

Aus der Bibliothek
von
Prof. Dr. Max Friedländer
gekauft 1927
in Berlin

Das
Neu-Eröffnete
Orchestre,

Oder
Univerfelle und gründliche

Einleitung/

Wie ein Galant Homme ei-
nen vollkommnen Begriff von
der Hobeit und Würde der edlen

MUSIC

erlangen / feinen Gour darnach formi-
ren / die Terminos technicos verftehen
und gefchichtlich von diefer vortreffli-
chen Wiſſenſchaftt railonni-
ren möge.

Durch

J. Matheſon, Secr.

Mit beygefügten Anmerkungen
Herrn Capell-Meiſter Keiſers.

HAMBURG, auf Unkoſten des Autoris, und
zu finden in Benjamin Schillers Wittwe Buchladen
im Thum / 1713.

Der
Hochwürdigst und Hochgebohr-
nen Gräfinn und Frauen /
F R A U E N

**MARIA
AURORA,**

Gräfinn von Königsmarkt /

Des
Kaiserlichen freyen Weltlichen
Stifts Quedlinburg Pröbstin; Grä-
finn zu Westerhoyel und Stegeholn /
Freyherrinn zu Rotenburg und Neu-
haus; Erbgesessenen auf Agatenburg /
Niedde / Perdöhl und Mehn / wie
auch Marstiesholn und
Wilken.

Meiner gnädigen Gräfinn
und Frauen.

Hochwürdigste Hochgebohrne
Gräfin
Gnädige Frau!

Die Erslinge meiner
Arbeit dieser Gat-
tung habe natürli-
cher Weise Ihrer
Hoch-Gräflichen
Excellence, als
dem eigentlichen Uhrsprung der Vor-
nehm-

DEDICATIO.

nehmsten / mir in der galanten Musica-
lischen Wissenschaft bewohnenden ge-
sunden Gedanken / so billig als schuldig
anzupfaffen / und denselben Dero illu-
stren Nahmen vorzusetzen die Frey-
heit nehmen sollen / nicht der Meynung /
dass dadurch die etwa in diesem Com-
pendio steckende Fehler satzsam bedeckt
werden möchten / angesehen gedruckte
Sachen entweder durch ihren eigenen
Wehrt / oder auch durch des Lesers Gut-
düncken zu steigen oder zu fallen pflegen;
sondern / da ja der Justice nichts wesent-
licher seyn mag / als eine unpartheyische
Untersuchung und ein gleichgültiges Ge-
hör / wüste ich niemand / dadurch ich die-
se Stücke mit grösserem Nachdruck er-
halten könnte / als Ihre Hochgräfl.
Excell. bey welcher die Wahrheit und
Equanimität; ob sie gleich sonst sich fast
verstecken müssen / allemahl einen freyen
und vertraulichen Zutritt finden.

DEDICATIO.

Die Welt kennet die grossen gerecht-
und edelmüthigen Qualitäten Ihrer
Hochgeb. Excell. nebst dem decisiven
Gout, so Dieselben in allen schönen
Künsten besitzen / gar zu wol / daß ein-
ge Besorge Raum finden solte / ob wer-
de / Der hohen Approbation ungeach-
tet / dieser Versuch ohne reife Durchle-
sung verworffen / und nicht vielmehr ein
wenig tieffer erwogen werden / als viel-
leicht sonst geschehen seyn möchte / in
Betracht vieler darinn vorkommenden
Sachen / die dem gemeinen Lauff ziem-
lich entgegen sind. Neuscheynende O-
piniones, Hochgeb. Frau Gräffin /
werden allemahl in Verdacht gezo-
gen / und gemeinlich sehr eifrig
wiederleget / aus keiner andern Ur-
sache / als weil sie nicht so gleich durch-
gehends angenommen sind. Allein
die Wahrheit ist nichts desto weniger
Wahrheit / als Gold nicht minder Gold
ist

DEDICATIO.

ist / ob es gleich gar neulich erst aus der
Mine gehoben. Prüfung und Unter-
suchung legt ihnen beyden den rechten
Wehr ben / keines wegtes aber die Anti-
quité; über dem / ob gleich heisses Me-
tal nicht alsofort dem Münz-Stempel
herhält / noch vors erst gäsz und gebe
wird / so kan es dem unangesehen doch
wol schon so alt und aufrechtig seyn als
die selbst-ständige Natur: So auch die
Wahrheit.

Es haben Ihre Hochgräfliche
Excell. von je her rechtich alle Virtuo-
sen nicht allein mit gar gnädigen An-
gen angesehen / und mit Fürstlich-näs-
tiger Generosité begegnet / sondern
Sich selber der edlen Musicalischen
Wissenschaft / als eine von allen Schön-
heiten und Künsten harmonischer Wei-
se zusammen gefügte Minerva, zur glo-
rieu-

DEDICATIO.

rieusen Beschützerinn mit einem solchen Überflus von Reitzungen und Vollkommenheiten vorzustellen Gefallen getragen/dass ein angenehmer Zweifel entstehen möchte/ob man **Ihro Hochgräf. Excell.** mehr mit Demuth-voller Liebe oder verliebter Demuth verehren solle.

Wenn auch nur dergleichen Generalia da wären/so könnten mich solche schon völlig und schuldigster massen determiniren/nicht allein diese geringe Production, sondern alle und jede/dazu ich Zeit Lebens capable seyn dürfte / **Ihrer Hochgräf. Excell.** in gehöriger Unterthänigkeit zu offeriren; allein so muß ich als ein Liebhaber der güldnen Wahrheit mit tausend Plaisir vor aller Welt bekennen/dass ich unter allen Music-ergötzen specialiter die allergrößte Verpflicht-

DEDICATIO.

pflichtung habe / eine jede Gelegenheit sorgfältig zu amplectiren/darinn ich die lange Suten derjenigen hohen Gnaden-Bezeugungen / so von **Ihrer Hochgräf. Excell.** bin gewürdiger worden/ mit tieffem Respect und herzhinnerlicher Danckbarkeit einiger massen erkennen möchte/welchem zu Folge mich denn hiemit öffentlich als **DEIN** ewiger Schuldener gehorsamst zu erklären er-lähne.

Es sind ja Faveurs, womit **Ihro Hochgräfliche Excellence** mich überschüttet haben / die / ob sie gleich groß und important an sich selber/dennoch einen mächtigen Zusatz gewinnen / durch das überaus gnädige Empressement, die grundgütige Vorsorge/Herb-gewinnende Leutseligkeit und andere höchst

DEDICATIO.

höchst obligeante Umstände / womit
 Sie **Der** unschätzbare Gnade so mei-
 sterlich zu accompagniren wissen. Al-
 len diesen tritt noch hinzu / daß **Ihre**
Hochgräfl. Excell. beständig fort-
 fahren / sich ihres Dieners gnädigst zu
 erinnern / und seinem kleinen Talent
 dann und wann ein geneigtes Ohr zu
 leihen / welches ein Rühnerer als ich fast
 eine Freundschaft nennen würde. Wie
 nun **Ihre Hochgräfl. Excellence**
 mir Unwürdigen dergleichen noch täg-
 lich zu bezeugen geruhen / dergestalt daß
 es vor aller Welt Augen lieget / so kan
 es mir nicht als eine Vanité, sondern
 würde mir vielmehr als eine Incivilité
 ausgeleget werden / wenn ich bey dieser
 Gelegenheit von einer Schuld schwei-
 gen sollte / darüber mich hundert Sachen
 zu mahnen scheinen. Wünschen wolte
 ich / daß solche **Monitores** mir so wol mit
 danck

DEDICATIO.

danckgebigen Mitteln an die Hand ge-
 hen könten / als sie mir meine grosse
 Pflicht und Verbindung gar zu ver-
 ständlich aufzurücken wissen.

In Ermanglung solcher effi-
 cacen Mittel / erühne mich den-
 noch **Ihrer Hochgräflichen**
Excellence dieses wenige auf
 Abtrag zu Füssen zu legen / ganz
 gehorsamst bittende / Sie selbst
 wollen belieben / mir solche Gele-
 genheit anzurufen / dadurch ich
 künftig hin mit mehrer Geschick-
 lichkeit (ob wol mit eben so gerin-
 gem Vermögen) erzeigen könne /
 wie inseparable es mit meiner
 Glückseligkeit sey / in aller
 er

DEDICATIO.

ersinnlichen Ehrerbietigkeit zu
ersterben

Hochwürdigste Hochgeb.
Gräfinn

Gnädige Frau

Ihrer Hoch-Gräff. Excell.

Demüthigster Diener

MATTHESON.

Inhalt

Einleitung vom Verfall der Music &c. p. 1.

Pars Prima Designatoria,

oder

Von den Dingen und Zeichen die zu ei-
ner Musicalischen Composition gehören.

Cap. I. Von den Tonis, ihrer Proportion
nach - - - 39

Cap. II. Von den Signaturen überhaupt/in-
sonderheit von den Clavibus oder
Schlüsseln in der Music - - 65

Cap. III. Vom Tacte insonderheit - 76

Cap. IV. Von den Noten, Pausen und ü-
brigen Signaturen - - 89

Pars Secunda Compo-
sitoria,

oder

Von der Musicalischen Composition
und dem Contrapunct an sich selbst.

Cap. I. Von den General-Regula der Con-
und Dissonantien - - 102

Cap. II. Von den Special-Regula der Coa-
sonantien - - 114

Cap.

Cap. III. Von den Special-Regeln der Dissonantien	122
Cap. IV. Von der Composition unterschiedenen Arten und Sorten.	138

Pars Tertia Judicatoria

oder

Wie eines und anders in der Music zu beurtheilen.

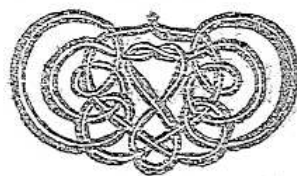
Cap. I. Vom Unterscheid der heutigen Italiänischen / Französischen / Englischen und Deutschen Music	200
---	-----

Cap. II. Von der Musicalischen Ehre Eigenschaft und Wirkung in Ausdrückung der Affecten	231
---	-----

Cap. III. Von den Musicalischen Instrumenten.	253
---	-----

Supplementum	290
--------------	-----

Auflösung der Fragen ob die Music oder die Malerey höher zu achten &c.	300
--	-----



Ein



Einleitung/

Vom Verfall

der

MUSIC

Und

Dessen Ursachen.

Nes an dem / daß die edle Music, ihrem rechten Endzweck zu wider / mehr Verdruß / leider! als Ergözen bey vielen verursachen will / und fast in die äußerste Geringsachtung gerathen ist / es sey nun der Mißbrauch oder die Unwissenheit schuld daran; so wird es nicht undienlich seyn / mit wenigen die Ursachen solches Unheils zu unterfuchen /

¶

und

und artem ipsam ab indignis imperitisque
ejus cultoribus & ingratibus auditoribus reo-
zu separiren / damit jener nicht mit Unrecht
und per abusum imputirer werde / was ein-
mal diese verbrochen haben und noch verbro-
chen.

§. I.

Es ist nun höchstens zu verwundern / daß
diejenigen / so in der Welt vor die grösseten
Meister dieser Wissenschaft kurzum haben
angesehen seyn wollen / auch eben diejenigen / so
zur ihgen Zeit von vielen Liebhabern der An-
tiquität blindlings davor gehalten werden / den
ersten und wichtigsten Anlaß gegeben haben
und noch geben / daß das unvergleichliche Ge-
schencke des Allmächtigen Schöpfers so in Ver-
fall gerathen ist / und Zweifels ohne / wenig-
stens bey uns / noch ferner gerathen wird.
Denn da überreden sie sich / daß die wunder-
schöne und vollkommene Geschöpfe / welches
der gütige Gott uns Menschen zur Lust / und
gleichsam zum Vorbild der ewigen harmo-
nischen Herrlichkeit gegeben / **einzig und**
allein von einer tiefen Gelehrsamkeit und
arbeitsamen Wissenschaft dependire / ge-
ben zu dem Ende ihre philosophische Regeln
und

und gelehrte Grillen / nicht allein mit grosser
Autorität / sondern zugleich mit solcher Ob-
scurität heraus / daß einem vor dem Zeuge
recht grauet / und man dahero lieber in steter
Unwissenheit bleiben / als solche horrenda
durchgehen / und dennoch nach aller verlohren
nen kostbaren Zeit und Arbeit nichts als et-
liche in heutiger Praxi zum Theil unnütze Sub-
tilitäten so theur erkaufter haben will. Von
solchen prätendirten luminibus Mundi, die
da meinen / es müsse sich die Music nach ihren
Regeln / und sich nicht vielmehr ihre Regeln /
nach der Music richten / mag man wol mit
Recht sagen: Faciunt intelligendo ut ni-
hil intelligent. Sie kommen mit ihrem
Klugeln endlich durchhin. Sie möch-
ten sich aber bescheiden / solche eigensinnige und
halb ehrwürdige Pedanten / daß die Music an
ihre selbst keiner Regeln bedürffe / sondern daß
wir vielmehr / unsers Unvermögens wegen
derselbigen benöthiget sind / um einiger massen
einen irdischen Begriff von diesem himmlis-
chen Wesen zu erlangen / und daß dannen-
hero alle die ungehliche Regeln sich nach der
Zeit / darinnen wir leben / auch nach den Um-
stän-

ständen und Manieren / die in der Music eben so veränderlich als die Constellationes am Himmel sind / ändern und accommodiren müssen / weil nicht allein in den Stimmen selbst der eigentliche Ursprung aller Wissenschaften *nam nihil est in intellectu, quod non prius fuit in sensu* ; sondern weil auch keine Regel noch Thesis in der Welt so beschaffen / die sich nicht / zu Folge den obhandenen Coniuncturen und Circumstantien / woraus sie eigentlich stießet / richten / ändern und Abfälle leiden müsse. Ist nun dieses gewiß / wie es denn hoffentlich einem jeden vernünftigen Menschen / der ohne Praeoccupation ist / gewiß seyn wird / wie kan sich denn ein heutiger Tyro, vielweniger ein bloßer Liebhaber und galant homme nach denen vor hundert und mehr Jahre gebräuchlichen nur ad Theoriam, nicht aber so sehr ad Praxin Musicae gehörigen Grundsätzen richten / und daraus die Music erlernē / oder sich davon einen förmlichen Begriff machen? wird er nicht vielmehr vor den ungescheuten Voluminibus erschrecken / und lieber wollen ein guter Pauker oder unerfahrener / als ein rechtschaffener Musicus oder Kenner werden? Ich erinnere mich hierbey / daß / da ich

ich vor einiger Zeit von einem vornehmen Herren ersucht ward / ihm des Kircheri Musurgia, davon er so viel gehört / zu leihen / derselbe mir bey Wiedereinreichung des Buches erzählte / er habe sich bey dessen Durchlesung alleinhalten in seinem Zimmer umgesehen / aus Rente je / es möchte irgend durch die grausamen *terminos artis* ein Geist beschwoeren / und in der Meinung es würde im Agrippa, oder einem andern berühmten Zauber-Autore, ein andächtiges Capitel verlesen / zur Bezeugung seiner Galsfähigkeit erschienen seyn. Durch diesen abulium nun bildet ihm mancher ehrbahrer Musicaster ganz getrost ein / er sey der Apollo selbst / weil er ein Monochordum zu Hause habe / und wisse daß 1. 2. 3. 4. zehn mache / item daß 1-2. Diapason 2-3. Diapente u. s. w. vorstelle ; daß die Musica sey : *Scientia Mathematica subalterna, numerum habens ex Arithmetica, & magnitudinem mensurabilem in Monochordo ex Geometria, illaque ad rem Physicam (sc. sonum applicans, da doch mannichmaht ein solcher andächtiger Sünder / wenns klappen soll / nicht zwen Tacte recht spielen kan / und keine martialische Stümperen an den Tag la-*

gen muß. Das heißt die Pferde hinter dem Wagen gespannt; die Music gemartert; die Ingenia abgeschreckt; nach dem Schatten geschnappet und den rechten Dissen fallen gelassen. Es lauter ja sehr tröstlich / wenn hie und da ein fast verlöschtes Licht der Welt / ein videtur, non est, durch seine blinde und dumme adorateurs den Leuten weiß machen läßt: **Es könne / ohne die Hebräische Sprache zu verstehen / keiner componiren.** Ich möchte den Syllogistum gerne in seiner Figur sehen / daraus eine solche Conclusion zu erzwingen / ob vielleicht dadurch ein guter genius encouragirt würde / wenn man ihm solche fantastische Mühlsteine im Wege legen / und sich gleichsam verschwehren wil / alles auf das difficulte vorzustellen / da man doch vielmehr suchen sollte / die Sachen angenehm und leicht abzumahlen, auf daß niemanden der Appetit vergehe. Und / lieber Gott / wenn man dergleichen Hebräische Gasconaden beim Licht besiehet / so lauffen sie bloß auf etliche wenige / zerstückelte und errathene Antiquitäten aus / die gar keine arcana sind / und dabey zur heutigen Composition eben so nütz / als das fünfte Rad am

Wag.

Wagen / wenn einer auch gleich alle Rabbinen auswendig wüßte. Da meiner aber ein gelehrter Großsprecher / es seyn Wunder-Dinge / daß die Cythara Polychorda schon vor der Sündfluth sey bekrant worden; daß das Decochardum Davidis und seine übrigen 36. 34. oder secundum Aruchin 22 Instrumenta so gar ehrbar geschnarrt; it. daß Schilte Haggiborum, Saadias und anderer Talmulischen Commentatorum volumina, serio voluta & revoluta, diese andächtige Hackbrüter so sein confuse beschreiben / daß es eine Lust ist solche in Ordnung zu bringen. Da treten auf ein halb Schock abscheulicher Mahinen solcher lauslichen Werkzeuge / deren Anzahl zu Salomons Zeiten auf 40000. gestiegen / testet Josepho. Zuletzt wenn sie mit allen Klauen fertig / müssen auch die allerbesessenen von der Hebräischen Music sagen: Qualis autem illa fuerit, aut quibus notis expressa, ne sciremus, temporum nobis invitat vetustas. Man mercke sich die mißgünstige Zeit / die leider nicht zuläßt / daß man auch nur umgekehrt wissen könne / worinn solche Music bestanden / wozu dienen denn solch Zeug / dessen Gebuhret Einfalt dessen

24

dessen gefährten Brillen und Strahlen / dessen Ende endlich Unwissenheit ist? Allen vernünftigen Betrachtungen nach / siehet zu glauben / daß diese uralte Musica Practica (divina inspiratione excepta, it. Theoria solá salva) sie sey nun Hebräisch / Syrisch oder Chaldeisch / Samaritanisch / Arabisch / Aethiopisch / Griechisch u. gegen der heutigen zu rechnen ein simples eitles und kahles Wesen begriffen habe / und / da man sie auch in Originali noch beyhalten hätte / eine ganz barmherzige und contraire Wirkung bey uns thun / und so leicht niemand ad imitationem verführen würde. Man solte solche Autores als Pan-cirolli und seines gleichen / die so unbescheiden mit Verachtung der heutigen Music die chimerische Aneiquitäten zu erheben suchen / rechtschaffen widerlegen / wenn man seine Gelehrsamkeit wol anwenden und sich um die heutige polirte Welt verdienen machen wolte / aber nicht so schändlich mit ihnen in ein Horn blasen. Bishero wird der Leser denken / ich sey ein sonderlicher Feind der musicalischen Eruktion, und erwann so ein purer criticirender Naturaliste; allein / er übereile sich nicht / und warte nur ein wenig / so wird er schon finden

finden / daß ich zur Noth einem jeden wol Bescheid thun kan / und nicht nur kein Kunst-Feind sey; sondern derselben Miraculissima zu untersuchen mir bis dato mit grosser Curiosität habe lassen angelegen seyn / womit ich denn auch / so lang ich lebe / zu continuiren / nicht Gott willens bin; daß ich aber nicht auch dabey ein grosser Liebhaber der Natur und des musicalischen Wesens an sich selbst sey / und die Substantz der Music nicht allen davon gegebenen Regeln und Beschreibungen / wie billig / weit vorziehen solte / solches leugne gar nicht; denn ich habe gefunden / daß die allergrösten Künstler proprié genommen / mit alker ihrer Arbeit und Wissenschaft das nicht ausgerichtet haben / was mannmahl ein weniger Gelehrter von ohngefahr / oder durch seinen Genium rechtliches hat hervor gebracht. Zu dem so bin ich der Meinung ganz und gar nicht / daß man more Philosophorum die Music in eine solche cathedralische Disciplin bringen müßte noch könne / als man erwann die Logic, Ethic &c. gethan / weil solches ihrer Natur ganz und gar zu wider ist / als die da frey und ungebunden tractirer seyn will. Da auch die ganze regulirte Wissenschaft

so viel der Music, als anderer Künste, nur bloß den Weg zeigen soll / wie man zu deren vollkommenen Erkenntniß gelangen könne; so darff man sich nicht eben allzeit so mit verhülletem Angesichte von einem solchen Führer leiten lassen / vielmehr mit ihm groß thun / der sich oftmahls selber verführet und verirret; sondern man soll vielmehr alle Kräfte anspannen / so bald man nur einen gewissen Grund hat / zum Ziel selbst per praxin zu gelangen / und eine gesunde von allem unnötigen Schulstaub gesäuberte Ideam von der Music zu haben / nicht nur / wenn man Profession davon macht, oder zu machen gedencet; sondern wenn man nur einen judicieusen Liebhaber und Kenner abgeben will / dazumahlen aller Kunst-Geffer Maxim nicht so wol die Fortpflanzung der edlen Music, als die Großmachung ihrer eignen Verfohn / welches ihre übermäßige Selbst-Liebe wünschet / fast einkig und allein zum Zweck hat.

§ 2.

Nun folgen in der Ordnung diejenigen Herten / welche gleich einer geschminckten Schönheit ohne Verstand / in einem bunten Kleide und zerrissenen Hemde daher prangen und /
alle

alle Schande decken zu singen. Die da meinen / wenn sie nur die Suffisance haben und mit unverschämter Stien / in einem Tage / ein tausend Bögen mit lauter Noten beschmieren können / so sey es schon genug sie dem Buche der Unsterblichkeit ein zu verleben. Dennoch wenn man aus zweyen Ueeln eines nehmen solte / möchte ich in Ansehung der vorrigen Calmäuser lieber horum Negligentiam, quam istorum obscuram diligentiam, wählen / dieweilen / wenn solche Sorte pretendierter Compositeurs etwas favorisiret wird / und nebst der Gedult / Gelegenheit hat / ihr auf Trieb-Sand, gegründetes / selten über die erste etage ausgeführtes schwaches Noten-Gebäude wol zu betrachten / sich daraus zu informiren und mit keiner infallibilité zu flattiren / so kan noch endlich was gutes durch ihre docilité daraus werden; jene aber sind incorrigibles, und können nicht die allgeringste Einwandung vertragen / welches ein gar gewisses Kenn-Zeichen grober und halstarriger Unwissenheit zu seyn pfeget. Unter dieses Hähnlein gehören auch diejenigen / die / wenn sie etwan eine gute Zunge auf der Flöte; einen Anfaß auf der Trompete; eine fertige Faust

Kauft auf dem Clavier; eine gute Stimme und lauffigen Hals ihrer natürlichen Disposition zu danken haben / so gleich berühmte Musici, ja gar Virtuosi heißen wollen / ob sie schon im Grunde nichts / ja mannmahl die musicalische Fibel nicht verstehen / noch zu lernen verlangen. Auch die barmherzige Laurentschläger / wenn sie ein halb Schock Dönchs vom Gautier, Weiser &c. sich eingelauret haben / präcendiren mit einem rechtschaffenen Musico dupair zu gehen / und verführen viele Leute / daß sie diesen auf eben den Fuß als jene ansehen / da sie doch so wenig Musici heißen können / als ein Stück Juncker / General-Feldzeug-Meister. Solche Leute können zwar / wie die acht-tägigen Tankmeisterlein / bald unterkommen / und das tägliche Brod bey einfältigen Leuten verdienen; allein / wenn sie in sich selbst gehen / und examiniren was sie vor Schöpfen / und wie sie von tüchtigen Künstlern hindangesetzt sind / so erzürnen sie sich mannmahl über dem unschuldigen Handwerck / davon sie die Schalen nicht aber den Kern haben / und sprechen / wie iener Amant von seiner coquetten Maitresse.

Was

Was wuelt Lust gebahr / bereitet
ihr ein Grab/
Es schenckte mir den Leib und schlug
das Herze ab.

Die vorerwehnte pure Naturalisten kommen zwar hierinn mit den Artisten überein / daß sie nicht eigentlich die Music und derselben excolirung / Aufnahm oder Beförderung / sondern eine unumschränkte Einbildung und Philautie zum Augenmerck setzen / aber gleichwol mit dem Unterscheid / daß sie die falsche Ehre / darnach sie streben / zu mehrerer Reason als jene verdienen / weil sie noch Handanlegen und etwas Nutzen schaffen können; dahingegen jene sich mit lauter närrischen Contemplationen groß machen wollen / und Pferde-Arbeit verrichten / womit doch keinem Menschen gedienet ist.

Inzwischen contribuiren beide Theile gar merklich zur Decadenz der Music, ob ihnen gleich solches sehr fremd vorkommen möchte / und sie es auch weder glauben wollen noch vorher sehen können.

§ 3.

Von der dritten Art der Music - Verderber

ber schäme mich fast etwas zu melden / weil es rechte Handwerks - Jungen / Gesellen und Meister unter ihnen giebt / deren propos weder der Ehre noch Feinße, sondern bloß allein der grobe Profit ist / die froh sind / wenn das Geld nur verdienet / es habe geklungen oder geklap- pet. Solche Leute sind übler dran / als die miserablen Haut - Kracken / die sich vor nichts schämen / es mag sie wer da will anspan- nen ; Denn wer ihnen das Futter giebt / dem dienen sie / es sey nun wol oder übel. Zu beklagen ist es / daß dergleichen Menschen per abulum noch mit einem Nahmen genennet werden sollen / der von der Music seine Der- vation hat. Es betrachte mir nur ein ver- nünftiger Mensch / wenn ein Knabe / der die so genannte Pfeiffer - Kunst erlernen soll / in ei- ner schweren schändlichen Dienstbarkeit gewis- se Jahre aushalten / Mägde - Arbeit / ja davor sich Mägde schämen / verrichten / mit Prügeln und Ohrfeigen / mit Injurien vom Morgen bis in den Abend / an statt Essen und Trin- tens vorlieb nehmen muß / und noch kein Wort dawieder reden darff / ob nicht ein sol- cher / wenn er auch das allerbeste naturel in der ganzen Welt hätte / nothwendig verderben muß ;

muß ; eine viehische Lebens - Art an sich nimmt / grob / tölpisch und unbescheiden wird / und am Ende seiner Lehr - Jahre / die er in der größten Penitenz zugebracht / eben so ein Idioten bleibt wie er im Anfange gewesen ? Ohne allen Zweifel. Denn durch den Zwang werden die Inge- nia niedergeschlagen / der Mensch verliert seine natürliche Gemüths Freiheit / er wird verdrießlich / träge / faul / schlaff / und kan nim- mer zu was rechts kommen. Wenn nun aber die Zeit um / so freuet sich ein solcher Bursche noch als einer der aus dem Kerker entwischer ; steckt seinen Degen an die Seite und geht davon ; Das soll nun ein Musicante seyn / den man auf Hochzeiten gebrauchet.

Was gibt es nicht / nechst diesem / vor abschreu- liche Hudeleyen / bey dem / so genannten / infor- miren ? da marchandirt man recht mit der Music / und wer das wenigste nimmt / der ist der beste Meister. In Summa, es würde gar zu weitläuffrig und verdrießlich seyn / alle In- convenientien, die aus dergleichen umge- kehrten Academien / und ihren depositis, er- wachsen / hieher zu setzen ; genug ist / daß sol- che

che Sachen der edlen Music bey uns zum ungläublichen Nachtheil gereichen / und daß gleichwohl die ehrbaren Meister sich mit nichts anders zu entschuldigen wissen / als: Das ist so unser Herkommen; man Lehr Herr hat es so mit mir getrieben; Die alten sind keine Narren gewesen / und was des Dinges mehr ist / gerade als wenn unfre Vorfahren alle Römische Päbste gewesen wären / und nicht hätten fehlen können. (c.)

§ 4.

Was sonst die Unwissenheit der Zuhörer betrifft / so ist solche einem guten Componisten oder Musico so unvermeidlich als unerträglich. Denn wie kan es möglich seyn / daß ein ganzes Auditorium gleichen gout / will nicht sagen / gleiche Wissenschaft von der Music haben solle? wider dieses schmerzliche Unglück ist kein besserer Trost / als dieser / daß das gute Urtheil eines oder weniger verständiger / dem Verdruß abhelffen müsse / welchen vieler unerfahrenen niedrigen Sentiment verursacht. Indessen wäre gleich wol / was privat Concerte anlangt / die nur bloß zur Lust und zum Unterricht angestellt sind / ein zulänglich Mittel wider ein solches Accidens

zu

zu treffen; Denn da ist die Inconvenienz am größten / wenn nach Musicirung eines Stückes / es sey nun schön / mittelmäßig oder schlecht gewesen / anstatt eines vernünftigen Judicii ein aliam absurdumque Silentium erfolget / da man sich doch vielmehr zusammen thun / und über das Gespielte oder Gesungene seine Meynung kein bescheidenlich nach einander hervorbringen / selbige mit Gründen behaupten / so dann der übrigen Urtheil auch anhören / und was etwan remar quables angeführet worden / sich hinter ein Ohr schreibe und colligiren möchte / so würde man nicht allein in kurzen den großen Nutzen solcher Remarquen mit Verwunderung spüren / sondern es würden auch diejenigen / so etwas mehr als gemeines verstehen / sich dadurch hervorthun und edificiren; hergegen andere ihr Judicium ein wenig suspendiren und sich informiren lassen. Ob nun dieses Project bey Concerten oder Collegiis Musicis approbation finden werde / stehet dahin / meines wenigens Erachtens würde man alsdann die Sachen nicht so überhin tractiren / und sichs gnug seyn lassen / wenn man seine Stimme nur getroffen / sondern die observation und attention würden gewiß weiter gehen / und nebst dem großen Nutzen

B

Nutzen

Wegen auch groß Divertissement zuzuge-
bringen.

§ 5.

Eine richtige Ursache des Verfalls der Mu-
sic ist auch / daß dieselbey uns auf keinerlei
Weise encouragiret wird; veritable grosse
Maister werden nicht hervorgezogen; Künstli-
che und galante Arbeit wird nicht nach Wür-
den bezohlet; der Liebhaber giebt es die Menge;
Diebeutel aber sind enge; Ertliche vom Adel
und Scharthansen/saget D. Luther / meinen /
sie haben meinem gnädigsten Herrn jährlich
3000. Gulden erspahret an der Musica / indes
verthut man unnuß dafür 30000. Gulden;
Könige / Fürsten und Herrn müssen die Musi-
cam erhalten / den grossen Potentaten und
Regenten gebühret über guten freyen Kün-
sten und Gesetze zu halten / und dar gleich ein-
meine und privat-Leure Lust dazu haben / und sie
liches/doch können sie die nicht recht erhalten/so weit
Luth. Man beschneret sich wohl über das ge-
wöhnliche Geplerte einer übeleingerichteten Ca-
pelle tout hautement; man will aber/um die
Sache heut oder morgen auf einen andern Fuß
zu setzen / auch von der geringsten Aenderung in
Circumstantiis niches hören; Man hat das E-

xem-

xemple an Franckfurth vor sich/ will sich aber
nicht daran kehren. Was ist denn zu thun?
Will ein rechtschaffner Virtuose nicht crepi-
ren/oder in Obscuro seine Tage zu bringen / so
muß er seinen Grab weiter setzen und ein azylum
suchen / da man seyn Talent besser auf Wucher
legen kan. Diejenigen aber/die solche Resolu-
tion zu fassen nicht vermögen / müssen sich vor
Gnam und Chagrin fast verzehren/wel sie wissen
daß ihre Meriten keine Gleichheit mit Bierfied-
lern haben können. Solte aber auch wol die
Music einigen Abbruch leiden durch die man-
nichmahl unzeitige liberalité berühmter Meis-
ter/welche fast auf jedem Winck bald diese bald
jene Arbeit par complaisance insonderheit ge-
gen undankbares Frauenzimmer gar zu gut-
willig auf sich nehmen? Mancher solte affirma-
tivé antworten. Denn es gibt dergleichen
Verschwendung einem jeden Liebhaberchen An-
laß zu denken/es müsse ja dem Componister
seine Production gar leicht fallen/pratendiret
dannhero eine gleichmäßige Begegniß und
Willfährigkeit sans façon.

Wenn nun aber öftters die schönsten Sa-
chen durch gute Worte/und ein: **Ich diene
gern wieder** / erhalten/aber bisweilen una-
recht

B 2

recht

rechtmäßiger Weise gemein gemacht werden / so folget ja daraus eine Vilipendenz dieser hochschätzbaren Kunst / und wäre besser gethan / weil la omnia carum rarum seyn soll / man hielte mit dergleichen ein wenig mehr an sich / und mache seine Wahrhe nicht so wolffeil. Sed haec in Parenthesi. Ich will nicht sagen von Anfängern und jungen Componisten, allein solche / deren Reputation in der Welt schon dermassen etablirt ist / daß weder der beste Panegyricus derselben einen Zusatz geben / noch die größte Medisance was zu benehmen vermag / sind ein wenig in ihrer Freygebigkeit zu verweilen.

§ 6

Alles dieses nun / so wohl thun als unterlassen / contribuirt vermuthlich in gewissen Stücken zur Geringsachtung der lieben Music, so gar daß auch ihr vornehmster Ufusz, zur Ehre Gottes / in der Kirchen darunter leiden muß. Derowegen denn ein galant homme, der eine unpassionirte Ideam von der Music haben will / vor allen Dingen sich wol fürzusehen hat / daß ihn kein Schulfuchs mit seiner eingebildeten Weißheit / kein wilder Zornstiege / mit seiner Federfchrey; und kein Leyemann / mit

seiner aufrichtigen Ungeschlossenheit; furch / daß ihn / so viel möglich / keine Person praecupire; (sie sey denn mit einem durchgehends approbirten Charactere und einer eminenten Auctoritat versehen) denn sonst wird er / was er etwan höret / nach den Personen / die es gemacht / oder executiren / nicht aber nach dem Werth der Sachen an sich selbst beurtheilen; sondern es machen / wie die Herren Franzen zur Zeit Lully, dessen Andencken bey allen unpartheyischen in Ehren / von denen Sr. Evremont so schreibet: C'est Louigi, c'est Cavallo, c'est Cesti qui se presentent a l'imagination; & onne scauroit nier, qu'aux Representations du Palais Royal on ne songe cent fois plus à Baptiste qu' à Theophrasti à Cadmus. Tome. 2. p. 269. i. e. Sie loben und verwundern sich nicht über die schönen Opern, sondern über den Componisten / der ziehrt alle Ehre allein an sich / es mag auch so viel mit unterlauffen als immer will / Ob man nun zwar groß unrecht thäre / wenn man denen Weltbekanten Virtuosis, (deren Characteres, vernünftig zu beurtheilen / wol ein eignes Tractätgen verdiener / und davon vielleicht mit Assistance eines bekanten tract-

ren Mannes ins künfftige / geliebt es Gott / ein Versuch gemacht werden dürffte) alle Faveur so platterdings versagen; und ihrer so mühsam acquirirten Autorität nichts nachsehen / sondern so gar strickt ohne Ansehen der Person / welches in diesem Fall fast unvermeidlich / von ihrer Arbeit judiciren wolte; so wäre es doch auch / **in Vorurtheil stecken** / wenn man einem jeden dieses Privilegium beylegen und nach der präconcipirten / bisweilen sehr falschen Opinion, alles entweder loben oder schelten wolte. Es ist mir selber wiederfahren / daß gewisse Leute meine schlechte Arbeit hoch gehalten und sehr gerühmet / so lange sie gegläubet / es sey dieselbe von Bononcini, Ziani, oder einem andern grossen Meister / so bald sie aber hinter die Arbeit gekommen / ist niemand mehr zu Hause gewesen. Indessen wird ein rechtschaffner Musicus, und Billigkeit-liebender Kenner der Music, es dieser edlen Mutter nicht bezumessen, daß sie bisweilen so lästerlich von ihren eigenen ungerathen Säuglingen beschimpffet und handhietet wird; denn die viethische Lebens-Art derjenigen so genanten Musicanten / die lieber eine Spiel-Karte oder ein Glas Brandwein als die Violin in

der

der Hand haben / derogirt der Music eben so wenig als die Quacksalber der Medicin. Und eben aus dem Mißbrauch dieses edlen Geschöpfes / ist von dessen Unschätzbarkeit zu urtheilen; denn / je delicater z. E. ein Wein ist / je mehr Schaden verursacht dessen übermäßiger und unrechtmäßiger Gebrauch / dergestalt: daß wo unter den Musicis viele Lasterhafte Nickel stecken / so sind die Laster ihnen selbst / und keines weges der Music, als selte sie dazu Anlaß geben / wie es wol viele mal à propos davor halten / bezumessen. Denn vom Concreto-ad abstractum zu argumentiren / gehet nicht an / wie wir von den Herrn Philosophis lernen. Viele Juristen sind böse Christen / was kan aber die Jurisprudenz dazu? Lucherus sagt: Die bösen Sünder und Geizger dienen dazu / daß wir sehen und hören wie eine feine und gute Kunst die Musica sey / denn weißes kan man besser erkennen / wenn man schwarzes dagegen hält. vid. Loc. 68. in Tischreden.

§ 7.

Nachdem man also aus vorhergehenden kützlich doch hauptsächlich diejenigen Ursachen wird ersehen haben / welche die Music bey uns

B 4

113

in Verachtung bringen/so möchte noch / wenn man zur Exaggeration Lust hätte / zum Ruhm der Music und zum Beweis ihrer Dignität leicht dargethan werden / wie diese vortreffliche Wissenschaft nicht allein keiner andern nach / sondern (sola Theologia excepta) allen übrigen mit Recht gleich zu setzen sey / ob zwar eben nicht als prima inter pares dennoch auch keines Weges als ultima, sintermahlt dieselbe in der Kirchen die Ehre des Allerhöchsten / der Seelen Heil/die Andacht / und das alleinseigmachende Wort gleich der Gottes Gelehrtheit ; außser der Kirchen aber / das erlaubte **Wolgefallen der Menschen**/welches traun keine schlechte Sache ist/pro Fine & Materia hat. Nun ist ja gleich wol das gepredigte und das gesungene **Wort** einerley **Wort** / hat auch einerley Kraft / daß man demnach keine Ursache findet / warum eine solche scientia, quæ Ipsum Magnificat DEUM, quæ versatur circa verbum divinum, & quæ respicit salutem generis humani, andere facultates (da auch in dieser noch biß auf gegenwärtige Stunde in dem sümreichen Engeland/Magistri, Licentiat und Doctores creiret werden) als Superiores ansehen solte / deren Scopus im-

dia-

diarus etwan iustitia, Dominium, Tranquillitas, Sanitas &c. ist / und welche solchlich nur eigentlich terrena, außs höchste utilis, imò ad vitam politicam necessaria concurren / denn / in so weit eine oder die andere divina begreift / in so weit gehöret sie auch un- wider-sprechlich ad Theologiam. Da auch die Music, so fern sie weltlich heissen mag / unter allen Künsten von Gott dem Menschen zur sonderlichen Recreation gegeben ist / und das rechte dulce fast allein in sich hält ; andere Wissenschaften hergegen lauter odieuse pro & contra, unversöhnliche lites, immerwährende Unlust / ja violente Werkzeuge / zur beschwerlichen Erhaltung gekränkter Gerechtigkeit / oder auch Krieg und Krieges-Geschrey zur blutigen Erlangung eines kostbaren Friedens / oder bittere Tränke und edelhaftes Wesen zur kümmerlichen Wiederherstellung baufälliger Gesundheit / oder vergebliches Zancken / zur Bestärkung schädlicher Eigensinnigkeit / oder gekünsteltes Wolreden / zu mühsamer Vertheidigung böser Sachen / und so weiter / als ihre Materie und Absicht betrachten / auch endlich / wenn alles um und um kommt / alles dulce so daraus entspringen mag / kein wesentliches Wol / sondern

D 5

aufs

aufs höchste nur eine Abwendung des amari, das ist des Unglücks und Herklyds heißen kan; als praticiret man mit raisonnablen und genereusen Sentiments die desinteressirte, harmonische Wissenschaft / wie sie an ihr selbst / auch so fern sie profana und allem am geschicktesten ist / ein innocentes plaisir zu verschaffen / billig allen übrigen / proprio instinctu, aus eigenem natürlichen Trieb; es sey denn / das uns die necessitas an Weg lege / und einen zu natura oppositis oder indifferenten Sachen seine Zuflucht zu nehmen zwinget. Dafs der selige Doctor Lutherus nicht der Theologia hauptsächlich die Musicam geliebet / getrieben und höchlich in Ehren gehalten / selches legen ungeschliche Bewerthümer in seinen Schriften klarlich vor Augen / etliche wenige davon / zu gedeneken so nennet er die Musicam Tomo 8. Alt. p. 307. **Eine wunderliche Creatur und Gabe Gottes.** p. 570. Alt. Tomi stehen die Worte: Die Jugend soll und muß in der Musica und andern rechten Künsten erzogen worden: Weselst du wehren eifrigen Mann / die Musicam nicht allein andern Künsten / sondern an-

andern rechten Künsten vorzuziehen beliebet. p. 570. spricht er abermahls: **Ich wolte alle Künste / sonderlich die Musica, gerne sehen im Dienste des der sie gegeben und geschaffen hat /** welches wiederum eine precedenz nociret. Auf der folgenden Seiten / wo er von dem gesungenen Worte handelt / heisset es also: **Wer nicht davon singen und sagen wil / das ist ein Zeichen / das er sich nicht glaubet /** (harte Worte / wenn man consequentiam erweget) **und nicht ins neue fröliche Testament / sondern unter das alte / faule / unlustige Testament gehöret.** Weiter unten in der Vorrede auf die Begräbnis-Gefänge spricht der theure Mann p. 587. **Wir haben ihnen /** (den Vapirischen Worten) **die schöne Musicam abgestreift / und dem lebendigen heiligen Worte Gottes angezogen / dasselbe damit zu singen / zu loben / und zu ehren / das also solcher schöner Schmucl**
der

der Musica in rechtem Gebrauch
ihrem lieben Schöpffer und NB.
seinen Christen diene. Und mit
recht nennet dieser hocherleuchtete Lehrer die
Musica einen **schönen Schmuck** / denn
so reut ein Schmuck oder Kleinod / andern ob-
wel zur Wärme nöthigern Theilen der Klei-
dung bey weitem vorzusehen / also will er hie mit
sagen / sey die Musica / (oder solte seyn) andern
unentbehrlichen Künsten und Wissenschaften.
zu preferiren. Wo will man ein schöneres
Gleichniß / eine iustere Kleid und vorrefflicheres
encomium Musices finden? in seinen Collo-
quiis. Loco supracitato p. 411. et seq.
spricht er so: Der schönsten und herrlichen Ga-
ben Gottes eine ist die Musica, der ist der Sa-
man sehr seind / damit man viele Unsechtung
und böse Gedanken verreibet / der Teufel er-
harret ihr nicht. Musica ist der besten Künste
eine / die Noten machen den Text lebendig / sie
verjagt den Geist der Traurigkeit. **weiter**
Anten: Musica ist das beste Labial eines bes-
trübten Menschen / dadurch das Herz wieder zu
frieden / erquicket und erfrischt wird. Musica
ist eine halbe Zuchtmeisterinn so die Leute gehin-
der / sanftmüthiger / sitzfamer und vernünftiger

tiger macht emolit mores nec sinit esse fe-
ros; it. Musicam hab' ich allezeit lieb gehabt /
wer diese Kunst kan / der ist guter Art / zu allem
geschickt. **Hernach:** Die Musica ist eine
schöne herrliche Gabe Gottes und nahe
der Theologia. Ich wolt mich meiner geringe
Musica nicht um ein grosses verzeihen / die Zu-
gend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen /
den sie macht seine geschickte Leute.
Singen ist die beste Kunst und Übung / es hat
nichts zu thun mit der Welt / ist nicht fürm Ge-
richt noch in Hader-Sachen. Wer die Mu-
sicam verachtet / wie denn alle Schwärmer
thun / mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn
die Musica ist eine Gabe und Geschenk Got-
tes / nicht ein Menschen-Geschenk / so vertreibt
sie auch den Teufel / und macht die Leute frölich /
man vergisset dabey alles Zorns / Unkeuschheit /
Hoffart und anderer Laster. **Endlich**
schließt er mit diesen kräftigen
Worten: Ich gebe nach der Theo-
logia der Musica den nechsten locum
und die höchste Ehre. Cape tibi hoc
Was kan wol avantageusers und wahrhaft-
ers auch unedelhaffters gesagt werden / als
was

was hie der große Reformator / der seinem eignen Geständniß nach / im Himmel / auf Erden und in der Hölle bekant / mit so viel Autorität als Justice saget? Zwar ist es nicht ohne / wenn wir in puncto der so genannten weltlichen Music, das bloße materiel / ich meine / das eigentliche utile oder die Nutzbarkeit betrachten / ja die Nothwendig- und Unentbehrlichkeit solcher grossen Sciencen, als der Politic, der Jurisprudenz / der Medicin, der Bau-Kunst / der Schiffahrt / der Mechanic, der Handlung &c. in Ansehung durch derselben Hülffe der Mensch sein Heiliment / sein Recht / seine Gesundheit seine Wohnung und Sicherheit / seinen Reichtum / Bequemlichkeit / Vermögen / Ansehen und dergleichen erhält / wenn man / sage ich / dieses erweget / so scheint die Music zwar (ihrer utilitar dennoch unbedeutend) nicht eben von dergleichen unumgänglichen Nothwendigkeit zu seyn / als andere Wissenschaften / ja so gar Handwerker / sind / weil jene nicht so directè und handgreiflich wie diese ad conservandam Rempublicam contribuïret / und dannenhero um desto eher entbehret werden möchte / auch leider entbehret wird / weil sie nur bloß das plaisir zu ihrem Augenmerk setzet. Allein / will man

man dahingegen auch unparteyisch judiciren / so benehmen diese Umstände der musicalischen Würde an ihr selbst nicht das geringste / sondern ertheilen derselben und ihren Besessenen vielmehr einen Zusatz und merckliches prerogativ, daher / daß fast alle andere Künste gleichsam **aus Noth und zur Noth** / diese aber **aus Lust und bloß zur Lust** erfunden worden / daraus folget das ihr Ursprung so viel edler und vorzüglicher ist als Noth der Lust weicher. Denn das nothwendigste ist gar nicht darum das schönste / weil es nothwendig ist / sonst wäre ein Schuster einem Musurgo vorzuziehen / weil man der Music ebender als der Schuhe müßig gehen kan. Es will auch des Menschen zeitliche Fortune viel was anders und schätzbarers haben / als was bloßerdings nothwendig ist / in betracht man sonst seine menage nur ad normam Cynicam einrichten und reduciren möchte / davon Seneca gar weislich saget. Lit. 18. Ad saturitatem non opus est Fortunâ, hoc enim quod necessitati sat est, debet etiam irata; aber wie bekant / der Mensch will ein mehrers haben / denn ein kahles Gatz zur Wohnung / Mäuse zur Gesellschaft / trübes Bachwasser zur Leschung des Durstes und

und die hohle Hand zum Truchgeschirr / sonst hätte der allweiseste Schöpffer dem Adam zur Lust kein Paradies schaffen können / es würde uns auch der Grundgütige Gott nicht täglich so viel millionen Mittel gleichsam mit Fingern zeigen / (unter welchen ohnstreitig die Music oben anstehen mag) auf daß wir durch seine darin verborgene väterliche Liebe und Gnade uns unser nach dem Fall so mühsames und beschwerliches Leben in etwas versüßen / auch ohne Verdriß / und wie jener Französische Poët redet / bien doucement des seeligen Ledes / als des Eingangs durch Christum zur ewigen harmonie erwarten mögen / daß es demnach eine Sünde und Schande ist / solche kräftige Mittel wider Traurigkeit / Kummer / und Verzweiflung gering zu halten / und sie nicht vielmehr mit inniglicher Freude und herzlichster Erkentlichkeit gegen dem höchsten Geber auf unanzunehmen. Kan aber in dergleichen grossen Menge solcher von Gott dem Menschen zum Wohlgefallen auf Erden gefandten und ertheilten Erquickungen / eine angenehmere / unschuldigere / auch unserm Geiste und Leibe nützlichere gefunden werden / als die Geheimnißvolle Music? Der Engel **Zeitvertrab und Dienft**

Dienft: Die himmlische Wollust: Der Vorschmack der ewigen Freude / und das Ehren-Kleid des unschätzbahren Wortes GOTTES? Von dieser allein kan man mit recht sagen wie der seel. Rißt von der Blume: **Sie nützet und erget.** Andere Plaisirs reichen diesem nicht das Wasser / sind auch mit einander größser Gefahr und Materie unterworfen; dahingegen diese fast ganz spirituel ist und die Seele occupiret. Das dictum Salomonis: **Hüte dich vor der Sängerin /** strafft die abusus, welche ein rechtschaffen Musicus wie den Teufel hasset / und welche der Kunst / **in ihrem rechten Gebrauch /** wie Lutherus saget / kein Haarbreit an ihren Vorzügen zu benehmen vermögen. Hasset jemand aber alle Music von Natur / habeat sibi, der ist genug gestraffet / und wird weder durch diese noch durch wichtigere raisons zu corrigiren seyn.

Solches und ein mehrers könnte allhier in laudem Musicæ weitläufftiger an und ausgeführt werden; wean nicht so wol die über vermuthen beyde ziemlich angewachsene Einleitung/

tung / als auch das Institutum erinnern / hievon abzubrechen und ad rem zu schreiten. Da denn / was den Titel **des neu-eröffneten** Orchestres betrifft / zu wünschen hatte seyn können / daß ein generalers Wort / welches beides Kirchen- und Theatral- so wol Vocal- als Instrumental-Music begreifen möchte / sich hätte wollen finden lassen; Allein so habe in Abgang dessen / das Orchestre oder Orguestre als eine noch nicht sehr gemeine und dabei galante Expression lieber sehen wollen / denn etwann Concert, Capelle, Chor, oder dergleichen / die doch eben so wenig universel sind als Orchestra. Denen aber die eigentliche Bedeutung dieses Wortes noch unbekandt / die belieben zu wissen / daß es Griechischer Abkunft und bey den Atheniern so wol als auch in den alten Römischen Schau-Spielen denjenigen Platz be-mercket / wo die vornehmsten Herren ihren Sitz gehabt und welche wir heute zu Tage das parterre nennen. Nachdem aber in den neueren Zeiten das parterre nicht mehr wie vor Alters der vornehmste Platz geblieben / sondern die Logen und Balcons den Vorzug gewonnen / so hat man den Ort / harte vor's Theatre, wo die Herren Symphonisten ihre Stelle haben / mit dem

Nah-

Nahmen Orchestre oder Herren-Sitz beehren wollen / vermuthlich aus folgenden Ursachen / erstlich / weil die force und das tutti am meisten in der Symphonie oder Instrumental-Music steckt / zum andern und vornemlich / weil daselbst das Haupt des ganzen Wesens / scilicet, der Capelmeister / oder der ihm substituiret wird / seinen beständigen und gar honorablen Platz einnimmt / als auf dessen mouvement und Zeichen alle Augen gerichtet / und von dem so wol Sängern als Symphonisten gleichsam ihre ordre hohlen. Aus diesem wird gnugsam erbliecken / daß man mit dem Wort Orguestre nicht blosserding die opern Symphonie / sondern mit licentz / ohne Unterscheid und Exclusion, denjenigen Ort andeuten wollen / alwo das Haupt und Directorium befindlich / es sey nun einer geistlichen oder weltlichen Music, ita nempe ut à potiori, videlicet Directore, fiat denominatio, und wolte man auch gleich das Chor ein Orguestre heißen / so sehe ich nicht / was darin choquieren könnte / weil der Herren-Sitz ja ein reputirlicher Name. Und mit dieser kurzen Explication über den Titel wird sich hoffentlich der bescheidene Leser so lange vergnügen / bis etwan jemand ein expressiveres

C 2

und

und allgemeiners Wort anrufft. Im ersten Theil nun dieses **neu-eröffneten** Orchestres wird ein curiöser dasjenige anzutreffen haben / was unumgänglich zum Grunde geleget werden muß / will man anders: ein vernünftiges Urtheil / als welches hier überhaupt das Absehen ist / über das darauf erbauete fällen. Im andern Theil dieses compendii Musici wird sich das vornehmste zeigen / so zum Bau an sich selber / ich inmer zur musicalischen Composition eigentlich gehöret / und da das erste Stück wie lauter Feld-Steine und Sand-Gruß / so zum Fundament am dienlichsten / anzusehen ist / so mag dieses andere etwan wie Kalk und Mauer-Steine nebst andern Bau-Materialien und deren Zusammensetzung regardiret werden. In drittem Theil aber / wird der nunmehr zu den nöthigsten vorzusehene geschene Leser nach bereits aufgeführten Gebäuden einen Schritt zurück thun / und unpartheyisch erstlich von der äußerlichen Parade, hernach von der innerlichen Güte und Bequemlichkeit der ihm vorkommenden Structuren ein gesundes Urtheil fällen können / welches denn nicht allein sehr viel zur Aufnahme unserer ziemlich verfallenen harmonischen Bau-Kunst contribuiren /

sonst

sondern einem galant homme zur Formirung seiner in diesem Stücke zu hegenden idee, wie auch folglich zur adroitern Unterhaltung eines discourses über solcher Materie ungemein behülfflich seyn kan.

Viele Excusen über ein und anderes zu machen halte vor überflüssig / insonderheit diesen Tractat nicht pro more solito gewisser irresoluten Autoren als ein Parergon oder Neben-Werk ausgabe / sondern würcklich in der qualité, als ob die Music meine eigentliche Profession wäre, dannhero mich denn einem jeden der in bescheidenlichen terminis darüber etwas einzumenden finden möchte / Red und Antwort zu geben auch um desto weniger entbrechen werde / da mir in der Welt nichts angenehmer wiederfahren kan / als durch raiſon bemeisteret zu seyn.

Scilicet uni æquus virtuti atque
ejus amicis.

C 3

PARS

PARS PRIMA, DESIGNATORIA.

Oder

Von den Dingen und Zeichen/
die zu einer Musicalischen Com-
position gehören.

Caput Primum.

Von den Tonis, ihrer Pro-
portion nach.

§. I.

Die schönste und galanteste Elogi-
um der Music findet sich / meines
unmaßgeblichen Erachtens im
Aristide Quintil. de Mus. l. 1.
Derwegen ich demselben solches
abborgen und hieher setzen werde. Er saget az
ber also: Musica est scientia, quæ omni ara-
ti, ac toti vitæ, omnibus denique actioni-
bus, sola ornatum perfectè confert. i. e.
Die Music ist eine solche Wissenschaft / die ein-
nem

nem jeden Alter / (zu seiner Zeit) anständig / und dem gánzén menschlichen Leben / ja allen weltlichen Verrichtungen fast) einzig und allein einen vollkommenen Zierath zu ertheilen vermag. Daß dieses wahr sey / kan man ohne sich bey der Antiquität lange aufzuhalten / oder den odieusen Neronem eben zu citiren / aus vielen modernen Exemplan, als da sind: **Der Duc d' Orleans, die Káysern Leopold und Josephus I, die gottselige Kónigin von Preussen / nebst ihrem Herrn Vater dem Churfürsten von Hannover und unzéhlig andern /** ersehen. Lully, Stephani, und tausend mehr / können Zeugniß geben / wie entrant die Music uns mache / und wie geschickt man zu allen Affairen sey / dafern man (ceteris paribus) in derselben was rechtz gethan habe.

§ 2.

Man nennet aber dasjenige Music überhaupt / was da erfunden / aufgeschrieben und executirt (das ist: gespielt oder gesungen) wird / damit es hoch und niedrig klinge / langsam

sam oder geschwind einher gehe / nachdem die Proportion der intervallorum, die man mit ihrem termino tecnico, Diastemata nennet: es erfordert.

§. 3.

Um nun allerhand Arten solcher Music zu wege zu bringen / hat uns die Natur hauptsächlich sieben klingende Gradus gegeben / die wir mit den ersten 7. Buchstaben im Alphabet / oder 7. dazu gemachten Sylben / ut, re, mi, fa, sol, la, si, benennen / und Tonos heißen / welche durch fünf halbe / (Semitonia) vermittelt werden. Die ersten / nemlich die 7. natürlichen Gradus / kan jeder Mensch / der nur ein wenig Gehör und Disposition hat / von Natur mit der Kehle formiren und angeben / die andern aber / nemlich die Semitonia, nicht wol ohne Zuthun der Kunst.

§. 4.

Es ist hier die Rede nur von der alternatürlichsten Thon-Eintheilung / wie dieselbe auf un- veränderlichen Instrumenten / als dem Clavier und andern / abgezeichnet ist; denn die quart-Thone/Commata, Diastemata, und Schismata kan man besser auf dem Monochordo (davon im dritten Theil Cap. 3. §. 23.)

§ 5

als

als mit dem Gehör observiren / auch werden die Herren Rigiden vergeben / daß man hier das Semitonium Majus, einen Gradum, doch aber nicht totum, nennet. Denn es ist sonst bekandt / daß eine Octava Diatonica 8. gradus und 7. Intervalla (davon hier die Frage) habe / unter welchen / Secundum veteres, drey / nemlich das intervallum vom c. ins d. das vom f. ins g. und das vom a. ins h. Toni majores, drey / nemlich das vom d. ins e. und das vom g. ins a. Toni minores / drey aber nur Semitonia Majora oder vergrößerte halbe Thone sind / nemlich das vom h. ins c. und das vom c. ins f. Es kan auch beyläufig angemeldet werden / daß die Octava chromatica aus 12. halben Thonen bestehe / davon 7. groß und 5. klein sind; daß ein Thon 9. commata (sind so viel Theile) ein kleiner aber nur 8. habe; ein grosser halber Thon 5. commata und ein kleiner 4; daß ein Comma wiederum 2. Schismata in sich halte / und was der Subtilitäten mehr; Daß / wenn die Octava (ist eine Proportion oder ein intervallum von 8. Thonen) einen halben Thon zu wenig hat / sie alsdenn Octava deficiens, wenn sie aber einen zu viel hat; Octava superflua heisse / wovon / und was

das

das Genus Diatonicum, Chromaticum und enharmonicum eigentlich sey / weiter unten zu reden / Gelegenheit vorkommen wird.

S. 5.

Was für ein Unterscheid zwischen einem Sono und Tono sey / möchte allhier ein curiöser auch wol wissen wollen / derowegen denn diese Subtilität auch mit wenigen zu erklären seyn wird. Wenn man demnach, E. auf ein hohles Gefäß schlägt / oder sonst mit der Stimme oder auf einem Instrument einen Klang verurthet / und es dabey verwenden läßt / solches ist ein Sonus / wenn auch derselbige Klang / gleich hundertmahl in eadem qualitate wiederhohlet würde / ohne daß ein anderer Klang dazwischen käme / kan er doch mit recht kein Tonus genennet werden / so lange kein intervallum sonorum sich meldet / und der Klang mit auf oder niedersteigen nicht feiner oder gröber wird. Wenn sich aber auf besagte Weise der Tonus verändert / alsdenn mag eine solche Fortschreitung aus einem Sono in einem andern ein Tonus heißen / ex progressionem soni in sonum fit Tonus. Zum Exempel / es hat ein Thon 18. Schismata / welches alle unterschiedene Soni sind (so dennoch mit den Augen besser

als

als mit den Ohren können vernommen werden) und aus diesen 18. Sonis wird doch nur *naß* ein ganzer Ton. Ich habe diese curiosité nur so en passant berühren / und zeigen wollen / daß wenn man sich Mühe geben wolte / auf Speculationes zu verfallen / die doch eben keinen sonderlichen Nutzen haben / man den lieben Alten noch viel neues würde lehren können / allein ich bin der unvorgreiflichen Meinung / das etwas neues / so nicht viel werth / desto gerinaer zu achten sey / eben darum weiß es neu. Wenn es beliebt / der mag sich mit solchen Bagatellen breit machen / hier wird dergleichen nur ebenhin angeführet.

§ 6.

Was Aristoteles, Boëtius, Euclides, Aristoxenus, Zarlinus und andere vor definitiones soni geben / will hier keinen Raum haben / genug ist; daß der Klang durch die Bewegung der Luft formiret wird / nachdem dieselbe von den Seiten oder vom Winde zertheilet / ihre Fluctus auf Tympanum im Gehör fallen läßt / welche Fluctus, wenn sie geschwinde sind / einen scharffen und feinen / wenn sie aber langsam schlagen / einen sanfften / tieffen und greben Klang dem Gehör zu schicken.

§ 7.

§ 7.

Um nun obgedachte sieben Tone zu exprimiren haben erstlich die alten Griechen dazu die Buchstaben ihres Alphabets / theils rechts / oder um / oder links gekehrt / gebraucht / wie Alipius, welchen Meibomius ins Lateinische übersezet / item Kircherus, Merfenna, und andere dem curiosen Leser davon Nachricht geben können; Hernach haben die Latiner zur Zeit Boëtii sich zu dem Ende der 15. ersten Buchstaben ihres Alphabets bedienet; zur Zeit des Pabstes S. Gregorii sind dieselbigen Buchstaben biß auf die sieben ersten reduciret worden; Endlich hat im eiffren Seculo ein Benedictiner Mönch / Namens Guido d' Arezzo, oder Guido Aretinus an statt der Buchstaben / sechs Syllaben substituirt / namentlich / wie vor gemeldt: ut, re, mi, fa, sol, la, welche er erstlich allein auf so viel Linien / nicht aber auf die Spacia derselben gesezet / und bloß mit Puncten bezeichnet worden / wiewol man hernach nöchig befunden / dieselbigen puncta auch auf die zwischen den Linien befindlichen spacia zu setzen. Allein bißdaher hatten alle solche Puncta oder Noten eine gleiche Geltung durchgehends / biß endlich etwa Anno 1330. ein Doctor

tor zu Paris, Nahmens Jean de Murs oder de Muris, diese Puncta in unterschiedene Figuren / welche die Zeitmaße oder die Gestalt der selben Noten andeuteten / gebracht hat / und das ist eigentlich / was Noten heist.

Wiewol nun die Teutschen gleichsam zu dem Ursprung wiedergekehrt sind / und nebst den Italianern für dienlich erachtet / nicht allein zu obigen sechs Syllaben die siebende / nach Anzahl der musicalischen Intervallen oder gradum hinzu zufügen ; sondern fast deutlicher zu seyn erachtet / an statt solcher embarrassanten Sylben / die sieben ersten Buchstaben unseres teutschen Alphabets (a. b. c. d. e. f. g.) zur Benennung / obgedachter Thone zu gebrauchen / und bey Vorkommung der Semitonien / das über c. liegende cis. das über d. liegende dis. das über e. liegende fis. das über f. liegende gis. und das über g. liegende h. zu nennen ; So kehrt sich doch kein so genandter Melotheta, Melopoëta oder Componiste so zu reden an dergleichen Nahmen oder Buchstaben oder Sylben / sondern fänget die Töne an zu zehlen wo er will / nennet sie wie er will / und misset sie / nicht nach ihrer Benennung / welche im Grunde indifferent, sondern bloß nach ihrer

distanz

distanz oder proportion, so einer von dem andern hat. Wenn er also einen dieser sieben Tönen, oder der fünf Semitonien nach seinem eignen Gefallen zum Grunde des zumachenden Stückes gesetzt hat / so fähret er von demselben an / und betrachtet (1) den Unisonum, wenn zwey oder mehr Stimmen / (es seyn nun singende oder spielende in einem Thon stehen oder fortgehen. Solcher Unisonus verhält sich wie 1. gegen 1. als Proportio aequalis, (Die zur Harmonie nichts / aber zur Verstärkung viel thut /) oder als d gegen d.



2. Gehet er zu der nächsten Proportion oder kleinsten Distanz von der selbst erwähnten Basis oder dem Grund Thone / dieselbe nennet er 1. Semitonium minus, welches sich gegen den untersten Stimm verhält / wie die proportio superparticularis, sesquigeluna quarta, 25. gegen 24. weil die Zahl 25. die Zahl 24. einmahl gang in sich / und noch über dem / ein 24. Theil begreift ($1\frac{1}{24}$) wie zum Exempel nach unserer Sprache h. gegen das unterliegende b.



3. Folget Semitonium majus, oder secun-

secunda minor dieselbige verhält sich / wie die proportio sesquidecima quinta, 16. gegen 15. (da die Zahl 16. die Zahl 15. ganz in sich und noch über dem ein funffsehen Theil fasset.) 17. ist wie unser c. gegen das unterliegende h. oder wie f. gegen seiner Basis e.



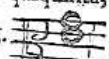
4. Stellet sich dar: Tonus minor, der verhält sich wie die proportio sesquinoxa, 10. gegen 9. und wie e. gegen das unterliegende d. weil 10. 9. in sich hält und noch ein neuntel darüber e. g.



5. Tonus major, oder secunda major, wie die proportio sesquiocava 9. gegen 8. da 9. 8. ganz / und noch darüber ein Achtel in sich hat / wie d. gegen unterliegendes c.



6. Er gibt sich Tertia minor, oder semiditonus, ist wie die proportio sesquiquinta, 6. gegen 5. und wie g. gegen e. e. g.



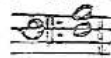
NB. Die Tertia minor g. b. verhält sich wie 7. gegen 6. und ist 1/6. kleiner als die gemeine tertia minor 6. gegen 5. herv
gegen

gegen aber auch 1. größer als Tonus major 9. gegen 8.

7. Ist Tertia major oder Ditonus, bestehet wie die proportio sesquiquarta 5. gegen 4. (da die Zahl 5. die ganze Zahl 4. und noch ein viertheil darüber in sich begreiffet) 11. nach unsern Buchstaben und Noten wie e. gegen c.



8. Quarta major, oder Tritonus, verhält sich gegen seiner basis oder seinem fundament, wie die proportio supertredecim partiens trigessimas secundas 45. gegen 32. (wo die größte Zahl von der geringern 1 1/2. in sich hält / oder wie h. gegen f.

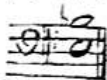


9. Zeitt hervor Quarta oder Diatessaron, wie die proportio sesquitercia 4. gegen 3. (da 4. in sich fasset 1 1/3.) und wie c. gegen g.



10. Läßt sich hören Quinta falsa, oder semidiapente, solche hat gegen ihrem untersten Thon das Ansehen / als wie die proportio supernovendecim partiens quadragesimas quintas,
D

quintas, 64. gegen 25. (da die erste Zahl die andere und noch neunzehn fünf und vierzigtheil 1. in sich begreift, ist sonst wie b. gegen e.



11. Zeigt sich Quinta, oder Diapente ist wie die proportio sequi altera 3. gegen 2. (da der numerus 3. die Zahl 2. und noch die Helffte derselben / nemlich zusammen 1. der geringeren Zahl in sich begreift / unsern Buchstaben und Noten nach / ist diese proportion wie

g. gegen c.



12. Stellet sich in der Ordnung Sexta minor, Semitonium cum Diapente, oder Hexachordum minus, das verhält sich gegen seiner Basis wie die proportio supertripartiens quintas, 8. gegen 5. da die erste Zahl die ganze letzte und noch drey fünftheile (1.) in

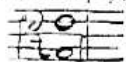
sich faffet / zum Exempel c. gegen e.



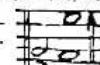
13. Schläget an Sexta major; Tonus cum Diapente, oder Hexachordum majus, antwor-

antwortet seiner Basis, wie die proportio superbipartiens tertias 5. gegen 3. (da 5. 3. und zwey drittel in sich heget / 1.) sonst wie e

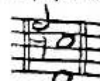
gegen g.



14. Wird gehört Septima minor, oder Semiditonus cum Diapente, ist wie die proportio superquadrupartiens quintas, 9. gegen 5. (da die größte Zahl die geringere einmahl und noch derselben vier fünftheile faffet) nemlich 1. ist sonst wie e gegen a.



15. Da trifft Septima major, oder Ditonus cum Diapente ein / wie die proportio superseptupartiens octavas, 15. gegen 8. (da die große Zahl die kleine ganz und noch derselben sieben achtheile in sich hält / nemlich 1.) steht übrighens in Praxi wie h. gegen c.

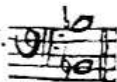


16. Und letztlich siehet ein Componiste an das Intervallum der Octava; welches mit dem Griechischen Kunst- Worte Diapason, (das ist über alle) genennet wird / selches führet sich gegen seiner

seiner Bass auf, wie die proportio dupla, 2. gegen 1. (da die höchste Zahl die niedrigste doppelt in sich begriffet) 4. d. gegen 2.



semidiapason ist wie h. gegen H.



Das Comma verhält sich wie die Proportio sesquioctogesima, 81 gegen 80. Sec. Sec.

NB. Sesqui bedeutet ganz / altera halb / c. g.

Sesquialtera 3. gegen 2. ist so viel / als ganz und ein halb / weil die Zahl 3. die ganze Zahl 2. und noch über dem die Hälfte von 2. nemlich 1. in sich begriffet. Sesqui nona / 10. gegen 9. ist so viel / als ganz und ein neuntheil / oder um ein neuntel größer / weil die Zahl 10. die ganze Zahl 9. und noch darüber ein neuntheil solcher Zahl in sich hält / u. s. w.

§. 8.

Wer so wenig es möglich von der heutigen Music weiß oder wissen will / der wird leicht erachten können / welchen Nutzen die Quarta und

und Sexta major haben / dennoch spricht Achematius Lib. III. cap. 5. Von jener : Est dura & generi diatonico prorsus inepta, von dieser aber : Est intervallum Harmoniae quali ineptum, mit kurzen / er hält sie vor ungeschickt und läppisch. Das heißt aber / was die Music fast am aller schönsten hat / verwerffen / und aus Unerfahrenheit in Praxi verachten / solcher Meinung bezupflichten / wird sich ein galant homme hüten.

§. 9.

Man wird nachgehends der Unkündigen wegen nöthig seyn / die musicalischen Characteres der Länge nach zu specificiren ; hier dienet nur vorläufig zur Nachricht / daß die halben Thone eben so gezeichnet werden als die ganzen / nur daß die Diæsis \times oder das b. sie erhöht oder erniedriget / das b. quadratum aber \square in ihre natürliche Stelle wieder setzet.

§. 10.

Obgedachte Töne oder intervalla theilet man ferner in Consonantien und Dissonantien, das ist : in wol- und übelklingende ; da sind nun die Terrien, Quinten und Sexten, auch so man will / die Octaven, (die doch nur eine höhere Wiederholung der Bass sind) der ersten Art ;

ter; die Secunden, Quarten und Seprimen
aber der andern / wie aus beygefügem Schemate
deutlicher abzunehmen:

Consonantia.



Dissonantia.

§. 11.

Man wird alhier bemerken / daß da die
Quarta mit unter die Consonantien gesehet /
dieselbe zugleich mit einer Marqve bezeichnet
worden / um dadurch anzudeuten / daß sie ihr
Bürger-*Recht* noch lanqe nicht daselbst gewon-
nen / auch daß unmöglich eine einigte propor-
tion zugleich dis- und consonans seyn könne.
Der Streit aber / den man über das interval-
lum der Quarta führet / ob es nemlich Conso-
nans oder dissonans sey / ist noch nicht recht er-
örtert. Etliche halten es vor consonans aus
der Ursach / quia Quarta dividit Octavam ar-
ithmetice; allein andere die nicht so wol die
Zahlen

Zahlen / als den Gebrauch des intervalli erwe-
gen und untersuchen / (davon im folgenden ge-
handelt werden wird) geben vor: es sey biswei-
len con- bisweilen auch dissonans. Ohne
aber jemanden seine Meinung zu benehmen: hal-
te ich unmaßsächlich daber / es sey die quarta alle-
mahl mehr Dis- als Consonans, und werde
meine Raison mit mehreren davon drunten ge-
ben / vid. P. 2. c. 3. §. 5.

§. 12.

Wiederum theilen sich die Consonantien
in perfectas und imperfectas / die perfecten
sind: Die Quinta und Octava (hieher sehet
man auch den Unisonum) die imperfecten a-
ber sind: Die Tertia und Sexta.

§. 13.

Weil die drey Genera Musices, wovon
die Antiquarii so viel Wesens machen / in einer
gewissen Eintheilung und extendü der Tone
bestehen / kan der Erläuterung auch mit wenigen
hier eingeschobé werde. Sie heissen Diatonicum,
nemlich / wie schon oben gemeldet / das Genus
Chromaticum, un Enharmonicum, oder En-
harmonium, das erste wil eine solche Dispositiö
des Gesanges, der Melodie, und der Töne erfor-
dern / worinn alles naturall, i. e. wie die Tho-

D 4

ne

ne per gradus natürlicher Weise / es sey nur
 auffser oder in der Ordnung / gebraucht werden
 müssen / so daß weder das erhöhende Caus, noch
 das erniedrigende b. vor den Noten gefunden
 werde / und also keine Semitonia (außer den
 vergrößerten, statt haben; das andere Genus,
 nemlich Chromaticum, bedeutet eine solche
 Disposition, wo die Octava, da sie im Genere
 Diatonico nicht mehr als 7. Intervalla gehabt
 deren 2. nemlich lauter halbe Thone haben sollt
 und folglich sich der Diatris oder des gedoppelten
 Creuzes zur Erhöhung der Thone bedienen
 muß; vid. §. 10. c. 4. h. p. Durch das dritte
 Genus, Enharmonicum genandt / wird zwar
 bey etlichen Meinungen alies verstanden / was
 durchgehends mit dem b. bemercket ist / conf.
 §. 11. dicti loci; sed male, weil bekandt / daß die-
 ses genus den Griechen zu ihrem Theatrali-
 schen Recitativ insonderheit gedienet / und so gar
 die quart-Thone mit begriffen hat / welche bey
 unserer Music ex usu, auch zur Harmonie
 ungeschickt sind; Eine solche Octava enhar-
 monica hat 27. bis 32. Intervalla gehabt /
 welches gar zu kleine Eintheilungen vor unser
 Gehör seyn würden.

Eigentlich ist Diatonicus cantus, der
 nur

nur per tonos, chromaticus, der per semito-
 nia proceßirt, und enharmonicus, der durch
 quart-Tone vormahls einberging. Und sel-
 ches mag superficiallemente genug von dieser
 Materie sehn:

§ 14.

Eine andere Eintheilung oder Einrich-
 tung der Töne sind die zwölf Modi, oder Grie-
 chische Sing-Arten / deren sich noch b. breiten
 heut zu Tage die Kirchen- und Choral-Music,
 wievol in grosser Freiheit und Veränderung
 bedienet; daher denn auch ein mercklicher Un-
 terscheid / quoad usum, zwischen den alten 12.
 Modis Græcis, davon hier die Frage / und zwi-
 schenden neuen 8. modis Ecclesiasticis, pro-
 priè sic dictis, oder Gregorianis, die in Au-
 thenticos und Plagales getheilet / vor dem Strat-
 bey Intonationen oder Evavois, Antiphonis,
 Collecten, Responsorius &c. (vid. c. 4.
 Part. 2. §. 2.) gebraucht werden / und nur
 Musicam monophoniam, da eine Stimme
 allein singt / regardiren / davon man sich bey
 Merfenna und Kirchero / in. in Broffars Dictionnaire
 sub Tit. Tuono / Raths erholen
 kan; allhier wird man nur die modos Græcos
 mit ihren transpositionibus (da die Töne nur
 dem

dem Nahmen/ nicht aber der Natur und Eigenschaft nach/ verſetzt werden) ſpecificiren/ ſelbige nach der Ordnung herſehen/ und mit den gewöhnlichen itzigen Buchſtaben ihren ambitum (i. e. Schranken oder Gränzen) entdecken. Modus eſt autem certa quaedam Muſici concentus formandi ratio & , qui cantum fecerit, ſine certo modo, is Syllogiſmum fecerit ſine figura.

1. Dorianus	modus	d e f g a h c d	Transpoſitus,
2. Hypodorianus		a h c d e f g a	g a b c d e f g
3. Phrygius		e f g a h e d c	Transp.
4. Hypophrygius		h c d e f g a h	a b c d e f g a
5. Lydius		f g a h c d e f	Transp.
6. Hypolydius		c d e f g a h c	b c d e f g a b
7. Iolydius		g a h c d e f g	Transp.
8. Hypomixtol.		d e f g a h c d	c d e f g a b c
9. Aolus		a h c d e f g a	Transp.
10. Hypocoli		e f g a h e d c	d e f g a b c d.

11. Joni-

11. Jonius	c d e f g a h c	Transp.
12. Hypoionius	g a h c d e f g	f g a b c d e f

Jaktius und Hypojaktius ſind modi illegitimi, e. g.

f h f	h f h
-------	-------

§. 15.

Es ſiehet zu merken/ daß die vorn und hinten überſiehende Zeichen die Final-Chorde, Ton, oder Note, darinn angefangen und geendiget/ das in der Mitten aber die Dominante chorde, Ton oder Note andeutet/ als welche in dem Stücke/ das aus dem und dem Modo geſezet/ allezeit dominiren/ und mehr als andere gehört werden muß. Iſt die quinta, nota oder chorde dominans, ſo nennet man den Modum authenticum/ iſt es aber die quarta, wird der modus plagalis getauffet x.

§. 16.

Da wird nun wol nicht eben nöthig ſeyn viel Dicentes zu machen/ daß dieſe modi ihren Nahmen von gewiſſen Griechiſchen Nationen entlehnet haben/ die ſich derſelben inſonderheit bediener; weil ein jeder das von ſich ſelbſten ſchon finden wird.

§. 17.

§. 17.

Die Italiäner und heutigen Componisten
gebrauchen sich einer noch andern Art ihre
modulationes zu unterscheiden und nennen

Tonium primum	d f a	oder	d moll.
Secundum	g b d		g moll.
Tertium	a c e		a moll.
Quartum	e g h		e moll.
Quintum	c e g		c dur.
Sextum	f a c		f dur.
Septimum	d f a		d dur.
Octavum	g h d		g dur.

§. 18.

Diese Intervalla eines jeden unserer heuti-
ger modorum werden genennet die Trias har-
monica, oder Syzygia perfecta, welche / wie
man gem. iniglich davor hält / denen alten Grie-
chen in bestandt gewesen / weil sie die Tertiam
verweissen; Sie bestehet aus der Final-
chorde / welche / wie gesagt / anfänget
und endiget; aus der Dominante, welches bey
uns die Quinta, unverricht / und aus der me-
dianten, wedurch die Tertia verstanden wird.
Sol diese major / so heist der Modus, dur, ist sie
aber minor / nennet man denselben moll,
mehr

mehr hieuen wird sich P. 2. c. 1. §. 5. 7. &
8. finden. Es müssen aber diese 8. Tone wieder
um nicht mit den 8. Tonis Ecclesiasticis oder
Gregorianis confundiret werden / als die / ob-
gleich dieselbe Natur / doch einen ganz andern Bez-
brauch haben / wovon jedoch / wegen des germe-
gen Nutzens im vorläufft; beyn Kirchero un-
andern zu findenden Beschreibungen alhier etwas
speciales anzuführen vor unnötig achte. Wer
inzwischen davon eine hier nicht Raum findende
neuerer Nachricht zu haben verlanget / oder wollet
insonderheit was die cadenzen eines jeden To-
ni Ecclesiastici, ungleichen die unten vorkom-
mende Contrapunctos duplices, anfanget / den
C rlandum Lallum, dessen Sache gedruet sind /
zu erlangen sich bemühen / woraus er / was vor-
nehmlich das Magnificat betrifft / eine vollkomme-
ne Satisfaction schöpfen wird.

§. 19.

Obgleich obenstehende 8. Tone schier die
bekanntesten und vernehmtesten sind / so sind doch
folgende nicht weniger gebräuchlich und an-
nehmlich:

9.	c d ^e g	oder	c moll.
10.	f g ^e c		f moll.

11.	b	d	f	b dur.
12.	g	g	b	g dur.
13.	a	c	e	a dur.
14.	e	g	h	e dur.
15.	h	d	fe	h moll.
16.	fe	a	c	fe moll.

Die Characteres *c. f. g. h.* heißen *cis dis fis und gis.* und bedeuten / die über dem *c. d. f.* und *g.* liegenden Semitonia. welche in Noten mit Kreuzen bezeichnet werden; sollen es aber die unter dem *d. e. g. a.* und *h.* liegende Semitonia seyn / so erfordern sie ein *b.* vor den Noten. vid. cap. 4. hujus partis §. 11.

§. 10.

Wer alle Thone zu kennen begierig ist / muß folgende darzu thun:

17.	h	g	fe	oder	h dur.
18.	fe	b	c		fe dur.
19.	ge	h	g		ge moll.
20.	b	c	f		b moll.
21.	ge	e	g		ge moll.
22.	c	e	ge		c dur.
23.	c	f	ge		c dur.
24.	g	fe	b		g moll.

Ich bitte um Erlaubniß / daß ich hier unsers Jesuitischen Groß-Vaters Worte L. V. C. 9. appli-

applicire und / mutatis mutandis, sage: *Me non ignorare, aliorum alias esse de tonorum dispositione opiniones; Sed cum hanc veram secundum naturam (& usum) invenerim, aliam praeferquam dictam minime ponendum censui.*

Diejenigen aber / so 7 2. Thone statuiren / gehören nicht unter die *Musicos Practicos* / sondern *Metaphysicos*, und haben hier nichts zu thun; Denn / warum nicht lieber aus jedem Schismate einen Thon gemacht / und nach dem moll und dur verdoppelt / so kämen gar 2 12. heraus? Sed cui bono? Damit sich aber niemand etwas weiß machen lasse / oder in der Zahl der Thone irre / so ist zu wissen / daß wir nach istiger Eintheilung des Claviers, (nach welchem sich alle andre Instrumenta richten) nicht mehr als 12. differente Thone haben / so eben die 12. Semitonia der chromatischen Octave sind / deren jedes durch die *tertias minores* oder *maiores* einmahl verändert werden kan / also daß die vorgesezte 24. herauskommen / und dabey bleibet es.

§. 21.

Ob nun gleich diese 24. vorgeschriebene Tone alles sind / daraus man in der Welt musificiren kan / so habe selbige noch bis dato in feinem

nen einzigen Autore, auffser in Heinchens Musicalischen Circul / (dem kein Lob nicht zu nehmen) alle mit emander specificiret gefunden; Wahr ist es zwar / daß unterschiedliche dieser Modorum sind / daraus man sehr selten / auch wol schier manahls ein Musicalisches Stück setzet / und daß aus der Ursache auch noch kein Autor, denn der genannte / darauf gedacht / es sey nun aus Caprice oder Unwissenheit unterlassen worden; Demnach aber wird kein Musicus leugnen / daß solche Tone nicht alle auf dem Clavier anzutreffen / und daß man sich ihrer auch gar geschicklich dann und wann bedienen könne / dafern die Temperatur der Instrumenten (welches die Emmer verstehen müssen) richtig getroffen / und daferne (als woran es wol hauptsächlich heget) derjenige / so den General-Bals spielen soll / ein rechtschaffener Virtuose, der hinten und vorne beschlagen ist. Ich habe es probiret / und aus der gleichen Tonen wie die letzten 8. sind / etwas gefohrt / welches zur Curiosität schon einen ziemlichen Effect gethan hat; allein wenns etwan einer hat accompagniren sollen / so sind die Ochsen am Berge gestanden / das denn würcklich zu beschlagen. Vielleicht wenn mit jemand dergleichen nach seiner Fan-

Fantasia setze / möchte ich auch ein wenig mehr Arbeit als ordinair so gleich extempore dabey finden; allein dieses Experiment habe nur bleib gemacht / um den sogenannten ordinairen Virtuosen, die sich flactiren / sie können einen General-Bals, er sey so schwer er immer wolle / aus dem Stegriß so weg spielen / zu zeigen: quantum sit quod nescimus, wie viel noch vor unsern Augen verborgen. Indessen glaube mir / ihre Meister von grosser Suffiance, so viel eurer mir bekant sind / (einen einzigen ausgenommen) man kan euch einen Bals verleihen / der gar nicht bunt seyn soll; er soll ganz langsam gehen; aus halben Schlägen / Vierteln und Achteln bestehen; dabey auch accuratissime beziefert seyn; und wenn ihr sine hæitatione, die 5. ersten / ja die 2. ersten Noten recht treffer / so will ich euch loben. Gest! solche Avanturen können unsern Stolz ein wenig moderiren?

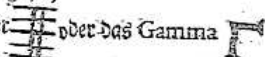

Caput Secundum.

Von den Signaturen überhaupt /
insonderheit von den Clavibus oder
Schlüsseln in der Music.

Auff daß man demnach alle in vorigem Capitul

pitul beschriebene Töne oder Modos auf dem Papier abbilden möchte / so hat man erfunden :

(1) Das System, oder diese Linien / die Herren Lautenisten nehmens nicht übel / daß ich à potiori argumentare und ihre 6. Linien übergehe.)

(2) Die Leiter  oder das Gamma 

also genannt von dem dritten Buchstaben des Griechischen Alphabets, G. welches man zu der Zeit vorne auf den Linien zu setzen pflegte / und wovon diese Signatur noch den Nahmen / ob gleich nicht so accurat die Form behalten.

(3) Die Schlüssel / Claves.

(4) Den Tact, oder die Zeit-Masse.

(5) Die Noten.

(6) Die Pausen.

(7) Die Puncta.

(8) Die Wiederholungs-Endigungs- und ungleich andere / wiewol geringere / Zeichen.

S. 2.

Ob nun gleich alle Sachen / davon in diesem Capitel die Frage ist / vielen bekannt / und auch

auch wol auf hundert Arten gedruckt seyn / so erfordert doch so wol die Ordnung / als etlicher Unkundigen Begehren / daß man solche Rudimenta auch hier mit wenigen berühre.

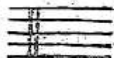
S. 3.

Das System, welches vorwärts aus 1. 2. bis 8. Linien / bald parallel bald perpendicular, bestanden / hat Guido Areteus auf 5. parallele reducirt / und da bey dem alten Systemate von 8. Linien / nur diese an sich selbst nicht aber die dazwischen befindlichen Spatia, gültig gewesen / so gelten hingegen bey dem neuern beydes Linien und Spatia, worauf die Noten gesetzt werden / und diß ist die Figur:



S. 4.

Das Gamma r. oder die Leiter wird vorne auf den Linien gesetzt / damit die Stufen besser in die Augen fallen / folglich der daranhängende Clavis eher unterschieden werden möge /

also:  NB. Es hat nur bey den c. Schlüsseln statt.

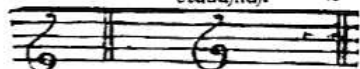
S. 2

S. 5.

§. 5.

Der Schlüssel oder Clavium sind dreyerley Arten / und an der Zahl neune. Deren zwey nennet man die g. Schlüssel; vier davon heißen c. Schlüssel / und die drey übrigen f. Schlüssel / um dadurch die 4. Hauptstimmen / Canto, Alto, Tenore und Basso, nebst den andern / die aus diesen entspringen / zu bemerken und anzudeuten. Die beyden g. Schlüssel werden also gemacht:

Canti, *Soprani*, Gall. *Deffus*.
Zu Flöten in: Zu Violinen; bey den Frans-
sonderheit. kosen auch zum Singen ge-
bräuchlich.



um zu zeigen: daß man auf der Linie den Thon g. singe oder spiele / also das gleich vorherstehende Zeichen befindlich. Die Series der Thone ist: g. a. h. oder b. c. d. e. f. &c. daß / wenn man also durch den Schlüssel einen Thon entdeckt hat / die andern alle / wie sie auf einander folgen / leicht zu finden sind und ihre Stelle zu bemerken ist.

§. 6.

§. 6.

Die vier c. Schlüssel / bey welchen eigentlich / wie §. 4. erwehnet / das Gamma gebraucht wird / malet und nennet man speciatim also.

Ital.	Soprano Canto.	Mezzo Soprano. Semi-Canto.
Gall.	Deffus.	Dem - Deffus.
Gerin.	Discant.	Hoher Alt.

Ital.	Alto. Contra-Tenore.	Tenore. la Taille.
Gall.	Haut-Contre.	Tenor.
Gerin.	Der Alt.	

Selbige Claves sind so wol zum Singen als spielen gebräuchlich / und hat sonderlich der letztere seine Französische Benennung von der taille oder dem Wachsthum eines Menschen / weil fast eine jede erwachsene Manns Person / die zu ihrer rechten taille kommen / eine solche Stimme / wie der Tenor ist / von Natur hat. Es deuten aber solche vier Schlüssel an / daß man auf der

der Linie, welche den Clavem mitten durchschneidet / den *F* hon c. singen oder spielen ansthe. Die series ist alsdann c. d. e. f. g. a. h. oder b. & .

§. 7.

Die drey *F*. Schlüssel sind Anweisungen der Bässe / und werden bey uns / gleich vorigen / so wol zur vocal-als instrumental-Music gebraucht / obwol bey den Italiänern kein anderer / als der singende / eigentlich Basso genennet werden will / die andern aber nach den Instrumenten / darauf sie (die Bässe) gespielt werden / ihre Benennung empfangen / e. g. Cembalo, Tiorba, Organo, Violone &c. Sie sind also gestaltet :

Ital.	Baritono.	Basso.	Gran-Basso.
Gall.	Basse-Taille	la Basse.	Basse-Contre.
Geno.	Concordant	Gemeiner Bass.	Tieffer-Bass.
	Hoher Bass.		



Da ist nun die Linie, welche zwischen den beyden punctis durchgehet / diejenige / nach welcher sich die andern richten / und welche *f*. genennet wird. Die series ist eben wie in vorigen f. g. a. h. oder b. c. d. e.

Den

Den etwann die contradictio / hoher Bass, scandalisiren wolte / der mag daver das Italiänische Baritono gebrauchen / so hat er zugleich die bedeutung der *Bar* und *Thone* / wovon Hans Sachs so schöne zu singen wolte / und über deren Auslegung sich schon viele zu Tode geflauret ; allein der tautologie des *tiefen*. Basses weiß ich so leicht nicht abzuhelfen / zumahlen da das Wort Gran-Basso noch nicht so sehr en vogue ist / ich kan aber im Teutschen gewaltige autoritatem vorschütten .

§. 8.

Allhie beyläufig etwas von dem so genandten General-Basse zu erwehnen / dürfte wol manchem nicht ungelegen fallen / der das Thier ohngefehr getre kennen / und doch / die weitläufftigen davon geschriebene Tractatus durchzulesen / weder Zeit noch Gedult hat / unter welchen es einer Nicht, it. neulich der vor wolermehrte Heirich nicht übel getre offen. So ist nun solcher Bass continuo, oder Bassus generalis eine Compositio extemporanea / ein eins der allerwesentlichste Stücke heutiger musicalische execution, welches erfunde / oder zu wege gebracht wurde ums Jahr 1600. durch einen Italiäner / Namens

E 4

Ludo-

Ludovico Viadana, welcher davon den ersten Tractat geschrieben. Es wird solcher Bals mit Ziffern über den Noten bezeichner / und nach deren Maafzgebung entweder auf der Orgel / auf dem Clavier / auf der Theorbe, oder andern vollstimmigen Instrumenten gespielt. Ein wolersahrner Musicus tractirt auch wol einen solchen general Bals (der darum general heißt / weil er allzeit die ganze Harmonie in sich begreiffen muß) ohne übersehenden Ziffern / wovon jedoch alle gegebene general- und special-Regeln den Strich nicht halten / sondern sich von ihren exceptionibus überwiegen lassen / dürfften / welches man auff Verlangen und bey Gelegenheit zu beweisen willig ist; da nun aber das keine Regel seyn kan / welches mehr Exempla wieder als vor sich hat / es mag auch von dem dono didactico, und von den über die Ohren gehenden studiis vor ein faux brillant gemaschet werden / wie es wolle / so wird der / dem es angehet / es merken / die Sachen ein andermahl etwas reifflicher erreichen / und sich mit seinen facultatibus superioribus so mal à propos nicht brüsten. An besten und reinesten aber / (wieder auf mein vorraes zu kommen) wird ein solcher Bals aus einer Partitura gespielt / wo nicht

nur

nur eine / sondern alle Stimmen in ordentlichen Noten über einander geschrieben sind / und das nennet man eigentlich accompagnieren; wiewol dieses Wort auch sonst einen andern Verstand hat. Diß mag superficiellemet genug seyn / wer mehr davon zu wissen Lust hat / kan sich insonderheit in dem neulich davon herausgegebenen Tractat des Mr. Boivin, welches bey Etienne Roger zu Amsterdam gedruckt ist / weiter informiren / doch wo einer nicht bey Hand anleget / dürfften alle solche Rathgeber wenig Satisfaction in diesem Stücke ertheilen können.

§. 9.

Nun möchte man einwenden / es stehe zwar in vorhergehenden §§. man solle nach Art und Art der Schlüssel c. g. oder f. singen / doch könne man daher noch nicht wissen / wie c. g. oder f. klingen. Antwort: Daß kan auch der allerbeste Sanger / wenn er bloß seine Kehle zu rathe nehmen will / so gar genau nicht wissen / daß es kein Comma differire; allein da muß man seine Zusucht zu den Instrumenten, absonderlich aber den Flötenwerken nehmen / die sich nicht verstimmen / und in welchen sich der musicalische Ton / fast wie das Feuer in den Feuersteinen conservirt. Hat man einen Feuerstein und Stahl /

E 5

so

so kan gleich ein Feuer zu wege gebracht werden / oder daraus erwachsen / das capable ist / Troja zu verbrennen / ob man es schon in dem Steine vorher weder sehen noch fühlen kan; fast also auch: Hastu nur eine Pfeiffe oder Flöte / deren es ja schier so viel als Feuersteine giebt / und ein wenig Wind / so blase hinein; es klingt ein Thon heraus / da die ganze Welt nach singen kan / und alsdenn wird dir / dasern du gar ein Themistocles bist / der geringste Nachtreter des grossen Pans weisen / was ut und re / was c. und d. sey. Hat man aber einen Thon / so hat man sie alle / denn die hat und trifft ein jeglicher Mensch / der keinen defectum naturalem in der Kehle hat / von sich selbst und von Natur / als wie eine Eriegenach der andern.

§. 10.

Ob nun oder warum dieser oder jener Thon / 2. oder b. Cammer- oder Opern- Thon heist / daran liegt im Grunde nichts. Der Chor- Thon ist 9. bis 14. Commata höher als der Opern- und Cammer- Thon / dannhero so viel beschwerlicher vor die Sänger / und ungeschickter vor Hautbois, Flutes, und andere neue Instrumenten / als der niedrige und commode Cammer- und Opern- Thon; die Orgeln aber schärffer / und die ohne das niedrig gesetzten Chorale
der

der Christl. Gemeine elevirt er ziemlicher massen. Dennoch möchte man den Chor- Thon bey der Figural- Music in Kirchen wol abschaffen / weiter die Stimmen forcirt und die Ohren la hirt. (N'en deplaise à Mrs. les Directeurs.) In diesem Verstande wird pars pro toto, Tonus pro omnibus Tonis genommen / i. e. daß bey dem Cammer- oder Opern- Thon / alle Ebene tieffer als bey dem Chor- Thon sind. v. l. Broillard. Tit. Tuono p. 227. Was aber den Rahmen eines jeden Toni vor sich betrifft / so hat man nothwendig einen Rahmen / und zwar vor jeden considerablen Klang auch einen differenten / herbey schaffen müssen / ob man nun vom a. oder z. angefangen / das ist gleich viel. Um aber keine confusion zu machen / so bleiben wir bey der alten Weise / und legen die ersten 7. Buchstaben des teutschen Alphabets unter die sieben musicalischen Gradus, damit man sie desto besser unterscheidet / und wenn man den natürlicher Weise fortfähret (doch so daß h. und b. als 2. Semitonia, einen Thon ausmachen) es sey mit der Stimme oder auf einem Instrument, so wird ein h. wieder das andre klingen / obgleich feiner oder gröber. (Weilich in diesem Tractatgen unter andern auch mit Leuten /
die

die von der Music nicht viel gelernet haben/ redet/ so wird ein geschreuter diese und dergleichen digressiones, propter juniores, nicht übel deutet; sondern zu entschuldigen wissen.)

Caput Tertium. Vom Tacte insonderheit.

§. 1.

Die und jede Music / si: werde auf Instrumenten oder mit singender Stimme her- vor gebracht / erfordert hauptsächlich zu ihrer existenz 3. Stücke / nemlich (1) das hohe und niedrige / (2) das langsam und hurtige (3) das lange und kurze. Ich sage mir gutem Vorbedachte / **hauptsächlich** / denn sonst gehörte das sanfte und laute / zc. auch daher.

§. 2.

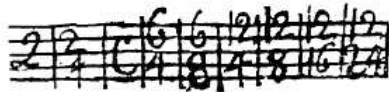
Um die Höhe und Tieffe des Klanges zu exprimiren / dienen theils die vorher specificirten **Schlüssel** / theils auch und insonderheit / der **Ort** / wo eine jede Note auf dem Systemate placiret ist; Wie lang oder kurz aber ein jeder Ton soll gehalten werden / solches weist die Geltung der Noten, davon im folgenden Capitel gehandelt wird; hier will man nur das langsame

sam und hurtige / ich meyne die Mensuram / oder Zeitmasse / (Arabo, Baccata,) welche man den Tact nennet (a Tactu) examiniren / und derselben, verschiedene Arten kurz anzuführen.

§. 3.

Dieselbe ist nun egal oder inegal Die gerade oder egale mensure hat entweder 2. 4. 6. 12. oder wol gar 16. bis 24. Glieder, Die ungerade aber / so viel der heutige Gebrauch annehmlich ausweist / entweder 3. oder 9. Wobey gar nicht unmöglich scheint / eine und die andere neue Mensur zu erfinden / und diesen noch beizufügen / allem wir wollen dem curieuses Inventori nichts anticipiren / sondern demselben die Ehre allein lassen. Die Signatur der 15. gebräuchlichen Tact-Arten wird folgender gestalt gemacht / und zu Anfang des Systematis gleich nach dem Schlüssel gesetzt:

Egale oder gerade *Mensuren* sind
neunerley:



Unger-

Ungerade Mensur, oder *inegale*, welche eigent-
lich *Tripel* heißen / sind sechserley.

3	3	2	3	9	9
1	2	4	9	9	16

§. 4.

Damit man sich nicht confundire / wenn
von etlichen Autoribus abusive $\begin{matrix} 6 & 6 & 12 & 12 \\ + & 8 & 4 & 8 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 12 & 24 \\ 16 & 16 \end{matrix}$ ver Tripel gescholten werden / so kan die

Distinctio inter Triplam simplicem, composi-
tam & mixtam nicht undienlich seyn. Der ersten
Art sind unstreitig $\begin{matrix} 3 & 3 & 3 \\ 1 & 2 & 4 \end{matrix}$ der andern $\begin{matrix} 9 & 9 \\ 8 & 16 \end{matrix}$.

der dritten möchten endlich die $\begin{matrix} 12 & 12 & 24 \\ 4 & 8 & 16 \end{matrix}$ bey-
gelegt werden / ob wol / (da ja alle mensur, sie sey
gerade oder ungerade / durchgehends zwey Theil/
thesis & arsis, welche mit nieder- und ausschla-
gen angedeutet werden / haben muß /) in diesen so
genannten Triplis mixtis die thesis und arsis,
worauff es doch hauptsächlich ankommen solte /
von gleicher masse seyn / und nichts Tripel-haff-
tes / ausser der Noten Geltung / welche den
Tripeln gleich sicher bey sich führen.

§. 5.

Dieses Zeichen nun \mathcal{Z} (um sie alle nach der-
Ordnung

Ordnung zu expliciren) bedeutet / daß die Men-
sur, welche dadurch angewiesen wird / nicht
mehr Glieder als Theile / und deren nur 2. über-
all habe / und zwar wie sich das versteht / 2. hal-
be und folglich / gleiche. Ihr Gebrauch ist /
zu Anfang der Ouverturen, zu Gavotten, Ri-
gaudons, Entrées, und anderer Französische-
nen Arten / davon im dritten Theil ausführli-
cher Bericht abgestattet werden soll.

§. 6.

$\begin{matrix} 2 \\ 4 \end{matrix}$ Ist ein sehr belichtes Mouvement, und
bringt fast von selbst singende Sachen hervor /
dahero es denn auch durchgehends approba-
tion findet / weil keinem ein Ding mehr gefällt /
als das / so er begreifen kan / und seinen Hori-
zont nicht übersteiget. Es hat sonst gleiche
Verwandniß mit dem zwey halben.

§. 7.

C. Bedeutet / daß die Mensur 4. Subdivisio-
nes und vier viertel habe / deren zwey im Nied-
und 2. im Aufschlage gehen. Ihr Gebrauch
ist groß in Arien, Allemanden Bourcén &c.
und fast durchgehends die gewöhnliche / destwe-
gen sie auch der schlechte Tact genennet wird.

§. 8.

$\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix}$ Zeiget sechs viertel, als so viel Membra des
Tacts

Tacts an / weldy per thesin & arsin in zwey gleiche Theile gehen / so daß der Niederschlag 3. und der Aufschlag eben so viel bekommt. Es wird diese Mensur zu serieuſen Sachen / in specie aber zu den gravitatischen Giquen, die man Louren nennet / gebraucher.

§. 9.

2. Ist eben der vorige Tact, nur daß die Glieder kleiner sind. Sein Gebrauch ist bey heutiger Composition fast der schönste / und schickt sich zu allerhand coulantem, melodieuſen auch frischen und hurtigen Sachen sehr wol.

§. 10.

4. Zwölffviertel ist etwas rar im Gebrauch; hat aber zu rechter Zeit einen artigen Effect. Der zwölffviertel Tact theilet sich in zwey Theile / wie alle gerode Mensur, hat 6. Glieder in thesin oder Nieder- und sechs in arsi oder Aufschlag.

§. 11.

7. Ist nur / als Zwölffachtel / kleinerer proportion, sonst in numero und membris wie in Theilen / eben als der vorige Tact, das ist / sie differiren nur in qualitate nicht aber in quantitate. Dieser ist sehr geschickt vor die Sachen à la moderne, weil darinnen / obgleich
die

die Glieder mit dem $\frac{6}{8}$ in gleicher Geltung sind das verlängert. Mouvement und die doppelte Anzahl eine gewisse Ernsthaffigkeit / mit der / den achteln sonst anhängenden / Hurtaffekt dermassen verbindet / daß man die sonst hüpfende Mensur zu den allerenttrefsten und beweglichsten Sachen gar wol / es sey in Kirchen / oder Theatral-vocal-Music wie auch in Cantaten &c. zu gebrauchen weis. Verzeiten hat man nach dieser Mensur nichts anders / als gar geschwinde Sachen / wie es denn noch gewisser nachsehen geschieht / gesetzt / als nemlich in Giquen und dergleichen; heutiges Tages aber dienet dieselbe vielmehr traurige und touchante Affecten denn lustige zu exprimiren. Hiebey kan ich nicht umhin / eine längst gemachte observation bekant zu machen / welche darinn bestehet / daß der gout universel in der Music seit einigen Jahren dermassen verändert und solche geworden ist / daß man fast durchgehends langsame und traurige Sachen den geschwinden und lustigen weit vorziehet. Ob nun vielleicht ein oder anders Clima dazu contributor / oder aber / ob die phlegmatischen Temperamente in grösserer Anzahl sind / und also jugend dominiren / daven möchte gerne einen curieuſen
3 Da-

Naturkundiger raisonniren hören. Gewiß ist es / daß dieser gout zu ernsthaften Sachen in der Music, wenn er flug und bescheidenlich secundiret wird / der ganzen Wissenschaft zu sonderlicher Aufnahme gereichen / und zu ihrem Endzweck / nemlich der Bewegung der Affecten, mehr helfen kan / als alle Sprünge und Tänze. Mir scheint unter andern eine Ursache dieser Veränderung zu seyn / die docilité wozu die heutige polirte Welt von Jugend auf / immer mehr als vorhin / angeführet wird; denn das stehet wol fest: Eine schöne Sache findet niemand besser ingres als in einem gleichfalls schönen Gemüthe; wird aber hingegen übel tractirt, verachtet und verspottet von einem tölpischen Sinn. Man betrachte nur / wenn ein lustiges Menuet gesiddelt / und etwann darzu auf dem Becken geschlagen wird / ob nicht fast ein jeder Bauer / wenn er Freiheit hat / darnach herum springet. Singt ihm aber eine affectueuse Cantata vor / oder spielt ihm eine Suonata, tanzen wird er zwar wol eben nicht / aber wahrhaftig auch keine traurige Empfindung davon haben; Ja es ist noch ein Glück / wenn er in der inaction bleibet / und nicht gar sager / das Stück tanze nicht; denn seine sensibilité sticht nicht

nicht in der Seelen / sondern im Leibe; der Klang den er höret / gehet ihm zu einem Ohr hinein und zum andern wieder heraus / das macht / er ist nicht docilis, und nicht angeführet einer Sachen recht nachzufinnen. Man erwege ferner / welcher Unterschied unter der vor einigen Jahren und tho üblichen education auch bey verständigen und vornehmen Leuten sey; ja vom Vater bisz nur auf den Sohn / geschweige weiter / ist so eine handgreifliche Differenz in der Erziehung / und wird von Tage zu Tage die Welt so viel polirter / durch den unablässlichen Fleiß gelehrter und geschickter Männer / daß ich glaube / wenn einer nur zwey Jahr aus der Welt bleiben könnte / er würde / dafern er wählender Zeit aller Correspondenz und Bücher entbehren sollte / bey seiner retour fast nicht wissen ob er ein Bübchen oder Mädchen sey. Aus diesem Fundament sehe man an / damit ich wieder auf mein Propos komme / wie sehr vor einigen Jahren die geschwinde und über grosse Fertigkeit / insonderheit auf Instrumenten admiriret worden / so daß fast allezeit daß allegro in einer Sonata oder andern specie, des Componisten so wol / als des Executoris einziges Fort und Absehen war / das übrige aber

ziemlich negligent und höckericht tractiret wurde; daher es denn auch noch komme / daß ihrer etlicher die erwann dergleichen Meister gehabt / welche der Geschwindigkeit mehr / als der Zier- und Annehmlichkeit obaeligen / kein recht sauberes adagio hervorbringen können / und wenn sie sich auch darüber zerreißen möchten. Man erwege aber hingegen / ob nicht bey jetziger Zeit sich der gout ganz und gar verändert / zum wenigsten / so viel die **Luft** betrifft / die man von einer Music gemessen und wol zu verstehen / so viel die annehm geringe Anzahl der delicaten Ohren ausmachtet / also daß man eine schöne singende Mannier den geschwinden Brouilleries weit zu präferiren einen guten Ansatze gemacht hat. Ich laße es dahin gestellt seyn / ob die Geschwindigkeit auf einem Instrument eine admiration, oder wol gar eine Ersäumung zu wege bringen könne / so viel ist bekant / daß die Ersäumung und Verwunderung nicht der Music Endzweck seyn / und daß / weder sich einer entsaget / solches nicht allemahl / oder doch selten / erget; Item daß / was man admiriret / nicht allezeit darum charmiere; solcher Zoschenspielercy und Gauckelen wegen / auf Instrumenten, insonderheit auf dem Clavier,

vier, hat G. Ort keine Music gegeben / eben so wenig als er die Füße zum Zeitraufen gemacht; sondern daß seine / in solcher Gabe stehende Weisheit / uns Menschen zur Andacht und zur wolgerlaubten Lust / ja zum Vorschmack des ewigen / harmonischen, ebenwürdigen, friedlichen, irdentlichen und ruhigen Wollebens dienen möchte.

§. 12.

¹⁷₁₆ Ist ein etwas vehementes mouvement, welches entweder das Thema im Bass zu signalisiren / oder auch eine ungedulrige Passion zu exprimiren / übrigens aber noch etwas sparsam gefunden wird.

§. 13.

²⁷₁₆ Diener zu passagen (lauffenden Noten) beydes in Recitativen und Arien / wo der Tact wegen vorkommender Wörter und erfordender expression ausdrücklich in diesen verändert wird / und nach vollendeter solcher passage gemeinlich wieder in den vorhergehenden tritt. So viel von der geraden / nun folget die ungerade Mensur.

§. 14.

3. Bedeutet drey ganze Schläge / daven / wie in allen andern ungraden mensuren, zwen Glieder im Nieder- und eins im Aufschlage gehören. Ist fast eine gar gradiraische proportion, und wird / außser in alten Sachen / die jetzt aus der Mode sind / gar selten angetroffen.

§. 15.

3. Drey halbe. Ist eben derselben Gattung nur in der proportion geringer. Es lässet sich diese Mensur zu vielen Sachen / insonderheit aber zu tristen Arien, it. in Sonaten, zum adagio, zu Sarabanden u. d. gl. gar geschickt gebrauchen / wiewol solches viel von der Componisten Fantasie dependiret / welche sich heutiges Tages dieses Tactes nicht offte bedienen.

§. 16.

4. Drey viertel. Ist der allergebräuchlichste unter den Triplen, und lässet sich zu vielen / doch mehrtheils lustigen Sachen appliciren / darunter die Menuetten den größten Theil ausmachen.

§. 17.

§. 17.

3. Drey achtel. Dieser will offtmals par affectation dem vorhergehenden ins Amt fallen / hat sich auch schon so beliebt gemacht / daß man ihn in einer Arie, jedoch mit beygelegtem adagio oder dergleichen, wol versiehet / wiewol ihm sonst die Passépieds, Canaries, und andere hüpfende Species, (daven c. 1. p. 3.) eigenthümlich subject sind.

§. 18.

2. Wird noch bisz daro vor die schwereste Mensur gehalten. 6. schlagen daven nieder / und 3. auff. Wenn die piecen nach diesem Tact nur an sich selbst richten gesetzet sind / so daß keine cadencen oder quali cadengen (davon weiter unten §. seq.) im andern oder dritten Theile / oder deutlicher / im 4ten oder 7den Blende / sondern allemahl im ersten / und also im Niederschlagen zu finden / welches in allen Triplen, wol aber leichter / denn in diesen / zu observiren ist / alsdenn lässet sich gar natürlich excecuiren. Allein / wo ja was schweres daran / so steckt es wol in der Composition mehr als in der Execution. Derowegen sich denn auch

§ 4

noch

noch wenige die Finger daran verbrandt haben/ zumahlen da auch dieser Tact, die deutsche Warheit zu sagen/ fast der ungeschickteste unter allen ist/ etwas gefälliges heraus zu bringen/ und zu lauter bizarrien gebraucht wird/ einen habilen Maitre aber dennoch keines Weges bindet. Was von diesem neunachtet gesagt worden ist/ mag auch von dem 26. verstanden werden.

§. 19.

Weil so eben der Cadenzen gedacht worden/ muß einem der sie nicht kennet/ allhier ein kleiner Begriff/ so viel mit der Feder zu thun/ davon gegeben werden. Es werden demnach cadenzen à vocis casu, von dem Fall oder Schluß der Stimme also genennet/ wo dieselbe gleichsam einen Absatz machet oder etwas aufzuheben scheint/ und sind entweder bassirende oder tenorisirende cadenzen; die bassirende fällt entweder harmonicè, nemlicheine Quinte; oder steiger arithmeticè, nemlich eine quarte. Tenorisirende aber fallen oder steigen eine Secunde, welches alles in praxi viel natürlicher gewiesen und begriffen/ denn allhier beschrieben werden kan.)

§. 20.

Was sonst insgemein/ oder auch insonderheit von de Mensuren in diesem Capitel gesagt worden

wordè ist/ so viel den Gebrauch betrifft/ ist eben vor keine unümschliche Regel anzunehmen/ sintemahl wie gesagt/ ein wackerer Kopf darinn an nichts gebunden seyn will; sondern es sind nur unmaßgebliche Gedanken/ und nach dem gewöhnlichen neuesten Gebrauch eingerichtet/ unschädliche reflexiones, die zu formirung einer general-Idée, welches mein Zweck ist/ nicht un-dientlich seyn können.

Caput Quartum.

Von den Noten, Pausen, und übrigen Signaturen.

§ 1.


Die Noten, welche gleichsam das Alphabet der Music sind/ weisen durch ihre Figuren/ die im vorigen capite § 1. num. 3. berührte Länge und Kürze nach ihrer Geltung an/ und hat man derselben achtzehn Sorten, nemlich:

(1.) Die *Maxima*, welche 8. ganze Tacte aushält/ und so gebildet/ aber fast nicht mehr gebraucht wird.

(2.) Die *Longa*, welche 4. Tacte gehalten und

§ 5

und

 und so gestaltet wird / ebenfalls aber ganz rar mehr vorkommt.

2. Die *Brevis*, so 2. Tacte gilt und also aussieht / imgleichen ihren Credit sehr verlohren hat.

§. 2.

Da vor ebenstehenden dreien Noten gemeldet wird / daß sie außser Gebrauch kommen / so muß man wissen / daß sie niemahls anderswo als im *Stylo Ecclesiastico* statt gefunden haben / und zwar / wie leicht zu erachten / ihrer ungeheuren Länge wegen ; wiewol noch jezund / vornemlich aber im *allabreue* (wovon im vierdten *Capitul* des andern Theils Nachricht zu finden) die dritte und andere / die erste aber schwerlich / es sey denn zum *Beschluß* / wo sie gleichsam nur zum *Zierath* hingeseht wird / dann und wann hervortreten ; so daß diese *Characteres* eigentlich zum *Choral*, gewisser massen auch wol zum *Figural-Kirchen-Gesange* gehören / durch den *Weltlichen Stylum* aber meines wissens noch gar wenig entweiht worden sind. (*Choral-Gesang* sind die *Psalmen* / *Hymni*, *Collecten*, u. d. g. *figural* aber / was in der *Capelle* oder auf dem so genandten *Chor*

vollstimmig

vollstimmig und musicalisch *executirt* wird) Indessen / wenn der vorhin beschriebene $\frac{3}{2}$. aus drey ganken bestehende Tact hervor treten soll / da muß die *brevis* auch erhalten: Wer sich nebst dieser wenigen *manuduction* etwas in musicalischen Blättern umsehen will / der wird leicht finden / daß hiervon bereits mehr als zu viel gehandelt sey.

§. 3.


Es ist zwar oben bey Gelegenheit des zwölffachtel Tactes erinnert worden / daß die langsame *Musik* es bey ihiger Zeit der geschwinden abgewinne ; dem ungeachtet aber hat man nicht ver nöthig gehalten / auch die langen grossen und choquanten Noten wieder hervor zu suchen / sondern man hat die kleineren *Proportiones* behalten / und ihnen nur ein langsameres *Movement* gegeben. Wobey der wichtige / aber wenigen recht bekandte unterschied zwischen Tact und *Mouvement*, welches die meisten vor einerley nehmen / oder doch nicht recht kennen / beyläuffig angemerket und in *praxi* untersucht werden mag. Es ist unmöglich dieselbe *Difference* nur zum Theil / geschweige denn vollkommen / ohne *Exempel* / und zwar ohne *ver*


ren viele / zu erläutern / allem damit man doch ei-
ne Idee davon habe / so suche man sich zwey Ari-
en oder sonst was aus / welche beyde den 2. Tact
haben / und doch die eine affectuos die andre aber
hurrig geht / der Tact ist hier ja einerley / aber
das mouvement ganz contrair / und so in an-
dern Tacten / als denn wird man die aller ma-
siveste Erkenntnis dieses Unterscheidts / noch
lange aber nicht die delicateste desselben begreif-
fen / weil solches eine Affaire der Erfahrung / des
Judicii und des gusto ist.

§ 4.

Nun folget in der Ordnung unserer lieben


Noten.


(4.) Die Semibrevis, vulgö der ganze
Schlag / selbiger hat vier viertel in sich / folgen-
de Gestalt  und grossen Gebrauch in
Kirchen-Sachen und Recitativ.

(5.) Die Minima oder so genannte weisse
Note, welche so aus sieht  und einen
halben Schlag oder zwey viertel gilt. (Ein
Schlag bedeutet die von einem Niederschlag bis
zu

zu dem andern währende Zeit / in vier viertel-
Tact, ob aber der Strich oder Schwanz an die-
ser und folgenden Noten auf oder niederwärts
siehet / deroentwegen gelten sie doch eben so viel /
nur ziehet man Zierigkeit halber / wenn solche
Note auf der mittelften Linie des Systematis
und drunter siehet / den Strich hinauf / siehet
sie aber höher als die mittelfte Linie, so ziehet man
ihn herunter)


(6.) Die *Seminima* oder schwarze Note

in dieser Figur  dieselbe gilt ein viertel.

(7.) Die *Nota* oder einmahl geschwänzte
Note  gilt ein achtel / und wenn deren

2. 4. oder mehr nach einander in Instrumental-
Sachen oder in passagen kommen / so ziehet man
selbige zusammen 

solches wird auch von den folgenden verstanden.

(8.) Die *Semifusa* oder zweygestrichene Note
 gilt ein sechszehn Theil sc. von dem vier-
viertel als dem gebräuchlichsten Tact. C.

§. 5.

§. 5.

Man hat noch über diesen drey / vier ja fünff gestrichen. Noten, welche allezeit mit dem Zusatz eines neuen Striches die Helffe ihrer Geltung verkehren / und also um so viel geschwinder gehen. Weil es aber alle species unus generis sind und ferst weiter / als was schon gesagt / sonderlich nichts dabey zu observiren / so mag man sich hier mit / ohne weitere Specification, beheffen.


§. 6.

Von folgen die Pausen, welche andeuten / wie lange man in einem Stücke hie oder da aufzuhalten oder still zuschweigen habe. Kircherus der in seiner weitläufftigen Musurgia welchillig von diesen und dergleichen rudimentis den Anfang hätte machen mögen / verspahret die armen Pausen bis ins 13. cap. des 5. Buchs / wo er endlich sagt: *Pausa est artificiosa vocis omisio.* Es sey nemlich die Pause ein künstliches aufhören zu singen oder zu spielen.

§. 7.

Derselben sind so vielerley als der Noten, nemlich 8. Sorten / haben auch eine gleiche Geltung mit ihnen; aber durchgehends / ausser der ersten / einen beständigen Gebrauch / nach erfordern des Tactes. Als da ist. (1.) Die

(1.) Die Pause von 8. Tacten, welche vier Linien im Systemate berührt / und eben so viel Zeit mit innehalten passiret / als die Maxima

mit aushalten.  Sie wird aber gar nicht mehr gefunden noch gebrauchet / sondern an ihrer statt die folgende / so oft es nöthig / verdepelt.

2. Die Pause von 4. Tacten, welche drey Linien im Systemate berührt / und auf Französisch / *le baton*, d. i. der Streck genant wird / sie nimmt so viel Zeit weg / als unter den Noten die Longa, und siehet so aus.



(3.) Die Pause von 2. Tacten, berührt zwey Linien / und gilt so viel als die brevis bey den Noten, ihre Gestalt ist so.




(4.) Die Pause eines ganzen Tactes hänge von einer Linie herunterwärts / und hat mit der semibreui gleiche Geltung. Sie wird folgender massen gebildet.



(5.) Die

(5.) Die Pause eines halben Tactes stehet oben auf einer Linie aufwärts / auf diese Weise

 und gilt eben so viel als die Minima oder

der halbe Schlag.

(6.) Die viertel-Pause Gall. Crochet, i. e. ein Haacke / correspondirt mit der Semimini- ma und wird so angedeutet.



(7.) Das achtel in den Pausen, Gall. Sou- pir, i. e. ein Geißler / so viel als die Fusa, und hat folgenden Character.



(8.) Die Sechszehnthel-Pause, wie auch die zwey und dreißiger / werden aus der vorher- gehenden achtel-Pause mit dem Zusatz eines neu-

en Striches also vorgestellt  und

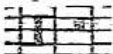
haben mit den Semifusis &c. gleiche Geltung; man hat auch Pausen derer 64. auf einen / nemlich den vier viertel-Tact gehen / kommen aber ihrer Ge- schwindigkeit wegen selten vor. und werden als- denn

denn mit dem Zusatz eines neuen Strichleins über den vorigen so geschrieben:




S. 8.

Bei diesen Pausen ist überhaupt zu merken / erstlich: daß es gleich viel ist / auff welchen Linien oder auff welcher Linie dieselbe gesetzt werden / doch stellet man sie gemeinlich in der mitten des Systematis, die kleinern aber nahe vor dem Kopf der darauff folgenden Note. Sind der Pausen aber gar viel / pfleget man gerne mit Zie- fern ihre Anzahl oben darüber zu schreiben / da- mit der Musicus den Numerum desto leichter und auff einmahl fasse. Zum andern / notiret man / daß in dem Tacte $\frac{3}{4}$ oder drey ganzer

Schläge / diese Pausen  nur halb

so viel / nemlich 2. und 1. gelten / so daß zum Exempel 32. Tacte Pausen all- da nur 16. ausmachen; die kleineren aber /

als da sind  gar

⊗


nicht

nicht bey dieser Mensur gebraucht werden können.

§. 9.

Ferner kommen in der Music, als Signaturen/ vor/ die Puncta, welche von nicht geringer Consequenz sind / ob gleich ihre Bedeutung nur in gar wenigen besteht. Sie werden nemlich hinter den Noten gesetzt / und haben die Krafft / daß sie eine solche Note, hinter welcher ein Punct steht / um die Helffte an der Geltung vermehren und länger machen/ als die Note sonst an ihr selbst ist / so daß z. E. ein halber Schlag / mit einem darauff folgenden Puncte drey viertel gilt / and so mit den übrigen.



§. 10.

Nächst diesen hat man das gedoppelte Creutz/ (chroma duplex, oder diæsis) also gestaltet  welches/ vor derjenigen Note, auf welcher es seine Wirkung haben soll/ und nicht/ wie die Puncta, hinter derselben / gefunden wird. Ein solches Creutz deutet an / daß man die darauf folgende Note, um einen halben Thon höher / als sie sonst ist / nehmen müsse / daß also aus einem c. vermittelst dieser Diæsis, ein cis; aus einem d. ein dis; aus einem e. ein f; aus einem f. ein fis; aus

aus einem g. ein gis, aus a. ein b. aus h. ein c. u. f. w. wird. §. 11.

Weiter ist das b. zu beobachten / welches gleichfalls vor den Noten gesetzt wird / dadurch anzudeuten / daß diejenige Note, vor welcher das b. steht / einen halben Thon niedriger / als sie sonst ist / müsse genommen werden / so daß c. vermittelst eines vorgesetzten b. in h; h. in b; a. in gis; g. in fis; f. in e; e in dis. u. f. w. vermandelt werden. Man kan/ was bereits cap. I. §. 19. en passant von dem Creutzen uud b. erwehnet worden / hiev conferiren.

§. 12.

Man hat zwar/ die Octavam in 24. Theile zu theilen / noch 2. Signaturen / nemlich das chroma simplex  and triplex  erfunden; allein weil es scheint/ daß wir uns gerne an dem 12. Theilen/ so die Octava bey uns hat / zum wenigsten in Musica practica, genügen lassen / so haben diese Zeichen wenig credit behalten / welches daraus erhellet / daß / ob man gleich Clavire mit Subsemitoniis oder quart-Thonen / dieser Eintheilung zu Folge / hat verfertigen lassen / wovon auch noch etliche reliquien an alten Orgelwercken anzutreffen / so hat es dennoch keine rechte Art/ weder im Stimmen noch an Spielen haben wollen / und wird dann

nebere wol bey dem alten bleiben müssen. (Ich gebe mir Mühe / daß mir auch dergleichen Kleinigkeiten nicht echappiren / und die Unkundigen wenig zu Jesu lehren haben sollen / deswegen ist auch diese Digression zu excusiren.)



§. 13.

Endlich giebt es die Repetitions- oder Wiederholungs-Zeichen / deren gebräuchlichste also

aussehen  daben zu

mercken / daß derjenige Theil repetirt wird / dahin die Puncta stehen. Sind sie aber zu beyden Seiten / wie die dritte Figur ausweist / so wird auch was zu beyden Seiten steht / wiederholt. Die vierde Figur / oder das Signum. §. zeigt an / daß nur / etwann zum Beschluß / eine kleine reprise sey / welche dennoch / insonderheit in Französischen Sachen / wo premiere und seconde reprises sind / sehr genau observiret werden will.

§. 14.

Von den übrigen Signaturen als dem Ruhs Final  und Schluß-Final  item / von denen sonst in der Music gebräuchlichen Zeichen

Von den Not. und übrigen Sign. 101

wörtern/als da sind: Allegro, (hurtig) adagio (langsam) presto / (geschwinde) grave / (ernsthaffte) vivace, (lebhaft) lencement (gemach) andante, (ebenmäßig) affectuoso oder con affetto (sehnlich oder nachdrücklich) pizzicato (mit Fingern geknipp / ohne den Bogen zu gebrauchen / wie auff Violinen geschieht) Sostenuato (wol ausgehalten) con discretionc (bescheidenlich) à tempo (richtig nach dem Tact &c. &c. achte vor überflüssig viel Besens zu machen / weil dieselbe mehrentheils / was sie heißen / auch bedeuten / und weil / wer ihrer eine gewisse Anzahl hersehen wolte / nur den Herren Componisten / als die da täglich neu zu erfinden berechnigt sind / Materie zumoequerie geben würde / da übrigens der curieuse Leser in Monsieur Brossards Dictionaire de Musique, dessen schon oben gedacht / von solchen und dergleichen / ob wol nicht von allen / Terminis Musicis einen ziemlichen Vorrath / nebst einer mit vielen Fleiß zusammen getragenen Nachricht und Explication antreffen wird. In dieser Mat. sind auch zu lesen: Dan: Speerens Unterricht der Mus. Kunst. Wolffg. Cass. Brinkens Comp. Mus. Sign. Buliowski de Emend. Org. Jean Rousseau methode à chanter. G. Salckens Idea boni Cant. Cavissimi und andere.

PARS SECUNDA,
COMPOSITORIA.

Oder
Von der Musicalischen
Composition und dem Con-
tra-Punct an sich selbst.

Caput Primum.

Von den General-Regult der
Con- und Dissonantien.

§. 1.

De vorhergehenden ist zwar kürzlich und
nach verstanden / doch gründlich erkläret
worden / was grösser theils vor Chara-
cteres und Signaturen zu einer Musicalischen
Composition, welche mit einem Kunstworte
Contrapunctus genennet wird / gehören; Je-
tund wird die Frage seyn / wie denn eigentlich
und nach welchen Regult componire werden
müsse?

Da ist nun vorher nicht eben so nöthig als
erdeut

ordentlich diese Composition zu den-
nen / daß sie nemlich sey: **Eine Wissen-
schafft/aus wol gegen emander ge-
setzten Consonantiis und Dissonantiis einen
harmonischen Contrapunct zu machen.**

Daraus folget / daß

- (1) Die Materia solches Contrapuncts
Con- und Dissonantien seyn müssen / welche
im ersten Theile dieses Werckleins cap. 1.
§ 10. ihrem Wesen nach beschrieben
worden / hier aber ihrem Gebrauch
nach examiniret werden sollen. Es er-
hellert aus dieser Definition, daß
- (2) Die Forma solcher Composition beste-
he in der Abwechselung und Zusammenfü-
gung solcher Con- und Dissonantien; nicht
nemlich in Observation der General- und
Special-Regult des Contrapuncts, wie
auch der Tone Eigenschafft und natürliche
Influenz, als wodurch es vornehmlich geschie-
het / daß diese oder jene Composition die
Zuhörer affectiret oder nicht.
- (3) Ist Fins, oder der eigentliche Zweck der
Composition daraus abzunehmen / daß es
nemlich sey: die Harmonia, oder der Wohl-
laut unterschiedener Stimmen und Instru-
men.

menten, dessen Designation die Musici deswege Contrapunctum nennen / weil man vor Alters / an statt der üblicher Noten, nur Puncta gebrauchet.

§. 3.

Es gehören sonst zu einer Composition dreyerley: Inventio, (Die Erfindung) Elaboratio, (Die Ausarbeitung) Executio, (Die Ausführung oder Ausföhrung) welches eine ziemliche nahe Verwandtschaft mit der Oratorie oder Rhetorique (Rede-Kunst) an den Tag leget; Die beyden letzten Stücke können erlernt werden; zu n ersten hat sich noch kein tüchtiger Maître, wehl aber / mit permission zu sagen / die bißliche Schüler finden wollen / die / was sie nur von streibder Invention auffschnappen können / wegsichlen / und bey Ausländern vor ihre selbst-eigene Geburth so unverschämte ausgeben / daß es zu verwundern.

Daß sich aber kein Maître findet / einem die Invention beyzubringen / solches kommt daher / weil sie qualiteram innatam non verò acqulitam (keine zu erlangende / sondern eine angebohrne gute Eigenschaft) erfordert / daß also einer / der eine Invention zu suchen / eine Kunst nennet / eben so sehr irret / als
der

der einen habilen Pastorem vor einen kunstreichen Prediger schelten wolte. Was die besten loci Topici, u. Die mächtige Ars combinatoria dazu helfen / und vor Wunder-Wercke bey der Invention verrichten / solches mag einer wissen / der seine anseehliche Zuflucht zu dem barnherzigen Versuchen muß: Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

§. 4.

(Durch die Dissonantien werden hier nur diejenigen verstanden / welche aus Eintheilung der Octava in ihre Tonos und Semitonia, (d. i. in die so oft berührte 12. chromatischen Intervalla) entspringen / nicht aber die übrigen kleineren proportionen, welche der Harmonie zuwider sind.)

§. 5.

Was demnach die General-Reguln der Composition, die einem galant homme zu wissen nöthig sind / betrifft /

(1.) So ist die erste und vornehmste: **Daß man Cantabile setze.** h. e. daß sich alles / was man machet / es sey vocal- oder Instrumental-Music wohl singen lasse.

(2.) **Daß sich in der Vocal-Music Text und**

und *Noten* vor allen Dingen wol zu
sammen reimen / und die in den
Worten steckende *Emphaticis*, nebst
den *Distinctionen* / als *Cemmas*, *Colons* &c.
wol in acht genommen / und ge-
schickt *expressiret* werden. Als worinn
mit Recht die musicalische Rhetoric stecket.

(3.) Das die *Mensur* richtig sey / und
man keine *vacancies*, die denselben ent-
gegen sind / hören lasse.

(4.) Das man die *Exordies* (natürliche He-
he und Tiefe) einer jeden Stufe und
eines jeden *Instruments* nicht über-
schreite.

(5.) Das man sich der Abwechse-
lung / (so viel es ohne hastiren geschehen
kan) befeifige / weil nichts in der Welt
so sehr nach der Veränderung schnappet
als eben die Music, darum man das Chan-
gement wol ohne grosses Unrecht ihr Ele-
ment nennen möchte.

(6.) Das man sich einen gewissen
Thon erwehle / nach Anleitung
der *Musie*, welchen die ganze *Mo-
delation*, oder das ganze Stück /
zum

zum Fundament lege und darinn
schliesse.

(7.) Das die hohen Stimmen selten
unter die tiefen / absonderlich
aber der *Bass* nimmer (es sey denn das
er eine consonanz mache) über die ho-
heren steige.

(8.) Das der *Motus contrarius* (vid. §. 6.
h. c.) so viel immer thunlich / obser-
vet werde.

(9.) Das die *Trias Harmonica* (vid. §§. 7. &
8. h. c.) in einem sogenannten *Triis*
(oder aus dreyen Stimmen bestehende Satz)
so oft es möglich / gehört wer-
de / viel nothwendiger aber / in ei-
nem *Quatuor*, oder in mehr und
vielstimmigen Sachen. conf. §.
18. cap. 1. P. 1.

(10.) Das man sich für verbotnen
Gängen / Sprüngen und Fällen
[vid. §. 9. h. c.] hute.

(11.) Das man keine falsche *Relation*
mache [vid. §. 10. h. c.]

[12.] **Daf** man nicht zwey oder mehr *Consonantias perfectas ejusdem speciei*, [als da sind: Zwey Quinten oder zwey Octaven] *immediate* in eben denselben Stimmen auff einander folgen lasse/ es sey denn im *Motu contrario* bißweilen. Diese Regul ist nur leicht und leicht zu fassen/ aber schwer zu practisiren. Sie ist dannhero zugleich die vornehmste und die geringste/ die erste und die letzte. *Salvo jure addendi.*

§. 6.

Die Termini, so in obenstehenden Regeln, und sonst vorher noch nicht/ oder nur en passant, vorkommen sind/ wird man zu expliciren genöthiget seyn/ und zwar erstlich mit wenigen erinnern: Daß *Motus contrarius* sey/ wenn/ da die obersten Stimmen steigen/ die untersten fallen/ & vice versa; In Fugen aber dieser Terminus eine andere Bedeutung habe/ das von capite 4to §. §. 15. & 16. dieses Theils.

§. 7.

Die *Trias Harmonica*, welche man auch *Concentum*, *Syzygiam perfectam*, oder *excellentiam*, den *Accord* nennet/ bestehet aus dreyen zusammenklingenden Tönen/wel-

che

che zu gleicher Zeit entweder gesungen oder gespielt werden. Selbige sind: Der Fundamental-Ton/ den man sich ad libitum wechlet; die abgerechnete Tertia, sie sey nun Major oder Minor; und denn/ die von eben demselben Fundamental-Ton/ oder final-Chorde, abgezählte Quinta. Diese Drey/ sie mögen sich in solcher Proportion befinden/ wo sie wollen/ es sey in der mitten/ oben oder unten/ daß ist/ in der Höhe oder in der Tieffe/ machen allezeit eine vollkommene Harmonie, und wenn man auch von 100. und mehr Musicis ein Concert haben wolte/ können sie doch alle mit einander/ zur Formirung einer Harmonie, nicht mehr zu wege bringen/ als diese drey Töne/ es sey denn/ daß man die in die Octaven repetirten Proportiones alle in die Rechnung bringe wolte/ da es doch nur dieselben Töne sind/ die feiner oder gröber klingen/ und da kommet in diesem Fall das den Musicis bekante Axioma zu statten: *De Octavis idem est Judicium*. Eine solche *Trias harmonica* hat vielen klugen Leuten artige sinnreiche Gedanken an die Hand gegeben/ so gar/ daß auch wackere Theologi eine gewisse Abbildung der **Göttlichen Dreyenigkeit** darinnen suchen wollen/ massen den aus diesen dreyen Tönen

nur

mit ein Concertus oder Accord wird. Wie weit solche Speculationes gehen können / läßt man andern über / und hält davor / daß den reinen alles rein sey.

§. 8.

Es habe sich zwar die uhralten Musici nur (1) des zum Fundament gesetzten Tones (2) der darüber liegenden Quinte, und (3) der Octave zur Darstellung ihrer Triadis harmonice, bedient / und folglich die Tertiam als consonantiam imperfectam, dazu verunächtigt gehalten. Dem zu selge haben sie die nunmehr abolirte Regel gegeben: *Consonantes perfecte heben eine Composition an / und enden dieselbe.* Allein heut zu Tage würde man sehr taht mit solcher antiquen Harmonie bestehen / weil man nur gar zu wol erfahret / daß eine einzige Tertie, insonderheit wenn sie major ist / einen weit grössern effect hat / und das Gehör mehr touchiret / als alle Quinten in der Welt. Deswegen denn auch delicate Componisten die Tertiam majorem nicht gerne doppelt setzen / weil sie allzu scharff in die Ohren dringet / und solche / wenn sie mehr als einfach ist / verlehret. Es gehöret zwar dieses letztere unter die special-Regeln der Composition

betreffend die Consonantien; allein weil es hier a propos kommt / mag es mit ein gerückt werden. §. 9.

Man hat ferner §. 5. regulæ. der verbotenen Gänge u. meldung gethan / deswegen selbige hier specificirt und mit exemplis erläutert werden sollen. Verbotene Gänge und Sprünge sind demnach: (1) **Der Fall und Sprung der Quinte**; (2) **Der Fall und Sprung der Quarte**; (3) **Der Gang der Secunde superflua.** Zum Exempel.



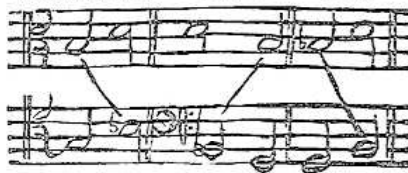
Der bey den Alten verbotene Sprung der Septimæ ist bey istsiger Zeit unsere beste decoration. Sic tempora mutantur.

§. 10.

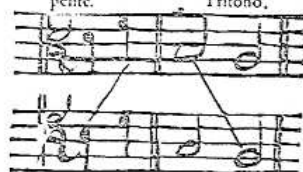
Die §. 5. reg. II. erwähnte falsche Relation ist: Wenn in zwey unterschiedlichen Stimmen / zwey ganz widerwärtige Sone einander immediate folgen / doch so / daß der eine Tonus in der einen / der andere aber in der andern Stimme

me befindlich sey. Dieses werden folgende Exempli besser illustriren:

Falsa Relatio in in Octava su- in Semidia-
Unis: superfluo. perflua. pafon.



in Semidia- in
pente. Tritono.



Weil es aber in vollstimmigen Sachen so rigorose nicht erfordert werden mag / so wird ein grosses hierinn der Discretion des Componisten nachgesehen.

§. 11.

§. 11.

Was sonst die mancherley Theilungen des Contrapuncts betrifft / nemlich: in aequalen & in aequalen, oder welches einerley: In simplicem und diminutivum oder floridum, it. in gravem & luxuriantem, in Stylum antiquum & modernum, in communem & comicum, &c. solches setze nur als eine Zugabe hieher / damit man / wenn dergleichen Termini vorkommen / keine alteration friege; es sind sonst Grillen / die sich ohne Mühe begreifen lassen. Den größten Unterscheid macht man zwischen Kirchen- Theatral- und Cammer-Musique, und das ist einem galant homme genug.

§. 12.

Die General-Regeln der Dissonantien insonderheit sind / kurz gefasset / diese vier:

- (1) Das dieselben nimmer ein Stück weder anheben noch endigen.
- (2) Das man auff keine Dissonanz springe; sondern
- (3) Das sie vorher liegen müssen.
- (4) Das die Bindung bey gerader Mensur im Nieder- oder Aufschlag; bey ungerader im Nieder-

S

schlag

schlag allem/ und nicht in den
übrigen membris des Tactes ge-
schehe.

Caput Secundum.

Von den special-Reguln der Consonantien.

§. 1.

Un kömmt die Reihe an die special-Reguln
unzwar erstlich/was die Consonantien,
[derer 5. sind; Unifonus, Tertia, Quin-
ta, Sexta, und Octava] anbelanget/so hat der U-
nifonus zwar die erste/aber nicht darum die Ober-
stelle/weil er keine Harmonie macht/wie die an-
dern/sondern in zweyen gleichlautenden Stimmen
bestehet; doch schliesset man sehr oft im Unifo-
no, insonderheit in Biciniis [Sachen mit zwey
Stimmen] wo man die Triadem nicht expri-
miren kan.

§. 2.

Von der Tertia minori haben unsere lies-
ben Vorfahren diese Reguln gegeben: (1)
Man soll sie selten im Anfange/ (2)
nie am Ende / und (3.) sparsam
für

Von den special-Reguln der Conf. 115

für oder in rechten cadenzen ge-
brauchen. Wann ich nun meine Mei-
nung hierüber sagen solte/ so spräche ich: Es
gelten alle diese Reguln jegunder in einer galan-
ten Composition nichts mehr/ ob sie wol durch
das liebe **Herztonien** im Kirchen-stylo, inson-
derheit aber auff der Orgel/ ihre Krafft
noch einiger massen und zum Theil behalten.
Man erkundige sich in Praxi, so wird man die-
se Distinction richtig finden.

§. 3.

Der Tertia Majoris Natur soll seyn/ se-
cundum veteres (1) daß sie nicht selten,
anfängt und (2) sich allemahl am
Ende befinden müsse. Nun verstehet
sich aber/ wie gut Griechisch/ daß wenn ein
Stück aus dem modo duro i. e. cum Tertia
majori gehen soll/ alsdenn nothwendig diese
Tertia major, in vollstimmigen Sachen mit
ansfangen und mit endigen müsse; daß sie aber/
wenn Cantus mollis, oder Tertia minor do-
miniret/ niemahls im Anfange/ und nur
allein in obberührten Fällen/ nemlich in **Kir-
chen- und Orgel-Sache**/ dem löblichen
Herztonnen gemäß/ am Ende gebraucht wer-
den

den könne/sichet ein jeder gar leicht. Eine bessere Regul wäre es / wenn man kurz und gut sagte;

Reg. (1) Die Tertian, sie seyn majores oder minores, nachdem es der modus erfordert / klingen zu allen Proportionē, ausser zur Secunde und Quarte nicht / und lassen sich deren ohne vitiiis, so viel der Componist nur immer gut befindet / consecutive setzen. (wegen der Quarte ist ein einziger / mehr galan als regularer / Fall auszunehmen / wenn die Sexta major dabei ist.) §. 4.

Die Quinta [sagt und schreibt man] soll allemahl (1) mit anfangen und mit endigen / (2) in der Mitten eines Stückes mehr als die Sexta gebraucht werden / und (3) selbige Sexte gar nicht neben sich leiden / ausser in etlichen wenigen Fällen. So lautet die allgemeine Regul. Es kan aber gewiß nichts einfältigers und ungegründeters / wenigstens was den heurigen Gebrauch der Quinte anlangt / gesagt werden / als eben dieses. Denn vord erste / nachdem / wie gemeldet / die alten lahmen Concentus, aus der

Quin-

Von den special-Regeln der Conf. 117

Quinta und Octava bestehend / ganglich abgeschaffet / un ihr vacuum durch die Tertia gefüllet worden; So lßt man izund lieber / es sey im Anfang oder in der Mitte / insonderheit aber am Ende / die Quinte gar weg / dafern sie nicht sñglich und fast von sich selbst platz nehmen kan; Man brauchet viel mehr auf alle Weise an derselben statt die Tertia. Nächst

Reg. (2) diesen haben die Sexten in der Mitten eines Stückes einen weit angenehmeren und durchdringenderen Effect, als die kahlen frommen Quinten, dannhero werden sie häufig und geschicklich ohne einigen scrupel gebraucht. Wenn sie aber nicht in der Mitten / oder daselbst wenig / solten angebracht werden / so wußte ich warhafftig nicht / wozu sie nützen / weil ihnen selten der Anfang / und das Ende gar keinen Platz giebt. Hernach /

Reg. (4) nichts schöneres als die Quinte in Sext zusammen / vornemlich die Quinta

§ 3

falsa

falsa, deren Conjunction Bernhardi und andere berühmte Autores doch so præcisè verboten; da indessen ein jeder Practicus täglich findet / daß selbige übereinander / ohne einkige Einschränkung / so wohl in der Mitten eines Stückes / als vor Cadenzen / ganz frey und wol angebracht werden.

§. 5.

Man darff sich aber über diese und andere gross- Exceptiones, welche dergleichen prætendirte Regeln leiden ja über die schnurrichtigen Contradictiones nicht sonderlich verwundern / wenn man zum Grunde wird gesetzt haben / daß der Gout unserer Musicalischen Erzhäter gar sehr von dem unsrigen unterschieden gewesen sey / und daß sie dammenhero / weil sie blosserdmass auf die Harmonie reflectiret / und gleichsam bange gewesen sind / die imperfecten Consonantien, und noch weniger die Dissonantien, anzurasten / alles nach der frommen unschädlichen / einfältigen und damahls gebräuchlichen Manier eingerichtet / und nicht geglaubt haben / oder nicht bearriffen können / daß durch die vorher gehörte Dissonantien, die darauff folgende Consonantien zweymahl so angenehm als sonst klingen / welches doch würck-

würcklich wahr. Diesen Genium simplicitatis & unitatis wird ein curieuser in allen antiquen Musicalien handgreiflich finden / so gar / daß auch die in media ætate florirende grosse Künstler sich gleichsam ein Gewissen gemacht haben / von den so hochgehaltenen Regeln ihrer barbaren Lehrmeister / auch nur ein haarbreit / abzutreten. Es gemahnet mich mit dem damahligen Gouto, als wenn einer zu einem süßen Fleische noch eine süßere sauce machen wolte / da doch ein wenig Citronen-Safft die Zunge viel besser delectirt, ob er gleich sauer / und den Geschmack des süßen Fleisches desto empfindlicher macht.

§. 6.

Die Sexta hatte vormahls das starke Privilegium, daß man sich ihrer, weder im Anfang noch am Ende, sondern allein / und ja nicht zu oft / in der Mitten bedienen mußte; Allein die heutigen Compositours haben kein so enges Gewissen mehr / und fangen gar oft in Theatralischen Sachen auch andern Galanterien, (und wer wil ihnen in der

Kirche verbieten) mit der Sexte an/
welches auch ganz fremd und dabey sehr wohl
klingt. Dasi sie aber auch darinn schliessen sol-
ten/ so weit ist es noch/ und wird auch wol/nicht
kommen / ob es gleich vorerwehnter massen
§. 4. ein grosses Unrecht seyn wür-
de/ diese schöne / obgleich imperfecte
Consonanz in der mitten nicht / so
offt es beliebig und füglich / anzu-
bringen.

§. 7.

Reg. (6) Mehrentheils hat die Sexta
an der Tertia eine getreue
Gefährtin / es sey denn / dasi die
Quarta sie dann und wann ablöset.

Reg. (7) Man mag hier ebēwie der
Tertiē so viel nach einander
setzen / als man will / ohne dasi da-
durch eine Faute zu machen; mit den
Quinten und Octaven aber muß man sich
nach der im vorhergehenden Capitul §. 5.
num. 12. enthaltenen General-Regul rich-
ten / woforu man keinen Solæcismum Musi-
cum begehen will.

§. 8.

§. 8.

Endlich soll die Octava fiber,,
dem 4 oder in Cantu molli fiber dem,,
e. so wol als fiber andern mit dem,,
X erhöhten clavibus selten genom-
men werden. Sed malē. Man stimme
die Instrumenta nur rein / so ist eine Octave
allezeit eine Octave, und kan in einem Clave
so wol als im andern ohne Scrupel admittiret
werden.

§. 9.

Die 3. von der Tertia Minori; die 2. von
der Tertia Majori; die drey von der Quinta
und die 1. von der Sexta, im vorhergehenden an-
geführten / mit ,, ,, am Rande bezeichne-
ten / und durch 7. andere wiederlegte Regeln/
nebst ungehörigen absurditäten mehr / habe ich
von meinen respectivē Meistern erlernet/ und/
nachdem ich dieselbe in unterschiedlichen Auto-
ribus vor gäng und gäbe gefunden / als einen
sonderlichen Schas gehalten; aber ihre refuta-
tion und abolition habe ich biß dato noch nicht
gesehen / dasi also nicht umhin gekont / bey dieser
Gelegenheit mit meinen unvorgreifliche Gedan-
cken etwas loßzubrechen / und andern dadurch
Anlaß

§ 5

Anlaß zu geben / ihr Heil weiter an dergleichen erroribus zu versuchen.

§. 10.

Ich präsupponire / daß einer im ersten Theil die Proportiones aller Tonen wohl gefasset haben muß / sonst wären ihm Böhmische Dörffer / was in diesem tractiret wird. Wenn denn alles vorhergehende wol verstanden und begriffen worden ist / so folget nun mit wenigen der Gebrauch der dreyen Dissonantien, nemlich der Secunda, Quartæ und Septimæ, nebst den special-Regeln ihrer Resolution.

§. 11.

Resolution aber in der Music ist / wenn ein Ubellaut zu einem Bollaut gemacht wird.

Caput Tertium.

Von den Special-Regeln der Dissonantien.

§. 1.

Die Secunda befriediget das Gehör am meisten unter diesen dreyen übelklingenden Intervallis, sie hat 2. Resolutiones, und ist dem Fundament-Ton um desto trieger /

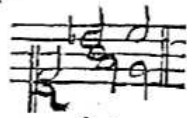
driget / naher zu demselben tritt / welches denn mit solcher force geschieht / daß dieser / sich gleichsam für überwinden haltend / zurück zu weichen gezwungen wird / und einen gangen oder halben Schritt hinunter treten muß / um die allzu enge Proportion der pressirenden Secunde mit einer geräumeren / nemlich der Tertie zu verwechseln / und auff diese Weise geschieht die erste und gemeine Resolution der Secunde c. g.



§. 2.

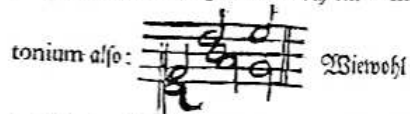
Was die Secunde aber so stark macht / daß der Bass vor ihr weichen muß / ist die Alliance, so sie gleichsam mit der Quarte getroffen hat / welche gleichwohl bey der Resolution nicht Standt hält / wie die Secunda, sondern einen Schritt oder Ton höher tritt / und also in Relation gegen den Bass die Proportion der Sexte zu wege bringet / welche denn um so viel angenehmer ins Gehör fällt / als die vorhergehenden

den Dissonantien rade und hart getrieben sind:
vid. Exempl.

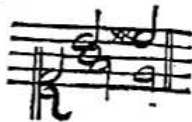


§. 3.

Ist es die ordinaire Quarta, welche die Secunda accompegnirt / so steigt sie bey der Resolution, verraagt: i) vermassen / einen ganzen Thon; Ist es aber die Quarta Major, geschieht das: steigen nur durch ein Semi-



auch hierinn die Maitres excipiren / und nicht selten aus der Quarta Major eine Sexta Major machen / folglich dennoch einen ganzen Thon steigen. j. E.



§. 4.

§. 4.

Es muß die Quarta ferner / wenn die Secunda durch sie verjacket wird / sich offmahls nach der Componisten Fantasie richten / bongré malgré mit der Secunde aushalten und unverändert liegen bleiben / daß demnach bey Zurückweichung des Basses eine falsche Quinta daraus wird. par exemple.



§. 5.

Wiewohl ist die Secunda nicht mit dem Beystand der Quarte allein zu frieden / sondern nimmt gar die Septimam mit zu sich / alsdann ist diese dreyfache Dissonans also beschaffen / daß der Bass incapable ist / eine Resolution zu treffen / und diesen libellant / in summo grado, gut zu machen / er thue auch was er nur immer wolle. Darüber wird er gleichsam obstinat und gehet nicht von der Stelle / bis die drey Aggressores, welche unter sich selbst uneins sind / sich mit einander zu retiriren / und alle drey zugleich einen Thon höher zu steigen fast gezwungen werden / dergestalt / daß bey dieser Resolution aus der Secunda eine Tertie, aus der Quar

Quarte eine Quinte, und aus der Septime eine Octava wird / wegy der Bals sein still: sihet / und das ist die andere Resolution der Secunde. e. g.



Es resolviret sich auch wol

bisweilen die Secunda in den Unisonum; allein solches ist eine Corruption, und soll eigentlich die Nona seyn / wovon §. 16. h. c. So viel von den Resolutionen der Secunde.

§. 5.

Nun nun der Ordnung nach / etwas von der Quarta zu melden / so erinnere man sich / daß schon §. 11. Cap. I. P. 1. der unterschiedenen Meinungen / so man von diesem Intervallo hat / Erwähnung gesch. / und ein mehrers bis hieher verfahren worden. Man refutirt aber allerding die erste Opinion, da mittelst eines Principii Arithmetici vargethan werden will / es sey die Quarta eine Consonantia imperfecta, massen jeder vernünftiger Mensch den schlechten Grund dieses Arguments leicht daraus erkennen wird / daß die Zahlen in der Music nicht decidiren / sondern

nur

nur instruiren; Das Gehör aber allein der Canal sey / durch welchen ihre Krafft in das innerste der Seelen eines aufmerckamen Subjers eindringet. Und weil denn also Finis Musices non est Visus neque Intellectus; propriè sic dictus; sed Auditus solus, communicans delicias suas animæ & intellectui, i. e. daß der Zweck der Music nicht das Gesicht / noch der eigentlich so genandte Verstand ist / sondern einzig und allein das Gehör / welches der Seelen und dem Verstande / die Ergezung / so es empfindet / mittheilet / so ist kein Zweifel / daß nicht alle und jede Music, nachdem sie zuvor / benötiget massen / nach den Kunst-Sätzen examiniret und entworffen ist / diesem Zweck zu folge / blosserding und vor allem / dem Gehör zu gefallen / sich müsse einrichten lassen / und daß man daher schlechte Ursachen habe / eigen sinniger Weise / und auf eine gezwungene Art / diejenigen Wege zu erwählen / welche uns eine Wissenschaft nennen sich

lich die Arithmetie) angezeigt / die zwar eine gute Gefährten / hierin aber keine unbetriegliche Wegweiserin abgeben mag. Diesem nach / so viel die Harmonie betrifft / scheint die Quarta nur ein einzigemahl Consonans zu seyn / wenn sie nemlich von der Sexta accompagniret wird; ich sage / sie scheint consonans zu seyn; und so gar diesen Schein ist sie der Sexte schuldig; denn man siehet gar bald / weil sie nicht nur einer Resolution benötiget ist / sondern auch die sonst wolflingende Sexte, gänzlich wieder ihren Willen und Natur / par compagnie zu eben dergleichen Resolution fast zwinget / daß sie nur / wenn ich so reden darff / eine Pseudo-Consonantia, und wenn sie die von der Sexte geborgten Pfauen Federn wieder hergeben muß / eine Kohl und Krähe = schwarze Dissonantia nach wie vor bleibet.

Dahingegen ist sie wirklich eine unstreitige Dissonantia in dreyen

Von den special-Regeln der Dis. 129
unterschiedlichen Rencontren, also sie sich auch nicht höher aussiehet / nemlich: (1) Wenn sie obenangeregter massen sich mit der Secunde verbindet. (2) Wenn sie die Quinte zu sich nimmt und (3.) wenn sie sich mit der Septime verstatet. Daraus mache ich den Schluß (ein ander mache ihn anders) daß die Quarta weder eine gänzliche noch veritable Consonantia; vielweniger dann und wann Con-oder Dissonanz; sondern allezeit mehr Dis-als Consonanz sey. Und dieses kan genug seyn / die alte Autorität und rationes mögen machen / was sie wollen.

§. 7.

Die Quarta hat 4. Resolutiones. Deren erste / wenn sich die complaisante Sexte mit ihr vereiniget / geschieht bey liegendem Basse, wenn nemlich die betriegerische Quarte einen Thron herunterritt in die Tertie, und zugleich die Sexte mit sich herunter ziehet / aus welcher so dann eine Quinte wird. Die Wirkung eines solchen Sages ist so schmeichelnd / so angenehm und so galant, in der heutigen Music, daß man sich

fast nimmer dran müde höret/zum Exempel kan dieses wenige dienen.



§. 8.

Die andere Resolution, da die Secunda mit der Quarta zusammen tritt / geschieht durch Zurückweichung des Basses, um einen halben oder ganzen Ton / nach erfodern des Systematis; und mit Aufsteigung eines Tons abseiten der Quarta, da inzwischen / die faule Secunde stille lieget. Bisweilen bleibet auch die zweyterwendische Quarta liegen und wird eine falsche Quinte durch des Basses Fall / oder wenn die Quarta Major ist / eine völlige Quinte, welches schon etlicher maffen oben bey der Secunde und ihrer Consecution angemercket auch mit nöthigen Exempeln erläutert worden ist. In diesem letztern Fall / da die Quinta falls daraus entsteht / ist es keine Resolution der Quarta zu nennen / sondern vielmehr eine Continuatio Dissonantiarum, welche sich von beiden Seiten endlich resolviren / nemlich durch des Basses

Von den special-Reguln der Dis. 131

ses Steigen und der obersten Stimme Fall / um einen halben oder auch ganzen Ton / wie solches abermahl bey der Secunde §. 4. dieses Capitelts bereits mit einem Exempel gewiesen ist.

§. 9.

Die dritte Resolution der Quarta, wenn sie nemlich die Septime und Secunde zugleich bey sich hat / geschieht bey liegendem Basse durch Steigung eines ganzen Tons / welches eine reine Quinte ausmachet / davon ich gleicher gestalt schon bey der Secunda ein Exempel in sine §. 5. gegeben.

§. 10.

Ihre vierte Resolution* ist / wenn sie die Quinte bey sich hat / und geschieht durch ihren eignen Fall in die Tertie bey liegendem Basse, welcher Satz sehr ofte / ja fast gemeinlich bey cadenzgen gebraucher wird / stehet also:



§. 11.

Anlangend die dritte Consonantia, nemlich die Septima, so hat selbige vier genöthliche Resolu-

§ 2

Resolu-

Resolutiones und zwey ungewöhnliche / welche man sonst syncopationes catachresticas zu tauffen pfleget.

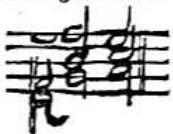
Die erste und vornehmste ist / wenn sie mit der Tertie gefunden wird / alsdann resolvirt sie sich ordentlicher Weise in die Sexte beyliegenden dem Basse.



§. 12.

Die andre Resolution der Septimæ geschieht zwar auch in Gesellschaft der Tertie, durch die Herunterseignung eines Tons; allein mit dem großen Unterscheid / daß der Bass nicht beliegen bleibet / sondern zu gleicher Zeit einen Ton in die Höhe tritt / daß also diese Annäherung eine Quinte ausmache / welche durch die gleichfalls einen Ton steigende Tertie vermittelt wird und einen völligen Accord hervor bringt.

c. g.



§. 13

§. 13.

(Alle diese Proportionen sind vornehmlich von den beyden extremen Stimmen zu verstehen / nicht aber von der Mittel-Stimme insonderheit / deren Proportion in gar keine Consideration kommen kan / so lange die obersten und untersten richtig durch sie vermittelt werden / also daß / was auch immer von dergleichen geschrieben und in specie in favorem Quartæ von den alten Autoribus gesagt und angeführt wird / lauter Tand ist / und weder Grund noch Nutzen haben mag; sitemahl / so lange die Mittelstimmen Respectu der obern und tieffen / wie auch unter sich selbst keine Vicia machen / und übrigens nur / so viel ruhlich / cantabel gesetzt sind / ihre Proportion nimmer übelklingend seyn kan / weil sie von den ober und Unter-Stimmen rectificiret wird. Daß es also / mit dieser Subtilität eben wie mit vielen andern nichts zu beuten hat.)

§. 14.

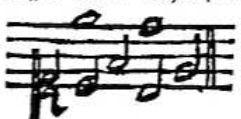
Der Septimæ dritte gewöhnliche Resolution ist / wenn sie die Secunde und Quarte, aber keine Tertie, bey sich hat / allwo sie alle drey einen Ton höher treten / und den Bass mit Frieden liegen lassen / wie so wol oben bey der Secunde

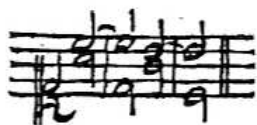
cunde

cunde §. 5. als auch bey der Quarta §. 8. schon zur genüge gemeldet worden. Es wird alsdenn die Septime eine Octave.

§. 15.

Ihre vierte Resolution geschieht per saltus, oder springend/wenn nemlich der Bass eine Quarte hinauff/ oder eine Quinte herunter springet/ und die Ober-Stimme zu gleicher Zeit gewöhnlicher massen einen Ton fällt; folgender

gestalt.  oder also:



§. 16.

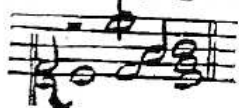
Die beyden/ ob wol ungewöhnlichere/ doch schöne Resolutiones der Septimæ sind/ (1) wenn die gebundene Stimme zwar einen Ton fällt; aber nicht in eine Consonans; solches geschieht

Von den special-Regeln der Dis. 135

geschiehet/ wenn der Bass zu gleicher Zeit steigt und eine falsche Quinte machet:



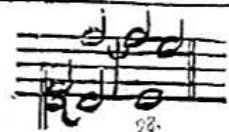
(2) Wenn die obere Stimme an statt eines einzigen Tons eine ganze Quarte fällt.



§. 17.

Wegen der Nona, ob sie gleich nur eine erhöhte Secunde ist/ deswegen den ihrer auch bey Specification der Dissonantien eben so wenig als der Undecimæ &c. gedacht worden ist/ müssen dennoch 2. particuliere Resolutiones observiret werden/ die der Secundæ eben nicht eigen sind/ und doch bisweile mit durchschleichen; Eine geschieht in die Octave da der Bass lieget.

3. E.



Die An-

drein Sexte, da der Bass eine Tertia per gradus steigt.



§. 18.

Ein habiler Componist wird allezeit ganz neue Resolutiones, oder Syncopationes Catechresticas zu finden wissen / die man unmöglich specificiren kan / weil sie von dem naturel des Inventoris dependiren / wie solches denen geschickten Practicis eine gar bekante / aber gleich wol seltene Sache ist / denen ich aber dieses nicht / sondern den Unkündigen einiger massen zum Unterrichts schreibe. Ein Exempel von solchen neuen Resolutionen / und zwar / da sich wieder Vermuthen die Quarta in die Quinta, und die Nona in die Decima resolviret / kan folgendes wenige abgeben / welches das Thema einer Aria

a:8

aus meiner Opera, Henrico IV. die ich vor etwa 2. Jahren allhie selber auffgeführt / und daraus die Pieces choisies drucken lassen. Siehe daselbst No. XL.



Mehr hat mir dismahl über dieser Materie nicht befallen wollen. Man sieht indessen / daß / wenn ein geschickter Einsall kommt / keine Regel ein Evangelium sey.

§. 19.

Zum Beschluß dieses Capitels möchte noch überhaupt angemerket werden / daß / da man sonst zu einer bereits verfertigten Composition nur die zwen Stücke / nemlich : Melodiam & Harmoniam erfordert / man bey jetzigen Zeiten sehr schlecht bestehen würde / wofern man nicht das dritte Stück / nemlich die Galanterie hinzu fügte / welche sich dennoch auf keine Weise erlernen noch in Regeln verfaßten läßt / sondern bloß durch einen guten gout und

§ 5

gesun-

gesundes Judicium acquirirer wird. Wolte man eine Comparaison haben / und wäre der Leser etwa nicht galant genug zu begreifen / was die Galanterie in der Music bedeute / so könte ein Kleid dazu nicht undentlich seyn / als an welchem das Tuch die so nöthige Harmonie, die Façon die geziemende Melodie, und denn etwann die Borderie oder Broderie die Galanterien vorstellen möchte.

Caput Quartum.

Von der Composition unterschiedenen Arten und Sorten.

§. 1.

Es hat dieses Capitel keinen heftlichen Titel; ich besorge aber / daß in einem kurzen Begriff / wie dieses seyn soll / die Materien gar zu reich / und meine mir vorgesezte Schrancken zu enge fallen werden / selbige nach erfordern auszuführen. Ich will dennoch einen Versuch thun / und mich der Kürze so viel bestrengen / als möglich ist / auch zugleich hoffentlich nichts auslassen / was essential, und zu wissen höchstnöthig ist.

§. 2.

Von der Compos. unterm. Arten. 139

§. 2.

Gleichwie inter Stylos Musicos, nemlich Ecclesiae, Theatri & Camerae, der erste den Platz und Rang hat / so steht auch unter den vielfältigen Arten der Composition der Choral (à choro also genant) wol bülig eben an / theils weil dadurch die Ehre Gottes / als des Allmächtigen Schöpfers so wol dieser als anderer Creaturen / schuldlasten massen erhoben / theils auch weil zu solcher Choral-Composition schwerlich / auffer erleuchteten und geistreichen Männern / jemand recht geschickt seyn wird. Man siehet es genugsam aus denen in der Christlichen Kirchen eingeführten schönen Hymnis, Psalmen und andern Gesängen / was für Krafft ihre Componisten von oben herab gehabt haben / daß solche geistliche Melodien, wider alle Veränderung / so lange Zeit schon bewahret und erhalten worden sind; dadurch es geschieht / daß dieselben eine beständige approbation bey uns finden; jederzeit Trost / Freude und Vergnügen erwecken; und ein jeder / der niemahls Music gelernet / solche Chorale leicht fassen / und behalten; von Natur fast genau unterscheiden / und auch der aller einfältigste Mensch bey ihrer

Abstin-

Abjnung eine gar sonderliche heilige Andacht bey sich verführet. Man siehet ihre Vorzuehlichen ferner aus der unablässlichen ja unendlichen Mühe und Arbeit / die sich die Herren Organisten geben / diese ihre Themata in unzählige Variationes und Fugen zu bringen weil sie noch immer neue Materie dazu in sich haben; Endlich erhellet sonderlich auch ihre Excellenz daraus / daß die vornehmste Composition in Kirchen-Sachen den simplen Choral in die Figural-Stücke ein / und mit nicht geringerer Approbation als Geschicklichkeit und Succes ausführen können / so daß den Effect davon mancher ruchloser Sünder mit wässrigen Augen empfindet. Es bestehet aber solche Composition der Choral-Gesänge / oder solte vielmehr in diesem dreyen Stücken bestehen: (1) daß sie einen gewissen modum habe / (2) keine kleinere Noten als die Semibreves, und (3) selten einen andern Fact admittire als den egalen; doch hat eins und anders / insonderheit das letzte in den neuern Zeiten aus sonderlicher Licenz und dabey empfundenen geistlichen Freudigkeit einige wenige limitation erhalten / da man nemlich Gesänge von $\frac{3}{2}$ und $\frac{3}{4}$ wie das Gloria u. a. m. findet.

findet. Antiphona oder Responsorium, dessen S. 14. c. 1. P. I. Erwähnung geschehen / ist ein aus zwey abgewechselten Chören bestehender Choral-Gesang / da sich nemlich der Priester vor dem Altar / und die Schüler auf dem Chore einander antworten. St. Ignatius wird in der Griechischen / St. Ambrosius aber in der Lateinischen Kirchen vor den Erfinder dieser Art geistlicher Dialogorum gehalten / wie Methodus und Paulinus berichten. Hymni aber sind solche Gesänge / die Gottes Majestät / Kraft / Wohlthaten und Magnalia begreifen. Zu Deutsch / ein Lobgesang. Hæc tria habet requisita, & laudem, & laudem Dei, & Canticum.

S. 3.

Den Choralen folgen nur recht die Motetti, welche meines wenigsten erachtens / mit mehrer raison à motu, als motto und mutare, deren eines ein Wort / das andere / verändern heißt / führen / ich wil indessen diejenigen sich über den Nahme der Etymologie dieses Wortes de Kopf zerbrechen lassen / die mehr Zeit dazu haben / und größser Plaisir daran finden. Es sind aber diese so genannte Motetti gemeinlich lateinische Kirchenstücke / die vormahls bloß aus Singstimmen bestanden

bestunden/ und aus lauter Fugen zusammen gesetzt waren; nunmehr aber dehnet man die Bedeutung dieses Wortes weiter aus/ und mache Moretti, so wol mit Instrumental-als Vocal-Chören. Weil sie aber nicht gern ein Solo leiden/ sondern in **steter Bewegung** eine Fuge nach der andern anfangen/ und durch alle Stimmen reine ausführen/ auch billig keine/ oder doch nur einen gar geringen Absatz oder generalen Einhalt haben solten/ so muß bey dieser Gelegenheit ein wenig mehr von den Fugen/ was dieselben nemlich/ und wie vielerley sie sind/ auch wie sie einaefehr müssen gemacht werden/ Meldung geschehen.

§. 4.

Eine reguläre Fuge ist eigentlich/ die eine Quinte höher oder ein Quarte niedriger transponirte Wiederholung eines gewissen Themas, so man sich vorgenommen/ mit 2. 3. oder mehr Stimmen durchzuführen/ allwo eine Stimme nach der andern/ bald in demselben Thon/ bald in einem andern/ eben dasselbe Thema, oder denselben Satz anhebet und nachsingt/ welches die erste Stimme vorgesungen/ oder vorgespielt hat/ doch so/ daß die übrigen
auch

auch darzu moduliren. Wenn nun alle Stimmen der erste oder vorhergehende/ in eben demselben Thon/ zu gewisser Zeit/ und Note vor Note nachfolge/ so heist eine solche Fuge: Fuga in consequenza oder mit einem Worte: Canon.

§. 5.

(Was aber von dem Canone Polymorpho, Labyrintho, oder Nodo Salamonis des Petri Francisci Valentini, Romani, und der Application der im 14. Cap. Apoc. gedachten 140000. zu halten/ darff ich fast nicht sagen/ es möchte sonst eine Fantasterey heraus kommen.)

§. 6.

Differiret aber die andere Stimme von der ersten oder anfangenden eine Quinta (nemlich vom Fundamental-Thon anzurechnen) und ist oben §. 4. beschriebener massen die Fuge regulair/ daß das Thema eine ordentliche Cadente hat/ so nennet man die anhebende Stimme Duxem/ und die in der Quinta oben/ oder Quarta unten folgende/ den Comittem. Die dritte Stimme hat wieder Duxem, und die vierte Comittem, welcher Processus, Repercussio heisset. Sängt der Dux in dem zum Fundament

dament gefehlet Zhen an/ so folget der Comes in der von demselben abgerechneten Quinta, & vice versa. Indessen nun die Stimmen/eine nach der andern das Thema strickt durchführen/ müssen die übrigen nicht stille stehen/ sondern eine geschickte Melodie dazu formiren/ bis die letzte Stimme das Thema fast absolviret/ den kan 3. E. die oberste Stimme eine kleine Pause haben/ und alsdenn das Thema, so sie vorher im Duce angefangen / zum andernmahl/ und zwar im Comite anheben / und so mit den übrigen Stimmen eine zweyte Wechselung machen. Ist das Stück mit Instrumenten, so heben die Sing-Stimmen die Fuge allein an / und führen das Thema einmahl reine durch/ darauf folgen denn entweder zugleich mit der singenden Bass-Stimme/ oder auch hernach die Instrumente, gleichsam als ein Ritournello (vid. S. 31. & 36. huj. cap.) mit mehrer licence eiliche Tacte, damit dadurch Gelegenheit gegeben werde/ daß die anhebende Stimme anstatt des vorherin gehaltenen Ducis den Comitem ergreifen und denn zugleich mit allen Instrumenten und Stimmen durchführen möge. Es ist aber indifferent, und stehen in des Componisten Willkühr ob er den Bass

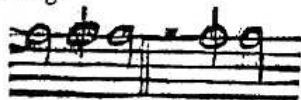
Bass, oder Tenor, oder Alt/ oder Discant zur anhebenden Stimme machen will. Und diese ist die gemeinste und deutlichste Art der Fugen, die man Fugas ad Quintam nennet/ und die am meisten in Motetten und anderen Sachen/ alla Capella, als da sind allabreven und dergleichen/ welche keine Interruption oder Disgressio n füglich leiden/ gebraucht wird.

S. 7.

Alla breve, all roverscio, alla diritta, alla Zappa, &c. welches einerley/ ist eine Mensur von zwey halben / die sehr geschwinde und accurat geschlagen wird / keine kleinere Noten als Viertel leydet; Voller Syncopationen, Ligaturen, (Rückungen und Bindungen) steckt/ und aus lauter an einander hängenden Fugen besteht. Welche Art / meines wenigen Erachtens / die allerschönste / und von grosser Krafft in Kirchen-Music ist.

S. 8.

Eine Syncopation oder Rückung ist / wenn man einer Note oder Pause die Helffte nimmt / und selbige der folgenden Noten oder Pausen zulegt: e. g.



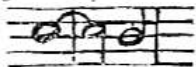
R

also

also daß der Durchschnitt des Tactes recht mitten in die Note trifft.

§. 9.

Ligatura, oder Bindung aber ist / wenn die an Ende oder in der Mitten der egalen Mensur (Denn allabreve hat nimmer eine inegale) befindliche Note noch länger als der Tact, es sey nun im Aufheben oder Niederschlagen / es fenst zu leyden schiner / soll ausgehalten werden / und wird folgender Gestalt notiret.



§. 10.

Weil sich nun die Syncopationes und Ligaturen einander sehr gleich sehen / so macht man den Unterscheid / daß eine Syncopation auch aus Consonantien wol bestehen kan; eine Ligatura aber lauter Dissonantien haben will.

§. 11.

Damit wir aber wieder zu unserm Zweck und auf die Fugen kommen / so ist zu wissen / daß ob gleich vorbeschriebner massen / in den Motetten / alla Capella, (wo das ganze Chor zu thun hat) und im alla breve, keine Digressiones von den vorgegenommenen Thematibus zu machen / den

dennoch in andern Kirchen Sachen madigen, der Componist wol die Freyheit hat, das Thema nach belieben / wenn ihm sonst ein artiger Einfall auffloßt, fahren und nach Gutbefinden / wieder annehmen zu lassen.

§. 12.

Nächst dieser vornehmsten Sorte von Fugen, hat man Fugas ad Octavam, ad Quartam, ad Secundam, ad Tertiam, ad Decimam, und ad Duodecimam, welche Benennungen alle von der Proportion herrühren / in welcher der Comes dem Duci folget / unter denen aber die meisten mehr Imitationes oder irreguliere als reguliere Fugen zu nennen sind / maßen man sich unmöglich in de zur Harmonie ungeschickten Intervallis an eine feste Cadenz binden kan / auch ist der meiste Theil solcher Fugen nicht zu Anfang eines Stückes / sondern etwa in der Mitten desselben anzubringen und das Thema ohne großen Scrupel zu quitiren oder in etwas zu verändern; dahingegen die reguliere Fugen ihre gewisere Wege und gesetzte Eckrancken haben / die sie nicht überschreiten / noch aus dem Ambitu weichen dürfen.

§. 13.

Der Ambitus aber besichet in eines jedern

zum Fundament gesehen Zohnes natürliche Ausweichungen/ und aus der eigentlichen Harmonie fließenden Cadenzen, als da sind: (1) Die Clausula primaria, wenn man in die Quinte cadenciret (und hierin alleine nur darff eine Fuge, mit ihrem Themate, wenn man es gar stricte haben will/cadenciren) (2) die Secundaria, wenn der Zohn dur ist/ in die Sextam; ist er aber moll, in die Tertiam. (3) die Tertiaria clausula, wenns dur ist/in die Tertie; und wenns moll ist/in die Sexte. Alle übrige Cadenzē sind extra ambitum, propriē genommen/ Denn sonst heist die ganz: etendū einer Stimme oder eines Instruments latē genommen / auch wol ambitus. conf. §. 5. num. 4. c. 1. P. II.) und werden clausula peregrina benahmset. Solche Schranken setet sich eine reguliere Fuge, da sonst bey irregulieren grössere Freyheit statt findet.

§. 14.

Nächst diesen machet man ein grosses Wesen von den so genannten doppel-Fugen, da die oben specificirte nur alle simplices sind/ diese doppel-Fugen aber anstatt eines Themas deren 2. haben / so / daß wenn die anhebende Stimme mit ihrem Themate fertig ist/ die nachfolgende ein

gang

gang anders hervorbringer; die dritte Stimme wieder das erste / und die Vierte das andere durchführet/ wobey dennoch beyde Themata zusammen klingen müssen. Man ändert auch wol den Processum, und läst / nachdem die anhebende Stimme das eine Thema ausgeführet / sie gleich das andere ergreifen/ indes die folgende Stimme das erste anfängt/ u. s. w. Gewis ist/ daß in diesem genere ein unverdrohner Componist sich mit seinem Fleiß und seiner Kunst sonderlich sehen lassen kan/ dahingegen ein Halbgelahrter sich schwerlich so weit abgeben/ sondern seine Zusucht zu was anders nehmen wird. Indessen aber läufft auch viel gezwungenes mit unter/ insonderheit/ wenn die Themata so eingerichtet werden müssen/ daß die Evolutio oder Verkehrung der Stimmen statt findet / da nemlich die unterste Stimme zur obersten / und diese zur untersten gemacher werden kan / ohne dem Wollaut dadurch Abbruch zu thun. Hievon hat man gewisse Regeln und Anweisungen / insonderheit des berühmten Contrapunctisten

Teil seine / welche die Herren Musici vor solche Arcana halten / daß ich mir ein Gewissen machen würde / solche zu entdecken / zumahl da mein Zweck hier nicht ist/ einen Componisten

zu machen/sondern nur diesem oder jenem Liebhaber ein richtiges Judicium von musicalischen Dingen zu formiren / wezu man eben dergleichen Mysteria nicht nöthig hat. Denn es kan und mag mancher von einem Gemälde: wol urtheilen / ohne sich die Finger mit den Farben: viel befudelt zu haben. Ein jeder halte was er hat; das wenige/was mir von solchen Curiosis zu Theil worden ist: gibt mir: undhoffentlich denen/ die sich meiner Arbeit bedienen wollen / völlige Satisfaction. Ich habe aber dieser doppel-Fugen zweiff verschiedene Arten gefunden und examiniret / auch bisweilen selbst practiciret. Wenn demnach jemand zu wissen begierig ist / worinn eigentlich diese 12. Arten bestehen / so will sie demselben zu gefallen/ so deutlich als es möglich ist: allhier beschreiben.

S. 15.

Der **Ersten** Art doppel-Fugen ist im vorhergehenden §. Erwähnung geschehen. Die **Andere** aber besteht darin / daß die zweyte Stimme der ersten per motum contrarium nachfolget / also / daß alle steigende Noten des ersten Subjecti oder Thematici, in dem andern zu fallenden; und alle fallende in eben derselben Proportion zu steigenden werden / übrigens aber

ker die Oestung der Noten, so die erste Stimme hat/von der andern genau beybehalten wird. Wobey noch anzumerken: daß wenn die erste Stimme / oder der so genandte Dux in der Octava anfängt / die andere oder der Comes gemeinlich in der Quinte, & vice versa, wie bey den Fugis simplicibus gebräuchlich/anzuheben pfleget. Die **dritte** Art ist wenn der Comes nach Pausirung eines Viertels zwischen jeder Note des Subjecti der ersten Stimme alles nachmachet / und bey allen diesen Arten muß die Evolutio oder Verkehrung der Stimmen / (da die unterste zur obersten / und wiederum diese zur untersten: ohne Dissonirung kan gebraucht werden) statt finden. Aus dieser dritten Art / wenn solcher der motus contrarius bertritt / entsiehet die **vierdte** Sorte der doppel-Fugen. Die **fünfte** aber ist etwas ungemeines / und wird serst Canon per augmentationem genennet / weil die erste Stimme der andern gang gleich vorgehet / doch mit dem Unterscheid / daß die andere zu eben demselben Satz nur noch einmahl so viel geltende Noten gebrauchet / als die erste Stimme / solchem nach nur Quantitatem, nicht aber Qualitatem verändert / und dabey die Evolutio allerdimas admittiret. **Sech-**

K +

stens

stens/wenn man dieser Art Canones per augmentationem mit drey oder mehr Stimmen setzet / so wird selches ein Canon duplex per augmentationem genennet. **Siebendes**/wenn die unterste Stimme oder der so genante Comes nebst der Augmentation (der Noten Geltung sc.) der ersten Stimme im motu contrario nachfolget / und dabey / wie fest stehet / verfehret werden kan. **Achtens**/wenn die dritte Stimme zuletzt durch des Thematici umgekehrte Noten in der Quinta ganz verdeckter Weise angehängt wird / doch nicht per augmentationem sondern nur per motum contrarium. **Neuntens**/wenn die Stimmen erstlich nach rechtem Gebrauch/ hernach auch per motum contrarium beyde oder alle zugleich verfehret werden können. **Sehentes**/wenn man beyde Stimmen (Ducem & Comitum) in diversis subjectis per motum contrarium verfahren / auch noch über dem per augmentationem nachfolgen / und nichts des stoninder beydes per motum contrarium evolviren kan. Die **elffte** Art des Contrapuncti duplicis und zwar alla Octava ist: Wenn man nicht allein per motum contrarium, sondern auch rück- und vorwärts das

Sub-

Subjectum ohne Verletzung umkehren kan. Die **zwölffte** / letzte und aller künstlichste Art fasset alle Verhergehende quasi in Centro zusammen / indem selbige (1.) die Verkehrung beyder Stimmen nach rechtem Gebrauch/ (2.) motum contrarium in beyden. (3.) Die Augmentation und (4.) die Evolution rück und vorwärts mit beyden Stimmen zugleich statuiret / daß also ein solches Subjectum achtmahl verfehret werden mag.

§. 16.

Endlich so hat man auch Contrapunctos duplices alla Decima und alla Duodecima, deren Effect in der Evolution stecker; ingleichen die Art mit 3. auch wol 4. unterschiednen Subjectis zu Componiren / welches auch der höchste Gradus compositionis seyn mag. Weiß es der Raum leiden wolte/könnte eine jede Art mit einem künstlichen Exempel illustrirt werden; allein ein Unerfahrener würde es doch nicht recht verstehen können / hingegen n den galanten Liebhabern/item den naserweisen Criticis Musicis mag dieses schon genug seyn; und einem jeden Sinder dergleichen Künste auff die Nasen zu kleben / der weiter nichts davon fassen mögte /

R 5

als

als daß er sich mit etwa einem erschnapten Wort / bey der Sachen Unkundigen / breit machen wolte / dazu bin ich eben nicht bestellt worden. Dies alles habe nur darum berühren wollen / damit ein galant homme doch wenigstens einiger maßen eine gewisse Idée und generale Erkännniß der Terminorum technicorum haben / und bey Discursen die von dergleichen handeln / nicht wie ein Stummer sitzen möge. Indessen bekenne denen Herren Methodicis gerne / daß sich von dem 4. §. dieses Capituls an bis hieher / da von den Fugen eigentlich ist geredet worden / die Materien ziemlich cumuli- ret haben / und wol eine etwas bessere Ordnung verdient hätten / allein / wie sie mir vorgekommen sind / habe sie kürzlich angezogen / da sonst eine vollkommene Discussion eines jeden Paragraphi, will nicht sagen Periodi, wol ein ganzes Buch oder doch ein ganzes Capitel erfordern würde. Sollte auch einer so stupid seyn / und weiter nichts hieraus fassen / so wird er doch angemercket haben / daß der motus contrarius in der Music zweyerley gar unterschiedene Bedeutungen habe / welches vielleicht manchem mittelmäßigen Pfaster-Preter unbekant ist / und schwer fallen würde / wenn er gleich

gleich wüßte / daß ein Unterschied sey / zu antworten / worinn derselbe eigentlich bestehet.

§. 17.

Was nun ferner die in der Ordnung zu examinirenden noch übrigen Kirchen-Sachen betrifft / so hat man sich darinnen bey diesen neuern Zeiten grösserer Freyheit bedienet / als vorher / so daß man sich nicht mehr eine Faute daraus machet / wie Olims Zeiten / Canto & Basso solo zu componiren / unter dem mathematischen Verwand / als wenn die Stimmen gar zu grosse Intervalla machten. Man setzet Arien, Recitativ und dergleichen (davon weiter unten) ohne einigen Scrupel, wie nemlich in Passionen, Oratoris &c. gar gebräuchlich und gefällig. Es könnte aber nicht schaden / wenn man sich jezuvzeiten ein wenig modestere in diesem Stücke bezeigete / und obgleich Arien und Recitativ gebraucht würden / doch selbige und ihr Accompagnement allezeit mit mehrerem Ernste und solidité arbeitete / als etwan in einer Cammer- oder Theatral-Music nöthig ist. Ist demnach unmaßgeblich sehr wol gethan / wenn man ein Kirchen-Stück / es sey nun ein Laudate, Magnificat, Benedictus, Gloria, Dixit, Miserere &c. (wül

(weil doch die schönen Davidischen Psalmen die allerbeste Materie abgeben / & primus & medius & novissimus est David. St. Chrystomus) mit einer dem Text conformen, doch allezeit etwas moderirten Symphonie oder Sonate an statt der Ouverture anheben läßt / selbige aber so kurz und nervos, als möglich ist / einrichtet. Ist das Stück mit 2. Singsstimmen (Dyphonium) so concertirt man gemeiniglich gern in der ersten Section ein Tutti: daran nemlich alles / so wol singendes als spielendes / theil hat) hernach läßt man wol die eine Stimme Solo hören; folgendes führet man etwa eine Fuge wiederum sämtlich aus / oder machet einen Dialogum, nach Beschaffenheit des Textes; so denn ein Solo vor die andere Stimme / und zuletzt ein Amen / Alleluja / oder sonst vollstimmiges Wesen zum Beschluß. Dabey zu mercken / daß das liebe Amen und Alleluja / wegen gar zu öfftern Gebrauch; ziemlich in Abgang gerathen. Ist das Stück stärker / als ein Triphonium, mit dreyen / Tetraphonium mit 4. Pentaphonium mit 5. &c. welche vielstimmige Sachen (Polyphonia) sich bis 20. ja 24. extendiren / zu verstehen reel und reine gefehet / wie

Zia-

Ziani, Rosenmüller und andere / so werden auch mehr Sectiones oder Absätze und Abwechselungen gemacht / die einem der Instrumente so wohl als der Vocal-Stimmen Diverfität an die Hand geben. Dieses ist durchgehends / es sey in Kirchen- oder weltlichen Sachen / zu beobachten / daß / daferne die Melodie in einem oder andern Theile prävaliren soll / man selbige am ersten zu sehen / als denn den Bass und übriges dazu zu componiren pfleget / welches denn der allernatürlichste und leichteste Weg. Soll aber der Bass dominiren, welches schon galanter / so muß er ein gewisses auserlesenes Subjectum haben / selbiges so viel möglich / durch und durch / entweder ganz oder Stückweise beybehalten / und durch alle Clausulas, wiewol ohne Affectation und thunlicher massen ausführen / also / daß man der obersten Stimme keinen Zwang dabey anmercken möge / sondern sie alle geschicklich dazu moduliren. Ist es aber eine Fuge, so wird das Thema (oder im Contrapuncto duplici werden die Thematata) allenthalben / da sie angebracht werden / prävaliren / und die andern Stimmen / die kein Thema haben / sie seyn obere oder untere / pro tempore sich darnach disponiren lassen müssen.

fen. Diese Observation ist zwar theils benei-
ner jeden Composition gang und gäbe; Ich
habe sie aber in vorhergehenden Cap. mit Fleiß
ausgelassen/und hieher verspart / weil die Fu-
gen, deren erst in diesem Meldung geschehen/
so sehr dabey interessirt sind.

§. 18.

Nun kommt die Reihe wol billig an die so ge-
nanten Chöre / als welche ein grosses Orna-
ment beydes in Kirchen- und Theatral-
Sachen / ob wol jenen nicht essentiel, sind. Da
macht man Stücke mit 3. à 4. Chören/und beset-
zet selbige gemeinlich also: Auf einem Chor
stehen v. g. Trompeter und Pauker / da im-
mer zu 6. Trompeten ein Paar / und zu 12.
zwey Paar Pauken gehören. Auf dem andern
sind Posaunen / Eincken und andere Blasi-
Instrumenten. Auf dem dritten ein Chor Sän-
ger mit zugehörigen Accompagnem-ent, wel-
ches Capella heist: und auf dem Vierten abers-
mahl ein Chor Sänger / welches das Haupt-
Chor ist/und aus Concertisten / die der Auszug
der besten Sänger seyn / bestehet; allda sind die
vornehmsten Symphonisten und wird die Di-
rection geführt. Nach Gelegenheit des Or-

tes nimmt man auch wol das fünfte Chor in
Ripieno, (wenn alles gehet) auf der Ordel mit
dazu / allwo so dann wiederum ein Chor Capel-
liste mit ihrem Directore dell Organo magio-
re, welcher dem Organisten / der den Tact auf
dem Haupt-Chor nicht sehen kan / die Mensur
gibt / und eine solche Bestellung / wenn sie wol
dirigirt wird / ist gewiß eine Sache / die ger-
mehlich zur Andacht contribuiren. (Ich
mache hier nur von allen Sachen einen ehren-
seligen Entwurff / und führe es nur Exempels-
weise an / ohne jemanden was vorzuschreiben
noch sonst seine bessere Meinung zu benehmen.)
Es kan noch angemerket werden/das das Wort
Chorus promiscuè, bisweilen den Ort wo
viele / wenigstens 4. musciren / bisweilen auch
die Muscirenden / oder denjenigen Theil des
Stückes / wo alles gehet / bedeute / welches / wie
viele andere Sachen / einem jeden Liebhaber
nicht so familiar ist/als den Musicis oder ihren
Handlangern. Das es sonst ein Griechisch
Wort und einen Reichen-Tanz bedeute / (daher
Chorum ducere, im Tanke aufführen) und
sich nachgehends wegen der Verbindung/so die
Music mit der Tanz-Kunst hat/jener gleichsam
zugeeignet / solches werden wohl mehr Leute wis-
sen /

fen / insonderheit diejenigen / denen nicht unbekant / daß das Tanzen nicht nur im Paganismo einen grossen Theil des Götzendienstes ausgemachet / sondern daß im Judaismo der fromme David selbst ehemals wol einen andächtigen Sprung vor der Bundes-Lade gewaget.

§. 19.

Unter den weltlichen Sachen behalten ja nunmel die Theatralischen / und unter diesen die geehrten Opern ohnstreitig den Vorzug / weil man in selbigen gleichsam einen Confluxum aller Mulicalischen Schönheiten antreffen kan. Da ist ein Componist rechte Gelegenheit seinen Inventiönibus den Zügel schießen zu lassen! da kan er auff unzählige Art Liebe / Eifersucht / Haß / Sanftmuth / Ungedult / Begierde / Gleichgültigkeit / Furcht / Rache / Tapferkeit / Zagheit / Grossmuth / Entsetzen / Hoheit / Niedrigkeit / Pracht / Dürftigkeit / Stolz / Demuth / Freude / Lachen / Weinen / Lust / Schmerzen / Glückseligkeit / Verzweiflung / Sturm / Stille / ja Himmel / Erde / Meer / Hölle / und alle darinn vorkommende Verrichtungen (wenn anders das Gesicht den Ohren nur ein wenig Beystand leisten will)

mit

Von der Compos. unterf. Arten. 161

mit tausenderley Veränderungen und Anmuth sehr natürlich abbilden. Ich halte dafür / ein jeder galant homme wird von einer so galanten Sache / als die Opern nunmehr sind / oder seyn solten / eine denselbigen anständige Meinung hegen / und sich aus deren öfteren Frequentation eine bessere Idée davon machen können / als diese wenige Blätter ihm zu ertheilen capabel sind. Es haben sich zwar wol ehe ein paar Herren gelüsten lassen / von Verrichtung der Opern (was den Text betrifft) Regeln zu geben / welche ich auch / so fern sie ihren Horizont nicht überstiegen / in ihrem Werth und Unwerth gerne lassen wil; was aber das Theatrum, auch die nach demselben und dem Sujet sich gänglich zu richtende Music anlangt / so könnte man ihnen leichtlich zu verstehen geben / in welchen Stücken sie dem Componisten eine Marter und dem Acteur einen Verdruß angethan / daferne nicht ihre eigene Werke denen wenigen Theatre-Kündigen satzsame Nachricht davon gäben. Halte demnach meines theils nicht davor / daß einer in dieser Affaire, (ich meine so wol in Opern machen als Regeln davon zu geben) etwas recht zu praktiren vermöge / der nicht

e

ent

entweder ein sonderliches Donum Theatrale vor allen andern bekommen / oder nicht eine geraume Zeit selbst mit Hand angeleget und würcklich agiret hat / folglich aus der Erfahrung klug worden ist. Denn / manche Opera siehet gar schön aus im Buch / allein wenn sie aufs Theatrum kommt / klingt es ganz anders ; und so gering als man auch unterweilen einen der schlechtesten Acteurs halten mag / so möchte ich doch wol gerne sehen / wie es dem Verfertiger selber anstehen würde / wenn er daher treten / und seine gemachts Rolle absingen solte. Man möchte zwar presumiren / derjenige / welcher selber der Autor von dieser oder jener Vorstellung seyn wil / würde ohn Zweifel die Sache mit besserem Nachdruck hervor zu bringen wissen / als ein anderer / der des Autoris Gedanken so genau nicht errathen kan ; aber versucht / man wird vor Lachen eben keine Sorge tragen dürfen. So haben auch mehrtheils die allerbesten Opera-Macher den guten Succes ihrer Arbeit / und bisweilen frühzeitigen Gebuhr am allerwenigsten sich selber / sonderndem Hazard und dergünstigen Umständen zu danken ; voraus wenn ein judicieuser Componiste mit seiner Music.

sic ; imgleichen eine geschickte Actrice oder passabeler Acteur der Sachen eine solche Tour zu geben weiß / darauf der Poët wol nimmer gedacht / und die dennoch dem ganzen Coëtu gefället. Da meiner denn ein jeder / es sey des lieben Mannes eigene Invention, und er habe einem die Actiones selber so vorge macht und gelehret / da er doch / wenn er die Wahrheit sagen / und nicht vielmehr seinen eigenen Fabeln glauben wolte / würde gestehen müssen / er habe nicht vorher gesehen / daß aus einem schlechten Dinge durch eine vortrefliche gracieuse Excecution so was arriges werden könne ; an statt dessen aber machet man sich im Parterre breit damit / siehet sich allenthalben wol um / damit ja jedermann denken möge / man habe das Ding so bestellet. Es ist wahr / ich glaube nicht / daß 2. unter 100. sind / die der Supercherie wahrnehmen / allein man probire es / und lasse dasjenige / was von jemand wol excecuret worden / durch andere vorstellen / so wird man gleich sehen / wo es ihm sihet / denn / ob es schon auf das beste möchte nachgeäffet werden / wird es doch kahl heraus kommen ; wie viel mehr / wenn der / so es machen soll / das Ding in seiner Perfection nicht

mahlen gesehen hat. Eine Opera hat entwe-
der 3. oder 5. Actus. Die Lustspiele/ oder Co-
mœdien: weiß eingerichteten behalten gerne
den Numerum ternarium, die Trauers-
Spiele aber/ oder Tragœdien, sieben gemein-
iglich die fünffte Zahl; die Raisons davon
sind unterschiedlich / und zu lange allhier spe-
cificirt zu werden.

§. 25.

Was sonst die Theatralische Music anlän-
get / so selte sich dieselbe billig / wie erwehnet/
nach dem Sujet oder nach der Materie rich-
ten. Dieweil das Sujet nicht die Music, son-
dern diese jenes zu zerren/ da ist. Denn das rich-
te Corpus aller Schauspiele sind Comœdien
oder Tragœdien (in Lust oder in Trau-
rigkeit auslauffende Vorstellungen) welche man
nur zum Zierath die Music anleget/ und es we-
gen der operösen Verriichtung eine Opera
nennet / so gar/ daß man im Anfang sehr viel
wider diesen Habit, (der offit prächtiger als
ihn der Leib meritiret) einzuwenden hatte/ und
diejenigen auslachen dürffte / die in einem sol-
chen Dramate alles mit einander ohne Aus-
nahme gesungen haben wolten. Da mochte

es

es ihnen unter andern nicht in den Kopf/ daß
zum Exempel ein König/ der über einer wich-
tigen Sache Nacht hielte / die Proposition ein
chantant thun sollte. It. daß einer den andern
nach dem Tact erschläge und ersteche / und da-
zu sünge; daß man sich sein melodieuferment
herum janzte / und was dergleichen Casus
mehr sind / die St. Evremont, in sine Tomi
2 di Oeuvres melées, insonderheit sehr carpi-
ret und ridicul zu machen beflissen ist / die
auch demjenigen / der eben kein Opern
Freund / auch niemahls / oder wenige gute
Opern gesehen / beim ersten Anblick etwas
frembde vorkommen müssen. Allein/ hierauf
dienet (1.) daß man solcher Gestalt eben das
von der Poësie sagen könnte/ was man in hoc
passu an der Music tadeln wil; daß nemlich
natürlicher weise kein König in gebundener Re-
de seinen Antrag thun / noch jemand den andern
re verâ reilmweise erstechen; eben so wenig auch
niemand sich in Ernst janzken/ und aus seinen
Injurien schöne auserlesene Verse machen wür-
de; wodurch man denn schier dem Cornelio A-
grippa seine Materie, de vanitate omnium
scientiarum entlehnen / insonderheit aber die
Poësie in eben dem gradu absurd heißen könnte/

§ 3

als

als die Music. Quali verò. (2.) Wer den Französischen Tact und Liebvermäßigen Recitativ von dem ungebundenen Italianischen zu unterscheiden weiß, daß eine pathetische Königl. Rede / in wichtigen Staats-Angelegenheiten / mehr einer Music und Poësie, als einer Prose und gemeinen Rede ähnlich sey / und daß (4.) beym Zanck und Ragbalgen / insonderheit des vieljüngigen Frequentimmers / die aus Eifer constringirten Stimmen und Organa vocis nicht selten zu solcher Höhe und zu solchem Klange kommen / daß man es auch natürlicher weise ehender vor ein Gesänge als Gesänge zu halten habe / der wird Gelegenheit genug finden / sich über den sonst super-flugen St. Evremont in diesem Fall weitlich zu mocquieren. Aber dem weiß ja ein jeder / daß Opern und dergleichen nur Scherz- und Lust / aber keine Ernst-Spiele / und kan dannhero nicht böse werden / daß man zu der Zuschauer Vergnügen / auch alles was Menschen schönes und künstliches haben / hervorbringe. Ferner ist es in diesem Stück mit dem Theatro als wie mit einem Gemähde beschaffen. Denn wer in der Mahlerey der besten Natur gar zu genau folgen will / der wird

nimmer reutiren / ja nicht einmahl eines Mahlers / sondern nur eines Copisten Nahmen verdienen: also / wer in Scenica nichts vorstellen wolte / als die simple Natur / ohne einigen Zierath / der würde bluttschlecht ankommen / und wenige Surprisen machen. Leidet nun nicht allein beydes Mahlerey und Theatrum / sondern erfordert ausdrücklich / und auff alle Weise / hier eine Versteckung und Verbergung derjenigen Sachen / die zwar natürlich sind / aber nicht à propos kommen / dort ein Additamentum oder Zusatz solcher Dinge / die / ob sie gleich nicht so gar natürlich / als eine Pfeiffe Toback / sind / sich doch sehr wol schicken und zur ungemeynen Zierde dienen; wie viel weniger soll man die singende Menschen-Stimme / die ja ungleich höher zu achten / als die redende / vom Theatro gleichsam verbannen / oder nur in gewissen wenigen Fällen / aus sonderbaren Gnaden / statt finden lassen; zumahlen / da durch des Componisten und der Sängers Geschicklichkeit alle und jede Affectus, besser als in der Oratorie, besser als in der Mahlerey / besser als in der Sculpture, nicht allein vivâ voce schlecht weg / sondern mit Zurhülff einer convenablen Action, und hauptsächlich vermittelst Herr-
wegen.

wegender Music, gar schön und natürlich mögen exprimiret werden. Was übrigens das sey / dem Theatro und der Action so wol durch die Musicals durch die Poësie zu favorisiren; keine dem Theatro contraire Sachen so impudè zu setzen / da mannichmahl 2. biß 3. große Arien vor eine Person in einer Scene gemacht werden / zu welchen die übrige Opern-Zunfft / ob sie gleich da stehet / stockstille schweigen und ihrer keiner kein laut Wörtgen sagen muß; (in welchem Fall sich denn wol mancher unter ihnen eine *avise* wünschte / damit er sich weniger *ennuyiren* und / wie die Hamburger sagen / **Handtgebehr hebbem** / oder **Gelaat griepen** möchte) was die Inaction und das excessive Pausiren auff dem Theatro vor Verdruss mache; wie wir uns mannichmahl in einem Sujet, welches die Symphonie hat / und in einer Cammer-Music je länger je schöner seyn würde / dermassen verlieben / und es so lange rechen / biß einem die Gedult vergehen möchte / ehe das liebe *Ritournello* zu Ende; hingegen wie nackt es heraus komt / wenn sich oft ein ganzer Actus mit einem kalten Recitativ (*sed male*) schliesset / wo alsdenn billig / in Ermangelung einer Arie oder eines Ballets,

venia

wenigstens ein bißchen gefideltes seyn solte; damit der gute Kerl / der seine Lection sein reuften auffgefasset / nicht so / wie ein Hund ohne Schwanz / davon schleiche / das mag ich nicht zu genau untersuchen / es möchte sonst leicht diesem oder jenem etwas anzüglich scheinen / und ein hurtiges: *nosce te ipsum*, darauf erfolgen. Dieses habe aber nur. so beläuffig / und ohne jemand zu nahe zu treten / anhier eingeschrieben wollen.

§. 21.

Auff die Opern folgen die Pastorals / (Schäfer-Spiele) Operetchen und Ballets, welche jederzeit so wol ihrer Kürze als Lustigkeit wegen solche Approbation gefunden / daß einen fast wundern möchte / warum man noch fortfähret 6. biß 7. Stunden-lange Opern zu machen / da man doch mit den kleinen Piecen (die **Leipziger Messe** will ich ausnehmen) mehr Ergeltigkeit zuwege bringen kan / und hergegen weniger Mühe / weniger Lernens / weniger Zeit / und weniger Unkosten angewenden hat. Es sind sonst allezeit Comodien, und bestehen in vielen Tänzen / Auffzügen und Bütungen / die das Theatrum fast ohne Unterlay occu-

piren

pieten müssen. Die Prologi und Epilogi haben vor und nach den Opern oder Operetischen Platz / wenn das Subject derselben auff eine gewisse Person oder Sache jelet / und also einer Application bedarff. Der Ullus, so sie in Comcedien (propriè die dictis) haben / ist von diesem unterschieden; denn da dient ein Prologus ad captationem benevolentiz, und ein Epilogus pro gratiarum actione, welches bey Opern nicht Styli.

§. 22.

Unter allen Piecen, die instrumentaliter executiret werden / behält ja wol per majora die so genandte Ouverture das Præ. Ihr eigentlicher Platz ist zu Anfang einer Opera, oder eines anderen Schau-Spiels / wiewol man sie auch vor Suiten und übrigen Cammer-Sachen sezet. Wir haben ihre Invention den Franzosen zu danken / die sie auch am allerbesten zu machen wissen. Eine Ouverture hat den Rahmen vom *Größeren* / weil sie gleichsam die Thür zu den Suiten oder folgenden Sachen aufschleffet. Sie leidet hauptsächlich 2. Eintheilungen / deren erste einen egalen Tact und ordentlicher weise den 2. halben haben wird /

dabey

dabey ein etwas freyes / ermunterendes und auch zugleich elevirtes Wesen mit sich führet; nicht aber / wie unsere Herrn Organisten freye / aus dem F. auf 3 2. Tacte sich erstrecken / sondern kurz und wohl gefast seyn / auch mehrtheils nicht über 2. Cadenzen auff's höchste admittiren muß. Der andere Theil bestehet in einem / nach der freyen Invention des Componisten eingerichteten / brillirenden Theimate, welches entweder eine reguliere oder irreguliere Fuge, hiltweilen und mehrtheils auch nur eine bloße aber lebhaftere Imitation seyn kan. Die meisten Französische Ouverturen schliessen nach dem Allegro, oder dem andern Theile der Ouverture, wiederum mit einem kurzen Lentement, oder ernsthaftigen Satz; allein es scheint / daß diese Façon nicht viel Adharenten finden will.

§. 23.

Symphonie, Symphonia, heißet in genere alles was zusammen klinger / in specie aber beudeut es / eine solche Composition die allein auff Instrumenten hervorgebracht wird. In dieser Art hat ein Componist völlige Licenz und ist an keine Zahl noch Maasse strickt gebunden

bunden / sondern darff sich deren so viel / und welche er will / nach eigenem Gefallen nehmen / doch so / daß kein unformlicher Chaos daraus werde. Die Italiäner bedienen sich dieser Sorte vor ihren Opern und andern Dramatischen Wercken / so wol / als auch vor Kirchen-Sachen; vor jenen an statt der Ouyerturen , vor diesen aber an statt der Sonaten. Gemeinlich fangen sie / (sonderlich die vor weltlichen Sachen gehören) mit einem etwas brillirenden und dabey majestätischen Wesen an / allwo nicht selten die Haupt-Partie sonderlich zu dominiren pflaget ; dasselbe theilet sich in zwen Theile / einerley Mensur, deren jeder seine Reprisen haben mag / und schließet hernach mit einem lustigen Menuet- gleichen Satz / welcher ebenfalls 2. oder mehr Reprisen leidet / in der Kirchen aber sich nimmer melden wird. Es ist immittelst von den Symphonien eben nichts unumstößliches zu melden / weil ein jeder seinen Einfällen darinn folget / unterdessen ist diß der so genannten Symphonien gewöhnliche Einrichtung.

§. 24.

Intraden brauchen die Italiäner gleichfalls an

an statt der Ouyerturen in weltlichen Sachen. Es sind aber keine Intraden für den Beutel / sondern nur für die Ohren. Sie haben gemeinlich zwey Reprisen, von einerley Tacte, als $6 \frac{3}{8}$. &c. ein pathetisches / zur Attention bequemendes / incontinirendes Thema, und vollstimmiges Wesen / ohne Fugen, auch sind sie dabey kürzer zu fassen / als die Symphonien.

§. 25.

Aubaden sind solche Musiquen / die bey früher Morgens-Zeit (al' aube du jour, bey anbrechendem Tage) Serenaden oder Serenate aber / die bey später Nacht ausgeführt werden / alias Strändchen / und bestehen beyde aus Gratulationen, Liebes-Declarationen und dergleichen. Sie mögen mit oder ohne Instrumente gesetzt werden. Das Accompanement aber gibt ihnen viele Grace.

§. 26.

Concerte, late genommen / sind Zusammenkünste und Collegia Musica; Strickè aber wird diß Wort nicht selten von einer so wol

wo Vocal-als Instrumental-Sammet-Musick
(i. e. ein Stück das eigentlich also heißet)
kriticisme, von Violin Sachen / die also ge-
setzt sind / daß eine jede Partie sich zu gewisser
Zeit hervorthut / und mit den andern Stim-
men gleichsam um die Wette spielt / genommens
Derowegen denn auch in solchen Sachen und
anderen / wo nur die erste Partie dominiret /
und wo unter vielen Violinen, eine mit son-
derlicher Hurtigkeit hervortrage / dieselbe / Vis-
lino concertino, genennet wird.

§. 27.

Suiten sind solche Instrumental-Sachen /
die erstlich eine Ouverture, Symphonie oder
Intrade, und nachgehends nach des Composi-
tisten Gutbefinden eine ganze Reihe allerhand
Piecen, als da sind: Allemanden, Couran-
ten, und so weiter / in sich begreifen. Es
gentlich werden solche Suiten fürs Clavier ge-
setzt / und denn pflegen sie an statt der Ouvertu-
re auch wol eine Toccata zu haben; am meis-
ten aber für allerhand gebräuchliche Instru-
mente, jedoch mit einem vom Clavier ganz
differirenden Style; denn B. C. da eine Alle-
manda, für vielerley Instrumente gesetzt /

In der obersten Stimme dient eine richtige und
prædominirende Melodie behält / so hat sie
hergegen solche Melodie auf dem Clavier zer-
theilet und zerbrochen / daß alle Mittel-Stim-
men daran theil nehmen / und was des Untere-
scheids mehr.

§. 28.

Sonata ist eine Art Instrumental-sonderr
hals aber Violin-Sachen / die in abgewechsel-
ten Adagio und Allegro besetzt / nemlich
schier etwas zu veralten beginnen will / und von
den neuern so getreuen Concerten und Su-
iten ziemlich ausgehoben und hindangesezt /
auff dem vollstimmigen Clavier aber gleichsam
von frischen wieder belebet worden ist; wiewohl
ein *Mante* / so wol zu der Composition,
als Execution solcher Hand-Sachen ge-
setzt.

§. 29.

Boutaden und Ricercate, sind eine alte Fa-
son solcher Sachen / die etwa für ein In-
strument allein gesetzt sind. / und sich nach
nichts als der Fantasie richten. Inogemein
sind diese Wörter / wie auch die so genannten
Sub-

Subjecta bey der Viola di Gamba gebräuchlich und nicht general. Phantasia oder Fantasia, hat fast eben die Bedeutung / wiewol man deren die meisten unter Clavier-Sachen antrifft / desgleichen auch Toccaten, die sonst keinem Instrumento, als dem Clavier und der Orgel zukommen / auch nach der Caprice des Autoris eingerichtet werden / dahero sie denn / wenn eine kleine Veränderung von Fugen oder andern Sachen dazu kommt / nicht unrecht den Nahmen Capriccio führen. Toccatine sind kleinere Piecen eben dieser Art / haben so wol als die Toccate ihren Nahmen von toccare, welches bey den Italiänern eigentlich das Clavier-Schlagen bedeutet. Præambula und Præludia sind auch unter der Zahl solcher Clavier-Sachen / richten sich aber bloß nach des Meisters Intention, und wolken gemeinlich gerne ohne genaue Observirung des Tactes, gleich den Toccaten, tractiret seyn. Hieher gehören alle sonst auf diesem edlen Instrumente übel-inventirte bizarre Stückchen / als Guckguck / Nachtigall / Battailen und dergleichen Bagatellen / die aber beyLeute von gutem Gout mehr vor ridicul als plaisant passiren.

Cantaten sind Vocal - Sachen / die mehr Attention meritiren. Ihr subjectum, verstehe der Text, ist gemeinlich eine gewisse / entweder wahre oder fingirte Erzählung und Repräsentation, deren unterschiedene Vorfälle durch eben so vielerley Mulicalische Mouvements exprimiret werden. Sie bestehen aus einer Abwechslung zwischen Arien, Recitativ, Arietten, Arioso, Obligato, und sonst anderen veränderlichen Sätzen / nach Erfordern der Worte / und Gutbefinden des Componisten. Jedoch ist die beste / kürzeste und bequemste / auch am meisten approbirteste Art / wenn eine Cantate mit einer Aria angefangen / durch ein Recitativ vermittelst / und wieder mit einer Aria beschloffen wird. Ihre Natur soll seyn / daß sie mit einer Stimme und dem Basso Continuo gesetzt wird / weil diejenigen Piecen, so mit mehr Stimmen oder Instrumenten sind / eigentlich unter die Serenaden gehören / wiewohl man dieses nur in Italien observiret / als wo sie ursprünglich herkommen / nicht aber hiet zu Lande / wo vielleicht die Stimmen nicht so delicat sind / als in Weichland / und

dammerho eines Accompagnements, sich dahinter ein wenig zu verstecken / mehr als die Italiäner bedürffen. Die Franzosen singen igund auch an in ihrer Sprache Cantaten zu setzen / die nicht übel von statten gehen. Man mag bey dieser Gelegenheit nachschlagen / was der artige Menantes von Verfertigung der zu einer Cantata nöthigen Poëtie schreibet. Cantaten mit 2. und mehr Vocal - Stimmen sind rar / aber wenn sie wohl gemacht / hoch zu estimiren. Daher gehören auch die Duette (mit 2. Singstimmen gesetzte Arien,) die Trio (mit 3.) die Quatuor, (mit 4.) u. s. w. Ein eigentlich so genanntes Trio aber / ist eine Instrumental-Pieçe oder Stücke / so gemeinlich vor Flöten oder Hautbois, wenn dieselben mit dem vollen Concert entweder alterniren / oder auch separatim in à partem dazu gemachten Wercken befindlich / gesetzt wird.

S. 31.

Weil auch bey Beschreibung der Cantaten, der Arien, des Recitativs, der Arietten, des Arioso und des Obligato Meldung geschehen / so erfordert die Nothwendigkeit / daß man die Bedeutung dieser Wör-

111

ter auch mit wenigen berührt. Eine Aria ist generalerment eine jede Melodie, sie werde vocaliter oder Instrumentaliter hervor gebracht ; in specie aber ist es eine gesungene Melodie, die sich nach Beschaffenheit der Worte zu richten / und nach Befinden entweder an ein ander zu schliessen / oder in zwey Theil zu separiren pflegt. Die vormahl gebräuchlichen Lieder / mit den vielen Strophen oder Versen / waren der ersten Art / und wurden in eins ohne Pausen weggesungen / hatten aber / wenn es die Worte zulassen wolten / dabey ihre Reprisen, wurden auch wol / wenn es recht was zu bedeuten haben solte / mit einer Ritournelle (i. e. einer kurzen Wiederholung des Gesungenen / oder mit demselben Gemeinschaft habenden Satz) so durch Instrumenta geschiehet) zwischen jedem Versicul regaliret und ausgezieret. Alleindiese sogenannten Lieder oder Stances, haben den Arien, wie wir sie ihundehaben / weichen und Platz machen müssen / also daß nunmehr eine jede Aria zwey Haupt - Theile / und wenigstens eben so viele / wo nicht mehr Absätze hat / damit allda die Stimme ein wenig pauziren und Athem holen / auch mit dem

M 2

In-

Instrumenten oder dem General-Basse, die ganze Aria durchhin und wieder zu embelliren / Gelegenheit gefunden werden u. d. j. Die jegund am meisten beliebte Art der Arien, schlicke so / wie sie angefangen / und solches nennet man ein da Capo; wiewol auch ohne dem da Capo manche Aria gar wohl gesetzt / und dabey die bisweilen verdrüßliche Repetition vermieden werden mag. Denn gemeinlich hat ein Componist das Unglück / daß er den ersten Theil einer solchen Aria mit großem Fleiß elaboriret / hergegen aber bey dem andern Theil gleichsam ermüdet / seiner anfangs bezeigten Liberalität zu spar inne wird / und also kurz und gut darüber hinführet. Man möchte die Comparaison machen mit einem / der in der Jugend alles durchbringer / und im Alter nichts mehr übrig hat / allein es wird demselben kein da Capo erlaubet seyn. Eine Veränderung des Tactes in einer Aria wird nicht ohne Noth / und gleichmäßiges Changement des Metri Poetici geschähen.

§. 32.

Recitativ ist eine Art zu singen / die einer De-

Declamation; öffentlichen Rede oder Erzählung fast so ähnlich ist / als einem Gesange / woselbst man solglich mehr Regard vor die zu exprimirende Passiones hat / als vor die reguliere Observanz der Mensur: Gleichwohl hindert ein solches nicht / die Noten in einen richtigen Tact zu bringen; allein weil man sich die Freyheit vorbehält / selbige Noten, nach Erfordern der Umstände und Sachen an sich selbst / lang oder kurz zu machen / so ist notwendig / daß der Bass, so ein Recitativ accompagniren soll / allezeit in Partitura oder / wie die Künstler reden / in Diagramma (wo alle Partien unter einander geschrieben stehen) dabey befindlich sey / damit dem Sängern nachgegeben werden könne. Von diesem Recitativ und vorgemeldten Arien wird nicht allein eine Cantata, sondern es werden dabey ganze Opern zusammen gesetzt / zumahlen Italiänische / die bisweilen / weil sie wenig Tänze / Aufzüge und Chöre haben / nichts anders sind / als ein Gewebe von lauter aufeinander folgenden Cantaten, deren Sensus und Verknüpfung endlich zusammen ein Subjectum generale ausmachet.

M 3

§. 33.

§. 33.

Ariette, das Diminutivum von Arie, sind kleine Arien / welche gemeinlich / ob wohl nicht allezeit / zwey Reprisen oder Wiederholungen haben / und auf Gavotten, Menuetten, Sarabanden und andere Art gesetzt werden. Arioso oder Obligato ist ein Satz im Recitativ, bisweilen in der Mitte / bisweilen am Ende / wie es etwan die nachdrücklichsten Worte erfordern / der / wie eine Arie, nach dem Tact gesungen zu werden, obligator ist.

§. 34.

Ein obligater Bass aber hat mit dem Recitativ nichts zu thun / und sonst zweyerley Bedeutung / welche hier zu specificiren nicht eben so gar mal à propos seyn dürfte. Die erste Bedeutung ist: Wenn sich der Componist ein gewisses Subjectum im Bass erwehlet und versetzt / ohne von demselben / (es sey denn gar wenig oder in der Repercussion) abzuweichen / und solches strickt die ganze Piece durchzuführen / so daß die dominirende oder melodieuſe Partey darnach eingerichtet wird. Die andere Bedeutung ist: wenn man sich vornimmt / ein

eine ganze Arie oder dergleichen / im Bass mit Noten von einerley Gatt. und Geltung ohne Interruption auszuführen / ohne daß ein gewisses Thema dazu erwehlet werde / und sind die Achtel-Noten, auch wol bisweilen die Sechszehntel / dazu die bequemsten und gebräuchlichsten; ein solches Stück oder Aria hat mit recht einen obligaten Bass.

§. 35.

Cavata ist eine sonderliche Art geesser und ungemeyn wol ausgearbeiteter Arien, so schwerlich ohne Accompagnement werden gesetzt werden. Cavato, en jargon, oder corruptè, bedeutet etwas / das nach Wunsche geglückt oder wol abgelauffen ist / wovon diese Species auch zweifels frey ihre Benennung haben mag.

§. 36.

Was Ritornello oder Rittournelle sey / ist schon oben par parenthese §. 31. benöthigter maſsen gesagt worden. Ihren Gebrauch aber in Theatralischen Sachen anlangend / so haben sie ihre gewöhnliche Stelle hinter den Arien, die ohne Instrumenten gesetzt sind /

doch niemahls billiger / als wenn die Person / welche die Arie gesungen / abtritt / und wo sonst die Scena ein Vacuum hat / in welchem letztern Fall in in auch wol den mit Instrumenten gesetzten Arien noch über dem ein à partes Ritornello anhänget. Auch wird derjenige Satz / wo mit die Instrumenten eine Aria anfangen und endigen / ein Ritournelle genennet / welches aber mit dem vorigen nicht zu confundiren.

S. 37.

Ciacona oder Chaconne ist eine Instrumental, oder Vocal, auch wohl von beyden zusammen gesetzte Piece, welche einen obligaten Bass, und gemeiniglich ein Subjectum von 4. Tacten im Tripel hat / der so oft wiederholet wird / als die Chaconne Couplets oder Variationes darüber moduliren / (i. e. auf unterschiedene Art immer eine neue Melodie / zu eben denselben unveränderlichen Themate im Basse machen) soll. Man ändert in Chaconnen oft den Modum, so daß man aus moll, dur, das ist / ca die Piece sonst Tertiam minorem gehabt / Tertiam majorem, macht / & vice versa; anbey vergönnet man in Ansehung

hung des gezwungenen Basses viele Sachen / die sonst eine reguliere Composition nicht hingingen lassen würde. Aller Unterschied / der zwischen einer Ciacona und Passacaglio oder Passacaille ist / besteht darinn / daß diese mit größerer Freiheit vom vorgesezten Themate im Basse weichen darff / als jene / dancben eine gravitacischere und delicatere Eing. Art. unmaßgeblich auch die Eigenschafft hat / daß man sie gern aus dem moll, hingegen die Chaconnen mehrentheils aus dem so genannten modo Juro, wo die Tertia major registret / sehet. Was sonst die Etymologie des Wortes Passacaglio betrifft / davon habe diese wenige positliche Gedanken / daß / weil die Passacaille so wol als die Ciacona zum Tanzen gebraucht werden / es so viel bedeuten könne / als eine Vertreibung der Hüner-Augen / oder vielmehr eine Präservation davor; denn erstl. heisset Caglio in Italiänischer Sprache würcklich ein solches incommodos Fuß-Gewächse / und vortz andere wird / wer Passacaglio, als etwas schweres / tanzen will / sich gerne von dieser Plage passiren wollen. Alii aliter.

S. 38.

Allemanda ist eine ernstschaffte Melodie
M 5 vor

vor Instrumente / nimmer aber vor Sing-
Stimmen ; sie haben beständig einen Vier-
viertel-Tact und zwey Reprisen , beyde fast
gleicher Länge. Ihr größter Gebrauch ist auf
dem Clavier / und die Teutschen sind inimita-
bles in dieser Gattung.

§. 39.

Courante oder Corrente ist eine im Tri-
pel-Tacte lauffende lebhaftte Melodie, eben-
falls hauptsächlich auf Instrumenten, inson-
derheit auf dem beliebten Clavier gebräuchlich.
Wiewohl / wenn die Melodie unie und nicht
gebrochen ist / sich die Couranten auch wohl
singen und unter die Arietten zehlen lassen.
(Wo des Tripel-Tacts simpliciter gedacht
wird / da verstehet man blosserdingß den $\frac{3}{4}$.

oder $\frac{3}{2}$.) Die Teutschen machen die Couranten
vors Clavier; die Italiäner vor die Violons;
die Franzosen aber vors Tanzen / am besten /
also / daß ein so großer Unterscheid unter Cou-
ranten ist / als zwischen Händen und Füßen.
Ob nun gleich die Composition der Tänze /
auch was die dazu gehörige Music betrifft / ei-
gentlich vor die Tanz-Meister gehört / so mag
man

man doch wol wissen / worinn die Sache be-
stehet. Allein um dieses recht zu erfahren /
weiß ich einem curieusen Liebhaber keinen bes-
sern Rath zu geben / als sich in Puncto der er-
sten Couranten-Art / bey einem habilen Cla-
vicymbalisten ; in Regard der andern / bey ei-
nem fertigen Violinisten / und wegen der drit-
ten bey einem berühmten Tanz-Meister gründe-
lich darnach zu erkundigen. Es setzen zwar
die Franzosen / oder prätendiren vielmehr
Couranten auffß Clavier, nicht weniger als
Allemanden, zu setzen / machen sich auch inson-
derheit mit jenen sehr breit ; allein / wer die
fahle und hackbreitische Klimperen gegen eine
richtige / nerveuse , vollstimmig-gebrochene /
teutsche Courante halten wird / und sonst nicht
in Präjudiciis steckt / der wird ihrer wahrhaf-
tig sehr wenig achten.

§. 40.

Sarabanda ist eine gravitertische / denen
Spaniern insonderheit sehr beliebtte und ge-
bräuchliche etwas kurze Melodie, welche alle-
zeit den Tripel-Tact, langsam geschlagen / und
zwey Reprisen hat / zum Tanze à l'Espagno-
le mit Castagnietten, item zu einer singenden
Ariette gar geschickt ist.

§. 41.

§. 41.

Entrée ist ebenmäßig eine serieuse Arie mit zwey Reprisen, aber bloß vor Instrumente; sie stehet dem ersten Theil einer Ouverture nicht unähnlich / nur daß die letzte Reprise eben der Art ist wie die erste. Insgemein theilt sich ihr Tact in zwey gleiche / und ihr Gebrauch ist zum Tanzen oder Interscenio, das ist / zum Zwischen-Spiel in einer Opera &c.

§. 42.

Rigaudon hergegen ist ein lustiger / auch in gerader Mensur bestehender Tanz / bey Rejouissances und grotesque Ballets gebräuchlich. Ihr Tact ist C. Hat aber insgemein 3. bis 4. Reprisen, wovon die dritte ganz kurz und badine zu seyn pfleget. Wer auf einem Rigaudon, auff einer Entrée u. s. w. Worte haben und dieselben singen will / wie offit Cavalierement geschieht / dem es ist unverbotten / und alldenn passiren sie alle vor Arietten.

§. 43.

Bourée hat ordentlich einen Viertiertel Tact / und deren 4. in der ersten / und 4. in der andern und letzten Reprise, dafern sie zum Tanzen

gen definiret, sonst nimmit man sich Liberté. Sie haben übrigens ein dactylisches Metrum, so daß gemeinlich auf ein Viertel zwey Achtel folgen / und der Anfang mit dem dritten Viertel des Aufschlages gemacht wird / nach dem Viertel im Abschnit / wo die Reprise ist / wie auch am Ende / wieder abgetrager werden muß. Wenn einer dieses nicht so gleich begreift / so sehe er nur eine Bourée an / als denn wird ers leicht verstehen / ohne diese Manuduction aber von selbst schwerlich errathen / worinn so wol dieses Tanzes als anderer kleinen Piecen Eigenschaft und Wejen beruhet. Massen meines Wissens noch nicht die geringste Instruction in hac materia hievor das Tages-Licht geschauet. Mancher wird meinen / er wisse lange / was Bourées, Rigaudons, Entrées &c. vor Dingen sind / aber laßt ihm eine Definition und Beschreibung dason machen / so wird sein Zorn bald vergehen. Wir wissen viele Dinge / die wir offit nicht beschreiben können / so daß sie andere auch verstehen mögen / und das ist es / was mit diesem Unterricht intendiret wird. Hat es nun gleich nicht den gewünschten Effect in allen Stücken / so ist doch wenigstens die Bahne gebrochen / und

wird einem Successori leichter werden / es besser / als meine Zeit und Geschäfte es leiden wollen / ausarbeiten / denn: Inventis addere, facile est. Ein anders ist ein Ding kennen; ein anders verstehen und begreifen.

§. 44.

Rondeaux kan man so wol zum Singen als Spielen und Tanzen / it. im egalen oder inega en Tact ad libitum setzen / ohne sich weiter an etwas zu binden / als vivace zu gehen / daneben 3. oder 4. Absätze ohne Reprisen darinn zu machen / und bey jedem Einhalt das Rondeau (i. e. den allerersten Satz / welcher eigentlich Rondeau heisset und in dem Haupt-Tohn / daraus die Piece gehet / schliessen muß) auff: e selbigen aber keines / repetiren / auch damit endigen. Wer die Beschreibung recht ansiehet / wird die Bedeutung des Nahmens ehnschwer dabey finden.

§. 45.

Passepieds sind eine Art gar geschwinder Menuetten, darum sie auch den $\frac{3}{2}$ oder $\frac{6}{8}$ Tact erfordern / und 3. bis 4. Reprisen admittiren / sie sind bloß zum Tanzen gemacht / und fangen gemeinlich mit des Aufschlages

lehtem

lehtem Achtel an. Wenn die Anzahl der Tacte in einem Passepied nur gerade ist / so hat es schon seine Wichtigkeit. Die dritte Reprise pfleget auf die Art wie die dritte in dem Rigaudon kurz und tändelnd eingerichtet zu werden.

§. 46.

Gavotten sind Tänze (auch wol Sing-Arietten) mit 2. Reprisen, deren die erste evidently 4. die andere aber 8. Tacte der egalen Mensur 2. halber haben wird / und bisweilen hurrig / bisweilen langsam gehen. Da eine Bourée, wie gemeldet / mit dem lehten Viertel des Aufschlages anfänget / so braucht eine Gavotte die zwey lehten dazu / und höret so wol im Abschnitt als am Ende mit einem halben Tact auff. Ihre erste Reprise soll nicht in dem Tohn schliessen / daraus die Gavotte gehet / es sey denn / daß man ein Rondeau, welches offit geschiehet / daraus machen wolle. Doch hat es seine Exceptiones. Tempo di Gavotta, di Sarabanda, di Minuetta, &c. bedeutet / daß man die Piece, worüber gedachte Worte stehen / ob es gleich keine rechte Gavotte &c. dennoch nach dem Mouvement derselben zu singen oder zu spielen habe.

§. 47.

§. 47.

Canaries sind sehr geschwinde/ aber dabey kurze Giquen, haben den $\frac{3}{8}$ Tact / und die ersten Noten in jedem Tact sind mehrentheils mit einem Punct versehen/ da denn die folgende ein Sechschtheil wird/ wie sich das versteht. Sie haben über zens 2. kurze Reprisen, und ihren Nahmen ohne Zweifel von den so genannten Canarien-Inseln/ als woher sie gebürtig seyn urbaen. Eine ordinaire Gique aber höpffet nicht so sehr als eine Canarie, hat 3. 6. auch wol $\frac{12}{8}$ Tact / und couliret etwas mehr / wiewol ihre Natur hurtig ist / und 2. Reprisen hat. Loures sind gar langsame Giquen und jetund sehr en vogue; ihr Tact ist $\frac{9}{4}$ wol punctirt / und die Puncta wol ausgehalten. Das Tempo der Louren wird sehr oft mit Succes zu Sing-Arien gebraucht.

§. 48.

Marche ist eigentlich eine serieuse, doch dabey frische ermunternde Melodie, welche ihren eigentlichen Sitz vor den Troup auff der Parade

Von der Compos. ünfer. Arten. 193

Parade hat/ doch findet sie auch in Theatralischen Auffzügen und in Sitten statt; Eine Marche hat mit einer Entrée: grosse Gemeinschaft / nur daß jene mehr Passagen als diese admittiret.

§. 49.

Menuetten wird wol ein jeder kennen / aber eben so genau nicht wissen / daß sie ursprünglich aus der Fransösischen Province Poitou herkommen; daß die Anzahl ihrer Tacte 4. oder 8. in der ersten / und eben so viel in der andern Reprise seyn / oder doch wenigstens / bey gemachter Exception; (da sie anders zum Tanzen nicht unbrauchbar seyn sollen) keinen ungeraden Numerum der Tacte haben / auch bey nicht weniger als 4. zählen müssen / welches Progressio Geometrica heisset / wie habilen Tanzmeistern bekandt. Ihre Mensur ist ein Tripel, nemlich $\frac{3}{4}$ welcher aber gewöhnlicher Weise fast wie ein $\frac{3}{8}$ geschlagen wird. Ein gewisser neuer Autor, der sonst vielen Fleiß angewandt / alles auszuflauben / schreibt: Daß die erste Partie einer Minuetta, entweder in die Dominante, (wel-

welches die Quinta) oder doch zum wenigsten in die Medianten, (welches die Tertia wie befandt,) nicht aber in die Finales, es sey denn ein Rondeau, schliessen solle. Daß aber diese und dergleichen / aus dem blossen Gebrauch abgenommene / nicht aber des Gebrauchs wegen eigentlich gemachte oder eingeführte / Regeln / ungültig seyn / wird ein jeder / der etwas in Praxi beschlagen / wohl wissen oder leicht finden. Und warum soll man sich so einschräncken lassen? es ist weder Schülern noch Meistern mit solchen Fragen gedienet. Meines Theils erkläre ich mich haudement wieder dieselben / und kan insonderheit diese / mit berühmter Meister Arbeit und unzähligen Exempeln / wenn es nöthig ist / wiederlegen. Das geschieht aber nicht / wie mancher meinen dürfte / amore contradictionis, und einen Lernenden confus, sondern vielmehr womöglich / denselben klug und judicieux zu machen / damit er nicht so gleich alles vor Authentice annehme / was dieser oder jener tanquam coelitus dimissus, ja wol dimissus, daher sehet / und damit ein Ehrbegieriger allezeit / wenn er solche Sachen liest / einen löblichen Zweifel movire / und Dinge / die keine Glaubens-Artikel

artikel sind / so einsehe / daß sie keine Vernunft begreifen / und die galante Welt approbiren / anbey alle Confusion vermieden werden möge. (Der Leser werde nicht unwillig / daß ich bey dieser Gelegenheit / in puncto der Regeln / Schmiede eine kleine Disgression machen werde. Welte mir demnach jemand hierauf unbedachtsamer Weise einwenden / man müste solche Remarquen weiter hin versparen / biß erst ein Tyro einen festeren Grund geleyet / der wird den Rischen-Canon nicht wissen: Viti-um primæ concoctionis non corrigitur in altera, und wäre solches eben so viel gesagt / als einen mit Gleich erst rechtschaffen dumm / dazig und blind machen / damit er ja bey Leibe nicht sehe noch verstehe / was er doch zu lernen und zu begreifen begierig ist / hernach aber / wenn er lang genug im finstern getappet / und von lauter irrigen Præceptis tüchtig eingenommen worden / ihm die Augen und das Gehirn auf einmahl austäubern wollen / damit er alsdenn zurück sehen / und sich verwundern möge / daß er au bout du compte, per tot ambages, per tot discrimina rerum, endlich den Caractère eines eigensinnigē Idioten so mühsam erlangt habe. Und das heißt / wenn ihrs

recht wissen wollet / eine Sache methodicè tractiren. So tractirt man auch die Lateinische Sprache / ohne daß dadurch die Fische beineine Professores Philosophiæ inferioris lebendig auff dem Pegaso zum Himmel galoppiren. Man frage aber einen fleißigen Studiosum, ob er in Quarta oder Tertiâ, auch wol in Secunda Classe, (da man sich schon des Donats und der Grammatic schämte) die darinn enthaltene Terminos, wil nicht sagen Res ipsas, verstanden und eingeschlucket habe / so wird er bekennen müssen / ob er gleich ein vieljähriger Academicus wäre / quod non. Ein gewisser grosser Mann schreibt hievon also: Communis error didacticorum est, docere modum rei antè rem. Nun ist aber die Grammatica, quoad methodum, und weiter nicht / leider Gottes / zu solcher Perfection gerathen / als die Music, will ich hoffen / nicht kommen wird; eben destoweniger mag sich eine falsche Regul / durch den so sehr beliebten Methodum entschuldigen lassen. Ich weiß gar wol / daß in der Welt keine Regul ohne Exception ist / allein (1.) Dürffte der Exceptionum Anzahl nicht grösser seyn / meines wenigsten Erachtens / als derjenigen Exempel / darum die

N 3

Regul gegeben werden / denn sonst werden die Exceptiones eine Regul / und die Regul lauter Exceptiones werden. (2) Ist die Natur aller auszunehmenden Dinge / daß sie necessario, nicht aber von ohngefehr und ex libita tales sind / weil man sonst ihren Numerum unmöglich berechnen könnte. Solche Exceptiones aber / derer man nach eigenem Gefallen auch so gar absque ulla autoritate, und ohne dazu absonderlich berechtiget zu seyn / die Menge selber zu machen Erlaubniß hat / können nunmehr eine Regulam præsupponiren / weil eine solche Freiheit mit keiner Regul bestehen kan. Ich rede von keiner angemasten Licenz oder Ufurpation, auch nicht einmahl von vergönneten / sondern nur von unverborenen Dingen / die darum Exceptiones seyn solten / weil diesem oder jenem einmahl etwas von einer Regul getraumet hat. Wolte Gott! höhere Disciplinen würden nicht so pedantisch und methodicè tractiret / es gäbe vielleicht mehr Gelehrte Leute in der Welt. Und was gehen uns Musicis oder Music-Lernenden oder Liebenden die Facultates superiores an? Wo ist der Reichs-Abschied / der uns injungiret / die Music, oder was derselben anhängig / nach dem

N 3

Schlen

Schlenderjahn / der auf hohen Schulen bey Facultatibus superioribus gebräuchlich / zu tractiren/bey Straff: der Ucht? Ist es nicht vielmehr eine Rodomontade, die man damit machet? Wann mir ein Schöpfer sagte: Ich wil dem H:ren ein paar Schuhe machen; aber es ist nur mein Neben-Werck / ich bin fernt von Profession ein Gerber und versiehe den Leder-Handl. Würde das nicht lächerlich seyn? Sap enti pauca. Man sehe die Frankosen an/ mit welcher Facilität sie zum Zweck aller Studien gelangen / sie brauchen aber unsere amp:issimam dominam methodum keinesweges.

Ich wil von allen; was hier in diesem Tractat geschrieben wird / (so sehr habe ich die Satisfilance) nichts vor eine posit ve Regul ausgeben / es sey denn / daß ich entweder die Exceptiones alle speciatim darzusehe / oder doch so begreiflich mache / daß es nicht nöthig; oder/daß die ganze Welt / nemine contradicente, selbiges mit mir vor eine Regul halte; oder daß: sich nach diesem ein privilegirter Regul-Macher darüber erbarne / und etwas finde / so seine Paragraphos vermehren könne; oder endlich / daß nach genauer Untersuchung / und ge-

mach

machten Dubiis, dieses oder jenes bey Verständigen davor passire.

S. 50.

Zum Beschluß dieses Theils und etwas langen Capitels mag angemerket werden / daß hieher gehören / alle die übrigen Tanz-Namen/als dasind: Mariée, Fourlane, Aliemande und dergleichen/die was particuliertes haben/und der Tanz-Meister neueste Erfindungen seyn / welche zu beschreiben man sich so lange vorbehält / bis sie erst eine bessere Autorität und generäles Ansehen / gleich den vorigen / gewinnen.



N 4 PARS

PARS TERTIA,
JUDICATORIA.

Oder

Wie eines und anderes in der
Music zu beurtheilen.

Caput Primum.

Vom Unterscheid der heutigen
Italiänischen / Französischen / En-
glischen und Teutschen Music.

§. 1.

Mer von der heutigen Italiänischen /
Französischen / Englischen und Teut-
schen Music ein generales, von al-
len Präjudiciis gesaubertes / und gesundes Ur-
theil fällen wil / der muß die Composition und
Execucion solcher National-Music (wenn
ich also reden darff) nicht mit einander con-
fundiren / sondern nothwendig und sehr genau
distinguiren; denn sonst wird es ein wol exe-
cutirtes Stück / wenn gleich die Composition
mit

Vom Unters. der heutigen Music. 201

mittelmäßig ist / bis am Himmel erheben / und
hingegen eine vortreffliche Composition, wenn
dieselbe das Unglück hat / schlecht executiret zu
werden / gänzlich verachten.

§. 2.

Es mag aber eine schlechte Composition
noch so wol executiret werden / so wird ein
rechter Kenner dennoch allemahl / so zu reden /
den schwachen und francken Körper / ob ihn
gleich Seiden und Sammit decken / mitleidend
erblicken können; da im Gegentheil keine schöne
Composition jemahls so verhubelt werden mag
daß nicht hie und da ein Verständiger den rech-
ten Wehrt derselben / ohnangesehen alles Ne-
bels der Ungeschicklichkeit / zu schätzen / und
hochzuachten wissen sollte.

§. 3.

Weil dieses aber nur rechten Kennern und
wenig Verständigen / nicht aber einem jeden
möglich ist / so kommt das ganze Judicium
wol hauptsächlich auff eine richtige Kenntniß
und Rundschaft der innerlichen Valeur und
Güte einer solchen Composition an; denn von
der Execucion kan auch wol mancher schlech-

N 5

ur

ter Liebhaber / der nur ein gesundes Gehör und guten natürlichen Verstand hat / ziemlicher Maßen und mit viel leichterer Mühe raisonniren / als von der Composition an sich selber / auf welcher dennoch das meiste beruhet.

S. 4.

Wann demnach eben in sine Cap. 3. P. II. berührter Anmerckung nach zum Grunde gesetzt wird : daß eine jede Composition, die gut seyn soll / 3. Requisita, nemlich die Melodie; (wozu die Invention den Anfang machet) die Harmonie, und die Galanterie haben müsse / so wollen wir nach diesem Principio den Unterschied des musicalischen Styli, welcher bey den gemeldten vornehmsten Europæischen Nationen im Schwange gehet / nebst dazu gehöri- gen Umständen / erstlich und vornemlich der Composition, denn auch der Excecution nach / mit wenigen examiniren / und univervelle- ment in einem Parallelismo gegen einander halten.

S. 5.

Die Italiäner / welche heutiges Tages / theils durch die wesentliche Schönheit ihrer Wacker-
theils

theils auch durch die übermäßige und insinu-
ante Kunst-Griffe in der Composition, den
Preis vor allen andern Nationen davon zu
tragen scheinen / und den generalen Gout
mehrtheils auff ihrer Seiten haben / sind
nicht nur in ihrem Stylo von den Franzosen /
Teutschen und Engländern; sondern in ge-
wissen Stücken unter sich selbst mercklich un-
terschieden. Z. E. Ein Venetianer, wird
anders sehen als ein Toscaner, dieser wieder
anders als ein Neapolitaner oder Sicilianer
&c. also daß ich keine bessere Vergleichung dieser
Discrepanz wüßte / als etwan mit den Diale-
ctis ihrer Sprache; denn wie selbige von ein-
ander differiren / so könnte man auch sagen / daß
der Genius Musicus in dieser oder jener Pro-
vince etwas fremdbes hervor bringe / ob gleich
im Grunde alles einen Stamm / aber diverse
Früchte hat. Der Romanische Stylus wird
wol gravitatischer seyn als der Venetianische;
dieser wird gemeiniglich mehr auf eine bloße
leichte Melodie; jener aber mehr auf eine durch-
gehende Harmonie reflectiren; dieser wird er-
hender ins Gehör dringen / und nicht so lang-
sam gefallen / als jener / der etwas mehr auf sich
hat; bey diesem wird man mehr galantes, bey
12

jenem mehr reelles finden. Der Neapolitanische und Sicilianische Stylus kommt hauptsächlich auf eine ganz particuliere und negligente Art zu singen an. Ihre vornehmste Species ist entweder ein langsamer Engischer Giquen oder ein schlechter Tact, da eine umgeschmückte Tendresse statt hat; die andere Species aber vom Allegro oder lustigen Tact enthält meistens einen Gesang à la barquerole / denn weil sich in diesen Ländern der gemeine Mann beym Singen meistens der Guitarre zu seiner Ergehung bedient / und zugleich daselbst von der Approbation der Vulgi viel dependiret / so bleibet auch immer bey derselben Art zu componiren von dem gemeinen Gusto etwas kleben.

§. 6

Daß man aber bey den andern Nationen unter ihnen selbst eine solche Differencz antreffen sollte / als wie bey den Italiänern / solches wird nicht leicht darzuthun seyn / man möchte denn die Province-Lieder / Gasconaden und Vaudevilles , it. die Schott- und Irische Extravagancen, wie auch die Teutschen oder Polnischen Reihen / Berg- und Sauff-Lieder

(welch

(welche in der Music vor Monstra zu achten) vor Genera Musicas ausgeben wollen. Woraus denn erhellet / daß in keinem noch bekanten Lande in der ganzen Welt / die Music so häufig / auf so mancherley Art und Weise / und mit solchem Succes als in Italien excoliret und estimiret werde. Es ist dieses so gewiß / daß auch alle übrige Nationes, die sich in der Music jemahls haben distinguiren wollen / den Italiänern fast alles abborget / und sie schier in allen Stücken nachgemacht haben.

§. 7.

Es werden aber die Herren Italiäner solche Praeference grossen theils der wunderschönen Excecution ihrer Arbeit zu danken haben / alldieweil bey ihnen die besten Stimmen mit grosser Sorgfalt von Jugend auf cultiviret / auch in den Klöstern / Kirchen und Hospitälern mit gütigen Unterricht und honorablen Unterhalt versehen und verpfleget / daneben mit der größten Attention, welche viel zum Encouragement beyträgt / behörchet und behöret werden; dahingegen in Teutschland (etliche wenige Höfe ausgenommen) man dergleichen saubere Stimmen nicht zuwege bringen kan / und wenn

wenn man sie gleich hat / lange kein solches We-
sen davon machet / als in Italien geschieht / son-
dern einen guten Sänger und eine künstliche
Sangerinn en bagatelle tractiret / nicht mit
reichlichen Auskommen versorget / sondern bei
aller ihrer Kunst / Geschicklichkeit und Arbeit
viel lieber crepiren lässet. Zu verwundern
ist / daß Republicquen, welche mit wenigen
Mühe / als Fürstliche und Königliche Höfen
ruchtige Subjecta sich selbst fourniren / nicht
an der Konigin aller Republicquen, ich mein
an dem klugen und delicieusen Venedig ein
löbliches und rühmliches Exempel in Anbese-
ung vergleichen Seminararien zu Gottes Ehre
und der Menschen Wohlgefallen / nehmen; son-
dern im Gegentheil die Dona Dei fast mit Zu-
fen treten / unter nichtigen / scrupuleusen und
heuchlerischen Vorwand kein Frauen-Zimmer
zur Kirchen-Music admittiren / und den Got-
tesdienst also des besten Ornats berauben wol-
len. Wie lachertlich die Raisons sind / so möch-
zur Beschonnung eines solchen scheinheiligen Wer-
terlassens anzuführen pfeget / ist hic der Ort
nicht zu untersuchen / sondern nur zu beklagen
daß / wenn hic und da unter uns noch einer was
rechtshaffnes in der Music gethan hat / derselbe

solches aus Mangel einiger Hervorziehung und
Beforderung entweder in andere dankbarere
Länder tragen / oder zu Hause als ein Neben-
Werck treiben / und hinter andere Sachen / die
 zwar wichtiger scheinen / doch bisweilen in der
That weniger sind / gleichsam verstecken oder
vergraben muß.

§. 8.

Was nun also mit wenigen von der guten
Execucion der Italiänischen Music und ih-
ren Ursachen in genere gesagt worden ist /
solches mag in specie so wol was Vocal-als
Instrumental-, wie auch Kirchen-Theatral-
und Cammer-Music anlanget / verstanden wer-
den. Man streitet hierbey nicht / daß nicht
so wol die Franckossische Composition als Ex-
cecucion, in ihrer Art / ihr eigenes Lob ver-
diene / und vielleicht der Italiänischen nicht viel
nachgiebet; allein weil ein grosses Theil in sol-
chen Sachen von dem Gour dependiret / und
aber die Franzosen noch keine solche generale
Approbation ihrer Music, als wol ihrer
Sprache / in der Welt erhalten haben / so wird
sich vermuthlich das davon etwa zu machende Elo-
gium hauptsachtlich intra, und nicht gar weit

extra fines Galliae erstrecken können. So viel muß man gerne gestehen: In der Instrumental, insonderheit aber in der Choraischen oder Tanz-Music sind die Franzosen Meister / und werden überall / ohne imitiret zu werden / imitiret. Wenn man dannenhero Musicam Gallicam, respectu Italicæ, alteram ab illâ nennen wolte / würde es eben kein groß Unrecht seyn / weil doch diese beyde / die Italiänische und Französische Music nemlich / alleine etwas eigenes und originelles an sich zu haben scheinen; das hingegen andere sich gemeiniglich gerne auf eine oder alle beyde beziehen / und entweder eine Nachahmung oder Vermischung machen.

§. 9.

Denn / da befeßigen sich die Teutschen bey Italiänischen und Französischen Scytlum zu combiniren ; die heutigen Engelländer aber (ob sie gleich vor diesem auch auff die Mixtur gegangen) den ersten auff alle Weise zu imitiren. In jenem Stücke / nemlich in Verknüpfung beyder Arten / hat wol niemand jemant besser reussiret / als der Welt bekante Lully ; mit dem aber zugleich diese schöne Kunst / wenigstens in Frankreich / verstorben und begraben

ben zu seyn scheint. Dennoch wird man aus seinen Wercken leicht erkennen / daß er mehr auf Französischer als Italiänischer Seiten incliniret / und daß solches aus Noth geschehen / weil er sich nach dem Genio der Franzosen / mit denen er zu thun hatte / allerdings richten mußte. Ich mag hierbey nichts von der Französische Musica dogmatica oder didactica melden / und wie eiliche ihrer präcendierten Autorum zwar sehr genau und ad unguem alle Manierchen untersuchen / aber Zeug dabey in den lieben Tag hinein schreiben / daß bisweilen weder Rime noch Raison hat. Fundamentel sind sie selten / aber naseweise und opiniatre genug / und das mißfällt. Mit dem einzigen Lully / dem sein Lob gebühret / prahlen sie ohn Unterlaß / und haben auch sonst wenig aufzuweisen. Chorda oberrant eadem, es ist immer die alte Leyer. Sie würden nicht übel thun / wenn sie eine univertelle Melodie verfertigten / darauf mit weniger Veränderung / alle ihre Chançons gesungen werden könnten ; es wäre practicable, denn sie sind der Unität ohne dem schon ziemlich nahe gekommen. Sünde sich dennoch / uns Teutschen hier unwissend / ein oder ander gutes Subjectum in Frankreich /

(woraan wol eben nicht zu zweifeln) warum sich nicht gemeldet? Es heist: Loquere ut te videam, und ist nicht genug/ etwa ein paar Overtürgen/ oder ein Suitchen auff dem Clavier, mit einer grossen Parisischen Überschrift zu machen; wer eine univervelle Reputation verlanget/ der muß auch zum wenigsten in seiner Profession, univervel seyn.

§. 10.

Was ferner die vormahlige/ eigentlich-einsländische/ **Englische** Music für einen Effect müsse gehabt haben/ davon ist gar wenig Meldens; außser was etwa ihre Instrumental-Music, und in solcher vor andern Sachen die Giquen betreffen mag, als welche was eigenes oder à partes haben. Und ob man wol noch etlicher Engelländischer Autorum blosser Nahmen auffreiben möchte/ als da sind; Burler, Douland, Morley, Bacon, Bridlington, und andere/ so kan doch von ihrer Arbeit nicht viel auffgewiesen werden. (Von Douland ist was gedruckt; und ein anderer Engelländer/ Nahmens; D. Wallis, hat den Claudium Prolemæum, laudatissimo opere, aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt.) **Itz-**
ger

Vom Unterf. der heutigen Music. 121

ger Zeit imitirt diese Nation platterdings den Italiänischen Stylum, wendet grosse Spesen auff tüchtige Virtuosen, hat derselben auch einen ziemlich ausserlesenen Confluxum, und dürfte es in kurzer Zeit den Italiänern selbst hierin/ wo nicht zuvor/ doch wenigstens/ (dafern die Liberalité Bestand hat) gleich thun. Kurz vor der Italiäner Einfall hat sich ein Frankose/ mit Nahmen Purcel, durch seine Composition in Engelland sehr signalisirt; Itzund ist unter andern ein Teutscher da/ der sich Nicol. Haym nennet/ welcher wol von den schmeicheltüchtigen Welschen nicht eben den größten Vortheil zu erwarten haben möchte. In Summa: Wer bey diesen Zeiten etwas in der Music zu practiren vermeinet/ der begibt sich nach Engelland. In Italien und Franckreich ist was zu hören und zu lernen; in Engelland was zu verdienen; im Vaterlande aber am besten zu verzehren.

§. 11.

Unter den **redlichen Teutschen** ist die Ektime vor der Music nimmer ganz geringe/ auch nimmer recht hoch gediehen/ sondern diese edle Kunst ist von den Fautoribus, durchgehens
da

davon zu reden / bey uns jederzeit etwas schläfrich und gleichgültig tractiret worden; dahero denn unter meinen Lands-Leuten solche denckwürdige Revolutiones in rebus Musicis nicht vorgefallen sind; als in andern Ländern / (man nehme denn ein paar Höfe aus) die heutigen Coniuncturen sehen auch noch wenig darnach aus / daß ein tüchtiger Virtuose einmahl Hofnung haben selte / wiederum mit seinem Metier hoch ans Meer zu kommen / weil es wol wahr bleibt: Inter arma silent leges & artes. In dessen sind die j-nigen Subjecta in Teutschland / welche zur Music geschickt / von solcher Capacität, daß sie allen andern und auswertigen Sand in die Augen werffen können. Denn ein Teutscher hat diesen Vortheil von der gürtigen Natur / daß / wenn er zu einem Dinge / und in specie zur Music incliniret / dabey einige Invention und Fundamenta hat / er zur Elaborierung einer Sache tausendmahl so viel Gedult besitzet, als jemand auff der Welt / er sey woher er wolle / und käme er auch aus dem reichsinnigen und wohlbedachtamen Spanien. Es muß ihm aber ein wenig unter die Arme gegriffen werden / sonst wird er träge und leidet Mangel am Feuer. Die jenigen teutschen

Vx

Virtuosen, die solchen Nahmen mit Recht und Ehren führen / sind würcklich / und ohne Passion zu sagen / viel höher zu achten / als ganze Banden Ausländer. Es würde auch wahrhaftig jener Anzahl grösser seyn / als dieser ihre / wenn die meisten und vornehmsten Gönner der Music, insonderheit in unserm Teutschland / sich nicht mehr angelegen seyn ließen / die inutilia terrae pondera, ich meine / solche nichtsmwürdige Castraten, und aus der Schul-entlauffene Welsche Hümpfer und Grämper / welche Italien ausspeyet / viel lieber auff das kostbarste zu unterhalten / als einem eingebornen teutschen Künstler sein Stück Brod anzurufen. Es ist gewiß bey uns in allen Sachen fast ein recht schimpfliches Wesen eingerissen / daß wir alles / was aus der Fremde kommt / nicht darum alszeit / weil es schön und gut / sondern bloß / weil es fremd ist / unsern einheimischen Personen und Dingen / nicht weil sie etwas schlecht und recht / sondern einzig und allein / weil sie bey uns zu Hause gehören / unbilliger Weise vorzuziehen Gefallen tragen: Creaturen / die bisweilen keinen Schuß wehret / und sich bloß durch Intriguen oder Hänckel einschleichen / (wenns nur Ausländer sind) hoch

O 3

und

und in Ehren halten; hergegen / was in unserm eigenen Lande / **in unserer Stadt** / in unserm Hause / sich mannichzahl befindet / ob es gleich / wenns beym Lichte gesehen wird / vor andern excelliret / verachten und hindan setzen. Da es denn bey manchem wol heist: Video meliora proboque, deteriora sequor. Wir finden aber gleichwohl nicht / daß andere Nationes (derer keiner doch kein Teutscher an Geschicklichkeit / Kunst und Fleiß kein Haar breit weichen darff / wenn er nicht par negligence wil / oder par force muß) es uns hierin nachmachen und sich selbst / aus Liebe zu Fremdden verhöhen / sondern vielmehr ins Häusigen lachen / daß ihre Compatrioten uns so schön bey der Nase ums Licht führen / die rechtschaffenen teutschen Virtuosen ihrer Ehre / und die wolbespickten Beutel ihres schweren Eingeweides so meisterlich berauben können. Wenn denn solche Vagabonds einen guten Gang gethan / ihren Kanken geschnüret / und den elenden Krahm / der offft nicht so gut als ein Savoyards Kasten / ungeschcut am Mann gebracht haben / so setzen sie ihren Stab weiter / und schicken offft 7. Geister hinter sich her / die ärger sind denn sie selber. Da hat nun in solchen Fällen der ehrliche Teutsche

sche die Arbeit; der Italiäner aber nimmet das Geld und geht davon. O ihr Augusti! O ihr Macenates! sehneth euch doch nicht in unzeitiger Neugier nach den Babylonischen Horis pensilibus mit so übel angewandten grossen Kosten; sondern schauet nieder zu euren Füßen / da findet ihr / so zu reden / in euren teutschen King-Mauern hie und da rechte Esquilias, ich will sagen / solche Orter / solche Subjecta, solch Estrich / da ihr zwar dencket / es sey nichts daraus zu machen / als Todten-Gräber und Verhältnisse des Kehrichts; wendet aber daselbst nur halb so viel guten **Gold-Saamens** an / als sonst / und gebt acht / was für Horatii, was für Virtuosen einst daraus hervor käumen werden! gewiß solche / davor der Römische Lorbeer verwelcken wird. Sed furdis narro fabulam. Seyd indessen gutes Muths / ihr meine redliche und ehrliche Kunst-besißene Lands-Leute / und trage ein jeder seines Orts und Vermögens alles bey / die zu beklagende Pra-occupation, darinn man hie und dort wegen des verschnittenen Volckes und ihrer Helffers-Helfter stecken mag / mit reellen Proben seiner Capacitè zu heben; jedem / so viel thunlich / ein æquitables Sentiment und gesundes Urtheil

theil von dem Musicalischen Überfluß der Teutschen Künstler bezubringen: den bald Post bald Bestwerts herum schwermenden Welschen Gesellen das Handwerk zu legen / und sie mit allen ihren Hilpers-Griffen über die rauhen Alpes in dem Etnaischen Rachel-Ofen zur Läuterung zu schicken. Wolan! man vindicire denn / recht wie sich gebühret / die gedruckte teutsche Ehre / gegen und wieder solch unnützes Völkchen / dessen sich so wol das hönische Franckreich / als das ausbündige Italien billig selbst schämet; man lege der unparthenischen Welt vor Augen / was ein geschickter Teutscher vor andern Nationen in vielen Sachen (vornemlich in der Music) vermöge seines natürlichen Triebes voraus habe. Wo ist der gebohrne Italiäner / der niemahls weiter gewesfen / als wo man Papali Sanctitati die Füße küßet / und der teutschen Poësie Meister sey? Wo ist der Frankose / der nie seines Königes Gränzen überschritten / und einen reinen teutschen Brieff zu stylisiren wisse? Wo ist der Engländer / der sein Vaterland zu verlassen für eine Schmach gehalten / und gleichwohl daheim gut Meisnisch rede? Es trete mir der Componiste auff in allen übrigen Theilen Europæ,

der

der benebenst einer zahlreichen Menge Kirchensachen / Cantaten, Suiten &c. mit eigener Hand und aus eigner Gehirn (audite, Imitatores, servum pecus) 40. bis 50. ganze Opern hervorgebracht habe / wie der premier homme du monde, **der in aller Welt berühmte Capell-Meister / Herr Reinhard Keiser** gethan / und dadurch verdienet hat / daß er **die Ehre Teutschlands** mag genennet werden? Es lasse sich ein Italiäner einmahl gelüsten à la Francoise, oder ein Frankose à l'Italiana etwas zu sehen / das Art und den rechten Charactere habe? Es bringe mir einer auf der Orgel und dem Clavier heraus was bey uns geschieht? Wo läßt sich denn auf dem Theatro ein geschickter Acteur sehen / der zugleich ein guter Sanger / ein guter Componiste, und ein guter Tänzer sey? Wer memorirt mir 10. a 12. Vögen Music mit unterbrochenen Reden 2c. innerhalb 24. Stunden / und recitirt sie mit guter Grace; anständiger Action, und unbekümmertter Mine; Wo sind solche Subjecta, die nicht nur eine oder andere / sondern viele zugleich / ja wol alle und jede dieser Qualitäten auch mit

einigem Zufah beyfammen beſitzen / anzutreffen?
Nirgend / als in dem fleißigen / ge-
lehrten / nachſinnenden / muntren /
nachahmenden und fruchtbaren
Teutſchland. Wenn mich nicht die Beſorge einer Affectation, nebst meiner eigenen / und allen redlichen Teutſchen / angebohrnen Modestie, vermöge welcher wir mit keiner Prahlerey / wie andere / sondern mit der That ſelbſt uns groß zu machen verlangen / abhielte / ſo könnte ich alhier mit Nahmen und Zunahmen dieſenjenigen nennen / worauf die übrigen vorigen Fragen zielen. Allein es mag dabey bleiben vor dißmahls; das Werck wird doch den Meisſter loben.

Man will aber mit dem / was hier zu faſt unumgänglicher Vertheidigung der hin und wieder angetasteten teutſchen Reputation mit wenigen erwehnet worden / bey ſeibe keiner auswärtigen Nation zu nahe getreten / ſondern nur / ſo viel möglich / ohne jemand's verdienendes Lob zu verkleinern / der Teutſchen Preiß und Ruhm aus dem Verfall empor gehoben / und einem jedem / davon eine billigmäßige Meinung zu hegen / Anlaß gegeben haben; damit hinführo
 wie

wie es wol zu wüncſchen wäre / nicht mehr aus frembden Ländern hergehohlet werde / was wir ſelbſt / wo nicht beſſer / doch wenigſtens nunmehr vollkommen ſo gut zu Hauſe beſitzen / und dabey an nichts als einer beſſern Cultivirung Mangel leyden.

§. 12.

Wolte man nun das obenberührte kurz zuſammen faſſen / und die Nationes eine gegen die andere halten / ſo möchte man überhaupt und unmaßgeblich ſagen: Die **Italiäner** executiren am beſten; (durchgehends davon zu reden) die **Franzosen** divertiren am beſten; die **Teutſchen** aber componiren und arbeiten am beſten; und die **Engelländer** judiciren am beſten. Die Erſten machen ſich admirables; die Andern aimables; die Dritten inſatigables, und die Vierten equitables. Die Erſten ſind ingenieux; die Andern ſpirituels; die Dritten fondamentels, und die Vierten delicats. Die Erſten **erheben** die Music; die Andern **beleben** ſie; die Dritten **beſtreben** ſich darnach / und die Vierten **geben** was recht's davor. Die Erſten dienen der
 Mu-

Music; die Andern machen eine Compagne daraus; die Dritten anatomiren sie; und den Vierten **dienet** sie. Die Ersten haben viel Invention, wenden aber mit Fleiß wenig Fleiß und die andern den ihren nicht zum besten an; die Dritten haben viel Invention und ungemeynen Fleiß; die Vierten aber den besten Gout. Die Italiäner surpronniren; die Franzosen wollen charmiren; die Teutschen studiren und die Engelländer recompensiren.

Kircheri Judicium von den Franzosen/Engelländern und Teutschen lautet so: Discant
 "Musici à Gallis Stylum Hyporchemati-
 "cum & exoticis Triplis tumidum; ab An-
 "glis Symphonicum, Instrumentorum
 "mira varietate floridum; à Germanis
 "Harmonicum, multarum vocum inge-
 "niosumque contextum. Sic Helenæ i-
 "mago, ex proportionatissimis omnium a-
 "liarum imaginum membris concinna-
 "ta; Harmoniam omnibus numeris abso-
 "lutissimam exprimet, i. e. Es mögen
 die Musici von den Franzosen die Hyporche-
 matische (vid. Athen. Dipnos. L. 14. C. 12.)
 das ist / Choraische oder zum Tanzen gemachte
 Music, und ihren von frembden Tripeln
 gleiche

gleichsam geschwellenen Scylum erlernen; von den Engelländern / was sonderlich zur Symphonic gehört / und wie sie solche durch wunderbare Abwechslung allerhand Instrumente bunt zu machen wissen; von den Teutschen aber / den harmonischen / aus vielen Stimmen bestehenden / und gar sinnreich zusammen gewebten Contrapunct. Alsdann wird man / als gleichsam mit dem Bilde der Helena, so aus den schönsten Gliedern anderer Bilder an einander gefüget / die vollkommensten und ausbündigsten Sachen hervorbringen können.

S. 13.

Was sonst die Kirchen-Mu- Von Kirchen-
 sic in specie anbelanget / so wil Music.
 man / (die Herren Ausländer nehmens nicht
 übel) keinen **Teutschen** darinn verachtet ha-
 ben / allein er muß doch bey den Welschen auff
 eine oder andere Art in die Schule gegangen
 seyn / und das ist keine Schande. Die **Fran-**
zosen haben in diesen Stück einm zwar parti-
 calieren, aber nicht gar zu glücklich und re-
 gulieren Scylum; dennoch lassen sich ihre Mo-
 teten gar wol anhören / ob sie gleich den Ita-
 liänischen nicht beykommen / weil ihnen insonder-
 heit

heit die in den Kirchen so nöthige Gravitè einiger Massen abgehen wil. Wie nun zu diesem Genere, nemlich der Kirchen-Music, mehr Fleiß und Elaboration, als zu irgend einem andern/ gehören wil/ zu nahl da ein gut Kirchen-Stück mannet / gleich andern Sachen / aus der Mode kommen / sondern stets brauchbar seyn solte / so kan es nicht fehlen / ein Teutscher muß darinn vor andern reussiren / dafern er nur ein wenig Vivacità hat. Indessen mag es passant bemercket werden, daß in solchen Sachen die Italiäner und Teutschen / nebst dem Ripieno, sehr auf die Solo; hingegen die Frankosen am meisten auff's Tutti reflectiren / und nicht getre lange eine Stimme alleine singen lassen. Da nach vielem Erkundigen meines Wissens bey den heutigen Engelländern keine Figural-Music, ausser in der Königl. Capelle gebräuchlich ist/ auch was die Orgel und den Choral angehet/ so wird ihrer in diesem Punkte nicht gedacht.

§ 14.

Von Vocal-Music. Die Italiänische Vocal-Music gehet wol der Frankösischen / und folglich aller andern vor / es sey denn / daß hie oder da ein Frankösisches Stimmchen sich

sich hervorthue / welchem als denn oftmahls die Virtu allem / und nicht dem Componireten und abgesungenen Air zu zuschreiben siehet. Dem sey aber wie ihm wolle / so hat Frankreich doch niemahls dergleichen grosse Stimmen hervor gebracht und im Stande gesehen oder gehört / als Italien. Delicat mögen die Frankösischen Goliere sich drehen / aber die teutsche Force haben sie nicht / da indessen die Italiänischen Rehlen beydes in höchster Vollkommenheit besitzen. Wenn in genere von Stimmen geredet wird / versteht man dadurch gemeiniglich die Discant auch wol Alt-Stimme: Denn was den Tenor und Bass anlanget / davon hat Teutschland den besten Vorrath / theils wegen des Climatis, welches die Organa Vocis mehr dilatirt als die Hitze in den Abend-Ländern / theils wegen des Biers und der Alimenter Unterscheid von andern / theils auch / weil unsere Religion die in Italien gewöhnliche Caltrirung nicht permittirt / daß demnach unsere Stimmen zur völligen Reiffung gelangen mögen.)

§ 15.

Solche erwünschte Umstände an Ort und Enden / wo man die Music in gehörigen Ehren hält /

hält / sind Ursach / daß ein Componiste encouragiret wird und seinen Geist erhebet/wenn er ein Subjectum findet/welches seine Producti-ones besser / als er es selber mannichmahl vermuthet/herausbringt / und das ist die vorerwehnte herrliche Excecution, dadurch die Italiänischen Componisten zu so berühmten Meistern werden/und welche ihre Sachen/die sich sonst noch wohl halten lassen / so schätzbar macht. Man hat das klare Beyspiel an England; daselbstent starrte man sich vor diesem gute Sängern und Sängern zu haben/ auch vielleicht nicht mit Unrecht nach der dalmatischen Art. Man wandte alles an / die Music in dem Stande zu setzen / wie sie die Britanniſche Voyageurs zu Rom und Venedig admirirer hatten; aber umsonst / es wolte nirgend fort. Man schob die Schuld auff die einländische Composition, ließ solchemnach ganze Opern aus Italien verschreiben / suchte das allerbeste heraus und ließ mit großer Mühe Englische Worte unter die Italiänische Music legen / weil das Italiänische den damaligen Englischen Virtuolen schwer / ja lächerlich zu pronunciiern vorkam; man ließ die Componisten selber überkommen / damit

ein

ein jeder seiner eignen Arbeit / wie es natürlich ist / die beste Direction, und den kräftigsten Nachdruck geben möchte; dem allen aber ungeachtet wolte doch nichts recht von statten gehen. Endlich mußten die Sängern und Instrumentisten auch zum Theil aus Italien zum Theil aus Deutschland hergehohlet werden/ und die Italiänische Sprache unverändert verbleiben / da ging das Ding erst recht gut. Daß es demnach wol heißen mag: Glücklich ist der Achilles, welcher den Homerum zum Geschichtschreiber hat. Und glücklich der Compositour, der eine Marguerite oder Pauline, und einen Nicolini, **Bümmler** oder **Grünwald** zu Excecuteurs seiner Arbeit antrifft. Das fehlet hier zu Lande / und wenn wir gleich einmahl was erschnappen / lassen wir es doch gar bald wieder fahren / achten und bedienen es auch daher nicht.

S. 16.

Es mögen nun aber die Italiäner mit ihren Stimmen und Künsten prahlen und prangen wie sie immer wollen / Dros sey ihnen geboten / daß sie mir eine rechte Französische Ouverture machen / oder auch einmahl / wie sichs

B

ge

geführt/ her ausbringen solten. Daß wir so viel sagen/ daß generalerment die Instrumental - Music der Franzosen recht was sonderlichs voraus habe. Ob sich auch gleich die Italiäner die größte Mühe von der Welt mit ihren Symphonien und Concerten geben/ welche auch gewiß überaus schön sind / so ist doch wol eine frische Französische Ouverture ihnen allen zu präferiren. Denn/ nechst der Composition einer solchen Pièce mit ihrer Suite à la Françoise, ist die Excecution in ihrem Genere, welche die Franzosen derselbigen geben/ so admirable, so unie und so ferme, daß nichts darüber seyn kan. Sie lernen es aber vorhero fast ganz auswendig / und schämen sich gar nicht/ wie die Teutschen thun / ein Ding wol hundertmahl zu probiren und zu repetiren / damit es ja sein accurat gehe, worüber sich etliche unter uns (die Wahrheit zu sagen theils aus einem principio pigritiae) ob wol etwas mal à propos, zu mocquiren nicht unterlassen können. Indessen findet man auch im Gegentheil wenig Franzosen/ die ein Ding ex tempore, so wie ein Sattel-fester Teutscher / oder geübter Italiäner / treffen / und nicht einmahl

sauer

sauer dazu sehn solten. Die Teutschen imitiren diese Art Instrumental-Sachen / und gehet ihnen solches besser als den Italiänern von der Hand. Gewiß ist es / daß nichts ermunterenders mag gehört werden als eine schöne Ouverture.

§. 17.

Was eigentlich das Theatrum ^{Don Theatral-} ^{Music.} betrifft / so thun es die Franzosen den Italiänern an prächtigen Maschinen zuvor; nach welchen/ob sie gleich mit dem Orguestre nichts zu thun zu haben scheinen / sich dennoch / wie den Gelehrten bekandt / vieles in der Symphonie richten muß. Die Engländer halten hierin mehr Maße als die Franzosen / und die Teutschen weniger / wie die trefflichen Theatra zu Braunschweig / Wien / Hannover / Hamburg und Leipzig dessen gnugsames Zeugniß geben können. Die Franzosen geben ihren Opern einen grossen Eclat, durch die Majestätischen und wol besetzten Chöre / die fast durchgehends in denselben vorkommen und sich sehr wol hören lassen mögen; dahingegen die Italiäner nichts oder wenig davon halten / so gar / daß auch ihre meiste Dra-

V 2

ma.

mata nicht einmahl ein Schluß-Chor zum Ende / sondern an statt dessen etwan ein Gavotchen / oder anderes Air de Mouvement zum höchsten mit 2. à 3. Stimmen/ haben. Die *Engelländer* folgen nunmehr / wie in alten andern Stücken / auch hierin den *Italiänern*; die *Teutschen* aber machen mehr Besens von den Chören / und halten / so zu sagen / die Mittel-Strasse darinn / welches auch nicht übel gethan zu seyn scheint. Die *Franzosen* zieren ihre Opern insonderheit mit vielen Auffügen und Balletten , worinn ihnen die *Teutschen* und *Engelländer* auch gewisser massen nachfolgen / wiewohl jene mehr als diese ; allein die *Italiäner* gebrauchen sich solcher Decorationen und Interscenien sehr sparsam / weil sie das Plaisir der Ohren der Augen-Lust weit vorziehen / und dafür halten / daß diese jenes troublire. Endlich ist anzumercken / daß der *Französische* Recit oder Recitativ allezeit eine gewisse Melodie habe / und von einer Aria wenig unterschieden sey / welcher Unterschied bloß im Mouvement bestehet ; daß hingegen der *Italiänische* / und der nach demselben sich richtende *Teutsche*

und

Vom Unters. der heutigen Music. 229

und *Englische* Recitativ (so wie er igo beschaffen) gar eine dissolute , freye und erzehrende Art an sich haben / davon oben P. II. C. 2. S. 32. schon gnugsame Nachricht ertheilet worden ist.

S. 18.

Ein *Französisches* Air hat die bloße Melodie und eine etwas negligente Galanterie ; eine *Italiänische* Aria aber zugleich ein inventieues Subjectum oder Thema , welches wol ausgearbeitet wird / und dem nebst der Melodie auch eine harmonieure Galanterie zum Zweck. Die *Französischen* Airs kan man Cavallierement singen / die *Italiänischen* aber müssen nothwendig mit mehrer Attention herausgebracht werden. (Man nimmt die Sachen alla barquerole aus). Die *Französischen* können mehrtheils ohne Accompagnement gesungen werden / bey den *Italiänischen* aber ist solches nicht allein sehr anständig / sondern fast unentbehrlich. Die *Franzosen* repetiren überall nicht gerne einzele oder etliche wenige Wörter / die *Italiäner* aber fast zu offte.

P ;

Ein

Ein **Frantzösisches** Air hánget an einander / und wird nur etwa in der Mitte und zu Ende mit gangen Sätzen repetiret; aber eine **Italiánische** Aria hat offi Absätze oder Pausen, wird auch / auffer den Venetianischen und so genandten Galanterie-Arietten / selten mit gangen Reprisen gefunden / (man wolte denn das Da Capo vor eine Reprise halten.) Die **Frantzosen** setzen wenig Passagen, oder laufende Sätzen / vor die Sing-Stimme / weil ihre Hálse dazu durchgehends ungeschickt sind / es sey denn / daß eine Gloire, Victoire, und dergleichen remarquable Wörter sie fast bey den Haaren dazu ziehen; hingegen mögen die **Italiáner** gerne Passagen, ja fast in Excessu, leiden / worüber aber die Frantzosen den Kopf schütteln / insonderheit / wenn es ihnen die Teutschen mit ihrer Mutter-Sprache, (die doch bey weitem nicht so Sonora oder klingend ist / und lange so viel a. oder o. nicht hat / als die **Welsche**) nachhún wollen. Und das were also kúrslich wol das vornehmste und merckwürdigste / den Unterscheid solcher National - Music anlangend / wobey noch zu erinnern / daß wofelbst der **Engel-**
lín-

Länder und **Teutschen** nicht absonderlich gedacht worden ist / in solchen Stücken richten sie sich nach den **Italiánern** mehr als nach den **Frantzosen**. Es wird auch hierin wol dabey bleiben: De gustibus non est disputandum. Ein Frantzose / Nahmens le Sieur de Vieuville soll zwar an de Abbé Raguerer Worten geschrieben haben / so er nemmet: Comparaison de la Musique Francoise & Italiénne; alleine ich habe biß dato noch nichts davon auffháubern können.

Caput Secundum.

Von der Musicalischen Tohne Eigenschafft und Würckung in Ausdrúckung der Affecten.

§. 1.

Sind im ersten Theile dieses Werckleins die Tohne ihrem eigentlichen Wesen und Proportion nach / im andern aber ihrem Gebrauch nach untersucht worden; alhier wird nun die Frage seyn / was denn endlich ihre **Würckung?**

¶ 4

§. 2.

S. 2.

Daß nun ein jeder Tohn etwas sonderliches an sich habe / und sie in dem Effect einer von dem andern sehr unterschieden sind / ist wol einmahl gewiß / wenn man Zeit / Umstände und Personen dabey wol consideriret; was aber ein jeder Tohn eigentlich vor Affecten, wie und wenn er selbige rege mache / darüber gibt es viel Contradicirens.

S. 3.

Dieserigen / die da meinen / es stecke das ganze Geheimniß in der Tertia minore oder majore, und darthun wollen / daß alle molle Tohne / in genere davon zu reden / nothwendig traurig sind / hergegen aber / daß alle dure Tohne gemeiniglich eine lustige Eigenschaft hegen / haben zwar nicht in allen gar zu grosses Unrecht / sie sind aber in der Untersuchung noch nicht weit gekommen.

S. 4.

Viel weniger haben die es getroffen / die der Meinung sind / wenn eine Piece mit dem b. bezeichnet sey / so müste sie unumgänglich weich und tendre klingen; wenn sie aber mit einem
odes

Von der Musicalis. Tohne Eigens. 333

oder mehr Creuzen versehen / so müste ihre Natur hart / frisch und lustig seyn. Da man doch den ersten ihren Irrthum so wol / als den letzten ihre Einfalt und das Gegenspiel sonnenklar vor Augen legen kan / wie solches aus nachfolgenden / darinnen sich beyde Opiniones von selbst wiederlegen werden / faßsam erhellen wird.

S. 5.

Damit man auch dem Sprichwort: Majores precedunt, sein Recht thue / so laß uns vorläufig und mit wenigen ansehen / was man vor Alters von den Eigenschaften der 12. Modorum vor ein Urtheil gefällt habe / und wie die Autores in diesem Stücke von je her schon sehr discrepant gewesen sind. Denn da hält Lucianus den Modum Dorium vor heilig / ernsthaft und zum Gottesdienst geschickt; es düncket hergegen dem Apulejo, derselbe Modus sey kriegerisch und so beschaffen / daß ein Carmen Heroicum, oder so genandtes Helden-Gedichte daraus gefehret werden könne / weil er nebst seiner Hurrigkeit auch eine wunderbare Ernsthaftigkeit mit sich führe. Dem Modo Hippodorio haben die Alten eine störrische Na-
B 5 tur

tur ohne alle Leutseligkeit beslegen wollen? Den Phrygium haben einige für andächtig / andere für würend und zum schlagen / reizend gehalten. Der Hyppophrygius hat für demüthig und wehklagend passiren müssen / da doch in Ansehung der grossen Gleichförmigkeit / die er mit dem vorhergehenden hat / es schwer zu begreifen ist / daß sein Effect von jenes seinem so sehr unterschieden seyn solle. Die Lydische Harmonie nennet Plato Dial. 50. de Rep. die taumelnde; Lucianus bachantisch / soll übrigens hart / frech und freudig seyn. Des Hyppo Lydi Eigenchaft soll zum Weinen bewegen / und wird dannenhero der fromme Modus genennet. Den Mixolydium gibt man vor sehr beweglich aus. Von dem Hyppomixolydio verspricht man sich eine natürliche Fröligkeit. Der Aclius soll angenehm und süsse seyn. Der Jonius ist vom Luciano lustig / vom Apulejo aber geil getauffet / da er doch in Wahrheit der allernatürlichste / unschuldigste / und nicht der geringste unter den Modis ist. Und schliesslich wird des Hyppo Jonici Natur für weiblich und weichlich gehalten; was aber von dem Hyppoæolio zu sagen ist / habe sonst nirgend finden können / als bey dem Cor-

vi-

vino, in Heptachordo Danico p. 70. wo er sezet: Tristibus materiis magis convenit. Es schicket sich dieser Modus am besten zu traurigen Sachen. Die Gedancken, die sonst noch über dieser Materie bey ein und andern Scribenten vorkommen / wird man hiernächst speciatim unter jedem Tohn / der ein Modus ist / mit einrücken.

§. 6.

Gleichwie nun die Alten / also sind auch die heutigen Musici wol schwerlich einerley Meinung in dem was die Eigenschaft der Tohne betrifft / und kan auch nicht leichtlich eine Gleichförmigkeit in allen Stücken hierüber präcendiret werden / massen es wol dabey bleibet: Quot capita, tot sensus. Indessen / damit man sich doch einiger massen helffen / und vielleicht / nach einer kurzen Anleitung / so viel diesen Punct betrifft / weiter gehen / und von der Sache immer mehr und mehr Licht bekommen möge / so will ich meine wenige Gedancken davon an den Tag legen / dabey zugleich einem jeden seine völlige Freyheit lassen / nach seinem Sentiment eine andere und bessere Einrichtung hierin zu machen / von welcher er sich doch

auch

auch/ wenn sie gleich noch so vollkommen / nicht wird versprechen können / daß sie bey allen und jeden Ingress finden werde. (Es wird hier aber hauptsächlich auff den Cammeramund nicht Chor-Zohn reflectiret.)

§. 7.

Wenn man nun beliebter Ordnung nach/ à Tono primo, D. moll, (Dorio) den Anfang machet / denselben wol untersucht / und seine Praxin recht ansiehet / so wird 'man befinden/ daß er etwas devotes, ruhiges / dabey auch etwas grosses / angenehmes und zufriedenes enthalte; dannenhero derselbe in Kirchen-Sachen die Andacht / in communi vita aber die Gemüths-Ruhe zu befördern capable sey; wiewohl solches alles nichts hindert / daß man nicht auch was ergerliches / doch nicht sonderlich hüpfendes / sondern stießendes / mit Succes aus diesem Zohne sehen könne. Ad " Heroicum Carmen modulandum est a-
" ptissimus. Habet enim miram cum ala-
" critate gravitatem &c. Corv. das ist: zum
" Heroischen oder Helden-Gedichte ist er am
" bequemsten. Denn er hat nebst der Hurrig-
keit

keit eine wunderbare Gravitât &c. Gravis " est & constans. Aristoteles. Aristo-
teles nennet ihn: ernsthaft und bestân-
dig. Harmonia Doria, virilis, magnifica
& majestosa. Athenæus. Athenæus "
spricht: die Dorische Harmonie sey mann- "
lich / magnific und Majestätisch. Habet "
nescio quid energiae mirabilis. Kirch. "
Sie sey von ich weiß nicht was für sonder- "
barer Kraft und Verwunderungs-würdiger "
Wirkung. Kirch. "

§. 8.

G. moll. (Transpositus Dorius) ist fast
der allerschöneste Zohn / weil er nicht nur
die den vorigen anhängende ziemliche
Leisthaffigkeit mit einer munteren
Lieblichkeit vermischt / sondern eine unge-
wöhnliche Zärtlichkeit und Gefälligkeit mit
sich führt / dadurch er so wol zu zärtlichen/
als erquickenden / so wol zu sehnenden
als vergnügeten; mit kurzen beydes zu
mäßigen Klagen und temperierter
Frohlichkeit bequem und überaus flexible ist.
Kir.

Kircherus urtheilet also davon: Modestam & "religiosam latitiam præ se fert, hilaris " & gravi tripudio plenus. i. e. Er füh- "re eine züchtige und andächtige Freudigkeit "bey sich / sey fröhlich und voller ernsthaften "Sprünge.

§. 9.

Aus diesen beyden wird man schon zum Theil ersehen / wie weit diejenigen Recht oder Unrecht haben / welche die Ursache solcher Würckungen / in der Tertia suchen.

§. 10.

Des in der Reihe folgenden dritten Tohnes A moll (Æolii) Natur ist **etwas klagend / ehrbar und gelassen / it. zum Schlaf einladend ; aber gar nicht unangenehm dabey. Sonst zu Clavier und Instrumental-Sachen sonderlich geschickt.** Ad commiserationem citandam aptus. d. i. geschieht ein Mitleiden zu erwecken. Kirch. Magnifici est et gravis affectus, ira tamen ut ad blanditiem flecti possit; imò natura hujus melodiæ rem.

Von der Musicalis. Tohne Eigens. 239

temperata est, ut ad omnis fermè generis affectum accommodari possit. Mitis ac mirè s'vavis. i. e. Dieser Tohn hat einen prächtigen und ernsthaften Affect, so daß er doch dabey zur Schmeichelen gelecket werden mag. Ja die Natur dieses Tohnes ist recht mäßig / und kan fast zu allerhand Gemüths-Bewegungen gebraucht werden. Ist dabey gelinde und über die Massen süsse. Corv. in Heptach. Dan. (Dieser letzte Ausspruch gefällt mir besser als der erste.)

§. 11.

Dem vierten E. moll. (Phrygio) kan wol **schwerlich was lustiges** bengelegt werden / man mache es auch wie man wolle / weil er sehr pensif, **tieffdenkend / betrübt und traurig** zu machen pfleget / doch so / daß man sich **noch** dabey zu **trösten hoffet.** Etwas **hurtiges** mag wol daraus gesehen werden / aber das ist darum nicht gleich **lustig.** Kirch. sagt: Amat moestitiam & dolorem. " Er liebt die Betrübniß und den Schmerz. " Impetuosis à Luciano, Querelis con-ve-

“ veniens à Glareano &c. dem Luciano
 “ scheineter ungestümer Eigenschafft; dem Glo-
 “ reano wehflagend.

S. 12.

C. dur der fünffte Sohn (Jonicus) hat eine
 ziemliche rude und freche Eigen-
 schafft / wird aber zu Rejouissance, und
 wo man sonst der Freude ihren Lauff
 läßt / nicht ungeschickt seyn; dem ungeachtet
 kan ihn ein habiler Componist, wenn er in-
 sonderheit die accompagnirenden Instrumen-
 ta wol choisiret / zu gar was charmantes um-
 tauffen / und süßlich auch in tendren Fällen
 anbringen. Kircherus nennet ihn unter an-
 dern schlecht weg: Vagum. das ist umschweif-
 send. Seth. Calv. Exerc. 3. p. 84. Jo-
 nicus olim amatorius dicitur; & propter
 ea lascivus dicebatur. Hodie bellicis
 cohortationibus adhibetur. Suspiciari pos-
 sumus, modum, quem Jonicum appella-
 mus, olim Phrygium dictum, & contra-
 Teutsch. Es war der Modus Jonicus
 vormahls den Liebes-Händlen gewidmet / und
 wurde dahero geil oder nichttraillig genandt;
 heut

heutiges Tages dienet er einer Armee zur Auf-
 munterung; (nemlich mit Trompeten / Pau-
 cken / Hautbois &c.) daß man demnach arg-
 wohnen möchte / der Modus / den wir nun-
 mehr Jonicum nennen / habe vormahls
 Phrygius geheissen / und so umgekehrt. J. M.
 Corv. Est jucundus & letus. i. e. er ist frö-
 lich / und freudiger Art: Cap. 3. Nota 1.

S. 13.

F. dur (Jonus transpositus) der sechste
 Sohn / ist capable die schönsten Sen-
 timents von der Welt zu exprimiren,
 es sey nun Großmuth / Standhafftigkeit / Lie-
 be / oder was sonst in dem Tugend-Register
 oben an stehet / und solches alles mit einer der
 massen natürlichen Art und unvergleichlichen
 Facilité, daß gar kein Zwang dabey vorhin-
 den ist. Ja die Artigkeit und Adresse dieses
 Tons ist nicht besser zu beschreiben / als in
 Vergleichung mit einem hübschen Menschen /
 dem alles was er thut / es sey so gering es im-
 mer wolle / perfect gut anseheth / und der / wie
 die Frankosen reden / bonne grace hat.
 Kircherus spricht: Er habe / nescio
 quid

quid feverilimæ hilaritatis & bellicæ incitationis; eine gewisse strenge Fröhlichkeit, und kriegerische Aufmunterung; welches sich aber nicht allerdings reimem will. Was andere davon melden/ist so mal à propos und verwirrt / daß dem Leser damit nicht beschwerlich fallen will/ nur stehet anzumercken / daß sich hiebey wiederum das übrige der obangeregten irrigen Meynungen/so wol der Tertiz als des b. wegen / widerleget. Denn erstlich hat dieser Thon Tertiam majorem, ist folglich dur, und mag dem ungeachtet die allerzärtlichsten Sachen ausdrücken; vors andere ist er mit dem b. bezeichnet / in der Quarte nemlich / und solches hindert keines weges / daß man nicht allerhand lustige und frische Piecen daraus setzen könne. Im folgenden wird sich / gleichwie schon im vorhergehenden S. 11. & 12. also S. 15. & 16. weisen/daß es nicht angehe / nach solchen Principiis zu urtheilen.

S. 14.

Der siebende Thon / D. dur. ist von Natur etwas scharff und eigensinnig; zum Lermen / lustigen/kriegerischen / und auffmunternden Sachen wol am allerbequemsten; doch wird

wird zugleich niemand in Abrede seyn / daß nicht auch dieser harte Thon / wenn zumahl anstatt der Clarine eine Flöte / und anstatt der Paucke eine Violine dominiret / gar artige und fremde Anleitung zu delicaten Sachen geben könne. Der gute Pater Kircher hat diesen Thon unter seinen 12. nicht mit gesetzt / auch wird seiner inter Modos Græcos nicht gedacht; daraus man defectum Musicae veteris unter andern zu ersehen hat.

S. 15.

G. dur. (Uyppo Jonicus) der Achte Thon / hat viel insinuantes und redendes in sich; er brillirt dabey auch nicht wenig / und ist so wol zu sericusen als munteren Dingen gar geschickt: Kirch. nennt ihn: Amorosum & voluptuosum. Verliebt und wollüstig. Anderswo auch: Honestum & temperantia custodem, einen ehrlichen Hüter der Mäßigkeit, welches sehr unterschiedene Ausprüche sind. Convenit hic modus jocolis & amatoris. Corv. Er ist den lustigen und verliebten Sachen zugethan. (Es scheint / als wenn vor diesem lustig und

verlebt Synonima gewesen / und daß der Alten Amour auff lauter Spasß hinausgelaufen ; so viel aber ist bewußt / daß heuriges Tages recht verliebt zu seyn / eine gar serieuse Affaire, und man eben nicht sonderlich lustig sey / wenn man die Zärtlichkeit seiner Seelen auszudrücken suchet.)

§. 16.

C.moll., (der neunte) ist ein **überaus lieber dabey auch trister Tohn** / weil aber die erste Qualität gar zu sehr bey ihm prävaliren will / und man auch des süßen leicht überdrüssig werden kan / so ist nicht übel gethan / wenn man dieselbe durch ein etwas munteres oder ebentächtiges Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet / sonst mögte einer bey seiner **Gelindigkeit** leicht schläfflich werden. Soll es aber eine Piece seyn / die den Schlaf befördern muß / so kan man diese Remarque sparen / und natürlicher Weise bald zum Zweck gelangen. (cæteris paribus). Kircherus **nennet diesen Thon**: accidentaliter mollem. Moll oder weich von ungesehr / welches recht ridicul lautet; er erinnert übrigens we-

gen

gen seiner Eigenschaft nicht ein einziges Wortchen. Es wäre keine schlechte Curiosité, zu erforschen / ob crasso errore, oder profundissima ignorantia dieser so **liebe Tohn** keine Stelle / weder in Modis Authenticis, Pagalibus live Transpositis, noch auch in Tonis Ecclesiasticis oder Gregorianis, meritiret habe? die antique Dummheit ist fast nicht zu begreifen / vielweniger zu excusiren.

Aus würcklichem ernstem Eifer vor unsere heutige schöne Music, kan ich mannichmahls nicht umhin / wenn hie und da in Büchern sich eine Fantastische Klage erhebet / **daß wir der Alten Music nun unter die verlohrenen Dinge rechnen** / dabey zu schreiben: **Gott Lob!** denn es kommt mir fast für / als wenn ein Theologus unter uns betauern wolte / daß das Brand-Opffer des alten Testaments nunmehr verloschen sey / oder daß in einer Catholischen Dauer-Kirchen von einem alten Marienbilde das Gold abgefallen. Leute die so reden und schreiben / sie mögen sonst so gelehrt seyn als sie wollen / machen der Lauff eine Stelze / und geben eine grosse Einsalt in diesem Stück ans Licht / welche alsdenn noch

2 3

mehr

mehr hervorquetet / wenn etwan überhaupt von Professionen geurtheilet wird / und man so schreibt; **Er sey Theologus oder Philosophus, Juridicus oder Medicus, Historicus, Orator, Poëta. it. alle Grammatische / Rhetorische / Logische / Physicalische / Metaphysische / Mathematische Regeln** &c. ohne daß dabey des Musici und der Musicalischen Regeln gedacht wird / gerade als wenn ein Musicus oder die Music so verachtete Dinge wären / daß sie gar keinen Locum verdienen / sondern als Umbra unter dem &c. begriffen werden müsten. Und das sind Lutheraner / die doch der Music vor allen in Ehren gedenccken solten; allein sie schlagen aus dem Geschire / und wenn ja eine Gelegenheit in ihren Schriften aufstößt / da sie nothwendig von der Music ein Wortigen sagen müssen / so setzen sie lieber dieselbe kurz weg unter die verlohrenen Dinge / und meynen / sie haben sich alsdann trefflich verantwortet. Wollen sie einwenden: **Es gehöre ja die Music zur Mathematic, deren sie gedenccken.** Antwort: Rara avis in terris, wenn ein Mathematicus ex professo einen

gu

guten Musicum abgibt. Die Science ist gar zu univrsel und zu weilläuffig / die materiellen Sachen / so darinnen vorkommen / arre-tiren uns auch zu viel / daß man der spirituel-len nicht abwarten kan. Mathematici eam transiliunt, sagt Lippius. Wollen sie sprechen: **Es stehe ja die Music unter der Philosophie;** so werde mir doch einmahl ein Magister Artium gefragt / wie nur die blossen Rahmen / will nicht sagen / die Definitiones, derjenigen Künste heißen / deren er vor sein gutes Geld ein Meister erkläret worden ist? Ich gestehe / ihrer viele / werden die Zahl kaum wissen / und etliche bekannet / die sonst eben keine Gelehrte / sind mir hierauf die Antwort schuldig geblieben. Dergestalt wird en bagatelle tractiret / was die ganze Natur am allerschönsten hat / ja worauff wir noch / wenn alles erschaffene zu nichts wird aevorden seyn / einiger massen **im ewigen Leben** Facit machen mögen; Literati selbst fahren und wis-sen darüber hin / wie der Dahn über heiße Kohlen. Kommt indessen her / ihr guten Liebhaber der Antiquité, ich will euch eins im Wort werffen / und ein Gleichniß geben von einer Sa-

Q 4

che

che / die ja fast die wichtigste in euren Cabinetten seyn muß / ich meine von Müngen. Music gilt wie die Münze. Ich sehe den Fall. Man hat ein altes beschimmletes Münz-Stücke wol werth zu achten / und sich der alten Zeit dabey zu erinnern; aber man muß doch im Handel und Wandel die mehr übliche Münze gebrauchen / die gang und gebe ist. Diß Simile habe ich mir Gleiß / mutatis mutandis, von einem geborger / der sich über den Verlust der alten Music beklaget / und lasse einen jeden judiciren / ob's applicable oder nicht. Mein Rath wäre: presentibus utere rebus. Jedoch ich komme schier zu tieff im Text und muß wol wieder zu meinen Töhnen kehren.

§. 17.

F. moll. (der Zehnte) scheint eine gelinde und gelassene / wiewol dabey tieffe und schwere / mit etwas Verzweiflung vergesellschaftete / tödliche Herzens-Angst vorzustellen / und ist über die massen hinweg-

weglich. Er drücker eine schwarze / hüßlose Melancholie schön aus / und will dem Zuhörer bisweile ein Grauen oder eine Schauer verursachen. (Es weise mir doch einer ex antiquorum silentio, was diß vor ein Modus sey / und welche Natur er habe ?)

§. 18.

B. dur (Lydius transpositus) ist im Gegenheit sehr divertissant und prächtig; behält dabey gerne etwas modestes / und kan demnach zugleich vor magnific und mignon passiren. Unter andern Qualitäten die ihm Kircherus beyleget / ist diese nicht zu verwerffen: Ad ardua animam elevans. Er erhebet die Seele zu schweren Sachen. (Man mag es vor eine Gnade halten / daß dieser Tohn noch unter die transponirten Modos mit einschleichen darff / denn sonst hätte der arme Schelm gar keinen Nahmen bekommen.)

§. 19.

G. dur. nach unserer Rechnung der niedrigste Tohn / hat viel pathetisches an sich; will mit nichts als ernsthaften und dabey plaintiven Sachen gerne zu thun haben / ist

Q 5

auch

auch aller Uppigkeit gleichsam **spinne** feind.
(Hier siehet der Altan Verstand ganz stille.)

§. 20.

A dur, (No. 13.) **greift** sehr an / ob er gleich brilliret / und ist mehr zu **Klagenden** und **traurigen** Passionen als zu divertissements geneigt; Insenderheit schickt er sich sehr gut zu Violin-Sachen. Kircherus gedenckt seiner nicht.

§. 21.

E. dur. (14.) drucket eine **Verzweiflungs-volle oder ganz tödliche Traurigkeit** unvergleichlich wol aus; ist vor extrem-verliebten Hülf- und Hoffnungslosen Sachen am bequemsten / und hat bey gewissen Umständen so was **schneidendes / scheidendes / ladendes und durchdringendes** / daß es mit nichts als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

§. 22.

H. moll. (15.) ist bizarre, **unlustig** und me-

melancholisch; deswegen er auch selten zum Vorschein kommet / und mag solches vielleicht die Ursache seyn / warum ihn die Altan aus ihren Klöstern und Zellen so gar verbanner haben / daß sie sich auch seiner nicht einmahl erinnern mögen.

§. 23.

F. moll. (16.) ob er gleich zu einer **großen Betrübnis** leitet / ist dieselbe doch mehr languissant und **verliebt** als lethal; es hat sonst dieser Tohn etwas abandonirtes / singulieres und misanthropisches an sich. (und das wären 16. Tohne.)

§. 24.

Der Effect / den die noch übrigen P. I. C. 1. §. 20. (wo errore typographico §. 10. stehet) specificirte 8. Tohne thun / ist noch weniger bekandt / und muß der Posterität überlassen werden / alldieweil man sich heutiges Tages ihrer gar selten zum Grunde eines Stückes bedienet / außer was H. dur betrifft / welches noch bisweilē herhält / und eine **widerwärtige / harte / gar unangenehme** / auch dabey et-
was

was desperate Eigenschaft an sich zu habē scheinet. Warum aber diese 8. Töne noch nicht so gebräuchlich als die andern 16. solches ist an obgedachtem Orte §. 21. nach Nothdurfft angezeiget worden.

§. 25.

Dies wenige / was von der Eigenschaft eines jeden Tons alhier den Curieusen zu gefallen gemeldet worden ist / könnte eine sehr große Discussion leiden / wie denn / wenn alles / was davon zu sagen oder zu gedencken ist / solte angeführt werden / ein jeder Ton wol ein eignes Capitel füllen würde; allein je mehr man sich bestreben wolte / etwas positives davon zu statuiren / je mehr contradicentes würden sich vielleicht finden / sintemahl die Meinungen in dieser Materie fast unzählig sind / davon ich keine andere Raison, als den Unterscheid der Menschlichen Complexionen zu geben weiß / als wodurch es Zweifels frey hauptsächlich geschehen mag / daß ein Ton / der einem Sanguinischen Temperament lustig und ermunternd scheinet / einem Phlegmatischen träge / kläglich und betrübt vorkommt / u. s. w. derowegen wir uns hierbey auch nicht länger aufhalten / sondern

denn einem jeden nochmals die Freyheit gerne lassen wollen / daß er einem oder andern Ton solche Eigenschaften beylege / die mit seiner natürlichen Zuneigung am besten übereinkommen / da man denn finden wird / daß der liebste Leib-Ton gar offte einer Abdankung unterworfen seyn müsse.

CAPUT TERTIUM.

Von den Musicalischen Instrumenten.

§. 1.

Man theilet gemeinlich alle Instrumenten in drey Classen / nemlich : in Pneumatica ; die vom Winde getrieben oder geblasen ; in Pulsatilia die geschlagen / und in Chordata oder Fidicina die besapft werden. Unter die ersten gehören die Orgeln / die Posauern, die Trompeten / die Hautbois, Bassons, Flutes und alle andere Blas-Instrumenten, deren erstliche nebst dem Winde durch die Finger bemeisteret werden / andere aber mit der bloßen Verstärck- und Verschwächung des Athems

den Unterscheid ihrer Intervallen machen müssen/als die Posaunen und Trompeten / jene zwar durch Verlängerung und Verkürzung/oder Aus- und Einziehung des Instruments; diese aber allein durch die Zunge. In der andern Classe sind vornehmlich die Pausen und Klockenspiele it. die Orgeln / Clavicymbeln allerhand Art / die Lauten / Theorben, Calichons &c. von denen man auch sagt: sie werden **geschlagen**; jene mit hölzernen und metallenen Knöpfeln / diese aber mit Händen und Fingern. In der dritten Classe befinden sich ebenmäßig die Clavire / Lauten &c. und nebst diesen hauptsächlich die Violinen und Violoncello mancherley Art / die mit Bögen gestrichen werden.

§. 2.

Wenn mich einer fragen würde / welches das schönste Instrument sey? so sagte ich: **Die Menschliche Stimme.** Und würde man sie nicht vor ein Instrument passiren lassen / so wolte ich sie weit über alle Instrumenta setzen und ein Muster derselben nennen. Das ist gewiß / daß aller Fleiß in Erfindung / Verbesserung und Gebrauch / so vieler zum Blasen / zum

zum Schlagen / zum Schreien / zum Greiffen und Pfeiffen eingerichteten Werkzeuge und Maschinen, zum vornehmsten Zweck haben soll und hat / dem **ersten / schönsten und natürlichsten** Organo, ich meyne der **Stimme** / nachzuäffen / und wo möglich / es gleich zu thun. Daß solches aber quoad essentiam, dem eigentlichen Wesen oder Klange nach nicht practicable sey / solches beweiset unter andern die fast vergebliche Mühe der so genannten **Menschlichen Stimmen** in den Orgel- Wercken. Derowegen sich denn auch ein Instrumentist getreue contentiret / wenn er nur quoad modum, der Mannier und singenden Art nach in etwas reussiret / und läßt ihm solches Virtu genug seyn. Was demselben aber hierinn etwa abgehen möchte / solches vermeinet er zu ersetzen / theils mit der grösseren Etendue seines Instruments, theils auch mit den vollen Griffen / grossen Passagen und frembden Sprüngen / welche die Menschen Stimme nicht nachmachen kan/als deren Ambitus, wenns hochkommt / nur 2. Octaven hat / und sich über dem nach dem Athem richten muß. Haben demnach zwar beydes **Stimme und Instrument** /

jedes vor sich selbst / was besonders: aber mit diesem Unterscheid / daß es der Stimme noch niemahls angekommen ist / der Instrumenten Particularia zu imitiren / und hingegen dieser ihre größte Perfection in Nachahmung der Stimme bestehet.

§. 3.

Das Vollenkommenste Instrument wird wol unstreitig die *Orgel* oder das *Clavier* seyn; jene hat an der künstlichen Structur und grössern in sich haltenden Veränderung einen Vorzug / dieses aber gibt ihr an Kunst und erfordernder Wissenschaft nichts nach. Denn das Ansehen der Register oder Stimf in der *Orgel* Wercken ist so wenig eine Kunst / daß es die meiste *Calchantē* oder *Bälgentreter* fast so gut wissen / als der *Organist* selber / zumahl wenn sie kein lange in officio gewesen / ohne daß sie deswegen einer Instruction bedürffen / noch rem per causas zu kennen nöthig haben. Ist aber ja etwas daran / so kan man den ganzen Schatz wol pro memoria auff ein *Octav*-Blätchen schreiben / und wenn man einmahl weiß / was sich zusammen schickt / so weiß man es allemahl und brauchet weiter keines Kopfbrechens. Die *Pfeif*-

Pfeiffen-Wercke / Flöt-Schnarr-Wercke und Mixturen / machen die Haupt-Eintheilungen der Register / es mögen die *Orgeln* klein oder groß seyn / und da ziehet man nicht gerne *Schnarr*- und *Pfeiffen*-Werck in einem *Clavier* zusammen / es sey denn im *Pedal*, oder im *Noth-Gall* / wenn man gerne stark oder mit der singenden grofften *Gemeine* einspielen will / und das *Werck* an sich nur schwach oder mittelmäßig ist. Es vertragen sich auch *Mixtur* und *Flöten* nicht zusammen in einem *Clavier*, sondern jene gehören bloß zum *vollen*-*Werck*. Zum *Pfeiffen*-*Werck* rechnet man die *Principalen*, allerhand *Größe* und *Tiefe* / von 8. 16. bis 32. Fuß / die *Octaven* allerhand *Calibre* zu 2. 4. und 8. Fuß / die *Quintadenen*, *Sesquialtern* &c. &c. zum *Schnarr*-*Werck* werden gezehlet die *Posaunen* / *Trommeten* / *Schalmeyen* / *Cornetten* / *Dulcianen* / *Regalen* und andere. Zum *Flöt*-*Werck* gehören die *Hölzer*-*nen* *Gedaekte*, das *Nasat* / die *Spitz-Flöt* / *Quer-Flöt* / *Sub-Bass* und dergleichen. Zur *Mixtur* die so genandten *Mixturen* und *Scharffen* 5. 6. 7. bis

bis 10. Fuß. **Nicht Fuß** in Orgel-Wercken bedeutet die Höhe und Tieffe / welche die Menschliche Stimme hat. 4. Fuß ist eine Octava höher als die Menschen-Stimme. 2. Fuß wiederum eine Octava seiner durchs ganze Clavier von oben bis unten. Also auch 16. Fuß um 8. Tohn tieffer als die natürliche Stimme / und 32. um 2. Octaven gröber / welches noch bis dato der allergrößte Tohn in der Welt ist. **Sach** aber ist ein Akkordlage von so vielen Pfeiffen / die auff einem einzigen Clavi, und folglich in eben der Anzahl auff einem jeden / angeschlagen werden / welche wenn man sie alleine hören sollte / ein Charivari machen würden. 3. E. auf dem Clavi C. stünden 10. Pfeiffen / wie hier in der schönen **Cathriné Orgel** / derer Meister der renomirte Herr **Reincke** / so wird eines derselbe c. das andere e. das dritte g. das vierte c. das fünfte e. das sechste g. das siebende c. das achte e. das neunte g. und das zehnte c. angeben. Und so mit allen Töhnen durch die Accorde. So vielfähig nun die Mixtur / oder das Scharff / so viel gibts Pfeiffen und Tohne auf jedem Clavi. **Gedacte** werden

theils

theils von zinnern / theils von hölkernen Pfeiffen verfertigt / und oben **zugedeckt** oder gedämpft / daher sie den Rahmen haben. Pfeiffen / Flöten und Mixtur-Werck verstimmen sich nicht leicht / ja wenn sie fest und gut gemacht / gar nicht; nur allein die Schnare-Wercke müssen continuirlich / insonderheit bey Veränderung des Wetters mit stimmen unterhalten werden. Was Spring-Laden / Schleuff-Laden / und andere Terminos Organicos betrifft / solches gehöret mehr vor die Orgel-Macher als vor die Organisten / wiewol es diesen keinen Schaden thut / die Sache zu approfondiren; da auch zumahl M. Prætorius, Syntagin. Mus. in diesem Stücke sarsame und weitläuffigen Unterricht gebet kan / so würde mirs ein galant hornme desto weniger zu gute halten / wenn ich an diesem Orte ihm den Kopf damit wüßte machen / und den gänzlich spährichtigen Orgel-Macher-Krahn auff einmahl ausschütten wolte. Man mag indessen doch bepläuffig wol wissen / daß es Orgeln mit 2. 3. und 4. Claviren gibt / daß ein Pedal dazu gehöret / welches als ein fünfftes Clavier; mit den Füßen getreten wird / und einen Ambicum von 2. Octaven / und einem Tohn / i. e. von 26. Clavibus oder 25.

R 2

In-

Intervallis Chromaticis; die Claviere aber jedes eine Etendüe von 4. Octaven, das ist/ 48. Intervallis oder 46. Clavibus haben/ oder doch von rechts wegen haben solten; ferner/ daß/ wo 2. Claviere sind/ das oberste insgemein das **Werck**/ und das unterste das **Rück-Positiv** genennet werde/ weil die Pfeiffen ordinairement so stehen/ daß der Organist/ wann er spielt/ ihnen den Rücken zuwendet; daß wo 3. Claviere sind/ das oberste aus eben dergleichen Raifon die **Brust**/ das mittelfte alsdann das **Werck**/ und das unterste das **Rück-Positiv** heiße; daß/ wenn das vierte Clavier hinzu kommt/ das alleroberste das **Ober-Werck** benahmet werde/ die übrigen aber ihre vorhin angeführte Benennungen behalten. (Wiewol diese Ordnung so general nicht ist/ daß sie nicht mannigfalt nach Gutbefinden der Organopocorum oder Orgel-Bauer/ auch nach des Ortes Situation umgekehret und verändert werden muß) item, Daß an etlichen Orgeln die Register ausgezogen/ an andern aber/ wie an der Cathrinen/ eingesteckt werden müssen/ wenn man spielen will; daß Ventile sind unter den Registern/ oh-

ne

ne welcher Aus- oder Einziehung kein Wind in den Laden kommen kan; daß Cimbeln und Cimbel-Sterne in den Orgel-Werken befindlich/ welches kleine nach dem Accord ausgesuchte oder eigentlich dazu gemachte Klößgen sind/ die sich an hohen Festen und Solennitäten gerne hören lassen/ und durch ihre Gefäule einen sonderlichen Effect haben; daß es Tremulanten gibt/ vermittelt welchen der Sohn im Wercke schläget und zittert/ wie etwan eine Stimme zu gewissen Zeiten thut/ wenn sie etwas ohne Trillo aushält; daß endlich wenn ein Clavis bey dem spielen liegen bleibet/ oder wenn das Lädchen/ daraus der Wind in die Pfeiffe dringet/ sich nicht augenblicklich/ so bald der Finger nur vom Clavi, wiederum schließet/ man spreche: **Es heulet**/ und was sonst des Zeuges mehr ist. Erfordert nun aber ein Orgel-Werck zu tractiren eine eigene Methode, womit sich etliche Fantastische Organædi so breyt machen/ als wenn bloß durch die alte Leyer die Welt erhalten würde/ so erfordert gleichwol auch im Gegentheile ein Clavicymbel zu spielen/ eine ganz absonderliche Manier/ und hat man wol noch nie einen perfecten Clavicymbalisten und dabey habi-

len Musicum so sehr auff der Orgel stümpfern gehöret / als wol manchen ehrbaren/andächtigen und scharfsichtigen Organisten auff dem Clavire. Die liebe Orgel hat noch keinen Musicum gemacht / allein die Music schon manchen Organisten. Wenn die guten neidischen Leute etwa eine Aria accompagniren sollen/und einer gegenwärtig ist / der das Handwerk vorstehet / so will ihnen das Herz fast in die Hosensinken / oder sie lauffen auch / ehe es so weit kommt / lieber gar zum Tempel hinaus.
Balka.

§. 4.

Die Vollstimmigen Clavira, *Ital.* Clavicembali, Cembali; *Gall.* Clavessins, Clavecins, bleiben dennoch Meister über alle andere Instrumente, und verstehet man dadurch allerhand Arten derselben / als nemlich die so genandten Flügel oder **Steertstücke** / die Spinette, unterschiedlicher Façon und Größe / die **Regalen** / die **Positive** und endlich die vor andern beliebten Clavicordia, kleine und große / unter welchen allen die Flügel und Clavicordia den Preis behalten. Zwene Brüder / Drabänder von

Geburth / mit Nahmen **Ricker** / haben in deren Verfertigung / insonderheit der vierrechten Clavicymbel, auch Flügel / viel Glück und Reputation gehabt. Der **von Brocken** Arbeit ist durchgehends gur. **Niddelburg** reufftet in Clavicordiis vor allen / wiewol die **Fleischer** es ihm ziemlich gleich thun / deren einer die kostbarste und sauberste Arbeit von der Welt machet / der andere seinen Wercken einen besonders starken und hellen Resonanz zu geben weiß. Doch / was gehen uns die Mechanica an? wir müssen hauptsächlich wissen / was die Instrumenta vor einen Gebrauch haben / wenn sie gut sind / es mag der Verfertiger heißen wie er wolle. Das Clavicymbel mit seiner Universtet gibt ein accompagnirendes / fast unentbehrliches Fundament zu Kirchen-Theatral-und Cammer-Music ab / und ist recht Wunder / daß man hiesiges Ortes die schnarrenden. höchst eckelhaftigen **Regalen** in den Kirchen noch beybehält / da doch die **säuselnde und lispelnde** Harmonie des Clavicymbels, wo man deren sonderlich 2. haben kan / eine weit schönere Würckung auff dem Chor hat. Bey Franckhöfischen Masiquen will das

Clavier nicht so durchgehends vor nöthig gehalten werden / und behilffft man sich gemeinlich mit einer Bass-Geigen oder dergleichen zum Fundament; allein es künat auch so nackend und kahl / daß ein Kenner sich schämet / und ein Unkündiger offte in aller Welt nicht weiß / was dem Dinge fehlet. Es ist aber zu hoffen / daß auch die Herrn Frankosen / wie bereits in vielen Musicalischen Dingen geschehen / eberfalls hierinn ihre Resolution ändern und solche unnütze Caprice fahren lassen werden. Hand- und Galanterie-Sachen / als da sind / Ouverüren, Sonaten, Toccaten, Suiten, &c. werden am besten und reinlichsten auff einem guten Clavicordio herausgebracht / als wofelbst man die Sing-Vet viel deutlicher / mit Anshalten und adouciren / ausdrücken kan / denn auff den allezeit gleich stark nachklingenden Flügeln und Epinetten. Will einer eine delicate Faust und reine Manier hören / der führe seinen Candidaten zu einem sauberen Clavicordio; denn auff greffen / mit 3. à 4. Zügen oder Registern versehenen Clavicymbeln, werden dem Gehör viele Brouillieren echappiren, und schwerlich wird man die Manieren mit distinction vernehmen können. Positi-

sitive, oder kleine Orgel-Wercke in Häusern / sind vor Liebhaber / die gerne einen Choral hören und mitsingen / sonst aber bey Concerten nicht brauchbar.

§. 5.

Das allerstärckeste und am weitesten schallende Instrument mag wol die **Trompete** / *Ital.* Tromba oder Clarino seyn / deswegen es denn auch im weiten Feldz und bey Solennitäten / it. in Kirchen grossen Gebrauch hat; wiewol solches nicht hindert / daß nicht geübte Meister dis Instrument zu solcher douceur bringen solten / daß auch eine Flute douce oder anderes gelindes Instrument mit demselben concertiren und gar vernehmlich gehöret werden mag; allein es wird mehr dazu erfordert / denn ein bloßer Ansat. Die Trompete kan zwar 4. Octaven angeben / allein das grosse C. ist nur eine **fladder-Große** / darauff folget immediate daß bloße c. und g. ferner das eingestrichene c. e. g. und h. weiter das \bar{c} . allwo erst die Scala anhebet mit d. e. f. g. a. b. c. und diese 15. sind alle Töne / so die Trompete insgemein haben kan /

kanes sey denn/das die grossen Practici biß auf
F. hinauff kletterten / und dabey in der Scala
f. s. g. und h. mit Mühe herausbrächten.
Wen man die so genandten *Sordinen*, (wel-
ches kleine ausgehölte Hölzgen sind) unten in
die Trompeten stecket / so klingen sie gang sanft-
te / als wenns von weiten gehört würde / und
dabey u. in einen Ton höher / welches im Cam-
mer-Ton e. dur ist / und einen unergleichli-
chen Effect, sonderlich bey Trauer-Geprängen
hat; und das solte alsdenn eigentlich Clarino
heissen / wiewol man dieses Wort generale-
ment von Trompeten im Brauch behält. Es
gibt auch unterschiedene **Mund-Stücke** /
womit man eine Trompete fast um einen gu-
ten halben Ton niedriger stimmen kan / wenn
man solche eben auffsetzet.

§. 6.

Die prächtigst-ehönende **Posaune** /
Ital. Trombone. *Gall.* Saqueboute, ist ein
ne Art Trompeten / auff welchen nebst dem
Winde / vermittelst Aus- und Einziehung der
Ton formiret wird. Es sind der Posaunen
groß und kleine / nemlich: Kleine Alt / große
Alt /

Alt = Tenor- oder große Quart- und Bass-Pos-
saunen / welche vor sich selbst ein vollständiges
Chor ausmachen können / aber außser in Kir-
chen-Sachen und Solennitäten sehr wenig ge-
braucht werden.

§. 7.

Die lieblich-pompösen **Waldhör-
ner** *Ital.* Cornette di Caccia, *Gall.* Cors de
Chasse, sind bey ihiger Zeit sehr en vogue
kommen / so wol was Kirchen-als Theatral-
und Cammer-Music anlangt / weil sie theils
nicht so rude von Natur sind / als die Trom-
peten / theils auch / weil sie mit mehr Facilité
können tractirt werden. Die brauchbarsten
haben F. und mit den Trompeten aus dem C.
gleichen Ambitum. Sie klingen auch di-
ster / und füllen besser aus / als die überläuben-
de und schreyende Clarinen, (wenn ihnen eine
gute Handhabe abgethet) weil sie um eine gan-
ze Quinte tieffer stehen. Alle Trompeten
sind Chor-Ton / deswegen ein Stück so im
Cammer-Ton mit Trompeten accompa-
gniret werden soll / denselben zu gefallen alle-
mahl aus dem d. dur gesetzt wird / weil d. im
Cammer-Ton c. im Chor-Ton ist. Da-
hinge-

hingegen / ob es gleich Waldhörner aus dem g. Chor-Thon giebet / nimmit man doch lieber zu Musiquen die aus dem f. Cammer-Thon / und hat also den annehmlichsten Modum von der Welt.

§. 8.

Der gleichsam **redende Hautbois**, *Ital.* Oboe, ist bey den Franzosen / und nunmehr auch bey uns / das / was vor diesem in Teutschland die Schalmeyen (von den alten Musicis Piffari genandt) gewesen sind / ob sie gleich etwas anders eingerichtet. Die Hautbois kommen / nach der Flute Allemande, der Menschen-Stimme wol am nächsten / wenn sie manniertlich und nach der Sing-Art tractirt werden / wozu ein großer Habitus und sonderlich die ganze Wissenschaft der Singe-Kunst gehört. Werden aber die Hautbois nicht auff das aller delicateste angeblasen / (es sey denn im Felde oder inter pocula, wo mans es ben so genau nicht nimmt) so will ich lieber eine gute Maultrummel oder ein Ramm-Stückchen davor hören / und glaube / es werden ihrer mehr also verwehret seyn. Die Etendüe hat 2. Octaven vom \bar{c} bis \bar{c} . auch wol \bar{d} .

§. 9.

§. 9.

Der **stolze Basson**, Basse de Chormorne, *Ital.* Fagotto, vulgö Dulcian, ist der ordinaire Bass, das Fundament oder Accompagnement der Hautbois. Er soll zwar leichter zu spielen seyn / als jene / weil er eben nicht dieselbe Feinße noch Mannieren (aber wol andere) erfordert; allein / wer sich darauff signalisiren will / wird auch schon / insonderheit in der **Höhe / Zierlichkeit und Geschwindigkeit** seine volle Arbeit finden. Man hat sich insonderheit bey Bassons und Hautbois auff gute Röhre zu richten / und die besten Maitres pflegen sie sich selber nach ihrem Maul zu machen / weil ein gates Röhre halb gespielt ist. Der Ambitus des Bassons begreiff drittelhalb Octaven vom C. bis \bar{c} und \bar{c} . Distweilen haben sie auch wol das contra B. und A. dazu. Die Bombardi, deren man sich vor Alters an statt der Bassons bedienet / sind ietz nicht mehr Mode.

§. 10.

Die **harte Zincke** / *Ital.* Cornettino, *Gall.* Cornet à bouquin, ist überaus schwer /

ja wol am allerschwarzen. unter allen / zu blasen / und kommt von weiten einer rauhen unpolirten Menschen-Stimme ziemlich bey / doch scheint es / als wenn der ihige wenige Gebrauch dieses Instruments nicht mericire / daß sich jemand sonderlich mehr darauff lege und seinen Wind so unnütz anwende / wie wol vor diesem geschehen. In den Kirchen halten die Zincken noch bisweilen her: sonst aber lassen sie sich selten sehen.

§. II.

Der **modesten Flöten** gibt es zwar vielerley Arten / doch verdienen keine so wol daß man von ihnen alhier rede / als die Flute Allemande, oder d'Allemagne, Traversiere, Teutsche oder Quer-Flöte / welches einerley / und die bekanten Flutes douces von allerhand Calibre. Die erste ist das Instrument, welches / verständigem Ausdruck nach / einer moderirten Menschen Stimme (nicht aber eines höckenden Rüstlers seiner) am allernähesten kommen will / und folglich / wenn es mit Jugement gespielt wird / hoch zu estimiren ist. Der Anfaß wird was difficiles haben / ehe man ihn erlanget: die Etendüe ist wie auf dem Haut-

Hautbois, ausser dem c. welches die Flute Allemande unten nicht hat. Die Töne g. dur. a. dur. d. dur. c. moll. &c. favorisiren demselben Instrument insonderheit. Von Flutes douces, *Ital.* Flaut hat man vornemlich dreyerley Sorten. Eine deren Ambitus vom f. ins f. welches die Discant-Flöte; die andere vom c. ins c. so man Alt-Flöten heisset / und die dritte / welche unschuldiger Weise Bass-Flöten genennet werden / vom f. ins f. Dieser hat mans / aller Mühe ungeachtet / auf den Flöten noch nicht bringen können. Die Zunge thut wol das beste bey diesen Instrumenten, wenn sie sehr fertig und flexible ist / denn sie muß alle Töne marquiren. Es hat sich einer / mit Nahmen Hotteterre, in Frankreich die Mühe genommen / zwey oder drey kleine Tractaten von der Flute traversiere, von der Flute à bec, oder Flute douce it. von dem Hautbois zu schreiben / welche einem Liebhaber keine unnütze Handreichung thun mögen. Ob nun gleich eine solche Flute douce das **allerleichteste** Instrument ist und scheint / so fatiguiret es doch den Spieler so wol als den Zuhörer / wenn

es sich zu lange hören läßt. Denn dem ersten kostet eine Blöte vielmehr Wind als ein Basson, Hautbois, oder Traversiere. und der andere kan ihrer wegen der sanften und kriechenden Eigenschafft leicht müde und überdrüssig werden. Den sogenannten Chalumeaux mag vergönnet seyn / daß sie sich mit ihrer etwas heulenden Symphonie des Abends etwann im Junio oder Julio, niemahls aber im Januario auff dem Wasser zum Ständchen / und zwar von weitem hören lassen. Die dünnen Flageolets aber / will man den Voglern / und denen / die Gedult genug haben / den Vögeln pfeiffen zu lernen / eigentümlich und erblich vermachen.

§. 12.

Die Heroischen Paucken / *Ital.* Tympane. *Gall.* Tymbales, sind wol unter den Knöpfel- oder Wirbel-Instrumenten die vornehmsten. Sie werden im Felde bey der Cavallerie, in der Kirchen / in Opern und sonst bey Solemnitäten offte gebraucht. Wenn sie aber bey einer Trauer-Collation affistiren sollen / so decket man dieselbe mit etwan einem Flor oder Tuch zu / damit sie gedämpffet wer-

werden / und einen dumpfern Tohn von sich geben. Ein paar Paucken sind sonst unterschiedener Grösse / und machen das Intervallum Diatessaron unter sich gang just / wenn sie wol gestimmt sind; die kleinere Paucke exprimirt den Tohn C. und die grössere das contra G. sechs zehnfüßig / eine Quarte tieffer. Sie dienen zum ordentlichen Fundament, Accompagnement oder-Bass der Trompeten / zu deren 6. ein paar gehört. Man hat als etwas curieus anmercken wollen / daß bisweilen wol 4. 6. oder mehr Paucken / unterschiedlicher Calibre und Tohns in gang grossen Musiquen sind gebraucht worden / vermittelst welcher man eine grosse Veränderung in den Cadenzen hat machen können.

§. 13.

Was die gewaltigen Glockenspiele anlanget / so kan man dieselben wol kaum unter die Musicalischen Instrumente mitrechnen / man möchte denn ihren Bastards, welche von Eisen oder Holz Clavier-weise gemacht / und so mit recht / Strohfiddeln genandt werden / ein Käümchen gönnen wollen; allein ihre

Ufus ist sehr geringe. Was **Holland / Darmstadt / Stockholm / und Hamburg** / insonderheit der Nicolai-Thurn all- hier / vor Glockenspiele aufweisen / wird einem curieusen Reisenden wol bekandt seyn / und meritirt noch wol ein paar müde Beine / solche selbste in hohen Augenschein zu nehmen. Man kan / wenn ein rechtschaffener Maitre und Musicus darüber kommt / schöne gebrochene und sehr bewegliche Sachen / auf solchen vollkommenen / mit dem Pedal versehenen Glockenspielen / machen; allein es ist was rares ein tüchtiges Subjectum in diesem Genere, das aus der Musicalischen Schule nicht entwischet / anzutreffen / und dertwegen laufft es mehrentheils auff ein stümperisches / wildes und unordentliches Geklängel aus.

§. 14.

Die **schmeichlenden Lauten** haben würcklich in der Welt mehr Partisans als sie meritiren / und ihre Professores sind so unglücklich / daß / wenn sie nur nach der **Wienerischen Art** / oder nach der **Parisischen Manier** ein paar Allemanden daher tra-

gen können / sie nach der reellen Musicalischen Wissenschaft nicht ein Härchen fragen / sondern sich mit ihrer Pauvreté recht viel wissen. Etliche haben wol gar die Suffisance und geben sich vor Compositeurs aus / da sie doch wahrhafftig nicht gelernt haben / was Con- und Dissonanz sey. Weins angehet der merckte es / habilen Leuten wird hiedurch nicht zu nahe geredet / sondern einem jeden läßt man seine Meriten. Nur ist nicht wol zu dulden / daß man den Esel vor den Müller anteh. Der insinuante Klang dieses betriegerischen Instruments verspricht allezeit mehr als er hält / und ehe man recht weiß / wo das Fort und Foible einer Laute lihet / so meinet man / es könne nichts charmanters in der Welt gehöret werden / wie ich denn selbst durch die Sirenen-Art hintergangen worden bin: kommt man aber ein wenig hinter die barmherzigen Künste / so fällt alle Gurheit auff einmal weg; für das beste Lauten-Stück wird doppelt bezahlt / wenn man nur das dazu gehörige ewige Stimmen anhören soll. Denn wenn ein Lautenist 80. Jahr alt wird / so hat er gewiß 60. Jahr gestimmt. Das ärgste ist / daß unter 100. (in-

sonderheit Liebhabern/die keine Profession da-
von machen/kaum 2. capable sind/recht reine
zu stimmen/ uud da fehlet es noch über dem bald
an den Saiten/das sie falsch oder angesponnen/
absonderlich die Chanterelle; bald an den
Bünden/bald an den Wirbeln/so daß ich mir
habe sagen lassen/ es koste zu **Paris** einerley
Geld/ein Pferd und Laute zu unterhalten. Am
besten wäre es/ ein jeder Lauteniste lähte sich
fleißig zu seiner Maitresse, und sähe/ ob sie da-
hin zu bringen/das sie mehr vom **Stimmen**
als vom **Spizeln** halte/(wer weiß ob er nicht
hie und da reussirte? Jaldenn hätte er es hoch
genug gebracht. Meist einem/qui a son Lo-
gis à l'Aigle, sagt man von einem **Weisen**
Lautenisten/das er ein perfecter Musicus sey.
Wenn dem also/so glaube ich/ daß ein solcher
Sachen auff der Laute machen könne/ davor
der ganze Lautenschläger-Schwarm erstaunen
möchte/wie denn/das solches nicht unmöglich/
ein gewisses artiges hiefiges Frauenzimmer/mit
Bewunderung und zur Gnüge beweisen kan.
Nichts desto weniger aber wird man solche Vir-
tù nicht so wol dem/an sich mangelhaftest/In-
strument, als dem großen Fleiß/ dem Juge-
ment

ment und der Fertigkeit derjenigen Personen
zuschreiben müssen/die so was extraordinaires
darauff hervorbringen. Denn/wäre das In-
strument vollkommen/welch Wunder/ daß
man vollkommene Sachen darauff spielte? nun
es aber mangelhaft/ wird eine solche Capaci-
té hoch gehalten. Vor diesem haben die Ita-
liäner auff der Laute accompagniren oder den
General-Bass spielen wollen; seitdem aber die
Theorbe im Gebrauch kommen/haben sie der
Laute gerne ihren Abschied gegeben; In Kir-
chen und Opern ist das pretendirte Accom-
pagnement der Laute gar zu lausicht und die-
net mehr sich Airs, als dem Sängers Hülffe zu
geben/wozu der Calichon geschickter ist. Was
einer in Cammer-Music mit dem General-
Bass auff der Laute practiren kan/mag wol gut
seyn/wenn mans nur hörete.

§. 15.

Die **der Laute in etwas gleichende**
Angelique soll leichter zu spielen seyn/ und hat
mehr bloße Ehre oder Saiten/ welche man
nur so fein nach der Ordnung/ohne daß sich die
lincke Hand sonderlich bemühen darff/ anschla-
gen

S 3

gen kan. Weiter ist nichts besonders bey derselben zu erinnern.

§. 19.

Die tieffe Theorbe, oder Thiorba, Gall. Theorbe Tuorbe oder Tiorbe ist ein Instrument, welches etwa seit 50. oder 60. Jahren der Lauten succediret / um den General-Bass darauff zu spielen. Man will den / vor die Viola di Gamba, so berühmten Hottemann, für den Erfinder der Theorba halten / welcher von Frankreich aus den Gebrauch dieses Instruments in Italien und anderswo transferret haben soll. Es ist der Lauten in vielen Stücken ähnlich / was sonderslich das Corpus und zum theil den Hals / der länger/betrifft; allein es befinden sich darauff 8. grosse Saiten im Basse, die zweymahl so lang und dick sind / als der Lauten ihre 6. wodurch der Klang so geschmeidig und summend wird / daß viele die Theorbe dem Clavir vorziehen wollen / und zwar auch grossen theils / wie sie sagen / darum weil man eine Theorbe leichter mit sich führen und an andere Oerter bringen kan / als ein Clavicymbel. (denck mir die schöne Französische Raïson.) Diese 8. Saiten sind nur

einz

einfach / die andern im Basse haben ein Octävchen / und die höhern den Unisonum bey sich / auffser der Chanterelle oder so genandten Quinte, eben wie bey den Lauten. Die Italiäner nennen dis Instrument nicht selten Archileuto oder Archiluto, und die Franckosen Archiluth.

§. 17.

Wir wollen dem *prompten Calichon* (welches ein kleines Lauten-mäßiges mit 5. einfachen Saiten bezogenes / und fast wie die Viola di Gamba gestimmtes Instrument / (D. G. c. f. a. d.) endlich permittiren / daß er dann und wann / doch in Gesellschaft des herrschenden *Clavires* / ein Stimmchen accompagniren dürffe; die *platte* Guitarren aber mit ihrem *Strump* *Strump* den Spaniern gerne beym Knoblauch-Schmauß überlassen / (so lange nur ein gewisser Liebhaber und grosser Maitre, der auch wol aus einem Bret ein charmantes Instrument machen möchte / bey uns bleibet;) die *reisende* Pandoren werden den altfränckischen Lieder-Leuten geschencket; die *wiedrige Citter* und das *abgeschmackte Citrinchen*

S 4

chen/alias **Suhr-Laute** /den Kindern empfohlen; der **angenehm schnurrenden** und zum Accompagnement völlig geschickten **Dauids-Harffe** / Harpa, so mit fleischer-
nen Saiten bezogen / will man ihre Meriten lassen/wenn nur viele wären / so dieselben wol-
ten bekant machen; der **kreischenden** **Harffe** / Harpanetta, hat man / samt allen
dazu gehörigen langen Nägeln / bereits ihren
ehelichen Abschied ertheilet; die **tänzlenden**
Sackbretter / (außer dem grossen mit fei-
schernen Saiten bezogenen / Pantalou genandt/
welches hoch-privilegiert ist) sollen in die ver-
dächtigen Häuser angenagelt werden; die **hei-
sere und heimliche Strohfideln** / Gall. Po-
ches, it. Bret-Violen haben sich den Tang-
Meistern gänzlich appropriirt; den übrigen ab-
gedankten verrosteten Gewehren aber will man
in ihrem staubichten Zeug-Hause bis zum jünge-
sten Tage die obscure Ruhegerne gönnen/und
sich zu solchen Instrumenten wenden / die
gleichsam noch im Leben sind / und im Schwanz-
ge gehen.

S. 18.

Da tritt nun/unter dem die im Darm-Saiten

ten bezogen sind / und mit Bögen gestrichen wer-
den / die complaisante und durchdringende
Violine, Ital. Violino. Gall. Violon her-
vor/die sich zu alle Sache schicket/sie mögen Nah-
me habe/wie sie wollen; darauff man vermittelst
des Bogens und Striches in Ding angreiffe/
und adouciré/abstossen und trainiré kan. Die ge-
ringe Anzahl ihrer Saiten / welcher 4. sind/und
die c. a. d.g. gestimmt werden / so wol / als
auch die Ungewißheit ihrer Griffe / welche mit
feinen **Händen** / wie auff Laute / Theor-
ben, Viol di Gamben &c. marquirt sind /
sondern der Habitude geschickter Finger (des
doits scavans) überlassen werden / machen
dies Instrument eines der **allerschwersten**.
Seine Etendue ist dritthalb Octaven, etliche
wenige Fälle ausgenommen/wa man wol gar ins
g. hinauffteiget / und also 3. Octaven macht /
welches aber / wie man sagt / **den Gefellen**
nicht zukommt. Wenn zwey V. V. zu-
sammen gesetzt gefunden werden / bedeutet sol-
ches / daß mehr als eine Violine, wiewol in
differenten Stimmen oder Parthejen dazu
gespielt werden müssen. Wenn aber Unifo-
ni

S 5

ni

ni sieht/zeiget solches an, daß alle Violinen einerley spielen. **Kein gestimmter/halbgespieler** / ist eine gute alte Regel. Die beste Mannier aber zu stimmen ist / erstlich/einer nach dem andern / und niemahls 2. oder mehr zugleich / vers andere / mit den Bogen/und nicht/ wie gebräuchlich/mit dem Daumen die Saiten zu touchiren/weil ein grosser Unterschied zwischen streichen und pinciren / wie solches accuraten Violinisten nicht unbekandt seyn kan. Zu Cremona, wie man dafür hält / werden gemeinlich die besten Violons gemacht.

§. 19.

Die **verliebte** Viola d' Amore, Gall. Viole d' Amour, führt den lieben Nahmen mit der That / und will viel languissantes und tendres ausdrücken. Sie hat 4. Saiten von Stahl oder Messing / und eine / nemlich die Quinte, von Därmen. Ihre Stimmung ist der Accord c. moll. oder auch c. dur $\bar{c} \cdot \bar{g} \cdot \frac{\bar{a}}{e} \cdot \bar{c} \cdot \bar{g}$. wiewol es fast besser Art hat / und nicht so gezwungen ist / wenn sie wie eine ordinaire Violine gestimmt wird! weil man alsdann / sonst aber mit vieler Mühe / und in etlichen Stücken gar nicht / allerhand Sachen dar-
auff

auff spielen kan. Ihr Klang ist argentin oder silbern/dabey überaus angenehm und lieblich. Nur ist Schade/das ihr Gebrauch nicht grösser seyn soll.

§. 20.

Die **füllende** Viola, Violetta, Violà da Braccio oder Brazzo, ist von grösserer Structur und Proportion als die Violine, sonst aber eben der Natur / und wird nur eine Quinte tieffer gestimmt / nemlich a. d. g. c. Sie dienet zu Mittel-Partien allerhand Art / als: Viola prima (wie bey den Stimmen der hohe oder rechte Alt) Viola secunda, (wie der Tenor) &c. und ist eins der **nothwendigsten** Stücke in einem harmonieusen Concert; da wo die Mittelstimmen fehlen / da wird die Harmonie abgehen / und wo sie übel besetzt sind / da wird alles übrige dissoniren. Es spielet auch wol ein Virtuose bisweilen ein Braccio solo, und werden vielmahl ganze Arien con Violette all' Unifono gesetzt / welche denn wegen der Tieffe des Accompagnements recht frembd und artig klingen.

§. 21.

Die **sänselnde** Viola di Gamba, Gall. Bas-

Basse de Violle, eigentlich also genandt / ist ein schönes delicates Instrument, und wer sich dar- auff signalisiren will / muß die Hände nicht lange im Sack stecken.

Man nennet es Viola di Gamba, oder **Bein-Viole** / weil sie zwischen den Beinen gehalten wird / so wie die Viola di Braccio, **Arm-Viole** heisset / weil sie fast recht auff dem linken Arm lieget / wenn jemand darauff spielt. Dis Instrument, Basse de Violle, wird in Frankreich sonderlich hoch gehalten und sehr excoliret. Einer / mit Nahmen Roufseau hat einẽ expressen Tractat davon geschriben / welchen die Curieusen weiter um Raht fragen mögen / und unserer Kürz: verzeihen werden. Die gemeinste Art der Viol di Gamben hat 6. Saiten / oder ist / nach der Kunst zu reden / **sechs Chörcht**; die Stimmung ist von oben nach unten: *a. a. e. c. G. D.* und die Etendie wilb sich auff ein Trisdiapason oder 3. volle Octaven, vom D. bis *a.* erstrecken. Ihr meister Gebrauch bey Concerten ist nur zur Verstärkung des Basses, und prætendiren einige gar einen General-Bass darauff zu wege zu bringen / wovon ich noch bis dato eine

vol:

vollkommene Probe zu sehen / das Glück nicht gehabt habe.

§. 22.

Der **hervorragende** Violoncello, die Bassa Viola und Viola di Spala, sind kleine Bass-Geigen / in Vergleichung der grössern / mit 5 auch wol 6. Saiten / worauff man mit leichterer Arbeit als auff den grossen Maschinen als lerhand geschwinde Sachen / Variationes und Mannieren machen kan / insonderheit hat die Viola di Spala, oder **Schulter-Viole** einen grossen Effect bey dem Accompagnement, weil sie stark durchschneiden / und die Töne rein exprimiren kan. Ein Bass kan nimmer distincter und deutlicher herausgebracht werden als auff diesem Instrument. Es wird mit einem Bande an der Brust befestiget / und gleichsam auff die rechte Schulter geworffen / hat also nichts / daß seinen Resonanz im geringsten auffhält oder verhindert.

§. 23.

Der **brummende** Violone; Gall-Basse. de Violon, **Teutsch:** Grosse Bass-Geige

Geige / ist vollkommen zweymahl / ja oft mehrmahl so groß als die vorhergehenden / folglich sind auch die Saiten / ihrer Dicke und Länge nach / à Proportion. Ihr Zehn ist sechzehnfähig / und ein wichtiges bündiges Fundament zu vollstimmigen Sachen / als Chören und dergleichen / nicht weniger auch zu Arien und sogar zum Recitativ auff dem Theatro hauptsächlich / weil ihr dicker Klang weiter hin summet / und vernommen wird / als des Claviers und anderer bassirenden Instrumenten. Es mag aber wol Pferde-Arbeit seyn / wenn einer das Vielhör 3. bis 4. Stunden unablässlich handhaben soll.

§. 24.

Was endlich ein Monochordum vor eine Creatur sey / möchte mancher bey dieser Gelegenheit auch gerne wissen wollen / und dem dies zur schließlichen Nachricht / daß es bisweilen ein Bret / bisweilen auch ein hohler schmaler und länglicher Kasten ist / mit einer einkigen Saite (davon es den Rahmen hat) bespannet / wie etwa die geringschätzige Trompet-Marine gestaltet / welches Werkzeug aber gar nicht zum Spielen / sondern nur zum Specu-

culiren / und zur Geometrischen Abmessung der Intervallen dienlich / so vermittelst Fortrückung eines kleinen untergesetzten Stieges geschieht / dadurch man überzeuget wird / daß / ob gleich ein solches Stegelein auff eine andere Stelle und ein wenig fortgeschoben werd. / und folglich die Augen den Unterschied bemerken mögen / dennoch das Gehör kein sonderliches Changement vernehme / (es sey denn / daß die Fortrückung considerable sey) weil es nicht so genau percipiret als das Gesicht und die Ratio. Sensus invenit proxima veritati, accipit vero à ratione integritatem. Boeth. l. 1, Cap. 1. de Mus. Auff solchem Monochordo, (das bisweilen wol 2. und mehr Saiten hat / die aber alle übereins und im Unifono gestimmt sind / daher auch nur vor eine gerechnet werden) von dessen Einrichtung Corvinus in Logistica Harmonica einen Appendix und Kircherus 4. Jahr nach ihm / ein ganzes Buch mit XII. Cap. geschrieben / (tantæ molis erat) werden mit Zahlen die allerkleinsten Musicalischen Proportionen abgemessen und abgezeichnet / damit man handgreiflich sehe / wie sich ein Ton gegen den andern verhalte / und wie die Music sey: Scientia circa numerum sonorum, oder

oder in sono, wieder und gegen diejenigen / die statuiren / sie sey: *Sonus numeratus*, und was dergleichen Anfangereyen mehr sind. Es ist kein Musicus gar nicht schädlich solche Subtilitäten überhaupt mit zu nehmen; allein man darff sich nicht etliche Jahre damit auffhalten / und es hat solchen prodigieusen Nutzen nicht / ver dient auch dannerhero kein solch greuliches Wesen / wie ihrer etliche unter den ehrbaren *purè theoricis* davon machen / denn es ist gar keine Hererey oder Wunderwerck daran. Es ist was Mathematicisches und demonstrativs; und es stecken nicht halb so viel Geheimnisse darinn / als mancher *Cameel* Schloffer meinet und fälschlich vorgiebt.

§. 25.

Da nun solchen nach die vornehmsten und gebräuchlichsten Instrumenta, auch was sonderliches und hauptsächlichliches von denselben gesagt werden mag / in aller Kürze angeführet worden / so wird hoffentlich ein galant homme auch in diesem Punct seine Curiosité stillen können; was aber etwan defectueuses darinn seyn möchte / desto eher entschuldigen wollen / da ich in diesem so wol als in vielen

andern Stücken auff diese Art noch keinen Vorgänger kenne. Man könnte sonst noch leicht zu Ende dieses Werckleins einen Catalogum von mehr als 1000. Autoren, die von der Music in Griechischer/Lateinischer und andern Sprachen geschrieben haben / anhängen / allein da zu dem oft angezogenen Dictionaire des fleißigen M. Brossards die meisten davon angeführet und genennet werden / so mag man hier eben keinen überflüssigen Plagiarium abgehen / sondern will den günstigen Leser dahin verweisen und dabey erinnert haben / daß man leicht nicht nur eine Bibliothecam, sondern gar eine ganze und rechte *Academiam Musicam* formiren könnte / wenn nur Vorschub dazu geschehen möchte. Haben wir doch *Mahlers* und andere *Academien*, Ey / warum nicht auch Musicalische? *W*er gebe / daß doch diese würdige Science einmahl wieder ihren vorigen Nitorem bekomme / und nicht immer so hinter der Hand liegen / sondern vor andern / rechte schafften floriren möge!

- - - Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti, si non, his uteremecum.

LE N D E.
I

Sup-

Supplementum.

§. 1.

Wenn die **Einleitung** den **Titul** vom **Verfall** der **Musik** führet / so hat man nach dem Exempel geschweurer Medicorum sein Absehen gehabt / ante adhibendum medicamen, causas morbi wol zu untersuchen; hiernächst aber die Apologiam, oder so zu reden / die Cur, wie die Suiten, auszuweisen / auch keines weges schuldig zu bleiben.

§. 2.

Musicum nimmt man allezeit late, das ist / daß er alles wisse / was universaliter ad Theoriam so wol / als Praxin Musices gehöre.

§. 3.

Das Gamma, dessen p. 56. & 67. gedacht / wird sonst pro Schemate ascensionis & descensionis in der verhassten Solmisation genommen / bey welcher man unten vom G. oder Gamma anfängt / und zwar aus dieser Ursache / weil des Aretini Vornahme Guido gewesen / und hiemit solches Nahmens Gedächtniß hat gewiffnet werden sollen. **Wiewohl** der gute **Mann**

Mann wenig Ehre mit seinen 6. Syllaben, oder so genannten Vocibus, ur, re, mi, fa, sol, la, eingelegt / in Ansehen der Töne in der Music ja 17. sind und bleiben / auch dannhero eben so viel Syllaben oder Nahmen erfordern / damit man der sehr unvollkommenen und marterhaften Mutation, mit welcher sich bis fast auf diese Stunde / die arme Jugend so lästerlich plagen müssen / überhoben hätte seyn mögen. Die Voces Hammerianæ sind so liberal, daß sie endlich selbst stehende erscheinen / und das si, quasi ex donatione, hinzufügen. Die Belgicæ wollen es noch besser machen / und sprechen: Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni. Das allerbeste aber ist und bleibt wol unser ehrlisches a. ^bh. c. d. e. f. g.

§. 4.

Es möchte sonst noch p. 47. in fine §. 13. remarquieret werden / daß Aristoxenus lib. 1. Harm. Elem. p. 19. von dem Genere Enharmonico jaget: Cantui enharmonico vix etiam magno cum labore sensus asvelcit. Welches denjenigen zur Nachricht dienet / die da sprechen es sey Genus Enharmonicum alles mit dem b. bezeichnete; da man doch schon zu Alexandri M. Zeiten / wie dieser Grieche gelebet und geschrieben / und wie

Z 2

die

die Genera alle 3. in Ulu waren / wol garußt / daß das Enharmonicum den **Sinnen zu wieder sey / und dieselben /** wie die citierten Worte lauten / **sich auch mit groffer Arbeit und Mühe kaum daran zu gewöhnen vermögen.** Welches man ja nicht von den mit b. bezeichneten Sachen sagen kan; sondern mit dem Satz p. 56. dieses Tractats übereinkommt / da es heist: **die 32. Intervalla der enharmonischen Octave sind gar zu kleine Entheilungen vor unser Gehör.** Contradiciret indessen der Meinung wegen des b. in corum.

§. 5.

Zu Ende des dritten Capittels im ersten Theile pag. 89. kan eine Anmerckung abgeben / daß der Tact Quantitatem mensuralem, die Noten und Pausen hergegen quantitatem rerum mensuratarum anzeigen. It. daß diese Tact-Zeichen: \circ \circ welche eine geschwinde und sehr geschwinde Mensur (bey den hurtigen Alten) andeuten sollen / gänzlich abgeschafft. Daß man sonst die gerade Mensur Spondaisch / und

und die ungerade Trochaisch heisset / damit ja die Welt wisse / daß wir Poeten sind. Bey den Tripel-Tacten ist noch ein Terminus erfunden / nemlich; Notæ primæ & secundæ impositionis, da soll nun 3. E. bey $\frac{3}{2}$. Tact / die oberste Zahl valorem notarum secundæ, die unterste aber / primæ impositionis andeuten / weil ein Achtel in allen Mensuren ein Achtel ist / und also primam impositionem hat; daß ihrer aber bey diesem Tripel nur **drey** auff dem Tact gehen sollen / welches sonst im schlechten Tact **acht** seyn müssen / solches soll secunda Impositio heißen. Es mag auch da-
bey bleiben / ich wills nicht widersprechen. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$


$\frac{3}{4}$ wollen einige Sonderlinge irrationales nennen; hergegen $\frac{6}{4}$ (ich glaube endlich auch wol sie ließen sich des $\frac{6}{8}$ wegen handeln) und $\frac{12}{8}$ rationales. Man läßt es passiren!


§. 6.


Fusella nennen einige die dreygeschwängte Note, welches ad pag. 93. gehöret / und ganz was mediocres ist. $\frac{3}{2}$ §. 7

S. 7.

Hey den Pausen wäre noch ad pag. 97. zu erinnern / daß in Tripla majore ein ganzer

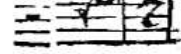
Schlag  nur ein Drittel vom Tact;

ein halber  nur ein Sechstel / und ein

Viertel  mehr nicht als $\frac{1}{12}$ ausma-

cher. (Der gütige Apollo aber wird uns bey jetzigen nachweisen Läuften für diesen Triplam majorem $\frac{3}{1}$ gnädiglich bewahren) Ingleichen /

daß in Triplaminore $\frac{3}{2}$ und Triplaminima

$\frac{3}{4}$ diese Pausen  nur ein

Drittel / Sechstel / und Zwölftel gelten / das ist zu sagen: **Sie haben ihren Valorem mit den Noten gleich.**

S. 8.

Pag. 98. in fine S. 9. stünde zu bemerken / daß die Puncta heutiges Tages so wol hinter den Pausen als Noten nach befinden gesetzet wer-

den / und daselbst ihren gewöhnlichen Effect haben / daß sie nemlich die Pause / darauff sie folgen / um die Helffte verlängern. Ich glaube dieses würde unsern Alten toll vorkommen / denn es ist etwas / davon sie nichts gewußt / daß man auch Puncta hinter den Pausen setzen könne.

S. 9.

Will man den p. 125. & 126. angeführten Satz unter die Resolutionen der Secunde mit setzen / so sind ihrer 3. welches ad S. I. C. 3. P. II. zu notiren seyn möchte.

S. 10.

Es ist p. 57. des Wortes Evovae gedacht; damit sich einer nun nicht für das grosse darinn steckende Geheimniß erschrecke / und Wunder dencke / was es für roht-Welsch Zeug sey / so hat man hier beyfügen wollen / wie es nemlich in Musica Choralis so viel bedeute als: Seculorum Amen, oder den Schluß und das Final, weil nemlich die 6. Syllaben e. u. o. u. a. e. darinne befindlich / welches traun keine Bagatelle ist. Diese Remarque hätte p. 141. mit angehencket werden sollen / allein weil es nachgeblieben / mag sie hier Platz haben.

S. 4.

S. 11.

§. 11.

Ad p. 200. Relatio (in Musicis) fiat ad duo: Ad id quod sonat & quod iudicat. Ista vero sunt: Vox & Auditus. Die Relation in Musicalischen Dingen beziehet sich auf zweyerley: Auf das was klingen / (wovon die ersten beyden Theile handeln) und auff das was urtheilet / (welches des letzten Theils Thema ist) Solches aber sind: **Stimme** und **Gehör**. Aristox. L. 1. p. 14.

§. 12.

Von dem Worte Harmonie/deren p. 202. und sonst wo Meldung geschieht / fällt mir ihre Definition ein / so ich bey Polydoro Vergilio de Rerum Invent. L. 1. C. 14. gelesen. *ορμωνα*, sagt er / Græci vocant, quam nos *Dissonantium Concordantiam* appellamus i. e. Die Griechen nennen dasjenige Harmonie, welches wir eine **Übereinstimmung ungleicher Dinge** heißen. Ist gar eine schöne Beschreibung mit wenig Worten.

§. 13.

P. 222. in fine §. 13. ist anzuhängen: **Das**
war

gwar nicht allein in der Königl. Engl. Capelle / sondern auch in der Cathedral-Kirchen zu St. Pauli in London eine espeece Figural-Music gebraucht werde / welche aus den ordentlichen 4. Stimmen bestehet / die man bisweilen verdoppelt / allein es sind keine Instrumente oder keine Symphonie dabey gebräuchlich / ausser der Orgel und etwa ein Violoncello oder einer Theorbe, übrigens weiß man im ganzen Lande von keiner Kirchen-Figural-Music.

§. 14.

P. 248. Ist der alten Music erwehnet worden / und fällt mir bey Durchlesung des §. 16. Cap. 2. P. III. der Virgilianische Vers ein.

Tu calamas inflare leves, ego dicere Versus.

welcher darleget / daß bey der damaligen Music einer geblasen / und der andere die Worte dazu gelesen. Ey wie schön muß das geklungen haben: Hesiodus poemata sua cantare consueverat ad certum virgæ laurinae sonum, quem, teste Paulania, ærem percutiendo excitabat; der ehrliche Hesiodus hat seine Gedichte pflegen abzusingen nach dem Klang einer Schwanz-Ruthe vom Lorbeer-Baum / mit welcher er in die Luft hieb. Das laßt mir

Musik sein? Der gute Kirch. sagt endlich selber von der alten Music p. 70. Non video, quanam Musica, sola plectri percussione, hujus modi Instrumentis, cum tam admiranda Harmonia, qualem Autores describunt, à Poëtis exhiberi poterit. Er sehe nicht / wie mit der bloßen Fiddel / und auff solchen altfränckischen Instrumenten, eine solche harmonische Music / wie sie von den Poeten beschrieben wird / habe können zu wege gebracht werden. Er sehe es nicht; ich wahrhaftig noch weniger.

S. 15.

Wenn p. 257. des vollen Wercks gedacht wird / so dienet zu wissen / daß dazu gehören / alle Principalen, (welches die vornehmsten Pfeiffen und daher den Rahmen haben) die Octaven (welche ebenmäßig eine Art der Principal-Pfeiffen und nur höher oder tieffer stehen) die Quintadenen, (so eine Species der Mixtur, und in die Quinte gestimmt sind) die Sesquialteren, (die eine Octave und Quinte angeben) nebst andern / nach Gelegenheit und Größe des Werckes. Die Quintadenen, Sesquialteren, Mixturen und ihres gleichen können nicht allein angezogen / sondern müssen / weil sie vitieux klingen durch die Principalen, Octaven &c. bedeckt werden / alsdann die Harmonie sehr

verstärcken und vermitteln. **Posaunen** sind die tiefsten Pfeiffen im Pedal zu 32. Fuß; auch hat man wol daselbst ein Principal von eben der Calibre. **Trommeten / Schalmeien / Cornetten / Dulcianen / &c.** sind nach dem Klang und nach der Natur der sogenannten Instrumente eingerichtete Schnarrwerke / welche gemeinlich kurze und eben weite Pfeiffen auch ein Mundstück von einem dünnen Messing-Blätchen haben / dadurch der Ton / als durch ein Rohr auf dem Hautbois, etwas schnarret. **Nasat** / will so viel sagen als ein Stimmchen oder Register / so einen Nachsatz und Nachdruck giebet. Von allen diesen kan man bey dem bereits citirten Mich. Prætorio in seinem Syntagmate Musico weitläuffrigeren Unterricht finden. Man wird unter andern ein Register in alten Orgel-Wercken antreffen / mit Rahmen **Trichter-Regal** / weil die Pfeiffen den Trichtern gar eigentlich gleich sehen / und so greulich schnarren / daß wenn der König Ericus dieselbe Harmonie gehört hätte / ich glaube / er wäre zweymahl so toll geworden als er gewesen. Man mercke indessen / daß die **Menschen-Stimme** mit unter die Schnarr-Wercke gehört.

Auflösung der Fragen

Ob die Music oder die Malerey
höher zu achten?

In welchen Stücken es eine der
andern zuvor thue?
und

Ob diese oder jene die beste Ge-
lehrtheit habe / ihre Autores berühmt zu ma-
chen und derselbigen Nahmen zu
verewigen?

S wurden obige Fragen in einer Gesell-
schaft ventiliret / eben zu der Zeit / da dies-
ser Tractat unter der tedieuses Presse
schwisere / welches Anlaß gegeben / derselben Er-
örterung allhier kürzlich anzuhängen / verhoff-
end / es werde noch manchem curiculen Leser
ein Gefallen daran geschehen. Um aber hie-
rinn beydes ohne Partheyligkeit und ohne Con-
fusion zu verfahren / so wird nöthig seyn / diese
zwo galante Wissenschaften ein wenig um-
ständlich zu untersuchen / und acht zu haben.

(1) **Auff ihren respective Ursprung
und Principium.**

(2.)

- (2.) **Auff ihr Alterthum und die
Zeit der Erfindung.**
(3.) **Auff ihre Wunder / Autorité,
Testimonia, Lob und Ansehen.**
(4.) **Auff ihren Gebrauch und
Nutzen.**
(5.) **Auff ihre Dauer.**
(6.) **Auff ihre Materie.**
(7.) **Auff ihr Wesen.**
(8.) **Auff ihre Ehre / Würde / und
Kostbarkeit / und endlich**
(9.) **Auff die Anzahl und Wercke
berühmter Meister in beyden.**

S. I.

Der eigentliche **Ursprung** der Music so
wol als der meisten Künste in der Welt will et-
lichen ungewiß vorkommen / insonderheit aber
ist man so einfältig / daß man den plumpen An-
hoß und die groben Schmiede-Gesellen als eine
Quelle der geistreichen Music ausschreiet / auch
dabey dem weisen Pythagoras den Schimpf
antzut / daß er seine Harmonische Künste aus
der schmauchichten Höhle des hinfenden Vul-
cani

cani gleichsam erbetteln muß. Welches so absurd ist / daß man sich über die Menge gelehrter Leute recht verwundern mag / die da succellivement und gleichsam um die Worte einer nach und aus dem andern solche elende Fabeln in die Welt hineingeschrieben / gerad: als wenn man bis nach Erschaffung der Welt juht 3400 und mehr Jahr hätte warten und lauren müssen / ehe man so zu reden einen Klang darinn kriegen können; ja was noch einfältiger heraus kommt / als wenn in solcher ungeheuren Zeit kein Mensch so wichtig gewesen und wahr genommen / daß der wolgeprügelte Amboss ein Geläute von sich gäbe. Meines theils bin ich gewiß / daß so gleich im **Anfang** / da **GOTT** Himmel und Erden erschaffen / ja in dem Augenblick / da das allmächtige **Fiat** erklungen / dem erschaffenen Wesen und Menschen auch die Music eo ipso eingehößet und ertheilet worden sey; und zwar vor dem Fall als ein grosses Theil seines Glückes und seiner Seeligkeit / nach demselben aber als ein sonderliches Geschenk und ungemeines Lab-sahl zur Erleichterung der schweren Arbeit und Sorgen im mühseligen sterblichen / auch zum Vorbilde von jenem ewigen Leben. Man thut ferner gar kein Unrecht mit den Gedancken /

cken / daß die Harmonie etwas unerschaffenes und ab aeterno in aeternum sey / müssen ja unsere stärkste Idea von dem ewigen Leben auf das singende und klingende Lob **GOTTES** / dessen seliges Anschauen und Dienst sich beziehet. P. Sylverius in Apoc. Tom. 1. C. 5. q. 14. macht die Frage; **Ob dann im Himmel der Seeligen würcklich solche Instrumenta als Orgeln/Pfeiffen &c. anzutreffen seyn werden?** und beantwortet es mit **Ja**; welches Ferrarius gleichfalls behauptet. Ihr Grund ist dieser: Weil wir die grosse Seeligkeit mit unsern Leibern zu geniessen haben / also werden dieselben Leiber auch ohne Zweifel in dem Stande und mit den Mitteln und Dingen da seyn / welche einer so schönen Stadt und einem so grossen Hofe nicht unanständig sind. Der Heil. Anselmus rufft aus: **O! was für Lust empfinden diejenigen / welche unaufhörlich die Harmonie der Himmel / die Gesänge der Engel und die süßen Melodien aller Seeligen hören.** in Elucid. Der Heil. Augustinus imgleichen / in Medit. Cap. 24. **O! wie würde ich doch so glücklich**

glückselig seyn / wenn ich nach Auf-
erstehung dieses Kleinen Leibes
wehrt geachtet werden solte / die
Lieder anzuhören / welche die Bür-
ger des obern Vaterlandes zum
Lobe des ewigen Königes singen.
Wobey aber ein so grosser Unterschied zwischen
solcher himmlischen und dieser irdischen Music
supponiret werden mag / als da seyn wird zwi-
schen diesen vergänglichem und jenen verkla-
rten Leibern. Genug / die Music hat einen
Göttlichen / himmlischen / gebenedeyeten Ur-
sprung / und ist / so weit sie diese Welt angehet
in der selbständigen Natur gegründet.
Denn so bald nur der Mensch ans betäubte Ta-
ges-Licht kommt / kan er den fatalen Verdruß
welchen die Erb-Sünde ihm schon vorher an-
kündigt / mit nichts anders hemmen / als etwa
mit dem Gesang und Klang seiner Väterinn-
worüber er sich endlich zufrieden giebt und ein-
schläfft. Du lieber **GOTT!** wer hat doch
den Kleinen Vögeln das Pfeiffen und Zwi-
schern gelehret / sie sind ja nicht in Pythagora
Schule gewesen / ihm hergegen würde es zu ver-
denken seyn / wenn er nicht lieber diesen hold-
sel-

ligen Lehr-Meistern / als den besudelten Brontes
und Pyragmon zuhören und ihnen folgen wol-
len. Man belauere die Nachtigall recht / so
wird man gesehen müssen / daß ihr bestreben
lauter Music sey / die auch aller Welt Virtu-
osen nicht nachmachen können. Und ob es
zwar scheint / es sey in dem Anschlagen dieses
süßen Vögeleins nach unserm Bedüncken kei-
ne rechte-sörmliche Melodie, auch kein eigent-
licher Musicalischer Ton / so wie etwann auf
einer Flöte oder andern Instrument, so ist es
doch ganz contrair, und beydes an ihm selbst
nur mehr als zu gewiß / lieget indessen bloß an
unserm groben Gehör / daß wir so was zärtli-
ches nicht recht zu distinguiren vermögen. Sol-
ches muß uns in die Augen leuchten / wenn wir
die subtile Theilchen und Kleinen Organa vocis
dieses Geschöpfes halten wollen gegen unsere
um ein gar ungleiches plumpere Organa Au-
ditus, wobey fast gar keine Comparaisou oder
Proportion, sondern eine alzu grosse Differen-
ce statt findet. Plinius sagt von dem Gesang
der Nachtigall: Audire licet, omnia tam
*Parvulis in Fancibus concini, quæ tot exqui-
sitis tibiærum Tormentis ars hominum exco-
gitavit*; in welchen Worten eine schöne An-
ti-

tichelis befindlich / die mit angeregtem Sentiment völlig übereinkommt. **Ist demnach/ primo loco in Gott selbst / secundo in der eigentlichen Natur der rechten wahrhaftigen Ursprung der Music zu finden.**

Betrachtet man anderntheils/ woher die ebenmäßig preiswürdige Malerey ihren Ursprung genommen / so stimmen alle Autores, welche davon händlen / und in andern Stücken sehr unterschiedlich davon reden / wenigstens in diesem überein / daß der Schatten zur Erfindung dieser Kunst Anlaß gegeben; wie des als vorangezogenen Plinius seine Historie von der Sicyonischen Corinthia bekannt seyn wird. Hierauff will nun eingewandt werden / daß es gleich wahrscheinlich sey und auch das Ansehen habe / als sey die Malerey von dem Schatten / den die Sonne macht/entsprungen/ so wäre dennoch dem Menschen die Nachahmung dergestalt angebohren / daß nicht leicht zu glauben / ob hätte man nicht ehender als zur Zeit gemelter Corinthia angefangen / die Figuren nach Maasgebund ihres Schattens abzureißen / massen ja der Schatten eben so alt

als

als der Mensch seyn müsse. Es läst sich auch endlich etwas hören / aber es ist keine Folgerung daher zu machen / zumahl da weder in Sacris noch Profanis ein einziger Ort allegiret werden mag / welcher einen solchen merckwürdigen Vorfall bestätigen möchte / und so lange biß der sich einfindet / wird alles dieses nur als ein artiger Einfall und bloße Muthmassung angenommen / leget über dem/ auch gesehten/ nicht gestandenen Falls / klärllich dar / wie so gar sehr der **Ursprung** der Malerey von dem **Ursprung** der Music unterschieden sey / sintemahl jener nur aus einem **leeren Schatten** dieser aber aus dem **Ersten** und **allerhöchsten Wesen** / auch aus der **selbständigen Natur** deduciret werden kan. Da in gleich das Principium der Malerey die bloße Abbildung sichtbarer Sachen ist; hergegen das Principium der Music die Vorstellung solcher Dinge seyn mag / die kein Auge gesehen/ noch kein Ohr je gehöret / so ist hieraus gar leicht der Schluß zu formiren: **Daß der Ursprung und das Principium der Music weit weit edler sey/ als der Ursprung**

U 2

Ursprung und das Principium der Malerey. Fab. Libr. 20. Non esset Pictura, nisi quæ lineas modò extremas umbræ, quam corpora in sole fecissent, circumscriberet; ac si omnia percenseas, nulla sit ars, qualis inventa est, nec intra initium stetit.

§. i.

Was das andere / nemlich das **Alterthum** anlanget / so wird wol niemand das Urtheil in Zweifel ziehen / welches der vortrefliche Meibomius, durch dessen Zunge die 7. ältesten Autores Musici Græci nunmehr auch Latein reden / hievon fällt / wenn er in Dedic. ad Seren. Reg. Christinam die Music nennet: Antiquissimam disciplinam, quæ mortalium ingenia primis mundi seculis ad virtutem & humanitatem excitavit. i. e. Die **allerälteste Wissenschaft** / welche so gleich im Anfange der Welt der Menschen Sinnen zur Tugend und Leutseligkeit angezeiget hat. Denn diesen Satz zu beweisen / darff man nicht die berühmtesten Poeten zu Zeugen ruffen / und ihre Historien vom Orpheus,

pheus, Linus, Amphion / Apollo / und andern herbey hoblen / sondern man lese nur die Heil. Schrift Gen. 4. v. 21. und daneben den Josephum Lib. I. Antiq. so wird man den Herrn Jubal allda antreffen / welcher alle die angeführten Musicos bey weitem an Alter übertrifft / und der die Music mit grossem Fleiß getrieben / auch selber auf dem Psalterio und der Cythara vortreflich gespielt / dergestalt / daß es probable, dieser Jubal habe vielleicht dem ältesten Adam und ersten Menschen selbst noch wol ein Ständchen gebracht / massen sein Vater der Lamech schon 56. Jahr alt gewesen / wie Adam gestorben. A. M. 930. da auch hernach Moses selbst / etwan A. M. 2400. ut Philo tradidit, der Erfinder der Posaunen gewesen / wie Josephus, III. Antiq. bezeuget / und der vollstimmige David / ungefehr 400. Jahr hernach / sein Theil Königlich beygetragen / so wird man der Mühe überhaben seyn können / die Erfindung der ersten Instrumente sonst wo zu suchen. Kan demnach diß Alterthum hoffentlich wol passiren / und ist gewiß / daß die Malerey nichts dergleichen auffzuweisen habe / sintemahl bald Gigas ein Lydier in Egypten; bald Pyrrhus, des Dædali Verwandter; bald Polygno-

gnotus; bald Euehir in Griechenland / und andere mehr vor die Erfinder ausgegeben werden / und daß Bulargus diese Kunst aus Lydien unter der Regierung des Romuli nach Italien gebracht habe. Welches alles in Ansehung der

Griechen Music gar jung und nüchtern klingenget / weil es auff's höchste etwann in das 3200ste Welt-Jahr gehören kan. Will man endlich nachmassen / ohne eine gewisse Zeit vor die Mahlerey zu setzen / daß diese Kunst mit der Bildhauerey einerley Alter habe / und schon zu Abrahams Zeiten an dem Orte / da die Sculpture im Gebrauch gewesen / auff gleiche Weise getrieben worden / so kan doch auch solche gewisse Opinion sich nicht weiter hin als etwann A. M. 2000. erstrecken / daß dennoch der eheliche Jubal wenigstens über 1000. gancker Jahr voraus behält. Daraus klärlich ersolget / daß die Music ohne Gegenrede so viel älter als die Mahlerey sey. Tausend Jahr aber ist eine gute Eck.

§. 3.

Die **Wunder** so die Music verrichtet / die berühmten Testinronia, so davon am Tage liegen /

gen / ihr Lob / ihr Ansehen und Autorité, ihre Krafft und Würckung / könten ein eignes Buch abgeben / und wird man nur das wenigste davon berühren dürffen / wosern der Leser nicht soll über die Gebühr aufgehalten werden. Die **Exempla** vom Alexander und Timotheus; vom Empedocles von Agrigent; vom Clinias; vom Damon Milesius; vom Solon; vom Bacus und den Tyrrenischen Schiffluten; vom Theodoricus der Gothen Könige; vom Agesilaus dem Spartanischen Könige; von den alten Einwohnern in Candia; vom Terprandus; von des Demetrius Machine in der Belagerung Argos; von den wahnwitzigen die Martianus Capella curiret; vom Xenocrates; vom Thaletas von Candia, der Sparta durch die Music von der Pest erlöset; vom Asclepiades; vom Ismenias und unzehlig andern / mag man bey Sabell. l. X. c. 8. Boët. in Praefat. Mus. it. l. I. de Mus. El. l. 14. de Var. Hist. Galen. in S. Dogm. Hippocr. Plato, Laert. l. 1. Otao l. 8. Theod. Epist. 1. 2. Plutarch. in Lacon. Apoph. Arist. in Probl. Alex. ab Alex. l. III. c. 2. & l. II. c. 17. Plutarch. de Mus. Athen. l. X. c. 1. Pratinna &c. &c. selber nachschlagen. Will man

Afri Carthaginensis, nebst der ansehnlichsten und besten Poëten ihre Auctorität nicht gelten lassen / und die Geschichte des Orpheus, Amphion &c. in Zweifel ziehen? will man des Augustini, Plutarchi und Strabonis wichtige Testimonia in Puncto der Musicalischen Kräfte über die wilden Thiere / auch für suspekt halten? Will man ferner / was Cransius Lib. 5. Dan. Cap. 3. und Olaus M. vom Könige Erico erzählen / unter die Sachen setzen die einer Caution bedürffen? Woan! so ist doch / was die Music bey dem Stiche der Tarrantula vor wunderbare Würckung thut / weltkündig; es ist ferner die Hannessche Geschichte von dem Ägypten-Spieler / der erst die Mause / hernach die Kinder ausgeführt / bey der Hand; und obgleich auch dieses letztere Wunder einer Magischen Ursache solte können zugeschrieben werden / so wird doch niemand contradiciren / was die heilige Schrift von den Mauern zu Jericho / Jos. 6. vom Elia, 1. Reg. 4. c. 3. v. 15. vom Micha / ja endlich vom Saul und David 1. Reg. c. 18. unumstößlich erzählt.

Alle Wunder hingegen so die Mahlerey jemahls verrichtet / bestehen etwann in den Trauben des Zeuxis und in dem Vorhang des Par-

ra-

sius, womit jener die Vögel / dieser aber den Mahler Zeuxis selber betrogen. Und das ist auch fast alles.

Was das Lob der Music betrifft / so ist das selbe gleichfalls unendlich. Man finde mir das von der Mahlerey gesagt / was die alten Philosophi von der Music geschrieben haben. Spricht nicht Aristides Quintil. Daß er die Größe des Verstandes in den Philosophis; die vor ihm gelebet / nach dem Fleiß / den sie auff die Music gewandt / zu schätzen pflege Et per se magno in pretio habebatur, & ut ad reliquas scientias utilis Principii, ac propè dicam, Finis rationem obtinens, summæ admirationis fuit. *De Mus. L. 1. Disciplina, quæ suo ambitu omnem eruditionem ac sapientiam complectitur. Meibom.*

Res est profunda Musica atque flexilis
Invenit & semper novum volentibus
Considerare.

Eupol. Com.

Magnus profectò est, o felices! isque formosissimus Thesaurus Musica Facultas omnibus viris qui eam didicerunt ac in ea e-

ruditi sunt. Mores enim instituit, iracundiam mitigat, minusque rectis mentibus moderatur &c. *Athen. Diplosoph. L. XIV. c. 10.*
Solche Laudes wird die Malerey in Ewigkeit nicht hervorbringen können / deswegen auch hie der Schluß nicht in ihrer Faveur zu machen.

S. 4.

In Betracht des heutigen **Gebrauchs** und **Nutzens** beyder Künste **Quaestionis**, es sey durchgehends in der ganzen Welt / oder absonderlich / wie in Kirchen / bey Hofe / im Krieg / in Friedenszeiten / in Freuden- und Trauerfällen &c. wird ebenfalls nach genauer Untersuchung befunden werden / daß die Music auch hierinn den Vorzug und einen ungleich größten Gebrauch als die Malerey habe. Wenn demnach alle Nationes, auch die entlegensten / consideriret werden / so wird sich selber bey den wildesten Americanern, bey den rauhesten Indianern / ja bey den schwächsten Mohren ein sonderlicher Trieb zur Music und eine Espece davon finden lassen / wie dessen unzählige Reise-Beschreibungen ein unüberwerfliches Zeugniß ablegen / ohne daß
mag

man dabey einige Nachricht haben solte / daß solche und dergleiche Völkler jemahls der Malerey quoyis modo nachgehangen oder derselben obgelegen / man möchte denn vor Malerey halten / wenn sie sich den Leib mit allerhand Farben beschmieren / wie in vorigen Zeiten die Picten gethan haben solten. Man erwege ferner / ob nicht in der Römischen Kirchen die Malerey ein Instrumentum superstitionis propaganda, und ihr Gebrauch / solte er auch gleich daselbst der Music die Wage halten / nicht zur Abgötterey mehr als jene dienen müßte / ein solglich weit schädlicher sey? Aus der reformirten Kirche ist hergegen die Malerey fast ganz verbannt / und andern Theils die Music noch ziemlich massen beygehalten. In der Lutherischen mag der Gebrauch wol mehrentheils egal seyn. In Summa, wo in Kirchen auserlesene Gemälde zur ungemeynen Zierde dienen / auch wol einem oder andern Christlichen Anschauer eine Andacht erwecken können / so ist doch solcher Gebrauch mit der Music ihrem nicht zu compariren / als der da täglich verneuert / und mit Hand und Mund dem Zuhörer und Zuschauer dargeleget wird / wohingegen eine
schö

schöne Schilderey keinen andern Usam hat / als das sie da hängen. Auch wird eine gute Kirchen-Music allemahl viele erbauen; derjenigen Anzahl aber die durch Gemälde edificiret werden / möchte gar gering fallen. Es erstreckt sich ferner der eigentliche Gebrauch und Nutzen der Music bey Hofe merklich weiter / als den daselbst die Mahlerey immer haben mag. Denn es kan kein Festin ohne Music / die meisten aber (Schauspiele und Illuminationes ausgenommen) ohne Mahlerey gehalten werden. Ein Gemälde ist doch nur ein meuble; eine Music aber ein würcklicher Actus. Es wird z. E. ein Geburtstags-Krönungs-Nachmens-Tag &c. in Gala gefeyret / da muß Music her; Es wird ein Bal, eine Masquerade, eine Redoute, ein Concert gegeben / da muß Music hinten und vorne seyn; Man stellet ein Banquet an / da muß die Tafel-Music klingen; man hält eine Jache / da lassen sich die Waldhörner hören; man macht eine Cavalcade, da thönen die Trompeten; man hält eine Reveüe, da cerceiren die Hautbois mit den Pauken um die Wette; man stellet eine Spazierfahrt Abends auff dem Wasser an / wie kan doch die ohne Music bestehen? Indessen wird bey allen diesen und dergleichen Vorfällen der Mahlerey mannich-

mahl

mahl auch mit keinem Worte gedacht. Wie übrigens im Felde / bey Friedens-Schlüssen und Proclamationen, ir. bey Trauer-Processionen und Begängnissen die Music einen so grossen / die Mahler-Kunst aber einen so wenig Gebrauch habe / achte vor unnötig weitläufftiger zu specificiren / und halte dafür / der geschickte Leser werde dasjenige / was hier Kürze halber überhüpset werden muß / selbst nachdenken / und wie auch in diesem Stücke die Music der Mahlerey weit vorgehe / völlig überzeuget seyn.

S. 5.

Was die Dauer betrifft / so möchte einem zwar düncken / hier würde die Music zu kurz kommen, weil ja ein Gemälde / dasern es wol conserviret wird / viele 100. ja 1000. Jahre Bestand habe / hergegen der Schall / den die Music macht / gleich in die Luft zerfliege und also sey: Vox, praetereaquae nihil. Allein / wenn man dieses schon so plattierdings nachgeben wolte / so möchte doch als ein Equivalent angesehen werden / das man wol hundert Musiquen, so viel die Execution betrifft / aufführen kan / ehe und bevor mannichmahle eine einhige Schilderey verfertiget wird / welcher Vorzug war-

lich

lich von grosser Consequence und gegen die präcendirte Dauer der Mahlerey / gestandenem Falls / wol auffsehen könnte. Aber da ist erstlich vernünftig zu consideriren / daß / was in diesem Stücke an der Mahlerey zu schätzen ist / nemlich die Antiquité, solches bey der Music allerdings schädlich und verächtlich seyn würde / und wenn wir auch vom Adam selbst noch ein Musicalisches Stück / so er etwan componiret / aufzuweisen hätten / möchte es doch bey der Production eines heutigen mittelmäßigen Componisten in gar keine Consideration kommen; daß dannhero das allernehmste gute Stück in der Music in eben dem Grad hochzuachten / als das allerälteste und wolgemachte in der Mahlerey. **Vors andere** / so kommt es ja / was die Dauer regardirt / in der Music nicht eben auff den leeren Schall allein an / sondern man hat / was die reelle Wissenschaft anlanget / solche Monumenta, Aere perennia, die alten Mahler Wercken gelehrten Troß bieten können. Da weise mir einer vom Apelles so leicht ein Gemälde / als ihm des Aristoxeni und anderer Contemporaneorum Schriften von der Music, nicht an einem / sondern wol an hundert und mehr Orten können

vor

vorgezeigt werden. Es zeige uns jemand ein einziges Stück vom Pamphilus, so wie man ihm eine Menge von Euclidis Harmonischen Einleitungen vorlegen kan. Timanthes stete mit seinem Pinsel einmahl auff bey heutiger Welt / in der Qualität wie Nicomachus Gerasenus mit seinem Manuali Harmonices. Laß doch den ehrlichen Protogenes einmahl so viel auffweisen / als Alypius kan. Wo sind die Mahler Rahmen auff die Dauer / die Claudentio, Bacchio, Aristidi, Martiano Capella, Claudio Ptolemæo, Aristoteli, Pythagoræ und ungehlig andern **dauerhaften** Musicis, deren Scripta bis auff diese Stunde da sind / in der **Dauer** bescheid thun? Weil denn auch **vors dritte** die von **Gott** selbst ihren Ursprung habende / hier nur exulirende Music, zu dem **Wigen** und dessen Heiligen der einst wiederkehren und in Secula Seculorum mit allerhöchster Vollkommenheit zum Lobe des gütigsten Schöpfers dienen wird / wenn Mahlern und Bildhauern / wenn Bauen und Häuser schmücken gänzlich auffhört / so ist daraus so wol als aus vorangeführten satzsam abzunehmen / daß alles specieu-

sen

fen Vorwands ungeachtet die Malheren bey der Music auff die Länge keine Farbe halten könne / eben so wenig als das irdische den Klang mit dem ewigen präcendiren mag.

§. 6.

Kurz von der eigentlichen Materie so wol der Music als Malheren zu reden / so ist bekandt / daß diese die Farbe / jene aber den Klang zu bearbeiten hat. Ob nun eins dem andern vorzusehen / solches gebe denjenigen anheim / die den Unterschied zwischen Fühlen und Hören kennen / welches ein jeder vernünftiger und gesunder Mensch thun wird. Denn die Farbe die einer fühlen und sehen kan / ist eine bloße irdische Materie und hat ein ganz grobes Corpus ; der Klang aber kan weder gesehen noch geföhlet / sondern allein gehöret werden / und ist dannhero so zu reden nichts materielles, sondern vielmehr ganz spirituelles, und propriè genommen / was unbegreifliches. Ergo.

§. 7.

Daß das Wesen der Music, Göttlich seyen

hendig und natürlich sey / mag theils auch aus der täglichen Erfahrung leicht abgenommen werden ; daß aber im Gegentheil das Wesen der Malheren irdisch / todt / und gemacht sey / wird auch schwerlich jemand widersprechen wollen / der / was von beyder Ursprung gesagt worden / wol eingenommen. Denn tout au plus ist die Malheren nur eine Ueßinn der Natur / deswegen kan ihr Wesen nicht selbst natürlich heißen ; sie ahmet nur dem Leben nach / derohalben kan sie selber kein Leben haben : sie hat nur eine irdische Quelle / daraus folget / daß man ihr Wesen keines weges himmlisch nennen könne. Hergegen die Music hält in sich eine göttliche Weisheit verborgen / und ein Gebet / wenn es mit der Music vergesellschaftet / wird desto härcker seyn / weil NB. das Göttliche ja kräftiger kan zu Gott dringen / von welchem es sein Wesen und seinen Ursprung hat. Werckm. im Übers. Sendsf. des Ab. Stefani. Anderer Argumenta zu geschreigen. Kan auch in der Welt ein lebhafteres und lebendigeres Wesen

gefunden werden / als die Geist- und Leben-volle Music, welche uns lebendigen selbst ein neues Leben- und frische Geister zu ertheilen fähig ist? Musica est ars aeternis natura legibus adstricta, quam qui callat, doctus idem ac sapiens & fortis habendus est. *Meibom.* Sagt man aber nicht von einem Gemähde: **Es fehlt ihm nichts als die Sprache / oder: Schade / daß den Geist kein Pinsel mahlen kan.** Morhoffs Inscript. Das fällt weg! Eßlich so hat auch die menschliche Natur eine so große Sympathie mit der Harmonie, daß man zweiffeln möchte / ob die Natur in der Harmonie oder die Harmonie in der Natur stecke / vid. Boët. L. 1. de Mus. Die ganze Welt hat eine Harmonie / i. e. dissimilium concordantiam; wenn keine Proportion in ihren Theilen wäre / so könnte sie nicht bestehen. Cicero sagt L. X. de Republ. daß sich die himmlischen Sphaere oder Kreyse unmöglich ohne Klang bewegen können / weil die Bewegung des Klanges Principium ist. Plin. Hist. Natur. L. 2. nennet die Distantia von der Erden bis an dem äußersten Himmel Universitatem Concertuum. Plato sagt

gar:

gar: daß die Harmonie die Seele der Welt sey. Beda Venerabil. schreibt davon / daß wenn es möglich wäre / daß ein Mensch in einer andern Welt könnte gebohren seyn / und käme hernach in die unsere / so müßte er ohne allen Zweifel die Harmonie der himmlischen Sphaeren hören: Und gibt ein Gleichniß von den Einwohnern an den so genannten Catadupis des Nyli, welche das grausame Geräusche / so dadurch verursacht wird / aus Gewohnheit nicht vernehmen können. Doch hiervon dissmahl genug.

S. 8.

Tritt nun daher du große Musica mit aller deines Ehre / Würde und Kostbarkeit; legs auch deinen allerbuntesten Pracht an / du stolze Mahlerey / und laß sehen / welche unter euch beyden die ältesten Briefe und die wichtigsten Diplomata aufzuweisen habe. Ich sehe schon den hochansehnlichen Capell-Meister des Königes Davids / den alten ehrwürdigen Asaph in den Bart lachen / daß er auff dem Platz erscheinen soll und keinen Gegner findet. Sein Parent stehet fast auff den Titul aller

X 2

Psalm

men/insonderheit 4. 4. מצד Lamnazeach, welches St. Hieronymus ausleget: Victori, andere/Vincenti, als Cajetanus. Victor autem hic loci significat, ut Hebraei existimant, Praefectum Cantorum, *il Maestro di Capella*, Choragum, Archimusicum &c. Die Englische Version ist gut: *Chief Musician*. Hinter ihm her findet man eine ganze Armee mit vieler Ehre und Würde befehrt Musicorum, deren etliche den Doctor-Gradum führen/ andere/Kaiser-König und Fürstliche Capell-Meister gewesen / die in ihren sammiten Talaren mit vielen güldnen Ketten behangen rauschend und so fier einhergehen / daß ich keinem Hoff-Mahler / wenn er auch zehnmahl zum Ritter geschlagen/rathen wolte / sich sehen zu lassen. Man gestehet zwar gerne / daß die geehrte Mahlerey jederzeit bey grossen Herren in verdienten Ansehen gewesen / und ist gar im geringsten nicht mißgünstig / daß tüchtige Virtuosen in dieser annehmlichen Kunst noch ferner hin gnädig angesehen und zu hohen Ehren erhaben werden; allein so wenig ein Hoff-Mahler den Rang mit einem Capell-Meister wird disputiren können/ so wenig kan auch die Dignité, die aus der Mahlerey erwächset / derjenigen zur Seite ge-

setzt

setzt werden / welche man der Music und ihren Künstlern beugelet. Hanc, scil. Musicam, Reges olim & summi Principes didicere, hanc publicè & privatim exercuere, quàm nihil ad tranquillandum animum augustius, *Meibom.* Daß demnach unnöthig und überflüssig seyn würde / allhier viel Allegirens so wol aus Sacris als Profanis zu machen / weil ja am Tage lieget / daß man die Musici von je her mit grösserer Ehre und Würde begabt als excellenten Mahler. Das wird nicht gestritten / daß sich künstliche Meister in der Mahlerey nicht ihre Arbeit hin und wieder haben befehrt bezahlen lassen / als die Musici, wiewol man in Italien und Engelland auch schon diese weiß genereusement zu belohnen; und da mögen sich jene würclich gerne grosshalten / daß dem Timanthes und Apelles vor ein einziges Stück biß auff 100. Talent sind gegeben worden / welches nach unserer Münze etwann 180000. Marck sind. Sie können auch noch heutiges Tages mit den grossen Summen prangen / die vor Raphael, Angelo, Rubens, Dürers, Correggio, Vandeick und anderer eminenten Meister Arbeit geboten und gegeben werden; da indessen die Musici die ihrigen grossmüthig

Z 3

setzt

verschenden / dem Zeuxi, der es zuletzt nach erlanatem grossen Reichthum auch so machte / die Raison abborgen und sprechen mögen: Es geschehe selches darum / weil man nicht sehe / daß die Music mit einigem Preise / er sey so hoch er immer wolte / bezahlet werden könne / sondern inestimable sey. Dieses alles möchte in puncto der Kostbarkeit der Mahleren; zum Vortheil angemercket werden; allein / wenn ja die Kosten eine Sache erheben sollen / so mag man auch dabey bedencken / daß gleichwol eine ganze Capelle von 100. und mehr Subjectis zu unterhalten ein weit mehrers koste / als etliche Hoff-Mahler mit ihren Tüchern / Blindrahmen und Garbe-Rasten; daß derjenigen Gemähde die so gar kostbar sind / eben keine considerable Anzahl; daß / wenn ein Herr einmahl ein präcieuses Cabinet davon gesammelt / er es allemahl haben könne / hergegen die Capelle von Jahr zu Jahr gleichsam von neuem gefaufft werden müsse; in Summa, daß man bey der Mahleren das unbelebte Tuch einmahl / bey der Music aber die Virtuosen alle Jahr vom frischen bezahlen müsse. Also / wenn ja allen Falls eine Avantage in der Kostbarkeit zu finden wäre / man auch leicht dieser Hacken einen Stiehl andrehen / und

und / durchgehends davon zu reden / beweisen könne / daß die Music mehr Kosten erfordere als die Mahleren. Allein / um nicht weitläuffiger zu seyn / mag es bey dem erwehnten bleiben / daraus der Leser weiter nachsinnen / und den vernünftigen Schluß selbst machen wird.

§. 9.

Auff die Anzahl und Werke berühmter Meister in beyden kommt nunmehr endlich das hauptsächlichste der Frage an: **Ob ein Musicus oder ein Mahler die beste Gelegenheit habe seinen Nahmen zu verewigen?** Nun kan aber niemand in Abrede seyn / daß man nicht über 1000. Autores finden solte / die bloß von der Music Bücher geschrieben / zu geschweigen derjenigen unzählbaren Menge / so sich in der Composition absonderlich signalisiret; wenn man aber die besten und berühmtesten Mahler zehlen will / so kan sich ihr Numerus schwerlich über 300. belauffen / welches aus Mr. de Piles Vies de Peintres, das etke aber aus Mr. Brossards Catalogue und andern mir mehreren zu ersehen und zu beweisen ist. Nebst diesem wolte man als etwas

wichtiges betrachten / daß eines Auctoris Opus, so gedruckt ist / in tausend Menschen Hände sey / dahingegen ein jedes Stück eines Mahlers nur einen einzigen Besitzer haben könne ; daß ferner solche kostbare Mahlerey nicht eines jeden Krahm / ein Buch aber mit leichtern Kosten und Mühe möge angeschaffet werden ; daß es leylich unter den Mahlern blutwenige Gelehrte und Theoretici gebe / die ex professo von ihrer Kunst geschrieben ; hergegen fast alle unter den Musicalischen Auctoren grundgelehrte Mathematici, Philosophi und nebst der Praxi auch vollkommene Musici Theoretici seyn. Aus diesen allen nun folget von selbst: Daß (1.) in so weit 1000. 300. übertreffen / (2.) in so weit ein Buch sich ungleich besser divulgiret als ein Gemälde (3.) in so weit ein gedrucktes Opus mit wenigern Unkosten zu bekommen als eine rare Schilderey / und (4.) so weit Gelehrte Illiteratis vorgehen / in so weit auch habe ein rechtschaffener Musicus, der nicht schlechterdings und allein einen alltägigen Componisten, Sänger oder Instrumentisten abgiebt / (als welche nicht schlim mit den Häuser-Mahlern quadriren mögen) mehr Gelegenheit / als ein
Maße

Mahler / seinen Mahnen zu æternisiren / wie es denn auch würcklich geschehen und noch geschieht.

Si quibus in locis lapsi sunt illi, qui artes elaborant vel hoc ipsis debeat, quod nos excitarint ad veritatem aliquam, cujus splendorem quovis nomine cariorem habere debemus. Jul. Cæs. Scal. l. 7. Poët.



Kürze Anmerkungen/

Über den

Musicalischen Tractat/

Das

Neu = eröffnete Orchestre
genandt.

Was vor einiger Zeit der Herr Verleger mir diese Musicalische Arbeit um meine Gedanken darüber zu eröffnen schriftlich zugesandt / so habe nach Durchlesung desselben / bey ob schon damahls mir noch verschwiegenem Authore, so gleich plaisir gefunden/wegen der sinnreichen Sentiments, meine ganz unpartheyische Approbation deshalb öffentlich zu bezeugen.

Der betiteltte Prodromus scheint zwar anfänglich der Music etwas verkleinertlich / als wenn man wird in seiner weit avantageusfern Explication selbstn doch befinden / daß der Herr Autor so wohl den Lustre dieser so edlen / und anjetzo so hochgebrachten Science, durch sehr solide Raisons und genug-

samt

same Beweisstümer zu vergrößern / als den Mißbrauch und Unwissenheit derselben hauptsächlich zu untersuchen / sich Mühe gegeben.

Wey etwas genauerer Einsicht der rubric gedachten Prodromi möchte mit dem Wort Verfall (welche Expression mit einer ziemlichen Verachtung accompagniret zu seyn scheint) so fort der Leser etwas anstößiges und zugleich der unschuldigen Musique präjudicirtliches finden.

Nun weisen aber die vielen Exempel von Hören und Niedrigen / daß alle vernünftige bis dato den Werth dieser vortreflichen Wissenschaft an sich selbst noch jederzeit für inestimable geschäset und wolte ich wünschen / daß den Weltberühmten Carpzovium, die ganze Welt von Hochachtung und Schätzbarkeit der Music, bey den 2. jährigen Erklärungen Unserer Geistreichen Kirchen-Gefänge hätte mit anhören mögen.

Die Theologische Facultät zu Wittenberg
gibt

gibt in dem Responso ad instantiam Warfenii Anno 1687. d. 30 Decembr. hiervon unter andern / diesen so favorablen Ausspruch:

“ Das die Singe-Kunst eine von den
 “ herrlichsten / angenehmen / und nutz-
 “ barsten Künsten des menschlichen
 “ Verstandes und Lebens sey / welche
 “ bey Hohen und Niedrigen / bey Grossen
 “ und Kleinen / bey Reichen und Armen
 “ allezeit in den vortrefflichsten Ruf und
 “ Ruhm gestanden / daher das Singen
 “ in Christlichen Dingen uns hin und
 “ wieder in Veteri & Novo Testamen-
 “ to nicht nur auffs beste recommendi-
 “ ret sondern auch ernstlich anbefohlen
 “ worden.

Weiter führe den begierigen Leser zu des
 theuersten Herrn Seneccers Vorträgen
 über die Psalmen Davids / da dies
 ser grosse Lehrer an verschiedenen Orten mit
 nicht weniger Nachdruck von diesem Subject,
 recht

recht von Grunde seiner Seelen / und mit so
 grossen Eifer ganz schön glosirret. Man wird in
 selbigen auch die Frage absonderlich erörtert fin-
 den: Ob eine Predigt oder ein andächtiger
 Gesang mehr erbaue?

Ubrigens giebt der Herr Autor dieses
 Neu-eröffneten Orchesters in dieser Ma-
 terie in allen noch die vollkommenste Satisfac-
 tion. Wie er denn / Parte prima Design-
 gleich anfangs des ersten Capitels / auch der
 würcklichen Virtuosen Meriten, und deren
 niemahls ermangelte Hochachtung berühret /
 welches keinen geringen Beytrag zur Aufnahme
 der Musique leistet.

Wäre hieraus also wohl schwerlich zu schlies-
 sen / das diese edle Wissenschaft unter eini-
 gem Verfall mit zu rechnen.

Die Unwissenheit der so genandten Con-
 noisseurs oder Musicorum / kan uns ebenfalls
 die Hauptsache so wenig verderben / so wenig
 ein ausgearteter Rabuliste der edelsten Juris-
 Prudence an ihr selbst nachtheilig seyn
 möchte.

Zum

Zum Exempel: Es würde ein sehr wollet-
der Violiste gefragt: Welches die Quinte
von h. sey / und er müste aus dem Tacito ant-
worten / so wäre der Schimpff ja unsrer lieben
Music nicht / wohl aber dem eingebildeten Mu-
sicalter bezumessen.

Dergleichen sauberer Virtuosen (scilicet)
mehr zu gedencken / dürffte der Raum hier viel
zu klein und Zeit und Papier allzu übel ange-
wendet seyn.

Mag also der Herr Author zusehen / auf wel-
che Art er den odieusen Verfall entschuldigen
könne.

Ich habe oben die Musique eine anjetzo so
hochgebrachte Science genannt.

Dieser Satz ließe sich mit einer überzeugen-
den Gewisheit / auch nur dadurch behaupten /
wenn ich zwischen der Antiquen und Moder-
nen Music eine Vergleichung anstellen wolte.

Doch da mich erinnere / daß der Herr Author
dieses Argument gleichfals nicht negligiret / so
gedencke nur dieses: daß weil sie in der Com-
posi-

position, und in der Geschicklichkeit der
Mannieren im Singsen und Spielen /
und in ihrer ganzen übrigen Etendie
nunmehr erst ihr männliches Alter er-
rechet / ein präsumptueuser Marlyas selber bet-
neuen den Preiß des Vorzugs nicht di-
sputiren würde.

Worinn mich auch auff das Zeugniß des
unsterblichen Dänischen Theologi (ich
meyne den unvergleichlichen Herrn Doct.
Lassenium, beruffe / welcher in seiner besen-
zeten Nichtigkeit pag. 11. Von verschiede-
nen Künsten und Wissenschaften also raison-
nirer:

Ich bleibe darbey / die Welt sey ihr noch in-
allem gleich; auch trage ich keinen Scheu fer-
ner zu behaupten / daß die heutige der vo-
rigen vorzuziehen. Seynd nicht alle Kün-
ste / alle Wissenschaften in dieser höher gestie-
gen als sonst jemahls? Was wußten Da-
vids Schiffe vom Magnet? Ist er nicht
zu unsrer Väter Zeit erfunden. Wie alt
ist

Ist die Druckerer? Führete man auch vorhin mit solchem Verstand Krieg als heut? Wenn sind die Feuer-Speyer erfunden? Wenn hat man so lieblich muticiret als jetzt?

Doch / ich wende mich von dieser Digression wiederum zu unserm Traerätgen / und finde mich gemüthiget / publiquement zu contestiren / daß durchgehends nichts als einen ungemeynen und überaus mühsamen Fleiß / eine recht löbliche / und rühmliche Intention, eine fundamentale Wissenschaft / ein auf die Experientz und beste Praxin gegründetes Raisonnement, so die jetzige / von der antiquen Musique distinguiret / und lauter ausgefuchte Realien darinnen angetroffen. Carisiani, und Berardi scheinen zwar Vorgänger in etwas zu seyn / jener in Unterweisung der Singe- und Orgel-Kunst / und dieser in Ausföhrung eines Contra-Puncts. Beyde aber können schwerlich mit unserm Neu-eröffneten Orchestre quadiren, weil hierinne ge-

neca-

neraliter von allen Stücken der Music und in jenem nur von etlichen in specie tractiret wird / auch ist zu wissen / daß der Herr Author von ihnen gar nichts geborget hat.

Recomendire es demnach den *Idioten*, ihre thörichte Embildung darinn aufgedeckt / und sich nach der Correction umgesehen.

Ich lobe es denen Anfängern / zur Legung einer soliden Theorie und zur Anweisung einer geschickten Praxis.

Ich rühme es denen Verständigern und *Perfektorn* / weil ihnen an dem Ort wo das Eiß am dicksten / hiermit der völlige Durchbruch gewiesen / und sie zu größern Fleiß in diesem Studio ihr Stadium rühmlichst zu absolviren / durch einen so Preiswürdigen Deutschen Lands-Mann / dem es hierinnen noch keiner zuborgethan / aufgemuntert werden mögen.

Ich encouragire die auch schon renommirten *Virtuosen*, es durchzulesen / weil sie darinn noch eins und das andere antreffen möchten / so ihnen vielleicht sonst echappiret.

Und

Und letztlich recommendire es auch einem jedweden *galant homme*, und Liebhaber/damit er in Gesellschaft mit einem vernünftigen Raisonnement von diesem so edlen Sujet desto gründlicher und ohne Passion discouren könne.

Womit dem Herrn Authori von der raisonnablen Welt einen grossen Dank (welchen er mit allem Recht verdienet) für seine Mühe / und dem Herrn Verleger einen guten Profit wünsche / und verbleibe hiermit beyden und

Des Vereyigten Lesers

Hamburg d. 22. Junii
1713.

Dienst- Ergebenster

Keiser.

Regi-

Register.

A			
Accord	108	Basse-contre	70
Adagio	101	Basse de Chromome	269
A dur	62. 250	Basse-Taille	70
Aelius mtdus	58	Basso	ibid.
Affetuoso, con Affetto	101	Basson	269
Alla breve	145	Bataille	176
Alla capella	ibid.	Battuta	77
Alla sirina	ibid.	B dur	62. 249
Alla Zappa	ibid.	Bicinium	114
Allemanda	287	Bimmler. n. p.	235
Allegro	201	B. woll	62. 251
Al roverscio	145	Bombardi	269
Alte Music Gott Lob!		Botree	188
verlohren. 249. 296. & seq.		Boutade	175
Alto, der Alt	60	Braccio	283
Ambius, hat groe		Brat. Violen	280
Bedeutungen	106. 147	Breve, alla	145
A moll	60. 258	Brevis	90
Andante	101	Breden / von n. p.	263
Angelique	277	B. quadratum	53
antiphona	141	Bruß in Orgeln	260
Aria	178	C	
Arietta	182	Cadenzen	88
Arioso	ibid.	Calichon	279
Artis	78. 80	Camere Stylus	113. 139
Aubade	173	Canarie	192
B		Canon	143
Ballet	169	Canon duplex per aug-	
Baritono	70	mentationem	152
Basis	47. 49	Canon per augm.	151
		Canon Polymorph.	143
		Y 2	Can-

Register.

Cantata	177	C. moll	61. 244
Cantabile	105	Collegia Musica	173
Canto	68	Comes	143
Cantus durus & mollis. vid.		Comma	52
modus durus.		Comædia	164
Capella, alla	145	Componiren ohne Hr.	6
Capella	158	bräusich	
Capellisten.	159	Composition hat 3. re-	
Capriccio	176	quisia	137
Cavata	183	Compositionis Definitio	103
C. dur	60. 240	Concentus	102
Cembalo	262	Concert	173
Chaconne, Ciacona	184	Concertino Violino	174
Chelameau	272	Concertist	158
Chanterelle	279	Concordant	70
Choral-Gesang	90	Consonantæ perfectæ &	
Chorus 139. 158. & seq.		imperfectæ	53. 55
Chricht	284	Contralto vid. Alto.	
Claroma simplex, duplex,		Contra-Tenore	69
triplex 98. 99. & seq.		Contrapunctus	102. 104
Chromaticum genus	55	duplex	148
Cimbeln	261	Contrapunct. dupl. alla	
Citter	279	decima	153
Citrinchen	ibid.	duodec. ibid.	
Clarin	265	triplex mit 3. ibid.	
Claves	65. 68	quadrupl. mit	
Clavicordium	262	4. subjectis ibid.	
Clavicembali, Clavecin, ibid.		Cornette	257
Clavula primaria	148	di Caccia	267
secundaria	ibid.	Cornetino	269
ternaria	ibid.	Corrente vid. Courante	
peregina	ibid.	Cors de Chasse	267
		Couplet	184
		Cou-	

Register.

Courante	186	Drey-Wechtel	86. 87
Crochet	96	ganze	ibid.
		halbe	ibid.
		Viertel	ibid.
D			
Da Capo	180	Durus modus	60
D. dur	60. 242	Dux	143
Demy-deffus	69	Dyphonium	156
Deflus	68. 69		
Diagramma	181	E	
Diapason	51	Ecclésiæ stylus	113. 139
Diapente	50	E. dur	62. 250
Diastema	41	Elaboratio	104
Diatesaron	49	E. moll	60. 239
Diatonicum genus	55	Englische Music	210. 297
Dieffis	53. 98	Enharmonium genus	55. 291
D. moll	236	Entrée	188
Direttore del Organo		Epilogus	170
maggiore	159	Epinette	262. 264
Diritta, alla	145	Exenduc vid. Ambitus	
Dis (S) dur.	62. 249	Evolutio	149. 151
Discant	69	Evovæ	57. 141. 295
Discrezion, con	101	Executio	104
Dis moll	62. 251		
Dissonantæ	53	F	
Disonus	49	Fach in Orgeln	258
cum diapente	51	F. dur	60. 241
Dominans chorda	59. 60	Fagotto	269
Dorius modus	58	Falle / verbotene	107. 111
Doppel-Zungen	148	Fantasia	176
Douland n. p.	210	Figural-Gesang	90
Drama vid. Opera		Final-Chorde	59
Duetto	178	Finis	100
Duscian	257. 260	(Schluß)	
		Y 3	Fla-

Register.

Flageolet	272	Gamma	66.67.290
Flauto	271	Gänge / verbetene	107.111
Flöthcher / Gebrüdere	263	Gavone	191
Flöt-Wercke	257	G. dur	60. 243
Flöten	270	Gedahte	257. 258
Flüet	262	Gemeiner Bass	70
Flute Allemande, d'Alle-	ibid.	General-Bass	71
Flute traversiere	ibid.	Genus Diatonicum, vid.	
Flute douce	271	Chromaticum & Enhär-	
F. moll	61. 248	monicum.	
Fis (fe) moll	62. 251	Geschmiade Sachen & seq.	
dur	62. 251	Gluckspicte	273
Frangösisch Music	207. 225	G. moll.	60. 237
Fuga	142. & seq.	Gran Bass	70
ad Quintam	147	Grave	101
Octavam	ibid.	Grünwald n. p.	215
Secundam	ibid.	Guckquē	176
Tertiam	ibid.	Guitarre	279
Decimam	ibid.		
Duodecimam	ibid.	H	
Hand-Sachen	264	Hand-Sachen	264
in consequenza	143	Harmonic	37. 202. 286
Fundamental-Ton	109	Harpanetta	ibid.
Fusa	93	Hart-Bret	ibid.
Fusella	297	Haut-Conuc	69
Fuß in Orgel-Werken	258	Haurbons	268
		H. dur	62. 251
		Hexachordum majus	ibid.
		minus	50
G		H. moll	62. 251
Galanterie in der Music	119. 137. 202	Höher Allr	69
Galanterie oder Hand-	264	Holl	70
Sachen		Horre-	

Register.

Hottemann n. p.	278	Linien	67
Hotteterre n. p.	271	Longa.	89
Hymnus	141	Loure	192
Hyppozolius modus	58	Lully n. p.	208
Hyppodorus	ibid.	Lydius modus	58
Hyppo Jastius	59		
Hyppo Jonius	ibid.	M	
Hyppo Lydius	58	Marche	192
Hyppomixolydius	ibid.	Marguerite n. p.	225
Hyppo Phrygius	ibid.	Maxima	89
		Medians Chorda	60
		Melodie	137. 202
I		Melothera, melopoeta	46
Jastius modus	55	Menschen-Etime	254. 299
Instrumenta, pneumatica	253	Mensura equalis	77
pulsajilia & fidicina	188	inqualis	78
Intersecium	172	Menuet	193
Intrada	104	Mezzo Soprano	69
Invento	59	Middelburg n. p.	263
Jonius	202	Minima	92
Italiänische Music	202	Mixtolydius modus	58
		Mixtur	257
K		Modulatio	106. 184
Kaiser Capellmeister	217	Modus durus	115
Kirchen-Stück mit	113-139	Modi Græci	57. 233
4 a 5. Chören	158. 221	Ecclesiastici	ibid.
Kirchen-Styl	113-139	Gregoriani	ibid.
		Authentici	ibid.
L		Plagales	ibid.
Labyrinthus	143	Moll.	60
Laute	274	Monochordum	286
Leutenant	101. 174	Monophonia Musica	57
Leiter	66. 290	Motel.	
Ligatura	164		
	Y 4		

Register.

Motetti	141	Opera	169
Motus contrarius	107. 108	Operetschen	169
in einem andern sensu	150	Orgel	256
& seq.		Ouverture	170
Mouvement	91		
Mund: Stück	266	P	
Musices definitio	5 & 40	Pandora	279
laudes	25. 39	Pantalou	280
Musice dreyerley	113	Partitura	72. 181
N		Pastacaglio	185
Nachtigall	176	Passages	85
Nasat	257. 299	Paslepied	190
Neapolitanischer Styl	204	Pastoral	169
Neun-achtel-Tact	87	Paucken	272
Neun-sechzehntel	88	Pauline n. p.	225
Nicolini n. p.	225	Pauße	94. 294
Nodus Salamonis	143	Pedal	259
Nona hat 2. Refol.	135	Pentaphonium	156
Noren	66. 89. & seq.	Peiffen-Werck	257
O		Phantasia	176
Oberwerck	260	Phrygius modus	58
Obligato	182	Piffari	268
Obligator Bass	ibid.	Pizzicato	101
Oboe	268	Polyphonium	156
Octava	51	Poches	280
Chromatica	42	Posaunen	257. 266. 299
Deficiens	ibid.	Positive	262. 265
Diatonica	ibid.	Præambula	176
Superflua	ibid.	Prælude	ibid.
Enharmonica	55. 56. 251	Principal	257. 298
Octave ein Register	257. 298	Presto	101

Pro-

Register.

Prologus	170	Ricercata	175
Puncta	98. 204	Rigaudon	188
Q		Rupieno	159
Quarta	49. 126	Ritournello	179. 183
hat 4. Refol.	129	Rondeau	190
Quarta major	49	Roverscio, al	145
Quatuor	107. 178	Romanischer Styl	203
Quer-Flöte	257. 270	Rück-Positto	260
Quinta	39	Rücker / Gebrüdere	263
Quintadena	257. 298	S	
Quinta falsa	49	Saquebonte	266
R		Sarabanda	187
Recitativ	180	Schalmeyen	257
Regalen	257. 262. 263	Scharff in Orgeln	ibid.
299		Steufladen	259
Register in Orgeln	256	Schlüssel oder Claves	66
Regula		& seq.	
in / der Consonant	105	Schnarr-Werck	257
generc der Dissonantien	113	Secunda ihre Refol.	123
der Consonantien		major	48
deren 9. falsche durch		Sechs-achtel-Tact	80
in 7. rechte wiederleget		Viertel-Tact	70
specie werden	121	Semibrevis	92
der Dissonantie	122	Semicanto	69
Relatio	296	Semidiapason	52
falsa 107. III.	112	Semidiapente	49
Repercussio	143	Semiditonus	48
Repetitions-Zeichen	100	cum diapente	49
Refolatio	122. 197	Semitufa	93
Reinische n. p.	258	Seminimina	ibid.
Responsorium	141	Semutonia, wie Sief die	Chro-

Register.

Chromatische Octave hat Subjectum oder Thema	153
42 im andern Verstande	176
Semitonium majus	47
minus	ibid.
Septima hat 4. genöthli-	174
che Refol.	133
major	51
minor	ibid.
Serenata	173
Sesquialtera	52. 257. 298
Sexta major	50
minor	ibid.
Sicilianischer Styl	204
Signatura	65
Signum	100
Solo	156
Solæcis-mus Musicus	120
Sonata	175
Soni à Tono differentia	43
Definitio	44
Soprano	68. 69
Sordinen	266
Sostenuto	101
Soupir	96
Spatia	67
Sopnette, Epinette	262
Spiz-Flöte	257
Spring-Laden	259
Steert-Stücke	262
Stücke mit 4. 5. Chören	158
Stylus Musicus dreyerley	113
339	

T

Tact	76. 292
Tanzschmelz	77. 78
Taille	69
Tetraphonium	156
Teutsche Music	211
Theatral-Music	227
Theatri Stylus	113. 139
Theorbe, Thiorba	278
Thelis	78. 80
Tempo, à	101
Tenore	69
Teutsche Flöte	270
Tieffer Bass	70
Terna major	48
minor	ibid.
Timbales	272

Tocca-

Register.

Toccata	176	venecianischer Stylus	203
Toccatina	ibid.	venet.	260
Lohn	43	Vier Viertel-Tact	79
Cammer-Lohn	ibid.	Vier und zwanzig sechs-	
Ehor-Lohn	74	zehntel Tact	85
Grosser Lohn wie viel	74	Viola	283
Commata	42	à Amore	282
Kleiner	ibid.	di Gamba	283
Grosser halber Lohn	ibid.	di Spala	285
Kleiner halber	ibid.	Violino	281
Tonus major	42	Violoncello	285
minor	ibid.	Violone	ibid.
eprius, secundus	60	Vivace	101
3. 4. 5. 6. 7. 8.	60	Unifonus	47
cum diapente	50	Vocal-Music	222
Tragedia	164	Volle Werck	257. 298
Trias harmonica	60. 107. seq.		
Tremulanten	261		
Trichter-Regal	299		
Trio	107. 178		
Tripla	78		
simplex, composita &			
mixa	ibid.		
Trisdiafason	284		
Triphonium	156		
Tromba	265		
Trombone	266		
Trommette	257		
Trompete	265		
Tympano	275		

W

Walhörner	267
Wallis D.	210
Werck	360

Z

Zappa, alla	145
Züge oder Register auff	
Clavicymbela	354
zwey halbe Tact	78
zwey viertel.	70
zwey achtel	80
zwey sechszehntel	85
zwey achtel	80
un-	

U

Urbotene Sprünge	107. 111
und Fülle	107. 111

* * * * *

Unangesehen alles in Corrigiren an-
gewandten Fleisses werden noch nebst
ändern hauptsächlich diese Errata zu
ändern seyn:

P. 7. lin. 6. decochardum, soll heißen / de-
cachordum

29. 1. emolit - - emollit.
ibid. 7. nm - - um
31. 9. das - - das
40. 9. Kaysern - - Kayser
43. 19. Tonus - - Sonus
55. 19. soll es so stehen: Sie heiß-

fen nemlich:
wie schon oben gemeldet / das Genus
Diatonicum, Chromaticum und
Enharmonicum &c.

57. l. 17. Evavois soll heißen Evovae
58. post verba: Dorius modus lese man:
d. e. nicht: d. c.

ibid. No. 2. a. h. e. soll heißen; a. h. c.

ibid. No. 7. ixtolydius - Mixtolydius

62. §. 10. No. 21. ge mol - ge dur

ibid. §. 10. - - §. 20.

ibid. No. 22. e dur - e mol.

80. §. 11. ² - - ¹²
8. - - 8.

124. l. 7. das - - das

P. 141. lin. 21. der soll heißen: - oder
164. 16. welche - - welchen
179. 21. ihunde - - ihunder
184. 8. ein - - eine
211. steht Unrecht 121
233. steht Unrecht 333
280. 15. Strohhideln / Strohhideln.

