

355400
Musik. 2077

Von der

Musicalischen

Declamation.



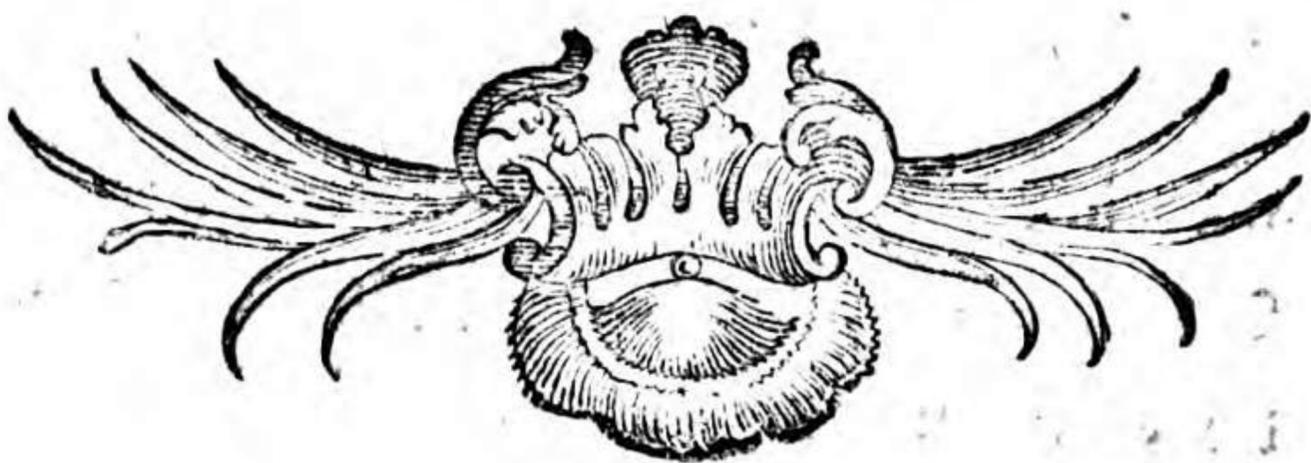
Göttingen,
bey Vandenhoeck's Wittwe.

1 7 7 5.

5518

RECHENKUNDE
VON
M. J. B. S. 1812

Bayerische
Staatsbibliothek
München



S. I.

Wenn jemahls den einem jeden Verfasser Einlei-
tung.
natürlichen Wunsch, von vielen ge-
lesen zu werden, eine schwache Hoffnung der
Erfüllung begleitet hat, so ist dieses der Fall,
worinn ich mich befinde. Nach meiner Vor-
stellung werde ich in Rücksicht auf die von
mir abzuhandelnde Materie eine allgemeine
über die heutige Musick, besonders in Teutsch-
land verbreitete Barbaren gewahr, und
meine Absicht gehet dahin, zu veranlassen,
daß Männer, welche bey mehrererer Fähigkeit,
als ich besitze, auch mehr Muße zu diesem
Geschäfte haben, dem einreißenden Uebel sich
mit Nachdruck widersetzen mögen. Wer



wird mir aber wohl auf dieses mein erstes Wort glauben, daß es der Mühe wehrt sey, die Sache zu untersuchen, und mich weiter darüber zu hören! Ich schreibe hauptsächlich für Componisten. Wer aber unter ihnen, besonders wenn er schon durch Bewunderung und laute Lobsprüche verwöhnt worden, wird wohl in diesem Aufsätze eines ihm unbekanntem Verfassers, der vielleicht nicht einmahl Kapellmeister ist, eine Belehrung erwarten? Wer wird bis zum Ende zu lesen die Gedult haben, wenn ich hiemit versichere, daß er, sobald er meine Grundsätze einsieht, und ihnen zu widersprechen sich nicht im Stande finden mögte, in Gefahr kömmt, in seinen vocalischen Lieblingsstücken, in denen, womit er den meisten Beyfall sich erworben hat, selber die gröblichsten Fehler wider die Declamation gewahr zu werden?

Die Aufrichtigkeit erforderte von mir, dieses zum voraus zu sagen. Wer also entweder die edle Wissenschaft der Musick nicht

von



von der Erheblichkeit achtet, sich mit ihren Grundsätzen zu beschäftigen, oder sich in denselben schon vollkommen glaubt, oder auch überall keine Bekanntschaft mit ihr hat, von dem erwarte ich nicht, daß er weiter lese. Wer hingegen sich nicht in einem von diesen Fällen befindet, und wenigstens den Versuch machen will, etwas anzutreffen, wodurch er auf die Betrachtung vorhin nicht genugsam erwogener Dinge geführt werde, dem unterwerfe ich meine folgenden Sätze zur unparthenischen Prüfung.

§. 2.

Was überhaupt mit dem Worte Declamation für ein Begriff verbunden werde, ist jedermann bekannt. Wer mit jedem Abschnitte seiner Rede, mit jedem Worte, mit jeder Sylbe Länge und Kürze, Stillstand und Fortschreiten, Ton, Nachdruck und Affect also im Ausreden verbindet, wie es dem Inhalte der Rede gemäß ist, von dem sagt man, daß er richtig declamire. Es scheint

Nebne-
rische
Decla-
matio-
on.



fast überflüssig, hiebey zu bemerken, daß nicht allein eigentlich sogenannte Reden, sondern alle Gattungen von Aufsätzen, besonders auch von poetischen, welche man laut liest, hierunter begriffen sind.

§. 3.

musi-
cali-
sche.

Die musicalische Declamation, welche durch Singstimmen bewerkstelligt wird, und welche billig von der rednerischen Declamation ihre Vorschriften hernimmt, auch daher, je mehr sie ihr ohne Nachtheil des Gesanges ähnlich wird, desto vollkommener ist, unterscheidet sich davon hauptsächlich dadurch, daß bey der ersteren vorerwehnte zum richtigen Declamiren gehörige Stücke dem Sänger fast gänzlich vorgeschrieben, bey der letzteren hingegen der declamirenden Person fast gänzlich überlassen werden. Diese hängt bey weitem nicht so sehr von dem Verfasser und Dichter, als jene von dem Componisten ab. Wer mit noch so vieler Empfindung singt, dem wird es doch unmöglich fallen, richtig zu declamiren, wenn er eine widersinnige Vorschrift



Schrift des Componisten hat. Von dergleichen widersinnigen Vorschriften aber ist jezo die musicalische Welt dermassen überhäuft, daß man fast auf den Gedanken fallen mögte, die musicalische Declamation unter die verlohrene Künste zu zählen, wosern nicht von Zeit zu Zeit noch immer einige Componisten sich gefunden hätten, in deren Werken man Spuhren von Beobachtung derjenigen Regeln antrifft, welche den Alten, wenn gleich nicht in ihrer Vollkommenheit, doch wenigstens besser, als dem grösten Theile der heutigen Componisten scheinen bekannt gewesen zu seyn.

§. 4.

Sylbenmaaß, Interpunction, Nachdruck, Affect, und Wiederholung sind die fünf hauptsächlichsten Stücke, worauf es meinem Begriffe nach bey der musicalischen Declamation ankommt, insofern der Componist selbige vorschreiben kann, (denn es würde jezo zu weitläufig seyn, bis auf die Pflichten des Sängers hinauszugehen)

Abtheilung.



und ich werde über ein jedes von ihnen meine Meinung besonders eröffnen.

S. 5.

1. Syl-
ben-
maaß.

Sylbenmaaß ist dasjenige, was in der Musick, besonders von den Teutschen, deren Sprache fast eben so wenig als die Lateinische, einen willkührlichen Gebrauch langer und kurzer Sylben gestattet, am genauesten pflegt beobachtet zu werden. Die mehresten Componisten, deren ein grosser Theil sich von Kindheit auf der Musick gewidmet hat, ohne daß sie in schönen Wissenschaften, besonders der ihnen so nothwendigen Redekunst genugsam unterrichtet worden, halten es für hinlänglich zur richtigen Declamation, wenn sie einer langen Sylbe keinen kurzen, einer kurzen keinen langen Ton vorschreiben. Ja sie fallen wohl gar auf den gegenseitigen Abweg, so ängstlich an das Sylbenmaaß sich zu binden, daß einige Stellen einer förmlichen Scansion ähnlich werden. Da viele schlimme Sachen einen zur Entschuldigung gereichenden Ursprung haben, so stelle ich mir

vor,



vor, daß vielleicht aus jenem Vorurtheile das hin und wieder in Teutschland eingerissene unausstehliche hüpfende Recitativ entstanden sey, welches von dem wahren Italiänischen, meines Erachtens billig zum allgemeinen Muster zu nehmendem Recitativ sehr weit aus der Art geschlagen ist.

§. 6.

Ich behaupte gar nicht, daß es erlaubt ^{prosodie.} sey, eine lange Sylbe im Verhältniß gegen die übrigen kurz zu übergehen, oder eine kurze lang auszudehnen. Vielmehr halte ich dafür, daß die einem Componisten unentbehrliche Kenntniß der Prosodie ihn allezeit leiten müsse, um so viel möglich dahin zu sehen, daß eine lange Sylbe auf eine Gewichtsnote, eine kurze aber auf die weniger Gewicht habende Note zutreffe. Auch muß ich hiebey zur Verhütung alles Misverständes anzeigen, daß die Länge und Kürze der Sylben sich hier nicht von derjenigen Geltung verstehe, welche sie poetisch haben, sondern lediglich von ihrer dem Sprachgebrauche gemässen, und dem



Componisten zur Vorschrift dienenden Ausrede; indem es bekanntlich in verschiedenen Sprachen solche Sylben giebt, die eigentlich kurz sind, und doch lang, lange, welche kurz ausgesprochen werden.

§. 7.

Gewichts-
note.

Was mit der Gewichtsnote gemeint werde, kann keinem Componisten unbekannt seyn. Indessen will ich es zum Ueberflusse hinzusetzen. Die hauptsächlichste Gewichtsnote eines jeden, sowohl geraden als ungeraden Tactes ist allemahl das erste Viertel, oder der Niederschlag, das hiernächst folgende Gewicht liegt im Aufschlage, nemlich bey dem geraden Tacte im dritten Viertel, bey dem ungeraden entweder im zweyten oder im dritten. In Ansehung eines jeglichen Viertheils oder andern willkürlichen Abtheilung des Tactes liegt allemahl das Gewicht auf der ersten Note in Vergleichung gegen die übrigen, das folgende Gewicht bey einer geraden Abtheilung auf der dritten Note von gleicher Abmessung, bey ungeraden



ungerader auf der zwoten oder dritten. Exempel hievon kann man in jedem Singstücke zur Genüge antreffen. Beyläufig merke ich hieben an, daß es Fälle giebt, wo sich eine kurze Sylbe auf eine Gewichts-Note, nicht leicht aber solche, wo sich eine lange zu einer ganz unwichtigen Note schicket. Von dem Gebrauche der Gewichtsnoten werde ich hiernächst (S. 20. 21. 26.) noch etwas zu erwehnen haben.

S. 8.

Wenn man sich aber die Vorstellung ^{nume-} macht, daß eine lange, schon auf einer Ge- ^{rus.} wichtsnote stehende Sylbe, um ihre gehörige Länge zu erhalten, und gegen die folgende destomehr abzustechen, blos um deswillen sie an Länge nothwendig übertreffen müsse, und etwa noch einen Punct hinter der Note erfordere, so führet eben dieses auf den vorhin (S. 5.) erwehnten Abweg; es entsteht eine Declamation, woben die Wörter gleichsam herausgestossen werden; sie wird dem fehlerhaften Lesen der Kinder ähnlich, wenn solche
die



die letzten Sylben nicht auszusprechen sich gewöhnen, und es ermangelt sodann gänzlich an demjenigen, welches ich nicht besser als mit dem noch bey anderweitiger Gelegenheit (S. 23. 29.) zu brauchenden lateinischen Worte numerus auszudrücken weiß, nemlich dem fließenden, dem zusammen hängenden, was zur Deutlichkeit und Verschönerung einer Ausrede gereicht. Ein geschickter Redner wird freylich nicht immer gleichsam in einerley Tactgewichte bleiben, sondern er wird, nachdem es der Affect mit sich bringt, langsam oder geschwinde sprechen. Selten aber wird er es sich erlauben, in dasjenige was er langsam redet, gar zu kurze Sylben dem Ausdrucke nach, in dasjenige was er geschwinde sagt, gar zu lange zu mischen.

S. 9.

Allge:
meine
Regel.

Zur allgemeinen Regel der musicalischen Declamation kann man wohl, ohne daß es darüber eines Beweises bedarf, annehmen, daß man den Sängern veranlasse, so viel möglich demjenigen gleichförmig zu singen,
wie



wie er ohne Gesang reden würde. Die Wiederholung dieser Regel schickt sich zu allen übrigen Stücken, die von der musicalischen Declamation abzuhandeln sind: ich setze sie daher anjeko zum voraus, um nicht jedesmahl von neuem mich darauf zu berufen. Bey dem Sylbenmaasse, womit ich den Anfang gemacht, hat sie ihre Anwendung dahin, daß der Componist sich in Ansehung desselben also zu verhalten habe, wie es der Geltung der Sylben im Sprachgebrauche beim Ausreden gemäß ist.

§. 10.

Die musicalische Interpunction be-
trifft die Dauer des Stillstandes, oder mu-
sicalisch zu reden, die Pause, welche ein Com-
ponist zu machen, und das Verfahren, wel-
ches er dabey zu beobachten hat, wenn Punct,
Colon, Comma, Ausruf- und Fragezeichen
ihm vorkommen. Wie Ausruf und Frage
gehörig ausgedrückt werden, davon werde ich
hiernächst bey Gelegenheit des Nachdrucks
etwas berühren (§. 24.); hier kommen sie
aber

2. In-
terpunc-
tion.



aber nur in sofern vor, als sie zu gleicher Zeit einen kleinen Stillstand oder eine Pause mit sich bringen.

§. 11.

musikalisches
 Verfahren das
 bey.

 Ich habe mit Fleiß des bey der durch die Interpunction veranlaßten Pause zu beobachtenden Verfahrens erwehnt. Denn hierauf kommt es hauptsächlich, und nicht so sehr auf die Länge oder Kürze einer Pause an. Wenn in einem Absatze bey der rednerischen Declamation der Zuhörer noch erst die Folge erwarten soll, oder wenn der Sinn schon genugsam ausgedruckt, oder wenn der gänzliche Schluß desselben vorhanden ist, so wird alles dieses bey dem letzten Worte durch die Stimme, und hinter demselben durch ein augenblickliches Stillschweigen, nachdem es die Umstände mit sich bringen, merklich gemacht. Eine gleiche Beschaffenheit hat es mit dem Gesange. Es kommt aber bey demselben noch überdem die Beyhülfe der Grundtöne oder des Basses dem Componisten zu statten, um das Ohr in Ungewißheit zu lassen,
 oder



oder zu beruhigen, und um ganz deutlich auszudrücken, ob schon der Schluß eines Absatzes vorhanden, oder noch etwas weiter in demselben zu erwarten sey.

§. 12.

Hierzu gereichen die sogenannten Satz-^{Satz-}clauseln, als durch welche man, wann vor-^{clauseln.}her die Stimme auf eine die Rede nachahmende Weise etwas gefallen, oder auch, nachdem es erforderlich, in der Höhe geblieben, oder gestiegen, einen ganzen oder halben Schluß, oder eine zu erwartende Fortschreitung auf mannigfaltige Art unterstützen, und dadurch gänzlich bestimmen kann. Besonders giebt dazu das Recitativ eine reichliche Gelegenheit. Bey dem Recitative wird man auch am ersten gewahr, ob ein Componist richtig zu declamiren wisse, oder nicht. Wenigstens hier fällt alle Entschuldigung aus der vermeintlichen Schönheit des Gesanges weg, welche den musicalischen Dichter im Selbstgefallen hinreisset, und womit insgemein die Zuhörer allein sich beschäftigen.



schäftigen, ohne darauf Acht zu haben, ob auch mit wahrer musicalischer Sprache ihnen ans Herz sey geredet worden.

§. 13.

Aus-
nahme.

In solchen Fällen, wo auch der Redner fortgehen würde, ohne sich an die Interpunction zu binden, und welche theils durch die Unwichtigkeit des Absatzes, theils durch den Affect veranlasset werden können, ist dem Componisten eine gleiche Freyheit nicht abzuspochen. Er brauche aber dieselbe mit größter Behutsamkeit, er glaube nicht zu voreilig in die Stelle des Dichters sich gehörig gesetzt zu haben, und besonders erstrecke er diese Freyheit nicht dahin, sobald ihm Töne einfallen, die er etwa zu den musicalischen auszudrückenden Worten schicklich hält, eine Untersuchung, ob auch die Interpunction beobachtet sey, aus Liebe zu seiner ersten Erfindung für überflüssig zu halten. Von der Interpunction in Oden und Liedern wird hiernächst (§. 25. 26.) noch etwas zu erwehnen, Gelegenheit seyn.

§. 14.



§. 14.

Ich schreite nun zum Nachdrucke, ^{Nachdruck.} demjenigen überaus wichtigen Stücke der musicalischen Declamation, welches insgemein am meisten vernachlässiget wird, und ohne genaue Befolgung der dahin gehörigen, in wenig Sätzen enthaltenen Regeln gleichwohl diejenige Uebereinstimmung gänzlich fehlt, welche billig der Gesang mit den zu singenden Worten beständig haben muß, ohne jemahls davon abzuweichen.

§. 15.

Ich nehme hier den Nachdruck nicht in Accent der einem jeden bekannten allgemeinen Bedeutung dieses Worts, ich rede auch nicht von demjenigen Nachdrucke, welchen der Affect erfordert, weil solcher zu einem andern Stücke der musicalischen Declamation von mir gerechnet wird, sondern ich verstehe darunter lediglich den sogenannten Accent, und setze also den musicalischen Nachdruck darinn, daß der Accent auch musicalisch allemahl auf die gehörigen Sylben geleyet werde.



§. 16.

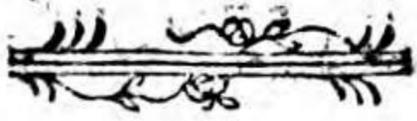
Nothwendig:
Zeit des
selben.

Kein Absatz einer Rede, oder daß ich mich bestimmter ausdrücke, kein Comma läßt sich erdencken, worinn nicht ein oder mehr Wörter vorhanden sind, auf welchen vorzüglich der Nachdruck liegt, und von denen, wenn sie aus mehren Sylben bestehen, die längste unter denselben den Accent erfordert, um dadurch den Nachdruck des Wortes kenntlich zu machen.

§. 17.

Rednerischer
und musicalischer
Accent.

Bei der Rede gereicht zwar das in derselben befindliche, wenn gleich nicht, wie bei der Music, abgemessene Gewicht zur Ausdrückung des Accentes; hauptsächlich aber bewerkstelliget der Redner solche durch eine kleine Erhebung der Stimme in Aussprechung derjenigen Sylbe, worauf er den Accent zu legen hat, und in dem Falle, wenn der Nachdruck eines Wortes vorzüglich zu bemerken ist, durch eine stärkere Erhebung derselben. Wer hieran zweifeln möchte (vermuthlich zweifelt eine Menge von Componisten



sten daran) der versuche es, nur einen Absatz, nur ein einziges Comma laut herzusagen; und wenn er alsdann gehörig redet, so wird er befinden, daß vorzüglich auf einer oder mehren, etwas weniger auf andern Sylben der Ton seiner Stimme sich erhebe, ohne daß es dazu eines besondern Vorsatzes bedürfe. Niemand wird es leugnen, daß es unausstehlich sey, wenn man jemand reden höret, der immer in einem Tone bleibt, ohne jemahls damit im mindesten zu steigen und zu fallen, oder der etwa die Gewohnheit hat, in allen Absätzen so lange bey der Monotonie zu beharren, bis der Schluß kommt, und dann auf einmahl mit der Stimme zu sinken.

§. 18.

Insgemein enthält ein jedes Comma nur eine Sylbe, die vor allen übrigen, und einige, die etwas weniger durch den nothwendigen Accent gleichsam hervorragen; jedoch giebt es Fälle, wo mehre von der ersten Art einander völlig gleich sind. Sehr oft ent-

Accents
syllen.



scheidet erst der Nachsatz, welche von den Sylben eines vorhergehenden Abschnittes den Vorzug habe, sogar daß auch nach verschiedener Beschaffenheit desselben der hauptsächlichste Accent bald dieser bald jener Sylbe benzulegen ist. Aus einigen mir bekannten Exempeln von dieser Art, welche ehemahls von einem angehenden Componisten gebraucht worden, um sich daran zu üben, will ich ein paar einrücken, weil sie vielleicht bey einem oder andern musicalischen Leser zu gleichem Zwecke dienen können.

§. 19.

Exem-
pel.

Die Worte des einen sind: du warest meine Lust, des andern: du lebest für den Staat. Folgende Veränderungen des Nachsatzes zeigen, was für Verwechslungen mit derjenigen Sylbe Statt finden, auf welche vorzüglich der Accent zu legen ist; die übrigen, welche zwar gleichfalls einen Accent, aber etwas weniger erfordern, sind leicht zu bemerken:

Du



Du warest meine Lust; und ich war deine
Freude.

* * *

Du warest meine Lust; die Zeiten sind ver-
gangen.

* * *

Du warest meine Lust; du bist es nun von
andern.

* * *

Du warest meine Lust; nun bist du mein
Betrüben.

* * *

Du lebest für den Staat; du bist des Lebens
werth.

* * *

Du lebest für den Staat; ein anderer stirbt
für ihn.

* * *

Du lebest für den Staat; der dir den Tod
gegönnt.

* * *

Du lebest für den Staat; du lebest für die
Freunde.



§. 20.

Gewicht
und
Höhe
des
Tons.

Bei der musicalischen Declamation sind es beide, sowohl Gewicht (§. 7.) als Erhebung, oder Höhe des Tons, wodurch der Accent auf den gehörigen Sylben merklich gemacht wird. Ich sage mit Fleiß Erhebung oder Höhe, weil jene nicht schlechterdings erforderlich, sondern hinlänglich ist, wenn nur der vorhergehende oder folgende Ton auf der Tonleiter um etwas tiefer, als der mit der Accentsylbe verbundene stehet. Ob Gewicht oder Höhe entscheide, wenn es darauf ankommt, wohin der Componist den Accent gelegt habe, darüber will ich, ohne mich in einen Streit einzulassen, blos meine Meinungen eröffnen. Sind sie miteinander verbunden, so ist alsdann der Accent in seiner ganzen Stärke ausgedrückt. Wenn sie sich aber entgegen stehen, wenn z. E. ein niedriger Ton auf der Gewichtsnote, ein höherer hingegen auf der vorhergehenden oder nachfolgenden, in Ansehung der Abmessung des Tactes der Gewichtsnote gleichen, oder gar etwas



etwas längeren Note stünde, so würde meines Erachtens der höhere Ton den Vorzug haben. Jedoch halte ich dafür, daß dergleichen Sätze nicht ohne Behutsamkeit, noch weniger ohne besondere Ursache anzubringen sind, und daß ein Componist allemahl am besten thue, ; derjenigen Sylbe, worauf er den stärksten Accent gewahr wird, zu gleicher Zeit eine Gewichtsnote, und auch eine Erhöhung des Tones zu geben.

§. 21.

Wenn zweene Töne auf einander folgen, die sich auf der Tonleiter gleich sind, so liegt alsdann unstreitig der Accent auf der Gewichtsnote, und ein noch stärkerer, wenn dieselbe in etwas verlängert wird. Um aber den stärksten auszudrücken, scheint mir beides noch nicht hinlänglich, sondern die meines Erachtens nie genug zu empfehlende verhältnißmäßige Höhe des Tones zur mehrern Nahahmung der rednerischen Declamation allerdings erforderlich zu seyn.

Ausdruck
des
stärksten
Accents



§. 22.

Monotonie.

Ein Redner weicht von dem Tone, aus welchem er redet, nur wenig ab, er kommt zu demselben nach dem Steigen und Fallen der Stimme immer wiederum zurück, er spricht oftmahls verschiedene Sylben und Wörter hintereinander, wenn nemlich kein sonderlicher Accent auf einer oder der andern Sylbe liegt, in eben demselben Tone aus, ohne ihn im mindesten zu erheben, oder zu erniedrigen. Der Componist hingegen wird durch die natürliche Folge des Gesangs, oder durch die Modulation dahin geleitet, daß er fast beständig mit seinen Tönen auf und niedergeheth. Ein ganz monotonischer Gesang kann nur in sehr seltenen Fällen Statt finden. Der berühmte Gluck hat ihn in seiner Alceste bey einer schicklichen Gelegenheit vortrefflich angebracht, und von dem seeligen Telemann, dem grossen Verfechter der musicalischen Declamation, der auch in diesem Stücke seinen ehemaligen musicalischen Nebenbuhler Mattheson übertraf, erinnere ich mich, gehört zu haben, daß z. E. ein in einem Opern-Recitative



tive vorkommender Brief sehr füglich zum Unterschiede von dem übrigen Inhalte des Recitativs mehrentheils monotonisch ausgedrückt werden könne, weil man einen Brief beym ersten Empfang nur zu lesen, und nicht zu declamiren pflegt.

§. 23.

Das mit einem guten Gesange verbundene Auf- und Absteigen der Töne giebt einem Componisten Gelegenheit genug den Nachdruck gehörig anzubringen, wenn er nur in seine ersten Gedancken nicht gar zu sehr verliebt wird, um ihnen zu Gefallen die Declamation aus der Acht zu lassen. Er darf nur denen den Accent erfordernden Sylben um eine Kleinigkeit weniger oder mehr einen höheren Ton im Verhältnisse gegen die übrigen geben. Wenn er auf den Abweg geriethe, bey jedem Accente in die Höhe zu klettern, bey jeder unwichtigen Sylbe herunter zu stürzen, und solchemnach Sprünge mit Sprüngen zu häufen, so würde er eben so sehr ins Lächerliche fallen, als wenn ein Red-

Modulation.



ner alle Accentsylben im schreyenden Fistel, die übrigen im hohen Basse aussprechen wollte. Eine gefällige Mittelstrasse wird durch leicht befallende Melodie, sie möge Erfindung oder Nachahmung seyn, ohne Schwü- rigkeit getroffen. Es entstehet alsdann ein gefälliger Zusammenhang des Ganzen, und so wird auch mittelst der Modulation dazu beygetragen, daß der Gesang gleich der Rede, einen anständigen numerum (S. 8.) erhalte.

S. 24.

Frage
und
Ausruf.

Ben der Materie vom Accente ist es nothwendig, auch von dem gehörigen Ausdrucke der Frage und des Ausrufs (S. 10.) etwas zu gedencfen, weil bey beiden der Accent auf eine von der sonstigen Ausrede verschiedene Weise gelegt wird. Viele Componisten achten weder auf das eine noch auf das andere; einige meinen der Sache ein Genüge zu thun, wenn sie, ohne einen Unterschied zu machen, mit beiden am Schlusse in die Höhe gehen; noch andere scheinen zwar die-
jenige



jenige allgemeine Regel nicht gänzlich zu verkennen, von welcher jedermann durch den Versuch einer rednerischen Declamation über Frage und Ausruf sich sofort überzeugen kan, daß nemlich bey jener eine oder mehr Sylben von den letzten, bey diesem hingegen von den ersten Sylben eine vorzügliche Höhe des Tones erhalten, oder, um es faßlicher auszudrücken, daß eine Frage hinauf, eine Exclamation herunter gehe; aber sie treffen die rechten Sylben nicht, welche vor andern in die Höhe zu setzen sind. Es würde die Gränzen einer kurzen Abhandlung überschreiten, zur näheren Bestimmung dieser Sylben in jeglichem Falle alle Gattungen der bejahenden, verneinenden, und ungewissen Fragen, auch alle Gattungen des durch den mannigfaltigen Affect gar sehr verschiedenen Ausrufs durchzugehen. Die allgemeine Regel der musicalischen Declamation (S. 9.) kann aber auch hier allen denjenigen hinlänglich seyn, welche von der rednerischen Declamation genugsame Kenntniß haben, und alsdann, nach richtiger Ausrede einer Frage
oder



oder eines Ausrufs, zu bemerken im Stande sind, welche Sylben von ihnen vorzüglich im höheren Ton ausgesprochen worden. Einem Componisten, der in diesem Stücke seine Schwäche fühlt, würde ich anrathen, an allen Orten, wo man öffentlich reden hört, die besten Muster zur musicalischen Nachahmung sich aufzusuchen, und solange mit Singesachen sich überall nicht zu befassen, bis er selber gehörig reden könne. Nur dieses kann ich nicht umhin, in Ansehung der Frage und Ausrufs noch hinzuzusetzen, daß bey denselben auf gleiche Weise, wie bey der übrigen Interpunction (S. 11. 12.), die Basclauseln der Singstimme ungemein zu Statten kommen, um Bejahung, Verneinung, oder Ungewißheit der Frage, imgleichen die Art des Ausrufs zu unterstützen.

S. 25.

Reci-
tatio,
Arien,
Lieder.

Im Recitative ist es sowohl überhaupt, als soviel den Nachdruck besonders betrifft, am leichtesten, richtig zu declamiren, weil man bey demselben einer neuen Erfindung
weni-



weniger benöthigt ist, und nur in der dem allgemeinen Gebrauche gemässen Sprache singend reden darf. Bey Gedichten, welche nur eine einzelne Strophe haben, z. E. bey Arien, wäre es in der That eben so leicht, wenn nur der Componist seine erste ihm etwa beyfällige Erfindung der Declamation zum besten Preis zu geben sich entschliessen wollte. Ueberdem hat er auch dabey Gelegenheit, wenn ja der Accent einmahl nicht mit gehöriger Stärke wäre ausgedrückt worden, solches im Wiederholen der Worte zu verbessern. Was aber diejenigen Gedichte betrifft, welche aus mehren Strophen bestehen, so zeigt sich unleugbar bey denselben die gröste Schwürigkeit, in allen Strophen gehörig zu declamiren, nicht allein in Ansehung der Interpunction, sondern auch besonders des Nachdruckes. Hier hat der Componist keine Gelegenheit, durch Wiederholung die Unterlassung des gehörigen Nachdrucks gut zu machen. Denn was gesagt werden soll, hat er mehrentheils nur einmahl zu sagen, und die Wiederholung eben derselben Worte, welche

der



der Dichter zuweilen in einer Strophe des Nachdrucks halber für gut findet, wird dem Componisten so wenig brauchbar, daß sie ihm vielmehr am richtigen Declamiren hinderlich ist. Ueberhaupt pflegt ein Dichter zwar eine genaue Uebereinstimmung des Sylbenmaasses aller Strophen zu beobachten, hingegen darüber wenig besorgt zu seyn, ob der Accent allemahl auf einerley Sylben der Ordnung nach zutreffe, als worauf solcher in der ersten Strophe gelegt worden. Diese Sorgfalt wäre allerdings erforderlich gewesen, wenn der Componist auch der musicalischen Declamation ein völliges Genüge thun, und seine Melodie auf alle Strophen passen sollte. Nichts desto weniger werden Oden und Lieder von den Componisten, als wenn es eine Kleinigkeit wäre, in Menge weggeschrieben, ja es pflegen Anfänger solche zum ersten Gegenstande ihrer musicalischen Arbeit zu wählen, da sie doch mit größter Behutsamkeit zu behandeln sind, und in gewisser Betrachtung billig erst das Probestück eines Meisters seyn sollten. Es giebt indessen einige

nige



nige kleine Regeln, durch deren Beobachtung sich der Componist durchhelfen kann, wenn Accent und Interpunction in mehrern Strophen auf eine ganz verschiedene Weise angebracht sind. Da ich zum voraus setze, daß wenigstens einige von denselben, wo nicht gänzlich unbekannt, doch nicht in genugsame Erwekung gezogen sind, so will ich, was mir davon beyfällig ist, anführen.

§. 26.

Das hauptsächlichste, wenn man ein Gedicht von mehrern Strophen in die Music setzen will, so daß alle Strophen auf einerley Melodie gesungen werden, besteht darinn, (hiebey bitte ich den Leser wegen der oftmahligen Wiederholung um Verzeihung) daß man den festen Vorsatz fasse, alle Vaterliebe, die dem Menschen zu den Geburthen seiner Erfindungskraft natürlich ist, gänzlich zu unterdrücken, und einen etwa schon niedergeschriebenen Gedanken, er möge noch so viel Gefallen versprechen, so fort wegzustreichen, wenn auch nur in einer einzigen Stro-

Accente
und Interpunction in
Liedern,

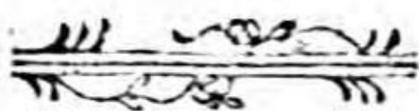
phē



phe ein demselben widersprechender Aus-
 druck, besonders in Ansehung des Accents
 und der Interpunction vorkommt. Man un-
 tersuche eine Strophe nach der andern, und
 wähle sich alsdann diejenige zum vorzüglich-
 sten Augenmerke, worinn man das stärkste
 Feuer, oder die mehreste Zärtlichkeit des Dich-
 ters antrifft. Da wo Nachdruck und Inter-
 punction in allen Strophen auf einerley Syl-
 ben der Ordnung nach übereinstimmen, kann
 man ohne Bedenken den Accent durch Erhe-
 bung des Tones, und zugleich durch die Ge-
 wichtsnote, nachdem solches der Gesang mit
 sich bringt, so starck machen, als man will,
 und die Interpunction sowohl durch eine
 kleine Pause, als auf vorhin erwehnte Weise
 (S. 11. 12.) ausdrücken. In entgegen ge-
 setzten Fällen aber, deren es die meisten giebt,
 erhebe man den Ton sehr wenig auf einer Syl-
 be, die in einer Strophe den Nachdruck hat,
 in einer andern ganz unwichtig ist, erniedrige
 ihn aber niemahls auf einer Sylbe, welche
 in einer andern Strophe den Accent erfor-
 dert. Man hüte sich alsdann insonderheit
 vor



vor gar zu weiten Sprüngen, und weiche mit der Modulation so wenig als thunlich von der Stelle ab. Ja wenn der Contrast in den Strophen starck ist, so bleibe man lieber mit zwey oder mehr Tönen hinter einander auf einer Stelle, oder man drücke in der einen Strophe den Accent durch die Erhebung des Tons, in der andern durch die Gewichtsnote aus. Was die Interpunction betrifft, so setze man entweder eine Pause, und verbinde alsdann den folgenden Gesang dergestalt mit demjenigen, welcher der Pause vorgegangen ist, daß der Sänger in denen Strophen, wo keine Interpunction an ebender Stelle vorkommt, die Pause mittelst einer Verweilung auf dem letzten Tone anfüllen könne, oder man enthalte sich der Pause, und gebe statt deren durch einen anscheinenden Schlußsatz dem Sänger Gelegenheit, daß er die Interpunction in denen Strophen, wo es nothwendig ist, merklich mache, in den übrigen Strophen aber solches durch Fortschreitung des Gesanges ersetzt werde. Kommen Frage oder Ausruf in einer oder der
C andern



andern Strophe vor, welche nicht zu gleicher Zeit an eben der Stelle in allen übrigen enthalten ist, so richte man es, allenfalls unter Beyhülfe der Satzclauseln, so ein, daß der Satz zwar nicht schlechterdings Frage oder Ausruf bestimme, aber ihnen doch in etwas ähnlich sey, ohne daß er gleichwohl dadurch zum Ausdruck dessen unschicklich werde, was an eben dem Orte in den übrigen Strophen der Sinn der Worte mit sich bringet.

§. 27.

4. Affect Ich komme nun zu einem Stücke der musicalischen Declamation, worüber um deswillen weniger wird zu sagen seyn, weil die Werke der heutigen Componisten, nicht nur der besten, sondern auch der mittelmässigen Deutschen, Italiänischen und Französischen zum Beweise dienen, daß sie damit nicht unbekannt sind, und daß es nicht bedürfe, eine jedermann gleichsam von Natur angebohrne Kenntniß weitläufig zu erörtern, nehmlich zum Affecte.

§. 28.



§. 28.

Unter der musicalischen Declamation, soviel den Affect betrifft, verstehe ich nicht allein eine den verschiedenen Leidenschaften, welche der Dichter gebraucht hat, sondern auch eine der gänzlichen Ruhe von Affecten, da wo es die Umstände mit sich bringen, gemässe musicalische Sprache. Der Componist setze sich, bevor er noch an Töne denkt, oder wenigstens zu gleicher Zeit, gänzlich in die Stelle des Dichters, und dann drücke er sich also singend aus, wie er dafür hält, daß der Dichter seine Gedanken laut würde gesagt haben, heftig oder gleichgültig, zärtlich oder zürnend, klagend, oder fröhlich, drohend oder bittend, mit starker, oder mit leiser Stimme, langsam oder geschwinde, u. s. f. Wenn er vorher den Affect des Dichters sich zu eigen gemacht hat, so wird ihm selbst dadurch die Erfindung des Gesanges erleichtert werden.

Musicalischer Ausdruck desselben.

§. 29.

Ueber den musicalischen Ausdruck der mancherley Affecten könnte eine besondere

Einige Bemerkungen dabey.



Abhandlung geschrieben werden. Was wäre nicht dabey blos von der Würckung des piano und forte in einstimmigen Gesängen, in mehrstimmigen, und in Chören zu sagen? Da aber meine Absicht nicht ist, bis auf die Regeln von Verschönerung der musicalischen Declamation mich zu erstrecken, sondern nur, was mir von wider dieselbe zu begehen gewöhnlichen Fehlern beyfällig ist, anzuzeigen, so begnüge ich mich mit ein paar Bemerkungen, die ich bey dieser Gelegenheit in Ansehung des langsamen und geschwinden musicalischen Declamirens zu machen habe. Die eine betrifft einen besondern Unterschied, der sich zwischen der rednerischen und musicalischen Declamation findet, da man nehmlich zwar eben so langsam sich singend ausdrücken kann, wie man zu reden pflegt, ja wohl noch viel langsamer, aber nicht leicht eben so geschwinde, besonders in ernsthaften Sachen; um nicht den Gesang einem Geplapper ähnlich, oder gar der Hurtigkeit der Finger damit gleichsam den Vorzug streitig zu machen. Die andere besteht darinn, daß man beym

redne-



rednerischen Declamiren nicht ohne ganz besondere Veranlassung in eine Stelle, die man ihres Inhalts wegen langsam zu recitiren für gut findet, einige wenige kurz ausgesprochene Wörter oder Sylben mengen, noch in einer andern, die der Affect schnell herzusagen erfordert, einige davon besonders ausdehnen wird, der Componist gleichfalls vor einer fehlerhaften Declamation von dieser Art sich in Acht zu nehmen, und durch eine, es sey im langsamen oder im geschwinden Fortschreiten, übereinstimmende musicalische Sprache auch in diesem Stücke seinem Gesange den gehörigen numerum (§. 8.) zu verschaffen habe.

§. 30.

Die Instrumente tragen freylich zur Unterstützung des Affects mit bey, und ihre Begleitung muß allerdings demjenigen gemäß seyn, welcher in den Worten des Gesanges herrschet. Aber sie sind es doch nicht eigentlich, welche den Affect auszudrücken haben, sondern die Singstimme ist es selber. Das sogenannte musicalische Mahlen, in so-

Mit-
wür-
fung
der In-
stru-
mente.



fern es nicht übertrieben wird, steht den Instrumenten, der Vortrag der Leidenschaft dem Sänger zu. Wenn vom Donner, Sturm und Ungewitter, vom Zerschmettern und Verstöhnen, oder von ruhiger Stille, vom Traum und vom Schlafe die Rede ist, so bringt es nun schon einmahl die Gewohnheit so mit sich, und man höret es gern, ja es trägt, mit gehöriger Maaße gebraucht, zur Verschönerung bey, daß auch die Instrumente donnern, stürmen, fürchterlich auffahren, zerschmettern, tändeln, und schlafen. Der Singstimme aber gebühret nicht, von diesem allen etwas mitzumachen, in sofern es nicht würcklicher Affect, sondern blos Mahleren ist, auffer etwa in comischen Sachen, falls man nicht ins Lächerliche fallen will. Die Instrumente haben ein Vorrecht auf die Abbildung eines in die Sinne fallenden Gegenstandes, wenn diese Abbildung anders den Umständen gemäß ist; aber dieses Vorrecht erstreckt sich nicht bis auf die Gemüthsbewegungen, welche der Sänger vortragen soll, und noch weniger darf der Componist



ponist glauben, seiner Obliegenheit in diesem Stücke allein durch die Instrumente ein Genüge zu thun.

§. 31.

Es ist noch die letzte von den zur musicalischen Declamation meiner Einsicht nach erforderlichen Betrachtungen übrig, nemlich über die **Wiederholung**. Der Redner oder Dichter pflegt zwar ebenfalls Wörter oder Absätze zum Behuf eines stärkeren Nachdrucks, oder auch des Affectes, zu wiederholen, und in denen Fällen, worinn er entweder würcklich wiederholt, oder doch die Wiederholung zur merklichen Verschönerung gereichen würde, wird ein guter Componist die Gelegenheit, ein gleiches auch singend zu bewerkstelligen nicht aus der Acht lassen. Aber die musicalische Wiederholung gehet überhaupt viel weiter als die rednerische, theils der einmahl durchgehends eingeführten Gewohnheit; theils der Anständigkeit wegen, und daher ist es nothwendig, sich besonders in Ansehung derselben gewisse Regeln zur Vorschrift zu wählen.

5. Wiederholung.



S. 32.

Vor-
züglic-
her
musica-
lischer
Ge-
brauch
dersel-
ben.

Ich habe mich des Ausdrucks bedient, daß diese bey der musicalischen mehr als bey der rednerischen Declamation übliche Wiederholung theils die Gewohnheit, theils die Anständigkeit zum Grunde habe, und zwar um deswillen, weil ich dafür halte, daß auch hierinn eine gewisse Mittelstrasse zu beobachten, und weder der Gewohnheit gar zu viel einzuräumen, noch auch aus gar zu starkem Triebe der Neuerung, als welcher insgemein sowohl das Gute als das Schlechte einer Gewohnheit zu bestreiten pflegt, wider die Anständigkeit zu verfahren sey. Wer zu oft wiederholt, fehlet eben so sehr, als wer sich dazu überall nicht bequemen will. Wenn ein Componist über eine Arie von kurzen und wenig Zeilen schlechterdings eine Partitur von vielen Seiten voll zu schreiben für nothwendig hält, ohne darauf zu sehen, ob der Inhalt der Worte solches mit sich bringe, so mögte ich lieber, daß gar keine Worte da stünden, weil es unerträglich wird, einerley zuweilen nichts bedeutende Sache so oft zu hören.



hören. Wenn er aber statt dessen seine mit dem Dichter übereinstimmende Gedanken schlechterdings nur einmahl, gleich einem augenblicklich vorüber gehenden Schaugerichte vorträgt, so ist es fast unmöglich, daß er die größte Aufmerksamkeit eines noch so empfindsamen Ohrs und Herzens sofort, und zu gleicher Zeit befriedige.

§. 33.

Ein jeder Tonkünstler, der für Instru-
mente etwas gründlich zu setzen versteht,
weiß, daß man einen gewissen Vortrag, oder
ein Thema sich wähle, welches man bald im
Anfange, hiernächst vorzüglich in der Voll-
führung des Stückes, und dann wiederum
am Ende, oder gegen das Ende desselben hö-
ren läßt. Ausnahmen sind freylich; aber
davon rede ich nicht. Ferner giebt es gewisse
Nebenvorträge, oder Neben-Themata, die
ohngefehr auf gleiche Weise ausgeführt, we-
nigstens nicht ganz aus der Acht gelassen
werden, wenn sie einmahl vorgetragen sind.
Hieben rede ich nicht vom contrapunctischen
Nebenvortrage, wovon sonst viel zu sagen

Regel
aus der
Setz-
kunst.



wäre, was derselbe zur richtigen musicalischen Declamation beizutragen, oder auch daran zu hindern im Stande ist; sondern ich bleibe nur bey demjenigen stehen, was eine einzelne Singstimme zu bewerkstelligen hat, um der musicalischen, durch Wiederholung der rednerischen gleichsam ausbreitenden Declamation ein Genüge zu thun.

S. 34.

Anwen-
dung
dersel-
ben.

Die Anwendung ist leicht gemacht, wenn man ein kurzes Gedicht, z. E. eine Arie vor sich hat, worüber man ausführlich componiren, folglich die Worte mehr als einmahl brauchen will. Man sehe, worinn der hauptsächlichste Vortrag des Dichters bestehe. Diesen trage man auch musicalisch vor, und führe ihn hiernächst unter Wiederholung eben derselben Worte hauptsächlich, die Nebenvorträge aber weniger aus.

S. 35.

Vom da
Capo.

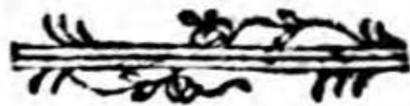
Ich kann nicht umhin, bey dieser Gelegenheit auch von dem sogenannten da Capo etwas zu gedencken. Zuweilen steht es vollkommen an der rechten Stelle, und führt den



den Componisten ganz natürlich zum ersten Theile der Arie zurück. Z. E. durch folgenden Schluß einer Italiänischen Arie aus einem Zwischenspiele:

E se ben non ai capito,
Or lo torno a replicar.

Und wie könnte es besser angebracht werden, als nach den Schlußworten: Wer wird alsdann mein Schutzgott seyn? zu der vortrefflichen Arie: Du Held &c. Aber dergleichen Fälle sind sehr selten, und selbst der beste musicalische Dichter Metastasio schreibt nicht allemahl so, daß sich ein da Capo zur Arie schicken würde. Aber er begehret gewiß auch nicht, daß alle seine Arien auf einerley Leisten geschlagen, und ohne Ausnahme mit dem ersten Theile beschlossen werden sollen. Die Music ist der Mode, so wie eine Menge von andern Sachen, unterworfen. Es war eine Zeit, in welcher ein Componist der musicalischen Kezerey würde beschuldigt seyn, wenn er das da Capo weggelassen hätte, und es hat eine andere gegeben, worinn die Beobachtung



achtung desselben ganz und gar verschwunden schien. Sollte nicht das beste seyn, auch hier die Mittelstraße zu halten, und gleichwohl dem guten da Capo, wenn es nur dem Inhalte der Worte nach thunlich ist, einige kleine Vorrechte zu lassen?

§. 36.

Regeln
der
Wiederhol-
ung.

Was ich vorhin (§. 34.) von der Wiederholung gesagt habe, solches legt nur den Grund, worauf die weiteren Regeln zu bauen sind. Ich bin weit entfernt, folgende für hinlänglich zu erachten. Sie werden aber dazu dienen können, daß man wenigstens die gröblichste Fehler in diesem Stücke desto leichter verhüte.

§. 37.

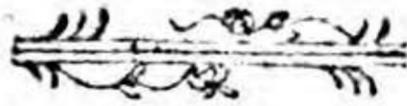
Fortse-
zung.

So wie es überhaupt einem in der musicalischen Declamation noch nicht genugsam geübten Componisten, der jedoch von der rednerischen Declamation wenigstens eine theoretische Kenntniß hat, als ohne welche er überall nicht fortkommt, zur Hülfe dienen kann, wenn er diejenigen Worte, worüber er musicalisch dichten will, vorgängig bey sich declamirt, ohne noch zur Zeit an eine Melodie, die etwa darauf passen mögte, zu denken; also kann er sich eben dieses Mittels auch besonders in Ansehung der Wiederholung zu Nuzze machen. Er wird sodann bemerken, daß man nicht leicht, auffer in ganz beson-
dern



dern Fällen, z. E. wenn eben dasselbe Wort zweymahl hintereinander zu sagen, ein besonderer Nachdruck desselben, oder der Affect veranlasset, eher an eine Wiederholung denken wird, bis ein Absatz da ist, welcher den Sinn der Worte deutlich macht, und daß man eben so wenig bey einer einzelnen Sylbe, die noch kein ganzes Wort ausmacht, auf eine Art sich verweilen wird, welche den Zuhörer zweifelhaft läßt, was für ein Wort herauskommen werde. Musicalisch geschieht dieses durch Haltungen und durch Läufe, und ich erwehne derselben um deswillen bey dieser Gelegenheit, weil wenigstens die letzteren, die ich überhaupt, in gehöriger Maaße gebraucht, nicht ganz für verwerflich halte, billig nicht eher angebracht werden sollten, bis zuvor das ganze Wort in seiner Verbindung mit den übrigen eben desselben Absatzes einmahl gehört worden; da dann erst nachher die Wiederholung desselben dem Componisten die eigentlich nur für eine Vergünstigung zu achtende, und des gern trillernden Sängers halber ja nicht zu misbrauchende Freiheit eines Laufes gestattet.

Er wird ferner gewahr werden, daß man bey dem Wiederholen zwar eben dieselben Worte, aber nicht gerade in eben derselben Ordnung sagt, als worinn solches zum ersten Mahle geschehen, daß jedoch die Worte dabey also geordnet werden müssen, damit ein gehd-



gehöriger Verstand, ein richtiger Absatz in der Wiederholung selber enthalten sey, daß man Worte, welche ohne die andern keinen Verstand haben, für sich allein überall nicht wiederhole, daß man gleichgültige Dinge nicht gern zwey Mahl sage, daß hingegen der hauptsächlichsten Wiederholung nur diejenigen Worte und Absätze fähig sind, in welchen vor andern der Nachdruck liegt, und worüber allenfalls der Zuhörer nicht unzufrieden seyn mögte, wenn sie ihm auch rednerisch mehr als einmahl vorgetragen würden.

Der Componist lasse ihm dieses alles zur Nachachtung dienen, und setze seines Ortes noch die Vorsicht hinzu, lediglich die Worte des Dichters zu brauchen, keine andere bey der Wiederholung einzumischen. Die Gewohnheit hat dem Ja und Nein in diesem Stücke einige Ausnahme verschaffet. Sie können zuweilen dem Affecte zu statten kommen, oder zur Einleitung einer Wiederholung beytragen. Es bleibt aber immer, wenn sie nicht in der Vorschrift stehen, eine Freyheit, die sich der Componist über den Dichter herausnimmt, und wenigstens scheinen mir einige heutige Componisten gar zu freygebig mit dem Si und No umzugehen.

S. 38.

Exem-
pel.

Wenn in der Oper Attilio Regolo der Held von seiner Tochter Abschied nimmt, sie
zur



zur Römischen Tugend ermuntert, und ihren Ausruf: Ah! sei padre, mi lasci, e non sospiri! auf folgende Weise beantwortet:

Jo son padre, e nol farei,
Se lasciassi a' figli miei

Un esempio di viltà.

so würde es zu laconisch herauskommen, den Sänger diese nachdrücklichen Worte nur einmal sagen zu lassen, und dann vom Theater wegzuschicken. Er hat vielmehr meines Erachtens Gelegenheit, sich dabey zu verweilen und eine mehrmahlige Wiederholung anzubringen. Mir hat daher folgende in einer Composition über den ersten Theil gedachter Arie angetroffene Wiederholung gefallen, besonders weil die Worte: Jo son padre allemahl zärtlich, die übrigen theils ernsthaft, theils mit Hefigkeit darinn musicalisch ausgedrückt werden, und ich halte sie für dienlich, dasjenige zu unterstützen, was ich über diese Materie gesagt habe:

Jo son padre - - - Son padre, e nol
farei, se lasciassi a' figli miei un esempio
di viltà - - - Un esempio di viltà! - -
padre non farei. - - Se lasciassi a' figli
miei un esempio di viltà, padre non
farei. - - Jo son padre. - - - Nol
farei, se lasciassi a' figli miei un esempio
di viltà.

S. 39.

Was ich bisher von der musicalischen vom
Decla- Sânger.



Declamation geschrieben habe, betrifft hauptsächlich den Componisten. Der Sänger kann es zwar gleichfalls gebrauchen, besonders in solchen Fällen, wo Gelegenheit vorhanden ist, die Fehler des ersteren durch den Vortrag in etwas zu verbessern. Wenn er übrigens Empfindsamkeit und gute Beurtheilungskraft besizet, so wird ihm eine den Worten völlig gemäße Declamation, da wo der Componist solche veranlassen hat, niemahls schwer fallen können. Was aber ihm besonders noch für Regeln in diesem Stücke zu Statten kommen, darüber ihn zu belehren, überlasse ich demjenigen Componisten, welcher so schreibt, daß man richtig zu declamiren, nach seiner Vorschrift im Stande ist.

S. 40.

Schluß. Vielleicht habe ich ein und anderes, wovon ich hätte erwehnen sollen, noch unberührt gelassen. Vielleicht leiden einige von meinen Sätzen einen gegründeten Widerspruch. Mein ganzer Endzweck bleibt allemahl erreicht, wenn ich nur dazu beigetragen habe, daß die musicalische Welt auf eine Sache aufmerkamer werde, welche für den Dichter, der sich musicalisch hören will, für den Tonkünstler, der mit ihm den Beyfall zu theilen sucht, und für den Zuhörer, der eine wahre musicalische Sprache begehrt, überaus wichtig ist, und gleichwol eine Zeit her so wenig ist geachtet worden.

