Zweck der Benutzung
(ist Veröffentlichung
beabsichtigt und
in welcher Form?)

im Musik-A.K unter
Verf.: Flavio Anicio Olibrio [d. i.
Johann Friedrich Agricola].)
gestellt.

L. 73 Dresden

Schreiben

an Herrn = = =

in welchem

Flavio Anicio Olibrio,

sein Schreiben

an den

critischen Musikus an der Spree

vertheidiget,

und

auf dessen Wiederlegung

antwortet.

Im Archiv A K unter Verf.: Johann Friedrich Agricola gestellt.

Mein Herr,

Ich weiß, daß Sie mein Schreiben an den Herrn critischen Musikus, an der Spree, gelesen haben: und ich hoffe, daß Ihnen seine Beantwortung desselben nicht unbekannt seyn wird. Die Art, mit welcher er sich verantwortet hat; wie sein Herz und sein Geblüte beschaffen seyn muß; und ob er nicht selbst diejenige Rachgier zeiget, der er mich beschuldigen will; dieses alles überlasse ich den Freunden der Vernunfft, der Wahrheit, und der Tugend, zu beurtheilen. Ich befinde vor nöthig, mein Blat, wegen einiger Stellen, gegen ihn zu vertheidigen. Ich würde mich aber vor der ganzen vernünfftigen und gesitteten Welt schämen müssen, wenn ich ihm, in meiner Vertheidigung, gleich werden wollte. Urtheilen Sie selbst, mein Herr, ob die Ausdrücke, deren er sich, in seinen Blättern wieder mich, bedienet, einem vernünfftigen Menschen anständig sind, und mit welcher Art von Leuten er dieselben gemein hat. Ich bitte Sie, mich zu belehren, wessen **Fehler ich in Tugenden verwandeln will**; worinne meine vier Blätter **die Eigenschafft einer Schmähschrifft haben**; womit ich **alle vernünfftigen Liebhaber eines gereinigten Geschmacks**, an deren Spitze sich der Herr Kunstrichter stellet, angreiffe; **womit ich der Wahrheit das Messer an die Gurgel setze; welche Thorheiten ich durch meinen Kiel fortpflantzen und krönen will.** Habe ich mich nicht sattsam erkläret, daß ich keiner Ausschweiffung das Wort zu reden willens wäre?

Ich hatte ihn zwar versichert, daß ich nicht die Ehre hätte, ihn zu kennen, und daß ich, wieder seine Person, nichts einzuwenden hätte: Dem ohngeachtet bemühet er sich die meinige zu entdecken; und nachdem er mich gefunden zu haben glaubet, erzehlet er unterschiedene Neuigkeiten, die, so läppisch und lächerlich, als unwahr sind. Er sagt wer ich seyn soll; womit ich mich beschäfftigen soll; was ich mir zum Muster meiner Ausarbeitungen vorlegen soll; wie weit ich es wohl, mit meiner itzigen Arbeit, nicht bringen würde; wozu mich mein Planet verdammet, und dergleichen mehr. Alle diese Geschichte gründet er, weil er, wie sein Ausdruck lautet, mich eben so wenig, als den Kettenhund des

Barrabas kennet, auf die Erzehlungen einiger von seinen Freunden, und auf einen Brief von Wahrmund. Was diese seine Freunde vor Creaturen seyn mögen, will ich nicht untersuchen. Ich überlaße es ihrem Gewissen, wie sie diese Nachrichten verantworten wollen. Ich könnte dem Herrn Kunstrichter hier gleiches mit gleichem vergelten. Ich hätte Gelegenheit dazu. Ich könnte, zum Exempel, noch von einer gewißen hohen Schule her, etwas erzehlen. Allein, weil dieses der Musik weder Vortheil noch Schaden bringet, so werde ich mich mit bey weiter nichts, als bey seinen Blättern aufhalten. Ich werde nicht auf einen jeden Punct, der mir aufgebürdeten Beschuldigungen, antworten. Diejenigen, denen bekannt zu seyn, ich die Ehre habe, werden, wie ich hoffe, des Gegentheils überzeugt seyn; und ich werde mich bemühen, sie beständig noch mehr davon zu überführen. Diejenigen aber, die mich nicht kennen, bitte ich, mich nicht weiter als aus meinem Schreiben, zu beurtheilen. Ich verspreche mir dieses von ihrer Billigkeit. Und weil ich ihrer Gedult, mit einer weitläuftigen Ablehnung dessen was man mir Schuld giebt, nicht mißbrauchen will; so hoffe ich, daß sie davor, so lange sie keine weitere Gewißheit von mir haben, ihr Urtheil über mich zum wenigsten aufzuschieben, die Gütigkeit haben werden.

Der Herr Kunstrichter führet meine Worte offt verändert oder verstümmelt an, viele läßt er, in denen von ihm wiederlegten Stellen, gar weg; und zeigt dadurch gleich im Anfange, wie billig er beurtheilen könne.

Er will erfahren haben, daß die Eifersucht über das Lob berühmter Männer, mich, unter andern angetrieben habe, ihm meinen gedruckten Brief zu überreichen; und **daß ich deswegen böse worden, weil er nicht von mir geredet hat.** Er, und seine Freunde, **diese, in ihren Mutmaßungen, gewiß zu weit gehenden Köpfe,** irren sich. Mehr sage ich nicht. Ich würde die Zeit übel anwenden, wenn ich aller Menschen Mutmaßungen wiederlegen wollte. Unpartheyische Leser werden ohnedem schon sehen, was der Hochzuehrende Herr Criticus vor Waffen, wieder mich anzuwenden, vor nöthig gefunden hat. Es sind solche, deren sich auch die niederträchtigsten Menschen bedienen. Seine Freunde, die ihm von mir die gedachten Nachrichten gegeben haben, verrathen sich, daß sie nichts weniger sind als Liebhaber der Tugend und der **Wahrheit.** Ich achte ihre Klätschereyen und Verhetzungen nicht der Mühe werth, deswegen eine Zeile zu verlieren.

So wie ich den Tadel des Herrn Kunstrichters, wenn er nicht mit mehrerem Grunde geschiehet, verlache, also verbitte ich sein Lob auf alle Weise. Es würde mir nicht das geringste helffen. Diejenigen großen Männer, deren Verdienste ihnen die besten Lobes Erhebungen sind, sind, so wie über die Eifersucht, also auch über sein Lob weit erhaben. Ich aber weiß die Mittel, die diejeniegen anwenden müßen, welche mit Grunde in der Welt gelobt zu werden wünschen. Urtheilen Sie aber, mein Herr, ob nicht der

Herr

Herr Kunstrichter selbst, die Eigenschafften eines Schmähschrifft-Schreibers, mit unter die Eigenschafften eines Kunstrichters, von denen er noch zur Zeit sehr wenig gezeiget hat, mischet, und den Mangel auf der einen Seite durch die andern ersetzen will. Vielleicht sind ihm die ersten natürlicher.

Ich will die Ursachen, welche mich bewogen haben mein Blat zu schreibeu, aufrichtig anzeigen. Der Herr Verfaßer des am 4 Merz zum ersten mahl ausgegebenen Wochenblattes, erschien als ein critischer Musikus. Er unternahm ein Werck, welches, so schwer es war, so viel Ehre ihm bringen konnte. Er fing an, in Berlin, in einer Stadt, aus welcher man sich, in dieser Materie, nichts gemeines versprach, eine musikalische critische periodische Schrifft an das Licht zu stellen. Sie wissen wie der Anfang gerieth. Er sprach sogleich einige critische Flüche und Schimpf-Wörter wieder die Welschen, mit einer gebieterischen Stimme aus. Er warff, von seinem Richterstuhl, mit den Wörtern: dunckles Nichts, matt, kriechend, windige Hirngespinste, mit einer satyrischen Mine, um sich. Er lobte die Franzosen. Alle ihre musikalischen Tugenden strich er vortreflich heraus. Bey nahe hätte man glauben sollen, daß außer den Puppenspieler-Tänzen, sonst nichts an ihnen zu tadeln wäre. Er schalt auf die Welschen. Er erzehlte viele Fehler ihrer Componisten, ohne des guten das sie haben im geringsten zu gedencken. Aus diesen allen erhellete seine Partheylichkeit zur Gnüge. Es ist aber bekannt, wie sehr die Partheylichkeit einen Kunstrichter zieret. Er sagte daß die Deutschen sich nicht mehr der Worte: nach italiänischen Geschmack, in den Aufschrifften ihrer Musiken bedienten, und hierinne den Franzosen nachfolgten: damit er doch ja den Deutschen nicht einraümte, daß sie auch einmahl, eher als andere, auf einen guten Einfall gerathen wären. Nachdem wir schon lange vorher vier Französische Musikverständige hatten kennen lernen, bekamen wir erst von den berühmten Deutschen Meistern etwas zu lesen. Weil gleich darauf gesagt wurde, es würde ja großen Deutschen Componisten die in einer fremden Sprache Meisterstücke machten, in ihrer Muttersprache nicht minder gelingen, so sahe mann, wie genau der Herr Kunstrichter die Wercke dieser Männer kennete. Hierauf erschienen Regeln, wie es die Deutschen anfangen müsten, wenn die Vorurtheile wieder die Unfüglichkeit ihrer Sprache zur Musik, von sich selbst wegfallen sollten: Eben als ob kein großer Deutscher Componist, alles, was in diesen Regeln von gegründeten zu finden ist, und noch zehnmahl mehr dazu, beobachtet hätte. Es wurde ein an sich selbst guter Vorschlag gethan, an einer deutschen Singschule zu arbeiten. Mann hoffte aber, daraus Sänger, die nichts mehr als dasjenige, was der Componist zu Papier gebracht hat, rein und manierlich absängen, das ist musikalische Maschinen zu erhalten: Wo ich nicht irre, etwan deswegen, weil die Deutschen hierinne den Franzosen gleich werden sollten, als welchen, wie Herr Mattheson schreibt, " die Geschick-

" lichkeit, sich mit einigen besondern Zierathen hören zu laßen, weniger als " andern gegeben ist, und die in ihrer Musik schrecklich gebunden sind: " Eben als ob mann einem fähigen deutschem Kopfe, aus den Regeln der Melodie und Harmonie, nicht so viel beybringen könte, als nöthig ist, einen zum Verändern bequemen Gesang, mit selbst erfundenen Veränderungen, auf eine geschickte Art, auszuzieren. (Von ungeschickten und ausschweiffenden Veränderungen, die der Herr Criticus mit Recht tadelt, rede ich nicht.) Gegen das Ende des ersten Blattes entdeckte der Herr Verfaßer, was eigentlich sein Vorhaben sey: Nemlich zum Nuzen derer, die die Musik studiren wollen, die Regeln der Harmonie und des General-Baßes, in einer ungezwungenen systematischen Ordnung vorzutragen: Gleich als wenn Wochen Blätter, bey stetiger Unterbrechung, bequem wären, systematische Lehren einer Wißenschaft darinne auszuführen; und als ob die musikalische Grammatik zu lehren, in das Amt eines Kunstrichters lieffe. Nach diesen Regeln sollten endlich unterschiedene musicalische Kunst-Wercke beurtheilet werden, und hier wollte sich erst der Herr Kunstrichter, in seiner rechten Größe, zeigen. Ich urtheilete hieraus, daß dieses noch nicht ein Kunstrichter von der rechten Art seyn müste; und weil ich in oben gedachten, und andern Stücken mehr, mit seinem ersten Blatte, nicht einerley Meinung war, entschloß ich mich, ihm einige Anmerkungen dagegen zu überliefern. Sie würden bescheidener gewesen seyn, wenn er in gedachtem Blatte bescheidener und unpartheyischer gewesen wäre. Urtheilen Sie, mein Herr, ob ein Liebhaber der Musik von der Tyber, einem solchen Verfechter der Musik an der Seine, anders hätte begegnen sollen, und ob ich in irgend einem Stücke den Deutschen zu nahe getreten bin.

Ich wunderte mich über seinen angenommenen Titel deswegen, weil ich mich nicht erinnern kan, iemahls zwey Wochenschrifften, von ähnlichen Absichten, mit einerley Titel gesehen zu haben. Der hamburgische Patriot, und der musikalische Patriot des Herrn Matthesons, sind so wie in den Absichten, also auch im Titel, von einander unterschieden. Die musikalische Critik, und Herr Scheibens critischer Musikus, haben zwar einerley Absicht, doch kommen sie, in der Einrichtung, gar nicht mit einander überein. Wer Herr Scheibens Arbeit gelesen hat, wird sehen wie viel der Herr Criticus an der Spree mit ihm gemein hat. Herr Scheibe fängt seine Blätter, mit Abhandlungen, die einem musikalischen Kunstrichter anständig sind, an, und unterhält diesen Character, vom Anfang biß zum Ende. Er lehret; Aber er lehret Sachen die in der Musik wichtig und allgemein sind. Der Herr an der Spree, hat biß iezo nichts als Kleinigkeiten gelehret und beurtheilet. Seine wichtigsten Beschäfftigungen sind zeither: die Haushaltung des Herrn von Betlehem, die Blätter seines Gegners, die Fehler einiger Musikanten, und die musikalischen Schlüßel und Zeichen gewesen. Werden denn nicht bald Dinge zum Vorschein kommen, an denen der musikalischen Welt mehr

gelegen

gelegen ist? Wie weit erstrecket sich denn sein critisches Gebiete? Doch nunmehr führet Herr Grandval für ihn das Wort. Auf solche Art, wenn einer nicht mehr aus seinem eigenen Kopfe dencken will, als der Herr Kunstrichter bißher gethan hat, ist es leicht alle Tage ein critisches Wochen-Blat auszugeben. Ich überlasse den Weltweisen, zu beurtheilen, wie viel von den Eigenschaften eines rechten Kunstrichters, der Herr Criticus in allen diesen Stücken an sich hat. Ihnen kommt zu, ihm seinen Plaz unter den Kunstrichtern anzuweisen.

Mir wird aufgerückt, daß ich noch nichts eigenes der Welt vor Augen gelegt hätte. Ob dieses wahr oder nicht wahr sey, wissen meine Gönner und Freunde am besten. Allein, wie viel sind denn von den practischen Ausarbeitungen des Herrn Kunstrichters, da wo er ietzo schreibet, bekannt? Muß mann denn schon ein so grosses Ansehen haben, wenn mann einige Anmerkungen, wieder ein Wochenblat, von der Art, wie sein erstes war, machen will. Ihm würde viel vortheilhaffter gewesen seyn, und mehr Ansehen verschafft haben, wenn er zugleich etliche von seinen Ausarbeitungen bekannt gemacht, und gezeiget hätte, daß er das, was er von andern fordert, selber ausüben, und das, was er an andern tadelt, selber vermeiden könne. Ich zweifele zwar daran im geringsten nicht: Denn, hat sich wohl jemahls ein elender Reimenschmidt unterstanden, eine critische Dichtkunst zu schreiben, welches zwey grosse Männer, mit Recht unternommen, und ausgeführet haben? Allein, die Welt hat doch das Recht zu fordern, daß der Herr Kunstrichter sie erst überzeugen möge, ob er selbst in der Musik den guten Geschmack besitze, ehe sie seine Beurtheilungen vor gegründet annehmen, und ihnen Beyfall geben soll.

Der Herr Kunstrichter thut mir allzuviel Ehre an, wenn er sagt, daß **ich den Titel eines musikalischen Wiederholers, vor ihn so gar sinnreich ausgefunden hätte.** Er muß im Zorn selbst vergessen haben, daß er in seinem ersten Blat gesagt hatte: **Er wolle das Amt eines Wiederholers über sich nehmen.** Hieraus habe ich den gedachten Titel entlehnet. Es ist mir nicht in den Sinn gekommen, ihm Schuld zu geben, daß er Herr Scheiben ausschreiben würde. Wie kommt denn er auf diese Gedanken? Ich bin versichert, daß er biß jetzo noch nichts aus Herr Scheibens Schrifften ausgeschrieben hat. Scheint Ihnen nicht, mein Herr, daß er auf der 28. Seite, etwas gezwungen geschäckert, und **den Vers des Catullus:**

Risu inepto res ineptior nulla est,

selbst nicht überdacht habe?

Wenn mir es die Bescheidenheit nicht verböte, wollte ich die Lobeserhebungen, womit er die grossen Meister der Musik, **auf ihrer gelehrten und schweren Rennebahn unterhalten will,** hier untersuchen, und ihm zeigen, daß sie, was das wesentliche anbelangt, im geringsten nicht übertrieben

ben sind: sondern daß er vielmehr an vielen Orten, verworren, nicht recht, und nicht genug gelobet habe. Ich wollte aus den Wercken einiger grossen Männer, starke Einwendungen wieder gewisse Sätze machen. Ich würde vielleicht angenehme Ueberraschungen mit sinnreichen Tönen da zeigen können, wo sie der Herr Kunstrichter am wenigsten suchet. Ich könnte ihm auch sagen, wessen ausgearbeitete Ohren dadurch würcklich überrascht worden. Doch wird es mir hoffentlich nicht übel ausgelegt werden, wenn ich über eine eintzige Stelle etwas anmercke. Was will denn der Herr Criticus **mit den flüchtigen Cantaten des Herrn Telemanns** sagen? Ich bitte dieses durch eine neue Wendung begreiflicher zu machen. Wenn der Herr Kunstrichter die Deutschen erheben will, und einige von Herr Telemanns Wercken nahmentlich anführet; warum gedenket er denn seiner Ouvertüren mit keinem Worte, wenn ihm ja nichts weiter, von dessen übrigen Wercken, zu sagen beliebt hätte? Doch vielleicht befand der Herr Vertheidiger der französischen Muse, ein mehreres anzuführen nicht vor gut: Weil sonst mancher grosser Französischer musikalischer Geist, in diesem Stück, gegen Herr Telemann, so wie gegen andere grosse deutsche Componisten, ziemlich klein aussehen würde.

Ehe ich noch wegen des streitigen Vorurtheils antworte, muß ich einige Begriffe auseinander setzen, welche der Herr Kunstrichter, gleich im Anfange seiner Blätter, mit einander zu verwirren scheinet. Es ist bekannt, daß das Wort **Geschmack** in der Musik in einem gedoppelten Verstande genommen wird. Erstlich in einem weitläuftigern, da es eben das anzeiget, was es in allen andern Wissenschaften bedeutet. Folglich heißt ein Stück nach dem guten Geschmack, in diesem Verstande, ein Stück, welches alle sinnliche Vollkommenheiten hat, deren ein Stück in seiner Art, fähig ist. In diesem Verstande nimmt Herr Scheibe das Wort **Geschmack** in seiner Abhandlung vom itzigen Geschmack in der Musik.

Hernach bedeutet das Wort Geschmack bey der Musik, auch in engerm Verstande, eine besondere Art der Einrichtung aller Theile der musikalischen Stücke, und vornehmlich eine besondere Art der Führung, der Einkleidung, der Auszierung, und der Ausübung des Gesanges, welche diesem oder jenem Lande, dieser oder jener Nation besonders eigen ist. In diesem Verstande sagt mann, der **italiänische**, der **französische Geschmack**. In diesem engern Verstande, theilet sich der Geschmack bey nahe wieder in so viele Theile, als Componisten sind. Wenn mann aber in diesem engern Verstande nicht von diesem oder jenem Componisten insbesondere, sondern von dem Geschmack der Musik eines Landes überhaupt redet, müssen die Vollkommenheiten oder Unvollkommenheiten der Componisten, und die Richtigkeit oder Unrichtigkeit des Satzes, der Melodie, und des Ausdrucks, welche bey einem jeden voraus zu setzen sind, nicht mit dem Geschmack selber verwechselt

wechselt werden. Denn ein Stück, z. e. eines französischen Setzers, kan im französischen Geschmack geschrieben seyn, es kan sich von der Schreibart aller übrigen Componisten unterscheiden, und kan deswegen doch nicht im guten Geschmack im weitläuftigern Verstande seyn, weil es etwan dem Componisten nicht gerathen ist. Wenn mann das Wort Geschmack in dem engern Verstande nimmt, sagen vernünftige Musik-Gelehrte mit Herr Mattheson:

„ Daß die Italiänische und Französische Musik, allein etwas eigenes und ursprüngliches an sich zu haben scheinen: dahingegen andere sich gemeiniglich gerne auf eine, oder alle beyde beziehen, und entweder eine Nachahmung oder Vermischung machen.

In diesem Verstande, sagt der Herr Verfasser des, vor dem Jahre, in Berlin herausgekommenen französichen Schreibens, über den Unterschied der welschen und französischen Musik: **daß die Deutschen keinen ihnen be onders eigenen Geschmack in der Musik hätten; daß aber ihre grossen Meister**, von denen er einige nennet, **sowohl in dem einen, als in dem andern schr:eben.** Und in diesem Verstande thut mann, wie ich glaube, einem grossen deutschen Componisten eben so wenig Schande an, wenn mann sagt, daß er nach welschen Geschmack schreibet, als mann einem grossen Redner anthun würde, wenn mann ihn rühmte, daß er eine griechische oder römische Beredsamkeit besäße. In diesem Verstande, glaube ich, daß es keine gemeine Ehre vor die Deutschen ist, wenn man behauptet, daß ihre grossen Componisten bald in dem welschen, bald in dem französischen Geschmack besonders, bald durch geschickte Vermischung des einen mit dem andern, Meisterstücke machen; daß sie es hierinne den Ausländern selbst zuvor thun, wie ihre Wercke zur Gnüge ausweisen; und daß sie, allem Ansehen nach, dazu bestimmet sind, das Gute der Musik der andern Nationen in sich zu vereinigen, und dadurch den guten Geschmack vollkommen zu machen.

Wer diesen zweyfachen Verstand, des Wortes: Geschmack, nicht in acht nehmen will, wird immer in Gefahr seyn, in Wortstreite zu verfallen. Und wer den Ausdruck: **italiänischer Geschmack**, bey den Deutschen nicht mehr leiden will, wird eben so lächerlich werden, als einer der die Jonische, Dorische, Corinthische, und übrigen Ordnungen der Bau-Kunst, weil sie auch von den Deutschen gebraucht werden, nunmehr **die Deutschen Ordnungen** nennen wollte.

Will der Herr Kunstrichter, in diesem, **von dem Häufflein der musikalischen Rechtgläubigen** abgehen, so erwartet mann, daß seine gelehrte Feder zeige, welches der, dem Welschen und Französischen Geschmack, in diesem engern Verstande, entgegen zu setzende, ohne Vermischung mit jenen zu betrachtende, und den Deutschen ursprünglich eigene Geschmack sey. Doch wird er gehorsamst gebeten, die Vollkommenheiten und Unvollkom-

menheiten der Componisten, und die Regeln der Setzkunst, auch in dem weitläuftigsten Verstande, nicht mit ins Spiel zu bringen.

Was verstehet nun der Herr Kunstrichter, durch die schöne **Musik**, von der man geglaubet hat, daß sie nur in **Welschland** zu **Hause** sey? Daß die Musik in Italien eher als in Deutschland ins feine gebracht worden; daß der daselbst zuerst ausgeübte, und dieser Nation zuerst eigen gewesene Geschmack, nach und nach von vielen deutschen Componisten angenommen worden; und in Deutschland allezeit, absonderlich in Singstücken den meisten Beyfall gefunden hat, auch noch iezo, so wie ihn die grossen deutschen Componisten, theils vor sich allein, theils mit andern glücklich vermischt, gebrauchen, findet; dieses ist eine Wahrheit, und kan also hierbey kein Vorurtheil statt finden. Der Herr Verfasser des oben gedachten gründlichen und unpartheyischen Schreibens, führet hievon auf der 16. Seite, eine Ursache an. Folglich kan mann nur alsdenn von einem Vorurtheile, in Ansehung der schönen Musik, sprechen, wenn mann fraget, ob jemahls in Deutschland ist geglaubet worden, daß die Welschen, überhaupt und allezeit, besser setzten uud spielten als die Deutschen. In diesem Verstande habe ich es in meinem ersten Schreiben genommen, und habe, als ein Welscher, dem deutschen Herrn Kunstrichter mit einigen Exempeln zu zeigen gesucht, daß dieses Vorurtheil, welches ich zwar nicht ganz und gar läugnen kan noch will, zum wenigsten nicht bey vernünftigen und unpartheyischen Leuten, und auch nicht allgemein gewesen sey. Denn welcher vernünftiger Mensch, **er mag ein Deutscher, oder Welscher, oder Lappländer seyn**, wird denn wieder die offenbare Erfahrung streiten? Ich habe mich also bemühet, darzuthun, daß in den vorigen Zeiten, denn von den iezigen reden wir nicht, die grossen Musikverständigen Deutschlands, nicht nur in ihrem Vaterlande, sondern auch in Welschland, * geehret und hochgeschäzet worden sind. Der Herr Kunstrichter setzet meinen Erfahrungen hier **das Ansehen des Herrn Matthesons entgegen**. Allein es gefällt ihm, auch an dieser Stelle, Herrn Matthesons Worte zu verdrehen. Dieser hatte in dem gantzen Abschnitte, daraus der Herr Kunstrichter seine Worte anführet, an keinen Vorzug der Welschen gedacht. Er sagt auch nicht: oder andern **welschen** Meister; sondern: oder einem andern **großen** Meister. Ich glaube nicht daß **welsch** und **groß** damahls einerley gewesen sey. Wie starck ist doch der Herr Kunstrichter in der Auslegungs-Kunst? Dieser Herr wird so gütig seyn, und beweisen, daß die Italiäner die er S. 31. anführet, alle mit einander Stümper und der Beförderung nicht würdig gewesen sind: Sonst hat er weiter nichts gesagt, als daß die Deutschen das gute überall zu schätzen und zu belohnen

* Ich bitte in meinem ersten Blat S. 2. Z. 25. anstatt **Almira**, **Agrippina** zu lesen, jene wurde in Hamburg, diese aber in Venedig mit grossem Beyfall aufgeführet.

nen gewust haben. Haben die Welschen nicht allezeit ein gleiches gethan, so werden sie hierdurch billig beschämet.

Ich nehme mir die Freyheit, seinen zehn Welschen, noch mehrere Deutsche entgegen zu setzen, welche alle im vergangeuen Jahrhundert, und zu Anfang des ietzigen, in Deutschland berühmt gewesen sind. Es sind folgende: **Michael Prätorius, Andreas Herbst, Heinrich Schütze, Bernhard, Rosenmüller, Caspar Forster der jüngere, Prinz, Theile, Ritter, Fux, Schmeltzer, Reuter, Johann Krieger, Kuhnau, Hugo Wilderer, Melchior Hofmann.** Hier führe ich Rosenmüllern und Bernharden wegen ihrer in Deutschland bekleideten musikalischen Aemter an. Von Cammer-Organisten, nenne ich ausser den schon erzehlten, noch folgende: **Alberti, Pachelbel, Richter, Johann Christoph Bach, Johann Bernhard Bach;** Ausser den 53 zu ihrer Zeit berühmten Organisten, welche die Grüningische Orgel probiret haben, ist auch noch merckwürdig: **Buxtehude, Nicolaus Bruhns Reinken, Paul Syfert, Hieronymus Schultz, Jacob Schultz, Scheidemann, Scheidt,** von denen zum wenigsten ein jeder, wenn er noch lebte, mit einem **Calviere** oder **Daqvin,** einen Streit um den Vorzug, nicht würde ausgeschlagen haben.

Daß hier und da, einige brave Leute, durch Neid und Boßheit unterdrückt worden sind, solches getraue ich mir nicht zu läugnen. Daß die Deutschen, so lange Welsche am Regiment einer Capelle gewesen sind, haben nachstehen müssen, ist gantz natürlich: Weil nur einer unter vielen der erste seyn kan. Auf gleiche Art musten in Wien und in Dreßden, alle Welschen, einem Fux und einem Schütze, zu ihrer Zeit nachstehen. Daß es aber, bey dem Regiment der Welschen, wohl nicht anders gewesen, als daß die Deutschen die Bratsche hätten spielen müssen, ist mir, **ohne eine neue Wendung** nicht begreifflich; Weil doch vermuthlich noch erste und zweyte Violinen zu besetzen übrig waren.

Wer redet denn wohl am verächtlichsten von der Bratsche; der Herr Kunstrichter, oder ich? Er spricht von schamhafften Mittelstimmem, und bringt das französische gewöhnliche Sprüchwort im deutschen an. Ich wiederhole seine Worte, und frage: ob er vielleicht ehedem unter den Deutschen, die Bratsche hätte spielen müssen. Hat ein geschickter Bratschenspieler das Recht, auf den Beyfall der Zuhörer eben so viel Anspruch zu machen, als der beste erste Violinist: so könnte es ja dem Herrn Kunstrichter nicht zur Schande gereichen, wenn er auch die Bratsche ehedem gespielet hätte. Doch, ich will ihm diesen Ausdruck abbitten, und sage: daß ich, aus seinen Blättern, **durch gegründete Schlüsse heraus gebracht habe, daß er die Bratsche nicht spielet.**

Der Herr Criticus hat wohl gethan, daß er die Gedancken wegen der Copisten, durch eine neue Wendung begreiflicher gemacht hat. Denn

sonst hätte sie vielleicht niemand so verstanden, wie er sie verstanden haben will. Warum schrieb er denn nicht so wie er dachte, oder verlanget, daß mann dabey hätte denken sollen? Auch ich erkläre mich über diese Stelle in meinem Blat etwas näher, und sage, daß ich durch die von welschen Händen abgeschriebenen Arien, die Arien zweyer großen Männer, welche allzu berühmt sind, als daß ich ihre Nahmen hier anzuführen nöthig hätte, vorzüglich verstanden haben will. Ich möchte aber doch wißen, wem ich gleichsam im Vorbeygehen, eins habe versetzen wollen?

Auf der 37. Seite, wo der Herr Kunstrichter, von dem Deutschen, deßen Clavierstücke ich angeführet hatte, redet, und meine Worte deswegen anführet, hat es ihm beliebet die meinigen, welche also lauten:

„ Nach dem allerneuesten und reinesten italiänischen Gusto in sang-
„ baren Sätzen,

in folgende: **nach dem allerneuesten italiänischen Gusto**, zu verwandeln, und folglich die Worte: **reinesten**, und: **in sangbaren Sätzen**, auszulaßen. Herrlicher Kunstrichter! große Unpartheilichkeit! Zeichen einer guten Sache! Er hätte alle seine Gloßen ersparen können, und nicht nöthig gehabt mich zu belehren, wie ich hätte schreiben sollen: Denn ich habe weiter nichts gethan, als den Titel eines in Kupfer gestochenen Clavier-Wercks, welches der Herr Kunstrichter in den Bilderladen finden kan, abgeschrieben. Wer soll doch wohl der angeführte Deutsche Meister seyn, **der mit meinem Lobe nicht allerdings zufrieden seyn wird**? Einem großen Mann, welcher zwey Clavierstücke, eins im italiänischen Gusto, und eins nach französischer Art heraus gegeben, und sich dieser Worte, nicht als schmeichelhaffter Empfehlungs-Worte, deren er nicht benöthigt ist, sondern deswegen bedienet hat, um den Unterschied der Schreibart in beyden Stücken, in welcher er gleiche Stärcke zeiget, anzudeuten, habe ich hier keine Schmeicheley sagen wollen. Ich will im übrigen nicht hoffen, daß ein anderer diese Worte auf sich sollte gezogen haben. Denn wer die Worte: **nach italiänischem Geschmack**, nicht leiden kan, den will ich nicht damit belästigen. Er nenne meinethalben seinen Geschmack wie er will. Dem Herrn Kunstrichter und seinem Briefsteller muß ebenfalls der Ausdruck: **nach italiänischem Geschmack** sehr zuwieder seyn. **Sie treiben denselben in allen Versetzungen, bis zum Eckel durch.** Der Hochzuehrende Herr Criticus aber vermischet auch hier, den Geschmack mit den Fehlern, die einige Componisten wieder denselben begehen. Was kan denn der, einer Nation zuerst eigen gewesene Geschmack davor, wenn einige ihrer Componisten nicht allezeit regelmäßig setzen? Ist denn der wahre Geschmack des Flügels, der Geschmack der ganzen Musik? Wollen die Herren Claviciniſten nach französischem Gout sich zu Richtern der ganzen übrigen Musik aufwerffen? Wenn der Herr Kunstrichter die Fehler der Welschen beßern

will,

will, so sollte er die Ursachen untersuchen, woraus diese Fehler entstehen; er sollte ihnen zeigen, wo, und worinne sie fehlen; er sollte ihnen Anweisung geben, wie sie dieses verbessern könnten. Denn mit Schimpfen und Schelten, wird er sie, wie die Sprache seiner Bescheidenheit lautet, **wohl schwerlich zu Menschen machen.**

Der Herr Critische Musikus an der Spree sagt, daß die französische Nation niemals mit welschen Titeln zu prangen gesucht hätte. Er wird vielleicht von einem **Hotteterre le Romain** niemals etwas gelesen haben; ohngeachtet er deßen Wercke denen Deutschen anpreiset, die den pohlnischen Bock zum Vorwurff ihrer musikalischen Uebungen machen wollen.

Es scheinet daß der Herr Kunstrichter sich öfters sehr vergeßen muß. Er hatte geruhet uns zu versichern, daß der Herr **Leclair** gerne die Ehre einem andern überlaßen würde, wenn man ihm den Beynahmen des französischen **Verracini** gäbe: Und hier beliebt ihm, uns zu sagen, **daß zu dem sogenannten Tartinischen Bogen, die Hand eines Leclair erfordert werde.** Also schickt sich nur ein welscher Bogen, nicht aber ein welscher Beynahme vor einen französischen Violinisten. Es kan wohl seyn. Herr Tartini ist, so viel ich weiß, ein Welscher. Folglich, wenn Herr Leclair einen Tartinischen Bogen führet, muß er, wider die Art der französischen Violinisten, welche mit etwas kurzen Strichen spielen, zum wenigsten eines Italiäners Art den Bogen zu führen, angenommen haben. Soll ich etwan den Nahmen **Verracini** in **Tartini** verwandeln? Weil ich, auf das Wort des Herrn Kunstrichters, den Herrn Leclair als einen französischen Violinisten betrachtet hatte, so glaubte ich, daß auch deßen Bogenstrich nach ihrer Weise eingerichtet sey. Nunmehr aber, nachdem mich der Herr Kunstrichter eines beßern belehret hat, **urtheile ich ein wenig anders von dem Strich des Herrn Leclair.** Dem ohngeachtet glaube ich, daß er vieles von den Welschen angenommen hat: Denn sonst müste ich ihm Schuld geben, daß er in Welschland nichts gelernet hätte: weil ich weiß, daß er in Turin, von dem Herrn **Somis** Lection genommen hat. Wenn er sich der **Künste der Welschen nicht zu Nutze machet,** muß sein Auffenthalt in Welschland vergeblich gewesen seyn. Wollen aber unpartheyische Musikgelehrte seine Wercke durchsehen, so werden sie finden, daß das meiste von dem darinne enthaltenen Guten, nach dem italiänischen Geschmack geschrieben ist. Ob aber, zum Exempel im vierten Buch seiner Violin-Sonaten, einige unrichtige Auflösungen der Dissonanzen, dergleichen S. 2. im ersten Tact; S. 18. im fünften und sechsten System, im sechsten und siebenden Tact, allwo er vielleicht, mit der angefangenen Brechung, sich nicht weiter fortzukommen getrauete, zu befinden sind; die Unrichtigkeit des Tactgewichts S. 24. in der ersten Zeile des Allegro assai; die Qvinten im lezten Tact des ersten Systems von dem Menuet S. 4. und im 13. Tact des dritten Systems, S. 5;

die Quinten-und Octavenhafte Brechung, im lezten Tact des vierten Systems, S. 25. anderer mehr nicht, zu gedencken; die gezwungene Modulation im 3ten System der Sarabande, S. 11. und im Adagio S. 30. die übel zusammenhangenden Gedancken im Andante S. 26; die gemeinen und platten Ausdrücke S. 34 und 35 mit Bedachtsamkeit gesetzt sind, wird uns der Herr Kunstrichter mit nächsten beweisen. Ich kan mir nicht einbilden, daß ein Leclair, mit dem, was ein critischer Musicus an der Spree von ihm sagt, allerdings zufrieden seyn werde. Er schreibt selber, in obgedachtem Wercke S. 35 zu einem Stücke: alla Francese; und räumet also stillschweigends ein, daß er nicht überall alla Francese setzet. Er bedienet sich offt der welschen Benennungen der Stücke, wo er eben so wohl die französischen, wie andere von seinen Landsleuten gethan haben, hätte gebrauchen können. Ich glaube aber auch nicht weniger, daß ein Leclair der Schutzschrifft eines critischen Musicus an der Spree, gegen einen Olibrio nicht nöthig haben wird: weil ihn dieser, in seinen würcklichen Verdiensten, niemahls hat angreiffen wollen.

Die Beywörter, womit ich den französischen Geschmack beleget hatte, haben ihre Geburt gar keiner Uebereilung zu dancken. Ich habe nicht auf einen sogenannten Pontneuf gezielet, sondern auch von Wercken, die für Kenner ausgearbeitet sind, gesprochen. Ich werffe mich zwar nicht zum Richter der französischen Componisten auf: dieses ist mein Amt nicht. Ich will auch die französische Musik, so weit sie ihrer Sprache, ihrem Naturell, und ihrer Lebens-Art gemäß ist, und ihnen folglich besser als andere gefällt, im geringsten nicht tadeln. Ich erkläre mich ausdrücklich, daß ich weder die würcklichen Verdienste der geschickten französischen Componisten zu kreutzigen, noch das, was in ihrer Musik von wahrhafftig schönen befindlich ist, zu verwerffen, die Absicht habe. Allein zu etwas weitern wird mann mich, als einen Ausländer, doch mit Billigkeit nicht verbinden können. Weil der Herr Kunstrichter uns zu wissen that, wie die Franzosen einen welschen Gesang zu betiteln pflegten: so glaubte ich berechtigt zu seyn, ihm zu zeigen, wie mann, wenn mann nur, wie er, die Fehler der Componisten anmercken wollte, einen französischen Gesang benennen könnte. Ich berufe mich hierinne, um auch fremden Gedanken in meinen Blättern Platz zu geben, erstlich auf das Zeugniß Herrn Matthesons. Dieser schreibt, in seinem neueröffneten Orchester, also von ihnen:

„ Chorda oberrant eadem. Es ist immer die alte Leyer. Sie
„ würden nicht übel thun, wenn sie eine universelle Melodie verfer-
„ tigten, darauf, mit einiger Veränderung, alle ihre Chansons ge-
„ sungen werden könnten. Es wäre practicabel: denn sie sind der
„ Unität schon ziemlich nahe gekommen.

Ich führe die Worte des Herrn Raguenet, nach Herrn Matthesons Ue-

bersetzung an; bemercke aber hierbey, erstlich, daß so wie im vorigen, also auch in den folgenden Stellen, von allen französischen Componisten überhaupt die Rede ist: zum andern, daß der Herr Mattheson, weil er nichts wieder alle diese Stellen erinnert, folglich stillschweigends dem Ragvenet hierinne Recht giebt, und ihn, zumahl da er gleich bey den ersten folgenden Worten sagt: daß an diesem Orte alles mit der Wahrheit, Erfahrung, und gesunden Vernunfft überein komme, also selbst in diesem Stück gegen seine Lands-Leute vertheidiget.

„ Der Franzosen ihr Geist an Erfindungen, ist ziemlich enge ein
„ geschlossen.

weiter unten:

„ Mann findet in ihrer Melodie nichts erhabnes noch gewagtes; Al-
„ les ist gleichförmig; Alles ist von einer Art.

weiter unten:

„ Der Genius ist bey den Franzosen in diesem Stück, (nemlich in
„ Erfindnng solcher Stücke, die aus so vielen schönen Partien be-
„ stehen) auf daß äusserste eingeschränckt. In Franckreich denckt
„ ein Componist, er habe was grosses gethan, wenn er etwan ein
„ Subjectum variiret: nichts ist das sich einander so gleich siehet als
„ seine Accompagnemens. Da höret mann allemahl einerley Ac-
„ cords, einerley Fälle und Gänge, keine Veränderung, keine Ue-
„ berraschung; mann siehet alles vorher was kommen soll. Die
„ französischen Componisten bestehlen allenthalben einer den andern,
„ oder sie schreiben sich selber dergestallt aus, daß sich fast alle ihre
„ Wercke gleich sehen.

Herr Mattheson macht hierbey diese Anmerkung:

„ Occidit miseros crambe repetita. So kan mann mit dem
„ Iuvenali von manchem französischen Componisten, und, (wie
„ er sich ausdrückt) Hans von einer Weise, gar wohl sagen.

Weiter sagt Ragvenet: Die Franzosen können sich nicht einbilden, daß
„ etwas sonderlich schönes in der Musik zu machen sey, welches nicht
„ ihren in Franckreich gehörten Favorit-Aergen gleich komme.

Weiter:

„ Dahingegen in unsern (den französischen Opern) wer weiß, wie
„ viele ohnmächtige Scenen, und ungeschmackte Liedergen vorkom-
„ men, die niemanden, er sey auch wer er wolle, das Hertz rühren,
„ noch im geringsten jemand gefallen können.

Den Gedancken des Ragvenet giebt der Herr Fontenelle das Zeugniß: Er sey der Meynung, daß solche im Druck der Welt sehr angenehm seyn würde, dafern die Leute nur fähig wären, das zu erkennen, was recht und billig ist.

Der

Der Herr Vieuville, ein geschickter Vertheidiger der Franzosen, schreibt also:

„ Hinwiederum muß auch der gegenseitige Fehler vermieden, und
„ nicht immer nach einer consonirenden Leyer verfahren werden:
„ welches die Italiäner uns vielmehr vorzuwerffen haben möchten.

Herr Mattheson hat hierbey folgendes gedacht:

„ Wie ungesaltzen und abgeschmackt dergleichen Leyerwerck und
„ Monotonie, sowohl in den frantzösischen Opern als in ihrer Kir-
„ chen-Musik sey, darüber klagt auch der ungenannte Autor des
„ dritten Bandes der Historie der Musik. Er meint es komme von
„ der Eile, oder von der Jugend der französischen Componisten her;
„ aber ich dencke, es entspringe von der Armuth. (zu verstehen an
„ musikalischen Gedancken.

Hier habe ich Zeugnisse zweyer gebohrner Franzosen, und eines deutschen Musikgelehrten, welcher aber in Beurtheilung der welschen und französischen Musik, gewiß nicht die geringste Partheylichkeit gezeiget hat. Sie sind alle im ersten Bande der musikalischen Critik, wohlgedachten Herrn Matthesons, befindlich.

Herr Keyßler, ein Mann von gutem Geschmack in den schönen Wissenschaften, welcher sowohl die französischen als die italiänischen Singspiele gehöret hat, und von beyden mit vieler Behutsamkeit urtheilet, schreibt im andern Bande seiner neuen Reisen. S. 705. folgender massen:

„ Der Franzosen ihre Arien sind meistentheils als chansons a boire
„ eingerichtet, und mit so wenigen Veränderungen gesetzt, daß mann
„ fast glaubet, mann höre immer einerley. Wenn eine neue Ope-
„ ra aufgeführet wird, und die Franzosen gleich des andern Tages
„ eine Arie nicht mit singen können, so gefällt sie ihnen nicht.

Der Herr Kunstrichter führet, zu Wiederlegung obiger Sätze an, daß die Ohren zu Paris, gar zu sehr nach der Veränderung schnappten; daß den Geschmackverständigen zu Paris, eben so wenig als den dortigen Schönen, mit alten Moden gedient sey; Er wundere sich, daß die, zur Veränderung der Moden, von Natur geneigten Franzosen, nur allein die Musik zu verbessern sollten vergessen haben. Allein so lange er nicht beweiset, daß alles das, was ich geschrieben, und mit Zeugnissen bestärket habe, in der That anders sey, ob es gleich anders seyn könnte oder sollte: so lange bin ich noch nicht eingetrieben. Ich getraue mir darzuthun, daß es nicht einmahl anders seyn kan. Die französischen Opern-Componisten sind eingeschränckt, wegen der Ungeschicklichkeit, und der unbiegsamen Hälse, der meisten von ihren Sängeru. Sie sind eingeschränckt, wegen ihrer Liebhaber der Musik, welche, ohne sich Mühe zu geben, gleich alle Arien nachsingen wollen, und welche nicht gern weitläuftige Stücke hören. Die Componisten müssen sich folglich, wenn

sie

sie nicht, wie Herr Rameau in einigen Auftritten aus dem Dardanus, mißfallen wollen, bemühen, in möglichster Kürtze und Einfalt zu schreiben. Sie können sich derer Figuren, derer Auszierungen, derer Wendungen der Melodie nicht bedienen, welche, ausser Franckreich, andere Componisten, die fertigere Sänger und gedultigere Zuhörer haben, anwenden. Sie müssen viel Gänge vermeiden, welche im singen etwas schwer zu treffen sind. Ist es also wohl möglich, daß sie sich, bey diesen Einschränckungen ihrer Gedancken, nicht endlich erschöpfen, und wieder auf das vorige gerathen sollten? Ist es wohl möglich, daß sie, bey Melodien, welche nothwendiger Weise, bey ihnen so leicht gemacht werden müssen, nicht öffters, in das gemeine und trokene zu verfallen, genöthiget würden? Je weniger die harmonischen Sätze, durch musikalische Figuren ausgezieret werden, ie weniger Ausweichungen in fremde Töne darinne anzubringen erlaubt ist, ie mehr sehen die Melodien einander gleich.

Der Herr Kunstrichter fragt mich: **Was verstehen sie aber durch einen, der Natur biß zur niederträchtigen Einfalt nachahmenden Gesang?** Ich hatte geschrieben: **nachäffenden Gesang.** Wer siehet nicht hieraus meines Gegners Kunst, die Worte nach seinem Gefallen zu verdrehen? Durch das Wort **nachäffen**, verstund ich, in meinem ersten Schreiben, die leeren Klangspiele, welche die Franzosen offt auf gewissen Wörtern, sie mögen sich schicken oder nicht, anbringen. Ich verstund auch weiter, die, in ihren characterisirten Clavierstücken, offt angestellte Nachahmung gewisser Dinge, welche zwar an sich selbst natürlich sind, doch aber, wenn mann sie mit dem Clavier vorstellen will, der Musik unanständig zu seyn scheinen, z. e. wenn einer die Henne, die Lahme, das Stichelwort, die kleine Närrin, die Zigeunerin, durch Clavierstücke ausdrücken will. Ob dergleichen Ausdrücke unter die natürlichen Schönheiten der Musik gehören, überlasse ich dem Herrn Kunstrichter zu behaupten. Auf der funffzigsten Seite scheint ihm der Vers des Catullus wieder nicht beygefallen zu seyn:

Risu inepto res ineptior nulla est.

Im übrigen kenne ich die Schönheiten, welche eine natürliche Leichtigkeit, und edle Einfalt der Melodie an sich hat, viel zu gut, und bin von ihren Würkungen allzuwohl überzeuget, als daß ich sie iemahls hätte tadeln wollen. Ob aber der Herr Criticus den Vorwurff eines gemeinen und trockenen Gesangs, inwelchen auch die grösten französischen Componisten, öffter als die Ausländer zu fallen scheinen, von ihnen wird ablehnen können, daran zweifle ich.

Wenn der Eifer, der unter den Componisten an der Seine herrschet, ein Beweiß an der Güte ihrer Arbeit seyn soll; so könnte mann auch eben diesen Beweiß von den Welschen brauchen: Als deren Wer-

cke eine eben so genaue Durchmusterung so vieler hundert ungebetener Richter durchgehen müßen.

Der Herr Kunstrichter sagt: **die Secte des Lully habe nun schon lange ihre Endschafft erreichet.** Er beliebe aber zu beweisen, ob diejenigen, die nicht in der Lullyschen Schreibart schreiben, auch fliessendere und natürlichere Gesänge hervorbringen als Lully. Herr Mattheson glaubt es zum wenigsten nicht gern.

Daß einige, von den würcklich geschickten französischen Virtuosen in dem Stil der Welschen zu schreiben, oder denselben zum wenigsten mit dem französischen zu vermischen sich bemühet haben; daß es ihnen aber noch zur Zeit nicht zum besten darinne gelungen ist, dieses ist eine Wahrheit, die mann vielleicht in Franckreich selbst nicht leugnet. Herr Mattheson, dem mann doch wohl hierinne glauben wird, weil er ihre Wercke kennet, schreibt also:

„ Die neuern Franzosen äffen zum Theil den Italiänern gar zu viel
„ nach, und wollen, trotz ihrem Naturel, große Künstler seyn; ver-
„ derben aber dadurch die ihnen sonst unstreitig beywohnende und
„ angebohrne Leichtigkeit: wodurch sie denn sowohl andern, als sich
„ selbst, die Sache unnöthiger Weise schwer machen. Solches hat
„ ihnen gar deutlich und nachdrücklich ihr eigener Landsmann, der
„ ungenannte Verfasser de l' Histoire de la musique, in seinen
„ beyden lezten Bänden, die nicht vom **Bonnet** herrühren, zu ver-
„ stehen gegeben. S. 143. des vollk. Capell-M.

Im ersten Bande der musikalischen Critik. S. 204. schreibt er also:

„ Deswegen deucht mich, würden die Franzosen viel besser thun,
„ wenn sie den Italiänischen Stil hübsch mit Frieden liessen, und
„ bey ihrer angebohrnen Weise blieben. Die Cantaten so neulich
„ bey ihnen **all' italiana** zum Vorschein gekommen, sind, die Wahr-
„ heit zu sagen, rechte musikalische Zwitter, und ist mehr zu wün-
„ schen als zu hoffen, daß es ein Franzose jemahls darinn hochbrin-
„ gen werde.

Was der Herr Criticus an der Spree, als einen Beweiß, daß die französischen Componisten die Welschen nicht ausschrieben, anführet, beweiset zwar daß es nicht seyn sollte, aber nicht daß es nicht würcklich geschähe. Muß es aber eben allezeit in der Singstimme seyn? Kan nicht auch bey der Begleitung der Instrumente, oder bey Spielstücken, das von dem welschen Geschmack entlehnte angebracht werden. Er sagt, ihre Sprache schicke sich nicht zur welschen Musik. Es ist wahr, ihre Sprache schickt sich nicht zur welschen Singart, so wenig als einige ihrer berühmten Componisten sich schicken, über welsche Worte Musik zu setzen. Das leztere beweiset absonderlich Herr **Desmarets** in seinem Ballet: les Fêtes galantes, durch die

so

so häuffigen Fehler, wieder die Prosodie, in den Arien mit welschen Texten. Ich glaube nicht, daß ein Deutscher iemahls solche Fehler, wieder die welsche Sprache, begangen habe.

Durch das Wort: **ausschreiben** habe ich nicht eben die Abschreibung ganzer Zeilen, Note vor Note, verstanden; sondern es deswegen gebraucht, weil sich die französischen Componisten den welschen Geschmack nicht so zu eigen machen, daß er ihnen natürlich zu seyn scheinet: weil durch die Vermischung mit der welschen, in ihrer Musik ein so übel zusammenhangendes Wesen entstehet, daß es scheinet, als wären eines fremden Gedancken hinein gezwungen worden. Herr Mattheson schreibt. S. 234 des vollkommenen Capellmeisters:

„ Die Franzosen werden nun auch in diesem Sonaten Handel, so
„ wie in ihren neuern Cantaten zu lauter Italiänern. Es laufft
„ aber meist auf ein Flickwerck, auf lauter zusammen gestoppelte
„ Cläuselgen hinaus, und ist nicht natürlich.

Damit ich aber meine Sätze auch durch eigene Erfahrungen bestärcke, so nehme ich mir die Freyheit, Ihnen, mein Herr, die Wahrheit der Beywörter, womit ich den französischen Gesang beleget habe, erstlich aus einem französischen Wercke, das für Kenner, und für das ganze gemeine Wesen ausgearbeitet ist: aus dem Wercke eines Mannes, **dessen Geist mann auch in den Stücken die ihm nicht gelungen sind, spüret; dessen Gedancken durchgängig ausdrückend sind**, zu beweisen. Es ist das in Kupfer gestochene Singspiel: **Castor und Pollux** in welchem ich einige Stellen anzeigen will.

Nehmen Sie sich die Mühe, mein Herr, dieses Werck durch zusehen. Urtheilen Sie, ob S. 2 und 3. in der Ouvertüre die Gedancken so darinne am häuffigsten vorkommen, nicht schon öffters sind gehöret worden; ob sie nicht sehr gemein sind. Urtheilen Sie, ob S. 2. die Octaven im 5. 6. 7. 8ten Tact des vierten Systems, und S. 3. im 5. 6. 7. 8ten Tact des zweyten Systems, ingleichen weiter unten noch zweymahl, welche, in einem Trio, die mittelste Stimme mit dem Baß machet, gegründete Freyheiten oder Fehler sind. Deucht Ihnen die Silbendehnung auf: lance S. 7. neu und feurig zu seyn? Anstatt des Sprunges auf den Worten: les Dieux S. 9. im 1. und 2ten Tact des zweyten Systems, hätte im accompagnirten Recitativ, welches sich an die Wiederschläge so genau nicht bindet, wohl etwas singenders können gesezt werden.

In der Arie, die sich S. 11. anfängt, scheinet schon in den Violinen, etwas von dem welschen Geschmack angenommenes, nicht aber eben das beste zu seyn. Diese Gedanken sind überall, auf gar nicht fliessende und nicht zusammenhängende Art, zwischen die Noten der Singstimme eingeflochten worden. Die Modulation, welche die Violinen S. 13. über den Haltun-

gen der Singstimme machen, ist wohl schon mehr als einmahl gehöret worden, und das Ritornell, am Anfang und Ende der Arie, hat nicht weniger etwas sehr gemeines und trockenes in sich.

Glauben Sie, mein Herr, daß die Qvinten, welche S. 26. die Violinen, mit der Altstimme, auf diese Art machen:

Altstimme:	d	cis	h	a	h	cis,
Violinen:	a	g	fis	e	fis,	
Baß:	fis	e	d	cis	d,	

einer Person, bey der die sinnlichen Werckzeuge in gutem Stande sind, können erträglich seyn? Dergleichen finden sich auch S. 30. auf diese Art:

d	cis	h.
h	a	g.
g	fis	g.

das, S. 36. drey Tacte lang auf dem i befindliche halten der Singstimmen, muß nicht üble Würckung thun.

Ist die Melodie in dem kleinen Chor S. 43. über den Worten: triomphe vangeance, nicht platt und niederträchtig? zumahl da sie durch keine andere Begleitung, als durch die, in der hohen Octave, eben dieselben Tone mitspielenden Instrumente, belebet wird. Ich hätte denselben Gesang eher bey einer Kirmsfreude, als in einem Singspiel gesucht. Der Triller, wenn er auf der lezten Note, mit allen Singstimmen, aus vollem Halse, und doch etwas lahm geschlagen wird, scheinet die Rachbegierde wieder etwas zu mäßigen.

Trifft mann in dem Chor, S. 45. nicht den abgetroschensten Gesang, die gemeinsten Gänge, an? das Ritornell S. 63. vor der Arie: Nature, amour, qui partagez mon coeur, ist so gemein als einfältig. Bey dem Schluße deßelben, stehet im vorlezten Tact, der Baß eine Quarte über der Oberstimme. Der natürliche und gute Gesang dieser Arie, ist überhaupt, durch die trockene und leyerhaffte Begleitung der Instrumente, mehr verdorben als erhoben.

S. 71. Wo der Ober-Priester die Ankunfft des Jupiters, in einer Art von Accompagnemet, ankündiget, ist das Ritornell nichts weniger als erhaben. Hier hat keine Fuge statt, und der Componist ist auch nicht willens gewesen hier eine anzubringen. Dem ohngeachtet tritt eine Stimme ganz ehrbarlich nach der andern ein, wo der Anfang mit allen zugleich viel prächtiger würde gewesen seyn. Auch dieser Anfang ist sehr gemein. Auf tonnerre hält der Ober-Priester mitten im singen auf einem Ton stille,

damit

damit die Violinen unter dieser Zeit, donnern können, welches in diesen

Tönen: g f b e d c g b e c mit vier, auf jeder Note,

b e d c g b e c g g

wiederholten zwey und dreißig theilen, doch ohne Baß, geschiehet, als der erst darnach einen Lauff macht. Bey: tremblez, respectez sa presence, zittern die Violinen mit Achttheilen; bey fuyez mortels curieux lauffen sie, einen Tact, mit zwey nnd dreißig theilen. Sind nicht hier alle diese Nachäffungen einzelner Worte kindisch, und weil der Ober-Priester nur den Menschen einen Schauer und eine Ehrfurcht vor der Ankunfft des Jupiters eindrücken will, vor sich aber keine besondere Gemüthsbewegung zeiget, dem Nachdruck der Worte ganz zuwider. Wäre dieses Recitativ ohne Instrumente gesezt worden, so würde hernach die Sinfonie, bey der Herabkunfft des Jupiters, desto prächtiger geklungen haben; zumahl da ich nicht zweifele, daß das Donnern und Blitzen, in den Maschinen wird seyn vorgestellt worden. Sollen aber die Worte des Ober-Priesters ja durch Instrumente begleitet seyn, so ist diese Begleitung hier, nicht prächtig und nachdrücklich genung. Die zu öfters veränderten musikalischen Gedancken, schicken sich nicht hierher, weil der Priester hier keine hefftige Gemüthsbewegung hat, sondern nur einerley Ernsthafftigkeit zeiget. Auf den Sinn seiner Worte hätte die Absicht des Herrn Verfassers billig sollen gerichtet seyn; und die Aüsdrückungen des Donners und des Blitzens, würden bey einer hefftigern Gemüths-Bewegung der singenden Person, beßere Würckung gethan haben; wie mann davon im dritten Act der Opera **Cinna** ein vortrefliches Beyspiel findet. Ein paar Octaven, welche der Tenor, als Singstimme, in unserm Castor und Pollux, S. 73. im zweyten Tact mit dem Baß machet, sind merckwürdig. Die Deutschen laßen sonst den Tenor, wenn er, wie hier, allein singet, nicht mit der Grundstimme in Octaven einher treten.

S. 78. kommt ein Satz, in welchem die Art der Begleitung, wieder aus dem welschen Geschmack entlehnet ist. Es ist ein sogenanntes Accompagnement, in welchem der Sänger, ohne Wiederholungen, unter vorgedachter Begleitung fortsinget, und auch fortsingen soll. Er sagt unter andern: J'ouvrirai sous mes pas les antres de la terre. Auf terre hält er einen Tact lang, damit über demselben die Geigen sich auch können hören laßen; darauf gehet es weiter: j'irai braver Pluton, j'irai chercher les morts. Mich deucht, daß bey allen diesen Worten, eine herzhaffte Entschließung der Hauptaffect sey. Aber bey: j'irai chercher les morts, scheint dem Pollux etwas Angst zu werden, er singt zwey Tacte ganz langsam. Alsdenn ist die Furcht wieder vorbey. Er fängt wieder geschwind

an: lance devant moi ta tonnerre. Bey tonnerre ist aufs neue mitten in der Melodie eine Haltung von einem Tact, und denn bey j'enchainerai Cerbere, auf Cerbere, eine dergleichen. Doch beydes sind Worte, die ein besonderer Umstand characterisiret, über welchen sich das Stillhalten auf einem Ton, in einer Art von Recitativ, treflich schicket; zumahl bey der auszudrückenden Hertzhafftigkeit.

S. 82. kommt mitten unter lauter Recitativ-Noten auf: triomphez, eine Coloratur von acht zwey und dreyßig theilen, weil das Wort nachdrücklich ist. Das Recitativ sollte aber einer gemeinen Rede nachahmen.

S. 94. Findet sich ein Vorspiel von ziemlicher Trockenheit.

S. 101. Erscheinet wieder eine Begleitung der Instrumente nach welscher Art, wo der Baß immer acht Achtheile auf einem Tact wiederholet.

S. 106. siehet mann aufs neue eine dergleichen. Es fängt sich mit einem Gedancken an, der gewiß schon mehr als zehnmahl ist gehöret worden. Die Singmelodie ist ohne guten Gesang, ohne Feuer, ohne Nachdruck. Darauf erblickt man ein Chor, in welchem die Violinen, vorgedachte Begleitung fortsetzen.

In den vier lezten Tacten, vor dem Ende dieses Chors, stehet der erste Singbaß, immer höher als der Alt und Tenor, welche meistens im Einklang mit einander gehen. Im vorlezten Tact, steht er, bey zwey Noten, gar eine Octave über beyden.

S. 133. und S. 135. befindet sich auf brille, ein kleines sehr brillantes Melisma, weil es ein nachdrücklich Wort ist. In andern Ländern hat mann sonst geglaubt, daß auf dem i keine dergleichen Auszierung zu machen, noch weniger vorzuschreiben sey.

S. 148. ist im Recitativ auf: je vole ein Melisma; S. 149. auf volez Mercure, obeissez, zwey dergleichen. Ist dieses nicht eine kindische Nachäffung des fliegens? Die Worte stehen hier im Recitativ, und ohne Affect, als ein bloßer Befehl. Auf gleiche Art war oben S. 53. auf dem Wort volez die Natur sehr genau ausgedrückt, indem die Singstimme stufenweise eine Septime in die Höhe, und gleich darauf die Geigen eine Quinte und Octave wieder herunter flogen. Dieses sind Erfindungen, die mann durchgängig ausdrückend, und den darinne vorgetragenen Gedancken gemäß findet.

S. 152. Erscheinet wieder ein so plattes als trockenes Ritornell.

S. 172. und weiter, trifft mann abermals, in den Instrumenten, eine altväterische und leyerhaffte Begleitung an.

S. 180. Urtheilen Sie, mein Herr, ob sie den Gesang im Ritor-

nell

nell und der Singstimme der Arie:te: brillez u. s. w. vor fließend halten können, und ob die Triller über einigen, auf einem Ton nach einander stehenden Viertheilen, nicht von den Welschen angenommen, nnd hier hinein gezwungen worden sind. Außer diesen Trillern finden Sie wohl nichts brillantes im gantzen Stück. Ein paar Qvinten hätte ich bey einem so berühmten Mann, gleich im fünfften Tact dieser Ariette, nicht gesucht: weil der Baß hier sehr leicht hätte geändert werden können.

Einen schönen Baß, und schöne Modulation, können Sie, S. 185. im fünfften, sechsten und siebenden Tact des dritten Systems finden.

Proben eines abgetroschenen und niedrigen Gesangs, treffen Sie S. 178. an. Octaven kommen wieder im zweyten System S. 189. vor.

Hat wohl das Chor S. 192. diejenige Lebhafftigkeit und Pracht, welche die Worte erfordern? Können Sie wohl ein fließendes Wesen darinne spüren? Bestehet es nicht aus lauter zusammen geflickten Sätzen? Die Triller nacheinander auf einem Ton, melden sich auch wieder. Können Sie wohl den dritten, vierten und fünfften Tact des ersten Systems S. 162. und den zweyten, dritten, vierten, und fünfften Tact des dritten Systems S. 193. vor etwas anders als vor ein plattes Geschrey halten?

Machen Sie mir hierbey nicht etwan den Einwurff, daß mann dieses Singspiel, über welches ich, obgedachte Anmerckungen zu machen mich unterstanden habe, von französischen Sängern müste ausüben hören. Ich habe es so betrachtet, als wenn es in Franckreich gesungen würde.

Ich setze demselben hierauf noch ein Clavier-Werck an die Seite, welches mit einem Freyheitsbrief, in saubern Stich, in Paris an das Licht getreten ist. Es sind die **Sviten von Mr. Marpourg.** Den Anfang darinne machen **les Avantüriers**, zwey Zirckelstücke. Ich begreiffe nicht, worinne hier die Eigenschafften eines Avantürier ausgedrückt sind. Man findet nichts gewagtes, keine seltsame Vorfälle. Die Gedancken sind sehr gemein. Wenn ein jedes Zirckelstück einen besondern Avantürier vorstellen soll, so haben sie beyde gleiches Schicksal: denn die Musik bestehet in dem einen wie in dem andern aus Triolen, aus sehr bekannten Gängen, aus allzuöfftern Versetzungen und Wiederholungen. Im zweyten Couplet des zweyten Rondeau ist gegen das Ende, ein Fehler wider das Metrum eingeschlichen: indem daselbst ein Tact zu wenig ist.

Auf diese folgt: **le petit badinage.** In diesem ist wieder der Anfang nicht allzuneu. Die Brechungen des Sextenaccords, waren, gleich auf der vorigen Seite, in Triolen da gewesen. Einige allzuöfftere Versetzungen trifft man auch hier an. Die Versetzung, auf der ersten Zeile der vierten Seite, ins E moll, welche natürlicher ins G dur geschehen seyn sollte, ist, so wie die gantze Modulation bis an den Schluß ins Fis moll, ziem-

lich gezwungen. Die Schäckerey scheint also dem Naturell dieses Stücks nicht gar zu gemäß zu seyn.

So artig der darauf folgende erste **Menuet** ist; so gezwungen ist die Modulation im Anfange des zweyten Theils, des zweyten Menuets, absonderlich in deßen dritten, vierten, und fünfften Tact.

Im **Songe des Müses**, kommen den Musen vielleicht die Gänge mit Triolen, die sie am Anfange der Avantüriers gehöret hatten, hier umgekehrt im Traum vor. Im zehnten Tact des zweyten Couplets, ist der Einschnitt des Tacts übereilt, und sollte erst auf den Aufschlag fallen. Am Ende des dreyzehnten und Anfang des vierzehnten Tacts des ersten Couplets, kommen ein paar verdeckte Octaven vor, welche in einem zweystimmigen Satz, wohl nicht auf diese Art zu entschuldigen sind.

Auf der neunten Seite erblicken wir **le Coucou.** Dieses Stück scheint mir mehr in sich zu enthalten, als sein Titel anzeigt. Weil noch niemahls ein Guckuck eine Baßstimme gehabt hat, so scheint es zugleich jemanden vorzustellen, der dem Guckuck mit der Baßstimme nachäffet. Sowohl der Guckuck, als sein Nachahmer, sind, so viel es sich mit dem Clavier thun läßt, gantz natürlich vorgestellt. Allein, mein Herr, kommt Ihnen dieses nicht als ein, der Natur, biß zur niederträchtigen Einfalt, nachäffender Gesang vor? Ich glaube daß dieses Stück niederträchtig, und also, nach des Herrn Kunstrichters Lehrsätzen, zugleich naturlich und nicht natürlich ist. Es ist natürlich, weil es das Geschrey des Guckucks in etlichen Tacten nachmacht: Es ist aber unnatürlich, weil die Nachahmung dieses Thiers sein Vorwurff, und also die gantze Erfindung niederträchtig ist. Will mann so schließen wie der Herr Kunstrichter S. 50. geschloßen hat, so kan der Verfasser dieses Guckucks ein Componist und kein Componist zugleich seyn. Er ist ein Componist, weil er des Guckucks Gesang in Noten eingekleidet, und einige Griffbrechungen darzu gesezt hat: Er ist aber kein Componist, weil er sich mit niedrigen Ausdrückungen beschäfftiget, welche keinem Componisten anständig sind, und weniger Erfindung bedürffen. Herr Mattheson schreibt S. 176. des neueröffneten Orchesters also;

„ Hierher gehören alle sonst auf diesem edeln Instrument, übel in-
„ ventirte bizarre Stückgen, als Guckuck, Nachtigall, Battaillen,
„ und dergleichen; die aber bey Leuten von gutem Gout, mehr vor
„ ridicül als plaisant passiren.

La plaintive Philis ist beßer gerathen, und hat einen fließendern Gesang.

Bey dem **zweyten Tambourin** S. 21. ist in der lezten Zeile allzugeschwinde zum Ende geeilet worden. Im fünfften und siebenden Tact ist die Harmonie nicht richtig. Der Accord sollte sich auf den Viertheilen, nicht

aber

aber auf den Achttheilen ändern. Alsdenn würden vermuthlich, wenn die Modulation vollkommen seyn sollte, noch zwey Tacte hinzu kommen müßen.

Daß die Nachahmung des pohlnischen Bocks, und seines unmusikalischen Wesens, dergleichen in den darauf folgenden Müsetten geschiehet, unter das niedrige und kriechende gehöre, kan wohl nicht geläugnet werden. Die unharmonischen Sätze, welche in diesen zween Stücken vorkommen, sind musikalischen Ohren unmöglich erträglich. Ich glaube daß dergleichen Häßlichkeiten, wenn mann sie auch dem pohlnischen Bock, den aber wohl niemand, so wenig als die Leyer, vor ein musikalisches Instrument ausgeben wird, zu gute hält; doch wenn sie auf dem Flügel gespielet werden, niemanden, als nur etwan den Bauren in der Provence gefallen können. Ich wünschte den Grund der Harmonie, in gedachten beyden Müsetten, durch ordentliche Ziffern ausgedrückt zu sehen. Ist es billig, das Clavier zu Nachahmung so niederträchtiger Sachen zu mißbrauchen? Wollte mann aber doch, dem Gefallen der Liebhaber von dergleichen Stücken sich bequemen, so könnten ja wohl Müsetten auch ohne Verletzung der Harmonie gesezt werden.

Diesen Müsetten folgt: **le diable a quatre.** Welch ein lächerlicher Titel eines musikalischen Stücks! Ich weis nicht wo der Teufelslärm in den Noten zu finden ist, wenn sie auch noch so lebhafft gespielet werden. Das gantze Stück bestehet meistentheils aus gantz gewöhnlichen Brechungen und Läuffen. Vielleicht sollen ihn die öffters über einander schlagenden Hände andeuten. Allein weil alles auch eben so gut gespielet werden kan, wenn die Hände in ihrer natürlichen Lage bleiben, so scheinen diese Luftstreiche etwas windig zu seyn, und nur bey den Unwissenden, den Schein einer großen Schwierigkeit zu geben. Ein eben so unnöthiges übereinander schlagen der Hände, ist auch an mehrern Orten dieser Sviten anzutreffen. Wenn die Hände übereinander schlagen sollen, müssen die Noten nur so, und nicht anders gespielet werden können. Mann findet hiervon Beyspiele in des Herr Capellmeister Bachs Clavierübungen, und in seiner variirten Arie. Die Modulation hängt in diesem **Diable a quatre** sehr übel zusammen. Z. E. im vierten System, sollte der vierte Tact in zwey Tacte zertheilet seyn, deren einer den D, und der andere den G Accord zum Grunde hätte. Die Cäsur sollte, bey dem Wiederholungszeichen, nicht auf die Mitte des Tacts, sondern auf den Anfang eines andern Tacts fallen: weil das Metrum gleich vom Anfange darnach eingerichtet ist. S. 24. im ersten System, sollte der Gedancke, der sich im vierten Tact anfänget, auch wieder vier Tacte ausmachen, weil er im ersten Theil aus vier Tacten bestehet: sonst hat dieser hier keinen Verhalt gegen den vorigen; und das Metrum von drey Tacten, ist auf andere von vieren, bey einer so geschwinden Bewegung,

dem Gehör anstößig: als welches hier, zumahl bey Gedancken, wo so öffte-re Einschnitte vorkommen, bey so kurz gefassten musikalischen Perioden, beständig ein Metrum von gerader Anzahl der Tacte verlanget. Zum wenigsten hätten hierzu neue Gedanken müssen erwehlet, und mit jenen geschickt vermischet werden. Auf dem vierten System, im dritten Tact, stehet das, was vorhin im Aufheben des Tacts stund, bey der Wiederholung im Niederschlagen. Dieses verursacht bey einer so kurtzen und so geschwinden Tactart eine unrichtige Cäsur; als welche hier, wenn die Melodie richtig, und musikalischen Ohren nicht zuwider seyn soll, beständig auf den Niederschlag fallen müste. Die Modulation hat deswegen etwas unordentliches und mangelhafftes in sich. Zu Ende des fünfften Systems, und am Ende des Stücks, kommen die Fehler wegen Ermangelung eines Tacts, und wegen falscher Cäsur, wieder vor. Will mann auch einen Teufelslärm vorstellen, so muß er doch, wenn es auf dem Clavier geschehen soll, die Regeln der Setzkunst nicht übertreten. Sonst würde er noch mehr Aehnlichkeit haben, wenn mann nur die ersten besten Töne zugleich anschlüge: und ein Bauer würde der geschickteste seyn, dergleichen darauf anzurichten.

Les Dryades machen den Beschluß des ganzen Wercks. Im andern Couplet des ersten Stücks, sind die Versetzungen, gleich im Anfange, vor ein so kurtzes Stück etwas zu lang. Zu Anfange des fünfften Systems, ist die Modulation wieder mangelhafft, und die Cäsur am unrechten Orte, denn sie sollte auf den Anfang des Tacts fallen. Die darauf folgende Gedancken sind gar zu lang ausgedehnt. Die Art des vorhergehenden Gesanges erfordert mehrere Einschnitte, und die hier angebrachte fünffmahlige Versetzung eines Tacts ist ekelhafft. Diese Gedancken haben keinen Verhalt gegen das vorige. Vor dem letzten Tact sollte noch ein halber mehr stehen. Mann siehet daß der Herr Urheber hier deswegen abgebrochen hat, damit er das da Capo im Aufschlag wieder anfangen könnte. Hätte er aber weiter oben die Cäsur am gehörigen Orte angebracht, und folglich diese leztern Gedancken wieder im Aufschlag des Tacts angefangen, so würde das Metrum richtig seyn, und wenn hier noch ein halber Tact stünde, die Cäsur auf den rechten Ort kommen. Die leztern Gedancken hätten deswegen hier nicht stehen sollen, weil sie denen im folgenden Rondeau zu sehr gleichen, und also machen, daß es sich von dem ersten nicht hinlänglich unterscheidet.

Herr Marpourg ist in diesem gantzen Wercke, sehr offt in den Fehler gefallen, welchen der Herr Kunstrichter an den Welschen tadelt, nemlich, wenn er auf einen, seinem Bedüncken nach, artigen Einfall gerathen ist, so gebraucht er denselben in allen, auch offt nicht den geschicktesten Verwechselungen der Töne, nicht selten bis zum Ekel. Ich wünsche im übrigen, daß dieses

ses Werck nicht etwan einem unbarmhertzigen Kunstrichter in die Hände fallen möge. Denn sonst würde der gute Herr Marpourg gewiß noch derbe Streiche mit der critischen Ruthe zu erwarten haben. Er würde alsdenn sehen, daß es außer den vielen Gattungen von Albernheiten, auch mehr als eine Art dieselben auszumertzen giebet.

Der Herr Kunstrichter sagt:

Nur musikalische Handwercksgesellen, wollen die deutsche Sprache nach italiänischer Art abgesungen wißen. Diese werden alsdenn ausschreiben.

Ich kan nicht begreiffen, ob bey einer Arie, die einer nach dem welschen Geschmack gesungen haben will, das Ausschreiben eine unvermeidliche Folge sey. Oben ist gezeigt worden, daß sich die französischen Componisten und Sänger, zum setzen und singen im welschen Geschmack, nicht zum besten schicken. Es wird es ihnen auch niemand zumuthen. Allein was diesen nicht gut von statten gehet, dieses verbitte ich bey dem Apollo, daß es der Herr Kunstrichter nicht auch von den Deutschen sage, als bey denen, viele der grösten Meister, im welschen Geschmack schreiben, und deren Ausarbeitungen doch wahrhaffte Originale sind. Die musikalischen Handwercksgesellen werden es ihnen nachzuthun suchen. Ich frage aber den Herrn Criticus: War denn **Michael Prätorius** ein musikalischer Handwercksgeselle, welcher im dritten Bande des Syntagma beschreibet, wie Knaben an die italiänische Singmanier zu gewöhnen seyn? War **Johann Andreas Herbst** einer dergleichen, welcher schon im Jahr 1642 eine kurtze Anleitung gab, wie die Knaben, und andere, so sonderbare Lust und Liebe zum singen tragen, auf jezige italiänische Manier könnten unterrichtet werden, wie sein Titel lautet; und welcher auch in diesem Wercke schon, sehr viele Veränderungen über die Hauptnoten der Melodie lehrte, und also schon damals andere Sänger, als solche, die nichts mehr, als was der Componist zu Papier gebracht, absängen, ziehen wollte? War denn **Printz** ein musikalischer Handwercksgeselle, welcher von sich selbst meldet, daß er seine erste in Sorau aufgeführte Ode, nach der damaligen neuesten italiänischen Manier gesetzt habe. Der berühmte **Matthias Weckmann** wurde in seiner Jugend, unter der Aufsicht des Capellmeister **Schützens**, eines Mannes, dem der gute Geschmack der Musik in Deutschland viel zu dancken hat, durch **Giovanni Gabrieli** im Singen unterwiesen. In welcher Singart hat denn **Käyser** die meisten seiner deutschen Singsachen geschrieben? In welcher Sing-Art sind denn des Herrn Capellmeister **Grauns** deutsche Opern, deutsche Kirchenstücke, deutsche Oratorien abgefaßt?

Der Herr Kunstrichter wird nöthig haben zu zeigen, **wie mann eine deutsche Arie nach deutscher Art absingen soll.** Doch wird er so gütig

 seyn,

seyn, und den obigen Wortstreit vom Geschmack vermeiden, Die musikalischen Handwercksgesellen, erwarten diese Belehrung von seiner geschickten Feder.

Ich bin sehr begierig zu wissen, woher der Herr Kunstrichter erfahren hat, daß der Punct, den ich wegen der welschen Sprache in mein Blat habe einfliessen lassen, mein Haupzweck sey, und daß ich die deutsche Sprache auf einmahl aus dem Munde der Musen hätten verbannen wollen. Aus meinem Blatte, glaube ich doch nicht, daß mann es vernünftiger Weise wird schliessen können. Ich bitte Sie, mein Herr, dasselbe deswegen nachzulesen, und mich nicht auf einseitige Beschuldigungen zu verdammen. Der Herr Kunstrichter sagt: ich gebe mir nicht die Mühe zu beweisen, daß die deutsche Sprache zum singen unbeqvem sey. Soll ich etwas beweisen welches ich nicht gesagt habe? Welch eine unbillige Forderuug! **Er wollte die welsche Sprache aus dem Munde der Musen verbannen, Er wollte die deutsche Sprache durchgängig den Singspielen gewidmet haben.** Ich verlangte also mit Recht von ihm, zu erweisen, daß die Wörter der deutschen zum guten singen eben so beqvem wären, als die Wörter der welschen. **Soll mann ihm denn alles auf sein Wort glauben?** Er will die bisherige Gewohnheit, welche den Deutschen noch darzu zur Ehre gereicht, abgeschafft haben; deswegen liegt ihm der Beweiß ob. Sie werden sich errinnern, mein Herr, daß ich das unbeqvem und unfüglich seyn, in Betrachtung des singens, der deutschen Sprache gar nicht aufgebürdet habe. Ich habe auch **nicht vom Singen überhaupt**, sondern **vom guten Singen** geredet. Durch das gute singen verstehe ich ein singen, bey welchem alle diejenigen musikalischen Schönheiten, die der menschlichen Stimme vorzubringen möglich sind, können angebracht werden. Die hierzu beqvemsten Worte sind solche, bey deren Aussprache, der Stimme, in Vorbringung solcher Schönheiten, die wenigsten Hindernisse in den Weg gelegt werden; und bey denen der Componist die meiste Freyheit hat, sowohl der Stimme hierzu Gelegenheit zu geben, als auch seine schönen Gedancken am ungezwungensten zu entwerffen. **Von andern Schönheiten der musikalischen Dichtkunst, als welche dabey voraus zu setzen sind, ist hier die Rede nicht.**

Daß die Musikverständigen, diese Eigenschafften bißher in den Worten der welschen, niemahls aber der französischen Sprache, am meisten zu finden geglaubet haben, lehret die Erfahrung. Dem ohngeachtet bin ich nicht so unhöflich gewesen, mich wieder alle deutschen Singspiele, und alle deutsche Singmusiken überhaupt aufzulehnen. Es ist mir nicht in den Sinn gekommen zu läugnen, daß auch in der deutschen Sprache solche Gedichte hervorzubringen möglich sey, welche, nebst den poetischen Schönheiten, auch

alle

alle zur Musik erforderlichen Eigenschafften haben. Diejenigen Dichter, welche dergleichen geliefert haben, sind zum wenigsten den Musikgelehrten bekannt genug; und ich halte es vor überflüßig hier ihre Nahmen anzuführen, oder ihr schon längstens deswegen erhaltenes Lob, zu wiederholen. So wenig alle deutsche Arien zum guten singen unbeqvem sind, so wenig sind auch alle welschen dazu geschickt. Es wäre aber zu fragen, ob die obgedachten deutschen Dichter nicht mit mehrerer Beqvemlichkeit, ihre freyen Gedancken zum musikalischen Gebrauch würden entworffen haben, wenn sie sich der welschen Sprache dazu bedienet hätten; und ob die welsche Sprache nicht auch dem Dichter, wenn er Singgedichte verfertigen soll, würde beqvemer seyn: weil er darinne weniger Zwang unterworffen ist, und nicht so viele Worte und Ausdrücke zu vermeiden nöthig hat, wofern er anders der Musik vortheilhafft schreiben will. Die Ursachen, warum bißher die italiänische Sprache, zum singen, und der dazu gewidmeten Composition beqvemer zu seyn geschienen hat, sind nach meinem Begriff folgende:

1) Die Leichtigkeit ihrer Aussprache. Die meisten Wörter endigen sich mit einem Selbstlauter, und also stossen nicht offt so viele zum singen unbeqveme Mitlauter zusammen.

2) Die Menge der zum singen beqvemen hellen Selbstlauter; so wie überhaupt, also auch besonders in den Zeitwörtern und ihren Abwandlungen, welche am meisten vorkommen. Z. E. ihr einfaches Futurum drückt sich allezeit durch ein einziges Wort aus, und hat in allen Personen eine zum singen sehr beqveme Endung. Der andern Abwandlungen will ich nicht gedencken.

3) Die Wenigkeit der Doppellauter, von denen die meisten zum singen beqvem sind. Die zum singen unbeqvemsten Doppellauter der deutschen Sprache, als öe, ui, eu, haben die Welschen gar nicht. Den letzten, der nur in einigen aus andern Sprachen entlehnten Wörtern vorkommt, sprechen sie zertheilt aus, folglich ist doch der erste Selbstlauter davon, auf dem sie sich bey der Aussprache am meisten aufhalten, zum singen gut.

4) Die Freyheit in der Zusammenziehung mehrer Sylben, über einer Note.

5) Die Kürtze ihrer Ausdrücke, bey welchen der Componist mit mehrerer Beqvemlichkeit, wiederholen, aufhalten, die Worte umkehren, und einen völligen Wortverstand in einen beqvemen und ungezwungenen melodischen Abschnitt bringen kan.

Ich führe hierbey noch Herrn Matthesons Worte, aus dem ersten Bande der musikalischen Critik, S. 93. an:

„ daß sich die deutsche Sprache sonst nur mittelmäßig, die italiäni-
„ sche aber, nechst der lateinischen, am besten zur Musik schicke, ist de-
„ nen eine ausgemachte Sache, die es in ihrer Composition, mit
„ beyden fleißig versucht haben.

Hierauf bestreitet er die Meynung, als wenn durch die Auslassung, und den öfftern Gebrauch des R, bey gewissen Umständen, der Einwurff, als wenn sich die deutsche Sprache zur Musik nicht schicke, sattsam gehoben würde; und endlich sagt er:

„ Es wird zwar kein vernünfftiger Mensch sprechen, daß sich die
„ deutsche Sprache zur Musik überall nicht schicke: (denn die En-
„ gelländische, Dänische, Polnische, Schwedische, Moskowitische,
„ vielleicht auch gar die so hoch polirte Französische, schicken
„ sich noch weniger dazu;) aber es kan auch nicht gesagt werden,
„ daß sich die Deutsche deswegen wohl dazu schicke, weil ein Buch-
„ offt, oder gar nicht, gebraucht wird.

Hier ist nur von dem einzigen R die Rede, als welches in beyden Sprachen, der deutschen und welschen, vor sich allein, weder die Beqvemlichkeit noch die Unbeqvemlichkeit vermehret.

Der Herr Kunstrichter beruft sich auf das funfzehnte Blat des Wahrsagers, und will auch mit desselben Gedancken mich widerlegen. Ich würde mich dadurch haben überzeugen lassen, wenn nicht noch einige Zweifel bey mir übrig wären, welche ich, mit des Herrn Wahrsagers gütigen Erlaubniß, hier entdecken will:

Mann muß eine Sprache nicht **reden**, sondern **singen**, wenn mann wissen will, ob sie **zum guten singen** beqvemer sey als eine andere. Die Menge der Mitlauter kan hierbey sonst in keine, als diese Betrachtung gezogen werden, ob ihre Zusammenstossung, im singen, der Hervorbringung des guten Tons, der dazu nöthigen völligen Eröfnung des Mundes, und der geschickten Lage der Zunge, sollte auch diese **bey Anfängern** etwas affectirt aussehen, hinderlich sey. Also ist cedro, ob es gleich mehr Mitlauter hat, eben so gut zu singen als **Ceder**, ja wegen seines hellen e noch beqvemer; coraggio ist besser zu singen als **Muth**. Aus der Vergleichung der Wörter in beyden Sprachen, davon die Rede ist, kan mann so lange nichts gewisses überhaupt schliessen, bis mann alle Wörter beyder Sprachen gegen einander hält, und alsdenn siehet, welche die meisten zum singen beqvemen Wörter hat. Ist die deutsche reich an Wörtern, so kan hingegen die welsche, öfters mit einigen wenigen zum singen beqvemen Zeitwörtern, als dare, fare, stare, andare, sehr viele Redensarten ausdrücken, zu welchen allen die deutsche, andere, zum singen unbeqvemere, Zeitwörter brauchen muß. Es ist nicht zu läugnen, daß manches Wort, in der einen Sprache zum singen be-

beqvem, in der andern aber unbeqvem ist. Daß in einigen Wörtern der welschen Sprache auch eine gewisse Rauhigkeit sich befindet, läugne ich keinesweges. Will mann aber dieses beweisen, so sollte mann doch auch billig der welschen Sprache nicht zuviel thun, und z. e. **abbractschiare** anstatt **abbratschare** lesen. Die i und u sind alsdenn erst zum singen am unbeqvemsten, wenn sie auf lange Sylben, und folglich auf accentuirte Noten fallen. Also gehören die Endigungen im Plural auf i alle nicht hierher; denn keine davon ist lang: und wenn sich das folgende Wort mit einem Selbstlauter anfängt, werden sie mit demselben im singen unter einer Note zusammen gezogen, und also sehr kurtz ausgesprochen. Die Fehler einiger Dichter, welche sie etwan, in allzuöffterer Anbringung gewisser Gleichniße begehen, will ich keinesweges entschuldigen. Daß eine schöne Poesie, mit einer schönen Composition zu verknüpfen sey, ist eine so vernünfftige als gerechte Forderung. Weil aber doch der vornehmste Entzweck der Opernarien ist daß sie sollen abgesungen werden, so frage ich ob die Anhörung folgender] Opernarien:

Parto qual navigante,
Come nave tra scogli e tempeste,
Son come passaggiero,
Sperai vicino il lido,
Scherza il nocchier talora,
Del vento che desta, und anderer mehr,

irgend einen Liebhaber der Musik, der dieselben nicht nur gelesen, sondern auch singen gehöret hat, zum Eckel und Abscheu geworden sind? Ob nicht die grossen Meister, aus deren Federn die Musik über diese Arien geflossen ist, das alte in den Worten, durch ihre sinnreichen Gedancken in der Musik erhoben, und allezeit auf eine gantz neue Art vorgestellet, dabey aber die Gemüthsbewegung der im Singspiel vorkommenden Person, so natürlich ausgedrücket haben, daß mann den Sinn derselben, auch ohne die Worte, schon hinlänglich würde haben errathen können.

Was die Uebersetzungen anbetrifft, so zweifle ich nicht, daß auch Arien aus dem italiänischen ins deutsche so übersetzt werden können, daß sie zum guten singen beqvem sind. Herr **Rost** hat davon in der Uebersetzung des Singspiels **Rodelinde** noch mehrere Proben als die: **Trennt den Fluß von seiner Qvelle**, gegeben.

Ich glaube auch daß die Forderung der Uebersetzung einer welschen Arie, in eine andere eben so lange deutsche Arie, mit Beobachtung aller Selbstlauter und Mitlauter ungereimt seyn würde.

Was aber die Arie: **wenn die Vernunfft** ꝛc. als die mann uns vorlegt, wenn mann recht handgreiflich zeigen will, daß die deutsche Sprache

zur Musik eben so geschickt sey, als die italiänische, anbetrifft, so habe ich die Ehre zu versichern, daß sie zum singen nicht gar zu beqvem seyn würde. Erstlich sind allzuviel zum guten singen gar nicht vortheilhaffte Selbst- und Doppellauter als: i, u, ü, eu, darinne zu befinden: Zum andern sind die Worte des ersten Theils, ohne dem Verstand derselben Tort zu thun, nicht beqvem, getrennet zu werden, oder Wiederholungen darüber anzubringen. Folglich ist sie weder dem Componisten noch dem Sänger einer vollkommenen Opernarie beqvem. Eine gute Odenmelodie könnte ein geschickter Componist darüber verfertigen. Es ist aber bekannt daß Oden und Opernarien sich sehr von einander unterscheiden. Könnte ich alle von dem Herrn Urheber dieser Uebersetzung ins deutsche gebrachte Arien durchgehen, würde ich vielleicht beqvemere darinne finden. Im übrigen dienet zur schuldigen Nachricht, daß das kleine, in Dresden aufgeführte Singspiel **Galatea**, von dem Herrn **Metastasio** ursprünglich ist verfertiget worden. Mann findet es, nebst dem Urbild der gedachten Arie, im dritten Theil seiner dramatischen Wercke.

Ich habe das Vertrauen zu den unpartheyischen Lesern meines ersten Blats, daß sie mich vor keinen so unbesonnenen Menschen halten werden, der die Würdigkeit oder Nichtswürdigkeit einer Sprache, auf die Uebersetzung einer eintzigen Arie bauen wollte. Sie werden sich aber auch wohl eben so wenig überreden können, daß die Ausübung derer von dem Herrn Criticus, auf der 4ten Seite, vorgeschriebenen Compositionsregeln, vermögend seyn werde, darzuthun, daß die deutsche Sprache zum guten singen eben so beqvem sey, als die welsche. Denn einige von diesen Regeln sind so allgemein, daß sie bey allen Arten der Setzkunst angewendet werden müssen. Andere, z. E. Mann überlasse die überflüßigen Schleiffer den Schatten-Spielern, sind so dunckel, daß ich zum wenigsten, ohne eine neue Wendung davon gelesen zu haben, dieselbe nicht verstehen kan. Andere sind wieder so eingeschränckt, daß sie sich unmöglich auf alle Fälle schicken. Einige zeigen nicht undeutlich, daß es dem Herrn Kunstrichter lieber seyn würde, wenn die deutschen Singstücke inskünftige nach Art der französischen eingerichtet würden. Weil aber doch der Herr Criticus, das vermeinte Vorurtheil, durch diese Regeln, aus dem Wege zu räumen glaubte: so nahm ich mir die Freyheit, ihn zu ersuchen, den Deutschen hierinne mit seinem eigenen Beyspiel vorzugehen, und die Wahrheit seiner Sätze zuerst selber in der Ausübung zu zeigen.

Ich führte deswegen eine welsche Arie an. Mit derselben wollte ich zugleich stillschweigends darthun, daß in der welschen Sprache, der Weichlichkeit, der mann sie insgemein beschuldiget, ohngeachtet doch auch eine so hefftige und wüthende Gemüthsbewegung, wie die in dieser Arie enthaltene,

mit

mit kurtzen, männlichen, uud doch zum guten setzen und singen sehr beqvemen Worten, könne zu erkennen gegeben werden. Ich rieth dem Herrn Criticus, dieselbe nach dem Sinn ihres Verfassers, nicht aber, wie etwan jemand einmahl verlangt hat, mit eben denselben Selbstlautern und Mitlautern, in eine eben so lange Arie, zu übersetzen; und alsdenn mit Vermeidung alles dessen, was mann nach seinen Regeln abschaffen soll, ohne die Ohren zu übertäuben, doch aber auch, ohne der Beqvemlichkeit der Singstimme im geringsten zu nahe zu treten, und mit genauester Ausdrückung des Sinnes der Arie, in Musik zu bringen. Dieses war meine Absicht.

Das eine hat der Herr Criticus gethan. Er hat zwey Uebersetzungen geliefert, an denen ich, was die Erreichung des Sinnes des Urbildes anbetrifft, nicht das geringste auszusetzen finde. Nun erwarten die Liebaber der Musik von ihm auch die musikalische Composition, zum wenigsten einer von diesen Arien. Weil er die Uebersetzung gegeben hat, so wird er sich hoffentlich des übrigen auch nicht weigern. Wer in der Singcomposition mit Nutzen und mit Ehren Regeln geben will, der muß darinne nothwendig sehr geübt seyn. Folglich schliesse ich aus dem Unternehmen des Herrn Kunstrichters, daß er diese Eigenschafft in hohem Grade besitzen muß. Diejenigen grossen Männer, aus deren Regeln der Beredsamkeit und der Dichtkunst sich jedermann erbauet, haben ja selbst auch die vortrefflichsten Reden und Gedichte ausgearbeitet. Der Herr Kunstrichter wird dadurch die musikalische Welt noch deutlicher belehren können, wie sie dencken und schreiben soll, wenn sie seinen Beyfall verdienen will.

So lange der Herr Kunstrichter meiner Bitte nicht in allen Stücken eine Gnüge leistet, wie es ihm doch sehr leicht seyn muß: so lange erachte ich mich auch nicht verbunden, ihm, die mir aufgetragene Uebersetzung einer andern deutschen Arie, vorzulegen. Zudem würde es ein seltsamer Streit seyn, wenn mann mit Exempeln darthun wollte, was mann mit Beweißgründen thun kan. Eben weil mir die Beweise des Herrn Kunstrichters in dieser Sache nicht bündig genug zu seyn schienen, oder vielmehr, weil ich in seinem ersten Blatte gar keine fand, deswegen bat ich ihn zum wenigsten um eine Erläuterung. Ich weiß nicht, ob der Herr Kunstrichter selbst, wieder die deutsche musikalische Poesie eine kleine Tücke heget, weil er mir eben nicht die zur Composition bequemste Arie, vorgegeben hat. Die angeführte unterwirfft den Componisten in der zweyten Zeile einem gewissen Zwang, weil das Wort: auf! welches doch nothwendig lang und accentuirt seyn sollte, in der Fortsetzung der Melodie, dem Worte: dem, welches kurtz seyn muß, antwortet. Will mann das Wort: auf! mit einer kurtzen Note versehen, so entstehet daraus eine Zweydeutigkeit, und mann wird es von der Präposition: auf nicht recht unterscheiden können. Will mann die Art des Gesanges

hier ändern, und das Wort auf: lang machen, so wird bey dem Wort: **Myrten**, dessen erste Sylbe ebenfals lang und accentuirt ist, wieder eine neue Schwierigkeit vorfallen. Es ist zwar einem geschickten Componisten möglich, doch alles dieses in Noten zu bringen: Allein man fragt hierbey billig, ob es nicht mit einem gewissen Zwang geschehen müsse. Daß es aber in der deutschen Sprache auch Arien gebe, wieder die der Componist mit Grunde nichts einwenden kan, zweifelet sich nicht. Ich habe es schon oben gesagt, und könnte, wenn es nöthig wäre, deren selber noch eine Menge anführen.

Was haben aber endlich die Deutschen vor Schaden davon, wenn sie nun auch fortfahren, ihre Singspiele in welscher Sprache abzufassen. Ist denn dadurch die deutsche Sprache von allen dramatischen Wercken, ist sie aus der Kirche verbannet? Wie vielen Deutschen ist nicht die welsche Sprache bekannt? Haben nicht schon einige ihrer Dichter in dieser Sprache Singgedichte geliefert? Dienen nicht die grösten deutschen Componisten selbst den Ausländern zu Mustern? Haben sie nicht selbst aniezo den grösten und meisten Beyfall in Welschland? Hat nicht Deutschland schon Sänger und Sängerinnen hervor gebracht, die sich in Absingung welscher Arien, nach welscher Art, an Geschicklichkeit und Fertigkeit, besonders hervor gethan haben? Ist ihre Anzahl nicht groß: so wird doch dadurch das Vermögen der Deutschen bewiesen. Gereicht es den Deutschen nicht zur Ehre, wenn ihre Singspiele in so vielen Ländern zum allgemeinen Gebrauch dienen können; da die in deutscher Sprache abgefaßten, nur in den Gränzen ihres Reichs eingeschlossen bleiben müsten? Werden nicht noch mehrere dadurch aufgemuntert die welsche Sprache zu erlernen: und ist es den Deutschen nachtheilig, wenn sie die Sprachen aller ihrer Nachbarn verstehen?

Mich wundert gar nicht daß der Herr Kunstrichter die Ausdehnungen der Sylben, und die Wiederholungen der Wörter so sehr einschränckt; ja nach seinem ersten Blat die gebrochenen Sätze gantz und gar von der Singstimme verweisen will, denn:

„ die Franzosen setzen wenig Passagen oder lauffende Sachen vor
„ die Singstimme, weil ihre Hälse dazu durchgehends ungeschickt
„ sind; es sey denn das eine gloire, victoire, und dergleichen re-
„ marquable Wörter sie fast bey den Haaren dazu ziehen: Hinge-
„ gen mögen die Italiäner gerne Passagen, ja fast im Exceß leiden,
„ worüber aber die Franzosen den Kopf schütteln, insonderheit, wenn
„ es ihnen die Deutschen mit ihrer Muttersprache (die doch bey wei-
„ tem nicht so sonora oder klingend ist, und lange so viel a oder o
„ nicht hat als die welsche) nachthun wollen. S. Herr Mattheſons
„ neueröffnetes Orchester. S. 230.

Der

Der Herr Criticus will die Franzosen vertheidigen; folglich muß er wohl nothwendig wieder die Wiederholungen und Sylbendehnungen loßziehen. Er hätte aber nicht so ungerecht verfahren, und mich in seiner Vertheidigung beschuldigen sollen, daß ich auf eine unbestimmte Weise, diejenigen Dehnungen, die in einer rohen, unordentlichen, und durch keine Regeln geläuterten Einbildungskrafft, ihren Ursprung haben, sowohl als die vernünfftigen entschuldigt wissen wolle. Kein Wort von alle dem ist in meinem Blatte zu befinden. Ich hatte nur zu zeigen gesucht, daß, wenn die nachdrücklichsten Wörter in einer Arie zum singen nicht bequem wären, mann alsdenn nach seinen Regeln gar keine Wiederholungen und Sylbendehnungen anbringen dürffte, und daß folglich dieselben Arien, sich von den Trinck- und Küchenliedern wenig unterscheiden würden. Ich hatte gefragt, ob mann auch nicht alsdenn die Stimmen ein wenig arpeggiren lassen sollte, wenn es die Worte nicht verhinderten, und die Sänger dazu geschickt wären. Mehr ist in meinem Blatte davon nicht zu befinden. Wie artig ist doch der Herr Kunstrichter allhier neben der Warheit vorbey spatzieret? Wie artig hat er seines Gegners Worte unrecht auszulegen, und ihn zu verläumden gesucht? Vielleicht ist bey ihm, wieder die, so nicht seiner Meynung sind, alles erlaubt. Deswegen führet er auch bey dieser Stelle, meine Worte, wie er sonst gethan hatte, nicht an.

Er unterscheidet hier wieder nicht die Fehler einiger ausschweiffenden Köpfe, von dem was durch gegründete Ursachen gerechtfertiget wird. Er verwirfft alle Sylbendehnungen und Wiederholungen als **unvernünfftig, ekelhafft**, und **unerträglich**, welche bey nichts bedeutenden Wörtern, die Sylben mögen dem Componisten so beqvem seyn als sie wollen, angebracht werden. Ich will zwar keine Ausschweiffung, die hierinne eben sowohl, wie in andern Sachen, begangen werden kan; keine Fehler wieder den Ausdruck des Sinnes der Worte, vertheidigen: sondern nur, mit Voraussetzung der allezeit zu beobachtenden Regeln der Setzkunst, in dem weitläufftigsten Verstande, ohne Absicht auf das Land oder die Componisten, wieder des Herrn Kunstrichters Regeln, womit er die Einbildungs-Krafft der Componisten läutern will, überhaupt einige Einwendungen machen. Ich werffe hierbey folgende Fragen auf:

1) Ist es unvernünfftig, wenn Liebhaber der Musik, alle diejenigen möglichen Schönheiten, welche die menschliche Stimme vorzubringen fähig ist, und folglich, nebst dem langsamen uud gezogenen, auch die Fertigkeit und Geschwindigkeit zu hören verlangen?

2) Ist es unvernünfftig, wenn diejenigen, so von der Singkunst Werck machen, sich bemühen, so viel Schönheiten, als einem jeden von ihnen möglich ist, hervorzubringen?

3) Ist es unvernünfftig, wenn die Componisten den Sängern Gelegenheit geben, durch alle diese Fähigkeiten, so viel ein jeder nach seiner Art zeigen kan, die Zuhörer zu rühren, in Verwunderung zu setzen, und zu belustigen?

4) Ist es unvernünfftig, wenn die Componisten hierdurch Gelegenheit nehmen, auf alle mögliche Art, theils die in der Musik so nöthige Veränderung zu erhalten, theils den Affect der Worte durch die Töne auszudrücken, theils durch den Reichthum und die Mannigfaltigkeit ihrer Gedancken, die Zuhörer zu ergetzen?

Ich glaube daß niemand diese Fragen mit Grunde wird bejahen können. Wenn ich dieses voraussetze, so unterstehe ich mich auch zu behaupten:

1) Daß die Ohren nicht allein durch anmuthige und schmeichelnde, sondern auch durch lebhaffte, feurige, und prächtige Musik können gekützelt, und die Neigungen gelencket werden.

2) Daß zur Veränderung in der Musik, zu Vorstellung so vieler unterschiedener Charactere, und unterschiedener Affecten, unumgänglich nöthig ist, nicht allein kleine, sondern auch grosse und weitläufftige Arien zu machen.

3) Daß dieses letzte, ohne Wiederholung der Worte, und Ausdehnung der Sylben, oder ohne eine nachdrückliche, lebhaffte und prächtige Begleitung mit Instrumenten, nicht wird geschehen können.

4) Daß, **weil nicht einzelne Worte, sondern der ganze Sinn der Arie**, und die darinne durch die Musik auszudrückende Gemüthsbewegung in Betrachtung zu ziehen ist, mann auch wohl die Freyheit nehmen kan, auf Wörtern, die eben nicht die Haupt-Wörter sind, woferne sonst keine andern der Modulation des Componisten, und dem Sänger beqvem fallen, Ausdehnungen und Passagen zu machen.

5) Daß also keine Passagen unvernünfftig sind, welche dem Affect und dem ganzen Verstand der Arie nicht zu wieder, nicht wieder die Regeln der Harmonie und Melodie, und der Stimme des Sängers nicht unbeqvem sind.

6) Daß der Herr Kunstrichter diejenige Begleitung der Instrumente, welche bey einem hefftigen Affect in den Arien, zuweilen, entweder durch viele auf einem Ton wiederholte, oder durch gebrochene sehr geschwinde Sechzehntheile angebracht wird, mit Unrecht als ein **Uebertäuben der Ohren**, und als ein **Lärmen** zu verwerffen scheinet.

Ist

Ist der Hauptzweck der Singmusik nur der, daß die Worte durch die musikalischen Schönheiten desto vernehmlicher werden sollen; ob sie gleich auch dadurch nicht unverständlich zu machen und zu verdunckeln sind: so bedaure ich alle Redner, daß sie ihre Reden eines grossen Vortheils berauben, wenn sie dieselben nicht auch absingen, oder zum wenigsten die nachdrücklichsten Worte darinne, etlichemahl wiederholen oder lang ausdehnen. Oder soll, nach Anleitung des Sinnes der Worte, die Singmusik durch die Schönheiten der menschlichen Stimme, und eine dazu wohl ersonnene Begleitung mit Instrumenten, durch die sinreichen Töne, durch die musikalischen Malereyen des Componisten, unsere Ohren und unsere Phantasie belustigen, und unsere Neigungen lencken? Wenn mann das singen nur als eine gemeine Rede betrachten will, wird mann freylich vieles dabey verwerffen müssen. Allein, (wenn ich hierbey Herrn Matthesons Worte brauchen darff)

„ Das ist gar kein Argument, daß alles was im Reden abgeschmackt „ ist, deswegen auch im Singen so sey. Das Singen ist mit dem „ Reden ganz verschiedener Natur; doch muß weder eins noch an„ ders wieder die gesunde Vernunfft lauffen, ungeachtet sich das „ Singen ein gutes Stück voraus nehmen kan. Denn sonst müste „ mann allen Auszierungen gute Nacht sagen; weil dieselben, als „ Passagen, Wiederholungen im Reden kurtzum abgeschmackt sind. „ Es hat in diesem Stück mit der Musik fast eben die Beschaffen„ heit als mit der Malerey: da schadet eine kleine, wohl angebrach„ te Affectation im geringsten nicht; wohl aber eine gar zu genaue „ steiffe Beobachtung der Natur und aller ihrer Haare.

Die Wiederholungen der Wörter, und die Sylbendehnungen werden um deswillen auch angebracht, theils um geschickte Wiederholungen schöner Modulationen, die mann gerne mehr als einmahl höret, anzubringen, theils um der Singstimme, wenn sie durch die Aussprechung der Wörter nicht eingeschrenckt ist, Gelegenheit zu geben, alle Schönheiten und Abwechselungen, welche die Natur selbst in sie gelegt hat, es sey im zärtlichen oder heffti gen, im traurigen oder lustigen, im ernsthafften oder schertzenden, im prächtigen oder schmeichelnden; Es sey ferner durch Absingung schon vorgeschriebener Noten, oder durch eigene geschickte Zusätze und Veränderungen, hören zu lassen. Hat nicht die Instrumental-Musik, die doch nicht mit Worten umgehet, auch ohne dieselben die Krafft, die Gemüthsbewegungen auszudrücken, und das Hertz zu rühren? Mit was vor Recht würde mann denn auch der menschlichen Stimme dieses Vermögen alsdenn absprechen können, wenn sie nicht Worte ausspricht, sondern nur in blossen Klängen, musikalisch redet. Mann bewundert die Pantomimen, welche durch blosse Geberden sich verstehen machen: und ein critischen Musicus an der Spree, will die Absingung

der Lauffwercke, wodurch nicht weniger gewisse Gemüthsbewegungen ausgedrückt werden; wodurch sich, eben so wohl als durch andere Eigenschafften der Stimme, die grossen Sänger hervor thun; und bey welchen, zumahl auf der Schaubühne, die Geberden nicht ausgeschlossen sind, den stotternden zur Ausübung anweisen. **Welch eine höfliche und ungezwungene Schäckerey!**

Es ist wahr, daß allzuöffters angebrachte Passagen endlich einen Ekel verursachen würden: Lauter kleine, Oden und Menuetten gleiche Gesänge, würden aber in die Länge eben so abgeschmackt werden. Vernünfftige Componisten wissen mit dem weitläufftigern und kürtzern geschickt abzuwechseln.

Niemand wird läugnen, daß allezeit die Wörter, so eine Leidenschafft oder Bewegung bedeuten, vornemlich diejenigen sind, denen die Figuren und die Ausdehnungen zukommen. Sie werden auch allezeit, von Componisten so mit Verstande setzen, vornehmlich damit belegt werden. Wenn aber nun, unter sonst sangbaren und beqvemen Wörtern, keine zum wiederholen und ausdehnen beqvemen Hauptwörter sich finden, werden die Componisten alsdenn wieder die Natur handeln, wenn sie auf andern darzu beqvemern Wörtern, die Auszierungen und Figuren, welche dem Verstand der gantzen Arie keinen Tort thun, anbringen lassen, und dadurch die in den Worten liegende Gemüthsbewegung zugleich mit ausdrücken, und vermittelst der blossen Klänge abmalen. Es fallen ja nicht allezeit die nachdrücklichsten Wörter so, daß sie im Fortgange der Modulation zum ausdehnen beqvem sind. Wer sich kein Bedencken macht, so unordentlich zu moduliren, wie in den oben angeführten Clavier Sviten zuweilen geschehen ist, der wird freylich einem Worte zu gefallen die Modulation zuweilen abbrechen, wenn sie nach einer gesunden Empfindung noch nicht zu Ende ist; oder ihr etwas zusetzen, wenn sie schonlaus seyn sollte. Würde nicht die Forderung, daß allezeit die nachdrücklichsten Wörter einer Arie, auch zum wiederholen und ausdehnen die beqvemsten seyn sollten, auch dem Dichter einen allzugrossen Zwang anthun? wofern er nur sonst schöne, und zum singen, in seiner Vollkommenheit genommen, überhaupt beqveme Worte liefert, wird mann ihm diesen Zwang nicht einmahl allezeit zumuthen. Wie öffters sind auch die Dichter nicht einmahl zugegen?

Sind nicht die Worte gemeiniglich schon einmahl gantz durchgehöret, und also ihr Sinn verstanden worden, ehe die Ausdehnungen und Wiederholungen kommen? Es müsten denn solche seyn die an sich selbst schon einen gewissen Begriff geben. Z. E. Wenn gleich im Anfange einer Arie, auf dem Wort: vado die Zuhörer durch eine Haltung und darauf gemachte Auszierung, von einer schönen und kunstreichen Stimme, in eine angenehme Verwunderung gesetzt werden, so hören sie gleich, daß die singende Person

fort-

fortgehen will, und werden in Betrachtung deßen, daß sie hier die Stärcke und Schönheit der Stimme in ihrer Vollkommenheit hören können, sich nicht reuen laßen, wenn sie auch gleich erst eine Minute darauf erfahren, wohin der Gang gerichtet werden soll. Die Aufhaltung bey dem Worte vado zeigt zu dem an, daß der Gang vielleicht ungern unternommen wird, und daß mann sich lieber noch aufhalten möchte. Anderer dergleichen Vorfälle will ich nicht gedencken. Die Zuhörer werden auch bey einigen andern Vorfällen, einer schönen Modulation etwas zu gute halten müssen, wofern sie eine schöne Composition, schön absingen hören wollen.

Es ist ein vor allemahl gewiß, daß nicht einzelne Wörter, woferne es nicht ohne Zwang geschehen kan, sondern der gantze Sinn aller Wörter zusammen, durch die Musik in einer Arie auszudrücken ist. Ich verwerffe aber deswegen auch die sinnreiche Ausdrückung einzelner Wörter, sofern sie dem gantzen Verstande nicht zuwider ist, sondern die Arie um desto schöner macht, keinesweges. Oeffters aber wird dieselbe mehr in der Begleitung der Instrumente als in der Singstimme angetroffen, wiewohl auch die letztere nicht gantz davon ausgeschlossen ist. Auch die grösten Meister der Setzkunst haben zuweilen die Stärcke ihrer Einbildungskrafft auf die schönste und ungezwungenste Weise, hierinne gezeiget wird. Ich könnte davon unterschiedene Beyspiele anführen, wenn sie den Kennern der Musik, auch unter andern aus den allerneuesten und berühmtesten Singspielen in Deutschland, nicht schon mehr als zu bekannt wären. Ich weiß, mein Herr, daß Ihnen hierbey gleich die Arie: Nell'orror d' atra foresta &c. aus des Herrn Capellmeister Grauns Angelica e Medoro zuerst beyfallen wird.

Die Opernfeinde, die der Herr Kunstrichter anführet, können unmöglich die gute Aufführung einer Oper gehöret haben, denn sonst würden sie sich nicht beklagen, daß die Stimme, durch die Begleitung so vieler Instrumente sey geschwächet worden, welches bey einem Orchester, wie die berühmtesten unserer Zeit in Deutschland sind, gewiß nicht zu besorgen ist. Es ist ihnen also zu rathen, daß sie mit der Begleitung eines solchen Orchesters zuvor eine Oper aufführen hören, ehe sie deswegen die Opern weiter anfeinden wollen. Sollten sie aber bey der Ausdehnung einiger Sylben am Ende vergessen haben, was sie zum Anfange gehöret hatten, so können sie aus dem gedruckten Opernbuche, ihrem schwachen Gedächtniß zu Hülffe kommen. Wollen sie nur die in dem Singspiel abgehandelte Geschichte wissen, so können sie solche mit mehrerer Beqvemlichkeit zu Hause lesen. Sind sie Liebhaber der Musik; finden sie würcklich an derselben Vergnügen, so werden sie auch einen Theil von demjenigen, wodurch sich die geschickten Sänger von andern unterscheiden, nicht vor jckelhafft halten. Glauben sie daß die Dichter bey den Arien gehindert würden, ihre Gedancken nach ihrem Gutbefinden an den Tag zu legen, so belieben sie zu bedencken, daß im Recitativ

den-

denselben nicht die geringste Hinderniß im Wege stehet. Finden sie aber an der Musik keinen Geschmack, so stehet es ihnen ja frey die Singspiele gar nicht zu besuchen. Sie werden aber doch so billig seyn, und nicht verlangen daß aller andern Menschen Geschmack sich nach dem ihrigen richten solle; und werden nicht sogleich sich der aller anzüglichsten Redensarten wieder die Opern bedienen, weil einige, derselben Abschaffung, vielleicht aus gewissen Ursachen, auch in ihren Schrifften anpreisen.

Daß der Gesang auch auf andere Art als durch bloße Lauffwercke und springende Manieren schwer gemacht werden kan, wissen wir lange. Wir wissen nicht weniger, daß mann bey der Ausübung des allerkleinesten Stücks, einen grossen Virtuosen, es sey in welcher Art es wolle, unterscheiden kan. Ich vertheidige aber auch keine Schwierigkeiten in der Musik, wofern sie nicht in den Gemüthern der Zuhörer ihre angenehme Würckung haben. Alsdenn aber sind auch die grösten Schwierigkeiten so wenig als die Leichtigkeiten zu verwerffen.

Die Gewohnheit der Franzosen, die Arien zu parodiren, will ich weiter nicht anfechten. Daß aber die Parodien erlesener Arien, ein Mittel abgeben, den guten Geschmack allgemein zu machen, wird wohl schwerlich zu beweisen seyn. Findet mann Geschmack an einer Arie, warum singt mann sie denn nicht mit den Worten ab, über welche diese Musik gemacht ist? Schicken sich denn die Parodien, so die Franzosen in ihren Gesellschafften absingen, auch allezeit zu der Gelegenheit, bey welcher sie gesungen werden? Wie offt geschiehet es denn, daß bey Parodirung einer Arie, nicht der Musik, es sey nun worinne es wolle, irgend ein Zwang angethan wird. Wollen sie sich die Mühe nehmen, mein Herr, den Tribut de la Toilette, die Fleurs de toutes saisons, die petits riens lyriques durchzusehen, so werden sie finden, wie jämmerlich öfters die Worte unter die Noten gezwungen worden; sollten es auch nur Tantzlieder seyn. Alle Parodien, die dem, in den Noten liegenden, musikalischen Sinn zu nahe treten, befördern vielmehr den Untergang des guten Geschmacks in der Musik.

Kan mann aber nicht eher an einem Gesang Vergnügen finden, oder dadurch in Entzückung gerathen, als wenn mann denselben nachsinget? **Wenn die Freunde der Musik dieses verlangen, verlangen sie etwas zu viel.** Wenn dieses wahr ist, so kann mann auch von denen Componisten, so den Instrumenten hauptsächlich ihre Ausarbeitungen widmen, sich ausbitten, daß sie inskünftige nichts anders als solche Sachen setzen und spielen möchten, welche auch die übrigen artigen Leute, die die Geheimnisse der Musik nicht gäntzlich zu erschöpfen Gelegenheit gehabt, sogleich in einigen Tagen nachspielen können. Wie weit es einige Freunde und Freundinnen der Tonkunst in Deutschland, durch ihren Fleiß und Bemühung gebracht haben, ist bekannt genug: und diese werden nicht nöthig haben, dem Componisten Schrancken vor-

vorzuschreiben, wie weit er gehen soll, wenn er auch ihnen zu ihrer eigenen Uebung, sollte es auch in öffentlichen Wercken seyn, beqveme Stücke liefern, und ihnen zu Gefallen setzen will. Andern, die nicht so viel Mühe auf die Ausübung der Musik wenden können, oder wollen, ist ja auch mit eigenen gantz leichten Stücken gedienet worden.

Die Glossen so ich über die Regel von Abschaffung der ungeheuren Sprünge gemacht hatte, bestunden ausser denen von dem Herrn Kunstrichter angeführten, auch noch in einer Frage, welche die ungeheuren Sprünge wären, die da abgeschafft werden sollten. Diese Frage zu beantworten, hat dem Herrn Kunstrichter nicht beliebet. Er läßt seine Leser in Zweifel. Ich glaube daß alle Sprünge, welche nicht weder den Ausdruck der Worte, nicht wieder die Beqvemlichkeit des Sängers handeln, erlaubt, und nicht vor ungeheuer zu halten sind. Sollten die blossen Sprünge das Gehör beleidigen, so müsten sie auch auf den Instrumenten abzuschaffen seyn: wiewohl es sich ohnedem verstehet, daß sie bey der Singstimme sparsamer anzubringen sind. Wofern aber die Regeln der Setzkunst nicht beobachtet werden, können auch stuffenweise nach einander fortgehende Noten ungeheuer seyn. Der Herr Criticus suchte die Sprünge im singen, durch das Wort **Cabriolen** welche er den Gaucklern zuschreibet, lächerlich zu machen. Wer kan es denn ändern, wenn sie den Liebhabern des französischen Geschmacks, nicht so wie andern, gefallen? Ich nehme mir aber die Freyheit den Herrn Criticus zu fragen, ob er die Sprünge im singen, welche große Componisten zuweilen mit besonderer Ueberlegung gesetzt haben, und insonderheit die, so in den beyden Arien des Herrn Capellmeister Hasse: Parto, qual pastorello, und se tu non senti, oh Dio! befindlich, und mit besonderm Beyfall abgesungen und angehöret worden sind, vor musikalische Cabriolen auszugeben das Hertz hat? Die Sprünge welche wieder die Regeln der Setzkunst anstossen, kan er in seiner critischen Vorschrifft nicht gemeinet haben: denn diese sind, wie alle andern Fehler, zu vermeiden. Sonst hätte er auch müssen gesagt haben: mann schaffe die ungeheuren Gänge ab. Soll aber bey Anhöruug grosser Sprünge vielen der Gedancke einfallen, als ob **sie sich in einer Seiltänzerbude befänden**, so frage ich den Herrn Kunstrichter, ob ihm nicht eben der Gedancke einfällt, wenn er die Veränderungen von les Niais de Sologne, oder les Cyclopes des Herrn Rameau auf dem Flügel spielet?

Auf der drey und sechzigsten Seite, gedencket der Herr Kunstrichter **mir gleichsam im Vorbeigehen noch eines zu versetzen**, da er der Stelle:

„ Sie thun recht mein Herr, daß sie alles billigen was wahrhafftig
„ schön ist. Die Welschen machen es nicht anders, wenn sie sich
„ bemühen, wie Sie selbst schreiben, der Meisterstücke grosser Künstler
„ habhaft zu werden, und ihren Ausarbeitungen nachzuahmen,

einen gantz andern Sinn andichten will. Ein jeder unpartheyischer Leser wird sehen, daß ich den Herrn Kunstrichter hier aus seinen eigenen Worten habe überweisen wollen, daß auch die **vernünftigen** Welschen das Vorurtheil, als wenn nur in ihrem Lande die schöne Musik zu Hause sey, abgeschafft hätten. Er will hier ein murmeln über das Lob zweyer grosser Meister unserer Zeit entdecken. Niemand als der Herr Criticus ist fähig also zu gedencken. Ich finde nicht vor nöthig, mich wegen dieser Beschuldigung weitläuftig zu vertheidigen, weil ich überzeugt bin, daß er hier in den Wind geschossen hat.

Endlich nachdem fast alle gewöhnlichen Waffen der Klopfechter gegen mich stumpf gemacht worden, soll auch noch Herr Scheibe wieder mich aufgebracht werden. Der zornige Herr Kunstrichter ärgert sich, daß ich mich über das dem Herrn Scheibe beygelegte Lob, aufgehalten habe. In Auslassung des Herrntitels, war ich hier der Ehren-Pforte Herr Matthesons gefolget. Ich würde ihr auch in diesem Schreiben wieder folgen, wenn ich nicht alles, was dem Herrn Kunstrichter anstößig gewesen, vermeiden wollte. Daß ich aber, wie der Herr Kunstrichter sagt: **das dem Herrn Scheibe beygelegte Lob, auf eine gar spöttische Art aufzumutzen, mich nicht entblödet habe**, ist deswegen geschehen, weil ich glaubte, daß mann dem Herrn Scheibe nicht Gerechtigkeit genug wiederfahren liesse, wenn mann die Schreibart seines Buchs, mehr als die darinne enthaltenen Sachen lobte. Denn das einzige Wort: **gründlich**, schien mir, die besondern Verdienste des Critischen Musikus des Herrn Scheibe, nicht gnugsam auszudrücken. Die Gelehrten haben der schönen Schreibart des Herrn Scheibe schon lange Recht wiederfahren lassen. Hier hätte der Herr Kunstrichter an der Spree, wie mich deucht, der Dienste, welche Herr Scheibens Werck der Musik thut, etwas näher erwehnen können. Ich bewundere im übrigen bey dieser Gelegenheit die Vorsichtigkeit des Herrn Kunstrichters.

Ob an vielen Stellen, insbesondere aber bey dem Schlusse der Wiederlegung, in welcher er, bey dem Bisse eines **Lästerzahns**, so nennet er meinen gedruckten Bogen, **etwas aufgeschrien hat**, nicht auch eine gewisse Sprache des Stolzes hervor leuchte, will ich andere beurtheilen lassen. Es ist nicht zu besorgen, daß er, als ein Meister, seine **Art zu dencken und zu urtheilen auch auf seine Lehrlinge fortpflantzen werde**: wiedrigenfalls würde inskünftige eine wunderliche Art von Sprache, Mode werden. Der elenden Tonpfuscher mich anzunehmen, ist mir niemahls in den Sinn gekommen, ich werde auch keinen, er sey aus welchem Lande er wolle, zu vertheidigen suchen. Denn ich weiß, daß **man wieder die musikalischen Großsprecher und Lärmbläser, billig alle Tage eine neue Critic erdencken sollte.**

Zuletzt glaube ich, daß es der Herr Kunstrichter nicht ungütig nehmen wird, wenn ich wieder seine Lehren der ersten Anfangsgründe der Musik,

bis

bis an die Lehren von der Harmonie, einige Einwendungen mache, und der Beurtheilung der Kunstverständigen übergebe. Ich dencke ihn hierdurch im geringsten nicht zu beleidigen, denn wie er selbst sagt:

„ Eine Person die ein gutes Gewissen losspricht, darf vor dem Richterstuhl nicht roth oder blaß stehen. Die Untersuchung ihrer Schrifften dienet ihr zu desto mehrer Ehre. Sie hat keinen zweifelhaften Ausspruch zu besorgen. Die eingebildten Köpfe, die kleinen Geister sind es, die das Urtheil scheuen. Es thut ihnen wehe, wenn mann sie in ihrer Blösse der Welt vor Augen stellt, und auf die mit der Larve zuvor verdeckten Flecke weiset.

Zum §. 1.

Der Herr Kunstrichter scheinet ohne Noth von der gewöhnlichen Eintheilung der Musik in musicam compositoriam s. poeticam, und executoriam abzugehen. Das letztere wird zwar durch mechanisch gut ausgedrückt: Die Compositions-Wissenschafft aber, scheint durch das Wort didactisch nicht gnugsam erkläret zu seyn. Denn ein Spielmann, der seinen Schüler einen Tantz spielen lehret, treibt auch in gewisser Art eine didactische Musik. Allenfalls könnte nichts weiter als nur das Lehren der Composition, nicht aber die würckliche Verfertigung musikalischer Sätze, darunter verstanden werden.

Zum §. 7.

Aretinus hat nur die ersten sechs Sylben zu Benennung der Töne erfunden: Wie die desfalls geführten Streitigkeiten, und die bey den meisten Welschen noch übliche sogenannte Mutation, zur Gnüge bezeigen. Ob nun zwar hieran der heutigen deutschen Musik wenig gelegen ist: so begehet doch der Herr Kunstrichter, weil er den Aretinus anführet, hier eine kleine Unrichtigkeit.

Zum §. 9.

Der Herr Kunstrichter sagt, daß von den alten viereckigten Noten die Brevis und die Semibrevis aus der neuern musikalischen Rechtschreibung verbannet sey. Was die letzte anbetrifft, so scheinet allem Ansehen nach, daß er solches nur von der viereckigten Figur verstehet. Allein in den alten Drucknoten, sind auch die Köpfe aller übrigen noch kürtzern Noten, viereckigt. Was aber die Brevis oder kurtze anbelangt, so ist solche, weder ihrer Figur noch ihrer Geltung noch, aus der allerneuesten musikalischen Rechtschreibung vertrieben. In Herr Grauns Kirchenstücken, in Herr Quantzens Concerten, und in Herr Hassens Opernarien findet mann dieselbe. Ich führe zum Beweiß von Herr Hassen die Arie: Con intrepida sembianza, aus der Oper Lucio Papirio an, in welcher gedachte Note viermahl vorkommt, und welche Arie überdem, mit acht Viertheilen in einem Tact geschrieben ist.

Zum §. 14.

Die italiänischen Kunstwörter, so die Bewegung des Zeitmasses ausdrücken, erkläret der Herr Criticus nicht zum besten. **Leggiadro** wird von einer schönen Gestallt, oder andern angenehmen Eigenschafften einer Person, oder einer Sache, niemahls aber vom Zeitmaß gebraucht, als: leggiadro viso. Was die Franzosen durch légérement ausdrucken, müste durch veloce, lesto, oder leggiermente angedeutet werden. **Spiritoso** heißt **lebhafft, feurig**, aber nicht **zärtlich und auf eine angenehme weise rührend.** Stehet es mit dem Wort **adagio** beysammen, so zeiget es an, daß auch bey der langsamen Bewegung, eine gewisse Lebhafftigkeit herrschen, und das Stück also von dem zärtlichen sich unterscheiden soll. **Tardo** heisst spät, aber nicht langsam, und wird bey der Musik niemahls gebraucht, als nur den Fehler anzuzeigen, wenn einer zu spät kommt, oder zu spät anfängt. Bey dem prächtigen, ernsthafften, hätten wohl die sehr bekannten Wörter **grave** und **pomposo** billig einen Platz verdienet. Die Wörter **piu** und **meno** werden nur alsdenn gebraucht, wenn, in eben demselben Satz, die Bewegung um etwas vermehret, oder verringert werden soll, als die vorhergehende war. Z. E. **Un poco piu allegro** heisset nicht: ein wenig lustiger als insgemein, sondern: ein wenig lustiger, als die in eben demselben Satz vorhergegangene Bewegung gewesen. Will mann aber eine etwas lebhafftere Bewegung als gewöhnlich anzeigen, so sagt mann: **allegro assai**, oder **allegro di molto**: Und so auch bey dem langsamen. Ich beruffe mich hierinne, auch gegen das Zeugniß einiger musikalischen Worterbücher, auf den Gebrauch der Sprache und der Componisten.

Zum §. 16.

Weil der Herr Kunstrichter die **Brevis** aus der neuern musikalischen Rechtschreibung verbannet hat, so gedenckt er auch bey den Tactarten des sogenannten **allabreve**-Tacts nicht, in welchem acht Viertheile auf einen Tact gehen. Vielleicht hält er diesen vor ein nach dem Alterthum schmeckendes Vorurtheil. Ich habe oben gesagt, daß sich der Herr Capellmeister Hasse in einer Arie, einer Art zu schreiben bedienet habe, die dem **allabreve**-Tact eigen ist. Ich könnte auch aus den Urschrifften eines andern, der grösten Meister, beweisen, daß dieser Tact in seiner eigentlichen Art noch im Gebrauch sey. Ich führe aber hier nur noch zum Beweiß ein einziges in Kupfer gestochenes Werck, nemlich den dritten Theil der Clavier Uebung des Herrn Capellmeister Bachs an, S. 71. Doch wird dieser Tact bisweilen, zumahl wenn Achttheile darinne vorkommen, nach allen vier Viertheilen mit einem Tactstrich, von dem Herrn Bach aber alsdenn, um mehrerer Beqvemlichkeit der spielenden willen, nur mit einem kurtzen, ungefehr zwey Linien berührenden Strichlein, niemahls aber mit einem ordentlichen grossen

Tact-

Tactstrich unterschieden. Von der Lehre des Herrn Kunstrichters ist also nichts weiter gegründet, als daß gedachter Tact nicht mehr mit $\frac{2}{1}$, sondern mit einem durchstrichenen grossen C angedeutet wird; und daß die halbkurtzen Noten nicht mehr viereckigt, sondern rund gebildet werden. Folglich ist unrichtig, wenn er S. 32 ausdrücklich vorgiebt, der Zweyeintheil Tact habe nebst andern den Laufzettel bekommen. Dieses ist eben der allabreve Tact da eine gantze auf einen Schlag genommen wird. Wird denn bey Abschaffung des Nahmens und der Vorzeichnung des Tacts, und der Figur einiger Noten, auch so gleich seine Art und und Eigenschafft abgeschafft. Er setzte zwar die Worte allabreve mit unter die Kunstwörter, welche eine geschwinde Bewegung andeuten; allein einige Eigenschafften dieses Tacts, kommen auch heutzutage in langsamer Bewegung vor.

Hieraus erhellet daß auch die Lehre von dem Strich durch das grosse C, bey Bezeichnung des Tacts, unordentlich und verworren sey. Es ist wahr, daß der Strich durch das C allezeit, in gewissem Verstande, eine geschwinde Bewegung andeutet; allein mann findet auch den Strich bey Stücken die sehr langsam gehen; und wieder bey geschwinden Stücken keinen Strich. Richtiger würde diese Regel abgefaßt, wenn man sagte: **Daß der Strich durch das C allezeit das von den Welschen also genannte Tempo maggiore oder allabreve Zeitmaß andeute; und daß in demselben die Noten, es sey im langsamen oder geschwinden, allezeit nur halb so lange gehalten werden, als im gemeinen Tact, oder *Tempo minore*, in welchem das C ohne Strich stehet.** Daß diese Regel in der Erfahrung gegründet sey, bedarff keines Beweises Herr Heinichen hat sich, in seinem General Baß in der Composition, in dieser Rechtschreibung bisweilen versehen.

Durch die Schläge der Hand, kan kein Tact in mehrere Hauptglieder vertheilet werden, als er schon hat: weil die öfftern Wendungen mit der Hand nur dienen den Ungeübten den Tact deutlicher zu machen; und weil auch grosse Componisten, wenn sie sich genöthiget sehen, den Tact zu geben, die Viertheile, auch öffters bey geschwinder Bewegung, ja wohl gar die Achttheile, durch besondere kleine Rückungen der Hand, im auf- und niederschlagen anzumercken; niemahls aber in der Figur eines Creutzes, wie der Herr Kunstrichter abgezeichnet hat, noch weniger, wie in einem gewissen Lande, mit dem Stock, zu schlagen pflegen. Wenn der Herr Criticus die Theile des Tacts Hauptglieder nennt, so hat niemahls ein gerader Tact, und wenn es auch der allerlangsamste wäre, mehr als zwey Hauptglieder, und der ungerade, wie auch der Zweyviertheil Tact nur eins, welches den gantzen Tact ausmacht. Das sind die Theile eines Tacts, auf welche die Cäsur oder die melodische Theilung eines Tacts fällt. Nun ist bekannt daß im

Viervierthelltact, die Cäsur nur auf das erste und dritte; im Zweyviertheil und ungeraden Tact aber, nur allezeit auf das erste Viertheil fällt. Die einzige pohlnische Setzart macht hierbey eine kleine Ausnahme. Also müste folgen, daß wenn den zwey Schlägen noch zwey Wendungen hinzu gefüget würden, so daß der Tact vier Hauptglieder bekäme, die Cäsur auch auf das dritte und vierte Viertheil fallen könnte; welches aber allezeit unrecht ist. Herr Mattheson schreibet im ersten Bande der Critik. S. 38.

„ Kein Tact in der ganzen Welt hat mehr als zween Theile. Mem-
„ bra oder tempora wie mann sie auch sonst zu nennen pfleget. v.
„ Gibel. Modul. voc. p. 35. müssen ja vernünfftiger Weise a
„ partibus unterschieden werden. Der Mensch z. e. bestehet aus
„ zweyen Theilen, nemlich aus Leib und Seele; aber das sind kei-
„ ne membra, als welcher viele, und der articulorum oder Gelen-
„ cke noch weit mehr sind.

Der Herr Kunstrichter vermischet beständig Hauptglieder und Theile, mit den Gliedern eines Tacts; auch selbst die Theile und Glieder des Tacts, sind S. 39, gleich oben, bey ihm einerley. Folglich verwirret er die Begriffe unter einander, und das Wort Hauptglied bedeutet bey ihm nicht allezeit einen Tacttheil. S. 38. sagt er: **Der ungerade Tact besteht aus drey Hauptgliedern, Theilen, oder Schlägen.** Der ungerade Tact aber hat gar keine Theile, der gantze Tact macht nur einen Theil aus; wohl aber hat er drey Glieder. S. 40 lehrt er: daß unter acht Achtheilen der gute Tacttheil auf das erste, dritte, fünffte und siebende Achttheil, und gar unter acht Sechzehntheilen, auf das erste, dritte, fünffte, und siebende Sechzehntheil falle. Dieses ist wieder irrig. Denn der gute Tacttheil fällt nur allezeit, im gemeinen geraden Tact, auf das erste und fünffte Achttheil; in acht Sechzehntheilen ist nur ein Theil des Tacts, der andere aber fällt auf kein anderes, als das neunte Sechzehntheil. Hier ist wieder der Unterschied zwischen dem alla breve Tact, oder Tempo maggiore, und dem gemeinen Zeitmaß oder Tempo minore, zu wissen höchstnöthig. Denn bey dem erstern fällt die Theilung des Tacts, wenn acht Viertheil in einen Tact geschrieben werden, nur auf das erste und fünffte Viertheil. Wenn aber, wie bisweilen, wenn viel geschwindere Noten darinne vorkommen, geschiehet, nach vier Viertheilen ein Strich gemacht wird, hat der Tact gar keine Theilung. Folglich kann mann von diesem letztern, eben so wenig als von dem Zweyviertheil Tact sagen, daß er mehr als einen Theil oder Hauptglied habe. Die guten und falschen Tacttheile, welche unter zwey Viertheilen, vier Achttheilen, und acht Sechzehntheilen vorkommen sollen, hätten also alle sollen Glieder genennet werden: Weil es nichts anders als die anschlagenden und durchgehenden Noten sind, welche Herr Heinichen: **ihrem innerlichen**

Werth

Werth nach lange oder kurtze, die Ausländer aber: gute und schlimme Noten nennen. Die zwey halben, unter welchen der gute Tacttheil allezeit auf die erste fällt, sind nur vom allabreve Zeitmaß zu verstehen. Ich führe noch Herr Mattheſons Worte aus dem vollkommenen Capellmeister S. 147. an:

„ Die Theilung eines jeden Tacts, oder die sogenannte Cäsur fällt „ immer entweder in den Nieder- oder Aufschlag, wenn die Mensur „ gerade ist; niemahls in das andre und letzte Viertel. Im unge- „ raden Tact aber geschiehet diese Theilung nirgends als nur allein „ im Niederschlag: oder besser zu reden, es hat vielmehr gar keine „ Theilung statt, weil die Cäsur bloß auf der ersten Note des Ab- „ schnittes liegt.

Wer die Setzkunst in systematischer Ordnung vortragen will, muß auch den Grund dazu nicht unordentlich noch verworren legen. Die Lehre von der Theilung des Tacts ist ein wichtiges Stück der Setzkunst. Daß es kein leerer Wortstreit sey, erhellet daraus, weil durch den Unterschied zwischen Theilen und Gliedern des Tacts, die gedachte gantze Lehre von der Cäsur in der Melodie ins Licht gesetzt wird. Was die Unwissenheit davon vor Schaden bringet, zeigen diejenigen Componisten, welche so offt wieder die Cäsur fehlen.

Nun bin ich begierig, wie der Herr Kunstrichter nach seinen Regeln, wenn er sich dieses Unterschieds unter Theilen und Gliedern des Tacts nicht bedienet, die Cäsur lehren, oder die dawieder begangenen Fehler beurtheilen wird. Denn weil er sagt, daß ein gerader Tact vier, und ein ungerader drey Hauptglieder haben kan, so hat er eine Verwirrung unter den Hauptgliedern oder Theilen, und den Gliedern eines Tacts angerichtet: und also könnte nach seiner Art, die Cäsur im geraden Tact auf vier, im ungeraden aber, auf drey unterschiedene Stellen fallen.

Es ist zu verwundern, wenn ein Kunstrichter die Wörterbücher, auch in denen Stellen wo sie unrichtig sind, ausschreibet. Walther hat wohl S. 598. in diesem Punct ein kleines Versehen begangen.

Der Neunsechzehntheil Tact soll noch im Gebrauch seyn, weil ihn der Herr Criticus aus dem zusamen gesetzten Dreyachttheil Tact herleiten konnte: Der Sechssechzehntheil- und Zwölffsechtzehntheil Tact aber, bekommen den Lauffzettel, weil er einen Zweyachttheil und Vierachttheil Tact nicht wieder einführen wollte, und jene also nicht daraus herleiten konnte. Ich glaube daß einer so selten mehr vorkommt als der andere: weil heutzutage die Triolen, so wohl im geraden als ungeraden Tact, ihre Stelle vertreten. Soll aber der $\frac{9}{16}$ Tact noch Freyheit haben sich zu melden, warum nicht auch der $\frac{12}{16}$ wenn auch gleich die Lehre des Herrn Criticus von dem zusammen-

gesetzten

gesetzen geraden Tact, als welche noch nicht ohne allen Wiederspruch ist, dadurch einen Stoß bekäme. Ich kan ihm beweisen, daß der Herr Capellmeister Bach sich sowohl des $\frac{9}{16}$ als des $\frac{12}{16}$ bey zweyen Giqven bedienet habe, in welchen nicht wohl angieng, seine Gedancken mit Trioten zu schreiben. Die erste ist aus dem D dur, die andere ist aus dem D moll.

Zum §. 18.

Der Herr Kunstrichter zehlt die Gewohnheit, die kleinen Pausen zu punctiren, mit unter die überflüßigen Neuerungen. Ich setze diesem Herrn erstlich das Ansehen Herr **Telemanns**; Z. E. S. 1. 2. 68. 69. u. s. w. des **Auszugs der Kirchenarien**, wie auch in andern seinen in Kupfergestochenen Wercken; das Ansehen des Herrn Capellmeister **Bachs**: Z. E. S. 19. 20. 23. 35. u. s. w. des dritten Theils der Clavier-Uebung. Herr **Heinichens** S. 63. des Generalbaßes in der Composition, anderer grossen Meister zu geschweigen, entgegen. Doch vielleicht hat der Kunstrichter selbst hiervon noch keinen ordentlichen Begriff. Herr Mattheson soll ihm die Sache deutlich machen. Dieser schreibt S. 21. des ersten Bandes der musikalischen Critik, also:

„ Ich sage und statuire vernunftmäßig so viel: was bey Noten,
„ zur Vermehrung ihrer Geltung recht und eingeführet ist, das kan
„ auch bey Pausen weder unrecht noch fremd seyn; absonderlich bey
„ den kleinen Pausen, um mehrerer Deutlichkeit halber:

weiter unten:

„ Ueberdem, so ziehe ich meines Orts, den Punct bey den Pausen
„ vor, und halte solchen, als ein blosses compendium scripturæ
„ weit beqvemer im $\frac{12}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{4}$. als den Zusatz einer abermahligen
„ kleinen Pause. Und ich glaube die meisten Componisten, wenn
„ sie die Sache ihres Nachdenckens würdigen sollten, würden mir
„ hierinn, oder vielmehr, der selbstredenden Billigkeit, Raum und
„ Beyfall geben.

Zum §. 23.

Die nach dem Alterthum schmeckende Benennung der maniera distendente, restringente, und quieta, wird heutiges Tages mit einem Wort, messa di voce genennet.

Es ist wahr, daß die Art der Bezeichnung der Manieren in der Ausführung noch zur Zeit nicht gantz festgestellet ist. Der Herr Kunstrichter aber ist ja ein Deutscher und schreibet vor die Deutschen. Er hat sein Absehen vornemlich auf die Ausübung des Flügels gerichtet. Warum erkläret er denn nicht zum wenigsten auch die Bezeichnungen, welcher die grösten deutschen Clavier- und Orgelspieler, in ihren Wercken vor diese Instru-

mente

mente sich bedienen? Z. E. ein kleines deutsches n bedeutet ein kurtzen Triller, ein m einen etwas längern. Ein perpendicular durchstrichenes deutsches n einen kurtzen, ein dergleichen m aber einen längern **Mordanten** Den ersten zeichnet zwar der Herr Kunstrichter auch also. Den **Doppeltriller** wo einige benachbarte Klänge **von unten hinauf** zuvor berühret werden, zeigt man in Deutschland mit einem halben Zirckel vor dem deutschen m, von unten; den aber wo einige benachbarte Klänge **von oben herunter** vor dem Triller berühret werden, mit einem halben Zirckel so dem m von oben herab angehängt ist, an. In der zweyten Tabelle des Herrn Kunstrichters haben sie unter N. 7. alle einerley Bezeichnung. Diese ist nicht so deutlich. Das zweyte und dritte Exempel dieser Numer, wird wohl schwerlich von Leuten von guten Geschmack angebracht werden. Der zu machende Nachschlag wird bey diesen Figuren mit einem Strich durch das m am Ende desselben, wie bey den Mordanten angedeutet. Mann findet alle diese Bezeichnungen in des Herrn Capellmeister Bachs Clavier-sachen.

Bey dem Herrn Kunstrichter ist **Vorschlag** und **Mordant** einerley **Das Häuflein der rechtgläubigen musikalischen Deutschen** aber, hat sonst geglaubet, daß der Vorschlag eben das sey, was sonst der Accent ist. Herr Heinichen hat sie auf der 525. Seite des Generalbaßes in der Composition, in dieser Meynung bestärcket. Der Herr Kunstrichter entfernet sich von ihnen. Das bey N. 12. im vierten System am Ende befindliche Exempel ist unrichtig: denn der Vorschlag so vor h stehet, sollte zum wenigsten ein Achttheil lang gehalten werden. Und wenn hinter dem h nicht noch ein Punct kommt, kan mann den Doppelschlag gar nicht anbringen.

Den **Doppelaccent**, wie ihn der Herr Kunstrichter lehret, brauchen weder deutsche noch welsche Sänger oder Instrumentisten. Der Herr Kunstrichter hat ihn unrichtig gelehret. Seine Beyspiele unter N. 18. werden wie Mordanten oder wie kleine Triller mit einem Vorschlag gespielet. Also lehret es auch **Rameau**, und braucht dabey, in seinen Clavier-Sviten, das Zeichen mit einem Häckgen, vor und hinter der Note, durch welches der Herr Kunstrichter den Doppelaccent andeutet. Von diesem letztern, nach des Herrn Kunstrichters Art, gedenckt **Rameau** gar nichts. Msr. S. Lambert kan wohl nicht zu einem allgemeinen Muster dienen. Heinichen gedenckt zwar etwas, von einer vor dem Vorschlag voraus genommenen kurtzen Note: Doch gehöret diese bey ihm in die Zeit der vorhergehenden, nicht aber, wie der eigentliche Vorschlag, in die Zeit der folgenden Note, welches der Herr Kunstrichter in der Tabelle verlangt. Aber auch

diese

diese von Herr Heinichen angeführte Art ist seit zwantzig Jahren mit Recht aus der Mode kommen. Des Herrn Kunstrichters Doppelaccent ist sehr unschmackhafft.

Das letzte Exempel des Doppelschlags bey N. 22. in der Tabelle, ist wohl nicht nach dem guten Geschmack.

Der Herr Kunstrichter hat nur die geschwinden Schleiffer angeführet: die langsamen aber, bey denen die erste Note länger gehalten wird, hat ihm gar auszulassen beliebet. Ob die niederwärts gemachten Acciaccaturen insonderheit, gute Würckung thun, überlasse ich weiterer Beurtheilung.

Hier sehen Sie nun mein Herr, was ich, auf die Wiederlegung, mit welcher der Herr Critische Musikus an der Spree mein ihm überreichtes Blat beehret hat, zu antworten vor gut befunden habe. Wundern sie sich im übrigen nicht, daß ich mit meiner Antwort so lange ausgeblieben bin. Sie haben mir verwiesen, daß ich mit meinem ersten Schreiben etwas zu hitzig gewesen wäre: Ich habe diesen Fehler also hiermit verbeßert, und mich anietzo etwas kaltsinniger bezeiget. Wer wollte doch auch den Herrn Kunstrichter, so geschwinde nach einander, zweymahl böse machen? Denn daß er über mein Schreiben würcklich sehr in Zorn gerathen seyn muß, daran wird wohl niemand, der seine Wiederlegung desselben gelesen hat, zweifeln. Vielleicht ärgert er sich allezeit, wenn mann ihm nicht gleich alles ohne Beweiß glaubet. Die Medici haben längst erwiesen, **daß der Zorn den menschlichen Cörper sehr anzugreiffen pflege.** Die Leser des Herrn Kunstrichters, welche von seinem critischen Geschrey, über mein Blat, fast betäubet gewesen sind, müssen doch Zeit gehabt haben, sich davon wieder zu erholen. Es ist zu verwundern: Der Herr Kunstrichter glaubte, **daß der gute Olibrio vielleicht mit seiner Schrifft nicht mehr als etwan ein kleiner Pudel mit seinem Kleffen ausrichten würde**; und doch machte er darüber einen Lärm, als wenn er von Tygern angefallen worden wäre. Doch wer weiß? vielleicht stellt er sich nur so zornig an. Wer weiß, ob ich ihm nicht gar einen heimlichen Gefallen gethan habe, daß ich ihm gleich zum Anfange seiner Blätter, **schon etwas anders zuschreiben, Gelegenheit gegeben habe.** Vielleicht wird er gar wieder mein Freund, wenn er nach geendigter Uebersetzung des Herrn **Grandvals** sogleich neuen Anlaß bekommt, seine Blätter wieder mit etwas andern anzufüllen. Sollte er es aber würcklich übel genommen haben, sollte er würcklich aufgebracht seyn, so ist es meine Schuld nicht. Will er sich nur über andere aufhalten, und niemand soll an ihm etwas aussetzen? Es ist Schade, daß er nicht vorher ein Modell hat austheilen lassen, wie mann ungefehr seine Erinnerungen einkleiden könnte. Er will,

mann

mann solle mit einer bescheidenen Feder wieder ihn Einwendungen machen, und er selber fing doch an, wieder die Welschen nicht gar zu bescheiden loßzuziehen, und sie schon, ehe er noch das geringste von ihren Wercken untersucht hatte, zu verdammen. Haben die Kunstrichter nach seinem Geschmack allein das Recht unbescheiden zu schreiben? Die Wiederlegung meines Blattes wird wohl ein Muster der bescheidenen Schreibart seyn sollen. Ich habe die Ehre den Herrn Kunstrichter zu versichern, daß ich inskünftige wegen seiner Blätter gantz gleichgültig seyn werde. Er kan schimpfen oder loben wie er will. Ich gebe das, was ich zu behaupten gesucht habe, nicht vor richterliche Machtsprüche aus. Ich werde mir ein Vergnügen daraus machen, wenn irgend ein Liebhaber der Wahrheit und eines gereinigten Geschmacks, mich eines bessern belehren will. Sollten aber meine Gedancken in einem und dem andern Stück, von vernünftigen und unpartheyischen Männern gebilliget werden: so werde ich den Zorn des Herrn critischen Musikus an der Spree, mir vielmehr vor eine Ehre halten.

Dencken Sie aber auch nicht, mein Herr, daß, da ich oben etwas an einigen französischen Wercken getadelt habe, es in der Absicht geschehen sey, als wollte ich den Kunstrichtern in ihr Amt fallen. Keineswegs. Ich habe es thun müssen, um die Sätze in meinem ersten Blat, damit zu beweisen. Sonst glaube ich allezeit vernünftiger zu handeln, wenn ich mich zuvor selbst zu bessern suche, ehe ich andere beurtheilen will. Anmerckungen und Einwendungen aber zu machen, und der vernünftigen Welt zum Urtheil zu überlassen, wird wohl niemanden verboten seyn. Enschuldigen Sie die Länge meines Schreibens. Ich empfehle mich Ihrer fernern Gewogenheit, und bin,
Meines Herrn

den 6. Julius
1749

gehorsamer Diener
Flavio Anicio Olibrio.