einen hohen Geist hat; und wenn er sich endlich nicht zu einer solchen Schreibart bequemet, welche die Schönheit seiner Sätze gebührend verbindet, und sie fließend und deutlich machet. Das Erhabene in der Erfindung ist die Wirkung eines hohen Geistes, der Vortrag derselben aber ein Zeichen einer aufgeklärten Vernunft.

Die Freunde der Italiänischen Music haben bisher in den Erfindungen dieser ausschweifenden Nation das Erhabene vergebens gesucht. Man nehme die stärksten Stellen der meisten Componisten dieser Nation, und halte sie gegen die Vernunft. Man untersuche sie nach unsern Sätzen einzeln, und betrachte sie ohne die geborgten Zierrathen, in welche sie entweder eine schwülstige oder scheinende Schreibart gehüllet hat. Man nehme also das wirkliche in seiner eigentlichen Gestalt und ohne Puz; gewiß wir werden kaum Spuren einer gemeinen Ueberlegung finden, im Gegentheile eine ausserordentliche Menge solcher Einfälle die nicht nur Merkzeichen einer geschminkten Schönheit sind, sondern die auch die ausschweifende, fantastische, niedrige und stumpfe Fähigkeit des Geistes ihrer Verfasser anzeigen. Es wird jedweder Vernünftiger, der nach unsern angeführten Untersuchungen die Probe anstellen will, von der Gewisheit unsers Satzes vollkommen überführet werden; und wir werden aus folgenden Blättern noch mehr die unnatürlichen Erfindungen dieser Nation einsehen können, wenn wir endlich auch auf die musicalische Schreibart kömen. (Im folgenden Blatte soll die Fortsetzung dieser Materie folgen.)

Der Kritische Musicus.

Zweytes Stück.

Dienstags den 25 Junius, 1737.

Schellhafer.

Die Kunst kan nur den Schein und nicht das Wesen
geben/

Folgt sie nicht der Natur / so fehle ihr Kraft und
Leben.

Wan bekümmert sich insgemein am wenigsten um die Ursache, wenn einer Music die Nachdruck mangelt. Man urtheilet allzuviel nach dem Gehöre. Es ist aber nicht alles schön, was diesem betrüglischen Sinne schön zu seyn, dünket. Der Verstand muß insondereheit urtheilen. Ein musicalisches Stück muß nicht nur schön seyn, weil es das Ohr reizet, sondern auch, und zwar vornehmlich, weil es dem Verstande gefällt. Es kan so gar ganz voll Fehler seyn, wenn es auch noch so wohl klinget.

Wir widersprechen inzwischen keinesweges denseligen, welche dem Gehöre den größten und vornehmsten Theil in der sinnlichen Beurtheilung der Music zuschreiben; man mögte uns sonst für Liebhaber der Augenmusiken, oder für grübelnde Rationalisten halten;

S

die nur allein auf dem Monochordum in einer ungeheuren Menge Zahlen, und in den acustischen Ausrechnungen, das Vortrefliche der Music suchen. Es würde uns weder das eine, noch das andere, lieb seyn. Wir sind den abentheurlichen Augenmusicken eben so feind, als den unnöthigen Grillensfängereyen; denn keines von beyden wird den Verstand befriedigen, und dem Gehöre schmeicheln. Wir haben uns einmahl im Schlusse des dritten Stückes solche Richter erwöhlet, denen wir allemahl folgen, und nach deren Aussprüchen wir auch unsere Untersuchungen jederzeit anstellen wollen.

Vorhergehendes achttes Stück redet von dem Erhabenen in der Erfindung; und unsere Leser werden daraus sehen, daß in der Music eben die Regeln gelten, die den guten Geschmack in der Dichtkunst und in der Redekunst hergestellt haben. Wir müssen auch bezweigen allerdings den bloßen Wohlklang einer Music verwerfen, indem er zu gewisser Zeit nur mit dem Wohlklange in der Poesie, und mit der Ordnung der Wörter in einer Rede, zu vergleichen ist. So wenig nun diese Stücke einen Redner oder Dichter machen, eben so wenig wird auch der Wohlklang allein, nebst einer richtigen harmonischen Zusammensetzung der Thone oder der Intervallen, die Gründlichkeit und den sähigen Verstand des Musicanten beweisen; obchon diese Stücke zu der Schönheit und Ausübung dieser Wissenschaften allerdings nöthig sind.

Wer nicht erhaben, schön und ordentlich denket, ist weder ein Dichter, ein Redner, noch ein Componist. Das ist eine Wahrheit, die sich auf alles das gründet, was nur vernünftig ist, und wer ihr widersprechen wollte, der müste der Vernunft selbst widersprechen.

Man bewundert bey der Anhörung einer Music meistens entweder den Wohlklang, oder die besondere Kunst; selten erstreckt man seine Untersuchung auch auf den Ausdruck. Man ist es nicht anders gewohnt, denn der Verstand findet in den wenigsten Stücken was ihn rühren kan.

Wir spüren zwar sehr oft, daß den meisten Instrumental und Singestücken etwas mangelt, welches den Eindruck in unser Gemüthe

müthe hindert ; da wir aber blos nach dem Gehöre urtheilen , so kommen wir sehr selten auf die wahren Ursachen , es müßte denn der Componist in solche Ausschweifungen gerathen seyn , die uns dem Augenblick in die Sinne fallen , als etwan Stax in vorhergehendem Stücke.

Wir wollen anjeko von solchen Fehlern reden , die nicht so merklich , dem ungeachtet aber eben so wichtig sind ; und diese Untersuchung wird uns noch mehr Geleagenheit geben , das Wahre und das Schöne in der Music vorzustellen , und unsere Leser auf eine richtigere Betrachtung zuführen , als man bey der Anhörung eines Stückes vornimmt , und wir werden daraus das Erhabene in der Erfindung desto gewisser kennen lernen , je nöthiger es ist , auf dasselbe allemahl zu sehen.

Weil in den Singesachen die meisten und die wichtigsten Fehler vorkommen , so wollen wir auch zuerst dieselben untersuchen , hernach aber noch etwas von den Instrumentalsachen hinzuthun.

Es ist keine Nation in der Wiederhohlung einzelner Wörter freygebiger , als die Italiänische ; wir haben ihr auch die Erfindung der lauffenden Sätze und Sylbendehnungen hauptsächlich zu danken. Wir Deutschen sind ihrem Beispiele bereits so weit gefolget , daß wir fast unsern eigenen Character darüber verlohren haben. Die Franzosen haben diese Fehler am wenigsten angenommen , und sie machen nicht leicht Wiederhohlungen , sie müssen denn das größte Recht dazu haben. Gleiche Vorsicht üben sie auch in den Anwendungen der Lauffer und Silbendehnungen aus.

Ist es nicht unnatürlich , wenn die Italiäner das Wörtchen *tutti* unmittelbar hintereinander wohl sechs bis siebenmahl wiederhohlen ? Ist es nicht wieder den Verstand wenn sie auf die Anfangsworte einer *Aria la speranza* entweder verschiedene weite Ausdehnungen und lauffende Sätze legen , oder auch durch ein paar lange Noten , und durch den darauf gesetzten Bogen , dem Sänger Geleagenheit geben , nach seiner Einbildung allerhand ausschweifende Fälle , Lauffer und unnatürliche Sänge , so lang als er wil , zu machen ? Wird der Verstand dadurch nicht unterbrochen ? Niemand weiß , was die Hofnung soll und der Sänger mag noch so künstlich und schön kräufeln , so wird man doch verdrüsslich dabey , daß der Componist nicht vernünftiger gedacht hat.

Wir Deutschen können diese Kunst eben so gut , ja fast noch besser / denn wir schweifen oft noch viel weiter aus. Wir haben uns manchemahl so sehr in das Da Capo verliebet , daß wir es so gar aus solchen Arien zwingen , die doch / ohne den Verstand entweder abzubrechen , oder ganz und gar zu verwirren / selbiges unmöglich vertragen. Wir lassen den Liebhaber zu seiner Schönen einige mahl sagen : Deine Liebe, oder deine Schönheit, und unterbrechen noch wohl den Gesang mit einigen Noten , welche die Instrumente dazwischen spielen. Indessen stehet die arme Schönheit : und verlachet ihren lächerlichen Liebhaber , oder vielmehr den feurreichen Componisten. So gar die Wörter : Ins Grab , müssen uns manchemahl zu einer Belustigung dienen , denn man hat wohl eher den Sängler vier bis fünf mahl sich ins Grab singen lassen. Wir könnten noch mehr dergleichen Exempel anführen / allein es giebt deren eine so grosse Menge , daß man sie mit leichter Mühe selbst anmerken kan.

In den Sylbendehnungen sind wir den Italiänern eben so glücklich gefolget / als sie uns voraegangen sind. Wir nehmen uns so gar die Freiheit , solche Sylben auszudehnen , und Lässer darauf zu setzen , die doch weder eine Handlung , noch eine Bemühung oder Leidenschaft enthalten. Wir finden Lässer auf den Sylben : Kan, hat, mag, denn, ein, &c. und endlich hören wir dergleichen Kräuseln auch auf solchen Kennwörtern , die nur Personen , Thiere , oder Gebäude , keinesweges aber eine Leidenschaft , oder eine Unternehmung anzeigen , als : Sterne, Stadt, Haus, Adler, Vogel, Taube, Herr, Dame &c. Man trägt auch kein Bedenken , die Wörter Grab oder Tod auf eine unnatürliche Weise auszudehnen , und durch klägliche Bindungen zu zerren.

Alle diese Fehler verbißet man unter einer angenehmen Melodie , und unter einer nicht übelklingenden Harmonie. Den Zuhörern ist es bereits eine ganz gewöhnliche Sache , daß man schon ausgelachet wird wenn man nur einiger massen Wine machet, den unter einem so schönen Kleide verborgenen gebrechlichen Körper zu entdecken.

In diese Fehler ist man nun theils aus einer übeln und unzeitigen Nachahmung der Italiäner gerathen ; theils ist auch Schuld daran , entweder die schwache Beurtheilungskraft , und kaltsinnige

ge Einbildungskraft des ungelehrten Componisten, welcher nicht geschickt ist ordentlich zu denken; oder es ist derselbe seiner grossen Menge Noten, davon der Kopf überaus voll war, ohne Ueberlegung gefolget; oder man hat auch die beliebten Buchstaben, a, e, und o ergiffen, dem hochmüthigen Sängers, oder der in sich selbst verliebten lächelnden Sängertan, eine häufige Anzahl Coloraturen mitzutheilen.

Doch das sind noch lange nicht alle Fehler. Es giebt noch andere, die weit wichtiger sind, weil sie in der That aus einer schwachen Beurtheilung entstehen. Wir finden nehmlich, daß man Arien traurig sezet bloß deswegen, weil etwan die Worte: Traurigkeit, Schmerz, Betrübniß, Kummer, Weinen, Sterben, Seuffzen, Klagen &c. &c. darinn vorkommen; da doch der Inhalt derselben mehr eine Aufmunterung zur Freude, oder eine Gelassenheit, Vergnügung oder Belustigung des Gemüthes in sich sagt. Im Gegentheile finden wir auch, daß man bloß wegen der Wörter: Lachen, Scherzen, Freude, Lust, Vergnügen, Ergehen &c. &c. eine Aria; die vollkommen traurig ist, munter und frisch gesezet hat. Ist auch endlich in beyden Arten die Erfindung dem Verstande und dem Inhalte noch so ziemlich gemäß, so hat man sich doch nicht enthalten können, gedachte Wörter mit solchen Sätzen auszudrücken, die mehr auf die einzeln Worte als auf den ganzen Inhalt gehen.

Wenn wir ferner in theatralischen oder mit diesen übereinkommenden Stücken auf die Characterisirung der Personen sehen, so werden wir sehr selten die Personen nach ihrer Natur und Beschaffenheit singen hören.

Es ist aber nicht genug den Regeln der Composition zu folgen; man muß auch denken. Der Character der Personen mildert oder stärket auch die Leidenschaften: Ja es sind so gar geschickte Ausschweifungen manchemahl höchstnöthig und unvermeidlich. Die Freude, die Traurigkeit, der Schrecken, die Furcht, der Haß, die Liebe &c. &c. sind nicht bey allen Personen gleich heftig, mittelmäßig oder schwach. Wir haben gewisse Stufen, die, die Character der Personen uns ausdrücklich verbethen, zu überschreiten. Es gehöret eine grosse Ueberlegung, eine grosse Einsicht und ein starkes Kenntniß dazu, solche Erfindungen zu zeigen,
J 3
die

die sich schicken, die weder zu matt noch zu feurig / allemahl aber erhaben sind, wenn sie mit den Sachen, mit den Umständen, und mit den Characteren überein kommen.

Man urtheile nunmehr, wie behutsam ein Componist in seinen Erfindungen verfahren muß; wie leicht er auf das Lächerliche und Abgeschmackte verfallen kan; und hingegen, wie vortreflich es ist, wenn er seinen Zuhörern solche Gedanken zu hören und zu beurtheilen überläßt, die von seinem gesunden Verstande, und von seiner Einsicht in die Wissenschaften ein unwidersprechliches Zeugniß abstatten.

Wir wollen nunmehr noch etwas von den Instrumentalsachen reden. Wir müssen gestehen, daß es den Zuhörern weit schwerer fällt, von Instrumentalsachen als von Singesachen richtig zu urtheilen, wenn sie nicht alle verschiedene Gattungen derselben wohl kennen. Es ist aber hiebey überhaupt zu merken, daß es darinn größtentheils auf die Schreibart ankommt, als welche nach der Beschaffenheit der Nation, der Stücke an sich selbst, und auch der Instrumente gewisse Grenzen setzet, die man nicht überschreiten kan.

In der Untersuchung des Schönen und der gesunden Fähigkeit des Verfassers muß man allemahl darauf sehen, ob die Erfindung feurig und lebhaft ist; ob sie matt oder allzustark mit allerhand Künsteleyen durchflochten ist; ob die Instrumente das ibrige bekommen haben, und ob sich also die Schönheit, die eines von dem andern unterscheidet, vollkommen äußert; und endlich auch ob die Stücke der darüber gesetzten Benennung gemäß sind. Von Sinfonien, die zu Singestücken gebraucht werden, muß man nach der Verbindung urtheilen, die sie mit diesen haben; und folglich nach der Leidenschaft, die vorher gehet, oder nachfolget. Wenn wir auf die Schreibart kommen, so werden wir von den Instrumentalsachen eine nähere Untersuchung anstellen.

Wir haben noch von einigen Erfindungen zu reden, die man überhaupt in der Music angenommen hat. Schon seit einigen Jahrhunderten, hat man sich die größte Mühe gegeben, die Thone oder die Intervallen so sonderlich in einander zu schlingen, und solche Erfindungen herfürzubringen, welche theils eine Verwunderung bey den Zuhörern, theils auch ei
ne

ne besondere Gestalt auf dem Papiere verursachen. Man hat auch in der That dadurch einige nützliche Sachen erfunden, die noch jetzt unsern Stücken eine der größten harmonischen Zierrathen ertheilen; man ist aber auch zugleich auf solche posierliche Dinge gefallen, welche ganz und gar unnöthig und lächerlich sind. Man erfand nemlich Circul Geiänge, Krebsgängige Canonen, doppelte und vierfach, Krebsgängige, und doppelt verkehrte Contrapuncten, und was dergleichen beschwerliche und unnütze Arbeiten mehr sind.

In der Poesie hatte man vorzeiten eben solche lächerliche Dinge. Man machte Kettenreime, Ringelreime, man richtete die Verse nach gewissen Figuren ein, die bald Buchstaben, Häuser, Dintensässer, Menschen und Thiere vorstellten. Wer es nun darin am weitesten brachte, der war auch der Künstlichste. Doch diese Thorheiten sind nunmehr mit Recht verworfen worden, und wir finden nur sehr wenig, die noch ein ausschenswürdiges Vergnügen suchen, wenn sie weitläufige Epigrammata, posierliche Ueberschriften, matte Sonnette und dergleichen verfertigen. Und es wäre zu wünschen, wenn wir dergleichen musicalische Thorheiten eben so glücklich vertilgen könnten.

Zu was dienet ein gezwungenes und unnatürliches Wesen? Warum bemühet man sich solche Sachen zu erfinden, die den Erfinder sauertöpfisch und lächerlich, den Zuhörer aber verdriesslich machen?

Wir verachten keinesweges die Fugen und den nach der Verlehrung in der Octav stehenden Contrapunct. Diese Stücke muß jedweder Componist nothwendig nicht nur verstehen, sondern auch vollkommen anwenden und ausüben können. Was aber die andern Künsteleyen anlanget, die wir vorher genannt haben, diese dienen nur solchen Gemüthern, die nicht frey und ordentlich denken können, und welchen eine niederträchtige Mühe angenehmer als ein lebhaftes und erhabenes Feuer ist.

Gewiß es ist, zu verwundern, daß es solche Leute giebt, die sich

sich auf so verwerfliche Art, mit allen Fleiß von der Vernunft und Natur entfernen; die so verdrieslich als künstlich, so abgeschmackt als unordentlich, arbeiten; und bey welchen kein edles Unternehmen statt findet. In Wahrheit, solche Gemüther müssen noch niemahls gedacht haben, und zur Zeit auch noch den besten Vorsatz hegen, niemahls zu denken.

Die niederträchtigen Dichter sollten sich billig zu solchen Liebhabern musicalischer Thorheiten gesellen. Poeten, die ohne satzsame Geschicklichkeit und Verstand, ohne Ueberlegung und Nachdruck, Reime machen; und die endlich allerhand künstlich-scheinende Gestalten der Gedichte, zu erfinden bemühet sind, sollten sich überaus wohl zu solchen Componisten schicken, die ihren abgeschmackten Vorstellungen ohne Vernunft folgen, die nichts wissen, und sich doch sehr viel einbilden, und die endlich auf gezwungene Augenmusiken und läppische Ränsteleyen verfallen. Gewiß diese Leute verdienen sämlich das Auslachen aller Vernünftigen.

Dieses Blatt, wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll. Und in Leipzig bey Michael Türpen.

Der Kritische Musicus.

Sehntes Stück.

Dienstags den 9 Julius, 1737.

Manl. L. I. de Astron.

*Per varios usus artem experientia fecit
Exemplo monstrante viam.*

Sb wir gleich in vorhergehenden gesagt haben, daß man zu der Erfindung keine Regeln geben kan; so verstehen wir solches doch nicht überhaupt, sondern, in soweit man die Erfindung als eine Eigenschaft der Seelen nimmt, denn da muß sie uns von Natur bereits angebohren seyn. Wir können und müssen aber allerdings der Erfindung durch Regeln oder Vortheile zu Hülfe kommen, damit sie desto ordentlicher wird.

Nicht alle Gemüther besitzen eine nöthige Geschwindigkeit, und eine so feurige Einbildungskraft, sich gleich erhaben, schön, und natürlich auszudrücken, oder allemahl auf solche Einfälle zu gerathen, die allen angeführten Stücken gemäß, die von allen Fehlern frey sind, und die das nachdrückliche nach allen Abtheilungen und angemerkten Umständen darthun.

Unser achttes Stück hat nicht ohne Ursache diejenigen, welche zu den Wissenschaften fähig sind, in Ansehung
der

der Music in drey Classen getheilet; und wir haben das bey zugleich angemerket, daß die Zweyten nur in etwas, die Dritten aber überhaupt zu der Ausübung der theoretischen und practischen Theile der Music geschickt sind. Diesen werden also folgende Vortheile eigentlich zu staten kommen, wenn sie ein musicalisches Stück erfinden, und die wahre Schönheit desselben erreichen wollen.

Bevor wir uns aber weiter erklären, setzen wir voraus, daß wir zu der Anwendung und Ausübung aller nöthigen Vortheile, nur solche Leute verlangen, welchen bereits alle musicalische Regeln in Ansehung der Harmonie bekannt sind, die eine gehörige Kenntniß von den Intervallen, Thonen, Thonarten, Uebereinandersetzungen, und Zusammensetzungen der Intervallen, und von allen übrigen musicalischen harmonischen Anfangsgründen besitzen, und die sich endlich auch in andern Wissenschaften umgesehen haben. Diejenigen, welchen diese Vorzüge mangeln, werden nicht so gut unterscheiden, und folglich auch die Vortheile nicht so gut anwenden können, welches ein aufgeräumter Verstand allein thun muß.

Eben daher entstehen auch die meisten Fehler, daß man von Kindern und von Leuten, die keine Wissenschaften haben, alles verlanget, und, wenn sie nur die geringste Lebhaftigkeit oder nur ein rasselndes Feuer zeigen, auf keine weitere Ausbesserung bedacht ist, sondern sich nur allein auf die angebohrne Geschicklichkeit verläßt; als wenn uns die Natur alle Weisheit und alle Grösse eines vernünftigen und aufgeklärten Nachdenkens schon bey unserer Geburth mitgetheilet hätte.

Alle Vortheile, womit man der Erfindung zu Hülfe kommen muß, kommen entweder auf den Componisten selbst

selbst an, oder auf die äusserlichen Umstände, wie auch auf die Music insonderheit.

Der Componist muß vornehmlich eine starke Einbildungskraft und dann ein vernünftiges Nachdenken besitzen.

Man hat in der Music am meisten mit Gemüths- bewegungen zu thun; der Componist soll sie ausdrücken, erregen oder stillen: Folglich muß er sich/ durch eine recht eigentliche Vorstellung davon, vollkommen einbilden/ daß er sich in eben den Umständen befände, die er ausdrücken soll. Der Schmerz, die Furcht, die Angst &c. &c. muß ihm selbst rühren, sonst werden seine Ausdrückungen matt seyn. Die Freude, das Vergnügen &c. &c. muß er selbst schmecken, sonst werden sie seine Zuhörer nicht empfinden. Hieraus fließet zugleich die so nöthige Characterisirung der Personen. Wenn die Einbildungskraft stark ist/ und der Componist die Leidenschaften annimmt, in welchen sich die glücklichen oder unglücklichen, die vergnügten oder unvergnügten, die tugendhaften oder boshaften &c. &c. Personen befinden, so wird er sie auch nach ihrem Character reden lassen/ und nichts vergessen, was sie recht ähnlich vorstellen kan.

Bey allen diesen muß ihn ein vernünftiges Nachdenken allemahl begleiten. Man kan in der Einbildungskraft sehr leicht ausschweifen. Man kan so gar bey dem heftigsten Affect zu weit gehen, und auf das Lächerliche verfallen. So muß denn der Componist nach den Regeln der Natur und der Sittenlehre und nach allen vorausgesetzten Umständen und Wissenschaften jederzeit handeln; er muß zu rechter Zeit Masse halten/ sich einschränken, und auch wohl einer anständigen

Freiheit folgen können. Ein solches Nachdenken wird seiner Einbildungskraft einen Kiegel vorschieben, und ihn allemahl auf die Vernunft und auf die Natur als seine eigentlichen Richter verweisen. Je richtiger und ordentlicher er also denket, desto gewisser wird auch seine Music nachdrücklich, rührend, und folglich angenehm und schön seyn.

In Ansehung der äusserlichen Umstände sind die Zeit, der Ort, die Gelegenheit, die Zuhörer, und endlich auch die Musicanten selbst auf das genaueste zu betrachten.

Zeit, Ort und Gelegenheit sind zu merken, theils weil daraus die verschiedenen Abtheilungen des Styls fließen, theils auch, weil sie auf gewisse physicalische Untersuchungen führen, auf die man allemahl sehen muß. Man soll auch bey Hochzeitmusicen, bey Trauermusicen, bey Lobgedichten, bey moralischen, bey verliebten und bey Schaffergedichten die Beschaffenheit der Umstände und der Zeit wohl in acht nehmen, und seine Gedanken darnach erheben, erniedrigen, stark, mittelmäsig oder schlecht vortragen, und beständig solche Erfindungen zeigen, die mit diesen verschiedenen Stücken überein kommen. Wir haben ferner Kirchenmusic, theatralische Music, und auch Kammermusic. Diese drey Abtheilungen erfordern, in Ansehung des Ortes, ebenfalls eine genaue Beobachtung und Untersuchung. Man kan in der Kirche nicht so frey und lebhaft als auf dem Theater, auf diesem nicht so ernsthaft und gebunden, als in der Kirche, arbeiten, und endlich kan man in der Kammermusic zwar alle diese Stücke anwenden, doch nach gewissen Einschränkungen, Freyheiten oder Zufällen, die vornehmlich auf den Ort, und dann und wann auch auf die Zuhörer ankommen.

Die

Die Größe, die Enge, oder der besondere Raum des Ortes, wo die Music aufgeführt werden soll, nöthiget uns auch die Instrumentalmusic, welche zur Begleitung oder Erhebung der Singestimmen dienlich ist, bald stark, bald auch schwach abzufassen, nachdem man versichert ist, daß der Ort den Schall entweder dämpft, zurücke hält, oder verstärket. Es ist ein grosser Vortheil, wenn der Componist darauf zu sehen Gelegenheit hat, oder auch diese Gelegenheit mit Vernunft zu ergreifen weis.

Nach den Zuhörern muß man sich gleichfalls richten. Nicht alle Liebhaber der Music lieben auch einerley Music. Sie fallen bald auf französische, bald auf italiänische / bald auf gemischte Auszierungen. Sie lieben bald ein starkes Geräusche von Instrumenten, bald auch nur eine gemäßigte Begleitung der Singestimmen. Gewiß, ein Componist sollte wohl untersuchen, wie die meisten und die vornehmsten seiner Zuhörer gesinnet sind. Das würde den Beyfall vermehren, und ihn desto mehr Ansehen und Hochachtung verschaffen.

Endlich muß sich auch der Componist nach den Musicanten richten, die in seinem Chore sind, oder für welche er setzet. Diese werden niemahls von gleicher Geschicklichkeit seyn. Nach den Abfalle den sie untereinander haben, muß er sich auch wieder Willen zwingen; er mögte ihnen sonst mehr zu singen oder zu spielen geben, als es wohl ihr Vermögen zuläßt. Dadurch würde alsdenn die Music den Nachdruck verlieren; denn wenn eine Music nicht mit der Geschicklichkeit aufgeführt wird, als der Componist verlangt, so wird sie auch nicht die gehobte Wirkung thun.

Endlich kommen auch verschiedene Sachen aus der Music selbst der Erfindung zu Hülfe. Man muß auf die Natur und Beschaffenheit eines jedweden musicalischen Stückes insonderheit sehen. Man muß untersuchen, welche Wirkung die musicalischen Thone oder Intervallen thun, wenn sie bald hoch, bald tief, bald auch langsam oder geschwinde und sofort auf einander folgen. Zugleich wird auch eine wohlabgemessene Ordnung und Folge der Noten und Tacte gute Dienste thun, zumahl bey solchen Gemüthern, welchen die Ausdruckung ihrer Gedanken schwer fällt. Über dieses muß man sich auch bemühen, anfangs seine Einfälle und Erfindungen nur allein melodisch zu entwerfen. Die Melodie muß ohnedem allemahl vorangehen, und wir können nach ihr am besten die Richtigkeit der Gedanken und das edle Feuer des Verfassers beurtheilen. Wenn erst die Melodie ordentlich und schön ist, so wird man desto leichter den harmonischen Nachdruck hinzuthun können. Wenn wir auf die Schreibart und auf die verschiedenen Gattungen derselben kommen, sollen diese Stücke deutlicher und weiter ausgeführt werden.

Das sind also diejenigen Vortheile, die man anwenden muß, seiner Erfindung die nöthige Lebhaftigkeit und Ordnung zu geben. Da aber eine tägliche Arbeit und Übung in allen musicalischen Stücken, wie auch eine geschickte und fleißige Nachahmung anderer uns zu eurer besseren Anwendung aller Regeln und Vortheile aufmuntern, und geschickt machen, so müssen wir auch hier von noch etwas gedenken.

Man kan sich keine gewissere Vorstellung von einer Sache machen, als wenn man sie vor sich siehet, und man kan sich auch in seinen Begriffen, und in deren Ausübung nicht fester setzen, als wenn man sich die besten Muster zur Nachahmung vorlegt. Eine tägliche Übung, die nach allen vernünftigen Regeln angestellt wird,

wird, die die trefflichsten Muster vor Augen hat, die sich auch durch die Fehler, in welche sie Anfangs nothwendig fallen muß, nicht abschrecken läßt, und die folglich auf solche Gründe gebauet wird, welche aus der Vernunft und Natur selbst fließen, muß allerdings den Verstand aufklären, lebhaft, und frey machen, und zu solchen Erfindungen vorbereiten, die neu, den Sachen gemäß, natürlich und schön sind.

In der Wahl der musicalischen Stücke, welchen man nachahmen will, muß keine geringe Behutsamkeit angewendet werden. Man kan sehr leicht an den äußerlichen Schönheiten kleben bleiben; der Aufpuß, der manche Stücke umgiebt, kan uns gar bald verführen, wenn wir nicht alle Regeln zusammen fassen, und dadurch eine scharffe Prüfung anstellen, bevor wir sie zu Vorschriften unserer eigenen Arbeiten erwählen. Die Größe des Verfassers, der Ruhm, den er erhalten hat, und die vielfältigen Proben seiner Geschicklichkeit, sind noch nicht Beweishümer, daß alle seine Stücke gleich schön, und ohne Fehler sind. Und hiernächst so sind auch nicht alle berühmte und geschickte Meister der Music zu allen Gattungen musicalischer Stücke gleich aufgelegt. Ihre Arbeiten haben immer in einigen Stücken einen Vorzug. Wir finden sehr wenig die in allen Stücken, wo nicht ein gleiches Feuer, doch eine richtige Beobachtung der Natur derselben zeigen.

Wenn wir nicht befürchten müßten, einer Partheylichkeit beschuldiget zu werden, so wollten wir unsern Lesern in jedwedem musicalischen Stücke einen erfahrenen Meister nennen, dessen Arbeit man sich zum Muster vorlegen, und woraus man die beste Vorstellung und Anwendung der practischen Regeln selbst machen könnte.

Die Erfahrung, das vornehmste unter den practischen Theilen der Music, muß selbst auf die Übung und Nachahmung gebauet werden; und wir haben bereits in unsern dritten Stücke uns erklaret, was für Vortheile durch sie zu erhalten sind, und was ferner dazu gehöret, zu einer völligen Einsicht in die Music zu gelangen.

Das sind also unsere Gedanken von der Erfindung. Dieser melodische Theil ersoderte zwar noch eine weitere Untersuchung, aber

aber die vorgesezte Kürze und die Menge der Materien die wir noch vor uns haben, verbiethen uns länger dabey aufzuhalten. Wir haben uns inzwischen bemühet, unsern Lesern einen Begriff von der wahren Schönheit der Erfindung sowohl überhaupt und ins besondere zu machen. Wir haben auch einige Mittel vorgeschlagen, womit man der Erfindung zu Hülfe kommen, kan und muß.

Endlich glauben wir, man wird aus allen diesen ganz leicht die Ursachen finden können, warum so wenig musicalische Stücke und die darinn enthaltene Erfindungen dasjenige beweisen, was man doch verlangt; warum die Italiäntische Music ein falscher Abgott ist, den man nur aus Wahn und aus Vorurtheil verehret; warum die meisten deutschen Componisten selbst in die größten Ausschweifungen gerathen sind; und warum wir noch jehzo an vielen grossen und berühmten Meistern der Music die stärksten Fehler finden.

Ein vernünftiges Nachdenken die Kenntniß der wahren Schönheit und des Erhabenen, und überhaupt die schönen Wissenschaften zusammen verschaffen auch in der Music den guten Geschmack; nicht aber die Unwissenheit, die Einbildung, die Eigenliebe, die Vorurtheile, und die wollüstigen Absichten der meisten Musicverständigen.

Dieses Blatt, wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll. Und in Leipzig bey Michael Türpen.

Der Critische Musicus.

Fünftes Stück.

Dienstags den 23 Julius, 1737.

Günther.

Wie manchmahl zürn ich nicht mit unsrer armen
Zeit/

Die jetzt fast gar nicht mehr der Nachwelt Urtheil
scheut.

Sier folget ein Brief/ den wir vor kurzem er-
halten haben:

Mein Herr critischer Musicus!

So wenig mir Dero Person bekannt ist/ so viel Hoch-
achtung haben Ihnen hingegen Ihre Blätter bey
mir erworben. Ich weiß zwar nicht/ ob Ihnen viel
daran gelegen seyn wird/ dennoch aber muß ich Ihnen
solches entdecken. Alle Musicanten/ mein Herr/ soll-
ten Ihnen billig den größten Dank abstaten/ weil Sie
ihnen nicht nur zeigen/ auf welche Art sie sich der Ver-
achtung entziehen sollen/ sondern auch/ weil Sie der
Musik selbst eine solche Achtung erwerben/ die sie zwar
längst verdient hat/ anjeto aber am meisten entbehren
muß

£

muß. Kurz, Sie verschaffen dieser edlen Wissenschaft die größten Vortheile, indem Sie, dem Neide zum Truze/ die Wahrheit und Vortreflichkeit ihrer Gründe auf das deutlichste darthun, die eingerissenen Irrthümer ohne Scheu aufdecken, und sogar den größten Meistern an solchen Orten Fehler zeigen, wo man bisher die größten Schönheiten gesucht hat.

Ihr Unternehmen ist groß. Sie haben sich etwas unterstanden / woran sich zur Zeit sehr wenige, ja fast niemand/ wenigstens nicht mit solcher Dreistigkeit gewaget hat. Die Gelehrten hatten sich nicht eben die besten Begriffe von der Music und von den Musicanten gemacht. Die Thorheiten welche insgemein diese Letzten umgaben, waren freylich Schuld daran. Wer konnte von einer Sache gut urtheilen von welcher fast eine tägliche Erfahrung uns das Gegentheil bewies? Wer wollte die Verdienste und die Tugenden der Musicanten heraus streichen und erheben, da man die größten Fehler, sonderlich aber einen ausnehmenden Hochmuth und Eigensinn, eine tieffe Unwissenheit, eine thörichte Eigenliebe, und auf das höchste eine verdriesliche Pedanterey und tückische Gleisnerey bey den meisten fand?

Gewiß, mein Herr, ich habe diese unglückliche Zeiten vielmahl in der Stille beseufzet. Ich habe mich allezeit auf das höchste geärgert, wenn ich sahe, daß die größten Gelehrten von der Music unglücklich urtheilten, daß sie die Music nicht einmal unter die freyen Künste zehlen wollten, daß sie diese holde Wissenschaft mehr für eine Beschäftigung des Pöbels als grosser Gemüther hielten, und ihr nur allein die Erregung der wollü-

stigen

stigen Weichlichkeiten und Befestigung der Laster zuschrieben; und wenn ich endlich fand, daß die vernünftigsten Meister der Music alle diese vorgefasste Meynungen mit einer schläfrigen Gelassenheit anhörten, daß die Verwegensten ihnen mit den empfindlichsten Schmähungen und Scheltworten, keinesweges aber mit hinlänglichen und bündigen Gründen, begegneten, und wenn endlich die Dümsten in ihren Thorheiten/ lächerlichen Unternehmungen und auch wohl gar lasterhaften Bemühungen fortfuhren, und also alles was man nur schimpfliches von der Music und von den Musicanten vorgab, mehr bestärkten und vergrößerten, als verringerten.

Sie können also/ mein Herr/ leicht urtheilen, daß mich Ihre Blätter nicht wenig müssen vergnüget haben, weil ich in selbigen einen völligen Entwurf meiner eigenen Gedanken antraf, und weil sie zugleich darinnen darthun, daß ein geschickter Musicant nothwendig ein Gelehrter, ein Weltweiser und überhaupt ein vernünftiger und tugendhafter Mann seyn muß.

Fahren Sie in Ihren Vorhaben fort. Zeigen Sie den Gelehrten daß wir zu der Tugend und zu der Glückseligkeit der Menschen nicht wenig beytragen, und daß zur Music sowohl als zu den übrigen Wissenschaften ein vernünftiges, ja ein gelehrtes Nachdenken erfordert wird. Schärfen Sie den Musicanten die Liebe zu den Wissenschaften auf das genaueste ein, und beweisen Sie ihnen, daß niemand ein geschickter Meister der Music seyn kan, er müsse denn eine mehr als gemeine Einsicht in die Wissenschaften besitzen. Ermahnen sie endlich auch die
§ 2
nigen

niaen Musicanten, welche die Music beschimpfen, und durch ihre lasterhaften Beyspiele die vernünftige Welt ärgern, daß sie der Tugend und der Vernunft Gehör geben, daß sie die vortrefliche Music nicht missbrauchen, und sich so aufführen, wie es die Vernunft verlangt, wie es der Hoheit ihrer Wissenschaft gemäß ist, und wie sich endlich vernünftige Männer und Liehaber der Wissenschaften betragen sollen.

Dieses, mein Herr, sind überhaupt meine Gedanken von Ihren Unternehmen, und von den Umständen, in welchen sich die Music bisher befunden hat. Nunmehr aber werden Sie mir auch erlauben, Ihnen noch einige Erinnerungen zu thun. Es dünkt mich nehmlich, daß Sie in der Verwerfung der Italiänischen Music und in der Verachtung der Oper zu weit gegangen sind, über dieses reden Sie auch zu wenig von den practischen Musicanten. Ich weiß zwar wohl, was diesen letzten Punkt betrifft, daß man nicht alles auf einmahl sagen kan, doch glaube ich, es wird Ihnen meine Erinnerung dießfalls nicht unangenehm seyn, und Sie werden vielleicht desto eher darauf fallen, diesen Völkgen auch etwas die Wahrheit zu sagen. Männer, die bereits ihre Verdienste und Geschicklichkeit gezeiget haben, brauchen zwar keine weiteren Regeln; es giebt aber so viel andere, welche mehr Einbildung und Hochmuth als wahre Vorzüge und Gründlichkeit besitzen, und oft ganze Chöre nach ihren unverantwortlichen Eigensinne meistern, da sie doch kaum ein paar musicalische Kunstwörter erschnappet haben. Diese musicalischen kleinen Geister brauchen es in Wahrheit, daß man ihnen ihre Blöße entdecket, und sie von den

den

den Thorheiten, welchen sie ungehindert folgen, abmahnet.

Was inzwischen den ersten Punkt angehet, da ich gesaget habe/ daß Sie die Italianische Music zu sehr verwerfen, so wären meine Meynungen ohngefähr diese. Sie gestehen selbst in ihrem ersten Stücke, und auch noch in einigen Stellen Ihrer folgenden Stücke, daß wir viele Erfindungen dieser Nation zu danken haben, und daß sie auch ihre, obwohl unnatürliche Sätze, mit einer schönen Melodie begleitet. Gewiß ein Ruhm, welcher nicht geringe ist, und welcher uns ihre Fehler desto leichter ertragen und entschuldigen hilft.

Ich bin fast überzeugt, wir würden nicht so leicht auf die Schönheit eines angenehmen Gesanges gefallen seyn, wenn wir nicht diese schmeichelnden Ausländer zu Vorgängern gehabt hätten.

Sie sagen ferner, daß wir uns sonst mit vielen künstlichen, arbeitsamen und verdrieslichen Augenmusicken beschäftigt haben; daß man ehemals nicht so wohl auf einen guten Gesang, als vielmehr auf eine durch einander geflochtene Zusammenstimmung gesehen/ welche die Sache undeutlich und unvernehmlich machet, und daß man nur allein in einen lebhaften/ natürlichen, und ausdrückenden Gesange das Schöne, das Ordentliche und das Erhabene suchen muß.

Dieses mein Herr, ist es eben, was die Italianer be-
rühmt machet. Haben sie gleich keine Harmonie/so finden wir doch in ihren Stücken eine wohl aneinanderhängende Melodie. Sind ihre Erfindungen nicht alle
L 3 mahl

mahl natürlich, so schmeicheln sie doch dem Gehöre; und sind sie endlich nicht ausdrückend, so sind sie doch fließend; und rühren sie auch nicht den Verstand, wenn man den Text betrachtet, so gefallen sie uns ohne Text; und wenn man etwan wegen der Grösse des Ortes oder wegen der schwachen Stimme, der unvernünftlichen Aussprache der singenden Personen die Worte nicht verstehen kan, so hat man ja Gelegenheit, sich an der angenehmen Veränderung der Ehöne, des Klanges und der bündigen Melodie zu belustigen.

Was dünkt Ihnen, mein Herr, bey diesen Gründen? Müssen Sie mir nunmehr nicht zu geben, daß die Italianische Music schön ist? Und überhaupt, was sollen wir uns mit dem Ausdrücke der Affecten bemühen, da so wenig Zuhörer sind, welche sie verlangen oder einsehen? Endlich gefällt auch den Kennern und den Gelehrten die Italianische Music nicht, so ist doch die Menge der Unwissenden und der Verehrer dieser Nation weit grösser.

Nunmehr, mein Herr, komme ich auch auf die Oper. Hier haben Sie Sich nicht nur über die Operndichter, über die Italianischen Componisten, sondern auch so gar über die Sangerinnen und Sanger beschweret und aufgehalten. Bald werde ich Sie einer Verwegenheit beschuldigen.

Die Pracht, die kostbaren Auszierungen der Schaubühne, die sinnreichen Erfindungen der Operndichter, welche uns durch ihre Zaubereyen, durch die Menge ihrer Vorstellungen und durch tausend andere wunderbare Dinge mehr, auch die unmöglichsten Sachen als

möge

möglich darstellen, haben so gar das eckle Frankreich verblendet. Noch mehr: Die Italianer haben die Oper zu erst erfunden und in Stand gebracht, so müssen denn auch ihre Componisten am besten geschickt seyn, Opernmusiken zu machen, und sie werden also auch den ausserordentlichen Wunderwerken durch ihre Music eine grössere Kraft geben; damit die Zuhörer desto leichter die Wahrscheinlichkeit verlieren, die Beurtheilung unterlassen, keine moralische oder critische Untersuchungen anstellen, und etwan auf den Grund sehen; denn das darf man in der Oper durchaus nicht thun.

Was sollen endlich die Sänger und Sängerinnen sich mit der Action Mühe machen? Sie können ja durch ihre schönen Stimmen durch ihre Manieren, Ausschweifungen und dergleichen, sich am besten hören lassen; denn, da das übrige in der Oper runderbahr ist, so müssen ja diese Personen auch von den gewöhnlichen und natürlichen Regeln abgehen, damit alles miteinander übereinstimmt.

Dieses, mein Herr, habe ich also noch an Ihren Blättern zu erinnern gehabt. Sie vergeben mir inzwischen, daß ich mich so frey gegen Ihnen heraus lasse; und werde ich in Ihren künftigen Blättern finden, daß sie meine Vorstellungen geneigt aufgenommen haben, so werden Sie mich zu weitem Beyträgen aufmuntern. Ich bin

Mein Herr

Dein Diener

Lucius.

Es

Es wird hoffentlich dem Herrn Lucius nicht unangenehm seyn, daß wir Sein wohlgelesenes Schreiben unsern Lesern ganz mittheilen. Wir ersuchen Ihn auch in der Gewogenheit gegen uns fortzufahren, und zum Zeichen, daß wir seine Vorstellungen gegründet finden, wollen wir in unsern künftigen Blatte von den practischen Musicanten reden.



Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im goldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Vochemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lubec bey Wolfgang Friedrich Gröll. Und in Leipzig bey Michael Zuppen.

Der Critische Musicus.

Swölftes Stück.

Dienstags den 6 August, 1737.

Rachel. Sat. der Poet.

Wer schuldig ist / der schreyt / und giebt sich selb
ber bloß.

Unter den practischen Musicanten ver
stehen wir anjeko nur allein diejenigen, welche
gut singen oder Instrumente spielen, mit der
Composition sich hingegen eigentlich nicht ein
gelassen haben.

Wir wollen aber anjeko etwas ausführlicher unters
suchen, was ein solcher practischer Musicant für Eigens
schaften haben muß; denn es beweiset es die tägliche
Erfahrung, daß viele sich dieses Titels anmassen, die ihn
doch am wenigsten verdienen, und daß viele sich so gar
Virtuosen schelten lassen, die doch kaum zu den Doppels
stimmen gebrauchet werden können.

Die Sangerinnen und Sanger sind bey nahe die
vornehmsten unter den practischen Musicanten, theils
weil sie diesen Rang insgemein selbst verlangen, theils
auch, weil sie gewisser massen einen Vorzug vor den
übrigen wirklich verdienen. Wir sollten also von ih
nen zu erst reden; da sie aber mit den Instrumentalis
ten

sten in den meisten Stücken einerley zu beobachten haben. so wolten wir nur an gehörigen Orten den Unterschied anmerken. Das ist ohnedem gewiß, daß die Instrumentalisten auf ihren Instrumenten eben auch, und oft noch mehr, singen müssen.

Es wird aber überhaupt zu einem geschickten practischen Musicanten viererley erfordert. Erstlich, eine Kenntniß der Thonarten; Zweytens, eine Einsicht in den Styl; Drittens, eine Fertigkeit im Treffen; Und endlich, Viertens, eine mit den Sachen übereinstimmende Methode oder Spielart. Man siehet hieraus, daß wir voraus setzen, daß ein jeder die Noten, den Tact, seine Stimme oder Instrument, und dessen Stimmung bereits wissen muß, bevor er zu angeführten vier Stücken gelangen kan. Wir werden aber auch nichts gedenken von den unanständigen Gebärden einiger practischen Musicanten/von dem Kopfschütteln und Kopfschütteln, von den unzeitigen, unerlaubten, unanständigen und tölpischen Tactschlagen, von den angebohrnen befehlshaberischen Mienen, und commandirenden Vorstellungen, ferner von dem unerlaubten Hochmuth und Eigensinne, wornach einige so gar ihren Capellmeistern und Directorn Befehle vorschreiben wollen, und was dergleichen unanständige Gemüths und Verstandsfehler mehr sind, denn wir wollen mehr untersuchen wie die practischen Musicanten seyn sollen, als was sie für Fehler haben.

Wir wollen nunmehr von jedem Stücke unsere Meynung deutlicher erklären. Das erste war eine Kenntniß der Thonarten. Was nun diesen Punkt betrifft, so muß ein practischer Musicant sich wohl unterrichten lassen, was eine Thonart ist, wie man sie er-

kennen soll, was sie vor Stufen hat oder welches ihre Scala ist, wie sich diese Stufen bald erweitern, nach Beschaffenheit der Ausschweifungen in andere Thonarten, oder auch wieder zusammen ziehen, wenn man nehmlich in die erste und Hauptthonart wieder zurücke gehet.

Dieses nun besser zu verstehen, muß er die Intervalle wohl kennen, und zwar, wo möglich, nach ihren Enharmonischen, Chromatischen und Diatonischen Abtheilungen, in sofern sie practisch oder gebräuchlich sind. Ferner muß er auch die Eintheilung der Intervallen wissen, und zwar welches Consonanzen sind, die von sich selbst klingen, oder Dissonanzen, die ohne Zuthuung der erstern nicht klingen, und wie endlich die letztern gebunden, begleitet und aufgelöset werden.

Gewiß, es entstehen die größten Fehler aus der Unwissenheit in diesem Stücke. Das ist gleichsam das musicalische a, b, c, und wer solches nicht wohl kennet, wird auch nicht wohl und eigentlich singen oder spielen. Wie ist es möglich, daß man ordentlich singen und spielen kan, wenn man nicht weiß, welche Thonart im Stücke zum Grunde geleyet ist, was für Ausschweifungen in selbiger geschehen können und müssen, und was endlich die Natur der Intervallen in ihren Zusammenhange an sich selbst, und dann nach der Thonart, mit sich bringet und verlanget? Wer darinn unerfahren ist, wird weder eine Fertigkeit im Treffen erlangen, noch zu rechter Zeit und mit gemässen Thönen die Manieren anbringen. Ja es ist unmöglich, daß er natürlich, rein und angenehm wird spielen oder singen können.

Zweytens, soll auch ein practischer Musicant eine ziemliche Einsicht in den Styl besitzen. Wir verstehen

aber vorjeho unter dem Styl nicht die eigentliche Schreibart eines Componisten, denn diese wird von jenen nicht erfodert, sondern vielmehr eine Kenntniß der französischen, italiänischen und deutschen Music; ferner auch eine geschickte Beurtheilung eines geschwinden und langsamen Ganges; und dann endlich eine Wissenschaft von dem, was den Kirchen Styl von dem theatralischen und beyde wieder von dem Cammerstyl unterscheidet.

Es ist bekannt, daß die französische Music ganz anders als die italiänische Music eingerichtet ist. Es muß also im Singen und Spielen sehr genau auf diesen Unterschied gesehen werden; denn wenn die letztere mit eben den Manieren, Auszierungen und dergleichen, als die erstere gespielt oder gesungen würde, und die erstere hingegen nach eben den Manieren und Auszierungen die der letztern eigenthümlich sind, so würde die abgeschmackteste und unnatürlichste Music von der Welt heraus kommen. Es würde der Gesang und die Zusammenstimmung nicht nur dadurch verdorben und undeutlich werden, sondern es würden auch alle Ausdrückungen und Wirkungen beyder Musicken ganz und gar wegfallen, und folglich die Zuhörer keinesweges gerührt und eingenommen, wohl aber verdrieslich gemachet werden. Wie oft und stark hierinnen gesehlet wird, bezeuget die tägliche Erfahrung. Wir hören mit den größten Eckel die italiänischen Stücke auf französische Art, die französischen Stücke hingegen auf italiänische Art, oder auch wohl beyderley Stücke auf einerley Art singen und spielen. Wir hören auch die deutschen Stücke auf eben diese Weise ohne Unterscheid, Beurtheilung und Ueberlegung singen und spielen; sehr wenige untersuchen und bemerken wo, und wenn man diese oder jene Art anbringen soll.

Man hält sich ferner mit den künstlichsten und weitläufigsten Manieren in der Kirche eben so lange als auf dem Theater auf. Man machet so gar eben so lange und weither gesuchte Cadenzen/ wenn man in der Kirche singet und spielt, als man, auch nur mit der größten Freyheit, in der theatralischen Music anbringen kan. Die Zuhörer, sonderlich diejenigen, welche nichts von der Mu-
sic

sie verstehen, und dann die Einsältigen, ärgerlich daran, lachen auch wohl gar darüber, oder lesen, statt auf die Music zu hören, in ihrem Gebetbuche; ja viele gehen nicht eher in die Kirche, als bis sie denken, daß die Music zu Ende ist. So wird dadurch die Kirchenmusic verächtlich, ärgerlich und verdrieslich; da sie uns doch zur Andacht aufmuntern, rühren und bewegen sollte.

Man unterscheidet endlich auch nicht die langsamen Sätze von den geschwinden. Die kleinen und behenden Zärtlichkeiten, die ein Adagio auf das beste auszieren, werden im Allegro angebracht, ohne zu urtheilen, daß sie das Ohr in diesem Letztern kaum vernehmen kan. Gewiß, es ist ein sehr merklicher Unterschied zwischen diesen beyden. Was haben die Klagen, die Thränen, die Seufzer und die gebrochenen Worte für Uebereinstimmung und Gleichheit mit der Freude, mit dem Vergnügen, mit dem Jauchzen und mit dem Frolocken? Man urtheile nun, wie nöthig es ist, daß ein practischer Musicant diese Beschaffenheiten der Stücke einsehen, bemerken und unterscheiden kan, wenn er rühren, natürlich und schön singen und spielen will.

Nunmehr kommen wir auf den dritten Punkt, nemlich auf die Fertigkeit im Treffen. Diese Fertigkeit wird nun durch unterschiedene Mittel erlanget. Die vornehmsten sind wohl die Kenntniß der Thonarten, und was darzu gehöret, welches Stück wir bereits in vortigen erläutert haben, ferner, eine tägliche Uebung. Hierbey aber hat man noch vielerley zu beobachten. Ein Sängler hat auf eine geschickte Gleichheit der Thöne seines Halses zu sehen, auf eine reine und deutliche Aussprache, auf ein gewisses Herausbringen aller Thöne und Ausdrückungen aller Noten, in ihrer Grösse/Beschaffenheit, Stärke und Schwäche. Ein Instrumentalist muß sich bemühen, die Natur und Eigenschaft seines Instrumentes wohl einzusehen, dessen Application zu erforschen und anzulernen, die Stärke des Thones bald zu mäßigen oder zu vermehren, alle Thöne gleich rein und ordentlich herauszubringen, ihnen ein natürliches und singendes Wesen zu geben, und sich vor allen harten Rauschen und Kraxen zu hüten. Alle practische Musicanten aber sollen überhaupt darauf sehen, dem Sinne des Componisten gemäß zu singen und zu spielen, und folglich alle Noten rein und deutlich auszudrücken.

Wir verlangen deswegen nicht, daß ein practischer Musicant alle Stücke, so ihm vorgeleget werden, ohne sie weiter zu kennen, gleich wegsingen oder spielen soll. Das ist eine Sache, welche auch von dem größten Virtuosen nicht zu begehren ist; und wann er auch vermögend wäre, alle Noten nach ihrer Beschaffenheit zu treffen. Wir verlangen vielmehr, daß er geschickt seyn soll, diejenigen Stücke, welche er durchzugehen Zeit hat, rein und geschickt zu singen oder zu spielen. Wir glauben ohnedem, daß es nicht ohne Wunderwerk geschehen kan/ ein ganz unbekanntes Stück, mit völliger Schönheit, Ordnung und Natürlichkeit herauszubringen, wie es dem Sinne des Componisten gemäß, wie es die Eigenschaft des Styls und alle übrige Umstände, welche dazu gehören, erfordern.

Endlich soll auch ein geschickter practischer Musicant eine gute Methode haben, daß er also nicht alle Noten, so wie sie aussehen, platt wegsinget, oder spielt, sondern verschiedenen Noten noch eine gewisse Zierlichkeit giebt, die der Componist niemahls ausdrücklich, und in Noten, ausdrucket/ dem ungeschicklich aber unumgänglich nöthig ist, und nur allein von dem practischen Musicanten hinzu gethan wird.

Die Wörter, Methode, Gout oder Gusto, werden insgemein verwechselt, oder wohl ganz und gar zu Sachen gebraucht, worauf sie gar nicht zielen. Alle Welt schreyet: Methode, Gusto, und dergleichen. Wenn man von einem fremden Musicanten redet, so fragt man alsobald: Hat er Methode? Hat er Gout? Die wenigsten aber wissen was Methode und Gout ist; und die dünken sich schon sehr groß zu seyn, welche in den verkehrten Meynungen stehen: Die Methode wäre der Gout, oder dieser wäre die Methode, oder auch eines würde durch das andere erlanget.

Der Gout oder der Geschmack ist eine Sache welche allen Stücken eine wahre Schönheit zuwege bringet, wenn ihn der Componist eingesehen hat und selbst besitzt. Der gute Geschmack muß allen Stücken von Natur beywohnen, und wird keines wegens von den practischen Musicanten, welche ohnedem am wenigsten wissen, was er ist, hinzugethan. Ferner verwechselt man auch den Geschmack mit der Schreibart der Componisten. Man sagt insgemein:

gemein: Dieses Stück ist von einem guten besondern oder fremden Gout, oder dieser Componist hat einen ganz neuen Gout; da man doch eigentlich sagen sollte: Dieses Stück ist nach einer guten besondern oder fremden Schreibart abgefasset, oder dieser Componist schreibet ganz neu. Aus diesem üblen Gebrauche des Wortes Geschmack ist es eigentlich gekommen, daß uns die Gelehrten vorgeworffen haben: Wir hätten einen ganz andern Geschmack als die vernünftige und gelehrte Welt; da doch der gute Geschmack in der Music eben das ist, was er in den andern Wissenschaften überhaupt ist; denn ein anderer Geschmack, würde unnatürlich und thöricht seyn.

Der gute Geschmack ist also allgemein, die Schreibart aber hat ihren Unterscheid in der Music sowohl als in andern Wissenschaften. Und so ist es auch gewiß, daß er am wenigsten mit der Methode oder mit der Art zu spielen oder zu singen zu vergleichen ist. Das aber ist unwidersprechlich, daß ein practischer Muscant, der den guten Geschmack kennet, auch nothwendig am besten wird urtheilen können, wie und welche Methode dieses oder jenes Stücke, dieser oder jener Satz erfordern.

Zu einer guten Methode aber gehören die Accente, die Vorschläge, die Triller, die Veränderung und Vermehrung der Noten, gewisse kleine Zusätze und Ausschweifungen, und noch viele andere Sachen, die sich besser hören und in Noten ausdrücken als beschreiben lassen. Alle diese Sachen aber müssen in einer gewissen Ordnung, bey gewissen Gelegenheiten und bey verschiedenen Umständen auch auf verschiedene Art angebracht werden. Alle Fälle aber, wo solches nöthig ist, werden vornehmlich durch vorher beschriebene Stücke am besten erkannt und in die Ausübung gebracht und angewendet. Alle Arten der Music erfordern auch ihre besondere Methode, und ein Stück das allein gespielt oder gesungen wird, muß anders gespielt und gesungen werden, als ein Stück, da viele zugleich mit einander arbeiten. Wenn ein Instrumentist einen Sänger ganz allein begleitet, so muß er seine Methode nach diesen einrichten, und wenn er mit dem ganzen Chöre spielt, hat er wieder auf andere Umstände und Vortheile zu sehen. Bey allen diesen aber muß die Methode keinesweges die Gedanken des Componisten undeutlich machen, oder verändern, sondern sie muß nur darzu dienen, selbige

selbige desto deutlicher, und mit grösserer Zierlichkeit auszudrücken. Diejenigen, welche zuviel Methode anbringen, verwirren und verderben nur die Sätze, und benehmen ihnen das Feuer und den Nachdruck.

Aus allen diesen Stücken wird man ganz deutlich abnehmen können, daß es nicht leicht ist, ein geschickter practischer Musicant zu seyn. Man wird auch daraus alles übrige, was wir etwan, wegen Enge des Raumes, weglassen müssen, leicht schliessen und sich vorstellen können. Ja, man wird auch ganz wohl begreifen, wie nöthig es ist, daß ein practischer Musicant mehr als die Noten weis; und daß auch keiner ein vollkommener Virtuose seyn kan, der nicht in diesen Stücken erfahren ist.

Diejenigen Capellen und Chöre sind glücklich, wo die vornehmsten practischen Musicanten nicht nur diese Eigenschaften besitzen, sondern sich auch so gar in der Composition berühmt gemacht haben. Es ist zu wünschen, die übrigen mögten sich durch diese lobenswürdigen Exempel zur rühmlichen Nachfolge aufmuntern lassen. Sollte dieses geschehen, so würde Deutschland gar bald einen Vorzug in der Music vor andern Ländern, und sonderlich vor Italien, erhalten, und wir würden ihnen nicht nur die besten Meister der Music, sondern auch die verständigsten und geschicktesten Sängerrinnen, Sänger und Instrumentalisten zur Beschämung ihres Hochmuthes, und zum Ruhme unsers Vaterlandes entgegen setzen können.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolffsbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll. Und in Leipzig bey Michael Türpen.

Der
Kritische Musicus.

Zwanzehntes Stück.

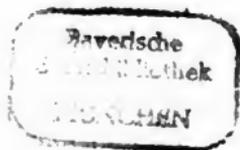
Dienstags den 20 August, 1737.

Hor. L. I. Sat. IV.

*Non satis est puris versum perscribere verbtis,
Quem si dissolvas, quivis stomachetur.*

Seine Gedanken vernünftig und ordentlich auszudrücken, ist eine so wichtige Sache in der Music, daß auch aus deren Erkänntniß die größten Vortheile entstehen, indem wir dadurch die Zuhörer auf das beste einnehmen können. Die stärksten und erhabensten Gedanken werden durch einen ungeschickten Ausdruck matt, und verlieren ihre Wirkung: Da hingegen ein deutlicher und geschickter Vortrag oft nur mittelmäßige Gedanken weit nachdrücklicher, als sie in der That sind, machen kan.

Wir haben bereits unsern Lesern im Achten, Neunten und Zehnten Stücke gezeigt, wie ein Componist denken soll, und worinn eigentlich das Große und das Schöne der Erfindung besteht. Nunmehr wollen wir auch von der Schreibart etwas ausführlicher reden. Diese, einem Componisten so nöthige



thige Eigenschaft wird ohne dem am wenigsten untersucht und eingesehen. Man verwechselt die Schreibart nicht nur mit dem Denken, sondern auch mit dem Geschmacke und mit der Methode zu singen und zu spielen. Ferner fällt man in der Untersuchung der Schreibart gemeinlich auf solche Theile derselben, zu welchen erst durch eine allgemeine Eintheilung der Grund gelegt werden muß.

Die musicalische Schreibart aber ist eine geschickte Zusammensetzung der Noten, die den Sachen gemäße Gedanken und Erfindungen auszudrucken. Das Denken und die Erfindung müssen also vorher gehen, und die Schreibart muß mit ihnen vollkommen übereinstimmen. In beyden zugleich äußert sich der Geschmack des Componisten. Dieser bestehet also nicht allein in der Schreibart, sondern im Denken und Schreiben zugleich. Die Methode aber zu singen und zu spielen gehöret nur allein den practischen Musicanten, nemlich den Sängern und Instrumentalisten, wie wir bereits in vorhergehendem Stücke gezeigt haben.

Es ist aber eigentlich eine Haupt Eigenschaft in der Schreibart zu merken, aus deren Dafeyn oder Mangel man vornehmlich urtheilen kan, ob die Schreibart gut oder schlecht ist. Diese Haupt Eigenschaft ist das Natürliche.

Das Natürliche aber äußert sich dadurch, wenn die Schreibart die Gedanken, ihrer Ordnung und ihrer Gründlichkeit gemäß, und, dann nach den äußerlichen und innerlichen Umständen der Gemüths bewegungen und der Sachen, natürlich ausdrucket; und wenn man ferner dieses nicht durch überflüssige Künste

Künsteleyen verdunkelt, oder ihm durch ein mattes Wesen die Lebhaftigkeit und den Nachdruck entziehet. Das ist also überhaupt was zu einer guten Schreibart gehöret, und worauf man allemahl in deren Untersuchung zuerst sehen muß.

Man kan hieraus ferner schliessen / daß zu allen Stücken nimmermehr einerley Schreibart dienlich ist. Die Zeit, der Ort, die Umstände, die Gemüthsbewegungen und die Sachen ersodern auch nach gewissen Stufen eine verschiedene Schreibart. Man kan aber gar füglich eine gute musicalische Schreibart / so wie in der Redekunst und in der Dichtkunst, in drey Arten abtheilen: Und man wird unter diese drey Arten alle andern Arten, sie mögen aus welchem Grunde sie wollen, entstehen, ganz leicht sehen können. Wir haben also die hohe, die mittlere und die niedrige Schreibart. Diese drey Arten wollen wir anjehö etwas ausführlicher untersuchen.

Man hat insgemein in der Music einen falschen Begriff von dem hohen Styl; denn man nennet nur dasjenige hohe Music, was ausserordentlich künstlich und durch einander geflochten ist, oder was überhaupt ein wunderliches, unvernehmliches oder schwärmendes Geräusche verursacht. Wenn wir aber auf das Natürliche und Deutliche, als das Kennzeichen einer guten Music / sehen, so werden wir dadurch auf eine ganz andere Höhe gebracht, indem jene vielmehr hochtrabend oder schwülstig genennet werden kan, wie eine weitere Untersuchung anzeigen soll.

Eine wahre hohe Schreibart aber muß über das Natürliche noch folgende Eigenschaften besigen. Sie muß prächtig und nachdrücklich seyn, sie muß mit den Personen, Sachen und Verrichtungen, dazu sie gebraucht wird, auf das genaueste übereinstimmen, und endlich muß sie in den Gemüthern der Zuhörer die größten und stärksten Begriffe, von allen dem, was sie vorträgt, wirken.

Das Prachtige und Nachdrückliche bestehet darin, wenn die Harmonie voll ist, wenn alles überaus durchdringend gesetzt wird, und wenn alle Stimmen nach gewissen Stufen, oder auch zugleich, in einer wenig unterbrochenen Arbeit fortspielen. Die Melodie muß hierbey allemahl etwas ganz neues, lebhaftes und majestätisches darstellen.

Niemahls muß der Componist diesen Styl anwenden, wenn ihn der Dichter nicht vorher gebraucht hat. Er muß also nur bey Helden, Königen, und anderen grossen Leuten, die sich durch ihre merkwürdigen Handlungen erheben und hervor thun, angebracht werden.

Ferner gehöret er nur zu solchen Sachen, die an sich selbst außerordentlich groß sind. Die Großmuth, die Majestät, die Herrschsucht, die Pracht, der Hochmuth, der Heldenmuth, das Erstaunen, der Zorn, das Schrecken, die Raserey, die Rache, die Wuth, die Verzweiflung, und was allen diesen beykommet, können in keinem andern Styl, als in dem hohen, ausgedrucket werden. Endlich ge-
hören

hören noch alle großmüthige und erhabene Handlungen und Verrichtungen dazu, die entweder von bereits angeführten Personen geschehen oder geschehen können, oder die auch von angeführten Sachen, und Eigenschaften gewürket werden.

Alle diese Stücke aber müssen in ihrer eigentlichen Grösse, Hestigkeit, und mit solchem Nachdrucke erscheinen, daß sich die Zuhörer davon die allergrössten Vorstellungen machen können. Die Schreibart muß nach Beschaffenheit der Leidenschaften bald steigen oder nachgeben, und folglich mit ihnen vollkommen übereinstimmen. In folgenden werden wir ferner sehen, was nach den übrigen Abtheilungen des Styls noch zu dem hohen Styl gerechnet wird.

Wir kommen nunmehr auf die mittlere Schreibart. Diese muß insonderheit sehr angenehm und fließend seyn, die Personen, Sachen und Verrichtungen müssen dabey ebenfalls wohl in acht genommen werden, und endlich muß sie die Zuhörer mehr ergehen und vergnügen, als sie in allzuheftige Bewegungen bringen.

Das angenehme und fließende dieser Schreibart bestehet eigentlich darinn, wenn die Melodie überaus deutlich, lebhaft und natürlich ist, alle nöthige und ungezwungene Zierrathen finden hierbey statt, es muß alles frey seyn, die Harmonie muß die Melodie nur vernehmlicher und deutlicher machen, und endlich müssen alle Ausschweifungen auf das genaueste gemieden und das Mittel zwischen dem hohen und niedrigen Styl wohl beobachtet werden.

73

Diese

Diese Schreibart muß sich gleichfalls nach dem Dichter richten; wo sie dieser gebraucht hat, da muß sie der Componist auch anwenden. So wird dann ein Andächtiger, ein Freudiger, ein Vergnügter, ein Tugendhafter, ein Liebhaber, ein Geduldiger, ein Prahlender, ein Sittsamer, ein Lehrender, ein Kaufmann, ein Künstler 2c. am besten in dieser Schreibart ausgedrückt. Die Freude, die Wollust, die Liebe, die Tugend, die Andacht, die Sittsamkeit, die Geduld, der Fleiß, die Begierde, die Unterweisung, die Arbeitsamkeit, die Freygebigkeit, der Geiz, die Verschwendung, alle Ermahnungen und Lehren, und dann die meisten Tugenden und Laster, die wir nicht in vorigen angezeigt haben, oder die dem niederträchtigen nicht ganz und gar zukommen, werden in dieser Schreibart am besten nachgeahmet. Hieraus ist zu schließen, daß auch alle Verrichtungen, Handlungen und Wirkungen, die von angeführten Personen und Sachen geschehen oder entstehen, darunter gleichfalls zu zehlen sind. Alles insgesammt was zu diesen Stpl gehört, muß der Natur der Sachen vollkommen ähnlich seyn, damit den Zuhörern die Gemüthsbewegungen und alles übrige auf das deutlichste in die Sinne fallen.

Die niedrige Schreibart entziehet sich endlich allen sinnreichen Auszierungen; sie ist gleich, sie duldet wenig und nur mäßige Harmonie, die Sätze sind allemahl kurz, von schlechter Ausarbeitung und sie kan nur bey niedrigen Personen, Sachen und Verrichtungen gebraucht werden.

Ein Sünder, ein Bettler, ein Sklave, ein Gefangener, ein Feiger und Verzagter, ein Trostloser, ein Diers
ders

berträchtiger, ein Bauer, ein Dummer, ein Grober zc. können nur in der niedrigen Schreibart ausgedrucket werden. Ferner wird die Einfalt, die Dummheit, die Niederträchtigkeit, die Feigheit, die Thorheit, die Grobheit, die Ungeschicklichkeit, der Scherz wenn er einfältig ist, die Unachtsamkeit zc. am besten in dieser Schreibart vorgestellt. Endlich gehören noch darzu alle Verrichtungen, Handlungen und Wirkungen / die von angeführten Personen und Sachen geschehen oder verursacht werden. Hierzu rechnen wir noch die meisten Arten der Tänze. Ueberhaupt aber muß diese Schreibart, ungeachtet ihrer Niedrigkeit, doch auch ihr angenehmes und schönes haben. Wenn ihrer Natur gemäß mit ihr umgegangen wird, so kan sie die Zuhörer sehr wohl ergeßen; ihre Kürze und fließendes Wesen, muß eben auch rühren, und die Armuth, die ihr sonderlich eigen ist, wird ein aufmerksames Ohr nicht wenig bewegen.

Das ist also ein kurzer Entwurf der drey Arten einer guten Schreibart, die in der Music die vornehmsten Eintheilungen und Ordnungen machen. Alle Componisten sollten sie billig auf das genaueste untersuchen, und ihre Eigenschaften sehr wohl überlegen; denn sie verursachen in allen übrigen Abtheilungen des Stils ganz besondere Anmerkungen, ohne welche man die Natur derselben nicht so leicht wird einsehen können. In folgenden Blättern werden wir hiervon ausführlicher reden; weil wir nicht nur die Schreibart verschiedener Nationen, sondern auch den Kirchen-Theatral und Kammerstyl erklären wollen.

In künftigem Stücke wollen wir die drey Arten der
schlech-

schlechten Schreibart, welche den angeführten Arten der guten Schreibart, entgegen gesetzt werden, untersuchen; und dann die Gedanken des gelehrten Herrn Cantor Bockmeyers aus Wolfenbüttel von der Schreibart beifügen. Sie werden nicht nur von der Einsicht dieses vernünftigen Mannes ein Zeugniß ablegen, sondern auch unsere angeführten Etze auf das deutlichste bekräftigen. Es wäre zu wünschen, daß alle Componisten sich in der Theorie der Music eine gleiche Beschäftigung machten, wir würden alsdenn die meisten und vornehmsten Theile desto leichter, aus der Dunkelheit und Mangel worinn sie noch verborgen liegen, in ein gehöriges Licht setzen können.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockmeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll. Und in Leipzig bey Michael Türpen.

Der Kritische Musicus.

Vierzehntes Stück.

Dienstags den 3 September, 1737.

Lamprecht.

Daß der Geschmack sich jetzt in reiner Zierde zeigt,
Nicht mehr in falscher Pracht und hohen Schritten steigt;
Nicht brausend überfließt, und wenn der Schaum vergeht,
Was er vorher gesagt / nun selber nicht versteht;
Ziebeth und Ambra schießt, Gold, Stein und Perlen meidet,
Das ist der Weisheit Werk, die hat ihn umgekleidet.

Sicht alle, die gut denken, schreiben auch
gut; alle aber die gut schreiben, müssen noch
wendig gut denken.

Dieser Satz ist in der Music eben so allgemein, als
in andern Wissenschaften. Ja viele würden in weit
höherer Achtung stehen, wenn sie ihre guten Gedanken
auf eine geschicktere und natürlichere Art vortragen könn-
ten. Der schönste Einfall ist an dem unrechten Orte
verdrieslich und unangenehm, und ein matter Aus-
druck verdunkelt den schönsten Satz, und entziehet ihm
den Nachdruck. Man muß allemahl so gut schrei-
ben, als denken, sonst wird man niemahls seine Zuhörer
vergnügen und bewegen. Eine schlechte Schreibart
macht uns jederzeit verächtlich, wenn man auch noch so
wohl gedacht hat.

Es hat aber die schlechte Schreibart, eben so wohl
als die gute, ihre Stufen. Man setzt also der hohen
Schreib-

↓
 Schreibart die schwülstige, der mittlern die unordentliche oder ungleiche, und endlich der niedrigen die platte oder niederträchtige entgegen. Die Untersuchung dieser drey Arten der schlechten Schreibart wird die Vorzüge und Eigenschaften der guten mehr erläutern und bekräftigen; wir wollen sie also etwas deutlicher ansehen.

In die schwülstige Schreibart fällt man insgetreim wenn man allen Stimmen gleich viel zu thun giebt; wenn sie sich alle beständig mit einander herum zanken, daß man weder die Worte / Gesang noch auch die harmonischen Verbindungen von einander entscheiden kan. Eine allzugroße Kunst führet uns allemahl von dem natürlichen und deutlichen auf das Dunkle. Wie ist es also möglich, daß eine Schreibart, da mehr die Kunst als die Natur herrschet, schön und ordentlich seyn kan? Man machet Stücke, in welchen man am meisten darauf siehet, daß alle Stimmen ins besondere ihren Hauptsatz haben, alle aber zusammen klingen. Diese vielen Hauptsätze verwechselt man auf vielerley Art, man erfindet auch wohl noch neue dazu, und wirft sie so wunderlich durch einander, daß auch selbst ein geschickter Musicant Mühe genug hat, den Gesang daraus zu verstehen und zu finden. Die Singestimmen machen ein fremdes Geschrey, man höret sie nur kreischen, die Worte aber sind, theils wegen der krausen Harmonie, theils auch, weil die Sylben wieder die Natur verworffen und ausgedehnet werden müssen, fast ganz und gar unvernemlich. Dieses schwülstige Wesen herrschet nun in den meisten Chören, und zwar blos darum, weil man in dem verkehrten Bahne siehet: die Chöre müsten unumgänglich recht schwer und durch einander gesetzt werden; gleich als wenn das Schöne und Prächtige in einem undeutlichen, verworrenen und durch einander geflochtenen Geräusche bestünde.

Wir

Wir finden noch eine Art der schwülstigen Schreibart. Man drücket sehr oft die Methode, die eigentlich der practische Musicant hinzu thun muß, in eigentlichen Noten aus. Doch dabey läßt man es noch nicht bewenden. Alle Stimmen müssen singen. Dieser Satz wird so weit genommen, daß man in den Mittelstimmen, Manieren, künstliche Verbindungen und dergleichen sezet, die denn diesen Stimmen auch einen bündigen Gesang geben sollen, welcher aber, weil er wieder die Natur ist, verhindert, den eigentlichen Gesang der Arie, oder was es ist, zu verstehen; ja diese überflüssige Verbrämung entziehet uns auch den ordentlichen und nöthigen harmonischen Nachdruck, und giebt dem Ohre eine ungezählte Reihe Dissonanzen zu hören, welche, weil nicht auf gehörige Art damit umgegangen ist, uns überaus verdrieslich sind, und einen aufmerksamen und zärtlichen Zuhörer den größten Eckel erwecken.

Endlich gehöret auch noch folgendes zur schwülstigen Schreibart. Wir hören von den meisten Italiänern, daß sie die Worte ihrer Arien mit einem unaufhörlichen Kräuseln auseinander zerren, daß man endlich den Verstand darüber verliehret. Diese Sätze sind oft so schwer und eigen, daß unter zwanzig Sängern kaum einer vermögend ist, den Noten ihren eigentlichen und gehörigen Ausdruck zu geben. Sie sezen die stärksten Läufer, die weitesten Sprünge, ja so gar Harpegiaturen unaufhörlich hinter einander, daß man nichts anders als ein beständiges Meckern und Gekreische vernimmt, den Verstand der Worte aber kaum mit der größten Mühe zusammen finden kan.

Dieses sind die herrlichen Eigenschaften einer schwülstigen Schreibart, in die sich so viele grosse Meister der Music verliebet haben, welche uns die trefflichsten Muster einer guten, ja einer hohen Schreibart geben könnten,

wenn sie ihrer Geschicklichkeit und Kenntniß der Music mit einer vernünftignen Beurtheilung folgen, und die Schönheit eines bündigen und deutlichen Gesanges, wie auch den natürlichen Nachdruck einer wohl eingerichteten und prächtigen Harmonie besser in acht nehmen wollten.

Die unordentliche oder ungleiche Schreibart wirft alle Arten des Styls so durcheinander, daß man keinesweges die Natur der Sachen/ der Worte, und was ferner dazu erfordert wird, verstehen kan. In dieser Gattung der schlechten Schreibart thun sich alle mittelmäßige und schlechte musicalische Helden hervor. Die Anzahl dieser Leute ist so groß, und so gemein, daß man allemahl lieber schwülstige Componisten wünschet; denn diese besitzen bey ihrem Eigensinne, doch noch eine grosse Geschicklichkeit, dahingegen jene die stärkste Unwissenheit in allen ihren Arbeiten blicken lassen.

Da wir in der Music über die allgemeine Eintheilung des Styls, die wir in vorigem Stücke erkläret haben/ noch vielerley andere, ja noch mehr Abtheilungen als in der Redekunst und Dichtkunst haben, so gehöret auch keine geringe Einsicht und Erfahrung dazu, in jedweder Gattung natürlich zu schreiben. Wir finden aber in den meisten Stücken ein ungleiches und unordentliches Wesen. Man bat in einer Zeile hoch, in der andern mittelmäßig, in der dritten aber gar niedrig geschrieben. Hier stehen französische dort aber italienische Stellen. Bald zeigt sich ein theatralischer, bald auch ein geistlicher Satz; und alles ist so bunt unter einander gemischt, daß man keinesweges einen herrschenden Styl finden kan.

Man vermischet ferner die besondern Eigenschaften gewisser Stücke, indem man in Ouverturen Sinfonienmäßig und Concertenmäßig schreibt, oder auch in die Ein-

Sinfonien und Concerten, Stellen, welche in die *Du-
virtur* gehören, einrückt. Die Melodie der *Urie* wird
oft mehr als *Recitativmäßig*. Ueberhaupt aber wirft
man vielerley besondere Arten einzelner Stücke in einem
Hauffen, und schreibt nach beliebigen einen Namen
darüber, welcher dem erfahrenen *Componisten* zuerst ein-
fällt. So wären denn die Kinder dem Vater überaus
ähnlich; wiewohl, man trägt auch kein Bedenken,
fremde Kinder in sein eignes Haus aufzunehmen, und
sie, für selbst erzeugte, auszugeben.

Wir finden, daß man ganze Sätze von andern *Com-
ponisten* borget, sie mit einem neuen Mantel bedeckt,
oder auch mit seinen eigenen Sätzen so wunderbahr ver-
mischet, daß auch das gute des entlehnten von den elen-
den Zusätzen ganz verdorben und schlecht gemacht wird.

Wir glauben nicht unrecht zu haben, wenn wir eine
so ungleiche, höckerichte und unordentliche Schreibart,
die allerschlechteste nennen. Und diese ist es eben, wel-
che der *Musik* am meisten zur Schande gereicht, weil sie
am meisten das Schöne und *Natürliche* verhindert, und
unterdrückt.

Wir kommen nunmehr auf die platte oder niedere
trächige Schreibart. Diese ist nun von allem Feuer und
Nachdrucke ganz entblößt; sie entziehet sich auch den
geringsten Auszierungen, und, indem sie das natürliche
suchen will, fällt sie von dem rechten Wege auf einen fal-
schen und verächtlichen Abweg. Wir sehen, daß man
in dieser Schreibart eine Menge *Accorde* auf einander
setzet, ohne daß eine singende Verbindung ihnen das Le-
ben giebet. Diese *Accorde* gehen so hölzern einher, und
weil sie fast gar keine nöthige Freyheiten, Figuren und
Dergleichen bey sich haben, so ist ihr truckener Zusam-
menhang überaus unangenehm und widrig.

Es muß auch in der niedrigen Schreibart eine gewisse

edle Freyheit herrschen. Dadurch müssen wir eben das Natürliche erreichen; denn die niedrige Schreibart ist darum nicht niedrig, daß sie sich einem gutem Gesange, der nicht ohne eine gewisse Auszierung bestehen kan, entziehen, oder daß sie mit einer platten Harmonie und mit einer steiffen Verbindung einiger matten Gedanken beschäftigt seyn soll. Das ist keinesweges die niedrige Schreibart, wohl aber die niederträchtige oder platte.

Wir haben aber noch eine Art der niederträchtigen Schreibart. Es giebt eine gewisse Gattung von Componisten, welche sich nur allein mit lauter Kleinigkeiten bemühet. Sie machen nur Mourlvs, schlechte Menuetten, Bauerballette und was dergleichen Sachen mehr sind. In allen diesen kleinen Sachen aber verfallen sie allemahl in die gemeine und niederträchtige Schreibart. Es ist kein Zusammenhang da, die Erfindung ist matt und unbequem; kurz sie stellen ein deutliches Muster der allerelendesten Schreibart dar.

Ueberhaupt aber kan man allemahl in diese Schreibart gerathen, wenn man in der niedrigen arbeiten und das Natürliche darinn suchen und erreichen will. Einige Italiäner können dieses bekräftigen. Sie suchen oft in ihren Arien einen natürlichen Gesang; aus dieser Bemühung aber entstehet oft die unnatürlichste Melodie. Ueberdieses haben die Erfindungen dieser Nation noch diese Fehler an sich, daß sie in der Ausarbeitung allzu kahl sind, und wenn auch die Hauptstimme viele Schönheiten besizet, so ist doch die Begleitung meistens platt und überaus schlecht, indem man nichts als ein beständiges Leyren in einem Thone, oder kaum einmahl eine Terz oder Quinte zur Ausfüllung, vernimmt.

Endlich ist auch alle Schreibart niederträchtig, in welcher wider die ersten harmonischen Grundregeln gestolpert wird, und da die gröbsten Schnitzer wider die
musi

musicalischen Eintheilungen, Abtheilungen, Zusammensetzungen der Thone und Intervallen, w. der die Thonarten und dergleichen in allen Tacten oder Zeilen erscheinen. Wir haben solche Componisten, denen es ein leichtes ist, dergleichen schlechtes Zeug in den Tag hinein zu schreiben/und die, weil sie nicht denken können, auch nur in der allerelendesten Schreibart geübt sind.

Insgemein aber ist die platte Schreibart nur solchen Leuten eigen, die sich zwar in der Composition Mühe geben, nach ihrer Natur und angebohrnen Eigenschaften aber unter die erste und zweyte Classe gehören, die wir in unserm Achten Stücke auf der 58 Seite beschrieben haben, und denen also gewisse unumgängliche Vortheile mangeln, ohne welche niemahls ein Componist lebhaft und feurig schreiben kan.

Das sind also die Eigenschaften der schlechten Schreibart, nach ihren Abtheilungen. Es wäre zu wünschen, daß sie so unbekannt seyn mögten, daß wir auch nichts davon hätten gedenken können; da aber die Erfahrung das Gegentheil darthut, so müssen wir uns inzwischen mit der Hoffnung schmeicheln: Es werde endlich auch einmahl eine Zeit kommen, da man keinen mehr für einen Componisten halten darf, welcher in der schlechten Schreibart seine ganze Stärke zeigt. Wofern aber ja ein grosser Componist einen Fehler, wider die guten Schreibarten, begehet, so wird ihn derselbe doch unterscheiden.

Zum Schlusse fügen wir noch die versprochenen Gedanken des Herrn Bockmeyers von der Schreibart bey. Hier sind sie:

„Der Styl ist eine gewisse Manier des musicalischen Vortrags, und gehöret hauptsächlich zur Ausdrückung. Betrachtet man solchen insgemein, so finden wir, wie in der Redekunst und Poesie, drey Arten desselben, nemlich den niedrigen, mittelmäßigen und hohen Styl, nachdem die vorkommende Personen, Sachen und Verrichtungen beschaffen sind, so dadurch vorgestellt werden sollen. Jezo gebe nur Exemp-

pelt

pel vom niedrigen Styl. Personen: Ein Sünder, als der Höl-
 rer im Evangelio/ ein Bettler, ein Sclave, ein Gefangener, eine
 seige Memme &c. Sachen: Einsalt, Ungeschicklichkeit, Nieder-
 trächtigkeit, Zaghaftigkeit, Neue, eine flehentliche Bitte &c. &c.
 Berrichtungen: Abbitten, anflehen, sich bücken oder erniedrigen,
 kriechen/ einen Fußfall thun &c. &c.

Betrachtet man den Styl ins besondere nach den vorkommen-
 den Materien, so finden sich viele Gattungen, die wegen Mangel
 der Einführung, auch nicht süglich geordnet werden können. Ich
 setze nur diejenigen her, so mir ohngefähr beysallen Als: Der
 liebliche und angenehme, der räuhe und widrige, der sanfte und
 ruhige, der ebenträchtige, der langsame und schläfrige, der hur-
 tige und muntere, der ernsthaftlangsame, der schwache und mat-
 te, der starke, lebhafteste und frische, der zierliche, der zärtliche, der
 ernsthafteste, der kurzweilige und lächerliche, der sittsame und ehe-
 bare, der wilde, gauckelhastige und flüchtige, der traurige, der
 sehnliche und bewegliche, der höhnische, der prächtige, der ra-
 sende, der heroische und kriegerische, der hitzige und eysrige, der
 schwärmende &c. &c. Alle diese Arten, und so noch mehr übrig sind,
 können unter die drey Hauptgattungen geordnet werden, wenn
 ihre eigentliche Anzahl erst bekant seyn wird, da alsdenn eines
 jeden Erklärung und Eigenschaft beygefüet werden kan.

Die drey bekante Abtheilungen in den Kirchen, Theatral- und
 Kammerstyl setzen obige Haupt- und besondere Gattungen vor-
 aus; nur das der Kirchenstyl einige unter diesen nicht leidet, als
 welche der Sittsamkeit, Ernsthaftigkeit und Majestät desselben
 zuwider sind; indem er die Andacht, geistliche Gemüthsbewegun-
 gen und die Erbauung in der Gottseligkeit befördern soll.

Noch eine andere Gattung von dem Styl giebt die Betrachtung
 der Vocal- und Instrumentalmelodien an die Hand, wenn man
 auf die eigentliche Form der Sing und Spielarten siehet, als:
 der Recitativ Styl, der Ariöse Styl, der Ouverturen Styl, der
 Sinfonien Styl &c. &c. Wohin der Hyporchematische und Cho-
 raische Styl mit allen Gattungen so darinn hervor gebracht wer-
 den, gehören.

Lezlich ist der Styl nach den Nationen und Urhebern der Composi-
 tion unterschieden, welcher Unterscheid aber mehr zufällig, als we-
 sentlich ist, da hergegen alle übrige besondere Gattungen gar sügt-
 lich unter den drey ersten Hauptarten begriffen werden können:
 Wie denn der Hyporchematische Styl dem hohen, der Choraische
 Styl aber dem niedrigen oder auch dem mittelmäßigen, beyge-
 zählt werden mag.

Der Kritische Musicius.

Fünfzehntes Stück.

Dienstags den 17 September, 1737.

Canth.

Ich thu mir schon Gewalt/ wenn ich viel Thor-
heit seh/
Die ich bescheidenlich mit Schweigen übergeh.

Nachdem wir die gute und schlechte Schreibart überhaupt erklärt haben, so müssen wir nunmehr auch diejenigen Eintheilungen untersuchen, welche theils von den Nationen, theils auch aus der Zeit und aus dem Orte entspringen, wenn und wo ein musicalisches Stück aufgeführt wird.

In Ansehung der Nationen hat man vornehmlich den Italiänischen, den Französischen, den Deutschen und dann den Pohlenischen Styl. Die übrigen Nationen folgen diesen vorgesezten, entweder ganz und gar, oder sie unterscheiden sich von ihnen, nur in einigen kleinen und wenigen musicalischen Stücken.

In Ansehung des Ortes und der Zeit hat man den Kirchenstyl, den theatralischen Styl und den Kammerstyl. Zu der Untersuchung dieser Eintheilung gehöret denn

P

den

denn auch die Beschaffenheit verschiedener Stücke/ theils einzeln/ theils zusammen genommen.

Ausser diesen Abtheilungen des Styls hat man noch eine, die sich ganz allein auf den Componisten beziehet, und wodurch sich immer ein Componist von dem andern unterscheidet. Diese nennet man, einen gewissen (fermen) Styl.

Wir wollen anjeho von diesen Eintheilungen etwas deutlicher reden.

Wir finden, daß schon von den ersten Zeiten die Nationen einen merklichen Unterschied in der Music gemacht haben. Die Art den Styl nach den Nationen abzuthellen, ist also nicht neu, sondern die alten Griechen haben bereits aus der Erfahrung erkannt, daß die Völker vermöge ihrer verschiedenen Gemütsarten oder nach ihren natürlichen Neigungen auch in der Music besondere Einrichtungen lieben müssen; und sie waren auch in der That in ihren Musicalischen Stücken unter sich selbst ganz von einander unterschieden.

Die unrichtige Auslegung, die uns einige von den Musicarten der alten Griechen gemacht haben, und dann die etwas undeutlichen Nachrichten die uns dieses berühmte Volk von seinen musicalischen Stücken hinterlassen hat/ sind aber eigentlich Schuld, daß man seine Art zu setzen, insgemein auf der unrechten Seite anseheth, und dasjenige für Thonarten nimmet, welches doch vielmehr eine verschiedene Schreibart oder Musicart ist. Wir finden also die Dorische, die Phrygische, die Jonische, die Aeolische und die Lydische Schreibart. Diese führten sämtlich ihre Namen von den

den Völkern, die sie entweder aufgebracht hatten, oder die sie am meisten liebten. Und es ist ganz nicht unwahrscheinlich, daß jedwede dieser Nationen sich zu einer gewissen Tonart insonderheit gewehnet hatte, die ihr, sich auszudrücken, entweder am bequemsten vorgekommen ist, oder die vielleicht aus einer Gewohnheit angenommen worden.

Wie wäre es möglich gewesen, daß sie ihren Musicarten so verschiedene Wirkungen hätten zuschreiben können, wenn sie nur lediglich auf die Scala oder auf einen gewissen Fortgang der Intervallen, von einem gewissen zum Grunde gesetzten Tone, gesehen hätten? Gewiß, es muß etwas anders und zwar etwas weit wichtiger als dieses gewesen seyn. Sie müssen auf die innere Beschaffenheit und zwar auf die besondere Einrichtung zu setzen, und folglich auf die Schreibart gesehen haben, wodurch sie am ersten und am besten, diesen oder jenen Endzweck zu erreichen geglaubt. Und wir bemerken noch jezo an unsern üblichen Musicarten, gewisse Eigenschaften, die zu einigen Handlungen oder Affecten gleichsam von Natur am geschicktesten sind.

Es ist bey nahe lächerlich, wenn wir fast bey den meisten Auslegern der Alten lesen, daß diese oder jene Tonart am besten zu traurigen, heftigen oder lustigen Ausdrückungen dienen soll, und daß dieses bey den Alten wirklich die Erfahrung und der Gebrauch bestätigt hätten. Lehret uns aber nicht die tägliche Erfahrung und der Gebrauch das Gegentheil? Sehen und hören wir nicht in einer einzigen Tonart fast alle Gemüthsbewegungen erregen und ausdrücken? Es muß also nothwendig die einmahl angenom-

mene Schreibart die vornehmste Ursache der vorgegebenen Wirkungen seyn; denn die Thonarten haben solches unmöglich allein verschaffen können. Und endlich stimmen auch weder die alten Scribenten noch auch ihre Ausleger in der Erzählung dieser Wirkungen überein. Wir finden, daß einer Musicart eine Eigenschaft zugeschrieben wird; davon uns ein anderer das Gegentheil berichtet; und so ist es fast mit allen Musicarten der Alten.

Es waren also die Griechischen Musicarten in der Schreibart von einander unterschieden; und die bemerkten Thonarten waren nur äußerliche Kennzeichen, daß die Griechischen Meister der Music ihre Stücke nach dieser oder jener Schreibart abfassen wollten. Diese Thonarten dienten ihnen auch noch als Hülfsmittel, die vorgesezten Schreibarten und Musicarten am leichtesten und gewiffesten zu treffen und zu unterscheiden.

Was nun die zum Grunde gesezten Thonarten betrifft, so gehen wir heut zu Tage von den Alten gänzlich ab. Wir haben nicht nur eine andere und weit grössere Einrichtung und Anzahl derselben; sondern wir bemerken auch dadurch keinesweges die Schreibart verschiedener Nationen; indem wir alle Thonarten zu allen Schreibarten nach Gefallen gebrauchen. Wir unterscheiden also die Schreibarten blos nach ihren inneren Wesen selbst; welches denn aus der Gewohnheit; und dann aus der Gemüthsbeschaffenheit und natürlichen Neigung der Völker entstanden ist.

Der

Der italienische Styl hat anjeho bey den meisten Nationen in Europa die Oberhand erhalten. Und wenn man auch nicht ganz und gar denselben folget, so pflegt man sich doch meistens in den Auszierungen, Manieren und dergleichen, nach ihm zu richten. Seine Eigenschaft aber soll vornehmlich in der Zärtlichkeit, und in einem mehr angenehmen als lebhaften Wesen bestehen. Es soll allezeit ein weit ausgedehnter, doch fließender Gesang vorhanden seyn, welcher mehr eine schwache und mittelmäßige Begleitung duldet. Viel Erfindung und eine fremde und etwas heftige Auszierung soll sonderlich dabey nöthig seyn. Endlich erfordert diese Schreibart auch mehr Gesang als Harmonie; doch daß der Gesang vornehmlich in der Hauptstimme lieget, die übrigen aber ihn nur begleiten. Die meisten theatralischen Sachen und Cantaten, wie auch Concerten und Sinfonien werden in dieser Schreibart abgefaßt, oder man nimmt wenigstens ihre Manieren zur Auszierung der Hauptstimme.

Der französische Styl ist durchaus lebhaft und munter. Er ist kurz und sehr natürlich. Diejenigen Stücke, da viel Stimmen zugleich arbeiten, haben eine starke, lebhaft und deutliche Harmonie. Auch die Mittelstimmen führen einen ziemlichen Gesang bey sich, und alles ist in eine gewisse Anzahl der Tacte sehr klüglich eingeschränkt; daß also das Zeitmaaß überaus gut in das Gehör fällt. Dabey aber ist diese Schreibart sehr natürlich, denn sie hasset alle unnatürliche Ausschweifungen. Sie wird vornehmlich bey uns zu Overturen, zu dreystimmigen Stücken, wie auch zu Stücken, welche allein vor die Gamba gesetzt werden, ingleichen zu allerhand kleinen und muntern Gesängen oder Arieten

ten gebraucht. Das vernünftige Feuer eines vortreflichen Telemanns hat übrigens diese Schreibart zu Kirchen und andern Sachen so bekannt, angenehm und nützlich gemacht / daß man ihre Schönheit anjeho mit nicht geringen Vergnügen empfindet, und daß man ihre Vorzüge besser als sonst bemerken kan. Kurz, das Feuer, welches der französische Styl bey sich führet, kan allen musicalischen Stücken, einen auffserordentlichen Nachdruck geben, wann es mit einer klugen Überlegung angewendet wird.

Die Schreibart der Deutschen hat von den Ausländern das meiste entlehnet, und sie unterscheidet sich von ihnen mehr durch eine mühsame Arbeit, als durch eine besondere Einrichtung ganzer Sätze. Sie scheint zwar weit gründlicher zu seyn, allein sie fällt dabey stark in das dunkle und schwülstige. Was aber die Deutschen und sonderlich die Protestanten noch voraus haben, sind die eine besondere Art von Kirchenstücken; obwohl die Erfindung und Auszierung des Gesanges allezeit entweder nach dem italienischen oder französischen Styl eingerichtet ist, nur die Ausarbeitung wird weiter und mit mehrern Nachdruck ausgebehnet, als die übrigen Nationen insgemein thun. In einigen Arten von Clavierstücken unterscheidet sich der deutsche Styl von den übrigen noch am meisten; und wir finden bey den Ausländern weder eine so vollkommene Einrichtung und Auszierung, noch auch eine so zierliche und bequeme Ausarbeitung nach dem Instrumente, als wir bey den Deutschen antreffen.

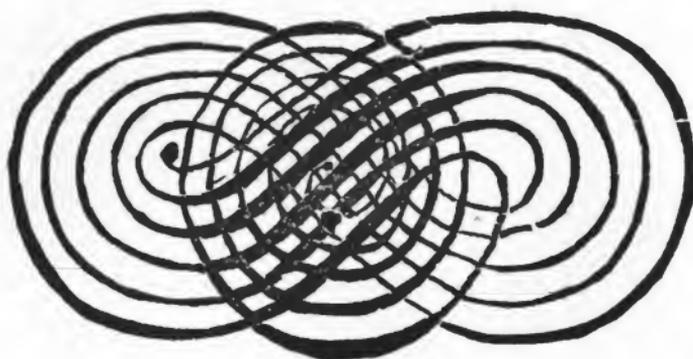
Wir kommen nunmehr auf den polnischen Styl. Diesen hat man in diesem Jahrhundert erst kennen lernen.

nen / denn zuvor hat man ihn weder so untersucht noch ausgeübet. Der berühmte Hr. Telemann hat ihn am ersten in Schwang gebracht / und uns durch die schönsten Proben dargethan / wie schön dieser Styl ist, wenn er in seiner Vollkommenheit ausgeübet wird. Die Eigenschaft dieser Schreibart bestehet insonderheit in der richtigen Beobachtung des Rhythmi und dann in einer deutlichen Bemerkung der Abschnitte der Tacte an sich selbst. Es muß allemahl die Melodie in einer gewissen zum Grunde gesetzten Anzahl der Tacte bis ans Ende fortgehen. Ist der Tact gerade, so muß der Abschnitt in der Mitten des Tactes auf das deutlichste zu merken seyn / und allezeit mit einem besondern Nachdruck eintreten. Ist aber der Tact ungerade, so müssen sich die beyden letzten Theile jedesmahl von den ersten auf das genaueste unterscheiden; sie müssen sich so nachdrücklich heben / daß auch der allerunempfindlichste Zuhörer in Bewegung muß gebracht werden. Insgemein ist diese Schreibart lustig; sie duldet nur mittelmäßige Harmonie; die Sätze müssen in einer beständigen Gleichheit aneinander hängen. Man brauchet sie aber eigentlich nur bey scherzhafteu Sachen und Umständen / und wenn man sie zu langsamen Sätzen anwendet, so müssen dieselben mit grosser Behutsamkeit ausgearbeitet werden.

Das sind also die Hauptcharacteren der italiänischen, französischen, deutschen und polnischen Schreibarten. Man siehet daraus überhaupt / daß der italiänische Styl zärtlich / fließend und weitläufig, der französische hingegen lebhaft, natürlich und kurz ist; daß ferner der deutsche ernsthaft, arbeitsam und künstlich; der polnische aber lustig / scherzhast und auf das genaueste abgemess-

messen seyn soll. Die Untersuchung der verschiedenen Gattungen der Stücke ins besondere wird auch die Eigenschaften dieser Schreibarten deutlicher machen; und man wird auch alsdann das gute und das schlechte derselben am besten beurtheilen können.

Der Raum verbiethet uns unsern Lesern die Charaktere der übrigen Abtheilungen des Styls, die wir bereits voraus gesetzt haben / vorzuzusetzen; wir werden aber solches in folgenden Blättern nicht unterlassen.



Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll. Und in Leipzig, bey Michael Fürpen.

Der Kritische Musicus.

Sechzehntes Stück.

Dienstags den 19 März, 1737.

Opiz.

• • • Der ist gar sehr verblende/
Der sonst zwar alles weiß/ doch sich nicht sel-
ber kennt.

Solte man wohl glauben, daß wir Deut-
schen die, von der Natur uns mitgetheilten,
Kräfte selbst am wenigsten kennen? daß wir
durch diese tadelhafte Unachtsamkeit unsere
Reichthümer verschwenden, bloß die Thorheiten un-
dankbarer Ausländer zu belohnen, und daß wir durch
unzehlige eingerissene lächerliche Vorurtheile, dahin
gebracht werden, unsere Vorzüge und angebohrne
Eigenschaften nichts zu achten und bey nahe gänzlich
zu verwerfen, hingegen aber gewisse Ausschweifungen
und unnatürliche Gewohnheiten anderer Nationen zu
bewundern und uns selbst vorzuziehen.

Gewiß, unser Vaterland hat noch immer solche
Männer herfürgebracht, die in den schönen Wissens-
schaften die Ausländer wo nicht übertroffen haben,
doch ihnen wenigstens gleich zu schätzen gewesen sind.
Und wir können, sonderlich zu unsern Zeiten, in der
Welt

Q

Welt

Weltweisheit, Redekunst, Dichtkunst und überhaupt in der Critic solche Männer aufweisen, die den scharfsinnigsten Köpfen Frankreichs und Engellands ganz und gar nichts nachgeben; ja, wir können uns vielmehr schmeicheln, den größten Weltweisen, den man jemahls gesehen, in unsern eigenen Gränzen zu besitzen.

So weit sind wir in diesen schönen Wissenschaften gekommen, und es ist zu verwundern, daß wir bey solchen Vorzügen noch zwey andere, nemlich die Music und die Schauspielkunst keiner bessern Untersuchung und Hochachtung würdigen, ohngeacht sie uns die Vernunft und Natur selbst zu einer lobenswürdigen Erregung und Erbauung vorgeschrieben haben. Die Schauspielkunst ist so gar bey den meisten der Berachtung noch gänzlich unterworffen.

In der Music haben wir es zwar so weit gebracht, daß wir zu der Verfertigung unserer Stücke die Ausländer nicht mehr nöthig haben, und daß wir die Schönheiten der italiänischen und französischen Music durch unsere eigene Landsleute mit besserer Einsicht, Gründlichkeit und Erfahrung ausüben sehen. Wir spüren aber bey der Aufführung unserer Stücke noch einen gewissen Mangel, den wir zu verbessern uns zur Zeit weder die geringste Mühe geben, noch auch einmal daran gedenken, daß wir ihn abhelfen würden, wenn wir uns selbst nur besser untersuchen wollten.

Die Natur und die Vernunft erfordern, daß zu einer vollständigen Music die Vocalstimmen aus Discantisten, Altisten, Tenoristen, und Bassisten bestehen sollen; weil nicht nur die Harmonie dadurch völliger wird,

wird, sondern auch weil der Wechsel, der dadurch entsteht, eine der nothwendigsten Annehmlichkeiten ist, und weil wir ferner alle Character der singenden Personen, ohne wider die Wahrscheinlichkeit zu handeln, unmöglich in einerley oder sich gleichenden Stimmen ausdrücken können.

Dieser Satz ist so allgemein, daß, ohne ihn auf das genaueste in acht zu nehmen, kein völliges Kirchenstück, keine Oper, kein Oratorium, kein Singgedicht, Pastoral, und Serenate, fertig und aufgeführt werden kan, wenn man ihnen nicht eine der größten Schönheiten, die aus der Vernunft und Natur selbst unumstößlich fließen, entziehen will.

Die meisten unserer Leser werden sich zwar wundern, daß wir ihnen eine so alte und allgemeine Wahrheit vortragen; ihre Verwunderung aber soll bald wegfallen, wenn wir sie, mit ihrer Erlaubniß, in unsere meisten musikalischen Schauplätze führen werden.

Nunmehr wollen wir erwarten, wer sich zuerst auf der Schaubühne zeigen wird. Die Sinfonie gehet zu Ende; der Vorhang wird aufgezo- gen. Man höret eine weibliche doch sehr helle Stimme, welche von einem Körper gesprochen wird, dessen Kleidung uns das Bild eines Helden darstellen soll. Lasset uns einmahl in dem Buche nachsehen, ob dieses ein verkleidetes Frauzimmer, eine Amazonin, oder eine Person aus der verkehrten Welt ist? Nein, keines von allen diesen, es ist der grosse Alexander. Wie? Der grosse Alexander? Seit welcher Zeit hat man diesen gewaltigen Weltbezwinger in einen Unvermögenden, oder wohl gar in ein Weib verwandelt?

Doch wer ist denn dieser, der anjeko mit einer matten Altstimme auf den Knien um die Gunst seiner holden Göttin so beweglich, so weiblich, und so niederträchtig seufzet? Ist es nicht einer von den Hofpagen des grossen Alexanders? Nein, keinesweges. Es ist der stolze Hephästion, einer der vornehmsten Generale dieses berühmten Königes. Es ist Hephästion, der durch seine Klugheit und Tapferkeit alles, was sich ihm entgegen sagte, zu Boden trat.

Wie werden aber doch einmahl einen ähnlichen Character finden. Laßt sehen, wer sich anjeko in einer kreischenden Discantstimme über die Grausamkeit des Glückes und über die Unbarmherzigkeit einer vermählten Dame beklaget? Es wird gewiß ein wollüstiger Hofpursche seyn? Weit gefehlet. Es ist der tugendhafte und tapfere Lisimachus, der bloß mit seinen Händen, ohne die geringsten Waffen, einen Löwen überwand; der sich durch seine Tugend und Geduld die ihm, durch den Neid seiner Feinde, entzogene königliche Gnade auf das rühmlichste wieder erwarb.

Endlich werden wir einen Chor der Helden hören. Wie? es sind ja lauter Discant und Altstimmen. Hat denn Alexander mit einer Menge Weiber die Welt bezwungen?

Das sind nun die Vorzüge der italiänischen Opern, die wir anjeko in Deutschland auch eingeführet und angenommen haben, u. worzu wir so gar aus Italien selbst die Sangerinnen u. Castraten mit den größten Unkosten kommen lassen. Wir haben es in diesem Wahne bereits so weit gebracht, daß man an den meisten Orten zu Serenaten u. Singgedichten, ja sogar in Kirchenoratoriis nichts als Discantisten und Altisten, selten aber gute Bassisten und Tenoristen höret. Es bringet es aber die Eigenschaft der italiänischen Opern und der italiänischen
 Music

Musik nicht anders mit sich; und weil die Italiäner selbst keine Bassisten und Tenoristen haben, so wollen wir ihnen aus einer besondern Einbildung auch so gar in ihren Mängeln gleich kommen, ohne zu überlegen, daß wir uns selbst dadurch unnatürlich machen.

Die deutschen Mannspersonen sind vor andern Nationen sonderlich zu Tenor und Bassstimmen geneigt. Wir finden unter uns in diesen Stimmen die stärksten Sänger, daß uns auch so gar Italien deswegen beneidet. Wir sind aber viel zu unachtsam und von dem Vorurtheile gegen die Fremden viel zu sehr eingenommen, als daß wir diese Vorzüge besser bemerken sollten. Wir verlangen vielmehr durch beständige italiänische Discant und Altstimmen von der Ordnung der Natur und Vernunft immer weiter abzugehen, und uns folglich von dem guten Geschmacke immer mehr zu entfernen.

Wie lächerlich ist es nicht die Könige, die Selden, die Staatsleute und überhaupt alle männliche Personen durch Frauenzimmer, durch Unvermögende und folglich durch solche Leute, die schon von Natur den Character widersprechen, vorzustellen?

Wie unvollkommen und eckelhafft ist es nicht, wenn wir in einem so grossen und starken Stücke nichts anders als zarte und weibische Stimmen vernehmen? und wie übel und einfältig klingen nicht die Chöre, die von lauter hohen Stimmen gesungen werden?

Wir verwerfen deswegen keinesweges alle italiänische Sänger und Sängerinnen. Der Ruhm, den sich einige erworben haben, ist allzugroß, und die Geschicklichkeit, die sie durch verschiedene merkwürdige Proben beständig beweisen, verdienet eine billige Hochachtung aller Vernünftigen.

Es ist aber, hier vornehmlich die Frage: ob wir in Deutschland nicht eben sowohl Sängerinnen haben würden, die auf dem Theater, bey Hofe und in der Kirche

che eben die Dienste, als die Ausländischen, thun könnten, wenn wir sie herfürsuchten, und sie mit genugsamer Unterrichte und benötigten Mitteln unterstützten?

Gewiß/die Erfahrung beweiset es, daß wir noch wohl dergleichen Frauenzimmer finden werden, wenn wir sie nur in acht nehmen wollen; und es kommt nur darauf an, uns selbst höher zu achten, und unsere eigene Landesleute besser aufzumuntern. Wir werden uns dadurch mehr Ehre machen, viele Reichthümer, die wir unnöthiger weise verschwenden, mit Billigkeit ersparen, und dann verschiedene geschickte Gemüther, denen es an Unterhalt mangelt, auf eine edle Art versorgen. Wie wäre es wenn man folgenden Vorschlag ins Werk setzte?

Wir finden in Deutschland nicht nur Höfe / sondern auch Städte, die auf die Music ein grosses Geld wenden, und sowohl von Vocalstimmen als Instrumentalstimmen die größten Capellen unterhalten.

Man kan aber einen Chor Singestimmen ganz geschickt mit acht Personen besetzen; nemlich mit zween Discantisten/einen Altisten, zween Tenoristen, einen hohen Bassisten (Baritono) und mit zween tieffen Bassisten.

Zu der Ausfüllung der Chöre kan man noch die Capellknaben oder in Städten die Schulknaben ganz füglich gebrauchen. Damit aber die beyden Discantstimmen und die Altstimme mit besserer Natürlichkeit, Dauer und Bequemlichkeit besetzt werden, so muß man dazu Frauenspersonen nehmen. Zu den tieffen Stimmen aber muß man solche Mannspersonen auslesen, die dauerhafte, natürliche und deutliche Stimmen haben. Auf diese Weise wird man zur Kirchenmusic, zur Theatralischenmusic und auch zu andern starken Capelmusiken, Serenaten und Singgedichten genugsame geschickte und mit den Sachen übereinstimmende Personen erhalten.

Die Mittel aber, dergleichen Chöre zu erlangen, könnten

ten wohl diese seyn. Man lese einige junge Mädchen von niedrigen Stande aus, und untersuche ihre natürliche Eigenschaften des Gemüthes. Befindet man daß sie eine Neigung zur Music und eine helle und deutliche Stimme zum Singen besitzen, so gebe man ihnen alsdann einen geschickten Sänger, der insonderheit ein Feenoriste ist, zum Lehrmeister, und lasse sie in allen zum Singen nöthigen Regeln unterweisen. Die Hauptaufsicht könnte man dem Capellmeister oder dem Director der Music übergeben, der zugleich dafür Sorge tragen muß, sie zu anständigen Geberden, zu einer nöthigen Herzhaftigkeit, zu einer deutlichen Aussprache und endlich auch zu der deutschen/italianischen und französischen Sprache anzuführen; hiebey ist sonderlich nöthig daß man sie dann und wann kleine Oratoria, Operetten oder Pastorale auswendig lernen und aufführen läßt.

Zu tiefen Stimmen kan man arme Knaben aus den Schulen nehmen, und sie gleich von der ersten Jugend an, durch eine gleiche Aufsicht und Vorsorge zu allen Eigenschaften geschickter Sänger anführen, und sie in allen Stücken der Music unterweisen lassen.

Ein solcher Pflanzgarten der Music müste dem Hofe oder der Stadt, die ihn anlegen würden, zu größtem Ruhme gereichen, ganz Deutschland aber würde aus einer so lobenswürdigen Vorsorge den größten Nutzen ziehen. Man würde seine eigene Unterthanen und seine eigene Nation versorgen, und wir würden uns selbst die Aufnahme der Music zu danken haben, und so würden wir die besten Sänger und Sängerinnen, und endlich so wohl zu italianischen als deutschen Stücken die natürlichsten, geschicktesten und verständigsten Leute besitzen, die dabey aus einem edlen Ehrgeize alles thun würden, sich zu erheben, die Ausländer zu beschämen, und diejenigen Reichthümer selbst zu verdienen, die man anjeko den unerkenntlichen und hochmüthigen Ausländern überflüßig mittheilet, Die

Die Italiäner haben aus einer langen Erfahrung sehr wohl erkannt, wie nützlich es ist, dergleichen Vor-
sorge anzuwenden. Sie ziehen aus ihren musicalischen
Pflanzgärten einen so merklichen Vortheil, der sie im-
mer mehr anreizet, ihre Stiftungen und eingeführte Ge-
wohnheiten zu unterhalten, und da sie den auswärtigen
Völkern ihre Schüler und Schülerinnen zuschicken, so
erlangen sie dadurch nicht nur einen grossen Ruhm, son-
dern sie machen sich auch so nothwendig, daß sie fast nicht
mehr zu entrathen sind. Und wenn es ihre Leibesbes-
chaffenheit und die Landesart erlaubten, so würden sie
gewiß in den tieffen Stimmen eben so vorsichtig und ar-
beitsam seyn.

Wie billig ist es also nicht, daß wir uns dieser von der
Natur uns mitgetheilten Kräfte bedienen, daß wir unse-
re Gaben herfürziehen, daß wir in unsern Kirchenstücken
das höchste Wesen durch die Mannigfaltigkeit der
Stimmen und durch eine vollkommene Zusamen-
stimmung derselben loben und preisen, daß wir in unsern
musicalischen Singgedichten die natürlichen Ordnun-
gen und Eigenschaften der Character ausdrücken, und
daß wir endlich unseren eigenen Landsleuten ihr Recht
wiederfahren lassen/ sie vernünftig versorgen/und ihnen
zu unserer eigenen Ehre und Nutzen diejenigen Beloh-
nungen ertheilen, die wir andern Völkern blos aus
Nachlässigkeit zuwenden.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags
weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Ham-
burg bey seel. Thomas von Bierings Erben/ im
gülden A. B. C. In Wolfenbüttel bey
Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Amo-
brosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang
Friedrich Gröll. Und in Leipzig
bey Michael Fürpen.

Der Kritische Musicus.

Siebenzehntes Stück.

Dienstags den 15 October, 1737.

Ein Ungenannter.

Willst du das höchste Guch durch deine Lieder
ehren,

Muß dich nicht Wahn und Scherz / nicht Zank
und Hochmuth stören,

Der Thon muß rein und zart, die Andacht feurig
seyn.

Keine einzige musicalische Schreibart,
wenn wir sie in Ansehung des Ortes betrach-
ten, ist einer so vielfältigen Veränderung,
Ausschweifung und Unordnung unterwor-
fen, als diejenige, die wir zu den geistlichen Stücken ge-
brauchen; es ist aber auch keine einzige so arbeitsam, ernst-
haft, prächtig und in der Ausdrückung der Gemüthsbe-
wegungen und Leidenschaften, theils wegen ihrer Eit-
samkeit, so behutsam und eigen, theils auch wegen der
Wirkung, die sie bey den Zuhörern thun soll, so nach-
drücklich, rührend und stark, als eben diese. Sie besit-
zet bey ihrer Höhe zugleich eine sonderbare Zärtlichkeit,
die sich besser empfinden, als beschreiben läßt, weil sie vor-
nehmlich die Seele angehet, und bewegen muß.

Die Begriffe, welche man sich insgemein vom Kirchen-
styl machet sind aber auch theils zu unvollkommen, theils
auch zu ausschweifend; denn man will ihn bald zu sehr
einschränken, bald aber auch zu viel Freyheiten, und bey-
nahe eben so große Lebhaftigkeit und ungezwungenen
Scherz, als dem Theatralischen erlauben. Wir wollen
die

dieserhalb versuchen unsern Lesern solche Begriffe von dieser Schreibart zu machen, die nur allein aus dem Endzwecke fließen, den uns das höchste Wesen selbst gesetzt hat, und die uns also am besten und gewissten auf ihre wahrhaften und sichern Eigenschaften, nach allen ihren Abtheilungen, führen werden.

Es ist aber der Hauptendzweck des Kirchenstyls vornehmlich, die Zuhörer zu erbauen, sie zur Andacht aufzumuntern, um dadurch bey ihnen eine stille und heilige Ehrfurcht gegen das göttliche Wesen zu erwecken. Diesen Endzweck haben schon die Juden im Alten Testamente nach der Vorschrift der ewigen Verheißung zu erreichen gesucht; man hat ferner, in den Zeiten der ersten Kirche darauf gesehen, und es würde der Vernunft und der Würde der Music gemässer seyn, wenn man sich bestrebet, ihn in unserer Kirchenmusic genauer, als wohl geschieht, in acht zu nehmen.

Aus der Haupteintheilung dieses Styls werden wir am besten die Mittel, diese heilige Absichten zu erreichen, erkennen. Man hat aber vornehmlich nach der Beschaffenheit des Gebrauchs drey Abtheilungen zu merken, wovon zwey allen Nationen gemein sind, die eine aber nur den Protestanten zukommt. Wir merken also erstlich die ordentlichen Kirchenstücke, oder die geistlichen Cantaten die nur bey den letztern üblich sind; zweitens die Missen, Motetten, Oden, und was dazu mehr gehöret; drittens aber die Oratoria oder solche Stücke, die auf dramatische Art abgefasset sind, und folglich eine besondere geistliche Handlung vorstellen, die man dann auch ausser der Kirche gebrauchen kan.

Die ordentlichen Kirchenstücke oder geistliche Cantaten bestehen aus Chören, Choralen, Recitativen und Arien. Die Chöre werden auf zweyerley Art verfertiget; man macht sie nehmlich mit und ohne Fuge. Werden sie ohne Fuge gemacht, so muß man den Text, welcher

in

insgemein ein biblischer Spruch ist, wohl untersuchen, daß man den darin liegenden Verstand genau ausdrücke, die Worte durch ein zu fremdes Geräusche der Instrumente nicht unvernehmlich mache, die Zuhörer aber erbaue.

Bey den Worten hat man überhaupt im Kirchenstyl zu merken, daß man muntere, lebhaftere und freudige nicht so frey und lustig als auf dem Theater ausdrücke. Die Freude und die Lust müssen in der Kirche mit einer gewissen Mäßigung verbunden seyn, die mehr ein inneres Vergnügen der Seelen anzeigen, als eine allzustreue Bewegung die zwar sonst wohl erlaubt ist, in geistlichen Sachen und sonderlich in der Kirche aber anstößig seyn mögte. Man muß hingegen darauf sehen, muntere Texte durch eine starke und völlige Harmonie nachdrücklich und bedachtsam auszuarbeiten; denn so wird man nicht wider die Ernsthaftigkeit, Andacht und Sittsamkeit des Ortes verstossen, sondern vielmehr die Zuhörer zu einem heiligen Nachdenken ermuntern. Was aber die Traurigkeit, das Erstaunen, das Schrecken, die Furcht, die Bangigkeit, Reu und Leid über die Sünde, &c. &c. betrifft, so muß man diese und dergleichen Gemüthsbewegungen auf das genaueste ausdrücken; damit die Zuhörer desto gewisser zu einer Untersuchung ihrer eigenen Umstände und ihrer eigenen Fehler gebracht werden.

Die Zärtlichkeit muß ferner auf eine behutsamere Art als auf dem Theater vorgetragen werden; denn es ist allerdings ein grosser Unterschied zwischen einer geistlichen und weltlichen Zärtlichkeit. Beyder Gegenstände sind weit von einander entfernt, folglich muß sie auch der Componist wohl bemerken, und in der Kirche vornehmlich auf ein männliches und ehrerbietiges Wesen sehen.

Die Chöre, da Fugen vorkommen, werden zwar eigentlich auf diese Art gemacht, wie wir in der zwoten Abtheilung von den Missen sehen wollen; allein man

mischet auch wohl die erste Art mit ein, und suchet dadurch dieselben annehmlicher und nachdrücklicher zu machen.

Die Arien müssen/ in Ansehung des Ausdruckes der Affecten, ebenfalls nach vorstehenden Anmerkungen eingerichtet werden; in Betrachtung aber der Ausführung des Gesanges oder der Singestimme, welche alleine singet, hat man sich für allzuvielen, langen und ausschweifenden Coloraturen und lauffenden Sätzen zu hüten. Es sind nicht alle dergleichen Sätze/ die wohl in andern Fällen gut seyn mögten, in der Kirchenmusic gut anzubringen. Die Weite des Ortes und die Andacht setzen unsern Einfällen gewisse Gränzen, die man ohne Fehler nicht übersteigen darf. Dagegen wird eine sinnreiche Veränderung der Instrumente, eine concertirende Zusammensetzung, und eine künstliche und bedachtsame Vermischung derselben, den Worten einen nicht geringen Nachdruck geben/wenn man dabey sonderlich auf die Deutlichkeit des Textes siehet. Der Wechsel, wie auch ein annehmlches Streiten verschiedener Instrumente, giebt der Kirchenmusic allemahl eine sonderbare Schönheit, wenn man dabey nicht zu weit geht, und den Bestand der Worte nicht verdunkelt.

Das Recitativ wird endlich in der Kirche am besten mit einer sanften und gelinden Begleitung der Instrumente gesetzt. Das Reden gehöret mehr in den Theatralischen und Kammerstyl. Ein Recitativ, das von den Instrumenten begleitet wird, und mehr singend als redend eingerichtet ist, wird den Zuhörer allemahl mehr erbauen, er wird auch die Worte besser verstehen, und folgt sich auch mehr erwegen können. Wenn man dabey zugleich nach Beschaffenheit der Affecten besondere nachdrückliche und fremde Sätze aussuchet, so wird man die Aufmerksamkeit noch mehr erhalten, und auch desto stärker rühren und bewegen.

Die

Die Verfertigung der Chorale kan endlich auf zwey-
erley Art geschehen. Man kan sie nemlich ohne weitem
Zusatz nur also setzen, wie sie gewöhnlich gesungen wer-
den. Man kan sie aber auch mit einer Veränderung be-
gleiten; also, daß die Singestimmen die ordentliche Mel-
odie behalten, die Instrumente aber dieselbe verändern,
und ganz neue Sätze zugleich mit spielen. oder auch zwis-
schen den Clauseln hören lassen. Bey dieser Art muß
man sich aber für einem allzuschwärmenden und dunkeln
Geräusche hüten, denn der Hauptgesang des Liedes muß
allemahl deutlich und vernehmlich seyn.

Das ist also die musicalische Beschaffenheit der or-
dentlichen Kirchencantaten. Wir haben aber in Anse-
hung des Textes noch einige Erinnerungen bezzufügen.

Es geben uns sehr oft die Poeten solche Texte/ welche
entweder gar nichts taugen, oder deren Einrichtung dem
Componisten Gelegenheit zu unordentlichen Ausschwei-
fungen giebt, oder ihn zu einem erzwungenen Wechsel
der Singestimmen nöthiget.

Geistliche Cantaten, die, durchaus ohne Ordnung,
Chorale, Sprüche, Arien und Recitativ vermischen, da
über dieses die Sprüche zu lang sind, die Arien zu oft
durch die Recitative und Chorale unterbrochen werden/
und doch nicht die geringsten Gemüthsbewegungen und
Leidenschaften in sich fassen, schicken sich ganz und gar
nicht zur Music. Der Componist kan darinn sein Feu-
er gar nicht zeigen. Worte, die keinen Nachdruck ha-
ben, wird man auch niemahls lebhaft und feurig ausdrü-
cken können; und wo der Componist keine Gelegenheit
findet sich zu zeigen, da wird auch die Aufmerksamkeit
und das Verlangen der Zuhörer niemahls gestillet wer-
den. Wenn dabey noch eine unüberlegte Vermischung
der Arien, Chorale, Sprüche und Recitative die Ver-
wirrung und Unordnung vergrößert, da wird man auch

keines

R. 3

Keinesweges durch die Music denjenigen Endzweck erreichen, der uns doch vorgeschrieben ist.

Wir müssen auch sehr oft solche Cantaten in die Music setzen, da eine übele und schlüpfrige Einrichtung uns zu unanständigen Ausschweifungen bey nahe zwinget. Wenn uns zum Exempel, ein Chor der Saufbrüder des reichen Mannes, ein Chor der Teufel, der Hurer, der Gotteslästerer 2c. 2c. vorgeleget wird; wenn wir solche Character ausdrücken sollen, die schon an sich selbst der Wohlständigkeit widersprechen, um sovielmehr aber der Heiligkeit und Ernsthaftigkeit des Ortes zuwider sind. Man sollte billig eine so strafbare Verwegenheit verhindern, und man sollte nur solche Dichter zu der Verrfertigung geistlicher Cantaten auslesen, die mit einer vernünftigen Stärke in der Dichtkunst, die Sittenlehre und eine mehr als gemeine Einsicht in die Gottesgelahrtheit verbunden hätten, dabey aber die Vorstellungen und Regeln des Componisten in Ansehung der Music auf das beste beobachten: damit dergleichen Musicken auf eine anständige, göttseelige und erbauliche Art abgefasset würden.

Dieses hat man auch noch als sehr merckliche Fehler anzusehen, wenn in solchen Texten, die doch nothwendig eine Veränderung der Singestimmen erfodern, der Verstand beständig durch das Wort Ich verbunden ist, und zwar so genau, daß man ohne wider die Wahrscheinlichkeit zu handeln, solchen unmöglich durch eine oder mehr Stimmen unterbrechen kan. Der Componist muß solches aber dennoch thun, und so wird er gezwungen, wider die Natur und den Sinn der Worte die Singestimmen zu verändern. Es ist also nothwendig, daß in dergleichen Cantaten der Verstand bald durch das Wörtchen Ich, bald auch durch das Wörtchen Wir, vornehmlich aber durch das letztere verbunden wird, denn so kan man mit besserer Bequemlichkeit und mit Vernunft den Wechsel der Singestimmen einführen.

Der

Der Componist aber hat alsdann bey diesem Wechsel ebenfalls sehr genau auf den Verstand der Worte zu sehen. Er muß keine andere Person singen lassen, wenn er nicht genugsame Ursache dazu hat. Er muß ferner nicht alle Sänger auf eine unordentliche Art in größter Geschwindigkeit hintereinander eintreten lassen, und dabey seinen eigenen musicalischen Gurdünken folgen; sondern er muß dem Sinne der Worte gemäß verfahren, und die Eintheilung machen, bevor er noch das Stück anfängt zu componiren.

Ueberhaupt aber würde es besser seyn, wenn man zu dergleichen Kirchencantaten allemahl characterisirte Personen nähme, und sie also dramatisch einrichtete. Es würde dadurch der Wechsel der Singestimmen nicht allein vollkommen natürlich, sondern auch in Ansehung des Textes nöthig werden, da er bisher nur in Ansehung der Music nöthig gewesen ist. Es würde dergleichen Einrichtung dem Poeten zwar mehr Mühe machen, allein sie würde auch desto ordentlicher seyn, und eine grössere Aufmerksamkeit und Erbauung erwecken, indem schon die Character der Personen an sich selbst zu einem stärkern Eindruck Gelegenheit geben.

Gewiß unsere Kirchenmusiken haben eine Ausbesserung so nöthig, und man ist in denselben auf so vielerley Fehler und Ausschweifungen gefallen, daß man es verschiedenen Personen fast nicht mehr verdenken kan, wenn sie einen Eckel daran spüren, und sich der Anhörung derselben enziehen. Die Ueppigkeit und ein schwärmendes Lermen, das man von den Italiänern gelernet hat, ist nicht allein in unsere musicalische Schauplätze, sondern auch so gar in die Gotteshäuser gedrungen, und ein gewisses tanzmäßiges und hüpfendes Wesen, das zwar zu andern Gelegenheiten zu gebrauchen ist, hat sich auch so gar in das Seiligthum geschlichen. Was Wunder! wenn einige eigensinnige Geistliche die Music für ein unnöthiges

ges und anstößiges Stück des Gottesdienstes halten/ und sie von dem Altare, wohin sie doch unwidersprechlich gehört/ verbannen wollen.

Die Musicanten haben diesen Wahn verursacht und bestärket. Ihre Ausschweifungen, ihre Unordnungen/ ihre Ungelehrsamkeit/ihr Eigensinn, ihr Stolz, der keine Regeln annehmen will, u. endlich ihre Zänkereyen, die sie auch in dem Angesichte des Allerheiligsten ausüben, sind Schuld, daß man die Music nicht besser unterstützet, und daß man sie nicht so, wie im Alten Testamente, als ein nothwendiges/ wesentliches und von der höchsten Weisheit selbst angeordnetes Stück eines vernünftigen und heiligen Gottesdienstes betrachtet.

O! wenn doch alle Componisten, die die Geheimnisse des Höchsten besingen wollen/ durch eine heilige Ehrfurcht angetrieben würden/ sich so auszudrücken, wie es unserer allerheiligsten Religion gemäß ist/ und wie es die unbegreiflichen Geheimnisse mit sich bringen.

Ein Herz, das in sich selbst die seeligen Empfindungen fühlet/ worzu es andere bewegen will, wird am besten fähig seyn, die Erbauung in der Gottseeligkeit und eine himmlische Sehnsucht nach den göttlichen Reichthümern der ewigen Vorsehung zu erwecken.

Die Eintracht, eine Mutter der zeitlichen Glückseligkeit, muß aber auch bey der Ausführung der Music wirken. Es muß eine Uebereinstimmung der Gemüther die Musicanten unter sich selbst verbinden. Eine so vollkommene Harmonie, wird die Erreichung des Endzwecks der Kirchenmusic gewisser machen/ und wir werden dadurch das höchste Wesen eimüthig und auf eine vernünftige und bedachtsame Art loben und preisen/ dadurch aber ein zärtliches Vorbild der unvergänglichen und himmlischen Music erblicken.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Hausde. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Bröll.
Und in Leipzig, bey Michael Türpen.

Der Kritische Musicus.

Achtzehntes Stück.

Dienstags den 29 October, 1737.

Ein Ungenannter.

Sie gilt kein harter Zwang; Groß und erhaben
schreiben

Stammt auch von der Natur.

In der Untersuchung des Kirchenstils kommen wir nunmehr auf die Zweote Abtheilung desselben, worunter die Missen/Motetten, Oden und dergleichen gehören. Diese Abtheilung aber ist allgemeiner als die erstere; denn sie wird von allen Nationen gebraucht. So gar die verschiedene Beschaffenheit des Stils der Nationen unter sich selbst setzt dieser Gattung keine besondere Schranken/ sondern man sieht sie von allen Völkern nach ihren fürnehmsten Eigenschaften und Einrichtungen fast durchgehends auf einerley Art ausüben.

In dieser Abtheilung aber muß man vornehmlich auf die Ernsthaftigkeit, Majestät und auf ein durchdringendes prächtiges Wesen sehen. Und hieraus fließen alle übrige Regeln/ die theils überhaupt bey allen darunter begriffenen Arten, theils auch bey einigen ins besondere zu merken sind.

Das erste, was wir untersuchen wollen/ sind die Missen. Diese bestehen nun aus Chören/ und dann auch aus einstimmigen, zweystimmigen und dreystimmigen Sätzen. Missen aber sind diejenigen Stücke, welche zum
Anfang

Anfange des Gottesdienstes aufgeföhret werden, als da ist das Kyrie eleison. Hierzu gehöret noch das Credo, ferner in der römischen Kirche diejenige Stücke welche man, ausser dem Kyrie/ noch bey der Austheilung des Abendmahls und bey den Messen für die Seelen der Verstorbenen musiciret.

Was nun die Chöre betrifft, so siehet man darin vornehmlich auf eine starke und durchdringende Arbeit. Die Fugen finden hierbey sonderlich ihren Platz; sie müssen aber jederzeit einen prächtigen, deutlichen und ungekräuselten Satz zum Grunde legen. In dessen Ausführung dienen die Arten der doppelten Contrapuncte, die Canonen, wie auch alle Gattungen der Doppelfugen. Je weniger aber das Thema gekünstelt ist, desto vollkommner und angenehmer wird auch die Ausführung seyn. Ein kurzer singender Satz wird dazu die besten Dienste thun; da hingegen ein allzubunter Satz durch eine künstliche Ausarbeitung unnatürlich, verdrieslich und undeutlich wird. Man hat sich in diesen Stücken ohnedem überaus vorzusehen, damit man nicht aus dem Erhabenen und Prächtigen in das Schwülstige fällt.

Die so genanaten Chromatischen Sätze sind dem Gehöre zwar fremd, und man bewundert sie, wenn sie bey gelegenen Worten eintreten; sie sind aber auch verdrieslich und wiederwärtig, wenn sie auf eine allzukünstliche Art ausgearbeitet werden. Sie dienen vielmehr am besten zu ordentlichen Fugen, die man nur mit einem kurzen Gegensatze, ohne schwülstige, weithergesuchte und weitläufige Verbrämung ausführet. Je mehr man Gegensätze zu dergleichen ausschweifenden Sätzen erfindet, je unverständlich werden sie auch, und man wird endlich wohl ein unordentliches Geräusche der Instrumente vernehmen, keinesweges aber eine ernsthafte und prächtige Zusammenstimmung, da man die Worte unterscheiden und den Gesang verstehen kan.

Nichts

Nichts ist also geschickter zu einem solchen prächtigen Chore/ als ein melodieufer Satz, der nur aus wenigen Noten oder Tacten besteht, wenig oder gar nichts chromatisches in sich hält, und in seiner Ausdehnung kaum die Octave erreicht. Ein solcher Satz läßt sich auf vielerley Art durchführen. Man kan ihn mit vielerley Contrapuncten und allerhand Arten der Doppelfugen und Canonen auszieren, und er wird doch allemahl sein prächtiges und natürliches Wesen behalten, wenn zumahl der sinnreiche Geist des Verfassers solche Gegensätze zu erfinden weiß, die aus eben so wenig Ausschweifungen, als der Hauptsatz, bestehen, und die bey aller Zusammenflechtung und künstlichen Verwirrung, dennoch einen freyen und vernehmlichen Gesang und geschickte Ausdrückung der Worte darstellen.

Der Ausdruck der Worte aber sezet der Erfindung des Hauptsatzes auch noch gewisse Gränzen. Nichts ist unordentlicher und abgeschmackter, als wenn man die Worte und Sylben mit Gewalt unter die Noten zwinget, wenn man bloß auf einen Notenmäßigen Verhalt und Folge siehet, den Affect der Worte und ihre natürliche Kürze oder Länge nicht beobachtet, und nur seinen eigenen Einfällen ohne Beurtheilung und Vernunft folget. Gewiß, ein so elender Zwang erwecket bey einem nachdenckenden und vernünftigen Zuhörer einen ungemeynen Ekel; und nichts ist elender, als wenn man gleich im Hauptsatz die Sylben dehnet, die Erfindung nicht nach dem Nachdrucke der Worte abfaßt, und folglich schon mit der Undeutlichkeit und Unnatürlichkeit den Chor anfänget. Es muß also auch der Hauptsatz mit der Aussprache der Worte und mit ihrer Deutlichkeit, ferner auch mit dem Affecte und moralischen Inhalte derselben vollkommen übereinstimmen, und auch bis an dem Schluß des Chores in einer natürlichen und ungeszwungenen Folge fortgehen. Da aber unmöglich alle

Ausdehnungen in der Mitte der Chöre zu meiden sind, so muß man diese Behutsamkeit anwenden, und sie nur auf solche Sylben und Wörter legen, die von Natur lang sind, die solche selbstlautende Buchstaben haben, welche dem Gehöre nicht widrig fallen, und die endlich auch dem Verstande nach eine Ausdehnung vertragen. Die Wiederholungen der Wörter müssen gleichfalls mit vieler Vorsicht geschehen. Man muß keine Verbindungswörter und auch keine solche Wörter, die weder Leidenschaft noch Handlung und dergleichen anzeigen, wiederholen; sondern es müssen allemahl Wörter seyn, die dem Sinn der Rede einen Nachdruck geben, oder auch eine Handlung oder einen Affect und dergleichen anzeigen.

Die Einrichtung der Instrumente bey solchen Chören muß ebenfalls sehr sinnreich eingerichtet werden. Sie müssen aber hauptsächlich darzu dienen, die Worte oder die Singestimmen zu heben, und den Sinn derselben nachdrücklicher und deutlicher zu machen. Sie müssen die Harmonie verstärken und alles, was etwan zu leer und zu seichte ist, in Ansehung der Stellung der Singestimmen über einander oder wegen der Folge der Hauptsätze und Gegensätze, vollkommen ausfüllen, damit man weder an Harmonie noch Melodie einen Mangel spüren kan.

Es muß aber der Oberstimme der Instrumenten niemahls die Melodie mangeln, sondern sie muß, wenn die Instrumente nicht wie die Singestimmen gehen, einen fließenden und lauffenden Gesang hören lassen, und die übrigen Instrumente können die Ausfüllung vollführen. Es können aber auch die Instrumente mit besondern Gegensätzen zu den Singestimmen arbeiten; doch muß man dabey wegen der Deutlichkeit der Worte sehr behutsam verfahren.

Das so genannte *Syrie* ist aber auch noch einem großen

sen Zwange unterworfen: Man setzet darzu sehr oft Trompeten und Pauken/ ohne daß man urtheilet, daß weder die Anfangsworte noch auch einige Stellen in der weitem Folge dieses Textes dergleichen schwärmendes Gethöne vertragen. Gewisse Umstände aber verbinden nichts destoweniger manchen vernünftigen Componisten diese stehende Worte mit einem solchen Geräusche zu setzen. Die Pracht der Hofe, die Frölichkeit der Festtage, die freudigen Begebenheiten, welche man besingen will, oder auch das Ansehen und rühmliche Gedächtniß des Heiligen oder auch der hohen Person, welches man verehren will, zwingen den Componisten, auch das Erbarmen freudig, prächtig und kriegerisch auszudrücken. Und so herrschet auch in der Music der Staat, die Gewohnheit, und menschliche und hochmüthige Eitelkeiten, die man doch bey der Verehrung des Göttlichen Wesens billig beyseite setzen sollte.

Wir verwerfen deswegen gar nicht/ daß man die Traueroden, Trauermessen oder auch Gedächtnißmusiken, die man das Gedächtniß rühmlicher und Durchlauchtiger Personen zu verehren verfertiget, ohne Trompeten und Pauken zu gebrauchen, abfassen soll. Keinesweges; es müssen aber dabey einige Umstände genau in acht genommen werden: Man muß nehmlich diese kriegerische Instrumente dämpfen, und ihnen folglich das ihnen sonst beywohnende Prasseln enziehen, die übrige Harmonie aber muß mit aller ihrer Pracht eine gewisse Traurigkeit einschräncken/ und der Gesang muß ein großmüthiges Klagen sehr geschickt ausdrücken, daß dadurch der Character der Personen/ der Klagen sowohl, als derer, um die man klaget, wie auch die merkwürdigen Tage, wenn es geschieht, auf das deutlichste zu erkennen sind.

Alle diese Anmerkungen sind nicht allein von allen so genannten Wissen-überhaupt zu verstehen / sondern auch die Oden / Lobbefänge und Psalmen , die man sehr oft bey vielen Gelegenheiten gebrauchet , müssen darnach eingerichtet werden , wenn man keine unordentliche und unnatürliche Ausschweifungen begehen will.

Man setzet ferner in dergleichen Stücken gewisse Sätze , Strophen oder Verse auch nur mit einer Singestimme , und läset die Instrumente darzu auf annehmbliche Art spielen. Man kan auch wohl ein Instrument allein mit der Singestimme wechseln / sich binden und streiten lassen. In dergleichen Fällen aber muß man dennoch auf eine bündige Harmonie sehen , es kan kein weitläufiges scherzen , spielen , kräufeln oder coloriren statt finden , sondern die Ernsthaftigkeit und die Pracht müssen allemahl herrschen.

Quetten und Ferzetten werden auf gleiche Weise verfertiget / doch mit dem Zusaze , daß ein beständiges fugirendes und bindendes Wesen allemahl die Oberhand behalten muß. Es können auch weder die einstimmigen , zweystimmmigen noch die dreystimmmigen Sätze allzulang dauern ; und sie müssen auch allemahl mit dem ganzen Chore abgelöset werden.

Indem wir dieses schreiben erhalten wir von dem Herrn Lucius / von den wir unsern Lesern bereits einen Brief mitgetheilet haben , folgendes Schreiben , und weil es zu unserer Materie überaus bequem ist , und sie noch mehr erläutert , so soll es in diesem Blatte seinen Platz finden. Hier ist es :

Mein Herr critischer Musicus !

Sie haben mein voriges Schreiben allzugütig aufgenommen , und es so gar in ihr eilftes Stück völlig eingerückt ; dieses vermehret meine Kühnheit , und ich kan nicht unterlassen , Ihnen abermahls mit einigen Vorestellungen beschwerlich zu fallen.

Ich habe Ihr voriges Stück von der Kirchenmusic mit Vergnügen gelesen, und, glaube daß Sie in kurzen auch von den Missen und Lobgesängen handeln werden, so wie sie theils in der Römischen Kirche, theils auch auf Universitäten, bey Doctorpromotionen und bey Lobreden und Trauerreden auf grosse Könige und Fürsten gebräuchlich sind.

Es sind mir aber von dieser Materie einige Ausschweifungen bekannt, die, ob sie zwar an sich selbst lächerlich sind, dennoch von vielen Personen, bereits bewundert worden / und auch noch bewundert werden. Diejenigen selbst, welche sie begehen, bilden sich etwas so grosses damit ein, daß sie recht damit prahlen, und die Meynung hegen, / sie hätten eine der nützlichsten Erfindungen hergestellt, die der Music keine geringe Dienstethun würde, wenn man sie allgemeiner machen wolte.

Doch ich halte sie zu lange mit der Vorrede auf, ich muß mich ihnen deutlicher erklären. Der Herr Pater Präses in Prag H. . . ist ein Mann dem in seiner musicalischen Wissenschaft, nichts mehr als die Composition und die Beurtheilungskraft mangelt, dem ohngeacht hat er in dem grossen Jesuitercollegio in der Altstadt den musicalischen Chor zu dirigiren.

Sie wissen / mein Herr, daß die Missen die prächtigste Music ist, und keine italdnischen Spielwerke und Kräufeln vertragen. Man macht aber in der römischen Kirche nach dem Gloria gemeiniglich ein Instrumentalconcert, oder auch eine geistliche Arie. Der Herr Pater H. . . führet in seiner Kirche allemahl eine lateinische Arie auf. Den Text verfertiget er selbst; was meynen sie aber wohl woher er die Composition nimmt? Er hat etliche Schock Opernarien zum Vorrathe aus Italien kommen lassen, so bald er nun eine geistliche Arie nach dem Gloria nöthig hat, so macht er auf eine verliebte und wollüstige Opernarie eine Parodie, und führet sie in bester Andacht auf, gleich als wenn Opern-

music und Kirchenmusic einerley wäre, und als wenn man eben so wollüstig, weichlich und niederrächtigt um das höchste Wesen, als um eine unempfindliche Schöne scuffen könnte.

In Wahrheit, ich habe mich bey der Anhörung eines so grossen Breuels und einer so ausserordentlichen Unwissenheit in den Sattungen der musicalischen Schreibarten nicht wenig geärgert, und es würde mir unglaublich geschienen haben, wenn ich es nur aus einer Erzählung wüßte, selbst aber es nicht gesehen und gehöret hätte.

Ich muß Ihnen noch ein verwerfliches Exempel der ungeschickten Unterscheidung der Schreibart mittheilen.

Ein gewisser Director der Music versertiget bey Doctorpromotionen die Lateinischen Psalmen, und bey Lobreden die Lateinischen Oden auf Cantaten Art. Er hat aber niemahls Contrapuncte Fugen und Doppelfugen machen lernen, und es ist ihm überhaupt auch diejenige Schreibart unbekannt, welche man zu Wissen und zu allen den Stücken, die nach dieser Art abgefasset werden müssen, gebrauchen muß. Das Prächtige, das Erhabene und das nachdrückliche, welches diese Stücke erhebet, hat er niemahls eingesehen, und weis es auch nicht zu erreichen, solglich begnügt er sich mit einer andern lahmen Erfindung, wodurch er seine Unwissenheit zu verbergen gedenket.

Wein Herr! ich habe sie von diesen beyden Männern und von ihren Fehlern deswegen benachrichtigen wollen, weil es mir nöthig zu seyn dünket, daß man diese Thorheiten aufdecket, damit sie nicht weiter einwurzeln, und daß sich nicht einige leichtsinnige Gemüther aus Faulheit und Nachlässigkeit verblenden lassen, sich ebenfalls in einen so löcherichten Bettlersmantel zu verhüllen. Ich aber bin mit größter Ergebenheit

Wein Herr

Dero Dienet

Eclus.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolffenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Groß.

Und in Leipzig bey Michael Türpin.

Der Kritische Musicus.

Neunzehntes Stück.

Dienstags den 12 November, 1737.

Opitz.

Erhebt die hellen Stimmen,
Und euch auch selbst darzu; laßt hören wie ihr
könnt,
Laßt euren schönen Thon bis durch die Wolken
klimmen.

Sie müssen noch etwas bey der zwoten
Abtheilung des Kirchenstils stehen bleiben;
wir müssen auch von den Motetten reden,
denn diese Stücke finden noch hin und wie-
der ihre Liebhaber, und ihre Annehmlichkeit und Pracht,
wird noch nicht den Beyfall der Vernünftigen und auf-
merkamen Zuhörer verlieren.

Ludwig Viadana ein Italläner, der Erfinder des
Generalbasses, war ein grosser Feind der Motetten, er
verwarf sie ganz und gar, und brachte hingegen eine an-
dere Art musicalischer Stücke auf, diese nannte man
Concerten. Denn, da vörhero in den Motetten alles zu
bunt durch einander ging, und man dabey keine Bescha-
fenheit der Worte in acht nahm, die Abtheilungen der
Rede versteckte, daß solglich die Deutlichkeit nirgends zu
finden war, so führete er eine neue Einrichtung ein, und
suchte diese Fehler durch ein regelmäßiges Verfahren zu
verbessern. Dieses geschah im Anfange vorigen Jahr-
hunderts.

Diese Verbesserung aber legte den eigentlichen Grund zu der ordentlichen Einrichtung der Missen, die wir in vorigem Stücke beschrieben haben, und man hat sie nach und nach in einen fast unverbesserlichen Stand gesetzt, wenn wir nur einige Fehler, woran die Gewonheit Schuld ist, ausnehmen.

Die Motetten haben hingegen an dieser Aenderung sehr wenig Theil genommen. Die Aufdeckung der Fehler half nur so viel, daß man ein wenig behutsamer darinn ward, und sie auch nicht so häufig, als vorher, gebrauchte, ingleichen auch mit den Instrumenten anders dabey verfuhr, indem man diese fast gänzlich davon absonderte. Zur Ersezung dieses Mangels aber erschien nunmehr der Generalbass, wiewohl man diesen endlich auch wieder weg ließ, und die Motetten nur allein von Singestimmen verfertigte. Hammerschmid und andere seiner Zeit brachten sie vornehmlich wieder in Schwang, und zierten sie mit vielen und mancherley Arten von Contrapuncten und Canonen aus.

In diesem Jahrhundert haben endlich die Motetten ihre alte Gestalt fast gänzlich verlohren. Man hat sie in der Ausarbeitung und auch in dem äußerlichen Ansehen umgeworfen, und man machet sie nunmehr weit ordentlicher, deutlicher und angenehmer, daß also eine Motette nach jetziger Art nicht wenig gefallen muß, wenn man die darzu gehörigen Regeln beobachtet. Diese Regeln wollen wir anjezo etwas ausführlicher betrachten.

Es gehöret aber zu der Verfertigung einer Motette erstlich eine kluge Wahl der Worte, und dann eine scharfsinnige und deutliche Ausarbeitung.

Die Worte sind allemahl ein Spruch oder mehrere aus der heiligen Schrift; und hierzu kommt bey gewissen Gelegenheiten noch ein Vers oder zweyne aus einem geistreichen Liede oder Lobgesange.

By

Bev der Wahl der Worte aber hat man vornehmlich auf den Gebrauch der Motetten zu sehen, ob sie nehmlich bey Begräbnissen, bey Hochzeiten, bey Geburthstagen, oder auch an Sonntagen und Festtagen gebrauchet werden sollen. Ferner muß man auch solche Worte auslesen, die sich von sich selbst schon zu Ehren und vielstimmigen Sätzen schicken. Sie müssen auch so beschaffen seyn, daß man sie ohne Zwang in zweene, drey oder vier Sätze abtheilen kan; denn diese Länge soll eigentlich eine Motette haben.

Die Einrückung gewisser Verse aus Liedern oder Lobgesängen giebt den Worten sehr oft einen sonderlichen Nachdruck. Sie müssen aber mit den Worten überaus wohl übereinstimmen, und keinen widersinnigen und lächerlichen Ausdruck oder Auslegung erwecken, wie man deren sehr oft Exempel antrifft. Die Andacht und Erläuterung der Worte müssen allein die Entzwecke seyn, worauf man in der Wahl der Verse sehen soll; weil sie in jene eingerücket, und mit ihnen zugleich gesungen werden. Diese Einrichtung aber ist nicht allemahl nothwendig; denn man machet auch Motetten, in welchen man keine Gesänge einmischet; man machet auch so gar welche, worzu man nur allein Verse aus Liedern oder Lobgesängen nimmt, und gar keine Biblische Sprüche. Diese letztere Art aber ist nicht so gebräuchlich als die erstern.

Daß man auch weltliche Motetten versertiget, lassen wir die Verfasser verantworten. Uns daucht, man sollte diese Art Musicalischer Stücke nur zu geistlichen Verrichtungen und zur Aufmunterung der Andacht und Erbauung anwenden. Andere Endzwecke werden diese ernsthaften Stücke nur unordentlich, verdächtig und verächtlich machen; ja sie werden auch den ganzen Character derselben verändern und verderben.

Das war also die Wahl der Worte; nunmehr kommen wir auf die Composition derselben. Und hier haben wir erstlich auf die Einrichtung/ zweytens auf den Ausdruck der Worte/ und drittens auf die Ausarbeitung zu sehen.

Was nun erstlich die Einrichtung betrifft, so stehet im Anfange der Motette allemahl ein deutlicher und prächtiger Satz, in welchem vornehmlich mehr eine vernünftige Nachahmung (Imitatio) als eine bündige Fuge herrschet. Hierauf folget eine starke Fuge, wobey gleichfalls die Deutlichkeit beobachtet seyn muß; und bey dem Eintritte des Hauptsatzes (Subjectum) derselben soll in einer andern Stimme bereits der Gegensatz (Contra-Subjectum) erscheinen, weil sonst der einstimmige Gesang, zumahl wenn keine Instrumente dabey sind, zu leer und einfach ist, und folglich das Ohr nicht befriediget. Nach diesem Satze folget abermahl ein völliger und deutlicher Satz, worinn auch nur die Nachahmung statt findet; wiewohl man diesen Satz auch mit einer Fuge verbinden kan. Ist die Motette länger, so kan man in die Mitten derselben auch wohl einen zweystimrigen oder dreystimrigen Satz einrücken; ein einstimmiger Satz aber thut keine Dienste/ weil solcher in dieser Art Musicalischer Stücke zu schwach ist.

Bey der Einrichtung hat man ferner zu merken/ daß man die Motetten mit einem Chore von Vier, Fünff oder Sechs Singestimmen und auch von zweenen Chören und also von Acht und mehr Singestimmen setzet. Die zweychörigten Motetten sind die besten, weil sie dem Ohre mehr Gnüge thun. Sind Verse aus Liedern dabey, so läst man mit einem Chore dieselben zu einer gewissen Zeit eintreten, der zweote Chor aber muß den Hauptspruch der Motette ungehindert fortsingen. Hiernach kan auch ein Wechsel statt finden, daß man also den

Choral

Choral bald diesem bald jenem Chore giebt. Ist aber die Motette nur von einem Chore/so muß der Choral mit einer oder mit zwei Stimmen gesungen werden/ die übrigen aber müssen ihre Hauptsache ordentlich und ungehindert durcharbeiten.

Wegen der Instrumente aber ist zu erinnern, daß man die Motetten auch mit Instrumenten/meistentheils aber ohne Instrumente setzt. Der Generalbaß sollte zwar allezeit dabey seyn/ allein man kan ihn selten gebrauchen; weil die meisten Motetten nur von einem Chor. Sängern aufgeführt werden, es müsten denn Instrumente dabey seyn/ oder man müste sie in der Kirche/ doch nur bey gewissen Gelegenheiten/ gebrauchen. Von den Instrumenten ist noch zu gedenken/ daß sie nur allein mit den Singestimmen gehen/und sie müssen sie also nur deutlich machen; widrigenfalls aber fällt man in die Concerten und also in die ordentlichen Miffen. Wo aber der Generalbaß allein dabey ist, da muß derselbe so eingerichtet werden, daß der Organist beständig ohne einige Pausen mitspielen kan, und also eine durchgehends volle Harmonie darzu hören läßt.

In Ansehung des Ausdrucks der Worte siehet man mehr auf den ganzen Hauptverstand derselben und auf die Zeit und den Ort, wenn und wo die Motette gebraucht werden soll. Da ferner die Schreibart durchgehends erhaben seyn muß, so hat man insonderheit auf ein richtiges und durchdringendes Wesen zu sehen, damit alles völlig und stark in die Ohren fällt. Und man muß daher auch die Motetten/ wo es möglich ist, sehr stark von Sängern besetzen, sonst wird der Ausdruck zu schwach und zu matt. Die lebhaften Sätze müssen alles Kräuseln meiden, und die langsamen niemahls lange anhalten, auch nicht allzu traurig und langsam eingerichtet werden. Man hat also bey traurigen Worten mehr einen deutlichen Vortrag als einen allzueigentlichen Ausdruck

der Worte zu beobachten, damit die Zuhörer, weil die Veränderung der Sänger u. der Instrumente mangelt, nicht müde, und in einer desto bessern Aufmerksamkeit erhalten werden. Die lebhaftesten Worte muß man im Gegentheil auch etwas mäßigen, damit kein wüstes, wildes oder allzulustiges Geräusche und Geschrey daraus entsteht, sondern der Hauptcharacter des Kirchenstils muß durchgehends die Oberhand behalten. Die Ehrfurcht gegen das göttliche Wesen, die Andacht und die Erbarkeit und Sittsamkeit des Ortes und der Zeit soll allemahl unsern Erfindungen die gehörigen Grenzen setzen, damit alles in seiner Ordnung und gebührenden Uebereinstimmung geschieht.

Die Ausarbeitung erfordert endlich auch noch einige Anmerkungen. Daß überhaupt keine ordentliche und durchgehends herrschende Hauptmelodie in den Motetten herrschen kan, ist bereits aus angeführten zu schließen; es muß also darinn vornehmlich auf einen wohlmeinend gerichteten harmonischen Zusammenhang gesehen werden. Alle harmonische Ausfüllung, die man zur Erhebung einer einzigen fließenden Melodie, die etwan in der Hauptstimme lieget, gebrauchet, kan keine statt finden, sondern, es muß eine überaus fleißige und bündige Verknüpfung der Sätze, und eine sehr gründliche Arbeit beständig zu hören seyn.

Man brauchet also in der Ausarbeitung nichts als vollstimmige Nachahmungen, Fugen und Doppelfugen. Zu desto mehrern Nachdruck aber gehören die Contrapuncte nach ihren verschiedenen Gattungen, wie auch die Canonen.

Da auch die Pracht und die Deutlichkeit in acht genommen werden soll, so muß man keine allzugesäuselte, oder auch gebrochene Hauptsätze zum Grunde der Ausführung legen, sondern es muß ein leichter, fließender und kurzer Satz ohne aromatische und gekünstelte Aus-
schweis

Schweifungen die Worte mehr deutlich machen / als verstecken.

Die übrige harmonische Durchführung des Hauptsatzes muß sich auch von allen ausserordentlichen und unharmonischen Ausweichungen enthalten. Die Gänge in die Quinte, Sexte, Terz, Quarte und Secunde oder in weichen Thonarten in die Septime müssen nur allein beobachtet werden; die Ausweichung in fremde und ungewöhnliche Thonarten soll man insonderheit meiden, zumahl in solchen Motetten, wo keine Instrumente oder kein Generalbass dabey sind; denn es verwirren dergleichen übersteigende und unbekante Sätze den Zuhörer und bringen auch die Sänger sehr leicht aus dem Thone, wo sie zumahl nicht allzu Thonfeste sind.

In Ansehung der Worte hat man zu merken, daß ein beständiges wechseln der Sänger dieselben immer erheben, daß manchmahl die nachfolgenden Worte zugleich mit den vorhergehenden gesungen werden, wenn nemlich jene diese erklären. Die eingerückten Choräle sollen allemahl gleichsam einen Gegensatz zu dem Hauptsatz der Motette ausmachen, und beschwergen muß man sich in der Erfindung und Ausarbeitung beständig darnach richten.

Das sind also die vornehmsten Regeln wie eine Motette verfertigt werden soll; es ist dabey nicht zu zweifeln, daß wenn man alle Motetten nach diesen Vorschlägen einrichten würden, dieselben bald mehr in Obacht genommen, und höher gehalten werden dürften. Es muß aber zugleich zur Aufführung dieser Motetten ein guter und thonfester Chor Sänger seyn. Sie müssen deutliche, vernehmliche und reine Stimmen haben, und es muß auch jedwede Stimme mehr als einmahl besetzt seyn.

Der größte Fehler, den man noch in der Aufführung der Motetten begehen muß, ist dieser, daß viele geschickte
Sänger

Sänger diese Art musicalischer Stücke für schülert-
haft halten, sich folglich ihrer schämen / und sie nur als
Kleinigkeiten ansehen, da doch keine geringe Geschick-
lichkeit erfordert wird, diese Stücke ihrer Natur gemäß
zu singen. Dieser Umstand nöthiget viele grosse Städ-
te diese Zierde des Gottesdienstes zu verbannen, weil
nicht überall die Schulen in solchem Stande sind, daß
man damit den musicalischen Chor in der Kirche besetzen
kan. Diejenigen Städte haben in der That einen
grossen Vorzug in der Music, da man für die Unterhal-
tung eines guten Chores von Sängern aus der Schule
bedacht ist, da man gewisse kleine Belohnungen unter
die Knaben austheilet, damit man sie desto mehr auf-
muntert die Ordnung des Gottesdienstes zu erhalten,
und da man sich mit gleichem Ernste bestrebet, dem Va-
terlande geschickte, gelehrte und erfahrne Musicanten
mitzuthheilen.

Da man vor kurzer Zeit den Namen des Verfassers
dieser Blätter, doch ohne sein Vorwissen, öffentlich be-
kannt gemacht hat, mit dem Zusatze: die Liebhaber ver-
langten baldige Practische Proben von ihm zu sehen;
so findet derselbe für nöthig, sich hiedur h zu erklären, daß
er selbst längst darauf gedacht, einige musicalische Stü-
cke heraus zu geben, und daß es ihm seither nur an einen
billigen Verleger gemangelt hat. Wer also dem Verfas-
ser dieserhalb sichere und bequeme Vorschläge thun kan,
der beliebe sich nur bey dem Verleger dieser Blätter all-
hier in Hamburg zu melden.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags
weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Ham-
burg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im
güldenem A. B. C. In Wolffenbüttel bey Herrn
Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Hau-
de. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Bröll.
Und in Leipzig bey Michael Fürpen.

Der Kritische Musicus.

Swanzigstes Stück.

Dienstags den 26 November, 1737.

Gottsched.

Ich bin dem Seucheln feind, ich muß es nur be-
kennen/

Ich muß ein jedes Kind bey seinem Namen
nennen.

Seißliche Oratoria zu machen, war schon in den allerältesten Zeiten gewöhnlich; wenigstens sind sie bereits zu den Zeiten des weisen Königes Salomons im Schwange gewesen. Die heiligen Bücher selbst fassen einige dergleichen theatralische Stücke in sich. Das Hohe Lied Salomons/ einige Psalmen, die Bücher Judith, Tobias, Bel zu Babel, Susanna zc. zc. sind nichts anders, als poetische Stücke/ die man, das Volk zu erbauen und zu belustigen/ theils abgesungen, theils auch sonst auf eine theatralische Art vorgestellt hat.

Die Väter der ersten christlichen Kirche behielten mit Recht diese Gewohnheit; und ein gegründeter Beyfall hat sie bis auf unsere Zeiten fortgepflanzt.

Die Ehrwürdigkeit der Schaubühne war bey den ersten Christen so groß, daß man auch kein Bedenken trug/ die ewigen Wahrheiten unserer allerheiligsten Religion auf selbigen dem Volke öffentlich und in Schauspielen vorzutragen. Man stellte die Geschichte des Alten Testaments

stamentes und auch die Göttlichen Verrichtungen des Heylandes / seine unbesleckte Heiligkeit und sein klägliches Leiden und Sterben auf das beweglichste vor. Kein überzeugender u. nachdrücklicherer Vortrag konnte die Ungläubigen besser bewegen, und keine deutlichere Erinnerung der unendlichen Güte des Höchsten konnte die Gläubigen besser in ihren Glauben stärken, als eine so lebhaft und mit den menschlichen Handlungen so genau übereinstimmende Vorstellung, von deren Wahrheiten man gleich zur Stunde überführet ward.

Gewiß wir haben nicht wenig verlohren, da wir die Vorzüge der Schaubühne so wenig mehr besitzen; da wir uns überreden lassen, es sey was strafbares diese Schule der Tugend zu besuchen; da wir ihr auch die Vorstellungen geistlicher Geschichte entzogen haben; und da wir endlich auch noch von einigen eigensinnigen und vermeynten Heiligen für Freygeister ausgeschrien werden, wenn wir nur einiger massen Mitleid machen, die Ehrwürdigkeit der Schaubühne zu beweisen und zu verteidigen und unsere Mitbürger zu der Unterstützung vernünftiger und wohlengerichteter Schauspiele aufzumuntern.

Allein, was will man zur Beschüzung und Vertheidigung der Schaubühne auf weitläufige Beweisgründe bedacht seyn? Die Vernunft und die Religion beweisen sie gleich stark / und unsere Gotteshäuser sind nichts anders als wirkliche Schaupläze, die Musicalischen Chöre und die Kanzeln sind die Schaubühnen, und den übrigen Raum erfüllen die aufmerksamen Zuhörer. Ist es also wohl möglich, daß es noch solche Leute unter den Schriftverständigen selbst giebt, die doch der Religion und der Vernunft u. den ältesten allgemeinen Satzungen der Kirche widersprechen wollen? Wir müssen entweder allzuschwach oder allzustark in unserm Glauben seyn.

Wir

Wir müssen also alle theatralische Vorstellungen entweder anstößig und ärgerlich nennen weil wir dadurch von den Vorzügen der Tugend u. der Gottesfurcht entfernt werden mögten; oder wir haben keine weitere Aufmunterung zu den Pflichten gegen Gott und gegen uns selbst mehr nöthig, weil wir bereits diese Hauptstücke der Religion auf das vollkommenste eingesehen haben und ausüben.

Vortrefliche Beweisgründe! Schöne Folgerungen, welche aus der Betrachtung der Schaubühne entstehen! Wird nicht die Tugend durch Exempel erwecket, unterhalten und bestärket? Ist aber nicht die Tugend eine Frucht und Wirkung der Weisheit, die in der Erkenntnis der Pflichten gegen Gott und gegen die Natur besteht? Erlangen wir aber diese Weisheit nicht durch die Regeln der Vernunft und der Religion die uns zugleich die Exempel als Mittel vorschlagen/ihre Wirkungen genauer zu erkennen? Stammen aber nicht die Religion und die Vernunft und folglich auch alle Regeln, die sie uns zur Erkenntnis der Weisheit und zur Ausübung der Tugend vorlegen, einzig und allein von dem höchsten Wesen her? Zweifelt nun niemand an diesem Schlusse, wie will man denn die Schauspiele verwerfen, deren Endzweck ist, die Ausübung der Tugend angenehm und preiswürdig zu machen, so wie sie die Abscheulichkeit der Laster, als die Früchte der Thorheit, erschrecklich und verächtlich darstellen. Was uns aber die Tugend in ihrer wahren Größe zeigt, muß nothwendig nicht nur aus einer wahrhaften Weisheit und folglich aus der Religion und Vernunft entstanden seyn, denn ohne diese wissen wir von keiner wirklichen Tugend; sondern es muß uns auch zugleich auf die Erkenntnis der Weisheit und folglich auch auf eine merkwürdige, begreifliche und deutliche Einsicht in die Regeln der Religion und Vernunft ganz

ungehindert führen. Und so müssen solglich die Schauspiele allerdings nöthig, nützlich und erbaulich seyn.

Wir müssen uns aber gegen unsere Leser noch erklären/ daß wir unter diesen Schauspielen keinesweges die meisten jetzigen verdächtigen, üppigen ja oft schändlichen Singespiele und Schauspiele verstehen; denn diese verdienen mit Recht die Verachtung aller wohlgesitteteren Personen. Die Unordnungen aber/ die sie oft angerichtet haben, sollten uns billig bewegen/ eine bessere Aufsicht und eine löblichere Vorsorge für die Schaubühnen zu tragen, damit sie nicht durch solche ärgerliche und abgeschmackte Possen verunehret und besudelt würden. Die Singespiele, Singgedichte und die Schauspiele der ältesten Völker erhielten ihren unbefleckten Glanz mit weit größerer Dauer, u. es ist nur der Zeit und dem Verfall der Wissenschaften zuzuschreiben, daß wir diese erbauliche Belustigungen zum Theil verlohren haben.

Unser Gottesdienst hat fast noch allein einen Rest davon übrig behalten. Die vortreflichen geistlichen Orationen, welche man zu gewissen Zeiten dabey musicalisch aufführet, sind nichts anders als eine ins kurze gezogene Gattung theatralischer Stücke; und sie haben mancherley Veränderung, die bald gut bald auch schlecht gewesen, ertragen müssen, bevor sie endlich zu der Schönheit und Ordnung, welche anjeho in selbigen meistens herrschet, gestiegen sind. Wir finden in ihren kurzen Innbegriff eine nicht undeutliche Abschilderung geistlicher Schauspiele, und man kan einige mit Recht wirkliche theatralische Stücke nennen, denen nichts mehr als die Verkleidung der Sängler und eine ordentliche Schaubühne mangeln. Wir werden aus der Folge in der Einrichtung und Beschaffenheit dieser Stücke noch mehr ihrer theatralischen Eigenschaften bemerken können.

Ein

Ein geistliches Oratorium aber ist nichts anders als ein Singgedicht, welches eine gewisse geistliche Handlung oder Tugend auf dramatische Art vorstellet. Wir haben aber dabey auf die Worte und dann auch auf die Music zu sehen.

Die Einrichtung der Worte bestehet aus biblischen Sprüchen, Arien, Cavaten, Recitativen und Chorälen, oder kurzen Sätzen aus Psalmen und Lobgesängen. Ueberhaupt aber ist ein Oratorium entweder allein poetisch, oder prosaisch und poetisch zugleich; Dramatisch aber muß es allemahl seyn, und es findet keinesweges eine epische Einrichtung statt. Ein gewisser grosser Criticus hat also allerdings unrecht, wenn er dasjenige ein Oratorium nennet, was nur aus einigen Sprüchen, Arien und Gesängen zusammen gesetzt ist, ohne die dramatische Ausführung zu bemerken. Dergleichen Stücke nannte man zwar vorzeiten/ doch in üblen Verstande, Oratoria; anjeko aber da man den Ursprung, und die eigentliche Natur derselben besser in obacht nimmet, fällt diese falsche Abschilderung gänzlich hinweg, und man beleet nur allein die dramatischen Stücke mit dem Namen der Oratorien.

Was aber insonderheit die poetische Beschaffenheit betrifft, so setzet man entweder eine gewisse erbauliche Begebenheit aus der heiligen Schrift oder aus der Kirchengeschichte zum Grunde, oder man handelt auch nur allein von einer merkwürdigen christlichen Tugend, die uns auf ein sonderbahres Wunderwerck des Höchsten, oder auf eine merkwürdige Verrichtung unsers Heilandes, oder auch auf die heilige Ehrfurcht gegen die göttlichen Geheimnisse und auf die Ausübung und Ausbreitung der Religion führet.

Die Personen sind nach der erstern Einrichtung entweder alle in der Geschichte selbst bemerket, oder man setzet nach einer vernünftigen Erfindung noch einige erdichete

rete hinzu: Dieses aber muß auf eine so sinnreiche Art geschehen, daß dadurch die Gewißheit oder die Wahrscheinlichkeit der Handlung noch mehr bestärket wird. Man kan auch zur Vermehrung der Andacht in der Personendichtung (Prosopopoeia) noch weiter gehen; und also Länder, Städte, Flüsse, Früchte, Jahreszeiten, am besten aber Tugenden, Laster und Leidenschaften, ingleichen auch die Gläubigen oder die Christliche Kirche singend einführen. Man hüte sich aber hiebey, daß man nicht etwan einen Chor der Teufel, der Trunkenbolde und dergleichen wüste und schlüpfrige Personen einführet; denn man muß allemahl auf die Andacht und auf die Erbauung in der Gottseeligkeit auf das genaueste sehen. Die Character der Personen aber müssen nicht im geringsten von der wirklichen Geschichte abweichen; man soll auch die Personen nach dem ihnen gleich anfangs zugeeigneten Character beständig reden lassen. Die erdichteten müssen gleichfalls ihren Namen gemäß vorgestellet seyn, und keine einzige Stelle muß von ihrer natürlichen Ab- schilderung abgehen.

Zu allen diesen kommt noch die Wahrscheinlichkeit der Sache und der Umstände; und ferner die Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes. Diese Eigenschaften müssen niemahls einem solchen geistlichen Oratorio mangeln; sonst wird es wider die Natur und Vernunft seyn, und folglich keinesweges vollkommen überzeugen und rühren. Wie stark und wie oft in diesem Punkte verstossen wird, lehret die tägliche Erfahrung; und wir finden eine große Menge solcher poetischen Stücke, denen diese Eigenschaften überall fehlen, und da man verschiedene Geschichte, die nicht mit einander übereinstimmen, oder die zu verschiedener Zeit geschehen sind, zusammen gezogen, oder da man mancherley widersprechende Charactere der Personen, die der Sache und den Umständen die Wahrscheinlichkeit benehmen, eingeführet hat.

Wenn die Geschichte zu lang oder zu weitläufig ist, und folglich die Einheit der Zeit und des Ortes überschreitet, so kan man sie in verschiedene Abtheilungen absondern, und also jedwede Abtheilung gleichsam besondres ausführen. Die Pastoral-Historie, die
Auffer:

Aufferstehung, die Sendung des heiligen Geistes werden messen-
theils, wie auch noch einige andere Geschichte, diese Ordnung er-
fordern, wenn sie mit desto grösserem Nachdrucke und Nutzen poetisch
ausgeführt werden sollen.

Ist nun ferner der Inhalt eines Oratorii eine gewisse Christliche
Tugend, so müssen auch solglich alle redende Personen erdichtet
seyn; und hier müssen allemahl solche Leidenschaften, Tugenden
oder Laster erscheinen, die in die Haupt-handlung gleichsam noth-
wendiger Weise mit eingeflochten werden müssen. Wolte man et-
wan die Dankbarkeit gegen Gott in einem Oratorio vorstellen, so
würden die Personen ohngefeh: diese seyn: Die Dankbarkeit, die
Demuth, die Liebe, der Glaube, der Zweifel, der Undank, die welt-
liche Freude; die Ehre der Dankenden und der Unerkentlichen.
Auf diese Weise kan man verschiedene Entwürfe machen, und wenn
man zumahl dabey jederzeit der vorgestellten Tugend ein Laster/
welches ihr widerspricht, entgegen setzet, so erhält man dadurch
den erbaulichen Vortheil die Unwissenden oder die Schwachgläu-
bigen zu überzeugen/ und ihnen die wahre Beschaffenheit und den
heilsamen Nutzen der Tugend desto nachdrücklicher und vester ein-
zuschärfen.

Man kan auch bey diesen Einrichtungen gar süglich verschiede-
ne Sätze aus Liedern/ Psalmen oder Lobgesängen einrücken, und sie
mit der Benennung der Christlichen Kirche von dem übrigen unter-
scheiden. Es werden auch einige wohl ausgesuchte und kurze Sprü-
che aus den heiligen Büchern nicht geringen Nutzen erwecken, wenn
sie unter einer geschickten Benennung und mit reiser Ueberlegung
am rechten Orte eingeführet werden.

Nunmehr kommen wir auf die zwote Abtheilung, wenn das
Oratorium nehmlich poetisch und prosaisch zugleich eingerichtet
ist. Diese Einrichtung scheint zwar mehr episch als dramatisch zu
seyn, da aber der Evangelist, welcher den Zusammenhang erhält,
allemahl ausdrücklich bemerket wird, und also eine besondere Per-
son in der Verbindung der Handlung ausmachet, so halten wir auch
diese Einrichtung mehr für dramatisch als für episch.

Der Inhalt ist insgemein die Passionshistorie, oder die Auffer-
stehung, wie uns solche die Evangelisten beschrieben haben. Diese
Worte theilet man unter die darinn vorkommenden Personen ab;
was aber Erzählungen sind, das giebt man dem Evangelisten. Zwi-
schen gewisse Stellen und bey besondern erbaulichen Gelegenhei-
ten, rücket man Ariens/ Choräle, oder auch ganze andächtige Be-
trach-

Trachtungen ein, die man von gewissen erdichteten Personen singen läßt. Diese eingeschalteten Personen aber müssen, weil sie Characterisirt sind, gleich der ersten Einrichtung nach ihrem Character vollkommen reden und sie müssen insonderheit die Andacht und die vorgetragene oder geschene Sache, dabey sie erscheinen, desto deutlicher und nachdrücklicher machen.

Hierbey hat man denn die meisten angeführten Umstände ebenfalls zu beobachten, und es ist kein anderer Unterschied, als daß diese erdichtete Personen nicht wirklich in die Haupthandlungen verwickelt sind, sondern nur erbauliche Erwegungen bey einigen Umständen und Verrichtungen der singenden Personen machen. Man kan auch endlich diese poetischen Stellen einigen Personen, die in der Geschichte ausdrücklich vorkommen, geben, und man findet davon viele geschickte und sinnreiche Proben in verschiedenen Passionen wie sie an einigen Orten aufgeführt werden.

Bey dieser Verfassung aber fällt insgemein die Einheit der Zeit und des Ortes hinweg, denn, da man die Historie, wie sie uns der Evangelist hinterlassen hat, von Wort zu Worte behält, so kan man dabey keine besondere neue Eintheilung machen.

Das ist also die Beschaffenheit der Worte und ihre Einrichtung, wie sie ein vollkommenes und regelmäßiges Oratorium billig erfordert. Wir erinnern aber dabey noch, daß man auch anstatt der ordentlichen Kirchencantaten dergleichen Oratoria verfertiget, und zwar vornehmlich nach der poetischen Einrichtung. Man muß sie aber alsdann weit kürzer abfassen, weil sie kaum eine halbe Stunde überschreiten dürfen.

In folgendem Stücke wollen wir auch die musicalische Beschaffenheit der Oratorien untersuchen.

Zum Schlusse statten wir dem unbekanntem Herrn Thareus den verbindlichste n Dank ab, daß er uns mit seinem wohlthätigen Schreiben beehret hat. Wir wünschen aber einen so gelehrten und erfahrenen Mann näher zu kennen; denn wir versprechen uns von seinen vernünftigen Urtheilen keinen geringen Nutzen. So bald es auch die Ordnung unserer bereits entworfenen Materien zuläßt, werden wir sein billiges Begehren erfüllen.

Unsere Leser belieben Seite 152, Zeile, 16 zu lesen: geschickte Gelehrte, und 16, 16,

Der Kritische Musicus.

Ein und zwanzigstes Stück.

Dienstags den 10 December, 1737.

Ein Ungenannter.

Durch Fleiß und Müh und Zeit
Entdeckt man endlich doch der Wahrheit Tref-
lichkeit.

Wir sollten zwar unserm Versprechen
gemäß unsern Lesern anjeho die musicalische
Beschaffenheit der Oratorien mittheilen;
wir wollen uns aber die Erlaubniß ausbit-
ten, solches bis auf ein andermahl zu verschieben. Fol-
gender Brief verdienet allerdings, daß wir diesen An-
stand nehmen.

Mein Herr!

Nachdem ein gewisser guter Freund mir leztlin Dero wolger-
schriebene Blätter von Musicalisch, Critischen Sachen zu-
gesandt, habe ich solche mit so viel grösserer Begierde zu lesen an-
gefangen, je eysriger ich allemahl gewünschet, daß unsere Herren
Musici sich bey ihrer so edlen Kunst auch zugleich auf andere nütze-
liche Wissenschaften legen, und mittelst derselben die übrige zu dem
Grad der Vollkommenheit bringen mögten, den sie schon längst
erreicht haben müste, wenn man die musicalische Theorie entwe-
der nicht allzu Pedantisch getrieben, oder sie ganz und gar bey Seite
gesetzt hätte.

Ich hoffe, mein Herr, und bin zum voraus versichert, Ihr Vor-
haben werde von nicht geringen Nutzen seyn und zur Ausnahme der
Musik ein gar vieles beitragen. Eine Schrift, in welcher sowohl
Gründlichkeit, als die sonst seltene Bescheidenheit zu finden, und
worin alles mit einer anständigen Schreibart abgefasst ist, muß
noth-

W

nothwendig durchgehends angenehm seyn, und kan ihres Endzwecks nicht verfehlen.

Ist mir erlaubt, Deru Arbeit etwas von dem Reinigen, dessen Geringsfügigkeit ich zwar selbst erkenne, hinzu zu thun, so ersuche dieselbe, daferne es gefällig, gegenwärtiges einem Ihrer folgenden Blätter einzuverleiben; zu dessen Beytrag mich deren viertes Stück veranlasset.

Es handelt solches von der Melodie, und was selbige sey? Bey Gelegenheit der daselbst auf der 30ten Seite befindlichen Erklärung erinnere ich mich, vor einigen Jahren eine de. selben fast ganz ähnliche von meinem ehemahligen Meister in der Composition erhalten zu haben, welche er mir damals zur Beurtheilung zuschickte, um ihn dadurch auf ein ferneres Nachsien zu führen. Er ist eben derjenige, Mein Herr, von welchem anjeko ganz unvermuthet Ihre Blätter bekommen, und dessen Sie ohne Zweifel selbst am angezogenem Orte gedenken. Wenn nicht die Uebereinstimmung beider Erklärungen dieses hinlänglich bekräftigten, so könnte doch das fast zu Ende erwähnten Blattes ihm mit Recht beygelegte Lob mich völlig davon überführen, indem ich aus einem vieljährigen Umgang und genauer Kenntniß dieses Mannes, zu seinem wohl verdienten Ruhm gestehen muß, daß er in der Music allein das Wahre suche, und ausser andern lobenswürdigen Eigenschaften und bekanteter Gelehrsamkeit, mehr als zureichende Kräfte besitze, die Wahrheit in der Music zu finden und selbige nützlich anzuwenden.

Ich weiß nicht eigentlich, ob ich meine Gedanken über solche Erklärung begehrter Massen eröffnet habe, indem ich durch meine nachherigellumstände u. Geschäfte der Music bey nahe gänzlich entzissen worden. Dem sey aber wie ihm wolle, so ist vielleicht den, noch nicht undienlich, selbige so wie ich sie zu Ende meines ehemals auf dem Lande fertigigten kleinen Tractats, vom Gebrauch der Philosophischen Lehrart in der Music, entworfen, bekant zu machen, weil sie nicht allein bey der zu Grunde gelegten Erklärung, sondern auch bey andern mehr brauchbar sind.

Die Erklärung lautet also: Die Melodie ist eine geschickte, zeit, richtige, ordentlich aus- und auf einander folgende, und daher dem Gehör angenehme Veränderung der Tone, so sich auf einen Hauptton und dessen Consonantien beziehet um einen Affect und alles, was bey einem musicalischen Text merkwürdiges vorsälet, dadurch auszudrücken.

Ehe man von dieser Erklärung urtheilen kan, ob, und wie weit selbige

selbige gut sey, muß nothwendig überhaupt etwas von Erklärungen, doch nur soviel gegenwärtiger Fall erfordert, vorläufig gemeinet werden/ damit man in den ersten Gründen einig sey. Ich entlehne selbige billig von Hrn. Hofrath Wolffen, weil dieser grosse Philosophus in seinen unsterblichen Schriften von einer rechten Philosophischen Lehrart, und dann, was zur Vernunftlehre gehöret, am vollkomneften gehandelt, auch selbst die richtigsten Probstücke gegeben hat. Was aus ihm gezogen, stehet mit dem dazu gehörigen Beweise, in seiner lateinischen Vernunftlehre an dem jedesmal beygesetzten Orte. Ein jeder wolle mich aber mit dem Vorwurff eines Vorurtheils des Ansehns verschonen, und nicht glauben, ich hänge seinen Lehrsätzen deswegen an weil selbige jezo fast einen allgemeinen Beyfall haben. Die mich kennen, werden wissen, daß ich alles vorhero wohl untersucht, ehe ich es angenommen. Wenigstens sind folgende Sätze so beschaffen, daß man sie nicht sowohl für Wolfianisch, als vielmehr solche, die jedweder Vernünftiger haben muß/ anzusehen hat.

Diesemnach heisset I) eine Erklärung eine solche Rede, wodurch man einen vollständigen und genauen Begriff von einem Worte zu verstehen giebet. (§ 152)“

II) Sie ist zweyerley: Man erkläret nemlich entweder das Wort, oder die Sache. In jenem Fall zeigt man, wie dasjenige, so man erklären will, von allen andern Dingen unterschieden sey. (§. 197.) In diesem ihre Möglichkeit, und wie sie entstehe (§. 191)“

III) Beyde sind die Quelle unsers Beweises (§ 498. 562.)“

IV) In einer Erklärung müssen weder mehr noch weniger Merkmale angegeben werden, als die zu erklärende Sache zu erkennen, und von andern zu unterscheiden nöthig sind (§. 153.)“

V) Von den besondern Eigenschaften muß man nur eine in der Erklärung berühren. Von denen aber, so die Sache mit andern gemein hat, so viel, als zu gleicher Zeit nur der zu erklärenden Sache zukommen. (§. 375)“

VI) Man muß nichts zu einer Erklärung nehmen, als was zum Innern einer Sache gehöret (§. 154.)“

VII) Jedes Wort muß in der Erklärung seine eigene und beständige Bedeutung haben; oder man muß die figürlichen Redensarten gleich dabey erklären. (§. 160.)“

VIII) Man muß sich keiner dunkelen, sondern allezeit klaren Redensarten bedienen. (§. 163)“

VIII) Es kan nichts zufälliges in eine Erklärung gesetzt werden. (§. 177.)“

„X) Wann man das Wesentliche einer Sache erkennet, soll man sie dadurch erklären. (§. 180)

„XI) Wenn man aber das Wesentliche nicht kennet, so kan man Eigenschaften nehmen. (§. 181)

„XII) Kennet man beides, das Wesentliche und die Eigenschaften entweder ganz oder zum Theil nicht, so kan man auch zur Erklärung eine solche Möglichkeit gewisser zufälligen Umstände nehmen, die sich bey der Sache als eine Eigenschaft befindet. Oder: man kan Eigenschaften und dergleichen Möglichkeiten solchergestalt verknüpfen, daß dieselben zusammen genommen, nur dem, so wir erklären wollen, zukommen. (§. 182.)

Gegenwärtiges allgemeine auf obige Erklärung zu ziehen, so fräget sich zuvorderst, ob der Hr. Verfasser das Wort, oder die Sache habe erklären wollen? Er scheinet dieses nicht bemerkt zu haben, indem nicht deutlich erhellet, zu welcher Art seine Erklärung fürnemlich zu zehlen, ob selbige gleich von einander unterschieden sind, und daher auch auf unterschiedene Weise beurtheilet werden müssen. (S. 11.) Doch, weil man in Wissenschaften die erste Art mehr brauchet, als die letzte, so kan man diese als eine Wort-Erklärung ansehen.

Der Herr Verfasser sagt: Die Melodie sey eine Veränderung der Töne. Das allgemeine ist hier ganz recht gesetzt. Denn man nennet das keine Melodie, wo keine Töne sind, oder wo man immer in selbigem Töne bleibt. Und eben dieses allgemeine zeigt auch, wie eine Melodie möglich sey; nemlich, sobald wir Töne verändern.

Dem allgemeinen sind die Beywörter. Geschickte, Zeit richtige, ordentlich aus und auf einander folgende beygefüget: da man dann beyläuffig bemerkt, daß man in Erklärungen dergleichen Wörter, wie das erste ist, wovon der Begriff zu viel in sich enthält, und solglich dunkel ist (S. VIII.) entweder gar nicht, oder nur bey gewissen seltenen Fällen gebrauchen müsse. Es ist aber auffer diesem, dasjenige, was vorhin (S. V.) von den besondern und gemeinen Eigenschaften beygebracht, nicht zu vergessen. Geschickte, Zeitrichtig, ordentlich aus und auf einander folgend, sind gemeine Eigenschaften. Denn man sagt: Titius ist ein geschickter Mensch; diese Uhr ist Zeitrichtig; diese Meynungen folgen ordentlich aus und auf einander. Da man nun nicht nöthig hat, zu den gemeinen Eigenschaften zu schreiten; so lange etwas wesentliches oder besondere Eigenschaften vorhanden, vielmehr letztere in

Erman

Ermangelung des Wesentlichen nehmen muß, so können diese Beywörter in der Erklärung nicht stehen bleiben.

Noch mehr erhellet solches, wenn wie billig, voraus gesetzt wird, daß in einer Erklärung nicht mehr oder wenigere Merkmale seyn sollen, als zuweilen die Sache zu erkennen. (S. IV.) Man versteht dieses unter dem Worte: genau; (S. I.) und will damit sowohl allen Mangel erfüllet, als alles überflüssige verbannet haben. Es ist aber in obiger Erklärung allerdings was überflüssiges. Denn die eben angeführte Beywörter stehen einiger massen schon unter sich selbst in einer Ordnung. Sie geben auch kein Merkmal an, die Melodie zu erkennen. Und die Redensart: auf einander folgende Veränderung, wenn das erste Wort nicht mit den Tönen verbunden wird, ist etwas gleichdeutig.

Daß die Melodie dem Gehör angenehm seyn müsse, wird als ein Schluß aus den vorhergehenden Beywörtern angegeben. Ein Schluß steckt schon in den Forderungen, und also kan er, wenn wir genau reden wollen, in keiner Erklärung Platz finden. Hiezu kommt, daß wir etwas zum Merkmale gebrauchen/ so gar nicht dazu geschickt ist, sondern vielmehr, anstatt, daß es die Quelle unsers Beweises seyn sollte (S. III.) uns gleich bey den Anfangsgründen in Zweifel und Verwirrungen setzet. Ein jeder Musicus wird gestehen, man könne eine geschickte, Zeitrichtige/ ordentlich aus, und auf einander folgende Veränderung der Tone machen, die dem ungeachtet dem Gehör noch nicht eben angenehm ist. Die Ohren als Sinn, oder vielmehr das Urtheil, von dem, was in die Sinne fällt, welches wir Geschmack nennen/ ist nicht bey allen einerley, und kan keine allgemeine Wahrheiten, womit andere nothwendig eins seyn müsten/ machen. Man weiß, zu was für einem Sprichworte diß in allen Sprachen Gelegenheit gegeben. Mit hin ist der Schluß, der hie gemacht wird, entweder ganz und gar unrichtig, oder, wenn er ja einige mahl zutrifft, so ist doch keine vollkommene Einigkeit aller Zuhörer darüber zu hoffen, und muß man von ihnen lediglich ein gutwilliges Geständniß erwarten.

Wenn es in der Erklärung heisset: es sey die Melodie eine aus, einander folgende Veränderung der Tone, so ist diß Wort im figurlichen Verstande gebraucht; und sollte der eigentliche Verstand wiederum gleich zuvor, oder gleich hernach erkläret seyn. (S. VII.) Es wäre dieses ein so nöthiges, weil sich schwerlich sagen läßet, was das sey; ein Ton folge aus dem andern.

Man müſte auch erklären, was ein Haupt Ton und vorher was ein Ton, ingleichen, was wol- und übel klingende Töne heißen, wenn man ſich dieſer Wörter gebrauchen will. Es iſt nicht ſo leicht, dieſe Begriffe deutlich zu machen, als man es wohl gleich Anfangs anſiehet. Sonſten beziehet ſich eine Melodie auf einen Haupt Ton nur zufälliger Weiſe, und bleibet alſo diß beziehen aus der Erklärung billig weg, (S. VIII.) weil man was beſtändiges, ſo zum innern einer Sache gehört, ordentlicher Weiſe nehmen muß. (S. VI.) Es iſt wahr, viele Arten der Compoſition, fangen in eben den Ton, oder in eben dem Accord an, in welchem ſie ſich endigen, und haben unſere muſicaliſche Vorſahren das Gegentheil wohl für unmöglich geachtet. Es kan aber dieſes nicht von allen geſaget werden. Wo bleibet z. E. die Melodie eines Instruments zu einer Art die vorn und hinten Pauſen hat? Wo bleiben die öfterk ſo angenehmen Einfälle und Fantafien, wenn man in Gedanken oder im Affect ſinget oder ſpielt? Ja, wo bleibet das ſo bekante und beliebte Recitativ? andere Exempel zu ſchweigen.

Es folget in der Erklärung der Endzweck: in einen Affect, und alles was bey einem muſicaliſchen Text merckwürdiges vorkömmt, dadurch auszudrücken. Ueberhaupt hot man ſich um den Endzweck bey einer Erklärung nicht zu bekümmern, als in ſo ferne daraus ein Merkmal der Sache genommen, oder die Mäßlichkeit derſelben gewieſen werden kan. Beydes fehlet hier; und ſelbſt der Endzweck ſchränket die gemachte Erklärung gar zu ſehr ein. (S. IV.) Man hat Melodien ohne Texten. Man ſetzt auch vieles mit gutem Beyfall, ohne eben auf eine Gemüthsbewegung ſein Abſehen gerichtet zu haben. Ein Stoiker und andere dürfften zudem um des letzten willen der Muſic nicht gar zu geneiat ſeyn: denn ſo viel bleibet doch gewiß, daß man mit den Gemüthsbewegungen behutſam zu verfahren habe.

Würde ich um eine Erklärung gefragt, ſo ſagte ich nach denen vorhin gegebenen Lehrläſen mit wenigen: die Melodie ſey eine Reihe verſchiedener Töne, die nach einander zu Gehöre kommen. Eine Reihe; weil ein Ton nicht genug iſt: verſchiedener Töne; weil etwas mehrs als die Wiederholung eben deſſelben Tones dazu erfordert wird: die nach einander zu Gehöre kommen; weil dieſes eine Harmonie machet, wann man viele zugleich höret. Dieſe Erklärung bringet den Vortheil, daß man im beweifen viel ſchärffer gehen kan, und verhütet, daß man nicht

nicht vor eine Quelle des Beweises (welches eine Erklärung seyn soll, S. III.) angiebet, was noch erst aus der Erklärung zu erweisen ist; bringet auch andere von ungleicher Meynung eher zur Einigkeit.

Und dieses ist, mein Herr, was ich damals über die mir zugefertigte Erklärung gedacht, und wie ich selbst eine andere abzufassen gemeynet habe. Ich sehe aber bey dieser letztern den Einwurff zuvor, daß nach meiner Erklärung auch die allerunordentlichste Ton-Folge eine Melodie heißen würde. Allein er ist von keiner Erheblichkeit. Eine Melodie kan nemlich gut und schlecht seyn, und ist die erste Eigenschafft nicht nothwendig mit dem Wesen derselben verknüpft: ob wohl viele solches einig geglaubet haben mögen, und sich also nicht in die Sache finden können. Anstatt daß diese das Wort: Melodie haben erklären wollen, haben sie sich bemühet zu seyn, was eine gute Melodie sey; und solches ist, wann ich so reden darff, unerklärbar; wie diejenigen, so die Philosophie und Music verstehen, nothwendig einräumen müssen.

Ich kan diese und andere Gedanken vermalen nicht weiter verfolgen, weil meine jezige Berufs- Arbeit, die mich kaum zu weilen auf die mir sonst so angenehme Music zurück denck läßet, mich daran verhindert. Ich hoffe indessen, sie werden, so wie sie sind, Ihnen und dem Hrn. Verfasser vorhin untersuchter Erklärung nicht ganz zu wieder seyn, und bin mit vieler Hochachtung

Mein Herr

D. * * * den 20 October 1737.

Ihero ergebenet

Charens.

Es ist gut daß der Hr. Verfasser dieses Schreibens sich bereits gegen den vornehmsten Einwurff verwahret hat, dem man wieder seine Definition der Melodie machen kan. In so weit er also eine jedwede Tonfolge, sie mag gut oder schlecht seyn / eine Melodie nennet, hat er auch allerdingß recht / und es wird niemand etwas darwieder einzuwenden haben. Allein, mit seiner Erlaubniß, es dünkt uns / man werde weder den Musicanten noch den Liebhabern der Music einen Gefallen thun, wenn man ihnen die Theile der Music und die darin enthaltene Stücke nicht so vorträgt, wie sie seyn müssen, sondern vielmehr wie sie, in üblen Verstande, auch seyn könnten.

Nach

Nach des Hrn. Verfassers Meynung/ist also auch eine Menge unordentlich hintereinander folgender Töne eine Melodie. Es ist aber die Frage: ob alles Melodie ist/ was weder ordentlich eingerichtet und verbunden ist/ noch was auf keinem Instrumente oder mit keiner Singstimme ausgedrucket werden kan? doch fließet solches aus des Hrn. Thareus seiner Erklärung.

Es ist also auch diese Erklärung dunkel. Da S. IV. nicht weniger Merkmale angegeben werden sollen/ als die zu erklärende Sache zu erkennen und zu unterscheiden nöthig sind; da eine Eigenschaft mangelt/ ohne welche man in einer Ungewisheit bleibt/ wovon man reden wollen; und da endlich auch das fehlet/ was zum innern der Sache doch nothwendig gehöret; so wird niemand sagen können/ der Hr. Verfasser habe sich deutlich erklärt.

Wenn alle Leser oder alle Musicanten und Liebhaber überzeuget sind/ daß man eine jedwede unordentliche und verwirrte Tonfolge Melodie nennen kan/ alsdann wird niemand an der Richtigkeit dieser Definition zweifeln. Da man aber insgemein unter dem Worte Melodie/ auch eine gute Melodie oder vielmehr/ wie eine Melodie seyn soll/ verstehet/ so fehlet nicht nur ein Merkmal/ das der erklärenden Sache doch nothwendig zukommt/ sondern es mangelt auch die vornehmste Eigenschaft und das innere einer Melodie.

Der Hr. Verfasser aber hätte mit leichter Mühe diesen Umstand vermeiden können/ wenn er zu dem Worte: Reihe/ noch das Beywort: eine wohlgeordnete Reihe/ gesetzt hätte. Dieser einzige Zusatz giebt auf einmahl alle nöthige Eigenschaften/ ja das innere einer Melodie selbst zu erkennen.

Wir ersuchen inzwischen den Hrn. Thareus nicht ungeneigt aufzunehmen/ daß wir unsere Gedanken von seiner Erklärung der Melodie so frey eröffnen. Es wird uns auch das große Vergnügen seyn/ wenn wir bald wieder ein Schreiben von ihm erhalten.

Der Critische Musicus.

Swen und zwanzigstes Stück.

Dienstags den 24 December, 1737.

Ein Ungenannter.

Wo stammt die Regel her?

Erfahrung und Vernunft, die haben sie erfunden/
Sie folgten der Natur.

Die musicalische Beschaffenheit der Oratorien ist, so wie die Einrichtung der Worte, auch zweyerley. Die poetischen Oratoria erfordern in gewissen Stücken eine andere Eigenschaft als diejenigen, welche poetisch und prosaisch zugleich eingerichtet sind.

Der musicalische Unterschied dieser beyden Arten aber gründet sich eigentlich auf folgende Ursachen. Da die poetisch abgefaßten Oratoria nicht allein viele Eigenschaften theatralischer Stücke besitzen, sondern auch nicht bloß für die Kirche gemacht und dann ferner bey verschiedenen andern Gelegenheiten aufgeführt werden, so müssen sie auch folglich in vielen Stücken von den Eigenschaften des ordentlichen Kirchenstyls abweichen; Da hingegen die zwote Art der Oratorien bey nahe gänzlich nach den Regeln der ordentlichen Kirchenstücke verfertiget werden muß, weil sie bloß für die Kirche gemacht und auch daselbst eigentlich aufgeführt wird. Sie gehen aber insonderheit in Ansehung der Arien, und dann in Ansehung der Chöre von einander ab.

Was erstlich die Arien betrifft, so siehet man in der ersten Gattung vornehmlich auf ein freyes lebhaftes und
ausdrück

ausdrückendes Wesen/ dabey man verschiedene Regeln des Theatralischen Styls beobachtet. Man kan schon die Melodie der Singstimme mit mehr Auszierungen, Ausschweifungen und lauffenden Sätzen anfüllen; man kan dem Sängern überhaupt mehr zu arbeiten und sich hören zu lassen Gelegenheit geben/ und folglich auch die Instrumente weit fließender und freyer einrichten, damit die Eigenschaften der Charactere der Singenden und der Haupthandlungen desto richtiger/lebhafter und ausdrückender werden. In der zwothen Gattung aber muß man schon mehr auf eine grössere Harmonie und auf einen behutsamern Ausdruck sehen, damit man die Ernsthaftigkeit der Sachen und des Ortes desto beständiger und gewisser erreicht. Ueberhaupt aber dienen in dieser letztern Art alle, in unsern siebenzehnten Stücke angegebene Untersuchungen und Vortheile, die man eigentlich in den ordentlichen Kirchenstücken und in denen darinn vorkommenden Arien in acht nimmt. Das Recitativ dieser beyder Arten kommt hingegen gänzlich mit einander überein, und es ist mit dem theatralischen Recitativ nur darinn unterschieden, daß es mehr harmonische Ausschweifungen verträgt, und daß man folglich mehr in fremde und ungewöhnliche Intervalle, Thonarten und Gänge ausweichen kan/ welches aber im theatralischen Styl fast gar nicht geschehen darf. Was auch die Sätze des Recitativs betrifft, die man mit einer angenehmen sinnreichen und ausdrückenden Begleitung der Instrumente sezet, so kommen diese sowohl in der ersten als zwothen Art gleich häufig vor, und man muß sie auch mit gleichem Feuer und Nachdruck abfassen.

Die Chöre machen noch einen besondern Unterschied. In den poetischen Oratorien werden sie sehr selten mit Fugen und Contrapuncten ausgearbeitet, und wenn es ja geschieht/ so muß es mit der größten Behutsamkeit seyn/ und es soll alsdann auch mehr eine freye Nachahmung

mung und ein durchaus fließender Gesang darinnen herrschen. In den Oratorien aber, welche poetisch und prosaisch zugleich sind, werden die Chöre mehrentheils nach der Beschaffenheit verfertigt die in den Missen und Motetten gebräuchlich ist; und die Chöre, welche man nicht nach dieser Art einrichtet, sollen doch wenigstens allezeit nach der Einrichtung seyn, die die ordentlichen Kirchenstücke erfordern. Die Chöre in der ersten Art müssen also mehr freyer und fließender, in der zweiten Art aber prächtiger und völliger seyn. Das ist nun der eigentliche Unterschied unter diesen beyden Hauptgattungen der Oratorien. Da aber dieses noch lange nicht zu reicht die Eigenschaften dieser Stücke völlig zu erkennen, so müssen wir sie nunmehr etwas näher untersuchen.

Wir betrachten sie aber vornehmlich nach ihrem Inhalte; und nach diesem sonderlich in Ansehung der Haupthandlung und dann in Ansehung der Charactere der singenden Personen.

Es ist aber die Haupthandlung eines jedweden Oratorii entweder freudig und traurig, oder auch nur allein lehrend, ohne die Absicht zu haben, die Zuhörer zum Mitleiden oder zum Vergnügen und zur Freude zu bewegen. Aus dieser Beschaffenheit der Haupthandlung aber fließen verschiedene wichtige Anmerkungen, ohne welche ein Oratorium seine größte Zierde und allen Nachdruck verlieren würde.

Ein Oratorium, welches eine traurige Handlung vorstellt, erfordert in der Ausarbeitung eine genaue Ueberlegung, damit man in keinem Stücke die Beschaffenheit der Handlung überschreitet, und sich etwan durch Nebenumstände zu widersprechenden Ausschweifungen, verführen läßt. Es werden nemlich hin und wieder Stellen und Sätze vorkommen, die eine lebhaft freudige oder auch heftige Ausdrückung erfordern. Hier

eben muß man sich vorsehen/ daß man in dergleichen Stellen nicht allzuweit gehet/ denn so bald man dieselben mit der Freyheit ausdrucket/ als man nothwendig thun muß/ wann die Haupthandlung mit ihnen übereinstimmet/ so bald hat man auch die Grenzen, die uns die Eigenschaft der Haupthandlung setzt, überschritten. Es sind aber auch nicht alle Gemüthsbewegungen diesen Regeln unterworfen/ denn man kan damit nur allein die Freude, die Lust, das Scherzen, den Zorn und endlich die Raserey einschränken. Das Schrecken, das Erstaunen/ die Verwunderung und dergleichen mehr soll man allezeit auf das natürlichste ausdrücken. Es kommt also bey freudigen Stellen in dergleichen Stücken darauf an, daß man zu selbigen mehrere Harmonie anwendet, und die Erfindung etwas ernsthafter einrichtet; so wird man sie dennoch gut und schön ausdrücken/ und dabey keinesweges von der Beschaffenheit der Haupthandlung abweichen.

Stellet das Oratorium eine freudige Begebenheit oder Handlung vor/ so muß man im Gegentheil die traurigen Stellen mit der größten Behutsamkeit verfertigen/ damit sie nicht die Eigenschaft des Stückes aufheben. Und man muß in selbigen vornehmlich auf einen fließenden Gesang sehen/ und auch dergleichen Sätze so viel möglich, abzukürzen suchen. Man hat folglich in diesen Stücken das Gegentheil der Anmerkungen, die wir von traurigen Stücken gemacht haben, anzuwenden.

Wir kommen nunmehr auf die Oratoria, die allein lehrend eingerichtet sind. Bey diesen Stücken hat man vornehmlich auf die Ernsthaftigkeit zu sehen; man soll alle Stellen mit dem größten Nachdrucke setzen, und den Ausdruck der Worte auf das genaueste in acht nehmen. Ueberhaupt aber kan man in dieser Gattung mit mehrerer Harmonie, u. mit mehrerer Kunst arbeiten/ auch mehr con-

terth

certirendes einmischen, weil man nicht blos allein mit Gemüthsbewegungen und Leidenschaften zu thun hat, sondern vielmehr den Lehren und den starken Gedanken einen erhabenen Zusatz geben soll.

Die Beobachtung der Charactere der singenden Personen setzt zu allen diesen noch verschiedene Anmerkungen. Da wir aber bereits in unserm dreyzehnten Stücke von der guten Schreibart und auch noch in einigen andern Stücken das meiste angeführt haben, was man hiervon zu merken hat, so wollen wir uns vorjeho nicht weiter damit aufhalten: Wir erinnern nur noch dieses, daß man auch in der Characterisirung der Personen alle jetzt angeführte Regeln wohl zu überlegen und anzuwenden hat.

Wir müssen auch noch etwas von der Ordnung der Instrumente reden, die man in den Oratorien gebrauchen kan. Da wir in unserm siebenzehnten Stücke die Kirchencantaten beschrieben haben, so ist auch von der Einrichtueg der Instrumente Erwähnung geschehen, und alles was wir daselbst gesagt ist auch von den Oratorien zu verstehen. Man kan also allerley Instrumente gebrauchen, man kan damit concertirend arbeiten, und auch, so oft es sich schickt, eine sinnreiche Veränderung derselben anbringen.

Das ist es also, was wir überhaupt von der Music in den Oratorien anmerken wollen. Wir müssen aber noch etwas anführen, von der Beschaffenheit der italiänischen Oratorien; denn diese Stücke werden anjeho an vielen Höfen mit nicht geringen Vergnügen angehört.

Die Italiäner aber machen ihre Oratoria meistens theils nach dem theatralischen Styl, und die Abweichungen, die sie dabey anwenden, sind sehr geringe,

denn sie bestehen vornehmlich in der Veränderung der Instrumente, und dann in traurigen Stücken, daß sie den Schall der Instrumenten durch Dämpfung derselbigen mäßigen. Sonst sind hierbey weiter keine Regeln zu beobachten, denn Chöre, so wie sie in unsern Oratorien vorkommen, gebrauchen sie gar nicht, weil sie die Chöre ebenfalls vollkommen nach theatralischer Art einrichten.

Hiermit beschliessen wir also die Abhandlung des Kirchenstils; und wir werden ins künftige auch die andern Schreibarten durchgehen. Man hat aber zu einer bessern Deutlichkeit alle Stücke die von der Erfindung und von dem Denken in derselben, wie auch von der guten und schlechten Schreibart handeln, wohl zu rathe zu ziehen. Denn diese Stücke erläutern viele Sachen die in den besondern Gattungen der Schreibarten vorkommen.

Ansezo wollen wir unsern Lesern noch folgendes Schreiben mittheilen, welches uns von unbekannter Hand zugefertigt worden. Hier ist es:

Mein Herr!

Sie zürnen nicht, daß ich mich unterstehe, Sie mit einigen Reden, die insgemein von Ihrer Geschicklichkeit geführet werden, zu unterhalten, und Ihnen solche Sachen unter die Augen zu sagen, die man insgemein nicht gerne höret.

Ich war vor einiger Zeit in einer gewissen Gesellschaft, wo man von Ihrer Person sprach. Die Gelegenheit dazu gaben theils Ihre Blätter, theils ihre practische Arbeiten, nemlich einige musicalische Stücke, die uns bekannt waren.

Die

Die meisten waren der Meynung, Sie wären in der Theorie der Music unverbesserlich, allein in der Praxis mögten Sie wohl noch in die Schule gehen; weil es nicht nur schiene / als ob Sie theils Ihre Regeln nicht anzuwenden wüßten / theils auch dieselben wegen allzuweniger Arbeit noch nicht ausüben könnten. Sie verzeihen mir, mein Herr! daß ich Ihnen alles so frey entdecke.

Vornehmlich aber hielte man sich über Ihre Chöre, über Ihre Arien, und dann insonderheit und am meisten über Ihr Recitativ auf. Die Chöre wären zu chromatisch, zu künstlich, und überhaupt zu schwer, und es wäre also nöthig, daß man dergleichen Stücke erst vorher einige mahl probirte, bevor man sie aufführte, welches doch eine sehr verkehrte Mode ist.

Die Arien wären nicht mit genug Coloraturen angefüllt. Die Kehle der Sänger hätte zu wenig zu schaffen, und man müste mehr darauf sehen, daß man die Worte mit einem gewissen Nachdrucke ausspräche; welches doch mit der allgemeinen Gewohnheit streitet.

Das Recitativ wäre endlich keinesweges nach der Art eingerichtet, wie es ordentlich seyn sollte; denn bald wäre zu viel Affect, bald auch zu schwere chromatische Sätze und Ausschweifungen vorhanden; und man könnte es also ganz u. gar für schlecht halten, weil es nicht mit der allgemeinen Gewohnheit übereinstimmte, sondern eine ganz fremde Art in sich hielte.

Ihre Instrumentalarbeit aber könnte man nicht verachten, weil diese endlich nach der Natur der Instrumente noch so ziemlich eingerichtet wäre.

Mein Herr! Sie können glauben, daß ich Dero guter Freund bin, weil ich Ihnen alles so frey anzeige, was man von Ihnen spricht, und was ich in der That selbst an Ihrer Arbeit für tadelnswürdig finde. Sie können

Könnten nicht besser thun, als wenn Sie sich fein hübsch nach der eingeführten Ordnung bequemten, und keinesweges durch ungewöhnliche Neuerungen, die Vorzüge der practischen Music zu verkehren suchten. Ich aber bin

Mein Herr

Derer Diener
Flavius.

Wir sind dem Herrn Flavius verbunden, für die gute Meynung, die er zu uns hat, und wir versprechen ihm, ins künftige seine Vorstellungen besser zu beobachten. Wir wollen also die Ehre ohne die geringste Arbeitsamkeit setzen; Die Arien sollen ihre rechtmäßigen Coloraturen bekommen, und das Recitativ soll hinführo nach dem einmahl eingeführten Schlen-drian, ohne den Affect zu unterscheiden, allemahl eingerichtet werden.

Wir begreifen auch ganz wohl, daß es allerdings schädlich und abgeschmackt ist, sich wider eine allgemeine und angenommene Gewohnheit zu setzen, wenn sie auch wider die Vernunft streitet.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolffenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll. In Göttingen bey J. M. Fritsch. Und in Leipzig bey Michael Fürpen.

Der Kritische Musicus.

Drey und zwanzigstes Stück.

Dienstags den 7 Jenner, 1738.

Contz.

Man setzt und singt nicht mehr, was sich zur
Sache schicket/
Es wird nach der Natur kein Einfall ausgedrük-
ket.

Wan achtet in keiner Schreibart die
Regeln weniger, als in der theatralischen.
Es ist darinn so sehr zur Mode geworden/
eine selbst beliebige Freyheit anzuwenden/
ohne einige andere Absichten dabey zu haben, als nur sei-
nem eigenen unumschränkten Willen nachzufolgen, der
sich durch niemanden einschränken, oder sich etwan ge-
wisse nothwendige Vortheile und Eigenschaften der
Sachen vorschreiben läst.

Regeln! was Regeln? spricht Schmirander. Was
sollen die Schulsüchseren? Die binden uns und setzen
unsern Gedanken gewisse Gränzen, die wir nicht übers-
schreiten sollen. Sie machen uns zu Sclaven, und be-
rauben uns der Freyheit alles aufzuschreiben, was uns
einfällt, und was wir für schön halten. Wenn man sich
darnach bequemen sollte, so würde mancher vortreflicher
Einfall wegbleiben, wir würden auch bey weitem nicht so
viel arbeiten können, als wir wohl ohne Regeln vermö-
gend sind. Es sind also die Regeln nur Kinder des Ei-
gensinns, die die Ehorheit zu Nachfolgern haben.

Was ist es nöthig, spricht ein anderer Held, daß man
sich

27

2

sich mit der Beobachtung der Regeln martern soll? Die Erfindung ist uns ja angeboren, und wir sollten uns freuen, wenn wir nur vielerley Gedanken herfürzubringen fähig sind. Es kommt ja nicht darauf an, ob eben die Worte ausgedrucket sind oder nicht; wenn nur die Melodie lebhaft und feurig ist. Man hat ohnedem Mühe genug, die harmonische Verbindung so einzurichten, daß keine unerlaubte Gänge und Quinten und Octaven zum Vorschein kommen: was soll man sich ferner mit Regeln plagen, die sich so gar die Erfindung unterwürdig machen?

Das ist die eigentliche Sprache der meisten Operncomponisten, die sie von ihren Vätern, den Italiänern, und von ihren Verwandten, den Vorurtheilen, der Ungelehrsamkeit, dem Eigensinne, der Eigenliebe und Hochmuth gelernet haben.

So bald sie hören, daß es nöthig ist, in der Ausdrückung behutsam zu werden, die Charactere zu unterscheiden, die Gemüthsbewegungen natürlich vorzustellen, die Umstände der Sachen zu untersuchen, nichts hinzuschreiben, was allen diesen widerspricht, und endlich weit mehr als nur Noten zu verstehen, so bald wird man für Pedantisch gescholten; und alles dieses, ob es schon aus der Natur u. Vernunft unumstößlich fließet, heisset Grillensängerey. Ist es aber nicht thöricht, dasjenige zu verwerfen, was man nicht einsieht, und ist es nicht abgeschmackt, der Vernunft und der Natur halsstarrig zu widersprechen?

Gewiß die Unwissenheit, wenn sie ihr männliches Alter erreicht, sich durch eine Menge Vorurtheile bevestiget, und endlich alle vernünftige Ueberzeugungen und alles billige Nachsinnen aus der Seele verbannet hat, kann unmöglich andere Wirkungen herfür bringen. Sie widerspricht der Wahrheit, sie verwirft die Natur und die Vernunft, sie achtet keine Vorstellungen, und in diesem Stolze bringet sie es auf das Höchste. Wir

Wir Deutschen sind von einem gewissen Vorurtheile eingenommen; daß wir selten einen Musicanten hoch schätzen, der nicht in Italien gewesen ist. Wir entziehen unsern Landsleuten das natürliche Recht, welches ihnen doch gehört; und wollen sie keinesweges zu den höchsten musicalischen Ehrenstellen erheben; wenn sie nicht ein Land besuchet/ das wir insgemein in der Music allein für weise halten. Kaum daß wir unserer Nation die Erlaubniß ertheilen, ein schlechtes Cantorat, oder einen mittelmäßigen Directordienst zu begehren. Und es ist ein Wunderwerk, wenn sich ein fähiger Kopf, ohne diesem Vorurtheil Genüge zu leisten, durch viele Mühe, Sorgen und Verdruß in die Höhe schwinget; einen allgemeinen Beyfall erhält, und wenn man endlich seine Verdienste mit den austräglichsten Ehrenstellen belohnet.

Dieses Vorurtheil ist es eigentlich, was das Wachsthum der musicalischen Wissenschaften bey uns Deutschen noch wirklich verhindert. Zu der Zeit da man davon noch nichts wuste, und da man niemand eines Vorzuges würdig schätzte/ der nicht wirkliche Verdienste besaß, fand man unter uns weit mehr geschickte Musicanten, als jetzt. Sollte es aber wohl möglich seyn, daß uns seit dem die Natur gewisser Gaben beraubet hätte; die zu den Wissenschaften nöthig sind. Die Erfahrung beweiset vielmehr, daß man es in den Wissenschaften weit höher als in vorigen Jahrhunderten gebracht hat, und daß unsere Weltweisen in der Weltweisheit viel höher gekommen sind; als die Alten überhaupt. Durch den Fortgang der Weltweisheit aber ist auch die Redekunst und Dichtkunst gestiegen; und es hat blos an uns gelegen, sonst würde die Music vielleicht dieser Vortheile eben auch theilhaft worden seyn.

Wir solten also billig von einem musicalischen Candidaten fragen: ob er sich in den Wissenschaften umgesehen hat? Ob er mehr als seine Noten versteht? Und ob

er einen muntern und geschickten Kopf, eine scharfsinnige Beurtheilungskraft, eine starke Einbildungskraft und endlich alle die Eigenschaften besizet, die wir bereits in vorigen Blättern angezeigt haben. Wir sollten auch überhaupt von den Musicanten verlangen, daß sie eine mehr als gemeine Einsicht in die Wissenschaften haben sollten; und dieser einzige Punkt würde dem Wachsthum der Music weit merklicher zu statten kommen, als das Vorurtheil, daß ein geschickter Musicant Italien gesehen haben soll.

Gewiß unsere Musicanten würden sich alsdann nicht mehr über die Regeln beschweren; sie würden sämtlich überzeugt seyn, wie nöthig und nützlich es ist, den Vorschriften der Vernunft und der Natur ungehindert nachzukommen; ja daß es die größte Thorheit ist, wenn man dasjenige verwirft, was uns durch diese billige Richter vorgeschrieben wird.

Nicht ein Umstand muß uns von rechts wegen aufstossen, welchen wir nicht nach den Regeln entwickeln können. Nicht eine Stelle, nicht ein einziger lebhafter Gedanke muß uns hindern, die Regeln zu beobachten. Denn so bald wir davon abweichen, so bald ist auch der Satz unnatürlich. Alles unnatürliche aber ist unordentlich und abgeschmackt.

Die theatralische Music ist insonderheit der Unordnung und dem Abweichen von den Regeln unterworfen. Und wir werden nicht ein einziges theatralisches Stück antreffen, das nicht eine ganze Menge der größten Fehler und Abfälle von den Regeln bey sich führet. Wir müssen aber dabey auch gestehen, daß nicht alle Mängel von den Componisten, viele aber auch von den Vorurtheilen der Zuhörer, von der Gewohnheit, und dann ferner von den Poeten herrühren. Wie kan ein Componist vernünftig und ordentlich arbeiten, wenn er keine solche

Worte

Worte vor sich hat, die nach den Regeln abgefaßt sind/ und die mit der Vernunft übereinstimmen?

Hieraus sehen wir, daß, bey der Verfertigung thea- tralischer Stücke, sowohl der Poete als der Componiste gewissen Regeln nachkommen muß, wenn sie schön und ordentlich seyn sollen.

Wir wollen vorhero in der Untersuchung dieser Stü- cke von dem Poeten den Anfang machen. Weil wir aber bereits in vorhergehenden Blättern, vornehmlich aber im siebenden, von den Fehlern geredet haben, die von den Opernpoeten, in Ansehung der Charactere und der Worte begangen werden, so wollen wir nunmehr ei- gentlich zeigen, wie eine Oper beschaffen seyn muß, wenn sie mit der Vernunft übereinstimmen soll.

Es hat aber ein Poete bey der Verfertigung eines Singspiels auf drey Stücke zu sehen; und zwar erstlich, auf die Pracht und Veränderung der Schaubühne; Zweytens, auf verschiedene critische Regeln, die zu der Verfertigung aller theatralischen Stücke unumgänglich nöthig sind, und endlich drittens auf die Music. Der erste und zweete Punkt aber müssen überaus gut mit ein- ander verbunden seyn, und man muß den Regeln thea- tralischer Stücke zu folgen, und dann die Pracht und die Veränderung der Schaubühne bezubehalten auf ein Mittel bedacht seyn, welches hinlänglich ist, das letz- tere zu behalten, ohne wieder das erstere zu verstoßen.

Die Pracht der Schaubühne und deren Verände- rung aber ist anfangs eigentlich daher entstanden, weil man nicht nur dem Gehöre, sondern auch dem Gesichte schmeicheln wollte. Es ist wahr, man wird bey einer dreyständigen Music endlich verdrieslich, und man will folglich noch durch etwas unterhalten werden, welches uns aufmuntert, und unsere Begierde unterhält und vermehret.

Hierzu war also nichts besser, als die Schaubühne auf

vortrefliche und sinnreiche Art auszuüben/ und dadurch allemal den Ort natürlich vorzustellen/ wo die Handlung vermöge der Geschichte, geschehen war/ oder geschehen könnte. Weil man aber immer einerley zu sehen endlich müde ward/ so mußte man auf eine Veränderung bedacht seyn/ welche zu gewisser Zeit eintreten mußte/ nachdem es die Erfindung oder der Fortgang der Geschichte oder der Handlung mit sich brachte. Man veränderte also die Schaubühne sechsmahl/ achtmahl/ zwölfmahl und auch mehrere mahl. Allein/ diese öftern Veränderungen verursachten endlich in der Vorstellung und Ausarbeitung der Handlung eine nicht geringe Unordnung. Man schweifte dabey auf das stärkste aus/ und erdachte Geschichte/ in deren Ausarbeitung man bald in Europa/ in Asia/ und in America war. Man rückte den Maschinen zu Gefallen eine grosse Anzahl wunderbarer und abgeschmackter Zaubereyen mit ein. Die Götter/ die Hexenmeister/ die Thiere/ die Wälder/ Steine und Wiesen besprachen sich miteinander/ und es war was ganz gemeines die Spanischen oder Arabischen Romanen auf den Opernschaubühnen vorzustellen.

Hierdurch ward der Zuschauer verwirrt gemacht/ und es bekam zuletzt ein übler Geschmack die Oberhand/ der nichts für gut hielt/ was nicht mit diesen abgeschmackten wunderbaren angefüllet war. So verbannte man also das natürliche wunderbare/ und erwehlt statt dessen/ tausend Unmöglichkeiten/ die mit der Natur und Vernunft stritten/ und die auch nicht einmal mit einer fantastischen Einbildung übereinstimmten.

Die Maschinengötter/ und die Zaubereyen haben anjeho zwar meistens ihren Untergang gelitten/ und man hat angefangen einzusehen/ wie abgeschmackt es ist/ von dem Natürlichen auf unmögliche/ und von wirklichen menschlichen Handlungen auf verkehrte Traumereyen und DonQuixottmäßige Schwärmereyen zu fallen/ und

und sie auf der Schaubühne, die nicht allein unsere Sinne einnehmen, sondern die uns auch unterrichten und lehren soll, vorzustellen.

Es ist uns aber in den Veränderungen der Bühne noch unterschiedenes Unnatürliches übrig geblieben. Wir verändern sie oft ohne Ursache, und wir bringen auch solche Veränderungen auf das Tapet, die ganz und gar nicht mit der Handlung übereinstimmen. Wir verändern sie auch zu oft, und die Nothwendigkeit der Veränderungen giebt einem ungeschickten Dichter Gelegenheit, in der Erfindung der Geschichte solche Ausschweifungen zu begehen, die lächerlich, unmöglich und wider eine gesunde Einbildungskraft sind.

Diejenigen, welche noch in diesem Stücke am ordentlichsten gehen, richten die Veränderungen so ein, daß sie nicht nur allemahl mit der Geschichte übereinstimmen, sondern auch einigermaßen nothwendig zu seyn scheinen; sie beobachten dabey in dem Auftreten und Abgehen der Personen gewisse nöthige Vortheile, ohne welche man keine Veränderung anbringen kan. So sind dann die besten Stingspiele der Deutschen und der Italiäner abgefaßt. Sancio und Fredegunda haben insonderheit alle gute Eigenschaften, die nur dergleichen Stücke erlauben.

Wir haben aber an dergleichen Einrichtung noch sehr viel auszusetzen. Die Veränderungen treten zu oft ein; sie heben bey nahe die Einheit der Handlung und der Zeit auf, und der Einheit des Orts widersprechen sie ganz und gar. Das Theater wird dadurch allemahl leer gelassen, und folglich fällt die regelmäßige und nöthige Verbindung der Austritte hinweg. Die Personen welche den Augenblick an diesem Orte gewesen, befinden sich nunmehr an einen andern Orte, und die Kürze dieser Veränderungen und ihre geschwinde Folge entziehet der Handlung die Wahrscheinlichkeit.

Nunmehr aber wollen wir uns erklären, wie diesen Mängeln abzuhelfen ist, daß doch die Schaubühne ihre vollkommene Pracht erhält,

erhält, daß man Veränderungen, wiewohl nicht so viel aber desto vollkommener anbringen kan, und daß alles dieses weder der Einheit der Handlung und der Zeit noch der Einheit des Ortes widerspricht.

Man erfindet eine Geschichte, welche nach den Regeln der Tragödie nicht mehr als auf das Höchste einen Tag erfordert, und die im übrigen alle Eigenschaften hat, die nur zu einer solchen Fabel gehören. Die Begebenheit kan sich zutragen in einem Feldlager oder auch in einem Königlichen Schlosse. Man theile das ganze Stück in Fünf Handlungen oder Aufzüge ab, und bey dem Anfange eines jedweden Aufzuges kan man die Schaubühne verändern; doch aber, daß diese Veränderungen nur allein in dem Bezirke des Lagers oder des Schlosses begriffen sind. Es muß über dieses auch allemahl am Ende der vorhergehenden Handlung der Zuschauer zu der folgenden Veränderung vorbereitet werden, und er muß vorher wissen, wo er sich in dem folgenden Aufzuge befinden wird. Damit auch diese Veränderung dem Zuschauer desto weniger unnatürlich wird, so kan man den Vorhang niederfallen und inzwischen durch das Orchester eine Sinfonie spielen lassen, deren Anfang mit dem Schlusse der vorhergehenden Handlung übereinstimmt, und die zuletzt in den Affect, womit sich die folgende Handlung anfänget, ganz unvermerkt eintritt. Da auch das Theater in die Vorderbühne und Hinterbühne getheilet wird, so kan man auch in ein paar Handlungen damit eine Veränderung machen; wenn man zum Exempel aus einem Zimmer in das andere, oder aus dem Vordersten Theile eines Gartens in das hinterste Theil desselben gehen wollte. Auf diese Weise erhielt man in einem Singspiele von Fünf Aufzügen Sechs bis Sieben Vorstellungen, denn in jedweder Handlung das Theater doppelt zu verändern, würde nicht gut seyn. Wollte man auch endlich nur drey Aufzüge machen, so könnte man auch wohl Sechs Veränderungen erhalten, weil alsdann die Handlungen länger seyn müssen, und also auch desto eher eine doppelte Veränderung mit der Vorderbühne und mit der Hinterbühne vertragen.

Der Raum verbietet uns diese Materie zu vollführen, wir werden solches aber in folgendem Stücke nicht unterlassen.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel ꝛc.

Der Kritische Musicus.

Hier und zwanzigstes Stück.

Dienstags den 21 Jenner, 1737. 8

Gottsched.

So kan man denn mit Recht die Gallier ver-
lachen,
Und Welschlands Uebermuth und Ruhm zu
Schanden machen,
Die einen Deutschen Kopf vor viel zu dumms
geschätzt,
Als daß er selbst einmahl ein Bild ins Werk
gesetzt,
Was er zuerst erfand.

Diese Einrichtung eines Singspiels, die wir in
vorigem Stücke angezeigt haben, wird also
am geschicktesten seyn, eine ordentliche thea-
tralische Fabel abzuhandeln, auszuführen,
und nach den übrigen Regeln der Tragödie darzustel-
len. Da die Veränderungen der Schaubühne kei-
nesweges den Ort, nemlich die Stadt, das Schloß
oder das Lager überschreiten, sondern vielmehr die
kostbaren und prächtigsten Gebäude, Plätze, Gärten,
Zimmer, Zelte und Gegenden desselben in einer natür-
lichen Ordnung darstellen, so werden auch die Zu-
schauer desto weniger eine Unordnung spüren, sondern

es wird sie vielmehr die Schönheit der Fabel, die wohlaußgesonnene und wahrscheinliche Ausführung derselben/ und dann die prächtigen und verschiedenen Auszierungen der Schaubühne auf das stärkste rühren.

Da ferner diese Veränderungen zu einer gewissen und auf das deutlichste bemerkten Zeit geschehen, der Zuschauer dazu vorbereitet ist, und da sie endlich durch eine geschickte Verbindung gleichsam nothwendig sind, so fällt zugleich das Gezwungene hinweg, welches sonst insgemein damit verbunden ist.

Die Schaubühne wird auch nicht so bald verändert, sondern sie stehet eine ziemliche Zeit, bevor sich etwas neues zeigt. ; zumahl wenn das Singspiel fünf Aufzüge enthält. Es erfordert ohnedem jeder der Aufzug einen neuen und merkwürdigen Umstand der zu dem Verfolge und zu der Entwicklung der Fabel unumgänglich gehört. Dieser wird nun durch eine so gelegene Veränderung der Schaubühne desto nachdrücklicher.

Da aber diese Veränderungen nicht so geschwind als sonst auf einander folgen, so ist es nöthig, daß man mehr Kunst, Fleiß und Kostbarkeit anwendet, dieselben desto prächtiger, vollkommener und natürlicher darzustellen. Man muß also solche Vorstellungen auslesen/ die meistentheils den größten Theil der Schaubühne erfordern, damit das Gesichte eine weitere Aussicht erhält/ auf der Bühne allemahl ein geraumer und grosser Platz vorhanden ist, die singenden Personen aber mit einem grossen Gefolge auftreten können; denn jemehr das Theater angefüllt ist.

ist, je größer und prächtiger alle Vorstellungen sind, destomehr Ansehen und Nachdruck erhalten nicht nur dadurch die vorgestellten Handlungen, sondern es wird auch dem Gesichte damit auf das beste geschmeichelt, weil es alles findet, was nur eine vernünftige Ordnung und die Hoheit der handelnden Personen erlauben und von sich selbst erfordern.

Was aber die Veränderungen betrifft, da man das Theater theilet, und erst eine Veränderung mit der Vorderbühne macht, nach aufgezo- genen Vorhang aber in die Hinterbühne ganz ordentlicher Weise kommt, so ist solches auch in den Tragödien erlaubt, die doch sonst alle Veränderungen verwerfen. Es muß aber hierbey in acht genommen werden, was wir bereits am Ende unsers vorigen Stückes angeführt haben; daß also der Ort, der sich nach aufgezo- genen Vorhang zeigt, unmittelbar mit dem vorigen verbunden ist, und weiter nichts mangelt, als die Eröffnung einer Thüre, oder was etwan die Ein- richtung der Fabel sonst an die Hand giebt. Das von dem Herrn Professor Gottsched verfertigte be- rühmte Trauerspiel, der sterbende Cato, hat in der letzten Handlung dergleichen Veränderung, und man trifft sie auch in einigen französischen Trauerspielen an.

Diese Veränderung aber muß allemahl höchstnö- thig und keinesweges gezwungen seyn. Sie muß so angebracht werden, daß sie der Zuschauer selbst verlangt, und daß sie also mit allen Umständen auf das genaueste übereinstimmt, und dadurch die Wahr- scheinlichkeit der Fabel mehr bekräftiget.

Zur Pracht der Schaubühne gehört auch noch, daß man starke und ansehnliche Aufzüge einführet; daß man nehmlich einen König oder Feldherrn nach erhaltenen Siege einen prächtigen Einzug halten läßt; oder auch daß Gesandten mit besondern Ceremonien eingeholet, empfangen oder eingeführet werden. Dergleichen Einzüge oder Aufzüge müssen aber so zahlreich seyn/ als nur der Platz der Schaubühne verträgt. Es muß alles von Personen angefüllet seyn; und diese müssen auch in einer angenehmen Ordnung aufziehen/ sich auf der Bühne stellen und wieder abziehen. Die Verschiedenheit der Fabeln, die man zu Singspielen erfinden kan, giebt zu dergleichen zahlreichen Vorstellungen auch verschiedene Erfindungen an die Hand/ die immer etwas neues und fremdes in sich fassen müssen.

Das ist es also/ was man bey der Verfertigung einer Oper von der Pracht und Veränderung der Schaubühne zu merken hat, und wie auf vernünftige Art damit umzugehen ist, wenn die Wahrscheinlichkeit und die Einheit des Ortes nicht hinweg fallen sollen. Wir sehen nunmehr den zwoten Punkt an, welcher uns auf verschiedene Regeln weist, die theils zur Oper insbesondere/ theils auch zu allen theatralischen Stücken überhaupt gehören.

Es soll in der Oper sowohl als in andern theatralischen Stücken die Einheit der Handlung und der Zeit beobachtet werden. Es sollen die Hauptpersonen ihre eigene Charactere haben, nach selbigen allemahl sprechen, und in allen ihren Verrichtungen so abgeschildert werden, wie es die Umstände der Fabel/ ihre

ihre Verwirrung, die Wahrscheinlichkeit, und dann die Gemüthsbewegungen erfordern, in welchen sie sich am meisten zeigen.

Wenn die Erfindung der Fabel oder der Geschichte alle Eigenschaften besitzt, die zu einem theatralischen Stücke gehören, wenn sie wunderbar, wahrscheinlich, einfach, nur von einem Tage, sinnreich, rührend und lehrend ist, wenn sie nur sechs, sieben oder acht singende Personen erfordert, und wenn sie endlich auf die Belohnung einer Tugend oder auf die Bestrafung eines Lasters zielt, so werden uns auch alle diese Umstände nöthigen den singenden Personen ihre gewisse Character mitzutheilen, die mit der Handlung und mit der Natur übereinstimmen.

Man hat aber in einem solchen theatralischen Stücke insgemein nur zwei oder drey Hauptpersonen, von welchen eigentlich die Handlung herkommt, warum alle Verwirrungen und Verwickelungen entstehen, und wohin eigentlich das Hauptwerk der Geschichte gehet. Die übrigen Personen sind theils Vertraute, theils werden sie auch gewisser Umstände wegen der Wichtigkeit der Handlung nothwendig, bald die Befehle anzukündigen, auszuführen, oder auch die Verwirrungen zu vermehren, oder desto sonderbarer zu machen. Man kan hiervon die Trauerspiele der Franzosen ansehen. Denn es muß die Oper auch in diesem Stücke alle die Regeln beweisen, die in den Trauerspielen beobachtet werden, und es ist so nothwendig, sich darnach zu richten, weil sonst das ganze Werk hundert Fehlern unterworfen wird, die der Vernunft und der Natur gänzlich widersprechen.

Die Hauptpersonen nun müssen ihre eigene starke und große Eigenschaften haben, sie müssen sich dadurch hervorthun, und alle ihre Handlungen müssen daraus fließen. Die übrigen aber erfordern oft ebenfalls gewisse Eigenschaften, die sie aber von jenen unterscheiden, oder sie reden nur allein nach ihrem Stande oder nach andern in der Fabel begriffenen Umständen.

Der Zusammenhang der Fabel muß auch seine gewissen Regeln haben. Im ersten Aufzuge fängt sich dieselbe an, in dem Zwoiten, Dritten und Vierten geschehen die Verwirrungen und die Verwickelungen, die allemahl wunderbar und doch wahrscheinlich seyn sollen. Und es muß immer etwas entstehen, welches einer andern Auflösung oder einen andern Ausgang vermuthen läßt, als in dem letzten Aufzuge ganz unerwartet, doch nothwendig erfolgt. Auch diese Entwicklung muß so beschaffen seyn, daß sie bey den Zuschauern einen starken Eindruck hinterläßt, und daß man sich entweder über die Gerechtigkeit, welche den Hauptpersonen wiederfähret, erfreuet, oder sie auch bey einem betrübten Ausgange beklaget.

Die Verbindung der Auftritte muß allemahl vest beobachtet werden, und es darf das Theater niemals ledig gelassen werden, als bis zum Ende eines Aufzuges. Auch wenn die Veränderung mit der Vorderbühne und mit der Hinterbühne geschieht, kan das Theater nicht leer seyn. Wenn aber ein neuer Aufzug kommt, so ist es gut, wenn nicht

zugleich die Personen auftreten/ die am Ende des vorigen Aufzuges weggegangen sind. Es sollen auch die Personen nicht ohne Ursache erscheinen oder abgehen; sondern es muß solches allemahl nothwendiger Weise geschehen.

Das ist also das Vornehmste, was man in Ansehung der critischen Regeln bey der Verfertigung einer Oper zu merken hat. Je genauer man ihnen nachkommt, desto ordentlicher und vernünftiger wird eine Oper seyn, und man wird sich alsdann nicht mehr über die Unnatürlichkeit und Unordnung derselben zu beschweren haben. Es ist auch ohne dem gewiß/ daß je mehr man solchen Regeln folget, die allgemein und nothwendig sind, und die aus der Natur selbst entstehen, desto näher wird man dem guten Geschmacke kommen, den man so lange in den Singspielen gemisset hat. Da auch vorher gezeigt worden, wie man auf vernünftige Art die nothwendige Pracht in Veränderung der Schaubühne erhalten kan, ohne wider die Regeln zu verstossen/ desto leichter wird ein solches Singspiel das alle diese Regeln beweiset, einen allgemeinen Beyfall erhalten.

Wir wünschen nur von den Dichtern unsers Vaterlandes eine grössere Achtung musicalischer Gedichte, die durch die Nachlässigkeit, mit welcher sie dieselbe bisher meistentheils angesehen haben, eigentlich ein Eigenthum niederträchtiger Dichter worden sind.

Gewiß

Seroiß, es ist zu verwundern, daß da viele grosse Männer der Music mit größtem Ruhme gedenken/ man sich dennoch keinesweges bemühet, den Theil der Dichtkunst, welcher zur Music gehört, auf genauere und bessere Art zu untersuchen. Man überläßt den allerelendesten Reimenschmieden die Kunst musicalische Gedichte zu machen. Und es ist bey nahe ein Wunderwerk, wenn einmahl ein berühmter Dichter auch hierinn seine Grösse zeigt.

Hamburg hat, so wie in andern Stücken, auch in diesem einen besondern Vorzug vor vielen andern Städten Deutschlands. Die grossen Dichter, die es in seinen Mauern enthält, beweisen sehr oft, daß man in musicalischen Gedichten eben so schön, natürlich und erhaben denken kan als in andern Gedichten. Und man wird nicht wenig gerühret, wenn ein Telemann die vortreflichen Lieder eines Richen und Zimmermanns auf das angenehmste abfingen läßt.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Hausde. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll.

In Göttingen bey J. M. Fritsch.

Und in Leipzig bey Michael Türpen.

Der Critische Musicus.

Fünf und zwanzigstes Stück.

Dienstags, den 4 Februar, 1738.

Ein Ungenannter.

Wer klüglich überleget,

Warum und was er schreibt/ rührt Ohr und Herz
zugleich.

Als die Music in den ersten Zeiten noch ein
wesentliches Stück guter Dichter war/ hat
man wohl ohne Zweifel nicht so viel Schwie-
rigkeiten gemacht/ sich in der Verfertigung
musicalischer Gedichte nach einigen Regeln zu bequemen/
die aus der Music insonderheit fließen/ und wodurch
man den Schönheiten und der Natur dieser holden Wis-
senschaft auf das beste zu Hülfe zu kommen vermögend
ist. Jezzo aber da die Dichter theils die Music am we-
nigsten verstehen/ theils auch zu eigensinnig worden sind/
gewisse Vortheile anzuwenden/ wodurch man die Music
angenehmer und fließender machen kan/ sind die Musi-
canten genöthiget/ mit solchen Poesien zufrieden zu seyn/
die entweder keinen musicalischen Wohlklang haben/
oder die diesen zwar besitzen/ doch im übrigen weder
Nachdruck/ Verstand noch Character beweisen.

Da in vorigen beyden Stücken gezeigt worden/ wie
die Einrichtung eines Singspiels beschaffen seyn kan/
wenn es ordentlich/ vernünftig und prächtig seyn soll/ so
müssen wir nun auch sehen/ was der Dichter in Anse-
hung der Music annoch bey einem theatralischen Stu-

cke zu beobachten hat. Wir müssen aber hierbey überhaupt untersuchen/ was man bey einem musicalischen Gedichte in acht nehmen soll.

Es bestehet aber insgemein ein musicalisches Gedicht aus Arien/ Recitativ/ Arioso und Cavate. Hieraus macht man Cantaten/ Singgedichte und Singspiele oder Opern. Die äusserliche Gestalt der Arie, des Recitativs und der übrigen ist bekannt; allein ihr innerliches Wesen, warum sie eigentlich gut und schön sind, erfordert eine besondere Untersuchung. Es ist aber dabey vornehmlich zweyerley zu beobachten, nemlich die Regeln eines guten Gedichtes überhaupt, und dann auch einige besondere Regeln zur Beförderung des musicalischen Wohlklanges.

Die Regeln eines guten Gedichtes muß man in einem musicalischen Gedichte eben so genau als in andern Gedichten in acht nehmen. Man muß darinn, so schön, so erhaben und so stark denken/ und man darf es dem Dichter keineswegs verzeihen, wenn er Fehler wider den Verstand und wider die Reinigkeit der Sprache darinn begehret. Weil aber ein solches Gedicht zugleich den Endzweck hat, daß es soll abgesungen werden, nicht alle Arten der Gedichte und auch nicht alle Wortsfügungen, Wörter und Sylben in der Music wohlklingen, so hat man also der Music zu gefallen, und die Ohren der Zuhörer nicht zu beleidigen/ noch auf einige Vortheile zu sehen, die der Poesie in diesem Stücke zu statten kommen.

Es brauchet keines Beweisgrundes, daß alle die Sylben, worin die selbstlautende Buchstaben i und u sind, wenn sie in der Scansion lang werden, weder gut zu singen, noch auch den Zuhörern angenehm zu hören sind/ zumahl wenn darauf lauffende Sätze, Triller oder lange haltende Noten vorkommen. Hieraus fließet also diese Regel, daß man sich hüten soll in den Arien beständig sol-

che

die Wörter zu gebrauchen, deren lange Sylben diese selbstlautende Buchstaben i oder u haben.

Wir müssen aber diese Regel etwas deutlicher erklären, denn sie nicht die Meynung hat, alle dergleichen Wörter aus den Arien überhaupt zu verbannen. Es herrschet aber allemahl in einer Arie eine gewisse Gemüthsbewegung: Der Componist soll sie ausdrücken, und auch gewisse geschickte Coloraturen oder lauffende Sätze einmischen. Weil nun diese sich auf das i und u nicht setzen lassen, so muß er wenigstens ein oder zwey Wörter haben, deren lange Sylben die selbstlautende Buchstaben a, e, oder o in sich fassen. Sonst wird er keinesweges eine Arie mit ihrem gehörigen Nachdrucke ausarbeiten können, und er wird auch den Ohren seiner Zuhörer Gewalt anthun, oder sich ganz und gar nicht bey dem Worte aufhalten müssen.

Ferner ist es sonderlich in theatralischen Stücken zur Mode worden, daß der Sänger vor dem Schlusse einer Arie sowohl im ersten als zweeten Theile eine Cadenz mache, und sich durch selbstbeliebige Veränderungen der Schlußnoten hören läßt. Hier ist es nun ebenfalls besser, wenn man in einsylbichten Reimbänden in der, vor der letzten Sylbe hergehenden, langen Sylbe, das i und u vermeidet. Z. E. in dieser Arie

Nun erkenn ich deine Tücke,
Unbeständig falsches Glücke,
Du erhebst mich Himmel an,
Daß ich tieffer fallen kan.

macht der Sänger auf dem Worte fallen seine Cadenz. In zweysylbichten Reimbänden hat man dieses in der ersten Sylbe des Reimbandes selbst zu beobachten. Z. E. in dieser Arie:

Mein Auge lehrt von dir sich anderwärts,
Doch ist es nicht aus Haß geschehen;
Es kan der Mutter Leid nicht sehen,

A a 2

ist

ist das Wort sehen das Wort, worauf der Sänger cadenziret. Wenn man dieses auch im zweeten Theile in acht nimmt, erhält die Arie schon eine grofse Schönheit. Es ist aber nicht die Folge, daf dieses in allen Arien geschehen muß, denn es ist auch nicht nothwendig, daf der Sänger in allen Arien Cadenzen macht; sondern wenn man es nur in den meisten, und wo es ohne Zwang angehet, beobachtet, so ist es schon genug.

Durch die Vermeidung des t und u in den Arien können wir aber auch unsere Sprache zur Music sehr angenehm machen, und wir können uns dadurch von den Vorwürfen entledigen, daf die deutsche Sprache nicht gut zur Music ist. Es ist wahr, daf die Buchstaben a, e, und o hauptsächlich die italiänische Sprache zur Music am geschicktesten und angenehmsten machen; allein wir würden eben dieses erhalten, wenn nur unsere Dichter bey der Verfertigung musicalischer Gedichte zugleich auf diesen Umstand sehen wollten. Der Reichthum der deutschen Sprache würde dabey sonderlich zu statten kommen, und es kommt nur darauf an, etwas mehr Fleiß und Mühe dazu anzuwenden, und die Gedanken mit solchen Wörtern vorzutragen, die in der Music am besten klingen, weil man doch eine Sache ohne dem auf verschiedene Art ausdrücken kan. Durch diese Bemühung werden wir endlich den Vortheil erhalten, daf wir das Italiänische in der Music vollends ganz entbehren können, denn es wird alsdann unsere Sprache eben so singbar und musicalisch seyn als jene.

Daf man ferner den Verstand in den Arien nicht so weit ausdehnen soll, ist als eine der grösten Nothwendigkeiten mit anzusehen; und wenn jedwede Zeile, oder auf das höchste zw. Zeilen den Sinn vollenden, und ihre eigenen Gedanken haben, wird solches zum Singen ebenfalls überaus angenehm seyn. Der erste Theil einer Arie muß ohne dem seinen eigenen Verstand haben, und der zweete Theil des gleichen. Das

Das Recitativ kan endlich nach dem Gutdünken des Dichters eingerichtet werden, und es sind so wohl lange alexandrinische Zeilen als kurze zu gebrauchtn. Es ist solches weder wider den Wohlklang noch wider die Bequemlichkeit des Componisten.

In der Verfertigung eines Singspiels hat man nun auch auf diese Vortheile zu sehen. Man hat aber dabey noch folgendes zu merken. Weil die musicalische Ausführung und Ausarbeitung der Arien anjeho viel weitläufiger ist, als sie vor einigen Jahren war, so kan man auch nicht mehr so viel Arien in ein Singspiel einrücken, weil sonst ein solches Stück allzulang werden dürfte.

Eine Zeit von drey Stunden verträgt kaum zwanzig bis fünf und zwanzig Arien und sechs oder acht Chöre. Sind mehr Arien und Chöre so wird der Zuhörer zu lange aufgehalten und folglich verdrieslich gemacht. Man muß ohne dem die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu erhalten, dahin bedacht seyn, hin und wieder Chöre einzurücken; und diese Abwechselung ist ein Hauptstück einer guten Oper/ ohne welches man auch die schönsten Arien mit Eckel anhöret.

So viel haben wir kürzlich von der Einrichtung und Beschaffenheit der Worte eines Singspiels erinnern wollen; nunmehr müssen wir auch etwas mit den Componisten reden.

Es hat aber ein Componist in der Ausarbeitung eines Singspiels auf die Worte, auf die Charactere der Personen, auf die Stellungen und Bewegungen der Sän-ger und endlich auf die Beschaffenheit der Schaubühne zu sehen/ dabey aber noch einige Umstände wegen der theatralischen Schreibart überhaupt zu beobachten.

Bei den Worten sind zu merken die Sylbendehnungen, die Wiederhohlungen, und dann die Rede so wohl zu gewissen Zeiten in den Arien/ als auch insonderheit allemahl im Recitativo. Von den Sylbendehnungen und

Wiederhohlungen haben wir schon anderwärts gehandelt. Von der Beobachtung der Rede aber sowohl nach ihren Einschnitten und Abtheilungen in den Arien, als auch im Recitativ, redet der berühmte Hr. Mattheson in seinem Kern melodischer Wissenschaft und zwar überhaupt im fünften Capitel und dann ins besondere vom Recitativ im sechsten Capitel.

Bei den Characteren der Personen muß man folglich auch auf die Gemüthsbewegungen sehen. Man soll also alle Personen so reden lassen, wie sie der Dichter abgescbildert hat, wie es ihre Leidenschaften mit sich bringen, und wie wir bereits im sechsten Stücke, im dreyzehnten Stücke und dann noch an einigen andern Orten dieser Blätter gezeigt haben.

Die Stellungen und Bewegungen der Sänger soll man gleichfalls beobachten. Man soll allemahl sich bey der Verfertigung der Melodien eigentlich vorstellen, wo jedweder Sänger sich befindet, zu wem er redet, und was er dabey nothwendiger und natürlicher Weise für Gebärden machen muß. Man kan sehr oft durch bequeme Melodien einen schläfrigen Sänger und Aeteur aufmuntern, und ihm zu allen Stellungen die schönste Gelegenheit geben, da er sonst nicht so leicht würde darauf gefallen seyn, oder daran gedacht haben, daß es ein überaus nöthiges Stück eines Opersängers ist, nicht nur allein gut zu singen, sondern auch durch eine lebhafter, natürliche und dem Character gemässe Action zu beweisen, daß man sich selbst die Umstände auf das lebhafteste vorstelllet und einbildet, in welchen sich eine Person von gleichen Character würde befinden müssen.

Gewiß es fehlet in vielen theatralischen Sachen insonderheit dieses, daß der Componist nicht auf die Action bey der Ausarbeitung gesehen hat, und daß viele theatralische Sänger in dem verkehrten Bahne schweben, ein Opersänger habe nur allein nöthig seine Stimme zu gebrauchen,

brauchen, im übrigen aber sich um die Ausdrückung und natürliche Vorstellung der Charactere nicht zu bekümmern.

Nach diesen hat man theils wegen der Sinfonien, wegen des Abgehens der Personen, wegen der Veränderungen der Bühne, und wegen anderer Umstände, auch die Beschaffenheit der Schaubühne zu beobachten, damit man theils den Zusammenhang besser erhalten kan, theils auch daß man diese Ordnung der Veränderungen befördert; denn wenn Sinfonien zu Aufzügen und andern Begebenheiten vorkommen, muß man allemahl auf die Beschaffenheit der Bühne und auf die dazu nothwendige Zeit auf das genaueste sehen.

Endlich hat man in Betrachtung der theatralischen Schreibart noch zu merken, daß man wegen der verschiedenen Charactere der Personen, und wegen der verschiedenen Gemüthsbewegungen die Gattungen der Schreibarten wohl untersuchen muß. Man muß bald die erhabene, bald die mittlere, bald auch die niedrige Schreibart erwählen, und es ist überaus nothwendig alles dasjenige wohl zu überlegen, was etwan dabey vorkommt, und wie die Eigenschaften einer jeden Schreibart sind.

Von der Einrichtung der Instrumente hat man noch zu merken, daß man eine allzuhäufige Veränderung derselben nicht gerne duldet; zumahl wenn solche Veränderung auch mit einem Instrumente allein geschieht. Ein sogenanntes Solo nimmt sich selten in Schauplätzen gut aus, und es ist auch dem Sänger beschwerlich. Die beste Veränderung geschieht daß viele Instrumente zugleich wechseln, und man immer volle Music dabey höret; doch müssen die concertirenden Instrumente nicht Kirchenmäßig und auf Fugentart arbeiten, sondern es muß darinn eine edle Lebhaftigkeit und Freyheit herrschen, und alle Instrumentalarbeit muß vornehmlich dahin gehen den Sänger zu helfen und

und ihm seine Mühe zu erleichtern, das Ohr der Zuhörer aber vollkommen einzunehmen.

Wäre es uns wegen der Zeit und des Plages erlaubt, so hätten wir verschiedene Vortheile von der theatralischen Schreibart deutlicher erklären sollen; wir wollen solches aber zu einer andern Zeit und auf andere Art thun.

Wir werden ohnedem in kurzen nicht nur von dieser Materie, sondern auch überhaupt von allen musicalischen Theilen an einem andern Orte ausführlicher reden.

Wer inzwischen unsere Untersuchungen vom Denken in der Erfindung mit Bedacht durchgeheth, wird verschiedenes finden, welches vornehmlich zu der Schönheit theatralischer Stücke gehöret. Unser achttes, neuntes und zehntes Stück erklären verschiedene Materien, die so wichtig sind, daß billig ein jedweder Componist, der natürlich und ordentlich schreiben will, seine Sätze darnach einrichten sollte.

Es werden aber auch ausser den ordentlichen Singspielen noch verschiedene andere Singgedichte nach den Regeln theatralischer Stücke verfertigt. Pastorale, Operetten, kurze Singgedichte, die von characterisirten Personen gesungen werden, ersodern fast alle eben diese Einrichtung. Man nimmet sie so gar in Cantaten, die aus zwei Personen bestehen in acht; es müste denn seyn, daß man sie nur nach dem Kammerstyl abfassen wollte, da man denn auch andere Vortheile zu beobachten hat.

Dieses Blatt wird alle vierzehn Tage des Dienstags weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey seel. Thomas von Bierings Erben, im güldenen A. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude. In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Gröll.

In Göttingen bey J. M. Fritsch.

Und in Leipzig bey Michael Kürpen.

Der Critische Musicus.

Sechs und zwanzigstes Stück.

Dienstags, den 18 Februar, 1738.

Optik.

Wir wollen nicht bedenken/
Daß träge Summeln sich an diesen Bienenstock
henten.
Ein Körper bleibet doch/obgleich des Schattens
Schein
Sich grösser macht als er. Die Zeit soll Richter
seyn.

Wir sind nunmehr genöthiget von un-
sern Lesern auf einige Zeit Abschied zu neh-
men. Es geschieht solches keinesweges aus
Mangel der Materie, denn man wird ganz
leicht urtheilen können/ daß wir nur von den wenig-
sten Theilen der Music, und von diesen auch nur auf
das kürzeste gehandelt haben. Es zwingen uns viel-
mehr andere Ursachen, diese Arbeit vor seho zu unter-
brechen. In der Vorrede, die wir nebst einem Re-
gister über diese Blätter in ein paar Wochen aus-
geben

B b

ben

ben wollen/ werden wir zum Theil melden, warum wir jetzt diese Arbeit schliessen, und was etwa unsere Leser ins künftige von uns erwarten können.

Wir haben noch verschiedene Briefe liegen, die in der That verdienen, daß wir sie in diese Blätter einrückten, da uns aber solches der Raum nicht mehr erlauben will, so ersuchen wir deswegen unsere Freunde/ uns keiner Nachlässigkeit zu beschuldigen. Wir stellen ihnen/ wie auch allen unsern Lesern zugleich Dank ab, daß sie uns theils durch eine gütige Aufnahme beehret, theils auch durch ihre Anmerkungen auf verschiedene Untersuchungen geleitet haben, worauf wir sonst nicht so leicht würden gefallen seyn.

Ob wir auch schon die Wirkungen derseligen empfinden müssen, die ihre Fehler in diesen Blättern zu finden geglaubt haben, so haben wir dieses vielmehr als einen Beweisgrund anzusehen, daß wir die Wahrheit getroffen/ und daß wir nicht geringe Mängel so wohl der Music überhaupt als auch einiger Musicanten ins besondere entdeckt haben. Wir sind auch so gar unsern Feinden noch Dank schuldig, denn sie haben durch ihren Zorn und durch ihre Widerspenstigkeit verursacht, daß wir in der Gewißheit verschiedener Wahrheiten uns nur desto besser gesetzt und deren Vorzüge noch deutlicher erkannt haben.

Unter allen den Briefen/ die wir noch liegen haben befinden sich noch zweene von demjenigen reifenden Musicanten/ von welchem in unser sechstes Stück bereits

bereits einer eingerücket ist. Ohngeachtet dieser nicht wenig Anspruch gelitten hat, so bedauern wir dennoch, daß wir die übrigen nicht auch unsern Lesern mittheilen können. Das billige Lob, welches man wirklichen Verdiensten beysetzet, und die Entlarvung solcher Fehler, die sich unter dem betrüglischen Scheine der eingebil deten Geschicklichkeit so gar nicht wenig Hochachtung erworben haben, können oft mehr gute Wirkungen bey den Vernünftigen erwecken, als eine mit den ernsthaftesten Regeln angefüllte Abhandlung. Und wenn dergleichen Vortrag auch keinen andern Nutzen hat, so lernet man doch daraus die Betrügllichkeit des gemeinen Rufes erkennen.

Wir sind deswegen auch gar nicht verdrieslich über eine vor kurzen in Leipzig gegen jetztgedachtes Schreiben herausgegebene Schrift. Wir bedauern nur, daß sie nach der Partheyligkeit und Ungerechtigkeit des Verfassers zu stark schmecket, und daß sich derselbe darinn überaus blos gegeben, wie wenig er die wahren Gründe der Music und ihre wirkliche Schönheit kenne.

Ein Unwissender wird so gar bey dem ersten Anblick dieser Schrift solches gestehen müssen, und unsere Leser sollen es noch mehr erfahren, wenn wir ihnen die unordentlichen Sätze dieser wunderbahren Vertheidigung eines der größten Musicanten in ihrer eigentlichen Gestalt darstellen werden.

Gewiß, man hat diesen berühmten Mann durch diese schmeichelhafte Lobschrift mehr beschimpfet, als

erhoben, und man hat seine Vorzüge der schärfsten Prüfung auf das stärkste unterworfen, da man ihn über alle andere Musicanten setzt/ und da man ausdrücklich behaupten will, es sey nur ein Bach in der Welt.

Bevor wir aber diese Blätter schließen, müssen wir uns noch über eine Sache erklären/ die man uns verschiedene mahl vorgeworfen/ und auch wohl auf das heftigste aufgemuzet hat. Man leget es uns nehmlich als den größten Fehler aus, daß wir das Wort Musicant in einem so edlen Verstande gebrauchen. Man giebt uns auch wohl gar schuld/ wir beschimpften damit diejenigen grossen Meister der Music, welchen wir diesen Titel belegen; weil er nur den elendesten oder auf das Höchste den mittelmäßigen Helden zukäme. Man würde uns aber keinesweaes diese Vorwürfe machen, wenn man das Wort Musicant ohne Vorurtheil ansehen, und dessen Bedeutung recht verstehen wollte.

Wir haben nicht geglaubet/ daß wir dieserhalb einige Ansprüche bekommen könnten, deswegen haben wir dieses Wort schon im Anfange dieser Blätter in seinem eigentlichen guten Verstande genommen. Die 24 Seite wird insonderheit darthun/ daß wir unter dem Worte Musicant keinen Stümper verstehen/ sondern vielmehr einen Mann/ welcher die theoretischen und practischen Theile der Music aus dem Grunde kennet, und sie auch auszuüben weiß. Was ist aber in der Music höher als dieses? Die Lateiner haben ihr Wort Musicus von den Griechen entlehnet

net und beyde Völker verstanden darunter eben das, was wir unter dem Worte Musicant verstehen, denn dieses ist von dem lateinischen Worte Musicius nur durch die deutsche Endigung unterschieden. Wir hätten also diese Blätter so gut der critische Musicant, als der critische Musicus benennen können, und jenes würde fast noch besser als dieses gewesen seyn.

Man kan also sagen ein theoretischer Musicant und auch ein practischer Musicant, wenn man nehmlich anzeigen will, in welchen Theilen der Musicant am meisten erfahren ist; überhaupt aber kan man auch beydes zugleich darunter anzeigen. Die Componisten und Capellmeister sind also vornehmlich theoretische Musicanten, diejenigen aber, welche nur allein singen oder ein Instrument spielen, sind practische Musicanten. Die hingegen beydes thun kan man ohne Beywort Musicanten nennen; weil ihre Geschicklichkeit in beyden Theilen der Music gleich stark und vortreflich ist.

Ist auch schon dieses Wort durch Nachlässigkeit und Unwissenheit an einigen Orten in Deutschland in Verachtung gekommen / so fällt deswegen noch nicht die ursprüngliche Bedeutung hinweg. Dann ein falscher Begriff den man sich aus Irrthum von einem Worte machet, entziehet demselben doch niemals seine wahre Bedeutung.

Und warum sollen wir Deutschen allein von dem eigentlichen alten und allgemeinen Wortverstande und Gebrauche des Wortes Musicus oder

Musicant abgehen? Der Franzose sagt: Musicien; der Italiener: Musico, also kan der Deutsche auch Musicant sagen.

Endlich ist auch der üble Gebrauch dieses Wortes selbst unter den Deutschen nicht allgemein. Man findet so wohl in Niedersachsen als auch selbst in Obersachsen Männer, die dieses Wort nur allein in seinem eigentlichen guten Verstande nehmen.

Und was ist es denn nun auch, wenn man mit dem Tittel Musicant alle diejenigen beleet, die der Music ergeben sind, sie mögen nun gut oder schlecht seyn. Der Umstand, wie und wenn man es gebrauchet, wie auch die Beywörter die man dazu setzet, erklären doch allemahl, ob es in guten oder bösen Verstande genommen wird. Wir haben ohnedem in unserer Sprache kein Wort, damit wir uns besser ausdrücken könnten. Das Wort Virtuose ist zu allgemein, denn man sagt es von allen, die sich in einer Wissenschaft oder Kunst besonders hervor thun; und man müste also allezeit sagen, ein musicalischer Virtuose, oder ein Virtuose in der Music. Was man aber mit einem Worte erklären kan, braucht nicht erst einer ganzen Redensart. Ueber dieses wird auch das Wort Virtuose, wenn es in der Music gebrauchet wird, am meisten nur denjenigen beygeleet, welche etwan im singen oder spielen vortreflich sind. Es kömmt also mehr den practischen Musicanten, als den theoretischen zu. Es ist auch keineswegs von den ältesten Zeiten an in der Music gebräuchlich gewesen, sondern man hat es erst in den leßtern Zeiten, theils von

von den Italiänern geborget/ theils auch damit den
Mahlern nachahmen wollen; denn von diesen ist es zu
erst angenommen worden.

Das sind also die Ursachen/ warum wir das Wort
Musicant bisher in unsern Blättern gebraucht ha-
ben/ und warum wir es auch ins künftige allemahl
behalten werden. Eigentlich ist es lächerlich/ wenn
einige sich dadurch beschimpft zu seyn, geglaubt/ und wir
würden uns auch keineswegs mit diesem Wortstreite
abgegeben haben/ wenn man uns nicht der Unwissen-
heit, der Bosheit/ und dergleichen beschuldiget hät-
te. Inzwischen hätten die falschen Ausleger dieser
Blätter/ wenn sie vernünftig seyn wollen/ nur alle
diejenigen Stellen mit Bedacht ansehen sollen/ wo
das Wort Musicant befindlich ist. Wir haben es
von den ersten Stücken an bis auf dieses letzte alle-
mahl in einerley Bedeutung genommen; wir müsten
uns denn durch ein dazugesetztes Beywort besonders
erkläret haben.

Die Musicanten sollten sich schämen/ daß sie nicht
einmahl für dasjenige wollen angesehen seyn/ was sie
doch wirklich sind. Sie wollen die Music treiben/
sich dadurch einen Namen/ und also Ruhm/ Ehre/
Geld/ und ihr tägliches Auskommen erwerben; und
dennoch/ welche Thorheit/ wollen sie nicht Musican-
ten heißen. So müste sich denn auch der Philosoph
schämen/ von seiner Wissenschaft den Namen zu füh-
ren. So müste der Jurist ebenfalls diesen Titel ver-
werfen/ und man müste endlich in allen Wissenschaf-
ten neue Titel erfinden/ um zu erkennen zu geben/ was
und wie diejenigen sind/ welche sie ausüben.

Gewiß

Gewiß dieser ausnehmende und verächtliche Hochmuth ist zugleich mit Schuld, daß der Ruhm und das Ansehen der Music und der Musicanten so tief gefallen sind, und auch noch täglich abnehmen. Wenn alle Musicanten wüßten, was zu einem wahren Musicanten gehört, was seine Vorzüge sind, und wo durch er sich eine wirkliche Hochachtung erwerben kan so würden sie sich vielmehr eine Ehre machen, einen Titel zu führen, den die alten Griechen ehemahls für einen der fürnehmsten gehalten, und worunter sie sich oft die größten Weltweisen verstanden haben.

In drey Wochen wird die Vorrede, das Register, wie auch, als einen Anhang zu diesen Blättern, die Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus, ausgegeben werden.

Dieses Blatt ist zu haben in Hamburg bey See-Thomas von Bierings Erben, im güldenen H. B. C. In Wolfenbüttel bey Herrn Cantor Bockemeyer. In Berlin bey Ambrosius Haude In Lübeck bey Wolfgang Friedrich Bröll. In Hannover bey Försters Erben. In Göttingen bey J. M. Fritsch. Und in Leipzig bey Michael Eupen.