

Der
GENERAL-BASS
in der
COMPOSITION,

Oder:
Seltne und gründliche

Anweisung,

Wie
Ein Music-Liebender mit besonderm Vortheil, durch
die Principia der Composition, nicht allein den General-Bass
im Kirchen- Cammer- und Theatralischen Stylô vollkommen, & in altiori
Gradu erlernen; sondern auch zu gleicher Zeit in der Composition selbst, wichtige
Profectus machen könne.

Nebst einer Einleitung

Ober
Musicalischen Raironnement
von der Music überhaupt, und vielen besondern
Materien der heutigen Praxeos.

Herausgegeben
von
Johann David Heinichen,
Königl. Pohln. und Ehursl. Sachsl. Capellmeister.

In Dresden bey dem Autore zu finden. 1728.

105 F 1

Bayerische
Staatsbibliothek
München

10/VI 26



Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

VERBODEN TOEGANG
TOEGANG VERBODEN

(133)



IR, Carl der Sechste, von GOTTES

Gnaden, erwehltter Römischer Käyser, zu allen Zeiten Mehrer des Reichs, in Germanien, zu Hispanien, Hungarn, Böhemb, Dalmatien, Croatien, und Slavonien, 2c. König, Erz-Herzog zu Oesterreich, Herzog zu Burgundt, Steyer, Cärndten, Crain, und Württemberg, Graff zu Tyrol, 2c. 2c. Bekennen öffentlich mit diesem Brief, und thuen kund allermänniglich, daß Uns Unser und des Reichs lieber Getreuer, Johann David Heinichen, Königl. Pohn. und Churf. Sächß. Capellmeister, unterthänigst zu vernehmen gegeben, was gestallten er ein Buch, der General-Bass in der Composition, &c. genannt, in öffentlichen Druck mit vielen Kosten ausgehen lassen, und ihm nun das Unglück begegnet wäre, daß solches Buch in Sachsen würcklich nachgedruckt worden, anbey also nicht unbillig besorgete, daß auch außershalb dergleichen geschehen möchte, wordurch er des darein gesteckten Capitals halber den empfindlichsten Verlust leyden müste; mit gehorsamster Bitte, daß Wir ihm zu solchem Ende, und damit von Niemand, wer der auch seye, solches Buch innerhalb den nechsten Zehen Jahren, weder in diesem noch grösserem Format, weder mit Zusatz noch Verringerung, wie es immer Nahmen haben mag, nichts davon ausgenommen, ihm in des Heil. Röm. Reichs Landen nachgedruckt werde, Unser Käyserl. Impresorium zu ertheilen, gnädigst geruheten.

Wann Wir nun gnädigst
ange

angesehen icht angedeutete unterthänigste Bitte; Als haben Wir demselben die Gnad gethan, und Freyheit gegeben, thuen auch solches hiermit in Krafft dieses Briefs also, und dergestalt, daß er, Johann David Heinichen, vorgedachtes Buch in offenen Druck ausgehen, hin und wieder ausgeben, feyl haben, und verkauffen lassen, auch ihme solches, weder in groß noch kleinem Format, Niemand ohne seinem Wissen und Willen innerhalb Zehen Jahren, von dato dieses Briefs anzurechnen, weder im Heil. Römischen Reich, noch in Unseren Erb-Königreich Fürstenthum und Landen nachdrucken, und verkauffen lassen solle; Und gebiethen darauff allen und ieden Unsern, und des Heil. Römischen Reichs, auch Unserer Erb-Königreich Fürstenthum und Landen Unterthanen und Getreuen, insonderheit aber allen Buchdruckern, Buchführern, und Buchverkauffern, bey Vermeydung fünf Marck löthigen Goldes, die ein ieder, so oft er freventlich hierwider thäte, Uns halb in Unsrer Käyserliche Cammer, und den andern halben Theil mehrbemeldten Johann David Heinichen unnachlässlich zu bezahlen verfallen seyn solle, hiermit ernstlich befehlend, und wollen, daß ihr, noch einiger aus euch selbst, noch iemand von eurentwegen, obangezogenes Buch innerhalb der obbestimmten Zehen Jahren, nicht nachdrucktet, noch auch also, weder mit Zusatz noch Verringerung, wie es immer Nahmen haben mag, nachgedruckt, distrahiret, feyl habet, umtraget, oder verkauffet, weder anderen zu thuen gestattet, in kein Weiß, alles bey Vermeydung Unser Käyserlichen Ungnad, und Verliehrung des
selben

selben eures Drucks, den vielgemeldter Johann David Heinichen, oder dessen Befehlshaber mit Hülff und Zuthun eines jeden Orts Obrigkeit, wo sie dergleichen bey einen ieden finden werden, also gleich aus eigener Gewalt, ohne Verhinderung Männiglichs zu sich nehmen, und damit nach seinem Gefallen handeln und thuen möge. Jedoch soll vielbemeldter Johann David Heinichen von diesem Buch wenigst Fünff Exemplaria zu Unserer Käyserlichen geheimen Reichs Hof-Canzley, bey Verlust dieser Käyserlichen Freyheit, zu liefern, auch das Privilegium vorandrukken zu lassen schuldig seyn. Mit Urkundt dieses Briefs besiegelt mit Unserm Käyserlichen aufgedruckten Secret-Insiegel; Der geben ist in Unserer Stadt Wien, den Siebenzehenden Martii, Anno Siebenzehenhundert, Neun und Zwanzig, Unserer Reiche des Römischen in Achtzehenden, des Hispanischen in Sechs und Zwanzigten, des Hungarisch und Böheimischen ebenfalls im Achtzehenden.

Carl.



*Ad Mandatum Sac. Caf.
Majestatis proprium*

E. F. v. Glandorff.



S Er Aller Durchlauchtigste, Großmächtigste
 Fürst und Herr, Herr Friedrich Augustus, König in
 Pohlen, 2c. 2c. Des Heil. Römischen Reichs Erb-Marschall,
 und Chur-Fürst zu Sachsen, auch Burggraf zu Magdeburg, 2c.
 hat auf beschehenes unterthänigstes Suchen Dero Capell-Meis-
 ters, Johann David Heinichen, gnädigst bewilliget, daß er
 sein von ihm edirtes und selbst verlegtes Buch,

Der General-Bass in der Composition genannt,
 unter höchstgedachter Ihrer Königl. Maj. und Chur-Fürstl. Durchl. Pri-
 vilegio drucken und führen lassen möge, dergestalt, daß in Dero Chur-Für-
 stenthum Sachsen, desselben incorporirten Landen und Stifftern, kein Buch-
 Händler noch Drucker oberwehntes Buch in den nechsten Zehen Jahren,
 von untengesetzten dato an, bey Verlust aller nachgedruckten Exemplarien, und
 Sunffzig Rheinischer Gold-Gülden Straffe, weder nachdrucken, noch auch,
 da dasselbe an andern Orthen gedruckt wäre, darinnen verkauffen und verhan-
 deln soll, Vorgegen er mehrgedachtes Buch fleißig corrigiren, aufs zierlichste
 drucken, und gut weiß Pappier dazu nehmen zu lassen, auch so oft es aufgelegt
 wird, von jedem Druck und Format Achtzehen Exemplaria in Ihrer Königl.
 Maj. und Chur-Fürstl. Durchl. Ober-Consistorium, ehe es verkaufft wird,
 auf seine Kosten einzuschicken schuldig, und dis Privilegium Niemanden, oh-
 ne höchstgedachter Ihrer Königl. Maj. und Chur-Fürstl. Durchl. Vorwis-
 sen, zu cediren befugt seyn soll, Gestalt er bey solchem Privilegio auf die be-
 willigten Zehen Jahr geschützet und gehandhabet, auch, da diesem jemand
 zuwider handeln, und er um Execution desselben ansuchen würde, solche ins
 Werck gerichtet, und die gesetzte Straffe eingebracht werden soll, 2c. So
 geschehen zu Dresden, am 3. Januar. Anno 1729.



Heinrich von Büнау,
 der Jüngere,

Johann Christoph Hölzel.

NB. Denen Buchbindern zur Nachricht, daß dieser einzelne halbe Bogen gleich
 nach dem Titel-Blatte des Buches kan mit eingebunden werden.

Inhalt.

Erste Abtheilung

von
Denen Principiis des General-Basses.

Das I. Capitel

Von Musicalischen Intervallen, und deren Eintheilung. p. 95.

Das II. Capitel

Von den ordentlichen Accorden, und wie selbige denen Incipienten nutzbar beyzubringen. p. 119.

Das III. Capitel

Von den Signaturen des General-Basses, und wie selbige ordentlich und gründlich zu tractiren. p. 138.

Das IV. Capitel

Von geschwinden Noten, und mancherley Tacten. p. 257.

Das V. Capitel

Von der Application der Accorde, Signaturen und geschwinden Noten in allen übrigen Tönen. p. 379.

Das VI. Capitel

Vom Manierlichen General-Bass, und fernern Exercitio eines Incipienten. p. 521.

Anderer Abtheilung

von

Der vollkommenen Wissenschaft des General-Basses.

Das I. Capitel

Von Theatralischen Resolutionibus der Dissonantien. p. 585.

Das II. Capitel

Von dem General-Bass ohne Signaturen, und wie diese im Cammer- und Theatralischen Sachen zu erfinden. p. 725.

Das III. Capitel

Vom Accompagnement des Recitatives insonderheit. p. 769.

Das IV. Capitel

Von der Application der gegebenen Regeln, welche nebst einigen Observationibus practicis, in einer ganzen Cantata deutlich und nutzbar gezeiget wird. p. 797.

Das V. Capitel

Von einem Musicalischen Circul, aus welchem man die natürliche Ordnung, Verwandtschaft, und Ausschweifung aller Modorum Musicorum gründlich erkennen, und sich dessen sowohl im Clavier, als in der Composition mit trefflichem Nutzen bedienen kan. p. 865.

Das VI. Capitel

Von einem nützlichen Exercitio practico, und einigen Consiliis, wie man sich selbst weiter helfen, und die Perfection im General-Basse suchen müsse. p. 917.

Vor-



Vorrede.

Geneigter Leser!



Ann mein vor nunmehr 17. Jahren im Druck herausgegebener Musicalische Tractat vom General-Bass, bey Music-Liebenden eine gütige Aufnahme gefunden; so hoffe, es soll gegenwärtiges Werk dergleichen Gewogenheit mit weit besserem Recht verdienen. Denn nachdem ich mich bereden lassen, an dergleichen Materie noch einmahl die Feder zu setzen, so habe lieber zwey Bände mit einer Farbe anstreichen, und dieses, von dem alten Tractat ganz unterschiedene, und bald 4. mahl so starke Werk dergestalt einrichten wollen, damit sowohl Geübte als Ungeübte, Gelehrte und Ungelehrte, sowohl Accompagnisten als Componisten mit besonderm Nutzen davon profitiren können. Dahero ich durch das ganze Buch nicht allein die nöthigen Fundamenta Compositionis, sondern auch solche wichtige, und zum Theil noch unbefannte Materien beyhergeführt, wovon uns zur Zeit weder alte noch neue, weder Deutsche, Italiänische, noch Französische Autores etwas zu lesen gegeben haben. Nechst diesem habe die merkwürdige Vorrede des alten Tractates mit Fleiß, in Form einer Einleitung, anhero wiederholt, und selbige mit so vielen nützlichen Anmerkungen, und wohl gegründeten Sentiments von der Music, dergestalt erläutern wollen, daß auch curiöse Liebhaber, welche eigentlich von der Music keine Profession machen, daraus viel gesunde Gedanken von dem wahren Wesen und Endzweck der Music werden schöpfen können. Gleichwie nun das ganze Werk durchgehends für diejenigen Accompagnisten von sonderbahrem Nutzen ist, welche im General-

(o)

Balle was vollkommenes præstiren, und zugleich wichtige Profectus in der Composition machen wollen; also dienen hingegen denjenigen nur einige Capitel nebst der Einleitung zu ihrem Vorhaben, welche nicht im General-Balle, sondern in der Composition alleine, von diesen Wercke profitiren wollen. Diese nun der Mühe zu überheben, das ganze Buch durchzuschauen, so will man ihnen hiermit folgende Anleitung geben, was sie sich zu ihrem Nutzen herauslesen können.

Die Erste Abtheilung des Werckes betreffend, so wird, nach der Einleitung im ersten Capitel, die einem anfangenden Componisten unumgänglich nöthige Wissenschaft der Musicalischen Intervallen, nebst der Lehre von Con- und Dissonantien, gründlich beschrieben. Aus dem andern Capitel hat ein Componist weiter nichts zu holen, als das wenige, was p. 120. von der Triade Harmonicâ, und p. 126. vom Motu recto & contrario gesaget wird. Hingegen ist das dritte Capitel eines der wichtigsten für ihn. Denn er findet allda nicht allein die Erklärung der schönsten, und mit sonderbarem Fleiß zusamme gelesenen Harmonischen Sätze der heutigen Praxeos, welche in keinem Composition-Buche also bey samme anzutreffen; sondern auch die gründlich ausgeführte Lehre von den Anticipationibus Resolutionum Dissonantiarum, die man bey allen Autoribus vergebens suchet. Aus dem vierten Capitel dienet unsern Componisten weiter nichts, als was p. 259. vom Transitu regulari & irregulari, und p. 333. seqq. von der wichtigen Materie des Alla breve, und Alla semibreve gesaget wird, welches vor allen Dingen mitzunehmen. Von hier aber wendet man sich, mit Überspringung der zwey folgenden Capitel, so gleich zur Andern Abtheilung dieses Werckes, allwo das ganze weitläufftige erste Capitel, insonderheit für einen Theatralischen Componisten etwas ausserordentliches ist. Denn es werden darinnen fast durch und durch lauter solche Principia & Fundamenta Styli Theatralis gezeiget, die denen meisten annoch unbekant, davon in keinem Autore etwas zu finden, und gleichwohl einem heutigen Componisten ganz unentbehrliche Dinge seynd. Die nechstfolgenden 3. Capitel kan nun ein Componist gar wohl überspringen, wofern



fern er nicht nöthig hat, aus dem andern Capitel die Lehre von dem Ambitu aller Modorum mitzunehmen. Hingegen ist wiederum das fünfte Capitel von sonderbarem Nutzen, sowohl für geübte, als ungeübte Componisten, weil sie daraus nicht allein die Connexion und Circulation aller Modorum Musicorum gründlich erlernen, sondern sich auch des Musicalischen Circuls in allen ihren Compositionibus sicher, und mit grossem Vortheil bedienen können. Vom §. 23. dieses Capitels an, kan nun ein Componist, nebst Übersprungung auch des folgenden Capitels, wiederum mit besserem Nutzen rückwärts zum Anfange des Buches, nemlich zur Einleitung kehren, allwo er die Menge abgehandelte Materien findet, welche ihm in Praxi Musicae vieles Licht geben, und von vielen verderblichen Præjudiciis abführen können.

Nun gehören zwar die bisher übersprungene Capitel und §§. eigentlich vor den General-Bassisten alleine; Jedoch wird ein Componist auch hier und dar etwas nütliches zu seinem Propos finden, wenn er sich die Mühe geben will, das ganze Buch durchzublättern. Beyden aber, dem Accompagnisten und Componisten, kan das angehängte Register gute Dienste thun, allwo man ohne Mühe die in dem ganzen Werke enthaltene Materien besonders ansehen und nachschlagen kan. Nur muß man sich nicht verdriessen lassen, vorher und ehe man ein Capitel durchlieset, die vielen eingeschlichenen, und zu Ende des Buches vor dem Register specificirten Druck Fehler zu corrigiren; auch gehörigen Orts die hinten nach dem letzten Capitel angehängten Supplementa mit zu Rathe zu ziehen, damit man überall des Autoris Meynung vollkommen erreiche. Denn weil dieses Werk, wegen vieler dazwischen vorgefallenen verdriesslichen Fatalitäten mit dem ersten Buchdrucker, mühsamer Anschaffung besonderer Noten, unordentlichen ersten Verlag, *re. nicht una serie, sondern sæpius interrupto tempore & cogitationibus*, und zwar fast durchgehends, (wie man mir hier und in Freyberg bezeugen kan) auf die letzte Stunde ausgearbeitet worden, wenn etliche Bogen zum Drucke nöthig gewesen; so hat es nicht anders seyn können, als daß man
hier

❧ (o) ❧

hier und dar einige Dinge nachhohlen, und verbessern müssen, die man lieber in anderer Ordnung gewünschet hätte, welches der geneigte Leser gütigst entschuldigen wird.

Bezüglich anlangend die vielfach übereinander gesetzten Noten dieses Werckes, so ist es zwar, so viel mir wissend, eine Invention eines Schrift-Gießers zu Nürnberg, woher man sie hat verschreiben müssen; Es hat aber der berühmte Mathematicus und Organist zu Freyberg, Tit. Herr Elias Lindner, diese Noten um ein vieles verbessern lassen, so weit es bey ieziger Gelegenheit möglich gewesen. Und ob zwar noch einige Unvollkommenheiten daran zu finden, z. E. da zwey neben einander auf einer Linie und Spatio stehende Noten etwas obscur ausfallen, zc. so ist es doch überhaupt mit diesen so häufig übereinander stehenden Noten ein Werck, dergleichen man im Druck noch nicht gesehen, und also ein Liebhaber für das erstemahl damit zufrieden seyn kan. Es versichert aber wohl-gedachter Herr Lindner, daß wosfern er mit dergleichen Noten-Druck noch einmahl sollte zu thun haben, er verschiedene neue Inventiones darinnen würde anzugeben wissen, wodurch die übereinander stehende Noten von allen Sorten, so schön und reinlich herauskommen müßten, als man sie immer schreiben kan. Ubrigens muß ich diesen habilen Virtuolen hiermit öffentlichen Danck abstaten für die überhäuffte und langwierige Bemühungen, die er sich bey diesem Wercke (so viel es ihm wegen seiner übrigen Geschäfte nur möglich gewesen) gegeben hat. Er ist ein Mann von sonderbahrer Redlichkeit, welcher sich sowohl in der Music, als in der Architectur und Mathesi überhaupt, noch täglich legitimiret, und bereits viele, mit Ruhm in öffentlichen Ehren-Ämtern sitzende Subjecta gezogen hat, so, daß ihm billig ein besseres Glück anzuwünschen wäre, welches er gar wohl meritiret.

Zum Beschluß dieser Vorrede will man endlich der hoch-weisen Tadel-Zunft, nach den Gradibus ihrer Capacität, annoch folgendes dreysache Wörtgen ins Ohr sagen, nemlich: Denen gelehrten Tadeln primi Ordinis biethet man benöthigten Falls die Spitze. Denen halb-ohnmächtigen Tadeln, (die sich insgemein durch Tadeln nur ein Ansehen machen wollen, da doch wenig dahinter ist) recommendiret man gar kräftig das Bekannte: *Facilius est reprehendere, quam imitari.* Und die dritte Classe der ungelehrten Tadel verlachet man, ohne einzige Begierde zur Revenge. Womit sich dem gütigen Leser zu geneigtem Andencken empfehlen will

Dresden, den 8. Septembris.
1728.

Der AUTOR.

ODE

Auf des S. T. Hrn.

Capellmeister Heinichen

schönes neues Werk

Von

GENERAL - BASS.

In einger kan nicht alles thun,
Man muß Gehülffen haben;
Wer Dienste leistet, muß auch ruhn,
Kein Pferd kan stetig traben.
Freund weißst du was?
So lehre das
Auch andre practisiren,
Und richtig auszuführen.

In ieder wird dir's nicht absehn,
Du must ihm Regeln geben,
Die gründlich sind und feste stehn,
Die allen Zweifel heben;
Das aber kan,
Nicht gehen an,
Mit lauter solchen Dingen,
Als sezen, spielen, singen.

Die Übung nur allein ist gut,
Daraus ein Grund-Satz springet;
Wer bey der Praxi bloß veruht,
Wißt ihr wie weit ders bringet?
Das Ohr erhält,
Die Lust ums Geld;
Doch der Verstand wird trüber,
So bald der Klang vorüber.

Ster muß dennach Betrachtung seyn,
Erwegung und Bedencken;
Natur flößts jedermann nicht ein,
Die Lehr-Art kan was schencken,
Das Herz und Hand,
Sinn und Verstand,
Zugleich Vergnügen bringet,
Und in den Grund eindringet.

Ster ist der grosse Telemann,
Und dort der grosse Kayser.
Die strecken kaum den Kopff daran,
Und sind dennoch viel weiser,
Als Mattheson,
Des Connä Hobu,
Melod'scher Meister-Klügel,
Der Scenen Helden-Zügel.

Was machst du, Handel schreibst du nichts?
Schickt man umsonst die Boten?
An Form der schönen Kunst gebrichts,
Und nicht an bunten Noten.

Bei meiner Treu!
Viel Kleckeren,
Beseht man sie beim Lichte,
Macht unsern Kram zu nichte.

Der Zweck, nechst Gottes Lob und Ehr,
Soll seyn das Unterrichten;
Den sucht man nicht, man will vielmehr,
Auf Ruhm und Reichthum dichten,
Auf Stolz auf Pracht,
Drauf hat man acht:
Wie soll von euren Gaben,
Die Nachwelt Nutzen haben?

Wan hört es an: Damit ist's all!
Es bleibet nichts bekleben.
Wie hat der allerschönste Schall,
Doch solch ein kurzes Leben!
Er rührt den Sinn,
Und fährt dahin!
Er kan uns wenig lehren,
Ob wir ihm gleich oft hören.

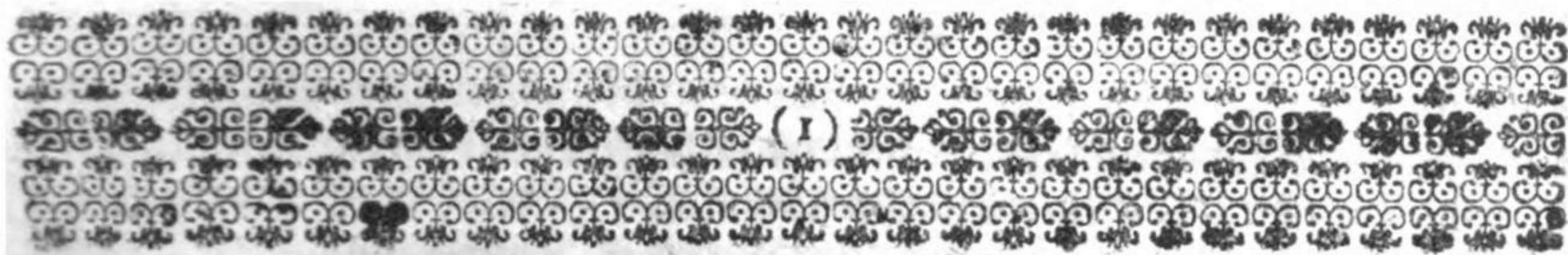
Indessen drückt hier einer loß,
Den Zubals Schaden fräncket.
Mein Heinen componirt nicht bloß,
Er sinnet nach, er dencket:
Die Wissenschaft
Ist ohne Krafft,
Die nur den Eigner schmücket,
Und niemand sonst beglücket.

Drum lehrt er jedermänniglich,
In seinen schönen Wercken,
Den Griff, den Vortheil, welchen sich,
Ein Musicus kan mercken:
Damit noch mehr,
Durch seine Lehr,
Den falschen Weg verlassen,
Und wahre Gründe fassen.

Ich dancke, Heinchen Deiner Treu,
Daß Du die Hand mir reichest,
Und zeigst der Welt was Wissen sey,
Darinn Du keinen weichest:
Auch Dir gebriecht,
Das Können nicht,
Und was Du unternommen,
Verstehst Du recht vollkommen.

Hamburg, den 1. May
1728.

Mattheson.



Einleitung

Oder

Musicalisches Raisonnement vom General-Bass

und

der Music überhaupt.



Daß der Bassus Continuus, oder so genannte General-Basse nechst der Composition eine der wichtigsten und fundamentalesten Musicalischen Wissenschaften sey/ dessen wird kein Music-Verständiger in Abrede seyn. Denn woher entspringet derselbe anders/ als aus der Composition selbst? und was helfet endlich General-Bass spielen anders/ als zu der einzigen vorgelegten Bass-Stimme die übrigen Stimmen einer völligen Harmonie ex tempore erdenken / oder darzu componiren? So edel aber als der Ursprung des General-Basses ist / so groß ist auch der Nutz und Vortheil / welcher allen Musicis aus dessen Erkantniß zuwächst. Will man sich nicht auf die Erfahrung beruffen/ daß mancher Vocaliste nach Erlernung desselben/ nunmehr so securer in seinen Sachen/ welcher vorher bey einem schweren Intervallo oder austweichenden Tone lange genug tappen mußte/ ehe er den recht schuldigen Ton bey dem Kanthacken erwischte: so darff man nur überhaupt erwegen / daß uns der General-Bass eben wie die Composition selbst/ zu völliger Untersuchung des ganzen Musicalischen Gebäudes

anführe. Man lernet hierinnen die der Music gewöhnlichen Con- und Dissonanzen/der selben Natur und Unterscheid/die hierzu gehörige Harmonie und Veränderung genau erkennen/man erforschet aller Tone und Modorum Eigenschaften/Abwechslung und Ausschweifung/dergestalt/das man sich endlich capabel befindet/aus eignen Kräften in allen übrigen Speciebus der Vocal- und Instrumental Music weiter zu gehen/und sich täglich mehr zu perfectioniren. Ja wenn auch endlich ein habiler General-Basiste der Composition so nahe tritt/das er sich getrauet den vorgelegten Bass ohne darüber gezeichnete Numeros zu tractiren/und folgar des Componisten Meinung gleichsam vorher zu sehen und zu errathen: so wird man mir gar leicht einräumen / das die solide Wissenschaft des General-Basses allen und jeden Musicis eine wahre Vollkommenheit / und vielfältige Vortheile in der Music beylege / sie mögen gleich vom Clavier oder General-Bass Profession machen oder nicht. Zwar dieses glaubet endlich nochwohl ein Music-Liebender; Allein die eingebildete Schwierigkeit des General-Basses schrecket manchen von Erlernung desselben ab. Es ist wahr/die Musicalische Wissenschaft ist überhaupt ein Werk/welches man nicht so gleich mit truckenen Fuße / so zu reden/überspringen kan: Es giebt in selbiger viel weltläufftige/ich möchte auch sagen viel confuse Dinge. Man darff nicht erst an Musicam Didacticam, Poeticam, Modulatoriam und andere der Music gewöhnliche Capita suprema & subalterna gedencken/sondern nur überhaupt erwegen/das die Music an sich selbst eben so wolte Grängen habe/ als alle andere Wissenschaften/Künste und höhere Facultæten. Die Music ist eben so wohl theoretica & practica, als die Theologie und Jurisprudenz; die Musica ist so wohl thetica & polemica gleich gedachten höhern Disciplinen/ und äußert sich diese letztere sonderlich im heutigen Seculo, (a) da man so wohl/

(a) Es sey mir erlaubt, incidenter allhier eine Frage einzuwerffen; nemlich, woher es komme, das es bey unsern Zeiten in der Musicalischen Republic so viel überhäuffte controversien, so viel contradicirens, und sonderlich so viel disputirens zwischen denen alten und neuen compositoribus gebe? Antwort: die meiste (ich wolte eben nicht sagen, die einzige) Ursache ist, das sich beyde Theile um das primum principium, worauf alles in der Music ankömmt, nicht vertragen können, ob nemlich die Music und ihre Regeln nach dem Gehöre, oder nach der sogenannten Vernunft sollen eingerichtet seyn? Die Alten halten es mehr mit der Vernunft, die neuen aber mit dem Ge-

wohl in Theoria als Praxi Musices sich von vielen gehalten principiis & præconceptis opinionibus der Alten gewaltig zu trennen suchet. Kurz: man kan von der Music so viel Capita, und folgbahr so viel Folianten und Systemata, (gleich wie auch eines theils geschehen/) schreiben / als wie in Theologicis, Juridicis, Medicis und Philosophicis am Tage lieget. So weitläufftig

Behöre; und weil also beyde Partheyen in primis fundamentis nicht einig, so kan es nicht fehlen, es müssen die aus zwey contrairen Haupt-principiis gemachten Conclusiones und consequentien, wiederum so viel subalterne controversien, und tausend *à diametro* entgegen stehende hypothesen gebähren. Bekandt ist, daß sich die Alten zwey Richter in der Music erwehlet: *Rationem & auditum*. Die Wahl wäre richtig, weil sie beyde in der Music unentbehrlich: allein wegen des Tractamentes dieser beyden Commendanten wollen sich die heutigen Zeiten nicht mit den vorigen accordiren, und wird das Alterthum hierinnen zweyer Fehler beschuldiget. Denn erstlich rangirten sie ihre zwey Richter übel, und setzten das in der Music souveraine Gehör entweder gar der so genannten Vernunft unten an, oder sie wolten doch dieser gleiche Autoritatem Commendatoriam mit jenem ertheilen, worüber das unschuldige Gehör gleich anfangs die Helffte seiner Monarchischen Herrschafft cediren mußte. Hierzu kam das anvere Unglück, daß die Alten das Wort: *Ratio*, übel erkläreten, und meineten bey damahls simplen Zeiten, (da man von heutigen *gout* und *brillant* der Music gar nichts wuste, und ihnen jedwede schlechte Harmonie schöne vorkame,) es könnte die Vernunft in der Music zu nichts geschickters employret werden, als zu vermeintlich gelehrten, und speculativischen Noten, Künstleyen: dahero fingen sie gleichsam *ex otio* an, die unschuldigen Noten bald theoreticè nach dem Mathematischen Maßstabe, und der proportion: Elle auszumessen, bald practicè auf denen Lineen (gleich als auf der Folterbank) so lange zu dehnen, zu ziehen, (ich wolte contrapunctistisch sagen: zu *augmentiren*) zu verkehren, zu wiederhohlen, und zu verwechseln, biß endlich aus diesen eine praxis von unzehligen überflüssigen Gesichts-contrapuncten, aus jenen aber eine Theorie von überhäufften Metaphysischen Gemüths- oder Vernunft-Contemplationen entstunde, so, daß man in Praxi nicht mehr zu fragen Ursache hatte, ob die componirte Music wohl klinge, und ihren Zuhörern gefalle, sondern ob sie s. v. gut auf dem Pappiere aussehe. Solchergestalt bekam nun das Gesicht unvermerckter Weise bey der Music das meiste zu sprechen, und brauchte die Autorität der unvorsichtigen Vernunft nur zum Deckmantel seiner eigenen Herrschafft, worüber das verdrungene Gehöre so lange tyrannizet wurde, biß es endlich gar hinter Tisch und Bäncke treten, und nur von ferne erwarten mußte, ob ihm seine

aber / als die Musicalische Wissenschaft überhaupt / und folgbahr in selbstiger auch der General-Bass schelnet / so seynd doch alle diese Schwübrigkeiten keine Pyrenäischen Gebürge / und so gar groß nicht / als Insgeheim von Unverständigen oder Passionirten vorgegeben wird / wenn man nur bey der Information alles unnöthige Zeug wegläffet / und mit Hindansetzung aller anti-
qven

seine usurpatores regni (ratio & visus) zuweilen einen gnädigen Blick schencken wolten. Dieses dem Musicalischen Souvrainen Gehöre so hoch angethane Unrecht aber, ahnden die heutigen Practici mehr als die Alten; sie fangen an, vielen absurditäten und verkehrten principiis des Alterthums mächtig einzusehen, und formiren sich ganz andere Ideen von der edlen Music, als gelehrte ignoranten zu thun pflegen. Vor allen Dingen räumen sie dem unterdrückten Musicalischen Gehöre die Oberherrschaft seines Reichs völlig wieder ein; die Vernunft aber entsetzen sie ihres richterlichen Amtes, und geben sie dem Gehöre nicht als Dominam, oder gleiche Mitherrscherin, sondern als eine fluge Ministram & consiliarium zu, mit dem absoluten Befehle, daß sie zwar ihre Herrschaft, (das zuweilen betrügliche Gehöre, wofern es anders betrüglich mag genennet werden,) vor allen Fehlritten warnen, übrigens aber, und wo selbiges widerspricht, absoluten Gehorsam leisten, und alle ihre Künste dahin anwenden solle, nicht das Gesichte auf dem Pappiere, sondern das Gehöre, als die absolute Herrscherin der Music zu contentiren. Denn dieses heisset eigentlich die rechte Vernunft, und die größte Kunst in der Music. Mein! was hat wohl das Gesichte bey der Music zu thun? kan auch etwas absurderes statuiret werden? die Malerey ist vor das Gesichte / die Music aber vor das Gehöre / gleichwie das Essen vor den Geschmack / und die Blume vor den Geruch. Würde es nun nicht albern lauten, wenn man sagen wolte: dieses essen sey vortrefflich gut, weil es gut rieche / da es doch dem Geschmack und Magen zuwieder wäre? eben so absurd lautet es, wenn man mit denen Pedanten sagen wolte: dieses sey eine vortreffliche Music, weil sie auf dem Pappiere schön (ich meine pedantisch) aussiehet, da sie gleichwol dem Ohre nicht gefället, vor welches doch die Music alleine gemacht ist. Nun heist es ja in allen Künsten und Wissenschaften, ja in allen unsern Thun und Vornehmen: qui vult finem, vult etiam media ad finem ducentia. Da wir nun einhellig gestehen müssen, daß unser finis Musices sey, die Affecten zu bewegen, und das Gehöre, als das wahre Objectum Musices zu vergnügen; so folget ja nothwendig daraus, daß wir alle unsere Musicalische Regeln nach dem Gehöre einrichten sollen, und da findet gleichwol die Frau Vernunft, (die super fluge ratio) alle Hände voll zu thun, ja mehr, als wir noch bey unsern Zeiteneinsehen können. Auf solche Arth aber bekömmet das Musicalische Ges
bäude

qven Methoden/einen kürzern Weg suchet. Man erwäge nur/was bey un-
 fern Zeiten in denen Studiis vor allerhand artige und kurtzgefaßte Vorthelle
 hervor gesucht werden/um die studirende Jugend dem Parnasso etliche Me-
 len näher zuzuführen. Wolte mancher die von dem gelehrten Scherzer,
 Mohrhoff und andern berühmten Autoribus angegebene Methoden/ wie
 ein Knabe in Studiis durch gute Anführung es allen andern zuvor thun /
 und den höchsten Gipffel der Erudition glücklich erstelgen könne/aus Eigensinn
 bey nahe verwerffen: so erwäge man nur überhaupt diese ewige Wahrheit/ daß
 dasjenige capable Subjectum, welches ordentlich/ gründlich und methodicè
 in quacunqve scientia instruiet wird/es demjenigen allezeit umb etliche Jahr
 zuvor thun müße/welcher ihm zwar an Jahren und Verstande gleich / dabey
 aber confuse, und von keinem guten Maitre angeführet worden. Und mich
 düncket immer/es habe mit denen Methoden eben die Bewandniß / und den
 Unterschied/ als wenn ein Rechenmeister in solvirung eines sehr schwebren pro-
 blematis, nach der gemeinen Rechen-Kunst mit Verlust der Zeit einen halben
 Bogen / und mehr Pappier/verschmiltzet/ da hingegen ein gewiegter Alge-
 braiste eben dieses / und noch ein mehrers gleichsam in einem Augenblick præ-
 stiren kan. Beyde bringen es endlich zu wege/ allein mit sehr ungleichen Vor-
 theil/ Verlust der Zeit und Mühe. Lassen sich nun diese und dergleichen Vor-
 theile in denen Studiis und andern Künsten practiciren / warum nicht auch
 in der Music? und weswegen solte denn diese allein nicht können vorthellhaff-
 tiger gefasset/und ihren Liebhabern bey heutiger Music-liebender Welt/kürz-

bäude ein ganz anderes Ansehen, und man kan aus obigen postulatis mathematicè
 & demonstrativè so viel infallible veritates deduciren, welche die meisten Principia der
 Alten, theils in andere Form giessen, theils ganz und gar üben Hauffen werffen. Der
 Anfang ist bey unseren Zeiten allbereit gemacht; ich zweiffle auch nicht, daß unser
 Seculum in solchen vermeinten paradoxen Hypothesibus täglich Schritt vor Schritt
 weiter gehen, und endlich alle noch übrige schwache, und zum theil schon mürbe ge-
 machte Pfeiler des Musicalischen Alterthums vollends zerbrechen werde. Dem Herrn
 Capellmeister Mattheon ist wegen mühsamer, und gelehrter Ausarbeitung dergleichen
 Musicalischen Materien sein gebührendes Lob nicht zu nehmen; und meritiret sondero-
 lich dessen dritte Eröffnung der Orchestre, oder der beschirmte Sinnen-Rang,
 daß man das Buch allen Musicalischen Ohrenfeinden und Pedanten, gleich wie de-
 nen Schülern den Donar, auf den Tisch nagelt.

her und näher beygebracht werden/als etwan von Alters her geschehen? Es geht freylich an/ wenn wir nur den wahren Finem-Musices bedenden/ und vor allen Dingen die in selbiger vielfältig eingestreueten Grillen/ wo vielmahls de la na caprina (b) disputiret wird / gar von uns/und kaum zu solchen immoranten Völkern verbanneten/ welche erstlich versuchen müßten / was unsern heutigen Componisten nicht mehr tauget ; denn diese Leute möchten sich mit solchen Musicalischen Anfanzeren so lange herum schlagen / biß sie gleich uns / was bessers bekämen. Man siehet oft mit Verwunderung/was in manchen Musicalischen Quartanten (der antiqven Folianten nicht zu gedencken) vor absurde Weltläufftigkeiten / und vermeinte Accurateßsen der Composition vorgetragen werden, welche so wenig Grund haben/ als bald sie ihren Meister verrathen/ daß er aus der Zahl derjenigen Musicorum sey / welche auf dem Pappiere viel ausgebrühete Grillen zeigen/ dem Schöde aber mit ihrer Music weniger Satisfaction geben können / als ein Musicalischer Leyermaß. Die alten Modi Musici, (c) die vielerley Contrapuncte, (d) das Monochordum

-
- (b) Diejenigen Musicalische Controversien gehören meines Erachtens auch unter diese Rubric, da man über das bloße Wörtgen ; Nennen/ ob das Ding præcise Hanß nicht Toffel, Cathringen und nicht Sybillgen zu nennens sey) allzuviel Zeit und Pappier verderbet, ob man schon de substantia, natura, & proprietate rei durchgehends einig ist, und die Sachen en maitre zu tractiren weiß. Wenigstens solten wir dergleichen unfruchtbare Controversien in der Music nicht zu überhäuffen, sondern unsere Zeit und Talent zu was bessers anzuwenden suchen. Denn es bleibt einmal dabey: in verbis sumus faciles, modo &c. Was gehen uns die Schalen an, wenn wir uns um den Kern verglichen. Wenn jemand mit mir um die bloße Benennung einer Sache disputiren wolte, so würde ich ihm zu voraus recht geben, ehe er noch seine quasi • rationes vorbrächte: und was wolte er mehr, wenn er das Ding nach eigenen gefallen tauffen könnte?
- (c) Diesen haben wir die erste Erfindung eines Musicalischen ambitus, oder regulirten Ausweichung der Tone zu dancken; weiter dienen sie uns bey heutiger Praxi allerdings wenig oder gar nichts, wie unten an verschiedenen Orthen soll gedacht werden.
- (d) Es dienet einmahl vor allemahl zur Nachricht, daß so oft in diesem Tractat der Contrapuncte gedacht wird, man dieses Wort nicht in sensu lato. pro compositione in genere nimmet, quasi punctum contra punctum oder Nota contra Notam; sondern jederzeit

dum, die vielerley Temperaturen/ nebst andern dergleichen Musicalischen Materien / seynd zwar zum theil an sich selbst so gar absolute nicht zu verwerffen/ und gelten zum theil/ ich sage noch einmahl zum theil eben das / was die Vocales

jederzeit stricte, vor diejenige Composition. Da man reale Themata nach der Kunst tractiret; daher man auch durch die Mahmen der Contrapunctisten und Arci-contrapunctisten nur diejenigen will verstanden haben, welche ihr Summum bonum, oder die ganze Musicalische Kunst einzig und allein in dem Studio der Contrapuncte suchen. Contrapuncte kan ich gar wohl leiden, und bin in meiner Jugend nur ein allzuzeifriger Sectator derselben gewesen; ich werde auch, wie ehemahls, also instündtliche beständig erweisen, daß ich im devoten Kirchen-tylo gern mit Fugan, Doppel-Fugen, und allerhand auf dem Pappiere ausgekünstelten Thematibus marchandire. Allein ich kan nicht läugnen, daß ich nach einer vieljährigen Erfahrung den ehemahligen Contrapuncts-Eifer ziemlich verlohren, und kan sonderlich unsern excessiven Mißbrauch erzwungener Contrapuncte, da bey denen meisten (ich sage nicht, bey allen) nichts gilt, was nicht ein pedantischer Contrapunct ist, und da en general die Pappierne Noten-Künsteley vor das alleredelste und künstlichste der Music ausgegeben wird, absolute nicht leiden. Es ist auch dergleichen Vorgeben bey allen vernünftigen Practicis was absurd, es mögen die Contrapuncts-Potentaten hiervon schwätzen, was sie wollen, so kan man ihre schwachen Argumenta satzsam wiederlegen. Die Contrapuncte, wofern selbige vorher von allen unnützen Eintheilungen, von truckenen Erfindungen, und erzwungenen Pedanterien gesäubert, und allein die realen Inventa (welche das Gehör am wenigsten tyrannisiren) zum Gebrauch erwehlet werden, können in der Music zweyerley gute Dienste thun. Erstlich dienen sie denen Scholaren und Anfängern der Composition. Denn diese lernen durch die Contrapuncte gleichsam klettern, oder buchstabieren, und müssen durch obligate, eingeschränckte Themata und arbeitsame Sachen eben auf solche Art die geschickten progressiones oder passus Compositionis erzwungen lernen, wie z. e. ein Tanz- oder Fechtmeister seine Scholaren vorher zu wohlformirten Schritten in Tänzen, und zu guter Leibespositur im Fechten forciret, ehe er ihnen die rechten Künste zeigt. Zu dergleichen Praceptoratur aber seynd die Arci-contrapunctisten am allergeschicktesten; nur muß man die Untergebenen nicht allzulange in ihrer Schule lassen, sonst werden sie eben solche Pedanten, wie ihre Maitres. Pro secundo dienen die Contrapuncte (wenn sie zumahl nach Art braver Kirchen-Compositorum, mit Sachen von Gout vermischt werden) zur Kirchen-Music. Hier haben sie eigentlich ihren Sitz, und hier kan ein Contrapunctiste sein erlerntes Schul-Recht am besten an den Mann bringen. Denn weil ohne dis

unsere

cales denen 24. Buchstaben gelten: (e) allein man mischet daneben so viel vergebene Grillificationes mit ein/ welche meist auff ein Ensrationabilibus cunqve hinauslauffen/ und in der Music eben so viel Nutzen schaffen/ als die Meta-

unsere (in Deutschland mehr, als in andern Ländern) gewöhnliche devote Kirchen-Music weder allzuviel Feuer, genie, noch muntere Inventiones leidet; so kan allhier, auch zuweilen ein Contrapunctist von wenigen Gout und Invention, am allerersten mit durchschleichen. Denn hat er einmahl ein Stück von einem Themate, oder ein bißgen Invention in duodez erwischen, so peitschet er solches nach allen gewöhnlichen Transpositionibus und alltäglichen Verkehrungen durch; das heißet alsdenn gelehrt, und der Mann hat Hercules-Thaten gethan. Was soll ich aber von der überhäufften Menge erzwungener Contrapuncte sagen? Ich will immer meine 7. Glaubens Articul auspacken, jedoch prævia protestatione solenni, daß ich nicht von Verwerffung aller Contrapuncte, sondern nur de nimio abusu derselben will geredet haben. Ich statuire demnach mit allen erfahrenen Practicis, welche den wahren finem Musices gegen die essentielle Natur der eingeschrenckten Contrapuncte halten, daß (1.) die meisten Inventa derselben (etliche wenige ausgenommen) allein auff das gesichte, und auff todte Noten-Künsteley, nicht aber auff das Gehöre gegründet seyn. (2.) Daß, je mehr man sich in dem Excessu solcher erzwungenen Künste vertieffet, je mehr muß man necessarid von dem Gehöre, und dem wahren fine Musices abgehen. (3.) Daß dahero diejenigen Zeilen einer Composition, (nicht das ganze Stück, denn da kan man abwechseln) inter casus raros & accidentales, oder vor seltene Meisterstücke zu rechnen, worinnen viel pappierne Künste, und eben soviel Gout in gleich hohen Gradu beysammen anzutreffen. (4.) Daß der nimius abusus überhäuffter Contrapuncte der nechste Weg zu der Musicalischen Pedanterie sey, wodurch manch gutes Talent verderbet wird, aus welchen sonst noch etwas recht schaffenes werden kunte. (5.) Daß der meiste Theil der Contrapuncte an sich selbst zwar arbeit sam, (wie die Sauren, wenn sie Mist auff den Karn laden) aber nicht künstlich sey, wer die tägliche Leyer einmahl gelernet. (6.) Daß man aus jedweden tummen Jungen par force einen ungesalzenen Contrapunctisten, nicht aber einen Componisten von Gout machen kan. (7.) Und leztens, daß es in der Music viel schönere und weit künstlichere Sachen gebe, finem Musices zu befördern, als alle erzwungene Contrapuncts-Regeln. Ja, sagen hier die erbitterten Contrapunctisten: man kan wohl Kunst, (pappierne Kunst) und Gout zu gleich vereinigen? Antwort: die Herren halten aber niemahls ihre Parole? denn wenn man ihre allerbesten Sachen anhöret, so klingen sie eben, als wenn man einen alten Weiber-Pelz ausklopffte, oder (wie es andere geben) als wenn ein a, b, c Schüße was herbuchstabirte, da man wohl

Metaphysische Hæcceitas ihm studiren. Und solche Musicalische Aristotelici meinen doch wunder/was sie mit solchen Brillen vor Helligthümer erworben. Sie sehen die unschuldige Composition gang vor ein ander Thier an / als sie ist / und wenn ein Componiste / welcher etwann mehr auf Tendresse, gout und brillant der Music, als auf Pappierne Brillen regardiret / nur ein Punctgen mit Raison sehet / welches etwan wieder ihre ubralten platonischen Regeln zu lauffen scheint / so wolten sie lieber die Inquisition wieder ihn ergehen lassen / ober auch unter die Zahl der Componisten zu rechnen sey / oder nicht? nur das einziige ist noch zu verwundern / daß solche Musicalische Pedanten /

B

un-

wohl die Solben und Wörter, aber keinen vollkommenen Verstand noch Connexion vernehmen kan. Kürzer zu reden: wenn die Music aus ist, so weiß man nicht, was der Kerl damit hat haben wollen. Wahr ist es, es weisen dann und wann gute Practici, daß es möglich sey, die Contrapuncte mit dem Gout zu vereinigen; sed non omnes capiunt hoc verbum, und wenn wir à potiori argumentiren, was von Natur am meisten geschehen kan / oder zu geschehen pfliget / so bleibet es die ewige Wahrheit, daß der excessive Cultus der Contrapuncte ein Verderb guter Music, und ein Ruin manches zur Music gebohrnen guten Ingenii sey. So viel vor dieses mahl de abusu contrapunctorum. Das übrige wird zu seiner Zeit folgen.

(e).i.e. Wer gar nichts wüßte von allen diesen Materien, der würde weder in Theoria noch in Praxi jemahls vor einen Meister passiren können: hingegen pfliget freylich der gewöhnliche abusus die Sachen viel gehäßiger zu machen; und so gehet es auch mit dem Monochordo. Dieser speculativische Kasten ist einem Theoretico unentbehrlich; ja ich wolte fast sagen, daß auch ein Practicus ohne Schande, in dieser Wissenschaft kein Lenorante seyn könne, wofern er in seiner Kunst will gesezet seyn, und ihm die Antiquarii u. super-Klugen Theoretici nicht öffters in praxi ein X. vor ein U. hinmahlen solen: allein der unleidliche abusus stecket darinnen, daß man alberner Weise die praxi Musicam selbst, aus dieser Theoretischen Maschine her hohlen will, da doch die edle Music an und vor sich selbst von allen, pur Theoretischen speculationibus weit entfernet, ja allenfalls gar ohne selbige bestehen kan. Denn wer hat wohl jemahls geläugnet / und wer siehet und höret nicht täglich mit Augen und Ohren, wie viel vortreffliche Musiquen von denen berühmtesten Practicis unserer Zeiten auffgeführt werden, dabey gewiß das Monochordum nicht zu rathe gezogen worden. Zugeschweigen, daß vielen, sonst guten Practicis kaum der Nahme und die Gestalt, viel weniger das Wesen dieses Mathematischen Probier-Steins bekand ist. Man distinguirt also inter Theoriam & praxin, inter usum & abusum, so ist der Streit gehoben.

ungeachtet sie sich sonst so gern in dem schädlichen præjudicio autoritatis verwickeln/dennoch nicht remarquiren/das schon bey unsern Zeiten nicht allein einheimische/ sondern auch die berühmtesten ausländischen (f) Componisten überleitet angefangen/die unnöthigen Composition - Brillen zu negligiren/ und mit raffinirung vieler antiqven Regeln ein freyeres Wesen in der Music zu suchen. Der Sachen nur einige Illustration zu geben / so will ich unter

1000.

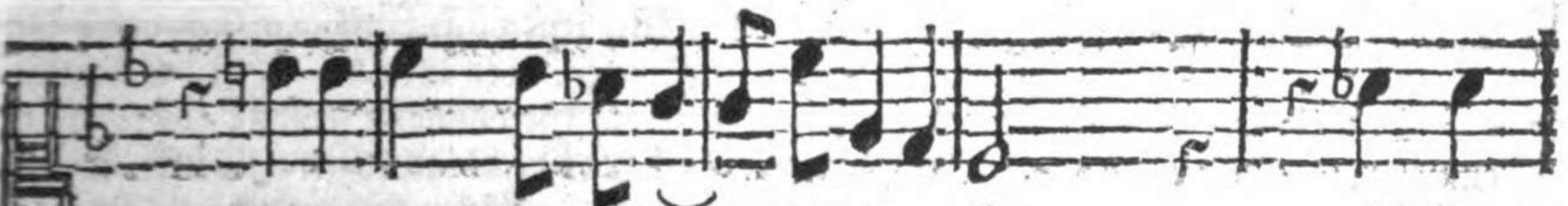
(f) Die Erfahrung lehret, daß die Marchandise Pappierne Künste nach dem Unterschiede der Nationen, in einem Lande mehr Credit findet, als in dem andern. Manche Nation ist gern arbeitsam in allen ihren Sachen; eine andere Nation aber lacher über alle unnütze Schul-Arbeit, und pfleget wohl gar scoptischer Weise zu glauben, daß die Tramontani (nach ihrer Urth zu reden) wie ein Zug Last-Pferde arbeiten. Manche Nation hält vor eine Kunst, nur prav schwer zu componiren; die andere hingegen befließiget sich eines leichtē und fermē Syli, und statuiret mit recht; daß es schwer seye, leichte zu componiren, oder einen leichten Stylum zu besizen. (Vor diesen Konse ich es auch nicht glauben.) Manche Nation suchet ihre grösste Kunst in lauter intricanten Musicalischen eiff. raff. und gedrechselten Noten-Künsteleyen. Die andere hingegen appliciret sich mehr auff den Gour, und nimet jenen dadurch den Universal Applausum hinweg, die Pappierene Künstler hingegen bleiben mit allen ihren Herereyen in obscuro, u. werden noch wohl dazu vor Barbari ausgeschrien, da sie es doch andern Nationen blindlings nachthun könnten, wofern sie sich, gleich jenen mehr auff den Gour und das Brillant der Music, als auff unfruchtbarre Künste appliciren wolten. Ein vornehmer ausländischer Componist gab einmahls wieder die Gewohnheit seines Landes dieses offenherbige Railonnement von dem Unterschiede der Music zweyer Nationen. Unsere Nation sagete er: (damit ich seine eigene Worte in unsere Sprache vertire) inclinirt von Natur mehr zur Dolcezza (Anmuth, tendresse) der Music, so gar, daß sie sich oft hüten muß, nicht dadurch in eine Schläffrigkeit zu verfallen; die meisten Tramontani hingegen incliniren von Natur fast allzuviel zur Vivacità der Music, wodurch sie gar leicht in Barbarismum verfallen: wenn aber selbige sich die Mühe geben wolten uns unsere Tendresse der Music zu rauben, und mit ihrer gewöhnlichen Vivacità, zu vermischen, so würde ein Tertium heraus kommen, welches nicht anders als aller Welt gefallen könnte ic. Ich will meine damahls hierüber gemachte Claffen verschweigen, und nur dieses gestehen, daß mich dieser Discurs zum erstenmahl auff die Gedancken gebracht, daß eine glückliche

Melan-

1000. Exempeln berühmter Autorum, nur einige wenige hier aus einem famosen / und sonst fundamentalen Autore anziehen / dessen Originalia man allenfalls produciren könnte. Man betrachte in folgenden Real Partien die mit * über einander marqvirten irregulairen Sätze:



pian piano,



dell' in fi • dia ogn' or • già te • sa, dell' in •



B 2

Melange vom Italienischen und Französischen gout das Ohr am meisten frappiren, und es über allen andern besondern Gout der Welt gewinnen müsse. Ich stelle mir hierinnen nicht nur natürliche Raisons, sondern auch lebendige, (wiewohl sehr wenige) Exempel



fidia ogn' or ogn, or . . già te . fa.



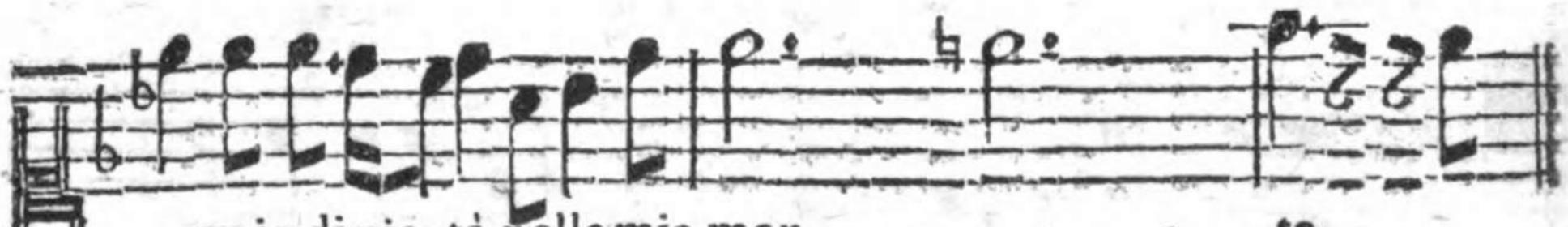
einzel zweyer Nationen vor. Indes haben die Deutschen auch auswärtig den Ruhm, daß, wenn sie sich auff etwas mit Fleiß appliciren wollen, sie es gemeiniglich andern Nationen zuvorthun lernen: aus diesen Principio will ich hoffen, es werden es einmahls unsere Compatrioten überhaupt / (denn an Special-Exempeln mangelt es nicht) andern Nationen eben so wohl in Musicalischen Gout abzugewinnen suchen, gleichwie sie ihnen in künstlichen contrapuncten und Theoretischen Accuratesten schon vorlängst palam præcipiret. Noch eins: Ich wurde einmahl gefragt, auff was Art man von
durch



sich selbst eine Probe anstellen könne, ob unsere Music von guten Gusto sey, wosfern man der Phitavie, und frembden Schmeicheley nicht trauen wolle? Antwort: wenn deine, durch viele Erfahrung regulirte Music meistens, und all' Ordinaire (1) so wohl gelehrten als ungelehrten (2) Leuthen von ganz unterschiedenen Temperamenten und Humeurs, (3) an verschiedenen Orthen der Welt, wo doch der Cout ganz different ist, dennoch gefället, und publique Approbation hat, so kanstu glauben, daß du auff dem rechten Wege bist; fahre fort, und dencke der Sache weiter nach.



V.V. pizzicati,



raggio di pie tà nella mia mor te,



pizzicato,

Handwritten musical score for a piece in G minor. The score consists of five staves. The first two staves are vocal lines with lyrics "mor" and "te,". The third and fourth staves are for a keyboard instrument. The fifth staff is a bass line. There are asterisks above certain notes in the second, third, and fifth staves, and a double bar line with a "2" below it in the fourth staff.

Nicht wahr / mancher Pedante möchte über dergleichen Procedures das Fieber bekommen? Aber man wird doch diesen renomirten Manne so viel zutrauen / daß er die prima Rudimenta Musices verstanden / und gewußt / was Octaven/ und resolutiones dissonantiarum vor Dinge seynd; (g) wie es denn

(g) Aus dreyerley Ursachen pfleget man wieder eine recipirte Fundamental - Regul zu handeln, nemlich. (1.) Aus versehen. (2.) Aus Unwissenheit. (3.) Aus Raison, wenn man mit Fleiß davon abgehet: Zur dritten Classe gehören obige, des Autoris Exempel. Zur ersten Classe zehlet man die ohne Raison gesetzten 5ten- und 8ven Fehler; und da wolte ich denjenigen berühmten Componisten wohl vor ein Miraculum Mundi passieren lassen,

denn in der That etwas schlechtes ist / exercirte Meister in solchen puerilibus zu attackiren. Indes seynde alle obige Casus, zumahl in diesen Stylo, nicht ohne gute Raisons gesezet / welche man hier wohl manchen Unerfahrenen wü rathen lassen; besonders wenn ihm (die letzten Exempel betreffend) die Sing-
Arth mancher Nationen nicht bekandt ist. Sollen wir aber die Ursachen genauer untersuchen / warum berühmte Practici nicht selten von denen papieren Accurateffen der puren Theoreticorum abgehen / so möchten es meines Erachtens folgende seyn: Erstlich schämen sie sich überhaupt aller Pedanterien und erzwungenen Schul-Accurateffen / und suchen ihre Arcana Musica in viel wichtigern Dingen / als in leichter und oft indifferenter Knaben-Theorie. Pro secundo haben sie ein gut Judicium practicum, und wissen / wenn und wo man mit guter Raison von dergleichen Theoretischen Regeln abgehen kan. Drittens wollen sie keine Slaven von vielen übelgegründeten Regeln der Alten seyn / sondern sie halten es überhaupt mit der / in der Vernunft selbst gegründeten / ob wohl sonst Juristische Regel; Cessante ratione prohibitionis, cessat ipsa prohibitio: so oft die Ursache des Verbothes / warum die Regel gegeben worden / wegfället / so oft gilt das Verboth / oder die
gege

lassen, welcher sein Lebtag keinen so natürlichen Fehler begangen hätte. (Wenn es nur nicht allzuhäuffig, und noch dazu in einem Tempo geschiehet, sonst præsupponiret es einen sehr unachtsamen, oder unexercirten Meister). Zur andern Classe aber gehören diejenigen veritablen Fehler, welche man von Natur weder ein Versehen nennen, noch per Rationes salviren kan, und diese seynd impardonabel. z. e. Wer würde es wohl einem Versehen zuschreiben, wenn man in allen seinen Sachen öftters ex gva descendendo in Nonam gehen, ex sta imperfecta in Perfectam steigen, motu recto ganz ungewöhnliche Sprünge in consonantias perfectas machen / 3. 4. fache relationes non Harmonicas intolerabiles setzen, und sonst hundert wieder die Regeln und den Gout lauffende Dinge begehen wolte, die einen gesezten Componisten gleich bey der ersten Ansicht choquiren? Meines Orths wüste ich dergleichen Fehler nicht anders zu entschuldigen, als mit der Jugend des Componisten, oder in gewissen Fällen mit der Unachtsamkeit des Copisten: Jedoch ist niemanden eine bessere Meinung benommen, ich lasse mir es gefallen; denn irren ist Menschlich.

gegebene Regel selbst nicht mehr. Und diese judicieuse Praxis ist zehnmal schwerer / als die öfters vorgeschriebene truckene Theorie; Ja eben deswegen bleiben ungewiegte Theoretici so gern bey denen platt niedergeschriebenen antiquen Regeln / weil ihr Judicium nicht so weit langet / mit Raison davon abzugehen. Ich kan es nicht lassen / nachfolgendes Exempel aus einer Cantata à voce sola, eines berühmten und fundamentalen Autoris mit einzurücken:

♩

Ver,

pur ti stringo, ò mio di - let - to, pur ti

bac - - - - - cio,

pur ti stringo, ò mio di - - let to, ò mio di-

let to,ò mio di - let - to,

Verschiedener Ursachen halber möchte ich hier das Trind^l, Geld nicht mit die-
 sem Manne theilen / wofern mancher Theoreticus sein Præceptor wäre / un-
 geachtet ich diese Sätze vor die schönste Expression der Worte halte; woben
 noch zur Nachricht dienet / daß der Bass bey Anfang der Aria kein erwähltes
 Thema zum Grunde führe / sondern die beständige Variation des einzigen
 Bass-Clavis F. alhier gleichsam aus dem Stegereiffe ergriffen worden: derglei-
 chen lusum Harmoniæ berühmte Autores sonderlich in starcken Theatrali-
 schen Sachen in Gebrauch haben / und darinnen glücklich reussiren. Allein
 alle dergleichen außer dem gemeinen Circul lauffende Dinge / gehören nur vor
 gewiegte / und judicieuse Practicos, nicht aber vor Theoretische Antiquarios,
 vielweniger vor Anfänger / als welchen es die Practici weder rathen / noch
 selbst ein Handwerck daraus machen / so oft sie nicht tüchtige Raisons dazu
 finden. Wer also nichts anders / als solche vermeinte Freyheiten zu critisi-
 ren weis / der thut der edlen Composition allerdings Gewalt an / und glee-
 det sich zu verstehen / daß er entweder die Musicalischen Rinderschube noch
 nicht ausgezogen / oder mit allen Recht unter die musicalische Pedanten-
 Zunft (ex meritire nun gradum Baccalauri, Magistri oder Doctoris) zu zehlen
 sey / welche den Unterschied nicht wissen / noch verstehen / was da helffe / vor
 die Augen oder vor die Ohren componiren / ungeachtet sie in der Welt tägli-
 che Exempla-Contradietoria vor sich sehen / die sie mit allen ihren Kräfften
 nicht zu imitiren vermögen. Wahr ist es / Regeln (h) muß man wissen / man
 lerne

(1) Alle Künste und Wissenschaften haben ihre Regeln, und müssen durch Regeln erlernt
 werden, wofern wir nicht pure Naturalisten, das ist, halbe Ignoranten bleiben wollen.
 Allein wir müssen nur nicht in excessu unnützer Regeln pecciren; vielweniger müssen wir
 das æquivoque Wort; Regeln / so barbarè annehmen, als wolten wir hochtrabende
 Regel

lerne sie gleich aus der Erfahrung / oder aus frembder Vorschrift; außer dem wird freylich ein Componist manche musicalische Thorheit begeben / welches nicht selten geschieht bey denenjenigen / so in dem einen extremo versiren / Ich meine deren ganze musicalische Wissenschaft und Fundament bloß in ein
bißgen

§ 2

Regel-Schmiede abgeben, und der Natur selbst Gesäße vorschreiben, nach welcher sie sich *authoritate nostra* müste einschrencken lassen. Mein! alle unsere nutzbahre Regeln müssen vorher aus der Natur selbst genommen, und dieser Herrscherin ihr Wille, Neigung, und Eigenschaft nach allen Gradibus erforschet, und ihr gleichsam *cum submissione* abgemercket werden: aus diesen *Observationibus* aber nehmen wir erst unsere Regeln, welche als denn nach der unterschiedenen Eigenschaft der Kunst, auch unterschiedene Gradus erhalten, und (streich zu reden) bald Regeln *κατ' ἐξοχήν* / die wenig oder gar keine *Exceptiones* leiden, bald *propria tertii, quarti modi, casus ut plurimum, casus ut raro, observationes, adminicula*, und so fort, zu nennen wären; weil aber doch alle diese *observationes naturæ & artis* auff einerley Zweck zielen, nemlich denen Lernendē in jedweder Kunst *essentiam, qualitatem, & accidentia rei* beyzubringen, so werden sie alle überhaupt, (umb die *terminos technicos* nicht fruchtloser Weise zu multipliciren) mit dem Worte: Regeln getauffet, ohne einzigen Regard auff die *Metaphysische Contemplation* des buchstäblichen Regel-Nahmens. Dergleichen Regeln *diversæ speciei, & diversi gradus* findet man in allen Künsten, Wissenschaften und höhern Facultäten; (man sehe sich nur ein bißgen umb) dergleichen Regeln hat unsere Music selbst in allen *generibus & speciebus* von unten an, biß oben hinaus. Von dergleichen *Arth-Regeln* seynd alle 1000. *Composition-Regeln*, die jemahls in der Welt gegeben worden. Von dergleichen *Arth-Regeln* seynd also auch (umb hier à propos davon zu reden) diejenigen Regeln, welche deutsche, französische und Italianische Autores, wie wir unten angeben werden, vom *General-Bals* ohne Signaturen theils von langer Zeit her zu geben angefangen, theils letztere zeithero zur Vollkommenheit gebracht haben. Denn weil alle diese Autores wohl überleget, daß uns in *praxi* täglich viel Sachen, insonderheit in *stylo Theatrali* viel *partituren*, (wo man doch nicht *primo intuitu* die Signaturen aus allen Stimmen heraus klauben kan), in *stylo Camerali* aber viel 1000. *Con-tyten* und *Instrumental-Sachen* mit einer einzigen darüber geschriebenen Stimme, ohne Signaturen vorgelegt werden; gleichwohl aber nicht alle *Accompagnisten* zugleich exercirte *Componisten* seyn, und die Signaturen *per artem compositoriam* judiciren können: Als haben alle diese Autores von denen gebräuchlichen *passibus compositionis* gewisse *Excerpta, Observationes, Regeln, oder adminicula* gemacht, wodurch ein *Accompagnist* die Natur, und Abwechselung der Harmonie erkennen, und die Intention

des

bisgen Naturell und Invention bestehet / (i) In so weit nehmlich diese andern Autoribus nicht per fas & nefas abgeborget worden. Allein man muß auch nicht auff das andere Extremum solcher unnützen und oft übel gearündeten Composition-Regeln verfallen / wo durch die edle Music gleichsam in Ketten gele-

des Componisten gleichsam vorher sehen möge. So lange wir nun nicht ein General-Mandat durch alle Lande ausgehen lassen, dergleichen unbezifferte Bässe nicht mehr, weder privatim noch publicè zu produciren; so lange können wir auch das nutzbahre unterfangen aller dieser Autorum nicht tadeln, welche dergleichen Regeln vom General-Bals ohne Species zu geben sich unterstanden. Denn ein Lehrbegieriger will endlich alles accompagniren lernen; gute Maitres aber hat er nicht allezeit, ja wenn er sie auch hätte, so können sie mit ihm über diese Materie nicht anders raisoniren, als in diesen Tractat lect. 2. durchgehends, und sonderlich cap. 4. in zweyen Cantaten gezeigt worden. Es gehe nur jemand mit seinen Scholaren auff diesen Orth ein tuzend, ja nur ein halb tuzend Cantaten durch, so wird er sehen, wie viel sie in kurzer Zeit werden profitirt haben. Allein hier möchte man sagen: die Regeln, so man von General-Bals ohne Species geben kan, seynd allzu veränderlich, und muß man öftters die Wörtergen: natürlich / gemeiniglich / meistens oder selten dabey schreiben? Antwort: gar recht. Denn weil auch hier der Brunnen, woraus man diese General-Bals Regeln schöpfen müssen, nehmlich die Composition selbst von eben solcher veränderlichen Natur ist; so können nothwendig auch die hieraus genommenen Regeln und Observaciones nicht aus der Arth schlagen, sie müssen gleich jenen veränderlich seyn. Allein was will das sagen? Man gehe doch alle in octav, quart und Folio edirten Volumina so vieler 1000. Composition-Regeln durch, und sehe, ob nicht die wenigsten derselben das Wörtgen: allezeit, die meisten aber die Wörtergen: gemeiniglich, natürlich / meistens oder selten zur Beyschrift haben müssen? Sollen wir aber deshalb die Composition selbst wegen ihrer veränderlichen Regeln verwerffen? Beyderley Regeln müssen zugleich stehen, oder zugleich fallen; tertium non datur, oder ich möchte das Wunderthier sehen. Außer diesen wolte ich auch nicht allemahl rathen, auff eine Verwerffung aller veränderlichen Regeln zu dencken, sonst möchten wir uns selbst in vielen anderen passibus hujus generis nicht geringen Schaden thun, wenn der Proceß zum Gegenbeweiß gerieth.

- (i) I. E. Die nicht alle, einem Compositori zukommende requisita essentialia besitzen. Es gehören zwar mancherley requisita zu der Vollkommenheit eines Compositoris, welche man theoreticè, practicè, ja auch politicè in grössern numero specificiren könnte, als etwan von andern Autoribus geschehen: Allein wir wollen alhier nur 3. essential-
- requisita

geleget / und der wahre Entzweck der selben geraden Weges verblindert wird. Denn die Seele und Tendresse der Composition bestehet wahrhaftig nicht in ein paar hundert verschimmelten / überflüssigen Regeln / welche zur Noth

requisita compositoris moderni betrachten, nach welchen man so wohl sich selbst, als andere auff die Waagschale legen, und die principal defectus eines Componisten gar leicht entdecken kan. Ich sage demnach daß 3. haupt requisita einen guten Componisten alla moderna machen (1.) Talent. (2.) Wissenschaft. (3.) Erfahrung. Und diese 3. requisita, (deren hier folgende Erklärung etwas anders, als nach dem gemeinen Wort verstande lauten dürffte) müssen einander mutue beständig secundiren, wosern nicht so gleich eines derselben Mangel leiden, und sich hindurch ein Haupt-Defect bey dem Compositore ereignen soll. (1.) Das musicalische Talent, oder Naturell anlangend, so bestehet solches in einer natürlichen guten Disposition, Genie, und Geschicklichkeit zur Music überhaupt, und in specie zur Composition. Es hilfft seinen Besigern die Musicalischen Gebürge nicht allein mit leichten Fuß übersteigen, sondern es giebet ihnen auch natürliche gute Einfälle zur arte Compositoria, und daneben geschickte Sentiment, den finem Musices auff alle mögliche Arth zu befördern; Mit einem Worte es facilitiret alle andern Requisite, die zur Vollkommenheit eines Compositoris contribuiren mögen. Den Unterscheid der Musicalischen Talente kan man so wenig, als den Unterscheid aller Ingeniorum beschreiben. Uberhaupt aber kan man sagen, daß die guten Talenta aller Compositorum nur gradibus differiren. Denn dem einen giebt die Natur zur Composition einen auffgeweckten, muntern, und feurigen Geist; einen andern aber ein temperirtes, modelles, oder gar pathetisches Wesen. Diese schicken sich besser zum devoten Kirchen-Stylo, jene aber mehr zum Theatralischen, wosern sie ihr natürlich Feuer nicht zu moderiren wissen, (welches doch an sich selbst gar wohl möglich ist.) Wem aber die Natur selbst ein Musicalisches Talent versaget, der lasse die Composition ja mit Frieden; denn er wird ein dunckles Licht unter dem Scheffel verbleiben, und wenn er auch alle Regeln, und alle Autores von Jubals Zeiten an durch studirte, und reisete dabey gang Deutschland, Italien, Frankreich und Svanien durch, so wird doch zuletzt ein Glück-Werck daraus, oder (wosern er sich ja martern, und andere Virtuolen par force imitiren wolte) ein Bettlers Mantel mit Sammet-Flecken besetzt. (2.) Die Wissenschaft war das andere requisitum essentialle. Ein Compositor muß nothwendig Music in theoreticam & practicam, in specie Musicam poëticam wohl innen haben; das ist: er muß alle zur Music und Composition gehörigen principia, fundamenta und nöthigen Regeln nicht allein wohl verstehen, sondern auch selbige geschickt zu practiciren, und ein musicalisch Stück wohl zusammen zu setzen wissen; wobey die viel gedach-

ten

auch wohl ein viereckiger Baure-Jungfassen / und observiren lernen kan;
 Man findet schon andere bessere und künstlichere / auch nöthigere Dinge / da
 man

ten Contrapuncte nicht ausgeschlossen bleiben, wofern man nur den *nimum abulum* und die Pedanterie derselben vermeidet. Denn ein Thema geschickt zu tractiren, ist allerdings einen guten Compositori unentbehrlich. Will man aber in Theoria weiter gehen, und die zur Music applicablen principia Physica & Mathematica mit nehmen, so kan zwar solches nicht schaden; allein es gehöret überhaupt zu Umbsehung dieses Musicalischen Welt-Meeres Glück und guter Wind in die Seegel, (das heißt: es gehöret ein guter Lehrmeister, und bey dem Lernenden ein gutes Talent und Judicium dazu) Scyllam und Charibdim, ich meine die 2. extrema Theoria zu vermeiden, damit wir weder durch überflüssige Grillen in der vor das Ohr gemachten Music zu pedanten, (vor deren Music jederman fliehet) noch durch alzu seichte Gelehrsamkeit zu puren Naturalisten werden, welche von ihren Sachen keine Railons zu geben wissen. Denn diese gehören halb ehrlicher Weise unter die Ignoranten. Das 3te und allerwichtigste requisitum Compositoris moderni war die Erfahrung. Wir reden nehmlich alhier von derjenigen Erfahrung, welche sich ein Compositor nach albereit absolvirter Theoria & praxi communi regularum artis, zu Wege bringen muß. Denn wenn ein Künstler seinen Scholaren aus der Lehre schicket, so heißt es, er muß nunmehr in die Welt gehen, und sich umbsehen, was andere seiner Profession machen, das heißt: er muß sich Erfahrung schaffen, und seine theoreticè & practicè erlernten Künste wohl zu excoliren suchen. Ist die Erfahrung in einer Kunst u. Wissenschaft nöthig, so ist sie es gewiß in der Music. Wir müssen uns in dieser *Scientia Practica*, (welche von Natur, alle auff pure Speculation gegründete *superfluitates theoreticas* abhorriret) vor allen Dingen Erfahrung schaffen, es geschehe nun zu Hauße, wo anders genugsame Gelegenheit vorhanden, oder durch reisen. Was meinet man aber, daß man in der Erfahrung suchen müße? Ich will ein einziges Wörtgen nennen, worinnen sich unsere 3. haupt requisita compositoris, nehmlich Talent, Wissenschaft und Erfahrung, ja selbst der wahre finis Musices, gleichsam als in Centro terminiren, und dieses heißt mit 4. Buchstaben: Der Gout. Ein Componist muß sich nehmlich durch seinen Gleiß, durch sein Talent und durch die Erfahrung vor allen Dingen einen auserlesenen Musicalischen Gout zu wege bringen; Dahero gefället mir hauptsächlich von gewissen auswärtigen Nationen, daß ihre erste Frage oder Railonnement über eine producirte Music gemeiniglich dahin außläuffet: ob die Music von Gout, oder di bon gusto gewesen sey? Was Gout in der Music heiße, brauchet wohl bey Music-verständigen keiner Erklärung, und läset sich essentialiter eben so wenig beschreiben, als das eigentliche Wesen der Seelen: man wolte
 denn

man mit **Augen** seinen Fleiß anwenden mag / wofern wir nur prav studiren /
und denen **Arcanis Musicis** täglich weiter nachdencken wollen. Was haben
wir

denn sagen , daß der Gout selbst die Seele der Music sey , welcher sie gleichsam doppelt belebet , und denen Sinnen angenehm machet. Das proprium 4ti modi aber eines Componisten von Gout , bestehet einzig und allein in der Kunst , seine Music der verständigen Welt all' ordinaire beliebt und gefällig zu machen , oder welches einerley : das Gehöre durch erfahrene Kunstgriffe zu vergnügen , und die Sensus zu moviren. (Die Sensus internos , nicht das Gesicht / als welches hier nichts zu thun hat.) Solches aber kan geschehen erstlich generaliter : durch gute und wohl cultivirte natürliche Invention , oder durch schöne Expression der Worte : specialiter : durch ein überall dominirendes Cantabile , durch vortheilhaftige und touchante Accompagnemens , durch eine denen Ohren so sehr recommendable Abwechselung der Harmonie , und durch andere , auff dem Pappiere oft schlecht aussehende Vorthelle , welche uns die Erfahrung an die Hand giebet , und die wir zu unserer Zeit nur noch mit dem oblcuren Rahmen der Erfahrungsregeln tauffen. In summa alles heisset Gout , oder alles leitet sich vom Gout her , was zur würcklichen Befödderung des wahren Finis Musicæ contribuiret. Ein auserlesener Gout ist gleichsam der Musicalische lapis Philosophorum , und hauptschlüssel-musicalischer Geheimnisse , durch welche man die Menschlichen Gemüther auffschliessen , bewegen , und die Sinnen gewinnen kan : ja wenn iemand sich jemahls durch Music in der Welt entrant gemachet , und emergiret , so ist es gewiß durch Music von Gout (niemals aber durch Augen-Music) geschehen. Der Gout ist nicht allein das aller nutzbarreste , sondern auch das allerraresteste Kleinod , welches man mit desto grössern Fleiß suchen muß , jweniger man es einem geben kan , der es nicht von sich selbst durch eigene Erfahrung findet. Hier fället mir ein , was etliche Autores statuiren , daß wir nemlich in gewissen Stücken nöthig hätten , von andern Nationibus zu profitiren : was sollen wir aber eigentlich profitiren ? oder deutlicher zu reden , warumb reisen wir selbst mit Mühe , Gefahr und Unkosten in andere Länder , wo die Music mehr Cultores [zugleich auch mehr Liebhaber und Kenner derselben) findet , als bey uns ? vielleicht die Musicalische Wissenschaft / alda zu hohlen ? Ach nein , diese haben wir so gut , und besser als sie , und wer nichts zu ihnen bringet , der bringet auch gewiß nichts mit hinweg. Vielleicht reisen wir also , ein Musicalisches Talent alda zu erfischen ? Dieses wäre an sich selbst unmöglich , wofern es unserer Nation nicht so wohl als ihnen angebohren wäre. Was mangelt uns denn vorein requisitum compositoris , oder mit einem Worte : warum reisen wir ? Antwort : einzig und allein / umb unsern Gout zu reguliren. Wir gestehen hierdurch tacite , das uns am Gout der Music am meisten gelegen. Denn auch das aller Invention reichste Naturell oder Talent , gleichet an sich selbst nur einer noch
rohen

Wir nicht vor ein noch zur Zeit unergründliches Meer vor uns / an der einzigen Expression der Worte (**) und Affecten in der Music; Und o wie schön verknüpfet es die Ohren / wenn wir in einer delicates Kirchen- (k) oder andern Music wahrnehmen / wie sich ein verständiger Virtuose hier und da bemühet hat /

rohen Gold und Silber-reichen Schlacken, welche erstlich durch das Feuer der Erfahrung, wohl muß gereiniget werden, ehe sie zu einer soliden Massa, ich meine zu einem wohl cultivirten, und beständigen Gout gedeyen kan. Woraus zugleich wieder die Meinung mancher Halberfahrenen erbhellet / daß Invention und Gout (per consequens auch Naturell oder Talent und Gout, in der Music 2. ganz differente Dinge seynd Denn die Invention ist uns angeboren / und kan bisweilen gut, bisweilen schlimm seyn: Der Gout aber muß sie reguliren, und diesen müssen wir uns erst durch Fleiß und Erfahrung, ach ja durch gar viel, und oft schwehre Erfahrungs-Regeln zu wege bringen. Hierinnen können uns manche sonst gute Subjecta zum Exempel dienen, denen es an zweyen requisitis compositoris, nemlich an Wissenschaft und Naturell nicht mangelt; weil ihnen aber das Glück das 3te essential-requisitum versaget, nemlich die Gelegenheit beständig was gutes zu hören, und sich gnugsame Erfahrung zu schaffen, (von pedantischen Ignoranten will ich hier nicht reden, welche aus alzu grosser Præsumption von sich selbst, nichts mehr lernen wollen) so bleiben sie mit allen ihren Invention-reichen Sachen, Componisten ohne Gout, daß heisset: sie componiren jederzeit mehr böses, als gutes, sie haben keinen fermes Stylum, und wissen selbst nicht, was sie arbeiten, wofern sie nicht dann und wann ihr angeborenes gutes Talent, gleich als blinde auff gute Spuhr leitet. Daher keines von unsern 3. Haupt-requisitis einen rechtschaffenen Compositori entbehrlich ist; er muß Talent, Wissenschaft und Erfahrung in alteri gradu besammeln haben, sonst wird seine Praxis Musica jederzeit auff schwachen Füßen bestehen. (***) Es ist eine schöne, aber auch schwehre Kunst, die Worte an solchen Orthen, wo es à propos fällt, natürlich, ungezwungen, und mit einem Gout zu exprimiren, sonst kömmt es affectirt, und kan man sich gar leicht mit dergleichen Expressionibus ridicul machen. Wie man denn wohl ehe von grossen pretendirten Practicis (ich wolte sie lieber unter die Theoreticos zehlen) Sachen in Druck findet, damit man ohne Zwang eine ganze Compagnie guter Freunde lustig machen könnte. Nur wundert einem, wie solche Dinge ohne Bewegung des Herzens können recitirt werden? Man muß nicht allein gute principia practica wissen / sondern auch selbige executiren können. Zwischenwissen, und können aber, ist eine mächtige Klufft befestiget.

(k) Wir reden hier von denjenigen braven Kirchen Compositoribus, die noch etwas mehrers als Contrapuncte gelernt haben, und denen es zugleich weder an Gout, noch Invention fehlet. Denn weil wir im Kirchen Stylo doch weder in dem einen, noch in dem andern

hat, durch seine Galanten und dem Text ähnlichen expressiones die Gemüther der Zuhörer zu bewegen / und hierdurch den wahren Entzweck der Music glücklich zu finden : Gleichwohl will niemand in dieser schönen musicalischen Rhetorica weiter nachdenken und gute Regeln erfinden. Was lese sich nicht practicè von musicalischen Gout / Invention , Accompagnement , deren Natur / Unterscheid und Wirkung schreiben ; Allein niemand will dergleichen ad Praxin sublimiorem abziehende Materien untersuchen / oder die geringste Anleitung hierzu geben ; Da hingegen von anderen oft Pedantischen Materien ganze Fuder unnützer Regeln erdacht worden. Ja eben deswegen / weil wir bey unsern Zeiten noch nicht einmahl glauben wollen / daß man in dergleichen uns noch frembden Materien / Anleitung oder Regeln geben könne ; So richten wir blindlings unsere meisten Studia auff pure Augen-Music, und halten nur die jenigen Compositiones, wo pappierne Künste das Scepter führen / vor die Schönsten ; diejenigen aber verachten wir verkehrter Weise / wo Gout / Brillant, und die Menge schwerer Erfahrungs-Regeln ihre Künste erweisen müssen. Zu der letztern Classe gehöret hauptsächlich der Stylus Theatralis, und wird mir erlaubt seyn / ahier zu seiner De-
tension etwas beyzutragen.

D

Es

andern extremo versiren wollen, oder besser zu sagen, weil wir in diesen devoten Stylo doch mit Thematibus und Contrapunten zu thun haben müssen ; gleichwohl aber auch das Gehöre dabey seine Satisfaction verlanget (welche zwar nicht in lustigen Tänzen bestehen muß) : so bleibet es dabey, man muß die an sich selbst hölzernen Contrapuncte zu temperiren / und mit Sachen von Gout abzuwechseln suchen ; Dahero die heutigen Practici mit recht von dem ungesalzenen Wesen eines alzu antiqven Kirchen-Styli, abzugehen pflegen. Diejenigen Contrapunctisten aber, welche gar von keinem Gout seynd, und sich mit nichts, als lauter abgecirkelten Noten zu behelffen wissen, denen folget ohne dis die natürliche Straffe, gleich der Erb-Sünde, auff dem Fusse nach, nemlich daß ihre Music keiner lebendigen Seele gefället, dahero thäte man besser, man verbrennete nur gleich ihre aller künstlichsten Compositiones, weil sie noch warm seynd, und streuete ihnen die Asche davon in die Augen, so bekäme doch noch ein Sensus etwas davon, da sonst auffer diesen weder das Gesichte, noch das Gehöre von der pappiernen Kunst profitiren. Noch eins : ich habe auswärtig verschiedene notable Exempel observiret, daß wenn nemlich, ehemahls renomirt gewesene Theatralische Componisten
in

Es wird nehmlich dieser unschuldige Stylus, von welchen das Alterthum gar nichts wuste, zuweilen vor sehr leicht und gleichsam geringe ausgegeben / weil man nach der Meynung Unerfahrer in selbigen viel freyer gehen / und die Composition-Regeln / (scil. manche /) nicht so genau observiren dürffe / als etwan in einer Kirchen, oder sonst pathetischen Music. Allein durch dergleichen Raisonnemens verrathen solche Leute eines theils ihre Ignoranz, und wissen nicht / daß dieser Stylus in vielen Stücken weit mehr / und schwerere Regeln habe / als andere Styli: (/) Andern Theils geben sie dadurch klahr an Tag / daß sie musici von wenigen Gout seynd / und halten einfältiger Weise nur die pappierene Noten vor das künstlichste der Music. Man muß wahrhaftig nicht meynen / daß der Theatralische Stylus deswegen so leichte und ohne Kunst sey / weil etwan hier und da freye Gedanken / und ungezwungene Ideen mit unter zu lauffen pflegen: denn zu geschweigen / daß dergleichen willkührliche Dinge nicht selten das beste Gewürze geben / und oft 3. mahl schwerer zu erfinden seynd / als eine Alletags Harmonie, oder ein Doppel, Contrapunct: so darff man nur genau erwegen / wo alle nur gerühmte schwere / und zur Zeit meist noch unexcolirte musicalische Künste häufiger von nöthen seynd / als eben im Theatralischen Stylo, oder in einer Opera? auß wie viel sonst ungewöhnliche Vorthelle pfleget man nicht hier zu dencken / umb in weitläufftigen Theatralischen Wercken stetig das Ohr zu amüsiren / und den
der

in ihren Alter alles Feuer, und Invention verlohren hatten, so fingen sie als denn erst an gute Kirchen-Compositores zu werden, und wieder ihre ehemahlige Gewohnheit brav in Contrapuncten zu arbeiten. Es läset sich hieraus verschiedenes argumentiren.

(1) Solches wird aus folgender Beantwortung 3. gewöhnlicher objectionum, welche unwissende wieder diesen Stylum zu machen pflegen, gar deutlich erhellen. Ihr erstes Argument ist dieses: es observire der Stylus Theatralis keine ligaturas & resolutiones dissonantiarum, welches doch das schönste, und legaleste in der Music sey. Antwort: si tacuisses, poëta mansisses. Es wird unten c. 1. f. 2. weitläufftiger erwiesen werden, daß dieser unschuldige Stylus hierinnen weit mehrere, schönere und künstlichere modos tractandi & resolvendi dissonantias habe, als andere Styli. Ado saen sie: Es observire der Theatralische Stylus auch keinen von denen Alten gar bedächtlich vorgeschriebenen ambitum modi, sondern man verfare mit Ausweichung der Tone nach eigenen Gefallen. Antwort: plus artis, minus simplicitatis. Es ist heut zu Tage so gar bey den
nen

der Entzweck der Music, ich meine die Vergnügung der Ohren glücklich zu erlangen? Was suchet nicht ein geübter Componist im Changement der vielerley Tone, der Instrumente, der Mensur, der unterschiedenen Gattungen von Invention, (wenn die Arien nicht meist Brüder und Schwestern seyn sollen) zumahl in einer Opera einerley Affect nach Gelegenheit wohl 10. und mehrmahl vorkommt/ und demnach auff unterschiedene Arth will exprimiret seyn. Was hat man nicht zu suchen in dem Changement des oft in der Poësie einerley vorfallenden Metri, oder Arthen der Verse, und andern judicieusen Vorthellen mehr? Ja es giebet bey dem Theatralischen Stylo noch mehr zu bedencken: Denn es ist nicht einmahl genug/ daß ein Componist eine ihm natürlich einfallende gute Invention hinschreibe/ welche so wohl der Expression der Worte / als dem Gout verständiger Zuhörer eine Genüge leiste / sondern es gehöret auch Kunst dazu / selbige bey Gelegenheit Regelmäßig auszuführen/und zu weisen/daß man Wissenschaft/ und Gout beyammen habe. Wollen wir ferner an den Recitativ Stylum gedenccken/ so erfordert auch derselbe vielmehr praxin, als unerfahrne glauben: Und ob ich wohl ehemahls selbst der Meynung gewesen / man könne in diesen Stylo keine Regeln oder Anleitung geben; so hat mich doch die genaue Untersuchung hlerinnen auff andere Gedanken gebracht / und bin versichert / daß man die allerschönsten Regeln davon geben könne / insonderheit was die

nen berühmtesten und fundamentalsten Kirchen-Compositoribus nichts neues mehr, daß sie bey Gelegenheit und mit Raison in die allerentlegensten Tone ab, und von dar ohne Verletzung des Gehörs wieder zurücke gehen, welche Kunst nicht jedweden schlimmen Imitateur gerathen will: hingegen fällt keinen mittelmäßigen Scholaren schwere, seine Composition in dem gemeinen ambitu modorum (welcher c. 2. S. 7, in fine satfam beschrieben worden) circuliren zu lassen; welches unter beyden ist aber schwerer? Die Alten nenneten schon diejenigen Cadenzen peregrinas, oder ganz frembde Cadenzen, welche außer der Triade harmonica des Fundamental-Clavis nur einen Schritt weiter giengen: heut zu Tage kombt es einen fundamentalen Componisten nicht einmahl frembde vor, alle in der Natur befindliche Tone oder Modos auff einmahl zu circuliren; welches ist nun künstlicher das alte oder das neue? Drittens und letztens sagen die Opponenten mit besonderer Gravitât: der Theatralische Stylus habe keine Contrapuncte? Antwort ein treffliches Unglück wäre es; aber es heißet auch hier: mentiris Cain, Denn

gehlinge Verwerffung weit entfernter Tone, und künstliche Anbringung frembder Con- und dissonantien anlangt. (Ich gestehe / daß ich Lust habe hierinnen weiter zu speculiren / und vielleicht kömmt noch einmahl eine andere Art von einem Musicalischen Circul, als hinten c. 5. sect. 2. angegeben worden / oder wenigstens ein neuer Methodus selbigen zu tractiren / zum Vorschein.) In summa, wer alles oben reifflicher erweget / der wird sich überzeuget befinden / daß der an sich selbst galante und raffinirte Stylus Theatralis viel eigene Künste besitze / womit er alle andere Stylos vollkommen balanciret / Ich mag nicht sagen / in gewissen stücken übertrifft; und gehdret gewiß mehr Erfahrung / als man sich einbildet / ja ein besonders Talent dazu / sich vor andern darinnen zu distinguiren. Man versuche es nur / und lasse denjenigen was Theatralisches segen / welcher sonst die schönsten / und nach allen zehntausend Contrapuncten ausgefülltesten Kirchen-Sachen sezet / so wird man sehen / wofern er anders sich nicht à part auch im Theatralischen Stylo geübet / (welches wohl seyn kan / ob schon dergleichen Leute nicht in der Menge zu finden) wie viel abgeschmackt Zeug mit unterlauffen wird; wie mich denn wohl ehe einer der aller künstlichsten / und renomirtesten Contrapunctisten unserer Zeiten / mit seinem mir einmahl gezeigten Theatralischen Einfalle / oder Contrapuncto Florido, (wie er ihn nennete) recht von Herzen zum Lachen gebracht. Soll ich ader den stylo Theatrali vor allen andern

zugeschweigen, daß ein guter Theatraliste schon vorhero seine Contrapuncte verstehen muß, wofern er in diesen Stylo nicht hin und wieder seine Schwäche verrathen will; so sage mir doch jemand, was hat das vornehme Wort: Contrapunct vor besondere Kraft in sich, oder was heißen eigentlich Contrapuncte? Nichts, als eine öftere, und auff mancherley Art angewendete repetitio thematum. Was heißen Themata? Eine Beybehaltung gewisser und nach der Ordnung erwählter Intervallen, oder eine zur Continuation erwählte Clausul. Exercirt man aber dergleichen Künste nicht auch im Theatralischen Stylo und ist es denn genug, daß man nur immer ein Thema, eine Imitation, eine Clausul, oder eine Invention anfänget, ohne selbige legaliter auszuführen? Mich düncket, das heißen nach dem rechten Wort-verstande lauter Contrapuncte; Und wem ist endlich verwehret, daß er auch in einer Theatralischen Aria, Duett, Trio &c Themata und Contrathemata anzubringen suchet, wofern ihm ja die Menge der Contrapuncte den Leib zerreißen wolte? Nichts kan also dem stylo Theatrali zum Vortwurffe dienen,

andern Stylis ein un disputirliches Wort voraus sprechen / so will ich sagen daß er in der Invention ungleich mehr zu thun findet / als alle Arthen der Composition. Man kan ja in dem legalesten Stylo Ecclesiastico selbst / mit einen einzigen passablen Themate von wenig Tacten / 2. 3. und mehr Worten anfüllen / wer einmahl die gewöhnlichen Schul-Lectioes exfundamento gelernet ; allein im Theatralischen Stylomuß man sich dieses wohl vergehen lassen ; es will überall Invention, Gout und brillant voran stehen. Ja man hat sich noch heut zu Tage vor dem Unglück zu hüten / daß man in so viel und grossen Theatralischen Wercken nicht eine einzige Aria, oder nur eine Clausul von wenig Noten noch einmahl vorbringe / welche etwan einer ehemahligen Invention auch nur in den geringsten pünctgen ähnlich schelnet. Dann wann solches gleich nur ohngefehr und wieder die Intention des Componisten also gerathen / oder die Inventiones kaum in tertio, quarto, wie alle Wettsbilder einander in sexu foeminino gleichen : so wollen doch unverständige / und passionirte gleich daher Gelegenheit nehmen / den Componisten vor einen plagiarium zu schelten (da es doch ein schlechter Componist seyn müste / welcher statt eines solchen formulgen nicht ex tempore 20. andere hinzuschreiben wüste.) Und eben darum käme heut zu Tage ein Componist nicht einmahl fort / wenn er seine Inventiones in der sonst sehr nützlichen arte Combinatoria auff gemeine Arth suchen und gedanken wolte / weil man vermittelst dieser Kunst 4 Noten 24. mahl / 5. Noten 120. mahl

D 3

und

dienen, als daß er nicht Gelegenheit habe, lauter arbeitsame Tutti, vollstimmige Fugen und contra Fugen, Allabreve und dergleiche devote Sachen hören zu lassen; allein was schliesst dieses wieder den galanten Theatralischen Stylum? Ist nicht jederzeit selbst der besten antiquen Contrapunctisten Meynung dahin gangen, daß man einen regulirten Componisten viel eher aus 2, 3, 4stimmiger Composition, als überhäufften Realpartien, erkennen müße, wo von Natur unmöglich ist, die geringsten Composition Regeln zu observiren? warum soll also das Fort der edlen Music einzig und allein in arbeitsamen Schulkünsten bestehen? Will man ja arbeiten und immer Arbeiten, so kan es auff allerhand Arth in Theatralischen Stylo eben so wohl, als in den legalesten Kirchen-Stylo selbst geschehen, und ich besinne mich, in meinen ehemahligen Leipziger Opern sehr viel laborieuse Arien mit 6. 7. bis 8. Realpartien gesezet zu haben; allein aniso würde ich über die meisten derselben schreiben; sed cui bono. Die rechten Kunststücke stecken anders wo, als

auff

und so fort nach der gewöhnlichen Progression verändern könnte / so könnte er auch von 5. Noten 120. oder nur 10. tüchtige und einander ungleiche Inventiones nehmen. Glücket es auff solche Art ja einmahl / so geschlehet es gewiß nicht oft / er mag auch die Quantität der Noten changiren / wie er will. Weil nun solchergestalt die Tendresse oder Seele der Music unmöglich bey der blossen Verwechselung toder Noten zu finden ist / gleichwohl aber in gewissen Fällen eine Aufmunterung unseres Geistes von nöthen seyn will / so muß man lieber auff solche modos inveniendi bedacht seyn / da zugleich die lebende Fantasie eines Componisten mit angespannet wird. Gewiß ist / daß es halbe Mühe sey / Invention zu finden / wenn sich der Componist eine gute Idee von den ihm vorgelegten (zuweilen ganz unfruchtbarren) Texte machen kan. Unsere Gedancken aber auff gute Ideen zu leiten / und die natürliche Fantasie auffzumuntern / solches kan meines erachtens nicht besser geschehen / als durch die Oratorischen Locos Topicos. Man mag auch bey denen allerunfruchtbarresten Materien nur 3. fontes principales, nemlich Antecedentia, Concomitantia, & Consequentia Textus nach denen Locis Topicis examiniren / und occasione der Worte / die dabey concurrirenden Umstände der Person / der Sache / des Wesens / des Ursprungs / der Art und Weise / des Entzweckes / der Zeit / des Ortes ꝛc. wohl erwegen / so wird es der angebohrnen guten natürlichen Fantasie (von ingeniiis stupidis reden wir nicht) niemahls an Expression beliebter Ideen, oder deutlicher zu reden : an geschickten Inventionibus fehlen. (m) Es verlohnet sich noch wohl der Mühe / diese mögliche Materie. (worinnen es sonderlich denen

auff dem Pappiere. Wer nun alle Prærogativen, welche unser Gout und Inventionreiche, Brillante Theatralische Stylus vor allen andern besizet, gegen obige objectiones halten will; der mache das Facit nach seiner Vernunft, und löse mir dabey die Frage auff, woher es eigentlich komme, daß es hin und wieder, hier und in andern Ländern, so viele gute Kirchen Compositores, hingegen überall wenig gute theatralische Componisten gebe?

(m) Es seynd nun viele Jahre, daß ich Occasione gewisser truckenen Texte auff diese Gedancken gerathen, ungeachtet ich sonst vielleicht dergleichen Hülfsmittel nicht von nöthen habe, gestalt ich mich auch ordentlicher weise der Locor. Top. nicht zu bedienen pflege. Ich kan aber nicht läugnen, daß ich zuweilen bey einen vor mich unfruchtbarren Tex-

denen unglücklich gebornen Componisten am meisten zu fehlen pfleget) mit weitläufftigen Exempeln zu illustriren / weswegen wir etliche selbte Texte vor uns nehmen / und selbige nach angeregten fontibus betrachten wollen. Es tritt z. e. Metilde in einer Opera auff / und hat nach vorgehenden Recitatio folgende Aria zu recitiren.

Non è sola è straniera
la causa, chè vera;
non dubito no,
se aprire si fa
spesso meglio da se la verità. D. C.

Was soll aber ein Componiste hleraus machen / und wo soll er die Invention hernehmen / weil nicht einmahl in der ganzen Aria zu geschweigen in den Da Capo, oder ersten Theil derselben / (wo doch jederzeit die Force der Poësie so wohl / als der Composition stecken soll) kein einziges Wort vorhanden / welches zu exprimierung einiges Affectes die geringste Gelegenheit gebe.

Exami-

te, oder auch wohl bey nicht allzeit auffgeräumter Disposition des Gemüthes, (welches allen Compositoribus gemeln ist) dieselbe Stunde keine Note hätte zu schreiben gewußt, wosern ich mich nicht dieser Kunstgriffe bedienet hätte. Man leistet meines erachtens mit selbigen der natürlichen Fantasie eben solche Hülffe, als wie dem Gedächtniß, mit der bekandten Arte Mnemonica, oder Gedächtniß-Kunst. Wir wissen nemlich, daß es Leuthe giebet, welche durch gewisse Kunstgriffe 30. 40. ja 100. und mehr Nahmen, Ziffern, und andere Dinge eben in der accuraten Ordnung vor-rück-werts, oder versezt wieder hersagen können, wie sie ihnen, etwas langsam vorgesaget worden. Ich habe selbst einmahl einem guten Freund, welcher sich die ganze Bibel durch dergleichen Kunst in das Gedächtniß geschrieben, probiret, und ihm mit weg-gewendeten Gesichte durch alle Libros ohne Ordnung, hier und da gewisse Versicul, oder auch wohl nur einzelne Worte genennet, so gleich hat er das Buch, das Capitel, den Vers, und vielmahls gar die Gegend des Blattes richtig anzugeben gewußt, ungeachtet er sonst in andern stücken von schlechter Memorie war. Solche dinge könnte das natürliche Gedächtniß nicht praestiren, wosern es nicht von vortheilhafftigen adminiculis secundiret würde: und eben in diesen Verstande wollen wir, daß die natürliche gute Fantasie eines Componisten von denen L. T. als vortrefflichen adminiculis secundiret und auffgemuntert werde. Ich weiß zwar, daß man sich auch anderer Mittel zu bedienen pfleget, Invention zu kriegen; und da heißet es denn: chacun á son Gout.

26

Examiniert man aber die Antecedentia Textus, (damit wir unsere 3. Fontes principales nach der Ordnung durchgehen) so entdeckt die Metilde ihre Affecten voll kommen in gedachten vorbergehenden Recitativ, wenn sie dem Adolpho auff die Frage: che machini, che pensi? also antwortet: alti disegni, e precipizii inmensi; accusare, gridare, chieder raggione &c. e con novo d'amor fatto animoso liberare il mio sposo, &c. Nunmehr erst weiß der Componist ex fine & intentione der Metilde, daß diese an sich selbst truckene Aria mit dem aller furieusesten Affect kan vorgestellet werden welches manchen Invention reichen Componisten schon Feuer genug geben würde/ seine zuvor suspendirten Ideen in schöne Inventiones zu verwandeln. Solte aber die natürliche Fantasie noch mehr Hülffe verlangen/ so gehe man auff Special-Expressiones, und stelle z.e. in der Aria die im Recitativ befindlichen: alti disegni, e precipizii inmensi vor/ und da möchte sich ohngefehr folgende Expression (oder 10. andere Inventiones von dieser Art) angeben:

Unis:

Allein bey etlichen Orthen derselben muß man nur zusehen, daß die Mittel nicht allzu natürlich, und daraus ein wahrhaftiges plagium entstehe; gleichwie bey gewissen Nationibus manche Musicalische Frischlinge zu sagen pflegen: bi sogna forsi Idea, damit lauffen sie in andere Musiqven, und schreiben hernach den Kern der besten Gedanken anderer

anderer Compositorum , mit einer kaum etwas veränderten Brüche , wieder in ihre Arbeit hinein. Ordentlicher weise aber vermeyden behutsame Compositores die Gelegenheit , kurz vorhero grosse Musiquen zu hören , wenn sie selbst dergleichen zu setzen im Werke begriffen sind , aus Furcht , daß nicht , wie zu geschehen pfloget , wieder unsern Willen etwas hangen bleibe , welches den Componisten durch Innocente Niederschreibung



pian.



fo - la, non è fo - la non è - ftra - nie - ra la



causa ch'è ve



bung seiner vermeynten eigenen Gedancken bey unverständigen Censoribus in Verdacht
 bringen könne. Ich suche in dergleichen Dubiis etwas in der Arte Combinatoria. Daß
 aber diese Kunst jemanden reelle Gelehrsamkeit geben könne, (wer sie nicht nach Anlei-
 tung einiger Auctorum in gelehrten Wissenschaften, als ein Adminiculum annehmen
 will) das muß man sich eben so wenig einfallen lassen, als daß die Loci Topici jemanden
 würck-

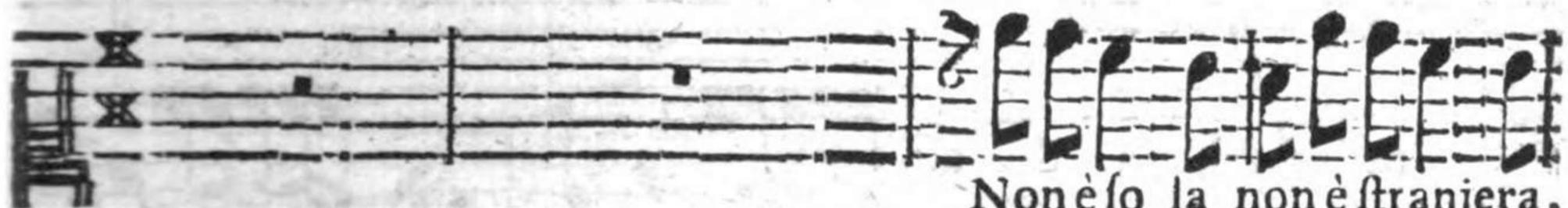
ra, non du-bi-to, no, (n)

würckliche Inventiones ins Maul schmieren solten, wer von Natur kein Talent zur Music hat. Ubrigens machet meines Erachtens, das bekandte Schul-Versgen: quis, quid, ubi &c. von denen Oratorischen Locis Top. eben so viel aus, als der Schwanz vom ganzen Hunde. Wer aber von diesen L. T. gar nichts weiß, dem kan dis Versgen (weil es selbst aus denen L. T. genommen ist) einige unvollkommene Hülffe leisten; man sehe nur daneben obige Exempel fleißig an, so wird sich der Verstand der Sache finden.

Stehet uns diese Art von Invention nicht an / so gehe man weiter und
bet rächte die Worte: accusare, gridare, chieder raggione. Hier bekömmt
die Fantasie die schönste Gelegenheit auff gleichsam zankende / oder in vielen
Stimmen concertirende Inventiones zu gerathen. Es soll uns hier der Kürze
halber folgende gnug seyn.

Vivace.

(n) Um den Platz zu menagiren, so hat man in diesen und allen folgenden Exempeln nicht
allein das Accompagnement so viel möglich eingezozen, sondern auch die Vocal-Stimme
ohne Weitläufftigkeit zur ersten Cadenz geführet. Sonst verstehet sich, wie gut
Briegisch, daß man alles weitläufftiger, und vollkommener anfangen, und ausführen
kan.



Non è lo la non è straniera,



non è straniera

la causa ch'è vera, non dubi - to,



(o) Wir pflegen die Bass-Themata mehr zu excoliren, als gewisse andere Nationes, und ich erinnere mich nicht in Zeit von 7. bis 8. Jahren bey ihnen nur ein tugend formale und obligate Bass-Themata, unter der Menge so vieler Sachen gehört zu haben; das übrige bestehet bey selbigen außs höchste in badinanten oder sonst kurz gefasten Cläuseln, welche sie denn gemeinlich mit allen Violinen und Violetten all' Ottava mit spielen lassen, weil sie glauben, dieses relevire, und contradistinguire zu gleich die an sich selbst weniger Penetranten tieffen Tone. Ubrigens weil sie Liebhaber von Cantabile seyn wol-

E 3

len,

no, no, no, non du - bi - to, no.

len, so glauben sie, daß je mehr man die dominirende Vocal-oder Instrumental Stimme in ein obligates Bass-Thema einzuschreiffen suche, je mehr müsse man necessarid von dem natürlichen Cantabile abgehen, wofern es nicht à casu gerathe, oder durch viele Arbeit der Gout erzwungen werde. Da sie sich nun auff den casum eventualem nicht verlassen, sonst aber nach ihrer Gewohnheit nicht gerne Pferde Arbeit verrichten wollen; so bleiben bey ihnen dergleichen arbeitsame Künste immer eher nach, als bey uns. Eben aus dergleichen Railons halten sie bey einzelnen Vocal-Sachen nicht alzu viel auff das vielfältige laboriren der Instrumente, mit dem Vorgeben, daß es dem Sänger nur hinderlich falle, welches bey guten und resoluten Stimmen einige Entschuldigung leidet; sonst aber passiret das Arbeiten der Instrumente bey andern Nationibus allerdings vor künstlich, wofern man nur nicht darinnen excediret, und die Sachen à propos anbringet. Jedoch kan ein gescheueter Compositor auch wohl mit Fleiß solche Arien setzen, welche gar nicht laboriös auff dem Pappiere aussehen, und doch in publico allen gewünschten Effect thun müssen, und wenn sie auch der größte Sänger mit Fleiß lahm, oder der geringste derselben noch so schlimm executiren solte. Denn was die Ohren frapiret, das kan man auch bey mittelmäßiger Execution nicht wohl verbergen, und daß Ohr distinguiret doch jederzeit den Werth der Composition, ohne daß der Componist nöthig habe, alles von dem Sänger allein zu erbetteln. Denn die Tour der Melodie oder das Cantabile, so der Sänger zu machen pfleget, kan der Componist wohl mit hin setzen; auff das übrige verbrähmte, kömmt es alleine nicht an, und habe ich einen schlechten Concept von denjenigen Componisten, deren Sachen nicht eher brilliren, als wenn sie von denen excellentesten Sängern mit besonderer Mühe ausgedrechselt werden. Dahero pflegen gute Sänger auch selbst von guter Composition zusagen; *Canta da se stesso*: es singet von sich selbst, man kan da nicht viel hinein machen. (p) Ich

**Wären wir auch hiermit nicht zu frieden / so könnte man occasione der
 letzten Worte: con novo d'amor fatto animoso liberare il mio sposo : die
 heroische Entschleßung der Metilde auff allerhand pompöse Arth vorzu-
 stellen suchen / z. e.**



Vivace.



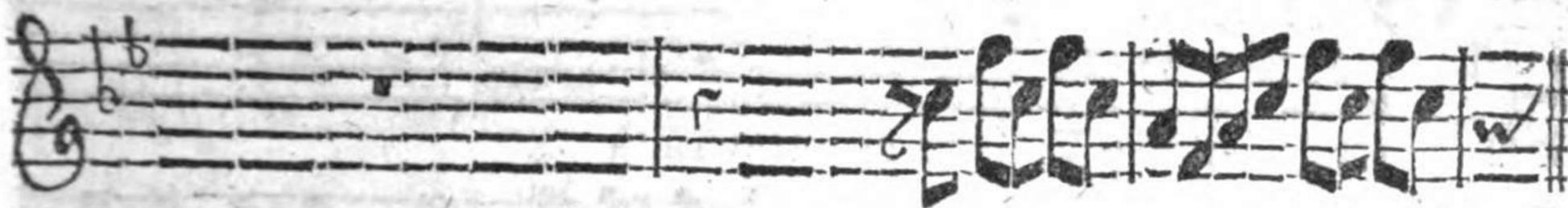


Non è sola, non è straniera la cau - sa ch'è ve - ra, la

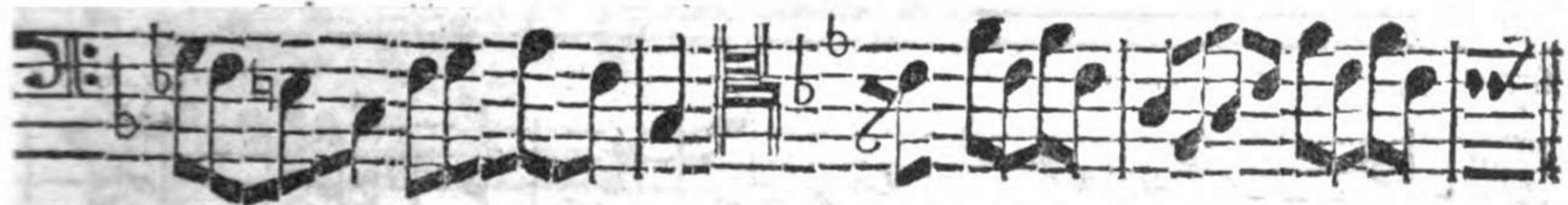


cau - sa, ch'è ve - ra, ch'è ve -





ra, nondubi - to no.



Dieses wären also ex antecedentibus der allerunfruchtbarresten Aria, zley Arthen / Invention, welche doch alle mit dem Texte gar genau quadriren. Wir gehen weiter / und suchen die Inventiones in Concomitantibus, ich meine denen unterschiedenen Worten des Da Capo, oder ersten Theils der Aria selbst z. e. es möchte sich dieselbige also anfangen:

chi hà nemica la fortuna
si vedrà sempre penar.

Dieser moralisirende Text ist nach Urth der meisten moralisirenden Arien dem Componisten nicht sonderlich willkommen; Betrachtet man aber die qualitates fortunæ, so könte man bald das uns stets verfolgende / bald das wandelbare / und unbeständige / das rasende / das flüchtige / das opiniatro und contraire, ja endlich das Leid bringende Glück auff unterschiedene Urth vorstellig machen / es geschehe nun durch starke concertirende Harmonie durch Violin und Bass-Themata / oder durch à propos erwählte einzelne Instrumenta. Wir wollen wiederumb nur 3. Arthen derselben betrachten / und erstlich das uns stets verfolgende Glück etwan in folgenden Bass-Themate zu exprimiren suchen:



Con Violini e Violette all'ottava alta.



Chi hà ne •



mi • ca la for • tu • na, si ve drà sem pre sempre pe •



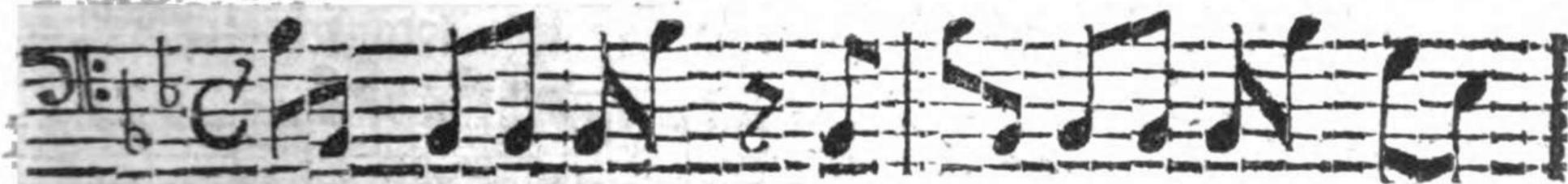
nar, si ve drà sem pre penar, (o)

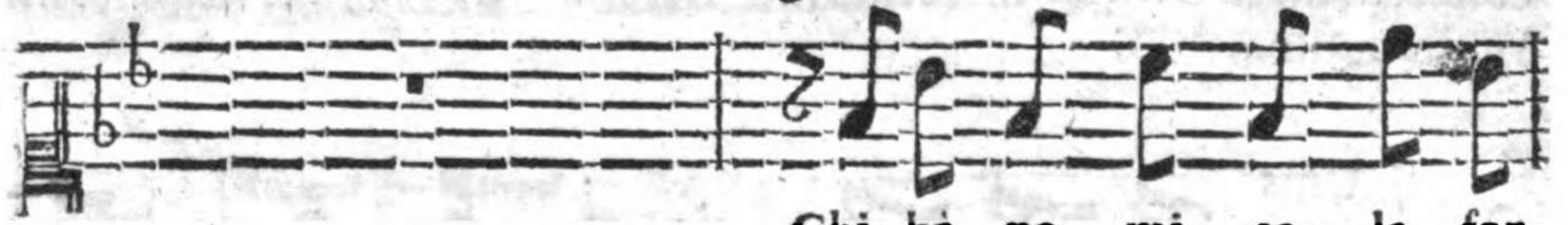




Nota. Das zu dieser Arie gehörige Additamentum vide, pagina 37. sub litera, (o)

Das flüchtige oder rasende Stück könnte durch verschiedene stark concertirende Harmonien vorgestellt werden. Es mag hier folgende Invention genug seyn;





Chi ha ne - mi - ca la for-



tu - na si ve drà sem - pre, si ve drâ



The first system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, starting with a half rest followed by a quarter note G, then a half note A, and a quarter note B. The lower staff is a keyboard accompaniment line in G major, starting with a half note G, followed by a quarter note A, then a quarter note B, and a quarter note C. The piece concludes with a fermata over a half note G.

sempre sempre pe nar

The second system is a single staff for the vocal line, continuing from the first system. It begins with a half note G, followed by a quarter note A, then a quarter note B, and a quarter note C. The piece concludes with a fermata over a half note G.

The third system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, starting with a half rest followed by a quarter note G, then a half note A, and a quarter note B. The lower staff is a keyboard accompaniment line in G major, starting with a half note G, followed by a quarter note A, then a quarter note B, and a quarter note C. The piece concludes with a fermata over a half note G.

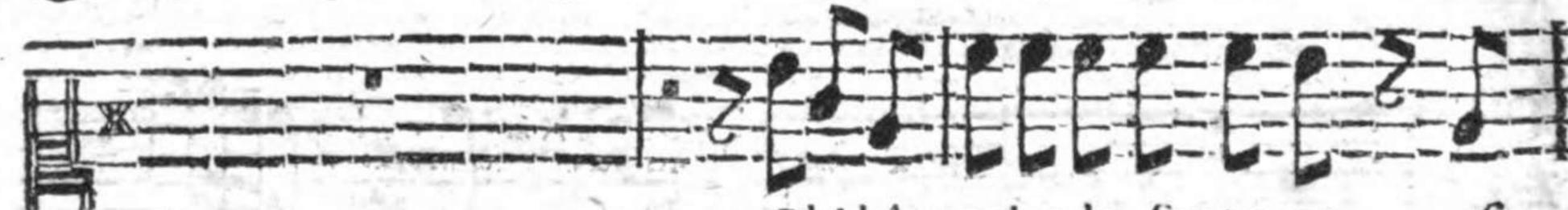
sem pre, penar.

The fourth system is a single staff for the vocal line, continuing from the third system. It begins with a half note G, followed by a quarter note A, then a quarter note B, and a quarter note C. The piece concludes with a fermata over a half note G.

Den Effect des Wandelbahren Glückes / oder das Leid, bringende Glück / könnte man occasione des im Da Capo befindlichen Wortes: penare, auff unterschiedene / und von vorigen ganz entfernete Arten vorstellen. z. e.



Andante,



Chi hânemica la for tu na fi



ve drăsem • pre penar,

fem pre



sempre pe - nar. (p)

(p) Ich wolte zwar niemanden rathen den Stylum Theatralen alzu viel mit dergleichen Serieusen Inventionibus anzufüllen. Denn Pathetische, Melancholische und Phlegmatische Music, (wofern sie Tendresse und Gout zum Grunde hat) fällt zwar in Kirchen und Cammer-Stylo allezeit wohl aus: allein in Theatralischen Stylo will es nicht so angehen, und brauchet man serieule Sachen bloß zu vernünftiger Abwechselung; und wenn uns ja die Herrn Poëten mit pathetischen und triltten Arien überhäuffet, so suchet man selbige entweder durch gemischte Inventiones und vortheilhafftige Accompagnemens zu addouciren, oder man tourmentet in denen jenigen Arien, wo ein doppelter Affect hervorleuchtet, die Invention gemeiniglich auff den mehr viven, als serieusen Affect. Also wird man v. g. bey einer verliebten Melancholie, eher die angenehme Liebe, als die schwarze

Wir gehen zum 3ten fonte, und fragen / wo ein Compositor zu folgenden Da Capo der Aria; (welche so gleich beim Austritt der Person / ohne einig vorhergehendes Recitativ den Anfang machet) die Invention hernehmen wolte?

Non lo dirò col labro,
che tanto ardir non hà.

Hier weiß man nicht / ob der Affect traurig / oder lustig / verliebt oder seriös soll exprimiret werden / es ist auch in diesen 2. Zeilen kein einzig Wort zu finden / welches zu einiger Invention Gelegenheit geben könnte. Allein weil wir uns solcher gestalt weder an denen antecedentibus, noch an denen concomitantibus oder Da Capo selbst erhohlen können; so wollen wir sehen / was die Consequentia nemlich der andere Theil der Aria, (in andern casibus könnte es auch auff das nach der Aria folgende Recitativ ankommen / wofern beide Theile der Aria selbst unfruchtbar wären) dazu saget / und da lässet sich die recitirende Person also heraus:

forse con le faville
dell' avide pupille

per

schwarze Melancholie zu exprimiren trachten. Bey Ersuchung eines Amantens um Gegenliebe, wird man eher auff die Tendresse seines Affectes, als auff ein serieuses Bitten oder trauriges Seuffzen regardiren. Bey tödtlicher Verzweiflung wird man mehr auff furieuse, oder wenigstens vermischte Gedancken, als allein auff einen ersterbenden Affect sehen, und so fort. In summa der Stylus Theatralis will meist etwas gehendes, und addroittes, ich mag nicht eben platterdings sagen, etwas lustiges haben. Denn lustige Music an sich selbst, kan allerdings leicht in barbarium degeneriren, und ist delicaten Ohren zu wieder: wird aber eine noble vivacitè derselben mit Gout, Tendresse und einen touchanten oder brillanten Wesen vermischet; so fällt sie dem Gehöre allezeit angenehm, und wenn auch die ganze Welt wieder den Gebrauch der Natur selbst, mit lauter pnegmatischen, melancholischen und sauertöpfischen Humeurs besetzt wäre. *Contraria contrariis medicantur.* Ich habe hiervon an solchen Music berühmten Orthen, wo sonst der serieuse Gout dominiret, die allermerckwürdigsten, und beständigsten Exempel berühmter Compositeurs gesehen. Ubrigens gehöret es freylich unter die *requisita politica boni compositoris*, sich in allen nach denen Umständen der Zeit, des Orthes und der Zuhörer zu accommodiren, welches zwar keine schlechte Kunst ist, und presupponiret wenigstens viel Erfahrung, wofern sich ja iedwedes gute Talent darein finden will.

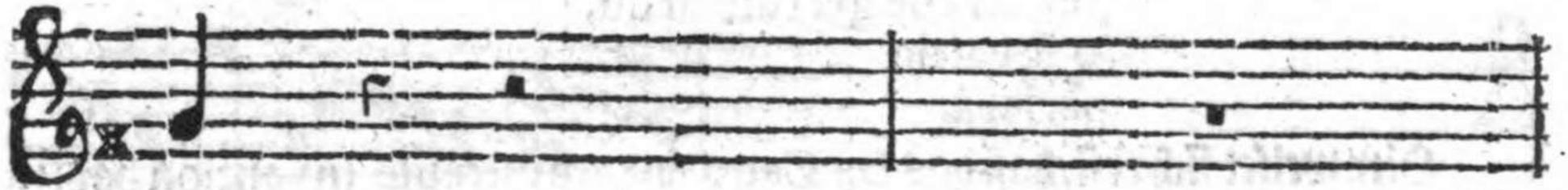
per dirche già tutt' ardo,
lo sqvardo
parlerà,

Hier welfet ſich erſt / daß das Da Capoeine amoureuſe Invention haben
woll / und alſo könte man erſtlich überhaupt auff allerhand aimable Melodien
fallen / wovon dieſes ein Exempel wäre.

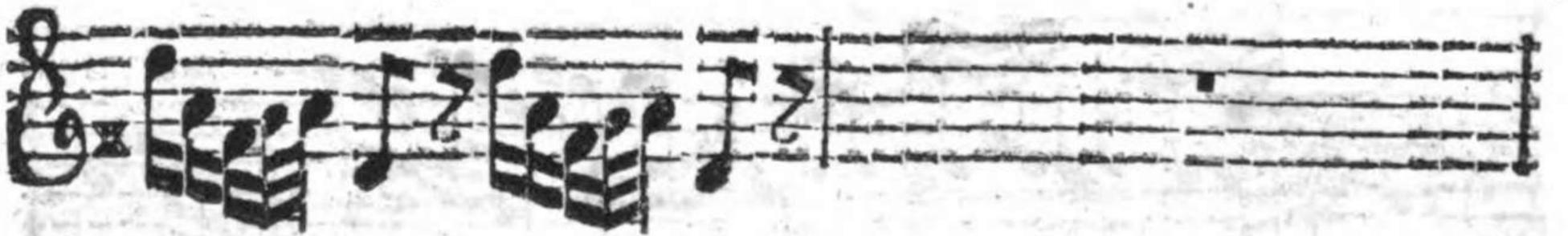


Cantabile.





Non lo di, rò col la - bro col - la bro, che tanto ardir non



hà, non hà, che tan . . .

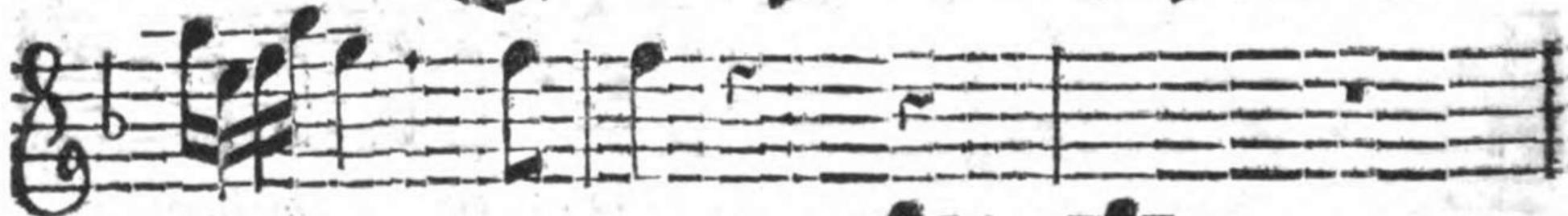
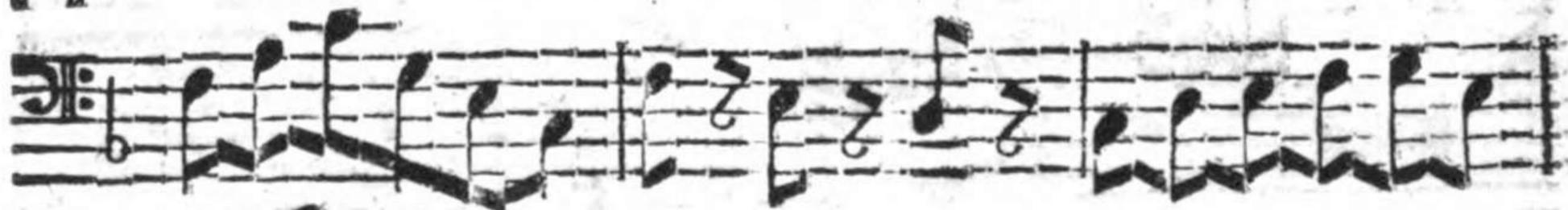
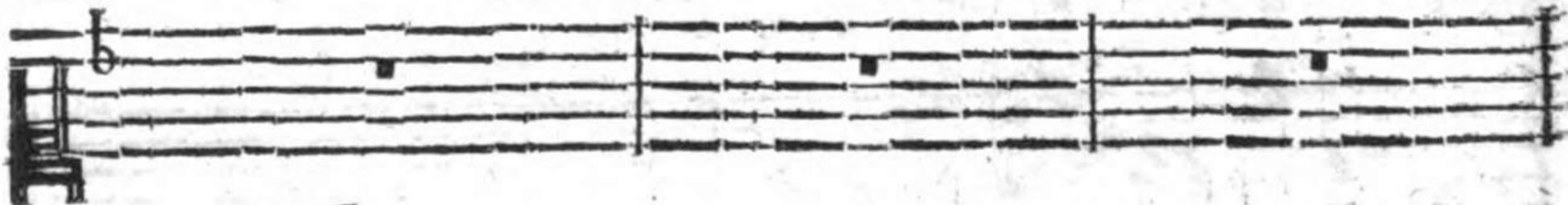




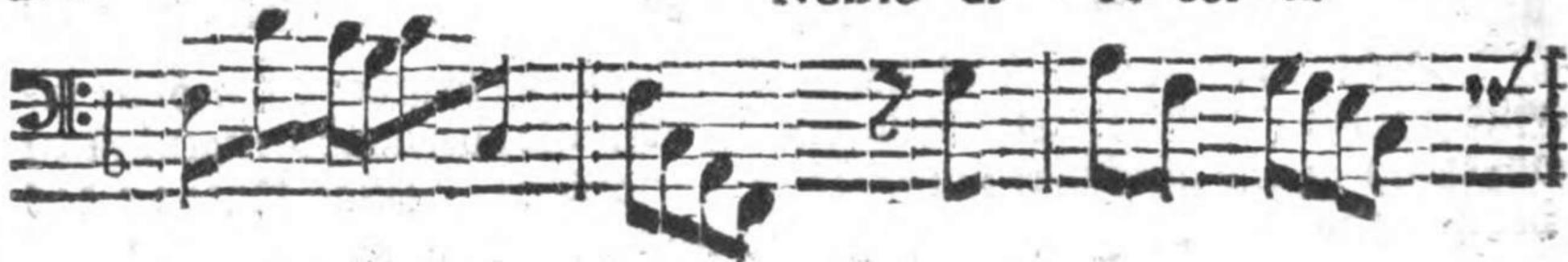
Wolte man auff Special Expressiones gehen / so geben die Wörter fa-
 ville, pupille, l'ardore, lo sguardo, unserer Fantasie allerhand Gelegenheit zu
 angenehmen und gleichsam spielenden Inventionibus. Man könte z. e. das
 brennende Liebes, Feuer in folgender Invention zum Grunde setzen.

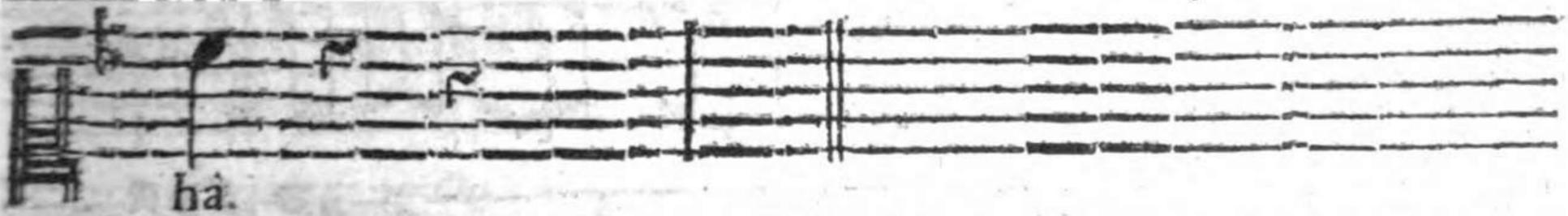
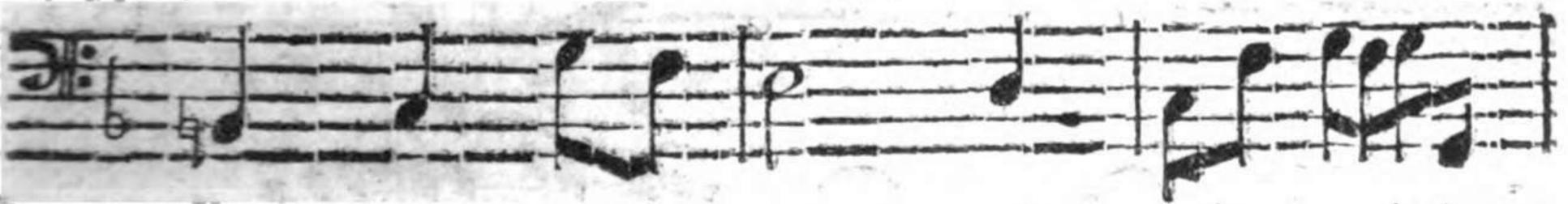
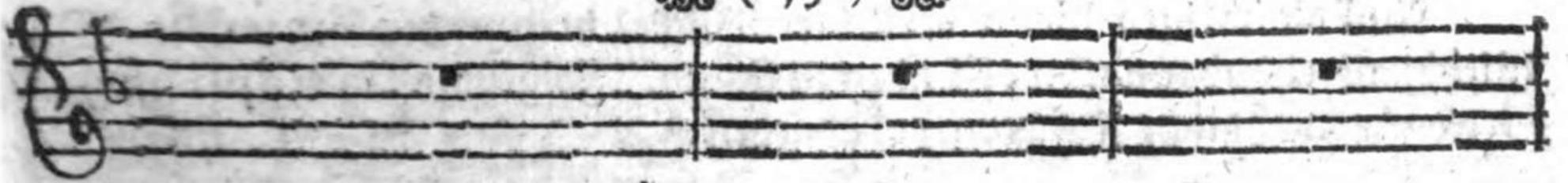


Flauti unis. con r. Violini sempre piano.

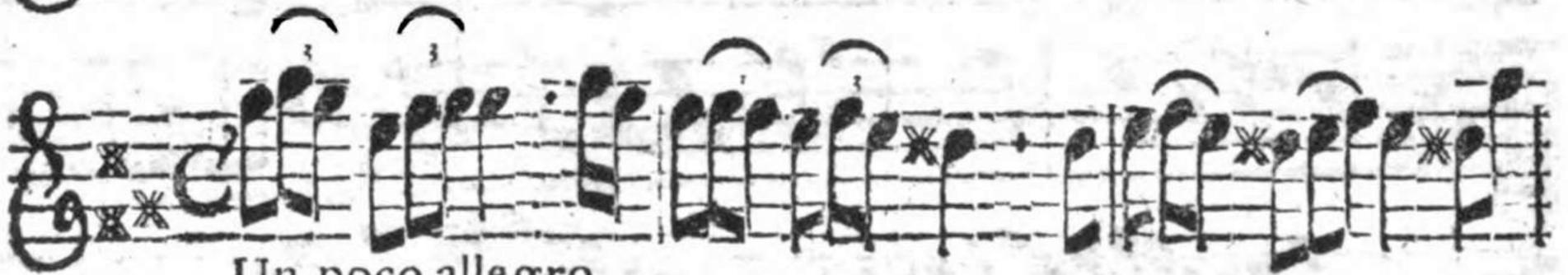


Non lo di - rò col - la

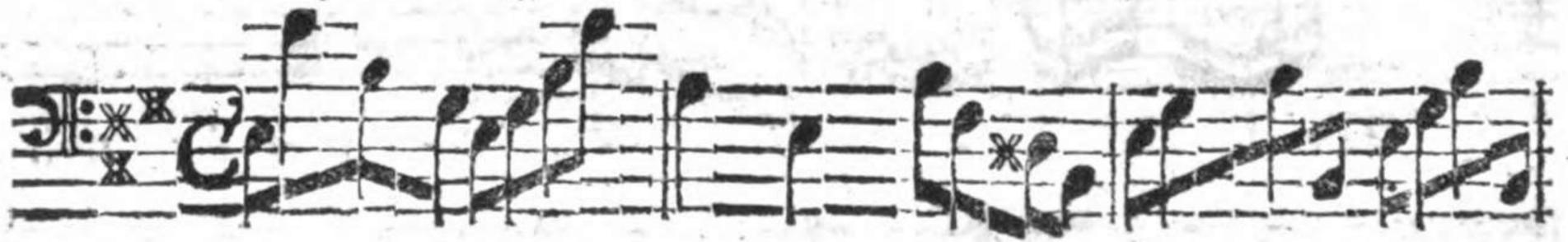




Auff die übrigen Ideen verliebter Blicke/ brennender Augen/ıc. Wäre es leicht allerhand tändelnde Sachen zu finden. Folgendes Da Capo mag allhier das gewöhnliche 3te Exempel abgeben:



Un poco allegro.



pian.

Non lo di rò col-

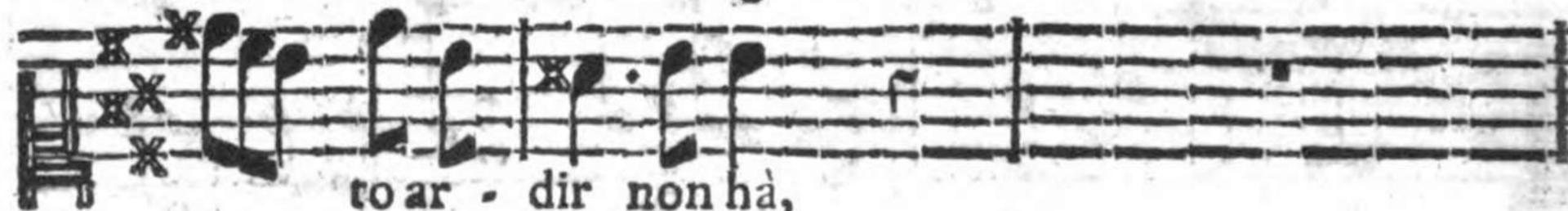
la - bro, non lo dirò col la



bro,che tan - to ar dir, che tan



fort.



to ar - dir non hà,



pian,

Musical staff with treble clef, containing a series of eighth and sixteenth notes. There are asterisks above some notes and a 'pian,' marking below the first measure.

Musical staff with treble clef, continuing the melodic line with eighth and sixteenth notes.

non lo di rò col -

Musical staff with piano accompaniment (left hand) and vocal line (right hand). The vocal line has a note with an asterisk and a slur above it. The lyrics 'non lo di rò col -' are written below the staff.

Musical staff with piano accompaniment (left hand) and vocal line (right hand). The vocal line has a note with an asterisk.

Musical staff with treble clef, containing a series of eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, containing a series of eighth and sixteenth notes.

la . . . bro, che tan to ar .

Musical staff with piano accompaniment (left hand) and vocal line (right hand). The vocal line has a note with an asterisk. The lyrics 'la . . . bro, che tan to ar .' are written below the staff.

Musical staff with piano accompaniment (left hand) and vocal line (right hand). The vocal line has a note with an asterisk.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in treble clef. Both staves are in G major and 3/4 time. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with occasional rests.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in treble clef. The vocal line contains the lyrics "dir che tan to ar - dir non há, non". The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and rests.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in treble clef. The vocal line continues with the lyrics "lo di - rò col - la - bro no, che". The piano accompaniment maintains its eighth-note accompaniment.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in treble clef. The vocal line continues with the lyrics "lo di - rò col - la - bro no, che". The piano accompaniment concludes the system with a final chord and a double bar line.

fort.

tan to ar - dir non ha. (q)

Ich meine / es sey nun mehro satzsam dargethan / wie man bey unfruchtbar scheinenden Texten unterschiedene Arthen Inventiones durch Hülffe der Locorum Topicorum exantecedentibus, concomitantibus & consequentibus Textus nehmen könne. Nun ist leicht die Rechnung zu machen wie viel mehr Veränderungen uns diese fontes bey an sich selbst schon fruchtbaren Texten, da eine reiche Poesie unsere Fantasie schon natürlicher Weise auff gute Ideen zu leiten pfleget / an die Hand geben müsse. Solches brauchte nun keines fernern Beweises jedoch wollen wir die Sache völlig zu illustriren/wenige Blätter nicht spahren / und nehmen also folgende zur Music wohlgesetzte

Aria

(9) Hier möchte es Gelegenheit geben, etwas vom unisono zu schwätzen, weswegen ich mit Fleiß die ganze erste helffte der Ari: hersehen wollen, umb zugleich ein geringes Exempel, (von dem man sich weiter keine Mühe gegeben) anzuführen, auff was Arth ohngefehr die heutigen Practici den Unisonum in gewissen Fällen zu tractiren pflegen. Sie lassen nehmlich die Saiten-Instrumenta (sehr selten die blasenden) mit der Vocal-Stimme ein sauberes piano in unisono, oder auch wohl all' Ottava mit spielen, welches denn die dominirende, auff spirituelle Arth gesetzte Vocal-Stimme besonders releviret, (zumahl wenn statt der Verhinderung starcker Bässe ein douces Basses gebraucht wird) ihr gleichsam einen Zusatz giebet, und das Wesen derselben, physicè zu reden, dergestalt durch die umbliegende Luft verstreuet, daß die Stimme dem Gehöre nach gleichsam weiter extendiret wird, und nicht mehr scheint, als wenn die Saiten-Instrumenta mit spieleten, sondern als wenn alle durch den General-Unisonum entstehende Harmonie (wenn man also vom Unisono reden darff) von der Vocal-Stimme alleine herkäme. Wer aus der Erfahrung nicht observiret hat, daß dergleichen von berühmten Practicis gesetzte Arien in publico sehr offft den grösten Effect thun, ja berühmte Sängers bey dieser freyen und ungehinderten Arth gern ihre größte Kunst und Brillant hervorsuchen; der kan sich hier von, folgende 2 Proben machen. Erstlich nehme er von einer solchen, in publico schon universaliter applaudirten Aria den Unisonum der Instrumente Weg, setze statt des doucen Bassettes den völlig accompagnirten Bassum-Continuum durch die ganze Arie. und producire sie in solcher Form noch einmahl in publico mit eben dem guten oder schlimmen subjecto des Sängers und allen übrigen Umständen, so wird er ungezweiffelt finden, daß die Arie nicht mehr den vorigen Effect thut, und an publico Approbat on 60. pro Cent wird verlohren haben; warumb? die dominirende oder singende Melodie wird nicht mehr durch vorige Accompagnemens releviret, das Gehöre bekommt durch die andringenden Bässe mehr zu thun, und endlich fällt die vormahls

acci-

Aria vor uns / da Aminta seiner Schafferin mit diesen Worten unter denen Schatten der Bäume folget :

Vò cercando il vero Nume,
che sospira la mia tè.

Qual farfaletta intorno al lume
fra quest' ombre aggiro il piè. D. C.

Diese an sich selbst schöne Aria giebet unserer Fantasie so gleich primo intuitu zu 6. 8. und mehr ganz differenten Inventionibus Anlaß / wofern man

accidentaliter eingefallene, dem Gehöre aber jederzeit angenehme Abwechselung hinweg, welche zwischen dem forte des Rittornello, und piano der in unisono accompagnirten Stimme, zwischen dem tutti des Erstern, und zwischen dem wiederhohlten Solo duetto, oder trio, des andern, dem Ohre jederzeit was neues zu thun gab. In summa, die ganze Aria ist Metamorphosiret, und muß nothwendig ihren vorigen Effect verlieren. Will manchen diese Probe schwer und ungelegen fallen; so probire er es auff folgende leichtere Arth: Er lasse nehmlich eine piece, ein Rittornello, eine Arie &c. mit einer oder 2. Flutes douces, in unisono oder à 2. spielen, (man mag dabey die übrigen Stimmen nach Proportion accompagniren): so wird er gleich bemercken, wie wenig Effect diese unvollkommene Harmonie in pleno auditorio machet: Er lasse hernach eben diese Piece mit einem saubern piano vieler Seiten-Instrumente in unisono accompagniren, so wird solches die vorige geringe Flöten Harmonie augenblicklich dergestalt releviren, daß es nicht mehr Violinen, sondern ein ganzer Chor Flöten scheinen, und einen ganz andern Effect hervorbringen wird. Man könnte hier weitläufftige Exempel geben, (insonderheit auch was den unisonum vieler verwechselten Instrumente betrifft): allein es fließet schon aus obigen, daß überhaupt der Unisonus, wenn er debito modo & loco recht gebraucht wird, etwas schönes und effectives in sich habe, wofern man nur keinen abusum daraus machen, und die ganze Music in unisono produciren will. Ich gestehe, daß ich öftters meine speculationes physicas über diese, und viele andere dergleichen schlecht aussehende Experimenta Practica gehabt, welche sich endlich noch hin und wieder deduciren ließen, wofern es hujus loci wäre. Dergleichen Dinge aber kommen denen puris putis Theoreticis eben so frembde vor, als denen thüringischen Bauern die Chinesische Sprache. Denn sie seynd meistens (nicht alle) fein massiv fabriciret, daß, was sie nicht auff dem Pappiere mit 5, Fingern betasten und begreifen können, das erreichen sie auch nicht mit ihren Verstande. Bisweilen wollen sie dergleichen vermeinte Bagatellen imitiren; aber wenn es zur Production kombt, so will es nicht klingen, und man weiß nicht, wo es ihm sihet. Das heißt denn nach dem bekandten axiome: duo cum faciunt idem, non est idem.

man sie nur ein wenig nach ihren Worten und Umständen / oder sage ich nach denen Locis Topicis betrachten will Über haupt könnte man erstlich auff die Tentresse des Affectes fallen / und da möchte sich unter andern in einer Siciliana, (welche Urth der Composition gern etwas langvissantes bey sich führet) folgende Invention angeben:

Softenuto.

pian.

Vo cercando il ve - ro Nu me, che so

Musical staff with treble clef, containing a series of eighth and sixteenth notes, some with asterisks and flats.

Musical staff with treble clef and lyrics: spi ra la mia fe che so spi ra la mia fe de, la mia

Musical staff with bass clef, containing a few notes and rests.

Musical staff with treble clef, 2/2 time signature, and lyrics: fe

fort.

Musical staff with treble clef and lyrics: fo spira la mia fe,

Musical staff with bass clef, containing a few notes and rests.

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The middle staff is in bass clef and contains a few notes, with a keyboard icon at the beginning. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Asterisks are placed above certain notes in the top and bottom staves.

Wollen wir zu Special-Expressionibus schreiten / so könten wir vor
allen betrachten: Die seufftzende Liebe; und hierauff möchte folgende In-
vention alludiren:

The second system of music consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The second staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The fourth staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The word "pian." is written below the third staff. Asterisks are placed above certain notes in the top and second staves.

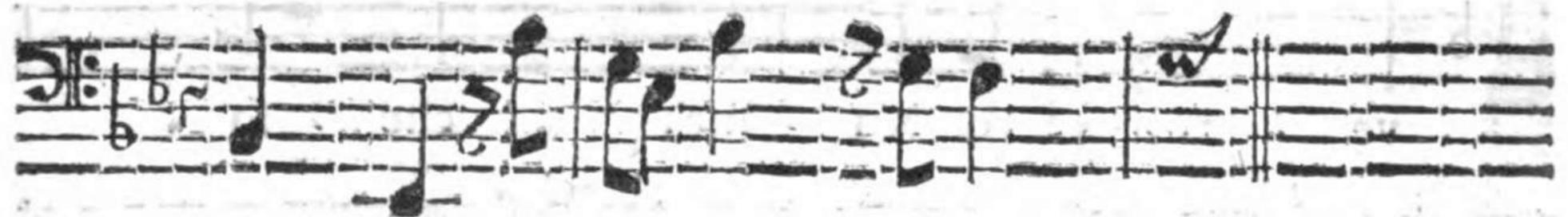


Vò cercan - do il



ve - roil ve ro Nu - me, che . so .



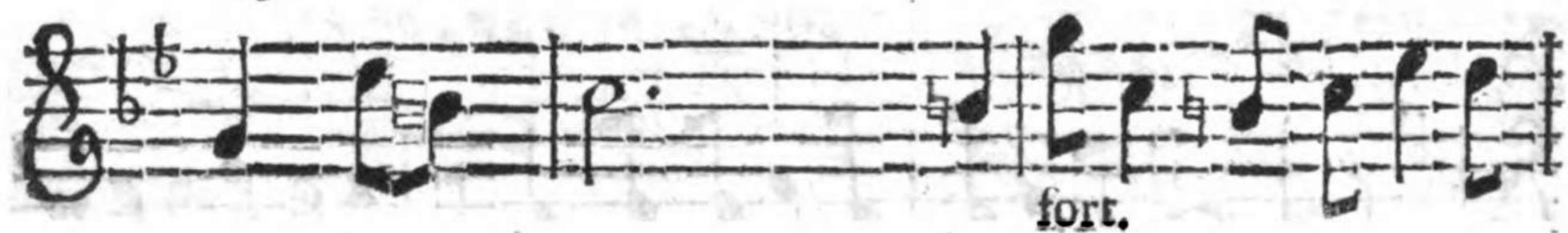


Drittens könnte man Occasionen des Textes, den seine Geliebte ängstlich suchenden Aminta, in einen bizarren / mit syncopationibus und semitonis angefüllten Themate vorzustellen sich bemühen. Hier würde sich doppelte Gelegenheit zur expression zeigen / und möchte folgendes zum Exempel dienen:

Softenuto.

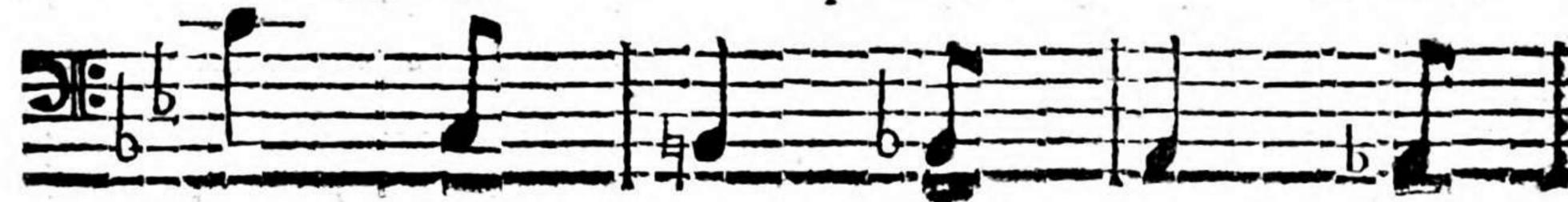
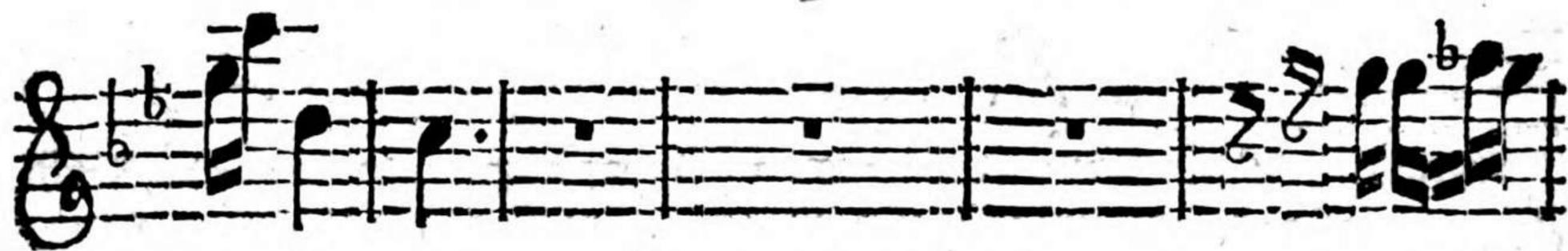
pian,

Vò cer - cando il ve ro Nu me, che fo -



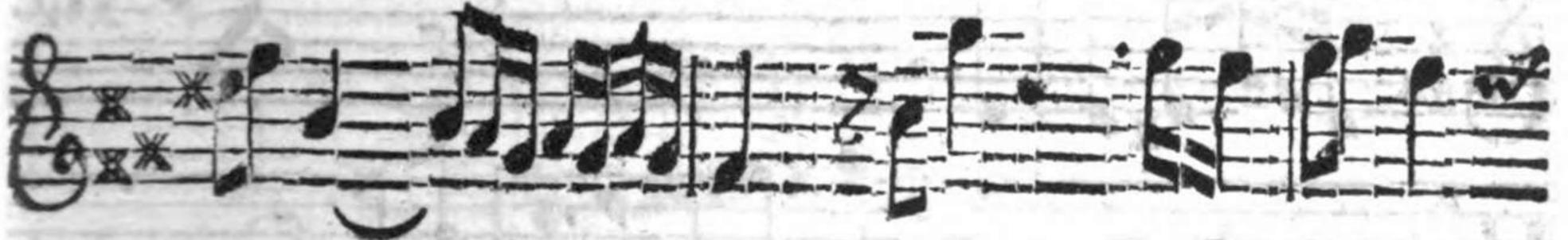
Vierdtens könten wir uns den Effectum oder das Consequens des Suchens vorstellen / und glauben / daß Aminta nunmehr seine Beliebte gefunden habe / da denn die Fantasie Gelegenheit nimmet / spielende Liebes-Blicke zu exprimiren :

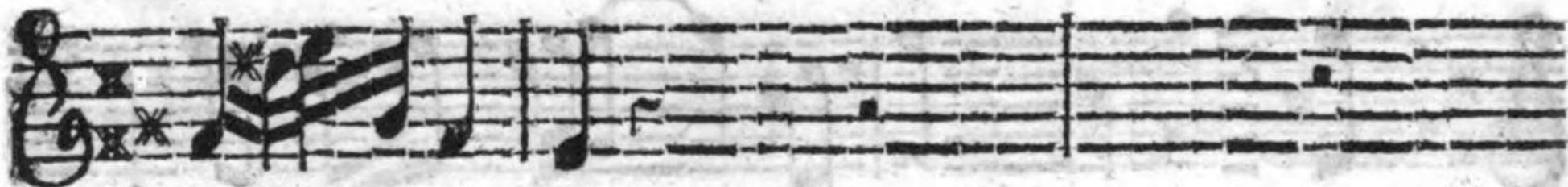
Flauti unisoni.



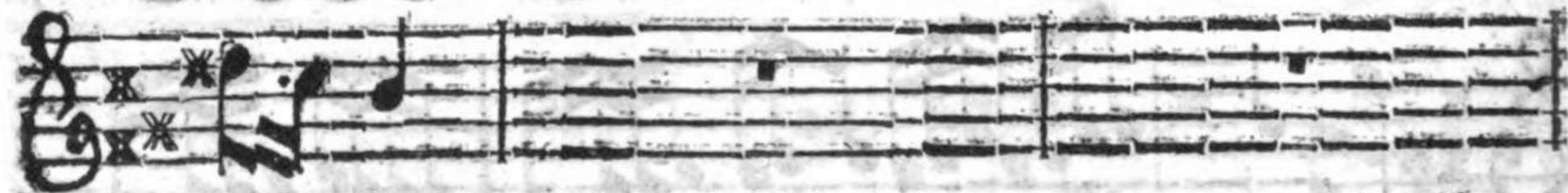
fe - - - che fo - spi ra la mia

Endlich erfolgt der andere effectus, nemlich die Gegen-Correspondenz seiner Beliebtren / und also könnte man z. e. in einem duett zweyer wohlchoisirten / Instrumente durch stete Abwechselung angenehmer Con- und Dissonantien / vorzustellen suchen: Die in Gegenliebe gleichsam streitende jedoch sich jederzeit wieder vereinigende Gemüther zweyer Verliebten. Hier mag es folgendes Exempel seyn.





Vò cercando il vero Nume,



vò cercando il vero Nume che sospira



Musical staff with treble clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4).

Musical staff with treble clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4).

Musical staff with treble clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4). Lyrics: la mia fè che fo - spira la mia fè.

Musical staff with bass clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4).

Musical staff with treble clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4).

Musical staff with treble clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4).

Musical staff with treble clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4).

Musical staff with bass clef, showing notes and rests. Includes a key signature signature (two flats) and a time signature (3/4).

Dieses wären nun Inventiones genug vor das Da Capo dieser Aria, und also könnte man den andern Theil derselben / occasione der folgenden schönen Worte gar wohl / wie öffters gebräuchlich / mit einer ganz neuen Invention anfangen. Allein gesetzt / es hätten uns obige Inventiones bey dem Da Capo nicht so gleich zufließen wollen ; oder es fände unsere Fantasie in andern Theile der Aria mehr expressive, und uns anständigere Ideen, so kan man hier auf gleiche Art / wie oben gezeiget / die Invention der ganzen Aria gar wohl aus dem andern Theile derselben nehmen ; und da möchte uns sonderlich die Farfaletta zu allerhand badinanten Ideen Gelegenheit geben / z. e.

Flauti unis.



Violini sempre piano.



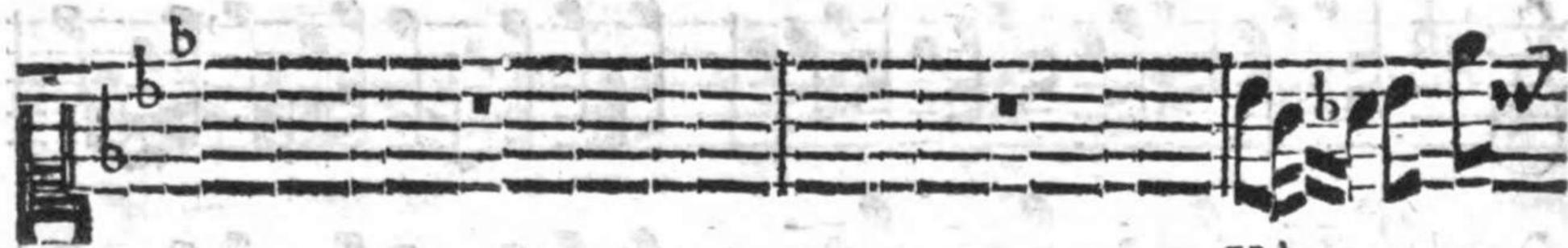
Un tantino allegro.



Cembalo col Violoncello.

The first system of the handwritten musical score consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscripts, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The second staff continues the melody. The third staff is a bass clef, and the fourth staff is also a bass clef. The music is written in a style that is both elegant and functional, typical of the period.

The second system of the handwritten musical score also consists of four staves, following the same layout as the first system. It continues the musical piece with similar notation and structure. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature remains one flat, and the time signature is common time. The notation is consistent with the first system, showing a continuation of the melodic and harmonic ideas. The handwriting is clear and legible, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page.



Vò • cer •





can do il ve - - ro Nu me che so - spi ra





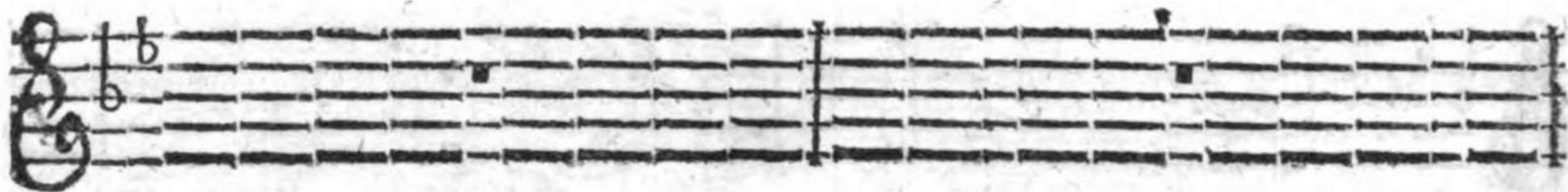
la mia fe, cer - can - do vo - il





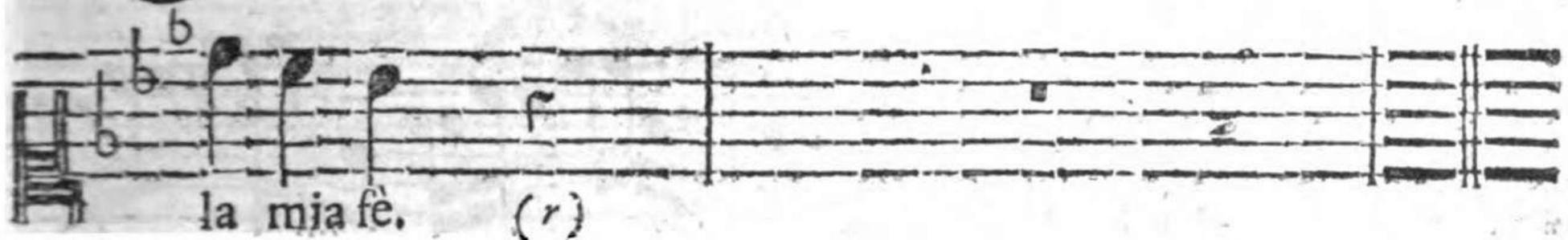
ve - ro Nume, il ve - ro Nume •





vò cer - cando - - che so - - spi - ra



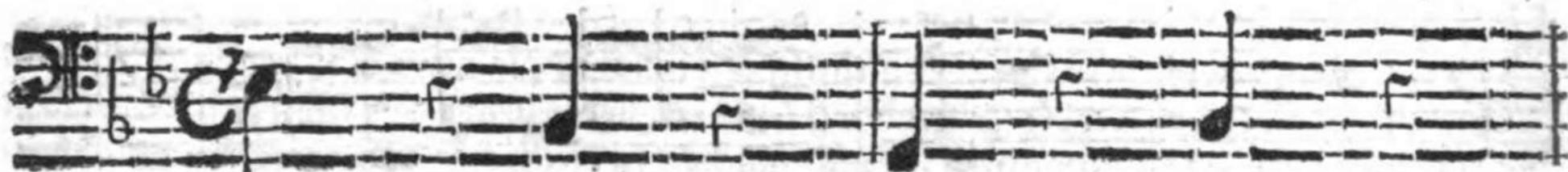


(r) In dieser Aria gibt es nichts gekünsteltes von Noten, sie kan aber vielleicht bey völliger Elaboration, an Gout, Brillant und Accompagnement so ausgekünstelt werden, daß sie in publico nothwendig vollkommenen Effect thun muß. Ubrigens gehet sie zwar aus dem Dis, die Invention aber muß deswegen nichts pathetisches, ernsthaftes oder klagendes in sich haben, und werden so wohl Brillante Concerte, als in gewissen Fällen die allermuntersten Arien mit dem grösten Effect, in diesen schönen Tone gesezet. Indeß erhellet aus allen bißherigen, occasione der Loc. top. gegebenen Exempeln deutlich, daß man einerley Worte und Affect in unterschiedenen, und nach der alten Lehre einander ganz contrairen tonen gar wohl exprim ren kan: dahero lauter Tand ist, was von denen alten de proprietatibus modorum geschrieben und nachgeschrieben worden, als ob ein

Endlich könten wir noch *ratione loci & temporis* : den im Schatten herum Irrenden *Aminca* betrachten. Die Expressiou der dunkeln Schatten kan unserer Fantasie zu mancherley Einfällen, Gelegenheit geben. Hier mag es folgende seyn.



Violini e Violette unis, con Sordini.



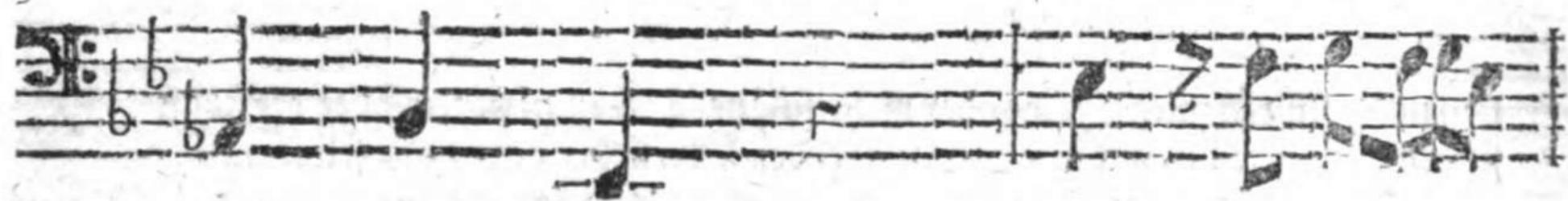
Modus lustig, der andere traurig, der 3te devot, heroisch, kriegerisch 2c. seyn solle. Ja, wenn auch diese proprietates Imaginariae an sich selbst ihre Richtigkeit hätten, so würden doch selbige bey dem geringsten Unterscheid der gebräuchlichen Temperaturen, (worinnen die Instrument-Stimmer niemahls accurat eintreffen) noch mehr aber bey Veränderung des Chor-Cammer-und Französischen, item des extravaganten Venetianischen Tons alle Augenblick Schiffbruch leiden. Meines Erachtens haben die alten in Erforschung der Eigenschaften ihrer Modorum eben die Fehler begangen / die wir noch heute zu Tage nicht selten in Judicirung einer Musicalischen Piece begehen. Denn wenn wir z. e. aus diesen oder jenen Tone (wozu etwan ein guter Componist am meisten



sten zu incliniren pfliget) eine oder mehr schöne tendre, plaintive oder ernsthaftte Arien finden, so schreiben wir den guten Effect der Aria, lieber dem Tone selbst, nicht aber dem guten Einfalle des Componisten zu, und machen so gleich eine proprietatem modi daraus, als sollten in diesen Tone nicht wohl contraire Worte und Affecten können exprimiret werden; welches aber ärger, als falsch ist, und mit 1000. schönen Exemplis in contrarium, kan erwiesen werden. Denn en general mag man wohl sagen, daß ein Ton zu Exprimirung der Affecten geschickter sey, als der andere; wie uns denn bey heutigen guten temperaturen, (von alten Orgel-Wercken reden wir nicht) die mit X und b . doppelt und 3fach bezeichneten Tone, vornehmlich im Theatralischen Stylo als die schönsten, und expressivesten vorkommen, dahero ich zu Erfindung eines ungeschmackten pur-diatonischen Clavieres nicht einmahl rathen wolte wenn es auch Practicabel wäre: allein daß man specialiter diesem oder jenem tone den Affect der Liebe, der Traurigkeit, der Freude ic. zu eignen will, das gehet nicht gut; Wolte man hier einwenden, es wären ja natürlicher Weise die Tone d X , a X , bdur , zu turieusen Sachen viel geschickter, als etwan das zur Gelassenheit inclinirende a moll , e moll . und dergleichen: so erweist doch dieses, wenn es gleich an dem wäre, noch lange nicht die proprietates Modorum, und kommet hierinnen ebenfals auff die Inclination des Componisten an, weil wir von berühmten Practicis auch in d X , a X , bdur &c. die allertraurigsten und tendresten; in A moll , e moll , c moll , und dergleichen Tönen aber, die aller stärcksten, und brillantesten Sachen hören. Es bleibet also dabey, daß alle und jede Tone oder Modi Musici ohne Distinction, zu Exprimirung allerhand ein ander entgegen gesetzten Affecten geschickt seynd; die Erwehlung derselbē aber, dependiret hauptsächlich von 4ley Ursachen: (1) wie oben gedacht, von der puren Inclination, oder physicè zu reden, von dem Temperament des Componisten, da der eine entweder überhaupt, oder nur bey Expression eines und des andern Affectes mehr zu diesem, der andere mehr zu jenem Modo Beliebung trägt,



Vò cer - eando il



get, und gleichsam gewisse Favoriten-Tone hat. (2.) Von dem unvermeidlichen Changellement desjenigen Modi, worinnen man eben diesen Affect der Freude, der Traurigkeit &c. schon öfters exprimiret hat. Denn die Veränderung ist überall die Seele der Music, und wer würde wohl absurder Weise statuiren, daß man z. e. in einer weitläufftigen Theatralischen oder andern Music einerley Affect allezeit in ipsissimo Tono & Modo aufführen müsse, warumb? weil ihm die lieben Alten diese Proprietat zugeschrieben. (3.) Et necessariò, von der Gelegenheit etlicher Instrumente, denen zu Gefallen man nicht selten einen Ton gleichsam wieder Willen ergreifen, und doch darinnen allerhand contraire Affecten exprimiren muß. (4.) und letztlich dependiret auch die Erwehlung der Modorum nicht selten von dem Ambitu der Stimme eines Sängers, ob er nemlich viel oder wenig Tone im Halse habe, ob dieselben durchgehends æqual, oder wie viel man von der höhe und tieffe seiner Stimme menagiren muß. Die Practici finden hier gar öftere Casus, da sie unmöglich alle Modos Musicos ohne gezwungene Künsteley anbringen können (welches gar leicht aus der Inæqualität einer gewissen Anzahl Tone mancher Sängers zu erweisen wäre) sondern öfters mehr auff den Sängers, als auff die proprietates Modorum denken müssen; zumahl in solchen Ländern, wo sich alles auff das singen appliciret, und manche übel prædestinirte Creaturen kaum 3. oder 4. gute Tone im Halse haben, nach welchen der Componist seine Composition martyrisiren muß, wofern er dem Monsieur, oder der Madame nicht incommod fallen will. Zwar pflegen dergleichen particuliere Fälle der Music keine Fundamental-Gesäße vorzu schreiben: es erweisen

ve ro - Nume il ve ro - Nume che fo -

spi - ra - la mia - fe - fo -

erweisen aber angeführte 4. Ursachen satzsam, daß die Erwehlung der Modorum Musicorum theils von unsern freyen Willen und Neigung, theils von erzwungenen Nothwendigkeiten dependiret; dahero uns die Antiquae und sich selbst unzweydeutlich mahl contradicirende Lehre: de proprietatibus Modorum Musicorum eben so wenig Nutzen schafft, als ungegründet, und falsch sie an sich selbst ist.

spi - ra la mia fe.

Es sollte hier leicht fallen / aus dem letzten Theil der Aria noch verschiedene ganz differente Arten von Invention zu ziehen ; Allein es mag vor diesemahl genug seyn ; wer alle bisherige Exempla nicht obenhin ansiehet / der wird mir gar leicht zugestehen / daß auff diese Art ein exercirter Meister sich gar wohl obligiren könnte / eine jedwede Aria, und folgbahr eine ganze Opera, wenn es eine Wette gelten sollte / 5/ 6/ und mehr mahl nach Gelegenheit des Textes anders zu componiren / ohne daß eine einzige Aria der vorigen Composition in geringsten ähnlich sey : welches ein mehr als zu starker Beweis ist / daß uns die Loci Topici die schönste Gelegenheit zur Invention geben / und eben das in der Music nutzen / was sie in der Oratorie thun ; es ist auch par ratio da / man mag es überlegen / wie man will. Denn mit eben der Raison, als man glaubet / über eine philosophische oder oratorische thesin allein in der Natur mögliche Argumenta in denen L. T. zu finden / mit eben der Raison kan man auch allda über einen vorgelegten Text oder Musicali-sche thesin alle in der Natur mögliche Genera Inventionum & expressionum finden / und bin ich der gewissen Meinung / daß 100. Compositeurs über einer-ley Worte keine einzige Invention erdencken mögen / deren Natur / Art und Wesen / (nicht die Invention selbst individualiter) man nicht in diesen fontibus

bus gleichsam vorhero finden könne / wer sich die Mühe geben wolte / dergleichen Texte nach allen L. T. fundamental auszuarbeiten. Es liesse sich in dieser willkührlichen Materie weiter argumentiren / wofern wir uns nicht allbereit von unsern Haupt-propos zu weit entfernet sähen. Genug aber / daß durch bisherige nutzbahre Digressiones gleichsam per instantiam erwiesen worden / wie viele gute / und schöne Materien man in der Music annoch auszustudiren habe / und wie hohe Ursache man also finde / die Zeit nicht mit unnützen pedantischen Grillen zu verschwenden / sondern denen Liebhabern einen nähern Weg zur Musicalischen Wissenschaft zu bahnen / als ordinair geschieht. Ich besinne mich / daß mehrmahlen gelehrte Virtuosen mit mir einerley Meinung gewesen / (wiewohl es auch die Critici selbst nicht läugnen /) es sey allerdings ein Musicalisches Reformations-Werck in der Composition und Music überhaupt so nöthig / als nützlich. Und mich düncket / diese importante, an sich selbst aber noch wohl überwindliche / und vortreffliche nutzbahre Mühe wäre nicht ungeräumt / wenn ein geschickter / und unpassionirter Componist sich über die Composition machte / die Spreu von dem Stroh trennete / und mit Ausmusterung aller Musicalischen Quacksalberer / Metaphysischen contemplationen / barbarischen Benennungen / lächerlichen Eintheilungē antiqven abgeschafften Regeln / und dergleichen unfruchtbahren Zeuge mehr / die nutzbahren und ad veram praxin abziehende Regeln allein erwehlete / selbige in richtige und accurate Ordnung brächte / und endlich das χειρόμενον, ich meine eine wohlgegründete / ordentliche und nutzbahre Methode erwehlete / wie und auff was Arth dergleichen auserlesene principia einem zur Music naturalisirten Subjecto leicht bey und ad praxin zu bringen wären. Auff diese Arth würde die unschuldige Composition von aller Musicalischen Sophisterey / præjudiciis, und sonderlich von allem Köhler-Blauben gereiniget / da man bis dato viele Regeln nur deswegen vor wahr und gut hält / weil sie die alte Musicalische Christliche Kirche vor wahr gehalten hat. Ja solchen falsch würde es manchem guten Ingenio sehr leicht fallen / entweder die Music mit denen studiis glücklich zu combiniren / oder in jener desto herrlichere profectus zu machen / zum täglichen Wachsthum der Music. Wir haben aber gesagt / daß vor allen Dingen eine richtige Methode beyher geführet werden müste / sonst hat es wahrhaftig eben die Beschaffenheit / als wenn ein Zimmerman

seinem Lehrling alle Stücke / Breter / Balken und was zu Verfertigung eines Hauses gehört / vorleget / und selbige verfertigen lernet / er zeigt ihm aber nicht / wie er nun die Stücke und das Haus zusammen setzen / und wohl in einander schliessen soll: nicht wahr / daß Beste mangelt dem Purſchen noch? Ein unpaſſionirter Componiſt dencke nur ein wenig nach / ob nicht viele 100. Compoſitions Regeln gleichſam in folle und nochrohe / wie vor Zeiten die Le- ges in Corpore Juris, da liegen / welche meiſt unfruchtbar geſehen oder er- klähret werden / und dahero ihnen nichts / oder ſage ich / das Beste mangelt / als daß ſie gleich denen von antiqven Weſen (s) heut zu Tage geſäuberten præceptis der höhern Facultæten / in richtige Ordnung und Methoden derges- ſtalt gebracht werden / damit man in Erlernung oder Docirung der Compo- ſition kurz / nützlich und Methodicè (oder quod idem ordentlich) verfab- ren könne. Was nun in der Compoſition und Muſic überhaupt zu erman- geln ſcheinet / ſolches hat man durch dieſen Tractat wenigſtens in der ſo nöthig und nütlichen Wiſſenſchaft des General-Baſſes zu ſuppliren geſucht. Denn weil man vor numehro vielen Jahren bey damahliger Gelegenheit deutlich erkennet / daß der meiſte Aufſenthalt eines Lehrbegierigen in dieſer Wiſſen- ſchaft / nirgends anders wo / als in der confuſen Anführung eines Maitre ſte- cke: ſo brachte man damahls zur Überlegung / ob es nicht indälich ſey / einen nähern Weg zur Erlangung der Soliden Wiſſenſchaft des General-Baſſes zu finden: und endlich ſchiene mir der in dieſen Blättern / ſonderlich in der er- ſten Abtheilung dieſes Buches vor Incipienten geſchriebene Methodus hiez zu
nicht

(s) Vor Zeiten wurden die Leute bärthig, ehe ſie nach Schmidii Grammatica die Helffte der Lateiniſchen Sprache erlernten: anißo findet man Knaben von 14. 15. Jahren, welche ſie vollkommen reden. Vor dieſen brachte man biß in das 24te, 25te Jahr bloß mit der Philoſophie zu, ehe man zu höhern Facultæten ſchritte: heut zu Tage ziehen ſie in 20ten Jahre gelehrter von der Univerſität. Vor dieſen ſtatuirte man das Quinquen- nium zu Abſolvirung des Curſus Juridici, und am Ende deſſelben wuſte man doch in praxi noch keinem Bauer ein geſtohlen Ey wieder abzu diſputiren: heut zu Tage iſt das Triennium zu Abſolvirung des ganzen Curſus Philoſophici & Juridici genug. Woher kommet dieſe groſſe Veränderung der Zeiten? Antwort: von der Veränderung der alten pedantiſchen Methoden, da man heut zu Tage alle Sachen compendieuſer, kürzer, und nervöſer zu tractiren pfleget, worzu nothwendig eine gute Ordnung, oder ein guter Methodus tractandi gehört. Ordo docet omnia &c.

nicht undienlich. Man muß sich alle gewöhnliche Schwübrigkeiten des General-Basses nicht abschrecken lassen / sondern nur glauben / daß gute Anführung und Ordnung zum wenigsten zwey Theile der sauren Mühe aus machen. Dahero hat man in diesen / vor 130 vermehrten Wercke diejenigen Regeln / welche wenig Nutz geben und zur Haupt-Sache nicht gehören / mit Fleiß weggelassen / die nutzbahren Regeln allein auserlesen / und alles an gehörigen Orte so gleich ad praxin gebracht. Das ganze Werk lehret nach seinen 2. Abtheilungen den Bassum Continuum, so wohl in Kirchen- als Theatralischen Sachen. In der ersten Abtheilung hat man nach vorhergehender nützlichen Theorie der Musicalischen Intervallen / alle im General-Bass vorkommende Sätze und signaturen / nebst ihren Veränderungen nutzbar zusammen gesucht / solche in kurze und deutliche Exempel gebracht / und dabey gewiesen / wie sie vermittelst der gewöhnlichen 3 Haupt-Accorde wohl in das Exercitium zu bringen. Nach diesen werden alle einzeln erlernte principia in ein General-Exempel zusammen gefasset / und durch alle gebräuchliche Tone durchgeführt / umb denen Scholaren zu zeigen / daß die wenig gegebenen Principia überall unveränderlich bleiben / und man hinführo weiter nichts neues / als die bey jeden Tone vorgezeichneten ♯ und b. zu gewöhnen habe. Eeglich werden in eben à partem Capite weitere Consilia gegeben / wie man sich oder seine Scholaren täglich mehr perfectioniren möge. Der andere Theil tractiret den General-Bass ohne Species, (1) wobey man / nach der Natur dieser Materie, ge-

W 2

wiss

(1) Als ich nunmehr vor 10. bis 12. Jahren diesen Tractat zum erstenmahl dem Druck übergab, glaubte ich nicht, daß von einem einzigen Autore etwas weitläufftiges von dieser Materie an das Licht gegeben worden, und also wagete ich es desto eher, weil ich jederzeit mehr ein Freund von eigener Bemühung, als abgeborgten Sachen anderer Autorum gewesen. Jedoch weil es in dieser neu-scheinender Materie Dinge giebet, welchen man eher, als dem revelato verbo divino contradiciren kan: so gestehe, daß mir nach gemeiner Arth zu reden, eine heimliche Freude in die Achsel gefahren, als mir die letzten Jahre in Italien von ohngefähr ein Tractätgen von dem braven, und daselbst durchgehends renomirten Gasparini in die Hände gerathen, worinnen sich dieser Mann gleichfalls unterstanden, vom General-Bass ohne Species neue, und weitläufftige Regeln zu geben. Der Tractat ist in 4to, ohngefähr 15. Bogen starck und führet den Titul: L' Armonico pratico al cembalo. Di Francesco Gasparini Lucchese. In Venetia M. D.

wiſſe und kurze principia eruiret/ ſelbige mit vielen Exempeln erläutert/ und endlich einem Lehrbegierigen ein und die andere Kunſtgriffe zu fernern Nachdencken an die Hand gegeben / welches alles bey Durchleſung der Blätter deutlicher erhellten wird. Genug daß nichts ohne Grund und Erfahrung geſchrieben / und auff allen Blättern dieſes Buches alle mögliche Ordnung und Vortheile geſuchet worden. In übrigen kan dieſes Werk theils denenjenigen dienen/ welche andere nach ſolcher Methode zu inſtruiren gedencken: theils aber / und am meiſten iſt es vor die Incipienten ſelbſt nutzbar geſchrieben. Denn dieſe können / wofern ſie nur etwas weniges in der Kunſt profitiret / ſich ſelbſt in denen vorgeschriebenen Exempeln exerciren / und umſehen / wie weit ſie von ihrem Maitre angeführet worden. Sie können die vorgeschriebenen Regeln anmercken / und ſich nach und nach in denen Fundamentis ſelbſt nachhelfen / biß ſie endlich capabel werden / die andere Abtheilung dieſes Werkes mit Nutzen weiter zu leſen. Gleich wie nun der erſte Theil nur vor Anfänger/ der andere hingegen vor erwachſene / und allbereit geübte geſchrieben worden: alſo hat man in dieſen letztern die Methode und Schreibarth gänzlich ändern/ und bloß arbitrar & diſcurſivè gehen wollen / welches ſo wohl die Materie, als der Entzweck nicht anders leiden mögen / und wird ein Verſtändiger hiervon allenthalben die Raison zu finden wiſſen.

Zulezt

M. DCC. VIII. appreſſo Antonio Bortoli. Der Autor gehet fundamental, und giebet viel Regeln, welche mehr einen ſoliden Componiſten, als General-Baſſiſten, (der den ſchon componirten General-Baß nur executiren ſoll) zu wiſſen nöthig ſind. Jedoch es ſind gewöhnliche principia Compositionis, und heißet alſo hier: Superflua non nocent. Außer dieſen hat der Autor etliche gute Sachen, deren ich unten zu ſeinem Ruhm ſpecialiter gedencken werde. Und ob wir gleich beyde einerley Entzweck geführt, ſo treffen wir doch in keinem einzigen Stücke, weder quoad principia, noch quoad Methodum zuſammen, außer in 2. gar natürlichen General-Inventis, welche mich, (wie ich unten angeben werde) bey erſter Anſicht meiner vermeinten eigenen Gedancken bald confus gemacht hätten, biß ich endlich auch hierinnen einen mercklichen Unterſchied geſpühret. Wer beyde Tractate überhaupt gegen ein ander halten will, der thut mir einen Gefallen. Indeß hat auch dieſer Autor alle von dem General-Baß ohne ſpecies gegebene præcepta bald regulas, oder Regole, bald oſſervationi, bald avertimenti, und dergleichen getauffet, welches meine von der unterſchiedenen Natur der Regeln, oben

Zulezt aber muß ich mir bey dem geneigten Leser noch dieses ausbitten / daß er mein obiges von der Music überhaupt gefälltes Raisonnement nicht wieder meine Intention auslegen wolle. Ein jedweder wird wissen / was er vor tüchtige Raisons hat / dieses oder etwas anders zu glauben. Solte er aber ja in einigen stücken anderer Meynung seyn / so stehet ihm frey / ob er will seine Gelehrsamkeit vor sich alleine behalten / und andere gar unangetastet lassen; oder ob er seine Rationes nach Arth vernünftiger disputatorum modestè & debito modo zu marckte bringen will / auff welchen fall man ihm auff gleiche Arth antworten wird. Ausser diesen würde es einem die honette Welt gar wohl verzeihen / wenn man gezwungen / das par pari referre zu exerciren / und seine Contra Lectiones gleichfals an den Mann zu bringen suchte. Es lässet sich alles in der Welt disputiren / wenn man der Sache ein Pföckgen andrehen will / und ich halte dieses so gar vor keine Kunst vor Leuthe / die in ihrer Profession gesetzt / und dabey Talent zu schreiben haben; wiewohl dergleichen Dinge nur Unwissenden und Halbgelehrten in die Augen leuchten; Verständige aber wissen dennoch die Wahrheit mitten durch den Flohr der Verdunkelung zu erkennen. Indesß bin ich gewiß bey der heutigen Musicalischen Welt nicht der einzige / welcher dergleichen Gedancken von der Music heget: Findet also jemand in diesen Blättern etwas nach seinen gusto, so ist es mir lieb / wo nicht; so mache er sich selbst etwas bessers. Neuschelnende Wahrheiten ha-

M 3

ben

oben angeführte Meinung bekräftiget; Und was wäre endlich daran gelegen gewesen, wenn er sie auch nach denen Gradibus ihres Werthes, bald *casus ut plurimum*, bald *casus ut raro* &c. (wie sie es in der That seynd) getauffet hätte, die Sache würde deshalb an ihren Gewichte überhaupt nichts gewonnen, und nichts verlohren haben. Außer diesen noch lebenden berühmten Autore giebet es unterschiedene deutsche und französische Autoren, welche vorlängst die *prima rudimenta hujus artis* zu legen gesucht. St. Lamberts Tractat trifft in etlichen besondern Regeln und Exempeln richtig mit dem Gasparini ein. Vor allen aber soll ein Franzosß Mr. Boivin etwas weitläufftiges von dieser Materie geschrieben haben, wovon mir zwar nichts zu Gesichte kommen: indesß gefällt mir, daß es nunmehr unter zen Nationen Autoren giebet, welche von dieser Materie etwas weitläufftiges zu schreiben, und Regeln vom General-Bals ohne *species* zu geben, unanimiter vor gut, *tandamental*, und nutzbar gehalten, ungeachtet sie zweiffels ohne, alle *objectiones*, die man wieder diese Materie machen könnte, vorhergesehen. Das übrige will man vor dismahl mit Fleiß übergehen.

ben bey ihren ersten Wachsthum / zu allen Zeiten / und in allen Wissenschaften gewaltige contradictiones gefunden / bis endlich die Zeit selbst alle obstacula, ich meyne den Neid/ die Ambition, die Ignoranz, und die veralteten præjudicia Autoritatis übern Hauffen geworffen. So ist es in vorigen seculis ergangen / so wird es auch in künfftigen ergehen. Was uns in unsern seculo noch paradox vorkömmet / das wird vielleicht in künfftigen Zeiten als eine unveränderliche Wahrheit verehret werden. Und mit was vor Grunde wolte man mir endlich widersprechen/ wenn ich glaubte / es könnte noch wohl in Musse eben so ein Unterscheid der Zeit vorkommen / gleichwie man in denen studiis erlebet denn vor diesen thate man diejenigen heilig in Bann/ welche glaubten/ daß es Antipodes gebe/ und daß die Welt rund sey : heut zu Tage glaubet es fast jedweder Bauer. Cum Deo & Die von ein und den andern Materien ein mehrers.

