

Johann Christian Markwort

## **Umriss einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt : wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortragslehre**

Darmstadt: Mainz: Leske: Schott, 1826

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn771260385>

Druck Freier  Zugang



# U r i s s

einer

## Gesammt-Tonwissenschaft

ü b e r h a u p t ;

wie auch einer

Sprach- und Tonsatzlehre,

und einer

Gesang-, Ton-, und Rede-Vortraglehre

i n s o n d e r s .

V o n

J. Ch. Markwort.

---

Darmstadt 1826.

Gedruckt mit dazu eingeführten Sprechton- Accentlettern ;  
und in Commission bei

Carl Wilh. Leske und bei B. Schott Söhne  
in Darmstadt in Mainz.



---

# Inhaltsanzeige

des

## Umrißes einer Gesamt-Tonwissenschaft.

---

### Allgemeine Einleitung.

	Seite
Vorläufige Erklärung der Sprechbetonzeichen . . . . .	2
Bestimmung der Begriffe über:	
Schall, Laut, Klang und Hall . . . . .	3
Klanghöhe (Ton); deutliche oder klare, undeutliche oder verworrene Klänge; einfache und zusammen- gesetzte . . . . .	5
Tonstufe, Intervall oder Zwischenraum der Tonstufen,	8
Tonhöhe . . . . .	9
Theilweise Versinnlichung der Begriffe über Klang, Ton, Tonstufe, Schall und Hall, vermittelt eines gespann- ten Seiles . . . . .	10
Innenschwingungen im Vergleiche mit Querschwingungen .	13
Sämmtliche Bestandtheile einer Innenschwingung, unför- perliche und körperliche . . . . .	17

### Umriß einer Gesamt-Tonwissenschaft.

Stimmfelder . . . . .	19
Stimmeigenschaften insbesondere . . . . .	27
Kunstwidrige, und rohe oder kunstleere Anwendung der Stimme . . . . .	30

	Seite
Tonwerk rein, Klangwerk rein . . . . .	33
Ueber kunstrechte Anwendung der acht Bestandtheile des Gesang-, Ton-, und Redevortrages . . . . .	35
Von den vier Gefachen der Gesamt-Tonwissenschaft . . . . .	39
Fünffache kunstrechtmäßige Anforderungen: die der hörbaren Schönheit, Bedeutsamkeit, Zweckmäßigkeit, die der überfinnlichen Bedeutung, und die der Rechtschreibung	47
Vom vierfachen Gehalte oder Werthe eines Kunstwerkes . . . . .	51
Vom Ausdrucke der Zweckmäßigkeit, Schönheit und Be- deutsamkeit insonders . . . . .	53
Felder der Kunstanlagen . . . . .	58
Verhältniß der Innengestaltung des Gesanges und der Rede, zu deren Außengestaltung . . . . .	61
Beststellung des Begriffes über Tonkunst . . . . .	62
Tabelle des Umrisses einer Gesamt-Tonwissenschaft, als Beilage.	

In 9ter Zeile von unten, Seite 34, ist zu lesen: „als auch das“  
anstatt „als das“

In 5ter Zeile von unten, daselbst, ist zu lesen: „deshalb müssen“  
anstatt „deshalb werden“

Gefang-, Ton=  
u n d  
Rede = Vortraglehre.

---

Erster Haupttheil:  
über  
Stimm- und Gehör-Ausbildung.

---

# Vorläufige Erklärung

der

## Sprechbetonzeichen.

Das von der Linken zur Rechten herabgesenkte Zeichen, bedeutet eine tiefere, oder herabgeklungene Betonung, das von der Linken zur Rechten hinaufgerichtete, eine höhere oder hinaufgeklungene, z. B. in „dieser dâ“ wird die Sylbe „die“ höher, und „dâ“ tiefer als jene betont. Aus der Zusammensetzung dieser beiden Zeichen, oder des höheren und tieferen der Betonung, gehen zwei andere Zeichen hervor, das eines fragenden Hinaufklingens, und das eines bejahenden Herabklingens, wie in „dâ? dâ!“ das erste als fragend und hinaufklingend, das zweite als bejahend und herabklingend, oder überhaupt, das erste als einen hinaufklingenden Vordersatz, das zweite als einen herabklingenden Nachsatz genommen, (so wie es in vorstehenden Wörtern durch die Bezeichnung sich herausstellt); nur ist hiebei zu beachten, daß das Hinaufklingen nicht die eine Sylbe ausschließlich, sondern das ganze Wort betrifft, jedoch in der Hauptsylbe sich schon so ankündigt. Mit dem Herabklingen verhält es sich eben so. Das Zeichen der tieferen Betonung leistet da wesentliche Dienste, wo einem gesteigerten Ton-Accente gewährt werden soll, und deutet gewöhnlich an, daß dem Worte nicht der etwa gemeinte Nachdruck gebühre.

---

---

# U m r i ß

einer

## Gesammt-Tonwissenschaft

nebst einer

### Allgemeinen Einleitung.

---

#### Beststellung der Begriffe

über

Schall, Laut, Klang und Hall. Klanghöhe (Ton); deutliche, oder klare Klänge; und undeutliche oder verworrene Klänge. Einfache, und zusammengesetzte Klanghöhen, deutliche und verworrene. Tonstufe; Intervall oder Zwischenraum der Tonstufen. Tonhöhe.

---

Ueber Schall, Laut, Klang und Hall, ihrer allgemeinen Eigenschaftlichkeit nach.

Alles was durch das Gehör vernommen wird, ist seiner ursprünglichen Eigenschaftlichkeit nach Schall (Lautschall, Klangschall), Laut, Klang, oder beides zugleich; oder deren Hall (Mithall, Nachhall, Wiederhall eines Schalles, Lautes oder Klanges.)

Zu bestimmen, was Schall, Laut und Klang an sich und in sich sey, dürfte wohl schwerlich dem menschlichen Scharfsinne gelingen; deren äußere \*) Eigenschaften jedoch lassen sich unterscheiden und in Begriffe auffassen. —

Diesen nach sind Laut und Klang einfache Erzeugnisse im Reiche des rein Hörbaren; und Hall, auch wohl Schall genannt, ist deren Fortpflanzung im Raume, entweder mittelst der Luft, oder eines anderen klangleitenden Körpers. Schall, sey die allgemeine Benennung für Laut, Klang, und alles verwörrene Hörbare, z. B. des Donners, Gerolles, Gepolters u. s. w.

Laute sind in gewissem Betrachte auch unvollständig aufgeregte Klänge, z. B. man reibe oder wische mit dem Finger an verschiedenen klangfähigen Körpern, so sind die dadurch hörbar geweckten Erzeugnisse

#### L a u t e;

dann tüpfe oder schlage man dagegen, etwa gegen ein Glas, eine Metallplatte, oder sogar nur gegen verschiedene Holzkörper, so erhält man in den dadurch geweckten Erzeugnissen

#### K l ä n g e,

und zwar stehen diese Klänge in gleichem Klang- und Ton-Verhältnisse gegen einander zu obigen

---

\*) Da zu diesem ersten Versuche der Tonbezeichnung nur die hauptsächlichsten Accente, und zwar einstweilen nur zu den fünf einfachen kleinen Selbstlaut-Lettern genommen sind, so werden da, wo ä ö ü vorkommen, diese durch ae oe und ue ersetzt.

Läuten, so daß der Glaslaut sich zu dem Holzlaute verhält, wie der Glasklang zum Holzklange, u. s. w.; ja sogar die so geweckten Läute verschiedener Hölzkörper verhalten sich gegen einander wie deren Klänge, sogar der Klangehöhe nach.

Dieselbe Erscheinungs-Ähnlichkeit kann man sich vermittelt des Pfeifens versinnlichen: man pfeife z. B. nach einer bestimmten Tonhöhe ganz schwach, so daß das dadurch noch unvollständig geweckte hörbare Erzeugniß noch nicht Klang genannt werden kann, so ist dieses ein

g e p f i f f e n e r L ä u t ;

gibt man diesem seine hörbarste Vollständigkeit, so erhält man dadurch einen

g e p f i f f e n e n K l a n g .

Ähnliche Erzeugnisse liefert uns die durch Wind dazu aufgeregte Luft.

Doch dem sey wie ihm wolle, es wird hier nur die äußere Unterscheidung der verschiedenen Körperlichkeit zwischen Laut und Klang in Anspruch genommen; und daß eine Verschiedenheit zwischen ihnen statt finde, erhellet hinreichend aus der Belautung und Beklingung vermittelt der Menschenstimme, weil man durch sie rein Laute ohne Klänge bilden, und dann zu diesen den Klang hinzufügen, und auch umgekehrt, jeden Klang mehrfach beläuten kann.

Klanghöhe. Deutliche oder klare, undeutliche oder verworrene Klänge; einfache und zusammengesetzte.

Nur ein einfaches und unzusammengesetztes Klang = Einzel kann eine einfache sich

gleichbleibende Klanghöhe enthalten (welche sich gleichbleibende Klanghöhe, Ton, heißt); es können aber mehrere gleichzeitig zusammengesetzte verschiedene Klanghöhen, unter dem Begriffe eines zusammengesetzten Klanges (eines Mehr-Klanges) bleiben, obgleich dabei der Begriff und die Benennung eines zusammengesetzten Tones (eines Mehrtones) nicht statt findet.

Schon einfache Klänge und deren Klanghöhen können so beschaffen seyn, daß sie sich deutlich erkennen und ihrer Höhe (ihrem Tone) nach im Begriffe sich auffassen und verhalten lassen; aber auch so, daß sie sich nicht deutlich erkennen und ihrem Tone nach verhalten lassen, (jene kann man deutliche und klare Klänge; diese undeutliche oder verworrene nennen); um so mehr findet diese Klarheit und Verwirrenheit bei zusammengesetzten Klängen verschiedener Klanghöhen statt.

So wie es denn bestimmte und klare eintonige Klänge giebt, so giebt es deren auch mehrtonige, solche, deren verschiedene Klanghöhen in ihrer Gleichzeitigkeit sich deutlich heräuskennen lassen, und heißen nach ihrer Ein-, Zwei-, Drei-, Viertönigkeit, u. s. w.

Einlänge,  
Zweilänge,  
Dreilänge,  
Vierlänge, u. s. w.

So wie es undeutliche, verworrene, einfache Klänge giebt, deren Klanghöhen sich nicht deutlich, d. h. mit vollkommenster Bestimmtheit, auffassen

lassen; um so mehr giebt es deren in der Zusammensetzung, und sind im allgemeinen:

Geräusche,  
Gepolter,  
Gefrache,  
Gefnarre,  
Gedonner,  
Gefnalle,  
Gezwitscher, u. s. w.

Ferner, so wie es der Gleichzeitigkeit nach mehrtonige Klänge, so giebt es auch folgezeitig mehrtonige Klänge, z. B. wenn zwei oder mehrere verschiedene Klanghöhen folgezeitig so eng verbunden werden, daß hinsichtlich des Klanges keine Unterbrechung zwischen ihnen statt findet, und sie mithin nur einen Klang bilden. —

Es ist demnach die Benennung Klang sowohl für diese gleichzeitige als folgezeitige Klanghöhen-Vereinigung ganz richtig, und von dem Begriffe der Betonung verschieden, indem aus solcher Zusammensetzung wirkliche Klang-Einzel hervorgehen; und so wie ein Ton in mehrere Klänge zerlegt werden kann, (z. B. eine Viertelnote in Sechszehntel,) deren vier Klänge nur einen Ton (eine Klanghöhe) enthalten; — so können auch mehrere Töne unter einen Klang gebracht, in einem Klänge gegeben werden.

Hiernach gibt es denn auch nur consonirende und dissonirende Klang-Verhältnisse, und nicht con- und dissonirende Töne. Zwei oder mehrere Töne haben einen con- oder dissonirenden Klang.

Wohl aber kann ein Ton eine con- oder dissonirende Tonstufe bilden.

### Harmonische Tonstufe. Intervall.

Ton ist die sich gleichbleibende Höhe jedes Klanges; Tonstufe hingegen ist nur jede durch das Tonssystem bestimmte Klanghöhe, also eigentlich nicht eine wirkliche Klanghöhe, sondern nur ein Begriff (Nenn-Begriff) derselben, etwa das, was in der Rede die Buchstaben als Lauter sind. Z. B. es würde eine Klanghöhe gegeben, so ist diese zugleich ein Ton, aber noch keine Tonstufe. Diese wird sie erst, entweder wenn dieser Ton als ein nach unserm Tonssysteme bestimmter, etwa als c, erkannt, oder wenn angenommen würde, er solle irgend ein solcher, entweder der 1te, 2te, 3te u. s. w. einer Tonleiter, oder überhaupt irgend ein Ton einer Harmonie seyn. In diesem Falle wird er zugleich entweder zur 1ten, 3ten oder 5ten Stufe einer Harmonie gemacht, und ist dadurch auch eine dieser Stufen. Deshalb ist der Ton c

in der Tonleiter c, erste Stufe

in der Tonleiter a, dritte =

in der Tonleiter g, vierte = u. s. w.

es möge diesem Tone ein anderer vorausgegangen seyn oder nicht.

Nach eben solchen harmonischen Verhältnissen wird dann aber auch eine Stufe in der Fortschreitung erkannt, nicht weil sie fortschreitet, sondern weil durch die Fortschreitung irgend ein harmonisches Verhältniß sich offenbaret: so bildet  $\bar{e}$  zu  $\bar{c}$  ei-

ne dritte Stufe, es möge der Ton  $d$  dazwischen angeschlagen werden oder nicht. — Daß die Stufen von der Tiefe aus gegen die Höhe gezählt werden, ist willkürlich angenommen. —

(Dyharmonische, oder ungebundene Tonstufung findet in der Rede statt.)

Intervall oder Tonstufen = Zwischenraum ist die Entfernung (Abstand) zweier oder mehrerer Tonstufen. Es giebt daher zwei-, drei- und mehrstufige Zwischenräume (Intervalle) aber keinen einstufigen.

(Es wird oft der Begriff der Tonstufe mit dem des Intervalles verwechselt, und z. B. gesagt: von  $\bar{c}$  zu  $\bar{d}$  sey eine Tonstufe; und  $\bar{d}$  sey ein zweites Intervall zu  $\bar{c}$ , da doch unter Tonstufe eine bestimmte Klanghöhe und zwar des Tonsystems verstanden werden muß, weshalb auch nach der üblichen Benennung obige genannte Klanghöhen oder Töne zweite Stufen zu einander bilden; und hinwiederum die Stufenentfernung von  $\bar{c}$  bis  $\bar{d}$  nur ein Intervall bildet. — Man hat deshalb die Bedeutungen dieser Benennungen jedesmal im Sinne des Sprechers oder Verfassers zu nehmen.)

Die Benennung „große Dritte“ heißt demnach so viel als „die dritte Stufe des größten dreistufigen Intervalles“ und, „kleine Dritte“ soviel als „dritte Stufe des kleinen dreistufigen Intervalles, u. s. w.

### T o n h ö h e .

Unter Tonhöhe wird einmal der Umfang einer einzelnen Stimme, oder einer Stimmgattung verstanden, — z. B. eine Tenorstimme hat eine von einer Baßstimme verschiedene Tonhöhe; — dann zweitens wird sie für die besondere Begrenzung

einer Stimme genommen, — z. B. eine Stimme ist unter, oder bis zur Tonhöhe d angenehm; drüber aber unangenehm, — oder auch: für eine Bassstimme sollte nicht über die Tonhöhe es, und für eine Tenorstimme nicht unter die Tonhöhe d gesetzt werden.

Tonhöhe bezieht sich daher stets mehr oder weniger auf den Tonumfang, und ist von Klanghöhe, welche sich auf einen einzelnen Ton bezieht, verschieden.

In diesem Sinne steht ein tiefer gestimmtes Klavier vor einem höher gestimmten in einer anderen Tonhöhe; wie überhaupt die jetzige Instrumentalstimmung eine andere Tonhöhe gegen ehemals hat, obgleich das Verhältniß der Töne gegen einander dasselbe geblieben ist. — Zu verschiedenen Tönen also die Benennung „verschiedene Tonhöhen“ gebrauchen, ist unrichtig, oder doch wenigstens überflüssig und unbestimmt. —

---

**Theilweise Versinnlichung der Begriffe**  
über  
**Klang, Ton, Tonstufe, Schall und Hall,**  
durch  
anzustellende Versuche, mittelst eines zu  
Schwingnissen aufgeregten Seiles.

S a h:

Das Ergebnis einer Innen-Schwingung ihrer Schnelligkeit nach, ist:

Klanghöhe, oder Ton;  
das hörbare Ergebnis einer Innen-

Schwingung, ihrer Körperlichkeit (ihrer erzeugenden Matêrie) nach, ist

### K l a n g.

Klang ist daher Körper eines Tones, und bildet mit diesem, hörbar, ein unzertrennliches Erzeugniß.

### E r k l ä r u n g.

Weil die Innen = Längenschwingung als Erzeugerin des Klanges und Tones oft verkannt, und mit äußerer Schwirrung, Erzitterung, oder Erschütterung verwechselt wird, so möge folgender Versuch an einem etwa zweifingerdicken, und ungefähr 60 Schritt langen, nicht ganz straff gespannten Seile, einigen Aufschluß geben.

Man tupfe oder schlage mit dem Finger gegen selbiges, so wird etwas, — ähnlich als wenn eine bleierne Kugel durch dasselbe hin- und herliefe, — durch das Seil der Länge nach, von einem Ende bis zum andern sich hin, und eben so sich wieder zurückbewegen, und diese Bewegung bis zur geschwächtesten Beendung fortfetzen, ohne jedoch diese dabei längerer werden zu lassen; — denn die Schnelligkeit solcher Innen = Bewegung bleibt sich gleich, es möge stark oder schwach gegen das Seil geschlagen, sie möge im Anfange ihrer Heftigkeit, oder am Ende ihrer Sänftheit, gemessen werden, so daß, wenn man vier Zeitschläge (mit möglichster Geschwindigkeit „1, 2, 3, 4,“) zählen könnte, bis diese Innenbewegung zurückkehrte, man auch zu jeder folgenden Hin- und Herbewegung vier Zeitschläge wird zählen können. —

Diese durchrollende Bewegung durch die Länge des Seiles heiße

Innen = Schwingung,

und ist von den Seitenschwürrungen, äußeren Längen- und Quæer = Schwingungen, und von den übrigen Erschütterungen des Seiles wesentlich verschieden.

Bei ihrer Beobachtung wird man zur Ueberzeugung gelangen, daß die Innen = Schwingung eines Körpers, einer Saite, oder, wie hier, eines Seiles das den Klang und Ton Bestimmende ist; und nicht eine gewisse Anzahl von Quæer- oder äußern Längen = Schwingungen; denn: so wie man eine aufgeregte Innen = Schwingung an obigem Seile mit den Augen sehen, verfolgen, und von jeder andern Bewegung deutlich unterscheiden kann, so vernimmt man auch, das Ohr daran haltend, einen bestimmten Klang, welcher mit dem Durchrollen dieser Innen = Schwingung sich entfernt und mit ihr zurückkehrt; ferner: daß, wenn das Seil straffer gespannt wird, diese Innen = Bewegung schneller läuft, und zugleich einen höhern Ton (eine gesteigerte Klanghöhe) mit sich führt. Folglich ist:

Ton, das Ergebnis einer Innen = Schwingung ihrer Schnelligkeit nach;

und:

Klang, das hörbare Ergebnis einer Innen = Schwingung ihrer Körperlichkeit nach; und daher Körper des Tones.

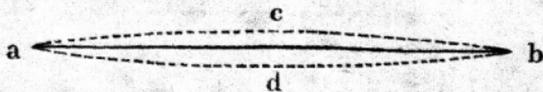
Hiernach berichtigt sich:

daß, da eine Innen = Schwingung den Ton und dessen Klang giebt, nicht mehrere Schwingungen

zur Hervorbringung eines Klanges erforderlich sind; ja, daß eine zur Innen = Schwingung aufgeregte Saite nur eine einzige liefert, und daß nur durch eine zweite Aufregung dazu eine zweite Innen = Schwingung erfolge, welche aber auch einen zweiten Klang und Ton mit sich führt; denn man kann jene Innen = Bewegung des Seiles, ehe sie zurückkehrt, unterbrechen, und der Klang des Seiles wird dadurch nur verkürzt, nicht aber als Klanghöhe verändert, weil nämlich das Zurückkehren obiger Innen = Schwingung keine zweite, sondern die fortgesetzte erste ist, und binnen 4, 5 oder 6 Zeitschlägen (jenachdem das Seil gespannt ist) eine Raumlänge von 120 Schritten zurücklegt.

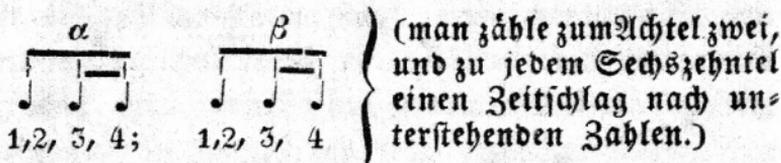
Merkwürdige Eigenschaftlichkeit der Innen = Schwingungen im Vergleiche mit den Queer = Schwingungen eines Seiles, und dessen übrigen äußeren Bewegungen.

Innen = Schwingungen unterscheiden sich von den Querschwingungen eines Seiles dadurch, daß diese wirkliche körperliche Bewegungen des Seiles (oder eines andern Körpers) sind; so daß, wenn das



Seil a b sich nach c bewegt, es sich nicht gleichzeitig nach d bewegen kann; Innen = Schwingungen hingegen können sich in ein und demselben Seile (Körper) durchkreuzen, und auch mehrfach gleichzei-

tig hinter einander laufen; nämlich: a b sey ein Seil, und so angespannt, daß die darin aufgeregte Innen-Schwingung binnen vier Zeitschlägen zurückkehrte, so werden die, durch folgende rhythmische Schläge aufgeregten Schwingungen:



so laufen, daß die Schwingungen nach Fig.  $\alpha$  bei ihrer Rückkehr gerade denen nach  $\beta$  begegnen, und, ohne sich zu stören oder zu schwächen, einander durchkreuzen. Deshalb sind Innen-Schwingungen, obgleich Körperbewegung bewirkend, nicht körperliche Bewegung selbst, weil letztere nicht zu gleicher Zeit mehrfach statt finden kann.

(Innen-Schwingung hat eine nahe Verwandtschaft mit elektrischer Schwingung, welche ebenfalls, obgleich einen Körper durchströmend und ihn erschütternd, doch nicht die körperliche Bewegung selbst ist. Man denke sich von solchem elektrischen Durchströmen die elektrische Materie hinweg, und es bleibt obige reine Innen-Schwingung übrig.)

Es wird ferner auch die Stärke der Innen-Schwingungen durch deren Durchkreuzung nicht verändert, als: man schlage Fig.  $\alpha$  stark, und Fig.  $\beta$  schwach an, so werden, während dem die starken Schwingungen der Fig.  $\alpha$  nach b laufen, jene schwachen der Fig.  $\beta$  nach a (in Fig. a c b d) als schwache zurückkehren; und umgekehrt.

Obgleich nun solche Innen-Schwingungen von den Querschwingungen, und übrigen äußeren Bewe-

gungen eines Seiles wesentlich verschieden sind, so stehen sie dennoch in Wechselwirkung gegen einander, so daß einmal jede aufgeregte Innen = Schwingung so auf das nicht ganz straff gespannte Seil zurückwirkt, daß man die Fortbewegung solcher Innen = Schwingung sieht, welche sich die Länge des Seiles hindurchzuzwühlen scheint, und solches in schlängelnde Krümmungen auf und nieder hebt. — (Da diese Krümmungen nicht wagrecht (seitwärts hin und her), sondern senkrecht auf und nieder, und zwar in ebenmäßigen Auf = und Absteigerungen, entstehen, so kündigt sich hierbei die Schwere und Leichte, oder Niederschwingung und Aufschwung (thesis und arsis), als in der Innen = Schwingung selbst schon enthalten, an; und darf als ursprüngliche Erscheinung nicht übersehen werden). Solche schlängelnde Krümmungen des Seiles, welche ebenfalls über dessen Länge sich erstrecken, sind äußere Längenschwingungen desselben, aber nicht die Innenschwingung selbst; sondern nur eine auf das Seil rückgewirkte Folge derselben.

Ferner wird durch aufgeregte Innen = Schwingung das Seil in Querschwingungen versetzt, welche gleichfalls nur eine rückgewirkte Folge derselben, und nicht die klanggebende Innen = Schwingung selbst, sind.

(Daß die Querschwingungen nicht das Klang = und Tongebende sind, davon kann man auf das unzweifelhafteste durch obigen Versuch sich überzeugen; denn man kann das Seil in ziemlich starke Querschwingungen versetzen, ohne dadurch auch nur die leiseste Anmahnung zum Klange darin zu finden; dahingegen darf man das Seil leise tupfend berühren, und mit

der so entstandenen Innenschwingung wird zugleich ein versteckter Klang sich vernehmen lassen.)

Es können aber auch umgekehrt durch Querschwingungen Innen-Schwingungen aufgeregt werden.

Tonklänge sind hiernach auch einfache, durch in sich in Schwingung gesetzte Körper ermittelte Erzeugnisse im Reiche des rein Hörbaren.

Diejenige Eigenschaft einer Klanghöhe, wonach ein Ton im Verhältnisse zu einem andern als bestimmt und erkennbar im Begriffe festgehalten werden kann, ist deren Stufe.

So wie also Ton eine bestimmte erkennbare Klanghöhe; so ist Tonstufe eine bestimmte (harmonisch) unterscheidbare Klanghöhe.

Die Fortpflanzung eines Klanges außerhalb des ihn erzeugenden Körpers ist:

#### H a l l oder S c h a l l.

Will man aber für diesen Begriff die Benennung „Hall“ gebrauchen, weil sie schon in den Worten „Nachhall, Wiederhall“ gebräuchlich ist, so gewinnt man die Benennung

#### S c h á l l

für alles dasjenige Hörbare, welches nicht unter den Begriff des einfachen Klanges aufgefaßt werden kann, sondern zu den undeutlichen oder verworrenen Klängen gehört.

Nach obigen Versuchen läßt sich die Vermuthung wagen, daß jeder Körper, welcher Klang von sich giebt, eine solche Innen-Schwingungsfähigkeit enthalten müsse. —

Sämmtliche Bestandtheile einer Innenschwingung, unkörperliche und an und für sich unhörbare; und körperliche und hörbare.

Wie nun als ursprüngliches Ergebniß einer Innenschwingung

### T o n und K l a n g

einmal als unzertrennlich sich geben; so können sie dennoch im Begriffe geschieden werden, so daß Klang als das hörbar Körperliche (Sinnliche); Ton hingegen, an und für sich gedacht, als das unhörbar unkörperliche (Uebersinnliche) erscheint.

Außer der reinen oder bloßen Schnelligkeit enthält aber auch noch die Innenschwingung einen wechselseitigen Auf- und Niederschwung, woran der Ausdruck der Schwere haftet — der Niederschwung enthält den Nachdruck der Schwere, der Aufschwung den der Leichte. —

Auch dieser Bestandtheil ist an und für sich unkörperlich und unhörbar.

Ferner liegt im Begriffe der Schnelligkeit auch noch der der Bewegung, oder der der Folgezeitigkeit, ebenfalls eine an und für sich unkörperliche und unhörbare Eigenschaft.

An den Begriff, Ton, knüpft sich also noch der

Schwere, und der der

Folgezeitigkeit;

wie es sich denn auch in kunstrechtlicher Anwendung der Töne, als gleichzeitig vereinbar, zu erkennen

giebt, dadurch, daß Töne nach Schwermaß und Zeitmaß können oder wollen eingestaltet seyn.

Außer diesen beiden, dem unhörbaren und unkörperlichen Wesen der Innenschwingung zugehörenden Eigenschaften, giebt es auch noch dem körperlichen und hörbaren Erzeugnisse (rein dem Klange) zugehörende (sich zugesellende) Eigenschaften der Innenschwingung, nämlich: Stärke und Dauer derselben; woraus

Stärke und  
Dauer des  
Klanges

hervorgeht.

Mit dieser sechsfachen Eigenschaftlichkeit der Innenschwingung, sind auch sämtliche sechs einfache Bestandtheile der reinen Tonkunst gegeben.

Weil endlich der Klang auch noch das Gepräge verschiedener Beläutung, einestheils gleichzeitig in sich aufzunehmen, anderentheils folgezeitig mit sich zu verbinden, zuläßt, — aus welcher Vereinigung „Gesäng“ hervorgeht, so giebt es hinsichtlich des Gesanges noch zwei Bestandtheile mehr: auf körperlicher Seite: die Eingestaltung der Laute: auf unkörperlicher und unhörbarer Seite: die Eingestaltung der Sprachbegriffe, wodurch die Tonkunst mit Inbegriff des Gesanges und des Singens folgende acht Bestandtheile enthält:

Sprachbegriffe	}	unkörperliche und unhörbare Bestandtheile;	Laut	}	körperliche und hörbare Bestand- theile,
Ton			Klang		
Schwere			Stärke		
Zeitfolge, Zeitlänge			Dauer		

hinsichtlich deren Eingestaltung nichts vorkommen kann, was nicht einem dieser Bestandtheile angehörte.

## U m r i ß

einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt,  
wie auch einer Vortraglehre  
insonders.

Jeder dieser Bestandtheile hat im allgemeinen einen gewissen Umfang, und mit diesem ein bestimmtes Feld, innerhalb welchem er sich frei und kunstrecht verwenden läßt; über dessen Gränze hinaus er jedoch sich nicht ausbreiten kann.

### Stimm = Felder.

Wird der Klang-Umfang einer Stimme (Singsstimme, oder eines Instrumentes) auf obige Eigenschaften bezogen, so entsteht:

1) das Feld der Singstimmen,  
dadurch, daß Laut und harmonischer Tonklang vereint werden.

Singen findet zwar bis jetzt nur mittelst der Menschenstimme statt, doch ist es keineswegs unmöglich, daß durch künstliche Werkzeuge ebenfalls jegliche künstliche Belautung sich mit dem Instrumentklange verbinden lasse.

Werden Stimmen ihren nothwendigen Klangeigenschaften nach auf sich selbst bezogen, so entstehet dadurch

2) das Feld der Klangstimmen überhaupt  
(der Singstimmen wie der Instrumente.)

Nothwendige Laut-, und Klangeigenschaften sind solche, welche durch die Verschiedenartigkeit der Erzeugungs-Instrumente (Werkzeuge) begründet werden, sich daher nothwendig einstellen müssen; und wonach Laute und Klänge ihrer ursprünglichen Körperlichkeit nach in verschiedene Laut-, und Klangnaturen, oder in verschiedene Laut- und Klangstimmen zerfallen: so sind Geige, Flöte, Oboe, Fagott, Pauke u. s. w. verschiedene Klanginstrumente, von denen jedes einen andern Klang-Körper, oder eine andere Klangstimme liefert, insofern der Klang einer Geige, eines Glases, einer Pauke, einer Drathsaiten, eines Fagottes, als Geigenklang, als Glas-Klang, als Pautenklang, als Drathsaitenklang oder als Fagott-Klang erkannt werden kann.

Die jetzt bekannten, und in der Tonkunst anzuwendenden Klangstimmen sind im allgemeinen folgende:

- a) die der verschiedenen Menschenstimmen;
- b) die der Saiten-Instrumente (vermitteltst Streichen, Schlagen, Tupsen, u. s. w.);
- c) die der Blas-Instrumente, (mit Inbegriff der Orgel);
- d) die der Harmonica, und sämtliche dahin gehörende, der Harmonica ähnliche Instrumente;
- e) die der bloßen Schlag- oder Schall-Instrumente.

### 3) Beziehung des Klanges auf sein Stärkewesen.

Eine wesentliche Eigenschaft des Klanges ist dessen Stärke; (weßhalb denn es auch heißen muß: Stärke des Klanges, und nicht des Tones.) Es zerfallen hiernach sämtliche Klangstimmen ihrer Wesentlichkeit nach in große und kleine Stimmen, oder in:

sehr stark klingende,  
 starkklingende,  
 mittelstarkklingende,  
 schwachklingende, und  
 sehr schwachklingende.

Da jedoch ein jedes Instrument, so wie eine jede Stimme, freierlich mehr oder weniger stark gebraucht werden kann, so reichen folgende drei Unterscheidungen aus:

**Starkklingende;** zu diesen gehören:

starke Menschenstimmen;

Saiten = Instrumente, als: Contrabaß; (Violinen gehören kaum dahin, doch können sie durch rhythmischen Schwung dahin gesteigert werden;) unter den Blas = Instrumenten, die Blech = Instrumente, als: Posaune, Serpent, Trompete, Horn, englisch Horn; wie auch Rohr = Instrumente: Oboe, Orgel; auch kleine Flöte u. dgl.; sämtliche Schlaginstrumente.

**Mittelstarkklingende;** zu diesen gehören:

die mittelstarken Menschenstimmen;

sämmtliche der Streich = Instrumente;

Bassethorn, Clarinett, jedoch deren nur einige, oder nur, wenn sie zur Mittelstärke gezwängt werden; so auch Fagott in seinen tieferen Tönen; Pianoforte.

**Schwachklingende;** zu diesen gehören:

die schwachen Menschenstimmen,

Fortepiano, Harfe, Guitarre,

Flöte, Fagott, Clarinett,

sämmtliche Harmonica's, und ihr ähnliche Instrumente.

#### 4) Beziehung des Klanges auf sein Dauerwesen.

Die Stimmen einiger Instrumente enthalten nur abnehmende und beschränkte, in sich selbst aufgehörende Klangdauer, wie Harfe, Clavier u. s. w.; andere haben sich gleichbleibende Klangdauer, z. B. die Orgel; noch andere haben willkürlich wachsende und abnehmende Klangdauer, z. B. die Menschenstimme, die Blas- und Streich-Instrumente.

Diese Wesenheit der Klangeigenschaft ist vom Tonschriftsteller sowohl, als auch hinsichtlich des Vortrages zu beachten: Stimme mit mannigfaltiger freier Klangdauer, als die Menschenstimme und die der Blas-Instrumente, welche sich zum mannigfaltigen Ausdrücke des Auf- und Abschwellens, des Verlängerens und Verkürzens in der Klangdauer eignen, fordern hiezu länggehaltene Töne, also mannigfaltige langsame Fortschreitungen; die Stimmen entgegengesetzten Dauerwesens hingegen fordern Vermeidung der langsamen Fortschreitungen und der langen Töne.

Diesen vier genannten Feldern der vier körperlichen Bestandtheile der Tonkunst liegen vier andere der unkörperlichen Bestandtheile, oder der Innengestalt der Tonkunst, gegenüber, als:

5) Sprachlaute (oder Sprach-Wörter) mit harmonischer Betonung vereint, giebt das Feld des Ge-

sänges. — (Gesang darf hier nicht als mit Singen gleichbedeutend genommen werden: Gesang ist dasjenige, was durch Singen erst hörbar gemacht wird.)

6) Insofern diese Stimmen in Beziehung auf Betonung genommen werden, so zerfallen sie im Allgemeinen in zwei Klassen, in

### Unterstimmen

(enthaltend den männlichen Klang;)

und in

### Oberstimmen

(enthaltend den weiblichen Klang;)

je nachdem sie in Verbindung mit Betonung der unteren Hälfte der klangfähigen Töne, oder deren oberen Hälfte angehören.

#### Unterstimmen

(mit männlichem Klange)

sind:

- die der Männer,
- des Contrabasses,
- = Contrafagottes,
- = Serpent,
- der Pauke,
- der Posaune,
- des Violoncell's,
- der Bratsche,
- des Fagottes,
- der Trompete,
- des Hornes,
- des Bassethornes,

#### Oberstimmen

(mit weiblichem Klange:)

- die des weiblichen Geschlechtes, so wie der Knaben und Castraten.
- die der kleinen Flöte,
- der Flöte,
- der Violine,
- der Clarinette,
- der Oboe,
- der Bratsche,
- des englischen Hornes,

und die der bloßen Schall-Instrumente, als:  
 der Trommel,                      der Becken, und  
 der türkischen Trommel,      des Triangels.  
 des Tamtam,

Orgel, Pianoforte, Guitarre und dergl. gehören  
 den Unter- wie den Oberstimmen an.

Außerdem zerfallen diese Stimmen hinsichtlich ih-  
 rer insöndern Bemessung auf Betonung und Ton-  
 Umfang in folgende Ordnung:

in tiefe Unterstimmen (in Bassstimmen überhaupt),  
 in hohe Unterstimmen (in Tenorstimmen),  
 in tiefe Oberstimmen (in Altstimmen), und  
 in hohe Oberstimmen (in Sopranstimmen).

Tiefe unterstimmige Instrumente sind:

Der Contrabaß,  
 auch das Violoncell in seinen tieferen Tönen,  
 Contra-Fagott,  
 auch gewöhnlicher Fagott in seinen tieferen Tönen.  
 Serpent,  
 Baß-Posaune,  
 Pauke.

Hohe unterstimmige Instrumente sind:

Violoncell,  
 Fagott,  
 Tenor- und Alt-Posaune,  
 Trompete,  
 Horn,  
 Bassethorn,  
 Bratsche.

**Tiefe überstimmige Instrumente sind:**

Englisch Horn,  
Clarinett,  
Oboe,  
Bratsche,  
auch die Geige,  
Bassethorn.

**Höhe überstimmige:**

kleine Flöte,  
Flöte,  
Clarinett,  
Oboe,  
Geige.

Die Menschenstimme zerfällt noch in folgende Unterabtheilungen besonders, oder in folgende Stimmfächer; und ist hinsichtlich der Oberstimme:

	hohe Oberstimme (hoher Sopran)
mittelhohe	„ (eigentlicher „)
mittlere	„ (Mittel [mezzo] Sopran)
mitteltiefe	„ (gewöhnlicher Alt)
tiefe	„ (tiefer Alt.)

**Hinsichtlich der Unterstimme:**

	hohe Unterstimme (hoher Tenor, Haut contre)
mittelhohe	„ (eigentlicher Tenor)
mittel	„ (Bariton)
mitteltiefe	„ (hoher Bass)
tiefe	„ (tiefer Bass)

7) Werden die Stimmen auf Schwärmaß, also auf rhythmische Anwendung, bezogen, so entsteht

dadurch deren äußerwesentliche Eigenschaftlichkeit. Hiernach eignen sich eintige Stimmen nur zu langsamen und wenig gegliederten Bewegungen, mehr zu rhythmischen Schlägen, z. B. die Pauke, Posaune, Trompete, Contrabaß, das Horn; andre können dazu verwendet werden, als: Oboe, sämtliche Streich-Instrumente u. s. w.; andre eignen sich nicht so gut zu rhythmischen Schlägen.

8) Die Stimmen in Beziehung auf Zeitmaß genommen, so gilt dasselbe: einige eignen sich nur zu langsamen Fortschreitungen; als: Posaune, Trompete u. s. w.; andre eignen sich zu viel gegliederten Bewegungen, als: hohe Sopranstimme, Harfe, Fortepiano, Violine, auch Clarinett und Flöte.

Noch andere eignen sich zu mäßigen Bewegungen, als: sämtliche Singstimmen, Fagott, Violoncell, Oboe, Bassethorn, und, mit einiger Beschränkung, auch Horn.

Alles den Klang und die Stimmen betreffende und bisher Genannte enthält dasjenige, wodurch eine Stimme an und für sich das ist, worin sie, gebildet oder ungebildet, sich gleich bleibt. Es wird hierunter der eigentliche Stimmkörper verstanden, und als zur Stimmbildung vorhanden vorausgesetzt, worauf diese ihr Verfahren zu berücksichtigen hat.

Indem also die Stimmen auf die acht Bestandtheile der Tonkunst bezogen werden, entstehen dadurch für sie acht Felder, die durch die den Stim-

men inwohnende Eigenschaftlichkeit begränzt und umgränzt sind. Diese Felder sind nicht das zu Erbildende, sondern schon Mitgift einer jeden Stimme; welche aber zu einer kunstrechten Anwendung, nun eine kunstrechte Ausbildung der in ihnen liegenden Eigenschaften fordert.

Stimmeigenschaften insbesondere.

9) Gibt es noch verhältnüch (relativ) zufällige Eigenschaften einer Stimme, z. B. solche, die an einem gut oder schlecht gerathenen Instrumente besser oder schlechter; und bei einer Singstimme durch Krankheit, Heiserkeit, oder bei schlecht organisirten Stimmwerkzeugen minder gut, und im entgegengesetzten Falle, mehr gut und vollkommen sind.

Diese Eigenschaften liegen theils außerhalb der Bildungsfähigkeit, theils lassen sie sich verbessern, insofern ein unkundiger oder falscher Gebrauch der Stimmwerkzeuge an deren Mängeln schuld ist: diesen zufälligen Eigenschaften einer Stimme nach ist der Klang:

jede dieser Eigenschaften nach mehr-  
fachen Abstufungen.

- klar oder heiser (unklar)
- glatt oder rauh,
- scharf oder stumpf,
- voll oder leer,
- kräftig oder schwächlich,
- zart oder roh,
- rund oder schneidend,
- hell oder getrübt (wie mit etwas überzogen)
- weich oder spröde,
- edel oder plump, u. s. w.

10) Freie Laut- und Klang-Gestalt (Laut- und Klang-Charakter), als freie Laut- und Klang-Eigenschaftlichkeit; oder: freie Laut- und Klang-Art.

Freie Laut- und Klangeigenschaften sind solche, welche vermittelt eines Instrumentes oder der Menschenstimme einem Laute oder Klange mehr oder weniger beigelegt werden können, ohne dadurch weder den Stimm-Werth, noch die Stimmgattung selbst zu verändern; z. B. es werde auf einer Geige jeder einzelne Klang vermittelt des Bogens dicht oder nahe am Stége gebildet, so wird er eine andere Klanggestalt (Klangcharakter) erhalten, als würde er nahe am Griffbrette, oder gar ueber demselben gebildet. Nicht minder wichtigen und mannigfaltigen Einfluß hat die Haltung, Stellung und Fuehrung des Bogens, und das Greifen der Finger.

Die verschiedenen freien Eigenschaften des Klanges einer und derselben Stimme sind also solche, die eine Stimme eines Menschen oder Instrumentes sich anzueignen vermag, ohne ihre Eigenthümlichkeit dadurch abzulegen.

Mannigfaltiger noch als vermittelt eines Instrumentes lassen sich die Klangarten der Menschenstimme gestalten.

Solchen freien Eigenschaften der Klangart nach, kann eine Sing-Stimme sich geben, als:

Kehlklang,	oder hellklingend, auch freischig,
Kopfklang,	- rund,

- Brustklang, oder voll und körnig,  
 Halsklang, - schreig, und gemein,  
 Naschklang, - dünn und näselnd,  
 Gaumklang, - flebrig,  
 Backenklang, - hohl und dumpf,  
 Zahnklang, - faul und träge,  
 Zungklang, - klar und leicht, (metallähn-  
 lich) sanft und süß,  
 Lippklang, - freundlich, ernst und schwer-  
 mützig.  
 Brust-Kopfklang, - edel, und würdevoll,  
 Lipp- u. Zungklang, - sanft und süß;  
 außerdem noch, als:

gemein und freischig,  
 blöckend,  
 widerlich,  
 geheulet,  
 geschluchzet,  
 gelacht,  
 gemeckert,  
 gestöhnt,  
 gedrucksset,  
 gefeuchet, u. s. w.

11) Den höheren künstlichen Eigenschaften, den Klang-Gattungen nach, kann eine Stimme sich geben, als:

zärtlich und schmeichelnd,  
 gebietrisch und kalt,  
 ruhig und gutmützig,  
 zornig und bewegt,  
 heiter und hell,

düster und getrübt;  
 leidenschaftlich und wallend,  
 klar und still, u. s. w.

jede Gemüthsstimmung ausdrückend.

Mit der Erringung dieser freien Klangeigenschaften einer Stimme (einer Singstimme sowohl wie eines Instrumentes), hat es die Stimmbildungslehre zuförderst zu thun.

Kunstwidrige, und rohe oder kunstleere Anwendung der Stimme.

Es können sowohl die vier unkörperlichen (oder übersinnlichen), als auch die vier körperlichen Bestandtheile, kunstwidrig, oder roh (kunstleer); oder kunstrecht angewendet werden.

Eine kunstwidrige Anwendung für die vier körperlichen Bestandtheile der Tonkunst ist:

- 1) eine schlechte, fehlerhafte, widerliche Belautung der Klänge;
- 2) eine schlechte, fehlerhafte, widerliche Bekklingung der Töne, z. B. ein schreiiger Halsklang, oder ein blöckender, ein lachiger, gellender, u. s. w.
- 3) eine gezwängte, unnatürliche Stärkanwendung der Stimme,
- 4) eine ungerregelte taktwidrige, auch verstümmelte, gleichsam abgebissene, Dauer der Klänge;

für die vier unkörperlichen Bestandtheile:

- 5) eine harmonisch unreine Betonung,
- 6) eine gegen das Schwermaß fehlende Takteintheilung,
- 7) eine zeitmaßwidrige Bewegung,

- 8) hinsichtlich des Gesanges, sprachwidrige oder inhaltlose und inhaltwidrige Wörter, Sylben, Laute, oder Sätze u. s. w.

Eine rohe oder kunstleere Anwendung obiger acht Bestandtheile ist, für die vier körperlichen Bestandtheile der Tonkunst, folgende:

- 1) hinsichtlich der Belautung: eine, wenn auch nicht fehlerhafte, doch eine ungebildete Belautung, z. B. eine undeutliche, oder eine solche, die die Gränze des Wohllautes sich noch nicht hat anzueignen vermogt; oder auch eine bedeutungslose, welche noch nicht jede Gemüthsstimmung mit auszudrücken vermag;
- 2) hinsichtlich des Klanges: ebenfalls eine, wenn auch nicht fehlerhafte, doch ungebildete Beklingung der Töne, z. B. hinsichtlich des Gefühles, welches sich im Klange aussprechen sollte, ob es ein leidenschaftliches, oder ruhiges, trübes und schwermüthiges oder ein klares sey u. s. w., wenn statt dessen eine kalte und unbestimmte Beklingung hörbar wird; wie auch, wenn dem Klange noch nicht das ihm mögliche kunstrechte Wohlverhältniß angeeignet ist, u. s. w.
- 3) hinsichtlich der Klangstärke: wenn eine Stimme nur den gewöhnlichen ungebildeten Stärk- ausdruck zu geben vermag, ohne jene mannigfaltige Auf- und Abstärkung des Klanges, worauf das Tragen (Portament) der Stimme, und jede andere bedeutsame u. schöne Verschmelzung der Töne beruhet;
- 4) hinsichtlich der Klangdauer: insofern eine Stimme nicht über jede zur Belebung des

Vortrages erforderliche freie Verkürzung oder Verlängerung des Klanges zu herrschen, und nicht sie sinnvoll mit Mannigfaltigkeit anzuwenden vermag.

Für die vier unförperlichen Bestandtheile:

- 5) hinsichtlich der Toneingestaltung: ein solcher Gebrauch der Töne und Harmonieen, welcher sowohl eine Unbekanntschaft mit der eigentlichen Tonsprache, als auch einen Mangel an künstlerischer Gewandtheit verräth;
- 6) hinsichtlich des Schwermasses (Taktmasses): ebenfalls ein solcher Gebrauch der rhythmischen Formung, welcher Unbekanntschaft mit ihr, oder künstlerische Ungewandtheit verräth;
- 7) hinsichtlich des Zeitmasses, und der Bewegung: ebenfalls desgleichen, insofern die Art der Bewegung nicht von der Kenntniss und dem Geschmacke zeugt, so daß sie stets sowohl dem Gegenstande, als der in Anspruch genommenen Stimme entspräche.
- 8) hinsichtlich der Gesangwörter: insofern die dazu gewählte Sprache nicht edel, geläutert, und, in Beziehung auf Inhalt, nicht treffend ist.

Was die kunstwidrige Anwendung der acht Bestandtheile der Tonkunst betrifft, so wird diese zwar so ziemlich von eines Jedem Gefühle als solche erkannt, und verworfen; nicht so verhält es sich mit der rohen Anwendung. Es kann sowohl eine rohe künstlere Tonstellung (wenn sie nämlich

nicht in und an sich kunstwüdrig ist) oft mehr Wirkung im allgemeinen hervorbringen, als eine kunstrecht durchgeführte; und ein roher kunstleerer Vortrag kann eine lebhaftere Wirkung verursachen, wie es ein sehr gebildeter nicht vermag; eine schöne Stimme z. B. roh gebraucht, wird oft mehr gelten, als eine kunstrecht angewandte, aber dabei vielleicht weniger annehmlliche, u. s. w.

Ja es giebt Fälle, wo sogar ein roher Vortrag vorzuziehen ist, nämlich da wo die Musik im eigentlichen Sinne als dienend gebraucht wird. In Gesellschaftsliedern, bei Tanzmusiken u. s. w. wäre ein kunstreicher Vortrag am unrechten Plätze.

Es kann aber auch der Fall seyn, daß ein Tonwerk von einer solchen kunstrechten Vollkommenheit ist, daß es selbst bei rohem (aber nicht kunstwüdrigem) Vortrage gefallen wird und muß; so wie auch umgekehrt bei einem kunstwerthlosen Tonwerke ein guter gebildeter Vortrag eine unerwartete Wirkung hervorzubringen vermag.

Tonwerk rein, Klangwerk rein.

Es treten hiernach Tonwerk seiner Tonstellung nach, und Klangwerk, oder Vortrag eines Tonwerkes, als zwei verschiedene Gestaltungen hervor:

das Tonwerk rein

hat bloße Innengestalt; dessen Bestandtheile sind:

harmonische Töne

Schwermaß,

Zeitmaß; und für Gesang noch:

Sprachbegriffe;

Vortraglehre. 1. Hpttheil.

3

das Klangwerk rein, oder der Vortrag, die Ausführung eines Tonwerkes hat bloße Außengestalt; dessen Bestandtheile sind:

- Klänge (Tonlänge)
- Klangstärke
- Klangdauer; und für das Singen, noch
- Klang-Beläutungen.

Wird nun zwar zum Vortrage eines Tonwerkes die richtige Anwendung der Innen-Bestandtheile: reine Betonung, richtige Takteintheilung u. s. w. als bekannt vorausgesetzt, so gehören diese dennoch dem Vortrage oder dem Klangwerke nicht eigentlich an; sondern der Vortrag hat es mit kunstrechter Eingestaltung des Klanges, der Klangstärke und Dauer, und singweis noch mit kunstrechter Beläutung zu thun.

Eine Vortraglehre hat sich daher mit kunstrechter Ausbildung und Erbildung dieser vier körperlichen Bestandtheile vorzüglich zu befassen; und nur insofern das Klangwerk des Vortrages die zu erschaffende Außengestalt eines bestimmten Tonwerkes ist, wird die Kenntniß der unförperlichen Bestandtheile sowohl, als das Verstehen eines Tonwerkes gefordert; also nur in dem Falle, daß dies nicht als vorausbekannt angenommen werden kann, wird auch eine Belehrung hierüber bedungen.

Deßhalb werden die eigentlich der Tonstellung angehörenden vier Bestandtheile: Sprachbegriffe, Ton, Schweremaß und Zeitmaß, soviel voraus abgehandelt werden, als zum Vortrage die Kenntniß darüber unentbehrlich ist.

Ueber die kunstrechte Anwendung der acht Bestandtheile des Gesangs-, Ton- und Rede-Vortrages.

Kunstrechte Anwendung genannter Bestandtheile setzt eine schulrechte Ausbildung derselben voraus. Worin beides bestehe, ist dasjenige, welches in einer Vortraglehre seine nähere Bestimmung erhalten wird.

Die Lehre darüber zerfällt in folgende sechs Hauptstücke:

### Das erste Hauptstück

handelt von kunstrechter Eineinzelung sämtlicher Bestandtheile, oder

hinsichtlich der unhörbaren über-  
sinnlichen Eingestaltung;

hinsichtlich der sinnlichen und  
hörbaren Eingestaltung  
der Tonkunst:

Von kunstrechter  
Aufstellung:

Von kunstrechter  
Ausprägung:

- 1.) der einzelnen Sprach-  
laute,
- 2.) der einzelnen Töne,
- 3.) der einzelnen Schwer-  
stufen (innerhalb eines  
Schwermaßes),
- 4.) der einzelnen Zeit-  
längen (innerhalb ei-  
nes bestimmten Zeit-  
maßes).

- 5.) der einzelnen Stimm-  
laute,
- 6.) der einzelnen Stimm-  
länge,
- 7.) der einzelnen Stärk-  
ausdrücke (bestimmter  
Verhältnißmaße,)
- 8.) der einzelnen Dauer-  
Verhältnisse.

## Das zweite Hauptstück

handelt:

hinsichtlich der unhörbaren über-  
sinnlichen Eingestaltung:

von Kunstrechter

Gliederung:

- |                              |                                   |
|------------------------------|-----------------------------------|
| 1) der Töne                  | } zu Ton- und<br>Gesang = Sylben. |
| 2) der Schwer-<br>maßglieder |                                   |
| 3) der Zeitmaß-<br>glieder   |                                   |
| 4) der Sprach-<br>lauter     |                                   |

hinsichtlich der hörbaren sinn-  
lichen Eingestaltung:

von Kunstrechter

Gliederung:

- |                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| 5) der Laute               | } zu Vortrag =<br>Sylben. |
| 6) der Klänge              |                           |
| 7) der Stärk-<br>ausdrücke |                           |
| 8) der Dauer-<br>ausdrücke |                           |

## Das dritte Hauptstück

handelt von der Zusammensetzung der  
einfachen Gliederung zu mehrfachen Glie-  
dern, zu Füßen; oder  
von der Einfußung sämtlicher Be-  
standtheile

- |   |  |
|---|--|
| 1.) von der Einfußung der<br>Sprachsyllben zu mehr-<br>syllbigen Wörtern;   | 5.) von der Zusammen-<br>setzung der Sylben zu<br>Worten, oder von der<br>Wort = Einfußung.  |
| 2.) von der Einfußung der<br>Harmonieglieder, (von<br>der Zerlegung, oder<br>theilweisen Auseinan-<br>derstellung der Harmo-<br>nieglieder,) vom har-<br>monischen Contrapunk-<br>te, seiner theilweisen<br>Einfußung nach, be- | 6.) von der Klang = Ein-<br>fußung, von der Zu-<br>sammensetzung mehre-<br>rer gegliederter Klän-<br>ge, gleichsam zu einem<br>Klangworte. |

kannt unter der Form:

Note gegen Note;  
2 Noten gegen eine,  
3 und 4 gegen eine.

- |  |                                |
|--|--------------------------------|
| 3.) von der Einfügung der Schwermasttheile (metrischen Zerlegung der Takttheile) in Zweiglieder, Dreiglieder u. Vierglieder u. s. w. | 7.) von der Stärk = Einfügung. |
| 4.) von der Einfügung der Zeitmaßtheile, in Zweiglieder, Dreiglieder und Vierglieder u. s. w.  | 8.) von der Dauer = Einfügung. |

Diese drei ersten Hauptstücke handeln von der eigentlichen Beschulung; sie befassen sich mit Ausbildung und Befertigung sämtlicher Anlagen und Fähigkeiten für Rede = und Tonvortrag.

Diesen folgen drei andere Hauptstücke, das 4te, 5te und 6te, welche von der Anwendung oder Ausübung der beschulten Kunst = Anlagen und Fähigkeiten handeln, als:

## Viertes Hauptstück

enthält die Lehre

- |                      |  |
|----------------------|--|
| vom Satzbaue         | vom Satz = Vortrage, oder, vom sinngemäßigen Ausdrücke |
| vom Rede = Satzbaue; | Hinsichtlich des Wort = Satzes;                        |

vom Harmonie = Satzbaue und vom Gegensätze (vom Contrapunkte;)

vom Satzbaue der gegliederten u. ungegliederten Schwermaßtheile;

vom Satzbaue der Zeitmaßtheile.

} vom rhythmischen Satzbaue.

Hinsichtlich des Ton-  
satzes;

Hinsichtlich des kunst-  
rechten rhythmischen  
Ausdruckes der Stärk-  
sätze; und Dauersätze.

## Fünftes Hauptstück

enthält die Lehre

über die Einheit ei-  
nes Tonstückes, oder  
über die Ausfüh-  
rung eines in sich  
abgeschlossenen Ton-  
stückes nach obigen  
Bestandtheilen.

vom inhalt- und cha-  
raktergemäßen Vor-  
trage eines Ton-  
stückes.

## Sechstes Hauptstück

handelt

von Tonwerken, ih-  
rer Gattung, und  
dem dazu erforder-  
lichen Style nach.

vom höhern bedeut-  
samen Vortrage,  
vom Style des Vor-  
trages, der jedes-  
maligen Gattung  
gemäß.

Aus der Aufstellung vorstehender sechs Hauptstücke tritt unzweifelhaft hervor:

a.) daß es obige genannte acht Grund-Bestandtheile der Tonkunst giebt, aber auch nur obige acht;

b.) daß diese, sowohl ihrer Anwendung, als ihrer wissenschaftlichen Beleuchtung nach, nothwendig in obige sechs Hauptstücke zerfallen müssen; und nur in diese zerlegt werden können, einige Unterabtheilungen jedoch mit eingerechnet; denn wie in einem Redewerke nichts vorkommen kann, was nicht die Laute, Sylben, Wörter; Sätze, Haupttheile eines Ganzen (oder ein Theil-Ganzes); oder ein vollständiges Werk beträfe; so kann auch in der Tonkunst nichts vorkommen, was nicht 1) die Eineinzelung, 2) Gliedung, 3) Einfußung, 4) den Satzbau, 5) ein ganzes Tonstück, oder 6) ein ganzes Tonwerk beträfe.

c.) daß das unhörbare reine Tonwerk von dem hörbaren reinen Klangwerke (vom Vortrage des Tonwerkes) nothwendig geschieden werden muß; und daß, wenn auch der Vortrag hinsichtlich der vier Innen-Bestandtheile: der Wörterung, der Betonung, dem Takt- und Zeitmaße nach, richtig ist, dadurch noch keinesweges die Forderungen des eigentlichen Vortrages befriediget sind.

### Von den vier Gefachen der Gesammt-Tonwissenschaft.

Wenn denn also der Vortrag eines Tonwerkes als kunstrechtliches Klangwerk in obigen genannten vier hörbaren Bestandtheilen seine Wesenheit hat;

so kann diese Trennung der unhörbaren Bestandtheile der Innengestalt, von jenen vier hörbaren der Außengestalt eines Tonwerkes oder eines Klangwerkes, nicht anders als die Einsicht und Kunstbildung befördernd erkannt werden; zumal da sich durch diese Trennung, und durch die daraus hervorgehende Beschränkung der äußeren Kunstmittel auf die vier hörbaren Bestandtheile, erst eine eigentliche Vortraglehre möglich macht.

Ist nun zwar hiedurch das reine Gebiet des eigentlichen Vortrages von dem der reinen Tonstellung streng geschieden; so daß hiernach die Tonkunst zweien Welten angehört: der übersinnlichen und unhörbaren, und der sinnlichen und hörbaren, — so ergiebt sich dennoch zugleich aus Betrachtung des Obigen, daß die Tonkunst überhaupt, so wie die Gesammt-Wissenschaft derselben, in vier Felder zerfällt, oder, in vier Wissenschaften, gleichsam in vier Gefäße sich abtheilen läßt; nämlich: so wie ein kunstrechtes Klangwerk, oder der Vortrag eines Tonwerkes, nicht der Innengestaltung des reinen Tonwerkes entbehren kann; eben so wenig kann das reine Tonwerk, um darge stellt zu werden, der Außengestalt des Vortrages entbehren. Dadurch zerfällt nun jedes noch einmal in zwei Hälften:

Das reine Tonwerk, um vorgetragen werden zu können, hüllt sich ein in die Körperlichkeit verschiedener Stimmen; wählt und bestimmt diese, und beschränkt sich auf deren Eigenthümlichkeit. Diese Beförderung (Instrumentirung oder befördernde Stimmsetzung) vermittelst bloßer (auch schriftlicher) Klang-Be-

griffe, (oder eigentlich vermitteltst Klang-Vorstellung) ist die Stimmsehkunst (Instrumentirkunst); und setzt voraus, daß ein Verfasser das Wesen der Instrumente und der Singstimmen genau kenne, sowohl von Seiten der Ausführbarkeit, als der Ausdrucksfähigkeit, und der Bedeutsamkeit.

Diese Instrumentirkunst, obgleich der Vorstellung des vorzutragenden Klangwerkes entlehnt, also eine ideelle Erzeugung des wirklichen Klangwerkes, ist dennoch nicht das Klangwerk, oder der Vortrag des reinen Tonwerkes selbst, sondern bildet ein eigenes, das Ton- und Klangwerk vermittelndes Geschäft.

Eben so setzt das reine Klangwerk zum Vortrage die Auffassung eines voraus schon bestehenden reinen Tonwerkes voraus. Diese Auffassung ist aber weder die Erschaffung des reinen Tonwerkes, noch das Tonwerk selbst, sondern bloße Anschauung eines unhörbar Vorhandenen, jedoch in engster Beziehung seiner Hörbarkeit.

Wie also die Tonsatzlehre die Stimmsehkunst (Instrumentirlehre) neben sich hat, sich aber weiter nicht um die Gesetze des Vortrages kümmert, sondern diesen als bevollkommnet voraussetzt, und dessen besondere Ausführung nur andeutet; eben so hat die Vortraglehre die Tonbegriff-Lehre zur Seite, kümmert sich nicht um die Gesetze der Tonstellung, setzt aber die Kenntniß darüber voraus; und fordert bloß das richtige und sinngemäße Auffassen alles des im Tonwerke Enthaltene, und zwar, mit insonderer Beziehung auf den wirklichen Vortrag.

Es stehen demnach die vier Gefache der gesammten Tonwissenschaft so neben einander:

## Gesamt-Tonwissenschaft

zerfällt in

<p>Wissenschaft der Tonstell- kunst (der sich innengestaltenden Tonkunst)</p>	<p>Wissenschaft der Vortrag- kunst (der sich außergestaltenden Tonkunst)</p>
---	--

<p>A) reine Ton- sagelehre;</p>	<p>B) Stimmseh- lehre (In- strumentir- lehre);</p>	<p>C) Eigentliche Vortragleh- re (Begriff- lehre des Vortrages;)</p>	<p>D) Stimmbil- dungs- und Stimm-An- wendungs- lehre.</p>
-------------------------------------	--	--	---

Jedes dieser vier Gefache ist nach den genannten sechs Hauptstücken, und jedes Hauptstück nach den acht Gründ-Bestandtheilen abzuhandeln.

Obige vierfache Unterscheidung ist wesentlich, und daher, um Verwechslung und Verworrenheit der Begriffe vorzubeugen, unerläßlich.

Was der Außenseite der Kunst angehört, wird auch durch den Außen-Menschen gegeben und vernommen; was der Innenseite angehört, durch den Innen-Menschen, u. s. w. als:

Der Mensch vermag:

a.) als Außenmensch,

zu singen und zu sprechen; oder, allgemeiner, er vermag mittelst seiner Stimmwerkzeuge verschiedene Laute und Klänge, nach verschiedener Stärke und Dauer zu erbilden.

b.) als Innen-Mensch vermag er:

Gesäng-, Ton- und Redewerke zu erfinden, d. h. seine auf einen Gegenstand Bezug habenden Wahrnehmungen, Empfindungen, Vorstellungen, Gefühle, Begriffe, Anschauungen, Einbildungen und Gedanken, in eine solche Gedankenfolge einzuordnen, daß sie den Gegenstand erschöpfen, oder, sich über ihn abschließen;

c.) als äußerer Innen-Mensch, oder kurzweg, als sich zu äußern fähiger Mensch vermag er

seine Empfindungen, Gefühle u. s. w. durch Harmonieen, Wörter und deren Zugehöre zu benennen (einzugestalten); seine Gedanken in Ton- und Redesätze einzukleiden, und die Sätze im Zusammenhange über einen Gegenstand als Red's oder Tonwerke abzuschließen, und auf ihre Vortragmäßigkeit zu berechnen;

d.) als innerer Außen-Mensch, oder, kurzweg als innerer Mensch, vermag er vermittelt des Singens und Sprechens, seine Wahrnehmungen, Empfindungen, Gedanken, Gefühle, Anschauungen, Begriffe, Einbildungen und Vorstellungen zu nennen, und sie hiedurch mittelbar auszudrücken, oder auszusprechen.

e.) Vermag der Mensch auch noch alles dieses zu bezeichnen.

f.) Die Zeichen oder Bilder zu verstehen; und sich vermittelt ihrer eine Schriftsprache zu schaffen.

Diese Schrift ist die Brücke vom Außen zum Innem; oder die Leiter welche aus dem Sinnli-

chen ins Uebersinnliche, und umgekehrt, führt, weil sie Bezeichnung des Inneren und Aussenen zugleich ist.

Diese 5 Gefache sind zur Uebersicht, jedoch in der Ordnung nach a, d, e, c, b, in beiliegender Tabelle (am Schlusse des Umrisses) aufgestellt;

Beifolgende Tabelle erklärt sich selbst, sobald sie nur in beabsichtigter Ordnung nachgedacht wird.

Zu beachten ist: (Siehe die Tabelle)

was in einem Gefache unter einander steht, muß als ein gleichzeitiges Gesammt-Erzeugniß genommen werden, z. B. es würde, sing- oder sprechweis, ein einzelner Ton gebildet, so wird dieser zugleich eine gewisse Belautung, einen bestimmten Klang, irgend eine Stärke, Dauer, Schwere u. s. w. enthalten. — Diefesselbe gilt von allen Gefachen.

Die unter einander stehenden Gefache sind ebenfals als gleichzeitig zu nehmen; und obgleich alle sich verwandt, ist keines dem andern gleich. Z. B. die Bezeichnung, oder die Schrift gäbe den Buchstaben „A,“ so ist er außer seiner Bezeichnung, wonach er ins 1ste Hauptstück des 3ten Gefaches gehört, an und für sich nur erst ein Nam-Laut (ins 4te Gefach gehörend.) Soll er ein bestimmter Stimmlaut werden, so ist zuvor zu unterscheiden, ob er als helles oder dümpfes, kürzes oder länges A zu sprechen sey, — der übrigen Forderungen noch nicht zu gedénken: ob er mit Wohl laut oder ohne Wohl laut, von einer Mannesstimme oder Frauenstimme, von einer Greisenstimme oder Jünglingsstimme u. s. w. gesprochen werden solle, welches in der Dárstellkunst stets zu berúcksichtigen ist.

Wird obiges Schrift-A als ein bestimmt dumpfes oder helles gesprochen, so wird es dadurch ein wirklicher Stimmlaut, und gehört dem 1sten Hauptstücke des 1sten Gefaches an.

Als solcher Stimmlaut hat dieses A aber weiter keine Bedeutung, also keinen Innengehalt. Würde es jedoch etwa als ein Ausruf des Staunens, oder des Schmerzes u. s. w. gedacht, so gehört es seiner Bedeutung nach, als Laut-Begriff, ins 1ste Hauptstück des 5ten Gefaches; als hörbar verständlicher Lautbegriff hingegen, vermittelt des bedeutsamen Aussprechens, so daß der darin liegende Begriff mit dem Stimmlaute des 1sten Feldes sich vereinet, indem dadurch die Bedeutung des 5ten Gefaches sich ausdrückt, wird es der Benenn-Laut des zweiten Gefaches, welcher vom bloßen Stimmlaute A (des 1sten) wesentlich verschieden ist.

So wie durch Vereinigung des 1sten und 5ten Gefaches, das zweite entsteht, dadurch daß das 1ste (die Außengestaltung) vorherrschend bleibt; so entsteht durch eben die Vereinigung das vierte (das der äußeren Innen-Gestaltung,) dadurch daß das 5te Gefach, (die Innen-, oder die Begriff-Gestaltung) vorherrschend bleibt; und wodurch die Benennung, als Gestaltung des zweiten Gefaches zur Begriff-Benennung des 5ten verwandelt wird. (Deshalb sind das 1ste und 5te Gefach als die zwei ursprünglichen zuerst gegen einander aufzufassen; dann das 2te und 4te, als aus jenen zusammengesetzt; und endlich ist das 3te, das der Bezeichnung, als zwischen dem Innernen und Außeren vermittelnd liegend zu nehmen.)

Was von den 5 Gefachen des ersten Hauptstückes gesagt worden, gilt auch von denen der übrigen: sie entstehen wechselseitig durch einander, und bleiben dennoch von einander getrennt, so daß die 6 Hauptstücke der zwei ersten Gefache sich bloß auf Vortrag; die 6 Hauptstücke des 4ten und 5ten Gefaches hingegen sich auf die Innengestaltung der Gesang-, Ton- und Redewerke beziehen.

Die 6 Hauptstücke des 3ten Gefaches erklären sich von selbst.

Haben sich durch obige mannigfaltige Eingestaltung des Lautes a dessen sämtliche mögliche Gefache herausgestellt, so daß er

hinsichtlich des 1ten Gefaches ein bloßer Stimmlaut ist, ohne Rücksicht, ob er, und was er für ein Sprachlaut sey;

hinsichtlich des 2ten Gefaches, ein wirklich ausgesprochener Sprachlaut;

hinsichtlich des 3ten Gefaches, ein bloßer Schriftlaut;

hinsichtlich des 4ten Gefaches, eine Lautbegriff-Benämung;

hinsichtlich des 5ten Gefaches, ein reiner Lautbegriff ist; —

so ist nun noch zu bestimmen, welche Förderungen kunsttrechterseits an diese Gefache zu stellen sind.

Fünffache Kunstrechtmäßige Anforderungen: die der hörbaren Schönheit, Bedeutsamkeit, Zweckmäßigkeit, die der übersinnlichen Bedeutung, und die der Rechtschreibung in der Bezeichnung alles Obigen.

Das erste Gefach (seine sämtlichen Hauptstücke hindurch) hat es mit vollkommenster (mit hörbar schönster) Eingestaltung sämtlicher acht genannten Beständtheile zu thun, und zwar an und für sich ohne alle Beziehung auf etwas Auszudrückendes.

Diese Vollkommenheit beruhet auf der Erfüllung der Gesetze hörbarer Schönheit, oder eines allseitigen Wohlverhältnisses. Z. B. es soll hinsichtlich des Redevortrages irgend ein gegebenes Wort oder ein Satz gesprochen werden, einmal einzelnweis von mehreren Personen, dann auch von solchen verschiedener Völker, von Deutschen, Franzosen, Engländern, Italienern u. s. w., so wird der Wohl laut und Wohlklang dieses Wortes oder Satzes in eines Jedem Munde ein anderer seyn; (dieses Wort sey ein solches, das keiner Sprache dieser Sprechenden angehöre.) Es muß jedoch irgend eine den in uns liegenden Anforderungen an Wohl laut und Wohlklang entsprechende Aussprache geben. Die Erfüllung dieser Gesetze gehört dem 1ten Gefache insbesondere an, und ist für alle Menschen und alle Völker dieselbe. — Von dieser Seite des ersten Gefaches genommen, muß sogar einem der Sprache nicht Kundigen ein Vortrag als schön erscheinen, auch wenn er kein Wort davon versteht; und derjenige Vortrag ist an und für sich wohl lautend und wohlklingend, oder hörbar schön, der diese Wirkung hervorzubringen vermag.

Dem ersten Gefache gehören demnach die Gesetze des hörbaren Schönheits-Ausdruckes insbesondere an. (Siehe erstes Gefach der Tabelle.)

Es kann nun ein Vortrag wohlklingend und wohlklingend seyn, aber den Forderungen des zweiten Gefaches dadurch noch keineswegs genügen.

Dieses 2te fügt zu den Forderungen des 1ten noch die des Ausdruckes der hörbaren Bedeutsamkeit hinzu, so daß eine Sylbe, ein Wort, ein Satz u. s. w. einmal volksthümlich, und dann, dem Inhalte gemäß, bedeutsam gesprochen werde.

Das hier über Redevortrag Gesagte gilt auch vom Tonvortrage: es kann jemand, bloß hinsichtlich des Wohlklanges bemessen, schön, angenehm und, im allgemeinen, mit Wirkung vortragen; ob aber dessen Vortrag sinngemäß richtig und bedeutsam sey, ist eine andre Aufgabe, welche dem 2ten Gefache angehört. Eben so kann, im entgegengesetzten Falle, jemand, dem 2ten Gefache nach, sinngemäß richtig und bedeutsam vortragen; solchem aber hinsichtlich des 1ten Gefaches der Wohlklang, so wie der Ausdruck der allgemeinen Wohlverhältnisse mangeln.

Da nun die Forderungen des 2ten Gefaches (die der sinngemäßen Bedeutsamkeit), die Kenntniß des 5ten Gefaches voraussetzen, so daß, wie zum Redevortrage, die gründliche Kenntniß der angewandten Sprache bedungen ist, zum bedeutsamen Tonvortrage die gründliche Kenntniß der Tonbegriffwissenschaft vorausgesetzt wird: so folgt daraus, daß bei einer Vortraglehre auch die des 5ten Gefaches nicht fehlen darf.

Diesen zwei sich von einander unterscheidenden Gefachen der Außengestaltung, oder des wirk-

lichen Vortrages, stehen die zwei der Innengestalt gegenüber.

Das 5te Gefach hat es zu thun mit der, vermöge der Einbildung zu bewerkstelligenden, Hervorbringung der zur kunstrechtlichen Eingestaltung erforderlichen Begriffe; welche kunstrechte Eingestaltung nach den, alle andre überherrschenden, höheren ästhetischen Förderungen zu bemessen ist.

Dieses 5te Gefach stehet dem ersten darin gegenüber, daß es ebenfalls ohne weitere andre Rücksicht, sich bloß auf sich beschränken, und sich unabhängig und frei gestalten kann.

Eben so wenig aber das erste Gefach an und für sich den Gesamt-Kunstforderungen genügen kann, eben so wenig kann es dieses fünfte Gefach, welches ebenfalls, hinsichtlich seiner beabsichtigten Außengestalt, sich auf die Ausdrucksfähigkeit des ersten Gefaches zu beschränken, und seine Eingestaltungsweise darnach zu bemessen hat.

Insofern dieses geschieht, tritt das zu Gestaltende unter die Forderungen des vierten Gefaches, z. B. jedes Tonstück, Tonwerk, wie jeder einzelne Tonsatz, jede einzelne Harmonie, und jeder einzelne Ton, gehört an und für sich, insofern noch die Stimmsetzung (Instrumentation) daran fehlt, oder daraus hinweggedacht wird, dem 5ten Gefache an, (auch jeder Klavierauszug gehört hieher); wird nun der wirkliche Vortrag eines an und für sich und bloß in sich gestalteten Tonwerkes, Ton-Satzes u. s. w. beabsichtigt, dann muß die Stimmsetzung (Instrumentirung) auf das Mögliche, und Aus-

drucks = Eigenthümliche des ersten Gefaches berechnet und abgewogen, also beschränkt, und jedem Instrumente, jeder Singstimme nur zügemuthet werden, nicht allein was möglich, sondern was als dem übersinnlichen Gedanken am entsprechendsten sich anzuschmiegen, und dadurch denselben am bestimmtesten zu versinnlichen fähig sey. Fehlt nun die Kenntniß über alles das dem ersten Gefache Angehörnde, so kann zwar der reine Tonsatz (alles dasjenige des fünften Gefaches) allen ästhetischen Forderungen des Uebersinnlichen genügen; jedoch, seiner Stimmsetzung nach, die Forderungen des vierten Gefaches unbefriedigt lassen, denen wohl gar oft ganz zuwider seyn.

Das vierte Gefach umfaßt daher hauptsächlich die Forderungen der Kunst = Zweckmäßigkeit: die Einkleidung der Erzeugnisse des 5ten Gefaches so abzuwägen und auszuwählen, die natürliche und wirkliche Beschränktheit des 1ten Gefaches so vortheilhaft zu benützen, daß der übersinnlichen Größe des 5ten, die möglichst geringste Beschränkung dadurch zu Theil werde.

Hiernach kann der Fall eintreten, daß ein Kunst = erzeugniß hinsichtlich des 5ten Gefaches allen möglichen Forderungen genügend, dennoch denen des vierten Gefaches nicht entspreche; andernfalls kann es hinsichtlich des auszuführenden Vortrages sehr zweckmäßig verfaßt, und, um Kunstfertigkeit zu zeigen, solche sehr begünstigend seyn, so daß vermittelst des Vortrages stets auf eine gute Wirkung gerechnet werden darf; dennoch kann einem solchen

der bessere, übersinnliche, oder der eigentliche Grund-  
Werth mangeln.

Eine solche hier nachgewiesene Verschiedenheit  
des 4ten und 5ten Gefaches, giebt es auch bei  
Redewerken.

Es kann ein mit der Bühnen-Gewandheit Vertrauter, ein  
wirkungsvolles Darstellniß zu verfassen vermögen, ohne grade  
die höheren Anforderungen zu befriedigen; dagegen wird bei  
an und für sich werthvollen Kunstwerken, beim Vortrage der-  
selben eine Unbefriedigung nicht ausbleiben, wenn deren Ver-  
fasser nicht gehörige Kenntniß und Erfahrung hinsichtlich der  
zur Ausführung erforderlichen Mittel besaßen.

Das 3te Gefach, welches die Bezeichnung alles  
des in den übrigen Feldern Enthaltene bezweckt,  
enthält die Forderung der deutlichen *R e c h t s c h r e i -*  
*b u n g*.

Vom vierfachen Gehalte oder Werthe  
eines Kunstwerkes.

So wie daher ein jedes Kunstwerk zweiweltig  
ist (der Innen- und Außenwelt angehört), so ist auch  
ein jedes eben dadurch vierseitig; und muß nach  
vierfachem Gehalte oder Werthe aufgefaßt und be-  
urtheilt werden, nach:

seinem Innen-Gehalte,	} oder Werthe.
Außern-Gehalte,	
Außen-Gehalte,	
Inneren-Gehalte,	

Der Innen-Gehalt eines Gedichtes oder  
Darstellnisses (Drama's), wie auch eines Luststückes,  
Gesanges u. s. w. liegt in der Erfindung dessel-

ben, umfassend den Inhalt (Thema, Fabel u. s. w.) sammt dessen Anlage der Ausführung, mit Inbegriff der allgemeinen, aber wesentlichen Einordnung. — (Siehe 5tes Gefach der Tabelle).

Die auf körperliche Mittel berechnete gestaltende Ausführung (Aufstellung) desselben (insofern sie noch allein der Innenwelt angehört), vermitteltst Harmonieen, Wörter, Gedanken oder Sätze, nach Vermaß und Taktmaß, nach Umfang u. s. w. giebt dessen äußeren Gehalt. — (Siehe 4tes Gefach).

Es kann mithin, bloß von diesen zwei Seiten genommen, ein Kunstwerk enthalten:

gleichen oder ungleichen inneren und äußeren Werth oder Unwerth; welche zwei Seiten bei Beurtheilungen stets streng geschieden seyn sollten.

Diesen, der Innen-Gestalt, oder dem Gebiete der Schriftstellung und Tonstellung angehörenden zwei Seiten, liegen gegenüber: die zwei anderen, die, der Außen-Gestalt, dem Gebiete des Vortrages und der Darstellung des Gesanges und der Rede angehörenden; umfassend:

den inneren Außen-Gehalt, und den bloßen Außen-Gehalt des Vortrages. — (Siehe 2tes und 1stes Gefach der Tabelle).

Der innere Außen-Gehalt betrifft die Erfindung der Außengestaltung und die sinngemäße Ausführung des Vortrages; der reine Außen-Gehalt enthält die wirkliche hörbare Ausführung derselben: beides zusammen umfaßt alles zum Vortrage Gehörende.

Zur reinen Außengestaltung wird vollkommenste Ausbildung der Stimme, des Gehöres, und der erforderlichen Körperkraft verlangt.

Zur inneren Außengestaltung wird erfordert: richtige Beurtheilung des Innen-Gestalteten; und Phantasie, um eine entsprechende (parallele) Außenseite dazu erfinden zu können; dann noch: Einsicht über die angewandten Mittel der äußeren Innen-Gestaltung, nämlich über Redefassbau und Tonfassbau, und mithin auch über Harmonie und alles dessen was zur Sprache gehört.

Vom Ausdrücke der Zweckmäßigkeit, Schönheit und Bedeutsamkeit insonders.

Alles was in den sechs Hauptstücken des 1sten, 2ten, 4ten und 5ten Gefaches, oder beim Vortrage des Gesanges und der Rede überhaupt vorkommen kann und wird, ist zugleich auf

Kunstrechte Anwendung sämtlicher Bestandtheile zu bemessen.

Kunstrechte Anwendung derselben ist eine solche, welche, außer der in der Erfindung des Stoffes liegenden, dem 5ten Fache angehörenden Grundbedeutung, nach den Gesetzen der Zweckmäßigkeit, der hörbaren Schönheit, und der Bedeutsamkeit bewerkstelligt wird.

Hörbare Zweckmäßigkeit betrifft im Allgemeinen die beabsichtigte Richtigkeit sämtlicher Bestandtheile, ihrer Unterscheidbarkeit nach; also die Richtigkeit der Laute, Klänge, Stärke,

Dauer, u. s. w.; wie auch die nach Ort, Zeit, Umständen, oder nach andern Verhältnissen zu berechnenden Ausdrücke der Laute, Klänge u. s. w.

#### Hörbare Schönheit

betrifft den Wohlansdruck sämtlicher Bestandtheile, also: Wohl laut, Wohlklang, Wohlverhältniß der Stärke und Dauer des Klanges; der Töne (harmonisches und melodisches), der Schwere und der rhythmischen Zeitlängen; und umfaßt sämtliche Hauptstücke des ersten Gefaches hauptsächlich; greift aber auch noch in sämtlich andere hinüber.

#### Hörbare Bedeutsamkeit

begreift dasjenige des Ausdrucks, welches wegen besonderer Beziehung des Gegenständlichen sich als eine eigenthümliche Tröflichkeit ausspricht, und den hörbaren Schönheitsausdruck nicht in jeder Forderung zu erreichen braucht, z. B. es solle der Laut oder Klang eines durch Leidenschaft Zerrütteten, oder eines durch Alter Ergräueten und Schwächen dargestellt werden, so würde vollkommener Wohl laut und Wohlklang hier dem Ausdrücke der Bedeutsamkeit entgegen wirken. —

Es kann demnach ein Vortrag richtig und zweckmäßig seyn, dabei ihm aber der Ausdruck der Schönheit (der Wohleigenschaftlichkeit) mangeln. Ferner kann ein Vortrag richtig und schön seyn, und ihm der Ausdruck der Bedeutsamkeit fehlen, u. s. w.

Diese Dreifachheit des Ausdrucks, der vereinten Zweckmäßigkeit, Schönheit und Bedeutsam-

keit, findet bei jeder nach Außen gebildeten Kunstgestaltung statt, also auch in der mimischen Kunstgestaltung, in der Malerei und Bildhauerei.

Der bloße Ausdruck der Schönheit ist weder das Höchste, noch die einzige Aufgabe in der Kunst. Höher als Schönheit steht der Ausdruck der Bedeutsamkeit, dem die Schönheit untergeordnet ist; denn die Verhältnisse der Schönheit lassen sich benennen und aufs schärfste bestimmen; liefern als solche zwar eine schöne, aber eine kalte, seelenlose Form; dasjenige was einer schönen Form erst Seele und Leben giebt, sich erkennen, aber nicht benennen und nicht bestimmen läßt, ist der Ausdruck der Bedeutsamkeit, der durch eine ahnungsvolle (phantasiereiche) Abweichung von der bloß schönen Form eine öhnenbliche Mannigfaltigkeit mit sich führt, und in seiner öhnenblichen Mannigfaltigkeit seiner endlichen Erzeugnisse ein Unändliches (Ueberwirkliches) abspiegelt. Z. B. die schönsten Verhältnisse des menschlichen Körpers lassen sich genau bestimmen. Da durch daß diese beachtet, und im Gebilde angewendet werden, entstehet weder eine Venus, eine Diana, eine Niobe, noch ein Apoll, u. s. w.; sondern dadurch, daß diese genannten Statuen, ihrem Ausdrucke der Bedeutsamkeit nach, sich als solche übersinnliche Ideen bekörpernde Phantasie-Gebilde, geben, werden sie solche höhere Kunstgestalten.

Den untersten Kunstwerth hat der Ausdruck der Zweckmäßigkeit, welcher aus der Wirklichkeit entlehnt, und auf die Wirklichkeit bezogen wird: daß obige Bilder sich als männlichen oder

weiblichen Geschlechtes darstellen müssen, gehört dem Ausdruck der aus der Wirklichkeit entlehnten Zweckmäßigkeit an; wie auch, daß jedes derselben nur zwei Augen, zwei Beine, und zwar, die Beine unten am Rumpfe, die Augen vorn im Kopfe habend, erscheinen muß.

Dieser Ausdruck der Zweckmäßigkeit, welcher in der Kunst, als ein Entlehntes, auf weiter keinen Werth als auf den der Richtigkeit Anspruch macht, ist jedoch in der Natur die höchste Aufgabe, und wird von ihr auch (seltene Verkrüppelungen und Mißgeburten abgerechnet) so vollkommen gelöst, daß jedes ihrer Erzeugnisse als ein Wunder erscheinen muß.

Dem Ausdrücke der Natur = Zweckmäßigkeit steht der der Bedeutsamkeit in der Kunst gegenüber, weshalb, diesen beiden Forderungen nach, Natur so wenig Kunst, als Kunst Natur seyn kann, oder doch wenigstens nicht zu seyn braucht, denn: was wäre z. B. in der Wirklichkeit ein weiblicher Körper, der so viel Ausdruck der Bedeutsamkeit enthielte, daß man ihn für ein Bild der Venus halten dürfte, wenn einem so schönen Leibe die Lebenskraft fehlte, einem so schön geformten Augenpaare das Sehvermögen, einem so reizenden Munde die Fertigkeit zu essen, zu trinken, zu sprechen, u. s. w.

Wollte man hingegen alle diese ohnzähligen Wechselthätigkeiten der Natur = Zweckmäßigkeit einem Kunstgebilde übertragen, und könnte man es, — was hülfte es einem Venus = Bilde, könnte

es Speißen verschlucken, den Arm bewegen u. s. w., wenn ihm dabei die Bedeutsamkeit der Gestalt fehlte? desshalb ist der Ausdruck der Zweckmäßigkeit, in der Kunst, nur ein aus der Natur Entlehntes, und zwar nur in so beschränktem Umfange, als zum Ausdrucke der Bedeutsamkeit nicht entbehrt werden kann.

Ausdruck der Schönheit hingegen ist ein die Natur und Kunst Vermittelndes, und umfaßt beides. Die Natur enthält mehr inneren Schönheits-Ausdruck: die Kunst mehr äußeren, z. B. daß die zwei Augen sowohl gegen einander als gegen andre Theile des Kopfes symmetrisch stehen, gehört der inneren Schönheit an, und hierin ist die Natur Muster, daß die Augen aber ihren äußeren Verhältnissen, ihrer bloßen Außengestalt nach, den Forderungen der Schönheit entsprechen, gehört der äußeren Schönheit an; und in Befriedigung dieser Forderungen übertrifft Kunst die Natur.

In Schönheit theilen sich also Natur und Kunst: Schönheit der Zweckmäßigkeit (die innere Schönheit) ist Eigenthum, Zierde der Natur und Erfindung des Schöpfers, sie kann als solche in der Kunst nur nachgebildet werden; Schönheit der Bedeutsamkeit hingegen (die der äußeren Außengestaltung) ist Eigenthum und Zierde der Kunst.

Das über den Ausdruck der Zweckmäßigkeit, Schönheit und Bedeutsamkeit, hier in Beziehung auf Körpergebilde Gesagte, gilt auch von dem

Künstaussdrucke des Vortrages, so daß die Forderungen der Zweckmäßigkeit (die des 4ten Gefaches) sich ebenfalls auf die in der Wirklichkeit sich vorfindenden Beschränkungen zu beziehen haben, z. B. die Stimmsetzung auf die Eigenthümlichkeit der Klanginstrumente; und die Einkleidung der Redewerke, auf die Eigenthümlichkeit der jedesmaligen Sprache, — denn ein und derselbe Gedanke oder Inhalt wird in jeder Sprache eine ihm eigenthümliche Einkleidung erhalten; u. s. w.

Die Forderungen der Schönheit und Bedeutsamkeit stehen in ähnlichen Verhältnissen zum Sehbaren.

#### Felder der Kunstanlagen.

Außerhalb jenen, das rein Gegenständliche (das Objektive) eines Kunstzeugnisses betreffenden fünf Gefachen, giebt es noch auf Seiten der körperlichen Bestandtheile: das Gefach der Stimmen (der Stimm-Anlagen) nach den früher aufgestellten acht Feldern; und auf Seiten der unkörperlichen, übersinnlichen Bestandtheile,

das Gefach der Kunst-Anlagen des menschlichen Gemüthes.

Diese zwei Gefache betreffen das Subjektive (das Selbstliche) in einem Kunstzeugnisse, also dasjenige, was aus den Fähigkeiten und Anlagen des Künstlers, (mit Inbegriff der Benutzung der Stimmwerkzeuge der natürlichen oder künstlichen) in den Gegenstand übergeht.

So wie das Gefach der Stimmen, auf die acht Grundbestandtheile des Vortrages bezogen, dadurch in acht Felder zerfällt; so enthält das Gefach der

menschlichen Kunstfähigkeiten und Anlagen ebenfalls acht Felder, welche mit denselben acht Grundbestandtheilen in ursprünglicher Wechselwirkung stehen.

Diese acht Felder bilden die einzelnen Kunstanlagen, und sind als solche

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1) Wahrnehmungs-<br>Vermögen,           | } zunächst auf die vier Außenbestandtheile des Vortrages sich beziehend, und zwar | 1) auf die Wahrnehmungen der Laute, Worte, u. s. w.                        |
| 2) Empfindungsver-<br>mögen,            |   | 2) auf die Empfindungen, durch Klänge erweckt,                             |
| 3) Vorstellungs-Ver-<br>mögen,          |   | 3) auf die Vorstellungen, durch Stärk-<br>ausdrücke erregt,                |
| 4) Gefühls-Vermö-<br>gen,               |   | 4) auf die dunklen Ge-<br>fühle, durch Klang-<br>dauer hervorgeru-<br>fen, |
| 5) Begriffs-Vermö-<br>gen,              | } zunächst auf die vier Innenbe-<br>standtheile sich beziehend,<br>und zwar       | 5) auf Wörter (Wör-<br>terbegriffe),                                       |
| 6) Anschauungs-Ver-<br>mögen (inneres), |   | 6) auf Harmonieen<br>(Tonwesen),   |
| 7) Einbildungs-Ver-<br>mögen,           |   | 7) Schwermäß-Aus-<br>drücke,   |
| 8) Denkvermögen.                        |   | 8) auf die Zeitfolge<br>alles Obigen.                                      |

Diese Beziehungen der einzelnen Kunstanlagen, (beruhend auf den verschiedenen Seelenvermögen) sind zwar nicht so zu nehmen, als ob jede nur die eine, ihr hier oben angewiesene zunächst Beziehung

hätte; vielmehr durchkreuzen sich deren Thätigkeiten bis ins Unübersehbare und lassen sich wechselseitig auf einander beziehen, als:

- 1) Denken auf Wahrnehmen bezogen, erzeugt Wahrnehmungsgedanken.
- 2) Denken auf Empfinden bezogen, erzeugt Empfindungsgedanken.
- 3) Denken auf Vorstellen bezogen, erzeugt Vorstellungsgedanken.
- 4) Denken auf Fühlen bezogen, erzeugt Gefühlsgedanken.
- 5) Denken auf Begriffe bezogen, erzeugt Begriffsgedanken (eigentliche Redegedanken).
- 6) Denken auf innere unennbare Anschauungen bezogen, erzeugt (musikalisch) Anschauungsgedanken.
- 7) Denken auf Einbildung bezogen, erzeugt Einbildungsgedanken (eigentliche Kunst = Gedanken.)
- 8) Denken auf Gedanken bezogen, erzeugt logische, philosophische oder reine Denkgedanken.

Da nun nicht bloß stets solche zwei, sondern sämtliche acht Vermögen sich wechselseitig durchdringen, und gemeinschaftlich zu übersinnlichen, als auch zu sinnlichen Künstlerzeugnissen, oder noch allgemeiner, zu wirklichen und zu überwirklichen Gegenständen, thätig eingreifen können, so ergiebt sich hieraus schon, einmal wie arm die Sprache für diese Gegenstände der Innenthätigkeit ist und bleiben wird, und auch welche eine nie zu ergründende Unermesslichkeit in der menschlichen Seele, und hinsichtlich der Künstlerzeugnisse, im menschlichen Geiste und Gemüthe sich vorfindet.

Daß aber für die acht Grundbestandtheile des Vortrages, (der Rede und der Tonkunst,) es auch acht verschiedene Fähigkeitsfelder der Innenthätigkeit geben muß, und deren nicht mehrere geben kann, ist gewiß, weil die Harmonie des Außen- und Innenmenschen ein in sich abgeschlossenes Naturerzeugniß ist, und, ähnlich wie Klang und Ton, in nothwendigster Wechsel-erzeugung steht.

Verhältniß der Innen-Gestaltung des Gesanges und der Rede, zu deren Außen-Gestaltung.

Vergleicht man die Innen- mit der Außen-Gestaltung, so ergibt sich:

a) daß in allem demjenigen, welches im Begriffe aufgefaßt und benannt ist, und seine deutliche und bestimmte Wirkung auf den Verstand und die Vernunft machen soll, der müendliche Ausdruck mit dem schriftlichen gleichen Schritt und gleichen Werth behaupten kann — denn es ist sowohl dem Inhalte als der Wirkung nach ganz gleich, ob man jemandem schreibt oder sagt: „vergänglich ist des Menschen Leib, doch seine Seele ist unsterblich“ —; daß jedoch

b) da wo auf Empfindung oder Gefühl, auf Wahrnehmung oder Vorstellung hingewirkt werden soll, der müendliche Vortrag (der kunstrechte und sinngemäße) den schriftlichen Ausdruck nicht allein übertrifft, sondern ganz allein, deutlich und befördernd, dasjenige Etwas sagt, was die Schrift nur der Einbildung anheim stellen kann, — denn z. B. diejenige Aufregung des Gefühles, welche stets anders seyn soll, wenn obige Worte ein Sokrates, oder ein verworfener Sünder; ob ein

des Lebens Froher, oder ein des Lebens Ueberdrüssiger; ob ein wahrhaft Gläubiger, oder ein Zweifler u. s. w. sie gebraucht, kann nur durch mündlichen Stimm-Ausdruck erreicht werden vermittelst des bedeutsamen Klanges, der bedeutsamen Dauer- und Stärk-Abmessung, (weßhalb denn auch Musik überhaupt, eben weil ihre Wirkung an das Empfind- und Gefühlvermögen zu richten ist, nur durch Hörbarmachung vernommen werden kann; und nur von theoretischer Seite durch klangloses Lesen); —

daß dagegen

c) da wo Einbildung und innere Anschauung ihr Gebiet aufthun, der mündliche Vortrag nicht allein dem schriftlichen Ausdrucke nächststeht, sondern sogar den größten Reiz alles dessen tödtet, was als reines Gebilde der Einbildungskraft vermittelst kunstvollzusammengestellter Ideen und Bilder durch die Schriftsprache sich giebt.

Da dieses das reine Gebiet der Dichtkunst ist, so erklärt sich, warum manches Werk derselben durch die Därrstellkunst nicht erreicht, ein anderes hingegen gehoben werden kann, je nachdem mehr Empfindung und Gefühl, oder Einbildung und Anschauung in Anspruch genommen werden.

Bestellung des Begriffes über Tonkunst.

Tonkunst, an und für sich, ist das Reich harmonisch und kunstrecht einzugestaltender Töne. —

In Beziehung auf den Bestand dāseyender Tonwerke, ist sie das Reich harmonisch und kunstrecht eingestalteter Töne.

Kunstrechte Eingestaltung der Töne, ist eine alle Grundbestandtheile der Tonkunst umfassende, nach den Gesetzen hörbarer Zweckmäßigkeit, Schönheit und Bedeutsamkeit zu vollziehende oder vollzogene.

Tonkunst ist demnach auch: das Reich, nach Gesetzen der hörbaren Zweckmäßigkeit, Schönheit und Bedeutsamkeit einzugestaltender oder eingestalteter Töne.

Von Seiten der kunstrechten Eingestaltung der Tonkunst-Erzeugnisse, vermöge des sie schaffenden Menschengestes, ist Tonkunst auch das Reich kunstrecht einzugestaltender oder eingestalteter übersinnlicher und überwirklicher Empfindungen, oder Empfindungs-Gedanken u. s. w. vermittelt harmonischer Tonverhältnisse, und der damit zusammenhängenden übrigen Bestandtheile.

Definitionen, die die Tonkunst bloß als Empfindungen und Gefühle ausdrückend bestimmen, — (obgleich die Tonkunst auf die Erweckung überwirklicher Empfindungen hinwirkt) — sind zu unbestimmt, und den vorzustellenden Begriff nicht erschöpfend, denn: die Nachtigall, sogar der Hund, u. s. w. drücken ihre Empfindungen durch Töne aus, wodurch jedoch kein Erzeugniß der Tonkunst entsteht, einmal, weil deren Empfindungen weder übersinnliche (vermittelt des Denkvermögens von ihnen aufgefaßt), noch überwirkliche (bloß vermittelt des Denkens erzeugte) sind; und dann, weil die Forderung der kunstrechten Eingestaltung daran mangelt. — Auch selbst der hineingedachte Zusatz: sie sey die Kunst,

„menschliche“ Empfindungen auszudrücken, würde nicht genügen, insofern unter diesen menschlichen Empfindungen abermals zunächst die sinnlichen und wirklichen verstanden werden würden; und die Tonkunst mit unseren wirklichen (reellen) Empfindungen sich gar nicht zu befassen hat, — denn wäre es nicht närrisch, seine Empfindungen und Gefühle der wirklichen Freude so wie des wirklichen Schmerzes, durch Singen, Blasen oder Geigen einem Anderen mittheilen, oder, überhaupt, ausdrücken zu wollen; dahingegen, um überwirkliche Empfindungen und Gefühle mitzutheilen, man, durch Begeisterung gedrungen, entweder zur Ton- oder zur Dichtkunst sich erheben, und von ihnen die ewigen Gedankenformen entlehnen muß, um Unendliches durch Ewiges zu versinnbildlichen!

Hiernach hat denn auch die Tonkunst, von Seiten des Zweckes, die Aufgabe — (oder ist die Kunst) — durch kunstrechte Anwendung ihrer sämtlichen Bestandtheile den Menschen zur Anschauung überwirklicher Empfindungen, Empfindungs-Gedanken, und, vermittelt des Gesanges, zu überwirklichen (ideellen) Gefühlen, zu erheben.

Der Begriff: Tonkunst, habe zum Zwecke, das Gehör angenehm durch Töne zu reizen; oder, den Menschen zu angenehmen Empfindungen zu stimmen, mag für Tanz- und Tafel-Musik ausreichen, und den Gehörblinden genügen; der Kunst ist er unwürdig.

**Umriss einer Gesamtschulung = Tonwissenschaft.**  
 Umriss einer Rede, Ton- u. Gesangs-Vortraglehre.  
 Umriss einer Sprach- und Tonlehre.  
 Beide seitliche Umrisse umfassend.

**Kunstrechte Beschulung,**  
oder  
die Einübung der in den drei letzten Hauptstücken erforderlichen Kunstfertigkeit betreffend.

**Die Kunstausübung,**  
oder  
die Anwendung der in den drei ersten Hauptstücken zu erwerbenden Kunstfertigkeiten betreffend.

**1tes Gefach.**  
**2tes Gefach.**  
**3tes Gefach.**  
**4tes Gefach.**  
**5tes Gefach.**

	Erstes Hauptstück. Von der kunstrechten Eineinzelung sämtlicher Bestandtheile.	Zweites Hauptstück. Von kunstrechter Gliedung (Sylbung) der Einzel.	Drittes Hauptstück. Von kunstrechter Einfügung der Glieder oder Sylben; oder von den Einzeln (von der Einwürterung sämtlicher Bestandtheile.)	Viertes Hauptstück. Von der Verbindung der Einzel zu Sätzen.	Fünftes Hauptstück. Von der kunstrechten Verbindung der Sätze zu Rede- oder Tonstücken.	Sechstes Hauptstück. Von dem kunstrechten Zusammenhange mehrerer Stücke; oder, von der Einheit eines Rede- oder Tonwerkes.
<p>a) <b>1tes Gefach.</b> Stimm-Anwendungslehre, (reine Vortraglehre), ober: die Stimmbildung und Stimmgestaltung, nach den Gesetzen hörbarer Schönheit, oder eines allseitigen Wohlverhältnisses, betreffend.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Einzelne Laute (Laut-Einzel)</li> <li>2) Einzelne Klänge (Klang-Einzel)</li> <li>3) Einzelne Stärktausdrücke,</li> <li>4) Einzelne Dauerausdrücke, in allgemeiner Beziehung, auf:</li> <li>5) Sprachlaute,</li> <li>6) harmonische Betonung,</li> <li>7) Schwere,</li> <li>8) Zeitlänge.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Laut-Gliedung (Sylbung),</li> <li>2) Klanggliedung,</li> <li>3) Stärkgliedung,</li> <li>4) Dauergliedung; in allgemeiner Beziehung, auf:</li> <li>5) Sprachsyllben,</li> <li>6) Tonstückergliedung,</li> <li>7) Gliedung der Schwere- und Zeit-Einzel.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Lautworte,</li> <li>2) Klang-Einzel (ein- und mehrgliedrige Klangfüße),</li> <li>3) Stärk-Einzel (deren Einfügung), in allgemeiner Beziehung, auf:</li> <li>5) Sprachwörter,</li> <li>6) gegliederte Harmonieen,</li> <li>7) rhythmische Takttheilfüße.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Laut = Sätze,</li> <li>2) Klang = Sätze,</li> <li>3) Stärk = Sätze,</li> <li>4) Dauer = Sätze, in allgemeiner Beziehung, auf:</li> <li>5) Redesätze,</li> <li>6) Tonsätze,</li> <li>7) deren rhythmischen Inhalt nach Schwer- und Zeitmaß.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Laut = Stücke, } gesprochen</li> <li>2) Klang = Stücke, } oder gesungene, zu einem Theil-Ganzen abgeschlossenen Sätze, sämtlicher Bestandtheile; jedoch als bloße inhaltlose Uebungsformen genommen.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Rede-Werke (wie auch Gesangwerke) giebt es zwar in diesem Sinne eigentlich nicht; doch für einen der Sprache unkundigen Ausländer ist jedes Rede- und Gesangwerk ein solches.</li> <li>2) Klangwerke; beides Genannte mit Inbegriff sämtlicher Bestandtheile.</li> </ol>
<p>d) <b>2tes Gefach.</b> Die Tonbegriffslehre, ober: den sinngemäßen und bedeutungsvollen Vortrag betreffend.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Laut-Einzel</li> <li>2) Klang-Einzel</li> <li>3) Stärk-Einzel</li> <li>4) Dauer-Einzel</li> </ol> <p>in besonderer Beziehung zum 5ten Gefache, auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Sprachlaut = Begriffe,</li> <li>6) harmonische Tonstufen,</li> <li>7) Schwere- und Zeitmaßstufen,</li> <li>8) Zeitmaßstufen.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Lautsyllben,</li> <li>2) Klangglieder,</li> <li>3) Stärkglieder,</li> <li>4) Dauerglieder,</li> </ol> <p>in besonderer Beziehung, auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Sprachsyllben,</li> <li>6) harmonische Tongliederung,</li> <li>7) Gliedung der Schwere- und Zeitmaßstufen.</li> <li>8) und Zeitmaßstufen.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Lautworte,</li> <li>2) Klang-Einfügung,</li> <li>3) Stärk-Einfügung,</li> <li>4) Dauer-Einfügung,</li> </ol> <p>in besonderer Beziehung, auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Sprachwörter,</li> <li>6) Harmonie-Füße,</li> <li>7) rhythmische Takttheilfüße.</li> <li>8) und Zeitmaßfüße.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Laut = Sätze;</li> <li>2) Klang = Sätze;</li> <li>3) Stärk = Sätze;</li> <li>4) Dauer = Sätze;</li> </ol> <p>in besonderer, bedeutungsvoller Beziehung auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Redesätze,</li> <li>6) Tonsätze,</li> <li>7) Schwere- und Zeitmaßfüße,</li> <li>8) Zeitmaßfüße.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Laut = Stücke, } gesprochen und</li> <li>2) Klang = Stücke, } gesungen, nach</li> <li>3) Schwere- und Zeitmaß</li> <li>4) Zeitmaß eingeordnet, mit besonderer, bedeutungsvoller Beziehung auf:</li> <li>5) Rede = Stücke, } eingeordnet</li> <li>6) Ton = Stücke, } nach</li> <li>7) Schwere- und Zeitmaß</li> <li>8) Zeitmaß.</li> </ol>	<p>Obige im ersten Gefache genannte Werke mit Inbegriff sämtlicher Bestandtheile; und mit besonderer Beziehung auf: inhaltvolle Rede-, und Tonwerke des 5ten Gefaches.</p>
<p>e) <b>3tes Gefach.</b> Die Bezeichnung und Rechtschreibung, wie auch das Versehen der Schrift.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Lautschrift-Einzel</li> <li>2) Klangschrift-Einzel</li> <li>3) Stärkschrift-Einzel: p, f, m.</li> <li>4) Dauerschrift-Einzel: r, p, ff</li> <li>5) Sprachschrift-Einzel: Buchstaben</li> <li>6) Tonschrift-Einzel: Noten</li> <li>7) Schwere- und Zeitmaß-Einzel: Taktpläne</li> <li>8) Zeitschrift-Einzel: P, 7, 9 u. s. w.</li> </ol>	<p>Bezeichnung alles des zur Gliedung Gehörenden, alle Bestandtheile, und sämtliche Gefache umfassend.</p>	<p>Nichtige Bezeichnung sämtlicher Bestandtheile hinsichtlich ihrer Einfügung.</p>	<p>Rechtschreibung alles des im 4ten Hauptstücke Vorkommenden.</p>	<p>Rechtschreibung alles des im 5ten Hauptstücke Vorkommenden, sämtlichen Bestandtheilen und sämtlichen Gefachen nach.</p>	<p>Schriftliche Ausführung der Ton- und Rede-Werke, ihren sämtlichen Bestandtheilen, und sämtlichen Gefachen nach.</p>
<p>c) <b>4tes Gefach.</b> Die Instrumentirung = oder Stimmschulung, die besondere und zweckmäßige Eintheilung des im fünften Gefache Aufgestellten betreffend.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Sprachlaut = Benennung,</li> <li>2) Ton = Hinstellung,</li> <li>3) deren rhythmische Einordnung nach Zeit u. Schwere;</li> <li>4) nach zweckmäßiger Beziehung auf deren Wirklichkeit, hinsichtlich:</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Sprachsyllben = Benennung, deren Aussprache;</li> <li>2) Tonsyllben = Hinstellung;</li> <li>3) deren zweckmäßige rhythmische Gliedung;</li> <li>4) nach besonderer Bemessung ihrer hörbaren Ausführung, also mit Berücksichtigung auf die mögliche und wirkliche Gliedung:</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Begriff = Benennungen (Wörter)</li> <li>2) Ton = Einfügungen,</li> <li>3) Schwere- und Zeitmaß = Einfügung (rhythmische Füße)</li> <li>4) Zeitmaß = Einfügung (rhythmische Füße)</li> </ol> <p>mit besonderer Bestimmung auf die zweckmäßige Aufengestaltung (also in Verbindung mit dem ersten Gefache), und daher: mit besonderer Bestimmung der Stimmen, oder Instrumente:</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Redesätze,</li> <li>2) Tonsätze,</li> <li>3) Schwere- und Zeitmaßfüße,</li> <li>4) Zeitmaßfüße,</li> </ol> <p>mithin die des 5ten Gefaches, mit besonderer Bestimmung auf die zweckmäßige Aufengestaltung (in Verbindung mit dem 1ten Gefache), also mit Bestimmung der Instrumente oder der Einstimmen,</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Reden, Gesänge, Lieder u. s. w., oder Redestücke;</li> <li>2) Tonsätze;</li> <li>3) deren zweckmäßige rhythmische Eingestaltung nach Schwer- und Zeitmaß;</li> <li>4) nach Bestimmung auf die zweckmäßige Aufengestaltung insonders (also in Verbindung mit dem 1ten Gefache genommen), mit Bestimmung der Instrumente oder der Einstimmen, hinsichtlich:</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Redewerke, } ihren Gattungen nach;</li> <li>2) Tonwerke, } ihren Gattungen nach;</li> <li>3) deren zweckmäßige und mannigfaltige rhythmische Eingestaltung,</li> <li>4) nach näherer Bestimmung ihrer Aufengestaltung hinsichtlich:</li> </ol>
<p>b) <b>5tes Gefach.</b> Reine Rede- und Tonlehre, ober: die erschaffende und erfindende Aufstellung eines gedachten Ton-, oder Rede-Gegenstandes (seiner höheren Bedeutung nach) betreffend.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Lautstufen = oder Sprachlaut = Begriffe;</li> <li>2) Tonstufen = Begriffe;</li> <li>3) Schwere- und Zeitmaß = Begriffe;</li> <li>4) Zeitlängenstufen = Begriffe;</li> </ol> <p>in allgemeiner Beziehung, auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Laut = Einzel,</li> <li>6) Klang = Einzel,</li> <li>7) Stärk = Einzel,</li> <li>8) Dauer = Einzel.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Sprachsyllben = Begriffe,</li> <li>2) Tonsyllben = Begriffe,</li> <li>3) deren rhythmische Gliedung</li> <li>4) nach Schwer- und Zeitlängenstufen;</li> </ol> <p>nebst allgemeiner Eindeutung, auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Lautgliedung,</li> <li>6) Klanggliedung,</li> <li>7) Stärk- und Dauergliedung.</li> <li>8) Dauergliedung.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Begriff = Benennungen (ober Begriff-Aufstellungen)</li> <li>2) Tonwörter (eingefügte-Harmonieen)</li> <li>3) Schwere- und Zeitmaß = rhythmische Füße, und Taktfüße;</li> <li>4) Zeitmaß = Füße,</li> </ol> <p>nach bloß allgemeiner Berücksichtigung, auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Laut =</li> <li>6) Klang =</li> <li>7) Stärk =</li> <li>8) Dauer =</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Redesätze,</li> <li>2) Tonsätze,</li> <li>3) Schwere- und Zeitmaßfüße,</li> <li>4) Zeitmaßfüße;</li> </ol> <p>bloß nach allgemeiner Berücksichtigung, auf:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Laut =</li> <li>6) Klang =</li> <li>7) Stärk =</li> <li>8) Dauer =</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Reden, Gesänge, Lieder u. s. w.</li> <li>2) Tonsätze,</li> <li>3) die rhythmische Eingestaltung eines Rede- oder Tonsatzes,</li> <li>4) nach allgemeiner Berücksichtigung, auf:</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Redewerke, } ihren Gattungen nach;</li> <li>2) Tonwerke, } nach;</li> <li>3) deren mannigfaltige rhythmische Eingestaltung nach Schwer- u. Zeitmaß;</li> <li>4) nach allgemeiner Berücksichtigung, auf:</li> </ol>

Hierin sind die 4 hörbaren u. für-  
 perlichen Bestandtheile des Vor-  
 trages u. Ausdrucks.  
 Hierin sind die 4 Innere Bestand-  
 theile, das den Ausdruck Tra-  
 gende und Bestimmende.  
 Hierin sind die 4 Augenbestandtheile des  
 die Beförderung Vermittelnde.  
 Hierin sind die 4 Innere Bestandtheile  
 des Vortrags, und Aus-  
 schlaggebend.

Hinsichtlich der Kunstbeschulung, (die ersten drei Hauptstücke umfassend,) ist die Erwerbung der in den ersten drei Gefachen geforderten Fertigkeiten, das Nützlichere, und eigentlich das die Beschulung Begründende; denn: so wie derjenige, der einen Laut, eine Sylbe, oder ein Wort sprechen kann, und gesprochen hat, dadurch sich auch leicht den Begriff, und die Benennung darüber, zugleich mit aneignet; und eben so schwer es wird, demjenigen einen Begriff über einen Gegenstand beizubringen, so lange er die Benennung dieses Begriffes nicht gefasst und ausgesprochen hat, eben so verhält es sich mit den übrigen Bestandtheilen der ersten drei Hauptstücke sämtlicher Gefache.

Qualität erreicht sich hieraus, daß der erschaffende und erfindende Rede, wie der Ton-Schreiber es hauptsächlich mit dem 4ten, 5ten und 6ten Hauptstücke des 4ten und 5ten Gefaches zu thun hat, und in diesen und durch diese seinen Rang und Grund-Werth sich setzt; das hingegen der Vortrag-Künstler (Redner wie Sänger u. s. w.) seinen Beruf durch die Fertigkeiten der ersten 3 Hauptstücke des 1ten und 2ten Gefaches zu bewahren hat. Bei beiden wird die Kenntniß der übrigen Hauptstücke und Gefache zur nützlichen Mitwirkung, vorausgesetzt, ohne jedoch den eigentlichen Grundwerth zu bewirken; denn, es wäre ein Künstler noch so angemessen vortragen, es fehle ihm aber diejenige Vorzüglichkeit des Klanges, der Stimme, und die dazu erforderliche Sicherheit und Gewandtheit in der Ausführung sämtlicher Einzelheiten jener ersten drei Hauptstücke des 1ten und 2ten Gefaches, so wird einem solchen Vortrage die anschlagende Wirkung ausbleiben. — Weil nun hinsichtlich des Vortrages die geforderten Fertigkeiten und Vollkommenheiten jener ersten 3 Hauptstücke das Ausschlaggebende sind, so erklärt sich hieraus, wie mancher hiermit begabte, ohne weitere andere Kenntnissmittel, sein Glück bei dem großen Haufen zu machen, anstreift. — Vom Rede- und Ton-Schreiber gilt ein Ähnliches: es kann jemand, ohne mit den Fertigkeiten und eigentlichen höheren Vollkommenheiten des Vortrages vertraut zu sein, dennoch, mit den 3 letzten Hauptstücken des 4ten und 5ten Gefaches erforderlichen Fertigkeiten und Einsichten begabt, etwas verfaßten, welches durch den Vortrag große Wirkung hervorbringt, obgleich der Kenner es fühlt, und sich bewußt ist, daß einem solchen Verfasser jene Kenntnisse mangeln, die zur allseitigen Vollendung eines Kunstwerkes nicht erlassen werden dürfen.

Hinsichtlich der Kunstausübung jedoch, (die letzten drei Hauptstücke umfassend,) ist Einsicht und Kenntniß über alles des im 4ten und 5ten Gefache Aufgestellten, das Nützlichere, und das die Kunstausübung Begründende; denn: nur wer in die überweltliche Bedeutung des im 4ten und 5ten Gefache Aufgestellten oder Aufgestellten ein-zugreifen vermag, wird würdig die Kunstausübung unternehmen können.

