

Bier und dreyßigstes Kapitel.

Von dem Kirchen- Kammer- und Theater- Styl und von der Kirchen-Musik
mit begleitenden Instrumenten.

Wie alle drey Styli, das ist: Schreibarten der Music, behandelt werden, lehrt uns der öftere Besuch der Gotteshäuser, der häuslichen Academien und des Theaters. Es werden aber leider, bey diesen Zeiten, schon in einem einzigen dieser Orte, alle drey Styli vermischt gehört und in Säßen angetroffen. Derowegen ist wenigstens zur Kenntniß der alten musicalischen Bücher nothwendig zu melden, wie vor Zeiten jede Schreibart behandelt wurde, und wohin jede Gattung der Music gehörig war.

Zur Kirchenmusic gehörten die lateinischen Messen, Gradualen, Offertorien, Psalmen, Hymnen und Antiphonen im Stylo alla Capella a quattro, a cinque etc. mit oder ohne Orgel im Allabreve- oder Vierviertel-Tacte; auch im ganzen oder halben Tripel, im strengen oder freyen Contrapuncte verfertigt.

Zur Kammermusic, welche aus Galanterie-Säßen, wie noch jetzt, bestand, gehörten die Parthien und Concerte verschiedener Instrumente; die Duetten, Terzetten, Quartetten ꝛc. die welschen Arien mit dem Flügel allein und auch mit andern Instrumenten begleitet. Zuweilen unterhielt man sich auch mit Sing-Canonen und Madrigalen.

Zum Theater, das ist: zum Opern-Styl gehörten, wie noch jetzt, die Simphonien oder Overturen, die Recitative, die Arien in Solo, oder in Duetten, Terzetten, Quartetten ꝛc. und die Chöre, welche bald lustig, bald traurig, bald indifferent, (wie es die Poesie erheischte) gesetzt waren. Man bediente sich fast aller Tactarten (den ganzen und halben Tripel $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ ausgenommen) und Instrumente; aber nicht immer in jeder Arie auch der blasenden, wie heut zu Tage. NB. Hier sollte und könnte ich von der rhythmischen Music eine Erklärung machen; da aber der Rhythmus (welcher in der Music aus Einschnitten von gleich vielen Tacten z. B. zwey nach zweyen, drey nach dreyen und vier nach vieren, besteht) nur mehr in National-Stücken, z. B. in Menuetten, Trio, Allemanden, Sarabanden, Gavotten, Curanten, Rigadonen, Giquen, Balletten und Liederchen beobachtet werden muß, so verweise ich meine Leser an Herrn Niepels Lehrbuch, und sage nur: daß der musicalische Rhythmus in langen Stücken, als Arien, Simphonien, Terzetten, Quartetten ꝛc. als Regel, keinen Platz mehr finde: man würde durch dessen Zwang sehr oft der besten Laune und den schönsten Gedanken einen Abbruch verursachen, oder sie gar zernichten.

Um also den ächten Weg, wenigstens zur Kirchenmusic (welche nur in Hymnis, wenn sie nicht contrapunctisch sind, den Rhythmus zu beobachten hat) zu finden, rathe ich allen Anfängern der Seskunst, daß sie prächtige, erhabene, ernsthafte, andächtige und muntere (wie es der Text verlangt) meistentheils aber nachahmende Gedanken in ihren Sätzen anzubringen trachten; jeder von uns Christen weis, daß die Kirchen-Music nicht zur Lustbarkeit, sondern zur Andacht und Ehre Gottes abzielen soll. Man darf derowegen nicht immer mit den weichen Tonarten, woraus die Seelenämter, die Miserere, und Stabat Mater meistentheils gesetzt werden, aufziehen. Ein feyerliches Hochamt, eine Vesper, ein Te Deum laudamus läßt sich gar wohl in Dur-Tönen hören und mit munterm Zeitmaße aufführen. Bey den Aemtern wird zwar das Kyrie, das Qui tollis, das Crucifixus und das Dona nobis pacem nicht wohl mit Allegro angebracht; so wie bey einer Vesper nicht alle Psalmen; und bey dem Te Deum nicht die Strophe: Te ergo quaesumus. Ein guter Componist, der die lateinische Sprache versteht, kann also, bald mit einer andern Tonart, bald mit einem andern Tempo, bald mit unverhofften Wendungen und Accorden, bald mit hohen oder tiefen Noten, bald mit piano oder forte &c. nach den Wörtern seinen Satz einrichten, er mag aus einem Dur- oder Moll-Tone seinen Satz angefangen haben. Endlich ist noch zu wissen, daß, wenn man zu einem Chor oder Tutti obligate Violin-Stimmen mit laufenden oder springenden Noten setzen will, die Sechzehntheil- und Zwey und dreyßigtheil-Noten die beste Wirkung machen; die letztern aber dem Violon, und übrigen Bass-Instrumenten zu geben, würde ein unangenehmes Poltern verursachen. Mannigfaltigkeit hervor zu bringen, kann man mit den Violinen in geschwinden Noten, tact- oder halbtactweise eine Abwechslung machen. Auch thut es gut, wenn die Bassinstrumente und der Generalbass mit den Violinen (welche letztern im Unifono gesetzt sind) das Alternativo: die Abwechslung bekommen.

Endlich findet man auch Säge, wobey die Violinen mit dem Discant und Alt im Unifono gehen; der Basso Continuo aber mit Achtel- oder Sechzehntheil-Noten durchaus agirt. Unrathsam aber ist es, wenn man zumal die erste Violin mit dem Alt um eine Octave höher und die zweyte Violin dafür mit dem Discant im Unifono einhergehen läßt; weil bey zweyen Sept-Accorden zwey Quinten entstehen. Es giebt aber noch andere Schwünge und muntere oder lermende Säge für die Geiginstrumente; derowegen hat man sich allezeit nach den neuesten, aber regelmässigen Componisten im Nachahmen, wenn man nicht selbst einen Erfindungsgeist hat, zu richten. Den zwey Hoboen giebt man einen leichten Gesang mit Viertel- und Achtel- auch mit einigen untermischten Sechzenthelnoten. Viele aushaltende Noten aber bläst niemand gern; ob sie wohl öfters durch einen, zwey oder drey Tacte eine vortrefliche Wirkung machen. Wenn man aber nichts Besonders zur Ausfüllung der Harmonien machen will, oder kann, so läßt man sie beyde lieber in Kirchensätzen mit dem Discant, als mit der Violin (welches letztere selten thulich ist) im Unifono einhertreten.

Von den Clarinetten, welche, wenn sie auch transponirt werden müssen, versteht sich das nämliche. Die Querflöten, wenn sie nichts obligates haben, kann man mit dem Alt um eine Octave höher gehen lassen, besonders in Fugen. In andern Stücken giebt man ihnen gern einen eigenen Gesang, bald mit etwas geschwinden, bald mit aushaltenden Noten.

Die Waldhörner (Corni) und die Trompeten (Clarini) läßt man gern in ihrem Umfange terz- und sechstenweise, worunter auch öfters die Quint über die Dominante und die Octave über den Hauptton kömmt, gehen, z. B.



Die Pauken läßt man ebenfalls mit diesen letztern, so oft der Satz im Haupttone oder dessen Quinte gestellt ist, hören. Sie haben, wie bekannt ist den Bassschlüssel vorgezeichnet, und nur zwey Töne, nämlich: C und G hinab, wenn der Satz aus C dur geht || D und A, aus D dur | B und F aus B dur || Eb und B aus Eb, das ist: Es dur; diese ihre zwey Töne werden aber allezeit mit G und C geschrieben. Derowegen muß der Componist, weil sie aus viererley Tonarten gestimmt werden können, über ihre Stimme, gleichwie über die Trompeten und Waldhörner-Stimmen, die gehörige Tonart bezeichnen, z. B. Timpani in C etc. Die Fagotte müssen mit dem Violon, wenn sie nichts obligates haben, einhergehen. Die erste Posaune (Trombone) mit dem Alt, die zweyte mit dem Tenor, die dritte (welche selten mehr gebraucht wird) mit dem Singbasse.

NB. Dieses Instrument, oder diese drey Stimmen, verlangen mehr langsame als geschwinde Noten, auch wenig gestossene, welche nur die Trompeten gern machen; und zu obligaten Sätzen niemals ein geschwindes Tempo.

Der Zink, (Cornetto) ein seltsames Blasinstrument, pflegt mit dem Discant im Einklange geschrieben zu werden. Die englischen und Basshörner (auch seltsame Blasinstrumente in den Kirchen und Kapellen) kann man als Mittel- und Ausfüllungs-Stimmen anbringen; oder beyde in Tutti und Chören mit dem Alt einhergehen lassen. In Symphonien und Arien etc. werden sie mit singbaren Gedanken öfters angebracht und obligat gemacht. Es wäre überflüssig, Beyspiele mit begleitenden oder obligaten Instrumenten hieher zu setzen, indem wir die schönsten Muster aller Music-Gattungen von in- und ausländischen Componisten in allen großen Städten hören und bekommen können.