

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Vom Musikalisch-Schönen

Hanslick, Eduard

Leipzig, 1858

I. Die Gefühlsästhetik

I.

Die bisherige Behandlungsweise der musikalischen Aesthetik leidet fast durchaus an dem empfindlichen Mißgriff, daß sie sich nicht sowohl mit der Ergründung dessen, was in der Musik schön ist, als vielmehr mit der Schilderung der Gefühle abgiebt, die sich unser dabei bemächtigen. Diese Untersuchungen entsprechen vollständig dem Standpunkt jener älteren ästhetischen Systeme, welche das Schöne nur in Bezug auf die dadurch wachgerufenen Empfindungen betrachteten und bekanntlich auch die Philosophie des Schönen als eine Tochter der Empfindung (*αισθησις*) aus der Taufe hoben.

An und für sich unphilosophisch, bekommen solche Aesthetiken in ihrer Anwendung auf die ätherischste der Künste gradezu etwas Sentimentales, das, so erquickend als möglich für schöne Seelen, dem Vernbegierigen äußerst wenig Aufklärung bietet. Wer über das Wesen der Tonkunst Belehrung sucht, der wünscht eben aus der dunklen Herrschaft des Gefühls herauszukommen, und nicht — wie ihm in den meisten Handbüchern geschieht — fortwährend auf das Gefühl verwiesen zu werden.

Der Drang nach einer möglichst objectiven Erkenntniß der Dinge, wie er in unserer Zeit alle Gebiete des Wissens bewegt, muß nothwendig auch an die Erforschung des Schönen rühren. Diese wird ihm nur dadurch genügen können, daß sie mit einer Methode bricht, welche vom subjectiven Gefühl ausgeht, um nach einem poetischen Spaziergang über die ganze Peripherie des Gegenstandes wieder zum Gefühl zurückzukehren. Sie wird, will

sie nicht ganz illusorisch werden, sich der naturwissenschaftlichen Methode wenigstens soweit nähern müssen, daß sie versucht, den Dingen selbst an den Leib zu rücken, und zu forschen, was in diesen, losgelöst von den tausendfältig wechselnden Eindrücken, das Bleibende, Objective sei.

Die Poesie und die bildenden Künste sind in ihrer ästhetischen Erforschung und Begründung dem gleichen Erwerb der Tonkunst weit voraus. Sie sind es insbesondere durch zwei wichtige Gesichtspunkte.

Für's Erste haben ihre Gelehrten größtentheils den Wahn abgelegt, es könne die Aesthetik einer bestimmten Kunst durch bloßes Anpassen des allgemeinen, metaphysischen Schönheitsbegriffs (der doch in jeder Kunst eine Reihe neuer Unterschiede ein- geht) gewonnen werden. Die knechtische Abhängigkeit der Special-Aesthetiken unter dem obersten metaphysischen Princip einer allgemeinen Aesthetik weicht immer mehr der Ueberzeugung, daß jede Kunst in ihren eigenen technischen Bestimmungen gefaßt, aus sich selbst heraus begriffen sein will. Das „System“ macht allmählig der „Forschung“ Platz und diese hält fest an dem Grundsatz, daß die Schönheitsgesetze jeder Kunst untrennbar sind von den Eigenthümlichkeiten ihres Materials, ihrer Technik.

Sodann pflegen die Aesthetiken der redenden und der bildenden Künste sowie ihre praktischen Ausläufer, die Kunstkritiken, bereits die Regel festzuhalten, daß in ästhetischen Untersuchungen vorerst das schöne Object und nicht das empfindende Subject zu erforschen ist.

Diese sachliche Richtung scheint bezüglich der nichtmusikalischen Künste jetzt ziemlich allgemein in's künstlerische Bewußtsein gedrungen. Es überredet sich kaum mehr ein Poet oder ein Maler, Rechenschaft von dem Schönen seiner Kunst gelegt zu haben, wenn er untersuchte, welche „Gefühle“ sein Drama oder seine Landschaft hervorruft. Er wird der zwingenden Macht nachspüren, warum das Werk gefällt und weshalb gerade in dieser und keiner andern Weise.

Die Tonkunst allein scheint diesen heilsamen Standpunkt

noch immer nicht erringen zu können. Sie scheidet streng ihre theoretisch-grammatikalischen Regeln von den ästhetischen Untersuchungen und liebt es, erstere so trocken verständig, letztere so lyrisch-sentimental als möglich zu halten. Sich ihren Inhalt als eine selbstständige Art des Schönen klar und scharf gegenüber zu stellen, war der musikalischen Aesthetik bisher eine unerschwingliche Anstrengung. Statt dessen treiben da die „Empfindungen“ den alten Spuk bei helllichtem Tage fort. Das musikalisch Schöne wird nach wie vor nur von Seite seines subjectiven Eindrucks angesehen und in Büchern, Kritiken und Gesprächen täglich bekräftigt, daß die Affecte die einzige ästhetische Grundlage der Tonkunst und allein berechtigt seien, die Grenzen des Urtheils über dieselbe abstecken.

Die Musik — so wird uns gelehrt — kann nicht durch Begriffe den Verstand unterhalten, wie die Dichtkunst, ebenso wenig durch sichtbare Formen das Auge, wie die bildenden Künste, also muß sie den Beruf haben, auf die Gefühle des Menschen zu wirken. „Die Musik hat es mit den Gefühlen zu thun.“ Dieses „zu Thun haben“ ist einer der charakteristischen Ausdrücke der bisherigen musikalischen Aesthetik. Worin der Zusammenhang der Musik mit den Gefühlen, bestimmter Musikstücke mit bestimmten Gefühlen bestehe, nach welchen Naturgesetzen er wirke, nach welchen Kunstgesetzen er zu gestalten sei, darüber ließen uns diejenigen vollkommen im Dunkeln, die eben damit „zu thun hatten.“ Gewöhnt man sein Auge ein wenig an dieses Dunkel, so gelangt man dahin, zu entdecken, daß in der herrschenden musikalischen Anschauung die Gefühle eine doppelte Rolle spielen.

Für's Erste wird als Zweck und Bestimmung der Musik aufgestellt, sie solle Gefühle oder „schöne Gefühle“ erwecken. Für's Zweite bezeichnet man die Gefühle als den Inhalt, welchen die Tonkunst in ihren Werken darstellt.

Beide Sätze haben das Aehnliche, daß der eine genau so falsch ist, wie der andere.

Die Widerlegung des ersteren, die meisten musikalischen Handbücher einleitenden Satzes darf uns nicht lange aufhalten.

Das Schöne hat überhaupt keinen Zweck, denn es ist bloße Form, welche zwar nach dem Inhalt, mit dem sie erfüllt wird, zu den verschiedensten Zwecken verwandt werden kann, aber selbst keinen andern hat, als sich selbst. Wenn aus der Betrachtung des Schönen angenehme Gefühle für den Betrachter entstehen, so gehen diese das Schöne als solches nichts an. Ich kann wohl dem Betrachter Schönes vorführen in der bestimmten Absicht, daß er daran Vergnügen finden möge, allein diese Absicht hat mit der Schönheit des Vorgeführten selbst nichts zu thun. Das Schöne ist und bleibt schön, auch wenn es keine Gefühle erzeugt, ja wenn es weder geschaut noch betrachtet wird; also zwar nur für das Wohlgefallen eines anschauenden Subjects, aber nicht durch dasselbe.

Von einem Zweck kann also in diesem Sinn auch bei der Musik nicht gesprochen werden, und die Thatsache, daß diese Kunst in einem lebhaften Zusammenhang mit unseren Gefühlen steht, rechtfertigt keineswegs die Behauptung, es liege in diesem Zusammenhang ihre ästhetische Bedeutung. —

Um dieses Verhältniß näher zu untersuchen, müssen wir vorerst die Begriffe „Gefühl“ und „Empfindung“ (— gegen deren Verwechslung im gewöhnlichen Sprachgebrauch nichts einzuwenden ist —) hier streng unterscheiden.

Empfindung ist das Wahrnehmen einer bestimmten Sinnesqualität: eines Tons, einer Farbe. Gefühl das Bewußtwerden einer Förderung oder Hemmung unsres Seelenzustandes, also eines Wohlseins oder Mißbehagens. Wenn ich den Geruch oder Geschmack eines Dinges, dessen Form, Farbe oder Ton mit meinen Sinnen einfach wahrnehme (*percipire*), so empfinde ich diese Qualitäten; wenn Wehmuth, Hoffnung, Frohsinn oder Haß mich bemerkbar über den gewöhnlichen Seelenzustand emporheben oder unter denselben herabdrücken, so fühle ich. *

* In dieser Begriffsbezeichnung stimmen die älteren Philosophen mit den neueren Physiologen überein, und wir mußten sie unbedingt den Benennungen der Hegel'schen Schule vorziehen, welche bekanntlich innere und äußere Empfindungen unterscheidet.

Das Schöne trifft zuerst unsere Sinne. Dieser Weg ist ihm nicht eigenthümlich, es theilt ihn mit allem überhaupt Erscheinenden. Die Empfindung ist Anfang und Bedingung des ästhetischen Gefallens und bildet erst die Basis des Gefühls, welches stets ein Verhältniß und oft die complicirtesten Verhältnisse voraussetzt. Empfindungen zu erregen bedarf es nicht der Kunst, ein einzelner Ton, eine einzelne Farbe kann das. Wie gesagt werden beide Ausdrücke willkürlich vertauscht, meistens aber in älteren Werken „Empfindung“ genannt, was wir als „Gefühl“ bezeichnen. Unfre Gefühle also, meinen jene Schriftsteller, solle die Musik erregen und uns abwechselnd mit Andacht, Liebe, Jubel, Wehmuth erfüllen.

Solche Bestimmung hat aber in Wahrheit weder diese noch eine andere Kunst. Die Kunst hat vorerst ein Schönes darzustellen. Das Organ, womit das Schöne aufgenommen wird, ist nicht das Gefühl, sondern die Phantasie, als die Thätigkeit des reinen Schauens. (Vischer's Aesth. S. 384.)

Merkwürdig ist es, wie die Musiker und älteren Aesthetiker sich nur in dem Contrast von „Gefühl“ und „Verstand“ bewegen, als läge nicht die Hauptsache gerade in mitten dieses angeblichen Dilemmas. Aus der Phantasie des Künstlers entsteht das Tonstück für die Phantasie des Hörers. Freilich ist die Phantasie gegenüber dem Schönen nicht bloß ein Schauen, sondern ein Schauen mit Verstand, d. i. Vorstellen und Urtheilen, letzteres natürlich mit solcher Schnelligkeit, daß die einzelnen Vorgänge uns gar nicht zum Bewußtsein kommen, und die Täuschung entsteht, es geschehe unmittelbar, was doch in Wahrheit von vielfach vermittelnden Geistesprocessen abhängt. Das Wort „Anschauung“, längst von den Gesichtsvorstellungen auf alle Sinneserscheinungen übertragen, entspricht überdies trefflich dem Acte des aufmerksamen Hörens, welches ja in einem successiven Betrachten der Tonformen besteht. Die Phantasie ist dabei keineswegs ein abgeschlossenes Gebiet: so wie sie ihren Lebensfunken aus den Sinnesempfindungen zog, sendet sie wiederum ihre Strahlen schnell an die Thätigkeit des Verstandes.

des und des Gefühls aus. Dies sind für die echte Auffassung des Schönen jedoch nur Grenzgebiete.

In reiner Anschauung genießt der Hörer das erklingende Tonstück, jedes stoffliche Interesse muß ihm fern liegen. Ein solches ist aber die Tendenz, Affecte in sich erregen zu lassen. Ausschließliche Bethätigung des Verstandes durch das Schöne verhält sich logisch anstatt ästhetisch, eine vorherrschende Wirkung auf das Gefühl ist noch bedenklicher, nämlich geradezu pathologisch.

Alles das, von der allgemeinen Aesthetik längst entwickelt, gilt gleichmäßig für das Schöne aller Künste. Behandelt man also die Musik als Kunst, so muß man die Phantasie und nicht das Gefühl für die ästhetische Instanz derselben erkennen. Der bescheidene Vordersatz scheint uns darum räthlich, weil bei dem wichtigen Nachdruck, welcher unermüdlich auf die durch Musik zu erzielende Sänftigung der menschlichen Leidenschaften gelegt wird, man in der That oft nicht weiß, ob von der Tonkunst als von einer polizeilichen, einer pädagogischen oder medicinischen Maßregel die Rede ist.

Die Musiker sind aber weniger in dem Irrthume befangen, alle Künste gleichmäßig den Gefühlen vindiciren zu wollen, als sie darin vielmehr etwas specifisch der Tonkunst Eigenthümliches sehen. Die Macht und Tendenz, beliebige Affecte im Hörer zu erwecken, sei es eben, was die Musik vor den übrigen Künsten charakterisire.*

Allein ebensowenig wie wir diese Wirkung als die Aufgabe der Künste überhaupt anerkannten, können wir in ihr das spe-

* Wo „Gefühl“ nicht einmal von „Empfindung“ getrennt wurde, da kann von einem tieferen Eingehen in die Unterschiede des ersteren um so weniger die Rede sein: sinnliche und intellectuelle Gefühle, die chronische Form der Stimmung, die acute des Affectes, Neigung und Leidenschaft sowie die eigenthümlichen Färbungen dieser als „pathos“ der Griechen und „passio“ der neueren Lateiner, wurden in bunter Mischung nivellirt, und von der Musik lediglich ausgesagt, sie sei speciell die Kunst, Gefühle zu erregen.

eifische Wesen der Musik erblicken. Einmal festgehalten, daß die Phantasie das eigentliche Organ des Schönen ist, wird eine secundäre Wirkung auf das Gefühl in jeder Kunst vorkommen. Bewegt uns nicht ein großes Gesichtsbild mit der Kraft eines Erlebnisses? Stimmen uns Raphaels Madonnen nicht zur Andacht, Poussins Landschaften nicht zu sehnsüchtiger Wanderlust? Bleibt etwa der Anblick des Straßburger Doms ohne Wirkung auf unser Gemüth? Die Antwort kann nicht zweifelhaft sein. Sie gilt ebenso von der Poesie, ja von mancher außerästhetischen Thätigkeit, z. B. religiöser Erbauung, Eloquenz u. a. Wir sehen, daß die übrigen Künste ebenfalls stark genug auf das Gefühl einwirken. Den angeblich principiellen Unterschied derselben von der Musik müßte man daher auf ein Mehr oder Weniger dieser Wirkung basiren. Ganz unwissenschaftlich an sich, hätte dieser Ausweg obendrein die Entscheidung: ob man stärker und tiefer fühle bei einer Mozart'schen Symphonie oder bei einem Trauerspiele Shakespeare's, bei einem Gedicht von Uhland oder einem Hummel'schen Rondo, füglich Jedermann selbst zu überlassen. Meint man aber, die Musik wirke „unmittelbar“ auf das Gefühl, die andern Künste erst durch die Vermittlung von Begriffen, so fehlt man nur mit andern Worten, weil, wie wir gesehen, die Gefühle auch von dem Musikalisch-Schönen nur in zweiter Linie beschäftigt werden sollen, unmittelbar nur die Phantasie. Unzählige Mal wird in musikalischen Abhandlungen die Analogie herbeigerufen, die zweifellos zwischen der Musik und der Baukunst besteht. Ist aber je einem vernünftigen Architekten beigefallen, die Baukunst habe den Zweck, Gefühle zu erregen, oder es seien diese der Inhalt derselben?

Jedes wahre Kunstwerk wird sich in irgend eine Beziehung zu unserm Fühlen setzen, keines in eine ausschließliche. Man sagt also gar nichts für das ästhetische Princip der Musik Entscheidendes, wenn man sie durch ihre Wirkung auf das Gefühl charakterisirt.

Dennoch will man dem Wesen der Musik immer von diesem Punkte aus beikommen. Dennoch wird stets die Bespre-

chung eines Tonwerks mit der „Empfindung“ angehoben, die es hervorruft, und Lob oder Tadel nach dem Maß der eignen subjectiven Affection bestimmt. Als wenn man das Wesen des Weines ergründete, indem man sich betrinkt! Die Erkenntniß eines Gegenstandes und dessen unmittelbare Wirkung auf unsre Subjectivität sind himmelweit verschiedene Dinge, ja man muß der letzteren in eben dem Maße sich zu entwinden wissen, als man der ersteren nahe kommen will. Das Verhalten unsrer Gefühlszustände zu irgend einem Schönen ist vielmehr Gegenstand der Psychologie als der Aesthetik. Sei die Wirkung der Musik so groß oder so klein als sie wolle — von ihr darf man nicht ausgehen, wenn man das Wesen dieser Kunst zu erforschen unternimmt. Hegel hat erschöpfend gezeigt, wie die Untersuchung der „Empfindungen“, welche eine Kunst erweckt, ganz im Unbestimmten stehen bleibt und gerade vom eigentlichen, concreten Inhalt absteht. „Was empfunden wird,“ sagt er, „bleibt eingehüllt in der Form abstractester, einzelner Subjectivität und deshalb sind auch die Unterschiede der Empfindung ganz abstracte, keine Unterschiede der Sache selbst.“ (Aesthetik I, 42.)

Gignet der Tonkunst wirklich eine specifische Kraft des Eindruckes (wie wir sie bald näher betrachten werden), so muß man von diesem Zauber um so vorsichtiger abstrahiren, um an das Wesen seiner Ursache zu gelangen. Unterdessen vermengt man unablässig Gefühlsaffection und musikalische Schönheit, anstatt sie in wissenschaftlicher Methode getrennt darzustellen. Man klebt an der unsichern Wirkung musikalischer Erscheinungen anstatt in das Innere der Werke zu dringen und aus den Gesetzen ihres eignen Organismus zu erklären, was ihr Inhalt ist, worin ihr Schönes besteht. Man beginnt vom subjectiven Eindruck und folgert auf das Wesen der Kunst. Das sind Rückschlüsse vom Unselbstständigen auf das Selbstständige, vom Bedingten auf das Bedingende. Kann überhaupt das Gefühl keine Basis für ästhetische Gesetze sein, so ist obendrein gegen die Sicherheit des musikalischen Fühlens Einiges zu bemerken.

Der Zusammenhang eines Tonstückes mit der dadurch her-

vorgerufenen Gefühlsbewegung ist kein nothwendig causaler. Unter verschiedenen Nationalitäten, Temperamenten, Altersstufen und Verhältnissen, ja selbst unter Gleichheit aller dieser Bedingungen bei verschiedenen Individuen, wird dieselbe Musik sehr ungleich wirken. Wir brauchen gar nicht die Indianer und Karaiten zu incommodiren, die gewöhnlich beliebten Hilfstruppen, wenn es sich um die „Verschiedenheit des Geschmacks“ handelt, — es genügt Ein europäisches Concertpublicum, dessen eine Hälfte in Beethoven's Symphonien seine stärksten, höchsten Regungen geweckt fühlt, während die andere darin nur „schwerfällige Verstandesmusik“ und „gar kein Gefühl“ findet. In manchem Augenblick regt uns ein Musikstück zu Thränen auf, ein andermal läßt es kalt, und tausend äußere Verschiedenheiten können hinreichen, dessen Wirkung tausendfach zu verändern oder zu annulliren. Der Zusammenhang musikalischer Werke mit gewissen Stimmungen besteht nicht immer, überall, nothwendig, als ein absolut Zwingendes.

Selbst dort, wo wir den wirklich vorhandenen Eindruck betrachten, entdecken wir in ihm oft statt des Nothwendigen Conventiionelles. Nicht bloß in Form und Sitte, auch am Denken und Fühlen bildet sich im Lauf der Zeiten vieles Uebereinstimmende, Ueberkommene, das uns im Wesen der Dinge selbst zu stecken scheint, welche dennoch kaum mehr davon wissen, als die Buchstabenzeichen von der Bedeutung, die sie eben nur für uns haben. Dies ist besonders bei Musikgattungen der Fall, welche bestimmten äußeren Zwecken dienen, als Kirchen-, Kriegs-, Theatercompositionen. In den letzteren findet man eine wahre Terminologie für die verschiedensten Gefühle, eine Terminologie, die den Componisten und Hörern eines Zeitalters so geläufig wird, daß sie im einzelnen Falle nicht den mindesten Zweifel darüber haben. Spätere Zeiten bekommen ihn aber. Ja, wir begreifen oft kaum, wie unsre Großeltern diese Tonreihe für einen adäquaten Ausdruck gerade dieses Affectes ansehen konnten.

Jede Zeit und Gestirnung bringt ein verschiedenes Hören, ein verschiedenes Fühlen mit sich. Die Musik bleibt dieselbe,

Salomon

allein es wechselt ihre Wirkung mit dem wechselnden Standpunkt conventioneller Befangenheit. Wie leicht und gern sich unser Fühlen überdies von den kleinlichsten Kunstgriffen überlisten läßt, davon erzählen unter Anderm die Instrumentalstücke mit besondern Mottos oder Ueberschriften. In den äußerlichsten Claviersächelchen, worin nichts steckt, „eitel Nichts, wohin mein Aug' sich wendet,“ ist man alsbald geneigt, „Sehnsucht nach dem Meere,“ „Abend vor der Schlacht,“ „Sommertag in Norwegen“ und was des Unsinn's mehr ist, zu erkennen, wenn nur das Titelblatt die Kühnheit besitzt, seinen Inhalt dafür auszugeben. Die Ueberschriften geben unserm Vorstellen und Fühlen eine Richtung, welche wir nur zu oft dem Charakter der Musik zuschreiben, eine Leichtgläubigkeit, gegen welche der Scherz einer Titelverwechslung nicht genug empfohlen werden kann.

So besitzt denn die Wirkung der Musik auf das Gefühl weder die Nothwendigkeit, noch die Stetigkeit, noch endlich die Ausschließlichkeit, welche eine Erscheinung aufweisen müßte, um ein ästhetisches Princip begründen zu können.

Die starken Gefühle selbst, welche Musik aus ihrem Schummer wachst, und all' die süßen, wie schmerzlichen Stimmungen, in die sie uns Halbtäumende einlullt, wir möchten sie nicht um Alles unterschätzen. Zu den schönsten, heilsamsten Mysterien gehört es ja, daß die Kunst solche Bewegungen ohne irdischen Anlaß, recht von Gottes Gnaden hervorzurufen vermag. Nur gegen die unwissenschaftliche Verwerthung dieser Thatsachen für ästhetische Principien legen wir Verwahrung ein. Lust und Trauer können durch Musik in hohem Grade erweckt werden; das ist richtig. Nicht in noch höherem vielleicht durch den Gewinnst des großen Treffers oder die Todeskrankheit eines Freundes? So lange man Anstand nimmt, deshalb ein Lotterielos den Symphonien, oder ein ärztliches Bulletin den Ouvertüren beizuzählen, so lange darf man auch factisch erzeugte Affecte nicht als eine ästhetische Specialität der Tonkunst oder eines bestimmten Tonstücks behandeln. Es wird einzig auf die specifische Art ankommen, wie solche Affecte durch Musik her-

vorgerufen werden. Wir werden im IV. und V. Kapitel den Einwirkungen der Musik auf das Gefühl die aufmerksamste Betrachtung widmen, und die positiven Seiten dieses merkwürdigen Verhältnisses untersuchen. Hier, am Eingang unsrer Schrift, konnte die negative Seite, als Protest gegen ein unwissenschaftliches Princip, nicht zu scharf hervorgekehrt werden.

Anmerkung. Es dünkt uns für den vorliegenden Zweck kaum nothwendig, den Ansichten, deren Bekämpfung uns beschäftigt, die Namen ihrer Autoren beizulegen, da diese Ansichten keineswegs die Blüthe eigenthümlicher Ueberzeugungen, sondern vielmehr der Ausdruck einer allgemein gewordenen traditionellen Denkweise sind. Nur um einen Einblick in die ausgebreitete Herrschaft dieser Grundsätze zu gewähren, mögen einige Citate älterer und neuerer Musikschriftsteller hier Platz finden:

Mattheson: „Wir müssen bei jeder Melodie uns eine Gemüthsbewegung (wo nicht mehr als Eine) zum Hauptzweck setzen.“ (Vollkomm. Capellmeister S. 143.)

Neidhardt: „Der Musik Endzweck ist, alle Affecte durch die bloßen Töne und deren Rhythmus, trotz dem besten Redner, rege zu machen.“ (Vorrede zur „Temperatur.“)

J. A. Forkel versteht unter den „Figuren in der Musik“ „dasselbe, was sie in der Dichtkunst und Redekunst sind, nämlich der Ausdruck der unterschiedenen Arten, nach welchen sich Empfindungen und Leidenschaften äußern.“ („Ueber die Theorie der Musik,“ Göttingen 1777. S. 26.)

J. Mosel definirt die Musik als „die Kunst, bestimmte Empfindungen durch geregelte Töne auszudrücken.“

C. F. Michaelis: „Musik ist die Kunst des Ausdrucks von Empfindungen durch Modulation der Töne. Sie ist die Sprache der Affecte“ u. („Ueber den Geist der Tonkunst,“ 2. Versuch. 1800. S. 29.)

Marpurg: „Der Zweck, den der Componist sich in seiner Arbeit vorsetzen soll, ist die Natur nachzuahmen . . . die Leidenschaften nach seinem Willen zu regen . . . die Bewegungen der Seele, die Reizungen des Herzens nach dem Leben zu schildern.“ (Krit. Musikus, 1. Band 1750. 40. Stück.)

- W. Heinse:** „Der Hauptendzweck der Musik ist die Nachahmung oder vielmehr Erregung der Leidenschaften.“ (Musikal. Dialoge. 1805. S. 30.)
- J. J. Engel:** „Eine Sinfonie, eine Sonate u. s. w. muß die Ausführung einer Leidenschaft, die aber in mannigfaltige Empfindungen ausbeugt, enthalten.“ („Ueber mus. Malerei.“ 1780. S. 29.)
- J. Ph. Kirnberger:** „Ein melodischer Satz (Thema) ist ein verständlicher Satz aus der Sprache der Empfindung, der einen empfindsamen Zuhörer die Gemüthslage, die ihn hervorgebracht hat, fühlen läßt.“ (Kunst des reinen Satzes. II. Theil S. 152.)
- Pierer's Universallexikon (2. Auflage):** „Musik ist die Kunst, durch schöne Töne Empfindungen und Seelenzustände auszudrücken. Sie steht höher als die Dichtkunst, welche nur (!) mit dem Verstande erkennbare Stimmungen darzustellen vermag, da die Musik ganz unerklärliche Empfindungen und Ahnungen ausdrückt.“
- G. Schilling's Universallexikon der Tonkunst** bringt unter dem Artikel „Musik“ die gleiche Erklärung.
- Koch** definirt die Musik als die „Kunst, ein angenehmes Spiel der Empfindungen durch Töne auszudrücken.“ (Mus. Lexikon. „Musik.“)
- A. André:** „Musik ist die Kunst, Töne hervorzubringen, welche Empfindungen und Leidenschaften schildern, erregen und unterhalten.“ (Lehrbuch der Tonkunst I.)
- Sulzer:** „Musik ist die Kunst, durch Töne unsre Leidenschaften auszudrücken, wie in der Sprache durch Worte.“ (Theorie der schönen Künste.)
- J. W. Böhm:** „Nicht den Verstand, nicht die Vernunft, sondern nur das Gefühlsvermögen beschäftigen der Saiten harmonische Töne.“ (Analyse des Schönen der Musik. Wien 1830. S. 62.)
- Gottfried Weber:** „Die Tonkunst ist die Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken.“ (Theorie der Tonkunst, 2. Aufl. 1. Bd. S. 15.)
- F. Hand:** „Die Musik stellt Gefühle dar. Jedes Gefühl und jeder Gemüthszustand hat an sich und so auch in der Musik seinen besondern Ton und Rhythmus.“ „Man kann der Musik eine weit größere Bestimmtheit (!) der Darstellung zuschreiben, als irgend eine Kunst besitzt; denn Gefühle vermag weder der malende Künstler so bestimmt zu zeichnen, . . . noch glückt

es dem mimischen Darsteller.“ 2c. (Aesthetik der Tonkunst, I. Band §§. 24. 27.)

Amadeus Autodidaktus: „Die Tonkunst entquillt und wurzelt nur in der Welt der geistigen Gefühle und Empfindungen. Musikalisch melodische Töne (!) erklingen nicht dem Verstande, welcher Empfindungen ja nur beschreibt und zergliedert, . . . sie sprechen zu dem Gemüth“ 2c. (Aphorismen über Musik. Leipzig 1847. S. 329.)

Fermo Bellini: „Musica è l'arte, che esprime i sentimenti e le passioni col mezzo di suoni.“ (Manuale alla Musica. Milano, Riccardi 1853.)

Friedrich Thiersch, Allgemeine Aesthetik (Berlin 1846) §. 18 S. 101: „Die Musik ist die Kunst, durch Wahl und Verbindung der Töne Gefühle und Stimmungen des Gemüthes auszudrücken oder zu erregen.“