Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik

betreffend.

Des dritten Jahrganges

Erstes Vierteljahr,

vom 1sten bis 13ten Stücks.

Leipzig,
Im Verlag der Zeitungs-Expedition.
1768.

Bayer. Staats-
Bibliothek
München

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend.

Erstes Stück.

Leipzig den 4ten Julius 1768.

Kritischer Entwurf einer musikalischen Bibliothek.

Die Musik hat unter den schönen Künsten allein das Unglück, daß sie mehr als ein Handwerk oder als eine mechanische Kunst erlernt wird, da sie doch als eine Wissenschaft, die ihre Grundsätze hat, studiert werden sollte. Grundsätze?— wird mancher sagen: o die weis ich; ich habe die Noten ja wohl gelernt, und kann sie fix lesen; Kreuze und Bee setzen mich in keine Verlegenheit; ich habe die Applicaturen auf meinem Instrumente in der Gewalt u. s. w. — Gar recht! das ist gerade das, was wir das Mechanische in der Kunst nennen; und öfters sind die größten Virtuosen weiter nichts, als die größten Mechanici. Aber wie unterscheidet sich ein Sonatensatz von einem Concertsatze? ein Sinfoniensatz von einem Ariensatze? eine Menuet von einer Polonoise? Welches ist die beste Gestalt dieser Sätze? Giebt es hier Regeln, und worauf gründen sie sich? Entspringt die Melodie aus der Harmonie, oder diese aus jener? Warum sind nicht alle harmonischen Fortschreitungen gleich gut? warum nicht alle Melodien schön? und noch hundert solche Fragen: wenn man diese allein aus der Kenntniß der Noten beantworten kann, so werfe man alle von der Musik geschriebenen Bücher weg; ist dieses aber nicht möglich, so sey man künftig gegen so viel gute Schriften, die wir von der Musik haben, nicht so gleichgültig; man übe nicht allein die Kehle; man lerne nicht bloß für die Finger, sondern auch für den Verstand. Es wird sodann ein gewisses Vorurtheil leicht über den Haufen zu werfen seyn, das bisher der Musik, und denen, die sich auf sie gelegt haben, so nachtheilig gewesen ist, als ob nämlich alle Musici von Profession ihre Geschicklichkeit bloß in den Fingern hätten, und dagegen so leere Köpfe wären, daß man nicht einmal von ihrer Kunst ein vernünftig Gespräch mit ihnen führen könnte.

Bey sehr vielen, und vielleicht bey den meisten ist es leider wahr, daß man zufrieden seyn kann, wenn man sie singen oder spielen gehört hat; und man würde sie sehr in Verlegenheit setzen, wenn man sie aus ihrer Sphäre reißen, und mit ihnen in das Feld der Theorie spazieren wollte. Aber es giebt auch noch Männer, die mit unermüdetem Fleiße alle Grundsätze der Musik untersucht haben, und mit mehr als gewöhnlichem Scharfsinne in das Innerste der menschlichen Empfindungen eindringen, den Eigensinn des Gehörs zu bestimmen, und uns zu sagen wissen, worinne das wahre Schöne bestehe, und warum dieses minder schön sey, als jenes.

Sie haben Entdeckungen gemacht, Grundsätze entwickelt, Vortheile an die Hand gegeben, und es wäre Undankbarkeit gegen ihre Bemühungen, wenn man die Ausübung einer so tiefsinnigen Kunst auf den bloßen Mechanismus, die Wirkungen, die sie hervorbringen soll, auf ein blindes Ohngefähr, und das Vergnügen, das man bey ihr sucht, auf ein betäubendes Geräusche wollte ankommen lassen. Man nehme immer das Ohr zum Richter musikalischer Schönheiten an; da dieses aber bald billigt bald verwirft, so müssen auch Gründe vorhanden seyn, warum es billigt, warum es verwirft.

Wir gestehen gar gern, daß nicht alle Eindrücke, welche die Musik macht, beschrieben und erklärt werden können. Die Sprache hat dem Herzen in den mannichfaltigen Empfindungen, in den fast unmerklichen Schattierungen des Gefühls noch nicht überall folgen können; es hat seine Tiefen, in denen man nicht bis auf den Grund sehen kann; aber ist es mit andern Wissenschaften nicht eben also? Hat die Philosophie wohl alles erforscht, was sie zu untersuchen vornahm? Bleibt in der Physik, trotz aller bisher gegebenen Erklärungen, nicht vieles noch immer ein Geheimniß? Wer wollte aber so albern seyn, von einer Wissenschaft lieber gar nichts wissen zu wollen, weil man nicht alles wissen kann. Genug, daß das Studieren einer Wissenschaft den Verstand allemal mit Kenntnissen, mit Einsichten bereichert, auf die wir von selbst nicht gekommen wären, und ohne welche man immer ein Fremdling in der Wissenschaft selbst seyn würde.

Man nehme nun einmal die Schriften, die von der Musik handeln, zur Hand: schien der Verstand zuvor immer sehr wenig dabey interessirt zu seyn, so wird er es nun um soviel mehr werden. Mit welcher angenehmen Bewunderung wird die Seele erfüllt, wenn sie den vortrefflichen Zusammenhang aller Theile der Musik, die auf die Natur oder ein richtiges Gefühl gegründete Nothwendigkeit ihre Regeln, den unermeßlichen Reichthum an immer veränderten Schönheiten gewahr wird! Möchte doch unsere geringe Bemühung

etwas

etwas beytragen, den Freunden der Musik das Lesen musikalischer Bücher angenehm zu machen! Sollte man wohl glauben, daß es unter diesen viele giebt, die aus Mangel litterarischer Kenntnisse nicht wußten, was sie lesen sollten? Es waren ihnen viele Bücher, dem Nahmen nach bekannt; bald aber hielten sie dieselben für zu alt, bald für zu handwerksmäßig, daß sie also nur etwan ein Musicus von Profession lesen dürfte. Wir wollen dieses Vorurtheil zu entfernen suchen, und in diesem und den folgenden Stücken einen **Entwurf einer musikalischen Bibliothek** mittheilen, den wir oben nur in so fern **kritisch** genennt haben, als wir den Inhalt eines jeden Buchs kurz vorstellen, und bisweilen unser Urtheil werden einfließen lassen.

Daß wir nicht alles, was jemals in der Musik ist geschrieben und componirt worden, hier werden anführen und beurtheilen können, verstehet sich von selbst, da wir sonst eher ein Buch, als eine Abhandlung für ein Wochenblatt schreiben würden. Wer die musikalische Litteratur ausführlich zu studieren Lust hat, dem empfehlen wir des Herrn **Adlungs Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit**; ein Buch das mit vielem Fleiße zusammen getragen ist, und manchen Gelehrten, der von der Musik nicht anders als von einem Handwerke denkt, auf andere Gedanken bringen würde, wenn er es je lesen wollte. Eine weniger gekünstelte und schulmäßige Ordnung, eine etwas bessere Sprache, würden dieses Buch noch angenehmer machen. Das was der Verfasser von den Orgeln, vom 6ten bis 11ten Capitel beybringt, hat uns immer in Vergleichung gegen das übrige, zu weitläuftig geschienen, und nun ist es durch sein zuletzt vom Herrn **Albrecht** edirtes Werk: Musica mechanica organœdi beynahe ganz überflüßig geworden. Herr **Stockhausen** hat in seiner **Bibliothek** das achte Sendschreiben der Musik gewidmet. Es ist kurz, und verdient hin und wieder eine Verbesserung, welche wir auch bey der bevorstehenden neuen Auflage dieses Buchs zu hoffen haben. Vorbenannter Herr **Albrecht** hat seinen **Anfangslehren der Tonkunst**, einen kurzen Abriß einer musikalischen Bibliothek angehängt; es sind die bloßen Titel der Bücher in alphabetischer Ordnung, die der Verfasser selbst besitzt, oder von guten Freunden zur Durchsicht bekommen hatte.

Nicht so weitläuftig als **Adlung**, und doch etwas ausführlicher als **Stockhausen**, wollen wir den Liebhabern einen Plan vorlegen, nach welchem sie eine kleine musikalische Bibliothek, zu ihrem Nutzen und Vergnügen sammeln können. Wir werden uns, wie Herr **Stockhausen**, auch auf die practischen Arbeiten berühmter Männer einlassen, und dieses um so vielmehr, da unter hundert Liebhabern gewiß nur zehn ein musikalisches Werk zu lesen Lust haben; Sonaten

aber, Trii, Sinfonien u. d. g. leicht von allen gesammlet werden. Wir werden das Neue dem Aeltern vorziehen; nicht als ob wir dadurch ein Vorurtheil billigen wollten, welches ein musikalisches Stück nur schön findet, weil es neu ist, und ein anderes schlecht, weil es alt ist. In Ansehung der theoretischen Werke kann man dieses um so vielmehr thun, weil in den Neuern fast alles wiederholt und weiter ausgeführt wird, was in den ältern gestanden hat. **Prinz, Werkmeister, Prätorius**, verdienen heut zu Tage die Aufmerksamkeit nicht mehr, die sie zu ihrer Zeit verdienten. Der studierende Musicus wird sie nicht gänzlich vernachläßigen; aber dem Liebhaber, der mit wenigen Kosten unterrichtet seyn will, kann man das Lesen derselben so sehr nicht anrathen. **Prinz** ist indeß in einem Fache, wie wir bald sehen werden, noch nicht ganz unentbehrlich geworden.

Die Geschichte der Künste wird bey einer jeden als eine Einleitungswissenschaft angesehen. Die Geschichte der Musik ist unserer Aufmerksamkeit um so viel würdiger, weil man zugleich durch sie die Gestalt und Beschaffenheit der alten Musik einsehen und verstehen lernt. Sie wird öfters, in Ansehung der tiefen Weisheit, die ihr die Griechen beylegten, und der großen Wirkungen, womit sie prahlten, unserer heutigen entgegen gesetzt, und von unverständigen Richtern gar vorgezogen: aber wenn es auch **Meibom** mit vieler Gelehrsamkeit und langem Nachsinnen nicht so weit gebracht hätte, sie so lächerlich zu machen als sich selbst, so dürften wir nur in den Geschichtbüchern der Musik, und in einigen hieher gehörigen Abhandlungen uns die Gestalt derselben bekannt machen, um sodann zu urtheilen, welcher von beyden der Vorzug gebühre. Niemand hat darüber eine gründlichere Untersuchung angestellt, und mit besserer Art vorgetragen, als Herr **Marpurg** in seiner **kritischen Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik**. Das Capitel **von der Beschaffenheit der alten Musik** ist so schön, daß man es nothwendig bedauern muß, daß dieses Werk, so wie viele andere dieses Verfassers, unvollendet geblieben ist. Was uns hier zu einer vollständigen Geschichte fehlt, indem sie nur bis auf die Zeiten des **Pythagoras** gehet, müssen wir noch immer aus **Prinzens historischer Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst**, die im Jahr 1690 zu Dreßden heraus gekommen, ergänzen, ob dieses Buch gleich, wie **Marpurg** sagt, in verschiedenen Capiteln, einem musikalischen Calender, oder höchstens einem akademischen Lehrbuche ähnlich siehet, wozu man den Discours des Herrn Professors haben muß. **Scheibens Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik** verdient gelesen zu werden, ob sie gleich, wie man aus dem Titel siehet, keine vollständige Geschichte

der

der Musik ist. **Walthers musikalisches Lexicon** ist ein Buch zum Nachschlagen, worinne man, besonders über die alte Musik viel gute Nachrichten findet. Bey einer neuen Ausgabe dieses Buchs könnten verschiedene Kleinigkeiten herausgelassen werden; dafür könnte es mit einer guten Anzahl neuer Artikel vermehrt, und in einigen andern verbessert werden. **Mattheson**, der sich die Cultur der Musik immer sehr angelegen seyn lassen, fieng einst an Lebensbeschreibungen von berühmten Musikern zu sammeln, die er unter dem Titel: **Musikalische Ehrenpforte** zusammen drucken ließ. Wenn man sie auch nicht als Muster guter Biographien ansehen kann, so wird das Lesen derselben einem Musikliebhaber doch immer von großem Nutzen seyn. Seitdem hat **Marpurg** diese löbliche Arbeit in seinen **historisch-kritischen Beyträgen** fortgesetzt, allwo besonders der Lebenslauf des Herrn **Quanz** voll schöner Nachrichten ist. Die in unsern wöchentlichen Nachrichten eingerückten Lebensläufe haben wir der Gütigkeit eines berühmten und gelehrten Mannes zu danken, der sich um die Geschichte der Musik, und das Andenken berühmter Männer verdient macht, wenn es ihm gefällt, damit fortzufahren.

Dieß ist es ohngefähr, was wir über die Geschichte der Musik in unserer Sprache haben. Da die Untersuchung der alten Musik, wie wir schon gesagt haben, damit verbunden ist, so müßte ein Liebhaber dieser etwas dunkeln und schwer zu erforschenden Alterthümer, wenn er mit dem, was er in diesen Büchern findet, noch nicht zufrieden wäre, noch die sieben Schriftsteller von der alten griechischen Musik, welche **Meibom** im Jahr 1652 heraus gab, und jetzt sehr rar geworden sind, zur Hand nehmen. **Kirchers** Musurgia wäre ebenfalls ein Buch, das er lesen müßte. Geduld und scharfsinnige Beurtheilung würden dabey nöthig seyn, sonst liefe man Gefahr vieles unrecht zu verstehen, und mit dem ehrlichen Pater **Kircher** öfters auf seltsame Träume zu gerathen. Um die alte Musik mit mehr Bequemlichkeit kennen zu lernen, und sie in Vergleichung gegen die unsrige zu beurtheilen, muß man das auch lesen, was **Burette** darüber geschriebenhat. Man findet seine Abhandlungen in den gesammelten Schriften der französischen Academie.

Für einige Leser, und weil wir jetzt eben auf die Franzosen zu reden kommen, wird es nicht undienlich seyn, einiger hieher gehöriger Bücher zu gedenken. Sie haben ein paar musikalische Geschichten von **Bourdelot** und **Bonnet**, beyde ziemlich unordentlich, unvollständig, wenig gründlich, und daher fast nur für die Franzosen brauchbar. Von der seit kurzem herausgekommenen Histoire critique et philologique de la Musique de Mr. *de Blainville* haben wir bisher in unsern Blättern geredet. Das musikalische Wörterbuch des

Rousseau, ist als ein historisches Werk sehr mangelhaft, aber desto reicher an Raisonnements.

Mit der Geschichte der Musik scheint uns die musikalische Critik zusammen zu hängen, wenigstens können wir hier am bequemsten, die in dieses Fach gehörigen Bücher anführen. Mitzler fieng im Jahr 1736 eine musikalische Bibliothek an zu schreiben, worinne er alte und neue musikalische Schriften bekannt macht, Auszüge davon giebt, und sie mit Anmerkungen erläutert. Mitzler war ein Mathematicus; er suchte also die Grundsätze der Musik lediglich in der Mathematik; dieses ist der herrschende Ton seiner Schriften, und vielleicht die Ursache, warum sie nicht so viel gelesen werden als sie sollten. Sein mannhafter Gegner, der jetzige königl. dänische Capellmeister Hr. Scheibe, hat in seinem kritischen Musicus die Rechte des Ohrs und der gesunden Vernunft gegen die Zahlenmusik zu vertheidigen gesucht, und in der That enthält sein Buch sehr viel gute Anmerkungen und gründliche Untersuchungen sowohl theoretischer als practischer Materien. Die vielen darinne geführten Streitigkeiten dienen beynahe weiter zu nichts, als das Buch dicker, und den Leser verdrießlich zu machen.

Aelter als die angeführten beyde ist Mathesons Musica critica, indem der erste Band schon im J. 1722 heraus kam. Der Verfasser verdeutscht und erweitert den Titel folgender Gestalt: Grundrichtige Untersuch- und Beurtheilung vieler, theils vorgefaßten, theils einfältigen Meynungen, Argumenten und Einwürfe, so in alten und neuen, gedruckten und ungedruckten musikalischen Schriften zu finden; zur möglichsten Ausrottung aller groben Irrthümer, und zur Beförderung eines bessern Wachsthums der reinen harmonischen Wissenschafft. Dieses Werk, das nun ziemlich rar zu werden anfängt, wurde monathlich herausgegeben. Die Verfasser der kritischen Briefe über die Tonkunst sagen mit Recht, daß es, wo nicht ganz wieder aufgelegt, doch in einem Auszuge bekannter gemacht zu werden verdiene.

Herrn Marpurgs historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, ingleichen die kritischen Briefe über die Tonkunst, welche größtentheils von eben diesem Verfasser sind, gehören mit dem größten Rechte hieher, und verdienen allen Musikfreunden bekannt zu seyn. Die beständige Abwechselung der Materien, die gründlichen Untersuchungen, die darüber angestellt werden, der gute Vortrag, in den sie eingekleidet sind, machen, daß man sie nicht ohne Nutzen und Vergnügen lesen kann. In Ansehung der Beurtheilung gewisser practischen Arbeiten hat man ihnen bisweilen eine überspannte Strenge,

oder

oder auch wohl eine kleine Partheylichkeit vorgeworfen. Es konnte nicht fehlen, daß nicht mancher, den es betraf, sich beleidigt fand; aber es muß einem lehrbegierigen Geiste doch immer angenehm seyn, die Meynungen anderer neben die seinigen gestellt zu sehen, und sein Verfahren nach dem Verfahren eines andern beurtheilen zu können. Diese periodischen Schriften haben in der That das gute gestiftet, daß man die Musik wieder als eine Wissenschaft, wovon sich eben so wie von allen andern Wissenschaften urtheilen läßt, anzusehen anfängt. Man giebt ihr in den kritischen Journalen und gelehrten Zeitungen mit Vergnügen den Platz, der ihr neben andern wissenschaftlichen Dingen gehört. Besonders verdient von dieser Seite die allgemeine deutsche Bibliothek ein vorzügliches Lob. Die Leipziger gelehrten Zeitungen machen sichs ebenfalls zur Pflicht die neuen heraus gekommenen Schriften und Werke, welche die Musik angehen, anzuzeigen, und zu beurtheilen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Leipzig.

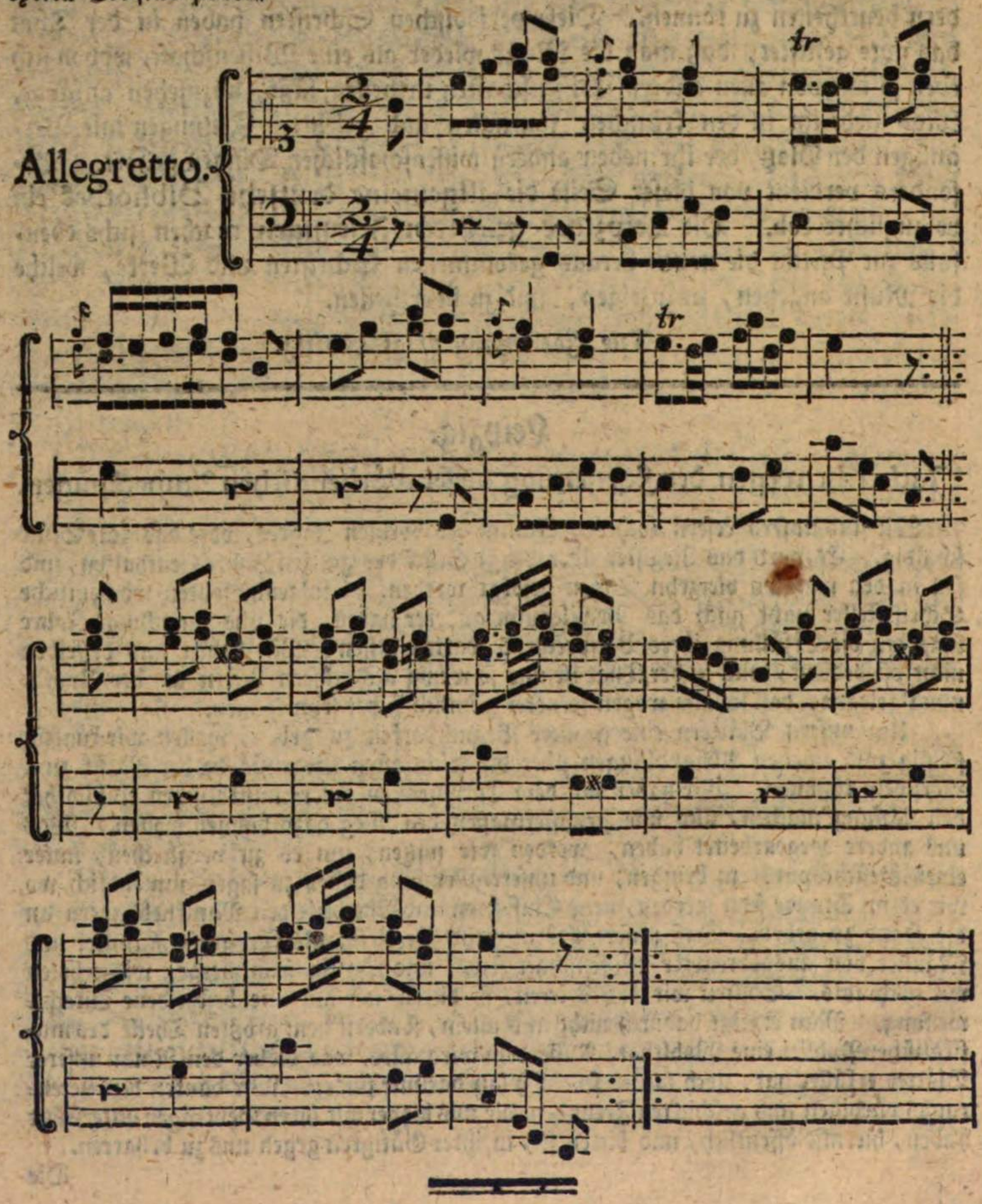
Nachricht wegen der Fortsetzung dieser wöchentlichen Anmerkungen.

Wir sind unsern Lesern noch den Schluß des vorigen Jahres, oder das 52te Stück schuldig. Es wird das Register über die 51 Stück des ganzen Jahres enthalten, und soll in den nächsten vierzehn Tagen besorgt werden. Warum sollten wöchentliche Schriftsteller nicht auch das Privilegium anderer haben, die uns manchmal Jahre lang auf die Erfüllung ihres Versprechens warten lassen? Wir haben uns desselben nicht oft bedient, und in der That ist uns so wenig als unsern Lesern an der Unordnung gelegen, daß sie also wegen fernerer ziemlich sicher seyn können.

Um unsern Blättern eine größere Brauchbarkeit zu geben, wollen wir künftig fleißig mit eigenen Abhandlungen über die wichtigsten Gegenstände der Musik zum Vorschein kommen. Wir haben mit dem Entwurfe zu einer musikalischen Bibliothek den Anfang machen, und uns gewissermaßen den Weg dazu bahnen wollen. Was uns andere vorgearbeitet haben, werden wir nutzen, um es zu vergleichen, unter einen Gesichtspunkt zu bringen, und unsere Meynung dabey zu sagen, um endlich, wo wir es im Stande seyn werden, neue Einsichten und Vortheile den Musikliebhabern an die Hand zu geben. Daß unsere Arbeit mehr für diese, als für große Künstler und Männer von ausgebreiteter Wissenschaft sey, und künftig seyn werde, wiederholen wir nochmals. Sollten wir öfters irren, so bitten wir um eine bescheidene Zurechtweisung. Man erzeigt dadurch nicht uns allein, sondern dem größten Theile des musikalischen Publici eine Wohlthat. Außerdem wird alles, was bisher dem Raum unserer Blätter erfüllet hat, noch ferner seinen Platz darinne finden. Wir danken den verehrungswürdigen und geschickten Freunden, die uns bisher mit ihren Beyträgen unterstützt haben, hiermit öffentlich, und bitten sie, in ihrer Gütigkeit gegen uns zu beharren.

Die

Die Einrichtung des Debits bleibt wie bisher. Man kann diese Blätter auf allen Postämtern wöchentlich erhalten, wenn man entweder daselbst oder bey hiesiger Zeitungsexpedition auf jedes Quartal 16 gl. pränumerirt. Die auswärtigen Buchhändler können complete Exemplare von ganzen Jahren und Quartalen bey dem hiesigen Buchhändler Herrn Crusius finden.



Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zweytes Stück.
Leipzig den 11ten Julius 1768.

Erste Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Wir wollen nun der Hauptsache näher kommen, und die Theorie der Musik vor die Hand nehmen. Die Zahl der hieher gehörigen Bücher ist beträchtlich. Die Menge alter Anweisungen zur Musik oder zum Singen, die so mancher ehrlicher Cantor nach seinen Kräften und Einsichten für seine Singknaben aufsetzte, übergehen wir, da zumal die meisten mit Buttstedt in der Meynung stehen, ut re mi fa sol la, sey tota musica, und ihren Vortrag darnach einrichten.

An einem vollständigen Systeme der Musik fehlt es uns zur Zeit noch. Prätorius und Kircher glaubten vielleicht Systeme zu schreiben; aber ihre Werke sind weiter nichts, als Compilationen, denen es an Wahl und Anwendung fehlt; die Musik hat auch seit ihren Zeiten eine ganz andere Gestalt gewonnen, so daß ihre Erklärungen und Beschreibungen meistentheils anders werden müßten. Mitzler und Scheibe hatten ehemals den Vorsatz, der Welt so ein Werk zu geben; beyde haben ihr Versprechen unerfüllt gelassen; beyde leben noch: ob sie es noch erfüllen werden? Als einen Entwurf eines solchen Werks kann man allenfalls Mattheſons neu eröffnetes Orchestre ansehen, wiewohl er dabey bloß die Absicht hatte, unmusikalischen Liebhabern der Musik die nothwendigsten Begriffe von ihr bekannt zu machen. Mit einer ziemlich philosophischen Mine, und in kurze Sätze gekleidet, gab im Jahr 1749 ein gewisser P. C. Humanus eine demonstrativische Theoriam musicam heraus, die wenn sie noch kein System der Musik ist, doch immer eine gute Grundlage dazu abgeben kann; unsers Erachtens stehet in diesem kleinen Buche mehr, als in manchem großen Folianten. Der Verfasser soll Hartong heißen, und ein

Prediger in Schwaben seyn. Es könnten noch einige andere Werke hieher gerechnet werden; wir wollen sie aber lieber als Anweisungen zur Composition oder zum Generalbasse bekannt machen.

Die Menge der hieher gehörigen Bücher würde uns in Verlegenheit setzen, wenn wir sie alleanführen und beurtheilen sollten: große und kleine, weitläuftige und kurzgefaßte, öfters von andern ausgeschrieben, öfters unzulänglich, und was noch mehr ist fehlerhaft. Wer sollte wohl die Geduld haben sie alle zu lesen? und wozu würde es dienen? Nun die besten nur, und das werden immer die neuesten seyn. Die Gabe von der Musik gut zu schreiben ist noch so alt nicht. Bey vielen Büchern, die heut zu Tage noch sehr brauchbar sind, wünscht man immer, daß sie besser geschrieben seyn möchten. Diese Bücher gehen aber auch in der Art des Vortrags sehr von einander ab. Einige sehen die musikalischen Rechnungen als den einzigen Grund aller guten Musik an; sie suchen uns durch Zahlen begreiflich zu machen, was ohne dieselben begreiflich ist. Es sey fern von uns die Einsicht in die arithmetische und mathematische Theorie der Musik gerade zu zu verwerfen; wir haben alle Achtung vor Männern die darinne stark sind; daß aber diese Wissenschaft unentbehrlich sey, um gute Spieler, ja sogar glückliche Componisten zu machen, läugnen wir im ganzen Ernst. Wer die Musik für den Verstand studieren, und die Geheimnisse der Natur, die in ihr verborgen liegen, entdecken will, der wird sich manche Stunde angenehm mit einem **Monochord** und allerhand physicalischen Versuchen beschäfftigen können. Die hierher gehörigen Rechenkünste zu erlernen, muß man sich **Marpurgs Anfangsgründe der theoretischen Musik**, oder auch **Sorgens Anweisung zur Rationalrechnung** anschaffen. Von diesem letztern kann man auch Monochorde haben, welche vielleicht die bequemsten und richtigsten unter allen sind. Diese mathematische Theorie der Musik nun findet man in den meisten, ja fast in allen Lehrbüchern mit vorgetragen, wenn auch ihre Verfasser nicht viel aus derselben machen, zu welcher Classe **Heinichen**, **Mattheson**, **Riepel** und selbst **Marpurg** gehören.

Wir wollen nun die besten und neuesten Bücher, die als Einleitungen zur Musik überhaupt, oder zur Composition insbesondere anzusehen sind, nahmhaft machen. Fux Gradus ad Parnassum, von **Mitzlern** ins deutsche übersetzt, ist zur Erlernung der alten contrapunctischen Schreibart immer noch ein bequemes und unentbehrliches Handbuch. **Marpurgs Abhandlung von der Fuge** in zween Theilen würde es völlig verdrängt haben, wenn er in der Methode ein wenig anders verfahren wäre; wenigstens ist uns kein Buch bekannt, aus welchem man das ganze Fugenwesen ausführlicher verstehen lernen

könnte.

könnte. Zu einem allgemeinern Gebrauche in der Composition sind bestimmt: Heinichens neue und gründliche Anweisung zum Generalbaß und zur Composition; ein Buch, das seiner Deutlichkeit und Ausführlichkeit wegen immer noch seinen Werth hat, und zugleich ziemlich rar zu werden anfängt. Die Schreibart ist munter, und hin und wieder, besonders in den Anmerkungen satyrisch; die vielen untermengten lateinischen und französischen Worte können leicht mit deutschen verwechselt werden, wenn das Buch einst durch eine neue Auflage, deren es nicht unwürdig wäre, wieder gangbar gemacht werden sollte. Von der nicht geringen Anzahl musikalischer Schriften des Herrn Mattheson gehört hieher der Kern melodischer Wissenschaften, als ein Vorläufer und eine Grundlage des nachher erschienenen vollkommnen Kapellmeisters. In beyden Werken hat sich der Verfasser besonders angelegen seyn lassen, das Wesen der Melodie weitläuftiger und gründlicher zu untersuchen; wenn er auch dem Ursprunge der Melodie noch nicht tief genug nachgeforscht hat, so sind doch alle Eigenschaften einer guten Melodie von ihm sorgfältig aufgesucht und erklärt worden. Seine Schreibart ist, wie man weiß, nicht immer die zierlichste, mit einem gewissen Gepränge von Belesenheit behangen, und mit herbey gezogenen Streitigkeiten hin und wieder durchwirkt. Bey dem allen wird man doch immer seine Regeln von der Composition lieber lesen, als ein von ihm componirtes Stück hören wollen. Daß er für die Musik ein wahrer Patriot gewesen, ist ein Lob, das wir zu seinem Ruhme nicht verschweigen dürfen.

Wer Lust hat die Musik durchrechnet zu sehen, und vermittelst der Rationen und Proportionen das Wesen der Harmonie leichter einsiehet, der muß sich an die Schriften des Herrn Sorge halten. Sein Vorgemach der musikalischen Composition, sein Compendium harmonicum werden ihm gute Dienste leisten. Man weiß, was für ein heftiger Gegner der Sorgischen Schriften Herr Marpurg ward; auf ein übereiltes Lob, wie er es nennt, folgte in den kritischen Briefen der heftigste Tadel, und im Jahr 1760 gab er eine Schrift, unter dem Titel: Herrn Georg Andreas Sorgens Anleitung zum Generalbaß und zur Composition, mit Anmerkungen, als eine Beleuchtung des Compendii harmonici heraus. Es hat immer dem Ruhme verdienter Männer geschadet, wenn sie es nicht mit Gelassenheit ansehen konnten, daß andere in den Wissenschaften, darinne sie sich gezeigt hatten, andere Wege betraten, andere Meynungen hegten, von ihrem glücklichen Genie geleitet neue Entdeckungen machten, oder die vor ihnen gemachten Entdeckungen in einem andern Lichte zeigten. Bey dem allen muß man dem Herrn Sorge die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß seine Bemühungen der Musik sehr

nützlich gewesen, und vortrefflich zur bessern Aufklärung musikalischer Wahrheiten gedient haben. Des P. Spieß Tractatus musicus compositorio-practicus enthält bey vieler Pedanterey auch viel gute Sachen; er würde sich besser lesen lassen, wenn er aus dem deutschen noch einmal ins deutsche übersetzt würde. Die Sprache in diesem Werke ist eben so seltsam als die Orthographie; und nur in dem Kloster U. L. F. zu Yrsee, wo der Verfasser Subprior ist, wird man Geschmack davon finden können.

Ein anderer, der auch der Sprache wegen nicht allen Lesern gefallen will, ist Riepel, der nun fünf Theile oder Capitel unter dem Titel: Anfangsgründe der musikalischen Setzkunst herausgegeben. Das Werk wird ein wenig weitläuftig, und das ist vielleicht das einzige, was man mit Grunde daran aussetzen könnte. Mit seiner Schreibart, mit seiner Art zu dialogiren wird man bald bekannt, und der eigene Humor des Verfassers macht, daß uns bey aller seiner Weitläuftigkeit die Zeit nicht lang bey ihm wird. Man findet an ihm einen Mann, der das Wesentliche der Composition gründlich versteht, der alles Ueberflüßige davon zu entfernen sucht, der gewisse Dinge einer eigenen Betrachtung würdigt, die von andern nur obenhin berührt, und bisher immer nur auf gut Glück ausgeübt wurden, der nicht trockene Regeln hinschreibt, und dem Leser die Freyheit läßt, sie gut oder schlecht anzuwenden, sondern mit dem rühmlichsten Fleiße eines geduldigen Lehrmeisters zeigt, wie sie angewendet werden müssen. Zur Erreichung der Absicht dieses rechtschaffenen Mannes war die Art des Vortrags, die er gewählt hat, immer die bequemste. Der Schüler und der Lehrmeister unterreden sich mit einander; sie arbeiten; verbessern ihre Arbeiten; werfen Zweifel auf; heben sie;— wie nützlich für den Leser, der sich aus andern Büchern öfters den Kopf mit Regeln füllte, aber am Ende nicht wußte, was er damit anfangen sollte, und den bald der Ueberfluß bald der Mangel an Regeln in Verlegenheit setzte! Wir wollen den Inhalt der bisher erschienenen fünf Capitel hersetzen. Das erste handelt von der Rhythmopöie oder Tactordnung; das zweyte enthält Grundregeln zur Tonordnung insgemein; das dritte ist eine gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere; das vierte eine Erläuterung der betrüglichen Tonordnung; das fünfte betrifft die durchgehenden, verwechselten und ausschweifenden Noten, nebst andern zum einfachen Contrapunct gehörigen Dingen. Kurz dieses Buch verdient nebst dem, das wir in der künftigen Fortsetzung zuerst nennen werden, in den Händen aller zu seyn, welche gründliche Einsichten in das Wesentliche der Musik und der guten reinen Composition zu erlangen trachten.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Berlin.

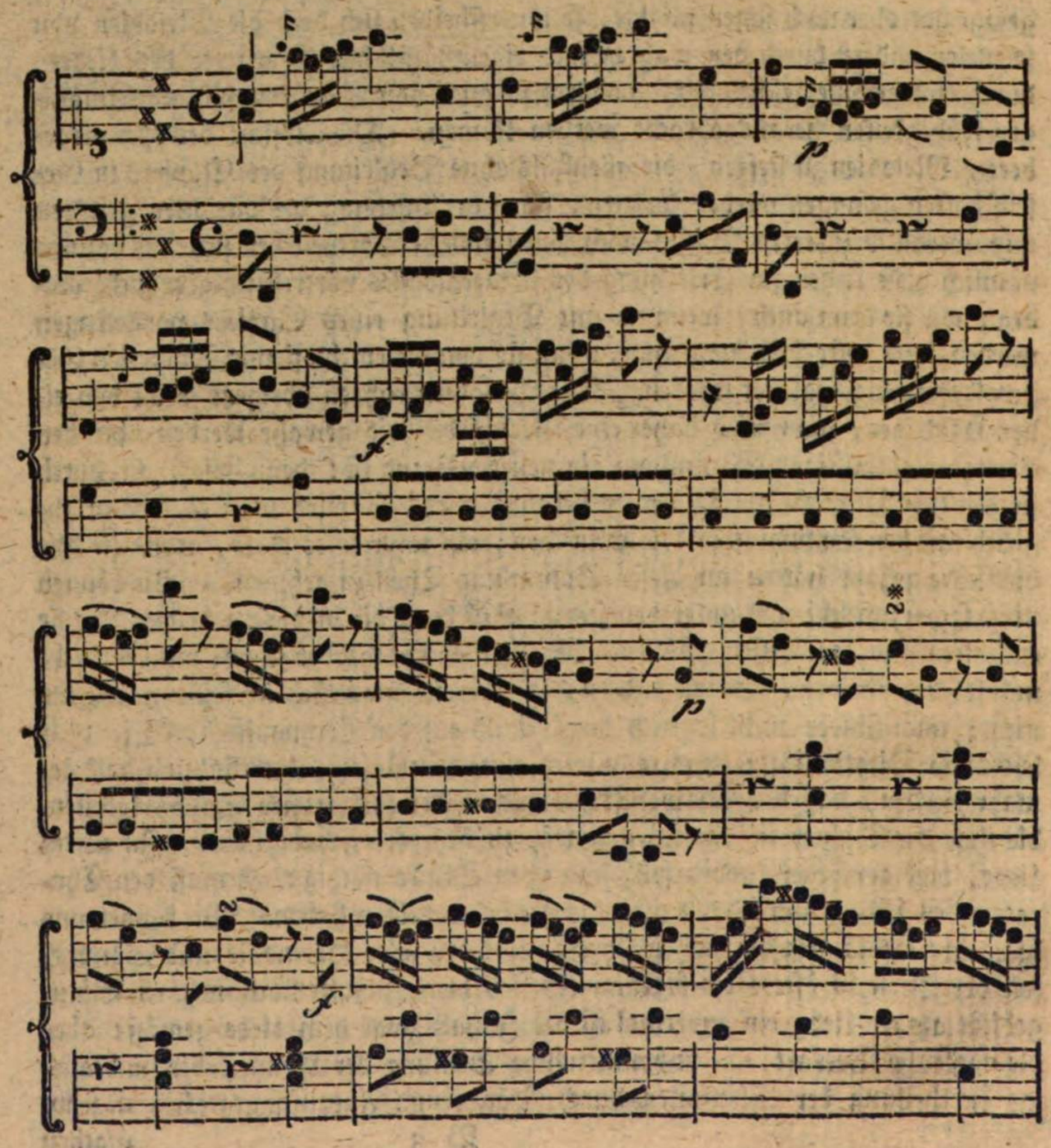
Berlin.

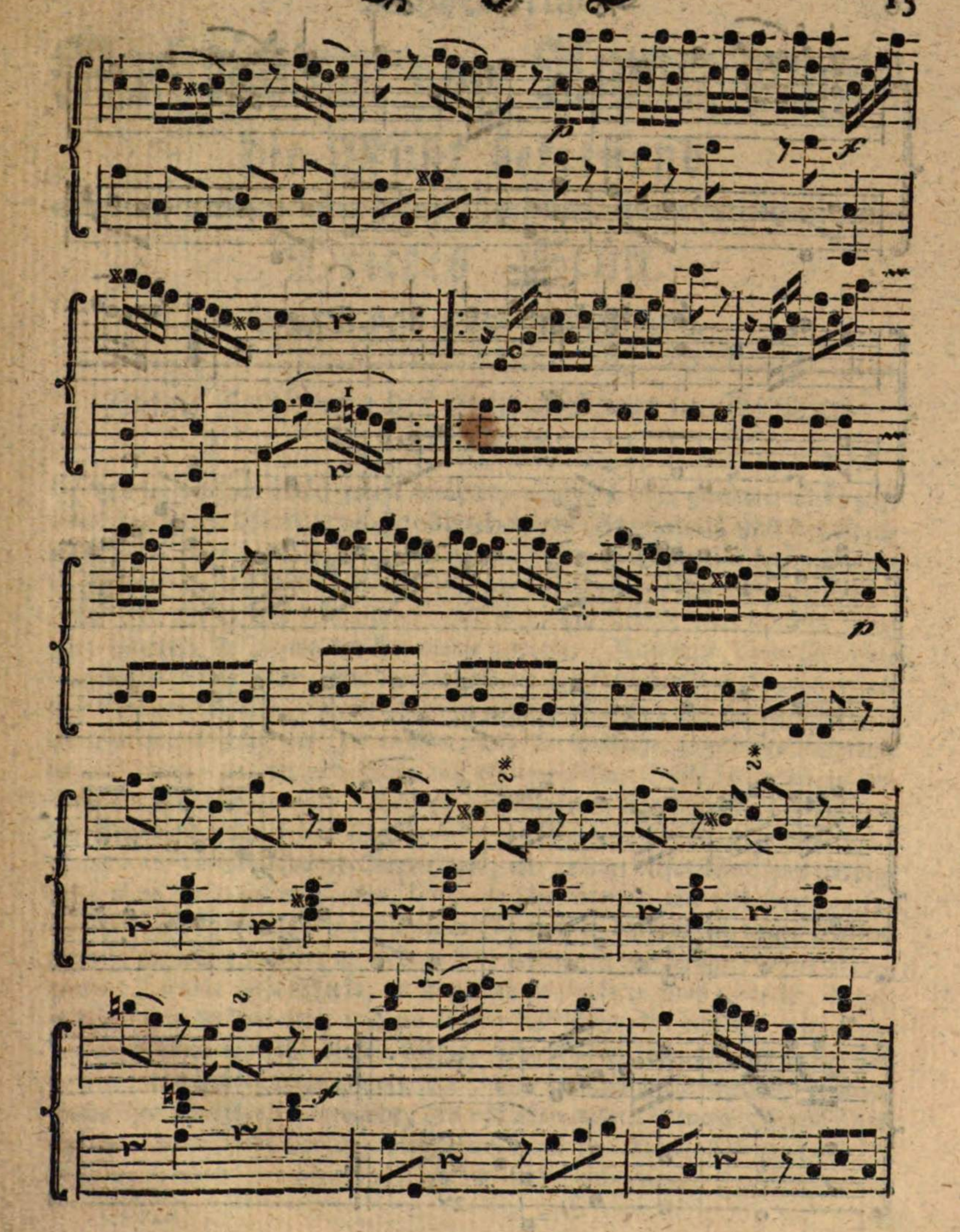
Lieder der Deutschen mit Melodien. Drittes Buch. Bey George Ludewig Winter 1768. eilf Bogen in Quart.

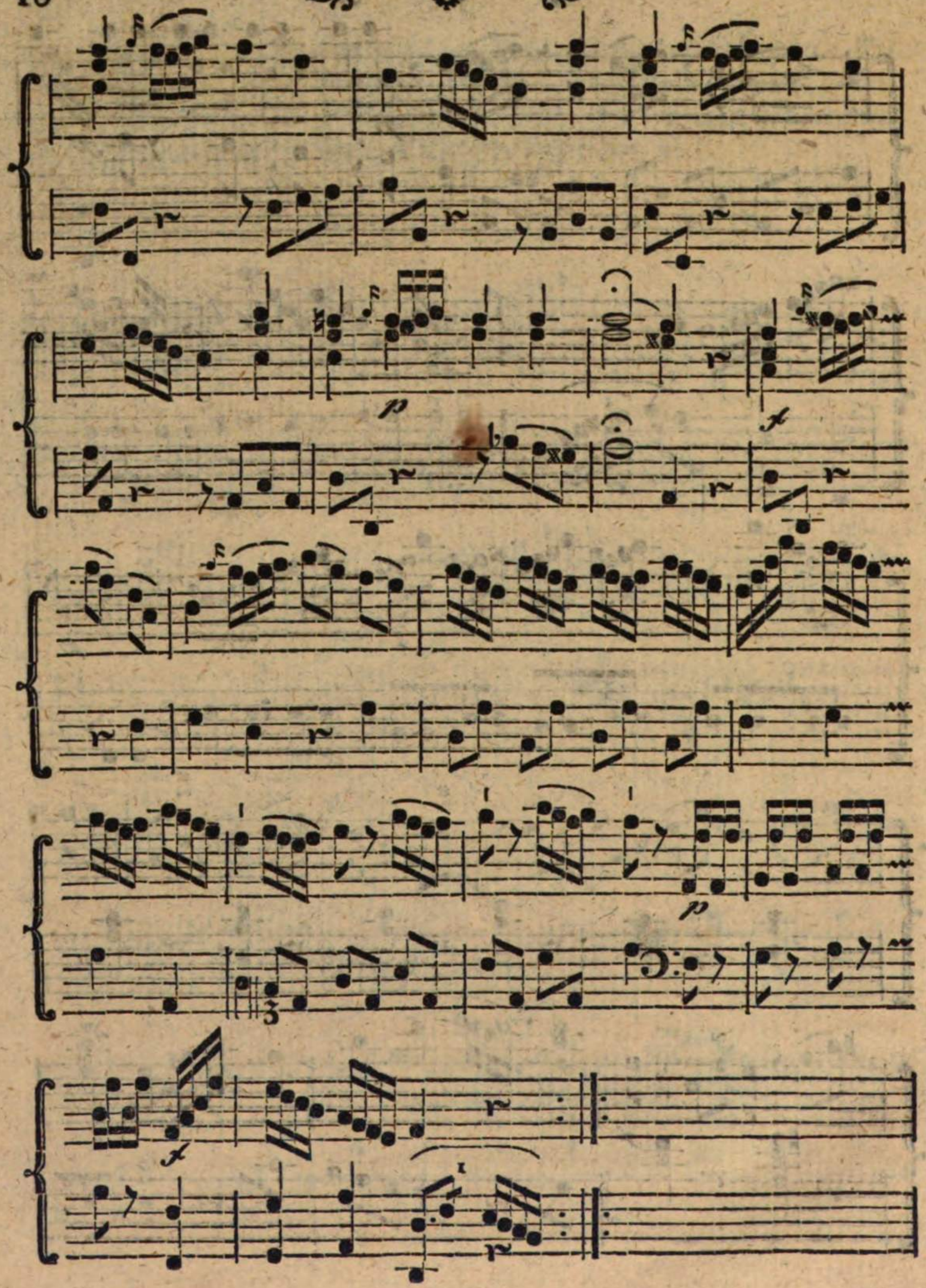
Man wird die zwey ersten Bücher dieser guten und vor vielen andern vorzüglichen Liedersammlung kennen. Denn was man auch wegen der Veränderung, die einer unserer größten Kunstrichter mit den Texten vorgenommen, gesagt hat oder noch sagen möchte, so unterscheiden sich doch die Melodien von so vielen andern durch den wahren und eigenthümlichen Character des Liedes, durch eine gewisse Leichtigkeit, wodurch sie auch von Sängern von mittelmäßigen Fähigkeiten herausgebracht werden können. Die Absicht des Herausgebers, Melodien zu liefern, die allenfalls ohne Begleitung des Claviers in Gesellschaften gesungen werden könnten, führt in Ansehung des darunter gesetzten und überall bezifferten Basses noch einen andern Vortheil bey sich: es können nämlich diese Lieder zur Erlernung des Generalbasses vortrefflich gebraucht werden; wie sie denn auch, wenn sie mit Begleitung eines Claviers vorgetragen werden, die beste Wirkung thun, wenn sie von diesem bloß mit Discretion Generalbaßmäßig begleitet werden. Die Melodien rühren übrigens nicht von einer Hand her, man wird daher eine Verschiedenheit gewahr werden, die bey einer so weitläuftigen Sammlung ein neuer Vorzug ist: denn wie man durch sie mit den Dichtern der Deutschen bekannt wird, so wird man es sodann zugleich mit den Componisten der Deutschen; ein zahlreiches Heer, wenn sie alle die Ehre gehabt hätten an dieser Sammlung Theil zu nehmen. Wir können nicht sagen, welche uns unter den sechzig Stücken, die in diesem dritten Buche enthalten sind, am besten gefallen. Sollten einige minder schön, nicht so leicht und faßlich scheinen, als die andern, so übereile man sich in seinem Urtheile nicht; man schiebe nicht sogleich die Schuld auf den Componisten, da sie vielleicht am Dichter liegt: denn man wird ohne weitläuftige Untersuchung bald gewahr werden, daß der Componist hin und wieder mit großen Schwierigkeiten, die ihm der Dichter in den Weg warf, zu kämpfen gehabt habe. Zu einem Liede, das gesungen werden soll, sind zwey Stücke nöthig: es muß den Character des Liedes, und sodann auch die Gestalt desselben haben. Wir können uns hier nicht weitläuftig darüber erklären: aber bey aller Harmonie und Symmetrie der Verse ist öfters ein sogenanntes Lied dem Inhalte nach mehr ein Sinngedicht als ein Lied; ein andermal ist der Inhalt zwar dem Liede gemäß: aber die ungleiche Versart, die unsymmetrische Stellung der Reime, die unbequeme Zertheilung der Rhythmen durch Frage- und Ausrufungszeichen u. s. w.

machen eine solche Poesie für den Gesang allemal holprich und unbequem. Da die Dichter ihren Eigensinn haben, so wäre es dem Componisten nicht zu verdenken, wenn sie künftig den ihrigen auch hätten, und das nicht componirten, was so wenig nach unserer heutigen Singart eingerichtet ist.

Allegro e con Spirito del Sgr. C. G. Tag.






p
f
p
f

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Drittes Stück.
Leipzig den 18ten Julius 1768.

Zweyte Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Das im vorigen Stück zuletzt berührte, aber noch nicht genannte Buch, ist des Herrn Marpurgs Handbuch beym Generalbaß und der Composition. Der Verfasser, der bey unermüdetem Fleiße, den scharfsinnigsten Geist besaß, und sich einst lediglich mit der Untersuchung musikalischer Wahrheiten und Grundsätze beschäfftigte, hat in diesem Werke einen andern Weg zum Vortrage der Lehren der Harmonie gewählt. Rameau, dieser berühmte französische Tonkünstler, war durch allerhand physikalische Versuche, die er mit den Klängen vornahm, auf Spuren gerathen, die ihm einen gewissen natürlichen Zusammenhang der Intervallen, und die Entstehung gewisser harmonischer Sätze aus andern entdeckten; mit philosophischem Geiste bauete er auf den Grund dieser Erfahrungen, auf diese Sympathie der Töne, ein System der Harmonie, das er der Welt in einen weitläuftigen Werke unter dem Titel: Generation harmonique vor Augen legte; wir nennen dieses Werk hier vorzüglich, ob es gleich später als sein Traité de l'harmonie, und sein nouveau systeme de musique theorique erschienen ist, weil er darinne sein neues System zugleich gegen die dawider gemachten Einwendungen vertheidigt. Herr Marpurg, studierte diese Werke, so wie man sie studieren muß, das ist, so daß er das, was darinne neu, und zur bessern Aufklärung der bisher nur im Tappen gefundenen Lehrsätze dienen konnte, behielt, das Mangelhafte daran verbesserte, das Ueberflüßige hinweg warf, und so entstand ein eigenes, dem rameauischen ähnliches Lehrgebäude, das vor allen andern Generalbaß- und Compositionsbüchern den Vorzug, wenigstens darinne verdient, daß die Lehren in einen natürlichen Zusammenhang gebracht sind, und überall ihre Gründe bey

 sich

sich führen. Zuvor war die Wissenschaft der Harmonie bloß ein Werk des Gedächtnisses gewesen, und nun siehet der Verstand alle Regeln, als so viel Glieder eine Kette, von einander abhangen; er findet alle musikalischen Accorde in zween oder drey Stammaccorden gegründet, und bewundert die Natur, die so viel Ordnung in eine Kunst gelegt, wo man zuvor nur willkührliche, und durch Gewohnheit zum Gesetz gewordene Regeln zu finden glaubte. Der erste Theil des marpurgischen Handbuchs ist von dem Verfasser zum zweytenmale herausgegeben worden, und man muß nicht unterlassen, sich diese neue Ausgabe anzuschaffen, wenn man auch schon die erste hat, so sehr verändert und verbessert ist sie.

Dem Herrn Sorge, dessen Lehrbücher wir schon erwähnt haben, gebühret das Lob, daß er sich auf gleiche Weise beeifert habe, die Harmonie auf einfache Grundsätze zurück zu leiten, und ihre Lehren in einen systematischen Zusammenhang zu bringen. Er bediente sich eben der Erfahrungen, die Rameau gemacht hatte; einige unrichtige Folgerungen, nicht genug bestimmte Ausdrücke, und eine allzugroße Liebe zur Rationalrechnung verwickelten ihn in einen Streit mit Herrn Marpurg, der auf beyden Seiten ein wenig hitzig geführt wurde, und vielleicht mehrere von den aufgefoderten berühmten Musikern zu Theilnehmern würde gehabt haben, wenn die Hauptpartheyen weniger heftig gewesen wären. Herr Marpurg, den jetzt andere Geschäffte binden, hat das Feld der Musik verlassen: Wieviel Gutes würde er uns noch geliefert haben, wenn es sein Beruf gewesen wäre, länger in demselben zu arbeiten.

Eben diesem geschickten und fleißigen Manne haben wir auch die deutsche mit nützlichen Anmerkungen bereicherte Uebersetzung der systematischen Einleitung in die musikalische Setzkunst vom Herrn d'Alembert zu danken. Wer von den Lehrsätzen des Herrn Rameau kurz unterrichtet seyn will, oder eine bequeme Einleitung in die größern Werke dieses berühmten Tonkünstlers verlangt, der findet beydes an diesem d'Alembertischen Werkchen.

Dieses wären nun die bekanntesten und brauchbarsten Bücher für den, der die Composition gründlich einzusehen Lust haben möchte. Ob man daraus selbst ein Componist wird, ist wieder eine andere Frage, die so lange mit Nein beantwortet werden muß, als dazu noch eine gewisse andere Gabe der Natur erfodert wird, die man mit dem sehr viel bedeutenden Nahmen des Genies belegt, und vermöge deren man von den Componisten eben das sagen muß, was man insgemein von den Poeten sagt: Nascuntur et non fiunt. Wie nun alle theoretischen Kenntnisse ohne Genie nicht viel helfen, so schließt dagegen wiederum das Genie die theoretischen Kenntnisse nicht aus; es fodert vielmehr dieselben; und um diese sogleich in ihrer practischen Anwendung zu sehen, so unterlasse man nicht gute

Muster

Muster zu studieren. Man arbeite, man erfinde selbst, und ehe man das oft sehr unsichere Urtheil des Publicums über seine Arbeiten vernimmt, erforsche man vorher die Meynung eines verständigen und unpartheyischen Mannes. Sein Lob ist die größte Aufmunterung, sein Tadel die nützlichste Belehrung.

Es ist indeß immer gut, wenn sich die Zahl der Componisten nicht zu sehr vermehrt: der guten können wir nie zu viel haben; aber die selbstgewachsenen, denen es überall an den nöthigsten Kenntnissen fehlt, und die ihre wilden, übelgeordneten und schlecht zusammenhängenden Einfälle für Eingebungen des Genies halten, schaden dem Credit einer Kunst mehr als man wohl meynt. Ist es nicht traurig, daß, wenn Hasse ein Componist ist, B... auch einer seyn will? daß, wenn Graun vortreffliche Cantaten, Bach eben so vortreffliche Claviersonaten geschrieben hat, T... auch Cantaten und Clavierstücke componirt? Nun was schadet das aber, wenn man weis, daß die Arbeiten jener Männer vortrefflich, dieser ihre hingegen elend sind? Es würde wenig oder nichts schaden, wenn der Liebhaber zeitig genug unterrichtet wäre, ehe er mit seinem Schaden die Erfahrung des Schlechten mit baarem Gelde kaufte.

Wir gerathen auf einen Abweg, und wir möchten nicht sobald wieder auf den rechten Weg kommen, wenn wir den Stümpern in der Composition weiter nachgiengen. Wir wollen lieber noch einige Anmerkungen über die Bücher machen, die vom Generalbasse im eingeschränktern Verstande handeln, und in der Absicht geschrieben sind, diesen auf einem Instrumente spielen zu lernen. Wir wollen das beste und vollständigste Werk, das wir darüber haben, bis zuletzt versparen, und indeß nur die kleinern Anweisungen nahmhaft machen, deren man sich mit und ohne Lehrmeister bedienen kann, um das Nothwendigste dieser Wissenschaft daraus zu erlernen. Leonhard Reinhards deutlicher Unterricht vom Generalbasse hat uns immer seiner Kürze und Deutlichkeit wegen gefallen; die practischen Exempel sind ebenfalls kurz, aber zur Erläuterung der Regeln hinlänglich. Kellners getreuer Unterricht ist etwas weitläuftiger, und wird noch immer stark gesucht, wie man aus der neuen Auflage, die im vorigen Jahre davon gemacht worden, sehen kann. Das Unangenehme dieses Buchs, ist die abscheuliche Sprachmengerey, und der Verleger verdient einen derben Verweis, daß er nicht dafür gesorgt hat, diesen Uebelstand bey Seite zu schaffen. Herr G. S. Löhlein gab vor einigen Jahren auch eine Generalbaßschule heraus, die sich durch Ordnung und Deutlichkeit, noch mehr aber durch die ausführlichen, und überdem mit einer Hauptstimme versehenen Exempel empfiehlt. Im Puncte der Exempel hat es Mattheson in seiner großen und kleinen Generalbaßschule gewiß nicht fehlen lassen; ein paar Bücher,

die manchen schwitzen gemacht haben, und die noch immer ihre Dienste thun werden, wenn ferner jemand Lust hat, den Generalbaß im Schweiß des Angesichts zu lernen, und überall mit vollen Fäusten abzudreschen. Herr Marpurg, der ehemals eine kleine Clavieranweisung schrieb, gab bald darauf den zweyten Theil als eine Anleitung zum Generalbasse heraus. Sie unterscheidet sich von andern hauptsächlich durch die Methode und die systematische Behandlung, wovon wir im vorigen geredet haben. Wir empfehlen sie bey Anfängern vorzüglich vor andern.

Das wichtigste hieher gehörige Werk, wie wir schon gesagt haben, ist des Herrn C. Ph. E. Bachs zweyter Theil des Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen. Wenn es wahr ist, wie der Herr Verfasser sagt, „daß der heutige Geschmack einen ganz andern Gebrauch der Harmonie, „als vordem eingeführt hat; daß folglich die bekannten Regeln des Generalbas„ses nicht mehr zureichen wollen, und oft eine Abänderung leiden,„ so ist man dem Herrn Bach viel Dank schuldig, daß er der musikalischen Welt ein Buch geliefert, worinne nebst der Regel, das, was der gute Geschmack fodert, aufs gründlichste und ausführlichste abgehandelt ist. Dieses sogenannte feine Accompagnement ist der vornehmste Inhalt seiner Anleitung, wodurch sie sich von allen vorher bekannten Generalbaßlehrbüchern unterscheidet. Und wer sollte besser im Stande gewesen seyn, uns mit dieser feinen Art zu accompagniren bekannt zu machen, als Herr Bach, der, außer seiner bekannten Stärke, und dem vortrefflichsten Geschmacke, die er durch so viel musikalische Meisterstücke der Welt gezeigt, noch das Glück einer vieljährigen Erfahrung gehabt hat, und zwar an einem Orte, wo gewiß der Vortrag zum möglichsten Grade der Vollkommenheit hat müssen gebracht werden.

Die Capitel dieses Buchs sind daher meistentheils in zween Abschnitte getheilt, wovon der erste die gemeinen Lehren des Generalbasses, der zweyte aber die Anwendung derselben in Absicht auf das feine Accompagnement vorträgt. Wollte man dieses Buch bey Anfängern brauchen, so müßte man es zweymal mit ihnen durchgehen, und das erstemal die zweyten Abschnitte überschlagen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Musica mechanica Organœdi: d. i. gründlicher Unterricht von der Structur, Gebrauch und Erhaltung der Orgeln, Clavicymbel, Clavichordien und anderer Instrumente, u. s. w. vorgestellet von M. Jakob Adlung — und zum Druck befördert von M. Johann Lorenz Albrecht. Zweyter Band, nebst vielen Figuren. Berlin, bey Friedrich Willhelm Birnstiel 1768. 1 Alph. 6 Bogen in Quart.

Wir haben den weitläuftigen Titel ein wenig ins Enge gezogen. Der sel. Adlung würde es uns gewiß vergeben, wenn er noch lebte, daß wir seine lange Titulatur nicht hersetzen, und wenn wir die noch längere des Herrn Albrecht weglassen, so trauen wir ihm gleiche Bescheidenheit zu; die Titulaturen haben auf die Güte eines Werks eben so wenig Einfluß, als sie zuverläßige Beweise von der Gelehrsamkeit eines Mannes sind. Den ersten Theil des vor uns habenden Werks haben wir schon im 21sten und 22sten Stück unserer Nachrichten vom vorigen Jahre angezeigt. Dieser zweyte Theil beschließt den Unterricht von der Orgelbaukunst, und verdient, in Ansehung der nützlichen und merkwürdigen Dinge, die darinne enthalten sind, eben so sehr empfohlen zu werden, als der erste.

Außer der im ersten Theile versprochenen Vorrede finden wir allhier auch eine Dedication an den Herrn Geheimdenrath von Graßhof voraus geschickt. Da die Zueignungsschrifften insgemein nur zwo Personen, den, der sie macht, und den, an welchem sie gerichtet sind, zu interessiren pflegen, so wollen wir uns dabey nicht aufhalten. Die Vorrede hingegen ist lesenswürdig, weil sie von dem Leben des Verfassers, von dem Werke selbst, und von dem, was der Herausgeber dabey gethan, einen umständlichen Bericht giebt. Wir würden einen Auszug aus der Lebensbeschreibung des Herrn Adlungs hier einrücken, wenn nicht dergleichen schon etwas im 2ten Theile der kritischen Briefe über die Tonkunst, und zwar im CXXII Briefe befindlich wäre. Beyde Aufsätze rühren von der Hand des sel. Adlungs selbst her.

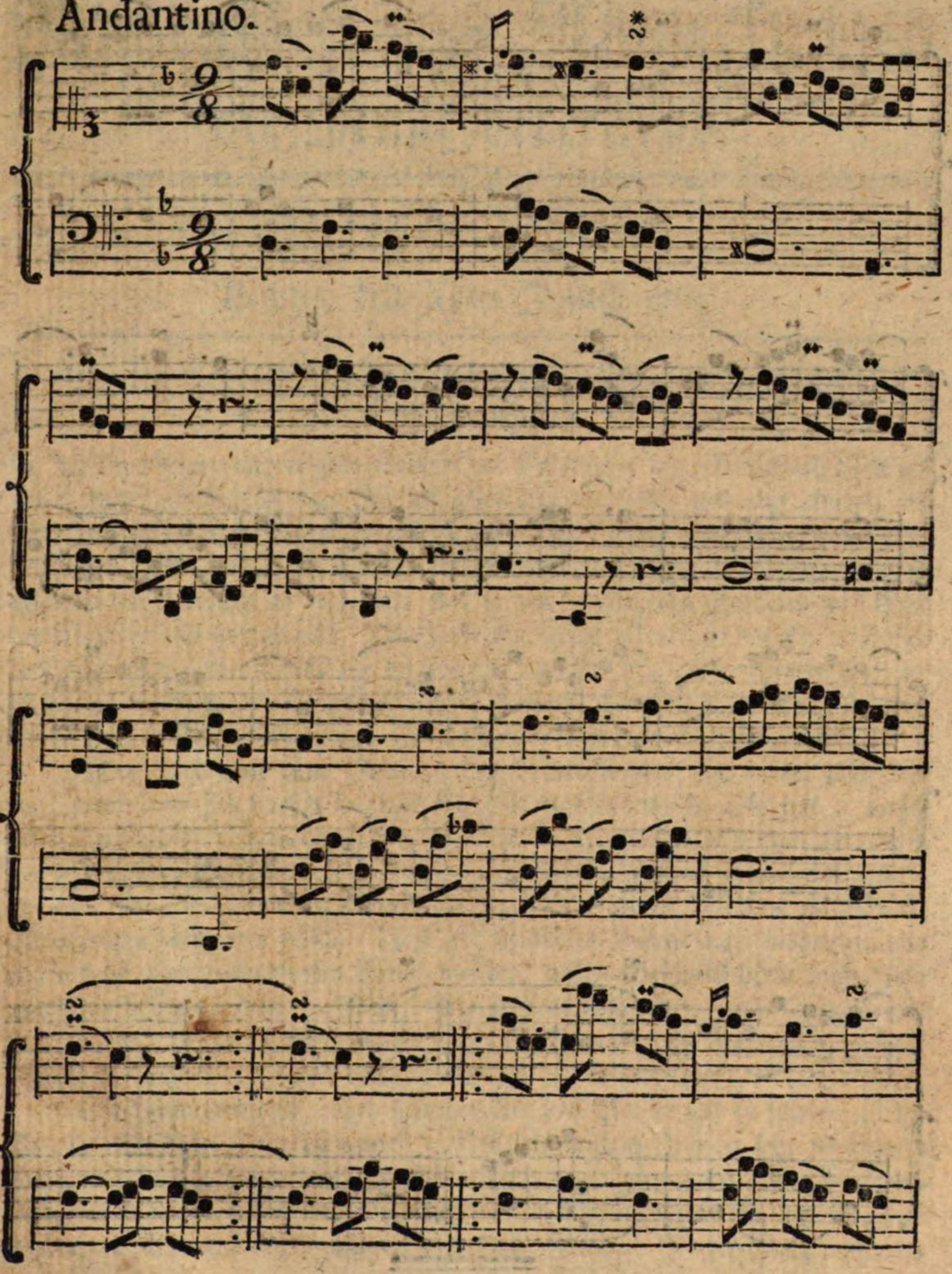
Dieser zweyte Band fängt mit dem eilften Capitel an, welches von den Unkosten bey einer Orgel handelt. Man kann es auch bey Erbauung einer Orgel so einrichten, daß das Sprichwort eintrifft: Schlecht Geld, schlechte Waare. Die Anschaffung der Materialien ist ein Hauptumstand, und der Verfasser macht darüber allerhand gute Anmerkungen. Er stellt eine Untersuchung über die alte Naumburgische Wenzeslaiorgel in Vergleichung mit der Jenaischen Stadtorgel an, welche letztere kaum den dritten Theil, gegen jene gerechnet, gekostet hat, ob sie gleich beynahe eben so vollkommen ist. Man

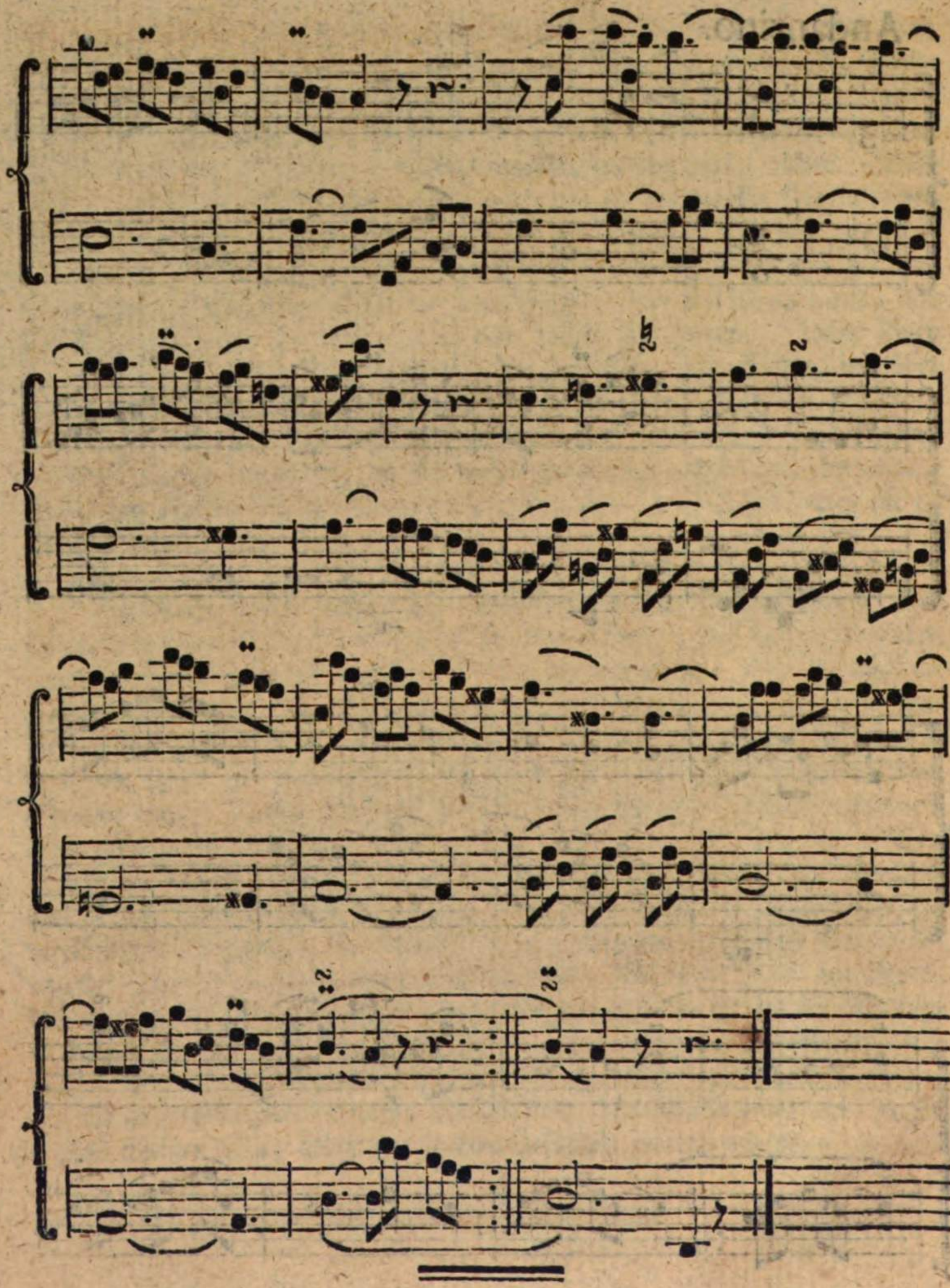
kann sich wegen der Kosten einer Orgel ziemlich gut unterrichten, wenn man nebst diesem Capitel noch die im vorigen 10ten Capitel bey einigen Orgeldispositionen beygesetzten Preiße zu Rathe ziehet. Das folgende zwölfte Capitel betrifft die äußerlichen Zierrathen einer Orgel. Die Gestalt, die Stellung der Pfeifen, Schnitzwerk, Mahlerey, Vergoldung gehört hieher. Bald zu viel, bald zu wenig ist immer das, was man an den meisten Orgeln findet. An der Domorgel zu Magdeburg siehet man den König David mit der Harfe und den König Salomo, von Bildhauerarbeit, welche die Köpfe hin und her drehen. Ueber ihnen stehen ein paar Engel, einer mit einem Laute, und der andere mit einem Citrinchen; auch diese drehen sich herum. Ueber ihnen sind noch etliche Trompeter, welche ihre Trompeten an- und absetzen, und über diesen allen schwingt sich ein schwarzer Adler in die Höhe. Auf dem Rückpositive stehet ein Engel mit einem Buche und Stabe, welcher den Tact schlägt; vor dessen Füßen ein Hahn, welcher die Flügel bewegt und krähet; der andern Engel mit Zinken und Posaunen zu geschweigen. — Herrliche Sachen für einen Guckkasten! aber für eine Orgel —

Im dreyzehnten Capitel gehet der Verfasser das ganze Gebäude einer Orgel noch einmal durch, um einige Vollkommenheiten und Fehler derselben anzuzeigen, wovon er im vorigen noch nicht geredet hatte. Es ist reich an guten Anmerkungen; aber für uns zu lang, um einen Auszug daraus zu machen. Die Temperatur; wie man sie gefunden; wer davon geschrieben; wie sie in die Orgel zu bringen sey, u. s. w. macht den Inhalt des vierzehnten Capitels aus. Dieses mit dem funfzehnten Capitel zusammen genommen, giebt einen guten Unterricht vom Stimmen überhaupt, und von der Stimmung der Orgeln insbesondere. Wenn eine Orgel nun in so weit fertig ist, daß sie zum Gebrauch übergeben werden kann, so muß sie vorher von einem verständigen Organisten, im Beyseyn des Orgelbauers und einiger Deputirten von der Gemeine probirt und untersucht werden. Wie diese Probe anzustellen; auf was man dabey zu sehen habe, und wie man auf den Grund gewisser Fehler kommen könne, wird im sechzehnten Capitel mit aller Aufrichtigkeit entdeckt. Der Verfasser hat auch nicht vergessen den Schmauß anzumerken, womit die Uebergabe geendigt wird; ein Umstand, der nicht in eines jeden Augen so klein scheinen wird, als er von andern gefunden werden möchte.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Andantino.





Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Viertes Stück.
Leipzig den 25ten Julius 1768.

Dritte Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Die im vorigen angezeigten Bücher zur Erlernung des Generalbasses gehen hauptsächlich den Clavierspieler an, ob gleich auch auf einigen andern Instrumenten der Generalbaß von geschickten Spielern herausgebracht werden kann. So pflegt die Tiorbe bisweilen den Gesang der Oper mit ihren gebrochenen Accorden zu begleiten, und in den Recitativen gleichsam das Echo des Clavicimbels vorzustellen. Die Harfe würde zum Vortrage des Generalbasses brauchbar seyn, wenn nicht die unbequeme Lage der halben Tone dem Spieler Schwierigkeiten in den Weg legte. Das Clavier, der Flügel, die Orgel bleiben daher immer die Instrumente, für welche diese Spielart eigenthümlich ist.

Man wird aber zum Vortrage des Generalbasses um so viel geschickter seyn, wenn man sich vorher in guten Handsachen hinlänglich geübt hat. Außer der Gelenkigkeit, welche die Hände durch sie bekommen, erhält man ein gewisses melodisches Gefühl, das zu einer guten Führung der Harmonie ungemein viel beyträgt, und hundert unbequeme Lagen der Hand, hundert ungeschickte Wendungen vermeiden hilft. Diese Art zu spielen erlernt man insgemein von einem Lehr- oder sogenannten Claviermeister, dessen Geschicklichkeit man, sehr mit Unrecht, nach dem wohlfeilen Preiße beurtheilt, den er auf seine Bemühungen setzt. Eins oder ein paar Bücher können allenfalls das ersetzen, was der Lehrmeister fehlen läßt, und den Schüler auf sichere und richtigere Wege leiten.

Ein Hauptumstand, nach heutiger Art das Clavier gut zu spielen, ist die Applicatur oder Fingersetzung. Der seit funfzig Jahren sehr veränderte Geschmack in der Musik, die Beschleunigung der Zeitmaaßen, die Zergliederung der Melodie in viel kleine Noten, und in eine unendliche Menge von Passagien, machen eine regelmäßigere und besser überlegte Fingersetzung nothwen-

dig, als unsere Vorfahren gekannt haben. Da sie mehr auf die Harmonie als auf die Melodie sahen, diese auch in ihrem Flusse nicht so schnell war, so konnten sie allenfalls mit einer Applicatur fortkommen, mit welcher heut zu Tage wenig und gar nichts mehr auszurichten wäre. Wie gebrechlich die Clavierapplicatur der Alten gewesen, kann man aus einem Exempel für die rechte Hand sehen, das im zweyten Theile der kritischen Briefe über die Tonkunst, S. 199 aus Ammerbachs a) Orgel- oder Instrumenttabulatur angeführt wird:

1 2 1 2 1 2 1 2
f g a b c d e f

Der Daum, der jetzt, wie Herr Bach sagt, zur Stelle des Hauptfingers erhoben ist, wurde damals gar nicht gebraucht: 1 bedeutet hier den zweyten Finger, oder den Finger neben dem Daume, 2 den dritten u. s. w. Der Gebrauch des Daums, der uns heut zu Tage das Clavierspielen so erleichtert, ist daher nicht alt: „Mein seliger Vater,„ sagt Herr Bach in dem ersten Theile seiner Clavieranweisung Seite 15, „hat mir erzählt, in seiner Jugend große „Männer gehört zu haben, welche den Daumen nicht eher gebraucht, als „wenn es bey großen Spannungen nöthig war. Da er nun einen Zeitpunct „erlebt hatte, in welchem nach und nach eine ganz besondere Veränderung mit „dem musikalischen Geschmack vorgieng, so wurde er dadurch genöthigt, einen „weit vollkommenern Gebrauch der Finger sich auszudenken, besonders den „Daumen, welcher außer andern guten Diensten hauptsächlich in den schweren „Tonarten ganz unentbehrlich ist, so zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleich„sam gebraucht wissen will.„ Diesem berühmten und großen Manne haben wir also eine so glückliche Verbesserung der Fingersetzung auf dem Claviere zu danken, und sein würdiger Sohn hat in dem ersten Theile des Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen, dieselbe zum Grunde gelegt, und sie dadurch bekannter und gemeinnütziger gemacht.

So wie wir im vorigen zur Erlernung des Generalbasses den zweyten Theil des Bachischen Versuchs vorzüglich empfohlen, so müssen wir es auch in Ansehung dieses ersten Theils thun. Keine Nation, so sehr sie auch bisweilen mit der Menge ihrer musikalischen Schriften Parade macht, kann sich eines so ausführlichen, so gründlichen und so nützlichen Werks rühmen. Einige vorläufige allgemeine Anmerkungen sind die Einleitung zu diesem ersten Theile. Die Fingersetzung wird sodann im ersten Hauptstück erklärt. Das zweyte Hauptstück handelt, in neun Abtheilungen, die Manieren so gründlich

a) Er war Organist zu St. Thomä in Leipzig, und gab sein Werkchen im Jahr 1571 heraus.

lich ab, als noch nie an einem Orte geschehen ist. Das dritte Hauptstück vom Vortrage macht den Beschluß. Dazu kommen noch, die auf besondern Bogen abgedruckten Notenexempel, bey denen wir uns nicht länger aufhalten wollen, weil ein Werk dieser Art gewiß jedem Clavierspieler bekannt seyn wird, wenigstens bekannt seyn sollte.

Etwas kürzer, und in Ansehung der Applicatur auf die Grundsätze des vorigen gebauet, ist des Herrn Marpurgs Anleitung zum Clavierspielen. Es ist dieses Werkchen im Jahr 1754 gedruckt, und sind achtzehn Kupfertafeln dabey. Der etwas geringere Preiß macht vielleicht, daß es mehr gekauft wird, als das vorher angezeigte. Wer es besitzt, wird sich von der Brauchbarkeit desselben hinlänglich überzeugt haben.

Der oben angeführte P. C. Humanus hat im zweyten Theile seines Musici theoretico-practici ebenfalls eine methodische Clavieranweisung zu Papiere gebracht, in welcher er eine bequeme, hurtige, künstliche und künstlich scheinende Applicatur der Finger, in Regeln und Exempeln; ferner eine Anweisung zum Fantasiren auf fugirende Art; wie auch einige Vortheile, beym Chorale zu gebrauchen, und endlich einen neu-erfundenen Zirkel darleget. Es sind drey und dreyßig Kupfertafeln dabey; und also mehr Noten als Text, denn dieser enthält nur vierzehn Seiten. Die Composition des Verfassers ist, bis auf einige kleine Unachtsamkeiten, nicht zu verwerfen, wenn man sie nach der Absicht beurtheilt, zu welcher sie der Verfasser bestimmte; die darüber bemerkte Applicatur gehet bisweilen von der Bachischen ab, und in diesem Falle dürfte man wohl die letztere vorziehen.

Noch ein paar Werkchen müssen wir anführen, um die Leser dafür zu warnen, wenn sie nicht Pfuscherwaare für gute haben wollen. Das eine könnte leicht durch die glänzende Mine, die ihm ein holländischer Kupferstecher zu geben gewußt, blenden; denn das ganze Werk ist von Wort zu Worte, in deutscher und holländischer Sprache neben einander, und von Note zu Note, deren überhaupt im ganzen Werke nicht wenige sind, sehr sauber in Kupfer gestochen. Es führt den Titel: Kurzer Unterricht von der Musik, nebst den dazu gehörigen *LXXVII Pieçen* für diejenigen, welche das Clavecin spielen, nebst eine kurze Nachricht von Contrapunct, von der Her C. G. Tubel u. s. w. Hier kann man mit Recht sagen, daß niemand mehr Unterricht bedürfe, als der, der ihn andern geben will. Unrichtige und mangelhafte Vorstellungen, schielende oder gar falsche Erklärungen, in einer oft undeutschen Sprache gesagt; Compositionen, worinne weder Modulation, noch Rhythmus, noch Harmonie richtig ist! Und die kurze, doch hinlängliche

und zuverläßige Nachricht vom Contrapunct ist nichts weniger als hinlänglich und zuverläßig. Sie ist überhaupt drey Seiten lang, wenn wir das abziehen, daß das Werk durchaus in zweyerley Sprachen neben einander gedruckt ist.

Das andere siehet fast aus wie ein musikalisches Recept- oder Kochbuch; es ist aber ein sogenannter **sich selbst informirender Clavierspieler**, den ein gewisser **Michael Johann Friedrich Wiedeburg**, Organist an der großen lutherischen Kirche zu Norden in Ostfrießland, in zween ziemlich starken Quartbänden, aufgesetzt. Der Mann bewegt zum Mitleiden, wenn man siehet, wie er mit saurer Arbeit und vieler Mühe so gar wenig ausrichtet: denn um einem ein Lied aus dem hallischen Gesangbuche, oder eine leichte Aria spielen zu lernen, schreibt er mit herculischer Geduld drey Alphabete voll. Sein eckelhaftes Geschwätz, seine ewigen Wiederholungen, und überdem noch das Fehlerhafte und Unrichtige, das in seinem Buche steckt, kann einen angehenden Clavierspieler, der sich aus demselben unterrichten will, eher verwirrt, und ihm die ganze Sache verhaßt machen. Intelligendo facit ut nihil intelligas.

Die Musik pflegt, um des Gesanges willen, auf niedern Schulen gelehrt zu werden; auch dazu haben wir einige kleine Bücher, die mit Nutzen gebraucht werden können. Herr M. Albrechts, Musikdirectors zu Mühlhausen, **gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst**, kam im Jahr 1761 heraus. Dieses Werkchen ist in Fragen und Antworten geschrieben; es enthält, außer den Anfangslehren der Musik, und einer guten Anzahl kleiner und größerer Uebungsexempel für die Singschüler, noch allerhand nützliche Anmerkungen vom Ursprunge und der Geschichte der Musik. Eine Erklärung der vornehmsten musikalischen Kunstwörter, und der oben von uns berührte Abriß einer musikalischen Bibliothek machen den Beschluß. Herr **Marpurg** gab im Jahr 1763 ebenfalls eine **Anleitung zur Musik** überhaupt und zur **Singkunst** besonders, heraus. Er eignet dieses kleine Werkchen dem berühmten Musikdirectoren und Cantoribus Deutschlands zu, und diese werden es vermuthlich zum Gebrauche bequem gefunden haben. Es ist in drey Theile abgetheilt, von denen der erste einige allgemeine, den Gesang betreffende Dinge abhandelt; der zweyte trägt die Grundsätze der Musik in Absicht auf die Singkunst vor, und der dritte enthält allerhand Uebungsexempel, worunter uns die zwey- drey- und vierstimmigen canonischen Uebungen besonders empfehlungswürdig scheinen. Im vorigen Jahre kam eine ähnliche kleine Schrifft vom Herrn **Petri**, Cantor zu Lauban, zum Vorschein. Wir haben im ersten und zweyten Stück unserer Nachrichten vom vorigen Jahre ausführlich davon geredet, und die kleinen Mängel dieses sonst guten Werkchens offenher-

zig

zig angezeigt. Es würde eins der nützlichsten und vollständigsten Lehrbücher werden, wenn der Verfasser die nöthigen Verbesserungen unternehmen, und auf die Fortsetzung desselben bedacht seyn wollte. Seine Absicht gehet nämlich nicht allein auf das Singen, sondern er verspricht uns auch eine Anweisung zu allen jetzt üblichen Instrumenten.

Wie weit man mit dem Gesange auf Schulen komme, und was zum guten Gesange immer noch fehle, ist leicht allen Musikkennern bekannt. Dieses Fehlende nun zu ersetzen, und alles mögliche Schöne der guten Singart kennen und anwenden zu lernen, haben wir ein Werk eines italiänischen Sängers und Sangmeisters, des Herrn Peter Franz Tosi. Die vortreffliche, mit Erläuterungen und Zusätzen vermehrte Uebersetzung, die wir dem Herrn Agricola in Berlin zu danken haben, ist dem Originale selbst vorzuziehen, und verdiente, den Italiänern zum Besten, wieder ins Italiänische übersetzt zu werden. Wenn dieses Buch fleißig studiert und gebraucht würde, so dürften bald unsere deutschen Sänger und Sängerinn die sogenannte virtù ihrer Nachbarn nicht mehr mit einem geheimen Neide anhören.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Fortsetzung der Musica mechanica Organœdi.

Der Verfasser dieses Werks hat mit dem Ausgange des sechzehnten Capitels alles, was bey dem Orgelbau vorzukommen pflegt, und bemerkenswerth scheint, vorgebracht. Bis dahin waren mir mit unserer Anzeige gekommen, und wir wollen nun dem Faden des Werks weiter folgen. Die zwey folgenden Capitel, sind eigentlich für Organisten geschrieben, denen es unter gewissen Umständen obliegt, kleine Fehler an ihren Orgeln zu verbessern. Der Verfasser beschreibt die dazu nöthigen Werkzeuge, und wie sie zu gebrauchen sind. Er giebt zur Erhaltung eines Orgelwerks allerhand heilsame Vermahnungen, und es wäre zum Besten der Kirchen und Gemeinen zu wünschen, daß alle Organisten mit diesen Dingen bekannt wären, oder sich dieselben aus dem Buche des Verfassers bekannt machten. Das neunzehnte Capitel soll eine Historie der Orgeln enthalten. Als eine Zugabe kann man es mitnehmen, sonst aber ist es sehr kurz und unvollständig. Der Verfasser weis nicht, wem er diese Erfindung zuschreiben soll; er glaubt, daß sie nach und nach wären erfunden worden: Das hat seine Richtigkeit; daß die alten Orgeln nicht so vollkommen gewesen als die neuern: wer zweifelt daran? Einige Schrifftsteller, die der Verfasser im § 482 anführt, müssen nachgesehn werden wenn man über diese Materie etwas Ausführlicheres verlangt.

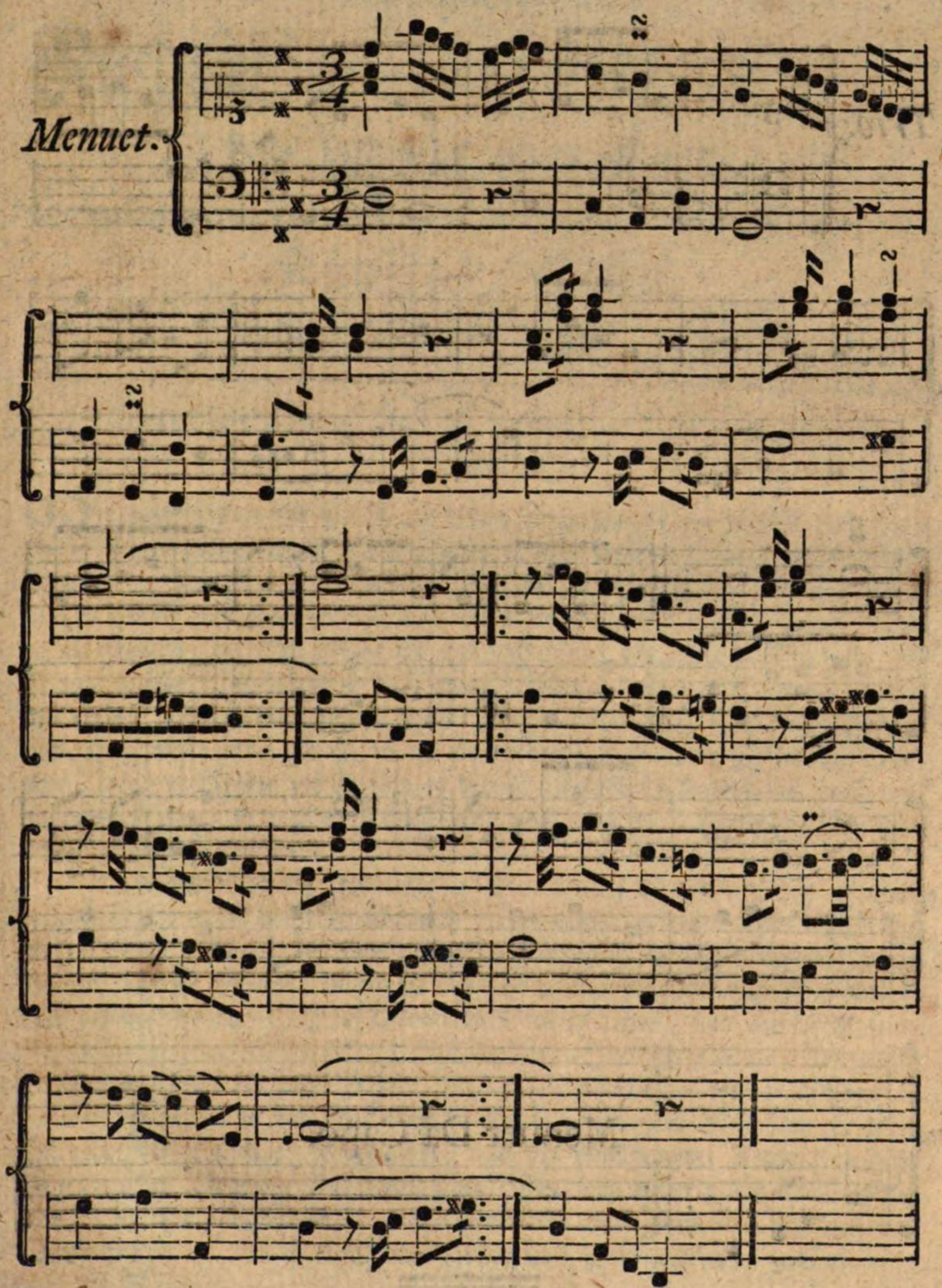
Vom XX Capitel an kommt der Verfasser auf die andern Instrumente, die ein Organist zu kennen nöthig hat. Warum aber nur ein Organist? Finden sich nicht Positive, Clavicymbel, Claviere, Spinette und andere dergleichen Instrumente genug in Privathäusern, und unter den Händen der Liebhaber? Diesen werden daher dieses und die folgenden Capitel des Adelungischen Werks gewiß eben so nützlich seyn, als den Organisten.

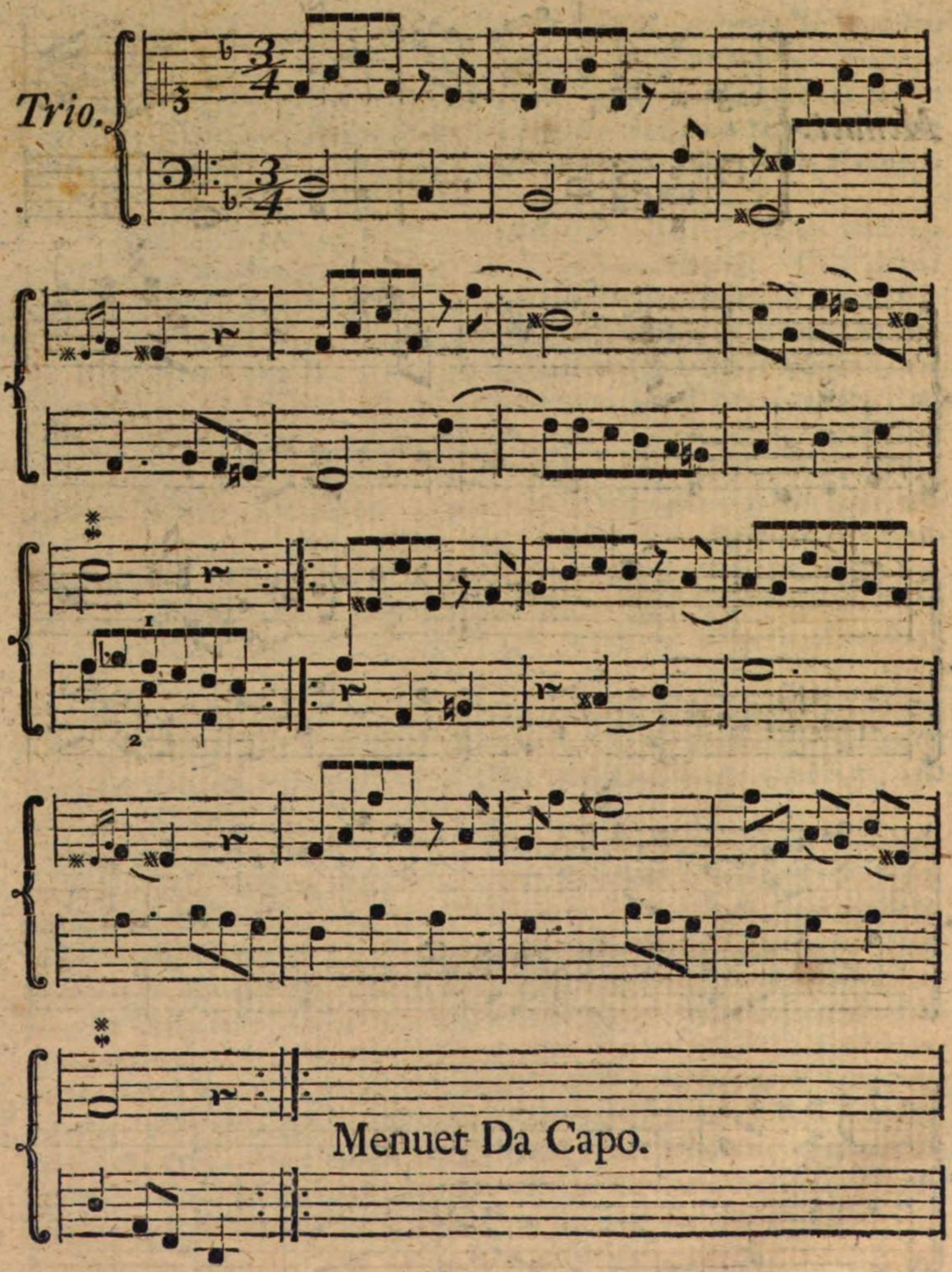
Bey der Beschreibung des Clavicymbels hält sich der Verfasser am längsten auf, weil das meiste auch auf die andern Instrumente paßt. Er beschreibt alle Arten und Theile desselben, macht einige nöthige Anmerkungen zu ihrer Erhaltung, und gehet sodann zu den andern ihm ähnlichen Instrumenten fort. Im 529 § kommt er auf die Erfindung eines italiänischen Claviermachers, des Bartolomäo Christofali, welche mit unsern heutigen Silbermannischen Pianoforte überein kommt, und der Ursprung derselben seyn würde, wenn nicht schon im Jahr 1717 Herr Schröter in Nordhausen, als damaliger Kreuzschüler in Dreßden, den Einfall zu einem solchen Instrumente gehabt hätte, wodurch es wenigstens zweifelhaft wird, wem man die Ehre dieser Erfindung zuschreiben soll. Man lese über diesen Umstand, die bey dem angezeigten Paragrapho befindliche Anmerkung nach, welche vom Herrn Agricola ist. Die Art der Spinete, die der Verfasser § 539 beschreibt, ist heut zu Tage nicht sehr bekannt mehr; die heutigen kommen, wo nicht der Gestalt, doch wenigstens der Einrichtung nach, mit dem § 540 erwähnten Instrumente überein; hat man vielleicht nur die Nahmen vertauscht? Die Beschreibung und Abzeichnung des Cembal d'Amour, ist in einer Note dem § 542 angehängt, und rührt ebenfalls vom Herrn Agricola her.

Die folgenden drey Capitel enthalten allerhand Curiosa, von besondern Instrumenten, die nicht alle gleich erheblich sind. Der Verf. hat die möglichste Vollständigkeit in seinem Werke gesucht, und in Ansehung dessen wollen wir gegen die Paragraphen nichts einwenden, die von der Leyer, der Drehorgel (Organum portatile) Wasserorgel, dem Xylorgano, der Katzen- u. Schweinorgel handeln. Die Beschreibung der Violdigamben- oder Geigenwerke, des Lautenclavezins und der Glockenspiele verdient eher einer Aufmerksamkeit, weil sie bey vielerley Fehlern und Unbequemlichkeiten doch ihre eigenen Schönheiten und Vorzüge haben. Die Beschreibung einer besonders künstlichen Uhr, wobey auch ein Glockenspiel angebracht war, kann man im 566 u. 67 § nachlesen. Zu Dreßden befindet sich in dem sogenannten japanischen Palais auch ein Glockenspiel, das mit einer Claviatur in Gestalt einer kleinen Orgel gebauet ist; die Glocken sind alle von Meißner Porcellan.

Der Beschluß folgt künftig.

Menuet.


Menuet.


Trio.
1
2
Menuet Da Capo.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Fünftes Stück.
Leipzig den 1ten August 1768.

Vierte Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Wir werden nun mit den theoretischen Anweisungen zur Musik bald fertig seyn, und vielleicht haben wir deren für gewisse Liebhaber schon zu viel angeführt. Es ist bey vielen nicht sehr Mode musikalische Bücher zu lesen, und es könnte doch nicht schaden, den Verstand ein wenig mehr mit einer Kunst zu unterhalten, die eben so sehr für den Verstand, als für das Ohr ist. Es ist auch unsere Absicht nicht zu verlangen, daß man alle von uns angeführte Bücher haben, und gelesen haben müsse: Man wähle sich, nach seiner Absicht, eins oder zwey; man lese sie mehr als einmal; man denke selbst dabey nach; oder, wenn es Regeln zur Ausübung betrifft, man suche sogleich die Hand daran zu gewöhnen, so wird es nicht fehlen, daß man nicht Fertigkeit und Einsicht zugleich erhalten sollte.

Außer dem Claviere sind noch die **Violin** und **Queer-Flöte** ein paar beliebte und brauchbare Instrumente. Sie verdienen in der That die Mühe, die sich zween berühmte Männer und große Virtuosen auf diesen beyden Instrumenten, um sie gegeben, indem sie uns sehr vollständige und gute Anweisungen dazu geliefert haben. Herr **Mozarts Violinschule**, und Herrn **Quanz Anweisung zur Flöte** müssen Liebhabern dieser Instrumente nicht unbekannt bleiben: abermals ein paar Bücher, die an Gründlichkeit und Deutlichkeit alles übertreffen, was wir über diese Materie von unsern Nachbarn in ihrer Sprache lesen können. Applicatur, und die verschiedenen Arten derselben, Gebrauch des Bogens, Ausdruck, kurz, alles was einen guten Violinspieler macht, ist mit aller Treue und Genauigkeit in dem genannten Mozartischen Werke gelehrt. Es ist außerdem sauber und schön gedruckt; und vielleicht

kann dieses, außer der eigenthümlichen Brauchbarkeit des Buches, einigermaßen zum Lesen ermuntern, wenn es die Sprache des Herrn Verfassers nicht immer thun sollte. Er ist ein gebohrner Augspurger, und stehet als Hofcomponist und Concertmeister in Hochfürstl. Salzburgischen Diensten.

Gleich nützlich und unentbehrlich ist dem Liebhaber der **Flöte-Traverse** des Herrn **Quanz Anweisung** zu diesem beliebten und angenehmen Instrumente. Man weis, daß der Gebrauch der Zunge zum deutlichen und brillanten Vortrage bey der Flöte ein wichtiger Umstand ist. Viele Meister dieses Instruments waren davon entweder selbst nicht hinlänglich unterrichtet; oder sie hatten die Gabe und die Geduld nicht, ihren Schülern einen deutlichen Begriff davon beyzubringen; oder, welches noch unrühmlicher ist, sie hielten aus Neid damit zurück: diesen wichtigen Artickel nun wird man nirgends deutlicher, ausführlicher und aufrichtiger finden, als in dem vortrefflichen Quanzischen Werke. Es hieße den Ruhm dieses Mannes verkleinern, und den Werth seines Buchs herabsetzen, wenn man ihn bloß als einen Flötenisten, und dieses bloß für eine Anweisung zum Flötenspielen halten wollte. Man weis, daß Herr **Quanz** ein Mann ist, der das weitläuftige Feld der Musik ganz übersieht, daß er einer unserer größten Componisten ist; sein Buch kann also nicht allein bey einem jeden Blasinstrumente als eine nützliche Anweisung gebraucht werden, sondern es sind auch andere zum guten Vortrage der Musik gehörige, und nicht allen Practikern bekannte Dinge, mit einer Deutlichkeit darinne abgehandelt, daß man gewiß keine Seite davon ohne Nutzen und Vergnügen lesen wird.

Sollen wir nun aufhören? Es wird geschehen, da uns nichts weiter von tüchtigen und guten Anweisungen bekannt ist. Für einige andere Instrumente, z. E. für den **Violoncel**, dieses gravitätisch-angenehme Instrument, das heut zu Tage so meisterhaft ausgeübt wird, wünschten wir allerdings dergleichen zu haben; aber die Gabe, Schrifftsteller zu seyn, fehlt immer vielen Virtuosen, und so werden uns auch noch lange Anweisungen zu einem und dem andern Instrumente fehlen. Die **Laute** hat heut zu Tage noch ihre Liebhaber, und diese würden es uns nicht vergeben, wenn wir einen Tractat, der dieses Instrument angehet, nicht wenigstens hier anführen wollten. Es ist des Herrn **Barons historisch-theoretisch-practische Untersuchung der Laute**, die schon im Jahr 1727 herausgekommen ist. Dieses Werkchen enthält, außer den Unterweisungen zur Ausübung dieses Instruments, eine nachdrückliche Vertheidigung gegen die Verächter desselben, und namentlich gegen den Herrn **Mattheson**,

der

der an einigen Orten seiner Schrifften nicht zum vortheilhaftesten davon geurtheilt hatte.

Noch einiger nützlichen Bücher müssen wir gedenken, die den Lesern, denen es um die Erweiterung ihrer Einsichten zu thun ist, nicht unbekannt seyn dürfen. Des Herrn Krause Tractat von der musikalischen Poesie ist von sehr ausgebreiteten Nutzen. Die Dichter lernen daraus, wie ein Gedicht, das für den Gesang bestimmt ist, eigentlich beschaffen seyn müsse; der Musicus wird hier auf Dinge aufmerksam gemacht, auf die es am meisten ankommt, wenn er von der Güte eines für den Gesang componirten Stücks urtheilen will. Gründliche und tiefe Einsichten in das Wesentliche der Poesie und der Musik, Bekanntschafft mit den Mustern unserer berühmten Meister sind der eigene Character dieses überdem noch sehr gut geschriebenen Buches. Man findet diese Eigenschafften so hervorstechend nicht an einem andern ähnlichen, und für die Franzosen geschriebenen Werkchen, das wir in unsern Nachrichten vom Jahr 1766 bekannt gemacht haben, und das den Titel führet: Essai sur l'union de la Poesie et de la Musique. Es ist viel Gutes in diesem Werkchen enthalten: der Verfasser scheint aber seine Anmerkungen mehr auf der Studierstube gemacht zu haben, da hingegen Herr Krause den Stoff zu seinen Lehren mehr in der musikalischen Welt gesammelt hat. Zu wünschen wäre, daß Dichter und Componist diesen deutschen Tractat fleißig lesen möchten; er ist beyden gleich nützlich; und wir würden weniger Nonsense anhören dürfen, wenn auf beyden Theilen darauf gesehen würde, nur das zu schreiben, was die Natur der Sache, und wie sie es erfodert. Metastasio; (und welchen deutschen Dichter setzen wir ihm an die Seite?) Hasse und Graun sind die Muster, aus deren Arbeiten die Regeln guter Singcompositionen ausgezogen werden müssen.

Wer in den mechanischen Bau des künstlichsten von allen musikalischen Instrumenten, der Orgel, eine Einsicht zu haben verlangt, (und diese sollten außer den Orgelbauern, wenigstens alle Organisten haben,) der lasse sich des Herrn Adlungs Musicam mechanicam Organœdi empfohlen seyn, woven wir bisher in unsern Blättern geredet haben. Nicht der Orgelbau allein ist es, den man aus diesem nützlichen Werke kennen lernt, sondern man wird zugleich mit allen Clavierinstrumenten, und ihren verschiedenen Einrichtungen bekannt, und diese Wissenschafft hat immer für den Verstand so viel Belohnendes, daß es Liebhaber giebt, die sich mit Fleiß darauf legen, und zu einer ziemlichen Stärke darinne gelangt sind.

Diese Kenntniß der Clavierinstrumente wird sogar einigermaßen nothwendig, wenn man sie, wenigstens in Absicht auf das Stimmen, selbst in Ordnung halten will. Bey der jetzt eingeführten gleichschwebenden Temperatur, ist es nöthig sich mit derselben, und der verschiedenen Art sie zu berechnen, bekannt zu machen; man findet davon in des Herrn Sorge Anweisung zur Rationalrechnung Nachricht. Bey dem allen wird immer noch ein gutes Gehör dazu erfodert, und eine gewisse Methode oder Ordnung; wie man die Töne nach einander stimmen soll. Der Clavierinstrumentmacher in Braunschweig Herr Fritz gab im J. 1757 eine Anweisung heraus, wie man Claviere, Clavecins und Orgeln, nach einer mechanischen Art, in allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne, worinne er sich wenig um die Subtilitäten der künstlichen Temperaturberechner bekümmert, alles auf ein gutes Gehör ankommen läßt, und zur Erleichterung desselben einen gewissen Quinten- und Octavenzirkel vorschlägt, nach welchem man bequem das ganze Instrument rein durchstimmen kann. Herr Sorge fand an dieser Methode vieles zu tadeln, und gab im Jahr 1758. eine Anweisung, Orgeln und Claviere zu stimmen, dagegen heraus. Leser, die es der Mühe werth halten, können beyde Tractate gegen einander halten, und sodann überlegen, welche von beyden Methoden die leichteste und sicherste für sie ist.

Genug nunmehro von theoretischen Schrifften und Anweisungen! künftig wollen wir auf die practischen Arbeiten der berühmtesten Componisten kommen; ein sehr weitläuftiges Feld, wo Spreu und Weizen unter einander wächst! Wir werden unserer Methode folgen, und nur das Beste und Neueste in jeder Art anführen; schon dieses ist eine Art von Urtheile, das wir fällen: sollen wir noch besondere Urtheile beyfügen? dazu wollen wir uns acht Tage Bedenkzeit ausbitten.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Beschluß der Musica mechanica Organœdi.

Es sind noch drey Capitel von diesem Werke übrig, welche, gegen die andern verglichen, nicht die unbeträchtlichsten sind. Das sechs und zwanzigste handelt vom Clavichord und Pedal. Es wird der Nahme, die Geschichte, das Corpus und die übrigen Haupttheile dieses sehr bekannten und überall zu findenden Instruments untersucht und beschrieben. Um den Klang des Claviers zu dämpfen, darf man nur etwas auf den Steg legen, oder dasselbe ganz zu-

decken

decken, oder Register, z. E. den Lautenzug dabey anbringen. §. 576, 77. Ob man auch Transponierclaviere machen könne, so wie man dergleichen Clavicymbel hat? §. 577. Der Verfasser findet die Sache wo nicht gar unmöglich, doch nicht so leicht. Ein gut Clavier muß bundfrey seyn §. 579, und dieses nicht allein der reinen Stimmung wegen, als welche bey einer richtigen Mensur noch wohl zu erhalten ist, sondern hauptsächlich der gebundenen Spielart wegen. Die folgenden drey § gehen den Bezug des Claviers an! Bisweilen ist die untere Octave des Basses dreyfach; d. i. noch mit einem Octävchen, wie man es nennt, bezogen, und dieses macht den Ton durchdringender; sonst müssen die Saiten ihre gehörige Proportion nicht allein in der Länge, sondern auch in der Stärke haben; der erste Umstand hängt von der Richtigkeit der Mensur ab, und der andere sollte bisweilen von denen, die sich mit Clavierstimmen abgeben, besser in Acht genommen werden. Die Instrumentmacher thäten daher wohl, wenn sie nie unterließen, die Nummern der Saiten auf die Claves zu schreiben. Was zum Klange, und besonders zum starken Klange eines Claviers beytrage, wird § 582 u. f. untersucht, allwo allerhand nützliche Anmerkungen für Claviermacher vorkommen. Die Wirbel müssen von Eisen seyn, nicht allzu enge stehen, und eine gehörige Stärke haben. §. 587. Die Fehler des schweren Spielens, des Stockens, des Klapperns u. s. w. werden in folgenden §§ untersucht, und dawider Hülfsmittel an die Hand gegeben. Um ein Clavier nicht verderben zu lassen, muß man es, und besonders den Resonanzboden, vor Fett, vor feuchten Orten und vor großer Hitze verwahren. §. 592. Nach einigen andern kurzen Anmerkungen gehet der Verfasser zum Pedale fort, welches wir denen, die mit diesem Instrumente bekannt sind, im Buche selbst zum Nachlesen überlassen wollen.

Das sieben und zwanzigste Capitel enthält noch einige Anmerkungen vom Stimmen der Claviere, die bey diesem Instrumente zu wissen und zu beobachten nicht unnöthig sind. Das acht und zwanzigste und letzte Capitel überschreibt der Verfasser: Discours von etlichen hierher gehörigen curiösen Materien. Diese Materien sind größtentheils aus der Physik genommen, und werden auf eine bekannte Art abgehandelt. Im Anfange wird untersucht, wie der Klang oder Schall in der Luft entstehe, wodurch er geschwächt oder verstärkt werde. Der Verfasser ziehet daraus einige nützliche Folgerungen, wie, und an welchen Orten in den Kirchen, Orgeln, Singchöre und Predigtstühle anzulegen sind. Das Licht durch die Orgeln, vermittelst eines dahinter angebrachten Fensters, auf das Chor fallen zu lassen, wird

Seite 171 verworfen, und die Gründe des Verfassers sind dazu hinreichend. Wenn die Mäuse nach den metallenen Pfeifen gehen, so ist der Salpeter daran Schuld, der sich aus der Luft an dieselben anlegt. Dieser Salpeter zerfrißt und verderbt auch selbst die Pfeifen. Wir können uns bey den Untersuchungen des Verfassers nicht aufhalten. Die Beantwortung der Fragen: „warum es an einem Orte besser klinge, als an einem andern? warum eine kleine „Pfeife und eine kurze Saite höher klinge als eine große Pfeife u. eine lange Saite?„ werden von ihm hinlänglich beantwortet, und verdienen im Buche nachgelesen zu werden. Die Frage, warum zwey Soni gegen einander wohllauten oder consoniren, andere hingegen nicht, wird aus der Lehre von den Vibrationen, und aus dem Zusammentreffen derselben, wie gewöhnlich, erklärt. Die Ursache, warum Octaven und Quinten in die Orgeln gesetzt werden, da sie doch in der Composition so ernstlich verboten sind, wird richtig angegeben, obgleich der Schluß von diesen auf die in der Composition verbotenen, den der Verfasser zu machen Lust hat, nichts weniger als richtig ist. Das Ueberblasen der Pfeifen wird S. 179 gleichfalls aus physicalischen und mathematischen Gründen erläutert. Andere ähnliche Phänomena wollen wir, der Kürze halber, übergehen.

Ein Zusatz zum zehnten Capitel, welcher die Dispositionen dreyer Orgeln zu Danzig enthält, und ein Register der vornehmsten Sachen und Nahmen macht den Beschluß dieses brauchbaren und sehr vollständigen Werks. Wir wollen in Ansehung der Orgeldispositionen gleichfalls einen kleinen Beytrag thun. Es ist im vorigen Jahre in der reformirten Kirche allhier zu Leipzig eine neue Orgel von dem hiesigen Instrumentmacher und Orgelbauer, Herrn Schweinfleisch, gesetzt werden, welche nicht allein wegen ihrer innern Güte, sondern auch wegen des guten Geschmacks, im Aeußerlichen, von allen Kennern ist gepriesen worden. Der ehemalige altenburgische Hoforgelbauer Herr Trost war der Mutterbruder des Herrn Schweinfleisch, und bey diesem hat er vom Jahr 1731 bis 39 die Orgelbaukunst ordentlich erlernt. Wir theilen den Aufsatz von der Einrichtung dieser Orgel hier mit, wie wir ihn erhalten haben.

Im Hauptwerke.

1.	Principal, im Gesicht von englischen Zinn	8 Fuß.
2.	Viola da Gamba	8 —
3.	Gedeckte Flöte —	8 —
4.	Octave	4 —

5. Gedeckte

5. Gedeckte Flöte — 4 Fuß.
6. Quinta 3 —
7. Octave 2 —
8. Terzie doppelt aus 2 —
9. Sifflöte 1 —
10. Cornet, durchs halbe Clavier 4 fach
11. Mixtur 4 fach
12. Eine Windkoppel, das ganze Hauptwerk ins Pedal zu koppeln,

Im Oberwerke.

1. Principal von englischen Zinn 4 Fuß.
2. Bordun 8 —
3. Quintatön — 8 —
4. Flöt-douce, doppelt, eine offen, die andere gedeckt 4 Fuß.
5. Rohr-Flöte 4 —
6. Nassat 3 —
7. Superoctave 2 —
8. Weidpfeife 1 —
9. Mixtur 2 fach
10. Vox humana 8 Fuß.
11. Tremulant.

Im Pedale.

1. Sub-Baß, von Eichenholz 16 Fuß
2. Violonbaß 16 —
3. Violonbaß 8 —
4. Posaunenbaß 16 —

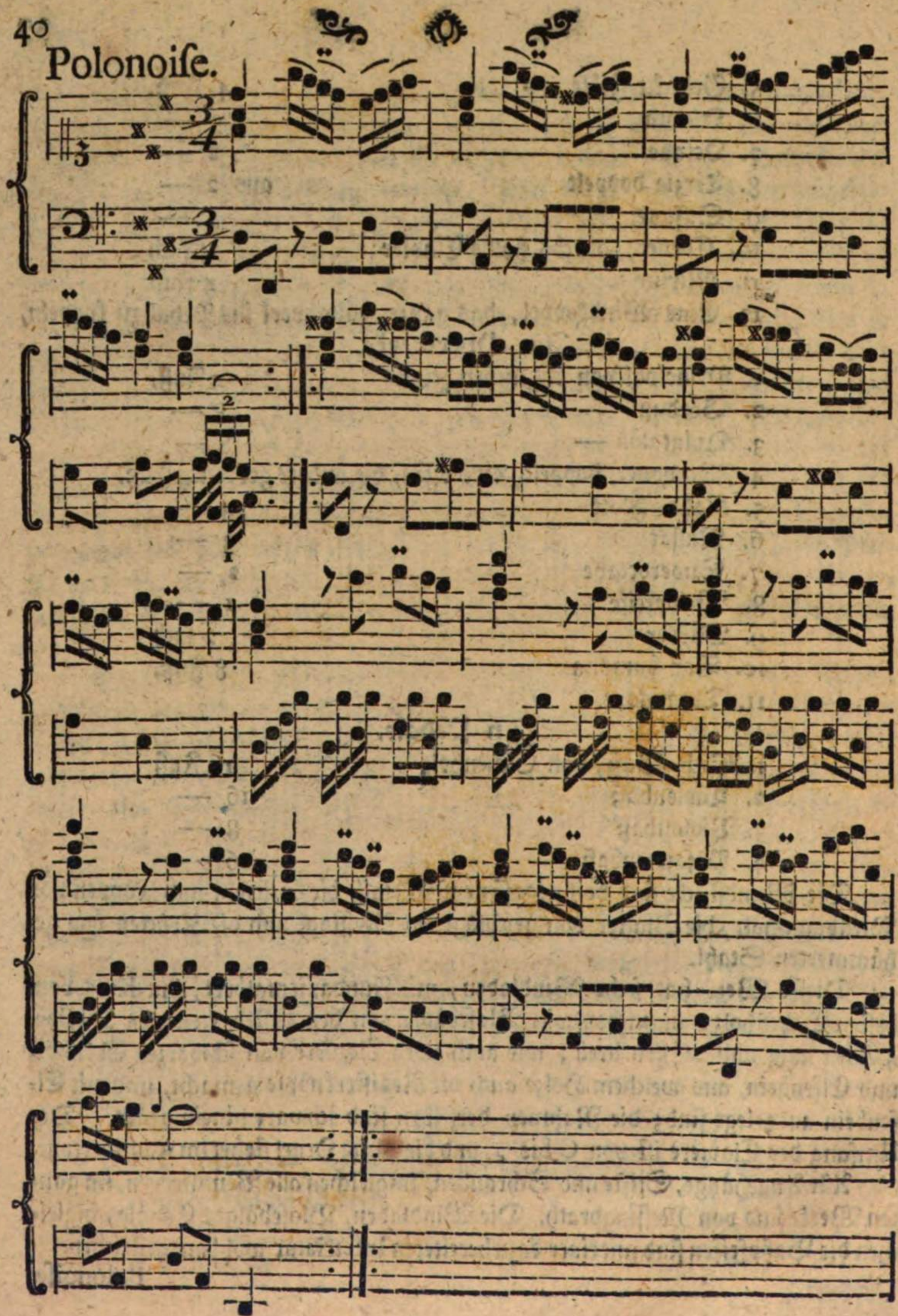
Die Mundstücke sind von gegossenem Metall, die Stiefeln und Kappen von Birnbaumholz, die Blätter von geschlagenen Messing, und die Krücken von gehämmerten Stahl.

Dieses Werk hat sechs Windladen, mit Fundamentalbret, durchaus vom besten Eichenholz; ingleichen vier Blasebälge von den besten kiefernen Pfosten, 4 Ellen lang und 2 Ellen breit; wie auch zwey Claviere von schwarzen Ebenholz und Elfenbein, aus welchem Holze auch die Registerknöpfe gemacht, und mit Elfenbein ausgelegt sind; die Nahmen derselben sind schwarz hinein geätzt. Der Umfang der Claviere ist von C bis $\overline{\overline{a}}$, und die ganze Orgel stehet im Kammertone.

Alle Angehänge, Stifte und Schrauben, imgleichen alle Ventilfedern, im ganzen Werke sind von Messingdrath. Die Windladen, Blasebälge, Canäle, ingleichen die Baßpfeifen sind mit einer dazu bereiteten Infetriatur wohl ausgestrichen.

Polonoise.

Polonoiſe.



Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Sechstes Stück.

Leipzig den 8ten August 1768.

Fünftes Capitel: Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct, über die durchgehend- verwechselt- und ausschweifenden Noten ꝛc. theils auf Borg und theils auf eigene Gefahr mit musikalischen Exempeln abgefaßt, und wieder Gesprächweise vorgetragen von Joseph Riepel, Sr. Durchl. des Fürsten von Thurn und Taxis Kammermusicus. Regensburg, in Commission bey Herrn Jac. Christian Krippner, Kauf- und Handelsmann allhier 1768. 21 Bogen in Folio.

Der Herr Verfasser, der sich in der Rückschrifft an seinen Freund über den übermäßigen Preiß beschwert, um den man, an auswärtigen Orten, die Theile seines Werks verkauft, hat noch folgende kurze Nachricht dem Titel beygefügt: „Es kostet von diesem fünften Theile 1 Exemplar dreyßig Kreu„tzer, folglich die Exemplarien aller 5 Theile zusammen zwey Gulden und „dreyßig Kreutzer. Die nun 1, 2 oder mehr Exemplarien verlangen, be„lieben Geld und Briefe Franco einzusenden.„ Es ist in der That zu bedauern, daß die uneigennützigen Absichten des rechtschaffenen Herrn Riepels, bisher so wenig genutzt, und den Vertrieb seines Werks nicht gehörig befördert haben. Freylich kommt sein Buch ein wenig hoch zu stehen, wenn man jeden Theil mit 16, 20 oder gar 24 gl. bezahlen muß: man wird daher künftig besser thun, wenn man sich an ihn selbst, oder seinen auf dem Titel des fünften Theils angegebenen Commissarium wendet.

Wir haben zu seiner a) Zeit den vierten Theil dieses sehr nützlichen Werks angezeigt. Des Herrn Verfassers Absicht war bisher gewesen, alles deutlich und umständlich zu erläutern, was zum Wesen einer guten Melodie, ingleichen einer reinen und richtigen Harmonie gehört; er hatte auch seinen Schüler schon bisweilen einen Versuch machen lassen, beydes mit einander zu verbinden, das ist, einen Baß, auch wohl eine Mittelstimme zu einer erfundenen Melodie zu setzen: Nun aber scheint es dem Schüler mehr darum zu thun zu seyn, und sein Lehrmeister findet nur noch einige Dinge zur Kenntniß des Gesanges vorauszusetzen für nöthig; er wendet demnach dieses fünfte Capitel zur Erklärung der sogenannten Wechsel- und durchgehenden Noten an. Wir wollen dem Herrn Verfasser in seinen Erklärungen folgen, und den Inhalt des ganzen Theils in der Kürze vorstellen. Gründlichkeit und Deutlichkeit sind hier abermals die Eigenschafften seines Vortrags, und einige eingestreuete Ausschweifungen dienen immer dazu, die Aufmerksamkeit des Lesers nicht zu sehr durch einerley Materie zu ermüden; bald sind es auch Schritte, die der Verfasser nicht ohne Ursache vorwärts, oder zurück thut. Bisweilen verweilt Herr Riepel bey Dingen, die von andern musikalischen Schrifftstellern nur flüchtig waren berührt worden, und sie erhalten durch die Art, wie er sie behandelt, ein bedeutendes Ansehen. Wir werden Gelegenheit haben, in der Fortsetzung unserer Recension, Beyspiele anzuführen.

Die Lehre von den durchgehenden und Wechsel-Noten hat Herr Riepel noch in keinem musikalischen Lehrbuche so ausführlich vorgetragen gesehen, als in Murschhausers hoher Schule der musikalischen Composition. Es sind kleine Irrthümer in diesem Buche, und niemand hat sie in einem hellern Lichte gesehen, als Mattheson; der Verfasser verbessert sie gelegentlich, und nimmt so viel daraus zu seinem Gebrauch, als er zu seiner Absicht für dienlich erachtet. Er verdient hier, unsers Erachtens, einen eigenen Lobspruch. Es kann in der That den Liebhabern musikalischer Wissenschafften nicht gleichgültig seyn, von einem Manne, der musikalische Schrifften mit Einsicht lieset, die Fehler derselben angemerkt und verbessert zu sehen: Herr Riepel hat dieses schon in den vorigen Theilen in Absicht auf das bekannte Werk des Capellmeisters Fux gethan, und sein Buch erhält dadurch allemal einen neuen Vorzug, wenn man es, außer den eigenthümlichen Guten, auch noch als ein Supplement zu den besten musikalischen Schrifften ansehen kann.

Um

a) S. wöchentl. mus. Nachrichten von J. 1766. im 2ten Stück.

Um die Wechsel- und durchgehenden Noten kennen, und von einander unterscheiden zu lernen, muß man wissen, was in der Musik eine gute und schlechte Note, ein guter und schlechter Tacttheil genannt werde. Die durchgehende Note fällt allemal auf die sogenannte schlechte Note. S. 2. Sie macht mehrentheils gegen den Baß eine Dissonanz; doch kommt auch biswellen die 5 und 6 in dieser Gestalt vor S. 3. Es können sehr viele durchgehende Noten in einem Tacte oder Laufe vorkommen; doch muß der Lauf am Ende auf keine unnatürliche Note fallen. S. 5. Hierauf folgen einige nützliche Betrachtungen zum Unterschiede der $\frac{4}{4}$, Allabreve und $\frac{2}{4}$ Tactart. Auch der Baß kann durchgehende Noten haben. S. 7. Die Wechselnote fällt allemal auf den Anschlag, oder auf die sogenannte gute Note. S. 10. Wie ein Generalbassist damit zu verfahren habe. S. 11. Verwechselte und durchgehende Noten können unter einander vermischt vorkommen S. 12. Etwas vom Gebrauch der falschen 5 und kleinen 7. S. 13. Ingleichen von Vermeidung der in gerader Bewegung folgenden Quinten und Octaven. S. 14. Ob verwechselte und durchgehende Noten in zwo verschiedenen Stimmen zusammen treffen dürfen? S. 16. Nun folgen noch acht nützliche Anmerkungen aus Murschhausers Tractate über die verwechselten und durchgehenden Noten, die der Verfasser umständlich untersucht, und durch böse und gute Beyspiele erläutert. Das was der Verfasser von S. 25. von den zufälligen Quinten- und Octavenfortschreitungen sagt, ist ungemein wohl überlegt, und noch an keinem Orte haben wir die Sache so sorgfältig und gründlich untersucht gelesen. Es sind Freyheiten des Gesanges, und wie kann man sich vernünftiger darüber erklären, als wenn Herr Riepel S. 27 sagt: „Ich lache, wenn ich deren bey Componisten „stroßen sehe, die gar nicht wissen, was Regel ist. Ich lache auch, wenn „Griesgrämer, die nichts als verrostete Fugen und Harmonien verstehen, wi„der die Freyheiten des Gesanges berühmter Meister so wehmüthig seufzen. „Für, und wider die heut üblichen Freyheiten wäre ein ganzer Foliant zu schrei„ben,„ setzt er in einer Note hinzu. S. 29 finden wir noch eine allgemeine Anmerkung, die uns einer nähern Untersuchung würdig schiene, weil man zu gleicher Zeit die wahre Beschaffenheit der Musik in jedem Zeitalter daraus würde kennen lernen: „Wir haben,„ sagt der Verfasser, „in einem Haufen ur„alte, alte und neue Regeln, die sich von Jahr zu Jahr nach dem Maaße der „Erfindung des unerschöpflichen Gesanges vermehren. Die uralten Regeln „sind dermalen so gemein, daß sie der kleinste Anfänger gleich kennet; die al„ten sind nicht so leicht, und die neuern schwer zu merken.„ Freylich wollen die Regeln der Alten bey unserer heutigen Composition nicht mehr zureichen,

oder leiden in gewissen Anwendungen eine große Einschränkung. Wir scheinen jetzt einen Zeitpunct in der Musik zu haben, wo sich aus den Arbeiten berühmter Meister viel neue Regeln abstrahiren ließen, wenn es auch, welches in der That noch besser wäre, nur Ausnahmen von den alten Regeln seyn sollten.

Die S. 30 u. f. angeführten Exempel erläutern das bisher gesagte noch auf eine andere Art, nämlich in Bindungen. Es kommt beyläufig auch etwas von der Variation des Basses, und der Verdeckung oder Vermittelung der Quinten vor, ingleichen S. 33. von einer Art betrüglicher Cadenzen oder Tonwendungen, die von Murschhausers Zeiten an oft gebraucht worden sind. S. 34. erklärt Herr Riepel den Unterschied zwischen der Bindung und Syncopation, worauf, wenn man es genau untersucht, so viel nicht anzukommen scheint. Nach der Erklärung, die der Verfasser davon giebt, ist die Bindung freylich keine Syncope; aber die Syncope ist doch allemal eine Bindung. „Die Nahmen machen es nicht aus,„ setzt der Verfasser selbst hinzu, „und sind „oft nur kindisch Blendwerk.„ Die Frage, ob man während der Bindung eine andere Stimme dürfe eintreten lassen, wird S. 35. nach Mursch. mit Ja beantwortet, obgleich das Eintreten einer andern Stimme deutlicher scheint, wenn die Bindung vorher aufgelößt worden. Dieser Punct gehört in die Fugenlehre, in welche der Herr Verfasser, nach seiner gewöhnlichen Art, zugleich eine kleine Ausschweifung macht. Wie behutsam man mit den Dissonanzen, und der Verdoppelung in Bindungen verfahren müsse, wird S. 36. aus Murschhausern gezeigt, und einigen seiner Exempel eine Verbesserung beygefügt. Wie die falsche Quinte, ingleichen die verminderte Quart, und die aus der Umkehrung derselben entstehende übermäßige Quint gebunden und gelöset werde, kann man S. 39 in vierzehn beygebrachten Exempeln sehen, wobey zugleich etwas von dem Zeterschreyenden Schlusse mit der großen Terz in in einer weichen Tonart beyläufig angemerkt wird. Daß sich veraltete Schönheiten immer noch brauchen und neu einkleiden lassen, wird S. 41 an einem gebundenen dreystimmigen Satze gezeigt, den der Herr Verfasser mit einer neuen Concertmäßigen Melodie oder Hauptstimme aufstutzt, auch noch einige Versuche mit Verkehrung und Vermehrung der Mittelstimmen macht. Die Anmerkungen S. 43 wegen Begleitung der Instrumente in einem Chorgesange sind sehr vernünftig, und verdienen von Componisten gelesen zu werden. Wer ein Stückchen ausgesuchten chromatischen Unsinn verlangt, und ihn in gewissen neumodischen Compositionen nicht sogleich aufsuchen will, der sehe unterdeß das von dem Verfasser S. 44 beygebrachte Exempel nach. Solche Meisterstücke kommen heut zu Tage gar öfters zum Vorschein, da man es fast zur allgemei-

nen

nen Regel gemacht zu haben scheint: Je toller, je besser! Es ist wahr, daß hier alles bey liegenden Basse, und also in der einseitigen oder schiefen Bewegung, wo man mit den Dissonanzen mehr Freyheit hat, vorgebracht wird; aber was zu arg ist, ist zu arg. Als Vorschläge, oder als solche Noten, die daraus ihren Ursprung nehmen, gehen auch die härtesten Dissonanzen noch an, wie der Verfasser S. 45 zeigt; und man wird sie doch wohl bald als eine Schönheit müssen gelten lassen, da man sie alle Tage von Spielern und Sängern bis zum Ueberflusse hört, so sehr auch Herr Marpurg an einem Orte gegen diese Vorschläge extra scalam eifert. Herr Riepel nennt sie geschärfte Vorschläge: ja wohl sind sie, leider! oft mehr als zu scharf!

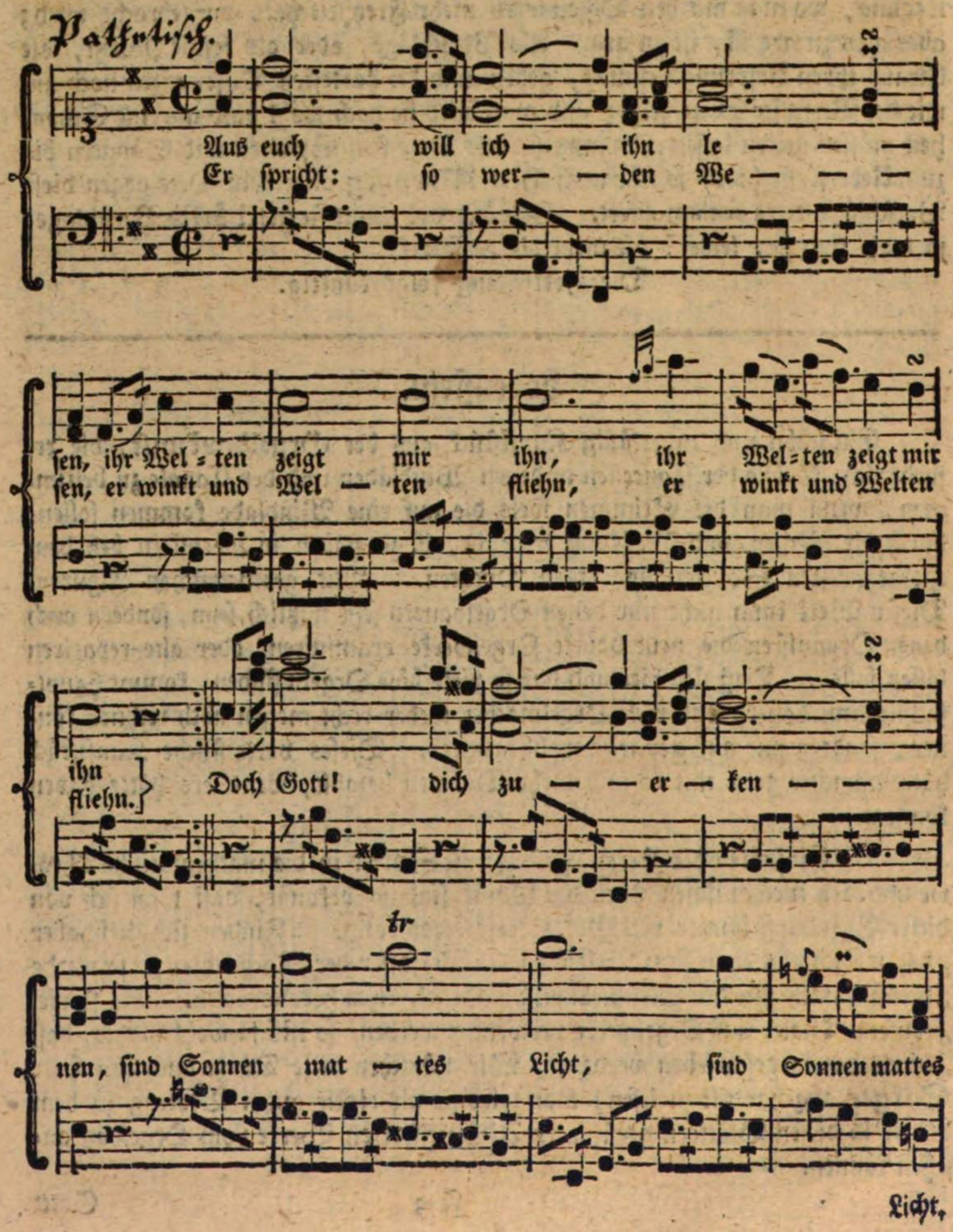
Die Fortsetzung folgt künftig.

Lobenstein.

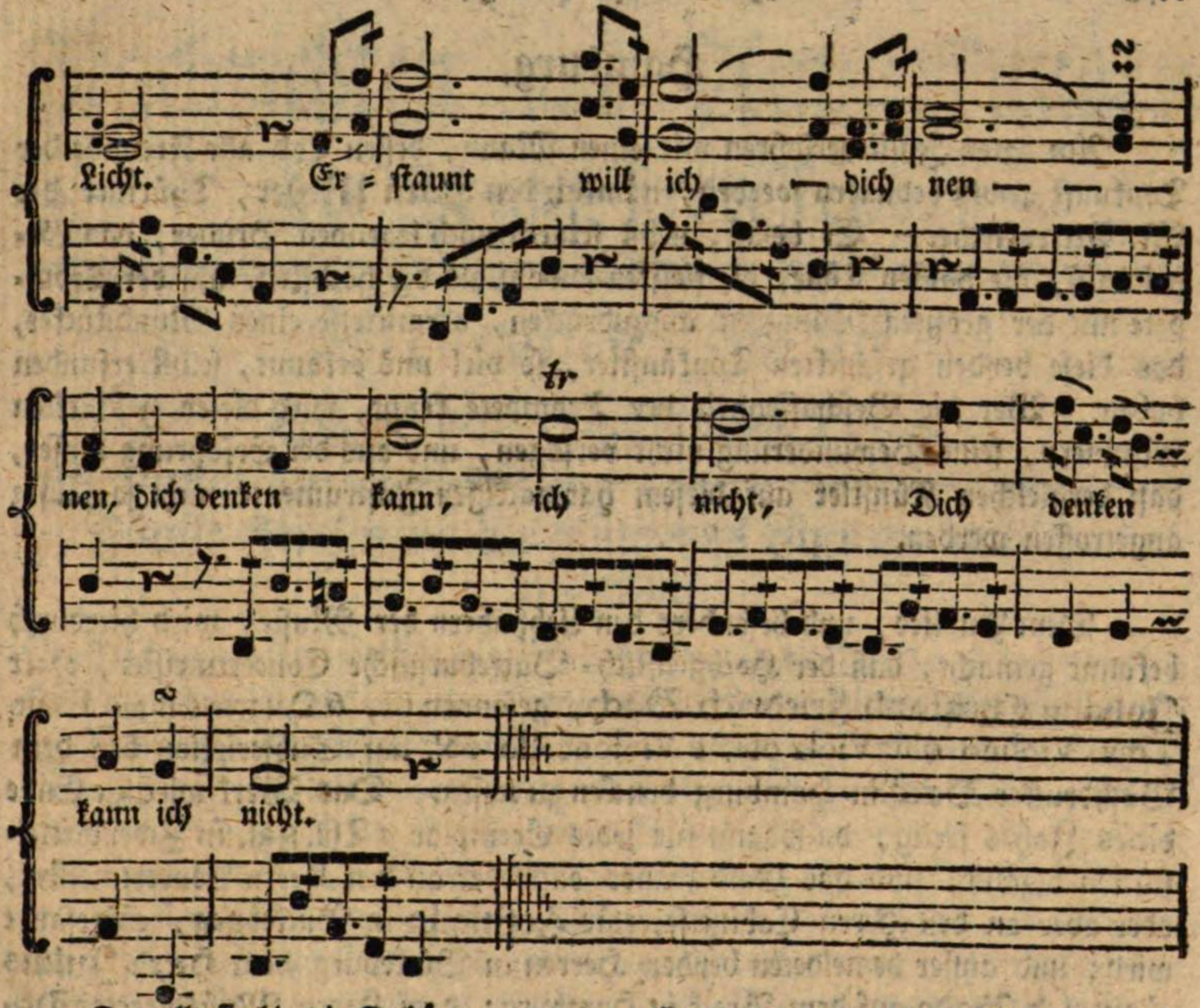
Ein schön und zuverläßig Kunststück aus der Orgelbaukunst, die erforderliche Größe der Cancellen in denen Windläden und der Canäle zu bestimmen, wenn man die Stimmen weis die auf eine Windlade kommen sollen, durch die Rechen- und Meßkunst erforscht, ist zu haben in Lobenstein bey dem Hoforganisten Sorgen vor einen Ducaten. Mit geometrischen Figuren. Dieses Werk kann nicht nur denen Orgelbauern sehr nützlich seyn, sondern auch denen Organisten die neuerbauete Orgelwerke examiniren, oder alte repariren lassen sollen. Daß sich hier und dar so viele böse Orgeln finden, kommt hauptsächlich mit daher, daß viele Orgelmacher weder recht messen noch rechnen können, sondern nur auf gerathe wohl arbeiten. Dieses vortreffliche Kunststück hätte mancher gern mit 10 und mehr Ducaten bezahlt, wenn ers hätte haben können.

Die Einsichten des Herrn Hoforganist Sorge in die mathematische Theorie und den mechanischen Theil der Musik sind so bekannt, daß man sich von dieser Erfindung immer viel Gutes versprechen kann. „Finden sich Liebhaber „darzu, schreibt er in dem Briefe an die Verfasser der Nachrichten, „so werde „hernach auch mit der Mensuration der Orgelpfeifen herausrücken. Da so viel „tausend Thaler auf Orgelwerke verwendet werden, so ists ja wohl nöthig, daß „etwas davon geschrieben werde.„ Wir wünschen diese Dinge auch von Herr Sorgen abgehandelt zu lesen, man wird sie als einen guten Beytrag zu dem bisher in diesen Blättern gerühmten Adlungischen Werke vom Orgelbau ansehen können.

Gott. In die Musik gesetzt von E. W. Wolf.



Licht,



Da rollt sie hin die Sphäre,
Die tausend Sterne trägt,
Und sieht, wie tief im Meere
Ein Grund den andern schlägt.
Gott! groß, wenn Blitze brennen,
Groß, wenn dein Donner spricht,
Erstaunt will ich dich nennen,
Dich denken kann ich nicht!

Da hebt das Mark von Staube
Den saft'gen Keim empor,
Und schnell steigt Frucht und Traube
Aus Keim und Staub hervor.
Gott! dem sich Wellen trennen,
Dem Eis und Hagel bricht.
Erstaunt will ich dich nennen,
Dich denken kann ich nicht!

Ich wurde selbst und lebe
Nicht wissend was ich bin.
Der Mensch ein schwach Gewebe,
Wird, wächst und sinkt dahin
Gott! Staub sind Blut und Sennen,
Dein Lob ist Seraphs Pflicht,
Erstaunt will ich dich nennen,
Dich denken kann ich nicht!

Hamburg.

Hamburg.

Am 23ten Julii verlohren wir einen Mann, dessen Tod alle Freunde der Tonkunst gewiß bedauern werden, nämlich den Herrn Meyer, Thürmer der St. Peterskirche. Er besaß, nebst seinem noch lebenden Bruder, das Geheimniß, die halben Töne, die tiefsten sowohl als die höchsten, auf der Trompete mit der größten Reinigkeit auszudrücken, vermittelst eines Mundstückes, das diese beyden geschickten Tonkünstler, so viel uns bekannt, selbst erfunden haben. Wer die Beschaffenheit der Trompete kennt, wird diesen geschickten Männern, seine Bewunderung nicht versagen, und aus der Erfahrung wissen, daß dergleichen Künstler auf diesem hartnäckigen Instrumente nicht so häufig angetroffen werden.

Dem Publico, und besonders den Liebhabern der Musik, wird hierdurch bekannt gemacht, daß der Hochgräflich-Bückeburgische Concertmeister, Herr **Johann Christoph Friedrich Bach**, gesonnen ist, 6 Quartetten auf Flaut. Trav. Violino obl. Viola obl. e Violoncello obl. auf Subscription bey dem Buchdrucker **Bock** in Hamburg drucken zu lassen. Das Werk wird zu Ende dieses Jahrs fertig, da sodann für jedes Exemplar 1 Thl. 8 gl. in Zweydrittelstücken bezahlt, und das Geld franco entweder an den Herrn Concertmeister, oder aber an den Herrn Cabinetsecretär **Hofmann** in Bückeburg, eingesandt wird; und außer bemeldeten beyden Herren in Bückeburg dem Herrn **Julius Heinrich Bade** auf dem Brock in Hamburg; dem Herrn Musikdirector **Doles** in Leipzig; dem Herrn Postsecretär **Menzer** in Hannover; dem Herrn Postsecretär **Gunram** in Eisenach; dem Herrn Rathsherrn **Schönherr** in Arnstadt, wird in allen Buchhandlungen Subscription angenommen. Denen Herren Buchhändlern werden die Exemplare auf der Jubilatemesse 1769. gegen baare Bezahlung, nach Abzug ihres gewöhnlichen Rabatts, franco geliefert. Man erbittet sich aber die Verzeichnisse der gesammleten Exemplare längstens bis den 8ten October a. c. widrigenfalls nachhero ein Exemplar nicht unter 2 Rthl. verkauft wird.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Siebendes Stück.
Leipzig den 15ten August 1768.

Fünfte Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Wir kommen nun auf die practischen Arbeiten in der Musik: ein unübersehbares Feld! Schaaren von Componisten drängen sich auf allen Seiten herzu, und verlangen wenigstens von der Welt gepriesen zu werden, da sie selten die gehoffte und bisweilen auch verdiente Belohnung erhalten. Wie groß die Summe der Stücke seyn müsse, wenn so viel Hände arbeiten und gearbeitet haben, kann man sich leicht vorstellen; es ist nicht möglich, sie alle zu kennen, und von ihrer Güte ein Urtheil zu fällen. Gegen zehn Männer, die wir nennen werden, sind vielleicht zehn andere da, die uns, wenigstens in einem oder dem andern Fache, unbekannt geblieben sind. Man nehme es daher nicht als Verachtung der Verdienste an, wenn einer oder der andere, der sich an seinem Orte mit Ruhme gezeigt hat, hier nicht genennt, und ihm das verdiente Lob nicht ertheilt wird.

Es ist nöthig, unter der großen Menge practisch musikalischer Werke eine gewisse Ordnung zu beobachten. Wir wollen die beybehalten, die Herr Stockhausen in seinem achten Sendschreiben für gut befunden hat. Er nimmt die Kirchencomponisten zuerst, weil die Musik, eben so wie die Dichtkunst, bey ihrem ersten Anfange der Religion geweyhet war. Wir wollen beyläufig eines gewissen Streits Erwähnung thun, der schon seit langer Zeit wegen der Kirchenmusik, bald da bald dort, von ungleich gesinnten Männern ist geführet worden. Einige waren Feinde aller Musik in der Kirche, und wollten sie entweder ganz abgeschafft, oder doch wenigstens sehr eingeschränkt wissen: hieher gehören M. Christ. Gerber, Joh. Muscovius, Joachim Meyer; diesen widersetzten sich Georg Motz, Christ. Schiff, und der patriotische Matthe-

son. Es würde wohl ein Bißchen die Zeit verderben heißen, wenn man alle diese Streitschrifften lesen wollte. Wenn man aber gewisse Bedenklichkeiten wegen der Kirchenmusik bey sich zu heben hat, so würden wir die Schrifften des Caspar Ruez darüber zum Nachlesen empfehlen. Die gänzliche Abschaffung der Kirchenmusik wird kein Religionliebendes Gemüth wünschen; wohl aber würde es bisweilen eine andere Gestalt und Einrichtung derselben gern sehen. Von den Feinden der Musik überhaupt schweigen wir; es ist besser sie nicht zu schelten, sondern vielmehr zu bedauern, daß die gegen sie ungütige Natur ihnen das Vermögen versagt hat, ein so sanftes und wohlthätiges Vergnügen des Lebens zu schmecken.

Nun zur Sache! Aus doppeltem Grunde nennen wir hier den ohnlängst verstorbenen Telemann zuerst. Wenn ihm auch der innere Werth seiner Arbeiten den Vorzug nicht vor allen andern geben sollte, so erhält er ihn doch gewiß durch die Menge seiner Arbeiten. Ganze Jahrgänge, einzelne Kirchenstücke, Oratorien u. d. g. haben wir in ziemlicher Anzahl von ihm; einige Jahrgänge sind auch gedruckt oder in Kupfer gestochen zu haben. Daß die Texte, die er in Musik brachte, oft wenig oder gar nichts sagen, wie Herr Stockhausen anmerkt, ist ein Unglück, das er mit den meisten andern Kirchencomponisten gemein hat. Alltägliche, matte und zur Musik untaugliche Gedanken sind der Character der meisten dieser geistlichen Cantatenpoesien; die neuern und bessern Dichter, die sich bisher in diesem Felde gezeigt haben, empfinden zwar, daß sie diese Fehler vermeiden müssen; aber es ist zu wünschen, daß sie darüber nicht in die entgegen gesetzten Fehler, ins Gesuchte, Hochtrabende und Holprichte gerathen mögen. Stölzel, ehemaliger Kapellmeister in Gotha, Fasch und Pfeifer sind ebenfalls als gründliche und gute Kirchencomponisten bekannt. In den Försterischen Kirchenstücken ist meistentheils ein guter und leichtfließender Gesang, auch sind die Chöre nicht schlecht gearbeitet. Man höret diesen Stücken nicht so leicht ihr Alter an, weil es in der Kirche auf etwas ganz anderes ankommt, als auf bunte Einfälle und neumodische Einkleidungen, auf die man so sehr bey der Theater- und Kammermusik siehet. Die von dem ehemaligen Capellmeister Bach verfertigten Kirchenarbeiten machen seinem tiefsinnigen Geiste Ehre, und wollen ihren eigenen Liebhaber haben. Diese vorgenannten Männer sind alle tod, und leben nur noch in ihren hinterlassenen Werken: es ist viel Ruhm für sie, daß man sie in der ächten und guten Kirchenschreibart als Muster anpreisen kann.

Unter den noch lebenden Componisten giebt es nicht weniger Männer, die den Ruhm mit ihnen theilen, wo man sie ihnen nicht lieber in vielen Stücken

vorzie-

vorziehen muß; gewiß ist es, daß einige, zur Ehre der deutschen Nation, bekannter zu seyn verdienten, als sie es wirklich sind. Wir wollen einige nahmhaft machen, doch ohne denen von ihrem Ruhme etwas zu entziehen, die wir nicht nennen werden. Die Stelle des seel. Telemanns in Hamburg ist anjetzt mit dem würdigen und geschickten Manne, dem Herrn C. Ph. Em. Bach, besetzt. Wer das vortreffliche Genie dieses großen Meisters des Claviers aus seinen Arbeiten für dieses Instrument kennet, wird sich freuen, ihn in einem Posten zu sehen, wo wir uns eben so viel Großes und Schönes von einer andern Art von ihm zu versprechen haben, und wovon er der Welt schon in einem vortrefflichen Magnificat und einigen Kirchencantaten Proben vorgelegt hat. Der Herr Kapellmeister Benda in Gotha, ersetzt das reichlich, was die musikalische Welt an Stölzeln verlohren hatte. Das Sanfte, das Empfindungsvolle, das in allen seinen Compositionen herrscht, ist immer das, was in der Kirche die beste Wirkung thut. So viel wir wissen, hat dieser würdige Mann schon über zween vollständige Jahrgänge für die Kirche componirt. Herr Homilius in Dreßden, den selbst ein Graun mit Vergnügen hörte und prieß, verbindet mit dem fruchtbarsten und ausdrückendsten Gesange, eine harmonische Gründlichkeit und Kunst, die ihm einen vorzüglichen Rang unter den besten Kirchencomponisten verschafft. Außer sehr vielen einzelnen Kirchencantaten, sind besonders seine Passionsmusiken und Oratorien bewundert worden, und haben sich den Beyfall ächter Kenner erworben, wovon man die Nachricht in der allgemeinen deutschen Bibliothek im ersten Bande, und die in unsern Blättern eingerückte Recension einer seiner Passionsmusiken nachsehen kann.

Vom Herrn Rolle in Magdeburg sind eine Menge guter Kirchenmusiken bekannt. Sie sind voll Feuer, Erfindung, Gesang und guter Harmonie. Seine Fugen zeigen von einer nicht gemeinen Stärke in der contrapunctischen Schreibart. Wir setzen ihm den Herrn Doles, allhier zu Leipzig, an die Seite. Eine ungemein sanfte und angenehme Melodie, mit einer vollen und kräftigen Harmonie unterstützt, nimmt die Zuhörer für die Arbeiten dieses würdigen und geschickten Mannes ein. Sie haben außerdem noch das Vorzügliche, daß sie meistentheils über bessere poetische Texte verfertigt sind, als so viel andere, an welche mancher geschickte Componist Mühe und Kunst verschwendet. Man hat auch eine vollstimmige Composition des sechs und vierzigsten Psalms gedruckt von ihm. Der Einfall die Psalmen Davids nach der lutherischen Uebersetzung zu componiren, und statt der gewöhnlichen Cantaten in der Kirche aufzuführen, hat uns immer sehr gefallen, und es ist sehr zu verwundern, warum unsere Kirchencomponisten nicht lieber ein Lied Davids mit ihren Me-

lodien versehen, ehe sie eine trockene und frostige neumeisterische Poesie nehmen. Herr Doles hat deren verschiedene componirt, und wir wünschen, daß er damit fortfahren möge.

Daß dieses die guten Kirchencomponisten nicht alle sind, haben wir oben schon gesagt. Es sind uns noch viele dem Nahmen nach bekannt: da wir aber nichts von ihnen gesehen haben, so enthalten wir uns davon zu urtheilen. Den Herrn Kapellmeister Scheinpflug in Rudolstadt, einen gründlichen und melodischen Componisten, haben wir oben anzuführen vergessen. Die Anzahl seiner Arbeiten für die Kirche ist nicht gering, und die münterischen Poesien sind eines guten Componisten würdig.

Wir wollen noch ein paar gedruckte hieher gehörige Werke anführen. Der Leser wird sogleich vermuthen, daß wir den Tod Jesu, vom sel. Kapellmeister Graun zuerst nennen werden. Wir stimmen gern dem Urtheile des Hrn. Stockhausen bey: „Wenn Graun,„ sagt er, „auch nichts als dieses „Passionsoratorium componirt hätte, so würde er gewiß, so lange es Kenner „giebt, der Vergessenheit entrissen seyn.„ Welch ein edler und rührender Gesang? was für Ausdruck in den Arien und Recitativen! was für Kunst und Gelehrsamkeit in den Chören! Eben dieses muß man auch von seinem Te Deum sagen, welches gleichfalls in Partitur gedruckt zu haben ist. Sonst sind uns noch ein paar Paßionsmusiken von diesem vortrefflichen Manne bekannt, die zu allen Zeiten unter die besten Arbeiten für die Kirche werden können gerechnet werden. Die einzelnen Kirchencantaten, so viel uns deren von ihm bekannt sind, worunter sich auch ein Osteroratorium befindet, gehören meistentheils zu seinen ersten Arbeiten, und kommen an melodischen Schönheiten dem nicht gleich, was nach der Zeit von ihm ist verfertigt worden. Der ein und zwanzigste Psalm, nach der poetischen Uebersetzung des Hrn. Hofpredigers Cramers, erwirbt dem Componisten, dem Hrn. Agricola in Berlin, ebenfalls einen angesehenen Rang unter den Kirchencomponisten. Pracht, Ausdruck, guter Gesang, reine Harmonie, alles ist in dieser meisterhafften Composition zu finden, die jeder Liebhaber sich um so viel bequemer anschaffen kann, da sie in Partitur gedruckt zu haben ist.

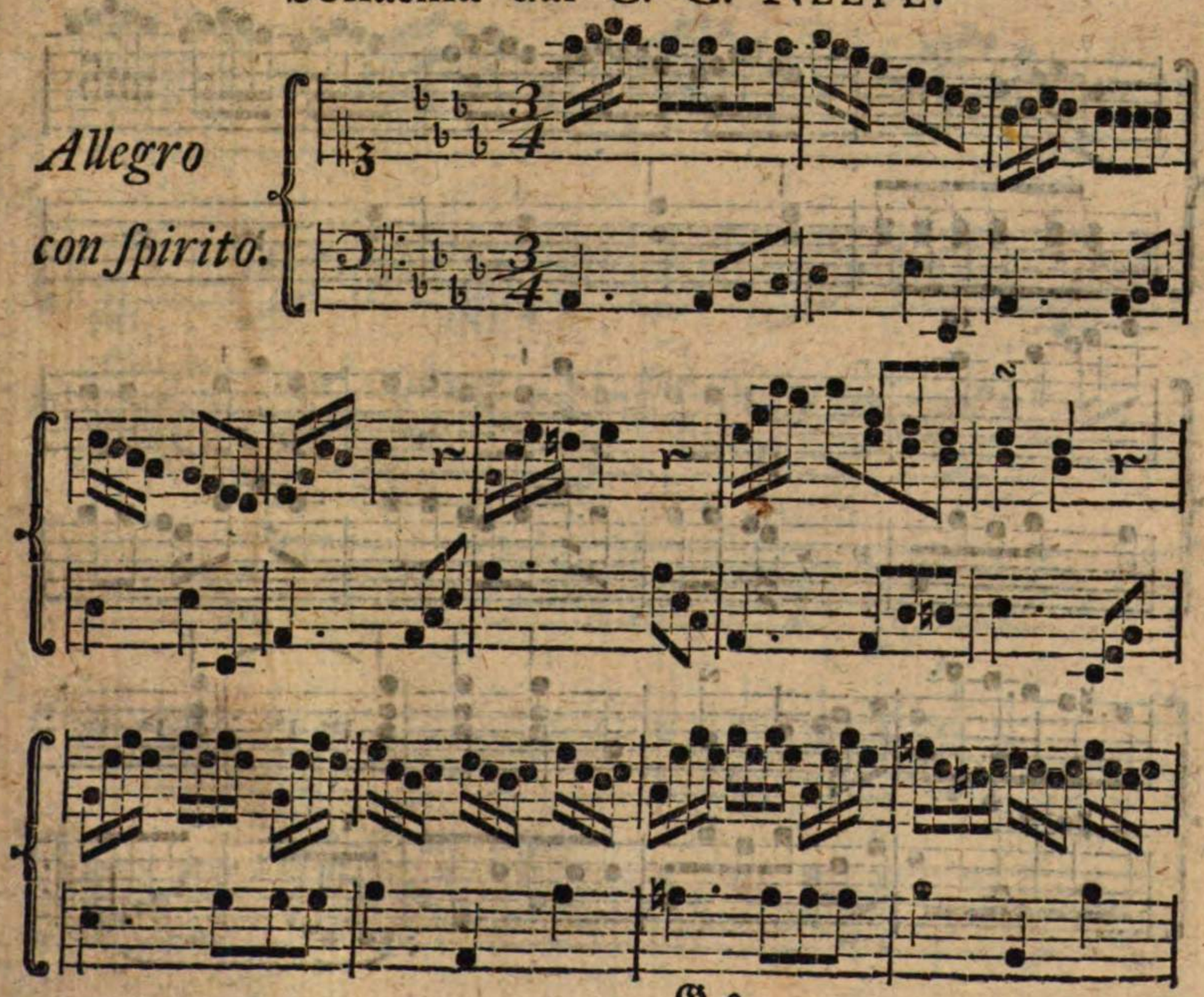
Nun sollten wir noch ein paar Worte von denen in der römischen Kirche eingeführten Missen sagen, die auch an einigen Orten, als hier in Leipzig, noch beym evangel. Gottesdienste an hohen Festen gebraucht werden. Es ist kein Zweifel, daß viel Pracht und Feyerlichkeit in diesen Musiken anzutreffen ist, und daß wir wahre Meisterstücke in dieser Gattung haben. Der lateinische Text kann auch nicht leicht jemanden anstößig seyn, da er immer derselbe ist, und von

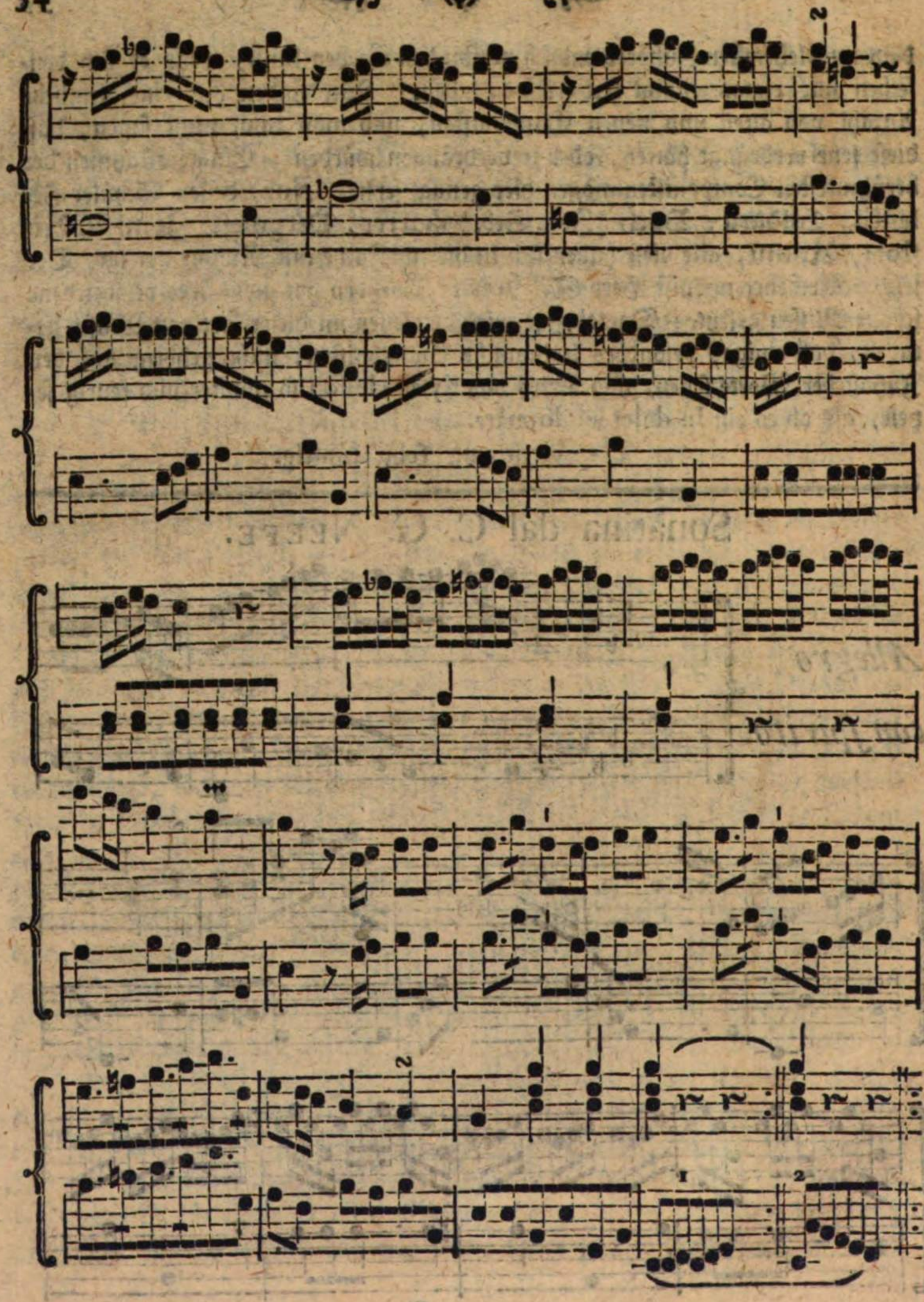
dem

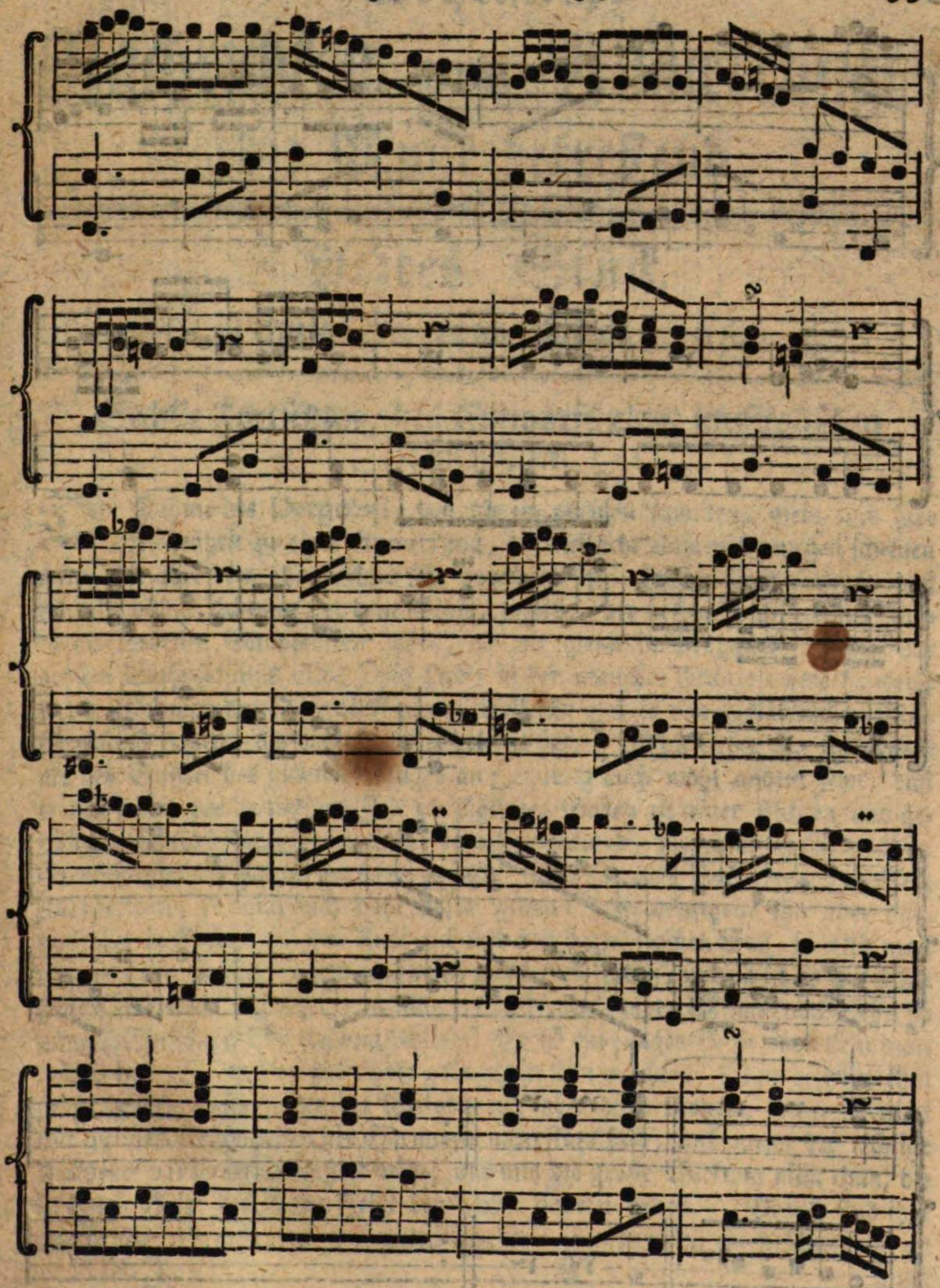
dem ungelehrtesten Zuhörer endlich verstanden werden kann, wenn er sich denselben nur etwan einmal hat erklären lassen. Wir finden hier eine ziemliche Anzahl von alten und neuen Componisten, und man kann nicht sagen, daß diese jene verdrängt hätten, oder je verdrängen würden. Einige Nahmen der berühmtesten Componisten mögen hier genug seyn. **Fux**, dessen Schüler **Zelenka**, **Caldara**, **Bach** (Joh. Seb.) **Harrer**, **Pergolesi**, **Jomelli**, **Ristori**, **Rutini**, alle diese haben sich in diesem Fache mit Ruhme gezeigt. Der jetzige Kirchencomponist Herr **Schürer** in Dreßden hat gleichfalls verschiedene schöne Missen gesetzt. Das einzige wird bisweilen an dieser Art von Musik getadelt, daß einige, besonders italiänische Componisten, nicht gehörig auf den Inhalt der Worte sehen, und öfters das Kyrie eleison so munter und feurig setzen, als ob es ein In dulci jubilo wäre.

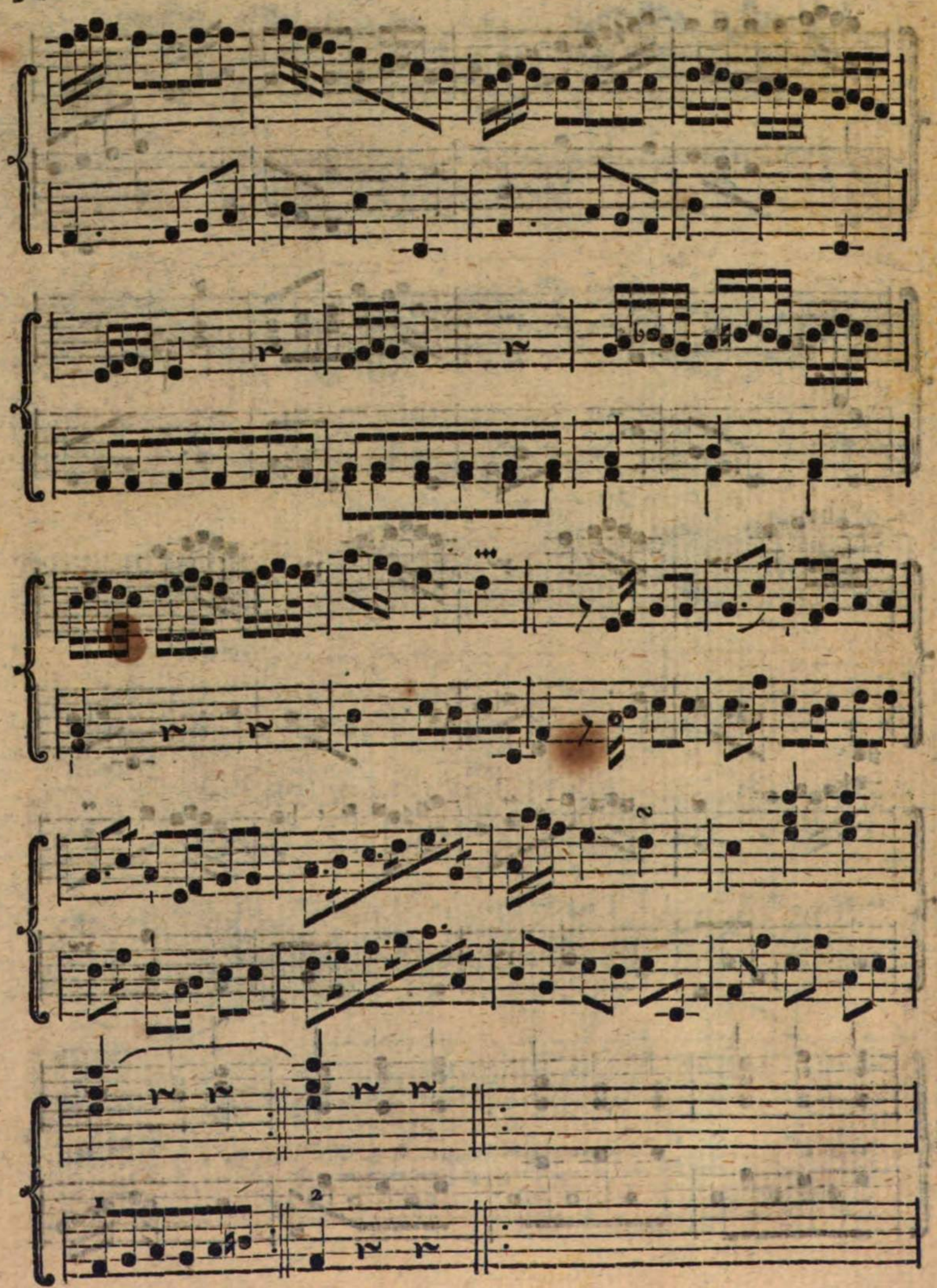
Die Fortsetzung folgt künftig.

Sonatina dal C. G. Neefe.









Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Achtes Stück.
Leipzig den 22ten August 1768.

Sechste Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Der Nahme des Pergolesi, den wir im vorigen nannten, giebt uns hier Gelegenheit zu einer Anmerkung, die vielleicht einigen verwegen scheinen wird, die aber dem ohngeachtet sehr gegründet ist. Wir setzen voraus, daß wir alle billige Achtung vor dem Genie, dieses in der besten Blüthe seiner Jahre verstorbenen Componisten haben, ob wir gleich im Rühmen desselben des großen Enthusiasmus nicht fähig sind, in den mancher Franzose geräth, wenn er den Nahmen des Pergolesi nennt, vielleicht weil er von ausländischen Meistern sonst keinen, als diesen kennen gelernt hat. Man siehet ihn insgemein als den Stiffter des guten Gesanges an; es mag auch wohl andem seyn, daß er mit seinen zur damaligen Zeit vorzüglichen Gaben zu einer leichten und gefälligen Melodie Aufsehen machte, und sich dadurch, wie man sagt, den tödtlichen Haß seiner Zeitverwandten zuzog. Man hält sein Stabat mater für sein Meisterstück; es kann auch wohl dafür gelten: man beurtheile ihn aber darnach nur in Absicht auf den Ausdruck und den harmonischen Satz, so wird man in jenem viel Falsches, und in diesem viel Leeres finden, und so ist es mit allen seinen Arbeiten. Siehet man nicht, daß diesem jungen Manne noch Ueberlegung, Einsichten und Uebung fehlten? Er ist ein junges Genie, von dem man wünschen muß, daß es zur Reife gekommen seyn möchte. Man gestehet ihm gerne gewisse Schönheiten der Melodie zu; aber diese können, wenn sie nicht mit gleichen Schönheiten der Harmonie unterstützt sind, und wenn der richtige Ausdruck dabey vernachläßigt wird, auf uns die große Wirkung nicht thun, die sie durch Hülfe des Vorurtheils bey vielen andern haben. Gewiß sind ihm Hasse und Graun, anderer guten deutschen Componisten zu geschweigen an

guter Melodie, richtigem Ausdrucke, glücklicher Erfindung und kraftvoller Harmonie überlegen.

Wenn die Musik in der Kirche allemal mit Anstand und Würde, gleich einer sittsam verschleyerten Schöne erscheinen soll, so darf sie sich dagegen in einem freyern Anputze, von allen Grazien begleitet, auf der lyrischen Bühne zeigen. Nur was rührt und gefällt, ist ihr dort erlaubt; hier aber darf sie auch Kunst zur Bewunderung anbringen. Ein Bravo, das man dem Sänger wegen einer schön vorgetragenen Arie, wegen einer wohl ausgesuchten Cadenz zuruft, würde in der Kirche sehr am unrechten Orte seyn. Hier singt man nicht, um sich hören zu lassen. Wenn dieses doch alle Kirchensänger, und ihre Anführer fein bedächten! Die Oper, die Kammermusik, worunter auch die öffentlichen Concerte gehören, dürfen mit Arien glänzen, die, wenn sie das Herz nicht allemal rühren, doch wenigstens das Ohr auf eine angenehme Weise kützeln, und dem Sänger, so wie dem Componisten den Beyfall der Bewunderung erwerben.

Die italiänische Oper herrscht zur Zeit noch auf allen lyrischen Schauplätzen in Deutschland. Wenn es eine Beleidigung für die Sprache der Nation ist, so hat diese dagegen den Vortheil, daß selbst die italiänische Oper aus den Händen deutscher Componisten schon lange schöner und besser kommt als aus den Händen der Italiäner selbst. Es giebt freylich Liebhaber, die mit diesem Ausspruche nicht zufrieden seyn, und den deutschen Componisten diesen Vorzug nicht einräumen wollen. Eine Arie von Perez, von Galuppi, von Trajetta — ey wie schön! hören Sie nur die Läufer, die Sprünge, die Arpeggiaturen! — Gleich als ob Läufer, Sprünge und Arpeggiaturen die einzigen und vorzüglichsten Schönheiten einer Arie wären; und gleich als ob eine einzige Arie die ganze Oper schön machen könnte. Wir wollen das ganze Gebäude sehen, um darnach die Geschicklichkeit des Baumeisters zu beurtheilen, und man zeigt uns einen einzelnen heraus gerissenen Stein.

Darüber sind wir mit gewissen italiänisirenden Liebhabern sehr einig, daß manche einzelne Arie von Perez, Galuppi, und wie sie weiter heißen, eben so sehr gefallen könne, als eine ähnliche von Hasse und Graun: aber man zeige uns nur auch, daß jene im Ganzen eben so verständige und glückliche Bauleute waren, als diese sind. Man muß einen Operncomponisten nach etwas ganz anderm beurtheilen, als nach einzelnen schönen Arien; sie müssen alle schön, das heist, den Worten und Characteren der Personen angemessen, und mit einer vernünftigen und abstechenden Begleitung der Instrumente versehen seyn. Der Recitativgesang muß die richtigste und feinste Declamation enthalten; das harmonische Gewand, das man ihm bisweilen umwirft, muß ihn

ansehn-

ansehnlicher und eindringender machen, nicht aber ihm zu einer abendtheuerlichen und unwirksamen Zierde dienen. Man betrachte von dieser Seite eine Oper von Hasse oder Graun; man vergleiche sie, wenn man Gelegenheit hat, mit einer andern von einem italiänischen Componisten, und man wird dort Meister erblicken, die nach einem wohl überlegten Plane, den sie nie aus den Augen verlohren, ein prächtiges und schönes Ganze aufführten, da man hingegen auf dieser Seite bloß ein eilfertig zusammen genageltes Gerüst findet, um allerhand künstliches Schnitzwerk und Zierrathen ohne Wahl und Ordnung daran aufzuhängen.

Der Liebhaber, der in diesem Fache etwas Gutes sammlen will, wird nun schon wissen, an wen er sich zu halten, und wornach er zu fragen habe. Wenn man bloß eine Sammlung einzelner schöner Arien veranstalten will, so verdienen allerdings einige Stück von Galuppi, Perez, Ciampi, Trajetta, Zoppis, Francesco di Majo, u. a. darunter zu seyn; aber zur Ehre der Musik, und zur Ehre der Deutschen muß man die Werke eines Hasse, Graun, Agricola und Schwanbergers ganz besitzen. Es ist wahr, sie alle anzuschaffen, wird ein Capital erfodert; aber wäre es manchem Liebhaber der Musik nicht eben so sehr eine Ehre, eine solche Sammlung für einige hundert Thaler zu veranstalten, als einem andern, der so viele tausend auf eine Bilder- oder Kupferstichsammlung verwendet? Ist in den Arbeiten dieser Componisten nicht eben so viel, ja weit mehr wahres Genie, als in dem besten Gemählde oder Kupferstiche?

Aber warum singt man in deutschen Landen und vor deutschen Ohren nicht lieber deutsch? warum haben wir noch keine deutsche Oper? warum läßt man die vortrefflichsten Componisten der Deutschen sich immer noch mit italiänischen Texten beschäfftigen? Zweyerley scheint daran Ursache zu seyn: der Mangel an guten lyrischen Dichtern, die ihrer Sprache noch nicht das Runde und Biegsame der italiänischen Sprache zu geben gewußt haben. Hamburg und Leipzig hatten ehemals ein deutsches Operntheater: aber Unsinn und wässerichte Prosa in deutsche Reime gehüllt waren der Inhalt der meisten dieser lyrischen Stücke; war es da wohl zu verwundern, daß sie nicht lange ihr Glück machen konnten? Mit allen prosodischen Regeln der alten Griechen und Römer ausgerüstet; besorgt, alles was sie sagten, mit deutschen Worten auf griechische oder römische Manier zu sagen, traten neuere Dichter auf, und verlangten, daß man lyrische Symmetrie und Wohlklang in ihren Versen finden sollte, weil sie vielleicht ein Grieche oder Römer darinne gefunden haben würde: aber bey aller Hochachtung, die wir vor ihrem Genie, vor ihrer Gelehrsamkeit haben, müssen wir doch

gestehen, daß sie unsere heutige Singeart, unsere Metrik und Rhythmik sehr wenig kennen, wenn sie glauben, daß diese Versarten zum Gesange bequem sind; auf griechische oder römische Art müßten sie gesungen werden, wenn das hinein gezwungene Schöne darinne ausgedrückt und fühlbar gemacht werden sollte. Und sichern Nachrichten zu Folge haben wir eben nicht Ursache die Griechen und Römer wegen ihrer Musik zu beneiden, oder dieselbe wieder von den Todten zurück zu hehlen. Dürfen wir es sagen, daß unsere ältern deutschen Dichter das Mechanische des Verses, in wiefern es zur Musik bequem oder nicht bequem ist, weit besser gekannt und beobachtet haben, als sehr viele der neuern Dichter?

Wir haben noch keinen **Metastasio**, hört man bisweilen sagen; leider ist es wahr; aber wenn wir ihn auch hätten, so würde uns noch immer ein anderes nothwendiges Stück fehlen, um den Rang auf der Opernbühne neben den Italiänern zu nehmen. Die guten Sänger, die so oft ein mittelmäßiges Stück gehoben haben, sind es, die in Deutschland noch gar sehr fehlen. Kein natürliches Unvermögen oder Ungeschicklichkeit ist daran Schuld, sondern bloß der Mangel an Anstalten und Ermunterungen. Beyspiele, daß es möglich sey, auch aus deutschen Subjecten gute Sänger zu bilden, können keinem unbekannt seyn, der den seel. Kapellmeister **Graun**, einen noch lebenden **Ralph**, eine **Teuberinn**, eine **Schmeling**, eine **Benda** gehört hat, anderer und sogar durchlauchter Personen zu geschweigen; aber die Menge, die Anstalten zur Unterweisung junger Sänger, und zur Verbesserung solcher, die schon bis auf einen gewissen Grad gut sind, fehlen uns. Worinne die Italiäner noch einen Vorzug vor uns zu haben scheinen möchten, wenn wir auch schon ihre Singschulen hätten, das sind ihre Castraten; wir würden ihnen aber eine hinlängliche Anzahl guter Tenorstimmen entgegen setzen, und es ist gewiß, daß ein guter Tenor allemal dem besten Soprane gleich zu schätzen ist; diese Stimme würde sich auch zu den meisten Rollen in der Oper weit besser schicken, als jene pipende Castratenstimmen. Wie viel Ehre für die Deutschen, wenn sie der musikalischen Welt zeigen dürften, daß man, um schönen Gesang zu haben, nicht Grausamkeiten gegen die menschliche Natur zu begehen nöthig hätte!

Die Leser mögen uns diesen kleinen patriotischen Eifer vergeben. Zu lange schon ist das Genie der Deutschen, selbst von ihren undankbaren, und durch ausländischen Wind aufgeblasenen Landesleuten, verachtet worden, daß es wohl der Mühe werth ist, der guten Sache der Wahrheit bisweilen ein paar Zeilen zu wiedmen. Nun wieder zu unsern Operncomponisten! Man nennt ein paar Originale, wenn man **Hassen** und **Graun** nennt. Es ist ein großes Vergnügen, diese beyden großen Genies mit einander wetteifern zu sehen, und ihren

Geist

Heist aus der Vergleichung kennen zu lernen, die man mit ihren Arbeiten anstellen kann, wenn sie einerley Text vor sich gehabt haben: so sind z. E. die Opern des Metastasio: Ezio, Adriano, Semiramide, Demofoonte u. a. von beyden componirt. Herr Agricola in Berlin tritt mit dem Geiste und der Sorgfalt eines Graums rühmlich in die Fußstapfen desselben; von seiner Oper Achille in Sciro ist in den musikalischen Nachrichten vom J. 1766 ausführlich geredet worden, und nächstens werden wir Gelegenheit haben, ein neueres Werk von ihm, die Oper: l'Amore di Psiche anzuzeigen. Der Geist der deutschen Solidität verläugnet sich auch beym Herrn Schwanberger nicht; doch ahmt er im Zuschnitte und in der Ausführung seiner Arien mehr die heutigen Italiäner nach. Vom Herrn Jomelli in Stuttgard wird immer viel Rühmens gemacht, und es ist nicht zu läugnen, daß er unter die besten musikalischen Genies unserer Zeit zu rechnen sey. Es sind uns Stücke von ihm bekannt, die eine große Wirkung thun; Stücke die wir bisweilen wegen des guten Gesanges, wegen des Ausdrucks, wegen des künstlichen Accompagnements bewundert haben. Was uns bisweilen bey ihm mißfällt, ist ein gewisser Ueberfluß von kleinen Einfällen, die er den Instrumenten giebt, und damit bald die Singstimme unterbricht, bald sie verhindert, daß sie nicht genug hervorsticht; kurz, Einfälle, die zum Ausdrucke zu wenig zu sagen scheinen, und also allemahl entbehrt werden könnten. In den begleiteten Recitativen haben wir diese Anmerkung am öftersten gemacht. Herr Sarti, der ehemals Capellmeister in Koppenhagen war, nun aber nach Italien zurück gekehrt ist, hat auch verschiedene ganze Opern verfertigt. Man findet einen gefälligen und leichtfließenden Gesang bey ihm: Schade, daß er nicht immer Vortheile genug aus der Harmonie zu ziehen weis, und daß dieselbe nicht überall correct ist! Bey andern italiänischen Componisten wird man, wie gesagt, verschiedene einzelne schöne Arien antreffen; die andern sind alsdann nur Copien von diesen, oder weit leichtsinniger hingeschrieben.

Eine Anmerkung müssen wir hier den Liebhabern zu Gefallen machen, die italiänische Arien sammlen. In Italien werden öfters Opern aufgeführt, wo der Sänger die Arien, mit denen er sich gern möchte hören lassen, selbst dazu hergiebt. Man schiebt sie an den gehörigen Orten ein, und zerret den Text so gut darunter, als er sich zerren läßt. Hundert solche Abschrifften von Arien, wo öfters die Noten und der Text nichts von einander wissen wollen, kommen in die Hände der Liebhaber, und man weis nicht allemal gleich, warum man eine Arie so ungereimt findet, oder wie es möglich gewesen, daß ein Componist so gar wider Vernunft und Sinn habe schreiben können, bis man endlich auf

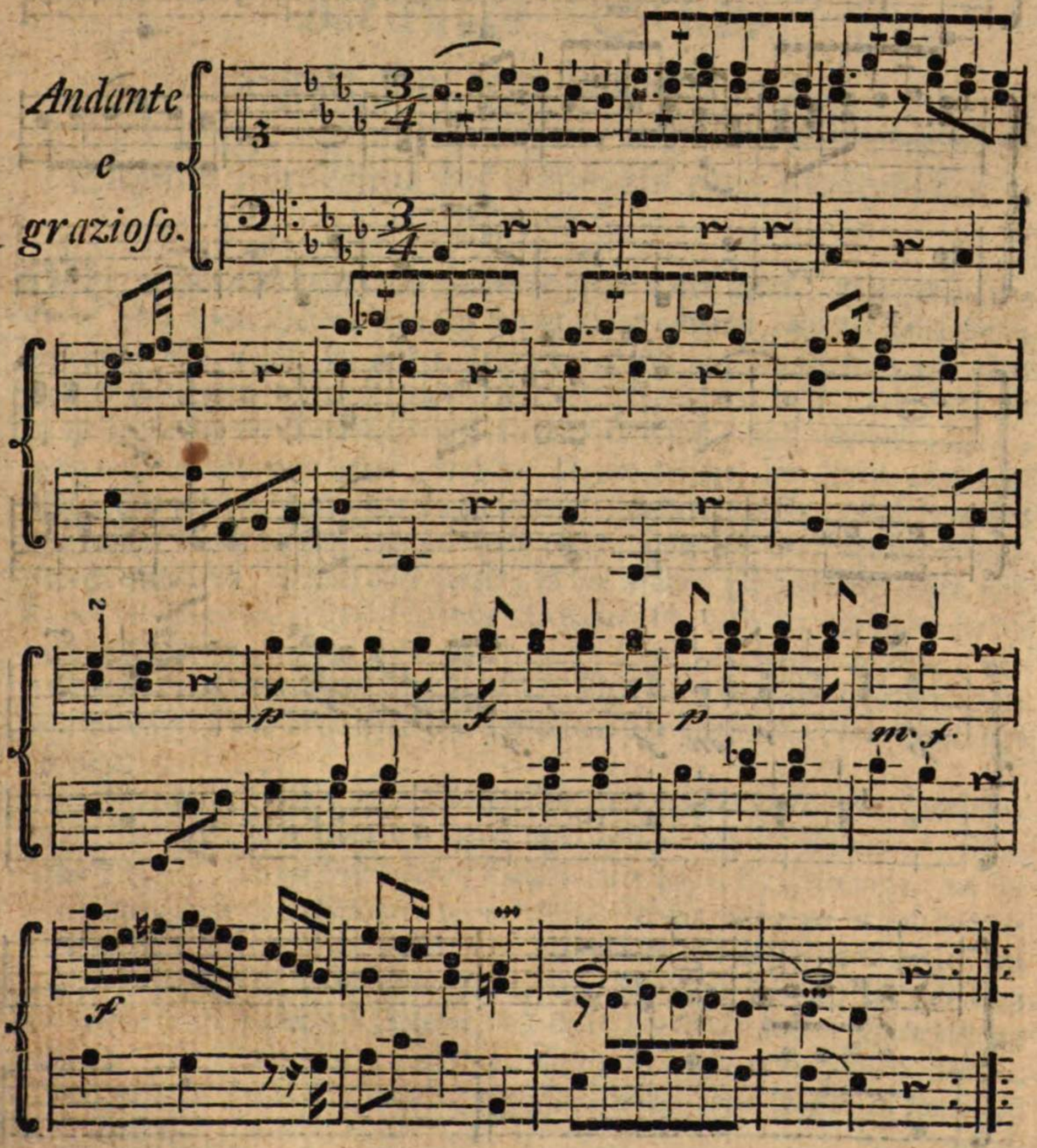
die wahrscheinliche Vermuthung geräth, daß ein falscher Text den Noten untergelegt sey.

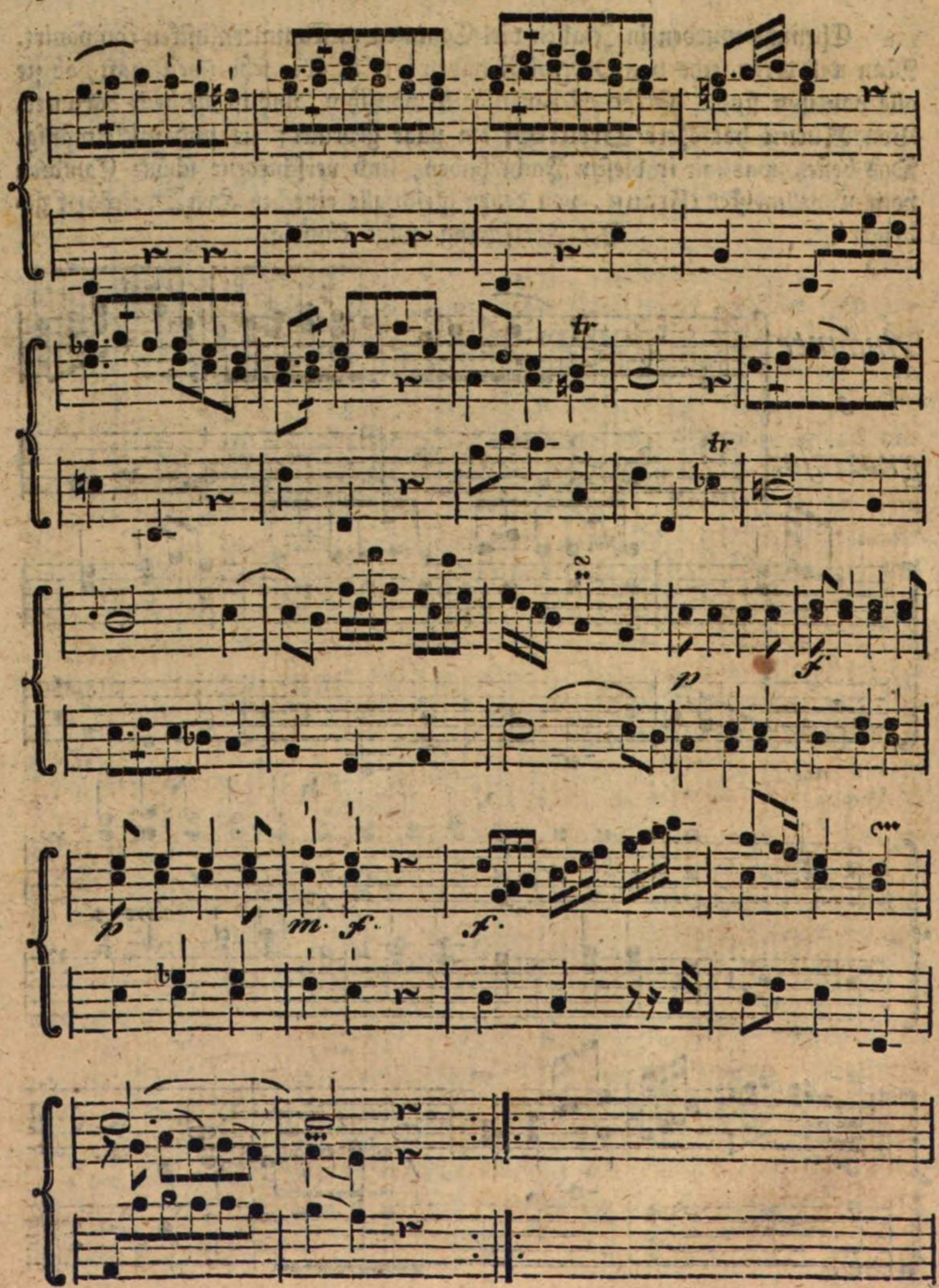
Noch ein paar Worte sind von der comischen Oper zu sagen. Jedermann weis, daß sie heut zu Tage der herrschende Geschmack, wenigstens in Italien, sey. So elend auch öfters der Plan dieser Stücke ist, so sind doch meistens die Charactere so sehr in Caricatur gezeichnet, und ihre Handlungen fallen dermaßen ins Uebertriebene, daß man sich des Lachens unmöglich enthalten kann. Es gehört immer ein eigenes gutes Genie darzu, dergleichen Dinge in der Musik gehörig auszudrücken. Pergolesi hatte mit seiner Serva padrona gewissermaßen den Ton dazu angegeben; Galuppi, Cochi, u. a. fuhren fort, und waren noch comischer als Pergolesi. Jetzt herrscht Piccini auf den comischen Schauplätzen, und scheint durch die Menge seiner Opern fast alles zu erschöpfen, was in diesem Fache etwan neues gesagt werden konnte. Nicht so simpel melodisch als Pergolesi, weniger comisch als Galuppi und Cochi, scheint er mehr für das Naive und Zärtliche gemacht zu seyn. Es kommen bey ihm Stücke vor, die man in der ernsthaften Oper, wenigstens von einem Italiäner nicht rührender verlangen würde. Um auch nicht den Schein zu haben, als ob man die ernsthafte Oper ganz vergäße, so mengen die Italiäner jetzt in ihre comischen Opern immer ein paar ernsthafte Personen ein, bey denen man bisweilen eben so sehr zu gähnen Lust haben würde, als man über die andern gelacht hat, wenn nicht ein etwas besserer Gesang die Aufmerksamkeit noch einigermaßen auf sich zöge. Ordentlicher Weise sind die Sänger der comischen Oper mittelmäßig oder öfters gar schlecht, und wenn man in Italien in dem Tone fortfährt, so ist es ein Beweis, daß die guten Sänger entweder nicht überflüßig mehr da sind, oder künftig bald zu mangeln anfangen werden. Die comische Oper ist eben nicht die beste Schule für die Sänger; destomehr aber ist sie es für unsere heutigen Componisten geworden. Sinfonien, Concerten, Trii, Sonaten, alles nimmt heut zu Tage etwas von ihrer Schreibart an, welches eben nicht zu tadeln wäre, wenn dabey das Niedrige und Abgeschmackte allemal glücklich vermieden würde.

Zur comischen Oper gehören auch die Intermezzi und Zwischenspiele, die insgemein nur von zwey bis drey Personen aufgeführt werden. Galuppi hat deren verschiedene gemacht. La serva padrona von Pergolesi, und il finto pazzo von eben demselben, sind bloß Intermezzen. Vom Hrn Hasse haben wir eins bey der Oper Numa Pompilio, worinne viel comische Laune ist. Herr Agricola hat deren verschiedene verfertigt, welche viel Beyfall gehabt haben, und alle in Pottsdam aufgeführt worden sind.

Ehemals

Ehemals wurden in Italien viel Cantaten zu Kammermusiken componirt. Man will deren sechs von Pergolesi haben; es ist aber sehr zweifelhaft, ob sie alle von ihm sind. Orfeo ed Euridice ist von ihm, und ist die beste darunter. Von Rutini hat Herr Breitkopf ein paar gedruckt; sie sind mittelmäßig. Das beste, was wir in diesem Fache haben, sind verschiedene schöne Cantaten vom Kapellmeister Graun, von denen gleichfalls eine bey Hrn. Breitkopf gedruckt ist. Die Fortsetzung folgt künftig.




tr
tr
p
f.
p
m. f.
f.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Neuntes Stück.
Leipzig den 29ten August 1768.

Siebende Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Wir müssen auch etwas von der französischen Oper sagen. Sie hat außerhalb ihrem Vaterlande nicht so viel Glück gemacht, als die italiänische; destomehr aber wurde sie zu den Zeiten des Lulli und Quinaults von allen Franzosen erhoben. Die Tänze machen ein wesentliches Stück dabey aus, da sie hingegen bey der italiänischen Oper willkührlich sind, und, ohne eine Beziehung auf das Stück zu haben, bloß den Raum zwischen den Acten ausfüllen. Sie scheint seit den Zeiten des Lulli ziemlich gefallen zu seyn, wenigstens hat eine nähere Bekanntschafft mit der italiänischen Oper ihr viele von ihren Liebhabern entzogen. Dabey aber gereicht es der Nation zur besondern Ehre, daß sie auf die Anwendung ihrer Sprache eifersüchtig ist, und da, wo sie der italiänischen Musik den Zutritt verstattet, doch der Sprache denselben versagt. So hat man z. E. la Serva padrona, und la Zingara auf dem französischen Theater aufgeführt, und in Kupfer gestochen; aber den ganzen Text ins französische übersetzt.

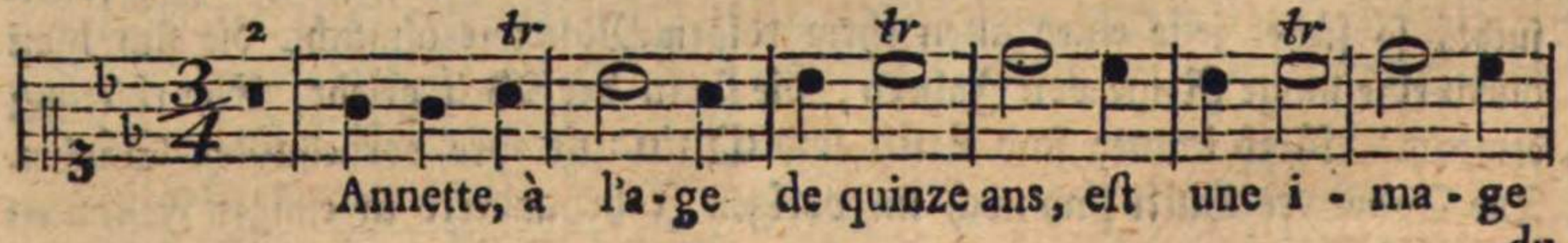
Man hat zu Paris zween Schauplätze, auf welchen Opern vorgestellt werden. Die große oder ernsthafte Oper, wird von der königl. Academie der Musik aufgeführt, und die italiänischen Comödianten haben die Erlaubniß, auf ihrem Schauplatze comische Opern vorzustellen. Wenn diese einer jungen coquetten Schöne gleichen, die mit allem Reize des Neuen und Anzüglichen zu gefallen sucht, so siehet jene einer alten ehrwürdigen Matrone ähnlich, die sich bloß durch eine lange Reihe von Jahren, die sie in der Welt gelebt, Ehrerbietung erwirbt. Noch immer sind Lulli und Quinault ihre vornehmsten Stützen. Die Opern des Lulli sind noch im vorigen Jahrhunderte in einigen Folianten

 zusam-

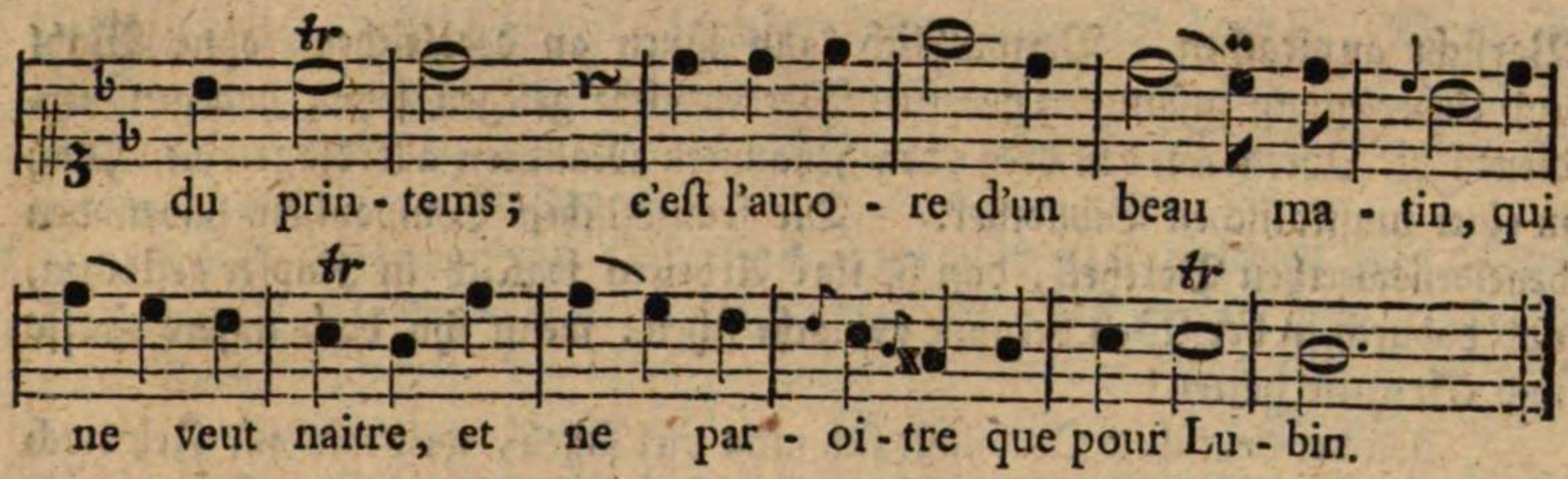
zusammen gedruckt; sie verdienen in einer musikalischen Bibliothek einen Platz, ob sie gleich gegen den heutigen Geschmack in der Musik eine armselige Figur machen. Mit ihren comischen Opern werden die Franzosen den Ausländern, und besonders uns Deutschen mehr bekannt, weil sie in allen möglichen Gestalten, in Partitur, als Gesangbücher, auf die Guitarre, Flöte, Leyer ausgezogen, in Kupfer gestochen werden, und weil man an allem was aus Frankreich kommt, etwas außerordentliches zu haben vermeynt.

Es ist nicht zu läugnen, daß einige Componisten, die bisher für das comische Theater gearbeitet haben, auf gewisse Weise Achtung verdienen. **Philidor**, **Moncigny**, **Duni**, haben sich einen Ruhm erworben, den ihnen auch Kenner, bey genauer Untersuchung ihrer Arbeiten nicht versagen werden. Ihr Gesang ist nicht völlig italiänisch: aber muß denn auch alles italiänisch seyn, was schön seyn soll? Sie haben dagegen in der Wahl der Instrumente, um den Ausdruck zu befördern, und in der sorgfältigen Ausarbeitung des Accompagnements gewisse augenscheinliche Vorzüge vor den italiänischen Componisten. Es ist dieses jetzt wirklich die glänzendste Seite der französischen Musik; desto armseliger aber ist die Figur, die mancher andere Componist macht, wenn er z. E. Annette & Lubin, Ninette à la cour, und andere aus zusammen gelesenen Stücken von deutschen und italiänischen Componisten zusammen flickt, die französischen Texte jämmerlich unter die Noten zerret, und hier und da ein elendes Gassenlied von seiner Erfindung einschiebt. Wenn uns doch wenigstens die Bewunderer der Franzosen mit Anpreisung solcher Arbeiten verschonen wollten. Sehen sie denn nicht, daß, wenn man dem armen Componisten alle die fremden Federn, womit er sich geschmückt hat, ausrupfen wollte, er nackend davon laufen müßte? Würden ein paar armselige Liederchen, die er etwan selbst gemacht hatte, zur Bedeckung seiner Blöße dienen?

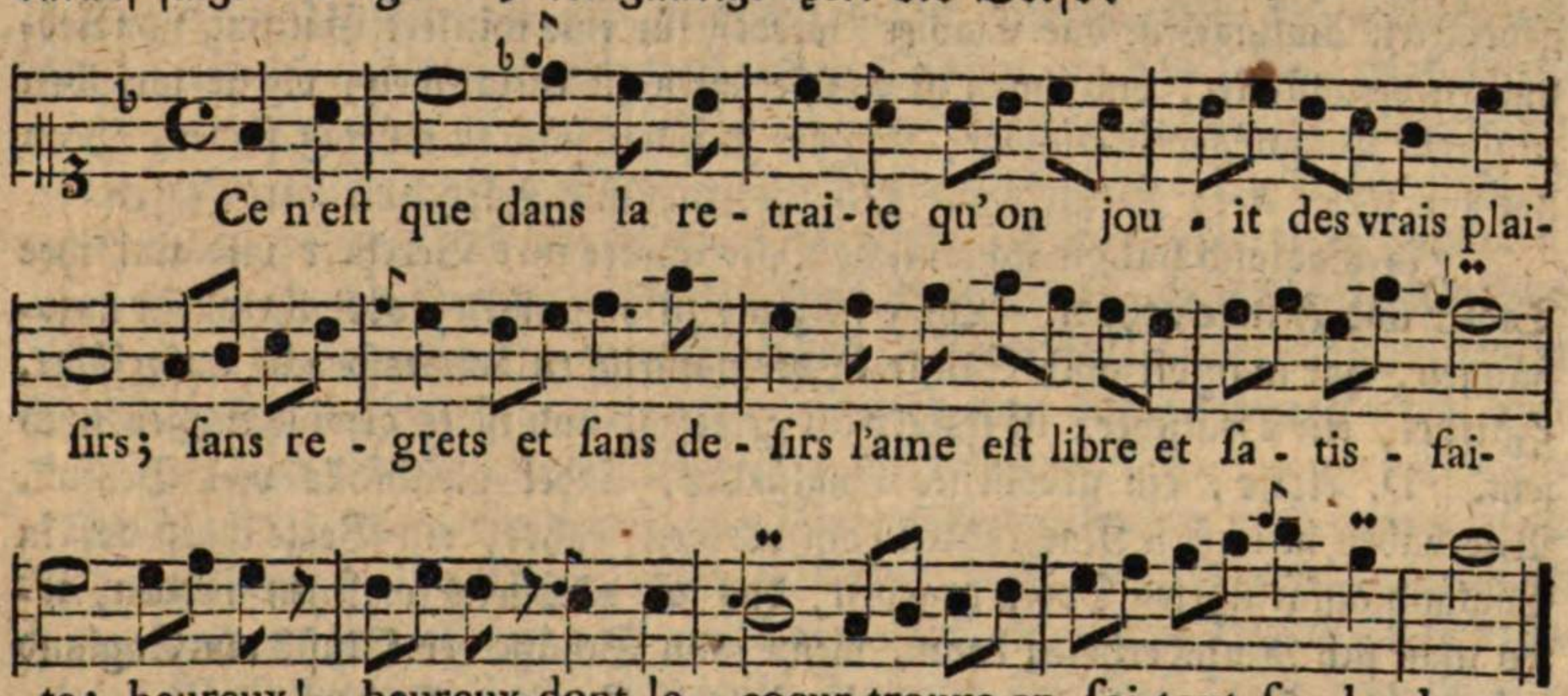
Wir wollen doch einigen, die nicht Gelegenheit haben, sich in dergleichen französischen Meisterstücken umzusehen, ein paar Stück zur Probe hersetzen. Um den Raum zu ersparen, mag die bloße Singstimme genug seyn, da ohnedem das Accompagnement nichts eigenthümliches hat. Wir wollen dazu Annette & Lubin wählen. Der Componist ist Mr. Blaise. Der Bailli oder Schösser singt gleich im Anfange:



du



Iſt das nicht andächtig wie ein Kirchenlied? Ein paar Flöten machen die ganze Begleitung aus, und die Violinen führen größtentheils den Baß. Bald darauf ſingt le Seigneur, der gnädige Herr des Dorfs:



Iſt das dem Character gemäß? Wenn der Gerichtsherr in einem ſo niedrigen Tone ſingt, wie ſoll der Bauer und ſein Mägdchen ſingen? Die ſingen größtentheils italiäniſche Arien, und ſogar auch einmal eine von Haſſe aus der Oper: Adriano in Siria, wo ſie ſich anfängt: Prigioniera abbandonata, und hier: Pauvre Annette, ah! pauvre Annette! In der Operette: Ninette à la cour iſt die Anzahl der entlehnten Arien noch größer; ſogleich das zweyte Stück vom Anfange: Com' la cloche du village iſt aus dem italiäniſchen Intermezzo: la Giardiniera Conteſſa genommen: das vortreffliche Chor des Herrn Haſſe: Dea delle Selve, aus der Oper Leucippo macht den Beſchluß, und iſt, bis auf einige unſchickliche Wiederholungen der Worte, ziemlich gut paraphraſirt. Das ſchöne Terzett in der Mitte des Chors iſt ausgelaſſen.

Wir haben uns mit Fleiß bey dieſer Materie ein wenig aufgehalten, um denen Liebhabern, die in dieſem Fache etwas ſammlen wollen, eine gewiſſe

Vorsicht anzurathen. Vermuthlich kann ihnen an dergleichen, ohne Wahl und Ueberlegung zusammen geraften Werken nicht gelegen seyn; dagegen verdienen die Opern von den drey oben genannten Männern allerdings einen Platz in einer musikalischen Bibliothek. Die französischen Componisten haben den beneidenswerthen Vortheil, daß sie ihre Arbeiten sogleich in Kupfer gestochen, und dadurch in der Welt bekannt gemacht sehen: wenn ihn doch unsere Hasse und Graune hätten!

Von der deutschen Oper läßt sich nicht viel sagen, weil wir zur Zeit noch keine haben. Die kleinen Versuche, die bisher auf dem leipziger Theater mit Singspielen, auf französischen Fuß, sind gemacht worden, dienen allenfalls dazu, die Möglichkeit besserer und vollständiger Opern zu zeigen. Die davon gedruckten Auszüge für das Clavier, werden für eine mittlere Gattung von Liebhabern veranstaltet, und ihnen ist es überlassen zu entscheiden, ob sie dieselben zu ihrem Vergnügen brauchbar, und der Aufmerksamkeit würdig finden. Man hat von dieser Art: Lisuart und Marioletto, und Lottchen am Hofe.

In England hat die italiänische Oper immer ihre Verehrer und auch ihre Tadler und Feinde gehabt. Ohne sie ganz zu vertreiben, oder ihr allein anzuhängen, hat man oft auch Stücke in der natürlichen Landessprache aufgeführt. Händel, ein Deutscher, ist ihr Apoll gewesen, und ist es gewissermaßen noch jetzt. D. Arne, ein gebohrner Engländer, findet gleichfalls viel Beyfall. Wir haben in unsern Nachrichten vom vorigen Jahre, ein Verzeichniß der in England aufgeführten Opern gegeben, das wir nächstens fortsetzen werden, allwo man sich Raths erholen kann, wenn man Schätze der Musik aus England holen will. Das meiste davon ist ebenfalls in Kupfer gestochen.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Beschluß des fünften Capitels von Hrn Riepels Anweisung zur Composition.

Wir blieben in der Anzeige dieses nützlichen, und seinem Verfasser Ehre machenden Werks auf der 45ten Seite bey den Vorschlägen stehen. Der Verfasser handelt alle Arten derselben ausführlich und gründlich ab, und zeigt unter andern auch, was für Fehler wider die reine Harmonie bisweilen dabey vorgehen. Es verdiente diese Materie in der That einer tiefern Untersuchung, da sie ein wesentliches Stück des guten und zierlichen Vortrages ist. Der Verfasser verläßt auch dieselbe bis fast ans Ende nicht wieder, und alles was er dazwischen

zwischen etwan noch vorbringt, beziehet oder gründet sich darauf. S. 53. ist ein Vorschlag mit der übermäßigen Secunde angegeben, von dem wir lieber gesagt hätten, er tauge weder im ernsthaften noch im comischen etwas, weil ihn schwerlich ein Sänger treffen wird.

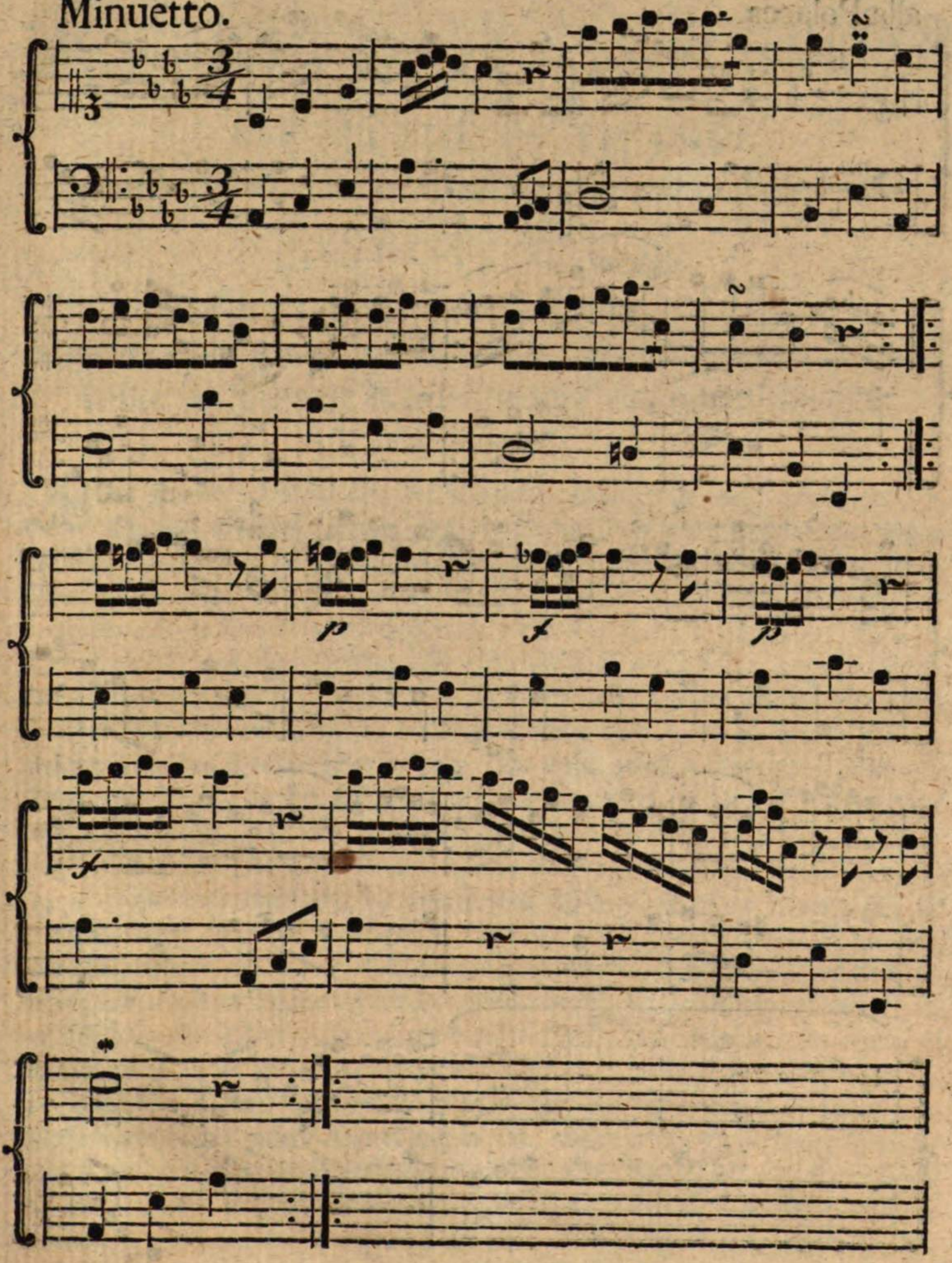
Die Anmerkungen des Verfassers, was man zu beobachten habe, wenn man einen Ton sinken oder steigen lassen will, sind überaus fein, und zeigen von einer Aufmerksamkeit, die nicht bey allen sogenannten Virtuosen angetroffen wird, ob es gleich eine Sache betrifft, die sie unter ihre Kunststücke rechnen. Es kommen dabey einige gute Bemerkungen für die Flötenisten und Hoboisten vor.

Etwas von der Murschhauserischen Eintheilung der Cadenzen oder Schlüsse bringt der Verfasser S. 56, gleichsam nur im Vorbeygehen an, und kommt sodann S. 57 auf die ausschweifenden Noten. Die Sache selbst dürfte wohl manchem eben so unerheblich, als der Nahme unbekannt vorkommen. Man wird vielleicht die ausschweifenden Noten bald für durchgehende, bald für verwechselte halten, und folglich die ganze Lehre für überflüßig erklären wollen: aber man halte die Exempel, die der Herr Verfasser S. 59 und 60, mit Vorschlägen, Anticipationen, durchgehenden, verwechselten und ausschweifenden Noten hersetzt, genau gegen einander, so wird man sich leicht von allen einen deutlichen und unterscheidenden Begriff machen können. S. 64 wird von dem Mißbrauche geredet, der von einigen Componisten getrieben wird, wenn sie ein Anfangsthema in eine Cadenz eintreten lassen; solche Unschicklichkeiten sind leicht zu vermeiden, und werden doch alle Tage begangen. Der Herr Verfasser fügt einige Verbesserungen bey, und es ist kein Zweifel, daß deren noch mehrere möglich wären. Was auf eben der Seite eine nachschlagende Ausschweifung genennt wird, möchten wir lieber eine willkührlich anticipirte Note nennen, die bloß einer melodischen Bequemlichkeit wegen gesetzt wird, ohne daß sie einen Einfluß auf die Harmonie hat, oder bey derselben in Betrachtung gezogen werden darf. Herr Riepel zeigt sich bey solchen kleinen Untersuchungen als einen scharfsichtigen Beobachter, und als einen denkenden Kopf; aber wir häufen die Regeln einer Kunst ohne Noth, wenn wir alle Kleinigkeiten, die von den schon bekannten Regeln etwan abzugehen scheinen, sogleich unter besondere Titel bringen. Was sonst der Verfasser S. 66. noch von Veränderung und Verzierung der Schlußnoten sagt, ist abermals sehr vernünftig und schön. Kaum würden wir es für möglich gehalten haben, daß ein Componist einen Schluß von der Art, wie S. 67 machen könnte, wenn wir nicht in einer ohnlängst gedruckten deutschen Cantate so etwas mehr als einmal angetroffen hätten.

Seite 69 kommt Herr Riepel wieder auf die zufälligen Quinten und Octaven; die beygebrachten Exempel, und was darüber gesagt wird, verdienen alle Aufmerksamkeit, so wie das, was wir schon S. 25 davon gelesen haben. Wir übergehen eine alte abgenützte Cadenz, die ein gewisser großer Meister ein wenig zu oft vorbringt; ein paar beygebrachte Exempel fehlerhafter Anticipationen, und ihre Verbesserungen, ingleichen die S. 74 befindliche Anmerkung über die französische Opera comique, wobey uns besonders das Epiphonema merkwürdig geschienen: **Wäre die französische Musik nur halbwege was nütze, so hätten wir sie eben auch schon längst hier zu Lande.** Der Leser kann hier das bestätigt finden, was wir im vorigen von der französischen comischen Oper gesagt haben. Etwas von Verfertigung eines Canons, und einen vierstimmigen, von sehr seltsamer Erfindung, sehe man Seite 76. Die folgenden drey Seiten, die den Schluß des ganzen Capitels machen, handeln annoch eine merkwürdige Materie, die Einleitung oder Vorbereitung einer Ferma-Cadenz ab.

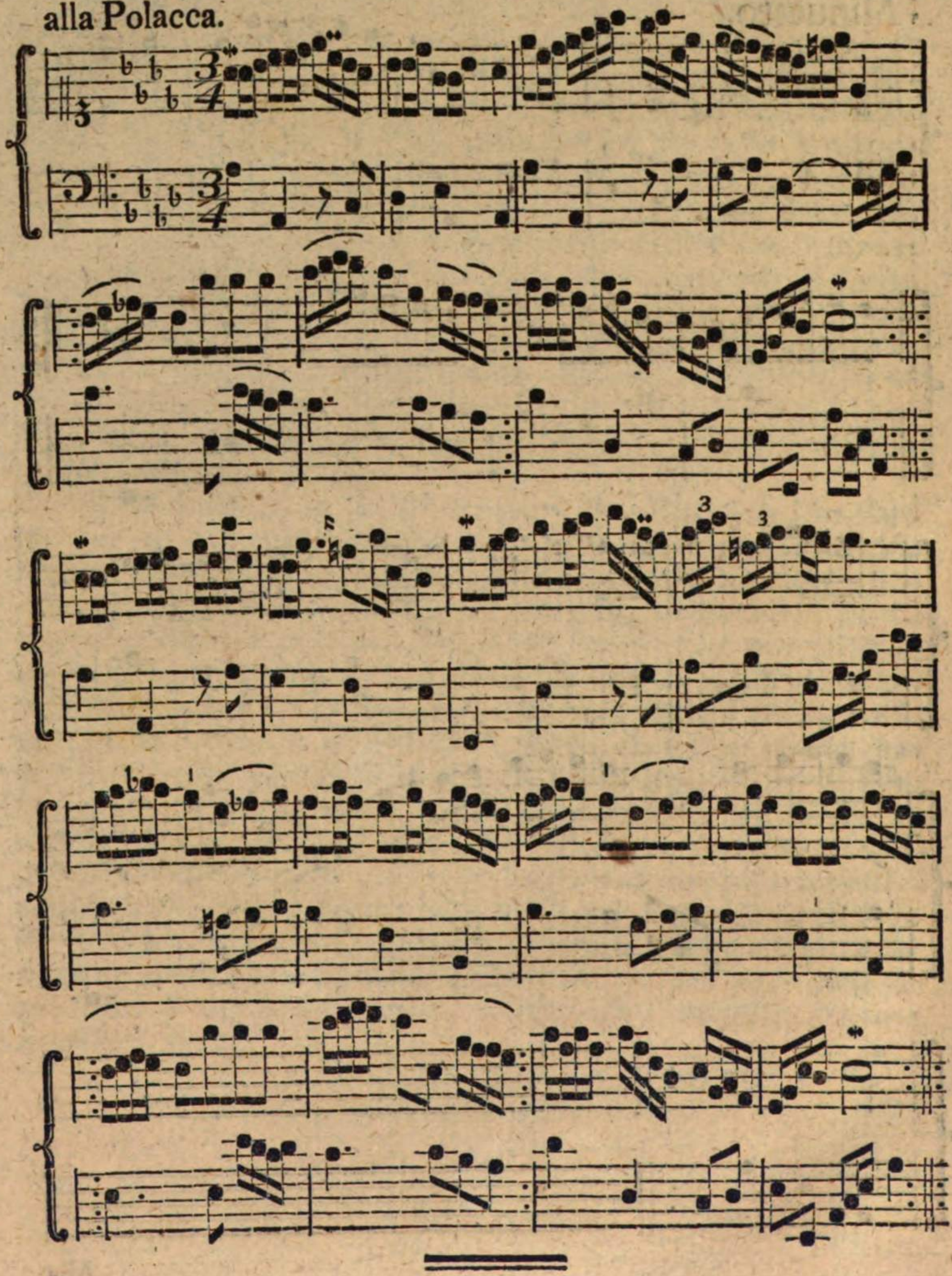
Nichts ist wahrer, als die Worte, womit Herr Riepel ein jedes Capitel, und also auch dieses beschließt: **die Musik ist ein unerschöpfliches Meer.** Möchten doch ihre Verächter, die so kühn über sie urtheilen, und so wenig von ihr verstehen, dadurch zur Erkenntniß gebracht werden! Möchte doch der redliche und verständige Herr Riepel die Erfüllung seiner Absichten und die Belohnung seiner Bemühungen so finden, daß wir auf die noch zu hoffenden Theile nicht so lange warten dürften! Er macht sich durch sein Werk nicht allein um die Anfänger in der Composition verdient, da er ihnen alles mit einer Ausführlichkeit und Deutlichkeit vorlegt, daß wir manchmal die Geduld desselben bewundert haben, mit welcher er seinem Discantisten gewisse Dinge öfters mehr als einmal vor die Augen mahlt, alle Einfälle und Zweifel desselben der Aufmerksamkeit würdigt und beantwortet; sondern auch schon geübte und erfahrne Männer können seine Abhandlungen mit Nutzen lesen, weil sie durch die scharfsinnigen und genauen Untersuchungen des Herrn Riepels wenigstens bisweilen auf gewisse Dinge aufmerksam gemacht werden, über die sie zuvor als unbedeutend hinweg sahen; gesetzt daß sie auch nicht überall seiner Meynung beypflichten sollten.

Minuetto.



Alla

alla Polacca.



Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zehntes Stück.
Leipzig den 5ten September 1768.

Achte Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Wenn uns der Operngesang der Deutschen nicht lange aufgehalten hat, so könnten wir desto länger bey der Menge von Liedern und Oden stehen bleiben, die von Zeit zu Zeit, am häufigsten aber seit der Erfindung der neuen Drucknoten, zum Vorschein gekommen sind. Wer sie alle kennen will, den verweisen wir auf die kritischen Briefe über die Tonkunst, wo er im XXI Briefe, und in einigen folgenden, sie alle oder doch die meisten angeführt und beurtheilt finden wird. Die seit dem J. 1737 in vier Theilen heraus gekommene Gräfische Sammlung, ist bis diese Stunde noch nicht zu verachten, obgleich die meisten Poesien heut zu Tage nicht mehr gefallen können. Mit der singenden Muse an der Pleiße hätte man den Geschmack der Deutschen nicht beschimpfen sollen, und man kann sie, wenn man sie von ohngefähr in seiner Bibliothek finden sollte, als Contrebandwaare ansehen. Eine andere zu Leipzig im Jahr 1746 angefangene, und in fünf Theilen bestehende Sammlung in Quart, sauber in Kupfer gestochen, ist nicht ganz zu verachten; die Poesien sind meistentheils aus den Belustigungen genommen, und ein paar damals in Leipzig lebende Componisten Fritsch und Gerstenberg haben den größten Theil der Melodien verfertigt. Herr Capellmeister Telemann hat auch eine Sammlung von vier und zwanzig theils ernsthafter, theils scherzender Oden im Jahr 1741 heraus gegeben. Kenner und Liebhaber der Telemannischen Muse werden ohne unsere Anpreisung wissen, welchen Werth sie dieser Sammlung beyzulegen haben. Die hagedornische Oden und Lieder hat Herr Görner in Hamburg componirt, und seit dem Jahr 1742 in drey Theilen herausgegeben. Der Werth der Poesien ist für alle Zeiten entschieden. Mit den Me-

lodien haben einige Kunstrichter nicht recht zufrieden seyn wollen. Man wirft dem Componisten Unrichtigkeiten in der Harmonie vor; es ist aber gewiß, daß er diese Fehler durch sehr angemessene, fließende und gefällige Melodien vergütet habe. Herr Capellmeister Scheibe wurde sonst in der Reihe der Odencomponisten nur seiner Freymäurerlieder wegen angeführt, die er im Jahr 1749 zu Koppenhagen herausgab; jetzt aber behauptet er seinen Platz auch noch durch die kleinen Lieder für Kinder, die in zween Theilen gedruckt zu haben sind.

Eine im Jahr 1750 zu Leipzig heraus gekommene Sammlung verdient vor vielen andern bemerkt zu werden. Die Poesien und Melodien geben einander an Artigkeit nichts nach; die erstern sind alle vom Herrn Fuchs, und die andern vom Herrn Doles. In Berlin sind in neuern Zeiten sehr viel solcher Odensammlungen, bald vermischt, bald unter dem Nahmen ihrer Componisten allein heraus gekommen. Man wird daher eine Melodie öfters mehr als einmal antreffen, wenn man sich diese Sammlungen alle anschaffen wollte. Die Oden des seel. Graun, des Herrn Capellmeister Bachs in Hamburg, des Herrn Marpurgs zum Theil, sind zusammen gedruckt, und man findet sie auch meistens alle in der zu Leipzig in drey Theilen gedruckten Sammlung, unter dem Titel: Berlinische Oden und Lieder. Es ist dieses eine der vorzüglichsten Sammlungen. Außer denen schon genannten Componisten haben auch die Herrn Agricola, Benda, Quanz, Krause, Nichelmann, u. a. viel dazu beygetragen. Ein eigenes Vergnügen, den Geist so vieler braven Männer neben einander gestellt zu sehen, und im Kleinen beysammen zu haben.

Vom Herrn Fleischer in Braunschweig haben wir eine Sammlung von Oden und Liedern in zween Theilen, deren jedem eine Cantate angehängt ist. Erfindung, Gesang und Ausdruck kann man Herrn Fleischern nicht absprechen; bisweilen machen die ausgeschriebenen willkührlichen Verzierungen des Gesanges, bisweilen die allzuvolle Harmonie dem Sänger und Spieler einige Mühe, so daß man sich hier irrt, wenn man glaubt, daß Odenmelodien bloß eine Beschäfftigung für Anfänger wären. Herr Fleischer hat auch einige comische Cantaten für das Clavier drucken lassen, die hervorstechende musikalische Schönheiten haben, und einem Liebhaber des deutschen Gesanges nicht unbekannt bleiben dürfen. Dem Herrn Prof. Zachariä, der nach dem Lorber eines Dichters, auch noch den eines Componisten zu erlangen strebte, lassen Kenner und Liebhaber die Gerechtigkeit wiederfahren, daß sowohl seine Oden, als auch seine deutschen Arien, eine gewisse Leichtigkeit und Annehmlichkeit haben, die sie besonders empfehlen. Die musikalischen Arbeiten des Herrn Professors kamen anfänglich

fänglich gedruckt heraus; nach diesem ist der zweyte Theil noch besonders in Kupfer gestochen worden.

Wir sind von den Oden unvermerkt zu den Arien und Cantaten gezogen worden, und ein paar zu den letztern gehörige Stücke verdienen hier noch beygebracht zu werden. Der Herr Capellmeister Scheibe gab vor einigen Jahren davon zwo, unter dem Titel: tragische Cantaten heraus. Lob und Tadel finden nirgends mehr Widerspruch, als bey den Arbeiten des Herrn Scheibe: wir enthalten uns also, bey aller Hochachtung, die wir vor diesem berühmten und verdienten Manne haben, darüber zu urtheilen. Wenn die Schönheiten der Musik relativisch sind, so kann es nicht fehlen, daß Herr Scheibe, und alle Componisten, hier mehr gelobt, hier mehr getadelt werden. So viel ist gewiß: man thut Herr Scheiben Unrecht, wenn man ihn bloß mit den Ohren beurtheilt. Die Cantate auf die Ankunft der Landesherrschafft, die in hoher Gegenwart derselben zu Leipzig aufgeführt worden, ist als eine Gelegenheitsmusik vielleicht nach der Zeit weniger interessant geworden. Man findet eine ausführliche Beurtheilung derselben im ersten Stück des 2ten Bandes der allgemeinen deutschen Bibliothek. Indeß hat diese Cantate die Ehre gehabt, noch an verschiedenen andern Orten öffentlich aufgeführt zu werden. Der Druck derselben ist zwar für das Clavier, aber durchaus auf drey Linien veranstaltet.

Wir kehren nun zu den Oden zurück, und wollen hier einige Sammlungen anführen, mit denen wir den Anfang hätten machen sollen, wenn wir nicht der chronologischen Ordnung einigermaßen zu folgen für nöthig gehalten hätten. Die vortrefflichen geistlichen Lieder des Herrn Prof. Gellerts haben manchen Componisten gereizt, ihre Andacht, ihre sanften Empfindungen in harmonische Töne zu kleiden. Der Herr Capellmeister Bach hat sie alle nach Odenart für das Clavier componirt. Der Nahme des Componisten, die wiederholten Auflagen, die davon sind gemacht worden, beweisen ihre Vortrefflichkeit zur Gnüge, und wir überzeugen uns, daß sie keinem Liebhaber der Musik unbekannt sind. Es ist seit der Zeit noch ein Anhang von zwölf andern geistlichen Oden dazu gekommen, die mit den erstern gleiche Würde haben. Der Herr Postrath Gräfe in Braunschweig gab im Jahr 1760 funfzig Psalmen und geistliche Oden von Cramer und Gellert, mit ein paar dazu gesetzten Violinen heraus. Diese Arbeit ist so wohl gerathen, daß sie nicht allein zu einem privat Vergnügen, sondern zur öffentlichen Erbauung, in Kirchen auf dem Lande und in kleinen Städten empfohlen zu werden verdient. Die Lieder des Herrn Prof. Gellerts, die nicht nach bekannten Kirchenmelodien gesungen werden können,

hat der hiesige Cantor und Musikdirector Herr **Doles** vierstimmig, und in dem Tone, wie ohngefähr Kirchenlieder seyn sollen, componirt. Herr **Quanz** in Berlin, und ein gewisser Componist in Leipzig haben ein gleiches gethan; sie verdienen insgesammt ihr Lob, wenn man gleich in ihren Arbeiten sehen sollte, wie schwer es sey, die an italiänische Melodien gewöhnte Leyer zu der eigenen und simpeln Art des Kirchenliedes herab zu stimmen.

Unter den weltlichen Oden verdienen ein paar in Hamburg heraus gekommene kleine Sammlungen annoch einen Platz in einer musikalischen Bibliothek: die eine ist vom Herrn **Lambo**, und die andere vom Herrn **Leyding**. Wir setzen diesen die zween Theile an die Seite, die wir von Herrn **Hertel** haben: man kann keine gefälligern und schönern Melodien verlangen, als die in der hertelischen Sammlung sind. Herr **Herbing** hat in seinen musikalischen Belustigungen eine gute Anlage zu einem Singcomponisten gezeigt. Es finden sich hin und wieder Stellen, die Strahlen eines wahren Genies sind, vielleicht auch Stellen, an denen gewisse Auswüchse abzuschneiden wären. Eben dieses gilt auch von seinen componirten **Fabeln und Erzählungen**, und hier sind die Auswüchse noch sichtbarer als in seinen Oden. Die Frage, ob Fabeln und Erzählungen zum Gegenstande der musikalischen Composition gewählt werden können, gehört hieher eigentlich nicht; sie muß aber doch einigen verständigen Männern nicht so schwer zu bejahen geschienen haben, da man nach der Zeit auch in Berlin einen Versuch damit gemacht hat, worunter uns die gellertische Fabel: **die schlauen Mägdchen**, vorzüglich gefällt.

Die neueste Liedersammlung, die man künftig als den musikalischen Codex der Nation ansehen wird, haben wir an den **Liedern der Deutschen**. Herr **Rammler**, als Sammler der Gedichte, und Herr **Krause**, als Sammler der Melodien, machen sich um das singende Deutschland ungemein verdient, daß sie ihm ein Buch in die Hände liefern, welches in Ansehung der Wahl und der Einrichtung einen Vorzug vor allem verdient, was die Ausländer in dieser Art haben. Sollte man bey diesem so ansehnlichen Vorrathe deutscher, und zwar guter deutscher Gesänge, wohl noch nach französischen **Couplets**, **Vaudevilles** u. d. g. fragen? Zumal wenn es wahr seyn sollte, was Herr **Stockhausen** sagt, daß ein Deutscher schwerlich damit fertig werden wird, auch nur das leichteste **Vaudeville** nach seiner ihm eigenen Art zu singen. Mit Erlaubniß des Herrn **Stockhausen**: Gehört etwan sehr viel Kunst dazu ein französisches Vaudeville zu singen, und kann man diese Kunst einem Deutschen nicht zutrauen? oder wird dazu eine gewisse nachläßige Art erfodert, daß jeder singen

darf,

darf, wie ihm der Schnabel gewachsen ist? sollte diese wohl je schön seyn, und die Nacheiferung der Deutschen verdienen? O nein! wir können den Franzosen sicher ihre Recueils de Chansons lassen. Auf deutschen Boden ist manchmal noch etwas gewachsen, was einige Aufmerksamkeit verdiente, wenn man nun mit Gewalt französische Gesänge haben wollte. Warum sollte man aber aus fremden Ländern das hohlen, was man zu Hause besser haben kann? Man rühmt die Leichtigkeit der französischen Liederchen: nun gut! so nehme man die mit Melodien versehenen anacreontischen Lieder, die den Herrn Canonicus Gleim zum Verfasser haben, und man wird noch mehr als bloß französische Leichtigkeit darinne antreffen. Der Componist soll Bachmann heißen, und ein bloßer Liebhaber seyn; er hätte nicht Ursache gehabt, seinen Nahmen zu verschweigen.

Im Jahr 1760 erschienen von Berlin aus: drey verschiedene Versuche eines einfachen Gesanges für den Hexameter. Dieses kleine Werkchen ist in seiner Art merkwürdig, weil man sich daraus belehren kann, was für eine Art des Gesanges bey Versen möglich sey, die heut zu Tage nicht für den Gesang gemacht werden. So viel wir wissen, sind Herr Bach und Herr Agricola die Verfasser dieser musikalischen Versuche; die Texte aber sind aus dem Messias von Klopstock genommen. Herr Telemann hat dergleichen Arbeit vollstimmig unternommen; es ist aber nichts davon gedruckt worden.

Wenn der Deutsche in einer fremden Sprache singt, so wird es gemeiniglich in der italiänischen seyn. Die Menge von Operarien, die ihm in die Hände kommen, reizt ihn, und es ist gewiß, daß sie, wenn sie von guten Meistern herrühren, ein vortreffliches Mittel sind, den Geschmack im Singen zu bilden, der unter den Deutschen freylich noch nicht allgemein zu seyn scheint. Man hat aber auch verschiedene Sammlungen von Canzonetten, deren man sich zur Uebung, und zum Vergnügen mit unter bedienen könnte. Es ist wahr, daß sie nicht alle sehr meisterhaft gemacht sind, und außer einer leidlichen Melodie öfters sonst gar nichts haben, was einem Kenner gefallen könnte. Von der Art sind die Sechs Duetten für zwo Sopranstimmen von Degiardino, die in England in Kupfer gestochen, und hier in Leipzig nachgedruckt sind.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Aus der Operette: die Liebe auf dem Lande.

Andante.

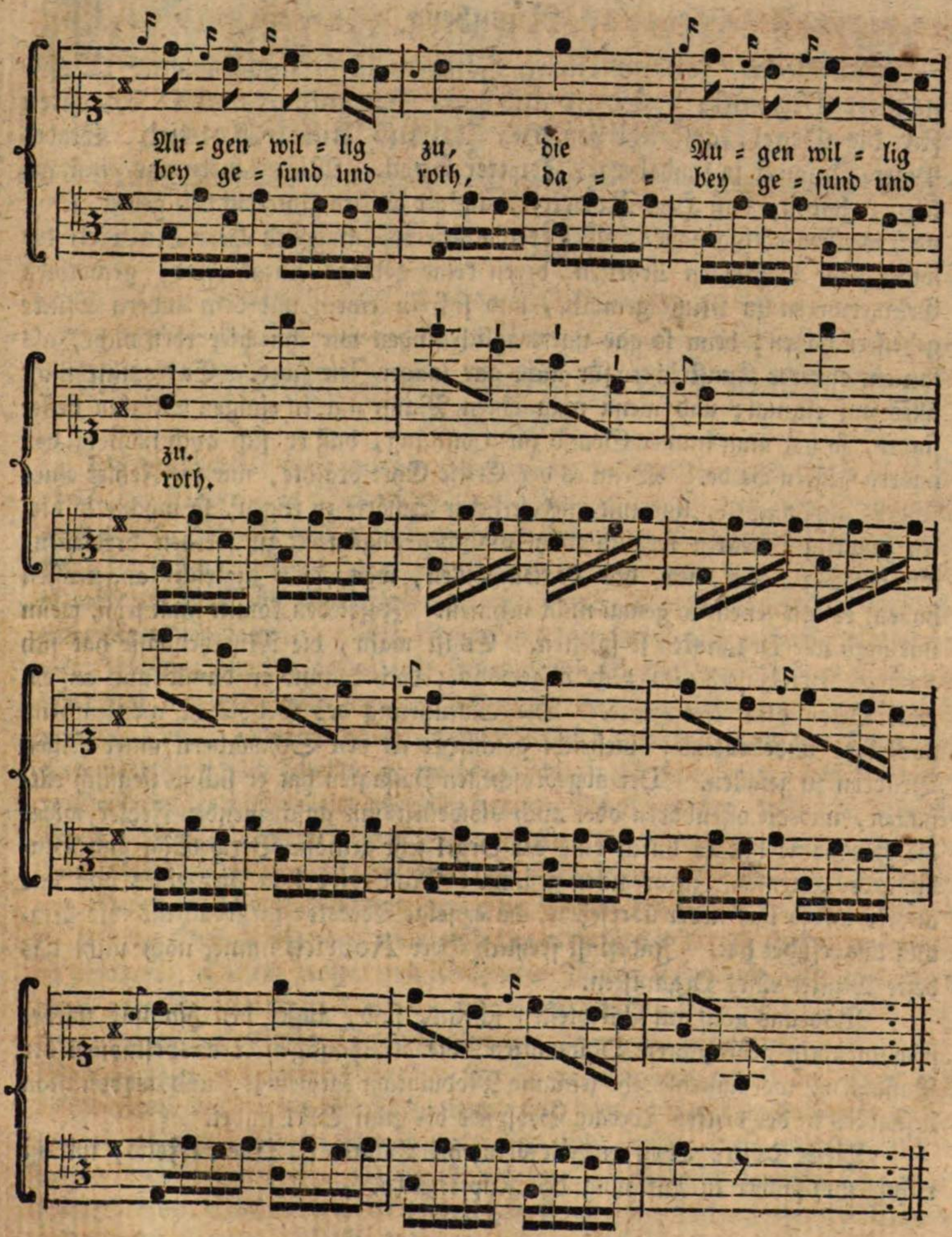
Dieß Bet = te, wo die Weich = lichkeit sich mit dem Schmerz ver=
Der Schwelge = rey = en Ue = berfluß heißt die Be = gier = den

bindet, nährt eine träge Lü = sternheit, die kei = ne Ru = he
schweigen; sie hungern mitten im Genuß, und gäh = nen selbst beym

fin = det. Hier auf dem weichen Moo = se drückt uns die
Rei = gen. Uns würz = zen die Be = schwerden, ver = dien = tes

Ruh, dem Glü = cke selbst im Schoo = ße, die
Brodt; sie sie = chen und wir wer = = den da=

bey


Au = gen wil = lig zu, die Au = gen wil = lig
bey ge = sund und roth, da = = bey ge = sund und
zu.
roth.

Nürnberg.

Nürnberg.

Im Verlag Johann Ulrich Haffners ist herausgekommen: Wohlgeübter Organist; bestehend aus einer Sammlung von XX Toccaten für die Orgel, aufgesetzt von Hrn Johann Anton Kobrich, Stadt-Pfarr-Organist in Landsberg. Dritter Theil. Wir erinnern uns einst gelesen zu haben, daß Herr Kobrich, anstatt andern Unterricht zu geben, selbst noch welchen nöthig habe. Wie es uns scheint, mag sich Herr Kobrich die wider seine bisherigen Arbeiten, deren keine geringe Anzahl sind, gemachten Erinnerungen zu Nutze gemacht, und sich in einem und dem andern Stücke gebessert haben; denn so gar unerträglich finden wir ihn hier eben nicht, als ihn ein anderer Kunstrichter für nicht gar langer Zeit fand. Es kommt nicht alles auf einmal; und wenn man einen Mann nur in einigen Stücken besser findet, so hat man immer Grund zur Hoffnung, daß er sich auch noch in den andern bessern werde. Wenn es der Critic Ehre brächte, nur die Fehler eines Werks aufzusuchen, und mit unerbittlicher Schärfe zu rügen, so möchte in diesen zwanzig Toccaten freylich wohl manches angemerkt zu werden verdienen; wir wollen aber, um des Guten willen, was wir zugleich angetroffen haben, es mit jenem so genau nicht nehmen. Zufrieden könnte man seyn, wenn nur noch alle Organisten so spielten. Es ist wahr, die Murkyenbässe hat sich Herr Kobrich noch nicht recht abgewöhnt; doch kommt er damit nur an ein paar Orten zum Vorscheine. Die Einführung des Pedals ist meistentheils noch sehr unbedeutend; vielleicht geschiehet es den Schwächern unter seinen Brüdern zu gefallen. Der abgedroschenen Passagien hat er sich so ziemlich enthalten, und die offenbaren oder auch bisweilen nur anscheinenden Fehler wider die Harmonie hat er durch eine der Orgel sehr gemäße Verwebung und Bindung der Harmonie zu vergüten gesucht. Man wird ihm hier eines und das andere um so viel lieber übersehen, da er seine Toccaten mehrentheils vierstimmig ausgeführt hat. Indeß ist freylich Herr Kobrich immer noch nicht das beste Muster eines Organisten.

Was uns noch am schlechtesten scheint, sind, außer den hin und wieder sehr unrichtig gebrauchten Dissonanzen, die allzuhäufigen Transpositionen der Passagien, woraus eine sehr seltsame Modulation entspringt, und wovon man besonders in der dritten Toccate Beyspiele bis zum Eckel findet.

Dieser dritte Theil enthält dreyzehn Blätter in Queer-Folio, und ist richtig und sauber in Ansehung des Kupferstichs.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Eilftes Stück.
Leipzig den 12ten September 1768.

Neunte Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Das gangbarste, und unter den Liebhabern bekannteste Instrument ist wohl das Clavier; es übertrifft daher die Menge der Sachen, die für dasselbe geschrieben, gedruckt und gestochen sind, alles, was die Musik in andern Fächern für sich aufzuweisen hat. Es ist gutes und schlechtes unter einander, und es wäre ein Glück für die Liebhaber, wenn sie von allen diesen Sachen eine critische Kenntniß hätten. Wir können uns hier unmöglich auf alles einlassen; wenn wir aber nur die besten und bekanntesten Sachen nahmhaft machen, so wird man vor dem, was weniger bedeutend oder gar schlecht ist, hinlänglich gewarnt seyn. Ohne Prahlerey und Eitelkeit, und ohne uns des Vorwurfs einer Partheylichkeit schuldig zu machen, können wir hier sagen, daß der wahre Geist des Clavierspielens eigentlich bey den Deutschen sey, und daß folglich ihre Arbeiten, für dieses Instrument, vor allem den Vorzug verdiene, was von Ausländern jemals ist geschrieben worden. Daß sich mit dem seel. Capellmeister Bach in Leipzig gleichsam eine neue Epoche des Clavierspielens, sowohl in Ansehung des Geschmacks, als auch der verbesserten Art zu spielen anfange, ist bekannt. Diesem großen und berühmten Manne haben wir nicht allein eine bequemere Applicatur zu danken, sondern er machte seine Schüler auch mit den größten und tiefsten Geheimnissen der Harmonie, mit den künstlichsten Verwebungen derselben bekannt. Es ist zu bedauern, daß der Geist des Leichtsinns, der in der Musik so leicht mit dem glänzenden Außenwerke zufrieden ist, die heutigen Clavierspieler sich nicht so sehr mehr mit seinen Arbeiten beschäfftigen läßt, als sie thun sollten. Freylich braucht man einer schmachtenden Schöne eben keine Bachische Fuge vorzuspielen; aber der Clavierist studiert ja nicht bloß für andere, sondern auch für sich; und ganz gewiß

wird der eine Menuet am besten spielen, der auch eine Bachische Fuge oder Suite zu spielen im Stande ist.

Wir setzen diesem berühmten Manne den nicht weniger berühmten und großen Orgel- und Clavierspieler Händel an die Seite. Man kann diese beyden Männer als ein paar Anführer ansehen, an die sich eine Reihe anderer auf sie folgender Componisten anschließt. Vom seel. Bach ist noch vieles im Manuscript zu finden; dergleichen sind, die XXIV so genannten Inventiones, verschiedene Fugen, und ein halb dutzend Claviersuiten; sechs andere sind 1726 in Kupfer gestochen, denen noch ein zweyter Theil, aus einem Concert und Ouvertüre bestehend gefolgt ist. Acht Suiten von Händel, sind 1720 zu London gestochen; auf eben diese Art sind auch alle seine Opern-Ouvertüren bekannt gemacht worden. Telemann, der den beyden Männern an die Seite gesetzt zu werden verdient, hat auch nicht wenig für das Clavier geschrieben, und in Kupfer stechen lassen. Hieher gehören sechs Ouvertüren, und drey Dutzend Fantasien.

Von diesen jetzt nahmhaft gemachten Sachen hören wir öfters den Liebhaber sagen: Sie sind zu schwer! Sie gefallen mir nicht. Eine traurige Vorbedeutung für die Kunst des Clavierspielens und für den wahren guten Geschmack desselben würde es seyn, wenn man eben dieses von den vortrefflichen Arbeiten des Herrn C. Phil. Em. Bachs hören sollte; wenn gewisse neumodische Liedermacher oder Poltergeister diese mit so viel männlichen und geistreichen Schönheiten prangende Werke verdrängen sollten. Die Anzahl der Claviersachen, die wir diesem berühmten Componisten zu danken haben, ist ungemein groß. Ohne der prächtigen und meisterhaft gearbeiteten vielen Concerte zu gedenken, von denen auch einige in Kupfer gestochen sind, haben wir von ihm zwey gleichfalls in Kupfer gestochene halbe Dutzende von Claviersonaten; ingleichen dreymal sechs Sonaten gedruckt, mit veränderten Reprisen; ein halbes dutzend leichter Sonaten, in Leipzig bey Breitkopf gedruckt; eine Sammlung vermischter Clavierstücke, und noch eine Menge großer und kleiner Stücke, die da und dort in verschiedenen theils gedruckten, theils gestochenen Sammlungen stehen. Wir kennen einen Liebhaber, der eine Sammlung von Bachischen Claviersonaten und kleinern Stücken besitzt, deren Anzahl sich auf zwey hundert beläuft. Vom Herrn Kapellmeister Benda in Gotha sind auch ein halbes dutzend Claviersonaten gedruckt, in denen eine gewisse eigene Zärtlichkeit und Feinheit herrscht, die ihnen einen vorzüglichen Werth geben. Schade, daß ihre Anzahl sich nicht höher beläuft! Herr Binder in Dreßden verdient nicht allein wegen der Menge seiner Arbeiten, sondern auch wegen ihrer Güte angepriesen zu werden.

Gesang,

Gesang, Erfindung, und ungemein viel Feuer ist überall bey ihm anzutreffen; seine Sachen scheinen eigentlich für den Clavecimbel geschrieben zu seyn, auf welchem sie auch die beste Wirkung thun. Ein halbes Dutzend Sonaten sind sehr sauber in Kupfer gestochen, die Anzahl derer aber, die man in Manuscript von ihm hat, ist weit größer, worunter auch verschiedene sehr brillante und gut gearbeitete Clavicimbelconcerte gehören. Außerdem sind noch ein halbes Dutzend Trii für den Clavecimbel und Violin oder Flöte bey Breitkopf gedruckt. Vom Herrn Schaffrath hat man gleichfalls ein halbes Dutzend sehr schöner Trii, und eben so viel Sonaten in Kupfer gestochen. Herr Nichelmann hat ein Dutzend Sonaten in zwey Theilen stechen lassen, welche auch ihre Schönheiten haben. Vom ältern Herrn Kunze sind uns zwölf Sonaten in England gestochen zu Gesichte gekommen, die in der That bekannter zu seyn verdienten, als sie wirklich sind. Der Herr Kapellmeister Schwanberger hat auch schon eine gute Anzahl sehr artiger und gefälliger Claviersonaten gesetzt, die man aber zur Zeit nicht anders, als geschrieben findet. Eben dieses gilt auch vom Herrn Fleischer, außer daß eine Sonate von ihm zu Nürnberg in Kupfer gestochen worden. Vom Herrn Hoforganist Krebs ist verschiedenes durch den Grabstichel bekannt gemacht worden; man findet überall bey ihm den Erfindungsreichen und gründlichen Componisten. Die gestochenen Sonaten des Herrn Hertel empfehlen sich durch eine gute Melodie und eine besondere Leichtigkeit. Auch Herr Löhlein verdienet, wegen der in Kupfer gestochenen zwölf Sonaten, und einiger im Manuscript sich befindenden Concerte, einen Platz unter den guten Claviercomponisten. Zu den leichten Arbeiten, die für Anfänger zu gebrauchen sind, kann man noch die Sonaten und einige Concerte vom Herrn Agrell rechnen; ingleichen drey halbe Dutzende Sonaten vom Herrn Schale. Herr Marpurg hat ebenfalls ein halbes Dutzend Sonaten von seiner Erfindung in Kupfer stechen lassen; sie verdienten wenigstens besser gestochen zu seyn. Herr Kirnberger ist als ein starker Clavierspieler bekannt, und verdient es auch als Componist zu seyn. Es ist verschiedenes von ihm gedruckt, das er theils Anfängern zum Besten, theils seine tiefern Einsichten zu zeigen aufgesetzt hat. Herr Trantschel in Dreßden ist ebenfalls als ein großer Clavierspieler bekannt; er hat ehemals verschiedenes gesetzt, und soll dergleichen noch bisweilen thun; aber er hält mit seinen Sachen sehr zurück. Wir überzeugen uns indeß, daß viel Feines und Ausgesuchtes darinne seyn müsse.

Bald hätten wir ein paar Männer vergessen, die nicht allein mit der Menge ihrer Sachen, sondern auch mit ihrem eigenthümlichen Geschmacke viel Aufsehens gemacht, und theils große Verehrer, theils Verächter gefunden haben.

Da man in der Musik immer Abwechselung, immer Verschiedenheit sucht, so wird der wahre Kenner einen Wagenseil, einen Steffani: nie über alle andere erhoben, aber auch nie unter alle herunter setzen. Sie haben ihre eigenen Schönheiten, und eine gewisse Munterkeit, die allerdings für sie einnimmt, wiewohl uns der erste noch besser gefällt, als der andere. Es hat uns überhaupt immer kein Componist so viel Eigenthümliches zu haben geschienen, als Herr Wagenseil; eine allzu große Aehnlichkeit, die man wenigstens in seinen Claviersonaten antrifft, nimmt daher vielleicht ihren Ursprung. Herr Hayden, ein in einem andern Fache berühmter und schätzbarer Componist, hat auch verschiedenes für das Clavier gesetzt; es scheint aber dieses Instrument ihm nicht so gewogen zu seyn, als die andern, die er in den feurigsten und galantesten Sinfonien arbeiten läßt. Vom Herrn Abel haben wir auch ein halbes Dutzend Trii für das Clavier, in denen der fließende Gesang und das ungezwungene Wesen herrscht, das der eigenthümliche Character dieses Componisten ist. Sie sind in England in Kupfer gestochen, und allhier bey Breitkopf nachgedruckt.

Alle bisher gerühmte Männer sind Deutsche, und es ist gewiß, daß man noch weit mehrere hätte anführen müssen, wenn keiner von denen hätte ausgelassen werden sollen, die sich entweder mit Ruhme gezeigt haben oder hätten zeigen können. In dem einen Falle bitten wir bey denen, die ihre Nahmen hier nicht finden, für unser Gedächtniß um Vergebung; in dem andern aber schützen wir uns mit dem Canone: De occultis non judicat ecclesia.

Die Kunst des Orgel- und Clavierspielens ist sonst in Frankreich sehr geachtet worden; es finden sich auch in der That noch geschickte Männer allda, ob man sie gleich in Deutschland nicht genug kennt. Als Componisten für das Clavier sind besonders Couperin, vor dem auch der seel. Bach viel Hochachtung hatte, Dandrieu, Rameau, Mondonville und Düphly bekannt; der letztere italiänisirt ein Bißchen, aber nicht eben auf die glücklichste Art. Ein ohnlängst zu Paris eines traurigen Todes gestorbener a) junger Componist, Schobert hat eine Menge Sachen zu Paris stechen lassen, welche hin und wieder sehr schwärmend sind; doch ist immer viel guter und artiger Gesang mit unter. Einige Stücke, besonders seine Concerte sind von einer ermüdenden Länge. Sechs Sonaten von Eckhardt sind auch zu Paris gestochen, welche ziemlich schwer sind, sonst aber viel Schönes haben. So viel wir wissen, sind Schobart und Eckhardt Deutsche, die ihr Glück, das sie in ihrem Vaterlande nicht

a) Er starb an giftigen Pilzen, die er in Gesellschafft einiger Freunde gesucht und gegessen hatte.

nicht fanden, in Paris zu machen suchten. Ein anderer Componist Honauer, vielleicht auch ein Deutscher, hat ebenfalls vielerley Claviersachen zu Paris in Kupfer stechen lassen; sie sind den Schobertischen ziemlich ähnlich.

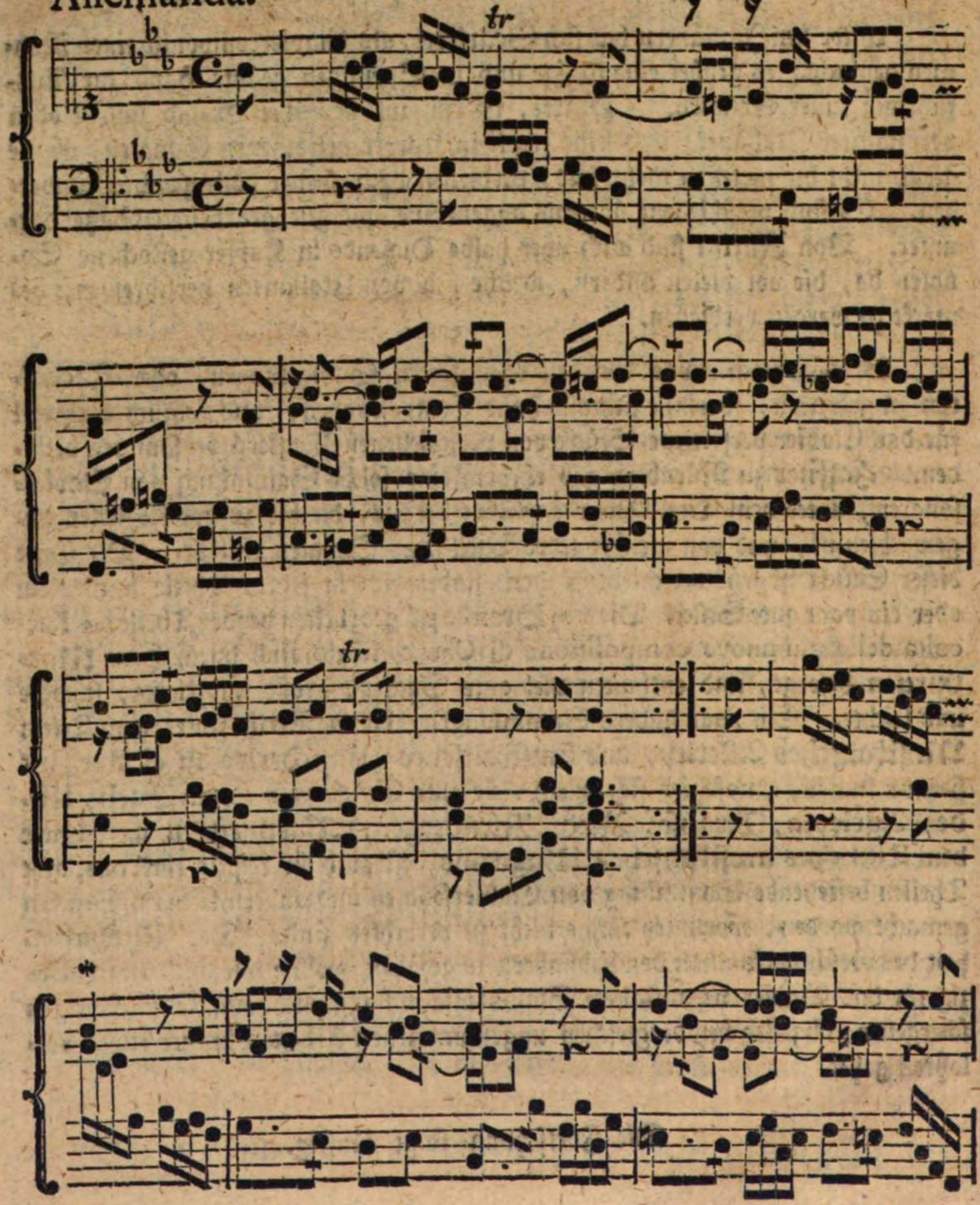
Unter den Italiänern hat sich Scarletti, als Claviercomponist einen Nahmen gemacht; es gehört eine fertige und in Sprüngen geübte Hand zur Ausführung seiner Sonaten. Platti, ist ein auf deutschen Grund und Boden verpflanzter Italiäner; und seine zwölf in Kupfer gestochenen Sonaten, ob sie gleich nicht die neuesten mehr sind, verdienen doch immer noch geachtet zu werden. Es sind verschiedene überaus angenehme und gut gearbeitete Sätze darunter. Von Rutini sind auch zwey halbe Dutzende in Kupfer gestochene Sonaten da, die vor vielen andern, welche sich von Italiänern herschreiben, bemerkt zu werden verdienen.

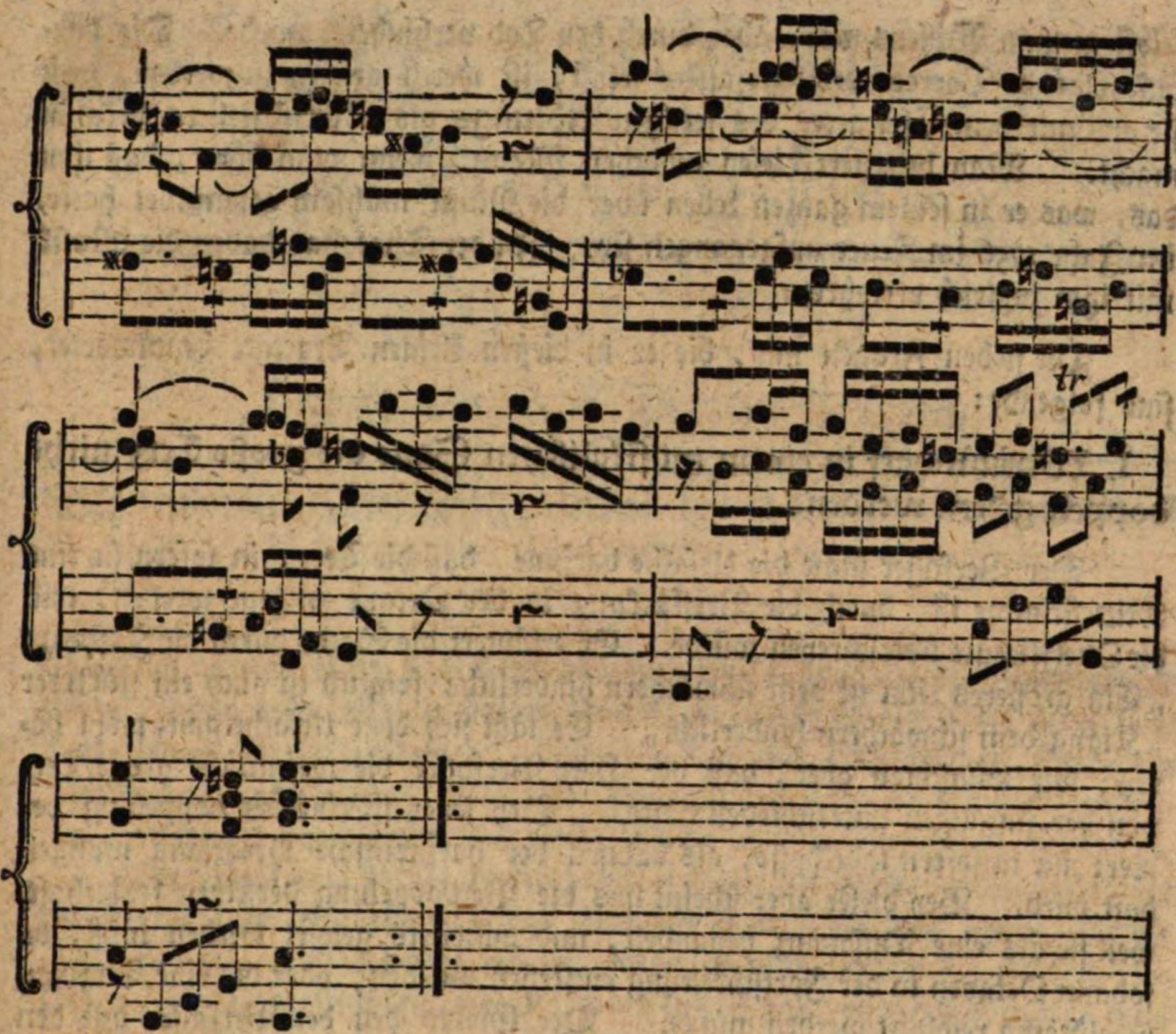
Es wäre noch etwas von den vermischten Sammlungen, oder Raccolten zu gedenken, worinne sich allerhand Compositionen, und folglich auch viel für das Clavier verfertigte Stücke von verschiedenen Meistern beysammen befinden. Haffner zu Nürnberg gab ehedem eine solche Sammlung von Claviersonaten, unter dem Titel Oeuvres mélées heraus, die bis zu zwölf Theilen angewachsen ist, und von welcher jeder Theil sechs Sonaten enthält. Die Güte dieser Stücke ist sehr verschieden; doch finden sich in jedem Theile immer ein oder ein paar gute Stück. Die bey Breitkopf gedruckten beyden Theile der Raccolta delle più nuove compositioni di Clavicembalo sind durch Herr Marpurgen besorgt, und enthalten viel gute Sachen, große und kleine, schwere und leichte. Ein paar andere Sammlungen, die in Berlin unter dem Titel: Musikalisches Allerley, und musikalisches Mancherley zu gleicher Zeit heraus kamen, empfehlen sich durch viele gute Stücke vom Herrn Bach, Uhde, Agricola, Krause, Ried, Kirnberger, Marpurg, u. a. Unter dem Titel eines musikalischen Magazins, ist auch in Leipzig eine aus acht Theilen bestehende Sammlung von Claviersonaten und andern kleinern Stücken gemacht worden, worunter einige nicht zu verachten sind. Der Verschiedenheit des Geschmacks unter den Liebhabern zu gefallen, wollen wir auch die in Leipzig für das Clavier veranstaltete Sinfoniensammlung nicht mit Stillschweigen übergehen, obgleich bey dergleichen ungeschmolzenen Arbeiten immer etwas verlohren gehet.

Die Fortsetzung folgt künftig.

del Sgr. Ernesto Federico Wolf.

Allemanda.





Berlin.

Wir haben dem Herrn Musikdirector Albrecht in Mühlhausen die Herausgabe noch einer kleinen Schrifft des verstorbenen M. Adlungs zu Erfurt zu danken, die den allegorischen Titel eines musikalischen Siebengestirns führet. Sie enthält sieben zu der edlen Tonkunst gehörige Fragen, welche der Verfasser, auf erhaltenen Befehl der Churfürstl. Mainzischen Academie nützlicher Wissenschafften in Erfurt, anfänglich in lateinischer Sprache beantwortet, nachgehends aber ins Deutsche übersetzt hat. Es ist eine Notentabelle dabey. Herr M. Albrecht macht sich in der vorgesetzten kurzen Vorrede anheischig, eins und das andere künftig weitläuftiger auszuführen, wie es der Verfasser

selbst

selbst zu thun Willens war, aber durch den Tod verhindert wurde. Die darauf folgende Vorrede des Verfassers selbst, ist werth gelesen zu werden, weil sie uns mit dem Character des seeligen Adlungs als Schrifftstellers bekannt macht. Man bedauert diesen redlichen Mann, wenn man höret, daß ihm das, was er in seinem ganzen Leben über die Musik mühsam gesammlet hatte, im Jahr 1756 im Feuer aufgegangen sey. In der That hat dabey die Musik mit ihm zugleich verlohren.

Die sieben Fragen nun, die er in diesem kleinen Tractate beantwortet, sind folgende:

I. Warum darf in einem musikalischen Satze die große Terz nicht doppelt gesetzt werden?

Der Verfasser sucht die Ursache darinne, daß die Terz, in sofern sie eine Mittelstimme ist, durch die Verstärkung in der Octave zu laut werden, und die Oberstimme überschreyen würde. Er erläutert die Sache durch die Instanz: „Ein größeres Licht ist dem schwächern hinderlich: folglich ist auch ein stärkerer „Klang dem schwächern hinderlich.„ Es läßt sich diese Ursache ganz wohl hören; wir wünschten aber, daß der Herr Verfasser die wesentliche große Terz von der zufälligen unterschieden hätte. Bey jener ist eine Verdoppelung der Terz nur in sofern tadelhafft, als dadurch der harmonische Dreyklang mangelhaft wird. Bey dieser aber scheint uns die Verdoppelung derselben fehlerhaft, weil sie als eine Dissonanz behandelt, und aufwärts gelöset werden muß, da sodann Octaven in der Fortschreitung entstehen würden, oder die eine Terz unregelmäßig resolvirt werden müßte. Der Grund den der Verfasser aus den Zahlenverhältnissen anführt, dienet, die Sache noch mehr in ihr Licht zu setzen.

Die zweyte Frage: Ob die Quarte unter die Consonanzen zu zählen sey? verneinet der Verfasser, weil sie pflegt gebunden und aufgelößt zu werden. Grammatici certant, & adhuc sub judice lis est. Wenn man über den Unterschied der Undecime und Quarte mit sich einig ist, möchte man ihr wohl das Recht, eine Consonanz zu seyn, zugestehen können.

Die dritte Frage: Ob die Quarte eine Dissonanz sey? und warum? ist schon in der vorigen enthalten, daß man sich wundern muß, wie daraus zwo Fragen haben gemacht werden können.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Zwölftes Stück.
Leipzig den 19ten September 1768.

Beantwortung der Frage: Was finden sich zwischen der Musik und der Mahlerey für Aehnlichkeiten? Aus dem Mercure de France, Aoust 1768.

Wenn diese im ersten Stück des Mercure von Monath Julius aufgegebenen Frage recht erläutert werden könnte, so würde sie ein neues Licht über diese schönen Künste verbreiten; sie würde uns ihre verschiedenen Verfahren besser unterscheiden lehren, und unsere Hochachtung gegen die Künstler vermehren, welche ihr Nachdenken und ihre Arbeiten unserm Vergnügen wiedmen.

Die Musik und die Mahlerey haben eine wie die andere die Nachahmung der Natur zum Gegenstande; das Gemälde aber, das diese schönen Künste uns aufstellen, wird uns nicht rühren, wenn es nicht in uns ein höheres Gefühl unserer Vortrefflichkeit erweckt, wenn der Mahler oder der Musicus nicht mit Geschicklichkeit unserm Stolze schmeichelt, indem er entweder das Lächerliche, das uns beleidigt, übertreibt, oder die Gegenstände, die wir lieben, verschönert. Diese gewissermaßen neue Welt, die der Mahler und der Musicus für uns schaffen, wird uns um so viel vollkommener scheinen, je leichter wir alle Theile derselben übersehen können. Der Mahler daher, der unsers Beyfalls gewiß seyn will, bemühet sich, besonders wenn er uns einen erhabenen und edlen Gegenstand mahlt, nur eine Haupthandlung vorzustellen, und der Hauptperson oder dem Helden seines Gemäldes alle die andern Personen unterzuordnen, die mit ihm zugleich vorgestellt werden. Eben so ist es dem Componisten nicht genug einen schönen Gesang und gute Harmonie zu machen; er muß dieses alles mit einem Hauptgegenstande verbinden, auf welchen sich die verschiedenen Theile seines Werks beziehen müssen. Der Mahler stellt die Gegenstände durch regelmäßige Züge so vor, wie sie sich unsern Augen darstellen;

der Componist gleichfalls siehet darauf, seinem Gesange eine gehörige Länge zu geben, so daß sich das Mittel zum Anfange und zum Ende schickt, und daß der eigenthümliche Character des Stücks überall angetroffen werde. Von dieser Vollkommenheit hängt das ab, was man Einheit nennet.

Diese Einheit aber muß die Verschiedenheit nicht ausschließen, ohne welche das Ganze eckelhaft wird. Der Mahler, der diese reizende Verschiedenheit zu erlangen sucht, giebt darauf Achtung, daß die mannichfaltigen Gegenstände, die er in seinem Gemälde zusammen setzt, einander weder in der Gestalt, noch im Lichte, noch in den Farben ähnlich sind. Eine einzige schief gestellte Figur kann ihm etwas Abstechendes in sein Gemälde bringen. Man bemerkt eben diese Verschiedenheit in einem guten musikalischen Gemälde. Obgleich der Gesang, die Bewegung, die Harmonie sich auf eine Hauptidee beziehen müssen, welche sie vereinigt, so beobachtet der Componist, nachdem er ein Thema erfunden, und es nach den Regeln einer guten Modulation an den Orten anbringt, wo es gehört werden soll, nicht allein ein solches Verhältniß, daß es den Zuhörern nie aus den Gedanken verschwindet, sondern er bringt es auch nie wieder vor, daß er es nicht mit neuen Reizen verschönert, welche es auffallender und immer wieder neu machen. Er nimmt öfters Züge eines mehr ausgezierten Gesanges dazu, die aber mit dem erstern eine Aehnlichkeit haben, und ihm einen höhern Werth geben.

Vermittelst einer richtigen Austheilung der Farben giebt der Mahler den Gegenständen, die er nachahmt, das Runde und Wahre. Es gehört Kunst zu dieser Nachahmung: der Künstler muß auf das verschiedene Licht Achtung geben, das diese Gegenstände nach Beschaffenheit ihrer Stellung bekommen; er muß das, was sie durch die Wirkung der sie umgebenden Lufft und den Schatten der Körper, die um sie herum stehen, von ihren Local-Farben zu verliehren oder zu erhalten scheinen, in Acht nehmen; er muß endlich die Entfernung, in welcher diese Gegenstände vom Auge sind, beobachten. Der geschickte Componist wird ebenfalls die Grade der Intonation, die er einer Stimme oder einem Instrumente zu geben hat, nach der Parthie abmessen, die er ihm in einer vielstimmigen Musik giebt. Er wird sich befleißigen, daß die Instrumente, welche die Hauptstimme begleiten, unterstützen und eindringender machen sollen, dieselbe nicht ersticken, wie man dieses nur allzuoft in unsern Concerten gewahr wird. Er wird auf die Weite des Saals sehen, wo seine Musik aufgeführt werden soll, weil er weis, daß, wie es einen gewissen Standort giebt, aus welchem sich das Ganze eines Gemäldes am besten übersehen und beurtheilen läßt, es eben so eine gewisse Entfernung gebe, in welcher die

Töne

Töne am besten sich mit einander vereinigen, und den Eindruck des musikalischen Gemäldes in die Seele bringen.

Der Mahler hebt durch die Farben den Ausdruck, den er durch die Zeichnung nur angelegt hatte. Wer erkennt nicht sogleich die Furcht an der Bläße, die über ihrem Angesichte verbreitet ist? Die Röthe, womit die Schamhaftigkeit ein schön Gesicht überzieht, ist sehr von der unterschieden, welche die Schande und der Unwille geben. Eben so hat jede Modulation in der Musik, jeder Ton seinen eigenen Ausdruck, und ein Musicus irret sich selten darinne. Er wird d oder g dur zu muntern und kriegerischen Gesängen brauchen, c moll zum rührenden und pathetischen, f moll zu finstern und traurigen Vorstellungen. Er wird annoch den Ausdruck dieser Tonarten durch die glückliche Anwendung verschiedener Instrumente vermehren; dieses Unterstützungsmittel aber wird heut zu Tage sehr vernachläßigt. Die Violin ist der König, oder besser zu sagen, der Tyrann der andern Instrumente geworden, und hat aus unsern Concerten die Lauten, Guitaren und Mandolinen verbannet, a) deren kurz anschlagende und hüpfende Töne so geschickt sind die Flüchtigkeit und Munterkeit zu mahlen. Es fehlt nicht viel, daß nicht auch die Queerflöte, von diesem Despoten verfolgt b), den kleinen Winkel verläßt, den sie noch in unsern Concerten inne hat.

Der Mahler würde in der Zauberey seiner Kunst sehr eingeschränkt seyn, wenn er sich nur der Haupt- oder Grundfarben bedienen dürfte; aber vermittelst der Mischung derselben, erhält er sie so, wie er sie haben will, und kann seinem Gemälde jene Wahrheit, jene pittoresque Harmonie geben, welche uns bezaubert. Die Vereinigung zweyer oder mehrer Klänge, welche zugleich gehört werden, vertritt bey dem Musicus die Stelle der gemischten Farben des Mahlers, besonders unter den Händen eines Componisten, der überzeugt ist, daß es keinen Accord gebe, der nicht seinen eigenen Character habe, und der, wenn er gebraucht wird, nicht eine gute oder schlimme Wirkung thue.

a) Die armen Lauten, Guitarren und Mandolinen! Ihr Unglück ist, daß man mit einer Violin beynahe das alles machen kann, was sie eigentlich machen, und noch gewisse Dinge dazu, die sie wohl ungemacht lassen.

b) So viel wir wissen, sind die Flöten und Violinen in guten und vollständigen Orchestern, noch immer gute Freunde mit einander. Es haben zwar die Violinen den Vorzug vor den blasenden Instrumenten; es ist aber diesen wohl noch nie eingefallen darauf eifersüchtig zu seyn. Man besetze einmal eine Sinfonie statt der Violinen mit Flöten.

Das Helldunkele ist ein wesentlich Stück der Farbengebung; man muß Einsicht in diesen wichtigen Theil der Mahlerey haben, um Licht und Schatten gehörig auszutheilen, um sowohl dem Auge Ruhe und Vergnügen, als auch dem Ganzen Wirkung zu verschaffen. In der Musik würde eine Reihe von consonirenden Accorden, wenn sie auch noch sowohl mit einander verbunden wären, noch nicht zu einer vollkommnen Harmonie zureichen; es sind in der Musik, so wie in einem schönen Gemälde Ruhepuncte nöthig; und vermittelst der Dissonanzen, welche das Helldunkele in der Musik sind, unterscheidet das Ohr die harmonischen Groupen, findet die Ruhepuncte, und nimmt den Anfang und das Ende einer musikalischen Phrasis wahr, welche sich mit einer vollkommenen Cadenz oder Consonanz endigt. In der Mahlerey giebt das Helldunkele den Farben des Gemäldes Verschiedenheit; und die Dissonanzen sind in der Musik ebenfalls nöthig, um Abwechselung in die Harmonie zu bringen. Diese Abwechselung ist ein Punct, welchen gute Harmonisten nie vernachläßigen.

Man wundert sich manchmal über die Wirkung, welche die Mahlerey vermittelst des Helldunkeln thut. Wer siehet nicht mit Vergnügen auf einer platten Leinwand jene Vertiefungen und Entfernungen, welche dem Auge zu entgehen scheinen? Aber hat die Musik in ihrem piano und pianissimo nicht Entfernungen, die noch verführerischer sind? Nach einem einmüthigen Forte von dreißig Spielern giebt sie uns ihre Echos in einer Entfernung zu hören, wodurch das Ohr gewiß betrogen würde, wenn die Augen uns nicht sagten, daß es noch eben die Instrumente sind, welche spielen.

Nachdem ich einen Versuch über die Aehnlichkeiten, die sich zwischen der Musik und der Mahlerey finden, gemacht habe, so wäre es vielleicht nützlich, zu sehen, worinne diese schönen Künste von einander unterschieden sind. Die Mahlerey hat sonder Zweifel verschiedene Vortheile vor der Musik: aber ist ihr diese nicht auch in Ansehung der Mittel überlegen, die sie von der Natur erhalten hat, uns zu rühren und zu bewegen? Die Mahlerey kann nur einen Augenblick der Handlung, und die Gegenstände höchstens in der Stellung der Bewegung vorstellen: aber die Musik mahlt uns die Bewegung selbst, und eine einzige Arie stellt uns öfters eine ganze Handlung vor. Haben außerdem die Farben so viel Eindringendes, als die Klänge? Hat die Leinwand, welche die Farben aufnimmt, so viel Biegsamkeit als die Luft, welche den Eindruck des Klanges bis in unser Ohr bringet? und ist das Gesicht wohl ein eben so empfindlicher, so feiner Richter, als das Ohr? Es ist ausgemacht, sagt ein berühmter alter Schrifftsteller, daß die Empfindungen, welche der Seele durch

Hülfe

Hülfe des Ohrs mitgetheilt werden, weit stärker sind, als die, die sie durch das Gesicht erhält. Eine recht muntere oder recht zärtliche Arie wird einen Eindruck machen, den die Vereinigung der ausgesuchtesten Farben, in welcher Art, und in welchem Gemälde es auch sey, nie zu machen im Stande ist. Das Gesicht ist unter allen Sinnen der ruhigste.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Fortsetzung über M. Adlungs musikalisches Siebengestirn.

Die vierte Frage, die in dem vor uns habenden Tractate beantwortet wird, ist ein wenig schielend: **Ist denn die Quarta non fundata, (d. i. die Quarte, die nicht vom Grundtone, sondern von einer Mittelstimme gezählt wird) eine rechte Quarte?** Bestimmter und fruchtbarer wäre die Frage: Hat man bey der Quarta non fundata eben das zu beobachten, was man bey der Quarta fundata in Acht zu nehmen hat? Diese Frage könnte sodann auf alle con- und dissonirende Intervalle ausgedehnt werden, die nicht zwischen der Grund- und einer höhern Stimme, sondern entweder zwischen den Mittelstimmen allein, oder zwischen diesen und der Oberstimme entstehen. Herr M. Adlung hat daher diese Frage auch ziemlich kurz und unvollständig beantwortet. Er erklärt bloß den Unterschied der Quartæ fundatæ & non fundatæ, und sagt sodann §. 16: „Was zuvor von der Bindung und Lösung der Quarte, nach „der Weise anderer a) Dissonanzen, vorgebracht worden, das gehet nicht auf „die Quartam non fundatam, sondern lediglich auf die fundatam.„ Dieser letzte Punct hätte eine bessere Aufklärung verdient.

Die fünfte Frage: **Worauf kömmt es an, daß ein unharmonischer Queerstand geduldet wird, der andere aber nicht? Worinne sind beyde Arten unterschieden?** beantwortet der Verfasser etwas weitläuftig, und nach unserer Meynung nicht deutlich und verständlich genug. Er verwickelt sich in die Verwandschafft der Tonarten, und giebt drey Regeln, wie man diese Verwandschafft leicht finden könne. Die Methode, die er vorschlägt ist ziemlich bequem, er trägt sie aber nur ein wenig zu schwerfällig vor, und sie entfernt ihn auch von der Hauptsache, so daß er von dieser in der That zu wenig sagt. Er beruft sich zwar auf das neunte Capitel in Mattheſons Kapellmeister, und es ist nicht zu läugnen, daß Mattheson über diese

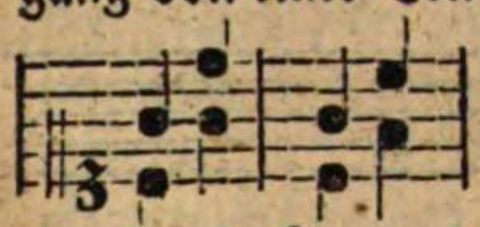
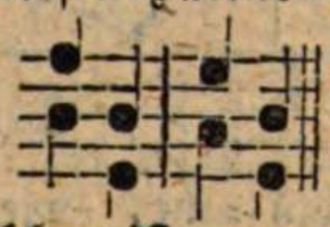
a) Man erinnere sich, daß Herr Adlung die Quarte ohne Ausnahme unter die Dissonanzen rechne.

Materie viel gutes gesagt habe, ob man gleich mit seiner Definition: „Die un„leidliche Relation ist ein Satz (besser eine harmonische Fortschreitung) der „wider die Natur derjenigen Gemüthsbewegung läuft, welche ausgedrückt werden „soll u. s. w. nicht zufrieden seyn kann: denn nicht aus der Natur der Gemüths-bewegung, sondern aus der Natur einer guten und richtigen harmonischen Fortschreitung müssen die falschen und unleidlichen Relationes erklärt werden. Unserer Meynung nach, beruhen die unleidlichen Queerstände mit der fehlerhaften Quintenfortschreitung auf einerley Grunde, nämlich auf gewissen übersprungenen Zwischenharmonien, ob sie gleich in Ansehung der letztern auch Fälle ereignen, wo dieser Grund nicht Statt findet, weswegen wir auch diese Quintenfortschreitung für weniger beleidigend und fehlerhafft halten. Diese Materie scheint uns bey allem, was **Mattheson** und andere davon gesagt haben, noch einer Untersuchung zu bedürfen.

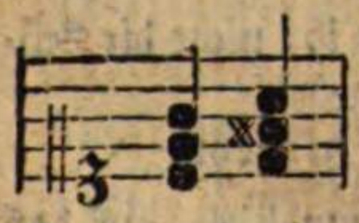
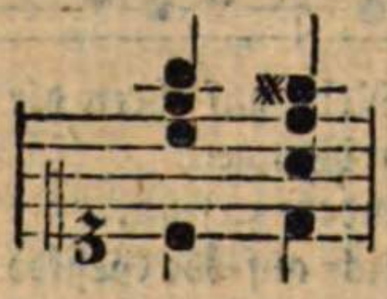
Warum ist die Folge zwoer vollkommenen Consonanzen verboten? Diese Frage ist schon offt aufgeworfen, von einigen so, von andern anders beantwortet worden. Sie lautet sonst gemeiniglich und deutlicher so: **Warum ist es nicht erlaubt zwo reine Quinten, oder zwo Octaven in grader Bewegung auf einander folgen zu lassen?** Der Verfasser hätte wenigstens, wenn die Frage so eingerichtet gewesen wäre, sich die Mühe ersparen können, erst zu erklären, was vollkommene und unvollkommene Consonanzen sind, und wie die verbotene Folge eigentlich beschaffen sey. Die Erklärung der vollkommenen Consonanzen will uns ohnedem nicht sonderlich gefallen, weil wir die für besser halten, die **Marpurg** in seinem **Handbuche**, und **Bach** im 2ten Theile des **Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen** S. 24 giebt. Im §. 36 gedenket der Verfasser der Schrifften über diese Materie, welche sich schon in der mitzlerischen Bibliothek befinden, aber vielleicht niemanden, als ihren Verfassern, Genüge geleistet haben. D. **Treiber** in Jena, und ein Cantor zu Glaucha, Namens a) **Hille**, haben ehemals die so hoch verpönte Quinten- und Octavenfortschreitung zu rechtfertigen gesucht, und es wäre doch seltsam, wenn diese Männer den Saamen zu einer geheimen musikalischen Ketzerey ausgestreuet hätten. Herr **Adlung** selbst scheint uns mit der Sprache nicht recht heraus zu wollen; doch um die Sache nicht ganz und gar unberührt zu lassen, sagt er §. 38 etwas von der Folge der Octaven, was schon offt gesagt, und weiter keinem Zweifel unterworfen ist. Doch möchten wir das Duo cum faciunt idem non est idem in diesem Falle nich

a) In des Verfassers Anleitung zur musikal. Gelahrtheit heißt er Helle.

nicht gern entscheiden lassen. Es werden diese Fehler am öftersten aus Unwissenheit oder Unachtsamkeit begangen, und sie werden allemahl Fehler bleiben, ob man sie bey einem Meister oder bey einem Schüler in der Setzkunst antrifft; nur daß man sie bey dem letztern häufiger und öfterer antreffen wird. Den Meister damit entschuldigen wollen, daß er sie mit **Vorsatz, gewisser Ursachen wegen**, niedergeschrieben, möchte wohl die Gefälligkeit ein wenig zu weit treiben heißen, ob man gleich einen geschickten und berühmten Mann mit dergleichen Dingen, wenn sie ihm aus Unachtsamkeit einmal entwischt wären, nicht chicaniren und aufziehen muß. Was in Ansehung der verbotenen Quintengänge einst **Telemann** gewagt, um die bösen und guten Gerüchte, ingleichen die falschen Propheten auszudrücken, scheint uns ein spielender Witz zu seyn, den wir denen zu bewundern nicht wehren wollen, welchen er gefällt. Das Fehlerhafte der Octavenfolge sucht der Verfasser ganz richtig in dem daraus entstehenden Leeren in der Harmonie, ob sie gleich auch in gewissen Fällen aus eben dem Grunde verwerflich wird, aus welchem man die Quintenfortschreitung nicht dulden kann. Das wichtigste, was der Verfasser über diese letztern sagt, ist im § 42 enthalten. „Die Quintengänge,„ sagt er, „machen unleidliche „unharmonische Queerstände, wegen des schnellen Ueberganges aus einer Ton„art in die andere, und der Rückkehr in die vorige, welche doch keine nahe „Verwandschafft zusammen haben.„ Herr **Sorge** sagt: „Es wird ein un„natürlicher Sprung gemacht; Herr **Marpurg**: „Es wird ein Harmonien„sprung begangen.„ Alles dieses ist wahr, und kann am besten zur Beantwortung der vorgelegten Frage dienen. Aber findet sich dieser schnelle Uebergang von einer Tonart zur andern, dieser Harmoniensprung auch allemal? z. E.

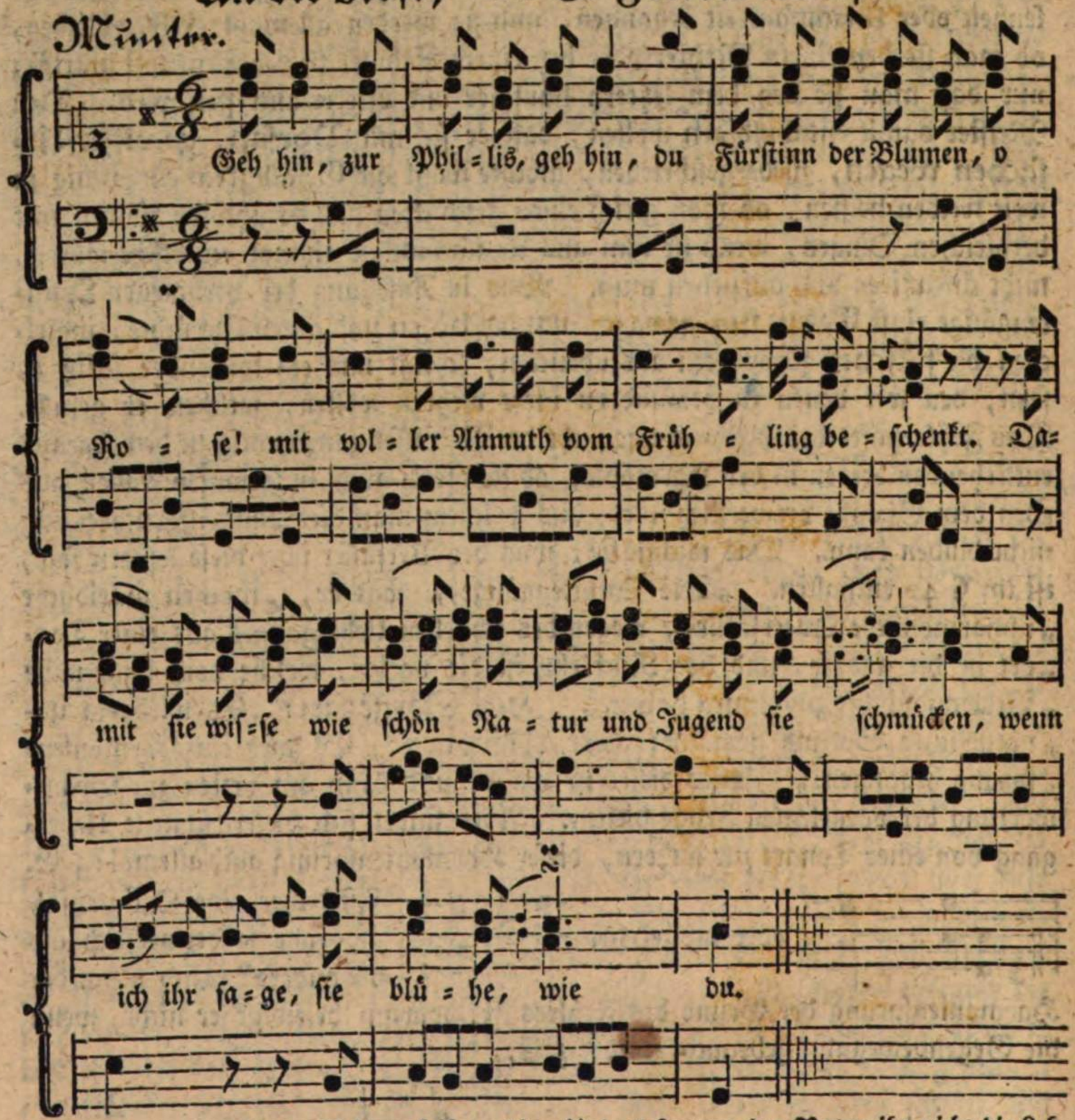

oder umgekehrt


Ist daher eine Quintenfolge grade so verwerflich als die andere? Und wenn der Harmoniensprung der Grund des Fehlers ist, warum beleidigt er nicht, wenn die Gegenbewegung gebraucht wird? z. E.


das ist abscheulich! Aber

dawider ist nichts einzuwenden, und gleichwohl findet sich der Harmoniensprung in beyden Exempeln.

Die Fortsetzung folgt künftig.

An die Rose, von E. Friedr. Wolf.



Sag ihr, es lächle der Reiz, auf ihren dir ähnlichen Wangen,
Von uns gesehn und bewundert zu seyn.
Du würdest, hättest du dich auf öde Gefilde verborgen,
Auf keinem wallenden Busen verblühn.

Die Schönheit nütze nur dann, wenn sie in den fühlenden Herzen
Der Liebe süße Bewegung erzeugt,
Und es sey von der Natur ihr nicht die Lehre gegeben
Verächtlich ihre Verehrer zu fliehn.

Dieß sag ihr, Rose, dann stirb, auf daß sie das Schicksal befürchte,
Das ihren Reizungen einstens auch droht,
Und daß sie jetzo, da noch ihr Lenz zur Liebe sie einlädt
Sich nicht mehr weigere, zärtlich zu seyn.

Wöchentliche
Nachrichten und Anmerkungen
die Musik betreffend.

Dreyzehntes Stück.
Leipzig den 26ten September 1768.

Zehnte Fortsetzung des Entwurfs einer musikalischen Bibliothek.

Nach dem Claviere ist gewiß die **Violin** dasjenige Instrument, welches in den Händen der Künstler und Liebhaber am meisten Aufsehen macht. Ein beständiger Kampf mit Schwierigkeiten scheint das Geschäffte derer zu seyn, die es auf diesem Instrumente weit bringen wollen; indeß ist nicht zu läugnen, daß der beseelende Bogen in den Händen eines Gefühlvollen Spielers den Tönen eben den melodischen Zusammenhang, eben die feinen Nüancen des Gesanges, eben das Eindringende und Rührende geben könne, daß der menschlichen Stimme allein eigen zu seyn scheint. Wir haben auf diesem Instrumente große Meister gehabt. Das Andenken des **Corelli** ist durch eine Bildsäule in der Peterskirche zu Rom, mit der Aufschrifft: Corelli Princeps Musicorum verewigt. Seine in Kupfer gestochenen XII Sonate à Violino solo e Basso continuo, seine Trii und Concerti grossi werden zu allen Zeiten eine Zierde einer musikalischen Bibliothek, und ein Beweis der gründlichen Setzart seiner Zeit bleiben, wenn man auch den Geschmack derselben nicht mehr nach der Mode finden sollte. **Geminiani** und **Tartini**, sind gleichfalls Nahmen, die jeder Violinist mit Ehrerbietung nennt; Männer, die außer dem Ruhme, den sie als große Spieler hatten, auch gründliche Componisten waren. **Locatelli** machte, da er noch lebte, mit seinem Spielen und Componiren ebenfalls nicht wenig Aufsehens. Der Liebhaber der Violin wird von diesen Männern gern alles nehmen, was er haben kann, um wenigstens sich in ihren Werken zu üben, und einen redenden Beweis zu haben, daß man ein großer practischer Tonkünstler, und zugleich auch ein guter theoretischer Musicus seyn könne; ob man

 sich

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

sich zwar mit einigen Sonaten und Concerten von Tartini und Locatelli noch gar wohl kann hören lassen.

Es ist seit den Zeiten dieser Männer Mode, daß beynahe auch jeder Virtuos zugleich Componist seyn will; er ist es wenigstens auf seine Hand, und alles, womit er sich etwan hören läßt, muß auch von seiner Arbeit seyn. Man höret bisweilen Stücke, welche nicht zu verachten sind; aber nicht selten bekömmt man auch Schmiererey en zu Gesichte, wo man nicht wüßte, was daraus zu machen wäre, wenn man nicht auf der ersten Seite den Schlüssel dazu fände: Sonata a Violino solo del Sgr. .... Unter dergleichen Arbeiten wollen wir den Liebhaber seinem eigenen Geschmacke folgen, und ihm die freye Wahl überlassen. Wir wollen dagegen der Arbeiten einiger Männer gedenken, deren Nahme die beste Empfehlung für dieselben ist, und die von Virtuosen und Liebhabern gleich geschätzt werden.

Herr Franz Benda in Berlin bedarf es gewiß nicht, daß wir ihm eine Lobrede halten; Künstler und Liebhaber scheinen sich vereinigt zu haben, seine Werke zu studieren und vorzutragen. Welche Annehmlichkeit in seinen Sonaten! welche Feinheit in seinen Trios! welche Pracht in seinen Concerten! Gesang, Erfindung, die strengste Richtigkeit überall. Von dieser Seite betrachtet, sind seine Arbeiten selbst den Componisten merkwürdig geworden; sie studieren sie, und lernen daraus, daß Ordnung und Gründlichkeit überall Statt habe, und das größte Verdienst selbst der Werke des Geistes sey. Der Herr Concertmeister Graun in Berlin hat gleichfalls verschiedene Concerti grossi, Soli und Trii verfertigt, die von Kennern sehr geschätzt werden. Kunst, Erfindung und Gründlichkeit sind auch das Unterscheidungszeichen der Arbeiten eines Mannes, dessen Nahme der Musik zu allen Zeiten heilig seyn wird. Die Concerte des Herrn Stamitz, die man beynahe als das nec plus ultra der Schwierigkeiten auf der Violin ansehen könnte, haben ungemein viel Brillantes, wenn sie rein und mit dem gehörigen Bogen vorgetragen werden. Die Ritornelle derselben sind sehr singbar; was man mit Grunde an diesen Concerten tadeln kann, ist, daß die Harmonie nicht rein genug, auch meistentheils das Accompagnement der Hauptstimme zu einförmig ist. Die von ihm in Kupfergestochenen Soli sind leichter und von angenehmer Melodie. Ein halbes Dutzend Trii sind ebenfalls in Kupfer gestochen, die ihre Schönheiten haben. Ein Nacheiferer seines Ruhms und seines Geschmacks ist Pugnani; man kann sogar eben das Urtheil von seiner Composition fällen. Mit mehrerer Gelehrsamkeit und Gründlichkeit als diese beyde hat Herr Neruda in Dreßden verschiedenes für die Violin componirt. Wenn nicht so viel Glänzendes in seinen

Arbeiten

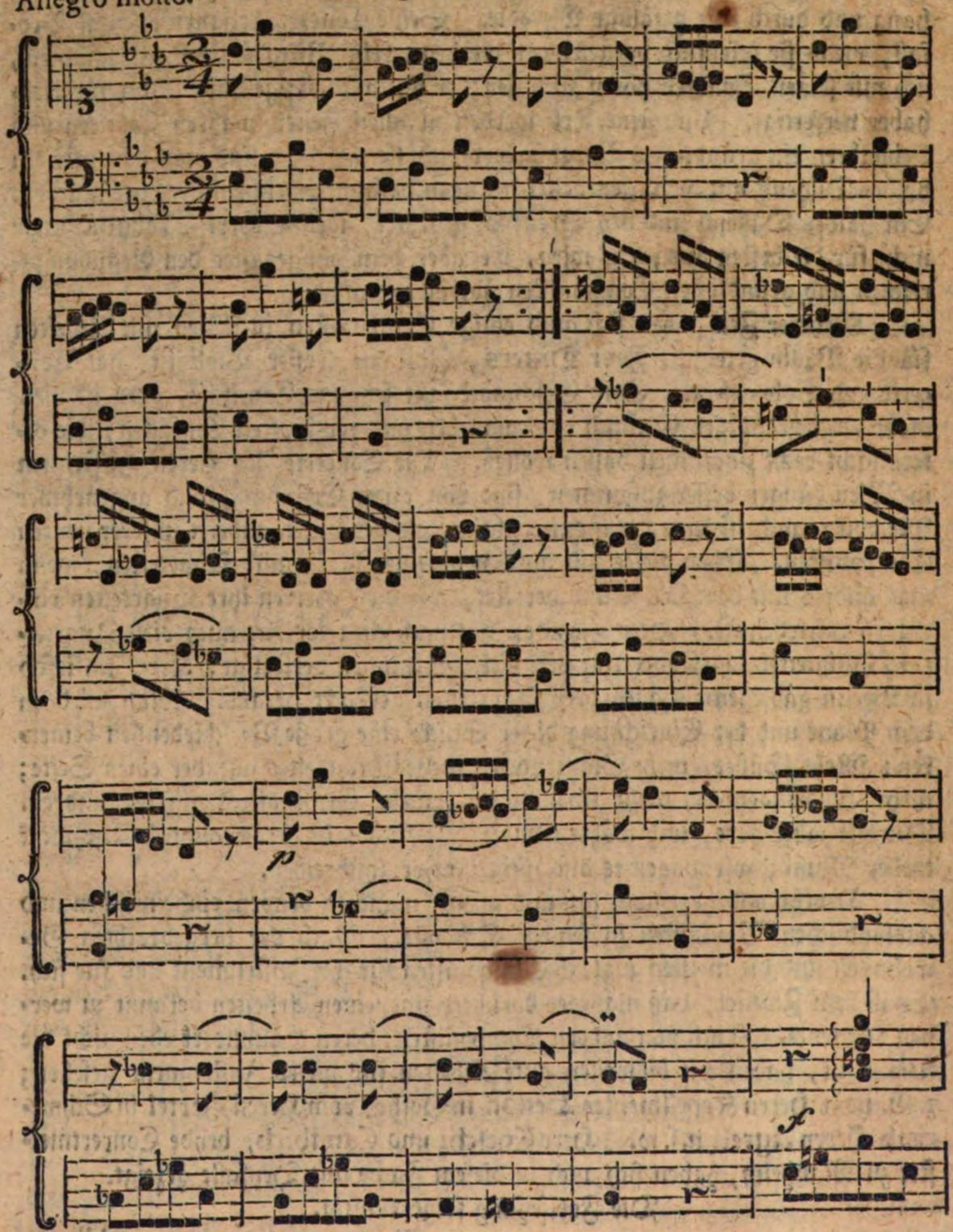
Arbeiten anzutreffen ist, so ersetzt er es gewiß, durch einen guten Zusammenhang und durch eine gefällige Melodie. Seine Concerte erhalten allemal Beyfall, wenn sie öffentlich vorgetragen werden; kein Virtuos darf sich schämen, sich mit seinen Sonaten hören zu lassen; er hat auch einige ganz leichte für Liebhaber verfertigt. Und seine Trii werden zu allen Zeiten wahren Kennern und Liebhabern ein gründliches Vergnügen verschaffen. Es sind uns darunter ein halbes Dutzend mit wohl gearbeiteten Fugen bekannt, welche ihm Ehre machen. Ein halbes Dutzend sind bey Breitkopf gedruckt, welche Herr Neruda zwar nicht für die besten ausgeben wird, die aber dem ohngeachtet den Erfindungsreichen und gründlichen Componisten überall verrathen.

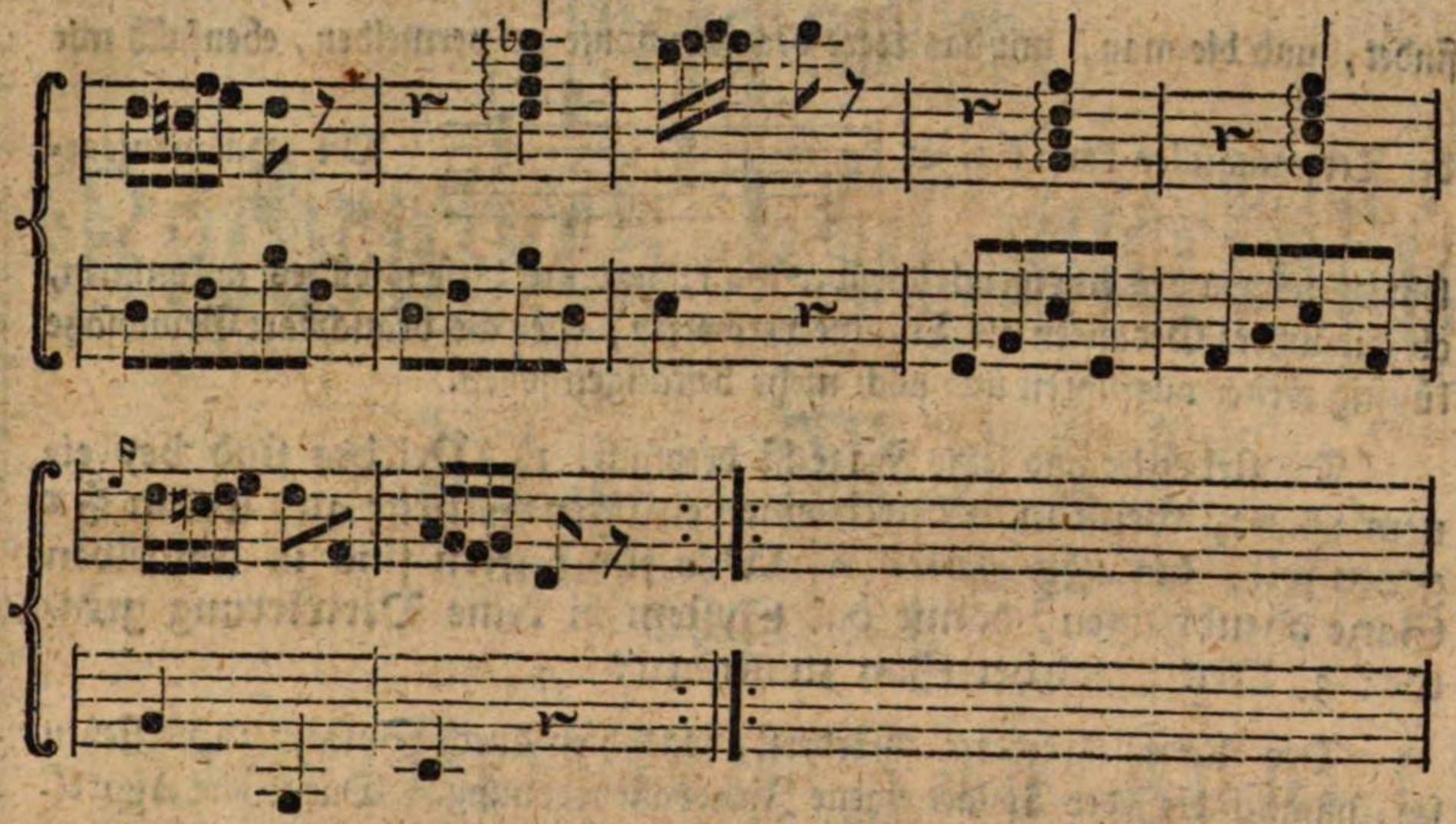
Neuerer Zeit haben sich auch einige Componisten in Wien mit Arbeiten für die Violin gezeigt. Herr Ditters, selbst ein großer Violinist, hat Concerte und Solo gesetzt. Sein Geschmack fällt sehr ins Comische, oder ist vielmehr ein beständiges Gemisch von comischen und ernsthaften Einfällen, die öfters nicht recht zusammen passen wollen. Die Concerte des Herrn Hofmann in Wien hängen besser zusammen, sind von guter Erfindung und angenehmer Melodie; auch ist seine Harmonie richtiger als bey vielen andern unserer neuern Componisten. Eben dieses gilt auch von seinen Triis und Quartetten, wenn man anders mit dem Plane und der Art, wie diese Herren ihre Quartetten einrichten zufrieden ist. Herr Hayden hat nach eben der Art auch viele Quartetten, Quintetten und Concertini von vielen Stimmen verfertigt; Herr Janitsch in Berlin gab ehemals auch drey Quartetten gedruckt heraus. Man wird in dem Plane und der Einrichtung dieser Stücke eine große Verschiedenheit bemerken: Mehr Süßes, mehr Glänzendes, mehr Getändeltes auf der einen Seite; mehr Eindringendes, mehr Gründliches, mehr Ernsthafftes auf der andern. Der Liebhaber höre, und wähle sodann. Nichts ist freyer als der Geschmack in der Musik; wir wagen es also nicht ihm vorzuschreiben.

Deutschland hegt noch hin und wieder manchen braven einheimischen und ausländischen Violinisten in seinem Schooße. Nach der hergebrachten Gewohnheit sind die meisten zugleich Componisten für ihr Instrument und für sich. Es ist kein Zweifel, daß mancher darunter mit seinen Arbeiten bekannt zu werden verdiente. Auch von andern Componisten, deren Hauptwerk eben nicht die Violin ist, haben wir bisweilen gute Arbeiten für dieses Instrument gesehen; z. E. vom Herrn Kapellmeister Benda in Gotha, vom Herrn Hertel in Schwerin, Herrn Agrell u. s. w. Herr Toeschi und Canabich, beyde Concertmeister zu Manheim, haben sich auch in diesem Fache mit Beyfalle gezeigt.

Die Fortsetzung folgt künftig.

Allegro molto. dal Sgr. C. F. Tag.

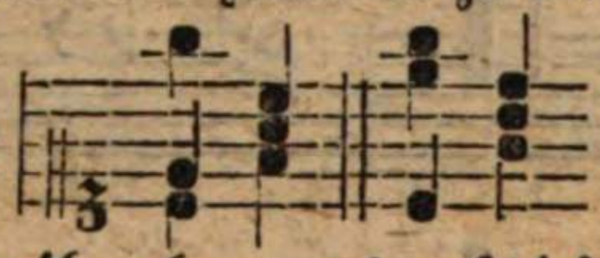




Fortsetzung über M. Adlungs musikalisches Siebengestirn.

Wir wollen noch ein paar Worte von der verbotenen Quintenfolge sagen, und sodann zur siebenden und letzten Frage des Verfassers kommen. Wie wir im vorigen gesehen haben, scheint das Fehlerhaffte dieser Fortschreitung in einem Harmoniensprunge, und in der graden Bewegung zu liegen. Eine Fortschreitung demnach, die nur einen dieser fehlerhaften Umstände bey sich führt, kann auch nur halb so verwerflich seyn; aus diesem Grunde ließe sich vielleicht die im vorigen Stück auf der 95 Seite in Noten vorgestellte Quintenfolge einigermaßen vertheidigen, so wie dagegen, das weiter unten angeführte Exempel, wegen des unharmonischen Queerstandes, der Gegenbewegung ungeachtet, nicht so rein und unschuldig seyn möchte. Wir wünschten, daß erfahrne und verständige Musiker uns darüber ihre Gedanken eröffneten, um den Werth einer Regel, aus welcher der Pedant alles, der musikalische Freygeist aber gar nichts macht, genauer zu bestimmen. Wir müssen noch hinzu fügen, daß, wenn das Ohr von der Sache Richter seyn soll, man nicht das Leere der auf einander folgenden Quinten mit dem eigenen Fehlerhafften, das sie an sich haben, vermengen müsse; man nehme die Terz zur Begleitung mit: denn ohne dieselbe klingen sie freylich gar armselig. Was sagt man aber zu einer Quintenfortschreitung, wobey sich weder ein Harmoniensprung, noch die grade Bewegung

findet,

findet, und die man, um das Leere der Harmonie zu vermeiden, ebenfalls mit der Terz ausfüllen kann? z. E.  Die Harmoniegelehrten mögen den Ausspruch darüber thun, und auf diesen soll es ankommen, ob wir unsere Gedanken als Träume verwerfen, oder als brauchbare Grundsätze künftig weiter ausführen und noch mehr bestätigen sollen.

Die siebende und letzte Frage ist dreyfach: 1) **Welches sind bey einem Satze, wenn man durch einen einzigen Schritt aus C♯ in H♯ gehen soll, die *Aggressores?* 2) Was für Ziffern sind in demselben Satze anzubringen, damit das System in keine Verwirrung gerathe? 3) Wie ist solcher Satz zu nennen?**

Der Verfasser erklärt zuförderst, was hier durch System zu verstehen sey, nämlich die jeder Tonart eigene Intervallenordnung. Das Wort Aggressores kommt ihm fremd vor, und man wird es schwerlich in einer musikalischen Bedeutung an einem andern Orte als hier finden. Die Sache macht es deutlich, daß dadurch nichts anders, als die über dem Semitonio Modi, wodurch die Wendung ins H♯dur bestimmt wird, statt findenden Intervalla gemeynt werden. So bald die Frage richtig verstanden ist, macht sie keine Schwierigkeit mehr. Der Verfasser stellt den Uebergang aus C♯ in H♯ in drey Exempeln vor, welche im Grunde auf eines hinaus laufen; er fügt die Bezifferung bey, und sagt uns über den dritten Punct der Frage, daß die vermittelnde Note, nach der neuern Einrichtung, nicht B, sondern Ais, heiße, daß scheint uns nicht der Gesichtspunct der Frage zu seyn; vielleicht soll sie so viel sagen, als: Ist der Satz chromatisch oder enharmonisch? Da man denn antworten müßte chromatisch, weil er sodann erst enharmonisch würde, wenn man auf eben diese Weise aus Cb in H♯ übergehen wollte. Der Verfasser ist, wie wir schon gesagt haben, willens gewesen, diese Materien weitläuftiger auszuführen; da ihn aber der Tod daran verhindert hat, so erwarten wir mit desto grössern Vergnügen vom Herrn Musikdirector Albrecht die Erfüllung seines Versprechens.

Nachricht.

Im vorigen Stücke ist auf der 93 Seite durch ein Versehen die Zeile: die Fortsetzung folgt künftig, hinzu gekommen, und stehen geblieben. Sie ist überflüßig, weil die Materie hier zu Ende ist, und folglich keine Fortsetzung Statt findet.