

Historisch = Kritische
Beyträge

zur
Aufnahme der Musik

von
Friedrich Wilhelm Marpurg.

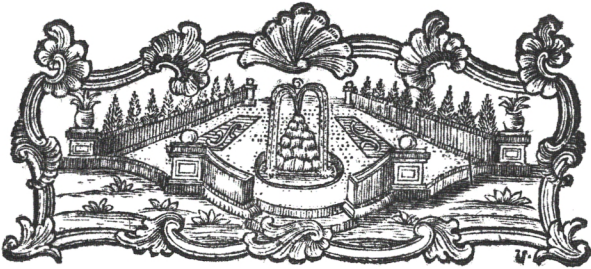
I. Band.

Erstes Stück.



Berlin,
in Verlag Joh. Jacob Schönsens sel. Wittwe.

1754.



Vorbericht.



Man darf sich über die Anzahl musikalischer Schriften bei uns wohl nicht beschweren. Zum wenigsten sind die neuern Zeiten weit unfruchtbarer daran als die vorigen. Von practischen Ausarbeitungen, als Solos, Duetten, Trios, Concerten &c. &c. ist nicht die Rede. Dergleichen liefert uns der Fleiß unsrer Tonkünstler die Menge. Ich spreche von Schriften, die in die Theorie, in die Kritik, in die Historie &c. der Tonkunst einschlagen. Wie viele Fächer sind hier annoch leer? Zum wenigsten sind es

ihrer viele in Absicht auf die Deutlichkeit, Ordnung, Vollständigkeit, und in Absicht auf den veränderten heutigen Geschmack. Ich will nur einige nennen.

Noch fehlt es uns an einer Anweisung zur Singkunst; denn diejenigen Blätter, worinnen nichts weiter als die Abecedingung oder die Solmisation und die Zeichenlehre vorgetragen wird, darf man wohl nicht mit diesem Titel beehren. Kaum daß diese hinlänglich sind, einen leidlichen Chorsänger zu machen, geschweige einen geschickten Solosänger zu bilden. Ich setze den Fall, daß die Anfänger der Singkunst an grossen Orten, wo sie gute Stimmen zu hören Gelegenheit haben, sich diese zu Nutzen machen, ihre Methode nach solchen Mustern einzurichten; daß sie nicht allein treffen, und den Tact halten, sondern auch mit Geschmack singen lernen. Fällt aber dieser Vortheil nicht an vielen andern Orten weg, wo es vielleicht nicht weniger lehrbegierige Personen und so gute Stimmen als in Haupt- und Residenzstädten geben kann? Da würde sich unstreitig ein geschickter deutscher Sängemeister um die Welt verdient machen, seine nach den besten Welschen

sehen der Zeit eingerichtete Methode derselben mitzutheilen, und seine Landsleute durchgehends in den Stand zu setzen, sich nach und nach von dem Vorwurf des Brüllens, den ihnen die hochmüthigen Ausländer machen, zu befreien. Ist es nicht zu verwundern, daß man öfters an den größten Orten, die etliche hundert tausend Einwohner enthalten, nicht einmahl ein halbes Duzend erträglicher Sängere aufreiben kann, und daß, wenn man etwan in einer musikalischen Versammlung einige Vocalmusiken probiren will, man solche, an statt menschlicher Stimmen, mit Instrumenten besetzen muß? Ist nun solche Musik noch contrapunctisch, und darinnen mehr auf eine edle Einfachheit des Gesanges, als eine künstliche Melodie im Geschmack der Zeit, gesehen worden: so ist leicht zu erachten, wie trefflich solche in die Ohren fallen müsse, und ist es daher kein Wunder, daß viele Spieler und Liebhaber, die zwar Opern sachen die Menge, aber niemahls Kirchenstücke in der ihnen eignen Schreibart und zwar besonders im Capellstyl gehöret haben, vor der geistlichen Musik einen Ekel bekommen müssen.

Noch fehlt es uns, bey so vielen Unterrichteten vom Generalbass, an einer Abhandlung über die Art und den Geschmack des Accompagnements. Das was uns die bisherigen Bücher über die Materie des Generalbasses gelehret haben, schränkt sich auf die Reinigkeit einer vierstimmigen Begleitung ein. Es ist nicht allein nützlich, sondern auch höchstnothwendig, daß ieder Schüler des Accompagnements vor allen andern Dingen sogleich vom Anfang hiezu angewiesen, und daß diese Uebung nicht eher verlassen werde, bis er hierinnen eine hinlängliche Fertigkeit hat. Wer weiß aber nicht, daß, wenn sich Fälle finden, wo der Grundspieler noch eine oder mehrere Stimmen der Begleitung hinzufügen darf, derselbe in nicht minder vielen Gelegenheiten eine oder wohl gar zwey Stimmen weglassen kann? Ferner zeiget die Erfahrung, daß in verschiedenen Gängen, die Ziefeln besser höher als tiefer, oder umgekehrt, besser tiefer als höher genommen werden. Ich übergehe allhier die vielen übrigen Fälle, wo der Grundspieler sich nicht bloß als einen Menschen zu zeigen hat, der keine Ziefer oder Note sitzen läßt,

wie

wie man zu sagen pflegt, sondern wo er fürnehmlich mit Geschmack und Behutsamkeit accompagniren muß, nachdem es die Natur, die Bewegung, der Character eines Stückes überhaupt und gewisser Passagen darinnen besonders, das Instrument oder die Stimme des andern, die Anzahl derselben, der Ort wo und das Instrument worauf er accompagnirt, u. s. w. erfordert. Bevor wir von der Feder eines erfahrenen Clavieristen etwas vollständiges über diese Materie erhalten, ist unterdessen dasjenige, was Herr Quanz im VI. Abschnitt des XVII. Hauptstückes seiner Anweisung zum Flötenspielen hievon zuerst, der heutigen Spielart gemäß, lehret, mit Nutzen davon zu lesen.

Ferner fehlt noch eine Anweisung zur Violine, und zu vielen andern Instrumenten, in solchem guten Geschmacke nemlich, als Hr. Bach vom Clavier, Hr. Quanz von der Flöte, und Hr. Baron von der Laute geschrieben haben. Auch in diesem Stücke hat Hr. Quanz, in dem vorhin angeführten Tractat, den man nicht mit Unrecht eine musikalische Enkyclopädie nennen könnte, den Violinisten, Violoncellisten,

Contraviolontisten, Oboisten und Bassonisten in vielen Stücken den Weg gebahnet.

Wie sieht es aber um die Gewißheit des harmonischen Theils der Musik aus? Wie viele Stammaccorde giebt es, und welche sind denn diese? Ist es nicht möglich, die Anzahl aller Harmonien zu bestimmen, so wie, nach den Bemühungen der Herren Telemann, Scheibe und Schröter, solches unlängst Herr Riedt, in Ansehung der Intervallen, mit demonstrativer Gewißheit zu thun, sich beflissen hat? Wie lange will man heute eine Harmonie verwerfen, und solche gleichwohl morgen zulassen? Zeuget dieses von Gründlichkeit? Es scheint in Wahrheit, als wenn viele Personen nur deswegen ein gewisses Intervall oder eine gewisse Harmonie verwerfen, weil nicht sie die Erfinder davon gewesen. Es giebt gar zu viele musikalische Päbste, die nur andere, aber sich nicht, für trüglich halten. Ich setze den Fall, daß viele Intervallen und Harmonien mit leichter Mühe entbähret werden können. Es würde aber doch gleichwohl nicht überflüssig seyn, wenn ihre Anzahl und ihr

Siz

Sich einmahl festgestellt würde. Man darf deswegen nicht besorgen, in eine Barbarey zu verfallen. Jeder Componist hat ja die Freyheit, diejenigen Sätze zu erwählen, die seinem Zwecke am gemäßigten sind, die ihm und seinen Zuhörern am besten klingen. Es ist ja nur die Frage, was gemacht werden kann, und nicht, was sich zu machen schicket. Es würde in der That ein Vorzug für unsere Zeiten seyn, wenn die Tonkünstler sich einmahl, mit einer unumstößlichen Gewißheit, über die streitigen Punkte verglichen, und alle Vorurtheile, die den Wachsthum der Wahrheit niemals befördern, auf die Seite schafften. Viele unnütze und öfters lächerliche Streitigkeiten würden dadurch mit einmahl bergeleget, und die Lehrart würde um ein merkliches erleichtert und verbessert werden. Wie wichtig aber sind diese Vortheile?

Es fehlet uns ferner an einer vollständigen Historie der Tonkunst. Der Ursprung der Musik, ihre Ausbreitung unter die verschiedenen Völker, die Musik der alten Hebräer, Griechen, &c. &c. besonders der alten Deutschen, die berühmtesten Tonkünstler

Ier jedes Volks, welche zu gewissen Secten Gelegenheit gegeben, ihre Lehrsätze, die Streitigkeiten derselben, die verschiedenen Eintheilungen der Musik, und wer sich besonders in diesem oder jenem Theile gezeigt, die verschiedenen Instrumente und derselben Erfindung, der Zustand der Musik in den mittelsten Jahrhunderten, die Verbesserung derselben in den neuern Zeiten, die Gelegenheit dazu, die Beförderer derselben, die Spiel- und Singmusik der verschiedenen Völker bey feyerlichen Begebenheiten, der einer jeden Nation besonders eigne Geschmack, und die Verbesserung desselben, die Verschiedenheit der musikalischen Stücke, Oper- Kirchen- und Kammermusik und hundert andere Gegenstände mehr, worauf ich mich nicht im Augenblick besinne, sind lauter Sachen, die man noch nicht in einem Buche, in gehöriger Verbindung, zusammen hat, und die gleichwohl dahin gehören. Prinz hat bey den Deutschen, und Bonnet bey den Franzosen den Grund zu einer Historie der Musik gelegt. Es dürfte einem geschickten Schriftsteller, der zugleich etwas von der Musik verstände, nicht schwer fallen, weiter

weiter zu gehen, das was jene ausgelassen, nachzuhohlen und das Werk bis auf unferne Zeiten fortzuführen.

Wie sieht es denn ferner mit dem kritischen Theile der Musik aus? Wie viele Gegenden giebt es da, die entweder noch ganz öde liegen, oder zum wenigsten einer Erfrischung bedürfen? Giebt es Sachen, dafür und dawider man streiten kann, und deren Untersuchung nothwendig sowohl vergnügen als nützen muß: so giebt es aber auch Meinungen und Vorurtheile, die in der That bestritten zu werden verdienen. Es giebt Thorheiten, die lächerlich gemacht werden müssen, wenn sie nicht ferner Anhänger finden sollen. Wenn sich nur allezeit wenig Personen in das Feld der Kritik gewaget, wenn solches bald von ihnen wiederum verlassen worden ist: so ist die Ursache davon leicht zu begreifen. Ein Kunstrichter muß so gut tadeln als sich tadeln lassen können. Hierzu gehört in der That eine ausgehärtete Stirne, eine Berwegenheit, die sich auf nichts als einen edlen Eifer für die Wahrheit fussen kann. Er billigt oder verwirft eine Sache, nach Beschaffenheit der Umstände

stände. Da man fast über alle Meinungen in der Welt getheilet ist: so muß er nothwendig einer Partie zu nahe kommen. Die beleidigte Partie wehret sich. Man geht dem Kunstrichter zu Leibe. Der Graubart troßt auf seine alte langwierige Erfahrung, die öfters nichts als ein alter tückischer Eigensinn ist. Es wäre ihm unmöglich, einem andern, als sich, Recht zu geben.

Entweder, weil er nichts für recht und billig hält,

Als was er selber liebt, was seinem Sinn gefällt;

Wonicht, weil er sich soll nach jüngern Leuten richten,

Und, was er jung gelernt, im Alter selbst vernichten.

Gottsched aus dem Horaz.

Ein anderer, der den Umfang der Kunst bey weitem noch nicht kennet, der, je weniger Einsicht er hat, desto dreister und vorwitziger mit der Zunge ist, hat das Bravo! für sich, das ihm der oder jener Landjunker, der zum erstenmahl in seinem Leben in die Stadt kam, und ein Concert hörte,

hörte, für sich. Bende und noch mehrere vereinen sich wider den Kunstrichter, welcher sich wider Wissen und Willen Feinde gemacht, ohne seine Absicht auf dieses oder jenes Individuum, von welchem er verfolgt wird, gerichtet zu haben. Für einen müßigen Zuschauer, der gerne lachen mag, der allezeit demjenigen Recht giebt, mit dem er zuletzt gesprochen, ist es kein unangenehmes Schauspiel, zwey Personen verwickelt zu sehen. Unterdessen so seufzet die unter den gegenseitigen Hieben unterliegende Wahrheit. Der Streitpunct wird aus den Augen gesetzt. Ein munterer nicht recht verstandner Einfall des Kunstrichters wird von der Gegenpartey mit Anzüglichkeiten, die niemahls unter gesitteten Schriftstellern Mode gewesen, sie mögen unter der Larve oder mit ofnem Gesicht gegen einander gefochten haben, beantwortet. Endlich, nachdem man sich auf beyden Seiten dem Gelächter der Welt bis zum Ekel Preiß gegeben, so muß doch endlich einer zuerst schweigen, und der ist ohne Zweifel noch der vernünftigste, der es thut. Ich setze aber auch den Fall, daß ein Kunstrichter, aus nicht
genung-

genungsfamer Ueberlegung, mit Unrecht etwas gebilligt oder verworfen hat, und daß er von gesitteten Gegnern mit guten Gründen des Gegentheils überführt wird: Wie viele Selbstverläugnung gehört wohl da bey manchem dazu, der Wahrheit wegen seinem Gegner das Feld zu lassen? Man kann auch in der Sprache der Gesitttheit und Artigkeit, mit Scheingründen, zum Verdrusse der Wahrheit, sich lange Zeit einander herum tummeln.

Ich übergehe Kürze wegen sehr viele andere Theile und Materien der Tonkunst, die entweder fortgesetzt werden müssen, oder die einer Umarbeitung bedürfen, und lege der Welt eine Schrift dar, worüber ich das Urtheil erwarten will, ob sie unter die nützlichen oder entbährlichen gehöret. Wenn ich die Kühnheit habe, mit den historischen Begebenheiten, allerhand kritische Anmerkungen und Untersuchungen zu verbinden: so werden diese letztern entweder so beschaffen seyn, daß wider solche mit Bestand der Wahrheit, nichts erhebliches aufgebracht werden kann, oder, daß, wenn die Wage schweben sollte, die Art, womit man die Zweifel erörtert, auch
den

den unfeinsten Kopf nicht erbittern wird; und auf diese Art dürfte ich es mir wegen der oben angeführten mit der Kritik verbundenen Schwierigkeiten nicht so leicht bange werden lassen. Bescheidenen Gegnern werde ich allezeit Rede stehen. Ich bin so gar erbötig, ihre Gedanken, wenn sie mir solche gemein machen, dieser Schrift einzuverleiben. Mit unbescheidenen Leuten, zumahl wenn sie mich, nach Andabaten Art, verlarvt angreifen sollen, habe ich auf ewig Frieden gemacht.

Um meinen Lesern von gegenwärtiger Arbeit einen nähern Begriff zu geben, brauche ich vielleicht nur der Veranlassung zu derselben zu gedenken. Die musikalische Bibliothek des Hrn. D. Mizler ist nicht allein den Tonkünstlern von Profession, sondern fast jedem Liebhaber der Musik bekannt. Sind die Bemühungen dieses gelehrten Mannes höchst rühmlich: so ist es billig zu beklagen, daß derselbe durch andere Berrichtungen auffer Stande gesetzt worden, dieses Werk gehörig fortzusetzen. Innerhalb vierzehn oder funfzehn Jahren haben wir nichts mehr als drey Bände davon erhalten, und der

* * *

vierte

vierte wird noch alle Tage mit Ungeduld erwartet. Eine Unterredung mit einigen Freunden über diese Materie brachte mich auf die Gedanken, diesen Zeitraum, so viel an mir ist, zu erfüllen, und gegenwärtige Blätter sind die erste Frucht dieses Vorsatzes. Ich werde die Einrichtung und den Endzweck dieser Schrift also mit der musikalischen Bibliothek gemein haben, mit dem blossen Unterscheid, daß die hier vorkommenden Sachen allezeit mehr in den practischen als theoretischen Theil der Kunst einschlagen werden. Ich suche dabey im geringsten nicht, mich mit dem berühmten Herrn D. Mizler in einen Wettstreit einzulassen. Ich kenne die Kräfte meines Vorgängers und die meinigen. Da aber die Materien zu musikalischen Untersuchungen gar vielfältig sind, und, wenn wir auch etwann über einerley Materien zuweilen gerathen sollten, woferne der Herr Doctor etwann mehr Muffe als bishero gewdñne, sich wieder mit den Musen zu besprechen, es jedennoch allezeit vielen Lesern angenehm seyn kann, einerley Dinge auf mehr als eine Art abgehandelt zu sehen: so dürfte solche Zusammenstossung
der

der Aufnahme der Musik allezeit weniger schädlich als vortheilhaft seyn. In den periodischen Schriften der gelehrten Welt trägt sich dieser Umstand fast alle Tage mehr als einmahl zu.

Uebrigens sollen in diesem Werke (1) alle neue in Deutschland herauskommende musikalische Schriften, ingleichen diejenige practischen Werke, die durch den Stichel oder den Druck der Welt gemein gemacht werden, so viel als deren zu meiner Bekanntschaft gelangen, recensiret werden. (2) Von historischen, kritischen und andern unterrichtenden musikalischen Schriften in einer fremden Sprache wird entweder eine ganze Uebersetzung, wenn sie kurz sind, oder aber ein hinlänglicher Auszug geliefert werden, wenn sie lang sind. In beyden Fällen wird man, wo es uns nöthig scheinen wird, Anmerkungen hinzufügen. (3) Alle diese Materien werden gelegentlich mit kleinen Abhandlungen solcher Materien, wozu kein ganzes Buch erfordert wird, abgewechselt. (4) Ausser den denkwürdigsten Lebensumständen berühmter Tonkünstler, die

sich um die Kirche, die Kammer oder das Theater durch ihr Talent, durch ihre Arbeiten oder Schriften verdient gemacht haben, wird man von der ganzen Beschaffenheit der ansehnlichsten deutschen und auswärtigen Capellen, Theatern, und von andern musikalischen Gesellschaften so viele Nachricht bezubringen suchen, als man nach und nach davon erhalten kann. (5) Die Erfindung oder Verbesserung eines Instruments, andere musikalische Entdeckungen und Begebenheiten, kurz alles was im Gebiete der Tonkunst merkwürdig ist, es habe Nahmen wie es wolle, macht den Gegenstand dieser Schrift aus. (6) Endlich wird jedes Stück allezeit mit einem kurzen in Musik gebrachten Scherzliede, im Geschmack der Zeit, beschloffen werden.

Alle Monate aber wird ein Stück heraus kommen, und zu sechs Stücken, die allezeit einen bequemen Band geben, ein vollständiges Register verfertigt werden. Weil schon drey Monathe von diesem Jahre verfloffen sind: so wird man, um solche nachzuhohlen, und die Zahl der Stücke
beym

beym Schlusse des Jahrs vollständig zu haben, in der Folge etliche Monate zu diesem Ende verdoppeln.

Wie übrigens alle geschickte Tonkunstverständige und Liebhaber, denen an der Ausbreitung musikalischer Wahrheiten gelegen ist, ein Mittel finden, ihre Gedanken über diese oder jene Materie, worüber sie nicht ein ganzes Buch schreiben wollen, vermittelt gegenwärtiger Blätter, die ich ihnen mit Vergnügen dazu anbiete, der Welt mitzutheilen: so will ich eben dieselben hiemit zugleich inständigst ersuchen, durch gütige Gemeinmachung solcher historischen Nachrichten, die meinem Vorhaben gemäß sind, solches gefälligst mit zu befördern. Ich werde nicht ermangeln, ihren Fleiß der Welt rühmlichst anzuzzeigen, und ihre gütigen Bemühungen bey Gelegenheit mit allen möglichen Gegen diensten zu erwidern. Sie können die Briefe nur entweder gerade an mich übersenden, oder solche in der Buchhandlung der Frau Verlegerinn abgeben lassen. Man darf nicht besorgen, daß in irgend einer Sache eine unangenehme Veränderung

rung oder Verfälschung vorgenommen, oder daß über diese oder jene Nachricht zc. ein lächerlicher Commentarius gemachet werden wird. Dergleichen Ungereimtheiten haben meinen Beyfall niemahls gehabt. Man wird so treulich verfahren, als diejenigen Personen, die sich uns vertrauen, es thun können. Ich empfehle diese Arbeit der vernünftigen Beurtheilung des geneigten Lesers. Berlin, den 1. April 1754.



Inhalt.



Inhalt.

- I. Schreiben an den Herrn Marquis von B. über den Unterscheid zwischen der italiänischen und französischen Musik. Aus dem Französischen.
- II. Anmerkungen über vorhergehendes Schreiben.
- III. Grundregeln, wie man, bey weniger Information, sich selbst die Fundamenta der Musik und des Claviers lernen kann; beschrieben, mit Exempeln in Noten gezeigt und verslegt von C. A. T. Erster Theil.
- IV. Clavierübung, bestehend in funfzig' auserlesenen Variationen über eine Menuet, zum Nutzen der Information componirt und herausgegeben von Carl Christoph Bachmeister, Organist an der heiligen Geistkirche in Hamburg. Erster Theil.
- V. Oden mit Melobien. Erster Theil.
- VI. Lettre sur la musique françoise, par I. I. Rousseau.
- VII. Sei Sonate da flauto traverso e basso continuo, con un discorso sopra la maniera di sonar

sonar il flauto traverso, composte da Gioacchino Moldenit, Nobile Danese, Dilettante.

VIII. Nachricht von neuen Büchern.

IX. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Oper und Musik des Königs.

X. Die Capelle Sr. Königl. Hoheit des Prinzen und Marggrafen Heinrich in ihrem gegenwärtigen Zustande.

XI. Scherzlied vom Herrn W. Lesing und componirt vom Herrn Kammermusikus Bach.

E R R A T A.

Seite 15. Lin. 4. lese man: über uget sich dem, an statt: überläßet dem.

Seite 46. Lin. 12. lese man: diese weniger sanguinisch, an statt: diese sanguinisch.



sonar il flauto traverso, composte da Gioacchino Moldenit, Nobile Danese, Dilettante.

VIII. Nachricht von neuen Büchern.

IX. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Oper und Musik des Königs.

X. Die Capelle Sr. Königl. Hoheit des Prinzen und Marggrafen Heinrich in ihrem gegenwärtigen Zustande.

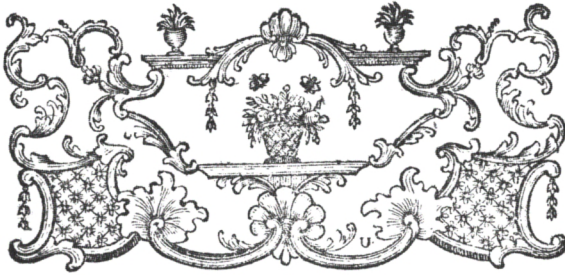
XI. Scherzlied vom Herrn W. Lesing und componirt vom Herrn Kammermusikus Bach.

E R R A T A.

Seite 15. Lin. 4. lese man: über uget sich dem, an statt: überlässet dem.

Seite 46. Lin. 12. lese man: diese weniger sanguinisch, an statt: diese sanguinisch.





I.

Schreiben

an den

Herrn Marquis von B.

über den Unterscheid zwischen der italiänischen und französischen Musik. (1)

Mein Herr!



Echon seit geraumer Zeit haben die Franzosen und Italiäner einer über den andern den Vorzug in der Musik behaupten wollen (2). Der Herr von St. Evremond, der ein solcher Kenner war, daß er gar einige theatralische Stücke componiret, ziehet ohne Bedenken die französische Musik der italiänischen vor, und wenn er an einem andern Orte sein Urtheil zu widerrufen scheint, so geschieht dieses nur in Ansehung der Kunst und Geschicklichkeit der Sänger. Er behauptet allezeit, daß die französische Musikart das Herz rüh-

I. Band.

A

ret

ret, und daß die welsche uns nur in Verwunderung setzet, ohne das Innere der Seele anzugreifen. Der Veränderungen ungeachtet, die seit dieser Zeit mit beyden vorgegangen sind, findet sich dennoch ein grosser Unterscheid zwischen ihnen.

Sie sind, mein Herr, im Stande, diesen Streit zu beurtheilen. Sie geben sich für keinen grossen Tonkünstler aus. Sie haben aber italiänische und französische Sachen gehöret. Sie habent ein so feines Ohr als eine kluge und glückliche Känncreuß, und einen geschnittenen Geschmack, gute und schlechte Musik von einander zu unterscheiden. Wenn gleich in diesem Lande der welsche Geschmack über den französischen herrschet: so giebt es doch viele französische Lieder (3), die mir allezeit gefallen haben, und es ist nicht aus blosser Höflichkeit geschehen, wenn ich sie dieses mehr als einmahl versichert habe. Ich bin mit einigem Fleisse Stücke von beyden Nationen durchgegangen, und ich nehme mir die Freyheit, ihnen hiermit meine darüber angestellte Beobachtungen gemein zu machen.

Die Franzosen gestehen, daß die gute italiänische Musik überhaupt, was man nur gelehrt und ausgesucht nennen kann, in sich faßt, und daß sie ihr einen grossen Theil der Annehmlichkeiten der ihrigen zu verdanken haben. Sie bewundern in den italiänischen Stücken die neuen Züge und Wendungen, die Erfindung und glückliche Einrichtung (4), die Verschiedenheit der
Melo-

an den Herrn Marquis von B. 3

Melodien, die abwechselnden und doch so wohl zusammenhängenden Modulationen, und die künstliche und gelehrte Harmonie. Aber indem sie den Italiänern die Wissenschaft und Erfindung lassen, so behaupten sie, in dem Besitze des guten natürlichen Geschmacks zu seyn, und in Ansehung der guten und schönen Execution (5), insbesondere auf Instrumenten, über jene den Vorzug zu haben. Sie werfen den Anhängern der welschen Musik vor, daß ihre zu häufigen und am unrechten Orte angebrachten Zierathen (6) den Ausdruck ersticken; daß solche in diesem Stücke der gothischen Baukunst ähnlich ist, wo man vor den vielen sie verstellenden Zierathen nicht das Hauptwerk erkennen kan; daß sie ihre Stücke nicht genungsam characterisiren; daß es mit allen Leidenschaften darinnen über eins hinaus läuft; daß sie niemahls das Ende finden können; daß die Musik oft ganz was anders als der Text sagen will; daß sie mit zu vielen Dissonanzen angefüllet ist, und daß endlich, um einen Vergleich zu machen, die italiänische Musik einer liebenswürdigen Buhlschwester ähnlich siehet, die aber sehr geschminkt ist; die voller Flüchtigkeit den Fuß allezeit in der Luft hat, die allenthalben glänzen, und es koste was es wolle, sich Anbeter verschaffen will.

Wenn die Partisanen dieser Musik den Franzosen antworten, so fangen sie an, ihnen mit dem Herrn Le Beyer zu sagen, daß sie eine schöne Gebieterin nicht desßwegen für unartig halten können,

wenn sie ihnen auch nicht so getreu wäre, als man es verlangen könnte. Sie fügen hinzu, daß die französische Musik durch ihre gar zu einformigen Melodien gähnend macht und einschläfert; daß sie sogar nach ihrem Geschmack sehr platt und unschmackhaft ist; daß es immer aus einem Tone geht; daß sie nichts gewagt's oder Kühnes, keine Abwechslung, nichts Überraschendes hat; daß man alles voraus sieht, und eben dieselben Fälle allezeit wiederkommen. Die Tonkünstler; sagen sie, befehlen sich einer den andern, oder schreiben sich selbst dergestalt aus, daß fast alle ihre Werke einerley sind; Sie glaubten, es wäre um sie geschehen, wenn sie das geringste wider die Regeln unternähmen, und daß sie bey allem diesem in beständiger Furcht wären, es nicht zu treffen.

Man behauptet gegentheils, daß die Italiäner, mit mehrer Berwegenheit, Modulation und Tonart trozig auf einmahl verändern; daß sie das Härteste und Außerordentlichste wagen. Aber sie wagen es als Leute, die das Recht haben, es zu thun, und die des Erfolges gewiß sind. Sie erheben sich durch glücklich Kühne Fälle (7) über die Regeln der Kunst weg, aber als Meister der Kunst, die ihren Gesetzen folgen, wenn sie wollen, und die dawider verstossen, wenn es ihnen einkömmt. Sie beleidigen die Zärtlichkeit des Ohrs, welches jene nicht anders als schmeichlerisch zu berühren das Herz haben; Sie trogen demselben, sie greiffen es mit Gewalt an,
und

an den Herrn Marquis von B. 5

und bemächtigen sich seiner durch solche Reize, die aus der Kühnheit, womit sie zu verfahren wissen, ihre Stärke erhalten. Noch sagen die Italiäner, daß es sehr viel in Frankreich ist, wenn der Hauptgesang eines Stückes schön ist, (8 daß selten die ihn begleitenden Stimmen einen guten Gesang haben; daß man zwar unterweilen einige beständig fortrollende Bässe antrifft, welche die Franzosen dieserwegen sehr bewundernswerth halten; daß aber bey diesen Gelegenheiten die Oberstimmen nichts zu bedeuten haben, und der Bass zum Hauptwerke wird. Was überhaupt ihre vollstimmigern Sachen betrifft, so saget man, daß sie größtentheils sehr trocken und verdrießlich sind, an statt daß in der italiänischen Musik alles durchgehends markigt und mit den wohlklingendesten Accorden angefüllt ist, und alles gleich gearbeitet ist. Insbesondere ist nichts unschmackhafter, als diejenigen französischen Arien, wo z. E. zwey Querflöten den Discant führen, und die Stimme den Bass oder eine von den Mittelstimmen dagegen macht. Die Welschen glaubten, daß sie auf solche Art die menschliche Stimme verunehren würden.

Lully, der ein Italiäner war, und schon die Cyther spielte, als er nach Frankreich kam, hat dafelbst alle grosse Meister, sogar im französischen Geschmacke übertroffen; und, um zwischen den beyden Nationen eine Gleichheit (9) zu treffen, mußte man das Exempel eines Franzosen

anführen können, der in Italien alle große Meister dieses Landes im italiänischen Geschmacke übertroffen hätte. Man siehet in Italien Kinder von vierzehn bis funfzehn Jahren, Sachen, die sie niemahls gesehen, auf die geschickteste Art vom Blatte wegspielen. Sobald hingegen die Franzosen ein Stück, das sie nicht studirt haben, wegspielen sollen: so benehmen sie bey der wenigen Fertigkeit, die sie im Treffen haben, es mag im Singen oder Spielen seyn, dem Stücke den ganzen Wehrt, und lassen es sehr schlecht ausfallen (10). Der Componist kruzet darüber. Sie sagen, das Stück taue nichts, an statt daß sie zum öftern sagen sollen, daß sie es schlecht ausgeführt haben. Man gesteht unterdessen, daß die Tanzarien, (die pantomimischen ausgenommen, worinnen die Italianer noch glücklich sind) und die Trinklieder, die man in Frankreich macht, der Welschen ihre übertreffen. Man kan aber zur Ursache anführen, daß auch der Tanz und Wein mehr in Frankreich als Italien herrscht.

So ist es mit dem Streite zwischen diesen beyden Nationen beschaffen. Laßt uns igo den Ursprung und die Ursachen der Verschiedenheit ihres Geschmacks sehen.

Theophrast sagt, daß uns die Freude, die Traurigkeit und die Begeisterung die Musik gelehret haben. Plutarch beweiset diesen Satz mit der Erfahrung, und beruft sich auf die Comödianten, Bacchanten und auf die Aussprüche
der

an den Herrn Marquis von B. 7

der Orakel. Die französische Nation ist sowohl als die italiänische zur Freude und zur Traurigkeit geneigt, aber nicht so leicht zur Begeisterung als diese. Beynähq dürfte ich es wagen, hierinnen die Ursache zu finden, warum die Franzosen, die so grosse theatralische Dichter haben, und die sich in der Satyre, in Sinngedichten, in der galanten Dichtkunst ic. hervorgethan, so wenig epische und pindarische Dichter gezeuget haben. Die Italiäner lassen sich vermittelst ihres melancholischen Temperaments leicht in Entzückung bringen. Fast alle ihre Stücke schmecken darnach, und dieserwegen glauben die Franzosen, eine Art von Traurigkeit darinnen gewahr zu werden. Auf einer andern Seite scheinen die Stücke der Franzosen, als aufgeräumterer, zu Ergeßlichkeiten, zu Liedern und zum Tanze geneigter Köpfe, den Liebhabern der italiänischen Musik zu lustig. Man saget, daß überhaupt alle etwas tanzmäßig aussehen, und ihr Gesang nichts neues und ausgesuchtes enthält. Es ist wahr, die Italiäner treffen die Leidenschaften ungemeyn, und die Empfindungen, die sie ausdrücken. Aber sie haben auch leicht über die Schnur. In ihren Opern übertreiben sie oft die Leidenschaften (II), und es ist zweifelhaft, ob die Dicht- oder Tonkunst sie mehr bezaubert hat. Unterdessen ist es gewiß, daß der grosse Fleiß, den sie auf die Musik wenden, und der durch die Leichtigkeit, sich zu begeistern, unterhalten wird, sie zu einem solchen Grade der Ge-

schicklichkeit gebracht hat, daß, wenn sie ihre Kunst recht an den Tag legen, solches allezeit als die Wirkung der heftigsten Bewegung der Seele anzusehen ist, und die Begeisterung setzet sich unterweilen an die Stelle der Leidenschaft. Eine Anzahl von Adagios in den italiänischen Violin- und Flötensolos gehn so langsam, und werden so künstlich ausgeführt, daß das Herz davon sehr angegriffen und bewegt wird. Es kann aber diese Bewegung nicht nennen. Man ist verwundert, entzückt; es wird einem warm um das Herz; man empfindet eine Melancholie, aber dieses ist eigentlich weder Freude noch Traurigkeit; man ist mit dem Musikus entzückt.

Der Herr von St. Evremond wirft den italiänischen Sängern seiner Zeit vor, daß, wenn sie einige Empfindungen der Freude ausdrücken wollten, sie vielmehr hoch auflachten, anstatt daß sie sängen. Wollen sie seufzen, fährt er fort, so hört man sie schluchzen; es sind keine stillen Seufzer, die der Sehnsucht eines verliebten Herzens entwischen; bey einer schmerzhaften Betrachtung fahren sie mit der Stimme auf; die Thränen der Abwesenheit sind ein Todtengeschrey; das Traurige wird in ihrem Munde zu einem Leichengesange; und wenn sie das Schmachttende einer zärtlichen Leidenschaft ausdrücken wollen, so sollte man denken, sie fielen in Ohnmacht. Die Componisten, deren Ruhm zum Theil von denjenigen abhänget, die ihre Werke ausführen, haben oft das Unglück, daß
 sie

an den Herrn Marquis von B. 9

sie sich von den geschickten Sängern müssen Gesetze vorschreiben und sich einschränken lassen. Musten sie da nicht folglich die Gränzen der Leidenschaften übertreten, wenn diese von solchen Operisten vorgestellt wurden, welche nur zu zeigen suchten, daß sie Geschicklichkeit und Wissenschaft besaßen, alles leicht wegzusingen, und welche die Composition nach ihrer Stimme eingerichtet wissen wollten, anstatt daß die Stimme sich nach den Absichten des Componisten hätte richten sollen (12). Man suchte damahls mehr mit einem ausserordentlich langen Achem bey einem Tonhalte, und mit einer erstaunenden Geschwindigkeit der Kehle in Läuffern, in Verwunderung zu setzen, als die Leidenschaften zu erschüttern, und Furcht, Mitleiden und Schmerz einzuflossen.

Das ist eine sehr harte Beurtheilung der italiänischen Singart. Um wie viel mehr wird man ihre Spielart verwerflich gehalten haben, als in welcher es noch weniger leichte ist, sich nicht von der Einfalt der Natur zu entfernen (13). Unterdessen wenn die Rede überhaupt von der Geschicklichkeit, der Kunst und der Feinigkeit ist: so haben unstreitig die welschen Sänger vor den französischen den Preis. Man darf sie nur einen nach den andern ohne Vorurtheile hören, so wird man davon überzeuget werden. Aber hierinnen bestehen die Eigenschaften eines Sängers nicht allein. Er muß sich in die Leidenschaft eines jeden Stückes versetzen; man muß

auch den Character desselben im Gefange in Obacht nehmen; man muß die Gebährden so einrichten, als es die Sache, der Ort und die Rolle, die man spielet, erfordert. Da ist es, wo die Sänger des Herrn Eremonds verstoßen zu haben scheinen, und dieses ist in der That für die Italiäner desto schimpflicher, da sie in dem Rufe stehen, bessere Tonkünstler als die Franzosen zu seyn, und daß ihnen der Tact und die übrigen zu beobachtenden Stücke nicht so viele Mühe machen. Ich will also zugeben, daß die Franzosen, die mehr als andere Nationen für das Theater gemacht sind, sich es angelegener seyn lassen, die Leidenschaft, die in einem Stücke herrschet und den rechten Grad davon zu treffen, daß sie den wahrhaften Character eines jeden Stückes beobachten, und daß sie mit besserem Erfolg als die meisten Italiäner ihre Person spielen (14). Unparthenische Personen versichern, daß die meisten französischen Opern der Vortrefflichkeit dieser Vorstellung ihren Beifall zu danken haben, und daß man davon gerühret wird, wenn die Musik auch nicht gefällt. Aber können alle diese Vorwürfe, die man den Italiänern macht, wohl beweisen, daß es schlechterdings unmöglich sey, in diesem Geschmacke natürlich und dergestalt zu componiren, daß der Character und die Grade der Leidenschaft genau beobachtet, daß solche Arien gut abgesungen und mit der gehörigen Vorstellung begleitet werden? Erlauben Sie, mein Herr, daß ich sie an die erste Arie
aus

an den Herrn Marquis von B. II

aus der Oper *Cinna* erinnere: *Voglio ubidirti, o Cara*. Der Entschluß, alles zu unternehmen, um die Zärtlichkeit einer Geliebten zu verdienen, ist so natürlich geschildert (15), und der Herr Salimbeni sang diese Arie so vortreflich und mit einer solchen klüglichen Vorstellung ab, daß ich glaube, es hätte alle Welt damit zufrieden seyn können. Wird aber eine solche italiänische Arie einem an diese Musik gewöhnten Ohre, dem zugleich der französische Geschmack nicht fremde wäre, nicht allezeit besser als eine französische Arie gefallen? Diese Erfahrung ist nöthig. Die Kunst hat einen so hohen Grad erreicht, daß man eine Anzahl guter Stücke in beyderley Geschmack gehört haben muß, um sicher davon zu urtheilen. Ein französischer Componist wird den Inhalt dieser Arie eben so genau als ein Italiäner oder Anhänger dieser Musik überdenken können. Der Sänger wird sie mit eben derjenigen sich dazu schickenden Action vortragen. Aber ich wolte fast wetten, daß der Ausdruck, der Schwung des Gesanges, die Einrichtung der Theile der Melodie nicht so lebhaft, so gewagt, so zärtlich, so künstlich, so auserlesen, noch die Begleitung so melodisch und glänzend seyn würde. Die welsche Musik besizet mehr Kunst als die französische, und überhaupt zu sprechen, ihre Anhänger studiren sie mehr. Diese Bemühungen und Nacheiferungen bringen alle Tage was neues, was ausserordentliches, was gelehrtes hervor. Sie befeißigen sich, alles was nur
die

die Instrumente vermögen, ins Werk zu stellen. Da höret man keine Gedanken als solche, die Erfindung und Feuer bey dem Componisten, und Kunst und Geschicklichkeit bey dem Ausführer vor uns sehen. Die meisten Stücke sind von grösserm Umfange als die französischen. Sie enthalten allezeit was künstliches und schimmern- des, und die Componisten sind gewiß, daß man alles mit einer Fertigkeit ausführen wird, die ihre Ideen nicht einschränket, und die ihnen Zeit giebt, andern Erfindungen nachzudenken. Nach dem Geständniß des St. Evremonds gegen- theils sind keine Leute, die den Sinn der Worte und den Geist des Lesers langsamer be- greiffen, als die Franzosen (16). Es ist wahr, daß solches durch die Schönheit der Vorstellung, mit welcher sie nach unendlichen Proben ein Stück spielen, wohl ersetzt wird; aber es kann doch dieses dem Fortgang der Musik viele Hin- dernisse in den Weg legen, und die Componisten sind nicht weniger dabey geschoren (17). Die grosse Anzahl der Tanzstücke, die vielen Lieder- chen und das besondere Wohlgefallen hiervan schränken die französische Musik auch sehr ein. Die geometrischen Verhältnisse, die man in den erstern so sorgfältig in Acht nehmen muß, und der geringe Umfang, den man den letztern geben kann, können die Kunst weder erweitern noch be- reichern, und die Instrumentalisten werden da- durch nicht geschickter. Es ist schon vieles in Frankreich, wenn man eine Arie oder ein Lied-

an den Herrn Marquis von B. 13

Liedchen, das eine Dame in Gesellschaft singet, auf dem Flügel oder mit der Flöte begleitet kann (18). Man leget sich nicht lange genug auf die Musik, um alle ihre Schönheiten kennen zu lernen. Eine natürliche und leichte Arie auf einen geistlichen Text, die artig gesungen wird, setzet selbst die Tonmeister in Verwunderung (19). Deswegen spricht man immer vom Gesange. Aber wie? Haben die Welschen, besonders die guten Scribenten, etwan keinen Gesang? Man kann es wohl nicht läugnen; aber er ist ihnen zu schwer zu spielen (20). Ein italiänischer Componist giebet einer mittelmäßigen Stimme mehr zu thun, als die Franzosen den Instrumenten. Es sind nicht allein die Läufer und andere Gänge, die ihnen in der welschen Musik zu schaffen machen. Alle Bewegungen sind zu geschwinde für sie; alle Augenblick stossen sie auf einen lebhaften Gang, mit dem sie nicht fort kommen können. Ueberhaupt hat jede Nation ihre besondere Methode, da wenn man solche nicht inne hat, die Stücke diesem schwer sind, und von jenem schlecht vorgetragen werden (21). In den Singarien ereignet sich noch ein verdrießlicher Umstand für den Componisten. Jedermann wollte, wenn es möglich wäre, mit dem Sänger mitsingen. Zum wenigsten, wenn man nicht sogleich diese oder jene Arie auswendig behalten kann, so sagt man gleich, sie taugt nichts, welches erstere doch gleichwohl, nachdem was ich oben gesagt, nicht so viel Mühe kosten kann (22).
Alle

Alle diese Ursachen hielten ehemahls die französischen Componisten erstaunlich zurück, einen etwas schweren und dem Hauffen unbegreiflichen Gang zu wagen. Die Liebhaber der Musik wußten wenig, was künstlich oder gewagt war. Sie gewöhnten ihre Ohren nicht daran, sie bildeten sich den Geschmack nicht. Nach der Zeit haben die Franzosen in Aufhebung der schönern und kühnern Composition vieles von den Welschen angenommen, so wie diese von jenen in Aufhebung des natürlichen Gesanges, und der netten und artigen Execution auf den Instrumenten gelernet haben. Beyde Nationen, mit einem französischen Scribenten zu sprechen, haben sich gleichsam gegen einander genähert. Die Franzosen, ob gleich Freunde des Gesanges, machen ihre Compositionen feuriger und harmonischer; und die obgleich bunte und künstliche welsche Musik, ist anmuthiger und sangbarer geworden. Man kann sagen, daß die Franzosen diese Kunst nicht erschöpften, und daß die Italiäner sie über ihre Gränzen ausdehnten (23).

Wie aber die Italiäner weit empfindlicher in den Leidenschaften sind als alle andere Nationen: so wird ihre Musik in dem Ausdrucke der heftigsten Bewegungen der Seele allezeit vortreflich seyn. Da ist es, wo die Kunst der Sänger, die Geschicklichkeit der Spieler, und die Kenntniß, die die Zuhörer von den Schönheiten der Musik haben können, in Betracht kommen. Wenn die Seele von einem Gegenstande entbrannt

an den Herrn Marquis von B. 15

brannt ist, so ist die gewöhnliche Sprache nicht hinlänglich, ihre gewaltsamen Empfindungen auszudrücken. Sie versetzt sich auſſer sich selber; sie überlaſſet dem was sie beherrschet; sie erhebet und verdoppelt den Ton der Stimme, wiederhohlet die Worte zu verschiedenen mahl, und noch nicht mit demjenigen zufrieden, was sie gethan, ruſet sie die Instrumente zu Hülfe, die sie vermittelst der verschiedenen und bald in der Höhe und bald in der Tiefe abwechselnden Töne zu beruhigen scheinen. Also ist es ungefähr, wie ein neuer Auctor in dieser Beschreibung der starken Bewegungen der Seele, eine welsche (24) Arie abgemahlt zu haben scheint, die in dem reichsten und neuesten Geschmack gefeſet, und mit aller möglichen Kunst der Stimme und der Beyhülfe geschickter Instrumente abgesungen wird. Stellet euch den verzweifelten Zustand einer Geliebten vor, die sich fürchtet, ihren Geliebten zu verlieren, den sie in den wichtigsten Umständen anbetet. Wie wird diese heftige Leidenschaft von unserer Astroa nach der wahren Kunst, die so groß sie ist, sich nicht von dem Natürlichen entfernen, vermittelst ihrer zaubernden Vorstellung, ausgedrückt? Sie merken wohl, mein Herr, daß ich von der Arie aus dem *Cinna: Sento, mio dolce Bene*, rede. Zuförderst versichert die Geliebte ihren Geliebten in den schmeichelhaftesten Tönen, daß er ihr schönstes, ihr einziges Eigenthum ist. Sie bebet für ihn; die Schmerzen des vorhergesehenen

Wer:

Verlustes scheinen sie an einem gewissen Orte, der das Leiden des Herzens vollkommen abbildet, ersticken zu wollen. Die Instrumente zittern; sie seufzen mit der Stimme. Indem sie ihrem Geliebten das Aeufferste ihrer grausamen Furcht zu erkennen giebt: so giebet sie auf dem Worte crudele ihrer Stimme einen Nachdruck, und der Componist hat sich einer Harmonie bedienet, die die französische Musik kaum zur Noth erduldet. Eben so ist es mit einem gewissen Gange beschaffen, wo ihre Furcht sie der größten Ungewißheit und zwar dergestalt zu überlassen scheint, daß sie in ihren vorigen Schaxer zurücker fällt. Sie will mit ihrem Geliebten sterben, und bringet dieses mit Tönen vor, die die letzte Umarmung zwey im höchsten Grade sich liebender Personen ausdrücken, worauf ihre Klagen nach einer Cadenz etwas nachlassen, wo die Musik sehen läßt, daß sie auch ohne Worte im Stande ist, vermittelst der verschiedenen Erhebungen und Fülle der Töne, in unsere Seele zu wirken und die in der Arie herrschende Leidenschaft auszudrücken. Die Verzweifelung bemeistert sich der Geliebten, die Seele will ihr entfahren; ihre Stimme entkräftet sich; sie thut nichts anders als daß sie seufzet; aber ehe sie stirbet, so nimmet sie noch einmahl alle ihre Kräfte bey einer Cadenz zusammen, vermittelst welcher sich das Herz von seiner Mattigkeit erhohlet, und sie sich in den Stand sezet, die ersten Versicherungen, die sie ihrem Geliebten von ihrer gerechten Furcht gab, in dem *Dacapo* zu wiederholen.

Wird

an den Herrn Marquis von B. 17

Wird eine also componirte und abgesungene Arie nicht alle Welt rühren, insbesondere, wenn die Zuhörer die Worte verstehen, welches bey uns eben nicht zu gemein ist? und ist sie deswegen weniger natürlich, weil sie bey der Sängerin und bey dem Orchester eine sehr grosse Fertigkeit voraussetzet? Aber wird man sagen, das gefällt den meisten Franzosen nicht, einer Nation, die eine so grosse Kennerin der Werke des Geistes ist, und die die Schauspiele aufs höchste liebet, wo sie sich mit dem empfindlichsten Vergnügen durch die größten und heftigsten Leidenschaften hinreissen läffet.

Es ist wahr, mein Herr; aber die italiänische Musik enthält so viele Kunst, daß man nothwendig viele Sachen gehöret oder selbst gespielt haben muß, um alle Feinigkeiten (25) zu begreifen, vermittelt welcher die Tonkünstler, indem sie dem Gehöre aufs behendeste schmeicheln, das Herz zu rühren und die Seele zu bewegen, sich bemühen. Und da es mit ihrer Erlaubniß, mein Herr, ihrer Nation an dieser Känntniß fehlet, so läßt sie sich zu geschwinde abweisen, und zwar um desto eher, wenn jemand von derselben nicht das Italiänische versteht. Sie singen der Worte wegen und wollen von beyden gerühret seyn, worinnen sie Recht haben, (26) anstatt daß die Liebhaber der italiänischen Musik meistens mehr auf die Töne sehen, und mehr belustigt als gerühret seyn wollen (27). Ist die Musik gemacht, unsere Seele in einer angenehmen Ruhe zu er-

halten, oder ihr dieselbe wiederzugeben, wenn sie sich daraus verlohren: So billige ich diesen Geschmack in Sachen, die für die Kammer sind; daselbst können die Musici, indem sie unser Herz nicht bestürmen, (28) sich bloß die Einsichten unsers Verstandes unterwerfen, und ihre Verdienste nach der Beruhigung oder Belustigung desselben, von uns beurtheilen lassen. Aber was theatralische Sachen betrifft, wo man die Bewegungen des Herzens (29) nachahmen soll, da muß man die Leidenschaften bey den Zuhörern, nachdem es der Inhalt erfordert, erregen; und dieses ist eben so thulich in der italiänischen als französischen Musik, wenn die Componisten und Sänger nur den wahren Character der Stücke und ihrer Worte unterscheiden wollen und können, wenn sie nicht ausdrücklich suchen, vielmehr das Ohr als das Herz zu rühren, und wenn sie nicht so viel glänzende und rauschende, oder schwächende Manieren, (30) noch sie am unrechten Orte anbringen.

Wenn sich also soviel Glänzendes und Wunderbares so häufig in der italiänischen Musik findet: So verdienen die Componisten von dieser Sorte desto mehr Lob, wenn sie manchemahl die Pracht der Kunst von sich ablegen, und Arien setzen, die natürlich, ohne leuchtende Zierathen, aber desto schöner (31) sind, weil sie aller Welt gefallen. Es ist wahr die Componisten sind alsdenn verbunden, zur französische
schen

an den Herrn Marquis von B. 19

schen Musik ihre Zuflucht zu nehmen. Sie verläugnen ihre Secte nicht; Aber solche Werke sind eine Art französischen Stoffes, der mit italiänischen Blumen durchgewirkt ist. Sie werden, mein Herr, sich der Arie *il mio caro vincitore* aus den *festes galanti*, und der *se sapessi il mio dolore* aus der Oper *Cinna* erinnern. Alles ist darinnen natürlich; Die Art der Melodie ist nach französischer Art eingerichtet. Man kann aber nicht sagen, daß die ganze Arie es sey; es wird sie also ein Franzos, der nur pur französische Stücke spielen kann, nicht herausbringen, wie es sich gehöret. Soll ich meine Gedanken von mir sagen, so halte ich dafür, daß gewisse Empfindungen besser im (32) französischen als italiänischen Geschmack ausgedrückt werden, und daß gewisse Leidenschaften ausdrücklich, so wie ich gesaget, gehandhabet werden müssen. Die Schamhaftigkeit einer Frauensperson, die ihre Liebe nicht zuerst entdecken will, und die Behauptungen der Unschuld, davon eine tugendhafte Gemahlinn ihren Mann überzeugen will, sind Bewegungen, welche weder etwas Glänzendes noch Künstliches zulassen. Solche Gesänge, glaube ich, waren es, woran Lully, wie man erzählet, drey Tage hintereinander arbeitete, und die den Tag nach der Oper in allen Gesellschaften gesungen wurden. Seine Freunde fanden ihn oft in seinem Cabinette in vollem Schweiß und hinter solchen Melodien her, die ein jeder ohne einen Meister erlernen konnte.

Ich pflege solche Arie mit den Werken der alten Mahler und Bildhauer zu vergleichen. Es waren nichts als Characters und Geister in den Zügen ihrer Gemählde und Bilder. Alles ist darinnen groß, stark, majestätisch, und nichts destoweniger natürlich; da sind noch keine künstliche Auszierungen, keine in der Folgezeit eingeführte Artigkeiten. Solche Werke sind Meisterstücke der Kunst. Sie kosten Mühe, aber das muß man ihnen um desto weniger ansehen.

Unterdessen so schön die simplen Werke sind, so zweifle ich, ob wir zufrieden seyn würden, wenn eine ganze Oper nichts als solche Arien enthielte. Ich weiß nicht, ob die alten Mahler und Bildhauer alles ohne die Zierathen, womit die heutigen Meister ihre Werke verschönern, hätten können bewerkstelligen, und es könnte wohl seyn, daß sich die Nachahmung der Alten nichts als Gegenstände von einer einfältigen und natürlichen Schönheit erwehlet hätte. Man muß zum wenigsten in der Musik, so wie in allen Werken des Wises, etwas dem herrschenden Geschmacke zu Gefallen thun, welcher öfters, eben nicht ausdrücklich nöthige, Zieraten erfordert. Inzwischen so braucht man sie so wenig als möglich. Die grossen Meister der Kunst verfahren niemahls anders. Nichts destoweniger, wie auch die Begeisterung in der Musik ihren Platz hat, so können da ein Hauffen Kunststücke, sonderbare und so gar wunderliche Dinge vorkommen, wenn sie nur an ihrem Platze sind. Doch wird
die-

dieses nicht eben zu oft in Singstücken, insbesondere in theatralischen geschehen, als worinn fast allezeit eine gewisse bestimmtere Bewegung der Seele herrschet. Auch hat die menschliche Stimme schon von Natur Reize genug, die man nur zu erhellen braucht, da sie hingegen durch gar zu viel Künstliches und Glänzendes verdunkelt werden. Die Instrumente, als mangelhafte Copien der Stimme müssen meistens dahin ihre Zuflucht nehmen, um das, was ihnen fehlt zu ersetzen. Es giebt aber auch Leidenschaften, deren Natur nicht allezeit so viele Einfacht erfordert, und welche Kunst und Zierath im Gesange und in der Begleitung vertragen können. Es giebt zweyerley Arten der Musik, die eine hat den Endweck, daß sie das Herz rühren, und die andere, daß sie mehr belustigen als rühren will. Der Character der Gedichte erfordert nicht, daß sie alle rührend seyn sollen. Wie kann man also behaupten, daß alles leicht auszuführen und zu begreifen seyn soll, und das diejenigen Stücke, die nicht so beschaffen sind, nicht natürlich seyn können? Man kann die beyden Arten der Musik vermischen. Aber, wo mehr Einbildung, Wiß und Begeisterung, als simple Empfindungen zartlicher und angenehmer Leidenschaften vorhanden sind, da kann nicht alles so leicht auszuüben und zu verstehen seyn. Man muß sich mit einigen Wendungen der Musik bekannt machen, ehe man ihre Schönheiten und Reize empfinden kann. Ueberdies

hat das Temperament des Componisten und des Zuhörers vielen Einfluß in die Werke des ersten und in den Eindruck, den sie bey dem andern machen. Corneille und Racine haben beyde die vortreflichsten Trauerspiele gemacht; Aber sie gefallen nicht durchgehends jedermann. Brunere und Theophrast haben sehr von einander unterschiedene Characters entworfen, die nichts desto weniger beyde schön sind. Lesen sie das Lied bey dem Voltäre: *Phyllis plus avare que tendre*. Es wird ihnen sogleich gefallen, und lesen sie ein moralisches Schreiben von eben diesem Dichter; es wird ihnen auch gefallen, aber diese weniger lachende oder stechende Schönheiten werden ihre Einbildung nicht so leicht als jene rühren.

Die Deutschen haben keinen ihnen eigenen Geschmack in der Musik (33). Aber unser Zändel und Telemann kommen wenigstens den Franzosen, und Hesse und Graun den Italiänern bey. Weil gleichwohl das Temperament meiner Landesleute etwas melancholisch ist: So gefällt uns die welsche Musik besser als die französische. Wir singen und tanzen nicht soviel als die Franzosen, und nimmt der italiänische Geschmack bey uns täglich zu. Doch verhindert uns dieses nicht, das Gute allenthalben zu ergreifen, wo wir es finden.

Unser Monarch, der in seinen Ergötzlichkeiten einen so feinen Geschmack hat, als er groß in seinen Handlungen ist, ziehet die italiänische Musik der französischen vor. Da die Arie, wo-

von

an den Herrn Marquis von B. 23

von ich zuvor geredet, das Glück gehabt, seinen Beyfall zu haben, so ist es unmöglich, daß die ganze Musik nicht den Nutzen, den sie von einem so vortreflichen Geschmack hat, empfinden sollte, und solche hat ihm schon viele Verbindlichkeit. Ist es eine grosse Vollkommenheit in den Gemälden, wenn Schatten und Licht darinnen klügllich beobachtet wird, und hat die Musik vieles mit der Malherey gemein; ist nichts vortreflicher als die menschliche Stimme, und ist diejenige Musik die beste, die dieser am ähnlichsten kommt: So giebt es keine Tonkünstler, die diese Regeln besser und mit mehrerm Erfolge beobachten, als die Musici des Königs. Ich habe die Ehre &c. &c.



II.

Anmerkungen über vorhergehendes Schreiben.

(1) Dieses Schreiben, welches unter dem Titel: *Lettre à Monf. le Marquis de B. 1748.* zu Berlin in französischer Sprache herausgekomen, scheint mit dem Tractat von der musikalischen Poesie einerley Verfasser zu haben, und folglich von einer sehr geschickten Feder zu seyn. Wenn ich an einigen Dertern desselben in der Uebersetzung von dem Wortverstande abgegangen bin: so habe ich solches aus der Ursache gethan, um nur zu sagen, was der Herr Verfasser eigentlich hat sagen wollen, nicht aber das, was er gesagt hat.

an den Herrn Marquis von B. 23

von ich zuvor geredet, das Glück gehabt, seinen Beyfall zu haben, so ist es unmöglich, daß die ganze Musik nicht den Nutzen, den sie von einem so vortreflichen Geschmack hat, empfinden sollte, und solche hat ihm schon viele Verbindlichkeit. Ist es eine grosse Vollkommenheit in den Gemälden, wenn Schatten und Licht darinnen flügllich beobachtet wird, und hat die Musik vieles mit der Mahlerey gemein; ist nichts vortreflicher als die menschliche Stimme, und ist diejenige Musik die beste, die dieser am ähnlichsten kommt: So giebt es keine Tonkünstler, die diese Regeln besser und mit mehrerm Erfolge beobachten, als die Musici des Königs. Ich habe die Ehre &c. &c.



II.

Anmerkungen über vorhergehendes Schreiben.

(1) Dieses Schreiben, welches unter dem Titel: Lettre à Monf. le Marquis de B. 1748. zu Berlin in französischer Sprache herausgekomen, scheint mit dem Tractat von der musikalischen Poesie einerley Verfasser zu haben, und folglich von einer sehr geschickten Feder zu seyn. Wenn ich an einigen Dertern desselben in der Uebersetzung von dem Wortverstande abgegangen bin: so habe ich solches aus der Ursache gethan, um nur zu sagen, was der Herr Verfasser eigentlich hat sagen wollen, nicht aber das, was er gesagt hat.

(2) Dieser Streit hat nur größtentheils die Singmusik betroffen, und man siehet aus der Folge des Briefes wohl, daß es der Herr Verfasser auch nur mit dieser zu thun hat. Im Instrumentalstyl sind diese beyde Nationen allezeit weniger von einander unterschieden gewesen, und wenn die Welschen darinnen, nach unsern Gedanken, über die Franzosen gestiegen zu haben scheinen: so haben sie diesen Sieg nicht etwann einer größern Kunst, sondern nur der größern Anzahl der Künstler zu danken. Aber wie siehet es heutiges Tages in Welschland aus? In der Erfindung scheint diese Nation endlich ganz und gar erschöpft zu seyn. Um die Wissenschaft giebt man sich schon lange keine Mühe mehr, und die gute Ordnung fällt ganz und gar weg. Die Sänger allein, und einige hin und wieder verborgene gute Spieler, erhalten annoch den Rest ihres Credits bey der musikalischen Welt. In der Composition wird man nichts mehr von ihr erwarten dürfen, es müßte denn diese von solchen Italianern seyn, die ihr Vaterland, und mit dem das Vorurtheil für selbiges verlassen, und sich etwan einige Zeitlang in andern Ländern geschickt zu machen, gesucht hätten. So ist es mit den Künsten und Wissenschaften. Sie begeben sich von einer Nation zur andern. Vielleicht kann über hundert Jahre der gute Geschmack bey den Ottomanen herrschen, und es mit Deutschland die Beschaffenheit haben, die es amtezt mit Welschland hat. Ich erinnere mich, vor kurzem eine ziemliche Menge von geistlichen und theatralischen Sachen, gesehen zu haben, die sich jenseit der Gebürge herschrieben, und von den berühmtesten Meistern der Zeit daselbst verfertigt waren. Unsonst bemühte ich mich, dasjenige darinnen zu finden, was die Vertheidiger des hochberühmten welschen Geschmacks darinnen wollen finden lassen. Statt des Neuen, des Gewagten und dergleichen aus einer fruchtbaren Einbildungskraft entsprun-

über vorhergehendes Schreiben. 25

springenden glücklichen Wendungen waren alle Blätter mit so feichten und abgedroschnen Passagen angefüllt, daß sich der schlechteste Anfänger der Singskunst bey uns dergleichen geschämet haben würde. Ein gewisses Stück führte darinnen den Titel einer Synfonic. Es war gut, daß der Auctor solchen dazu gesetzt. Es fing dasselbe mit den gewohnten Trompetercläuseln über den harmonischen Dreysklang an, und dieses Spiel machte zum wenigsten etliche zwanzig Tacte aus. Der Bass rummelte nach Murrhenart mit abwechselnden Octaven dazu. Wären doch nur nicht alle Zeilen dabei mit grammatischen Schmeßern, mit den unrichtigsten Fortschreitungen, die auch kein Finazzi gut heißen würde, angefüllt gewesen. Es waren in der That keine durchgehende Quinten oder Octaven, dergleichen man an dem Herrn = und dem Herrn = wonicht billiget, doch entschuldiget, und dergleichen man an dem Herrn = und Herrn = so übel nimmt, daß man ihr Bildniß kaum in der Gesellschaft eines Castraten vertragen kann. Wenn in diesem vorhergehenden Schreiben also über den welschen und französischen Geschmack gestritten wird: so muß man den fälschlich so genannten welschen, das ist, denjenigen bey uns igo blühenden neuen deutschen Geschmack, der niemahls von der Welt in Italien existiret hat, und welcher sein Daseyn bloß den Deutschen zu danken hat, darunter verstehen, und in diesem Stücke habe ich wenig oder nichts wider die Gedancken des Herrn Verfassers zu erinnern, indem ich völliä seiner Meinung bin. Wann wird man aber endlich aufhören, den bey uns herrschenden Geschmack einen welschen zu nennen?

(3) Durch diese Lieder werden ohne Zweifel die *chansons à boire* verstanden. Ein grosser Theil unserer Musikliebhaber dürfte hier mit unserm Herrn Verfasser nicht gleiche Erfahrung zugestehen wollen. Ich halte aber sein Geständniß deswegen von nicht

mündern Gewichte. Der Geschmack am Sempeln, am Edeleinfältigen ist in allen Künsten ungemein rar. Der grosse Haufen ziehet immer das Schimmernde, das Verblendende vor. Dergleichen französische Liederchen sind auch in der That nicht häufig anzutreffen, welche ein zu reichern-Schönheiten gewöhntes Ohr rühren könnten. Noch weniger bekommt man deren an allen Orten bey uns zu sehen und zu hören, und am seltensten werden sie mit der rechten Art gespielt und herausgebracht. Gefällt ein solches Stückgen von ohngefähr, so hat es wohl diesen Vortheil öfters den darinnen enthaltenen artigen und witzigen Scherzen zu dancken. Wie die Tonkünstler im neuen Geschmacke bey uns ihre Lieder von dieser Art öfters zu viel kränfeln: So kränfeln sie hingegen die Franzosen zu wenig. Beyde schweifen aus. Die gar zu grosse Einfalt des Gesanges wird lächerlich, und ist solcher zu hant, so muß der Liebhaber, der kaum die sieben Noten kennet, und doch singen will, seinen Hals auf die Folter spannen, um seinem Vorsänger zu folgen. Für wen aber werden solche Lieder insaemem gesetzt? für den Musikus oder den Liebhaber? Wer handelt hier am vernünftigsten, derjenige der seinem Endzwecke gemäß verfähret, oder der sich davon entfernt? Uebrigens ist es wohl dem Herrn Verfasser des Sendschreibens nicht ein Ernst, daß er die französische Vokalmusik nach diesen Liederchen beurtheilen, und diese oft schlechte, oft artige Säckelchen in ihrer Art, unsern grossen welschen Arien entgegen setzen will. Chanson gegen Chanson schicket sich allezeit besser. Unter den grössern französischen Singstücken wird man noch ohne Zweifel hin und wieder einige finden, die ehe rühren als einschläfern, und ehe belustigen, als springen machen mögten, wenn sie nehmlich von einer guten französischen Kehle gesungen, und mit eben derjenigen Art, damit der Geschmack einerley bliebe, von den Instrumenten begleit-

über vorhergehendes Schreiben. 27

gleitet würden, weil doch nicht alle Instrumentalisten ohne Unterscheid so gut französisch, als in einem andern Geschmacke zu spielen, sich getrauen werden.

(4) Die Lobsprüche, die allhier der welschen Musik gegeben werden, sind aus des Bonners Historie der Musik genommen. Da solche schon an die vierzig Jahre alt ist: So muß man sich in Absicht dessen, was von den Italiänern gesagt wird, in diese Zeit zurücksetzen, und da verdienet diese Nation diese Lobsprüche mit Recht, und wird vielleicht ehe zu wenig als zuviel davon gesagt.

(5) Gar viele unsrer berühmtesten Spieler gestehen zu, daß sie von den Franzosen die Nettigkeit ihres Vortrages genommen haben. In Bezeichnung der Manieren, womit ein Stück abgespielt werden soll, haben sich diese hiebey ehe als andere Nationen sorgfältig erzeiget. Unter den Deutschen scheint nebst dem berühmten George Muffat, der geschickte Clavicrist Joh. Casp. Ferdin. Fischer der erste gewesen zu seyn, der diesen Theil der Musik bey uns bekannt gemacht. Er hat alle seine Clavierpartien, z. E. die in so genannten musikalischen Blumenbüschlein, welches gleich zum Anfange dieses Jahrhunderts herausgekommen, nach der französischen Art mit Manieren bemerkt, und daß die Bezeichnung derselben damahls annoch sehr unbekannt gewesen, siehet man aus der vor den Stücken vorhergehenden Erklärung dieser Bezeichnung. Haben wir uns ehemahls die Manieren der Franzosen zu Nutze gemacht: so werden, da durch die glückliche Bemühung des Herrn Bach in seinem Versuche über die wahre Art das Clavier zu spielen, die besten und schmackhaftesten Manieren der heutigen Zeit mit guten Gründen festgesetzt sind, diese izeho Gelegenheit haben, sich der guten Art der Deutschen in Bezeichnung und Anbringung der Manieren mit Vortheil zu bedienen.

(6) Un-

(6) Unter dem Worte *Zierathen*, werden hier nicht die kleinen Spielmanieren, als *Triller*, *Mordent*, u. s. w. verstanden, als mit welchen die Franzosen ehedessen, bis zum Eckel des Spielers und Zuhörers, ihre Melodien zu verbrämen gewohnt waren. Es werden allhier die größern aus der Szeckunst entlehnten Figuren, als *Läufer*, u. s. w. gemeinet.

(7) Ist es nicht anders, als mit Beleidigung der Regeln möglich, einen glücklich kühnen Einfall hervorzubringen? kann das Kühne nicht mit den Regeln bestehen, so taugt dieses Kühne nicht. Die itzigen großen deutschen Meister zeigen, daß sie zugleich kühn denken, und die Regeln beobachten können. Man beleidige doch diese nicht mit gutem Willen. Man kann ihnen wider besser Wissen und Willen genug entgegen handeln.

(8) Was bey der Anmerkung (4) in Absicht auf das Lob der Italiäner erinnert wird, daß man sich nemlich in den Zeitpunkt, da *Vonnet* gelebet, zurücksetzen müsse, kann in Absicht auf den Tadel der Franzosen allhier auch gemerket werden. Man muß die Zeiten niemahls vermischen, noch zwey verschiedene Epochen in diesem Falle gegen einander vergleichen.

(9) Die Franzosen wollen den *Lully* ganz zu dem ihrigen machen, und behaupten, daß er erst in Frankreich den Geschmack erlernet habe. Die Italiäner und Deutschen behaupten das Gegentheil, und sagen, daß er bereits den Geschmack aus Italien mit sich nach Paris gebracht habe. Wer hat Recht? Wir wollen die Sache unpartheyisch beleuchten, um zu sehen, was für einer Parthey man bestimmen könne. Wie alt war *Lully*, als er nach Frankreich kam? Zwölf Jahr. Daß er in diesem Alter schon besondere Einsichten in die Tonkunst erlanget, und seinen Geschmack gebildet haben sollte, ist nicht wahrscheinlich. Man darf kühnlich glauben, daß er außer etlichen Griffen auf der *Guitarre* und der Geige,

über vorhergehendes Schreiben. 29

Geige, und auffer der Lust, diese bey Gelegenheit zu verbessern, und in der Musik zuzunehmen, nichts nach Frankreich mit sich gebracht. Wäre er schon sehr geübt in dieser Kunst gewesen: so würde er an dem Hofe der Mademoiselle von Orleans, für die ihn der Herzog von Guise aus Italien mitgebracht, einen bessern Platz als die Stelle eines Knäbchens erhalten, und er in der Folgezeit keines Meisters vonnöthen gehabt haben. Wie lange war er schon in Frankreich gewesen, ehe er sich besonders durch seine Compositionen zu zeigen anfing? Er machte ziemlich späte die Probe damit, und in diesem langen Intervalle der Zeit waren wohl die italiänischen Wendungen, die er vordem im Kopfe gehabt, gänzlich aus demselben verschwunden. Ein junger Mensch von zwölf oder dreyzehn Jahren, der in ein andrer Land versetzt wird, verlehret leichte die Eindrücke, die er sich in Dem vorigen gemacht, um sich denjenigen zu überlassen, die ihm täglich vorkommen. Der vor weniger Zeit alhier in Berlin verstorbene geschickte Opertänzer Girauld war älter und unstreitig geübter auf der Geige, als Lully, als er hier nach Berlin kam. Er setzte vermittelst des Unterrichts verschiedner Meister dieses Instrument bey uns fort, und brachte es bekanntermassen sehr weit darauf. Verlohr er aber nicht, und zwar in sehr weniger Zeit, seine erste Methode und seinen ersten Geschmack dergestalt, daß man in seinem Spielen niemahls einen Franzosen, wohl aber einen Schüler des Herrn Vanda oder Herrn Czarth erkennen konnte? Das Exempel ist sehr neu. Wie viele Deutsche gehen nach Paris; und verändern ihren Geschmack noch täglich daselbst? Geschicht dieses bey erwachsenen Leuten, wie vielmehr wird es mit Knäben geschehen, die nur von allen Dingen noch dunkle und undeutliche Begriffe haben. Ferner ist ja bekannt, daß Lully nicht der erste gewesen, der in Frank-

Frankreich Opern gemacht. Schon über zwanzig Jahre vorher, ehe er sich auf der lyrischen Bühne zeigte, hatte man daselbst Stücke aufgeführt. Cambert war es, der demjenigen Geschmack schuf, den Lully nur nach der Zeit mehr und mehr ausgearbeitet hat. Wäre der Geschmack, worin Lully schrieb, italiänisch gewesen, so würde sich St. Evremond nicht folgender Ausdrücke an einem gewissen Orte seiner Schriften bedienen haben: "Ich will dem Lully nicht die Schande erweisen, die Opern zu Beneidig mit den seitigen zu vergleichen (*)." Wäre auch nicht der lullysche Geschmack von dem italiänischen unterschieden gewesen, was würde denn wohl zu den bekannten alten Streitigkeiten zwischen den Welschen und Franzosen über den Vorzug ihrer Musik Gelegenheit gegeben haben? Es ist also wohl gewiß, daß die Franzosen Recht haben, den Lully für den ihrigen auszugeben. Der Geburt nach war er ein Italiäner, dem Geschmacke nach ein Franzos. Will man übrigens den Wehrt der italiänischen und französischen Musikart recht genau bestimmen, so muß man stückweise verfahren, und die berühmtesten Auctores beider Länder, die zu einer Zeit gelebet haben, ihre theoretische und practische Schriften, Harmonie, Melodie, galante und contrapunctische Sachen, und zwar jede Art dieses Landes gegen jede des andern halten. Wer dieses unternehmen wollte, der würde die Vorzüge mehrentheils getheilet finden. Aber es kann nicht jedermann des dazu nöthigen Vorraths von Musikalien habhaft werden.

(10) Ich glaube, daß dem Herrn Verfasser so gut als mir verschiedene welsche Sänger und Sängernnen bekannt seyn werden, und vielleicht mehr als französische, die wohl nicht eben zu glücklich treffen, sondern ziemlich lange eine Weile studiren müssen, ehe sie sich getrauen, sich öffentlich damit hören zu lassen.

(*) S. die Comödie Les Opéra. Act. II. Sc. 4.

über vorhergehendes Schreiben. 31

lassen. So viel aber ist überhaupt wahr, daß die Franzosen eben vom Treffen keine Profession machen. Was ist wohl die Ursache? Man verlanger von ihnen, daß sie in demjenigen, was sie singen oder spielen, auch nicht die geringste Kleinigkeit verfehlen, daß sie alle Manieren, deren das Stück fähig ist, so rund, deutlich und nett als den übrigen Gesang herausbringen, daß sie in den Character desselben völlig eindringen, kurz daß sie solches nach allen möglichen Regeln des guten Vortrages ausführen sollen. Welcher Treffer von Profession ist so stolz, daß er, ich will nicht sagen, das erste, sondern nur das andremahl, solches mit jedem Stücke ohne Unterscheid zu thun, sich getrauet? Er wird freylich treffen, aber falsch; und überhaupt merket man, daß die grossen Treffer mit gar schlechter Anmuth spielen, und mit der erstaunenden Fertigkeit in den Läufern und dergleichen rauschenden Figuren, sehr selten eine glückliche Fertigkeit in den kleinen Manieren, die das Spiel lieblich machen, die der Arbeit des Componisten das Rauhe benehmen, verbinden. Sie stolpern insgemein über diese Fälle weg, oder bringen sie auf eine unerträglich lahme Art heraus. Sie spielen die schwersten Stücke zur größten Bewunderung, aber leichte Sachen zu desto mindern Gefallen. Sind die Ohren der Franzosen nun so beschaffen, daß sie lieber ein Stück nicht hören wollen, als daß sie es sich vom Blatte weghaspeln lassen: so haben die Ausüßer genungsame Ursache, sich hierinnen nach ihren Zuhörern zu bequemen, und haben denn diese Zuhörer sogar Unrecht? Welches wohlgebildte Gehör will nicht lieber ein Stück gut, als schlecht vorge tragen wissen? Indessen hat es seit den Zeiten des St. Evremonds in diesem Stücke auch mit den Franzosen ein ander Ansehen gewonnen, und vielleicht haben sie sich noch über die Welschen den Vortheil erworben, daß sie nicht allein gut treffen, sondern
an-

annoch ein Stück das erstemahl sogleich mit mehrerer Anmuth spielen, als es mancher Welscher vielleicht niemahls zu thun im Stande ist. Doch in Ansehung der Sänger und Sängerinnen haben sie es noch nicht so weit gebracht. Ich erinnere mich der Mademoiselle la Maure, die vor ungefähr zehn Jahren das Wunder der parisischen Singbühne war, und in Wahrheit mit der schönsten Vorstellung die angenehmste Stimme verband. Gleichwohl war sie nicht im Stande, für sich alleine den allerleichtesten Bassenhauer zu solmisiren, und ohne Anweisung zu erslernen.

(11) Hierinnen versehen es die Anhänger der italiänischen Musik vielleicht am öftersten, sonderlich in Absicht auf die Zärtlichkeit. Es giebet fast so vielerley Arten, Gattungen und Grade dieser Empfindung, als Menschen in der Welt leben. Aber man höre italienische Stücke nach italiänischer Art spielen. Meistens bey allen braucht man einerley lebhaften, feurigen, durchdringenden Vortrag, und inbrünstige, schmachtende und seufzende Manieren. Sind dem Musikus nur solche herzrührende Auszierungen des Vortrages bekannt und geläufig, und findet er nur halbwege einen Ort dazu, mehr braucht es nicht, er macht sich kein Bedenken, sie anzubringen, und bekümmert er sich im geringsten nicht, ob der Grad der in seinem vorhabenden Stücke befindlichen Empfindung auch so viel Heftiges, Rührendes, Reizendes und Bewegliches erfordere oder nicht. Er will vor Süffigkeit vergehen. Allein wer immer und zu stark rühren will, der rühret gar nicht. Wie weit vernünftiger verfahren unsere deutsche Virtuosen in diesem Stücke?

(12) die Worte haben über den Sänger und seinen Vortrag mehr Gewalt als man glaubt, gesetzt, daß er auch noch so wenig an das, was er singt, gedenkt, wie hergebrachter Weise die meisten welschen Sänger

über vorhergehendes Schreiben. 33

zu thun pflegen. Bey den Instrumentalsachen aber fällt dieser ariadnische Leitfaden weg, und die Spieler verirren sich im Labyrinth eines ausschweifenden Vortrages mehr oder weniger, nachdem sie viele Manieren im Kopfe, in der Kehle und in der Faust haben, und nachdem sie weniger oder mehr Fähigkeit besitzen, sich in den wahren Sinn des Stückes zu versetzen. Die französischen characterisirten Stücke bewahren sehr davor, und es wäre zu wünschen, daß man es auch nicht allezeit in allen Sachen nach dem neuen Geschmack bey uns genung sehn liesse, weiter nichts als die Wörter Allegro, oder Adagio &c. über ein Stück zu setzen, ohne dem Spieler von der innern Beschaffenheit und dem Unterscheide dieses Adagio nähere Nachricht zu geben. „Eine Musik (*) muß man eben so beurtheilen, als eine Schilderey. An dieser erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; deren Sinn mir schmeichelt und mich rühret. Was würde man wohl von einem Mahler sagen, der es dabey bewenden liesse, daß er kühne Züge und unförmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinwand würfe, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen eine Aehnlichkeit hätten.„ Wenn ein gewisser witziger Kopf bey uns sich vor einigen Jahren über die Characters in der französischen Musik etwas lustig machte: so hatte er wohl keinen andern Grund dazu, als daß er sich nur lustig machen wollte. Haben einige französische Tonkünstler nicht allezeit den über ein Stück gesetzten Character nach allen Prädicamenten durchgeföhret: So ist die Frage, ob ihn andere Tonkünstler unter ihnen und anderswo nicht glücklicher durchföhren können. Ist es aber anbey nöthig, daß just alles, was nur zu diesem Character gehören kann, allezeit und bey aller Geles

(*) Herr Prof. Batteur in der Einschränkung der schönen Künste &c. nach der Leipziger Uebersetzung.

Gelegenheit erschöpft werde? würde man nicht in etwas Pedantisches verfallen; und kann man ferner nicht ein Stück a potiori, wenn es nur einige Ähnlichkeit mit der oder jener Sache hat, darnach benennen? Es ist besser etwas, als nichts wahrzunehmen, und dieses Etwas kann ja in diesen Umständen genug seyn, die Hand des Spielers zu leiten. Man sage mir nicht, daß viele Characters in den französischen Sachen sehr lächerlich sind, oder wenigstens so scheinen. Sind denn alle Gegenstände der Nachahmung in der Natur gleich edel oder gleich erhaben? Wie viele sehenswürdige Stücke müßten hier aus den Schulen der Mahler deswegen ausgemustert werden, weil sie nicht allezeit einen großen Held, eine wichtige Begebenheit, und dergleichen mehr vorstellen? Die Veränderung der Gegenstände macht die sinnlichen Werkzeuge aufmerksam. Soll die Musik in diesem Stücke eingeschränkter seyn, als die übrigen Künste, sie, welche vielleicht mehrer Veränderungen als eine der übrigen Künste, fähig ist? Woher erhalten die Singsachen den Vortheil, daß sie mehr gefallen und rühren, als Spielstücke? in Wahrheit, so viele Gewalt die menschliche Stimme über uns hat, so trägt vielleicht der Text, der Inhalt und die Verschiedenheit desselben das meiste zu diesem Beyfalle bey. Ich glaube nicht, daß dem Ohr durch bloße leere Klänge der menschlichen Stimme, die nicht mit Worten begleitet werden, wenn sie auch eine Astroa vorbrächte, alleine diese Genugthuung geschehen wird. Haben die Spielstücke nun diesen Vortheil der Vocalmusik nicht, ist es da nicht unbillig, einen andern Vortheil, wodurch sie diesen Mangel einiger Massen ersetzen können, ausdrücklich von ihnen entfernen zu wollen? Was kann daher anders als ein leeres harmonisch-melodisches Gethöse öfters entstehen? Warum will man aber solches Gethöse nicht thätiger machen? Warum will man

dessen Action nichts der Schönheit seiner Stimme nachgiebet; die Madem. Gel, die so geschickt agirt, als in beyderley Sprachen, der französischen und italiänischen, mit Beyfalle singt (*); und Chassée, ein tiefer Tenorist oder Baritonist, dessen Stimme zwar ein wenig ältert; der aber durch seine einnehmende und reizende Vorstellung den Kennern noch immer Vergnügen macht. Es hat aber auch den Italiänern nicht an theatralischen Personen gefehlet, die sich vorzüglich unterschieden haben. Von einer ehemahls berühmten Sängerin Leonora wird berichtet, daß sie mit einer gesetzten Symhaftigkeit, großmüthigen Bescheidenheit, und angenehmen Ernsthaftigkeit gesungen. Ihre Seufzer hatten nichts Lüsternes; ihre Blicke nichts Unverschämtes, sondern alle ihre Gebährden waren deutliche Merkinahle eines edlen Gemüths. Man kan davon nachschlagen den Discours sur la musique d'Italie in den Traités divers de l'hist. & d'eloqu. Paris. 8. 1672. Der Ritter Nicolini, dessen auch mit Lob im englischen Zuschauer gedacht wird, Francesco Bernardi genannt Senesino, die Romanina und andere haben sich nicht allein wegen ihrer vortreflichen Sungart, sondern auch zugleich wegen ihrer redenden Gebährden Beyfall erworben, so wie einer Astrea, einem Caristini, Romani und Porporini auf dem berlinischen Theater, dieses Lob besonders gebühret.

(15) Hier siehet man nunmehr, daß der Herr Verfasser des Schreibens unter dem welschen Geschmack den neuen deutschen Geschmack versteht.
Wird

(*) Wir können nicht umhin, der Mad. Molteni, des Herrn Agricola Gemahlinn, allhier zu gedenken, die mit gleicher Geschicklichkeit das Italiänische und Deutsche singet. Man erinnert sich noch mit Vergnügen der auf Veranlassung der hieselbst blühenden Musikübenden Gesellschaft in der Domkirche, in deutscher Sprache, letzt hin aufgeführten vortreflichen Passionsmusik des Herrn

über vorhergehendes Schreiben. 37

Wird dieser deutsche Geschmack aber, und zwar in theatralischen Sachen, weil hier davon die Rede ist, deswegen zu einem welschen Geschmacke werden, weil etwan die Worte italiänisch, und die Operisten Italiäner sind? So viele Hochachtung ich für die Einsichten des Herrn Verfassers hege, so werde ich hier niemahls seiner Meinung seyn, und vielleicht noch viele andere. Der ieszige Geschmack bey uns ist ja niemahls in Italien bekannt gewesen. Die Vorwürfe, die St. Coremond und andere Franzosen, der welschen Musik, und zwar zu einer Zeit gemacht haben, da sie es weniger als heutiges Tages verdiente, passen nicht auf den geläuterten Geschmack der Musikart bey uns. Wo haben diejenigen Franzosen, die sich über die alte welsche Tonkunst mit so vielem Unrecht öfters aufgehalten, es müßten denn selbige niemahls von den geschickten Welschen damahliger Zeit etwas gehört haben, den ieszigen guten Geschmack in Deutschland, den man mißbrauchsweise einen italiänischen nennet, jemahls erlebt? Man muß nicht Länder und Zeiten vermischen, und wer der heutigen Musik in Welschland über die heutige in Frankreich den Vorzug geben wollte, der müßte, meines Erachtens, original welsche Exempel dazu wählen, und diese nicht einmahl von solchen Italiänern, die entweder schon einige Zeit in Deutschland gewesen, oder sich in Italien aus den Werken eines Braun, Haffe, Telemann oder Händel den Geschmack schon gebildet haben. Die Frage ist nemlich, ob die Franzosen oder Italiäner, nach unsern Begriffen von der Schönheit des Geschmackes, einen bessern Geschmack haben, und

E 3

nicht,

Capellm. Braun, wo die Anmuth ihrer Stimme so sehr, als sonst auf dem Theater, in welscher Sprache, bewundert worden ist; eine Erfahrung, die hiesiges Orts zureichte, die deutsche Sprache von dem Vorwurf der Unbegreiflichkeit und Unbequemlichkeit zu einer guten Musik zu befreien.

nicht, ob der in Berlin, Dresden, Gotha, Hanover, u. s. w. ansetz herrschende Geschmack besser sey oder nicht, als der französische.

(16) Was hier der Herr Verfasser vorbringt, ist annoch bey vielen Sängern wahr, und pfleget dieser wegen eine Oper öfters ein halbes Jahr vorher probirt zu werden. Es ist aber auch wahr, daß eben diese Operisten, mit welchen es so langsam zugeht, zur gehörigen Zeit ihre Rolle aufs vortreflichste spielen, und sich nicht in einer Zeile drey-mahl von dem Einzelfer oder Zublaser dürfen zurechte weisen lassen.

(17) Dieses dürfte nicht ein jeder so leicht dem Herrn Verfasser zugeben. Wird der Wachsthum des Geschmackes ehe durch eine schlechte als gute Execution befördert? Wenn dasjenige, was man öfters höret, leicht kleben bleibt: so ist es besser, daß das Gute als das Böse kleben bleibe, und also ist es zu trüglicher, etwas gut als schlumm ausgerührt zu hören. Wenn nun eine sonst in gutem Ruf stehende Operistin zu husten und schnupfen anfängt, wenn sie nicht weiter fort kann: könnte dieser Fehler nicht von den übrigen Operistinnen von geringerer Fähigkeit deswegen nachgeahmet und also zur Mode werden, weil es die berühmteste Sängerin so macht? Was gehen die häufigen Proben aber den Opercomponisten an? Es wird ein gewisser Musikus in Paris dafür besonders bezahlet, daß er die Sänger und Sängerrinnen ihre Rolle, so lange bis sie sie können, über-singen lassen muß. Zu meiner Zeit war es Rebel. Sie zogen oder führen zu ihm ins Haus.

(18) Ich habe niemahls Gelegenheit gehabt, diese Erfahrung zu machen. Das ist wahr, daß sich daselbst nicht ein jeder ohne Unterscheid sogleich vor's Griffbrett setzt, oder sonst ein Instrument zur Begleitung in die Hand nimmt, wenn er seiner Sache nicht gewiß ist. Viele Welschen sind in diesem Stücke kühner. Es gilt ihnen gleich, was für Harmonien sie zu

über vorhergehendes Schreiben. 39

zu dem vorgelegten Basse greiffen; es mögen Quinten oder Octaven seyn; sie plazen mit der größten Dreistigkeit zu, und trommeln und pauken, daß die Saiten springen. Die Franzosen verfahren in diesem Stücke in der That behutsamer. Sie gehen stufenweise. Sie wagen sich an nichts öffentlich, als was sie mit gutem Erfolge und Beyfall abzuspielen versichert sind. Es ist aber nicht Mode bey ihnen, daß man wieder accompagniret. Ich habe etliche hundert singen gehört, aber weder in Gesellschaft des Flügels noch der Flöte. Cantaten werden in den Concerten sehr häufig und sehr schön executiret, sowohl auf Seiten der Sängerin, als der Begleiter. Daß die französischen Singsachen an andern Dertern der Welt nicht gut klingen, wundert mich gar nicht. So wie der Herr Verfasser gar sinnreich sagt, daß man verschiedene italiänische Sachen gehört haben muß, um Geschmack daran zu bekommen: so muß man ohne Zweifel auch verschiedene französische Sachen mit vollkommen französischer Art singen und spielen gehört haben, um sein Ohr daran zu gewöhnen. Ich habe zum wenigsten viele Mühe gehabt, einen Gefallen daran zu bekommen. Es kommt mir mit der französischen Musit vor wie mit gewissen Getränken, die, wenn sie verfahren werden, ihre Kraft und Wirkung verlieren. Es kommt zu vieles Wasser drunter. Daß es nicht übrigens so gut in Paris als zu Venedig, Rom und anderswo noch hin und wieder sehr schlechte Grundspieler und Begleiter geben solle, daran wird kein Mensch zweifeln.

(19) Das ist wahr, zumahl wenn es eine schöne Dame ist, die singt. Die Franzosen sind höflich. Kann es aber nicht öfters kleine musicalische Stücke geben, die von besserem Geschmacke zeugen, als ein ganzes Werk? Der von den Franzosen so angebetete Lully wurde von einer kleinen Weihnachtsode des la Lande so gerühret, daß er sagte: er wollte alle seine Opfern darum geben, wenn er sie gemacht hätte.

(20) Zu den Zeiten St. Evremonds ist es so gewesen. Aber in einem Lande, wo heutiges Tages Kinder von zwölf Jahren die schwersten Sachen vom Tartini, Locatelli und Leclair spielen, werden ohne Zweifel erwachsene Personen seyn, die das Talent haben, in der Oper mitzuspielen. Sind die guten Opernspieler auch mit schwächern vermischt, so könnte man wohl den Herrn Verfasser fragen, ob er ein Orchester kennt, wo alle Spieler insgesammt Sterne der ersten Größe sind.

(21) Der Herr Verfasser schreibt so gründlich und vernünftig, daß man völlig seiner Meinung seyn muß. Sind zwey Meister, die in einem Geschmacke schreiben, von einander unterschieden, wie werden es nicht zwey Meister von verschiedenem Geschmacke seyn? Man siehet, wie vieles hier auf die Execution ankommt, und wie ein schlechter Musikus ein gutes Stück so sehr verhubeln, als ein guter Ausüber ein schlechtes erheben kann. Machen die Schwürigkeit der Welschen vielen Franzosen zu schaffen: so wird das Einfältige der französischen Musik den Welschen gleiche Mühe verursachen. Man muß ein Stück nicht allezeit nach dem Papiere beurtheilen. Es kann da gut aussehen, und sich doch schlecht ausnehmen, und um Gegentheil sehr mangelhaft aussehen und doch gut klingen. Es hängt dieses von der wahren dem Stücke gemäßen Ausführung ab. Sollte aber ein französisches Stück, das in seiner Art einen vorzüglichen und unwidersprechlichen Grad der Vollkommenheit hätte, und von einem vortreflichen französischen Tonkünstler gespielt würde, einem Italiäner nicht so wohl gefallen können, als ein welsches und mit gleicher Geschicklichkeit von einem Welschen gespielt Stück einem Franzosen gefallen könnte? Hieran ist wohl nicht zu zweifeln. Die Regeln, die zur Vollkommenheit eines Dinges gehören, können in gewissen äußerlichen Umständen, nicht aber
der