163,18 s1

RECUEIL
d'Airs de danse Caractéristiques,
Pour
Servir de modele aux jeunes Compositeurs
et
D'Exercice à ceux qui touchent du Clavecin,
avec une Préface
par
J. PH. KIRNBERGER.
Partie I.
Consistant en XXVI. *Pieces.*

Prix f. 1–16.

Chez JEAN JULIEN HUMMEL, *à* Berlin *avec* Privilége *du* Roi;
à Amsterdam *au Grand Magazin de Musique et aux Adresses ordinaires.*

Rés. 572

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
24984
BIBLIOTHÈQUE

Vorrede.

Ein muſikaliſches Stück beſteht, wie eine Rede, aus mehrern Perioden. Und ſo wie in der Rede, dieſe Perioden aus Säzen, dieſe wiederum aus Wörtern beſtehen, die aus längern und kürzern Syllben zuſammengeſezt ſind; ſo beſteht die muſikaliſche Periode gleichfals aus Einſchnitten, dieſe aus Säzen, welche aus längern und kürzern Noten zuſammengeſezt ſind, die entweder nur durchgehend, oder mit den ihnen eigenen ſtärkern und ſchwächern Accenten angegeben werden.

Soll die Rede ihre gehörige Würkung thun, ſo muſs ſie gut vorgetragen werden, und eben ſo erhält auch ein muſikaliſches Stück erſt durch einen richtigen und guten Vortrag ſeine Schönheit.

Wie kann aber der Tonkünſtler jemals gut vortragen, d. h. wie kann er in der muſikaliſchen Periode jeden Einſchnit und jeden Saz hören laſsen, auch jeden Accent bezeichnen; wenn er nicht alle verſchiedenen Arten der Einſchnitte, und die jeder Art eigenen Accente kennt.

Wie wird der Tonkünſtler dem Stücke das er executirt, den gehörigen *Ausdruck* geben können, welchen ſich der Componiſt vorgeſezt hat; wenn er nicht, durch Hülfe der verſchiedenen Arten Noten die darin vorkommen, genau zu beſtimmen verſteht, welche Bewegung und welcher Charakter jeder Tactart zukömmt?

Um die zum guten Vortrag nothwendigen Eigenſchaften zu erlangen, kann der Tonkünſtler nichts beſſers thun, als fleiſſig allerhand *charakteriſtiſche Tänze* ſpielen. Jede dieſer Tanzmuſiken hat

ihren

ihren eignen Rythmus, ihre Einſchnitte von gleicher Länge, ihre Accente auf einerley Stelle in jedem Saz; man erkennet ſie alſo leicht, und durch das öftere Executiren gewöhnt man ſich unvermerkt, den einer jeden eigenen Rythmus zu unterſcheiden, und deſſen Säze und Accente zu bezeichnen, ſo daſs man endlich leicht in einem langen Muſikſtücke die noch ſo verſchiednen und durch einander gemiſchten Rythmen, Einſchnitte und Accente erkennet. Man gewöhnt ſich ferner jedem Stücke den eigenthümlichen Ausdruck zu geben, weil jede Art dieſer Tanzmelodien ihren eignen charakteriſtiſchen Tact und Wehrt der Noten hat.

Verſäumt man, auf der andern Seite, ſich im Componiren von charakteriſtiſchen Tänzen zu üben, ſo gelangt man ſchwerlich, oder wol gar nicht, zu einer guten Melodie. Vornemlich iſt es unmöglich, eine Fuge gut zu komponiren oder zu executiren, wenn man nicht alle verſchiednen Rythmen kent; und eben daher, weil heut zu Tage dieſes Studium verſäumt wird, iſt die Muſik von ihrer alten Würde herabgeſunken, und man kann keine Fugen mehr aushalten, weil ſie, durch die elende Execution die weder Einſchnitt noch Accente bezeichnet, ein bloſſes Chaos von Tönen geworden ſind.

Ein anderer Vortheil, der offenbar aus dem Studium der verſchiedenen Tanzmelodien entſteht, iſt gleich zu ſehen, welche Taktart oder welchen Rythmus man beym Componiren von Geſängen und Liedern gebrauchen muſs.

Wir haben zwar oben geſagt, daſs jede Tanzmelodie ihren eignen beſtimten Charakter hat; doch muſs man nicht glauben, daſs einerley Tanz bey allen Nationen einerley Nuance hat. Vielmehr wird ein geübtes Ohr leicht eine Wiener Menuet von einer Prager oder Dresdner unterſcheiden. Die Dresdner Menuetten ſind die beſten, ſo wie die Franzöſiſchen die ſchlechteſten ſind.

Oft hat ſelbſt ein Tanz, nach den Nationen, die ihn angenommen haben, ganz verſchiedene Charaktere: die Courante, die in Deutſchland und Frankreich einen ernſthaften feſten Charakter hat, iſt in Italien munter und leicht.

Da faſt jedes Land eine Art von eigenthümlichen Tanz hat, ſo wäre es zu wünſchen, daſs man in Deutſchland und überall, dieſe charakteriſtiſchen Tanzmelodien ſamlete. Durch die Verſchiedenheit der Rythmen und der Melodien, die man auf die Art bekäme, würden dieſe Samlungen vom gröſsten Nutzen ſeyn, und das Componiren der groſſen pantomimiſchen Ballete (wie die *Noverriſchen* ſind) ſehr erleichtern. Die Werke des Hrn. *Starzer* zu Wien liefern uns vortrefliche Muſter in dieſer Art muſikaliſcher Compoſition.

Noch wäre zu wünſchen, daſs gute Componiſten ſich befliſſen, verſchiedne Gegenſtände der Körperwelt durch Töne und durch die Melodie auszudrücken, z B. einen Sturm, ein aufſteigendes Gewitter, das Geräuſch eines majeſtätiſchen Fluſſes; dieſe lezte Art des Ausdrucks iſt ganz nothwendig zum 3 und 4 V. des 93ſten Pſalms.

Die Gique à l'angloiſe von *Hendel*, die in dieſer Samlung aufgenommen iſt, drückt ſehr gut die Schläge des Hammers von drey Grobſchmieden aus.

Die zwey Stücke aus A ahmen ein Glockenſpiel nach.

Was endlich noch nüzlicher, aber auch ſchwerer ſeyn würde, wären Stücke, worin man durch die Melodie und Harmonie ſich die verſchiednen Leidenſchaften auszudrücken bemühte: als Zorn, Mitleid, Freude, Traurigkeit. *Heinichen* hat in der Einleitung zu ſeiner Abhandlung vom Generalbas in der Compoſition einige Verſuche in dieſer Art gemacht; man müſste weiter darin gehn.

Eine Samlung von Muſtern des Ausdrucks in aller Art würde unſchäzbar ſeyn, vornemlich wenn ſie ſorgfältig genug gemacht wäre, ſo daſs die Stücke auf verſchiedne Perſonen beynahe einerley Würkung hervorbrächten. Ich ſage: beynahe; weil eine Perſon lebhafter wie eine andre von einerley Gegenſtand afficirt wird, obgleich der Gegenſtand bey beyden einerley Empfindung verurſacht. Das Stück: der Harlekin von *Couperin*, welches ich mit aufgenommen habe, und welches ein wahres Meiſterſtück iſt, beweiſet, daſs man ſehr wol einen moraliſchen Charakter in der Muſik ausdrücken

cken kann. Man findet unter den Stücken dieſes Couperins, viele worin er die Leidenſchaften ſehr gut ausgedrückt hat.

Der hamburgiſche Kapellmeiſter *Bach* hat auch viele vortrefliche Stücke in dieſer Art geſezet, die aber leider nicht gedruckt ſind, aber doch, wenn ſie es ſind, ſich nur zerſtreuet finden. Dieſer groſſe Componiſt gab 1751 ein Trio in C mol heraus, ein wahrer muſikaliſcher Dialog zwiſchen einem ſanguiniſchen und choleriſchen Menſchen; die Stärcke des Ausdrucks die *Bach* beſizt, macht daſs alle ſeine Stücke mehr aus Wörtern als aus bloſſen Tönen beſtehen.

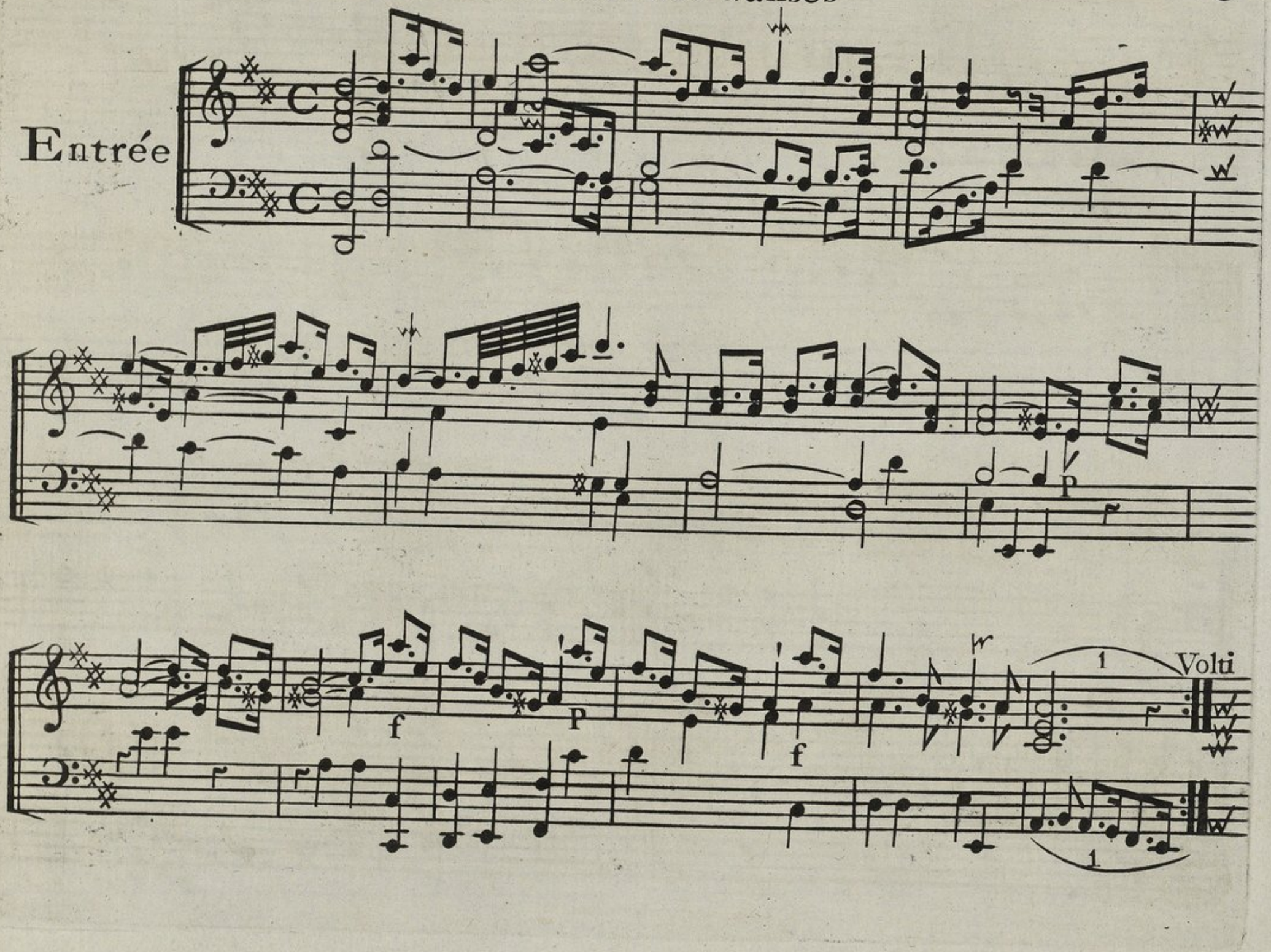
Wir kehren zu unſern Hauptvorwurf zurück. Die Menge von *Partien* und *Suiten*, die wir von unſern Vorfahren haben, und welche nichts als Samlungen von Tänzen ſind, beweiſen daſs dieſs zu ihrer Zeit das Hauptſtudium der jungen Muſiker war, ſowol derer die ſich dem Componiren widmeten, als die ſich blos aufs Executiren legten.

Es lieſſe ſich noch vieles über den Nuzen des fleiſſigen Spielens und Componirens von charakteriſtiſchen Tänzen ſagen; aber da hier der Ort nicht ſchicklich dazu ſeyn würde, behalte ich mir vor, weitläuftiger im dritten Theil meiner *Kunſt des reinen Sazes* *) davon zu handeln, worauf ich die jungen Componiſten verweiſe. Inzwiſchen übergebe ich ihnen hier dieſe Samlung, nach welcher ſie ſich um deſto beſſer werden üben können, weil ſie die gewohnlichſten Tänze enthält, und weil ich mich befliſſen habe, jedem Tanz ſeinen eigenen Rythmus und eignen Wehrt der Noten zu geben. Wer andre Muſter in dieſer Art verlanget, kann vortrefliche in den Werken der Hrn. *Couperin*, *Froberger*, und *J. S. Bach* finden.

Der Verfaſſer.

*) Dieſes wichtige Werck, wovon Herr *Kirnberger* uns hier den dritten Theil hoffen läſst, führt den Titel: „*Die Kunſt des reinen Sazes in der Muſik, aus ſichern Grundſäzen hergeleitet, und mit deutlichen Beyſpielen erläutert, von I. Phil. Kirnberger, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzeſſin Amalia von Preuſſen Hofmuſikus.*„ Der I Theil erſchien 1774 bey G. I. Decker in Berlin, und G. L. Hartung zu Königsberg, in 4to; der II Theil 1776. *Anmerkung des Herausgebers.*

Entrée



I.Courante

1 2

II.Menuetto

1 2

Volti

III.a Bourée

P

f

1

2

P

IV. Chaconne

f

V. Sarabande

Volti

VI. Forlane

Volti

Rondeau

Fin

Rond:
DaCap:
ſans
Repet:

VII. Fanfare

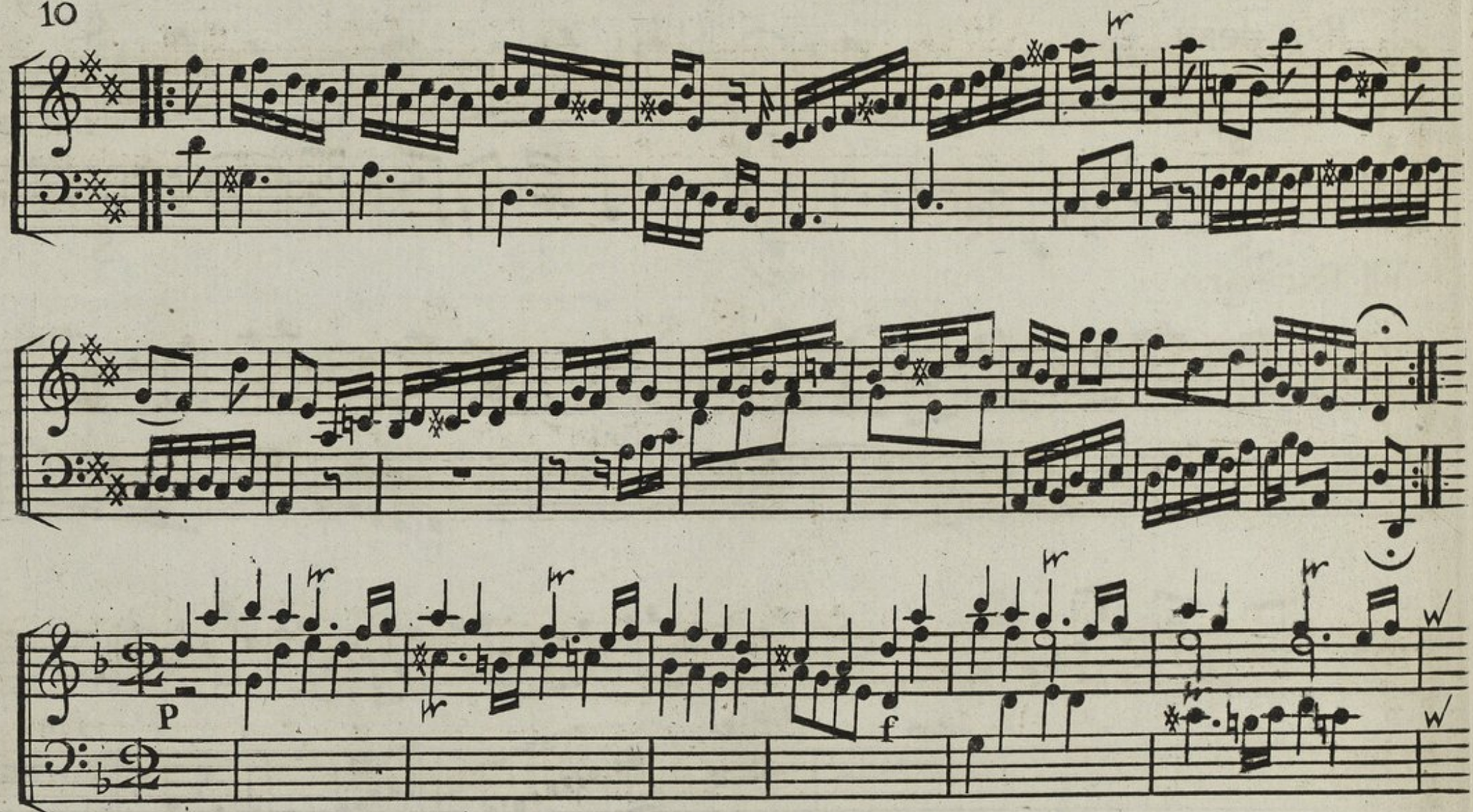
DaCapo
ſans
Repet:

DaCapo
ſans
Repet:

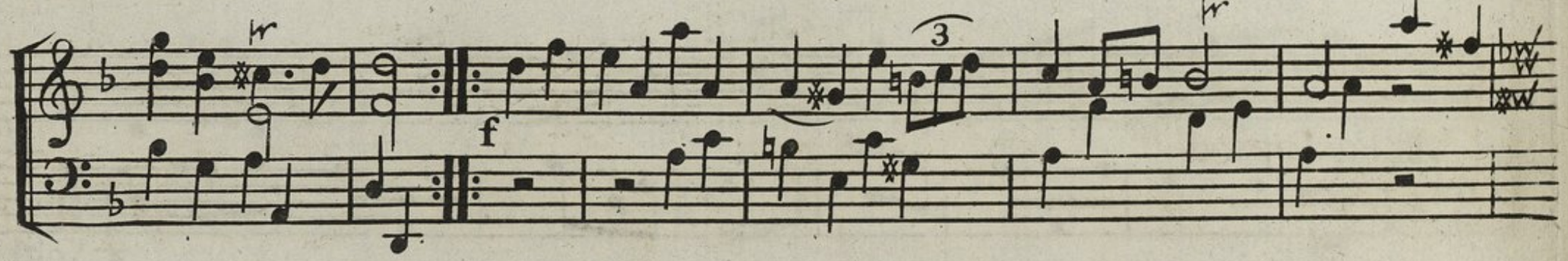
DaCapo
ſans
Repet:

VIII. Pasſepied

Volti



IX. Gavotte



X.Gique

XI. Loure

XII. Musette

Fin

Dal Segno
al Fin

ten.

XIII. Rigaudon

1

2

p

XIV. Polonoise

f

P

f

P

f

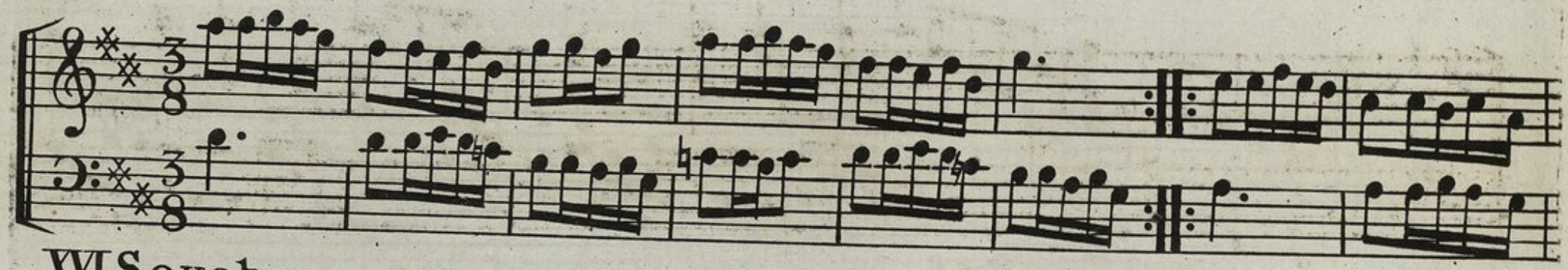
XV. Canarie

f P PP P PP

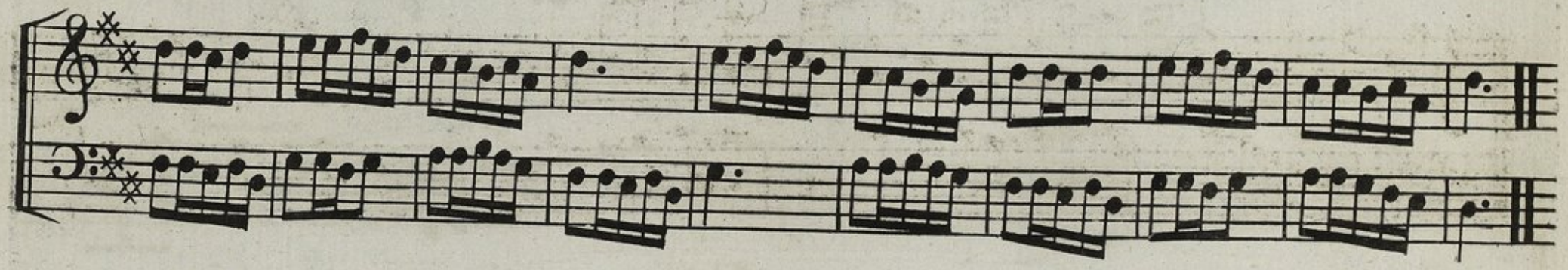
P P

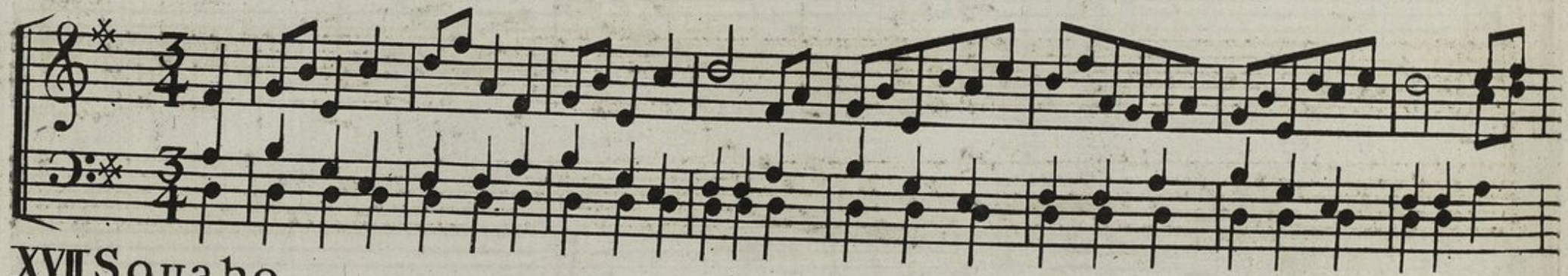
f

f

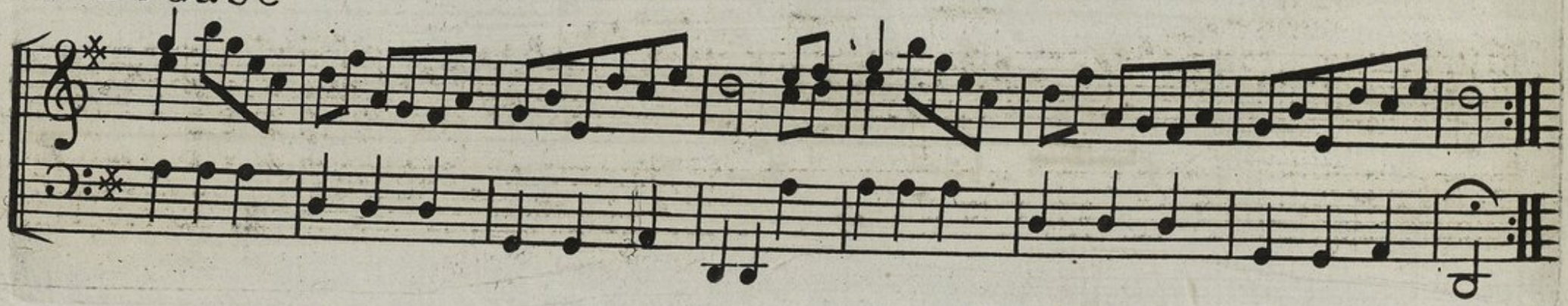


XVI. Souabe





XVII. Souabe



XVIII. Marche

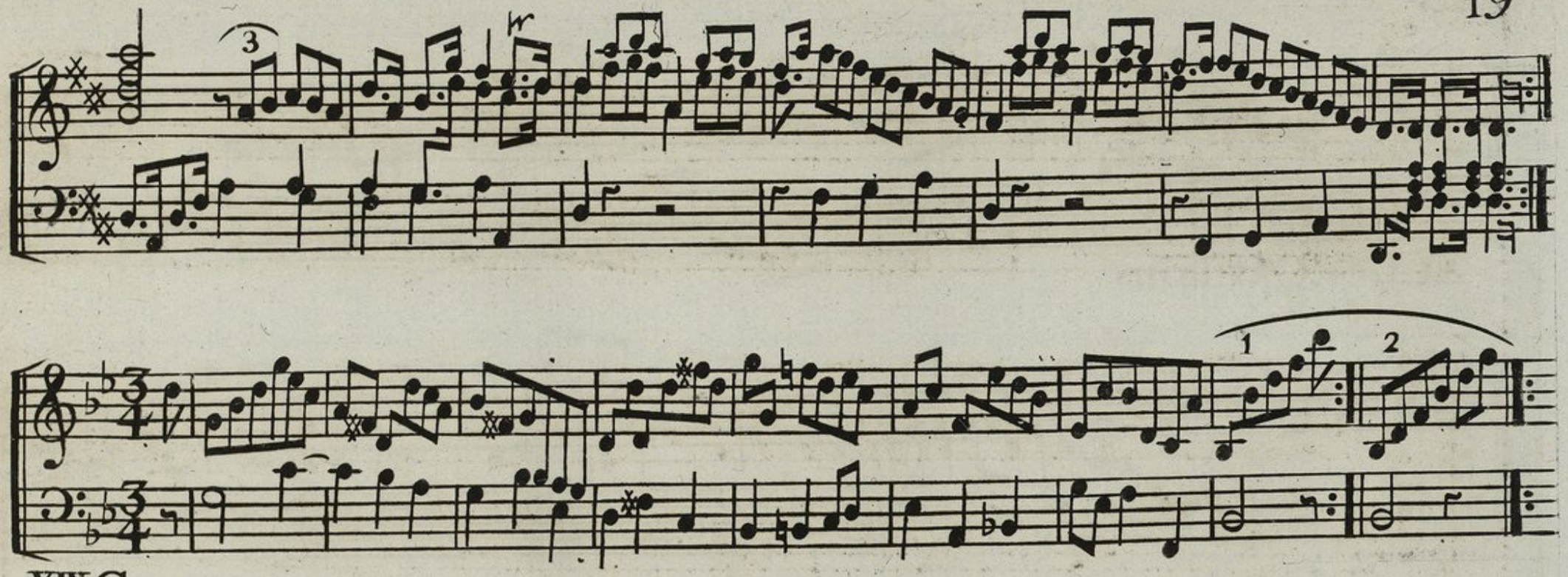
3

3

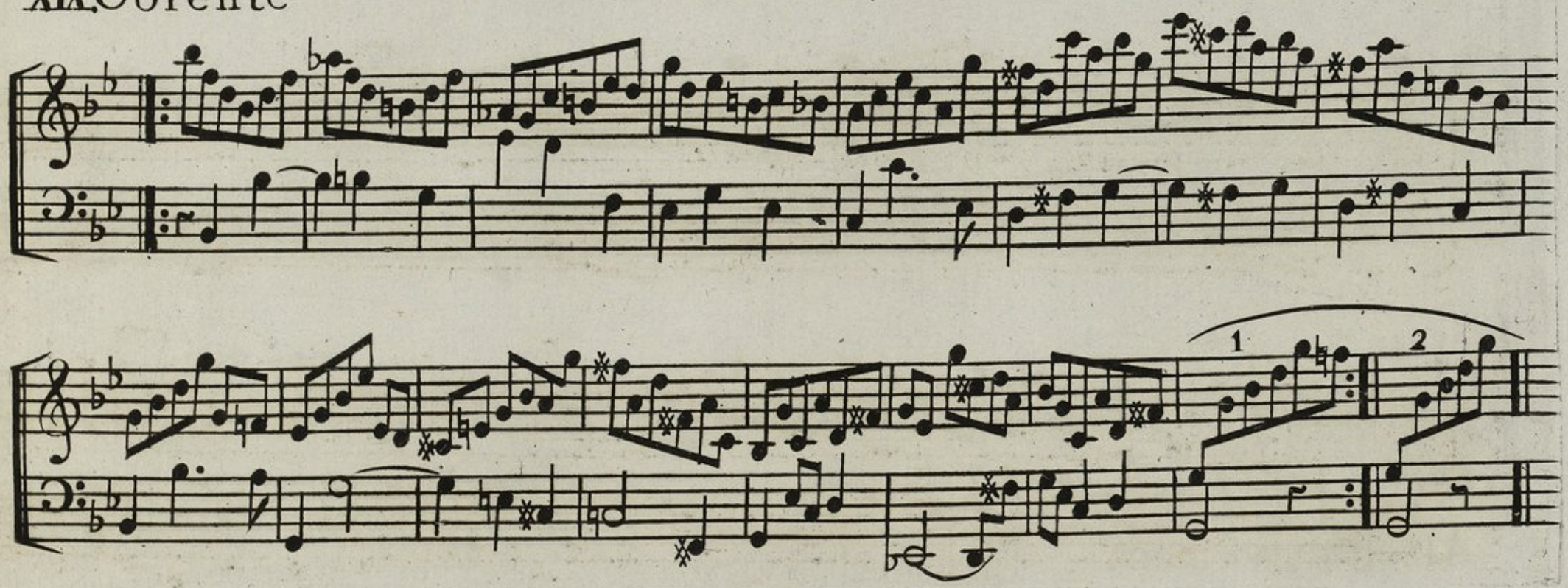
3

3

Volti



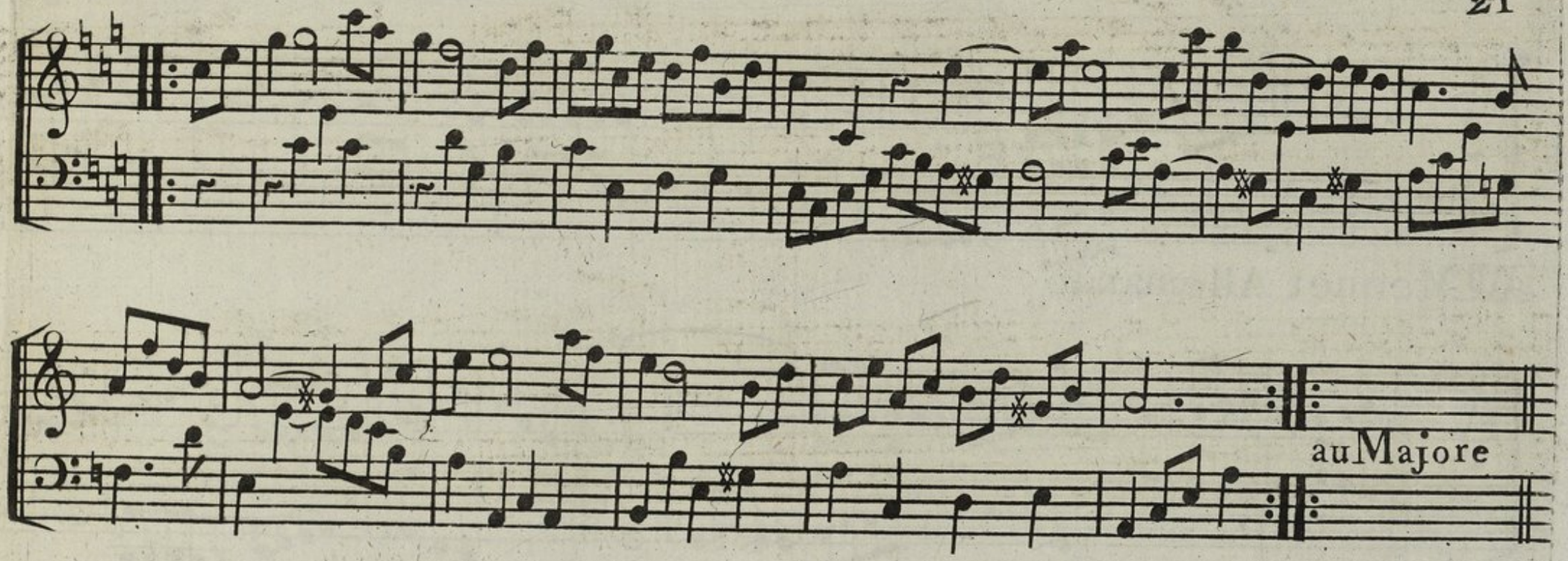
XIX. Corente

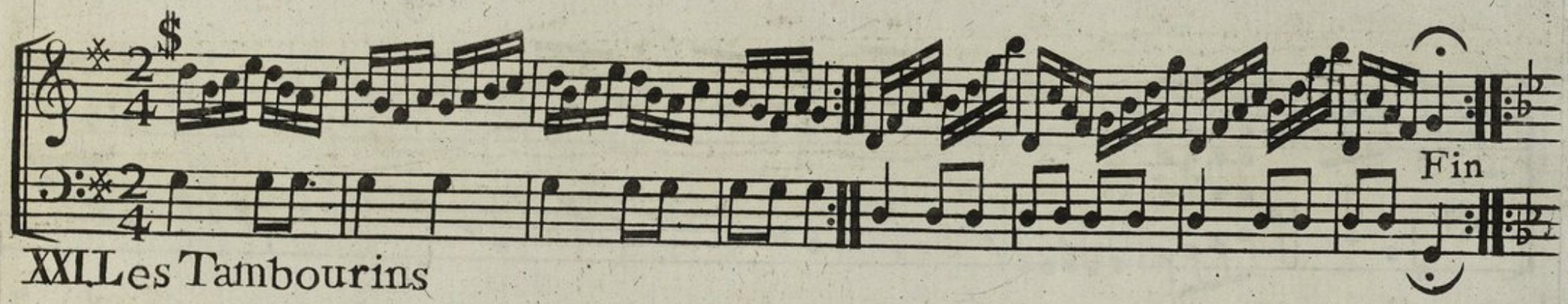


XX. Les Carillons

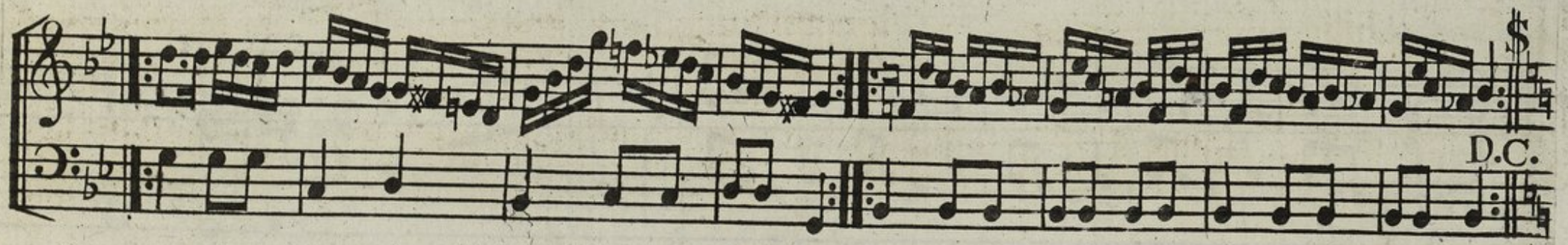
Fin

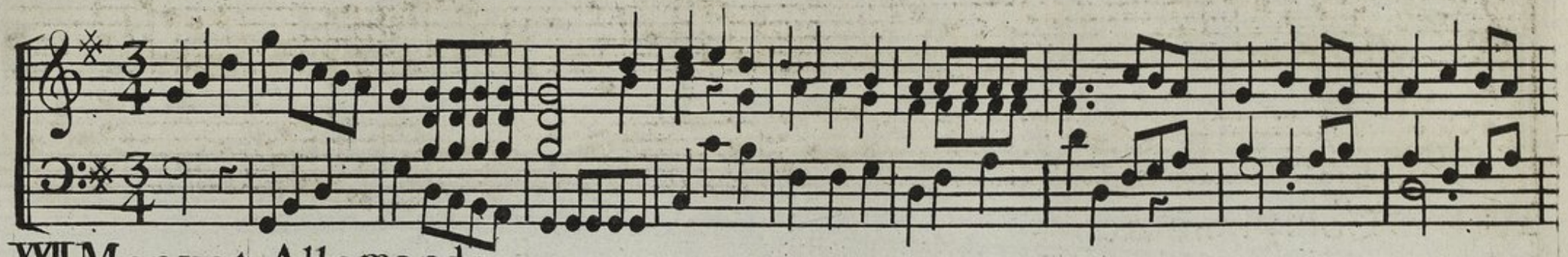
Alternativement



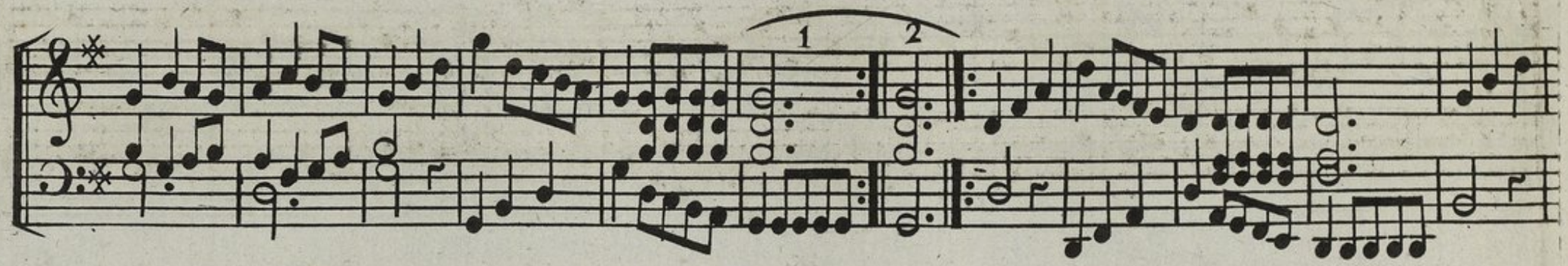


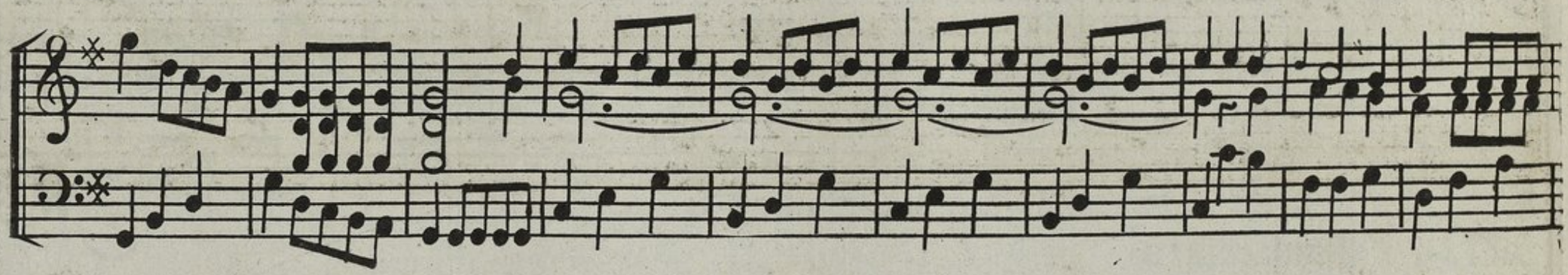
XXI. Les Tambourins

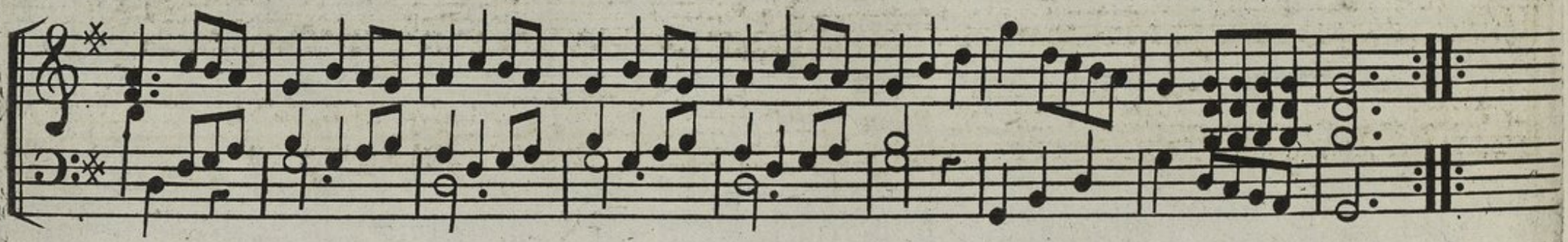




XXII. Menuet Allemande







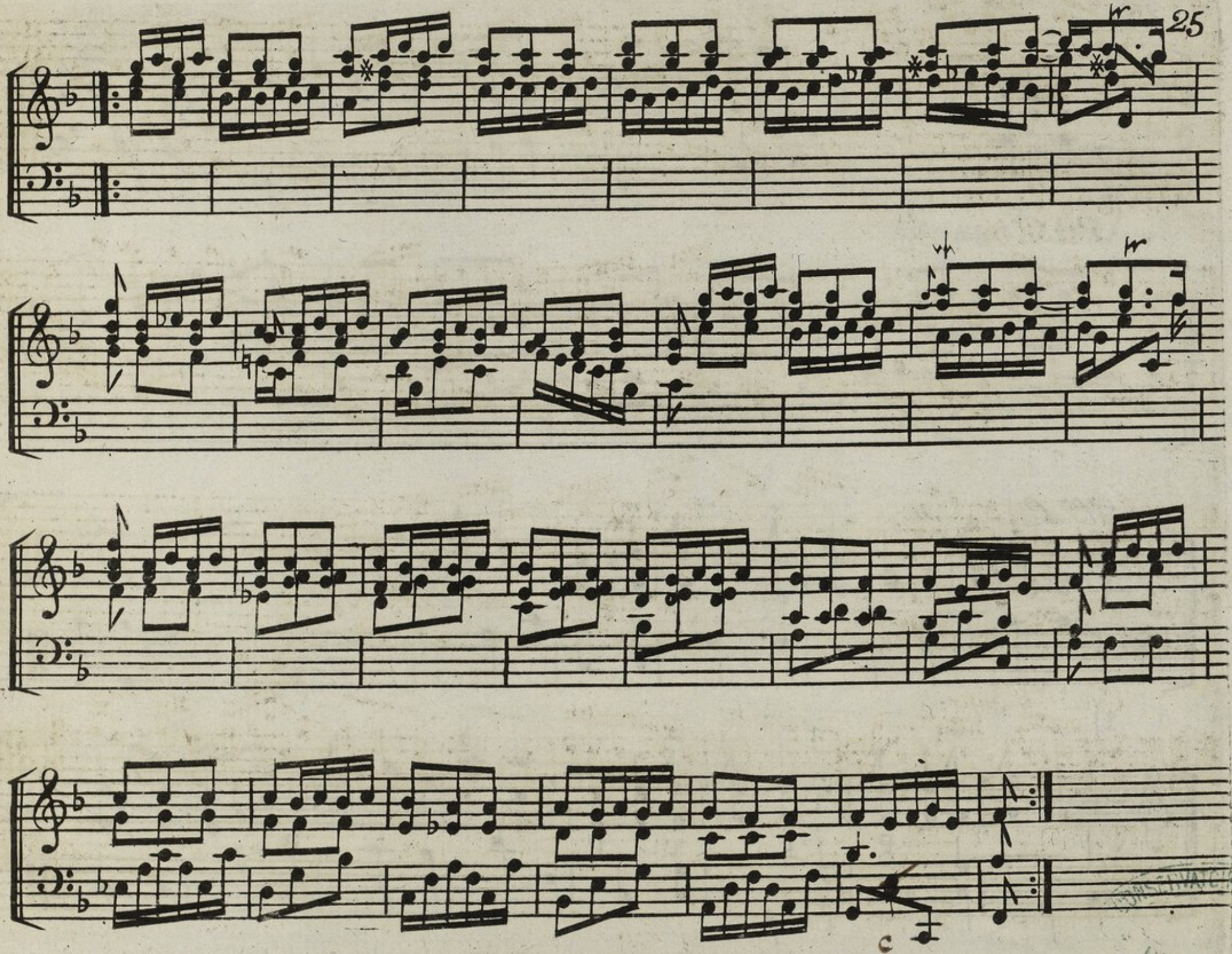
XXIII. Les Complimenteurs

XXIV. Les Forgerons

Par Mr Hendel.

Par Mr Couperin

XXV. L' Arlequin grotesquement



CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
BIBLIOTHÈQUE

XXVI. Cosack.

Fin

S. W. L.

1)

2)

3)

Da Capo Sin' al Fin

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
24984
BIBLIOTHÈQUE