



THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA



ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

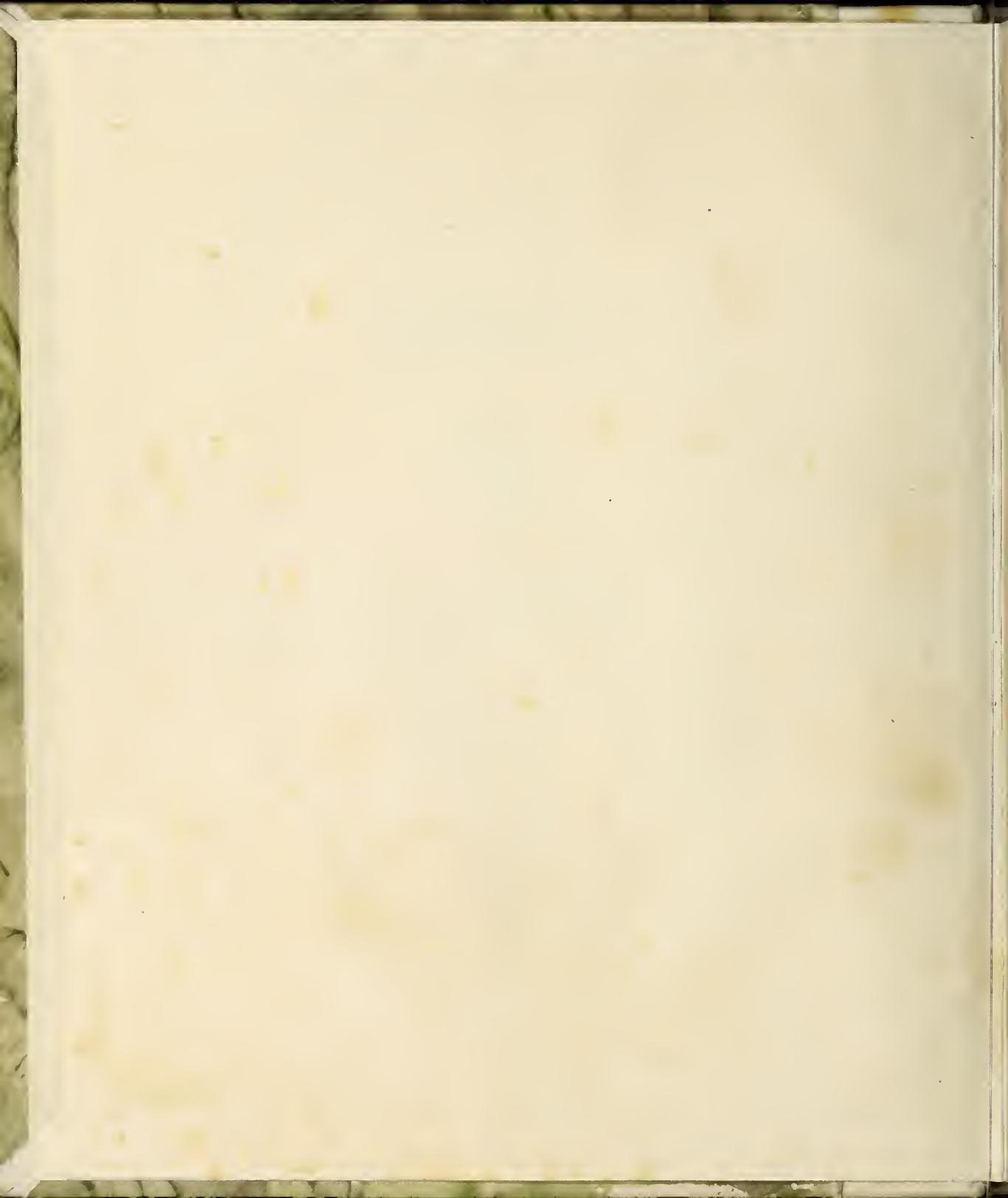
V781.3
M436k

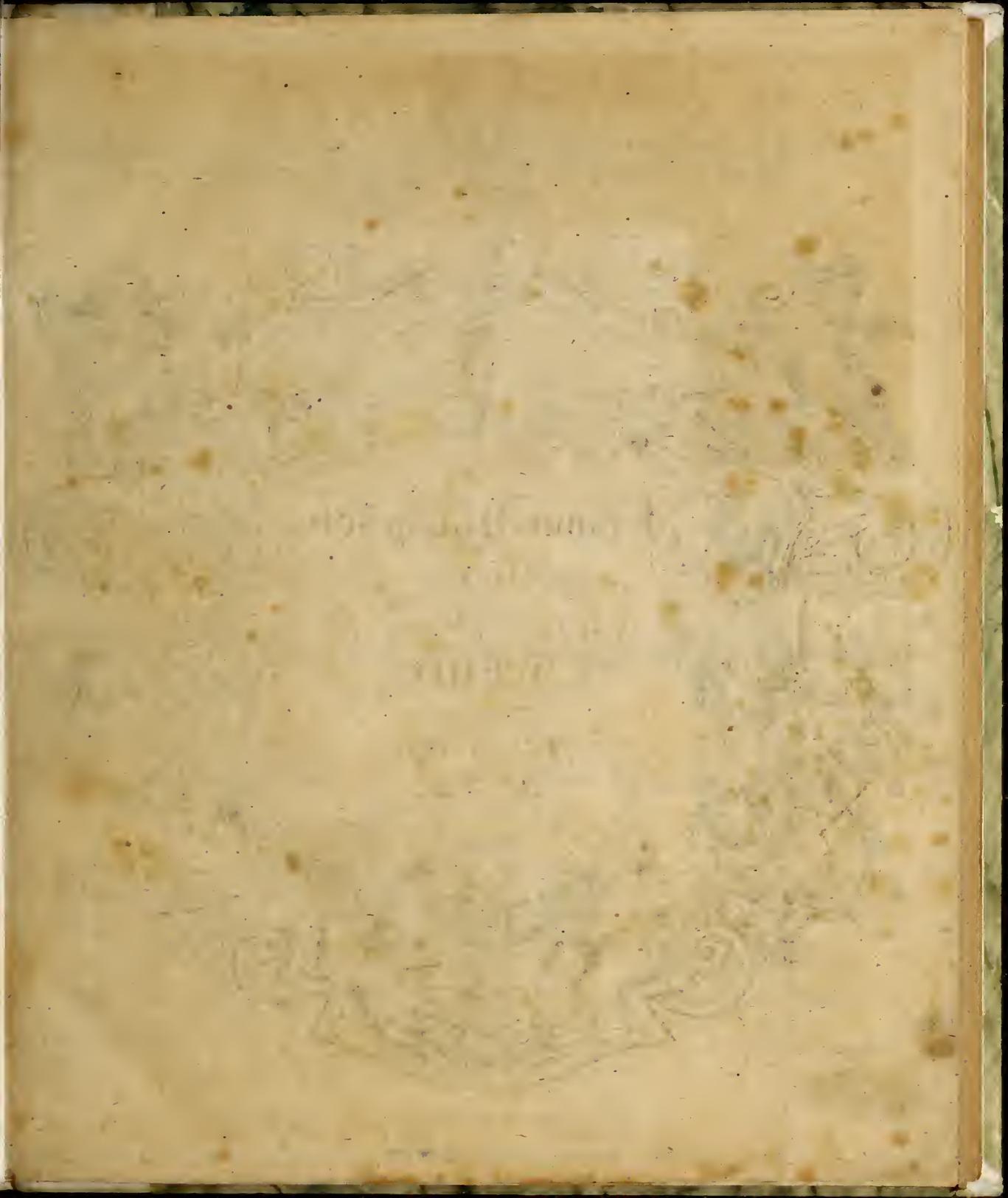
MUSIC LIBRARY

**This book must not
be taken from the
Library building.**

~~APR 20 1915~~

~~MAR 15 1915~~







Johann Matthesons
Kleine
General-Bass-
Schule.

Hamburg.
1754.

Johann Mattheson's,

Hoch-Fürstl. Schleswig-Hollsteinischen Capell-Meisters, und Königl. Groß-Britanni-
schen Gesandten-Secretars im Nieder-Sächsischen Kreise,

Kleine

General-Baß-Schule.

Worin

Nicht nur Lernende, sondern vornehmlich Lehrende,

Aus

Den allerersten Anfangs-Gründen des Clavier-Spielens,
überhaupt und besonders,

Durch

Verschiedene Classen u. Ordnungen der Accorde

Stufen-weise /

Mittels

Gewisser Lectionen oder stündlicher Aufgaben,

Zu

Mehrer Vollkommenheit in dieser Wissenschaft,
Richtig, getreulich, und auf die deutlichste Lehr-Art /
kürzlich angeführet werden.

Utilia, non subtilia.

Hamburg, bey Joh. Christoph Rignier. 1735.

Georgius Fredericus Kraus D.

Dem
Hoch-Edlen, Groß-Nichtbaren, und
Hoch-Vornehmen Herrn,

S E R R S

Johann Ulrich

Steiner,

Berühmten Kauff- und Handels-Mann
in

Winterthur.

426169

V 781.3
M 436h
Musik
100.

X 3

Hoch-

Hoch-Edler, Hoch-Geehrter Herr!



Kriege führen, und Kriegen steuern,
sind ein Paar gefährliche und be-
schwerliche Werke, mit welchen an-
kho fast die ganze Welt beschäfti-
get ist.

Das Europäische Paradies, der beste Wohn-
platz schöner Künste, das Music-reiche Welt-
Land (vieler andern zu geschweigen) muß den un-
barmherzigen Kriegeres-Surgeln so entsetzlich her-
halten, daß man, bey dafigen Trummel-Concer-
ten, Statt lieblicher Flöten, lauter brüllende Ge-
schütze spielen hört; aus den Orgel-Pfeiffen Ku-
geln gießt; Geigen-Bögen in Pistolen verwandelt;
Clavicimbel zu Maul-Esel-Krippen; Noten-
Bücher zu Pulver-Patronen; Sinte zu Blut;
Singe-Bühnen zu Schanken und Gasinen macht;
den tödtlichen Fact aber, unter dem Heulen und
Sinseln viel tausend verwundeter und in letzten
Sügen

Süngen freischender Menschen-Feinder, durch den
Dusaren-Säbel schlagen läßt.

Wer die meisten würgen kann,
Ist der allerbeste Mann!

Selbst meine werthe Vater-Stadt, ob sie gleich
nichts, als Frieden sucht, und ihm nachjaget, ste-
cket ikund in solchen Drangsalen, davon nur Kin-
der und alte Leute zu singen und zu sagen wissen, so
daß manchem seine Darffe zur Plage, und die
Pfeiffe zum Weinen geworden. Es sind Häi-
ten, die man ungerne rühret, und die sich auch end-
lich wol wieder zurecht ziehen.

Wo soll ich aber inzwischen mit meiner Schule hin?
wenn mich der Nord-Brand- und Raub-Geist
fast durchgehends von der Schule zuschlagen dräuet;
Dieser will alles allein verschlingen, und handelt
ins Große, womit mein Sevatter Blasius
ins kleine zu handeln gewohnt ist: unsrer etliche viel-
ten Gesellschaft mit demselben, merckten aber seine
Stücke bald, daß ihm nehmlich ein Westphälischer
Schincke nur ein Neund-voll, und grosse Wein-
Dumpen wie Tröpflein schienen; daher entstand
der Gesang:

Cher-

Cherchons ailleurs quelques petits cantons,
Où nous puissions,
Tout à notre aise,
Boire & manger, loin du compère BLAISE.

Dieser Einfall, und das Wort Canton,
vornehmlich aber die Liebe zu Ew. Hoch-Edlen,
leiten mich natürlicher Weise in die kluge Schweiz/
zum Canton Zürich, nach Winterthur, als einem
guten Winter-Quartier, und in diesem angenehmen/
feinen und friedsamem Orte, vornehmlich zu meinem
Hoch-geschätzten Freunde, dem Herrn
Steiner.

Der Brief-Wechsel, den ich, seit einigen Jah-
ren, mit Ew. Hoch-Edl. zu führen, das Glück
gehabt habe, überzeuget mich gnugsam, daß meine
Zuflucht wol gewählt ist. Die Lust, der Eifer,
die Hochachtung, der Fleiß, so Ew. Hoch-Edl.
der lieben Music, und absonderlich der Wissenschaft
des General-Basses aufopfern, läßt mich an einem
guten Willkomm nicht zweifeln: bevorab, da
Ew.

Sw. Hoch-Edl. schon längst ein besonders Verlangen, nach gegenwärtiger Arbeit, zu bezeigen, nicht umhin gekömt.

Ich eigne Ihnen demnach von ganzem Herzen dieses Buch zu: wünsche, daß Sie viel Vergnügen daran finden, und meine treuherzige Absicht hierunter zum Besten deuten mögen.

Swar darff ich Sw. Hoch-Edl. nicht versprechen, was die Memoires de Trevoux, und aus selbigen die Leipziger neuen Seitungen von gelehrten Sachen, im Jahr 1731. den 1. Jenner, von dem nouveau Systeme de Musique theorique des Herrn Rameau a) meldeten, „ daß nehmlich dieser „ Clermontische Organist schon mit seinem neuen „ Systemate den General-Baß so leicht gemacht, „ daß er viele Schüler aufweisen kan, die in 3. Monaten die ganze Theorie, und in 6. die ganze Praxin davon gelernet, und in einem Jahr so vollkommene Meister darin gewesen, daß sie die Siefeln der grössesten Ton-Künstler verbessern, auch dieselben

a) Es kam 1726. heraus.

„selben entbehren, und andre darin unterrichten,
„davon urtheilen, und gar componiren können. „

Wenn wir gleichwol das erste Capitel, von ungefehr 20. Seiten in dem b) *Traité sur l'harmonie*, als dem Haupt-Werke des Rameau, ansehen, so finden sich gleich diese 7. irrige, auffällige und wiedereinander streitende Grund-Sätze darinn:

1) daß die Music eine Wissenschaft der Klänge sey; daß man aber 2) dem Klang den Natur-Kündigern überlassen müsse; 3) daß die Melodie ein Theil der Harmonie; 4) der Klang das vornehmste NB. *Objectum* der Music; 5) am harmonischen Klange nichts anders, als die Tieffe und Höhe zu erwegen sey ohne sich mit dessen Stärke und Dauer aufzuhalten; 6) daß die groben Klänge aus der Männer, die feinen aber aus der Weiber Stimmen zu beurtheilen; und 7) daß die Benennung der Verhältnisse nach den Stufen der Intervalle eingerichtet worden.

Da kann man sich leicht vorstellen, was denn die Schüler eines solchen Meisters, in Jahresfrist, vom General-Baß wissen werden, wie herrlich sie die Siefern verbessern, ihrer gar müßig gehen, und ach! wie tröstlich sie componiren können.

b) Dieses erschien bereits im Jahr 1722.; und 8 Jahr hernach trat seine *Dissertation sur les différentes methodes de l'Accompagnement* ans Licht. Alle eines Schlagcs.

nen. Gar componiren. Zendet doch! als wenn
einer nicht nothwendig / in gewissem Verstande /
mehr als componiren / nehmlich Hexen müste, der
einen General-Baß, auffer der Partitur, nicht nur
mit Verbesserung der Siefern, sondern gänzlich
ohne dieselben / richtig spielen wollte: sintemahl ein
unbeziefertes Baß eben so wenig ein General-Baß
heissen oder seyn, als ein Buch ohne Buchstaben be-
stehen kann.

Inzwischen nehme mir die Freiheit, Ew.
Hoch-Edl. zu versichern, daß, wer meinem Leit-
Faden folgen, und die 28. Aufgaben dieser kleinen
General-Baß-Schule in 7. bis 8. Monat (Dand-
Sachen mit eingeschlossen) zurücklegen; darauf die
Grosse vor sich nehmen, und ihren dreien Classen
etwa ein Viertel-Jahr widmen will, es nicht nur
mit allen Schülern des Rameau, sondern mit ihm
selbst in diesem Stück aufnehmen, und noch vier
Wochen Zeit dabey ersparen soll.

Sw. Hoch-Edl. scharffe Einsicht und gesunde Urtheils-Kraftt können mir hoffentlich hierzu zu Hülffe kommen, und Zero Sütigkeit wird erlauben, daß mich Seit Lebens nennen dürffe

Sw. Hoch-Edlen,
Meines Hoch-geehrten Herrn,

Hamburg, auf Neujahr
1735.

bereitwilligster Diener,

Mattheson.

Inhalt



Inhalt

Der kleinen General-Baß-Schule,

aus sieben Stücken.

- I. Der Vor-Bericht, à pag. 1. ad pag. 36. handelt vom scheinheiligen Haß öffentlicher Spötter wieder die Göttliche Ton-Kunst, ihre hohe Wissenschaft und rechtmäßige Uebung; vom ärgerlichen Leben und unverantwortlichen Betrieb einiger ausbündiger Künstler und Amt-Besteller; sowol, als auch von erlaubter Schärffe der hiezu erfordernten Belehrung, Warnung und Schreib-Art.
- II. Die unterste Classe, oder Einleitung, bestehet in vier Anzeigen und sieben Aufgaben, à pag. 37. ad pag. 126.
- Erste Anzeige: Was der General-Baß sey? pag. 39.
 - Zweite Anzeige: Von der Lehr-Art überhaupt, p. 48.
 - Dritte Anzeige: Vom Lehrmeister, p. 55.
 - Vierte Anzeige: Von Hand-Sachen insgemein, p. 64.
 - Erste Aufgabe: Vom Erkenntniß des Griff-Bretts am Clavier, p. 68.
 - Zweite Aufgabe: Von bezeichneten Schlüsseln, p. 74.
 - Dritte Aufgabe: Von unbezeichneten Schlüsseln, p. 83.
 - Vierte Aufgabe: Von dreien Zeichen, die vor die Noten gesetzt werden, nemlich α , β , und γ , p. 87.
 - Fünfte Aufgabe: Vom Tact, p. 92.
 - Sechste Aufgabe: von Noten, Tausen u. Puncten, p. 103.
 - Siebende Aufgabe: von Intervallen u. Ton-Arten, p. 115.
- III. Die aufsteigende Classe bestehet in vier Nachrichten und sieben Aufgaben, über die Consonanzen. à pag. 127. ad pag. 184.
- Erste Nachricht: Von Verwandtschaft der Ton-Arten, p. 129.
 - Zweite Nachricht: von den Bezierungen des General-Basses, p. 134.
 - Dritte

Dritte Nachricht: von den dreien Ordnungen der Accorde insgemein, p. 137.

Vierte Nachricht: wie sich die Signaturen nach den Ton-Arten richten, p. 139.

Erste Aufgabe: Vom vollkommenen harmonischen Dreynklange, p. 141.

Erste Abtheilung: Von Grund-Noten, p. 142.

Zweite Abtheilung: von Anzeigung der Terzen über die Grund-Noten, p. 146.

Dritte Abtheilung: vom Zusammenhange aller Grund-Noten, p. 149.

Zweite Aufgabe: Von den blossen Sexten, p. 152.

Erste Abtheilung: Von der kleinen Sext, p. 153.

Zweite Abtheilung: von der grossen Sext, p. 155.

Dritte Abtheilung: von Vermischung beider Sexten, p. 155.

Dritte Aufgabe: Von den Sexten, die ein Abzeichen haben; pag. 159.

Erste Abtheilung: Von der verkleinerten Sext, absonderlich mit der grossen Terz; und von der grossen Sext, mit der kleinen Terz, p. 159.

Zweite Abtheilung: von der vergrößerten so wol, als übermäßigen Sext, und ihren Umständen; p. 164.

Vierte Aufgabe: Von der reinen Sext, p. 168.

Fünffte Aufgabe: Von der Sext und Quint, wenn sie nacheinander anschlagen; und umgekehrt, von der Quint und Sext, in gleichem Verstande; p. 171.

Erste Abtheilung: Von den Sexten-Accorden, bey welchen eine völlige Quint nachschläget, p. 172.

Zweite Abtheilung: von den Haupt-Accorden, bey denen eine Sext nachschläget, sie sey welcher Art sie wolle; p. 173.

Sechste Aufgabe: Von der Sext und Quart, auch Sext u. Quint, wenn jedes Paar zusammen, und nicht nacheinander anschläget, p. 174.

Erste Abtheilung: Vom Sext- und Quart-Accord, zugleich angeschlagen, p. 175.

Zweite Abtheilung: vom reinen Sext- und Quinten-Accord, zugleich gegriffen, p. 176.

Siebende Aufgabe: Vom Gebrauch der kleinen, oder verminderten Quint, sonst die falsche genant; ingleichen von der vergrößerten, oder übermäßigen Quint, p. 180.

IV. Die höhere Classe bestehet in sieben Aufgaben, über die leichtesten
Dissonanzen, p. 185. bis 216.

Erste Aufgabe: Von den kleinen u. grossen Secunden, p. 187.

Zweite Aufgabe: von grossen und gewöhnlichen, auch über-
mässigen Quart-Accorden, p. 193.

Dritte Aufgabe: von den durchgehenden Septimen, p. 197.

Vierte Aufgabe: von den Septimen, die zuvor in der rechten
Hand bereitet werden, u. liegen müssen, p. 200.

Fünfte Aufgabe: von den Septimen, die in der rechten Hand
nicht vorbereitet werden, noch liegen dürfen, p. 204.

Erste Art derselben, p. 204.

Zweite Art - - - - p. 206.

Dritte Art - - - - p. 207.

Vierte Art - - - - p. 209.

Sechste Aufgabe: Von dem Nonen-Accord, ohne andre
Dissonanzen, wenn er durch und in die Octave
aufgelöst wird, p. 210.

Siebende Aufgabe: vom Nonen-Accord, ohne andre Disso-
nanzen, wenn er in die Tert, Quint und Sext
aufgelöst wird; ingleichen, wenn sich die Sext
schon bey der Bindung einfindet, p. 213.

V. Die Ober-Classe bestehet in sieben Aufgaben über die schweresten
Dissonanzen, p. 217. bis 248.

Erste Aufgabe: Von dreien seltenen Accorden der Secun-
den, p. 19.

Zweite Aufgabe: von dreien ziemlich seltenen Quart-Accor-
den, p. 224.

Dritte Aufgabe: von zween noch seltenern Quart-Accor-
den, p. 230.

Vierte Aufgabe: von zween seltenen Sept-Accorden,
p. 234.

Fünfte Aufgabe: von 4. bis 5. noch seltenern Sept-Accor-
den, p. 239.

Sechste Aufgabe: von dreien seltenen Nonen-Accorden, mit
andern Dissonanzen vergesellschaftet, p. 244.

Siebende Aufgabe: von zween seltenern Nonen-Accorden,
p. 246. bis 248.

VI. Zu-

VI. Zugabe zur kleinen General-Baß Schule, darin sich die gerades Weges auf- und niedersteigende Exempel, nach Beschaffenheit der Ton-Arten richten; was sie nehmlich in ihren Stufen für Bezieferungen oder Accorde erfordern, und natürlicher Weise gerne haben, wenn jene weich oder hart sind, und sodann, jedoch mit Unterscheid der Griff-Ordnungen, in dem was die Lage betrifft, sich durch den ganzen Klang-Circel versetzen lassen können: auf daß man erlerne, wie mit einem Schritt vor Schritt einher tretenden Baß insgemein zu verfahren sey. p. 249.

VII. Das Register.

Neben-Gedanken.

I.

Wenn das Buch planirt und gebunden ist, ehe man weiter Hand anleget, wird sich ein ordentliches Gemüch nicht verdriessen lassen, die hinten verzeichnete wenige Mängel mit der Feder auszubessern, wodurch hie und da ein Anstoß vermieden werden mag.

2.

Wenn ein Octaven-Jäger etwa sein geliebtes Bild-Brät bey den vier- bis fünff-stümigen Accorden, z. E. p. 229. Syst. 3. tactu 2. u. anderwärts, aufzustäubern vermeinen sollte, beliebe sich derselbe berichten zu lassen, was die Vertauschung oder Verwechslung der Stimmen für ein Ding sey; wer aber auch diesen Falls ein gar zu enges Gewissen hat, darff nur eine Stimme weglassen, wie z. E. die Octave, p. 250. Syst. 2. not. 8.

3.

Wo die Systemata nicht, nach gemeiner Weise, mit dem compendio scripturæ oder Schreib-Vortheil bb, oder KK, vorn an den Linien bezeichnet sind, ist solches aus gutem Vorbedacht unterlassen worden, indem erstlich die meisten Exempel keine gewisse Ton-Art halten, sondern durch den ganzen Circel gehen; und fürs andre, der Unterschied zwischen grossen und kleinen Intervallen einerley Gattung, nachdem diese oder jene zu dem vorkommenden Grund-Klange natürlich erfordert werden, desto deutlicher erhellet. Doch kann auch ein Lehr-Herr, nach Befinden, hierin leicht eine Aenderung treffen, und, z. E., unter andern, die Prob-Stücke der verschiedenen Nonen-Accorde, in der letzten Aufgabe, mit leichter Mühe, nicht ohne Nutzen, anders notiren, einfolglich sich, in der Bezieferung, nach den vorgesezten Kreuzen richten: welches eine löbliche Uebung abgeben wird.



Vor-



Vor-Richt.

I.



Je man jüngst in dem so genannten Europäischen Niemand ganz was anders, als grobe Anzüglichkeiten wieder die liebe Music, suchen und ausschlagen wollte, fielen, bey dem vierzehnten Theil selbiger Schrift, das Titel-Kupfer und die darunter gesetzten Worte besonders in die Augen. Ein Wald, durch welchen ein Bächlein fließt, dabey zween Männer stehen, deren einer mit dem

Stabe in die Höhe welsset, ist alles, was das Bild enthält; und würde der Leser wol schwerlich etwas Musicalisches darinn suchen, wenn nicht die Unterschrift Anleitung gäbe zu dencken, es müsten etwa die Vögelein, welche hie und da auf den Zweigen erblicket werden, wie gemeinlich geschiehet, wenn sie nicht im Fluge begriffen sind, das meiste bey der Vorstellung zu bedeuten haben, ob sie gleich die kleinste Figur machen; denn es wird folgender Reim unter dem Kupfer-Stich angetroffen:

Wenn die Wald-Capelle singt,
Ist nichts, das so lieblich klingt!

O ho! dachte ich, hier wirds was sehen: das Klingen, das Singen, und die Capelle wollen gewiß was sagen. Und so verhält sichs auch.

II.

Der Verfasser fängt an, einen Spazier-Gang dreier Personen, samt dem prächtigen Einzuge der Sonnen über unsern Gesichts-Kreis, und ihre güldene

dene Strahlen herrlich zu beschreiben, bey welcher hochtrabenden Romanen-Sprache er uns doch, in aller gütigen Niedrigkeit, zugleich versichert, daß die Spazierende ihre Kleider angezogen hatten: weil man sonst argwöhnen mögte, sie wären ganz nackend und bloß in ihrem Wäldlein herum gewandelt, nach dem Beispiel unsrer ersten Eltern. Geruch und Gesicht finden bey dieser Gelegenheit ihr Theil, das Gehör absonderlich an dem vorgegebenen Gesange der Nachtigall, die, zur Ungebühr, musicalisch genennet wird; mit dem Fühlen aber müssen der Thau-Tropff und der Frosch ausschelfen, deren erster den Spazierenden sehr sinreich auf die Nase fällt, indem der andre ihnen, auf eine liebreichende Art, an die Beine springt: denn es mußten ja die Sinne alle fünf ihre Freude haben, und sollte sich auch der Geschmack mit der bloßen Hoffnung, zu den künstlichen Erd- und Heidelbeeren, abspesen lassen. Biesem und Ambra kommen starck vor; und die Luft ist dabey, ich weiß nicht mit was, grob-schwanger. Auf dieses artige Vorspiel folgt hernach eine saubere Fuge.

III.

Alexänder, ein Polnischer König, der nur fünf Jahr a) regiret hat, kurtz vor Sigismund, dem ersten dieses Nahmens, fand es sehr beschwerlich, daß er seinem Capellmeister, Nahmens b) Fincke, etliche hundert Gulden c) zur Besoldung geben sollte, und sprach: Wenn ich eine Fincke ins Gebäurlein setze, die singet mir durch das ganze Jahr, und kostet mir kaum einen Ducaten; es thut mirs eben so viel. Bey welchem klugen Ausspruch der geistreiche Erzähler desselben folgende Anmerkung sehet: Aber unserm lieben **GOTT** im Himmel gefällt der **Men-**

- a) Nämlich von 1501. bis 1506. und zwar lange genug, für einen solchen Music-Verächter. Es scheint, als wenn der ehrliche Valerius Herberger, welcher auf der 417ten Seite im ersten Theil seiner Herz-Postille, am Sonntage Cantate, dieses Hissörigen auführet, auf sothane wolverdiente Rürge der Regierung eines Feindes menschlichen Gesanges, nicht ohne Ursache, mit Fingern zeige.
- b) Heinrich Fincke, der war schon zu Zeiten Königs Johann Albrechts I. nemlich am Ende des funffzehnten Jahrhunderts, Capellmeister in Polen gewesen. Von seines Bruders Sohn, Hermann Fincke, welcher unter König Sigismund II. der Capelle vorstund, hat man ein Lateinisches Werk in 4to. unter dem Titel: Musica practica, zu Wittenberg 1556. gedruckt; dessen Vorrede, de Musicae inventioribus, wol zu lesen ist.
- c) Es muß dieser Alexander nur gegen seiner Capelle allein ein Knicker, sonst aber so gar karg nicht, gewesen seyn: weil ihm in der Hübnerischen Frag-Historie, R. IVp. 5 39. der ersten Auflage, eine so genannte spendable Eigenschafft beigelegt wird.

Menschen- und Engel-Gesang, über aller Fincken und Nachtigallen Geschrey.

IV.

Von dieser Polnisch-Antheischen Art scheineth nun unser Herr Niemand auch zu seyn, indem er sich, auf der 99sten Seite, also herauslässet:

- „ Sind wir nicht glücklich, daß wir an dieser Nachtigall einen
 „ vortrefflichen Musicanten haben, welchen wir nicht besol-
 „ den dürffen, unerachtet er alle Vocal- und Instrumental-
 „ Musicos in der ganzen Welt übertrifft.

Solchen, einem Viehe mit Thier-mäßigem Unverstande angedichteten, Vorzug mögte man kaum einer Mißgeburt, geschweige einer menschlichen Gestalt, zu gute halten; und niemand anders, als Niemand, d. i. ein Mensch der keine Vernunft besitzet, wird also urtheilen können. Es fährt aber unser Niemand, oder Unmann, fort:

V.

- „ Dieses kleine Vögelein ist so künstlich, und bildet sich doch nichts
 „ darauf ein; da hingegen viele so genannte Virtuosen auf ihre
 „ Kunst so stolz sind, daß sie für Hochmuth bersten mögten.

Nach menschlichem Begriff ist nur dasjenige eine Kunst und etwas Künstliches, was erlernet, und, nach gewissen Grund-Sätzen einer Lehr-Art, ins Werck gerichtet wird: ob man nun solche Umstände von dem Zwitschern der Nachtigall sagen könne, will Niemand gestehen. Bekannt ist es sonst, daß sich die Nachtigallen oft, aus Neid und Eifersucht, indem es eine der andern am Geschwirre gerne zuvor thun will, den Hals abschneiden, und plötzlich todt zur Erden stürzen. Das lehret die Erfahrung genugsam. So toll wüßte ich aber doch nicht, daß es unsre hochmühtigsten Virtuosen jemahls gemacht hätten. Es gibt zwar viele aufgeblasene Fantasten unter den Ton-Künstlern, das streitet kein Mensch; aber die finden sich, mehr oder weniger, in allen Ständen, auch leider! im geistlichen selber sehr häufig: daher man denn nicht abseheth, wie solches den Fincken zum Vortheil, oder dem Orden zum Nachtheil, gereichen könne. Weiter!

VI.

- „ Unser geflügelte Musicant suchet seine Spelse selbst / und ist mit
 „ etlichen gefundenen Würmlein oder Körnlein, und ein wenig
 „ Wasser

„ Wasser, zufrieden : dergestalt, daß er und seines gleichen die
 „ Ausgaben der Rent-Kammer nicht vergrößern, wie es mit
 „ den Castraten und Cantatricen meistens zu gehen pfleget.

O! wie gerne sähen doch diese Leute von der Niemand's-Art, daß rechtschaf-
 fene Componisten, Sänger und Organisten auch mit Würmlein, Körnlein
 und Gänsewein zufrieden wären, da würde ihnen Hunger und Kummer
 schon das Handwerk legen, und mögten sie sich nur sein bald Flügel wün-
 schen, zum Chor der heiligen Engel damit zu fliegen. Es ist freilich nicht
 allerdings zu billigen, wenn eine Salvei in den Londonschen Opern d)
 jährlich 700. Guineas, ein Vercelli 2000., und ein Senezini gar 3000.
 ziehen; dabey die vermenynten Kenner noch vorgeben, daß solche Summen,
 wie groß sie auch sind, den Verdiensten dieser Vocalisten lange nicht be-
 kommen. Von Wien wurde den 18ten Jenner 1729. in den gedruckten Zei-
 tungen gemeldet, daß die berühmte Sängertinn Cuzzoni, so auf Ueberre-
 dung des Kaiserlichen Gesandten am Engländischen Hofe, Herrn Grafen
 von Kinski/ dahin gekommen, und sich, zu Ihro Kaiserlichen Majestät al-
 lerhöchstem Vergnügen, hatte hören lassen, nunmehr, da sie die jährlich
 verlangte 24000 Gulden nicht erhalten, nach Welschland zurück reisen woll-
 te, und vorgäbe, sie könne in ihrem Vaterlande noch wol ein mehres er-
 werben. In eben der Zeitung fand man, unter dem Titel Bologna, daß
 daselbst ein theatralisches Stück aufgeführt worden; so aber, wegen der
 schlechten Sänger, wenig Zulauff gehabt habe. Also sind auch so gar in
 Italien gute Sänger theuer: welches denen einen Muht machen muß, die
 hier für gut gehalten werden. Ich glaube, sie spielen noch mit ihren Vor-
 gesezten, wie die Janitscharen mit dem Sultan pflegen. Endlich wurde,
 am Ende des erwehnten Sänger-losen 1729sten Jahrs, nehmlich den 28 De-
 cember, in einer andern öffentlichen Zeitung e), zum Trost der sehnennden
 Eitel-

d) Le Courier politique, galant & actioniste, LXVI, Sept. 20. 1720. Ungeachtet der oberwehnten über-
 mäßigen Bestallungen, hat dennoch der Herr Seidzger, als Unternehmer der Londonschen Sing-
 Spiele, im Jahr 1729. eine vergebliche Reise nach Welschland gethan, und keinen einzigen bewühm-
 ten Sänger überreden können, mit ihm nach England zu gehen: da ihm denn, zur Erzehung seines
 Schadens, wöchentlich zwey Concerte, und einige Nummerereyen den Winter über zu halten, erlau-
 bet worden ist. Darauß erhellet unter andern, wie eine seltene Sache es um einen trefflichen
 Sänger sey. Nachtigallen wollen es wahrlich nicht thun.

e) St. James's Evening-Post No. 2127. London, Dec. 28. 1729. A Set of Italian Singers are hired, to co-
 me over against the Spring, to perform in the Operas.

Eitelkeit, berichtet, daß eine Bande Velscher Capaunen gehäuret sey, und gegen das Früh-Jahr nach London kommen werde. Was diese nun gekostet haben, ist mir noch unbekannt; so viel aber weiß ich, daß ein ganzes Jahr hernach Mangel, nicht an Nachtigallen, sondern an Menschen-Stimmen, in England gewesen seyn müsse, indem man eine sogar von Hamburg, wiewol nur auf kurze Zeit, dahin geholet hat. Farinelli, der im Jahr 1734. nach London gekommen, und anitho daselbst für den allerbesten Sänger von der Welt gehalten wird, empfängt diesen Winter, da er in den Opern dienet, nur 2500 Pfund Sterling, das sind 12500 Reichsthlr. Der König wirfft jährlich tausend Pfund aus; dieses Jahr aber haben Seine Majestät zwey tausend, zum Unterhalt der Sing-Spiele, hergegeben.

VII.

So ausschweifend gleichwol die heutige Hof- und Schaubühnen-Welt in diesem Stücke an einigen Orten seyn mag; findet sich dennoch, daß es das liebe Altertum derselben hierin weit zuvor gethan hat, wenn wir von dem Amobäo, einem f) Cytharisten, lesen, wie er zu Athen, aus seiner, nahe am Schau-Platz gelegenen Behausung, niemahls zum Spielen und Singen aufgetreten sey, daß er nicht jedesmahl und täglich ein Attisches Talent, sind 750 Reichs-Thaler, dafür eingestrichen habe. Was das im Jahr macht, wenns auch nur wöchentlich einmahl bezahlet wäre, kann der Mär-Kende leicht ausrechnen. Man weiß, daß Marcus Antonius, da er Triumvir, oder einer von den dreien Staats-Männern zu Rom gewesen, den Anaxenorem, wegen besitzender ungemeynen Fertigkeit auf seinem Instrument, mit den Einkünften aus vier ganzen und grossen Städten beschencket und bereichert hat.

VIII.

Hingegen ist es auch an vielen andern, ja, an den meisten Protestantischen Orten, heutiges Tages, absonderlich für die arme Leviten oder geistliche Sänger, so schlecht bestellt, daß sie schier in der That mit Würmlein, Körnlein und Wasser für Lieb nehmen müssen; ohne dabey den geringsten Flügels-Vorthail zu haben. Hierüber klagete Werckmeister in der Vorrede seiner Orgel-Probe, erster Auflage, also: Der Satan hat es so weit gebracht, daß

A-3

nicht

f) Jo. Bapt. Donius, de Plectantia Museae veteris, p. 46. & 47. wo mehr dergleichen Dinge angeführt werden.

nicht allein die Kirchen-Music, sondern auch deren Befliffene und Fortsetzer in solche Verachtung (*) gerathen, daß es zu bejammern ist, und mehrentheils darum, weil sie sich, bey ihren Bedenungen, oft gar kümmerlich und elend behelffen müssen. Denn es ist heutiges Tages, leider! so weit gekommen, daß der Reichthum, so doch zuweilen mit Unrecht erworben wird, guten Künsten und Tugenden muß vorgezogen werden. Sollten der heilige David und Salomon noch am Leben seyn, sie würden ihre Leute schon besser verpflegen lassen, daß sie nicht ihr Amt mit grossen Sorgen, Kummer und Seuffzen, wie ich an den meisten Orten geschiehet, verrichten dürfften. So weit **Werckmeister.**

IX.

Es sind mir Organisten bekannt, die jährlich 65 Thaler, alles in allem, einzunehmen haben; Organisten in grossen Reichs-Städten, an alten Metropolitan-Kirchen: ja, es sind deren zu mir gekommen, und haben sich beschweret, daß sie es kaum auf 24 Thaler bringen könnten; diese waren aber nur Klein-Städter, und ich habe ihnen, unter andern, zum Trost gemeldet, daß auch wol Cantores cathedrales, cum titulo Canonici & nihil in corpore, nicht einmahl 24 Thaler gewissen Geldes jährlich genießen, und doch gehalten seyn sollen, starcke, wolbesetzte Musiken aufzuführen: welche Ungleichheit bey mancher Kirche noch von den ersten Stiftungs-Zeiten herrühret, da ein einziger Thaler mehr galt, als ich und zehu, und da, z. E. die Tonne Bier nicht so viel Schillinge, als heutiges Tages Marck Lübisck, kostete.

X.

Zwischen den beiden äussersten Schrancken denn, da eines Theils zuviel, andern Theils aber zu wenig geschiehet, ist die Mittel-Strasse, ohne allem Zweifel, die beste: und gefällt mir sonderlich, was die Besoldung betrifft, die Einrichtung der Königl. Schwedischen Capelle nicht übel, ob sie gleich sehr schwach, ja fast gar zu schwach, an Personen ist. Der Herr Londicer, Königl. Kammer-Musicus in Stockholm, hat mir, vor einiger Zeit, ein Verzeichniß solcher Capelle, samt einigen dahin gehörigen Nachrichten, mitgetheilet, welche ich, mit seiner Erlaubniß, hieher setzen will.

König:

(*) Hieher gehöret auch das noch nicht gar lange in Polen, wegen Absterben des Königs, absonderlich von der Danziger Obrigkeit, ergangene Verbot: da es sehr ärgerlich lautet, daß die Hochzeiten in aller Stille und Ehrbarkeit, ohne Music (als ob diese der Ehrbarkeit hinderlich wäre), gehalten werden sollen.

Königlicher Schwedischer Capell-Staat,

Wie er von König Carl XI. gemacht / und hernach / durch
der Stände Schluß, solcher Gestalt festgesetzt worden ist, daß,
auffer dem benannten Capital / nichts mehr verthan wird.

Ein Capellmeister, dessen Besoldung	1050	Thaler Silber-Geld	}	1194
- - - hat an Kost-Geld	144	- -		
Ein Vice-Capellmeister	450	- -		450
Drey Sänger	a 400	- -		1200
Zehn Instrumentalisten	a 300	- -		3000
Zween Discantisten	a 172 $\frac{1}{2}$	- -		345
Ein Orgel- oder Bälgen-Treter	-	- -		50
Ein Wachtmeister, bey dem Königl. Hause auf Ritterholm, hat an Besoldung	78	- -	}	150
- an Kost-Geld	72	- -		

Neunzehn Personen.

Summe 6380

Besetzung

im Jahr 1730.

Der Herr Kammer-Herr von Franck, Surintendant, hat an Besoldung	-	1194	Thaler Silber-Geld	}	1394
- an Einquartierung, od' Wohnung	200	-	-		
Der Herr Capellmeister Roman	1000	-	-		1000
Der Herr Witte } - - Meyer } als erste Vocalisten	400	-	-		800
- - Vetter	400	-	-		400
- - Knappe	400	-	-		400
Mademoiselle Schröder } Mademoiselle Fischer } zwei Sängern, jede a 300 Thaler/	-	-	-		600
Herr Westen	-	-	-		300
					4894

Herr

		Uebertrag	-	4894
Herr Zelbel	-	-	-	
- Högman	-	-	-	
- Londicer, sen.	-	-	-	
- Seeliger	-	-	-	
- Gudenschwager	-	-	-	
- Schlüter	-	-	-	
Ein Capell-Knecht, nebst der Ltoree vom Könige	-	-	-	100
		Summe		6794

Was nun hier mehr ist, als oben gemeldet worden, und die folgende Personen, das alles ist auf des Königes extra-Staat zu setzen:

Sign. Mummaletto, ein Castrate, }
 Herr Süß } Casselsche Virtuosen.
 - Scheerer }

Die sollen aus der Landgräfflichen Kammer jährlich 200 Reichs-Thaler, Teutsch Geld, und 200 Platen Zulage, Schwedisch Geld, haben - - - 2550

Herr Arnoldi - - - 100 Species Ducaten - 600

Zu diesem Bassisten sagte der Herr Hof-Marschall von Düben bey der Annehmung, daß er seinentwegen mit dem Könige gesprochen, und gebeten habe, Ihre Majest. mögten ihm gnädigst Brodt geben/ damit er nicht weinen dürffte/ wenn er singen sollte: denn zugleich um Brodt weinen/ und zu des Königes Diensten singen/ wären zwo ungleiche Sachen, die sich bey einem guten Musico nicht reimeten.

Mr. Londicer, jun. ist auch von Cassel wiederkommen, weil der dasige Capellmeister, Sign. Fortunato Chelleri, beurlaubet worden; und wird, als Clavicymbalist, in Besoldung treten, seines Alters zwischen 13. und 14 Jahren.

21 Personen. Thaler Silber-Geld, oder Marck-Lübisch Banco 9944

XI.

Wir kehren aber wieder zu unserm Niemand, der sich ferner also erkläret:

„ Dieser kleine Musicant, nehmlich die Nachtigall, läßt sich auch
 „ nicht in der Opera, oder bey andern eiteln Gelegenheiten, mit
 „ seiner unschuldigen Stimme gebrauchen; sondern lobet Gott
 „ mit seinem Zünglein, und beschämet hiedurch so viele Menschen,
 „ welche ihre Stimme schändlich mißbrauchen: da sie doch beden-
 „ cken sollten, daß, gleichwie sie dermahleins von einem jeden un-
 „ nützen Wort werden Rechenschaft geben müssen; also werden
 „ sie auch, wegen eines jeden, zur sündlichen Wollust mißbrauch-
 „ ten Tones, zur Verantwortung gezogen werden.

Hierauf dienet erstlich: Daß kein verständiger Mensch den Vögeln mit Recht ein musicalisches Wesen beilegen kann, wie weiter unten völlig erwiesen werden soll. Fürs andre: daß man mit Unterschied von Opern reden sollte, und darüber, in Ermangelung grösserer Werke, den musicalischen Patrioten lesen mögte. Drittens: Daß eine in den Opern singende Nachtigall kahl bestehen, und sehr wenig einträgliche oder vielmehr eintragende Zuhörer finden würde. Viertens: daß es gut wäre, wenn geistliche und wol-besoldete Musici von ihrer sündlichen Betteley abliessen, und nicht mit dem linken Fuß auf dem Kirchen-Chor, mit dem rechten aber auf dem in eine Gauckel-Bude verwandelten Schau-Platz, oder in dem zur Galanterie-Kirche bestimmten Drill-Hause stünden. Fünftens: daß nichts wollüstiger und geiller seyn kann, als eben die Stimme der Vögel, womit sie ihre Satten oder Zuhlen locken. Von den Poeten, die den Vögeln sonst gewogen sind, wird die Nachtigall nicht nur *Attica pellex*, d. i. das Attische Rebs-Weib, sondern auch *lasciva philomela*, d. i. die geile Philomele und Liebhaberinn des Gesanges genennet, nach dem bekannten Vers:

- - *Socium lasciva petit philomela canorum.*

Den unzüchtigen Menschen, wenn dieselbe ihre viehische Begehung ausdrücken wollen, ist auch kein Wort bequemer dazu, als welches sie von Vögeln entlehnen: daher man, mit den Vergleichen, im Articul der Unschuld, billig viel behutsamer verfahren sollte, indem wir ja nicht verstehen, was

die geflügelten Pfeiffer, mit ihrem **Süt, Süt**, sagen wollen. Sie loben nicht sowol Gott unmittelbar, indem sie keine Vernunft haben; als sie uns vielmehr zum Lobe des Schöpfers ermuntern, durch die wundervolle Einrichtung und Wirkung ihrer kleinen Kehlen. **Sechstens:** So müssen Geislliche und andre Leute, Niemand nicht ausgeschlossen, sowol, als die Säger, von ihren Worten und Tönen, Rechenschaft geben. Jeder kehre vor seiner Thüre. Der Mißbrauch muß den Gebrauch nicht aufheben. Alle Geschöpfe, auch die allerbelligsten Nachtigallen, wenn ich so reden darf, sind, seit Adams Fall, mit ihm zugleich dem Fluch und Mißbrauch unterworfen. Ferner

XII.

„ Die Nachtigall ist, meines Erachtens (d. i. nach Niemand's
 „ Erachten) der angenehmste unter allen Singe-Vögeln; wie-
 „ wol ich nicht weiß, ob des gelehrten Jesuiten, Athanasii Kir-
 „ cheri, Meynung zugetroffen, wenn er hat behaupten wollen,
 „ daß dieses Vögelein alle Stimmen in seinem Gesange hören
 „ lasse, nehmlich, den Discant, Alt, Tenor und Bass. Es ge-
 „ braucht einer guten Erklärung, wenn jemand dieses glauben
 „ soll: zum wenigsten hab ich es noch nicht finden können; ob ich
 „ schon den Nachtigallen mit grosser Aufmercksamkeit vielmahl
 „ Audienz gegeben. Dieses aber ist gewiß, daß ihre Composi-
 „ tion kein einziger Künstler vollkommen nachmachen kann;
 „ wenn er gleich alle seine Wissenschaftt anwendet, und alle mu-
 „ sicalische Instrumente, auch so gar bis auf die Sack-Pfeiffe
 „ und Maul-Trommel, probiret: denn ob man gleich diese
 „ Wald- und Feld-Sonate in etwas nachstümpelt, so ist es doch
 „ nichts anders, als eine elende Copey eines schönen Origina-
 „ ls. Freilich kann man den Gesang des Suckgucks natür-
 „ licher nachäffen, als die vielfältige musicalische Verän-
 „ derungen der Nachtigall. Indessen ist es gewiß, daß sie die
 „ Music sehr liebet, und durch dieselbe herbey gelocket werden
 „ kann.

Singe-Vogel nemet zwar (damit ich hierauf antworte) der gemeine Mann alles kleine zwitschernde und pfeiffende Geflügel; aber es singet deren keines,

keines, ja, gibt kaum dann und wann einen Flöten-gleichen, wilden Ton, der mit den übrigen gar nicht zusammenhänget: nur diejenigen Vögel, welche dazu mit Flageoletten und Maul-Pfeiffen, durch grosse Gedult und Mühe, abgerichtet werden, kann man wol Flöt-Vögel heissen. Der heilige Augustinus saget ausdrücklich, in seiner zweiten Erklärung des achtzehnten Psalms: Das künstliche Singen sey von dem Göttlichen Willen keinem Vogel; sondern allein dem Menschen gegeben worden. Und der ungemein-gelehrte Salinas, der nicht nur mit seinem Spielen in der Zuhörer Herzen, nach Belieben, allerhand Neigungen zu erregen wuste, sondern auch die Music auf der hohen Schule zu Salamanca, als Professor, lehrte, schreibt von dieser Sache g) also: Was des Klanges halber gesagt worden, muß nicht von solchen Klängen verstanden werden, die aus keiner Gemüths-Bewegung herrühren, die man zwar hören, aber nicht verstehen kann, als nemlich, das so genannte Singen der Vögel, oder das Geräusche des Wassers: denn, dergleichen Klänge, ob sie zwar den Ohren sonderbar wolgefallen, machen doch keine Uebereinstimmung, und haben keine Zeit-Maße, anermogen die Harmonie und richtige Abtheilung des Tacts unter diejenigen Dinge gehören, von welchen Ptolemäus sagt, daß sie den vernünftigen Geschöpfen allein beigeleget worden sind, und also nothwendig die Vernunft zu ihrer Beurtheilung erfordern. Welchemnach kein ander Geschöpf, als nur der Mensch allein, weil er Vernunft besitzt, die Harmonie und Zeit-Maße weder begreifen, noch Plumps-weise zu Wege bringen kann. Und wenn es gleich scheinet, als ob Hunde und Affen bisweilen nach dem Tact tanzen, so ist doch gewiß, daß solches vielmehr von der öftern Gewohnheit, von der Furcht, und dem Befehl des Unterwiesers, als aus einer natürlichen Neigung herrühret. Also sind das nur allein rechte, abgemessene Klänge, die aus einer gewissen Gemüths-Beschaffenheit entstehen, ihre Zeit und ordentliche Eintheilung haben, auch nicht bloß gehöret, sondern hauptsächlich verstanden werden können, bey deren Dauer und Bewegung man eine gewisse Richtigkeit antrifft. So weit Salinas. Das heist gelehrt und gründlich vom Klange, vom musicalischen Gesange, urtheilen. Bacon h) macht es kürzer, wenn er spricht:

B 2

Alle

g) Franc. Salinas Libro de Musica, pag. 236.

h) Franc. Bacon, Baro de Verulam. Sylva Sylvarum, Centur. 2.

Alle Klänge sind entweder musicalisch, oder nicht musicalisch; diese befinden sich allemahl ungleich, als die Stimmen der Redenden, allerhand Gemurmel, die Stimmen der Thiere und Vögel. Daraus wir denn sehen, daß er die lezten unter die Klänge sehet, welche nicht musicalisch sind. Wenn unser Niemand nur diese drey ansehnliche Verfasser um Rath gefragt, und ihre Schriften gelesen hätte; was gilt's? er würde mit seinem Fincken nicht so groß gethan, sondern ihn gerne mit den Ehren-Titeln, eines vortrefflichen Musicanten, Componisten, Ober-Capellmeisters, schönen musicalischen Originals, u. d. g. verschonet, vielweniger dessen unvernünftiges Pfeiffen und Tschirpen dem künstlichen Menschen-Gesange vorgezogen haben. Will jemand sagen, es könne doch wol in solchem unvernünftlichen Geschwizze eine rhythmische Abtheilung seyn, ob wir sie gleich nicht begreifen; so antworte ich, vom Können-seyn auf das wirkliche Seyn ist nicht zu folgern. Was dem Menschen gar nicht verständlich noch begreiflich ist, davon lasse er sein Urtheil hübsch zu Hause. Glaubt Niemand des fälschlich für gelehrt ausgegebenen Kirchers Träumen nicht, daß die Nachtigall alle vier Stimmen hören lasse, so hat er an mir nicht nur einen treuen Beistand in solchem Unglauben; sondern noch diese Versicherung dazu, daß sie keine einzige Stimme deutlich pfeiffe. Wo man aber keine dieser Stimmen höret, da kan kein Mensch sagen, daß was Musicalisches zugegen sey. Wer weder Discant, Alt, Tenor noch Bass singet, was singet der denn? Es ist aber noch überdem grundfalsch, daß des Niemand's gelehrt-vermehnter Jesuit der Nachtigall die vier Stimmen andichtet: es stehet kein Wörtlein davon in der so genannten Musurgia; wol aber dieses, daß sich der erwehnte Vogel, i) aus lauter thörichter Ehrsucht, zu Tode schreye.

XIII.

Die Nachtigall soll auch componiren, wie die Rede gehet, und zwar so, daß es kein Künstler vollkommen nachmachen kann. Auf solche Art componiren Ochsen und Schweine, Hunde und Esel auch: denn ihr Bülcken, Brunzen, Bellen und Schreyen kann Niemand nachmachen: Wenns noch so wol vorgestellet wird, ist es doch kein Original; und was wäre mir damit gedienet, wenn ich, bey Absingung des 42sten Psalms,

schrien

schreien könnte, wie ein Hirsch? Dem vierschrötigen Herrn Viehmaß muß das rechte Böckchen, auch dem Bolognesischen Ritter das wahre Grunzen, weit lieblicher in den thierischen Ohren klingen, zumahl, wenn die Chöre fein stark, dick und fett besetzt sind, als die anserlesensten Flöten-Wald- und Feld-Sonaten der allervortrefflichsten Nachtigall in der ganzen Welt, wenn sie auch schon castriret wäre, und alle vier Haupt- samt den Neben-Stimmen zugleich hören liesse.

XIV.

Es sollte der Leser fast denken, unser allgemeiner Niemand hätte tausend Welsche und Teutsche Virtuosen auf das genaueste untersucht, oder ihnen mit Nachtigall-mäßiger grossen Aufmercksamkeit, in allen Ecken des Erdkreises, vielmahl gnädiges Gehör gegeben, daß er solchemnach ihre Kräfte aus dem Grunde kenne, wenn er ihnen, gar hämisch, die Sack-Pfeiffe, samt der Maul-Drumme, (auf gut Teutsch, das Brumm-Eisen) frey, und doch nicht zugibt, daß sie, mit diesen herrlichen Werkzeugen, die er sowol, als den Vogel, musicalisch zu nennen, sich nicht entblödet, seiner hochgeliebten, ehrgeizigen und geilen Philomela nachstumpfern können.

XV.

Hätte der gute Mann aber nur, in den ehmaligen Hamburgischen Opern, den Onoltzbachischen Capellmeister gehört; oder hörete er noch iso die geläuffige, glucksende, und allerley Gestalt annehmende Stimme der berufenen k) R: er würde gestehen müssen, daß diese vermeynte Copeyen seinem Finken-Original so weit, als die Sonne allen Irr-Lichtern, vorzuziehen sind. Niemand hat seine Tage nichts rechtes gehört, und redet von der Music, wie der blinde von den Farben: warum schencket

B 3

er

k) Wie man auch solchen Künstlerinnen in Frankreich bis ins Grab noch hold und gewogen sey, zehlete der Auszug eines Briefes aus Paris, vom 17ten December 1728. in öffentlichem Druck, folgender Gestalt: " Den 16ten hielt die Königl. Academie der Music in der Augustiner Kirche der Ehmaligen Operistin und Jungfer, Le Rochois, einen zur Ruhe ihrer Seelen gewidmeten Reichen-Dienst, wobey alle Mitgenossen der Sing-Bühne beiderley Geschlechts zugegen waren, um das Dies irae und das De profundis musicalisch aufzuführen; allein, wie sie eben das erste Stück anheben wollten, ließ ein Befehl vom Cardinal Roailles ein, wodurch er die Music verbiethen ließ. "

er seiner Nachtigall nicht lieber eine Sack-Pfeiffe oder Maul-Drummel zum Jahr-Marckt, und läßt einen Versuch anstellen, ob sie auch damit dem allergeringsten Leyer-Maß oder Strassen-Jungen nachstümpeln könne? Würde er es dahin zu bringen, so wollte ich den Opern-Pächtern rathen, etwa ein Duzend solcher wol-abgerichteten Nachtigallen von der Niemand's-Art zu erhandeln, und im Orchester, Statt der auf musicalischen Instrumenten spielenden Menschen, hinzustellen. Es würde fürs erste einen grossen Zulauff, wegen der Neuigkeit, verursachen: zumahl, wenn die Vögel seine verguldete Käfichte hätten, und ihre eigene Composition auf gedachten musicalisch-genannten Werkzeugen hören ließen. Es könnten auch so Orgeln, als Organisten, Cantores und Sänger, erspart werden, wenn an deren Stelle ein Chor solcher Nachtigallen, etwa rund um die Kron-Leuchter, in schönen Gebäuerlein aufgehangen würden, und ihre vielfältige musicalische Veränderungen, womit sie doch alle Vocal- und Instrumental-Musicos in der ganzen Welt übertreffen sollen, erbaulich hören ließen: denn 1) die Vögel bilden sich nichts ein, 2) sie kosten wenig zu unterhalten, 3) sie loben Gott mit ihrem Zünglein, 4) beschämen die Menschen, und 5) ihre Composition kann kein einziger Künstler nachmachen; es ist nur Stümpeley, und eine elende Nachahmung oder Copey. Was wollte man mehr?

XVI.

Kein Wunder ist es, daß unser tieffsinnige Niemand der Nachtigall, dem Brumm-Eisen und der Sack-Pfeiffe, etwas Musicalisches andichtet; wenn wir betrachten, daß er auch so gar dem Suckuck einen Gesang beileget, und dem Menschen ebenfalls nur eine bloße Nachäffung dieses herrlichen Singens zuschreibet: welches endlich sehr gnädig ist. Wir wollen inzwischen, ohne uns ferner bey diesem Vieh-Werck aufzuhalten, mit wenigen erwegen, was hierauf für eine artige transitio erfolget.

XVII.

- „ Indem wir (heisset es) den Gesang der Nachtigall antzo sehr
 „ hoch erhaben, und sie gleichsam zum Ober-Capellmetster ge-
 „ macht haben; so müssen wir die menschliche Music auch
 „ nicht

„ nicht 1) verachten, welche in Wahrheit ein verwunderbares
 „ Mittel ist, das Gemüth eines Menschen überaus zu erquickten;
 „ wosfern er nicht von Natur ein abgesagter Feind dieser edlen
 „ Kunst ist. Es ist was unbegreifliches in den Tönen verborgen,
 „ und sie sind ein Zeugniß, daß der allmächtige Schöpffer in der
 „ ganzen Natur eine angenehme Uebereinstimmung geordnet ha-
 „ be: denn, wenn diejenige Tone, welche nicht zusammen gehören/
 „ mit einander verknüpffet werden, so ist es auch so gar einem,
 „ der nichts von der Music versteht, in den Ohren anstößig, ob
 „ er schon nicht weiß, was die Ursach ist, und wo der Fehler ei-
 „ gentlich steckt.

Da sollte der Leser meynen, der Mann wäre zu gesündern Gedancken
 gekommen, sey nun auf dem rechten Wege, und wolle den anzüglichen Vor-
 trab mit einer guten Folge wiederum ersetzen. Aber, weit gefehlet! Die
 heimlichen Music-Feinde, die mit stillem Pulver und Wind-Büchsen auf
 diese edle Scheibe losschießen, machen es alle so. Eben an diesem Honig
 kennet man die darunter verborgene Galle; und an dem bisgen Golde die
 Widrigkeit der Pillen am ersten. Es ist hiemit nicht anders bewandt, als
 mit einem bunten Regenbogen bey dem Aufgange der Sonnen, welchen
 man für einen gewissen Vorboten des plütscherichten Tages zu halten hat.
 Laßt sehen! wie lauten die Worte?

XVIII.

„ Gleichwie man aber im Sprichwort zu sagen pfleget: Cantores
 „ amant humores; (die Sängler lieben das Rasse) also kann man
 „ die Music füglich mit dem Wein vergleichen, indem sie alle beide
 „ etwas Edles sind; jedennoch aber viel öfter mißbrauchet, als
 „ nützlich und zum rechten Gebrauch angewendet werden. Man
 „ sollte die singende Stimme, wie auch andre Music, einhig und
 „ allein zur Ehre Gottes und zur tugendhaften Gemüths-ERGE-
 „ hung anwenden; so aber schändet man diese edle Kunst meisten-
 „ theils, indem man sie zur Beförderung der Trunckenheit und
 „ zur

1) O nein! wer einem ins Angesicht schläget, darff nur vorgehen, es geschehe zu seiner Besserung:
 nicht zu seiner Beschimpfung: so ist alles richtig.

„ zur Erregung fleischlicher Lüste gebraucht. Es ist demnach sehr
 „ gefährlich, wenn ein junger Mensch diese Kunst zu dem Ende er-
 „ lernet, damit er seine Nahrung dadurch suchen möge: weil er
 „ sich alsdenn zu allem bequemen muß, was dem wahren Chri-
 „ stentum, und der vernünftigen Sitten-Lehre schaurstracks zu-
 „ wieder ist. Dahero würde ich keinem Vater ratthen, daß er
 „ seinen Sohn einen Musicanten sollte werden lassen.

Da habt ihrs gebraten, gesotten, und auch roh; Wem besteht,
 der lange zu, und nehme auf einem guten Bissen auch einen guten Trunck,
 nach dem obigen güldenem m) Sprüch-Wort. O, du schönes Sprüch-
 Wort! Warum nicht auch, Concionatores amant humores? Es
 gibt ja freilich unter den Predigern viele nasse Brüder. Es reimen sich
 auch diese humores sowol auf Doctores, Pastores, Professores, Senatores,
 Legumlatores und hundert andre, als auf die armen Cantores. Und/
 wenn sichs gleich nicht reimte, so ist es doch wahr, daß es vor dem Altar so
 genannte Diener des Göttlichen Wortes gibt, die da (Gott vergebe es
 ihnen!) den Wein nicht eher heiligen, als bis ihnen der Brandtwein die
 Zunge gelöst hat. Und da ärgert ein einziger solcher geistlicher Sauffaus
 die Gemeine Gottes zehnmahl mehr, als hundert Scheergeiger und Bauer-
 sidler zu thun vermögend sind. Von rechtschaffenen Sängern aber ist das
 Laster der Trunckenheit destweniger, und die Anreizung dazu am allerwe-
 nigsten, zu vermuthen, je mehr Schaden sie ihnen selbst dadurch zufügen
 würden. Denn sie müssen den Trunck sehr meiden, nicht nur als wol-ge-
 sittete Leute, nicht nur als Christen, nicht nur als Menschen, die ihrer Ge-
 sundheit pflegen: denn dazu sind wir alle, ohne Unterschied, verbunden; son-
 dern eben als Sänger, indem sie sich mit dem Sauffen um das einzige Mittel
 bringen, so sie durch die Welt helfen kann. Tüchtige Sänger genießen nichts,
 als etwa ein wenig warmen Wassers, mit Thee oder Fenchel, wenn sie singen
 sollen. Sängerrinnen müssen vor andern sehr mäßig leben, wenn sie ihre
 Stimmen erhalten wollen. Ich habe Operisten gekannt, die biß an den
 späten Abend ganz nüchtern geblieben sind, wenn sie haben agiren müssen.
 Sollte

m) Mit diesem Sprüch-Wort ist es eben so beschaffen, als mit einem andern, welches heisset: Ju-
 risten sind böse Christen. Der Pöbel ergethet sich an dem Reim, und denck, was sich reimt, sey
 auch wahr.

Sollte man da wol eine Beförderung der Trunckenheit oder Erregung n) fleischlicher Lüste suchen? Sehet den wahren Sitz der Singe-Kunst, das ganze Welschland, an, und suchet mit Diogenes Leuchte am hellen Mittage, ob ein Sänger sauffe? ein Sänger, sage ich, der diesen Namen mit Recht und Ehren führet. Die Castraten absonderlich hüten sich vor dem Wein, nicht anders, als wären sie Naziräer. Unter hundert und mehr Operisten, die ich von Jugend auf gekannt habe, wüßte ich mich kaum zu erinnern, daß ihrer zweuen dem Trunck besonders wären ergeben gewesen. Was will auch einer, der besoffen ist, auf der Singbühne machen? wenn er gleich nur reden, tanzen, gehen, und nicht singen sollte? Das Schicksal will es so haben, daß bisweilen mancher armer Schlucker unter den Belgern, auch wol Componisten, dem ein Glas Carminativ gut schmeckt, in diesem Stande seiner Neigung öffentlich den Zügel läßt; da hingegen, in einem andern Stande, die liebe Gleisnerey, nebst der Trunckenheit, allerhand andere nicht weniger heßliche Laster gar wol heimlich zu treiben, und so scheinheilig zu bedecken weiß, daß es eben nicht allemahl Stadt- und Land-kündig wird. So viel vom Gebratenen!

XIX.

Das Gesottene ist etwas safftiger, wenn nehmlich von der Gefahr gehandelt wird, der ein junger Mensch unterworffen seyn soll, welcher die Music zu dem Ende erlernet, damit er seine Nahrung dadurch suchen möge. Alle Intendanten, das auch wol Prinzen und Grafen sind, wie am Kaiserlichen o) Hofe; alle Ober-Capellmeister, Capellmeister, Vice-Capellmeister, alle Directores, Cantores, Concert-Meister, bis auf den geringsten, doch nöthigen, Copisten, erlernen die Music, um ihr Wesen davon zu machen, und einen Besitz zu erhalten, bey dem sie ihr reichliches und ehrliches Auskommen, jeder nach seiner Art, finden mögen: sie erlernen aber diese Wissenschaft und

E Kunst

n) Wie ich dieses schreibe, lauffen eben verschiedene Nachrichten von Sodomitern aus Holland ein; absonderlich von einem Prediger zu Vianen Namens Valck: und da wäre man wol begierig, diejenige Urie oder Cantate zu sehen, welche diesen Geistlichen zu solcher abscheulichen Fleisches-Lust angereizet hat.

o) Ich habe die Ehre, einen gar vornehmen Herrn zu kennen, dem 16000 Gulden jährlich angeboten wurden, wenn er, an des Prinzen Dio Stelle, die Ober-Aufsicht der Kaiserl. Capelle zu Wien über sich nehmen wollte. Graf Ferdinand von Lamberg hat es gethan, als jener ambassadeur in Venedig geworden.

Kunst nicht im Alter, sondern in ihren jungen Jahren; sonst würden sie nur schlecht bestehen. Denn, zu geschweigen, daß Hans und Hänsgen im Lernen sehr unterschieden sind, so scheint die Ausübung der Music, wenn es was rechtes damit heißen soll, gleichsam eigentlich nur, so wie die Dicht-Kunst, für junge Leute gerecht zu seyn; wiewol auch kein Alter zum Lernen zu spät ist, wenn der lerneude Grau-Bart nur sein Haupt-Wesen nicht davon zu machen gedencket. Ist es nun gefährlich, wie Niemand sagt, wo werden wir denn endlich Kirchen- Hof- und Schul-Bedienten von dieser Gattung antreffen; und wo werden grosse Potentaten und hohe Standes-Personen ihre so nöthige Gemüths-Ergezung finden? Ist nicht deutlich aus dieser Wieder-rathung abzunehmen, daß man der Music eben dadurch recht nach ihrer Wurzel grabe, und jungen Leuten sowol, als den Eltern, dieser wegen eine Furcht einjagen will? Denn wenns die jungen Leute nicht thun (wie es denn leider! wenig mehr mit Ernst thun) so fällt das ganze Wesen von selbst über einen Hauffen: gleichwie einem Baum ganz gewiß die Nahrung fehlen muß, dem man die Wurzel verbrühet. Das können die Wieder-sacher endlich noch wol leiden, wenn junge Leute einige hundert Thaler an das Singen oder Clavier-spielen wenden, zu dem Ende, daß sie nur ihre Kurz-weile daran haben, keine Profession davon machen, und bald alles wieder vergessen: denn Johann Lock, der grosse Weltweise, sagt in seinem Buche von der Erziehung, daß es solche Music-Schüler gemeiniglich zu keiner nur leidlichen Vollenkommenheit bringen, sondern so lange hinstümpfern, bis sie sich selber und andern einen Eckel vor ihrem Jölen und Klimpern erreget haben. Und damit liegt auch dieser Aft völlig danieder. Nur begreift man nicht, warum eben ein junger Mensch, der die Music als ein Haupt-Werck treibet, sich alsdenn zu allem bequemen müsse, was dem Christentum und der Sitten-Lehre schnurstracks zuwieder läuft? Keine Wissenschaft ist ja der Gotts-Gelehrtheit näher, dem Christentum beförderlicher, noch der gesunden Sitten-Lehre mehr zu eigen ergeben, als die Music ins besondere: das kann mit der besten Schrift-Gelehrten Zeugnissen, mit der Kirchen-Geschicht und täglichen Erfahrung, ja, mit der ganzen Welt-Weisheit stündlich erwiesen werden. Und also sind des Niemand's Sätze lauter Tücke, Schmähungen, Lasterungen und Unwahrheiten; er mag sie auch kochen, wie er will.

XX.

Nun kommen wir ans Rohe, das ist, an den nüchternen Rath, welchen Niemand den Vätern gibt, daß sie ihre Söhne ja bey Leibe keine Musicanten werden lassen. Verstehet er unter seinen Musicanten die in Prinzens Satyrischen Componisten auf dem Titel-Kupfer des andern Theils befindliche Bursche, nemlich Pfeiff-Hans, Centrum, Bocks-Märten, Leyer-Matz, Scheer-Geiger und Jan Tambour, welches schier aus der angeführten Sack-Pfeiffe und Maul-Trummel abzunehmen ist, so hätte die Sache schon ihre Richtigkeit; verstehet er aber unter seinen Musicanten, was der Pöbel gemeiniglich darunter zu begreifen pfleget, der auch die ganze Geistlichkeit wol für lose Pfaffen hält, und keinen Unterschied zu machen weiß zwischen lüderlichen Zungen-Dreschern und gewissenhaften Rechts-Gelehrten; zwischen tüchtigen Aerzten und betriegerischen Quacksalbern, oder p) Harn-kündigen Pulsfühlern; zwischen närrischen Bedanten und tieff-sinnigen Welt-Weisen; zwischen gelehrten Mathematicis und unstudirten Rechnern, die nicht durch einen guten tubum, sondern durch einem guten tubo und helioscopio, sehen können; so setzet er seinen Gästen ein ungeschlachtetes, rohes Gericht vor, worin Haut und Haar, Unflath, Schleim und Blut mit dem gesunden Fleisch und Nahrungs-Safft vermischet sind. Damit man aber dieses Tractament desto besser verdaue, gießet er folgende Brähe darauf, wo der Zucker obenschwimmt, und, wegen des unten-liegenden Sifftes, weder schmelzen, noch sincken kann.

XXI.

„ Gleichwie ich sonst eine schöne Music q) herzlich liebe, abson-
 „ derlich diejenige, welche mehr in einer sanfften Lieblichkeit, als
 „ in einem sehr lauten und gleichsam schwärmenden Getöse beste-
 „ het; also würde die Kirchen-Music, wenn es nach meinem Sinn
 „ ginge, entweder gänzlich abgeschafft, oder doch sehr refor-
 „ mirt werden. Man hat zu sehr darin gekünstelt, und wenn die

C 2

Noten

p) Dieses Wort hat einem gewissen Mann so wol gefallen, daß ich es, seinem guten Geschmack zu Liebe, aus dem Musicalischen Patriotem entlehnet, und hier noch einmahl, allen Pfüchern und ihren Patronen zu Trost! angebracht habe.

q) Eben als ein Dissethäter den Richter, ein Jude den Speck, und ein Kerken-Gießer den Sommer lieben.

„ Noten in einer Kirchen-Music gar zu geschwinde lauffen, derge-
 „ stalt, daß sie einander gleichsam bald die Treppe hinauf, bald
 „ wieder herunter jagen, so kann, meines wenigen Bedünckens,
 „ die Andacht nicht so eifertig hernach kommen, sondern fängt
 „ leicht an zu stolpern.

J, dat's arig! Eine sanffte Lieblichkeit verlangt der Mann; da
 noch keiner von einer unsanfften jemahls das geringste vernommen hat.
 Da verräth sich der Gleisner und Leisetreter. Wenn Gott hätte wollen
 sanffte oder stille gelobet seyn, warum mußte eine solche Menge Priester
 zugleich trommeten? warum wurde ihnen befohlen, nicht sanffte; sondern
 laut und helle zu klingen? warum müssen es helle Cymbeln, Posaunen,
 Paucken; und nicht vielmehr Kuh-Schellen, Vogel-Pfeiffen und Maul-
 Trommeln seyn? warum wird uns vom Esaja, der kein Ceremoniel- son-
 dern ein rechter Evangelischer Prophet ist, und in der Offenbarung Johannis
 der Engel Music nicht gelinde, leise und sanfft vorgestellet? warum ist sie
 so starck, daß alles davon erzittert und erbebet? Wenn unser Niemand
 den himmlischen Chor auf diese laute Weise hören sollte, er würde ihn un-
 fehlbar mit seinem schwärmenden Getöse vergleichen; oder, wenn es, da
 Gott vor sey! nach seinem Sinn ginge, mittelst eines umgekehrten Vater
 Unfers, so wie auf Erden, also auch im Himmel, gänzlich abschaffen/
 oder doch sehr reformiren.

XXII.

Zwar hat alles seine Zeit: das piano sowol, als das forte; das ada-
 gio sowol, als das allegro und presto. Daher muß aber niemand von
 den lauffenden Noten verächtlich reden, und mit seinem Verstande die Stie-
 gen herunter fallen; ohne zu untersuchen, ob zu rechter oder unrechter Zeit
 gekünstelt werde. Was würden diese stolpernde Andachts-Brüder sagen,
 wenn sie in den Telemannischen Kirchen-Arien vom Jahr 1727. Bl. 36. das
 Wörtlein vivace über das Lied: Strahl aus jener Welt, ic. mit den
 auf- und nieder-lauffenden Noten erblicken sollten? Wie würde ihnen die
 auf der 41sten Seite befindliche, lauffende Erfindung gefallen, so auf fol-
 gende Worte angebracht worden: Lös' uns ab von Sodoms Frucht/
 dir uns zu vereinen? Zum wenigsten dürfften sie über die Läufe auf
 dem Worte vereinen schrecklich stolpern. Sollten sie pag. 105. 106.

und

und 107. die schönen zwey- und drey-geschwängten Figuren im Drey-Achtel-Tact hören, welche durch die Wörter: eilen, Höhe, heben, schnell, fliehen, geschwinde, lauffen, verstreichen, u. verursacht worden, es wäre zu befürchten, ihre, auf schwachen Füßen stehende Andacht bräche gar den heuchlerischen Hals dabey. Wenn in ruhmgedachtem Werke p. 111. der Text vom Blitz und Krachen handelt, einfolglich dem Bass zu gar geschwinden Noten Anlaß gibt, so würde solches ganz gewiß bey Niemand ein lautes, schwärmendes Getöse heißen müssen; und wenn p. 112. die aufgeschwollene Flucht natürlicher Weise zu einer emporsteigenden Figur antreibt, dürfte dieselbe unfehlbar mit unter die gar zu sehr gekünstelte Sachen gesetzt werden. Ja, der Lebens-Lauff, mit den drey-gestrichenen Noten pag. 127., und das Melisma auf dem Worte, erhobelt, gehörten richtig in dieselbe Classe. Es finden sich p. 134. 135. und 221. ein Paar Läufe auf die Wörter: verlassen, mein eigen und ich glaube, die unser andächtige Niemand schwerlich für Dinge reiner Lehre erkennen würde; vielleicht andre auch nicht, insonderheit die mit Heinichen ¹⁾ der Meynung sind, daß unsere, in Teutschland mehr, als in andern Ländern, gewöhnliche, devote Kirchen-Music weder alzuviel Feuer, genie, noch muntere inventiones leidet. Der Donnereschlag, pag. 229. des oberwehnten Telemannischen Wercks, welcher mit vielen herunterstürzenden Bass-Noten ausgedruckt worden, wäre wol gar nicht nach dem sanfften, lieblichen Sinn unsers Niemand's; und die flüchtigen Schätze, so daselbst pag. 246. sq. vorgestellt werden, schriebe er ganz gewiß der Schwärmeren zu. Mit den Worten: Wie hoch bist du gestiegen/ so tieff verfallnes Menschen-Kind! u. fängt sich p. 250. eine Arie an, und ich bin gut dafür, es bliebe bey keiner bloßen Reformation; sondern die gänzliche Abschaffung der Kirchen-Music, darum es diesen Leuten im Grunde zu thun ist, müste erfolgen, wenn sie solche Sätze hören und sehen sollten, als billig hiezu erfordert werden. Doch müßten sie auch die Päpstliche Gewalt in Händen haben, deren Abgang ihnen sehr leid zu seyn scheint, wie wir aus der Folge sehen werden.

1) Siehe seinen General-Bass in der Composition, 1728. p. 8. in der Anmerkung (d); woraus man hier die eigentlichen Worte, mit beibehaltenen dreien ausländischen in zwey Zeilen, hat hersehen wollen; obgleich diese, auf gut einheimisch, andächtig, Geist und Erfindungen heißen könnten.

XXIII.

„ Wenn in der Kirche eben diejenige musicalischen Einfälle (fährt
 „ unser Niemand fort) in eben solcher Gestalt, oder doch sehr
 „ wenig verändert, wieder vorkommen, welche man nicht lange
 „ vorher auf dem Theatro gehöret hat, so kann sich das ohne dem
 „ mehr zur Eitelkeit, als zur Gottesfurcht, geneigte Gemüth un-
 „ vermerckt aus der Kirche in das Opern-Haus verirren. Es
 „ haben schon vorlängst einige Päbste (da kommen wir her) die
 „ künstliche Figural-Music in der Kirche gänzlich abgeschafft,
 „ (das ist es, was diese Leute nur suchen, und nicht bergen könn-
 „ nen, sie mögen sich so sanfft und lieblich stellen, wie sie wollen)
 „ welches aber hernach wiederum geändert worden, wenn solche
 „ Päbste auf den Römischen Stuhl gestiegen, welche diese Kunst
 „ geliebet.

Sollte man nicht hiebey dencken, wie so grosse Erfahrung unser Nie-
 mand in theatralischen Sachen besitzen müsse, daß er die in Opern vorkom-
 mende musicalischen Einfälle, ihrer eigentlichen Gestalt nach, samt ihren
 Veränderungen, sie mögen so geringe seyn, als sie wollen, vollkommen
 kennet? Gewißlich, er muß die Woche dreimahl den Schau-Platz, und
 einmahl die Kirche besuchen, solches auch viele Jahre nach einander fortse-
 hen, und dabey der grösseste, auch am Gedächtniß reichste Musicus von
 der Welt seyn, wenn er sich hierin nicht jämmerlich betriegen will. Was
 giltts? wenn er den Anfang der in den obangeführten Telemannischen Aus-
 zügen pp. 48. & 109. befindlichen Arie hörete, er würde urtheilen, es wären
 ein Paar Menuetten aus seiner geträumten Dorff-Opera? oder, wo er je-
 mahls von Keisers berühmter Ducaten-Arie: Lachen auf Rosen et-
 was vernommen hätte, und liesse sich denn am Michaelis-Tage, aus wol-
 erwehntem Werke, die p. 195. stehende Melodie vorsingen, er schwüre Stein
 und Baum, daß es einerley Einfälle, in eben derselbigen Gestalt, oder doch
 sehr wenig verändert wären. Es kann so albern und einfältig nicht ge-
 muthmasset werden, als es die Feinde der Kirchen-Music in ihrem Sinn
 dichten. Ich kehre aber den Satz um, und sage so: Wenn in einer Kirche,
 z. E. Absalons Blutschande/ Davids Ehebruch und Mord, Jacobs und Sa-
 lomons Vielweiberey/ Gehasi Beiß, Noah Trunckenheit, Loths Sodomitische
 Aben-

Abentheuren, seiner Töchter Keilheit, 2c. nach dem Leben, so wie es die Schrift thut, vorgestellt werden, es geschehe auch mit welcher Behutsamkeit und Bestrafung es wolle, so kann sich das ohne dem zur Unzucht; zum Sauffen und zum Eigennutz geneigte Gemüth unvermerckt aus der Kirche an die Börse, in das Jungfern-Haus, oder in den Wein-Keller, verliehren. Wie ist da zu rathen? Es kommen ja auf der Kanzel und in der Schrift Ausdrückungen vor, die unser quidam in eben solcher Gestalt, oder doch sehr wenig verändert, an besagten Orten offtmahls gehöret haben kann. Das bedarff keines Beweises.

XXIV.

Aber auf die Pabste zu gerathen, deren einige die Kirchen-Music gänzlich abgeschaffet haben sollen, so ist mir zwar ein einziger bekannt, nemlich Pius IV. zu dessen Zeiten auf dem Tridentinischen Concilio die Sache vorgetragen, aber auch verworffen wurde: daß also die Abschaffung niemahls zum Stande gekommen ist. Ein gewisser berühmter und glaubwürdiger Scribent r) nennet den damahligen Päpstlichen Capellmeister, Johann Peter Mloysius, einen Pränesitner von Geburt, und lobet ihn als einen s) Fürsten, Beschützer und Erhalter der geistlichen oder Kirchen-Music, erzehlet auch die ganze Begebenheit aus einem Briefe, welchen Lalinus Guidiccionus im Jahr 1637. aus Rom an ihn abgehen lassen, folgender Gestalt:

„ Mein Höchst-geehrtester Herr,
 „ **E**s verhält sich die Sache, wie gesagt. Die zu Trent ver-
 „ sammleten Väter nahmen Abrede, daß sie, mittelst eines
 „ förmlichen Decrets, den Figural-Gesang in allen Kirchen ver-
 „ bieten wollten, wozu sie, wie ich glaube, dadurch bewogen wor-
 „ den, weil man so viele gebrochene, ausgewickelte, verkleinerte
 „ Stimm-Drehungen im Singen wahrnahm, die auf eine gar
 „ zu sehr gekünstelte Weise zu heiligen Sachen und Worten ge-
 „ braucht wurden. Es war auch bereits der Tag bestimmet,
 „ an welchem der Schluß schriftlich abgefasset werden sollte.
 „ Desselben

r) Josephus Maria Svaresius Lib. II. Praenestes antiquae p. 269.

s) Principem Musicae ejusque in Sacris tutorem & conservatorem.

„ Desselben Tages aber wurden gewisse Stücke bey dem angestell-

„ ten Gottes-Dienst musiciret, die Johann Aloysius aus Bräneste

„ eigentlich deswegen herüber geschicket hatte; und zwar auf Be-

„ fehl des Carpensischen Gesandten, als welcher die Regen-Parthey

„ hielt, und die Music vertheidigte. Dieses frommen Vaters ge-

„ schickte Bemühung; die saubere von allen Mängeln gereinigte

„ und auf das Lieblichste übereinstimmende Composition; der

„ Sänger munteres Wesen und löbliches Bestreben; alles dieses

„ kam uns zu Hülffe, und brachte die Sache, durch blosses Sin-

„ gen, ins Feine. Denn, da man hörte, wie es so anserlesen schön

„ und einträchtig lautete, wurde fast jedermann anders Sinnes,

„ das Decret getilget, das Ansehen der Music erhöhet, und, mit-

„ telst der vortrefflichen Bränestinschen Arbeit, wunderbarlich in

„ alle Welt ausgebreitet. „

Also wird unser Niemand zu milde berichtet seyn, wenn er von einigen Pabsten meldet, daß sie die Kirchen-Music gänzlich abgeschaffet haben. Ja, wenn er Pabst wäre, so dürffte es morgen geschehen; ohne einen geistlichen Rath darüber zu berufen. Wir lesen sonst von eben diesem unmusicalischen Pabste, Pio IV., quasi minime pio, daß er sich eine andre Ergesslichkeit anserkophren, und den Rückstand seines Lebens meist mit Venerischem Zeit-Vertreibe zugebracht habe, und zwar ohne dem geringsten Ton-Reiz in solcher Uebermaße, daß es die Haupt-Ursache seines Todes gewesen ist. Daher man von ihm zu sagen pfeget: Er habe die Seele an dem Orte des Leibes ausgeblasen, an welchem er sie empfangen hatte. Ich wünsche meinen Feinden zwar nichts Böses; aber, wenn es allen denen, die der Kirchen-Music, einfolglich Gottes Ordnung, zuwider sind, eben also erginge, hätten sie es einiger maßen verdienet.

XXV.

„ Gewiß ist es/ (so fährt unser Bern-Pabst fort) daß die Zuhörer

„ in der heutigen Tages gebräuchlichen Kirchen-Music mannich-

„ mahl, unter 20. oder 30 Worten der Sänger, kaum ein einziges

„ verstehen; und es ist auch nicht möglich, weil nicht allein, wenn

„ viele zusammen singen, eine Stimme die andre übersteiget, und

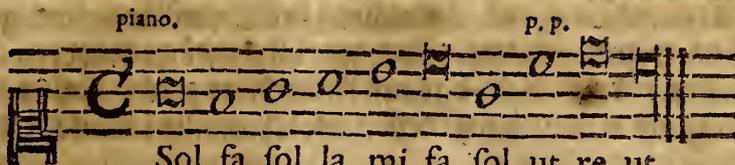
„ gleichsam

„ gleichsam dämpffet; sondern auch, weil die Compositiones
 „ durch den ¹⁾ Contrapunct, vornehmlich durch die künstliche in
 „ einander verwickelte Fugen, also eingerichtet sind, daß die
 „ Sänger zu gleicher Zeit nicht einerley Worte singen, und dan-
 „ nenhero einander nothwendig unverständlich machen müssen.
 „ Wäre es nun ein rechter Ernst, daß die Zuhörer wissen sollten,
 „ nicht nur was für Tone, sondern auch was für Worte gesungen
 „ würden, so müste man geschriebene oder gedruckte Zettel in der
 „ Kirche herum austheilen, gleichwie es mit den Opern zu ge-
 „ schehen pfleget. In Ermangelung dessen pflegen sich die Anwe-
 „ sende insgemein damit zu helfen, daß sie ihre Bücher hervor-
 „ kriegen, und unter währendem Musiciren etwas lesen: sie wer-
 „ den aber besorglich durch die Music auch in dem Lesen verstöhret,
 „ weil zu der andächtigen Betrachtung und Erhebung des Her-
 „ zens zu Gott nichts bequemer ist, als die ruhige Stille. Um
 „ aber die Music nicht gänzlich aus der Kirche zu verbannen, so
 „ wäre, meines Erachtens, dieses noch ein gutes Mittel, wenn
 „ man eine geistreiche Arie, welche mehr zur Erweckung der An-
 „ dacht, als zur Bezeugung der Kunst, componiret wäre, durch
 „ eine, oder wenige Personen, welche eine vernehmliche Stimme
 „ und Aussprache hätten, mit gelinden Instrumenten vergesell-
 „ schaffet, absingen ließ.

Worüber Niemand hier klaget, das gehet die alten, verrosteten Con-
 trapuncte an, und scheinete es, als ob er in den letzten 50. Jahren keine recht-
 schaffene Kirchen-Music gehöret habe: denn durch unsern heutigen Cantaten-
 Styl wird eben der Undeutlichkeit nachdrücklich vorgebeuget, indem fast
 allemahl eine Stimme allein singet; kömmt aber eine Fuge, oder derglei-
 chen starck in einander tretende, und gleichsam wettstreitende Arbeit vor, so
 sind es bekannte Worte, und deren so wenig, als möglich, z. E. Weg, weg,
 mit dem, Kreuzige ihn! Weil nun jedermann dieselbe leicht versteht
 und begreift, so ist er auch dahero desto fähiger, der künstlichen Harmonie,
 D mit

1) Seht doch! Er hat das Wort auch erschnappet, wie die Mecklenburgisch Bäurin, die konnte sa-
 gen: Evangelium am vierten Sonntage post Trinitatis; um dacht Wunder, wie ge-
 lehrt sie sey, indem sie ausrief: Ich weit war!

mit völliger Ergeßlichkeit und Bewegung des Gemüthes/ Gehör zu geben. Zudem fehlet es an gedruckten Texten zur Music tho an wenig Orten, wo grosse Gemeinen sind, wodurch denn vollends allem Mangel abgeholfen, und noch dieser grosse Nutz zu wege gebracht wird, daß solche Texte gesammelt, eingebunden und höchsterbaulich nachgelesen werden können: indem man den Augen allezeit mehr glaubet, als den Ohren. Ob nun in Opern geschriebene Zetteln herumgetheilet werden, davon ist mir nichts bekannt; wol aber daß gedruckte Bücher, zu 7. bis 8. und mehr ganzen Bogen, eingebunden oder gefalzet, daselbst verkauffet werden. Man siehet hieraus des Herrn Niemand's grosse Erfahrung in theatralischen und musicalischen Dingen; wovon er doch so kecklich vernünftigen will. Zur Erhebung des Herzens zu Gott ist nicht allemahl eine ruhige Stille am bequemsten; sondern ein laute-tönendes Sela! ein starckes Notabene, mit allerhand durchdringenden Instrumenten, thut bey den trägen Menschen oft eine weit bessere Wirkung, als die schwögende Behimuth einer schlummernden Predigt, darüber viele Zuhörer gar einschlafen: welches ich mein Tage nicht ein einziges mahl gesehen habe, so lange in der Kirche musiciret worden ist; tausend mahl aber bey der so genannten ruhigen Stille einer überzuckerten, leisen und sanfften Kanzel-Rede. Das Ablefen, die Fürbitten und Dancksagungen auf dem Predigt-Stuhl verursachen ungleich mehr, daß sich die Anwesende ins gemein damit helfen, wenn sie ihre Gebet-Bücher hervorlangen, und unter währendem oft halbständigen Narkauen etwas daher lesen; sie werden aber dennoch durch die Abkündigungen auch hierin verhöret, weil zu der andächtigen Betrachtung und Erhebung des Herzens zu Gott nichts unbequemer ist, als zu hören, daß dieses oder jenes Paar in der folgenden Woche Hochzeit machen wird; daß diese oder jene Frau Nachbarinn mit Leibes-Frucht geseegnet ist; daß diese oder jene, dem lieben Gott bekannte Sache, bald zum glücklichen Ende kommen möge. 2c. Wie ist ihm denn? Sollen diese Dinge deswegen aus der Kirche verbannet werden? Dazu würden die Portugaleser- und Ducaten-Beutel nein sagen. Eine geistreiche Arie wird wol, nach unsers Niemand's Bedüncken, in lauter meyerischen ganzen oder halben Schlägen, nach der langsamsten Current-Mensur, und die gelinde Instrumente werden etwa in einem Chor Cltrinchon oder Bret-Violen bestehen.



Sol fa sol la mi fa sol ut re ut.

Recht nach der alten Weise, fein leise!

Gelinde Instrumente haben ihre Zeit; starke und weiterschallende auch. Die u) Pauken schicken sich nicht in Nonnen-Kloster zur Früh-Metten; noch die Lauten in einer grossen Dom-Kirchen. Alle Materien lassen keine Trompeten zu; alle keine Flöten. Es muß ein Unterscheid gemacht werden. An einem gewissen Ort ist es Herkommens, daß auf den hohen Fest-Tagen Trompeten und Pauken in den Kirchen gebraucht werden. Wenn nun solches z. E. auf Michaels in der ältesten Haupt-Kirche geschehen ist, und die übrigen an den darauf folgenden Sonntagen, eine nach der andern, ihr Theil bekommen, so fällt die letzte dieser prächtigen Musiken just auf den Sonntag, da das Evangelium vom Sichtbrüchigen erkläret wird, und da scheint die Materie sich übel zu den Trompeten und Pauken zu reimen. Es kam zwar ein vernünftiger Componist, wenn er sich mit seinem Poeten wol verstehet, oder selber den Reim macht, alle Umstände so drehen, daß seine kriegerische Werkzeuge dem Sichtbrüchigen eben keinen grossen Schaden thun; es blickt aber doch ein Zwang dabey hervor, und wäre überhaupt besser, wenn dergleichen heldenmäßige Instrumente, bey einer solchen Gelegenheit, sein zu Hause blieben; allein es heisset: Man will es so haben.

D 2

Daß

u) Der ehmalige alte Prediger zu Amberg, Sebastian Wiedung, welcher 1511. eine Teutsche Musickam zu Basel herausgegeben, muß gar kein Freund von Pauken gewesen seyn, massen er in besagtem Buche also schreibt: Dese Pauken alle synd wie sye wollen, die machen vil onrürwe den erbern frummen alten Leuten/ den Siechen und Brancken/ den Andächtigen in den Clöstern/ die zu lesen/ zu studieren und zu beten haben/ und ich glaub und halt es für war, der teufel hab die erdacht und gemacht/ dann ganz kein holtseeligkeit noch guts daran ist/ sunder ein Vertempfung unnd ein nydertruckung aller süßen Melodeyen und der ganzen Musica, darum ich wol geachten kan/ daß das Tympanum vil ein ander Ding müß gewesen sein/ dann yetz unser Pauken gemacht werden, unnd daß wir onbillich den namen den iüfelischen instrument zu geben/ das doch nit würdig ist zu der Musica zu brauchen/ noch vylmynder zuzulassen der selben würdigen Kunst ein instrument zu seyn/ dann wann das klopfen oder boldern Musica solt seyn/ so müsten die pender oder küffer/ oder die die fesser machen/ auch musici seyn; das ist aber alles nichts.

Das inzwischen von Niemand Erlaubniß zur Absingung einer geistreichen Arie, mit gelinden Instrumenten, hochgeneigt gegeben worden, darff uns nicht stolz machen: denn bald darauf entdeckt er uns, daß er noch einen bessern Anschlag, als diesen, habe, dessen Vortrag also lautet:

XXVI.

„ Jedoch halte ich dieses für das erbaulichste, wenn gewöhnliche
 „ Kirchen-Lieder nach ihren bekannten Melodien gebraucht wer-
 „ den, auf daß jedermann von der Gemeinde mitsingen kann;
 „ und weil eine Disharmonie der Stimmen unangenehm ist, an-
 „ bey auch die Andacht leichtlich stören kann, so sollten die
 „ Kinder in den Schulen und zu Hause zur Beobachtung der
 „ Tone im Singen fleißig geübet werden: wie denn auch
 „ nicht zu läugnen, daß die Orgeln zur Erhaltung der Har-
 „ monie dienlich sind.

Kurz! Er will keinen Figural- sondern nur den Choral-Gesang haben. Das ist das alte Lied der melancholischen Hieronymisten. Kein Getöse; keine laute Instrumente; keine Kunst; kein Contrapunct; keine Cantaten; keine Fugen; keine lauffende Noten: sondern sanfte Lieblichkeit; gelinde Spielwerck; bekannte Melodeyen; gewöhnliche Kirchen-Lieder; gravitätische, traurige Sänge; &c. Dabey hat der rechte Musicus wenig oder nichts zu thun, und kann desto eher alles mit einander entbehret oder abgeschaffet werden. Die Orgel dienet auch sonst zu nichts, als zur Erhaltung der Harmonie. Da könnte man denn so betrübt, so lahm, so langsam und niedergeschlagen singen (wenns singen heißen kann) als die verstellten Trauer-Geisier selbst wünschen mögten. Warum aber einige, ja viele Leute, dieses eben wünschen sollten, das mögte manchem freudigen Lutheraner seltsam vorkommen. Ich habe bereits, Orch. I. p. 81.. jedoch damahls in einer andern Absicht, meine Gedancken, über den Geschmack an trügen und traurigen Gesängen, ergeben lassen. Seitdem habe bey einem bei ühnten w) Weltweisen gefunden, daß, weil der Zustand unsers Lebens, und vielleicht die Unart unsers murrenden Gemüths am meisten, viel mehr Menschen misvergnügt, als vergnügt.

w) La Mothe le Vayer. Tom. I. p. 550.

vergnügt zu seyn treibet / es einiger maßen scheine, man könne daher die Ursache leiten, warum durchgehends eine traurige Music besser, als eine fröhliche, aufgenommen werden sollte. Bey uns hat sich in einigen Jahren dieser Geschmack wieder etwas geändert / und mögen das Misvergnügen eines, so wie die Sicherheit andern Theils, wol die wahre Quellen seyn, welche, nachdem sie bey Gelegenheit entweder überlauffen oder auch versiegen, bey einem und andern dergleichen Wirkungen hervorbringen. Die inzwischen das Singen und Componiren bloß nach dem alten Fuß, ohne Zierlichkeit und Kunst, ohne Figuren und Ausschmückungen verrichtet haben wollen, mögen bedencken (insonderheit wenn sie Kirchen-Diener und Redner sind) ob es ihnen genug sey / lesen zu können, oder ob noch andre höhere Künste und Wissenschaften zur Erklärung der Schrift gehören? Eben also ist es einem rechtschaffenen Musico und Componisten gar nicht genug, wenn er einen Choral anzustimmen / und die Schüler im Ton zu halten weiß; es gehören wol andre Künste und Wissenschaften zu seinem Amt, dafern er solches nach seiner Pflicht verwalten will. Gottes x) Wunder müssen auch gleichsam durch Wunder verherrlicht und gepriesen werden. Und obgleich y) Basilus sagt: Die Gemeine werde nicht zusammen berufen, daß sie ungewöhnliche Wunder-Dinge höre, sondern daß sie erkenne, was zur Erbauung dienlich sey; so gilt doch dasselbe nur diejenigen Leute, deren Herz an dem Aussenschein allein behangen bleibet, und das Nachdencken hindansetzet. Dahingegen alle Evangelia, wenn sie auch nur schlechtthin vorgelesen werden, lauter Wunder in sich halten. Bey der Schiff-Fahrt Christ heist es auch mit deutlichen Worten: Die Menschen wunderten sich. Warum predigt man von Wundern, wenn sich nitemand wundern soll? Die Anwendung auf die Music ist leicht zu machen, und Lutherus wußte sich erbaulich genug über Senffels künstliche Composition zu verwundern; welches er bey dem faulen Choral-Gesang wol bleiben ließ. Was endlich noch Leute, die förmlich studirt haben wollen, mit der Disharmonie zu sagen vermeynen, kann ich nicht absehen: denn es ist ein ungültiges und übel-gedackenes Wort. Kein Grieche, (von dem doch die Stücke entlehnet sind, daraus es zusammen gestickt wird) kein

D 3

Lateiner,

(x) Mirabilia DEI per aequae mirabilia: ejus dona laudanda sunt.

(y) Adest Ecclesia, non ut audiat mirabilia & inusitata, sed ut cognoscat quae ad aedificationem pertinent.

Lateiner, kein Franzose, kein Italiäner redet so. Es ist auch wieder den Grund und die Bedeutung aller Haupt-Sprachen. *dis* heisset ja doppelt, zweifach, zweimahl; und kommt her von *δύω*, zwey. *ἁρμονία* heisset eine Zusammensetzung, und zwar in der Music eine geschickte wol klingende. Solchemnach würde Disharmonie nichts anders seyn können, als eine doppelte, zweifache Uebereinstimmung oder Zusammensetzung wol-lautender Töne; welches gerade das Gegentheil ist, dessen, was es bey unsern Sprach-Verderbern bedeuten soll, als die da einen unerträglichen Uebellaut, eine solche Mischelligkeit im Klange darunter verstehen, da z. E. einer um etliche Commata höher singt, als der andre. Wenn aber die Griechen davon reden wollten, brauchten sie allezeit das Wort *ἀναρμονία*, und wußten von der Disharmonie nichts. Durch die Anarmonstian aber verstanden sie jedoch keine von den bey uns gebräuchlichen Dissonanzen, als die Secund oder der Tonus bey ihnen war: denn die nenneten sie *διάφωνα* oder *ἀσύμφωνα διαστήματα*, intervalla dissona, und brauchten sie in der blossen Melodie nach der Reihe; sondern sie verstanden durch die Anarmonstie einen zusammenschlagenden, ganz unleidlichen, fortwährenden Uebellaut in verschiedenen Stimmen, welchen die Uebersetzer *vitiatam commissuram* nennen, so wie er oben, Exempels-weise, beschrieben ist. Die Lateinische *præpositio inseparabilis*, *dis* oder *di* muß hier mit dem Griechischen adverbio *dis* nicht vertauschet werden: denn jene hat, absonderlich in dem Worte *dissonare*, eine ganz andre der Griechischen entgegen lauffende Bedeutung, und ist eigentlich im Grunde *de*, *von*: wie man nun *consonare* von *cum* und *sonare* zusammensetzt, und daraus ein *mit* klingen macht; also wird *dissonare* aus *de* oder *di*, *von*, und *sonare*, klingen, an einander gefüget, als wollte man sagen *desonare*, *von* klingen: gleichwie *discalceatus*, quasi *decalceatus*, *de* chausse auf Französisch, auf Teutsch einer der *von* Schuhen entblößet ist, ein Baarfüßer.

XXVII.

Was weiter in unserm Niemand vorkömmt, betrifft die abgenussten Exempelchen vom Orpheus, David, Elisa und dem Dänischen König Erich III., wobey wir uns aufzuhalten keine Ursach haben, und nur die schöne Transition von diesem alten Könige und den seltsamen Wirkungen seiner Kammer-Music, auf die ihige Königin in Schweden und ihre Wahl-Acte höchstens

höchstens bewundern müssen, welche keinen andern Grund hat, als weil beide Begebenheiten im Norden zu Hause gehören. Will jemand einwenden, ich hätte hier mit Niemand gestritten, so dienet zur Nachricht, daß dieser Niemand aus des Ulysses Geschlecht sey, und eben so viel Brüder habe, als der reiche Mann. Meynen aber die Verfasser endlich, daß ihnen mit unsern kleinen Anmerkungen über den Anfang ihres 14ten Theils zu nahe getreten sey, so kann ich, mit grösserm Recht, als sie auf ihrem Titel gethan, wolsagen: Daß mein Trost sey, Niemand beleidiget zu haben.

XXVIII.

Weil jedoch von Beleidigungen und Beschimpfungen so viel Redens ist, als ob in meinen Schriften bald dieser, bald jener damit begegnet werde; so will ich, mit Erlaubniß, ein Paar Worte davon machen, und sagen: Es könne eines Mannes Leben und Wandel, Land- und Stadt-Kündiger maßen, so arg seyn, daß er weit mehr verdienet, als eine mit der Wahrheit übereinstimmende Nachrede. Zwar gestehe ich gerne, daß einer von dem andern auch die Wahrheit reden, und doch eine böse Absicht dabey führen könne, wodurch ihm sothan es sonst gutes Verck zur Sünde gerethet; allein, wenn ich dazu berufen bin, und meine Absicht vor dem, der Herzen und Nieren prüfet, redlich ist, so kann, was ich mit Grunde von andern sage und schreibe, weder Schmach noch Unrecht heißen. Unser Seeligmacher redete sehr viel Böses von den Schrift-Gelehrten und Pharisäern; aber ihre unverschämte Aufführung rechtfertigte und erforderte dergleichen beissende, bittere Hülfß-Mittel, nicht so wol zu ihrer Besserung: denn da war Hopffen und Malß verlohren; sondern andern zum Abscheu. Man mögte hierauf einwerffen: Unser Seeligmacher war dazu bestellt; du aber nicht. So frage ich denn: Wer des Menschen Sohn ein äußerliches Vorrecht und Amt aufgetragen hatte? Ich sehe und finde deren keines. Christi Beruf war gänzlich Götzlich und innerlich: denn keine weltliche Macht hatte ihn zum Richter bestellt, eben so wenig, als Paulum, und andere Diener der Wahrheit. Dergleichen innerlichen Beruf finde ich auch in mir, nach meiner Art, und meine Verrichtungen zeigen der Welt gnugsam an, daß er Grund habe, und in keiner leeren Einbildung bestehe: indem ich allen weltlichen Vorthell, alle Gunst und Ungunst der gottlosen Menschen, dabey gleichsam in den Blind schlage, und dem Triebe des Vaters der Wahrheit,

Wahrheit, im Gebet, in der Furcht Gottes, mit freudigem Muth, in Gedult und Christlichem Wandel, mit Hülffe des Heiligen Geistes, alle möglichste Folge leiste. Denn, wer der Welt Freundschaft süchet, der lernet sich je mehr und mehr dafür hüten, daß er nicht etwas rede oder schreibe, welches ihn vor der Welt in den Ruf eines Zänckers und Stänckers bringe.

XXIX.

Unser keiner aber ist dazu bestellet, daß er dem Nächsten in seinen Sünden heucheln und schmeicheln, ein Polster unterlegen, und, *Nap, wat best du wacker Kinder*, singen soll, wie es heutiges Tages Mode ist, daß mancher, um vergänglichem Gewinnes willen, auch wol eine ganze Nation zu lauter Virtuosen macht, in welcher kaum ein Christen-Mensch zu finden, der die Tage seines Lebens **GOTT** zu Ehren ein Instrument angefaßt, oder eine geistliche Arie (wo es nicht Amts- und Nahrungs-halber geschehen müssen) aus freiem, andächtigen Herzen gesungen hat; da doch alle unsere Zeit verlohren ist, die wir ohne Gottes Lob zubringen. Lobt ihn mit Herz und Munde, die er uns beide schenckt: das ist eine selbge Stunde, darin man sein gedenckt; sonst verdirbet alle Zeit, die wir zubringen auf Erden &c.

XXX.

Es ist mit allen Dingen gut schercken, nur mit der Wahrheit nicht; sagte ein feiner Edelmann. Das, meynen einige, heisse so viel: Man solle mit der Wahrheit nicht geigen, weil einem sonst die Fiddel um den Kopff geschlagen werde; ich dencke aber, es bedeute: Man solle das nicht für Scherck halten, was ein Wahrheit-liebender Freund uns vorhält und anrät. **B. Varenius** erzehlet in seiner Beschreibung von Japan, daß die vornehmen Herren daselbst einen oder zweien besondere Diener in ihren Häusern unterhalten, die ihnen die Wahrheit sagen, und, was sie Böses thun, bestrafen müssen. Wir sollen unser Bestes thun, den irrenden Nächsten zurecht zu bringen, und dadurch entdecken, wie gerne wir ihm die ewige Wolfahrt gönnen. Hat nun gleich dieses Bestreben bey der Welt keine grosse Wirkung; so bessern sich doch unsre eigene Seelen dadurch, an der Göttlichen Gnade, und am Troste seines Geistes. Haben auch eifrige Verfechter der Wahrheit dann und wann zu viel gethan, wie **Johannes Launoi**, so erfordert

erfordert die Liebe des Nächsten und der Glaubens-Genossen, daß man nicht gleich alles zu Bolzen drehe, sondern ihrer Hitze und menschlichen Schwachheit auch ein wenig zu gute halte. Indessen müssen wir die z) Ehebrecher nicht für keusch; die Rachgierigen nicht für sanftmüthig; die Trunckenbolde nicht für nüchtern; die Ehr- Arbeit- und Brodt-Diebe nicht für sinnreich, ehrlich, gelehrt und gerecht; die Hudler nicht für Künstler ausrufen.

XXXI.

Derohalben, mein so genannter Christ, willst du nicht haben, daß man böses von dir reden soll; so thue was wahr, was gerecht, was gut, was redlich, was lieblich ist, und was wol lautet. Dieses letzte Wort des Wollauts legen einige von der Music aus, und meinen, wenn sie nur schön- klingende Stücke sehen, so sey alles schon richtig. Sie irren aber gröblich, und es brauchts nicht, die Erklärung so weit zu suchen. *Euſonia* heißt auf Deutsch ein gutes Gerücht: ein solches, daß das Gebeine fett macht. Kein gutes Gerücht unter dem grossen Hauffen der Bösen; sondern unter dem kleinen der Frommen. Ja, am meisten nach dem Tode. Das lautet besser, als alle Musicken in der Welt. Und wer das erweget, darff a) fret- müthig fragen: Wer ist, der mir Schaden könne, so ich dem Guten nachkomme? Bricht aber deine Leichtfertigkeit, dein gottloses Leben, und deine Betrügerey, den Leuten das Maul auf wieder dich; oder spitzet ihnen, in

E

Erman-

- (2) Der Grund dieser und folgender Gedanken ist aus einem berühmten Lehrer der Engländischen Kirche hergenommen, nemlich aus Hornecks Predigten, ersten Bandes, von der 265. bis zur 267ten Seite. Dieser vortrefliche Mann, Anton mit Vor-Nahmen, von dem man sonst in den gelehrten Tag- und Wörter-Büchern noch zur Zeit keine, oder doch eine sehr unrichtige Nachricht, findet, war 1641. zu Bacherach in der Unter-Pfalz geboren, studirte unter D. Spanheim, zu Heidelberg, ging 1663. nach Orford, wurde Capellan daselbst in Queens-College, nachdem ihn die hohe Schule in Wittenberg vorher zum Magister gemacht hatte. Kurz darauf wurde er Vicarius von Allhallows in Orford. Ao. 1665. nahm ihn der Herzog von Albemarle zum Hofmeister seines Sohnes an. Einige Jahre hernach that er eine Reise nach Hause; wurde, bey seiner Wiederkunfft in England, Prediger an der Savoy; und Anno 1683. Doctor der heiligen Schrift zu Cambridge. Er starb am Stein, und an einer Verhaltung des Wassers, den 31sten Jan. 1697. im 56sten Jahre seines Alters. Seiner Schrifften, die des Uebersetzens höchst-würdig, sind 13. Die letzte enthält 39 Predigten über das fünffte Capitel Matthäi; vor welchen sein ganzer Lebens-Lauff, und das Verzeichniß der übrigen 12. Werke, zu finden ist. London, 1706. die zweite Auflage, 8vo. in zweien Bänden.

Erinangelung anderer Mittel, die Feder? so hast du dir dein Unglück selbst geschmiedet. Gott verkündiget denen ein schreckliches b) Weh, die da Böses gut, und Gutes böse heißen; die aus Finsterniß Licht, und aus Licht Finsterniß; aus sauer süß, und aus süß sauer machen: und er hat die c) Wahrheit hart geboten. Sollt du so dem d) Gottlosen helfen, und lieben die den Herrn hassen? Wer zum e) Gottlosen spricht: Du bist fromm, dem fluchen die Leute, und hasset das Volk; welche aber strafen, die gefallen wol, und kömmt ein reicher Segen auf sie. Strafet man f) einen Verständigen, so wird er vernünftig. Wer einen g) Weisen strafet, der ihn gehorchet, das ist wie ein gülden Stirn-Band und gülden Hals-Band. Oeffentliche h) Strafe ist besser, als heimliche Liebe. Die Schläge des Liebhabers meynen es recht gut; aber das Küssen des Hassers ist ein Gewäsche. Strafe i) gibt Weisheit.

XXXII.

Und ob gleich die Liebe allemahl das Beste glaubet; so glaubet sie doch auch mit Unterschied: denn sie wird nicht glauben, und ist in keinerley Weise gehalten blindlings zu glauben, daß schwarz weiß sey, oder daß Steine Brodt sind. Gott sey gedancket! zu solchem abgeschmackten Köhler-Glauben sind wir noch nicht kommen, welchen Bellarmin für nöthig hält, daß, wenn der Pabst auch so weit verfallen sollte, die Tugend zum Laster, und das Laster zur Tugend zu machen, die ganze Christliche Kirche gehalten seyn müßte, ihm darin Beifall zu geben, und zu gehorchen. Das sind Reden, die in ein Tollhaus gehören: dabey wir aber sehen, zu welchen ungeräumten Dingen und Vorträgen eine purpurne Vergeltung den Menschen verleiten könne. Unsere Vernunft ist uns nicht dazu gegeben, daß wir der Mode damit folgen; sondern zu dem Ende, daß wir das Gute und die Geister prüfen sollen, ob sie aus Gott sind. Wer sein Gewissen verwahren, und treu seyn will, er treibe welche Arbeit er wolle, der muß nicht auf die Welt und ihren Danck, sondern auf Gott sehen, fröhlich seyn, und getrost glauben, es werde ihm im Himmel wol belohnet werden. Die Welt

b) Ef. V. 20.

c) Ef. CXIX. 138.

d) 2 Chron. XIX. 2.

e) Prov. XXIV. 25.

f) Prov. XIX. 25.

g) Prov. XXV. 12.

h) Prov. XXVII. 5. 6.

i) Prov. XXIX. 15.

Welt hat nicht das Herz zu frommen Leuten; denn sie sind nur ihre Stieff-Kinder. Unsere Religion befiehet uns vorsichtiglich zu wandeln, und die Sorge, die wir tragen sollen, daß man nicht übel von uns rede, ist unsre Schuldigkeit: nicht nur in Vermeidung grosser und ärgerlicher Sünden, dabey man mit spöttischen Fingern auf uns weist; sondern auch durch Abthung solcher Dinge, die an und vor sich selbst nichts Böses zu enthalten scheinen, und dennoch schwache Brüder kräncken. Es gehöret eine grosse Weisheit zum rechten Gebrauch gleichgültiger Sachen, und wir müssen uns nicht nur in Worten und Wercken, sondern sogar in Stellungen, Gebärden und Kleidungen solcher Umstände enthalten, die unserm Neben-Christen zum Stein des Anstossens werden, sie entweder in ihrer Pflicht nachlässig, oder in Fortsetzung des Guten zögernd, oder auch gar zum Abfall geneigt machen können.

XXXIII.

Was ich nun vornehmlich in dem folgenden Wercklein, welches bereits fünf Jahre auf die Presse gewartet hat, eigentlich sagen will, davon hat das vorstehende Verzeichniß des Inhalts genugsam Bericht ertheilet; und hätte ich dieser Ursache halber eben keine solche Vorrede schreiben dürfen. Aber Lehr-Sätze in Künsten und Wissenschaften geben ein überaus-trockenes Gericht ab, und sind einem kalten gebratenen Hasen einiger massen ähnlich. Wer nicht sonderlich Hunger hat, der kann das dürre Fleisch, ohne Brühe, schwerlich hinunter bringen: daher ist das allerbeste, man reitze den Appetit vorher mit einem guten Glase Wein. Will der geneigte und gelehrte Leser diesen Vor-Bericht nicht als etwa eine Einladungs-Schrift ansehen, dergleichen man gemeintlich vor Academischen Uebungen findet, und die oft mit der Abhandlung selbst sehr wenig Verwandtschaft haben, welches niemand von dem gegenwärtigen Programme sagen kann; so erinnere er sich doch des berühmten Gemähltes, darin Protegenes einen Wald-Gott, und dabey auch ein Rebhuhn vorgestellt hatte. Jener war die Haupt-Absicht des Mahlers; dieses nur ein Neben-Werck, oder eine Auszierung und Füllung. Dem ungeachtet gefiel einigen scharffen Kennern das Rebhuhn besser, als der Satyr.

XXXIV.

Was ich hiernächst Lehrern, Lernenden, und andern vernünftigen Lesern, mit diesem Vor-Bericht oder Repphuhn habe sagen wollen, beziehet sich vornehmlich auf folgende 5. Stücke: 1.) Der in der Music hin und wieder sehr unerfahrenen Clerisey ihre anzügliche Meynungen vom dem klingenden, und ihren Predigten an Nothwendigkeit völlig-gleichem Gottes-Dienst, zu benehmen; anbey sie eines bessern zu berichten. 2.) Die vor andern hoch-hervorragende Ton-Künstler zu bewegen, ihr Leben Christlicher anzustellen, damit sie sich nicht verächtlich machen. 3.) Diejenigen treulich zu warnen, welche andre ihres Ruhms, ihrer Arbeit und Einkünfte berauben. 4.) Dem Vergerniß bey Kirchen-Aemtern zu steuern; und 5.) meine natürliche und treu-gemeynte Schreib-Art zu entschuldigen, damit man solche nicht, ohne Untersuchung, für bitter und beißend schelte; sondern allenfalls dencke: Er macht diejenigen besser, die er beißt; wie Libanius vom Socrate sagte. Des letztern Rath aber, welchen er, nach Celsus Erzählung, dem Alcibiades ertheilet hat, dencke ich niemahls zu folgen. Es frug nehmlich jenen Weisen dieser galante General: wie er es doch machen müsse, die Misgunst zu vermeiden? und bekam zur Antwort: Lebe, wie Tersites!



Der
Kleinen
General=Paß=Schule

Unterste Klasse

oder

Einleitung,

Bestehend

in

Vier Anzeigen und Sieben Aufgaben.

Non contemne^{**} tanquam parva, sine quibus^{**}
magna consistere nequeunt.^{**}

Schup. vom Schul-Wesen.

Sähle nicht zu den geringen,
Was uns führt zu grössern Dingen.



Die Vier Anzeigen handeln

1. Von der Frage: Was der General-Baß sey?
2. Von der Lehr-Art überhaupt.
3. Vom Lehrmeister.
4. Von Hand-Sachen insgemein.

Die Sieben Aufgaben

1. Vom Erkennniß des Griff-Bretts am Clavier.
2. Von bezeichneten Schlüsseln.
3. Von unbezeichneten.
4. Von dreien Zeichen/ die man vor die Noten setzet.
5. Vom Tact.
6. Von Noten, Pausen und Puncten.
7. Von Intervallen und Ton-Arten.

^{**} ^{**} ^{**}



Der Untersten Classe
oder
Einleitung
Erste Anzeige.

Was der General-Baß sey?

§. 1.



Es ist auf der vierten Seite der ersten Auflage, und auf der 204ten der andern Ausgabe meiner Organisten-Probe, oder grossen General-Baß-Schule, gesagt worden, daß solches Werk eben nicht für schlechte Anfänger geschrieben, die nicht wissen sollten, daß 24 Ton-Arten in der Welt sind, und die nicht einiger maßen gelernet hätten, wie besagte Ton-Arten zusammenhangen, oder einander verwandt sind; wo bey denn vorausgesetzt wurde, daß derjenige, welcher Hand an besagte grosse General-Baß-Schule legen wollte, schon die ersten Regeln aus ein und andern guten Schrifften, oder aus der mündlichen Anführung eines gescheuten Lehrers, wol gefasset haben müsse.

§. 2.

Weil sich aber dennoch befinden will, daß meine Muthmassung nicht überall ein getroffen habe; sondern es noch hin und wieder viele lehr-begierige Personen gebe/ die, aus Unkunde sothaner Anfangs-Gründe, sich der grossen General-Baß-Schule nicht nach Wunsch bedienen können/ welchen jedoch geholfen werden muß: so hat man, auf vielfältiges Verlangen, den Schluß gefasset/ gegenwärtige zwar kleine, doch reine, rechte und ächte General-Baß-Schule anzuordnen/ darin auch die allergeringste Sachen/ für Anfänger, so deutlich, einfältig und vollständig/ gelehret werden/ daß weiter nichts zu begehren seyn dürfte.

§. 3.

Man will inzwischen mit dieser Arbeit andern löblichen Wercken/ am wenigsten der berühmten Anweisung des seel. Heinichen, nichts in den Weg gelegt haben, auch ihre gute Absichten/ in so weit sie mit der gesunden Vernunft einstimmen, weder tadeln, noch verkleinern. Wir sind vielmehr aufrichtiglich gesinnet/ so viel möglich/ die Sache/ zu jedermanns Besten/ gemeinschaftlich anzugreifen; und mit gesammter Hand dieses so angenehme, als nützliche Wesen, ein jeder nach seinem Maas, zu bauen und zu befördern.

§. 4.

Denn es sind, der fast unzähligen Wege zum Unterrichts ungeachtet, noch immer richtigere/ sicherere und bessere Spuren zu finden; und ob sich gleich viele tüchtige Leute, mit ernstem Vorsatz und unermüdetem Fleisse, auf diese oder jene Wissenschaft geletet, so kann man doch nicht sagen, daß sie den vorgesezten Zweck so genau getroffen haben, als es wol seyn sollte. Ja, es fehlet oft ein ziemliches daran. Derowegen bleibt noch allemahl Raum für andre übrig/ ihr Heil zu versuchen, und vielleicht mit besserem Glück, weil sie solche Vorgänger haben, deren Verdienste und Fehler ihnen zum Vortheil gereichen können. Keine Wahrheit ist so deutlich und genau erkannt, daß sie nicht noch deutlicher und genauere erkannt werden mögte; sonst müste folgen/ daß ein endlicher Verstand alle Wahrheiten auf einmahl völlig eingesehen und begriffen hätte.

§. 5.

Zudem/ da das erwähnte Werk, genannt: der General-Baß in der Composition; vielen, die noch nicht weit gekommen sind, ebenfalls, wo nicht zu hoch, doch viel zu weiltäufig scheinen will; so habe nicht umhin gekönn, einen Versuch zu thun, ob der anscheinende Abgang einer leichten Handleitung für die anfangende Jugend durch diese Arbeit zu ersetzen, und den kleinen General-Baß-Schülern ihr Ort auch bequemlich anzuweisen sey; doch so, daß sie nicht zu enge sitzen.

§. 6.

Nun wolan! meine Wehrteste, wisset ihr denn auch recht gründlich/ was der General-Baß sey? Nichts anders, als beziefferte Grund-Tönen, die einen vollstimmigen

stimmigen Zusammenklang andeuten / nach deren Vorschrift volle Griffe auf dem Clavier (oder einem andern Instrument) gemacht werden, damit dieselbe dem übrigen Concert / in genauer Einigkeit, zur Unterstützung und Begleitung dienen.

§. 7.

Die sichtbare Materie des General-Basses sind also beziefferte (*) Grundnoten / durch welche die unsichtbaren Klänge angedeutet werden; dabey denn so unnöthig als irrig ist, zu sagen, daß solche Noten sich in einer einzigen vorgelegten Bass-Stimme befinden müssen: weil 1) über dieselbe Bass-Stimme noch eine oder mehr Stimmen geschrieben werden mögen, und die unterste deswegen doch ein General-Bass bleibet, ob gleich mehr, als eine einzige Stimme zu Gesichte kömmt. 2) Muß eine so genannte Stimme / das ist, eine Vorschrift / oder auf dem Papier entworffene Part, wenn sie einer spielen soll, ihm allerdings vorgelegt werden, das gehört zu keiner Beschreibung. Und 3) kann der General-Bass keine Ober- oder Mittel-Stimme / sondern muß unfehlbar eine Bass, Unter- oder Grund-Stimme seyn, sie gehe auch so hoch als sie wolle; wenn sie nur unter die andern bleibet. Daher führen diese 3 Umstände lauter Verwirrung mit sich / ob sie gleich ein großer Künstler für was Gründliches ausgeben will.

§. 8.

Die Form aber des General-Basses bestehet in den vollen Griffen auf dem Clavier, (welches wir / in diesem Stück, andern vollstimmigen Werkzeugen billig vorsehen) sowol mit der linken, als hauptsächlich mit der rechten Hand / nach Maasgebung der Zielfern / die dabey gleichsam zu befehlen haben, und die äußerliche Regeln sind / nach welchen sich der Spieler richten muß, so daß er schier gar nichts Neues erfinden darff; es sey denn in den Ausschmückungen eines Basses, wenn man schon den Meister spielen, und alles zu rechter Zeit thun kann. Derwegen ist auch diese vermeynte Erfindung ein lauteres Nichts.

§. 9.

Endlich ist der Zweck des General-Basses, daß er dienen, und nicht, daß er herrschen soll. Wozu soll er denn dienen? Zur Unterstützung / zum Grunde, zur genau einstimmenden majestätischen / harmonischen / vollständig klingenden Begleitung und Gesellschaft (accompagnement) der Haupt-Melodie und aller derjenigen, die mitmusiciren, es mögen für Stimmen seyn, was sie wollen; auch zur Hülffe / zum Beistand und zur Tonhaltung der Sänger, ja / zur Säule, darauf das ganze Concert gleichsam ruhet. - Und hierin haben ebenfals die bisherigen Anweiser sich verstoßen / daß sie des rechten Zwecks verfehlen.

§

§. 10.

(*) Durch Noten verstehen wir hier alle zum musicalischen Lesen gehörige Zeichen überhaupt.

§. 10.

Bezieffert a) muß demnach ein jeder besonders-vorgelegter General-Baß seyn; sonst wäre zwischen ihm, und einem jeden andern gemeinen Baß, auf dem Papier gar kein Unterschied. Zwar kann aus jedem gemeinen Baß wol ein General-Baß gemacht werden; es ist aber hier die Frage nicht, woraus ein General-Baß könne gemacht werden? sondern, was ein General-Baß sey? wenn er schon gemacht ist. Ich sage: bezieffert muß ein General-Baß seyn, wenn man keine Partitur, wo alle oder etliche Stimmen, der Länge nach, in wirklichen Noten, über einander geschrieben stehen; sondern nur eine einzige ausgezogene Stimme vor sich hat. Und auch im Fall der Partitur muß der Spieler sehr wol bes schlagen seyn, der nicht dann und wann, bey etwas ungemeynen Fällen, so zu sagen, eine Meyster-Zieffer nöthig hätte. Selbst einer, der seine eigne Arbeit spielt, dabey sein Tage viel gemacht, nicht das beste Gedächtniß, und übrigens einen starcken Chor zu regieren hat, darff sich gar nicht schämen, die merckwürdigsten und ungemeynsten Stellen seines eignen Nachwercks zu bezieffern.

§. 11.

Also ist es eine vergebliche Arbeit, Leute, die kaum ein oder etliche Menuettein in die Faust; die kaum ein Paar Sexten in den Kopf; die kaum ein Prob-Stück, und einen Schlüssel zur Kundschaft gebracht haben; gerade weg auf dem unbeziefferten General-Baß (welcher doch ein leeres Nichts ist) einzuladen: angesehen der grössste Meyster in der Welt eine bloße, ausgezogene, einzelne Baß-Stimme nicht so richtig spielen kann, als sie, in der Gestalt eines General-Basses, gespielt werden sollte. Noth hat zwar kein Gebot; aber es heisset auch: Hoch vermessent bald vergessen!

§. 12.

Glaube mir, mein Leser, mein Schüler, mein Freund, mein Organist, mein Componist, ich will dir nichts weiß machen, ich will mich nicht groß halten / keinen Rauch aus dem Licht, sondern ein Licht aus dem Rauche hervor bringen; ich will dir die teutsche reine Wahrheit sagen, wie sie ist: Du wirst betrogen, wenn du meynest, es sey möglich, einen Baß, ausser der Partitur, oder wo nicht zum wenigsten die Ober-Stimme zugleich hingeschrieben ist, unbezieffert so zu treffen, daß ein General-Baß daraus werde, der in genauer Einstimmung dem übrigen Concert zur Grund-Begleitung dienen könne. Es hat dir's vielleicht noch keiner gesagt. Laß mich immer den ersten seyn. Du wirst zehnmal leichter hexen lernen, als diesem Geist der Erathung überkommen.

§. 13.

Der Irrthum ist nicht neu, sondern schon bey den Alten bekannt gewesen; und finde ich

a) Zieffern sind in allen General-Bässen zu befinden. Heinen Anweis. p. 37. ersterer Ausgabe. So widerspricht man sich oft, wenn bey der zweiten Ausgabe das Gedächtniß fehlet.

ich absonderlich in einem gewissen/ vor mehr als hundert Jahren/ gedruckten musicalischen b) Wercke/ diese zum Vor-Bericht gehörige Gedanken/ welche aus dem Lateinischen verteuschet sind: „ Es pflegen einige in dieser Art Bässe verschiedene Ziffern unter die Noten zu fügen/ welche die Intervalle nach des Gesanges Beschaffenheit und Unterschied/ andeuten sollen. Ich misbillige nun zwar solches nicht/ lobe vielmehr die Bemühung; halte aber dafür/ es sey was Ueberflüssiges oder Unnöthiges. Denn/ weil dieser Bass allein/ und ohne der andern Stimmen Beistritt und Zusammenhang/ weder in der Instrumental- noch Vocal-Music den geringsten Nutzen hat; so glaube ich/ es könne ein erfahrener Musicus und Organist die Intervalle bequemer und leichter aus dem Gehör/ als mit den Augen/ abnehmen oder unterscheiden; insonderheit/ da die geschwinden Eintheilungen der Noten und Pausen den Verzug des Gesichtes nicht wol leiden: anderer Hinderungen nicht zu gedencken. „

§. 14.

Das ist alles falsch geurtheilet/ und nicht nur aus den Exempeln selbst handgreifflich zu wiederlegen; sondern auch auffer allem Streit bey den Natur-Kündigern/ daß man viel geschwinder sehen/ als hören könne. Wenigstens wüßte ich nicht/ daß die Ohren etwas vorher hörten/ ehe es gespielt wird; wol aber/ daß die Augen viel voraus sehen/ ehe es ans Gehör kömmt. Wenn aber das Hören vorgehen soll/ ehe man die Finger zusetzet/ wird einer/ der seine Griffe darnach einrichten will/ nicht nur ganz gewiß zu spät kommen; sondern zuvor bereits unrecht gespielt haben; es sey denn/ daß ers von ungesehr glücklich getroffen hätte. Wir wollen eine Probe aus obigem Verfasser geben:

Bassus continuus.

The image shows two staves of musical notation for a Bassus continuus. The first staff contains measures 1 through 6, and the second staff contains measures 7 through 9. Below the notes, numbers 1) through 9) indicate specific fingerings for the notes. The notation includes various note values, rests, and clefs.

b) Hieron. Praetorii, Hamb. Sen. Organ, ad D. Jac. in Praefat. ad Bassum continuum, Tomi I, Oper. Mus. 1622, fol.

10) 11) 12) 13) 14)

15) 16) 17) 18)

19) 20) &c.

§. 15.

In diesen fünf einfältigen Zeilen sind wenigstens 20. Stellen, deren Accord zweideutig ist, und errathen werden muß, wenn keine Ziffern darüber stehen, die den Zweifel heben: denn wer kan wissen, daß zu der mit 1) bezeichneten Grund-Note die kleine Terz, 2) die Sext, 3) die grosse Terz, 4) die Sext und Quint hinter einander her, 5) die grosse Terz, 6) dergleichen, 7) die Sept und Sext hinter einander, 8) die Sext und Quart zusammen, mit der darauf folgenden Auflösung, 9) die kleine Terz, 10) ebenfalls die kleine Terz, 11) und 12) zwei Sexten nach einander, 13) die kleine Terz, 14) abermahl dieselbe, 15) dergleichen, 16) die grosse Terz, 17) die Sext mit der kleinen Terz, 18) die grosse Terz, 19) und 20) wieder die kleine, und so weiter, angeschlagen werden müssen? Da man vielmehr oft, das Gegentheil muthmaßen sollte. Von erfahrenen Musicis und Organisten ist hier eben die Rede nicht.

§. 16.

Ich stelle mich denn ich in die unterste Classe, und bedencke, wie einem musicalischen Lese-Knaben zu Muthe seyn müsse, der auf so viele Dinge zugleich Acht haben soll, und von keinem einzigen Püncklein rechten Bescheid weiß. Ihr Ober-Virtuosen! ihr habt gut Sagens und Schreibens: ihr stehet auf einem hohen Erfahrungs-Thurm, und übersehet, mit einem Blick, viele Noten-Städte, Fact-Schlösser, Pausen-Dörffer und Klang-Länder; der Lehrling liegt hergegen in einer tiefen, tauben, duncklen Gruft: und wenn ihr ihn auch mit den längsten Fingern nach Osten, Westen, Süden und Norden hinweist, daß alda dieser Ton, hier diese Dissonanz, dort jene Verhältniß der Klänge, so und so weit von einander befindlich sind/diese oder jene Eigenschaft haben, u. s. w. so wird ers doch nicht sehen, noch be-greifen

greiffen können; ob er gleich die unterrichtende Worte höret: weil seine Lage von der eurigen gar zu sehr unterschieden ist.

§. 17.

Derowegen führe man solche Leute fein ordentlich, eine Stufe nach der andern, herauf, aus dem finstern Thal erst in die helle Ebene/ und allgemach auf die Hügel und Berge. Man dencke nicht, ein Paar Menuetten wären etwa ein Paar Flügel, mit welchen einer in zween Monathen schon so hoch fliegen könne / daß er in die Sonne, und nicht mehr vor sich niederschen dürffe. Ach nein! es geht wahrhafftig nicht an. Künstler, die es weit gebracht haben/ werden oft von ihren eigenen Verdiensten so sehr eingenommen und geblendet, daß sie nicht dencken, noch absehen können/ wie einem armen Schlucker, der nichts weiß/ so angst ums Herze ist.

§. 18.

Ich gestehe zwar, es gibt etwa alle Jahrhundert einmahl einen gebohrnen Tonkünstler/ einen ungemeinen Kopf/ der eine wächserne Eigenschafft im Gehirne hat, und augenblicklich alle Eindrücke anzunehmen fähig ist. Zween solcher Köpfe, doch auch von verschiedener Art, habe ich gekannt. Der eine war kein Jüngling mehr/ ist nun ein Fürstlicher Capellmeister, und wußte vom Clavier sonst nichts, als daß es ein musicalisches Instrument, und keine Schneide-Lade sey. Bisweilen, wenns Glück gut war/ konnte er sagen/ obs Rucker, von Brooken, Mittelburg oder Fleischer gemacht hatte. Aber er sang; gut, artig, recht artig sang er/ und eine kleine, kaum halb-jährige Anführung/ brachte ihn, auch ohne ein einziges Menuet/ so weit/ daß er selber so ziemlich, bey seinem Singen/ mit beyher spielen konnte. Nun wird er es wol besser können. Der andre sang nicht, oder doch wenig; hatte aber in seiner Jugend gesungen, spielte eine schöne Geige/ auf die singende Art, und half sich damit durch, übertraff auch den vorerwehnten an Lebhaftigkeit und Zierlichkeit, ja selbst an Stärke gar bald/ und das ohne sonderbare Handleitung; wiewol er einen gewissen Herzens-Trieb und eine Gelegenheit hatte/ da es hieß: Der Herr sey gebeten!

§. 19.

Ich habe nun, von dem siebenden Jahr meines Alters an / bis/ O Gott Lob! in das funfzigste und darüber, die Music/ nicht für die lange Weile, theils mit fleißiger Handanlegung, theils mit unermüdetem Nachsinnen, begierigt getrieben, und hatte im neunten oder zehnten Jahre schon Untergebene, daß ich also ungefehr auch sowol, als ein ander, wissen sollte/ worin die wahre Lehr-Art bestehe. Die Gabe dazu ist nicht in unsern Mächten. Aber unter funfzig und mehr Schülern ist mir nur ein einziger aufgekommen, welcher die Gesundheit mittrincken, und auf sich deuten könne: Es leben die gebohrne Künstler!

§. 20.

Wenn man solche antrifft, da braucht es wenig Mühe und Unterweissens; wiewol

es ein Corinch ist/ wohin zu gehen nicht jedermann erlaubt wird. Solche Geister werden sich wahrlich die Zeit nicht nehmen/ ein einziges musicalisches Buch, wenn es auch die aller schönste Lehr-Art vom General-Baß in sich hielte, anzusehen, geschweige durchzulesen. Ich hatte in meiner Jugend 3. bis 4 Schreib-Meister nach einander, und schreibe doch eine Hand, darinn kein einziger Buchstab so gebildet ist/ als mir ihn diese Dinten-Sieder, mit steifer Mühe und buntem Fleisse, vorgemahlet haben. Eben so geht es mit dergleichen obgedachten Selbst-Lehrern: wenn man ihnen schon tausend Wege und Weisen herbetet, herlieset, herschreibet und herspielet/ so gehen sie doch ihren eignen Gang fort/ und sind ihr eigenes Urbild.

§. 21.

Für solche/ sage ich/ ist es schier unnöthig/ Unterrichte zu verfertigen; für die übrigen aber, ja, für den größtesten Hauffen, ist es lange nicht genug, ein Paar Menuetlein in die Hand zu haben: O nein! es gibt lauter hölzernes Spielwerck/ und wird nie was Schönes daraus. Die zweyfingerrichten Griffen, die dünnen Sexten/ und andres Spinnwebenes Stoff/ hangen einem oft bis ins Alter an, und thun eben solche Wirkungen in einem Concert, als ein Bichtbrüchiger in Bauer-Sänzen; oder, als wenn ein siebenjähriges Kind/ in einer grossen Kirche, bey vollem Chor, ein betrübtes Bisgen auf der heimlichen Laute her-Frauen wollte. Es siehet und klinger nicht anders, als wenn das Clavier nur gelaufet würde. Meine Augen haben es gesehen/ und mit meinen Ohren habe ichs gehöret/ wie entsetzlich armseelig und mager eine Faust (doch was Faust? ein Puder-Quast) zum General-Baß aussiehet/ deren Eigner nicht vorher im Baß-Hofe der Balanerien und Hand-Sachen eine Zeitlang zu Fische gegangen ist.

§. 22.

Es nehme mirs niemand übel, der andere Gedancken heget. Ich lasse jedem seine Meynung/ und bin ihund dazu bestellet, die meinige ungeschuet zu sagen. Es ist auch nicht ohne Erfahrung; ja, aus öfterer und wiederholter Erfahrung fließet es/ was ich hier schreibe und behaupte. Das Ding läßt sich so nicht thun. Man kann den General-Baß nicht mit solchen ungewaschenen Händen angreifen, als viele meynen; obgleich auch nicht nöthig ist, etliche Jahr herdurch lauter Hand-Sachen zu spielen/ die bisweilen schlecht genug ausgesucht sind. Man muß das eine thun, und das andre nicht lassen. Alle Dinge haben ihre gewisse Maasse, und solche Schranken, da weder disseits zu wenig, noch jenseits zu viel gethan werden darff, falls was rechtes daraus werden soll.

§. 23.

Mein unmaßgeblicher Rath soll gleich folgen, wenn ich vorher nur angeführet habe, welcher Gestalt nicht nur in Teutschland, sondern auch in Franckreich, die General-Baß-Sucht dermaßen Ueberhand genommen hat, daß man sich es fast für einen Schimpf rechnet/
Hand

Hand-Sachen zu spielen, wie uns das ein scharfsinniger, doch ungenannter Frankose c) selbst versichert, dessen artige Worte ich alhier zu verdeutschen nicht umhin kann. „ Die
 „ meisten jungen Leute (heißt es) welche sich auf dem Clavier/auf der Viola di Gamba, oder
 „ auf der Thvorbe unterrichten lassen, achten sich viel zu gut dazu, daß sie Hand-Sachen
 „ spielen lernen sollten. Was lernen sie denn? Nichts, als den General-Baß. Die
 „ Standes-Personen überlieffen vormahls das Spielen des General-Basses den gebornen
 „ und eigentlichen Musicis vom Handwerk; heutiges Tages machen sich jene die höchste
 „ Ehre daraus. Hand-Sachen zu spielen/ und sich selber damit einen angenehmen Zeit-
 „ Vertreib zu machen/ oder auch seine Geliebte und seinen Freund zu ergehen; das ist ihnen
 „ viel zu gering. Aber sich drey oder vier Jahr an ein Clavier zu nageln, um endlich zu der
 „ Herrlichkeit zu gelangen, daß man eines Concertes Mit-Glied werde/ zwischen einem Paar
 „ Violinisten und einem Baß-Geiger aus der Opera mitten innen sitze, und einige Accorde,
 „ so wie sie in der Eil gerathen wollen, daher hacke; darin bestehet ihr edler
 „ Ehr-Geiz!

c) L'Auteur de l'Histoire de la Musique, Tome III, p. 98.





Zweite Anzeige Von der Lehr-Art überhaupt.

§. 1.

In Mensch/ der sich einmahl das Clavier zu seinem Haupt-Werck erkohren hat/ bringe es durch seinen Fleiß so weit/ daß er wenigstens die in Kupffer gestochene Hand-Sachen von Kuhnau, Händel, Graupner, Telemann, Bach; oder/ wenn ich mich mitrechnen darff/ auch die meinige/ nebst andern Wercken solcher Art/ in die Faust/ recht in die Faust bekömmt: es geschehe nun solches in einem Jahr/ oder in einem halben Jahr; je eher, je lieber. Indem er hiemit im Gange, könnte man ihm/ beiläuffig und Gespräch-weise, die Grund-Sätze der Harmonie oder Uebereinstimmung, nach Anleitung der alsdenn vorhabenden Werke selbst/ wie sie getrieben würden, allgemach beibringen, und kürzlich anzeigen/ wie einer jeden Melodie Grund-Stimme beschaffen sey, oder zusammenhänge.

§. 2.

Er spielte, z. E. eine Overtüre mit ziemlicher Richtigkeit und Ordnung: so wollte ich ihn von derselben Overtüre den reinen Baß schlechthin ausziehen, und solchen/ ohne die geringste Künsteley, accompagniren lassen. Denn dabey hätte er schon den Vortheil/ daß ihm die Ober-Stimme, welche diesfalls das Haupt-Wesen ist; der Tact; die zufällige Bewegung (mouvement); der Umfang des Stück's; ja die Baß-Noten, alle schon selbst bekannt und geläuffig seyn würden: dürffte also nur ferner auf etliche wenige Griffe, und deren Einrichtung, Acht geben. Da es denn nothwendig leicht fällt, solche bloße Grund-Griffe zu finden, wenn man vorher schon den völligen ausgearbeiteten Zusammenhang inne hat. Ich wollte ihm denn mit einer Viola di Gamba, Flöte, oder einem andern bequemen Instrument, die reine Ober-Stimme dazu spielen; was gilt's? es würde ihm gefallen, und nicht schwer ankommen. Wäre es nun gleich keine Overtüre zum erstenmahl, so mögte man ein anders, kleineres, und zwar das leichteste, am meisten in die Hand gebrachte/ Stück dazu erwählen.

§. 3.

Hergegen/ wer seinen Untergebenen/ sogleich über Hals und Kopf zum General-Baß führen; hernach aber, wenn er, mit saurem Schweiß/ ein ihm ganz unbekanntes, gar nicht ange-

angenehmes Exempel, das weder gehauen noch gestochen heiff/ gelernet hat, und solches daher dreschen kann, ihm erst von einer Melodie etwas vorsagen, und nach selbiger sich richten heiffen wollte, (welches doch unumgänglich geschehen muß) der hätte ja wirklich die Pferde hinter den Wagen gespannt.

§. 4.

Besser ist es dannhero, man wende etwa ein halbes Jahr auf gute ausgesuchte Hand-Sachen, und folge dabey meinem überhaupt gegebenen Rath, so lange, bis sich ein bequemerer findet. Ich bin gut dafür, es soll sich der Nutz augenscheinlich, und mit vielem Vergnügen spühren lassen. Weiterhin wollen wir diese Lehr-Art genauer untersuchen, und ordentliche Anweisung dazu geben.

§. 5.

Umgekehrt gehen wahrlich alle diejenigen zu Werke, welche das singende Wesen nur beiherführen, oder wol gar nachholen wollen. Der General-Baß selbst muß beihergeführt, und alsdenn recht angefangen werden, wenn man schon viele Melodien und deren Zusammenhang begriffen hat; auch solche, mit einer zierlichen Art, herauszubringen weiß. Dadurch hat man siebenderley Nutzen. Erstlich wird das Clavier vollkommen bekannt, und dürfen die Tasten nicht alle Augenblick gefraget werden: Bist du es? bist du es? Fürs andre werden alle Noten, samt deren Geltung, die Punkte, Pausen/ ja selbst die Signaturen oder Bezeichnungen/ dem Grunde nach, vorgängig dadurch erlernt und eingesehen. Fürs dritte ist die Ordnung und Abwechselung der Finger auch dadurch festgesetzt, die manchem so schwer ankömmt, und sich bey den trucknen Griffen des General-Basses gar schlecht von selbstn gibt/ gleichwol bey der linken Hand so höchst nöthig ist. Viertens hat man schon, zum wenigsten, zween gezeichnete Schlüssel im Kopf, welches ein Grosses ist, und die Zahl derselben, bey Erlernung des General-Basses, mercklich vermindert. Zum fünfften bringet man sich einen Begriff von allerhand Facten und Mensuren zu wege. Zum sechsten werden die meisten und gewöhnlichsten Griffe, nebst allen Tönen und deren Haupt-Accorden/ bereits unvermerckt vorgekommen seyn; diese mögen nun auf einem Schlag, oder gebrochen, an gebracht werden, und ist zumahl das letztere auch leichter, als das erste. Endlich und siebendens (welches das vornehmste) gewehnet man sich vom Anfange her zur Melodie oder Sing-Art, zum Gesange, zum fließenden aneinanderhangendem Wesen; welches aus dem bloßen General-Baß nun und in alle Ewigkeit nicht zu erlernen stehet, bey dessen Ausübung jedoch unausföglich und unentbehrlich erfordert wird

§. 6.

Derowegen auch nichts von dem Vorschlage zu halten stehet, da z. E. der bekante *Niede* haben will/ daß man aus einer schlechten Baß allerhand Sachen/ als Preludien, Ciaconen, Allemanden, &c. machen und erfinden soll. Ja, wer des Dinges mächtig, und schon auf

dem Clavier sowol, als in der Composition, einiger massen gewieget ist/ der mag es leicht thun/ und sind es alsdenn gar schlechte Wunder-Bercke; aber ein Lehrling, als ein solcher, kann es nimmermehr ausrichten: er muß Vorschriften und Erfahrung haben, ehe er was erfinden kann.

§. 7.

Wir dürfen die Sache nur auf die rechte Seite wenden, so wird es, z. E. vielmehr Frommen bringen, wenn ein Schüler aus einer Sarabande, Courante, zc. einen gründlichen General-Baß herausziehet; und, wenn er erst sothane Stücke fertig, in ihrer äußerlichen Form und Gestalt kennet, oder zu spielen weiß, alsdenn auch sehe, wie dieselbe im Grund, Riß, nach einer völligen Harmonie und dem innerlichen Wesen, zusammenhangen. Das ist der natürlichste Weg: denn niemand kann sagen / was die Wurzel für eine Blume tragen werde; er habe denn die Blume vorher gesehen.

§. 8.

Es gemahnet mich fast mit obgedachtem *Niederischen* Antrage, als mit den *bouts rimés*, oder aufgegebenen Endigungs-Reimen der Frankosen. Man hat längst entdeckt, daß die völligen Verse vorher / heimlich, und mit aller Freyheit / ausgearbeitet, und denn, manchemahl zum Schein nur, die letzten Reim-Wörter hingesezet werden / als fielen sie einem so von ungesehr ein; damit sich die Leute den Kopf darüber zerbrechen, und aus verschiedenen oft seltsamen und weit geholten Ausdrückungen ein zusammenhängendes verständliches Gedicht hervorbringen sollen. Also sind auch, meines Erachtens / jene *Allemanden* / *Couranten* / zc. wol vorher auf das tröstlichste ausgearbeitet, und ist hernach erst der schlechte Baß besonders hingeschrieben worden, dabey man / Quansweise / dencken soll, als ob derselbe bloße Baß zu den Stücken wirklich Anleitung gegeben hätte; welches aber ein blauer Dunst ist.

§. 9.

Einmahl für allemahl bleibt es wahr: der Baß, ob er gleich zum Grunde dienet, ist nur der Ober-Stimme halber, und ihr zum Besten gesezet, damit sie, als die vornehmste im Spiel, desto fester / ruhiger, bequemer und annuthiger einhergehe, auch gleichsam ihre Gespielinnen / d) *Schönplasterlein*, *Bedienung*, *Gefolge*, *Zug* und *Staat* an dem Basse und an den übrigen begleitenden Stimmen habe, damit sie desto größern Glanz, Vorzug und Ansehen bekomme / vor allen andern herausrage und absteche / wie schwarz und weiß / niedrig und hoch, fein und grob. Diese Ober-Stimme aber, oder überhaupt die herrschende Melodie / sie sey / wo sie wolle / ist keinesweges des Basses halber erfunden und gemacht worden: denn / ob man gleich bisweilen, eines besonders-schönen Basses wegen, die Ober-Stimme gewissermaßen nach demselben einrichtet; so muß doch solches so verdeckt und künstlich zugehen, daß es niemand

d) Wenn bey einem schönen Gesichte ein heßliches gehalten wird, so sicht es ab, wie ein schwarzer Fleck auf einer weissen Haut.

niemand mercke, noch der Natur und dem fließenden Gesange nicht der allergeringste Zwang angethan werde. Vom doppelten Contrapunct ist hier die Rede nicht.

§. 10.

Aus diesem Grunde muß es also mit der gesunden Vernunft übereinstimmen, daß ich meine vornehmste Absicht auch auf das vornehmste Stück richte; die übrigen aber nur beihelführer, und sie/um jenes vornehmsten Stückes willen/hochachte. Dennoch geschieht das Widerspiel, und wird gar durch vermeynte richtige Lehr-arten also vorgetragen.

§. 11.

In der Composition selbst gehet es nicht besser her. Die guten Meister machen es allezeit verkehret, und fangen immer von hinten an. Gleich alsobald wird ein Untergebener zur Vollstimmigkeit angeführet, der so viel vom lieblichen und einfachen Gesange weiß, als die Grönländer: da muß er 3. 4. 5. ja wol 8. und mehr so genannte Real-Stimmen, mit der größesten Arbeit ausklauben und zusammenslicken; da er doch/so wahr ich lebe, keine einziger, einzete Stimme, in ihrer bloßen guten Form und Gesang-Weise herzusetzen weiß, daß sie ein rechtes Geschicke habe.

§. 12.

Ach! es ist ein schönes Ding um den eingeln Gesang oder die Monodie: sie ist das Haupt-Wesen/ der Prästante/ das Principal/ der Tenor oder Inhalt aller Music. Das wußten die alten Griechen wol, deren ganze Kunst in der Monophonie oder Einstimmigkeit bestand; womit sie aber der Sache auch zu wenig thaten. Die Harmonie oder Vollstimmigkeit ist gleichsam nur ein Neben-Wesen, eine Ausfüllung, eine Pracht, welche nicht eigentlich zum Seyn, sondern gewisser maßen zum Wolseyn der Music gehören, und beihelführer werden müssen. Wer nun aber keine Melodie inne hat, und doch die Harmonie treiben will, soll und muß; der fänget ja vom unrechten Ende an. Wie es in der Compositions-Lehre zu halten sey, soll, geliebt es Gott! an einem andern Orte gezeigt werden. Was aber den General-Baß betrifft/ so ist unumgänglich nöthig, daß einer die Haupt-Melodie dessen, so er accompagnirt/ verstehe, und vor Augen habe; es sey nun, daß er sie mitzusingen/ oder, auf eine singende Art, mitzuspielen wisse: denn/ich bleibe einmahl und allemahl bey diesem Wahlspruche: Wer nicht singen kann/ der kann auch nicht spielen. Es muß gesungen seyn, und sollte es auch nur in Gedancken geschehen. Und weil der allerbeste Meister kein einziges Menuet wol accompagniren kann, wenn er keinen Begriff von dessen förmlichen Melodie hat: so bin ich der gänglichen Meynung, daß es immer besser sey, aus einer Partitur, wo wenigstens die Haupt-Stimme über den Baß geschrieben stehet, als aus einer bloßen, bezieferten, ausgezogenen und abgesonderten Unter-Stimme zu spielen/ sie mag so genau bezeichnet seyn/ als sie will. Im Recitative wird es wol niemand zu widersprechen begehren; der macht aber, bey heutiger Übung/ schon ein grosses Register in Kirchen, auf Schaubühnen, und in Kammern.

§. 13.

Wer nun meinem treuen Rath folgen will, der wehle sich einen Lehrmeister, der entweder bey dem Clavier manierlich singet / (ob er gleich keine schöne Stimme hätte,) oder auch, nebst dem Clavier, noch ein ander gebräuchliches Instrument, als z. E. eine Quers-Flöte, Viola di Gamba, oder Violine wol spielet. Es lerne einer auf welchem Instrument er wolle, der Meister kann immer auf eben dergleichen Werkzeugen mitspielen, welches eine große Hülffe ist; die sich aber nur bey dem einzigen Clavier nicht füglich leisten läßt. Ich halte, dieser Umstand verursacht viele Schwierigkeiten in Erlernung des Clavier-Spielens, wovon unten ein mehreres. Kann aber der Lehrmeister mit keinem andern Instrument Gesellschaft leisten, so ist es bald eben so, als wenn jemand Französisch von einem solchen Frankosen lernen will, der keine andre Sprache, als seine mütterliche versteht. Kurz, dieser erste Punkt, betreffend die Erwehlung eines Lehrmeisters, scheint von grosser Erheblichkeit zu seyn, und soll an seinem Orte weiter ausgeführt werden. Ist es damit richtig / so treibe man, nächst den ersten Anfangs-Gründen, ein gutes halbes Jahr (wenn der Untergebene nicht sonderliche Zeit-ersparende Gaben hat) **ausgesuchte, kleine, mittelmäßige und grosse Hand-Sachen**; lasse sich dieselben so erkiesen und weisen, daß man, wo nicht aus allen Ton-Arten ins besondere, doch aus solchen, die alle Ton-Arten in ihrem Umfange anverwandtlich mitbegreifen, ein wenigstens ein tüchtiges Stück zu spielen wisse. Hiezu lasse man sich allezeit mit der Sing-Stimme, oder mit einem der obigen Instrumente, so viel möglich, auf das sauberste begleiten, damit die Melodie, die Zierlichkeit, der Tact, die Bewegung, der Geschmack und andre Umstände wol gefasset, eingepräget und beigebracht werden. Man nehme vorzüglich die besten und beliebtesten Sing-Arien / lasse sich dieselbe auf dem Clavier nett vorspielen, auch, wenns seyn kann, dabey vorsingen; und mache es nach, bey kleinen Absätzen, mit der Hand, oder mit der Stimme, oder mit beiden zugleich, dafern es thunlich ist. Ist einem Lernenden nun solche singende Melodie geläufig, und der Baß, auf das **e) aller schlechteste und einfältigste**, dabey in die Hand gebracht, so lasse er seinen Meister ein so genanntes **Double**, oder gebrochenes und in kleinere Noten zerlegtes Stück daraus machen, damit eine Abwechslung folge, und die Hände, bey einer bereits-bekanntnen Sache, auf eine desto leichtere Art, immer hurtiger und fertiger zu werden bequeme Gelegenheit finden. Das wäre dean gleichsam die Helffte der Arbeit.

§. 14.

Wenn es nun bisher alles wol gerathen, so ist es Zeit, und nicht eher, die Grund-Regeln des General-Basses beiherzuführen. Da mache man zuvörderst (nicht zuletzt) eine Tafel

e) Es ist eine grosse Unbesonnenheit, daß man den Anfängern bunte Bässe dahin mahlet, oder doch solche, die, wegen der Zeit-Maße und Sprünge, schwer in die Hand fallen: denn es verhindert, daß weder Tact, noch Melodie, begriffen wird, weil die lincke Hand so viel zu suchen hat.

Tafel von allen (nicht von etlichen) Beziefierungen oder so genannten Signaturen/ damit der Untergebene mit einem, ja, mit dem ersten Anblick alle und jede Zeichen/ die über den General-Baß vorkommen, zum Voraus kenne/ ehe er mit ihnen Hand-gemein werde. Wer es anders macht/ lehret die Art und Weise, oder den Gebrauch einer Sache/ ehe er noch die Sache selbst gelehret oder gewiesen hat. Und so machen sie es, leider! fast alle, auch die vornehmsten; pochen und prahlen noch dazu mit ihrer herrlich-vermeynten Lehr-Art.

§. 15.

Darauf erklähre man seinem Untergebenen, so viel möglich, alle Kunst-Wörter und Sachen, die zum General-Baß gehören; man zeige ihm, wie sich die Beziefierungen in Noten verhalten/ und insonderheit, auf wie vielerley Arten die Dissonanzien aufgelöset werden; auch stelle man ihm die Stufen der Verhältnisse oder proportionum vor, daraus er, als mittelst einer Leiter, die Lage, Eigenschafft und öftters vorkommende Zweideutigkeit eines jeden Intervalli und Zusammenklangs wol fasse.

§. 16.

Denn führe man seine Schüler auf die Haupt-Accorde, nicht nur in einer, noch in sieben, sondern in allen 24 Ton-Arten: nicht nach der Reihe/ wie sie auf dem Griff-Brett liegen, mit auf- und niedersteigendem Octaven, (denn das ist eine böse Freiheit/ davon gemeinlich was befeben bleibet) sondern vermischter Weise, als geschähe es ohne Absicht: welches in drey bis vier kleinen Galanterien/ daraus eine Grund-Stimme gezogen worden/ süglich und ohne dem geringsten Zwang, ins Werck zu setzen ist. Wie ich auf Schritt- und Schuen fahren lernte, rieth der eine, ich sollte es erst mit einem Fusse versuchen; ein anderer aber bewies, daß solches Hudeley sey, und alles verderbe. Man mache die Anwendung auf die Ton-Arten.)

§. 17.

Wenn dieses seine Richtigkeit hat/ so gehe man alle und jede Beziefierungen besonders also durch/ daß allemahl ein Beispiel aus einer schönen Arie, die zierlich auf dem Clavier zu spielen, oder mit menschlicher Stimme herauszubringen, oder auch auf einem angenehmen Neben-Instrument singender Weise zu hören/ genommen werde/ in welchem Exempel die zu erlernende Beziefierung etliche und vielmahl enthalten seyn muß. Man vermische nur hiebey nicht die aus einander entspringende Zieffern; sondern nehme sich zu einer jeden seine eigene Zeit und Unterweisung. Denn sonst gibt es ein verwirrtes Wesen, und dürffte die Kürze lauter Dunkelheit zu Wege bringen. Dasselbige Verfahren halte man durch und durch; bringe dabey, (unvermerckter Weise) ohne die geringste Verfehlung/ alle Zone und Tacte mit in das Spiel; ob gleich nicht ein jeder Ton eben nothwendig sein besonderes Exempel haben darff.

§. 18.

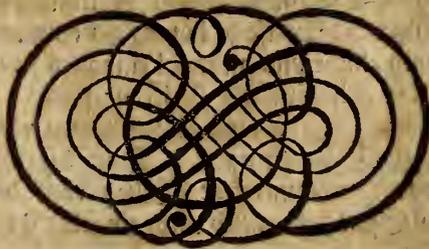
Vor allen lehre man die Natur der grossen Ton-Art überhaupt; zeige dabey genau an, worin der Unterschied mit der kleinen bestehe; und so umgekehrt. Bey jedem Stück muß fleißig angemercket werden, wie und wo aus dem Haupt-Ton getreten; und in einen verwandten gegangen wird. Man präge den Umfang oder Sprengel beider Ton-Arten unaufhörlich ein, als wodurch der Untergebene endlich am allerfertigsten werden, und lernen wird, zu urtheilen, nicht nur, wie diese oder jene Note, die aus Versehen etwa nicht beziefert worden, gespielt und abgefertiget werden müsse; sondern wie auch eine falsch-bezieferte Note gleich aus dem Steg-Reiff zu ändern und zu verbessern stehe: welches mehr ist.

§. 19.

Meine lieben Music-Schüler / das ist der rechte Weg und die aufrichtige kleine General-Baß-Schule, davon will ich euch in folgenden Classen Aufgaben oder Muster sehen lassen, und zeigen, wie das Ding bey seinem rechten Ende angegriffen werden müsse. Ihr sollt es mir lange Dank wissen, daß ich meine theure Stunden an solche niedrige Dinge gewandt, und euch endlich von dem Hinter-Pfortlein weg zur geräumten Haus-Thür geführt habe.

§. 20.

Ein jeder hege und pflege seine Meynung / der es nicht mit mir halten will, noch kann: vielleicht hat er dessen wichtige Ursache; bey mir aber ist keine so wichtig, die nicht vom gemeinen Nutzen überwogen werden sollte. Ich schreibe / nicht zu zanken; sondern zu helfen; zu lehren; zu gefallen. Wer diese Absicht redlich und ohne Heucheleiy führet, der muß bisweilen wiederß Kraut reden, und einigen Leuten die Schwere aufdrücken: doch so muthig, daß er sich an der Gnade und Ungnade keines Menschen kehret, so lange die Pflicht in Acht genommen / und keine besondere Person beleidiget wird. Sine odio & gratia!





Dritte Anzeige Vom Lehr-Meister.

§. 1.

Worhergehenden ist der ganze Abriss dieser rechten und ächten, ob zwar kleinen General-Baß-Schule schon zu sehen gewesen; deswegen wir nur hier solchem Leit-Faden ordentlich zu folgen, und für das Erste ein Paar Worte von dem Lehr-Meister zu machen haben.

§. 2.

Es gehören viele gute Eigenschaften zu einem Lehrlinge; aber zehnmal mehr zu einem Lehrer. Die Wahl ungeschickter Meister verdirbt die besten Schüler. Mancher meynt es wol gut; kann jedoch nicht mehr geben/ als er selber besizet. Die meisten gehen bey ihren Schülern in die Schule, und machen es wie die jungen unerfahrenen Aerzte, die, zum Versuch, ein Paar Hundert Krancke in die Grube schicken, und sich dabey üben: auch noch dazu tüchtig bezahlen lassen.

§. 3.

Ein anders ist, selber wol spielen; ein anders aber, gute Spieler machen. Ich kenne einige Meister, die sich im Spielen keine Ragen düncken lassen/ und denen man endlich auch ein Viertel-Stündgen, ohne Gähnen, zuhören kann; allein/ wenn sie jemand unterweisen sollen/ so wissen sie nicht, ob die Sache von hinten oder von vorne anzufangen sey. Sie dencken/ es sey genug, wenn sie nur ein Paar Zeilen mit Noten aufschreiben, und dabey/ ohne Ordnung/ so obenhin melden/ wie sie ungefehrt gegriffen werden müssen; spielens einmahl in aller Eile vor; schlagen ein Bein über das andre; nehmen Schnup-Taback; sehen auf die Uhr/ oder zum Fenster hinaus; schütteln den Kopf; stampfen mit den Füßen/ und gehen davon. Diese Art wied nicht anders.

§. 4.

Hergegen kenne ich auch andre, die sich im Spielen gar nicht hoch verstiegen haben/ und doch guten/ gesunden Unterricht geben. Das sind diejenigen/ die einen Untergebenen gerade so weit bringen können/ als sie selbst gekommen sind. Weiter nicht. Es heisse zwar!

zwar, wenn der Jünger ist, wie sein Meister, so ist er vollkommen; allein diese Vollkommenheit hat verschiedene Stufen, nach Beschaffenheit der Meister, deren etliche bisweilen auf dem niedrigsten Treppen-Tritt, oder gar im Keller beherberget zu werden verdienen.

§. 5.

Wenn man die zum Unterricht geschriebene Bücher liefert, es sey in welcher Wissenschaft es wolle/ so ist gemeinlich die Frage darin, was denn für Umstände erfordert werden bey einem/ der diese oder jene Kunst lernen will? Die Frage ist ganz gut; aber sie begreift nur die letzte Helffte der Sache: denn es sollte allerdings der erste Theil mit dazu gesetzt werden, nehmlich: was ein solcher für Eigenschaften haben müsse, der einen diese oder jene Wissenschaft lehren will? Davon ist bey den Verfassern alles still. Wie kömmt das? Eingebildete Fähigkeit, Hochmuth und selbst-gewachsene Meisterschaft sind Ursache daran. Fast ein jeder, der Unterricht gibt, ist völlig in seinen Gedancken überredet/ er besitze alles, und ein Uebrigcs von dem, was dazu gehört: er ist durchgehends von seiner herrlichen Wissenschaft eingenommen/ und dencket nimmermehr, daß ihm etwas fehle. Sollte er nur/ bey Kleinigkeiten, ein wenig untersuchen, was zu einem rechtschaffenen Lehrer gehört/ so dürfte die Schande ihn so leicht/ als einen andern/ treffen. Derowegen läßt mans lieber bey den alten Löchern, und redet viel von der Schuldigkeit des Schülers; nichts von der Pflicht des Meisters.

§. 6.

Weil aber ganz gewiß zwey Personen erfordert werden, wenn einer von dem andern was lernen soll, und bereits lange genug gefragt worden ist, wie der arme Lehrling beschaffen seyn müsse? so wird es wol auch einmahl Zeit seyn/ zu vernehmen, wie der Lehr-Herr aussehn soll? Dieser lehtern Frage gehört der Vorrith, und sie muß, natürlicher Weise/ oben an stehen. So bald es damit richtig/ kann man hernach auch erörtern, was es mit dem Untergebenen für Verwandniß haben müsse?

§. 7.

Gleichwie nun in den andern Orden der Gelehrsamkeit verschiedene ^{a)} Stufen oder Würden der Lehrenden zu finden sind, da z. E. der eine ein Baccalaureus, der andre ein

a) Ein gewisser vornehmer Kriegs-Bedienter hat seine Lust an folgender Vergleichung der Aemter im Felde und in der Capelle:

1. Surintendant de la Musique	-	Capitaine General.
2. Ober-Capellmeister	-	General.
3. Capellmeister	-	Lieutenant General.
4. Orgel-Bauer u. Instrument-Macher	-	Grand Maitre d' Artillerie.
5. Vice-Capellmeister	-	Major General.

6. Capell

ein Magister; der dritte ein Licentiat, und der vierte gar ein Doctor ist: also befinden sich, zwar nicht eben dem Nahmen / jedoch der Bedeutung nach, auch in dem musicalischen Ordnen dergleichen Stufen, wenn man die Sache beym Lichte besiehet.

§. 8.

Da will jemand z. E. eine Flöte oder ein Oboe blasen lernen: dem kann es ein blosser Student, der Collegia hält, oder höchstens ein Baccalaureus recht machen. Ein anderer will singen lernen: da muß schon ein Magister her. Der dritte will das Clavier und den General-Baß treiben: der kann es mit nicht weniger / als mit einem Licentiaten, bestellen. Wer aber endlich die Composition selbst zum Zweck seines Fleißes erkieset, der muß den Doctor, oder einen Doctor-mäßigen Professorem, holen lassen.

§. 9.

Wann nun aus dieser Einrichtung abzunehmen stehet, daß ein Lehrmeister, der sich mit dem Clavier überhaupt, und mit dem General-Baß ins besondere, abgeben will, wenigstens

6. Capell-Director	-	-	-	Brigadier General.
7. Cantor	-	-	-	Colonel.
8. Concert-Meister	-	-	-	Lieutenant Colonel.
9. Organist	-	-	-	Major.
10. Canto primo	-	-	-	Capitaine de Cavallerie.
11. Canto secondo	-	-	-	Capitaine Lieutenant.
12. Alto	-	-	-	Lieutenant.
13. Tenore	-	-	-	Second Lieutenant.
14. Basso	-	-	-	Cornet.
15. Oboe 1.	-	-	-	Capitaine de Dragons.
16. Oboe 2.	-	-	-	Lieutenant
17. Violino 1.	-	-	-	Capitaine d'Infanterie.
18. Violino 2.	-	-	-	Lieutenant
19. Braccio	-	-	-	Enseigne
20. Violone	-	-	-	Aide-Major.
21. Basson	-	-	-	Sergeant.
22. Violoncello	-	-	-	Capitaine d'Armes.
23. Trombe, Clarini, Corne, Timpano, &c.	-	-	-	Artillerie.
24. Direttore del Organo maggiore	-	-	-	Commandant du Corps de reserve.
25. Capellistes	-	-	-	Cadets.
26. Copistes	-	-	-	Ingenieurs.
27. le Chœur	-	-	-	Soldats communs.
28. les Garçons & Valets de Chapelle	-	-	-	Bagage.

stens in der Music diejenige Staffel erhalten haben muß / welche in den übrigen gelehrten Orden ein Licentiat bekleidet : so ist leicht zu schliessen , daß ein solcher nicht ungelehrt seyn müsse. Und ob ich gleich eben nicht erheische / daß er sich Franck studiret, oder alle geheime Winkel der Weisheit durchkrochen haben soll ; so wollte ich doch wol eben auch nicht, daß er in den Haupt-Sprachen, als im Lateinischen / Frantzösischem, Welschem, zu verkauffen wäre ; ich wollte wol nicht / daß man ihn in der Rede- und Dicht-Kunst für einen Fremdling hielte / noch daß er die gesunde Welt-Weisheit für ein Meer-Wunder ansähe. Ein Gotts-Gelehrter / Rechts-Gelehrter oder Arzt darff er eben in solchem Grad nicht seyn, als ob predigen / gerichtliche Sachen zu führen, oder Krancke zu heilen, seine eigentliche Amts-Geschäfte wären ; die Metaphysic wird niemand von ihm fordern ; die Algebra auch nicht, u. s. w. ; aber Teutsch sollte er doch wol billig in Teutschland rein reden und schreiben können : und daß es dem meisten daran fehlet, ist nur gar zu leicht zu erweisen.

§. 10.

Vom Lateinischen kantr einer ja ihiger Zeit, ohne die grössste Schande, kein solcher Dümmling seyn, daß er nicht etwas davon verstehen (ich sage nur verstehen) sollte ; falls es ja mit dem Schreiben oder Reden nicht fort wollte : denn zu diesen letztern gehört kein geringes. Alle Wissenschaften haben ihre Kunst-Wörter aus dem Griechischen und Lateinischen : die sind nicht wol zu übersetzen / und müssen in der Ursprache verstanden werden. So auch die Music, als die allerälteste Wissenschaft in der Welt. Die Griechischen Wörter hat man grösssten Theils latinisirt / und bey den Römern gleichsam zum Bürger-Recht kommen lassen. Damit die Sache durch Beispiele klärer werde, so ist bekannt, daß im General-Baß gehandelt werde de Harmonia, de Vocibus, de Intervallis, de Speciebus, de Signaturis, de Instrumentis, de Systemate, de Methodo, de Subjecto, de Modis, de Temperatura, de Contrapunctis, de Syzygiis, de Inventione ; de Stilis, Consonantiis, Dissonantiis, Tonis, Progressionibus, Clavibus, Relationibus, Notis ; de Themate, Motu contrario, recto & obliquo, de Concertu, Tactu, Resolutione, Syncopatione, Ligatura, Tripla, Transitu, Mensura, Quantitate, Saltu, Gradu, Applicatione, Transpositione, Signis chromaticis, enharmonicis & diatonicis ; de Dießi, Hemitonio, Semiditono, Ditono, de Principiis, de Theoria & Praxi, de Melodia, de Clausulis, de Superjectione, de Ambitu und vor tausend Sachen mehr, die man notwendig so nennen, und einem Untergebenen auf das deutlichste erklären muß. Bisweilen hat der Lehr-Meister auch Bursche vor sich, die zur Schule gehalten worden sind, und da stehet es denn artig, wenn diese den Meister mit dem Prisciano über dem Fuß gespannt finden.

§. 11.

Was das Frantzösische und Italiänische betrifft, so siehet man, leider! genug aus den wenigen Worten, die zu Ueberschriften dienen, wie schlecht es hier bey den meisten Meistern bestellt sey. Da will, z. E. einer das Wort Overture schreiben / und setzt Ouyverture;

Ouverture; ein anderer bringt Rondeaux hervor, wenn er nur von einem einzigen Rondeau handelt. Ja, viele haben sich wol gar unterstanden, die Französische und Italiänische Wörter zu erklären, und in gedruckten Büchern zu verteutschen, ohne selbige vorher recht buchstabiren zu lernen.

§. 12.

So sehr sich nun ein seynwollender Lehrer mit dergleichen grammaticalischen Fehlern, bey der heutigen Welt, wo die Kinder bey uns fast eher Frantzösisch, als Deutsch, lernen/ bloß gibt, und in schlechten Ruff sezet; so unumgänglich nöthig ist ihm das Italiänische, und zwar das beste, poetische Italiänisch zu verstehen. Denn, daß ich der Stic- und Beywörter / als adagio, allegro u. s. w. nicht einmahl gedencke, (als wozu keine sonderliche Künste erfordert werden) so kann man zu keiner Arie/ zu keiner Cantate, die ist und schier alle Italiänisch sind, den General-Baß recht spielen/man habe denn einen vollkommenen Begriff von der in den Worten oder im Text steckenden Leidenschaft, damit ein geschweuter Sänger begünstiget, und nach Beschaffenheit der Umstände, von welchen er singet, in seinen Ausdrückungen beigeprungen, geholfen und befördert/ einfolglich der Zuhörer bewegt werde. Welches ein Zweck ist/ den niemand erreichen kann/ falls er nicht selbst bewegt wird; und dennoch ist diese Bewegung der wahre und einzige Zweck aller Music. Wie will mich aber bewegen, was ich nicht verstehe?

§. 13.

Die Dicht- und Rede-Kunst sind auch ein Paar solche Schwestern der Ton-Kunst, daß/ wer im General-Baß andre unterrichten will, diese, als der Harmonie nächste Anverwandte und Bluts-Freunde, billig kennen sollte. Er darff zwar selber eben/ nothwendiger Weise, keine Verse machen, noch Reden halten; aber er mag wol wissen, was gut geredet/ gut geschrieben, und gut gereimet sey, damit es mit seinem Singen und Spielen nicht heisse: es sey ein leerer Schall/ und im übrigen weiter nichts. So viel sey denn kürzlich von der Gelehrsamkeit überhaupt gesagt/ die ein Lehr-Meister des General-Basses billig haben muß. Die Welt-Weisheit wollen wir ihm schencken; doch nicht gar zu gerne.

§. 14.

Nun gilt es ins besondere der musicalischen Gelehrsamkeit oder Erudition, und wäre viel davon zu melden/ wenn es der Raum leiden wollte, die Sache weitläuffrig zu behandeln. Wir wollen nur einen kurzen Begriff davon geben, und erstlich erfordern, daß ein solcher Meister der Composition mächtig sey/ und, nebst der vollkommenen Wissenschaft des General-Basses, bey dem Clavier wol singen könne. Dieser Punct wird von sich selbst weisen/ was die Ränntniß der Dicht-Kunst und Sprachen für Nutzen und Nothwendigkeit habe. Ist nun gleich die Stimme nicht sonderlich, (denn die kann man sich weder machen, noch machen lassen, ob sie gleich durch Übung gebessert wird) so muß eine angenehme Manier desto mehr hervorragen/ und es in diesem Fall, wie mit einem Frauenzimmer, beschaffen seyn,

seyn, das zwar nicht schön, doch wol gekleidet ist, und in allen Verrichtungen eine gewisse Wolanständigkeit, samt einem guten Geschmack, darleget.

§. 15.

Kann man aber keinen solchen Meister zum General-Baß antreffen, der, nebst dem Clavier, die Singe-Kunst verstehet und treibet; so muß es doch wenigstens ein solcher seyn, der auf einem andern Neben-Instrument leidlich mitspielen kan. Lernet jemand auf der Laute; sein Meister spielet auf einer andern Laute zu gleicher Zeit mit ihm. Lernet jemand auf der Violine; sein Meister streicht auf einer andern Violine dazu. Singet jemand; sein Meister singet mit, u. s. w. Nur das einzige Clavier hat dieses Glück selten, oder gar nicht, daß der Lehrende und Lernende zusammen auf einerley Art Instrumenten spielen. Setzte man gleich zwey Clavicordia neben einander, so ist doch die Entfernung beider Werkzeuge Schuld, daß man sich, wegen des Raums, so sie einnehmen, die Griffe nicht wol absehen kann. Dennoch, wo zwey Claviere von mittelmäßiger Größe zu haben sind, ist es freilich wol gethan, sie neben einander zu setzen, und zu gebrauchen. Wo aber dergleichen nicht vorhanden, da muß der Meister nothwendig ein anderes Instrument ergreifen, und den Untergebenen damit fortschieben. Die Violine schicket sich wol dazu: weil man allershand darauf machen kann, in Ansehung ihres grossen Sprengels; allein es ist ein unbändiges Pferd, wenn es keinen geschickten Reuter bekömmet. Die Viola di Gamba und Querc-Flöte sind lieblicher; aber es ist nicht alles ohne Unterschied darauf zumachen. Ich, meines Theils, finde die Viola di Gamba deswegen bequem, weil es ein basirend Instrument ist, und doch dabey so wol einfache, als vollstimmige, oder verdoppelte Melodien, herausbringen kann.

§. 16.

Hiernächst ist auch darauf zu sehen, daß man zum Lehr-Meister einen bescheidenen, sitzamen Menschen wehlet, der keine öffentliche grosse Laster an sich habe; kein aufgeblasener Fantast; kein Liebhaber falscher Griffe bey jungem Frauenzimmer; kein schmutziger Saars-Nickel; kein Trunckenbold, oder Bruder-liederlich sey: denn, wenn er auch sonst alle Künste besäße, und hätte diese oder andre Unarten an sich, so würde der Untergebene an guten Sitten weit mehr dabey verlohren, als in Spielen gewinnen.

§. 17.

Ferner muß ein Lehrmeister sich die Unterweisung einen vollkommenen Ernst seyn lassen; allen ersinnlichen Fleiß dabey anwenden; eine richtige Lehr-Art wehlen; seine Zeit genau in Obacht nehmen; nichts versäumen, noch sich auf das sogenannte Nachholen verlassen: denn in einer versäumten Stunde ist mehr zu vergessen, als in zehn nachgeholtten zu lernen. Man glaubt nicht, was der nie unterbrochene Fleiß, und die beständige, unverrückte Fortsetzung der Arbeit für besondere Wirkung haben. Kommen Aufschiebungen und ein mercklicher Zeit-Verlauff dazwischen, so heisset es nichts.

§. 18.

Ob aber juist eine abgemessene Stunde zum Unterrichte anzuwenden, davon ist kein Gesetz vorzuschreiben. Bisweilen ist eine Materie vorhanden, die sich nicht wol abbrechen oder theilen läßt: und dabey oft der Lehrende und Lernende in solcher guten Laune sind, daß an einem glücklichen Fortgange kein Zweifel ist. In dergleichen Fall thäten sie beide thöricht, sich an den Glocken-Schlag zu binden: sie sollen vielmehr, wenn sie auf gutem Wege sind, getrost fortfahren, und das Eisen schmieden, weil es heiß ist. Es gibt im Lernen sowol, als im Lieben, gewisse glückliche Stunden und Augenblicke, die sonderlich vortheilhaft ausfallen: die muß man ja nicht entweichen lassen noch unterbrechen, obgleich der Zeiger schon geschlagen hat. Hergegen wenn man eine oder andre Aufgabe kurz fassen, und dieselbe solcher Gestalt seinem Untergebenen bald beibringen kann: so ist es eben nicht nöthig, einen neuen Vortrag auf die Bahn zu bringen, und die Begriffe zu vermischen, aus Ursach, weil die Uhr noch nicht 60 Minuten weist; sondern man kann es dabey lassen, ob gleich nur eine halbe Stunde, oder weniger, daran gewendet worden wäre. Es ist genug, wenn der Unterricht gut ist, und bekleben bleibt, er sey so kurz er wolle. Im Lehren und Lernen, auch in andern Sachen, thut das Kurze oft mehr Dienste, als das Lange.

§. 19.

Endlich soll sich auch ein Lehrmeister sowol in der Music, als in andern Künsten und Wissenschaften, auf einen guten Vorrath an Gedult zu richten wissen, und nicht gleich aus der Haut fahren, wenn nicht alles stugs nach seinem Sinn und Wunsch von statten gehet; Zeit bringt Rosen. Das Sprichwort: Je zorniger, je gelehrter; reimet sich nicht mehr mit der heutigen Welt-Weisheit; und durch die Ungedult des Lehrers wird sehr oft ein guter Schüler abgeschreckt; insonderheit, wenn etwas plummes und unbescheidenes, bey solcher unnützen Ungedult, vermacht ist: wie es insgemein befunden wird. Wer keine Gelassenheit und Mäßigung seiner Gemüths-Bewegungen besizet, der gebe sich ja mit Unterweisung anderer nicht ab. Es ist diese Gelassenheit ein grosses Stück der Lehr-Gabe, und jedermanns Werck nicht. Die Music ist ein rechtes Ebenbild der Mäßigung, und jeder Ton gibt uns mit seiner Stimmung ein stattliches Beispiel davon. Man erwege auch dieses bey aufsteigendem Unmuth, daß sich gewisse Gemüther finden, die im Anfange das völlige Ansehen eines stumpfen Verstandes und Gehirns haben, so daß mancher schwören sollte, es sey nichts daraus zu machen; mit der Zeit aber werden sie vorrefflich, und bringen die Langsamkeit mit Wichtigkeit ein: Wiewol es ist nichts tägliches darum, und viel öfter wahr befunden worden, daß sich in der Zeit krümmen müsse, was ein guter Hake werden will.

§. 20.

Hat nun ein Meister die ersehnte Eigenschaften an sich, so ist er gut; findet er aber kein bequemes Holz vor sich, so kan er doch keinen Mercurium schnitzen, er fange auch an/
H 3 was

was er wolle. Viele Leute denken, wenn wir nur diesen oder jenen berühmten Künstler zum Lehrmeister haben, so soll und muß das Ding wol gut gehen. Weit gefehlet! Es kann der allerbeste Meister in der Welt mehr nicht bey seinem Untergebenen leisten, als ein kluger Arzt bey seinem Kranken. Dieser aber ist / nach Petronianischem Auspruch, mehr ein Trost des Gemüthes, als eine Hülffe des Leibes. Die Natur, die Naturalien müssen an beiden Orten das beste thun; der Arzt ist nur ein Diener der Natur / und bestrebet sich, derselben, auf das allerbechutsamste, zu Hülffe zu kommen, ihr an die Hand zu gehen, und seine Heilung nach ihrer Beschaffenheit einzurichten. Will sich aber die Natur selber nicht helfen / so sind alle Gesundheits-Mittel vergeblich. Indessen liegt doch viel an einem guten Arzt, an einem guten Lehrer, und / auf der Reise / an einem guten Fuhrmann. Wenn aber die Pferde nicht ziehen wollen, setzet dieser umsonst seine Schulter an das schmutzige Wagen-Rad.

§. 21.

Meine Leser mercken wol, daß ich die im Vorbericht genommene Freiheit, mit Beschließung desselben / nicht aufgegeben habe; sondern es mache / wie einer / der bloß zur Lust spazieren reitet, und, wenn er etwas Angenehmes erblicket / den gebahnten Weg verlässe, seinem Pferde die Sporne gibt, und dahin eilet, wo ihn seine Neugierde treibet; doch so, daß er, nach der kurzen Beschäftigung, wieder auf die rechte Straße geräth.

§. 22.

Es lässe sich diese Schreib-Art, wenn es nöthig wäre, mit den Beispielen der besten Verfasser rechtfertigen: denn wer z. E. des Montagne Schrifften zur Hand nimmt / und von dem ganzen Inhalt eines Capitels, nach dessen Ueberschrift / urtheilen will, dürffte sich, überhaupt zu reden / oft sehr, doch auf eine beliebte Weise, betrogen finden. Scaliger hat sich bald aus dem Athem geloffen / da er ihm hat folgen wollen / und dieser grosse Criticus kann bisweilen nicht umhin, denjenigen Gasconier zu beneiden, mit welchem er sich zu zanken vorgenommen hatte.

§. 23.

Der ihige Graf von Orery und der verstorbene Bayle sind eben so geartet. Der erste bittet seine Leser vielmahl um Verzeihung wegen einer solchen Ausschweifung, deren Vermeidung ihm keiner vergeben haben würde. Seine Untersuchung der Bentleyischen Briefe von Phalaris war so beschaffen, daß er nothwendig Witz und Lebhaftigkeit mit ins Spiel kommen lassen mußte, wenn jemand bey den Anapästis, Trocheen / Tribrachen, Accenten / Encliticken und Parapleromatischen Particuli, die er vornehmen mußte, keine Bangigkeit kriegen sollte.

§. 24.

Bayle hat über den im Jahr 1680. erschienenen Schwanz-Stern vier Bänder mit ganz kleinen Buchstaben gedruckt, herausgegeben / und sich, obwol überflüssiger Weise, hin und wieder entschuldiget, daß ihm die Leser nicht verübeln mögten, wenn sie ja bisweilen, in einigen Blättern hinter einander, seinen Cometen aus dem Gesicht verlohren. Der Titel des Buches heisst: *Pensées diverses écrites à un Docteur de Sorbonne, à l'occasion de la Comète qui parut au Mois de Decembre, 1680.*

§. 25.

So mache ich es auch bisweilen; ob es mir eben solchem guten Stück geschieht, weiß ich nicht. Wenn zween ein Ding thun / ist es oft nicht einerley. Dem *L. Puteano*, welchem es sehr verwiesen wurde, daß er lauter kleine Schrifften herausgab, gerieth die Entschuldigung nur schlecht, da er sich dieserhalben auf des *Plutarchi* Beispiel berufete. Doch, wenn es mir nur nicht ärger gehet, wie diesem berühmten Mann, kann ich endlich zufrieden seyn.

§. 26.

Die günstigen Leser haben oben §. 10. dieser Anzeige eine Probe gesehen, was für kauderwelsche Kunst-Wörter zum General-Baß gehören: Wenn ich nun solche eckelhafte Dinge, deren es noch viele mehr gibt, auf eine truckene Art vortragen / und nicht bisweilen mit einem kleinen Zwischen-Spiel beleben wollte, würde es manchem verdrießlich fallen.

So viel für diesesmahl. Nur wieder in die Gleise!





Vierte Anzeige Von Hand-Sachen ins gemein.

§. 1.

Dieses ist der nützlichste Articel; ein Haupte-Stück des ganzen Clavier-Spielens; Mutter und Vater des General-Basses; ohne welchen nichts fruchtbarliches/ noch Betrachtung-werthes/ auszurichten stehet.

§. 2.

Da aber die heutige junge Welt so gar übermäßig-artig zu werden beginnet, daß die meisten Kinder sich ihrer Eltern fast entsehn/ und lieber auffer/ als in ihrer Gesellschaft seyn mögen; so ist es kein Wunder, daß man auch in der Music dieser sogenannten Hand-Sachen / welche doch das wahre Artige, und manierliche Wesen, eine rechte Zucht-Schule und ein edler Pflanz-Barren aller General-Baß-Künste sind, gerne müßig gehen will.

§. 3.

Ich mögte nur wissen/ ob die aufrichtige Galanterie im Spielen auf dem Clavier nicht mit zum General-Baß gehöre? oder ob es Dinge sind/ die sich nicht mit einander vertragen? Die hölzerne Art des Accompagnements bey etlichen Italiänern, und ihren gezwungenen Nachäffern/ ist mir zwar nicht unbekannt; doch dabey ganz und gar nicht annehm: weil diese es nun nicht besser vermögen, (wie man denn/ was das Clavier-Spiel und dessen Niedlichkeit betrifft, von wenig Welschen hören wird, die es darin hochgebracht haben) wollen auch wir gründliche Teutsche dieses wolanständige Wesen, welches man Galanterie nennet, fahren lassen, und nur so viel davon annehmen, als sich, bey Erlernung des General-Basses, von sich selbst giebt? Sehr wol! oder vielmehr, sehr übel gethan!

§. 4.

Solche ungalante General-Bassisten suchen wir nicht zu werden / noch zu machen; sondern unsre Meynung gehet dahin, das Galante mit dem Gründlichen, den guten/ feinen Geschmack mit dem wesentlichen Nahrungs-Safft unzerrennlich zu verbinden, und das
Artige

Artige keine Minute, bey aller Wichtigkeit, aus den, vielmehr beständiglich vor die Augen zu setzen. Ob sich solches nun in andern Wissenschaften ausüben läßt, wollen wir diesesmahl nicht erörtern: genug, daß die Music und der General-Baß, als haupt-galante, auf das menschliche Wohlgefallen gerichtete, zum Zierrath sowol, als zur Erbauung, bestimmte Lehr-Stücke, hierin gar viel voraus haben: denn, da bey andern Künsten das Absehen oft mehr auf den Nutzen an sich selbst, als auf das, was sich wol schicket, gehen mag; so hat die Ton-Kunst hergegen fast mehr den Wohlstand, als den Vortheil; mehr die erlaubte Lust, als die dringende Nothwendigkeit; mehr das zierliche, gefällige und angenehme Wesen, als die steife Regeln, zu ihrem Augenmerck; wie solches alles so wol Vernunft, als Erfahrung, bezeugen. Eine Grundrichtigkeit wird unumgänglich erfordert; aber sie darff eben nicht nackt und bloß, wie die Spartanische Jungfern, erscheinen.

§. 5.

Wer nun dieses nicht in Obacht nimmt, sondern die Hand-Sachen hindansetzet; zuvor gleichwol sein dürre Gründe zum General-Baß legen, und hernach erst manierlich spielen lernen will, von dem heißt es: **Es fehlet ihm nichts, und alles.** Es fehlet ihm nichts; weil er die Accords schon, Octaven- und Quinten-Weise, alsobald zum Willkomm hat greiffen lernen; dieselbe auch in das Kreuz und in die Quere, hoch und tieff, nach der Ordnung herdurch geübet hat. Es fehlet ihm nichts; weil er die zum Voraus gefasste Octaven- und Quinten-Griffe nachgehends, mit neuer Mühe und sonderbarem Fleiß, wieder vergessen, und die Gegen-Bewegung der Hände beobachten muß. Glücklich ist der, welcher so viel gelernet hat, daß er nothwendig und ohne Schaden was wieder vergessen muß und kann! Es fehlet ihm nichts; weil er acht ganze Signaturen oder Beziefierungen (deren doch etliche sunffzig sind) ordentlich und gründlich zu handhaben weiß; und eine jede derselben, nach den dreien so genannten Haupt-Accords, (da es doch im Grunde nur ein einziger ist, der dreymahl verwechselt wird) durch alle Octaven des Claviers, aus dem leidigen C, mit Bedacht, und nicht obenhin, geübet hat. Es fehlet ihm nichts; weil er die geschwinden Noten und mancherley Tact-Arten, aus eben demselbigen Bassen-Ton C, in sehr artigen Aufgaben, und saubern Schlüssen, durchgehacket und tüchtig in die Faust gebracht hat. Es fehlet ihm weiter nichts; da er endlich die Accords/Beziefierungen und geschwinden Noten auf alle übrige Zone angebracht hat: wobey es bloß und allein auf die Gewohnheit ankömmt, die vorgeschriebenen Kreuze und bb dergestalt im Gedächtniß zu behalten, daß an Statt fis kein f, u. s. w. gegriffen werde. Weil er nun auch über dieses das großmächtige Wunder-Exempel, so alle Zone, Tacte und Signaturen begreiffet, nach den gewöhnlichen Haupt-Accorden, in die Höhe und Tieffe des Claviers wacker versetzet, und, mit dem letzten Seelen-Stoß, wol exercirt hat, was fehlet ihm denn noch mehr? Antwort: **Nichts, und Alles.** Dieses Alles soll nun das fernere exercitium (ich bitte um Erlaubniß wegen des Lateins) und insonderheit der manierliche General-Baß seyn. Ja wol ist es alles! Denn, ungeachtet des bisherigen eckelhaften Exercirens, und Wieder-Exercirens, und abermahligem Exercirens, fehlet es doch

noch woran? am exercitio. Die kleine Uebung heisset hier Theorie; die grosse aber Praxis: welches dem Leser zur ganz neuen Nachricht dienet.

§. 6.

Philomelos, mein guter Freund, hat die theoretischen Bewerckstellungen (wenns erlaubt ist zu sagen) vor einiger Zeit, recht gewissenhaft, nach ihrer methodischen Vorschrift/ mit einer Person, die länger, als drey Monath, an Menuetten gearbeitet hatte, in der Höhe und Tieffe getrieben, weil er dachte: die Sache würde unfehlbar glücken; aber er fand, daß ihr zuletzt wirklich alles fehlte. Sie konnte ihm nicht einen einzigen Satz/ aus dem bekanntesten Kirchen-Liede, welches er ihr vorsang, auch nur mit der rechten Hand, nachspielen; so wenig Melodie hatte sie im Kopf. Dem Dinge mogte nun nicht/ mit Ausbesserung der Gänge im Basse, oder in der Ober-Stimme/ geholfen werden; sondern da war gar kein Gesang, und kam kein Gesang. Wo sollte er auch herkommen? Alle bisherige Aufgaben, oder die so genannte kurze Anwendung der Regeln/ bey einigen die Theorie genannt, wollten und konnten keinen Anlaß dazu geben; von Manieren durffte man, bey so gestalteten Sachen, nicht ein Wörtlein fallen lassen; das grosse A von der Art zierlich zu spielen war lauter Griechisch; und da saßen sie! bis Philomelos endlich entdeckte, daß wir, was noch fehlte/ in dem langen, langen Exercitio (das ist ein Donner-Kerl) und in der Kunst suchen müßten/ wie eine Partie auf dem Clavier zierlich zu spielen sey. Darauf packte er seinen Herrn Methodicum fein säuberlich ein, und lehrte sich nichts an die Anmerckung, daß das zierliche und manierliche Spielen im General-Baß, und über dem auf dem Clavicimbal/ fast überflüssig sey: denn es kam ihm gerade wie ein Druck-Fehler vor. Er dachte auch an eine volle Music/ was es denn da nutzen könnte? und befand, daß keine Music so voll sey/ darinn nicht verschiedene Solos/ oder einzelne und andre schwachstimmige Sätze vorkämen/ bey welchen ein manierliches und galantes Accompagnement eine ganze grosse Kirche voller Leute gar oft in Entzückung setzen kann. Die Sache ist bewähret worden.

§. 7.

Darüber kam der gute Philomelos auf die ehrliche/ bishero unter der Banck gelegene **Land-Sachen**/ machte geschwind eine ordentliche Eintheilung/ (damit man nicht sagen mögte/er wäre, verwirreter Weise, von Italien, über Pohlen und Moscau, nach Frankreich gereiset) und unterschiede seine Stücke in kleine/ mittelmäßige und große; verordnete zu der ersten Art zweyen, zu der andern drey, und zu der dritten nur einen Monath; davon täglich eine Stunde zum Unterricht, zwo aber zur Wiederholung der Aufgaben, angewendet wurden. Unter die kleinen Sachen rechnete er die (*) Kirchen-Gesänge/ Gavotten/ Gros

(*) Es giebt Leute, die so gottlos-galant sind, daß sie der Kirchen-Gesänge spotten. Wir haben aber 6. gute Ursachen, sie allen andern, bey unsrer Lehr-Art, vorzusetzen: 1) Weil sie die leichtesten Melodien haben, und es die natürliche Ordnung erfordert, von diesen zu den schwerern zu schreiten; 2) weil sie dem Anfänger schon von Kindheit bekannt sind; 3) weil man aus ihnen, auf gewisse Weise,

Grotesquer, Angloises, Polonoises, Menuetten, Basspieds / u. d. g. Die mittelmäßigen enthielten die Arien, Prelüdes, Symphonien, Overtüren, Partien, 2c. Die grossen aber Sonaten / Toccaten / Fantaisien, Capricci und Fugen. Daß er nun zu der ersten Sorte zweyen, zur andern drey, und zur dritten mehr nicht, als einen Monath widmete, geschah nicht ohne Ursache, und auf mein besonders / obgleich geringes, Gutachten: denn, weil die meiste Absicht dahin gerichtet war, wie man Melodien fassen / und / nebst einer artigen Manier, auch eine ziemliche Fertigkeit auf dem Clavier, so viel deren zum General-Baß nöthig, (wozu nicht wenig gehört) überkommen mögte; so wurde für rathsamer gehalten, die meiste Zeit auf die mittelmäßigen / worunter die Arien begriffen sind; etwas weniger auf die Kleinen / deren man endlich müde wird; und die wenigste Zeit auf die grossen Hand-Sachen zu wenden: sintemahl diese letztere ihre Melodien schon zu viel künsteln und brechen müssen / einfolglich zum Begriff des fließenden, singenden Wesens lange nicht so geschickt sind / als die Arien / und andre mittelmäßige Stücke; ob jene wol der Gauffertigkeit, und dem Spielen aus freiem Geiste / grosse Dienste leisten. Wir suchten nur den General-Baß / und bedienten uns dazu der Hand-Sachen / als eines unentbehrlichen Beistandes.

§. 8.

Nun hatte mein Freund, Philomelos / wie ers hoch beheuret hat / mit obgedachter Person, ungeachtet alles vorher angewandten Fleisses und Exercirens, dennoch eben die Arbeit, als mit einer andern / die nichts gethan hatte / und sind sie beide gleich weit gekommen; ob jene schon einen grossen Sprung voraus zu haben meynte. Dieser Zufall bewog mich / der Sache weiter nachzudencken / und einen Entwurff zu machen, wie und welcher Gestalt mit den Hand-Stücken flüglich / und so zu verfahren seyn mögte / daß man davon den unaussbleiblichen Nutzen bey dem General-Baß-Spielen mit Händen greiffen könne: und eben diesen Entwurff habe ich hiemit / zur weitern Ausarbeitung, auf das kürzeste und treulichste mittheilen wollen / damit sich die Lehrende und Lernende / im Nothfall / Rathß daraus erholen.

Weise, die Gründe des General-Basses am flüchlichsten zeigen kan; 4) weil man bey der Gelegenheit die beiden vornehmsten Schlüssel zugleich, nebst den andern Vortheilen, kennen lernet; 5) weil viele Schlüsse oder Cadenzen darinn vorkommen; 6) weil man sich dadurch auch in der Gottseligkeit übet, die doch zu allen Dingen nützlich ist.





Der Untersten Classe
 oder
 Einleitung
 Erste Aufgabe,
 Vom Erkenntniß des Griff-Bretts
 an dem Clavier.

§. 1.

Nur den Sachen, die vorher erlernt werden müssen, ehe einer recht Hand an-
 leget, versteht man, daß ein Anfänger, der noch gar von nichts weiß, das
 Clavier; dessen Einrichtung, oder die so genannte Claviatur; die Schlüs-
 sel; die vor den Noten stehende Zeichen; den Tact; die Noten/ Pau-
 sen, Puncte; die Intervalle, oder den Raum zwischen zween Klängen;
 und endlich die Ton-Arten, sonst Modos genannt, kennen lerne: ehe er zum wirklichen
 Spielen schreitet. Und solches geschiehet am füglichsten auf diese Weise.

§. 2.

Man setze das Instrument vor sich, und zeige dem Untergebenen die bezeichnete
 Dinge und Sachen, ehe man ihm die Zeichen selbst vormahlet: wie es gemeinlich, mittelst
 einer umgekehrten Lehr-Art, gleich bey dem ersten Schritt, zu geschehen pfeget. Diese bezeich-
 nete Dinge sind nun vornehmlich die, in zwey übereinander- liegenden Reihen befindliche,
 neun

neun und vierzig Tasten auf dem Clavier, die mit den Fingern sanft niedergedrucket werden, und sodann ihren verschiedenen Klang geben. Bey einigen werden diese Tasten überhaupt Schlüssel genennet, weil sie, durch ihre Berührung der Saiten, den Laut gleichsam aufschließen, und das ist auch nicht unrecht; besser aber scheint es, um Zweideutigkeiten zu meiden, man nenne sie Tasten, weil sie begriffen und betastet werden, um so mehr, da bey den Welschen und Frankosen die Wörter, Tastatura, Touches, Tasto, &c. sich auf eben diese Dinge beziehen / und, aller Muthmaßung nach, eines teutschen Ursprungs sind: wovon in der Grossen General-Baß-Schule pag. 458. seq. der zweiten Auflage schon etwas erwehnet worden.

§. 3.

Diese 49. Tasten nun (auf etlichen Clavieren findet man deren mehr, welches uns aber nicht hindern kann) machen / einer gegen den andern, jeder gegen seinen nächsten gerechnet / lauter halbe Grade / auf das gröbste zu reden, und zwar 48. an der Zahl; und werden in vier Theile / die man Octaven nennet, abgesondert; deren jede acht Tasten / die äußersten Gränzen mitgezählet, in der untersten Lage; mit der obern aber zusammen zwölf Eintheilungs-Stücke aufweist. Und hiebey meldet ein Lehr-Meister seinem Schüler, was auf dem Clavier unten und oben heisset: denn obwol, von gedachten beiden Lagen oder Reihen der Tasten, eine über der andern hervorraget, folglich eine sichtbare Erhöhung und Erniedrigung / auf mechanische oder Handwercks-Art, dargeleget wird; so ist doch das Untere und Obere, das Höhere und Niedrigere des Klanges, darinn keinesweges begriffen / noch damit gemeynet; sondern alles, was zur linken Hand lieget, oder dahin gehet und führet, heisset unterwärts, weil es gröber oder tieffer klinget; was hergegen zur rechten Hand lieget, dahin gehet oder führet / steigt aufwärts, und lautet feiner oder höher.

§. 4.

Gerner ist zu bemerken, daß die zwölf untersten, zur linken Hand äußerst befindliche / Tasten mit dem Nahmen der grossen Octave; die zwölf nach der rechten Hand folgende mit dem Titel der ungestrichenen Octave; die zwölf weiter hinaufreichende mit dem Abzeichen der eingestrichenen Octave; und endlich die zwölf noch höher steigende Tasten mit dem Beywort der zweigestrichenen Octave / von einander unterschieden, und nur der einzige allerfeinste Klang, oder der letzte Last zur rechten Hand / das dreigestrichene c genennet werden. Sind unten mehr Tasten vorhanden / daß sich das Griff-Brett tiefer, als bis ans grosse C erstrecket (welches in der Instrument-Macher Willkühr steht) so bringen dieselbe eine so genannte Contra-Octave hervor; sind aber nach oben zu mehr Tasten eingeschaltet, daß sich auch daselbst das Griff-Brett höher, als bis ans dreigestrichene c, ausdehnet / so gehören dieselbe mit zur dreigestrichenen Octave. Ob nun dergleichen Zusätze wol die gemeine Einrichtung der Tastaturen des Claviers überschreiten: so findet man sie doch bisweilen, und ist daher höchstnöthig, den Anfänger hievon auf das deutlichste zu unterrichten / anbey zu erwehnen, daß sich alle in obigen Octaven befindliche Klänge, durch die

Benennungen der grossen, ungestrichenen oder blossen, eingestrichenen, zwey- und drey-gestrichenen, unterscheiden lassen. Diese Benennungen rühren aus der alten teutschen Tabulatur her; da, statt der Noten, Buchstaben gebraucht, und ihr Unterschied durch deren Grösse, oder durch dergleichen Striche, angedeutet wurde.

§. 5.

Weiter: wie diese Tasten an sich selbst in einer von den bekannten Octaven heissen/ so heissen sie auch in den übrigen allen; nur mit den obigen Zusätzen der grossen, blossen/ ungestrichenen zc. und hat es der Gebrauch/ oder vielmehr der Mißbrauch, so eingeführt, daß wir die sieben ersten Buchstaben des Alphabets, jedoch mit Ausschliessung des B, und nicht in der gewöhnlichen Anfangs-Ordnung, zur Benennung solcher Tasten anwenden. Daher denn die sieben Tasten der untersten Reihe die grosse C. D. E. F. G. A. H. heissen. Den achten nennet man wiederum c, welcher zugleich die tiefste Octave voll macht/ und die in der Höhe folgende anhebet: deswegen es eingeschlossener Weise zu verstehen ist, wenn man von acht Tasten spricht, und doch nur sieben Buchstaben zu ihrer Benennung gebraucht. Und dieses nennet man das diatonische Klang-Geschlecht: weil es durch fünf ganze und zweyen grosse halbe Zone einher gehet. Denn dia heisset durch, und Tonos ein Ton.

§. 6.

Nun liegen noch über und zwischen besagten sieben Stufen der untersten Reihe fünf erhöhete, etwas schmälere, und anders gefärbte Tästlein/ die man insgemein halbe Zone nennet, obgleich kein Klang, für sich allein, weder halbe noch ganze Zone machen kann/ sondern solches/ durch die Fortschreitung aus einem Klange in den andern, geschehen muß. Vier von besagten fünf Tästlein empfangen ihre Nahmen von vier Buchstaben, mit der beigefügten Endigung/ is: so/ daß eines Cis heisset, weil es über dem C befindlich ist; das andre Dis; das dritte Fis; und das vierte Gis, aus eben den Ursachen; nur allein das fünfte, so zwischen A und H anzutreffen ist, wird B genennet. Und eben so verhält sichs auch mit den übrigen dreien Octaven.

§. 7.

Den Anlaß zu dieser Buchstab-Verwirrung und Verwechslung hat gegeben; daß man vor Alters ein jedes Tetrachordon, (welches eigentlich kein Instrument, wie Sanadon und die neuen Ausleger des Horaz vorgeben; sondern nur der Begriff von vier Klängen oder Saiten, und dreien Stufen oder natürlichen Sing-Graden, nemlich die Helffte einer Octave ist, so wir eine Quart nennen) allemahl mit einem halben Ton angefangen, und solchen Anfang gar geschickt A-B genennet hat. Weil nun auf der untersten Reihe unserer Stufen zwischen E und F, sodann zwischen H und c kein solches Tästlein, als zwischen den übrigen Graden eingeschaltet zu finden, so kann man dem Zehelinge am besten dabey zeigen/ daß der Alten ihr Tetrachordon jederzeit von den letzt-besagten Stufen oder Saiten/ als von grossen halben Zonen, seinen Anfang zu zählen genommen: zur Zeit, da die oberste Reihe der Tasten noch auf kein Instrument angebracht worden war. Solchemnach hieß diejenige Ordnung, welche wir anizo H-c-d-e-f-g-a schreiben/ damahls: A-B-c-d-e-f-g, und behielte also die rechte Buchstab-Folge unverrückt. Wie man aber nach und nach dem eingestrichenen c, welches

welches zwar einen Klang andeutet, den alle Menschen und Stimmen, jung oder alt, angeben können, und dessen Last anigo recht mitten in unserm Griff-Brette des Claviers befindlich ist, einigen Vorzug zu geben anfang, (da er doch, wegen seines gemeinen Geschlechts, nichts mehr, sondern eher weniger, als andre Klänge, gelten sollte) so zehlte man von diesem c an, und brachte folgende unordentliche Ordnung zu Marckt: c-d-e-f-g-a-b. Allein, weil man immer gewohnt war, durch a b nur einen grossen halben Ton anzudeuten, und es dennoch bey dieser Einrichtung / einen ganzen Ton bezeichnete / so wurde, mit der Zeit / bey vermeinter Ausbesserung der Claviatur / die Sache noch viel ärger gemacht / und das gute B. in das oberste Stockwerck oder in die oberste Neben-Reihe der Tasten verwiesen; dem unnützen H hergegen zugestanden, dessen Stelle in der untersten und vornehmsten Reihe zu vertreten: welches gar wol hätte nachbleiben können, wenn man sich nicht ein abgeschmacktes Gesetz gemacht, vom c nothwendig an zu zählen, und dabey gewusst hätte, daß ein vierecktes **H** kein H sey. Auf solche Art ist das H unter die musicalische Buchstaben gerathen, welches nicht nur einem Lernenden, sondern auch einem Lehrenden, zu wissen unschädlich seyn kann.

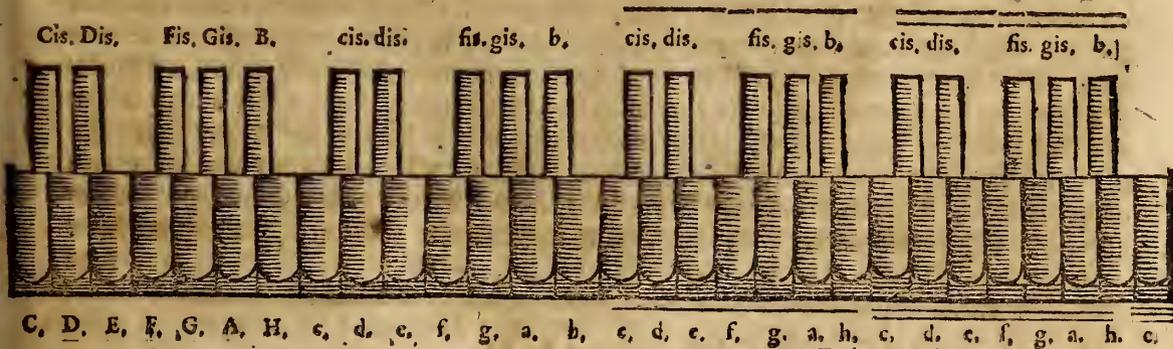
§. 8.

Es werden mehr dergleichen gründliche Anmerkungen vorkommen, die ein vernünftiger Lehrer entweder alsfort mitnehmen, oder etwas aussetzen kann, nachdem er die Fähigkeit seines Untergebenen beschaffen findet. Wir haben inzwischen nicht umhin gekönnit, alles am rechten Ort anzubringen: und dadurch zu zeigen, was für Mängel und Fehler bishero, ja was für verkehrte Ausführungen selbst / bey den allerersten Anfangs-Gründen, vorgefallen sind; und wie doch das meiste darauf ankomme.

§. 9.

Indessen bleibt es fürs erste bey der angegebenen Lage der Tasten so wol, als bey obertzehten Benennungen der Klänge / und siehet das gewöhnliche Clavier / mit seinen 49. Stufen, ungefehr so aus:

Griff = Brett.



§. 10.

Solch: Einrichtung [welche man das chromatische/ und wenn mehr kleine Stufen hinzukommen, das (*) enharmonische Klang-Geschlecht nennet] als eine handgreiffliche Sache/ muß sich der Anfänger sehr wol bekant machen, und einprägen/ auch mit beiden Händen in der untersten Stufen-Reihe auf- und nieder-gehen lernen: so hat er bey der ersten Aufgabe genug gethan.

§. 11.

Weil aber dieses Auf- und Nieder-gehen mit den Fingern seine geweisete Wege hat/ kann folgende Vorschrift dabey zu Rathe gezogen werden. Man setzt den Mittel-Finger der linken Hand auf das C, und drückt es sanfft nieder; den Zeige-Finger hernach, wenn jener wieder aufgehoben worden, auf das D; den Daumen / nach aufgehobenen Zeige-Finger, auf das E, und wechselt so mit dem Zeige-Finger und Daumen immer ab, bis in das \bar{c} ; also die rechte Hand mit dem Mittel-Finger / eben von demselben \bar{c} , da es die linke gelassen hat, anhebet; und wird sodann \bar{d} mit dem Gold-Finger; \bar{e} mit dem Mittel-Finger; \bar{f} mit dem Gold-Finger, und ferner, eins ums andre/ mit besagten Fingern fortgefahret, bis ganz hinauf an das \bar{c} , auf welches man den kleinen Finger setzen kann: daß demnach jede Hand zwo Octaven abfertigt. Herunterwärts ist dieser Gang also bestellet. Der kleine Finger rechter Hand fängt mit dem \bar{c} an; \bar{h} nimmt man mit dem Gold-Finger; \bar{a} braucht den Mittel- und \bar{g} den Zeige-Finger: so weit folgen die 4 Finger bequemlich nach der Reihe; das \bar{f} erfordert wiederum den Mittel- das \bar{e} den Zeige-Finger: und mit diesen beiden wird hernach abgewechselt, Schritt vor Schritt / Grad vor Grad, bis an das \bar{c} , worauf der Daume gesetzt werden mag. Nun hebt von demselben \bar{c} auch die linke Hand ihren Rück-Weg an, und braucht den Vor-Finger dazu; den mittelsten auf \bar{h} ; den Vor-Finger wieder auf \bar{a} ; den mittelsten auf \bar{g} , und so eins ums andre bis ans C, welches der Gold-Finger nehmen muß. Solcher Gestalt hat man schon eine kleine Anwendung der Finger / welche zur Richtschnur dienen kann, so lange durch lauter ganze/ und grosse halbe Grade in der untersten Tasten-Reihe, auf und nieder, Stufen-Weise verfahren wird. Dabey ein Meister seinen Untergebnen immer dazu anhalten muß, daß er eher keinen andern Finger zusetze, bis er den vorigen aufgehoben hat: ingleichen/ daß er die Tasten nur mit den Gelencken der Finger ganz säuberlich/ keinesweges aber mit der ganz steifen Hand niederdrücke. Kindern schreibe oder kleebe
man

(*) Bes. die Grosse General-Baß-Schule, Vorber. p. 82. 83.

man wol die Buchstaben auf die Tasten; doch pflegen die Instrument-Macher auch ihre Rühr-Stöcke unter der Scheidungs-Leiste zu bezeichnen / daß man also im Nothfall solche nur abnehmen, und die Buchstaben vor Augen sehen kann. Unter den Rühr-Stöcken verstehen wir die langen gekrümmten Hölzgen auf den Clavichordien, so wol/ als die Springe-Stöcke auf den Spinetten, welche beide/ auf unterschiedene Arten/ die Saiten berühren und mit dem Lateinischen Handwerks-Nahmen sonst Tangenten heißen; die Scheidungs-Leiste aber ist diejenige-Einfassung des Griff-Brettes, wodurch dasselbe von den Rühr-Stöcken abgefondert und geschieden wird.

§. 12.

Mancher grosser Meister, der so lieblich spielet/ als die heilige Cecilia selbst/ wird hier denken: das sind ja Kinder-Dinge! davon darff so viel Besens und Schreibens nicht gemacht werden. Antwort: es sollen auch a) Kinder-Sachen seyn und bleiben, aus deren Hindansetzung bisher lauter alte Stümper erwachsen sind. Denn, wo diese erste Grunda-Lehren (deren ich mich gar nicht schäme) falsch geleet/ versehen, und obenhin getrieben werden, da darff man nimmer etwas anders, als eine verwirrte Wissenschaft, hoffen. Spielen, und Spielen-lehren/ sind sehr verschiedene Verrichtungen. Wir reden und schreiben teutsch; doch, wenn mancher unter uns einen Frankosen die teutsche Grammatic oder Schreib- und Sprach-Kunst lehren sollte, er würde wol sehr verlegen seyn.

(a) Qu'on traite mon ouvrage de jeu d'enfans, cela ne m'embarassera gueres, pourvû que ce jeu tout pueril qu'il leur paroît, soit utile à ceux auxquels il est destiné. Pour donner à un écolier un bon fondement, - - - le Maître ne doit pas se faire une peine de commencer par les principes les plus simples, & de l'y retenir, jusqu'à ce qu'ils soient bien gravez dans sa memoire; puisque sans cela il seroit impossible à l'écolier d'y faire aucun progres, bien loin d'atteindre à la perfection. Ger. de Laireffe, dans ses Principes du Dessin.





Zweite Aufgabe, Von bezeichneten Schlüsseln.

§. 1.

Wenn nun der Lehrling die Einrichtung des Claviers, beides mit dem Kopf und mit den Händen, wol begriffen, und man ihn durch und durch, in und ausser der Ordnung, gestaget hat, wo dieser oder jener Tact lieget: so dann, und so nicht eher, schreibe man ihm die dahin gehörige Zeichen vor, womit auf dem Papper angedeutet wird, welchen Tact man rühren soll. Das Clavier mag gar wol sonder Noten erkannt werden; Noten aber, ohne Clavier oder Instrument, zu kennen, dienet zu nichts.

§. 2.

Da zeige man dem Untergebenen die fünf in die Länge gezogene Linien, oder den Noten-Plan, welchem man zu viel Ehre thut, wenn er ein Systema genennet wird: mit dem Bedeuten, daß auf solche Linien, sowol, als zwischen ihnen, die Klang-Zeichen gesetzt und geschrieben werden; damit man, als auf einer Leiter, Stufenweise erkennen und sehen könne, wohin die Singer gestellet werden sollen, wie die Melodie auf, oder niedersteige, springe oder ordentlich einhergehe. Vor allen aber muß dabey erinnert werden, daß diese Linien, deren fünf nur eine Zeile machen,



an und vor sich selbst nichts gewisses heißen, noch bedeuten; wenn sie auch gleich mit lauter Noten angefüllet wären: so lange vorn auf denselben kein bezeichneter Schlüssel befindlich, nach welchem alle und jede Linien, samt dem zwischen ihnen leergelassenen Raum, ihre Benennung erhalten.

§. 3.

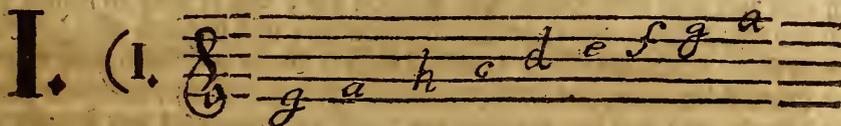
Da wird denn gründlich von diesen Schlüsseln gelehret, daß derselben, den Geschlech-

tern

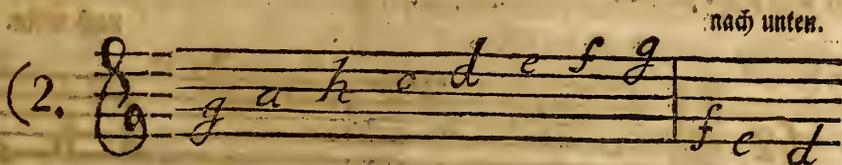
ten nach, drey sind: welche mit eben so vielen verschiedenen Zeichen angedeutet werden, die sich in neun Gattungen ausbreiten. Von diesen dreien Schlüsseln deutet der eine beständig das *g* an, er stehe auch auf welcher Linie er wolle; der andre zeigt, mit eben denselbigen Umständen, auf das *c*, und der dritte auf das *f*. Es ist leicht zu erachten, daß sich, nach Maßgebung dieser Schlüsseln, alle andre Tasten, in ihrer Ordnung und Lage, richten und anweisen lassen müssen: wie sie nehmlich auf einer jeden Linie und deren Raum heißen, und was sie bedeuten sollen.

§. 4.

Der *g* Schlüssel dienet vornehmlich zu hohen Klängen und Stimmen; hat aber nur zwei Stellen: die eine ist auf der untersten oder ersten Linie, in folgender Gestalt:



und führet den Klang durch Grade, vom *g* bis ins *a*, und weiter hinauf. Er wird gemeinlich der französische Schlüssel genannt: weil er zu den in Frankreich häufig gebrauchten Instrumenten, als Hautbois, Flöten, &c. am bequemsten fällt. Die zweite Stelle dieses Schlüssels ist auf der zweiten Linie, von unten auf, (wie allemahl in der Schreib-Music gezelet wird) allwo denn folglich auch diese zweite Linie, oder die Note, welche darauf gesetzt werden sollte, *g* seyn und heißen muß, woraus die übrigen, nach der Ordnung, zu errathen sind. *B. E.*

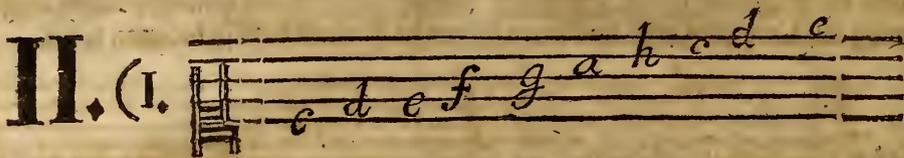


Er führet die Klänge Stufenweise, nicht nur vom *g*, hinauf bis ins *g*, und weiter; sondern auch zurück und hinunter: wie an obiger Figur zu sehen ist. Man nennet ihn sonst, ins besondere, den deutschen Schlüssel, als welcher zu Violinen, Trompeten, u. d. gl. gebraucht wird.

§. 5.

Der *c*-Schlüssel hat vier verschiedene Stellen, und dienet zu mittelmäßigen Klängen oder Stimmen, die nicht gar zu hoch, noch gar zu tief gehen. Auf der Linie, wo er stehet,

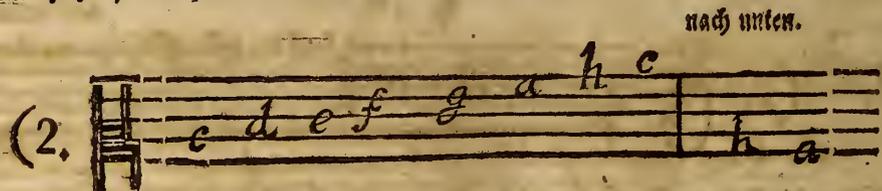
het, deutet er immer das \bar{c} an: wodurch man in den Stand gesetzt wird/ alle andre Klänge gleichsam aufzuschließen, zu benennen und zu ergreifen, wie sie die beständige Ordnung nach der Reihe vorleget. Seine Stellung, auf der ersten oder untersten Linie, gibt ihm den Nahmen des niedrigen Discant-Zeichens, folgender massen:



Wobey zu merken, daß dieser Schlüssel offte wunderlich gemahlet wird, nachdem der Schreiber sich eine gute oder böse Gewohnheit gemacht hat; daß er aber in seinem Mittel-Punct jederzeit den Buchstab c von rechtswegen aufweisen, und dadurch aller Zweideutigkeit zuvorkommen sollte/ ist ausgemacht: er mögte sonst so kraus und bunt gezogen werden/ als er wollte. Man siehet seine gewöhnliche Gränzen oder Schrancken übrigens gar leicht aus der obigen Vorstellung und Abbildung, bey welcher wir allemahl das Clavier mit zu Rath nehmen müssen.

§. 6.

Zum andern nimmt dieser \bar{c} -Schlüssel auch die zweite Linie ein: da denn die Note, so auf solcher Linie zu stehen kömmt/ \bar{c} heisset; nach welcher Benennung sich alle andere richten. Bey dieser Stellung heisset er das hohe Alt-Zeichen, oder der halbe Discant-Schlüssel, und siehet so aus:



§. 7.

Nimmt ferner/ und drittens, dieser \bar{c} -Schlüssel seinen Platz auf die dritte oder mittelste Linie/ so verändern sich auch die Nahmen der Klänge nach dessen Anzeige/ und man nennet ihn das Alt-Zeichen: 1. E.



Herunter.

§. 8.

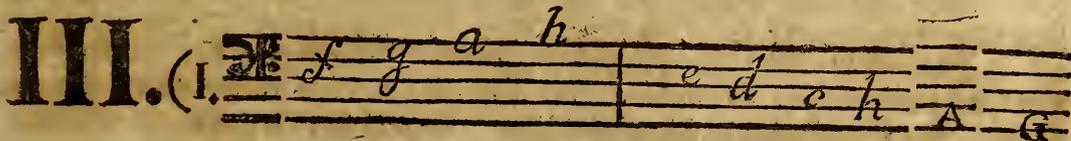
Siehet man endlich diesen Schlüssel, noch um eine Linie höher, nemlich auf der vierten, stehen, so ist auch daselbst das *c* zu suchen: und nennet man ihn das **Tenor-Zeichen**, dessen Gestalt hier folget:

unterwärts.



§. 9.

Endlich kommen wir an den *f*-Schlüssel, der zum Bass, oder zu den Grund- und tiefen Stimmen dienet, und drey verschiedene Stellen hat. Erstlich auf der vierten Linie, von unten auf, wie allemahl: woselbst er anzeigt, daß auf solcher Linie, die zwischen zweien Puncten durchgehet, der Klang *f*, durch die gehörige Note, erfordert wird. Er heisset schlechtweg der **Bass-Schlüssel**, und hat diese Gestalt:



§. 10.

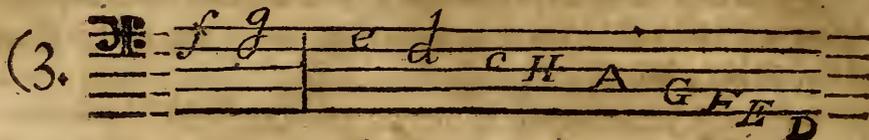
Hernach setz man gedachten Schlüssel auch auf die mittlere Linie, wo ihm gleichfalls das *f* nachfolget, und den hohen Bass vorstellet:



§. 11.

Zuletzt wird dasselbige Zeichen auf der fünften und obersten Linie gefunden: wo es der niedrige **Bass-Schlüssel** genennet, und die vorige Wirkung verspüret wird; Wobey zu merken, daß die Klänge hier zwar dem Rahmen, doch nicht der Lage nach, mit denen im **Frantzösischen Schlüssel** befindlichen übereinkommen. Ich sage, dem Rahmen nach: denn sie heißen mit ihren Noten, auf und zwischen allen Linien, hier eben so, wie dort;

aber ihre Lage ist um zwei Octaven von einander, an Höhe und Tiefe, unterschieden. Die Figur und Folge des niedrigen Baß-Schlüssels ist diese:



§. 12.

Das sind die Schlüssel, alle, in der ganzen Music: und davon muß man überhaupt einen Begriff haben; ehe man die Noten vornimmt. Es wäre sonst eben so viel, als wenn einer etwas aus dem Kasten hervorlangen wollte, dazu er keinen Schlüssel hätte; oder, wenn jemand eher zu mahlen, als zu zeichnen, verlangte. Auch hierinn ist bis diesen Tag eine ganz verkehrte und ungelehrte Anführung gebraucht worden, die sich, wie eine rechte Tyranninn, aufgeworffen hat.

§. 13.

Zum allgemeinen Begriff aber dieser drey bezeichneten Schlüssel, ihrer Ursachen, ihrer Wirkung, ihres Ursprungs, ihrer Nahmens-Bedeutung, Nothwendigkeit und Schranken, gehöret ferner, daß ein Anfänger wisse oder lerne, weil es vielerley Stimmen: hohe, mittelmäßige und niedrige, in der Music gibt; das darum auch verschiedene Schlüssel oder Kenn-Zeichen derselben seyn müssen. Das ist ihre Ursache.

§. 14.

Je tieffer nun ein solches Zeichen auf den fünf Linien steht, je höher gehen die durch angedeutete Stimmen und Klänge; hingegen, je höher ein solcher Schlüssel an dem Noten-Plan gestellet ist, je tieffer und gröber gerathen auch die Stimmen und der Laut. Das ist ihre Wirkung.

§. 15.

Alles dieses hat seinen natürlichen Ursprung aus der menschlichen Kehle: da der eine grob, tieff und dick; der andere etwas höher; der dritte noch dünner; und der vierte ganz fein singt.

§. 16.

Die groben Stimmen werden daher Bässe genannt, weil nicht nur Basis in der Griech

Griechischen Sprache *b*) einen Grund bedeutet; sondern auch im Welschen und Frankösischen *bas* und *basso* tieff heisset. Und das wäre die Nahmens-Bedeutung der f Schlüssel.

§. 17.

Die andern Stimmen/ die nicht völlig so grob, sondern etwas mittelmäßig, doch auch männlich und gesetzt klingen, werden mit dem Tenor-Nahmen belegt/ welcher von dem Lateinischen Wort, *tener*, halten oder aushalten/herkömmt; alldieweil solche Stimmen die bequemsten sind, einen Ton zu halten, eine Melodie zu führen, und wol auszuhalten; wie denn keine geschicktere Stimme, zum Vorsingen und Anstimmen eines Gesanges, seyn kann/als eben der Tenor. So führte auch vormahls in den sogenannten Moteten, auch andern so Kirchen- als Kammer-Musiken/ der Tenor die Haupt-Melodie, den festen Gesang/ den Choral/ den Inhalt des ganzen Stückes: daraus leicht abzunehmen, wie/ und warum ihm sein Namh zugefallen ist.

§. 18.

Hiernächst hat man eine Art von Mittel-Stimmen, die höher, als der Tenor, hinaufsteigen; und dahero mit dem Alt-Nahmen versehen sind. Nicht zwar, wie jener meynte, vom Alter; sondern von der Höhe/ die im Lateinischen *Altitudo* heisset. Diese Stimme ist unter den Menschen gar rar; so rar/ als der Tenor gemein ist: und nur von Knaben oder Verschnittenen zu erhalten. Bey jenen währet sie nicht lange, und bey diesen ist sie auch nicht sogar natürlich: indem sie, wieder die Natur, zur Beständigkeit erzwungen wird. Doch sind die so genannte Falsch- und Fiskel-Nelte, da man die Kehle halbiret, wie das Daumen-Loch an einer Flöte/ noch unnatürlicher; wofern sie nicht eine vortreffliche, geschmeidige Beschaffenheit der Werkzeuge im Halse antreffen. Sie lauffen aber gemeiniglich auf einen hohen Alt, oder halben Discant/ hinaus; und sind keine rechte Nelte.

§. 19.

Zulezt ist unter den singendern Stimmen die höchste/dünneste und feinste der bey uns sogenannte Discant/ oder Sopran. Von andern Stimmen kann man sagen: *cantant*, sie singen; von dieser aber *dis vel bis cantat*, sie singet und klinger doppelt: das ist, zweymahl so helle und schön/ als jene; und hievon hat sie ohne Zweifel den barbarischen Nahmen, Discant. Was die zierlichere Benennung des Sopran betrifft, so entspringt solcher von dem Wörtlein *supra*, welches die Welschen *sopra* schreiben: und bedeutet über, oben, hoch/

(b) So nöthig ist die Wissenschaft so wol gelehrter und todter, als heutiger lebendiger Sprachen, daß man ohne deren Hülffe nicht einmahl in der Music was geringes (geschweige was wichtigers) erklären kann. Ich erinnere mich eines grossen und berühmten Bassists, der wahrhafftig nicht zu sagen wußte, was der Bass bedeutete.

hoch, erhöht, als wollte man sagen: *suprema vox, la voix souveraine*. Die Italiäner nennen diese Stimme auch schlechtweg *c) Canto*, als ob sie allein werth sey / vorzüglich ein Gesang zu heißen: da man denn, bey starcken Chören, vom ersten und andern *Canto*, vom ersten und andern *Alto*, u. s. w. zu sagen weiß. Und das ist die Auslegung der Schlüssel und Nahmen in den *d) Mittel-Stimmen*, die sich nach dem *c* richten.

§. 20.

Nun ist noch ein Zeichen übrig / nemlich der *g*-Schlüssel: welcher / zum Unterschied, der hohe *Discant* genennet wird, und obgedachter massen / zuwo Stellen hat. Bey Welschen und Teutschen wird dieser Schlüssel zu keiner singenden Stimmen gebraucht; sondern bloß zu Instrumenten. Die Französische Componisten aber lassen ihren ersten und höchsten Sing-*Discant* mit diesem Schlüssel auf der zweiten Linie bezeichnen: welchen sie daher den teutschen nennen; weil wir uns dessen zu Instrumental-Sachen bedienen.

21.

Darauf kann man dem Untergebenen (der sich wundern mögte / warum wol ihm von singenden Stimmen so viel vorkommt, da er doch nur spielen lernen will) zu verstehen geben / daß alle diese Stimmen in seinem Clavier / und sonst auf keinem andern Instrument zusammen, in solcher Vollenkommenheit, anzutreffen sind; daß deswegen dieses Clavier den Rang vor allen andern Werkzeugen hat: weil man darauf den tiefen Baß, den gewöhnlichen Baß / den hohen Baß, den Tenor / den Alt, die niedrigen und hohen *Discante* alle mit einander zu Wege bringen / spielen und vorstellig machen kann. Ferner melde man ihm / daß / ob es gleich bey Hand-Sachen nur mit zweien von obigen bezeichneten Schlüsseln / nemlich mit dem *Discant* und *Baß*-Zeichen / an den gewöhnlichen Stellen / auf der ersten und vierten Linie / bestellt zu werden pfleget: dennoch nicht nur bey Ausländern, in ihren Wercken solcher Art, auch mehr, und oft allerhand, Schlüssel vorkommen; sondern der General-Baß hauptsächlich aller und jeder Schlüssel Kundschafft gar genau erfordert: zu geschweigen, daß einer / der aus Partituren / wo alle Stimmen der Länge nach über einander geschrieben werden, spielen soll, diese Zeichen auf das fertigste kennen / und mit einem Blick unterscheiden müsse; es mag ein Alt, ein halber *Discant* / ein Tenor / oder ein Sopran seyn. Damit ist die Nothwendigkeit dieser Lehre auch ausgemacht.

§. 22.

c) Cantus secundum excellentiam, quasi haec vox sola vere & optime canit.

d) Daß man hier den niedrigen *Discant* mit unter die Mittel-Stimmen setzet, geschieht deswegen, weil noch zweien Schlüssel vorhanden, die höhere Klänge erfordern, und weil man *Canto secundo* hat, in gleichen, weil oft Mittel-Parteyen für Instrumente in diesem *c*-Schlüssel gesetzt werden. Kurz, alles kann Mittel-Stimmen heißen, was zwischen tieffern und höhern lieget; obgleich ein jeder sich beschreiben wird, daß er kein *Canto primo*, er führe welchen Schlüssel er wolle, also nennen müsse.

§. 22.

Es hat nun auch zwar eine jede Stimme ihre Schrancken oder Gränken, so daß man etwa sagen könnte: vom C bis \bar{c} wäre der Bass; vom c bis \bar{g} der Tenor; vom g bis \bar{c} der Alt und vom \bar{c} bis \bar{c} der Discant zu rechnen. Allein fürs erste siehet man wol, daß die eine Stimme immer von der andern etwas borgen müsse; und daß, fürs andre, sich diese Einteilung endlich leicht auf dem Clavier, aber nicht in der menschlichen Kehle, machen liesse.

§. 23.

Hier wird mancher denken, daß dieses alles nach und nach / mit der Zeit, gelernet werden könne, und man einem Untergebenen nicht zur Unzeit den Kopff damit warm machen dürffe. Ich sage nein dazu. Es geschieht gar nicht zur Unzeit; sondern zu rechter Zeit, aus dieser Ursache: Wenn einer nicht gleich Anfangs von dem ganzen Wesen, d. i. nicht bloß von den Zeichen, sondern von den Sachen selbst / einen gründlichen Begriff / umständlichen Bericht, und satzfames Licht erhält, so tappet er hernach allezeit im Finstern. Denn der Topff schmeckt immer nach der ersten Suppe. Es finden zwar auch blinde Hennen bisweilen ein Körnlein; aber es ist doch nur zufälliger Weise: und wer es im Lehren und Lernen darauf ankommen läset, der wird von seiner Kunst keine Rechen schafft geben, nichts gewisses und vernünftiges davon weder sagen, noch denken; vielweniger andern was gründliches beibringen können. Es läufft auf lauter Betteley und Glickwerck hinaus, wenn man dem Anfänger nicht vorher einen allgemeinen und vollständigen Entwurff von den ersten Grundlagen und festen Säzen macht; sondern in dem Wahn steckt, es solle sich alles wol Stückweise, nach und nach, geben, finden und schicken. Mit solchen kurtzsichtigen Ungelehr-
Meistern kömmt mirs vor, wie mit einem Zimmer-Mann, der erst seine Zulage machen / Ständer und Balken behauen, Scheer-Wände eintheilen, und jedes Stück Holz, so wie ers auf gutem Gott-Berath vor sich findet, bearbeiten; den Riß aber des Gebäudes, bis zur Errichtung desselben, besparen und aussetzen, oder so allgemach beihelfen wollte. Würde es nicht am Ende heißen: Es fehle ihm nichts / und Alles.

§. 24.

Ein verständiger Bau-Meister hergegen macht nicht nur erst den blossen und ganken Grund-Riß; sondern auch einen allgemeinen und besondern Ober-Riß des vorhabenden Gebäudes, wie es nehmlich im Lichten stehen / und aussehen soll. Er entwirft nicht nur den Vorder- und Hinter-Giebel, die Seiten- und andre Wände; sondern zeichnet ein jedes, auch das kleinste Stück, und den geringsten Zierath / nach dem verjüngten Maaß-Stabe, nett und völlig aus; stellt im Durchschnitt jede Kammer, jeden Kamin, Küche und Keller, auf das genaueste vor; ja / in einem vollkommenen Riße muß man fast alle Scheiben und Steine zählen können: denn es fällt hernach noch immer was zu verbessern vor, wenns noch so ordentlich entworfen worden ist.

§. 25.

Was würde man aber von einem Bau-Herrn sagen, der ohne solche Grund-Regeln, und ohne den Verhalt zu wissen / welchen die Höhe, Breite, oder Dicke eines Stückes / gegen das andre, haben müsse, seinen Bau anfangen wollte! Was würde er ausrichten, wenn der lincke Theil des Gebäudes mit dem rechten, das obere mit dem untern, das vordere mit dem hintern, nicht überein kämen, und er dennoch fortzufahren gesinnet wäre? Welchen Spott müste er nicht leiden, wenn ein Zierrath von ungefehr den andern verdeckte oder zer-schnitte; einige aber davon gebrochen oder unausgemacht erschienen?

§. 26.

Allen diesen Fehlern ist er gewiß unterworfen, wenn er sich nicht vorher auf das genaueste erkundiget, was für Materialien zu seinem ganzen Gebäude nöthig sind; das Holz wol untersucht, ehe er es richtet; die Steine prüfet / ehe sie gemauert werden; das Blei wieget, ehe es aufgeleget wird; den Maler bedinget / ehe dieser den Pinsel ansetzet; und sich zuvor bedencet, ob auch ein Mangel an dem Platz sey, ehe er den Grund leget; die lange Bohren gebrauchet, zu erfahren, wie tieff das Wasser liege, ehe er zur Pumpe graben läßt, und so weiter.

§. 27.

Der wäre wol sehr lächerlich / der sich, mit Unterlassung aller dieser nöthigen Vorbereitung, darauf beruffte: wenn das Gebäude erst stehe, so wolle er schon einen herrlichen Aufsriß und Durchschnitt, mit allem, was dazu gehöre / durch den besten Maß- und Zahl-Künstler, machen lassen! Noch viel lächerlicher aber würde derjenige seyn, der den General-Baß angreifen wollte / und sich nicht erst / von allen in dieser Unter-Classe enthaltenen Anfangs-Gründen einen tüchtigen Bericht und allgemeinen Begriff geben oder beibringen ließe. Nach dem solches geschehen, und eher nicht, gehe man in Obtes Rahmen zu Werke.

§. 28.

So viel bey Gelegenheit dieser zweiten Aufgabe: mich deucht, ein einfältigeres Gleichniß / das jedem nicht nur in die Augen leuchtet / sondern ihn auch von der Wahrheit dieser Lehr-Art überzeuget / kann schwerlich, mit grösserer Deutlichkeit, gegeben werden.





Dritte Aufgabe

Von

Unbezeichneten Schlüsseln.

§. 1.

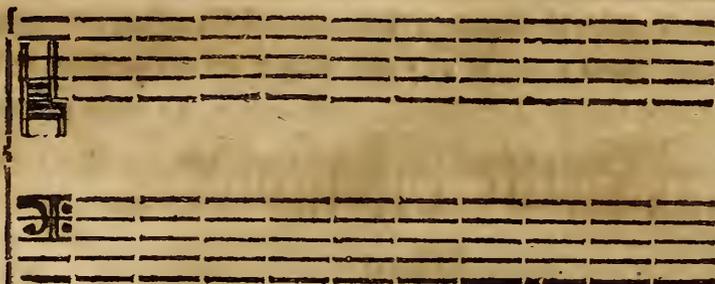
Sind die bezeichneten Schlüssel nun in der zweiten Aufgabe wol gefaßt, so wird es in dieser dritten etwas leichtes seyn, zween derselben, fürs erste / herauszunehmen, und, nach deren Maßgebung, die Linien, samt ihrem Zwischen-Raum, zu benennen; doch dürffen noch diesesmahl keine Noten darauf gesetzt werden. Wir haben gehört, daß f, c, g, bezeichnete Schlüssel heißen; daraus ist leicht zu schließen, daß man unter den unbezeichneten alle übrige Klänge, und die zu deren Angabe gewidmete Tasten, zu verstehen hat. Dazu brauchen wir keine Noten.

§. 2.

Das ist ein alberner Meister / (wird manches frommes Mutter-Hertz hiebey gedanken) er kömmt nur schon zum dritten mahl, und hat unserm Hänsgen oder Bretgen noch kein Menuet, ja noch keine einzige rechtschaffene Note vorgeschrieben. Die Leute meynen, wenn ein Lehrer nur seinem Untergebenen sein viele Stücklein ins Buch mahlet, damit selbigs bald voll werde, so sey es alles gar herrlich bestellt. Es hat sich wol!

§. 3.

Wir kehren uns nichts daran, und sagen vielmehr unserm Anfänger, daß, weil er mit beiden Händen zu spielen hat, auch für eine jede Hand fünf besondere Linien, und zu jedem Linien-Fünff ein besonderer bezeichneter Schlüssel erfordert werde, woraus die unbezeichneten abzunehmen sind. Ob man nun gleich hiezu, nach eigener Willkühr, ein Paar erwählen könnte; so wollen wir es doch in diesem Stück bey den alten Löchern bewenden lassen, und das gebräuchliche **Discant**-Zeichen, samt dem gewöhnlichen **Baß**-Schlüssel, dazu brauchen: jedoch dabey erinnern, daß diese zweimahl fünf Linien nur eine Zeile ausmachen, und daß alles, was darauf zu stehen kömmt, zu gleicher Zeit gespielt werden müsse.



§. 4.

So siehet nun insgemein der bloße Noten-Plan zu Hand-Sachen aus, und was in den obersten fünf Linien vorkömmt, zeigt an, welche Tasten man mit der rechten Hand greiffen soll; die aber in den untersten fünf Linien zu sehende Figuren weisen der lincken Hand ihre Arbeit an, und es verfahren, wie gesagt/ beide Hände zugleich. Doch ist hiebey zu merken (denn man muß die Ausnahm alsofort unter die Regel setzen) daß, in Betracht des einen, sich oft solche Sätze sehen lassen, da die lincke Hand so hoch/ und die rechte so tief gehet/ daß sie einander ins Gehege treten; doch nicht gerne zugleich: und daß, in Ansehung des andern/ bisweilen auch wol die eine Hand ruhen oder sich stille halten kann, indessen die andere fortspielet: also/ daß sie nicht immerdar, auf das schärfste genommen, zugleich arbeiten dürfen.

§. 5.

Laß sehen! wie heißen denn nun diese unbezeichnete Schlüssel/ diese Linien und ihr Zwischen-Raum im Baß? der Schüler muß hier aus der zweiten Aufgabe sich erinnern, daß der Baß-Schlüssel f führet, und folglich die vierte Linie, darauf er diesesmahl siehet, auch f heiße. Daraus kan er ferner schliessen, daß die erste Linie G, die andere H, die dritte d, und die fünfte a heißen müssen. Da nehme er das Clavier zur Hand, und setze, bey Ansehung einer jeden Linie, den Finger auf den benannten Taß, so kann er zugleich sehen, hören und fühlen, was G, H, d, f und a sey. Wir überhüpfen hier die Räumlein oder leere Plätzgen zwischen den Linien, und einfolglich die dahin gehörige unbezeichnete Schlüssel deswegen/ damit sich ein Anfänger erst die Benennung der Linien und die dadurch angedeutere Tasten des Instruments, hernach aber die Nahmen der Zwischen-Stellen und ihre Tasten, mit Unterschied, vorstellen und dem Gedächtniß eindrücken könne. Denn/ wer wol unterscheidet/ lehret auch wol: welches zwar im Reden/ aber nicht im Thun/ ein bekanntes oder gemeines Bormelgen ist.

§. 6.

Die fünf Linien im Baß heißen demnach, wie gesagt. Wie nennet man aber die fünf im Discant? Da muß der Schüler abermahls aus der zweiten Aufgabe so zu antworten wissen:

sen: weil der gezeichnete Schlüssel \bar{c} führe, so könne und müsse auch die erste Linie, als auf welcher das Zeichen ruhet, anders nicht, als \bar{c} , heißen. Und dieses \bar{c} muß hiebey wirklich auf dem Griff-Brett berührt werden. Die andre Linie hiesse denn \bar{c} , die dritte \bar{g} , die vierte \bar{h} , die fünfte \bar{d} ; welche zugleich, bey der Benennung, angeschlagen werden müssen, um sich die Gleichheit zwischen der Schrift und den Tasten desto stärker einzuprägen, wie diese Vorstellung anweist:

§. 7.

Die leeren Stellen hergegen, deren in jedem Linien-Fünff/ zwischen denselben, auch so viel sind, kann man sich, auf gleiche Weise, hiernächst bekannt machen/ und also abbilden:

§. 8.

Gehet eine Melodie höher oder tieffer/ als die zweimahl fünf Linien fassen/ so ziehet man an dem Ort/ wo es nöthig/ zwey oder drey kleine Strichlein darüber oder darunter, nachdem es erfordert wird, und bleibt übrigens in derselben Reihe und Ordnung. Weil aber diese Aufgabe vornehmlich auf des Untergebenen Gedächtniß ankömmt, so hat der Meister weiter nichts hierbey zu thun; sondern der Schüler muß es auswendig lernen/ und auf dem

Clavier, ohne den geringsten Anstoß / zu zeigen wissen / so wol, wie die Linien und Räume heißen / als auch, wie sie klingen.

§. 9.

Zum Beschluß dieser dritten Aufgabe kann man noch wol melden / daß viele Organisten, insonderheit Werckmeister in seinen Schriffien, dieses Linien-Werck der unbezeichneten Schlüssel an sich selbst für weitläufftig halten, und lieber zu der sogenannten teutschen Tabulatur, oder zu den blossen Buchstaben, so wol ohne Linien, als ohne eigentliche Noten, rathen wollen. Allein das Linien-Werck, mit seinen Schlüsseln und übriger Zubehör (welches man sonst die welsche Tabulatur zu nennen pfleget) ist einmahl so starck bey uns, auch in Frankreich, England / Italien zc. eingeführet, daß es wol fürs erste dabey sein Berwenden haben wird; ob man gleich nicht streiten kann, daß vieles dagegen aufzubringen wäre. Dennoch aber muß man auch gestehen, daß diese Leitern der Linien die Grösse und Weite der Intervallen / wie ein Klang sich im Gehör gegen dem andern verhält, ungleichen das Auf- und Absteigen des Gesanges dem Gesicht weit deutlicher und vernehmlicher vorstellen, als die in einer Reihe hingeschriebene blossen Buchstaben thun können: alwo man nicht merckt, was oben oder unten / tief oder hoch ist, und wo auch die Geltungen mit wunderlichen, verwirrten Zeichen ausgedruckt werden müssen, welches sich in Noten viel bequemer thun läßt: wie die Folge erweisen wird. Zu geschweigen, daß die Buchstaben den Unterschied der Klang-Geschlechter gar nicht darlegen / da mannmahl eine Benennung zwey Dinge niedriger Natur andeuter, welches auf den Linien ganz anders ausfällt. In des Doni Buche, vom Vorzuge der alten Music / ist eine schöne / hieher gehörige Stelle, Lib. III. p. 118. sq., darin vier Ursachen, auch eine von den Fugen hergenommene, vorgebracht werden / warum das Linien- und Schlüssel-Werck besser sey / als die Buchstaben allein? Die erste Ursache ist, das schon erwähnte Auf- und Absteigen, wodurch die Höhe und Tieffe der Klänge so natürlich in die Augen fällt / als ob man die Tone sichtbar machte; die andre / der Linien Gestalt, welche gleichsam so viele Saiten vorstellt; drittens, die zugleich bey jeder Note, nebst ihrem Ton, auch auch richtig-angedeutete Zeit-Maasse / ohne daß man eines andern Zeichens, als die Note selbst, dabey bedürffe; und viertens der grosse Vortheil bey Fugen / Nachahmungen und vielstimmigen Sachen / da man alsobald den abgemessenen örtlichen Verhalt aller vorkommenden Intervallen / Ein- und Austritte, auf das deutlichste, mit einem Blick übersehen und begreifen kann.





Vierte Aufgabe,

Von

Den dreyen Zeichen, die vor die Noten
gesetzt werden:

Nemlich \times , b, und h.

§. 1.

Aus den vorhergehenden Aufgaben wird ein Anfänger leicht schliessen, daß, ob er nun gleich aus dem Linien-Werke weiß, welcher gestalt er auf dem Clavier

C D E F G A H, c
spielen müsse; sich dennoch eine ganz andre Reihe der Tasten findet / nemlich:

Cis Dis Fis Gis B, cis dis fis gis b, cis dis fis gis b, cis dis fis gis b.

und also 20. mehr / die ihm zu greiffen, und aus dem Noten-Plan zu erkennen, noch nicht angezeigt worden sind / auch durch die Linien und ihre Räume allein nicht erkennet werden mögen: weil schon einem jeden Buchstab seine gehörige Stelle angediesen, und diese dadurch völlig besetzt wird.

§. 2.

Solchem Mangel aber auch abzuhelffen, hat man nur zwey kleine Zeichen zu merken: nemlich das doppelte Kreuz / und das runde b. Diese beide geringscheinende Figuren sind von gar wichtiger Bedeutung, und haben einen solchen starcken Gebrauch, daß kaum eine rechtschaffene, geschriebene Melodie auf der Welt anzutreffen seyn wird, darin sie nicht nothwendig vorkommen müssen.

§. 3.

§. 3.

Zwar ist uns wol bewust, daß man leicht einen Gesang sehen / auch wol in unsern Lieder-Büchern e) finden könne, darin weder eins noch das andre vorkömmt: insonderheit, wenn man ihn versetzen / und, ohne Baß oder Mittel-Stimmen, abfertigen wollte; allein, es muß sodann die Melodie gar nicht ausweichen, noch irgend in einem verwandten Ton schließen; sondern, nach einerley Leyer, immer mit einer, oder auf das höchste mit zwey Saiten sich behelfen: welches denn ziemlich armseelig klinge; und doch schwerlich so einzurichten ist, daß nicht verdeckter Weise ein Klang / dessen Bezeichnung entweder das b oder das **X** erheischet / mit unterlauffen sollte, wie an dem Liede: **Nun lob mein Seel den H. Erren** 2c. zu sehen, welches, seiner drey Ausweichungen ungeachtet, zwar in der blossen Melodie (wenn sie ins c versetzt und darnach eingerichtet wird) keines von diesen Zeichen braucht; aber, in Ansehung der Harmonie, sowol das Kreuz / als das b, sehr oft höchstnöthig hat.

§. 4.

Deswegen muß man diesen Unterricht ja bey Leibe nicht (wie jener grosse Mann / aus Mangel an Lehr-Gaben, gethan hat) bis etwan in das vierte Haupt-Stück aussetzen und spahren / zumahl, wenn bereits in dem zweyten so hochtrabend gesprochen worden: **Nunmehr wissen wir, wie jede Note im General-Baß zu tractiren, wo keine Ziefer darüber gezeichnet stehet**: gerade, als wenn es keine mit obigen Zeichen versehene Noten selbst in allen General-Bässen gäbe, oder, als ob über die so bezeichnete Noten allemahl Ziefen stehen müsten; welches an beiden Seiten grund-falsch ist / und die Untergebene auf grosse Irwege leitet. Sieben Griffe wollen das Ding lange nicht ausmachen; es fehlet noch an mehr, als einer ganzen Mandel, und sind deren drey mahl sieben und drey. Wer nun solche 24 Griffe erst hurtig zu finden geschickt ist, der kann endlich sagen: er wisse, wie jede unbezieferte Note im General-Baß zu behandeln sey; sonst nicht.

§. 5.

Doch was rede ich viel vom General-Baß an diesem Orte? es weiß und kennet keiner alle und jede blossen Noten, wer das **X** und b nicht vorher so wol gefasset hat, ehe er noch einmahl das kleinste Hand-Stück, geschweige denn einen General-Baß zu spielen anfängt. Ja, diese Lehre muß noch eher / als die Anweisung zu den eigentlichen Noten selbst, vorgenommen werden: weil nicht nur die besagte drey Zeichen vor den Noten / sondern auch häufig und vielfältig ohne dieselbe allein, nehmlich vorne, auf den Linien und Räumen, anzutreffen sind. Nach der Ordnung / wie alles in der Vollziehung vorkömmt, muß es auch beschrieben, gelehret, gewiesen und gelernet werden; sonst gehet es verwirrt zu.

§. 6.

e) Z. E. die Gesänge: Aus meines Herzens Grunde 2c. Nun laßt uns Gott dem H. Erren 2c. auch einige Canarien-Länge, u. dergl.

§. 6.

Hier wollen wir also die blossen Zeichen kennen lernen, und die fernere Darlegung der erwehnten 24 Griffe im General-Baß zu unbezieferten Noten / bis weiter unten am rechten Ort, wo von blossen Accorden gehandelt werden soll / aussuchen; in unsern Anfangs-Gründen aber also fortfahren / und den Lehrling bedeuten, daß ein doppeltes Kreuz, es stehe auf einer Linie oder auf einem Zwischen-Raum, vor einer Note oder allein, den gewöhnlicher Weise durch sothane Stellung angedeuteten Klang allemahl um einen halben Grad erhöhe; das b hergegen eben so viel erniedrige.

§. 7.

Zum Exempel: Die erste Linie im Discant heisset oder bedeutet den Klang c. Setze ich ein X auf solche Linie, so wird ein cis daraus, und weist an, daß ich den Tasten, der cis heisset / ergreifen muß. Setze ich aber ein b auf diese erste Linie, so wird der Klang b dadurch angedeutet. Das erste Räumlein im Discant-Schlüssel heisset sonst a; doch wenn ein Kreuz in selbiges Räumlein, oder vor eine Note die da stehet / gesetzt wird / so wird aus dem a ein dis. Setzet man aber statt dessen ein b an die Stelle, so wird aus dem a ein cis.

§. 8.

Die zweite Linie im Discant heisset e; findet sich ein Kreuz darauf / es sey vorne allein, oder in der Folge vor einer Note, so verändert solches das e in ein f. Schreibe man aber daselbst ein b hin / so wird es dis bedeuten müssen, welches einige es heissen. Das zweite Räumlein in besagtem Schlüssel nennet man f, jedoch wenn auf solchem ein vorgesehtes X erscheint, wird der Klang fis angedeutet; und trifft man ein b an, so verwandelt sich das f in e.

§. 9.

Die dritte Linie nennet man g; wenn aber ein Kreuz auf solcher Linie geschrieben wird, heisset sie nicht mehr g, sondern gis. Hergegen versichet man sie mit einem b, so bedeutet sie den Klang gis. Der dritte Raum zeigt an, daß man durch die daselbst befindliche Note ein a verstehen soll: findet sich nun alda ein Kreuz, so wird der Klang erhöht und zum b gemacht; läßt sich aber daselbst ein b sehen, so wird der Klang erniedriget und ein gis ergriffen: welches einige in diesem Fall, zum Unterschiede, as nennen.

§. 10.

Die vierte Linie in unserm Discant ist die Stelle des \bar{h} : setzen wir ein Kreuz darauf, so steigt das \bar{h} dadurch ins \bar{c} , nemlich einen halben Ton höher. Schreibt man hingegen auf dieser vierten Linie ein \bar{b} , so wird auch der Klang \bar{b} dadurch angedeutet, und eben so viel herunter/oder tiefer gespielt. Da haben wir eine Octave.

§. 11.

Wie es nun solcher gestalt in der einen Octave (nemlich in dem Begriff von 8. Hauptklängen und 5. Neben-Tasten) gehalten wird; eben so verfährt man auch in den übrigen dreym, es sey der bezeichnere Schlüssel, welcher er wolle. Wenn inzwischen viele dergleichen Kreuze und \bar{b} in einem Stücke vorkommen, so hat man einen Schreib-Vortheil erdacht, und setzet die vornehmsten solcher Zeichen vorne auf die Linie und deren Räume, gleich hinter den bezeichneter Schlüssel; damit der Spieler nicht so oft mitten in dem Lauf der Melodie diese eingeschobene Zeichen antreffe, dadurch verhindert, auch zugleich die Noten-Schrift nicht verunzieret und verlängert werde. Solche vorne auf dem Noten-Plan einer oder mehr Linien-Fünff gesetzte Kreuze oder \bar{b} erstrecken denn ihre Krafft und Wirkung auf die ganze Zeile, und werden bey dem Anfange einer jeden wiederum erneuert, damit man sie und ihre Bedeutung nicht vergesse.

§. 12.

Wenn demnach eine jede Linie und ein jeder Raum fähig ist, die Kreuze oder \bar{b} anzunehmen, und dadurch die Rahmen der Tasten, die Bedeutung der Stellen und des Klanges Veränderung anzuzeigen, (wie denn bey dieser und aller vorigen Anweisung das Clavier jederzeit bey der Hand seyn, und die Verwandlung der Klänge mit Händen gegriffen, mit Augen gesehen, mit Ohren gehört und mit allem Fleiße dem Gedächtniß eingepreget werden muß) so ist leicht zu erachten, daß diese Zeichen der Erhöhung und Erniedrigung des Tons auch allerdings Wiederherstellungs-Zeichen neben sich haben müssen, wodurch die solchergestalt erhöhte oder erniedrigte Klänge, nach Erfordern, wiederum in ihren gewöhnlichen Ort gesetzt werden können.

§. 13.

Ein solches Zeichen ist das viereckte \bar{h} , welches folgende Gestalt oder Figur hat: \bar{h} . Wenn sich dieses auf einer Linie oder auf einem Raum vor einer Note befindet, deren angedeuteter Klang vorher durch ein Kreuz erhöht, oder durch ein \bar{b} erniedriget worden ist, so bedeutet es die Wiederherstellung desselben in seinen vorigen Platz. Vorne aber auf den Noten-Plan der Linien wird dieses \bar{h} deswegen nimmer gesetzet, weil daselbst noch nichts verändert worden, sondern alles in gehörigem und gewöhnlichem Stande befindlich ist, einfolglich

es keiner Ersetzung dafelbst bedarff: allein im Lauff der Melodie hat dieses Zeichen seinen groffen Gebrauch und besondern Nutzen; obgleich derselbe noch von den wenigsten recht bemercket, noch dessen Bedeutung verstanden/ am allerwenigsten aber in seiner rechten Ordnung und Lehr-Art vorgetragen worden ist.

§. 14.

Endlich muß man auch noch mit wenigem hier bemercken, daß bisweilen zwey Kreuze vor eine Note gesetzt werden, deren eines gemeinlich schon vorne auf dem Noten-Plan steht, wodurch der Klang einen ganzen Ton erhöht wird, daß z. E. ein f mit **XX** sich in ein g; und ein g mit **XX** sich in ein a verwandelt. 2c. Von der Verdoppelung des b hat zwar die große General-Bas-Schule p. 457. etwas erwehnet; aber mehr zur Lust, als zum Gebrauch.

§. 15.

So geringe und kindisch auch diese Anweisungen mögen gehalten werden / so gewiß und wahrhaftig können doch tausend Leute, die es wol nicht meynen/ etwas daraus fassen, das ihnen vorher, auch in solchen notwendigen Kleinigkeiten, entweder gar nicht, oder doch nur halb, und auf eine mangelhafte Weise, bewußt gewesen seyn mag. Sind aber diese Grund-Regeln des musicalischen Lesens dem Lehrlinge geläuffig / so frage und forsche man ihn aus / nach der Ordnung, und ohne dieselbe, welche Tasten er berühren müsse/wenn die **XX**, **b b** und **h h** auf diesen oder jenen Linien und Räumen zum Vorschein kommen? Man frage / unter andern, wie die Noten auf dem vierten und fünfften Räümlein im Distant heißen, wenn vor der einen das b, und vor der andern das **X** steht? alsdenn hat es mit dieser vierten Aufgabe seine Richtigkeit / und wird dieselbe dem, der sie wol fasset, ungemein gut thun.





Fünfte Aufgabe, Vom Tact.

§. 1.

Einer sagte, und schrieb es auch glücklich in die Welt hinein: Der Tact sey nichts anders, als ein Aufheben und Niederschlagen der Hand. O! welchen schönen Begriff muß das nicht demjenigen geben, der gerne wissen will, was der Tact für ein Ding sey. Es war doch noch besser, als gar nichts. Ich habe neulich ein Capitel in einem Hand-dicken Quarranten gelesen, das hatte diese Überschrift: Von geschwinden Noten und mancherley Tacten; man hätte sich aber nach der Beschreibung eines einzigen Tacts rodt darin suchen mögen. Doch kann es seyn, daß ein Schüler bey etlichen wenigen Menuetten schon gnugsam erlernet habe, was der Tact bedeute.

§. 2.

Meiner geringen Meynung nach würde ein Anfänger mehr gelehrt als verwirrt gemacht, wenn man ihm (und sollten die Worte auch andertwärts schon hundertmahl gedruckt seyn) bey dieser wichtigen fünften Aufgabe fein ordentlich sagte: Daß der Tact eine richtige f) Abmessung der Zeit sey, mittelst welcher alle und jede Melodien in der erforderen Haupt-Bewegung und in einem allgemein-gleichem Gange, nach der Langsamkeit und Geschwindigkeit ihrer Theile, erhalten werden. Diese Abmessung wird allemahl durch Striche, die das ganze Linien-Werck, von obenher bis herunter, einnehmen, auf dem Papier angedeutet.

§. 3.

Das beste Gleichniß, wobey die Natur und Bedeutung des Tacts begriffen, gesehen, gehört und g) geföhlet werden mag, ist ein grosses Schlag-Uhrwerck, dessen Pley-Wage einen ordentlichen geraden Tact führet, und dadurch die Minuten, Secunden und Terken richtig, nach der Zeit-Maasse, eintheilet. Doch ist hiebey zu mercken, daß alle Abmessungen in
Uhr!

f) Besche des Orchesters I Theil p. 76. 292. 293. und im II. Theil p. 396.

g) Tactus heisset nichts anders, als ein Gefühl, in welchem alle Sinne bestehen.

Uhrwercken nur einen h) gleichen Verhält zum Grunde legen; da hingegen der musicalische Tact nicht nur an ihm selbst ungleich seyn, sondern auch ganz verschiedene Glieder und Ge- lencke haben kann.

§. 4.

Hieraus fließet nun von selbst, daß aller Tact in den ganzen Welt nur von zweier- ley Gattung ist, nemlich ein gerader und ein ungerader: deren letzter von dem gemeinen Mann mit dem Nahmen des Tripels belegt wird. Mit welchem Recht solches geschehe wird der Mühe wehret seyn, weiter unten ausführlich zu untersuchen, um auch grosse Lehrer, die noch in diesem Irrthum stecken, des Gegentheils zu überführen.

§. 5.

Die geraden oder gleich-abgemessenen Tacte, deren man neuerley Arten zählt, haben 2. 4. 6. oder 12 Glieder; werden aber doch allemahl gleich, das ist, in zween Theile, zerleget, und wenn man solche Abtheilung mit dem Fuß, oder mit der Hand, oder auf eine an- dere Art äußerlich andeutet, so begreift der Niederschlag eben so viel Glieder, als der Auf- schlag. Die Zeichen solcher neuerley Arten des geraden Tacts, welche allemahl, jeder zu seiner Zeit, vorne auf das Linien Werk, nach den bezeichneten Schlüsseln, auch nach den Kreuzen und bb, wenn sie vorhanden, gesetzt werden, sind folgende:

Four musical staves illustrating simple time signatures. Each staff shows a treble clef, a key signature (one flat), and a time signature. The first staff is 2/2, the second is 2/4, the third is C (common time), and the fourth is 6/4. Below each staff is a label: 'Tact von zwey halben.', 'zwey-viertels Tact.', 'vier-viertels Tact. i)', and 'sechs-viertels Tact.'

Five musical staves illustrating compound time signatures. Each staff shows a treble clef, a key signature (one sharp), and a time signature. The first staff is 6/8, the second is 12/8, the third is 12/16, the fourth is 12/32, and the fifth is 12/24. Below each staff is a label: 'sechs-achtels Tact.', 'zwölff-viertels Tact.', 'zwölff-achtels Tact.', 'zwölff-sechszehntels Tact.', and 'zwölff-24stel Tact.'

h) Proportio equalis wird hier verstanden.

i) Wenn dieses Zeichen von oben her also durchstrichen wird C , alsdenn bedeutet es, daß man die Noten um die Helffte geschwinder oder hurtiger spielen müsse, als sonst.

§ 6.

Die ungerade oder ungleiche Zeit-Maasse/davon nur vornehmlich sechs serley Arten im Gebrauch sind, hat entweder drey oder neun Glieder, und wird, wie leicht zu erachten/ auch ungleich, jedoch in mehr nicht/ als zween Theile/ abgeschnitten: so daß, bey der äußerlichen Andeutung und Führung des ungeraden Tactis, der Niederschlag allezeit zweimahl so viele Glieder begreiffet, als der Aufschlag hat. Die Zeichen sehen so aus;



Tact von drey gängen. Tact von drey halben. drey-viertel-Tact. drey-achtel-Tact. neun-achtel-Tact. k) neun-sechszehnel-Tact.

Den ersten hat man sonst den grossen Tripel; den zweyten den kleinen Tripel/ und den dritten den kleinsten Tripel zu nennen pflegen. Und das war noch einiger massen leidlich. Aber daß $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$ für Tripel gescholten werden, solches Unrecht ist schon beiläuffig in den Anmerkungen über Niedtens Variation des General Basses pp. 32. & 33. dargethan worden. Ich muß gleichwol hier eine ausführlichere Nachricht davon ertheilen/ weil sich verschiedene Widersprüche seit kurzem eingefunden haben, und die Sache nirgend anders/ als eben hieher gehöret; ungeachtet sie einem oder andern Zehrlinge etwas zu hoch scheinen mögte: in welchem Fall der Meister die folgende Abhandlung, nach Befinden, überhüpfen kann. Weil inzwischen bey denen, so die Music lernen, keine Klage so allgemein ist, als dieser/ daß sie den Tact nicht begreifen/ nicht richtig darnach verfahren, entweder zu früh, oder zu spät kommen, u. s. w. fällt die Verwunderung darüber bald weg, wenn man erweget, daß den guten Leuten entweder gar kein Begriff, oder doch ein verwirrter und verkehrter, von dieser Seele der Music gemacht wird. Dannhero denn alles/was sothane Materie deutlicher und vernehmlicher vortragen kann/ wena es auch gleich etwas weitläuffig gerathen sollte/ hoffentlich mit Dancß angenommen werden wird.

§ 8.

Wenn wir eine Sache gründlich untersuchen, und vernünftigt davon reden wollen, so müssen wir uns vor allen Dingen hüten, keine solche Worte oder Benennungen mit in das Spiel zu bringen, vielweniger unsere Sätze darauf zu bauen, die barbarisch, verdorben, abentheuerlich, rothwelsch und unverständlich sind. Denn, ob sich gleich viele Kunst-Wörter

k) Wer Lust hat, kann auch $\frac{3}{4}$ u. ä. m. einführen.

ter hie und da finden, die man schwerlich ohne Zwang ändern kann, die auch der beste Sprach-Meister, dafern er sich nicht lächerlich machen will/ nicht leicht, ohne Umschreibung, anders zu geben vermag; so treffen wir doch eine ziemliche Menge derselben an, die uns die eiserne, oder vielmehr thönerne Zetten der Gelehrsamkeit vormahls aufgedrungen haben, und deren man iso gar wol, ohne des Lasters des beleidigten Alterthums schuldig zu werden, müßig gehen, anbey seinen Vortrag nicht nur natürlicher, sondern auch leichter und reiner thun kann. Welches zumahlen eine unausfetzliche Nothwendigkeit ist, wenn man andre lehren, und eben von dergleichen Sachen, als ein Meister, handeln will, darin solche anstößige Wörter ehmahls gäng und gäbe gewesen sind.

§. 9.

Solcher Art ist denn, unter vielen andern, auch das gemeine Scheergeiger und Grünsiedler-Wort: Tripola, Tripula, oder durch Zusammenziehung, Tripla. Die alten Gallier hießen es: Triplat. Die heutigen Franzosen: Triple. Die Teutschen: Tripel oder Trippel: wovon vieleicht trippeln, d. i. kurze geschwinde Schrittlein thun, herkommen mag.

§. 10.

Tripla ist demnach, in musicalischen Verstande, ein 1) unächttes Itallänisches Wort, das sich zwar in vielen alten mathematischen und neuen Noten-Büchern, aber weder in dem richtigen Wörter-Buch della Crusca, noch im Jarlin, noch sonst irgendwo bey guten Schrift-Stellern findet, die sich der Keintlichkeit in Sprachen befeißigen; denn die Staats-Leute mit ihren Tripel-Alltanzen, und Cicero, wenn er tripla intervalla anführet, verstehen dadurch keinen Verhalt, welchen die eine Macht, in Ansehung der andern, oder der eine Raum gegen den andern hat, sondern bloß die gedritte Zahl, ein dreifaches Bündniß, eine dreifältige Wiederholung, u. d. g. welches die Welschen mit dem Triplice ausdrücken, und ganz eine andere Sache ist, als unsre vorhabende Tripla. Daß nun aber die Mathematici sich das Nahmenmachen gleichsam zum Voraus bedungen haben, wollen wir

1) Des. Bossards musicalisches Wörter-Buch unter dem Worte Tripla. wo es heißt: C'est un mauvais mot Italien. Crügers Quæctiones Musicae practicae können auch hierunter dienen.

wir Ihnen gerne gönnen, und sehen, was sie etwa durch Ihren dreifächigen Verhalt, (weil Tripla sich hier auf nichts anders beziehen kann) was sie denn, sage ich, durch Ihre proportionem triplam eigentlich meynen, und ob sich dieselbe auf die in der Music gebräuchliche Zeit-Maasse, nehmlich auf den so genannten Tact, reime oder nicht?

§. 11.

Vergleichung.

Ein Verhalt, oder eine Proportion, ist demnach die zahlmäßige Vergleichung zweyer, an gewissen äusserlichen Dingen betrachteter Größen, einerley Geschlechts, um unfehlbare Folgen daraus zu ziehen. Z. E. Wenn ein Licht mit dem andern, als zwey äusserliche Dinge einerley Geschlechts, nach ihrer Länge oder Dicke (das ist, nach eines jeden Größe) verglichen, und an dem einen 6. an dem andern aber 12 Zoll gezehlet werden (da ist eine zahlmäßige oder zahlfähige Vergleichung) so sehe ich, wie sich beyde Lichter gegen einander verhalten, nehmlich daß das eine zweymahl so lang ist, als das andre / und kann meine Folgen daraus ziehen.

§. 12.

Einteilung.

Dieser Verhalt wird in der Music zweyerley zu seyn befunden: der eine beziehet sich auf die Höhe und Tiefe des Klanges, und ist harmonicalisch; der andre aber beurtheilet die Zeit-Maasse, und ist, so zu reden, geometrisch. Beide fallen zwar in die Ohren; jedoch mit grossem Unterschied, und wer nur ein wenig nachdenckt, wird leicht finden, daß die Zeitmaasse, oder so genannte Rhythmic, einen ganz andern m) Verhalt erfordert, als die Ton-Maasse, oder Harmonic: denn der Verhalt eines Klanges gegen dem andern hat eben so wenig mit der Länge und Kürze zu thun, als der Verhalt des Tacts mit der Höhe und Tiefe.

§. 13.

Anwendung.

Da gibt es nun, wie ein jeder leicht rathen kan, eine grosse Menge
dieser

m) Mensura non, qualibet proportione, qua consonantia, constat. Joh. Froschius in Musica cap. 18. d. i. der Tact bestehet nicht aus einer jeden Proportion, daraus der Zusammen-Klang bestehet. (Das Buch ist 1535. zu Strassburg in fol. o gedruckt.)

dieser Proportionen, beiderley Arten, wenn man sie mathematischer Weise betrachtet; obgleich nur wenige davon zur Music dienen. Unter solchen wenigen wollen wir den einzigen sogenannten Tripel-Verhalt vornehmen: derselbe ist in der Harmonic z. E. wie 9 gegen 3, und macht die Consonanz aus, welche wir insgemein die duodecimam, oder eine durch die Octave erhöhte Quint nennen: C—g. In der Rhythmic hergegen ist der Tripel-Verhalt, wenn z. E. die Oberstimme einen einzigen Anschlag thut, indem die Unter-Stimme zu gleicher Zeit sich mit dreien hören läßt, die mit jenem einzigen an der Geltung überein kommen. $\frac{3}{1}$ ist das wahre und einzige Zeichen, wodurch die Tripel-Proportion in der Zeitmaasse des Gesanges angedeutet werden kann. Wenn aber eine von zwei Stimmen drey Anschläge macht, dagegen die andre Stimme nur zweien her vorbringt, die doch eben so viel Zeit gebrauchen, wie jene drey, alsdenn muß das Zeichen so aussehen $\frac{3}{2}$ und die Proportion wird sesquialtera genannt; d. i. ganz und noch die Helffte, weil z. die Zahl 2. und noch deren Helffte darüber, nemlich 1. in sich faßt, wie dieser Verhalt denn auch einer ganz andern Natur ist, als der Tripel. Endlich, wenn z. E. in einer Stimme vier Anschläge geschehen, in der andern aber nur drey, zu gleicher Zeit, vorkommen, und gegen einander aufgehen, so ist es wiederum eine andre Art des Verhalts, welche sesquitercia heisset, und dieses Abzeichen führet $\frac{3}{4}$; aber nichts weniger, seinem Ursprunge nach, als ein Tripel seyn kann.

§ 14.

Exempel.

Die Alten erfunden diese Proportionen (wie sie bey ihnen eigentlich genannt wurden) aus Noth, weil es ihnen an den geschwänkten Noten fehlte, und sie doch gleichwol ihre Contrapuncte gerne mit gebrochenen Zierrathen versehen wolten, damit nicht immer die eine Stimme mit der andern in gleichen ernsthaften Schritten, Fuß vor Fuß, einhergehen, und Eckel erwecken mögte. Sie bedienten sich auch hierzu der Farben-Veränderung, und machten aus weissen Noten schwarze, aus schwarzen aber weisse: hingen bald viele aneinander, und hatten beschwerliche Weitläuffigkeiten vor;

N

jedoch

jedoch im Grunde und in der Ausführung, war folgendes No. 1. ihr Tripel/
nach heutiger Notirungs-Art; No. 2. ihre proportio sesquialtera, und
No. 3. sesquitertia.

No. 1.  &c.

N. 2.  &c.

N. 3.  &c.

§. 15.

Dergleichen, und viele andre buntere, Sätze kunnten sie unnnöglich,
aus Mangel verschiedener, nach der Zeit, erdachter Ausbesserungen, so wol
an Noten, als andern Zeichen, nicht so leicht ins Werck stellen, als sie wol
wünscheten; quäleten sich also, und die liebe Jugend, mit ihren Proportio-
nen und Prolationen, erbärmlich. Doch hatten sie darin Recht, daß sie zu
einem jeden Verhalt, er mögte nun drey- oder vierfacher Art seyn, zwo
Stimmen erforderten. Denn, ein Ding allein macht keine Proportion; da
sich nun die Tripel verhalten wie 1. gegen 3., so kann dieses eigentlich von ke-
nem unsrer ungeraden Tacte gesagt werden, daß der eine gegen dem an-
dern dergleichen Verhalt aufweise. Drey gegen drey, neun gegen neun,
sind allemahl gleicher Maasse / und der eine Abschnitt des Tacts siehet, in
diesem Stück, dem andern stets ähnlich. Unsr Gleichheit und Ungleich-
heit gehet also bloß auf die Zahl der Glieder, nicht auf den Verhalt, welche
eine Zeit-Maasse mit der andern von eben dem Geschlechte hat. Zwar
könnte man sagen, diese Noten hätten eine Tripel-Proportion $\text{P} - \text{P} . ;$
allein

allein das ist von abgemessenen Dingen geredet, welche mit dem Tact nichts zu thun haben: weil derselbe bloß auf abzumessende Sachen gehet. Wollte jemand gleich den Niederschlag im ungeraden Tact, als zwey Glieder, betrachten, und den Aufschlag, als eines, dagegen halten, so ist doch damit nichts gewonnen: denn es haben diese Theile, nehmlich der Nieder- und Aufschlag, zwar den Verhalt einer grössern Ungleichheit; aber derselbe ist nicht triplus, sondern nur duplus: welches noch von keinem, der diese Materie vorgetragen, bemercket worden ist.

§. 16.

Daß nun nach der Zeit, etwa seit 50. oder 60 Jahren, einige un- gelehrte Handwercks-Musicanten alles, was sich nur auf die Zahl 3. herun- ter bringen läßt, $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}, \frac{3}{8}$, es sey in vielen Stimmen, oder in einer einzelnen Melodie, zu lauter Tripeln gemacht haben, und darin von solchen, die nicht weiter zurück sehen, noch bis auf diese Stunde hartnäckig vertheidiget wer- den, ist mehr als allzuwahr; aber auch dieses, daß der Tripel im Grunde, und nach obiger Ausführung, ganz und gar nichts mit unsern heutigen Tacten zu thun habe, die da alle mit einander im Nieder- und Aufschlage bestehen, und, nachdem diese beiden Theile beschaffen sind, entweder in glei- che, oder ungleiche, das ist, in gerade oder ungerade Abmessungen, gethet- let werden müssen. So lange mir nun nicht ein übernatürlich-künstlicher Rechner-Meister, (z. E. der Märckende) darthut, daß 6. und 12. ungerade Zahlen sind, so lange sehe ich auch alle sechs-Viertel, sechs-Achtel, zwölf- Achtel, und dergleichen Tacte, unter die geraden; die drey-halbe, drey- Viertel, drey-Achtel, neun-Achtel aber, samt ihren Anverwandten, so wie sie heutiges Tages zur Bezeichnung der Zeit-Maasse gebraucht werden, rich- tig unter die ungeraden Mensuren: dabey weder die Proportion, noch der sich auf dieselbe einzig und allein beziehende Tripel, nicht das geringste zu thun haben.

§. 17.

Hier kömmt es nicht an auf die Wurzel-Zahl, darauf sich die an- dern herunterführen oder reduciren lassen: solches Verfahren ist mechanisch; nicht musicalisch. Sondern hier beruhet alles auf die Theilung des Tacts, ob dieselbe in ihren Gliedern, ein oder andrer Seits, gleich oder ungleich

§. 19.

Am besten ist es also, man schaffe die Benennung des Tripels ganz und gar ab: weil dieselbe grosse Verwirrung in der Lehr-Art gibt, und allemahl eine Proportion zweier Dinge darunter verstanden werden muß. Hergegen bleibe man bey der Eintheilung in gerade und ungerade Tacte, so kann alles das kauderwelsche Zeug von den dreien Classen der Tripel, als uehnlich von einfachen, zusammengesetzten, und vermischten, damit sich der gute Brossard so saur hat werden lassen, daß sie ihm 15 Blätter gekostet haben, nach dem unbekanntem Süd-Lande verwiesen werden; wer es aber nicht thun, noch diesem in Vernunft und Wissenschaft gegründeten Rath folgen, sondern sich und seine Untergebene bis ans Ende, aus Liebe zum Tripel, damit plagen will, der habe es für sich. Mir wolle es indessen niemand verdencken, daß ich einen Irrthum, der in manchem Buche viele Bogen einnimmt, hier in dreien Blättern wiederleget, und treulich dafür gewarnt habe.

* * * * *

§. 20.

Nun kehren wir wieder zum Unterricht, da denn die nächste und vornehmste Regel ist: daß ein Lehrling alle obervahnte Tact-Arten zu schlagen wissen, und ihre Eigenschaften völlig im Kopff haben soll, ehe und bevor ihm eine einkige Note gewiesen wird: welches man gemeinlich auch ganz umkehret. Da werden einem alle Gattungen der Noten vorgeschrieben, und kein Wort vom Tact gesagt, nach welchem sich doch jene richten müssen, und, ohne einen Begriff von der Zeitmaasse zu haben, unmöglich verstanden werden können.

§. 21.

Denn, obgleich einem jeden natürlicher Weise überhaupt nicht unbekannt seyn kann, was ganze, halbe, Viertel, Achtel, Sechszehntel &c. für Dinge sind; so ist doch ihre Anwendung in der Music kein so leichtes Ding, als mancher meynet, der es weiß, was sie bedeuten. Wir müssen demnach die Sache erst kennen lernen; und hernach ihre Zeichen suchen. Diese bleiben daher bis in die nächste Aufgabe ausgestellt; jene aber kann man allenfalls nicht besser, als durch Zerschneidung eines Apfels, oder Stückes Papier, vorbilden, und denen, die es schwer finden, ein sichtliches, besonders Exempel davon geben. Da ist denn das ganze Stück Papier (es sey nun so groß, es wolle; doch nicht kleiner, denn ein Quart-Blat) ein Bild des ganzen Schlags in der Zeitmaasse. Schneidet man das Papier in zween gleiche Theile von einander, so stellen solche im Tact zween halbe Schläge vor, die im singen oder spielen so viel weniger Zeit erfordern, als die Papiere kleiner geworden sind.

sind. Hernach schneidet man diese in Viertel u. s. w. ; gibt aber allemahl dabey zu erkennen/ daß solche Eintheilung bloß die Zeitmaass. betreffe, welche zugleich mit einem Finger geschlagen und angedeutet werden muß.

§ 22.

So einfältig dieser Rath manchem scheinen mögte, so gewiß ist es doch damit versucht und befunden worden, daß er grosse Dienste, absonderlich hiernächst in der Lehre von den Puncten hinter den Noten, wie auch in dem Unterricht wegen der Bindungen, gegeben hat. Die Erfahrenen lachen darüber, weil sie der Sache kundig sind; ich lache mit. Aber die es lernen sollen/ den kömmt es bey weitem nicht so spöttisch oder lächerlich vor. Bis auf die halbe und Viertel des Tacts geht es allemahl gut; allein wenns an die Achtel, Sechszehntel und weiter kömmt/ wird sich der kleine General-Baß-Schüler leicht verirren: und da muß man ihm/ auf solche Art/ einen Ariadnischen Faden/ oder ein Vorbild geben. Diese Kleinigkeiten eben sind es; daran der grössste Mangel ist, sintemahl es bey vornehmen Lehr-Herren gemeinlich so hochtrabend lautet: Ohne uns mit dergleichen ersten Anfangs-Gründen aufzuhalten, welche enweder dem Anfänger schon bekannt, oder doch überall können auf gelesen werden, so schreiten wir viel lieber zur Sache selbst. Sollte man nun nicht meynen, es würde was rechtes, und ein grosses Meister-Stück/ zum Vorschein kommen? Weit gefehlt: es erscheint eine Definition des General-Basses, darinn keine Materie anzutreffen ist, und auch der Zweck seine völlige Richtigkeit nicht hat. Doch dieses bey Seite gesetzt/ so sind zwar schon besagte Kleinigkeiten im ersten Theil des Orchesters einiger massen berührt, und überhaupt solcher Gestalt vorgetragen worden/ daß sie manchen armen Schlucker grosse Dienste gethan haben, wie mir solches einige danckbarlich gestanden. Allein ich hatte meine damahlige Absicht nicht besonders auf den General-Baß gerichtet. Und weil viele von diesen Dingen noch eben nicht so gar gründlich bekannt, sie auch fast nirgends, in ihrer gehörigen Ordnung, mit allen Umständen, nützlich können auf gelesen werden; so haben sie eben zu gegenwärtiger kleinen General-Baß-Schule den vornehmsten Anlaß gegeben: und wir unterziehen uns mit Lust dieser U-B-C-Arbeit, dem Lehrbegierigen zum Nutzen, schämen uns auch derselben gar im geringsten nicht / und überlassen andern gerne die wichtigeren und höhern Sachen/ so lange unsere niedrige Aufgaben nicht ohne Vortheil seyn/ sondern vielmehr die Thüren zu jenen aufthun, und den richtigen Weg bahnen.

§. 23.

Man darff das Ding so verächtlich/ und so weit nicht von sich werffen. Mir sind Organisten die Menge bekannt, die wenig oder nichts davon wissen, wie sie einen Schüler anführen sollen/ und sich doch keine Ragen düncken lassen. Ja, diejenige/ welche schon/ zu ihrem Zeichen, viele Jahre her andre unterrichten, stehn bisweilen im Zweifel/ ob sie mit diesen Lehren von hinten oder von vorn anfangen sollen. Und damit ist der Topff gleich bey der ersten Suppe verdorben. Ich weiß gewiß, diese Herren, sie mögen sich so viel einbilden, als sie wollen, werden es mir dereinst in ihrem Herzen heimlichen Danck wissen/ daß ich ihnen einmahl gezeiget, welcher Gestalt sie hierin ordentlich und meisterlich zu verfahren haben.





Sechste Aufgabe,

Von

Noten, Tausen und Puncten.

§. 1.

Sieß nun ein kleiner General-Baß-Schüler vollkommen, was eine jede Linie und ein jeder Zwischen-Raum im Discant und Baß für einen Rahmen führen/ und welchen Klang sie andeuten; hat er denn auch, vor allen Dingen, aus der vorhergehenden Aufgabe gelernt, was der Tact sey: so muß er nun ferner begreifen, wie lang oder wie kurz seine Töne sollen gehalten, und auf einander fortgespielt werden.

§. 2.

Solche Länge und Kürze wird ihm durch die Gestalt der Noten angezeigt/ so wie derselben Stellen die Höhe und Tiefe des Klanges bedeuten: welches wol zu merken steht. Länge und Kürze: Höhe und Tiefe. Die Noten sind gewisse Zeichen und Figuren/ so eingerichtet und beschaffen, daß, besagter massen, der Ort, auf welchem sie/ nach Anleitung der Linien und Räume, gesetzt werden/ zu erkennen giebt, ob man ein a, ein b, u. s. w. spielen soll; die Bildung aber, so sie auf verschiedene Weise bekommen/ entscheidet zugleich und in einem Blick, ob man, in der Zeitmaasse/ ein Viertel/ ein Achtel, u. s. w. abfertigen soll. Also hat man (ich kann es nicht zu oft sagen) bey den Noten zweierley in acht zu nehmen, ja bey einer jeden besonderen Note müssen zwey Dinge betrachtet werden, nemlich ihre Stelle, und ihre Gestalt: welche beide Stücke zugleich ins Gesicht fallen, und mit einem einzigen Zeichen angedeutet; da hingegen bey der sogenannten teutschen Tabulatur/ oder Buchstaben-Schrift, zwey und mehr dazu erfordert werden.

§. 3.

Von den verschiedenen Stellen, nemlich von den Linien und Räumen, wo die Noten hingesezt, und nach den vorgeschriebenen Schlüsseln, Kreuzen und b b. benennet werden/ auch was für Tasten man, nach Anzeige derselben, zu greiffen habe/ dabon ist in vorigen Aufgaben, sowol/ als vom Tact überhaupt, satzsam gehandelt worden; nunmehr/ da wir wissen,

wissen, was für Sachen es sind, die bezeichnet werden müssen, ist es Zeit, die vornehmsten Zeichen selbst, unter allen andern, zur Hand zu nehmen, und da fraget es sich nicht unbillig, wie vielerley Figuren man in den eigentlichen Noten habe? Antwort: hauptsächlich sechserley, die aber alle ihren Ursprung aus einer einzigen schlechten Figur, nemlich aus der Nullen, \circ , herhohlen.

§. 4.

Diese Nullen, an sich selbst, wird für ein ganzes genommen, und dahero durch sie ein ganzer Schlag angedeutet, weil eine sogestaltete Note so lange ausgehalten werden muß, bis der Nieder- und Aufschlag, im gemeinen Vier-Viertel-Tact, gänzlich vollführet. Ob nun gleich die Gestalt eines solchen ganzen Schlags von der Nullen herrühret, es auch, mit einer solchen Note, wenn andre Stimmen dagegen 8. bis 16. aufweisen, das Ansehen hat, als stünde fast nichts auf der Linie, die sie wehlet, (wie solches aus vielen Partituren zu ersehen) so mahlet man sie doch gleichwol ein wenig zierlicher ab, und gibt ihr eine etwas längliche Ausdehnung, folgender massen:

Ein ganzer Schlag.



§. 5.

Soll es nun, zum andern, ein halber Schlag seyn, so wird an der Nullen nur ein Strich, entweder aufwärts, oder unterwärts, angefügt:

Halbe Schläge.

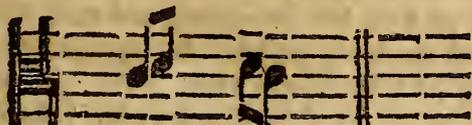


Dabey gleich Anfangs zu mercken, daß solche Striche aufwärts gemacht werden, wenn die Noten auf ihrem Plan der fünf Linien, von der mittellsten angerechnet, nach unten zu, vor-
kommen;

a) Dieser Baß ist nur darum beygefüget, damit man die Eigenschaft der Nullen besser begreifen möge.

Kommen; herunterwärts aber ziehet man die Striche der Noten, wenn diese von eben der mittelsten an (dieselbe ausgeschlossen) nach oben zu gesetzt werden. Es ist nur ein Zierath im Schreiben, und bedeutet sonst weiter nichts. Manchesmahl kommen vier und mehr Noten vor, die zusammengezogen werden müssen (wie wir alsofort bey den Achtein und Sechsheutelein sehen werden) und dabey an solchem Orte stehen / daß einige zur obern, andre zur untern Helffte der fünff Linien gehören: da mögte dann ein zierlicher Schreiber zweifeln / ob die Striche der Noten hinauf oder herunter gezogen werden müssen? Ich sage so: sind der Noten zwö, deren eine zur untern, die andre zur obern Helffte gehört / so richte man sich nach der ersten. Z. E.

Zusammengezogene Noten.



§. 6.

Sind ihrer drey, so entscheide die grössere Zahl; sind ihrer vier, so folgen die zwö letzten den beyden ersten, und richten sich nach ihnen. Kurz / ist die Zahl eben, so theilet man sie gleich / und die vörderste Helffte entscheidet die Frage; ist sie uneben, so thun die meisten den Ausspruch. Von 2. und 3. zusammengezogenen Noten haben wir schon oben ein Beispiel gegeben / von den andern Fällen folgen sie hiernächst:



Wie es mit 3 Noten; mit vieren;



mit fünfen;

mit sechsen zu halten.

Q

§. 7.

§. 7.

Die Striche an den Noten / welche sich schon bey den halben Schlägen äussern, die auch in gewissen Fällen, bey dreien, vieren, fünfen, und sechsen (o) zusammen gezogen werden / hätten uns bald in unster Ordnung Eintrag thun sollen: indem wir dadurch genöthiget worden, solche Noten herzusetzen, davon noch kein Unterricht gegeben worden ist; allein die Entschuldigung ist leicht zu machen / indem es nöthiger schien, die Materie von den Strichen, oder Strielen, ob sie auf, oder unterwärts gezogen werden sollen / hier zusammen vorzunehmen / als davon abzubrechen / und sie an zweien Orten zu behandeln.

§. 8.

Die dritte Gattung der Noten gilt nur ein Viertel, und wird alsdenn die Null ausgefüllet oder schwarz gemacht, jedoch etwas kleiner und ründer / auch mit Beybehaltung des Striches / welcher bey allen folgenden seine Dienste leistet. Diese Viertel nun sehen so aus / und sind allezeit Viertel / sie mögen stehen / wo sie wollen; ihrer vier kommen mit dem ganzen / so wie zween halbe Schläge, in der Zeit-Maasse überein:

Vier Viertel.



§. 9.

Die vierte Art ist / wenn man zu der vorigen Viertel-Gestalt noch einen Wiederhaken hinzusetzt, wodurch die Geltung um die Helffte vermindert, und aus einer solchen geschwängten Note ein Achtel wird; das ist zusagen: das ihrer Acht nicht mehr Zeit wegnehmen sollen, als vier der vorigen Viertel / zween Halbe, und ein Ganzer, erfordern. Da muß man denn bey dieser Anweisung allemahl die eine Geltung gegen die andre halten lassen / und fleißige Untersuchungen anstellen, ob der Lehrling nicht nur die äusserliche Bildung der Noten, sondern auch vornehmlich ihren innerlichen Gehalt und Werth wol begreiffe. Die Probe davon kann mit kleinen Fingerschlägen auf dem Clavier genommen werden, da man sich / Abwechselungs-Weise / mit beiden Händen, bald 4. gegen 2. bald 2. gegen 4; bald 2. gegen 1. bald 1. gegen 2; bald 4. gegen 1. bald 1. gegen 4. vorschlagen, und die richtige Zeit bemerken läßt.

§. 10.

Die zu solchen Versuch zu erwählende Klänge oder Tasten mögen gleichgültig seyn, auch wol immer einerley, oder auf einer Stelle bleiben; so lange sie nur keinen Mislaut verursachen.

Acht

o) Bes. Telemanns Music-Meister, wo dergleichen zusammengezogene weisse Noten vorkommen.

Acht bloße Achtel.



Wenn im Spielen solcher Achtel viele auf einander folgen/ werden ihrer allemahl je drey und drey, oder vier und vier, oder sechs und sechs, nachdem es der Tact erfordert, zusammen gezogen: wovon zwar oben schon/ bey Gelegenheit der Striche oder Stiele an den Noten, beiläuffige Erwähnung geschehen; hier aber der Ordnung doch gemäß ist, die Haupt-Vorstellung derselben zu machen:

Zusammengezogene Achtel.



So auch im Drey-Viertel, Zwölff-Achtel und andern Tact-Arten, wobey zu erinnern/ daß/ obzwar die verschiedene Mensuren zu einem ganken Auf- und Niederschlag bald 6, bald 8, bald 12 Achtel erfordern, diese sowol, als die Viertel, Halbe, Ganze zc. ihre Rahmen immerfort behalten: wie auch/ daß bisweilen 5, 7, 9. Noten können zusammen gezogen werden, so lange nur ihre Geltung, die alsdenn vermischet ist, Viertel und halbe Schläge ausmacht. Von fünfen haben wir bereits oben, zufälliger Weise, ein Beispiel gegeben/ aus welchem genugsam abzunehmen stehet/ wie es etwa mit den andern zugehe. Die ganze Sache ist zum Vortheil des Schreibens gedacht worden.

§. II.

Diese solcher Gestalt zusammengezogene Noten haben größtesten Theils nur im Spielen Statt; im Singen aber, wo eine jede Sylbe des Textes wenigstens eine eigene Note haben muß, ziehet man die Achtel nicht so häufig zusammen; ausser in den Fällen, wo ihrer etliche oder viele nacheinander auf eine Sylbe gesungen werden sollen. In halben Schlägen und Viertel-Noten/ die nicht zusammen gezogen werden können, bemercket man solche Fälle mit einem über- oder untergezogenen Bogen. S. E.



Meine See : - - le soll dich so - - - - - ben.

§. 12.

Ich mache alle diese Anmerkungen nicht umsonst / noch zur Unzeit, wie mancher denken möchte: denn mein Grund-Satz ist, daß keiner die Noten wol könne kennen lernen / es sey denn, daß er sich dieselbe häufig zu schreiben bestreibe. Will einer aber Noten schreiben / so muß er ja die Vortheile und Regeln, nebst deren Ursachen, wol verstehen; sonst tappet er im Finstern. Und was das bloße Schreiben in diesen Dingen, ja im ganzen musicalischen Lesen, für ungemeinen Nutzen schafft / habe sehr oft erfahren / will auch bey dieser Gelegenheit treulich gerathen haben, daß ein Meister seinen Untergebenen, eher zum schreiben, als zum spielen anführe / und zwar mögen diejenigen, denen solches fremd vorkommen sollte / nur erwegen, daß es in der Rede-Kunst nun und nimmermehr anders gehalten werde: warum denn auch nicht in der Ton-Kunst eben so? Ein Redner wird seine oder eines andern Gedanken ganz gewiß eher zu Papier, als auf den Lehr-Stuhl bringen. Da nun das Spielen eine künstliche Finger-Sprache ist, so kommt es mir sehr natürlich vor, daß man es auf gleiche Weise mit Erlernung desselben anfangt, als mit der gewöhnlichen Wolredenheit des Mundes geschieht. Man denke der Sache nach.

§. 13.

Wir fahren indeß fort, und sehen die fünffte Noten-Figur an, welche nur in dem Zusatz eines abermahligten und zweiten Wiederhakens bestehet / und bloß darinn von der kurz vorhergehenden unterschieden ist. Eine solche zweygeschwänzte Note (wie man sie nennet) gilt, durch den Zusatz eines solchen Wiederhakens, nur halb so viel, als ein Achtel, nemlich ein Sechszehntel, und wird so vorgebildet, theils wenn sie allein und bloß vorkommt / theils auch, wenn ihrer etliche zusammen gezogen werden:

Blosse Sechszehntel.



Reiße mich heraus 26.

Zusam

Zusammengezogene Sechszehntel.



§. 14.

Endlich und zum sechsten finden sich die Zwei- und dreißigeel, welche drey solche Haken an ihrem Stiele führen,

Blosse 32 Theil.



und im Zusammenziehen also aussehen:

Zusammengezogene 32 Theil.



Da denn leicht zu erachten ist, daß diese 32. Noten ziemlich hurtig abgefertiget werden müssen, wenn sie nur eben die Zeit/ als vorige 16. 8. 4. 2. und 1. wegnehmen sollen.

§. 15.

Nur hat man zwar / einer Seite / auch Noten, die zweyen ganze Schläge gelten (daß ich der grösseren geschweige) und dabey die Nulle o gleichsam in ein Viereck verwandelt wird:



allein bey heutiger Notirung kömmt diese Art kaum mehr zum Vorschein. Anderer Seite gibts es wol noch geschwindere Noten / als die 32 theil sind / nemlich 64 theil ; welche aber auch nur mittelst des Zusatzes eines vierten Hackens oder Durchstrichs von den andern unterschieden werden, und sparsam aufstossen. Aus diesen Ursachen und Umständen ist bey obiger Frage, wie vielerley Figuren der Noten zu haben? die Antwort mit dem Wörtlein hauptsächlich versehen worden.

§. 16.

Wenn nun alle Melodien oder Sing- und Spiel-Weisen so beschaffen wären, daß die Länge der Noten sattfam aus Ganzen, Halben, Vierteln, Achtern, Sechszehn- und Zweiunddreißig Theilen abgenommen werden könnte, so hätte man disfalls weiter nichts zu beobachten; weil es aber ganz anders damit bewandt ist / und öftters solche Zeichen erfordert werden, die anderthalb / drey Viertel, p) drey Achtel / drey Sechszehntel, zc. auch wol fünf Viertel bedeuten müssen, so hat man / zum Behuf solcher Eintheilungen / die Puncte und Bindungen erfunden.

§. 17.

Wird demnach ein Punct (.) hinter eine Note gesetzt, so bedeutet solcher eine Verlängerung derselbigen Note an ihrer Geltung und Zeit-Maasse, und zwar / daß sie denn die Helffte mehr gilt, als sonst. Also macht der Punct bey einem ganzen Schläge die Note zu anderthalb oder drey halben Schlägen; bey einem halben werden drey Viertel daraus; der Punct bey einem Viertel verlängert selbiges um ein Achtel; bey einem Achtel erwachsen drey Sechszehntel daraus, u. s. w.

§. 18.

Soll aber ein ganzer Schlag zu fünf Vierteln / zu neun Achtern / oder zu siebzehn Sechszehnteilen werden / solches vermag der Punct nicht zu thun; sondern da müssen mittelst eines Bogens, zwö Noten, solcher Gestalt / zusammengehänget und für eine geachtet werden, z. E.



§. 19.

Durch diese Erfindung kann man die Geltung einer jeden Note auf das allergeaußte so wol verkleinern, als vermehren. Es wäre mir z. E. ein halber Schlag zu lang, und man begehrte eine Note, die nur sieben Sechszehntel gelten sollte, so darff nur erst ein Viertel hingesezt / und an selbiges ein Achtel mit dem Punct angebunden werden: denn das erste hält vier, und das andre drey / zusammen sieben Sechszehntel; oder es wird ein Viertel mit dem Punct, worin

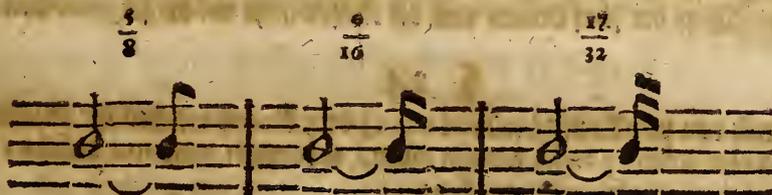
p) Was hier von drey Vierteln, drey Achtern, zc. gesagt wird, ist nicht von den Tact-Arten dieses Rahmens, sondern nur von der bloßen, besondern Geltung einiger Noten zu verstehen.

worin $\frac{6}{16}$ sind / genommen, und an dasselbe, vermittelst des Bogens, ein einzelnes Sechszehntel gebunden, so hat man das Verlangte. Z. E.



§. 20.

Bei der Vermehrung eines halben Schlages / wenn etwa derselbe $\frac{5}{8}$ / $\frac{9}{16}$ / $\frac{17}{32}$ / u. s. w. gelten sollte, sehen diese Bindungen so aus:



§. 21.

Diese Sachen sind höchst nöthig vorher zu wissen, erfordern schon eine ziemliche Scharffsinnigkeit, und sehr gute U.B.C. Knaben, ob sie gleich unumgänglich zum blossen Lesen, und zu den ersten Anfangs-Gründen gehören; und doch dennoch gewiß und wahrhaftig von keinem einzigen Verfasser angemercket sind; wol aber von unerfahrenen Algebräisten verneinet worden ist, daß man in den Noten solche genaue Abtheilungen haben könne. Mögten wir also gerne wissen, an welchem Ort ein Lehrling dergleichen Dinge auflesen sollte, daß er nicht, statt der Renetten, lauter Pferde-Apfel bekäme.

§. 22.

Hiebey muß nothwendig der Beheiff, mit Zerlegung oder Zerschneidung des Stücklein Papiers, davon oben Erwähnung geschehen ist, zur Hand genommen werden, als eine Übung, durch welche man in dieser Materie ziemlich fest werden kann / wenn hernach das Werk rechtschaffen angegriffen wird.

§. 23.

Gleichwie nun, ausgeführter maassen, die Noten, als Klang-andeutende Zeichen, ihre richtige Stellung auf das allernützlichste bekommen; so müssen auch hergegen die Zeichen/welche das Schweigen oder Stillhalten anweisen, und die man Pausen ^{q)} nennet, ihre gewisse Abmessung haben. Es sind aber solcher Pausen vornehmlich achterley Art. Eine ist von vier Tacten; die andre von zween; die dritte von einem ganzen Tact; die vierte gilt einen halben; die fünfte ein Viertel; die sechste ein Achtel; die siebende ein Sechzehntel, und die achte ein Zweyunddreißigtel:



Hey diesen ist es gleichviel, auf welcher Linien sie stehen; nur setzet man die grossen von 4. bis 1. gerne in die Mitte der fünf Linien, und die kleinen nahe vor die folgende Note.

§. 24.

Die Pause von vier Tacten berührt also drey Linien, welches ihr Abzeichen ist, und wenn mehr, als vier Tacte, pausirt werden sollen, verdoppelt man nur dieselbe / damit 8. 12. 16. 20. daraus werden, folgender maassen:



da denn, Zieraths halber, wenn mehr als 8. Tacte pausirt werden sollen, die Abwechslung der Stellen beliebt worden ist, wie die Figuren von 12, 16. v. 20. Tacten hier ausweisen.

§. 25.

Sind aber mehr, als vier / und weniger, als acht; oder auch mehr, als acht / und weniger

q) Diese Benennung hat, wie sehr viel andre in der Music, einen Griechischen Ursprung, und kömmt her von *παύω*, *cello*, *facio cello*, ich höre auf, oder mache, daß man aufhöret.

r) Es sind hier eigentlich vier termini oder Absätze, obgleich nur drey Linien vorhanden: denn die mittelste Linie ist zugleich das Ende des zweiten, und auch der Anfang des dritten. Eben darum bedeutet diese Pause 4 Tacte, weil sie aus einer Verdoppelung der Pause von zween Tacten hervorgebracht wird. Daraus man beiläufig die Behutsamkeit und das sinnreiche Verfahren der Erfinder abnehmen kann.

weniger, als zwölff Tacte zu pausiren nöthig, so nimmt man die kleinern Pausen dabey zu Hülffe / auf diese Weise:



§. 26.

Diese Zeichen machen zwar an sich selbst die wenigste Schwierigkeit in dem Erkenntniß / zumahl, da es Herkommens ist, die zahlreichen Pausen nicht nur in ihrer gehörigen Gestalt hinzusetzen; sondern noch dazu mit unter- oder übergeschriebenen Ziffern desto deutlicher zu machen. Aber in der Ausübung gehöret schon zum Pausiren, es wäre kurz oder lang, eine grosse Richtigkeit, die aus vieler Erfahrung zu Wege gebracht wird.

§. 27.

Die Pause von zween Tacten muß zwö Linien berühren: das gehöret zu ihrem Wesen. Die Pause eines Tacts hängt an einer Linie herunterwärts; die Pause aber des halben Tacts ist jener entgegen gestellt, und stehet auf einer Linie aufwärts; das Viertel ist ein Hake nach der rechten Hand zu gebildet; das Achtel aber umgekehrt, nach der linken Hand. Die Sechszehntel-Pausen entspringen aus den Achteln / nur daß der Hake doppelt, so wie er bey den Zweiunddreißigtheilen dreifach ist. Kommen noch kleinere Pausen von $\frac{1}{64}$ vor, so setzt man den vierten Haken dazu / u. s. w.

§. 28.

Damit wäre auch in dieser Aufgabe genug gelernet; wenn noch die Wiederholungs-, Ruhe- und Endigungs-Zeichen gewiesen worden: mit dem Bericht, daß derjenige Theil wiederholet werden müsse / nach dessen Seite die Punkte stehen.

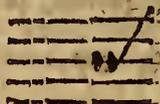
Vier Wiederholungs-Zeichen.



Zwey Ruhe-Zeichen. Ein Endigungs-Zeichen.



Wenn die Punkte an beiden Seiten stehen, so werden auch beide Theile, nemlich, was vorhergeheth und nachfolget, wiederholet, wie No. 1. zu sehen ist. Stehen die Punkte wie No. 2. so wird nur das Vorhergehende wiederholet; und nach Anleitung No. 3. das folgende zweimahl gemacht. No. 4. aber deutet allein den Ort an, von welchem etwa ein kleines Eckgen am Schlusse repetiret werden soll, und stehet nimmer auf den Linien, wie die andern; sondern oben über derjenigen Note, davon sich die Wiederholung anhebet. Der Custos.



Zu Ende einer jeden Reihe zeigt an, was für eine Note auf der nächsten folgen soll.



Liebende



Liebende Aufgabe,

Von Intervallen und Ton-Orten.

§. 1.

SUn ist es Zeit von Melodien zu reden: dabey unser kleiner General-Baß-Schüler selbst abnehmen wird, daß deren keine durch lauter aneinanderhängende Stufen auf- und niedersteigen könne: weil sonst keine, oder wenig Veränderung, dar in seyn würde; sondern daß grosse und kleine Sprünge, das ist, verschiedene Intervalle, in einer Melodie vorkommen müssen.

§. 2.

Ein musicalisches Intervall aber ist derjenige Raum, der sich zwischen zween verschiedenen Klängen befindet, den man in Zahlen oder Linien vorstellig machen, und dessen Grösse genau daraus abnehmen kann. Daher folget 1) daß ein blosser einzelner Klang für sich kein Intervall ist, noch werden kann: denn der Raum ist hier die Materie. Ferner, und 2) erhellet aus dieser Definition, daß zween verschiedene Klänge selbst das Intervall nicht sind; sondern nur mit ihren beiden Enden dasselbe und dessen Form zu Wege bringen: die man sodann durch Linien und Zahlen sichtbar machen und messen kann. Drittens, daß der Zweck des Intervalls die Erkenntniß der Grösse sey, mittelst welcher man augenscheinlich wissen kann, wie sich nicht nur das eine Ende gegen dem andern, sondern auch, wie sich die Intervalle unter einander selbst, in ihrem Maasse, verhalten.

§. 3.

Weil nun eine jede Melodie, oder Sing- und Spiel-Weise, jedes Stück, jedes Lied, einen einzigen gewissen Haupt-Klang haben muß, um welchen es sich vornehmlich aufhält, und darin endiget, nach dem Sprichwort: Am Ende des Gesanges weist sich, aus welchem Ton es gehet; der Klänge aber, vorhin-gelehrter maassen, zwölf sind, die in jeder Octave, nach verschiedener Höhe und Tiefe, wiederholet werden: so folget, daß man

man alle musicalische Intervalle auch von eben so viel verschiedenen Enden oder terminis abrechnen und abzählen kann.

§. 4.

Wenn ich nun aus den 12 Klängen einen vor mich nehme, welchen ich will, z. E. f, und schreite mit dem Finger (oder mit dem Halse) von demselbigen auf das nächste und überliegende fis, so ist solcher Schritt eine hart-klingende, dissonirende kleine Secunde, oder ein kleiner halber Ton: das ist zu sagen, ein Intervall, welches sich 1) verhält wie 24. gegen 25. Gehe ich weiter von eben dem f ins nah-gelegene g, und überhüpfe das zwischen-liegende fis, so heisset ein solches Intervall, zwischen f und g, eine grosse Secunde/ oder ein ganzer grosser Ton/ welcher ebenfalls unter die Dissonanzen, oder hart-lautende gehört; ist des Verhältnisses wie 8. gegen 9. Und bisher sind's Gänge. Springe ich aber vom f ins gis, so ist es eine unvollkommene, aber doch consonirende, oder wol-klingende kleine Tertz/ 5—6.; vom f ins a eine grosse Tertz und unvollkommene Consonanz, 4—5.; vom f ins b eine gewöhnliche Quart und Dissonanz, 3—4; vom f ins h, eine grosse s) Quart, oder ein hart-lautender Triton, 32—45; vom f ins c, eine reine Quint und vollkommene Consonanz/ 2—3.; vom f ins cis, eine kleine Sext und unvollkommene Consonanz, 5—6; vom f ins d, eine grosse Sext und unvollkommene Consonanz/ 3—5.; vom f ins dis, eine kleine Septime und Dissonanz/ 5—9.; vom f ins e, eine grosse Septime und Dissonanz/ 8—15.; vom f ins f, eine Octav und vollkommene Consonanz/ 1—2.; vom f ins g, eine dissonirende None/ 9—4. &c. So wird es auch mit den übrigen eilff Klängen in derselben Octave gehalten und gemessen: nach welcher Einrichtung gleichfalls die andern 3 Octaven zu beurtheilen sind.

§. 5.

Warum aber diese Intervalle oberwehnte Rahmen führen, solches ist leicht zu ermessen: denn, weil ein jeder Klang, davon ich zu zählen anfangte/ auf einem besaiteten Instrument meine erste Saite seyn kann; so muß die nächst-daran liegende Saite im Aufsteigen die zweite, d. i. die Secunde/ und so weiter die dritte eine Tertz/ die vierte eine Quart seyn. 2c. wenn man nur allemahl das Wort Saite darunter versteht.

§. 6.

*) Wir übergehen hier mit Fleiß die allgeringsten Eintheilungen, welche man aus der grossen General-Baß-Schule p. 130. & seq. der Vorbereitung ersehen kann; wie auch, daß c—f und h—c grosse halbe Töne, die übrigen aber alle nur kleine halbe Töne sind.

*) Dieses Intervall wird auch als eine verkleinerte Quint gebraucht; doch ist das unterste Ende alsdenn in der That kein f, sondern ein durchs Kreuz erhöhtes c, welches zwar auf dem Clavier einenley Takt, aber sonst im Grunde unterschieden ist, und sich verhält wie 25—36. Es klingt eine solche verkleinerte Quint allemahl mehr gut, als übel; welches gleichn al die grosse Quart nimmer mehr thun kann.

§. 6.

Hier betrachten wir nun diese Intervalle / in soferne sie zu einer Melodie gehören / dar mit man sich einen Begriff von ihrer verschiedenen Grösse und Entlegenheit machen könne / wenn die Enden oder termini nacheinander / und nicht zu einer Zeit / vorkommen ; aber im General-Baß / welcher mehr als eine einzige Melodie / nemlich eine Uebereinstimmung vieler Melodien begreift / hat es mit eben diesen Intervallen solche Verwandniß / daß sie mit ihren Enden nicht auf / oder nacheinander / sondern zugleich / in einem Anschlage / betrachtet werden müssen : von deren Eigenschaften und einiger Zweideutigkeit an seinem Orte ein mehrers zu ersehen seyn wird ; wenn wir vom Gebrauch der Con- und Dissonanken handeln.

§. 7.

Nothwendig ist noch alhier die wichtige Bedeutung der Terken mit wenigem vorher zu erklären / weil / ohne hievon gründliche Wissenschaft zu haben / kein Mensch eigentlich sagen kann / aus welchem Ton ein Gesang oder Gespiel gehe. Derowegen lehret man seine Untergebene mit zweien Worten : daß die grosse Terk diejenige Ton-Art mache / welche man hart nennet ; und daß die kleine hergegen / wo sie herrschet / eine Gattung hervorbringet / die weich heisset. Schwerlich wird jemand seyn / der nicht vom mok und dur gehöret hat ; darüber ist dieses die Auslegung.

§. 8.

Begreift aber einer den Gebrauch solcher Lehre nicht sogleich / darff man ihm nur vorstellen / wie obertwehnter maassen 12 Klänge vorhanden sind / deren jeder einem Liede zum Grunde dienen kann : weil sich nun auch zu jedem dieser 12 Klänge sowol eine grosse / als kleine Terk findet / welche die Natur des Gesanges gänzlich ändern / nachdem die eine oder die andre von ihnen darinn herrschet / oder häufig vernommen wird ; so erwachsen daraus 24 Ton-Arten / sonst Modi genannt / deren 12. die kleine / 12. aber die grosse Terk / in wählender Melodie / zu ihrem Abzeichen / vielfältig hören lassen. Denn wo die grosse Terk in einem Stücke die Oberhand führet / da meldet sich die kleine nicht / als nur zufälliger Weise / und sehr selten ; wo hergegen die kleine Terk den Meister spielt / da vernimmt man von der grossen wenig / oder nichts.

§. 9.

Nun fraget sichs / aus welchem Ton gehet z. E. folgender kürzer Sak ?



W 3

Antwort:

Antwort: Weil der letzte Klang, darinn der Satz aufhöret, ein \bar{a} ist, so folget / A sey hier der Haupt-Klang, und der Gesang gehe aus dem A, d. i. er gehe im A aus. Sehr wol! Weil aber/nach vorhergehender Lehre/das A, als eine Ton-Art, zweierley/nemlich hart oder weich seyn kann / nach Maafgebung seiner Terz (gleichwie solches den übrigen ebenfalls gemein ist) so fraget sich weiter, welche Saitē die dritte, oder die Terz, von diesem A sey? **Antwort;** die Terz zum A ist c. Ich frage ferner: Ist c die kleine oder grosse Terz? **Antwort;** die kleine. Warum? Weil nur (daß wir uns nach dem Clavier richten) zweyen Tasten zwischen a und c befindlich sind. Recht. Welches ist denn aber die grosse Terz zum A? **Antw.** die grosse Terz zum a muß nothwendig cis seyn. Warum? Das Intervall ist grösser, als das vorige: denn es liegen drey Tasten zwischen a und cis; daher ist der Raum und die Entlegenheit weiter. Ich frage noch einmahl: Ist es denn allezeit eine Folge / daß, wenn zweyen Tasten zwischen zweien Enden eines Intervalles angetroffen werden, solches Intervall beständiglich eine kleine Terz sey, und wenn drey Tasten vorgegangen oder überschritten werden, der dazwischen gelegene Raum immerdar den Sprung der grossen Terz vorstelle? **Antwort:** Auf dem Clavier wüßte ich es anders nicht darzuthun, und da gehet die Regul fest; sonst mag es wol einen Beweis erfordern / der mathematischer klinger. Solchemnach hat eine gewöhnliche Quart, zwischen ihren beiden Enden, 4; eine grosse Quart 5; eine Quint 6; eine kleine Sext 7; eine grosse 8; eine übermäßige eben soviel, als eine kleine Septime, nemlich 9; eine grosse Septime 10; und eine Octave 11. Tasten zwischen ihren beiden Enden.

§. 10.

Zum Exempel ich wollte wissen, was die Quint vom h sey? so zehle ich: c, cis, d, dis, e, f; Das sind 6. Tasten: dahero ist das folgende fis die gesuchte Quint. Und so mit den andern Intervallen. Die übermäßigen Secunden, Terzen/2c. sind, diesen Falls, anzusehen, wie die übermäßige Sext: davon wir so eben dasjenige gesagt haben, was den andern zur Richtschnur dienen kann.

§. 11.

Darauf läßt man den Lehrling suchen und zusehen / ob in obigem Sate c oder cis vorkomme? Ist es c, (wie denn gleich die sechste Note solches ausweiset, auch von der achten und zwölfften unterstüget wird) so ist die Ton-Art weich, oder A mol. Die Bedeutung aber des weichen und harten / des mol und dur, kann man nicht besser zeigen, als mit einer blossen Saitē / die erst ins c, hernach ins cis gestimmt, oder stärker angespannet wird: denn im ersten Fall ist die Saitē schlaf oder weich; im andern aber etwas steiffer und härter/welches nicht nur die Vernunft lehret; sondern auch mit den Sinnen begriffen/sa mit den Singern gefühlet werden kann.

§. 12.

Weil jedoch die oberwehnte Zweideutigkeit der Intervallen aus den Noten viel besser, als

als aus der Abmessung des Griff-Bretts / erkannt werden mag, so wollen wir eine Probe von jedem Intervall hersehen, woraus ein verständiger Lehrmeister von den übrigen jenes gleichen ein Muster geben, und seinem Lehrlinge alle andre / durch den ganzen Circul, vortschreiben und anzeigen kann. Das muß er bey Leibe nicht versäumen.

§. 13.

So neu und fremd es auch manchem düncken dürffte, so wahr und richtig ist es doch, daß ein jedes Intervall dreierley Art seyn könne: welches eine Lehre seyn mag, die den Begriff derselben Intervalle nicht wenig erleichtert; ob sie gleich noch von niemand, auf diesem Fuß / vorgetragen worden. Unangesehen wir nun gar wol wissen, daß ein Paar darunter annoch von wenigem, oder gar keinem Gebrauch sind, daher es denn auch wol bedächtlich heisset, ein jedes Intervall könne dreierley Art seyn; so macht doch eine Schwalbe noch keinen Sommer / und man darff deswegen die wunderschöne Ordnung der Natur nicht umkehren noch verstümmeln, wenn sich schon hie oder da ein Vorfal finden sollte, den wir eben nicht sonderlich zu gebrauchen, oder zu nutzen wüßten. Die Schuld liegt an uns.

§. 14.

Demnach wollen wir es wagen und behaupten, daß es vornehmlich dreierley Stunden / dreierley Terzen / dreierley Quarten, dreierley Quinten, dreierley Sexten, dreierley Septimen / und, um die Reihe voll zu machen / auch dreierley Octaven und dreierley Nonen gibt. Ich sage / um die Reihe voll zu machen: weil mir nicht unbekant, was wies der diese beiden letzten eingewandt zu werden pfeget. Solche drey Arten aber werden, am deutlichsten, mit dem Zusatz der Kleinen, grossen / und übermäßigen, unterschieden. Diese Benennungen sind gnug und hinlänglich zu unserm Zweck: denn wir lassen die Nahmen der falschen, vollkommenen, mangelhaften, und andere Beiwörter, dieses Orts gerne weg: nicht nur weil, was mit wenigem verrichtet werden kan, nicht mit vielen geschehen darff; sondern vornehmlich, weil die letzten gar zu viel beweisen. Denn was Klein ist, darff darum nicht mangelhaft; das grosse nicht vollkommen; noch das übermäßige falsch seyn.

§. 15.

Mit der Decime, Undecime und Duodecime, wollen wir unsern Lehrbegierigen nicht beschwerlich fallen / weil es eigentlich nur erhöhet Terzen, Quarten und Quinten sind; doch mögen sie wol wissen, daß es dergleichen verdoppelte Intervalle: absonderlich gebe, zumahl in gewissen Contrapuncten / die von ihnen benennet werden, und dieselbige auf das genaueste beobachten wissen wollen: damit niemand erschrecke, wenn ihm etwa diese Bezeichnung: ^{11. 10.} 9. 8. oder dergleichen / zu Gesichte kommen sollte.

Probe

Probe einer Vorstellung aller Intervallen, in Noten.

Secunden.

(kleine.) (grosse.) (übermäßige.)

allerkleinste. verkleinerte. kleine.

a) b) c)

Terzen.

Quarten.

(verkleinerte.) (kleine.) (grosse.) (verkleinerte.) (grosse.) (übermäßige.)

d) e) f)

g) h) i)

Quinten.

- a) und b) sind auf dem Clavier, doch im Grunde nicht, einerley, wie die flüchtig-erfundene Notirung klärlieh erweist.
- c) ist auf dem Clavier eben das, was die kleine Terz ist; doch im Grunde gar nicht, nemlich, nach der Kehle, oder einer richtigen Instrument-Theilung: auch nicht nach den künstlichen Noten.
- d) Diese verkleinerte Terz ist auf dem Griff-Brett eben wie die grosse Secunde; in der That und im Gebrauch aber sehr von derselben unterschieden.
- e) Sonst eine grosse Terz. f) Sonst auch eine kleine Quint.

Quinten.

*) Sexten.

(Kleine.) (grosse.) (übermäßige.) (Kleine.) (grosse.) (übermäßige.)

g) h) i)

Septimen.

Octaven.

(verkleinerte.) (Kleine.) (grosse.) (Kleine.) (grosse.) (übermäßige.)

k) l) m)



Nonen.

g) Sonst eine übermäßige Quart.

h) Sonst eine kleine Sext.

*) Man lasse sich nicht irren, wenn gleich, weiter unten, von viererley Sexten geredet wird, indem daselbst die Absicht mehr auf die Signatur, als auf sonst was, gehet; und wir werden uns deutlich darüber erklären.

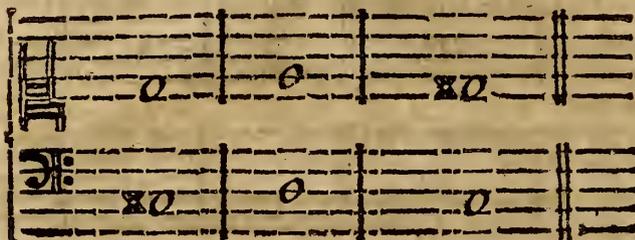
i) Sonst eine kleine Septime.

k) Sonst eine grosse Sext.

l) und m) Von deren Gebrauch bes. Crit. Mus. I. Th. p. 16.

Tonnen.

(kleine.) (grosse.) (übermäßige.)



n)

§. 16.

Indem ich so weit mit meinen Aufgaben der Einleitung gekommen bin, wird mir von einem gewissen Doctore Medicinæ eine ganz neue Erfindung, betreffend die Lehre von allen und jeden musicalischen Zeichen / zugesandt, worinn so viele Seltenheiten anzutreffen sind / daß ich unmöglich übers Herz bringen kann, ein und anders davon zu vertuschen: in Hoffnung, es werde der Hochgeehrte Herr Verfasser diesen Auszug seiner tieffsinnigen Vorschläge, so wenig, als meine darüber gemachte Anmerkungen, wenn sie dereinst alle das Licht sehen sollten / ungütig aufnehmen. Weil aber diese neue Zeichen-Lehre in 3. bis 4. Bögen bestehet, und viele Figuren erfordert / die in keiner Druckerey vorhanden sind; so muß ich die wörtliche Einschaltung bis zu einer bequemern Zeit und Gelegenheit, versparen, doch indessen eine kleine Probe alhier davon geben.

§. 17.

Die Ueberschrift heisset: Von einer tüchtigen Semeiologie. Weil aber die Tüchtigkeit noch unausgemacht ist, und die Sache eigentlich ad Semeiographiam gehöret, so dürffte hiebey schon was zu erinnern seyn.

§. 18.

Er schreibt ferner den Italiänern ein Wort zu, das soll Discanto heißen; da es doch kein Welcher anders, als Canto oder Soprano nennet. Von dem h, wie das in die Reihe der Sing-Buchstaben gekommen / führet er ganz unrichtige Gedanken. Der Zeit-Rechnung ist bey der Zeichen-Historie gar vergessen. Cis, soll so viel heißen, als

c. s.

n) Sonst eine erhöhte übermäßige Secund.

c. s. oder c.secondo. Vom Unterschiede zwischen chordis und intervallis findet sich keine Spur. Die alten Noten sollen viereckt gewesen seyn; da doch die ältesten in blossen runden Puncten bestunden. Er will also statt 5. nur 4. Linien gebrauchen; viereckte Noten ohne Stiel haben; deren die eine Helffte schwarz, und die andre weiß seyn soll. B. E. c und cis stehen an einerley Orte/ nemlich beide in dem untersten Raum; nur jenes ist schwarz/ und dieses weiß: d und dis hängen an und von der ersten Linie herunter; jenes ist schwarz, dieses weiß: e und t berühren die erste Linie von der Ober-Seite, und stehen aufwärts; jenes ist wiederum schwarz/und dieses weiß. So gehet es denn immer fort. Man siehet leicht, daß hierbey weder Verhalt der Intervallen/ noch Geltung der Noten, in die Augen fällt:



c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. &c.

Er macht hierüber ein Gleichniß von Pferden/deren jedes seinen eignen Stand im Stalle haben muß; man kann aber die Intervalle damit nicht vergleichen, weil sie aus zween terminis bestehen, die gegeneinander gehalten werden müssen. Proportio ist hier von grösserer Wichtigkeit, als locatio chordarum.

§. 19.

Das Griff-Brett des Claviers soll auch geändert werden, wovon im Musicalischen Patrioten schon ein anders Muster stehet, und noch wenig gefruchtet hat.

§ 20.

Wegen der Bezieserung des General-Basses heget der gelehrte Mann diese wunderliche Meinung: Daß man, um z. E. den vollen Accord mit der kleinen Terz anzudeuten/

nicht setzen soll $\begin{matrix} 8. \\ 5. \\ 3. \end{matrix}$ sondern $\begin{matrix} 13. \\ 8. \\ 4. \\ 1. \end{matrix}$ denn er will ihrer 12. in jeder Octave gezehlet wissen. Das

wäre nun recht was schönes! durch solche mechanische Streiche, die sich bloß auf daß Handgreiffliche beziehen; alles innere Vernehmen zwischen den Klängen aufheben; keinen Verhalt der Intervallen betrachten; sondern die Zone, als Pferde/ handhaben; käme es endlich soweit, daß die Musici wie Uhr-Wercke spielen/ und selbst nicht wissen würden, was sie thäten. Wo wolten denn Gemüths-Bewegungen und Empfindungen herkommen?

§. 21.

Bei der nöthigen Geltung der Noten, scheint er sehr verlegen zu seyn / und ficket und lappet mit Circuln / mit Strichen, das es ein Jammer ist. Solches Wesen bringt er unter das Haupt-Stück vom Tact, Bley unter Gold; dahin es gar nicht gehöret. Es sind rechte allgebraische Zauber-Zeichen; und deuten doch die innerliche Beschaffenheit in Ewigkeit nicht an. Thue ich dem geehrten Mann zu viel, so unterwerffe mich dem Urtheil aller Welt, wenn ich dereinst das ganze Wercklein drucken lasse. Eine Ziefer, sagt er, siehet besser aus, und hat eine gewissere Bedeutung, als ein wunderlicher Schwanz. Wo mir recht ist, so heisset dergleichen Vortrag principii. petitio. Denn ich kan eben so leicht sagen: Ein wolgebildeter Schwanz siehet besser aus, und hat eine gewissere Bedeutung, als eine wunderliche Ziefer; ja, ein ganzes Heer derselben würde erscheinen müssen, und doch nichts rechtes zu bedeuten haben.

§. 22.

Die Pausen bekommen nun, wie auch leicht zu erachten, ebenfalls ihr Theil. Und der liebe Tripel-Tact, worunter auch ¹²/₈ stehen, soll grössere Geschwindigkeit, als andere, erfordern. Einer Note leget man ein / zwey oder drey tempo bey; da doch dieses Wort einen ganz andern Verstand hat. &c.

§. 23.

Hiernächst erscheinet ein Perpendicular, sonst bey ihm ein Schlinckschlanck genant, wornach die Organisten, wenn er ihnen vor der Nase hin und herfährt, den Tact treffen sollen. Es wäre um einen Versuch zu thun!

§. 24.

Die ersten Erfinder des Tactes / sagt er / sind durch nichts, als durch die dactylischen Sprünge in den Versen, zu dem Tripel-Tacte bewogen worden. Es ist aber dieses so wenig wahr, daß nicht nur die meisten Dactyli einen geraden Tact erfordern; sondern daß auch die Dichter von den Sängern, nicht aber diese von jenen die Zeit-Maasse abgenommen haben.

§. 25.

Die grosse Quart und grosse Sext im General-Baß setzet er richtig unter die Huderlein; und bringet dagegen zehnmahl ärgere ins Spiel / die nicht nur von einer unzeitigen Neugier, sondern von einer grossen Unwissenheit zeugen.

§. 26.

Wegen der Temperatur meynet er / es sey besser, man behalte die alte Unrichtigkeit, weil die Ohren und übrige Instrumente allbereit daran gewohnt sind; als daß man eine neue Art aufbringe / die dem Erfinder etwas besser, den andern aber um so viel schlimmer klinge. Und dabey bekömt der wehrte Herr **Veidhart** auch, unschuldiger Weise, sein Theil. Es könnte sich aber niemahls ein Mensch selber ein besseres Urtheil fällen, als unser wunderbarer Semeiologist hier thut; denn er darff sich nur das nosce te ipsum vorstellen, und mit uns so sprechen: Es ist besser, man behalte die alten Semeia, weil die Augen der Componisten, Sänger, Spieler und Schreiber bereits daran gewohnt sind, (triffigerer Ursachen zu geschweigen) als daß man eine neue aufbringe, die dem Erfinder etwas besser; uns allen aber über die Maassen schlecht, schlimm, unnöthig, wunderlich und mangelhafft vorkömmt.

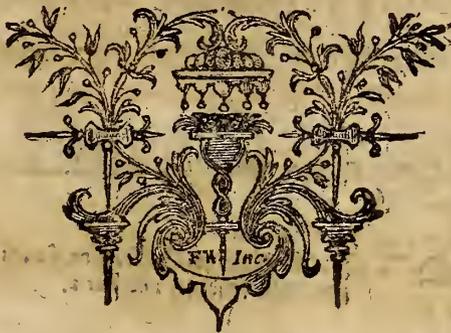
§. 27.

Summa; die Absicht, eine Wissenschaft zu erleichtern, ist löblich; und es fehlet zwar, wie ich selber oft erwehnet habe, wenn man es genau nehmen will, an der musicalischen Zibel / oder Zeichen-Lehre, eins und anders; aber es ist von keiner solchen Wichtigkeit, daß man im rechten Ernst, eine grosse oder gängliche / mehr scharffsinnige / als nützliche, Reformation darüber anzustellen habe. Mit nächsten ein mehres; wo dieses nicht schon zu viel ist / wie ich befürchte.

§. 28.

Und damit hätte die Einleitung, oder unterste Classe dieser kleinen General-Baschule / zugleich mit der siebenden Aufgabe, samt ihrem Anhang der folgenden Tabelle, wozu Dandrieu Gelegenheit gegeben / und die ein Meister seinem Untergebenen auslegen muß, ihr:

E N D E.



23

Der

Alle Intervalle.

kleine Dritte, gr. Dritte, überm. Secund. 9 9 9	1 Grund-Klang..... 2 kleine Secund..... 2 große Secund..... 3 kleine Terz..... 3 große Terz..... 4 Quart..... 4 übermäßige Quart..... 5 Quint..... 6 kleine Sext..... 6 große Sext..... 7 kleine Septim..... 7 große Septim..... 8 Octave.....	C C D D E E F F G G G H H C	C C D D E E F F G G G H H C	C C D D E E F F G G G H H C	D finalis. E necessaria. F medians. G necessaria. H necessaria. C elegans. C elegans. C elegans. A dominans. B elegans. A dominans. B elegans. C elegans. C elegans. C elegans. D finalis.

übermäßige Quint, verminderte Sept.

verminderte Quint.

harte Ton-Art.

Modus oder

großer

weiche Ton-Art.

Modus oder

kleiner

ungehörig
steht im
Stück
feigen.

ungehörig
steht im
Stück
feigen.

pergrina

Der
Kleinen
General=Haß=Schule

Aufsteigende Klasse,

Bestehend

in

Vier Nachrichten

und

Sieben Aufgaben.

Wer bis hieher den Anfang gut gemacht,
Der hat das Werck schier halb zu Ende gebracht.



Die Vier Nachrichten handeln:

1. Von Verwandtschaft der Ton-Arten.
2. Von Beziefierungen des General-Basses.
3. Von den dreien Ordnungen der Accorde.
4. Wie sich die Signaturen oder Beziefierungen nach den Modis oder Ton-Arten richten.

Die Sieben Aufgaben:

1. Vom vollkommenen harmonischen Klang.
2. Von den blossen Sexten.
3. Von den Sexten, die ein Abzeichen haben.
4. Von der reinen Sept.
5. Von der Sept und Quint, nach einander anschlagend.
6. Von der Sept und Quart und den vorigen zusammen anschlagend.
7. Von der verminderten und übermäßigen Quint.





Der
Kleinen
General-Baß-Schule
Aufsteigende Classe.

Erste Nachricht,
Von Verwandtschaft der Ton-Arten.

§. I.

Sie wir zum Werke schreiten, muß aus der Einleitung ernstlich erinnert werden, daß es nunmehr die rechte Zeit sey, mit dem Untergebenen die **Hand-Sachen** nach Maaßgebung der vierten Anzeige, rechtschaffen zu treiben, und ihn eher nicht in diese aufsteigende Classe einzuführen, ehe und bevor er solche nöthige Vorbereitung nach Wunsch vollendet, und nach besagter Vorschrift alle dort verzeichnete Stücke auf das manierlichste spielen kann. Zu dieser manierlichen Spiel-Art kann **Heinrichens General-Baß** in der Composition P. I. cap. 6. in etwas dienlich seyn, sofern man

man die daselbst angeführten Zierrathen mehr in Hand-Sachen, als im accompagnement, anbringer: wie es denn natürlich ist, wenn vom rechten Ende angefangen werden soll.

§. 2.

Weil nun, in unsrer letzten Aufgabe der vorigen Classe, die Lehre von den Ton-Arten abgehandelt worden ist, so kann wol nichts ordentlichers, noch natürlicher, erdacht werden, als daß wir nunmehr auch gleich darauf betrachten, wie diese vier und zwanzig Modi mit einander verwandt, und in ihrem Sprengel, Umfang und Ausweichungen (sonst der Ambitus genannt) beschaffen sind, und zusammenhangen: damit man nicht nur eines jeden Tons Natur, an und vor sich selbst, sondern auch, wie sich süglich aus einem in den andern kommen lasse, mit mehrer Gewisheit und aus bessern Gründen, als bisher bekannt sind, fasse und erlerne.

§. 3.

Es wird einem jeden vernünftigen Menschen klar in die Augen fallen, daß dieses eine Sache sey, die sich nicht am Ende einer Anweisung, nicht in große General-Baß-Schulen, nicht in hohe Vorschriften, sondern am Anfange, in kleine Schulen, und zu niedrigen Vorschriften oder Regeln schicke, und daß die bisherige Circel-Mühe nicht nur fehl geschlagen habe, wie bald erwiesen werden soll, sondern auch ganz am unrechten Orte angebracht worden sey. Es gehöret diese Lehre auf alle Weis, mit zu den, so sehr verachteten, ersten Anfangs-Gründen, und ist mein wolgemeinter Rath, daß ein Lehrmeister, auch bey Aufgebung der Hand-Sachen sowol, als bey den Vorschriften des General-Basses, eben dieselbe Ordnung in den Ton-Arten halte, die sie von Natur unter sich haben, folglich lieber vom eis, als c den Anfang mache.

§. 4.

Was nun also mancher, mit seinem vermeinten neuen methodo (bey mir ist es sonst weiblichen Geschlechts) nicht getroffen, auch viel zu spät, mit Spannung seiner Pferde hinter dem Wagen, angebracht haben mag, das wollen wir besser zu treffen, und zu rechter Zeit vorzutragen versuchen, und beflissen seyn; aber weder eine solche Weitläufigkeit daraus machen, noch unsern Beweis von den kahlen Zeichen der Kreuze und bb hernehmen, wie jener große Mann wol eher gethan, und dabey gemeinet hat, es könne niemahls was bessers, als sein Circel erfunden werden, so lange Music Müsse bliebe.

§. 5.

Ohne uns nun durch diesen Dreifuß-Spruch abschrecken zu lassen, noch auch unsere Erfindung für ganz unbetrüglich oder unfehlbar, solcher Gestalt, auszugeben, daß ihr nitmer widersprochen werden möge, wollen wir, in Gottes Nahmen, einen ganz neuen, wiewol vor 20 Jahren schon im Vorrath gelegenen Circel, oder Zusammenhang der Ton-Arten hiemit

an das Licht stellen/ und dem nachdenkenden Leser/ oder Kenner, die freie Wahl lassen / ob er demselben / oder einem andern/ seinen Beifall geben wolle.



§. 6.

Daß jedesmahl zweien neben einanderliegende Modi unter einerley Bezeichnung des Noten-Plans fallen, ac. das soll ein Beweis der Verwandtschaft in den Tonen seyn; da es doch

doch eine klare *petitio principii* ist, und man in unserm Circel eine solche Beschaffenheit nicht nur an zweien/ sondern an dreien nebeneinander liegenden Ton-Arten, ja, noch überdem, daß immer zweien weiche und zweien harte Tone abwechseln (welches eine grosse Gleichheit andeuter) zeigen könnte/ wenn es der Mühe werth wäre. Es ist ja in den Bezeichnungen viel willkührliches/ und also zu einer Regel ganz ungeschicktes Wesen anzutreffen: denn/ was hat man nöthig z. E. in weichen Tönen die Sext vorne mit b zu bezeichnen? da ja bekannt ist, daß sie/ im Hinaufsteigen, alleinahl hart oder groß seyn müsse. Ist aber das nicht artig? ein Circel soll beweisen/ daß die Tone so und so mit einander verwandt sind; da doch vielmehr diese dem Gehör wolbekannte Verwandtschaft beweisen muß, daß der Circel richtig sey.

§. 7.

Die Verwandtschaft, welche ein Ton mit dem andern hat, rühret unstreitig und hauptsächlich von der zusammen übereinstimmenden Eigenschaft her: solcher Gestalt, daß je besser ein Intervall mit dem andern klingenet, je grösser ist auch ihre Verwandtschaft.

§. 8.

Nächst diesem Grund-Satze gibt es noch zwei Neben-Ursachen und Beschaffenheiten/ warum eine Ton-Art der andern vorgehet, ob sie gleich sonst ein wenig weiter in der Vertheilung entfernt stehet. Die eine ist, wenn ein solcher Ton (so zu reden) eines nahen Unverwandten nächster Schwager ist; z. E. die Septime, bey weichen Modis/ weil sie die Quint von der Terz ausmacht. Der andre Umstand ist, daß weiche Tone nicht so gut zusammen stehen/ als wenn harte dazwischen kömen/ welche Abwechslung unser musicalischer Stamm-Baum dermaassen liebet und suchet, daß darüber, bey weichen Tönen/ so gar die Quint, als nächste Bluts-Freundinn in allen Geschlechtern, bey der Modulation, zurück stehen/ und der Terz weichen muß: weil diese eine harte Terz zu ihrem Accord erfordert; jene aber eine weiche annimt.

§. 9.

Diese Verwandtniß ist auch Ursache, warum die Note bey harten Tönen in Betracht kömmt: denn erstlich ist sie die nächste Verwandtinn der nächsten Verwandtinn, die Quint von der Quint; fürs andre hat sie die kleine Terz zum Eigenthum, und ist, wegen der Abwechslung/ ködlich. Doch gehet ihr die Quint, wegen der Grösse ihrer Terz, auf alle Weise vor.

§. 10.

So sind demnach die Quinten/ Terzen und Sexten, bey allen Tönen, die nächsten und unmittelbarsten Verwandten, überhaupt von der Sache zu reden: ungeachtet sie unter sich/ nach obigen Beschaffenheiten, verschiedene Ordnungen halten; aber die Secunden, Quarten und Septimen sind nur/ durch Vermittelung anderer, in die Freundschaft zu ziehen: die Secunde,

Secunde, weil sie der Quinte Quint; die Quart, weil sie der Sexte Sext; die Septime/ weil sie der Quinte Terz: da denn die Septime bey weichen/ und die Secunde bey harten Zonen/ vorzuziehen; die Quart aber die entlegenste zu seyn scheint: weil sie durch die unvollkommenste Consonanz, nemlich durch die Sext, vermittelt und eingeführet wird.

§. II.

Dahero gibt das wöl kein gut Geblüt, wenn die Secunde in manchem Circel, durch Zusammensetzung d moll und c dur, a moll und g dur, &c. fast schwesterlich begegnet wird. Z. E. dem C moll ist b dur gar kein naher, geschweige ein nächster Unverwandter; viel näher ist ja g moll; am nächsten aber dis dur: deswegen auch dieser dem C moll in unserm Circel zur rechten/ jener aber zur linken stehet. Gis dur gehört auch zur rechten, als die Sext des Haupt-Tons, und nicht zur linken. F moll ist hier fremder/ als gis dur. G moll ist dem C moll nicht nur um einen, sondern um zween Grade näher verwandt, als f dur; denn selbst b dur ist ihm näher. G dur ist dem C moll um einen Grad näher, als e moll, das ist wahr; aber um drey, und nicht um 2 Grad näher, als d dur; h dur ist nicht so chromatisch/ als gis moll: deswegen kann das erste kein so genanntes extremum chromaticum seyn, wofür man es doch hat ausgegeben wollen. Die äußersten chromatischen und enharmonischen Gränzen unsers Circels sind in dessen unterm Theil, zwischen zween Doppel-Strichen, enthalten.

§. 12.

Dergleichen Anmerkungen könnten, auf eben solche Weise, vom d, e, fis, gis und b moll; auf andre Art hergegen vom eis, dis, f, g, a und h moll; wie auch also von den harten Zonen gemacht werden; wir lassen es aber hiebey bewenden/ und begnügen uns/ den Weg angewiesen zu haben, auf welchem ein fleißiger Schüler noch vielmehr Wahrheiten finden, und Irrthümer wiederlegen kann.

§. 13.

Nur ein Einwurff muß noch kürlich beantwortet werden/ daß man nemlich in unserm Circel nicht so gut zurück, als vorwärts, gehen könne. Ich sage: wenn ich z. E. im d moll anfangen/ und gehe zur rechten Hand hinunter/ so steige ich ja gleich wieder in die Höhe/ und komme in der That zurück in mein d, oder so weit ich will. Was habe ich denn nöthig/ zur linken Seite mit Petro zu fischen/ und einen Krebsgang anzustellen? Genug, ich lauffe um meinen Circel rund herum, und gelange zu welchem Ton ich will/ mit aller Bequemlichkeit/ und mit dem größten Beifall des Gehörs: was wünschet man mehr? Oder ist der Sonnen-Circel deswegen mangelhaft, weil er nicht sowohl von Westen nach Osten/ wie die Donau, als vielmehr von Osten nach Westen geht?





Zweite Nachricht, Von Den Bezieferungen des General-Basses.

§. 1.

Zu funfzehn Bogen starckes Capitel, das von den Signaturen des General-Basses handelt, treffen wir in einem gewissen grossen Buche an; dabey jedoch überall keine Beschreibung zu finden, auch eher kein Verzeichniß derselben, und noch dazu mangelhaft, erfolget, als bis die Mandel gang zu Ende ist.

§. 2.

Solches gemahnet mich, als wenn ein Schulmeister zu einem jungen Kinde sagte: Lies mir diese Schrift, mit allen Anmerkungen, gang deutlich her; hernach will ich dir die Buchstaben in ihrer Ordnung zeigen, und dich lehren, wie sie zusammen gesetzt werden müssen.

§. 3.

Kömmt es denn noch endlich dazu, daß wir eine Tabelle erblicken, so ist ihr Titel dieser: **Gewöhnliche Signaturen des General-Basses**; gerade, als müste man die ungewöhnlichen nicht eben sowol kennen lernen, weil sie vielleicht nicht in einer jeden Zeile aufstossen. Was würde ein Fibel-Knabe sagen, wenn er, an statt 24. und mehr Buchstaben, in dem teutschen ABC-Buche, nur 20. oder 21. vom x, y und z aber gar nichts finden sollte, weil diese so gewöhnlich nicht sind, als a, e, i, o, u?

§. 4.

Allein/hier ist die Sparsamkeit noch viel grösser, als dort, wenn man seine Lehr-Begierde mit 32. abspeisen lassen muß, und doch auf etliche 60. bis 70 Rechnung macht. Das nennen wir den Herren Methodum.

§. 5.

Und dawieder mag nicht zur Entschuldigung dienen, daß die zufälliger Weise mit **xx**, **h**, und **b**, bezeichnete, oder durchstrichene Signaturen deswegen ausgelassen worden, weil sie eben die Neben-Stimmen haben, als die unveränderten Ziefern: denn/ sollte das alles wegbleiben, was solcher Gestalt zufällig ist, waram bringt man **2b**, **b**, **z**, **4**, **5**, **5**, **6**, mit in die Rechnung? Es würden sodenn noch elff Signaturen von jenen 32. abgehen müssen.

§. 6.

§. 6.

Besser ist es, man spare eine solche Kleinigkeit nicht, und lege dem Anfänger lieber zu viel, als zu wenig, Erläuterung vor die Augen. Das geringste unbekante Strichlein macht ihn stutzen. Wenn ein Schüler, z. E. p. 194. & 195. mehr gedachten Buches diese vier Zeichen findet:

7 6 4	7 5 3 2	b 9 8 *	h 7 4 2
-------------	---------------	------------	---------------

so suchet er sie (und 40. andre) doch wahrhaftig vergebens in dem ad pag. 256. daselbst gehörigem Verzeichniß der Signaturen: Da zeigen sich keine 7 und 6, die mit der 4 verbunden sind. Die 7. kömmt auch auf diese Art nur im Durchgange vor, denn eigentlich sollte es die 8. seyn. Aber das kann der Anfänger nicht errathen, dem es nicht deutlich gesagt wird, wie hier: Daß offte Dissonanzen, bey liegendem Basse, im Durchgange vorkommen können, die keinen eignen Accord vor sich machen, und also in der Tabelle schwerlich angedeutet werden mögen, aber doch eine Signatur haben müssen. Zweitens, wenn eine 3. oder 5. oder 8. allein über der Note stehet, so bedeutet die eine, oder andre, oder dritte allemahl den gewöhnlichen Accord, der offte erfordert wird, wenn die Note getheilet werden, und in der rechten Hand zween Griffe haben muß, es stehen nun diese einzelne Ziffern, oder eine von ihnen, vorher, oder hernach. Mich deucht, das gehört mit zum Unterricht von gewöhnlichen Signaturen. Drittens, wenn es was gewöhnliches ist, ein b vor die 9. zu setzen, und der Anfänger doch kein solches Zeichen in den so genannten Signaturen antrifft, was soll er sagen? zumahl, wenn noch ein X darunter stehet. Wer das b bey der Terz, bey der Sext, und bey der Sept mit unter die gewöhnlichen Signaturen bringt, der muß es auch bey der None nicht vergessen. Viertens kann das h auch aus den gewöhnlichen Signaturen nicht verworffen werden, wenn wir nur die Wiederherstellung der diatonischen Klänge, die so häufig aufstöset, in Betracht ziehen. Sans sortir du devoir de l'humanité on peut remarquer des fautes dans les livres des hommes illustres. Bayle, Pref. de son Diction. p. 8. Das heißt: Ohne die Demuths-Pflicht zu überschreiten, kann man auch die Fehler in den Büchern der berühmtesten Männer bemerken.

§. 7.

Es wäre bey dieser Sache noch ein Langes und Breites zu erinnern, jedoch weil die vorhergehende Nachricht etwas weitläuffig gerathen ist, mag diese desto kürzer seyn: wenn erst gemeldet worden, daß die Signaturen des General-Basses in Zahlen bestehen, deren offte 3. bis 4. über einander gesetzt werden, und in völliger Ordnung hier unten zu sehen sind, dazu dienend, daß der Spieler, bey ihrer Erblickung, gleich gewahr werden könne, was er für Intervalle zu seinen Bass-Noten greiffen müsse, und wie er dadurch die verlangte Vollstimmigkeit zu Wege bringen könne. Bisweilen stehen diese Zahlen auch wol unter den Bass-Noten, welches gleichgültig ist; doch eigentlich gehören sie über denselben. Es muß demnach ein recht Verzeichniß aller Signaturen, wie dieses, aussehen: Signa

Dritte Nachricht,

Von

Den dreien Ordnungen der Accorde insgemein.

§. 1.

In Accord ist eine Zusammenstimmung etlicher Klänge, von 2. bis 8. und mehr, die theils wol, theils hart und wiederlich, lauten, nach dem Verhalt, gegen dem Grunde Ton.

§. 2.

Um in dieser viel-begreifenden Materie desto deutlichere Lehren zu geben / theilen wir alle Accorde in drey Hauffen oder Ordnungen, und werden in jeder Ordnung sieben Aufgaben vorlegen / daß derselben zusammen 21. zum Vorschein kommen.

§. 3.

Was also die erste Ordnung betrifft / so sollen die sieben Aufgaben dieser Classe dazu gewidmet seyn, daß man aus ihnen die am gewöhnlichsten vorkommende wol-lautende Accorde kennen und gebrauchen lerne, bey welchen sich alles nach der natürlichen Führung des Gesanges richtet / das ist zu sagen, die ihre feste angewiesene Stellen auf gewisse Noten haben, bey denen solche wol klingende Accorde erfordert werden.

§. 4.

Zu der zweiten Ordnung bestimmen wir eben so viel Aufgaben, welche mehrentheils lauter Dissonanzien enthalten sollen, um ihren Gebrauch daraus zu erkennen und zu begreifen. Diese Accorde, welche etwas seltener sind, als die vorigen, und deren mehr veränderliche Anwendung durch keine so unumstößliche Regeln ausgemacht werden kann, sind deswegen nicht weniger nothwendig zu wissen, indem, ohne ihrem Beistand, alle Harmonie ungesatzen, und ohne Anmuth seyn würde.

Ⓔ

§. 5.

§. 5.

Endlich so werden wir in den sieben Aufgaben der dritten Ordnung oder Eintheilung solche dissonirende Accords anführen, die dermaassen selten aufstossen, daß man sie mit Recht **ungemeine**, so wie die ersten gewöhnliche, und die andern seltener, nennen mag. Indessen muß man sie doch in den Kopf und in die Faust bringen, weil man sie oft antrifft, und weil es Sätze gibt, darinn sie eine sehr gute Wirkung thun.

§. 6.

Zuletzt findet sich eine Zugabe von einigen Exempeln, darinn gemessen wird, wie es mit dem Auf- und Niedersteigen, wenn solches durch lauter Grade geschieht, im General-Baß zu halten sey; und was in solchem Fall, eine jede Note, natürlicher Weise, für eine Harmonie oder Uebereinstimmung erfordere. Und damit weiß ein jeder vorher, was er überhaupt in den folgenden dreien Classen, und deren Zugabe, zu suchen hat.

§. 7.

Diejenigen Begriffe, die sich uns nur, auf eine verwirrte und unordentliche Weise, vorstellen, bringen den Sinnen mehr Dunkelheit, als Licht, und führen die Gedanken oft ganz von den Dingen ab, mit welchen sie sonst verknüpffet sind: wodurch den Absichten der guten Lehr-Art gerade zuwider gehandelt wird. Wer dieselbe wol beobachten will, muß nicht nur, wie bereits erwiesen worden, von den geringen Sachen auf die höhern seinen Weg nehmen, und solchen in keinem Stücke verlassen oder verkehren, sondern auch von jedem besondern Satz, sowol, als von dem ganzen Vortrage, überhaupt, alsobald den völligen Plan, in wenig Worten, vor Augen legen, ehe er ihn zergliedert, auch bey Gelegenheit wol wiederholen, damit der allgemeine Begriff desto stärckern Eindruck bekomme.

§. 8.

Ich erwehne solches an diesem Ort deswegen, damit man sich die obigen und folgenden Nachrichten desto besser einprägen, und dieselbe ja nicht überhin lesen möge: denn es lieget alles an dem ersten Bilde, oder Schizzo, das man sich von einer Sache macht; und wenn dasselbe übel geräth, ist ihm hernach nimmermehr zu helfen. Man frage nur einen Mahler.

§. 9.

Es sind hierin einige Frankosen zu loben, die, ob sie wol sonst ziemlich leicht, dennoch in ihrer Lehr-Art überaus genau, richtig und nachdenklich verfahren: wie sich denn, unter andern, auch diese löbliche Eigenschafft bey dem Vandrieu, Organisten zu St. Meris in Paris, befindet, dessen Principes de l'Accompagnement du Clavécin uns, obangezeigter maassen, nicht nur zu der Intervallen-Tabelle, sondern auch zu dieser Eintheilung der Accorde, Anlaß gegeben haben, und mit Stillschweigen nicht zu übergehen sind; obgleich ein jeder, der beide Werke zusammen hält, leicht sehen wird, wie Bonen und Realen von einander unterschieden.



Vierte Nachricht, Wie sich die Signaturen nach den Ton-Arten richten.

§. 1.

Sich den Modis / damit wir es hier vorläuffig erinnern, richtet sich nicht nur der Ambitus, d. i. der Sprengel und die Schrancken des Tones, der zum Grunde erwehlet wird, sondern es richten und ändern sich auch die Signaturen selbst darnach.

§. 2.

B. E. In den grossen Ton-Arten ist die Septime von sich selbst gross, und wird nur mit einer blossen 7 bezeichnet oder angedeutet; soll sie aber in den kleinen Modis gross seyn, so muß sie ein Kreuz vor sich, oder einen Durchschnitt an sich führen, $\times 7$. 7. weil sie da sonst von Natur klein ist.

§. 3.

Das Zeichen $b7$ bedeutet, nach gemeinem übelen Gebrauch, zwey Dinge, nemlich die kleine Septime, und wiederum die verkleinerte Septime, welche man sonst die falsche nennet. Das gibt lauter Verwirrung. Weil aber diese letztere Septime nur Dienste thun muß, wenn die Melodie sich in einem kleinen Modo aufhält, und denn derselbe seine gewöhnliche Septime nur mit einer blossen 7 bezeichnet, dabey sichs von selbst versteht, daß sie klein ist, wie ihre Ton-Art, und nicht gross; so folget, daß sie alsdenn verkleinert seyn soll, wenn ein b dazu kömmt. Und das mögten viele Leute wol etliche mahl lesen und merken / die mit den Signaturen so zweideutig verfahren, wo sie doch mit leichter Mühe deutlicher seyn könnten.

§. 4.

Kurz, wie der Modus ist, so sind auch die Septimen und Sexten beschaffen. Die Secund aber hat was eigenes. In grossen Ton-Arten findet zwar die verkleinerte Secund keine Statt; aber die kleine und grosse Secund in beiderley Modis, und die übermäßige nur in kleinen: welches sehr sonderlich, und noch von niemand, meines Wissens, bemercket worden ist.

§. 5.

Die Intervalle sind auf zweierley Weise anzusehen, wenn man sie nach der Natur der Ton-Arten betrachtet. Erstlich, in so fern sie an sich verkleinert, klein, groß, oder übermäßig sind; hernach, in so fern ein jedes Intervall selbst, in dem Bezirck der Melodie, einen besondern Grund-Klang und eignen Accord haben kann / dessen Terz sich doch allemahl nach dem Haupt-Ton einrichten lassen muß. Die Wissenschaft, sowol des einen / als des andern Umstandes / schärffet das Urtheil dermaassen, daß man auch, ohne genaue Bezieserung, die natürlichsten Gänge und Sätze schier errathen kann.

§. 6.

Vielleicht braucht dieser Vortrag einer kurzen Erläuterung, und dürffte von jedermann, ohne Beschreibung und Beispiele, nicht so bald begriffen werden. Hierunter will ich auch dienen. Wir nehmen, z. E. zu unserm **allgemeinen** Haupt-Klange, daraus ein Stück eigentlich gehet / D moll: so ist dessen Secund **wesentlich** klein, die Terz auch; nehmlich in Ansehung und Gegenhalt des erwähnten oder erwählten Haupt-Klanges; ungeachtet alles dieses, zufälliger Weise, verändert werden mag. Ich nehme ferner D dur zu meinem **allgemeinen** Grund-Ton, so ist dessen Secund klein, alle übrige aber groß, nehmlich, wie gesagt, in Betracht der Endigungs-Note; und mögen doch ebenfalls auch, durch Zufälle, eine andre Gestalt gewinnen, wenn sich die Signaturen nach den Ton-Arten richten. Das heisst: Die Intervalle, nach der Natur derselben Ton-Arten ansehen.

§. 7.

Auf der andern Seite hergegen, da das oberste Ende (terminus acutus) eines jeden Intervalls, im Lauff der Melodie, selbst einen besondern Grund-Klang abgeben, und solcher Gestalt keinen eignen Accord haben kann, verhält es sich, Exempels-Weise, also damit: Ich erkiese wiederum / mit Gleich, D moll zum **allgemeinen** Grund-Klange, so erfordert dessen Secunde, e, als eine Unterlage, die kleine Terz g; die tertia Modi selbst aber, f, will in solchem Fall hart seyn, und das a haben; g, als Quart, liebet die weiche Terz / b; die Quint, a, ebenfalls die kleine Terz / c; die Sext und Septime aber, b und c, wollen hart seyn, und die grossen Terzen d und e zu sich nehmen. Wobey man beobachten kann, daß just eine Helffte der Intervallen, nehmlich Terz / Sext und Sept, in der Härte / die andere Helffte hergegen, als Secund, Quart und Quint, in der Weiche ihrer eignen Terzen, bey mollen Ton-Arten, mit einander übereinkommen. Bleiben wir nun bey dem D, und sehen es als dur an, so verhalten sich Secund, Terz / Sext und Sept, wenn ihre obere Klänge besonders zum Grunde dienen, in der Weiche; Quart und Quint aber allein in der Härte gleich. Man mercke sich die Wörter **allgemein**, besonders; **wesentlich** und **zufällig**: so können diese Exempel auf alle Ton-Arten angewandt werden.



Der
Aufsteigenden Classe
Erste Aufgabe,
Vom Vollkommenen Harmonischen
Drey-Klange.

§. 1.

Der vollkommene / gänzlich wol-klingende harmonische Drey-Klang oder Accord, (trias harmonica) wird zusammengesetzt aus eines jeden Grund-Tons Terz / Quint und Octave, welche letztere gleichsam nur eine Wiederholung des Grund-Klanges ist, und nicht mit in Rechnung gebracht wird, auch bisweilen, wo man eben nicht vollstimmig spielen will, wol gar wegbleiben kann.

§. 2.

Weil wir nun aus vorhergehenden Aufgaben und Anzeigen, oder Nachrichten, bereits gelernet haben, was die finalis oder Endigungs-Note, und was die dominans oder herrschende Note für Klänge und Intervalle sind, nemlich: der Grund- oder Haupt-Ton des Stückes und seine Quint; also wird es leicht zu verstehen seyn, wenn wir sagen, daß auf die beide / vor allen andern / gemeinlich der vorhabende vollkommene Accord erfordert werde.

§. 3.

Man bezeichnet aber diese harmonische Drey-Stimmigkeit sehr selten; sondern / wo eine unbezifferte Note im General-Baß vorkömmt, da muß sie von selbst verstanden werden

und sich hören lassen. Inzwischen, wenn sich die Tergen offi verändern, daß aus einer grossen eine kleine/ aus einer kleinen eine grosse/ oder aus der veränderten die natürliche werden soll; so bedienet man sich dazu dieser Zeichen: b. x. h; welche die Beschaffenheit der Tergen, und des ganzen Accords, bey denjenigen Noten andeuten, über welche sie, als Signaturen, stehen.

§ 4.

Unser Anfang soll mit den, einem jeden Tone eigentlich, und auf das natürlichste zugehörigen, Tergen gemacht, und erst ein Exempel, wie solches gewöhnlicher maassen hingeschrieben wird, gegeben; hernach aber mit Erläuterungs-Zeichern, dem Lehrling zum Besten, angedeutet werden, wie er sich, im Greiffen dieser Accords, dabey verhalten, und mit den Stimmen geschickt abwechseln soll.

§ 5.

Mit bunten Noten sowol, als mit allerhand Tacten, soll unser Anfänger hier vershonet bleiben, er muß beides schon aus den Hand-Sachen vollkommen inne haben: und wir wollen ihm nur diesemahl lauter runde Figuren vormahlen, damit er, durch die Mannigfaltigkeit der Geltungen und anderer Umstände, von dem vorgesezten Haupt-Zweck nicht abgewendet werde. Wir müssen aber nachgehends in unsern Exempeln diejenige Ordnung der Tone beobachten, die in dem vorhergehenden Circel an die Hand gegeben worden ist: denn es fällt einem Schüler eben so schwer und eben so leicht, aus dem Cis, als aus dem C zu spielen, und durch diese Abwechselung lernet er nicht nur jeden Modum kennen; sondern befestiget sich auch unvermerck, in der Wissenschaft ihres Zusammenhanges, wodurch er mit der Zeit zum Präludiren und Fantaisiren (das ist: zum Spielen aus freiem Geiste) Anlaß bekommen wird.

Erste Abtheilung. Von Grund-Noten.

§ 1.

Sieben bloße Grund-Noten, deren fest stehender Klang im General-Baß einen vollkommenen Haupt-Accord, mit eignen Tergen, ohne Ueberschrift einiger Zahlen und Zeichen, erfordert, folgen alhier zur Erlernung und Übung:



Erklärung

Erläuterung.

c. 5.	d. 8.	d. 5.	e. 8.	d. 3.	c. 8.	c. 3.	a. 3.
a. 3.	a. 5.	h. 3.	h. 5.	h. 8.	g. 5.	a. 8.	f. 8.
f. 8.	f. 3.	g. 8.	g. 3.	fis. 5.	e. 3.	c. 5.	c. 5.

A musical staff with a treble clef and a common time signature (C). It contains eight measures of music. The notes are: d, m, d, m, m, d, m, and a final note. Below the staff, the letters 'd' and 'm' are written under the corresponding notes.

§. 2.

Dem Anfänger zu gefallen ist mit den übergesetzten Ziffern und Buchstaben nur angedeutet worden, wie er den vollkommenen Accord so abwechseln könne, daß gute reine Gänge daraus werden. Denn es dürfen in einerley Stimmen niemahls zwei Quinten, noch zwei Octaven, unmittelbar einander folgen.

§. 3.

Das unter die Noten gesetzte m bedeutet moll, oder die weiche Terz; das d aber dur, oder hart, nehmlich die grosse Terz.

§. 4.

Die erdichteten schwarzen Noten zeigen an, daß sie mit ihren vollen Griffen bereits vorgewesen sind; und nur, des Zusammenhangs oder Geschickes halber, nehmlich einen guten Schluß zu machen, wiederholet werden.

§. 5.

Zu $\frac{5}{8}$ nimmt man den Zeige-, Mittel- und kleinen Finger, wie auch zu $\frac{8}{5}$ Zu $\frac{3}{8}$ aber den Zeige-, Gold- und kleinen Finger, und auf diese dreierley Art allein, wird ein jeder dreistimmiger Accord, mit zweierley Fingern, in der rechten Hand gegriffen. Macht mans vierstimmig, so thut der Daumen seine gute Dienste dazu.

§. 6.

Sechs mit einem vorgesehten Kreuz versehene Grund-Noten, deren erhöhter Klang gleichfalls einen vollkommenen Haupt-Accord mit eigenen Terzen, wenn sonst keine Zahlen und Zeichen darüber stehen, erfordert, werden ferner in reiffe Betrachtung zu ziehen seyn.

A musical staff with a treble clef and a common time signature (C). It contains six measures of music. Each measure has a note with an asterisk above it. The notes are: c, d, e, f, g, a. Below the staff, the numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6 are written under the corresponding notes. The word 'Erläus' is written at the bottom right of the staff.

Erläuterung.

cis. 5.	dis. 8.	h. 3.	c. 5.	cis. 3.	cis. 8.
a. 3.	b. 5.	gis. 8.	gis. 3.	gis. 8.	gis. 5.
fis. 8.	fis. 3.	dis. 5.	f. 8.	f. 5.	c. 3.

§. 7.

Es ist was sonderbares, daß alle mit dem Kreuz vorher bezeichnete Noten und der dadurch angedeutete Klang immer die kleine Terz erfordern, und weich sind. So wie wir denn oben alle bloße Noten verzeichnet haben; trifft man auch hier alle diejenigen an, die ein Kreuz vor sich leiden: und so wie jener nicht mehr, als 7. sind; findet man von diesen auch nicht mehr, als 6. Denn ob gleich das h zuweilen ein Kreuz vor der Note zulässt, so steht solche doch niemahls an statt eines Grund-Tons/und heißet also auch keinen vollkommenen Haupt-Accord. Sie fällt sonst folgender Gestalt in die Augen, und ist ein c im Greiffen.

§. 8.

Sünff mit einem vorgesetzten b versehenene Grund-Noten, deren erniedrigter Klang einen vollkommenen Haupt-Accord mit eignen Terzen erfordert / ohne daß es nöthig sey, Zahlen oder Zeichen darüber zu schreiben, sieht, lernet und übet man hier:

Erläu-

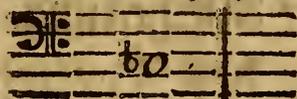
Erläuterung.

b. 8.	b. 5.	c. 3.	cis. 8.	cis. 5.	dis. 8.	b. 8.
f. 5.	g. 3.	as. 8.	as. 5.	as. 3.	b. 5.	f. 5.
d. 3.	dis. 8.	dis. 5.	f. 3.	fis. 8.	g. 3.	d. 3.



§. 9.

Eben so was sonderbares, als im vorigen Satz, ist es auch in diesem gegenwärtigen, daß alle Noten / die ein b vor sich haben / und der dadurch angedeutete Klang, in der Harmonie immer die grosse Terz / welche ihnen so zu reden leibeigen ist, erfordern. Und solcher Grund / Noten / die ein b vor sich zulassen, gibt es nicht mehr / als obige fünf. Denn obgleich das c bisweilen ein b vor sich setzen kann / so dienet solches doch fast nie zu einem Grund-Ton / und braucht alsdenn keines vollkommenen Haupt-Accords ; siehet übrigens also aus :



und ist ein H im Greiffen.

§. 10.

Schaden kann es hoffentlich nicht, wenn hiebei erinnert wird, daß die angeführten 5. 6. 7 Noten alles sind, was man im General-Baß ohne Ziesern, oder überstehende Zeichen, antrifft, und mit den Haupt-Accorden vergesellschaftet muß : denn auffer diesen 18. ist keine mehr von solcher Eigenschaft vorhanden : ingleichen / daß die 7. ersten, oder blossen Noten, dem diatonischen / die 6. andern, oder bekreuzten, dem chromatischen, und die 5. letzten, oder mit b versehene, dem enharmonischen Klang-Geschlecht beigeleget werden / wovon in der grossen General-Baß-Schule ausführlichere Nachricht anzutreffen ist.

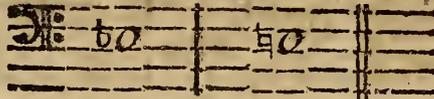
§. 11.

Zulezt hat man auch hiebei nicht aus der Acht zu lassen, daß alle diese durch das Kreuz erhöhet / oder durch das b erniedrigte Klänge und Noten, wenn sie gleich, oder bald darauf, nachdem sie vorgekommen sind / diese Veränderungen ablegen / und wieder zu blossen / feststehenden Klängen, oder Noten, werden sollen / das ♯ zum Zeichen solcher Erhöhung vor sich führen können / welches dessen ganze Verrichtung ist. Z. E. Man hätte
♯
ein f

ein f mit dem vorgesezten Kreuz gehabt, und sollte gleich, oder bald darauf, ein blosses f spielen, so ist die Bezeichnung also eingerichtet:



Hat man aber ein e mit vorgeseztem b gespielt, und soll wieder das bloss e ergreifen; als denn stellet sich die Aenderung folgendermaassen vor:



So auch mit den übrigen. Und wenn gleich ein Paar andre Noten dazwischen gewesert sind / hat dennoch das \flat zu mehrer Deulichkeit, statt; Aber es folgen niemahls zween vollkommene Accorde solchergestalt auf einander / darum es eben hier erinnert wird.

Zweite Abtheilung. Von Anzeigung der Terzen über die Grund-Noten.

§. I.

S Un schreiten wir zu denjenigen Uebereinstimmungen im vollkommenen Haupt-Accord, welche mit solchen Grund-Noten angedeutet werden / die entweder ein Kreuz, oder ein \flat über sich, als eine Signatur, führen, und dadurch ihre eigene Terzen in fremde verändern; es sey durch Erhöhung, welche hart macht, oder durch Erniedrigung, welche erweicht. Ihrer acht gibt es hauptsächlich, die das Kreuz über sich annehmen, oder aus mollen zu duren Tönen werden; und nur vier, die das übergesezte \flat vertragen, einfolglich aus duren zu mollen werden. Wir wollen die ersten zuerst abfertigen. Da sind sie:



Das

Das solchergestalt mit einem überstehenden Kreuze bezeichnete, sonst eigentlich molle oder weiche A, will nun / statt seiner kleinen Terz c, die grosse, nehmlich cis, als etwas Fremdes haben und annehmen. So auch das d, und die übrigen G., welche demnach auf folgende Weise zu greiffen sind:

a. 8.	a. 5.	h. 8.	h. 5.	cis. 8.	cis. 5.	dis. 8.	c. ✕ ₃ .
c. 5.	fis. ✕ ₃ .	fis. 5.	gis. ✕ ₃ .	gis. 5.	as ✕ ₃ .	b. 5.	gis. 8.
cis. ✕ ₃ .	d. 8.	dis. ✕ ₃ .	c. 8.	f. ✕ ₃ .	fis. 8.	g. ✕ ₃ .	dis. 5.



§. 2.

Es muß hiebey wol in Acht genommen werden / daß unter den schwarzen Nebennoten ein Paar sind, nehmlich das cis und H, die kein Kreuz über sich haben, mit dem zur Nachricht darunter gesetzten m, als molle Tone angedeutet werden; und also, die ihre eigene kleine Terz / und keine fremde oder angenommene erfordern.

§. 3.

Die vier Noten, und dadurch angedeutete Klänge / welche das b über sich leiden / und also ihre eigentliche harte oder grosse Terz / in eine weiche oder kleine, verwandelt wissen wollen / sind folgende:



Die werden sich also spielen und füllen lassen:

d. 5.	dis. b.	c. 5.	cis. d. b. ♯	d. 8.	b. b.
b. b.	c. 8.	as. 3.	b. 8.	a. 5.	g. 8.
g. 8.	g. 5.	f. 8.	f. 5.	b.	fis. ✱

§. 4.

Hier stehet wiederum zu mercken: 1) Daß wir an der vierten Note ein Beispiel des Gebrauchs mit dem ♯ haben geben, und zeigen wollen, wie, aus der fremden Terz cis, wiederum unmittelbarer Weise eine eigne Terz, nemlich d werden könne; 2) Daß auch, unter den schwarzen Neben-Noten dieses Exempels, eine erscheinet, nemlich dis, das kein b über sich hat, sondern zur Nachricht ein d unter sich führet, weil es dur ist, und also die ihm eigene grosse, nicht aber eine fremde kleine Terz erfordert: denn das eigentliche dis moll, ist ein d mit dem vorgesezten Kreuz, wie oben s. 6. zu sehen ist. 3) Daß man das b, als einen Buchstaben, mit dem b, als einem Zeichen der kleinen Terz, nicht vermische.

§. 5.

Damit auch nichts unberühret bleibe, so dienet zur Nachricht, daß man zwar über dem A, mit vorgeseztem b, noch ein andres b, zur Andeutung der kleinen Terz schreiben kann; ingleichen, daß es auch eben also mit dem D, das ein b vor sich führet, gehalten werden mag; aber, daß der erste Klang, mit dem gis, und der zweite, mit dem cis, einerley sey, wenn g. und c. Kreuze vor sich haben: f. E.

§. 6.

In diesen beiden Abtheilungen haben wir zusammen 30. vollkommene Accord-Griffe vorstellig gemacht: worüber manchem ein Bedencken aufstossen mögte, daß derselben 6. mehr vorkommen, als die 24. Ton-Arten selbst erfordern; der soll aber wissen, daß es vornehmlich 6. Klänge giebt, deren jeder auf zweierley Weise, nicht nur bezeichnet, sondern auch ganz verschiedentlich, in Betracht seiner Terz, accompagniret oder vergesellet, bey der Moden-Lehre aber nur in einer einzigen Absicht vorgetragen wird, und das sind diese sechs:

I. in An-

1.		in Ansehung	
	mol.		dur.
2.		in Gegenhaltung	
	m.		d.
3.		in Betracht	
	m.		d.
4.		in Erwekung	
	m.		d.
5.		in Vorstellung	
	m.		d.
6.		in Vergleichung	
	m.		d.

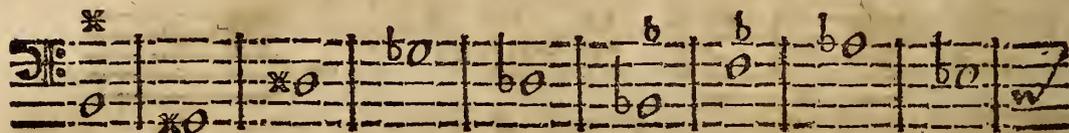
Dritte Abtheilung.

Vom Zusammenhange aller Grund-Noten.

§. I.

Sind die beiden vorhergehende Abtheilungen wol begriffen, so wird es desto weniger Mühe mit dieser dritten setzen, als welche nur eine Circel-mäßige Wiederholung der vorigen Haupt-Accorde zusammen, in einem einigen Exempel darlegt, und dadurch

Durch den bisher nur in der blossen Betrachtung bestandenen Umgang aller 24 Moden, in seinen würclichen Gebrauch/ oder zur Vollziehung und Ausführung, bringet.



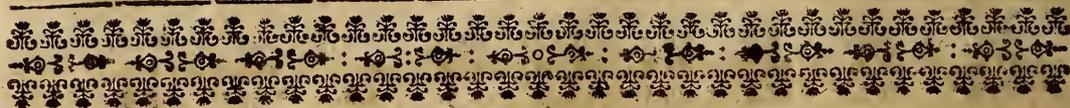
§. 2.

Diesen Satz kann man so langsam, und ohne Beobachtung eines Tacts spielen, wie es gefällt; anfangen, von welcher Note man will; und wenn die Kunde gemacht ist, darff nur der Schluß mit den schwarzen Neben-Noten / in dem Ton, darin aufgehöret werden soll, angehänget werden. Solches ist von allen folgenden Aufgaben zu verstehen. Damit aber der Anfänger auch hierinn wisse, wie er mit den Griffen und Gängen verfahren soll, wollen wir ihm zur Beihülffe, sowol die Zahlen und Zeichen, als auch die Buchstaben, wie bisher geschehen, über das Exempel hinsetzen:

a. 8.	g. 5.	h. 3.	h. 5.	h. 8.	a. 5.	cis. ✱	cis. 5.	cis. 8.	h. 5.
c. 5.	c. 3.	g. 8.	g. 3.	fis. 5.	fis. ✱	a. 8.	a. 3.	gis. 5.	gis. ✱
c. 3.	c. 8.	d. 5.	e. 8.	d. 3.	d. 8.	c. 5.	fis. 8.	e. 3.	c. 8.



' h. 8.'



Zweite Aufgabe, Von den blossen Sexten.

§. 1.

Dosse Sexten nennet man solche/ die kein Abzeichen oder Merckmahl weder der Verkleinerung, noch der Vergrößerung, aufweisen; sondern deren Accord mit nichts anders, als mit einer blossen 6., über den Noten, angedeutet wird.

§. 2.

Sonst sind die Sexten überhaupt viererley Art/ nemlich kleine, grosse, verkleinerte und vergrösserte. Unter die vergrösserten wollen wir auch die zwar selten vorkommende/ aber doch zu kennen unentbehrliche übermäßige Sext (sextam superfluum) mitrechnen.

§. 3.

Heinichen sagt zwar/ (und wir haben es oben schon mit ihm gesagt) die Sext sey dreierley, welches auch im Grunde wahr ist; und in der grossen General-Baß-Schule stehet/ sie habe gar neun Gattungen: wie soll man das alles zusammen reimen? Antwort: Heinichen hat Recht, auch wir mit ihm in gewissem Verstande; und doch die grosse General-Baß-Schule eben so wenig Unrecht/ als diese kleine: denn die erste Meinung begreiffet kleine und verkleinerte / so wie grosse und vergrösserte Sexten, jedes Paar unter einerley Benennung; setzet aber die übermäßige besonders. Es schliesst diese Eintheilung keine aus; allein sie unterscheidet dieselbe nicht nach den Signaturen.

§. 4.

Die grosse General-Baß-Schule hergegen redet von der verschiedenen mathematischen Grösse dieses Intervalli, welche zwar allerdings in den Ohren ihre Wirkung hat; aber auf dem Clavier, in solchem Verstande/ und sonst, im Gebrauch, überall so genau nicht beobachtet wird.

§. 5.

Hier haben wir indessen für nöthig und vernünftig erachtet/ weder dieser hieher nicht gehörige Weitläufigkeit/ noch jener, in gegenwärtigem Fall, etwas undeutlichen Kürze beizupflichten/ sondern alles, was den Gebrauch und die Bezeichnung betrifft, so klar, als nur immer möglich ist, vor Augen und aus einander zu legen. Und da wird jedermann, bey der folgenden nächsten Aufgabe, mit Augen sehen/ und mit Händen greiffen können/ daß ein mercklicher Unterschied, sowohl in den Signaturen, als in der Führung und Veränderung der Harmonie, zwischen einer kleinen und verkleinerten, so wie zwischen einer grossen und vergrößerten Sext, gefunden werde: denn die kleinen und grossen sind einheimisch und wesentlich; die verkleinerten aber und vergrößerten fremd und zufällig: jene werden alle mit einer blossen 6.; diese aber mit b6. F. und F. bezeichnet. Das sind vier.

§. 6.

Mancher wird sich wundern, wenn ers recht nachdenckt, daß wir weder in diesem Stücke, noch in vielen andern, niemahls einen Vorgänger gehabt haben; ja/ daß nicht einmahl das Zeichen der übermäßigen Sext in irgend einem Register der Signaturen anzutreffen sey. Was nun solcher Gestalt an diesem Orte etwas ausführlich von der Sext erinnert worden/ daß kann ein verständiger Lehrmeister seinem Untergebenen auch, auf gewisse Weise, von den übrigen Intervallen und ihren Gattungen beibringen, wann sich deren Anzahl bey einem Verfasser geringer/ bey dem andern aber höher, erstrecken sollte. Z. E. Es gibt im Grunde nur dreierley Secunden; doch theilen sich diese wieder in fünf Gattungen u. s. w.

§. 7.

Von den beiden ersten Sorten der Sexten, nemlich von der kleinen und grossen, welche man überhaupt, obgedachter maassen, die blossen nennet, handelt demnach die gegenwärtige zweite Aufgabe; und von den beiden andern, die wir Sexten mit Abzeichen heissen wollen, soll die nächste dritte Aufgabe Unterricht ertheilen: woraus gnugsam erhellet, daß unsre Absicht hier mehrentheils auf die Signaturen gerichtet sey. Es folget also von selbst

Die Erste Abtheilung/ Von der kleinen Sext.

§. 1.

Dieses Intervall haben wir, bey dem Austritt aus der untersten Classe, Claviermäßig so beschrieben/ daß es zwischen seinen beiden Enden allemah! 7 Tasten aufzuweisen hat.

§. 2.

Der wol-klingende kleine Sexten-Accord wird zusammen gesetzt von der kleinen Sext eines, jeden darzu dienenden Grund-Klanges, dessen Octave und kleinen Terz.

§. 3.

Aus dieser Beschreibung kann man schon schließen, daß die erste Aufgabe gegenwärtiger aufsteigender Classe hier große Dienste leistet: indem ein solcher Sexten-Accord im Grunde nichts anders ist, als der obige völlige oder vollkommene Dreiklang und Haupt-Accord, bey dessen Gebrauch sich der Baß gleichsam um eine Terz erhöht, wenn es ein Sexten-Accord werden soll: ingleichen, daß sich dieser auch gemeinlich auf die Terz des Haupt-Tons oder der Endigungs-Note, nachdem dieselbe Terz klein oder groß ist, nemlich auf die sogenannte vermittelnde Saite (in mediantem) anbringen läßt.

§. 4.

In allen 12 Ton-Arten / wo die kleine Terz zu Hause gehöret, da findet sich auch die kleine Sext ungerufen ein. Im a moll ist f, nicht fis, die wesentliche Sext; im e ist c, nicht cis; im b heißt sie g, nicht gis; im fis fällt sie auf d, nicht auf dis; im cis auf a, nicht auf b; im f moll auf cis, nicht auf d; im c moll auf as, nicht auf a; im g moll auf dis, nicht auf e; im d moll auf b, nicht auf h. So verhält sichs mit den zwölf weichen Modis.

§. 5.

Wir wollen, um nicht über die Gebühr weitläuffig zu werden, nur mit fünf Säzen eine Probe geben, daraus der Lehr-begierige schon abnehmen kann, wie er es mit den übrigen halten müsse: denn wir rather dem Meister, daß er seinem Untergebenen die Exempel, womit ihm hier die Bahn gebrochen wird, allemahl vollendaus, durch den ganzen Circel, vorzuschreiben, sich nicht verdriessen lasse, will er anderst Ehre damit einlegen. Hier können wir nur den Anfang weisen, sintemahl unser Buch zweimahl so dick, und die kleine General-Baß-Schule viel stärker werden würde, als die grosse ist, wenn man alle Exempel, in ihrer ganzen Länge hersehen wollte.

§. 6.

Lauter kleine Sexten.





§. 7.

Es ist noch wol ein wenig zu früh, daß der Anfänger ohne Stock gehen lerne: doch dencke ich, es sey bald Zeit, wo nicht die Noth-Ziesern / doch wenigstens die Buchstaben / wegzulassen. Dieses mahl mögen sie noch beide hergesetzt werden:

§. 8.

Erklärung des vorigen Exempels der Kleinen Sexten.

c. 5.	c. 3.	c. 8.	c. 5.	c. 8.	c. 6.	h. 3.	c. 8.	h. 3.	h. 8.
a. 3.	a. 8.	g. 5.	a. 3.	g. 5.	g. 3.	g. 8.	g. 5.	g. 8.	g. 6.
f. 8.	f. 6.	c. 3.	f. 8.	c. 3.	c. 8.	d. 5.	c. 3.	d. 5.	d. 3.



a. 5.	h. 3.	a. 5.	a. 3.	a. 8.	a. 5.	a. 8.	a. 6.	gis. ✱	a. 8.
fis. ✱	g. 8.	fis. ✱	fis. 8.	c. 5.	fis. ✱	c. 5.	c. 3.	c. 8.	c. 5.
g. 8.	d. 5.	d. 8.	d. 6.	cis. ✱	d. 8.	cis. ✱	cis. 8.	h. 5.	cis. ✱



Die NB. bedeuten die Stellen der Sexten.

Zweite Abtheilung,
Von der grossen Sext.

§. I.

Dieses Intervall ist am obberigten Ort auf dem Clavier dadurch kennbar gemacht worden, daß es 8 Tasten zwischen seinen beiden Enden zählen läßt.

as. ✱	h. 8.	cis. 5.	cis. ✱	cis. 8.	a. 3.	cis. 8.	cis. 6.	c. ✱	cis. 8.
fis. 8.	fis. 5.	a. 5.	a. 8.	gis. 5.	fis. 8.	gis. 5.	gis. ✱	gis. 8.	gis. 5.
cis. 5.	d. 3.	fis. 8.	fis. 6.	f. ✱	cis. 5.	c. 3.	c. 8.	dis. 5.	c. 3.

Musical notation for the second task, showing a sequence of notes on a staff with various accidentals and dynamics. The notes are: as. ✱, h. 8., cis. 5., cis. ✱, cis. 8., a. 3., cis. 8., cis. 6., c. ✱, cis. 8., fis. 8., fis. 5., a. 5., a. 8., gis. 5., fis. 8., gis. 5., gis. ✱, gis. 8., gis. 5., cis. 5., c. 3., c. 8., dis. 5., c. 3. The notation includes dynamic markings 'NB.' and '&c.'.

Dritte Abtheilung. Von Vermischung beider Sexten.

§. 1.

Nachdem man also diese Accorde / sowol mit den Kleinen, als grossen Sexten, ins besondere tüchtig durchgearbeitet hat, kann es nicht schaden / wenn / nach Anzeige des folgenden Exempels / eine allgemeine Vermischung angestellet und ausgeführet wird: zum Beweis / daß man die 12. Kleinen und 12. grossen Terken, auf solche Art, alle 24. durch den ganzen Circel hindurch treiben könne. Wobey zu bemerken stehet, daß in dieser Ordnung allemahl 2. grosse Sexten und Terken mit 2. Kleinen Sexten und Terken / nach der Reihe, abwechseln:

§. 2.

Kleine und grosse Sexten untereinander.

Musical notation for the third section, showing the combination of small and large sextens. The notation includes dynamic markings 'groß.' and 'Klein.' and '&c.'.

U. 3.

§. 3.

§. 3.

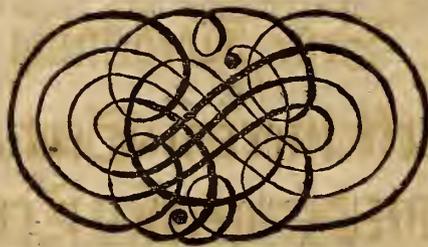
Erläuterung.

c. 8.	c. 6.	h. 3.	c. 8.	b. b.	b. 8.	a. 5.	b. b.	b. 8.	b. 6.
g. 5.	g. 3.	g. 8.	g. 5.	g. 8.	g. 6.	fis. *	g. 8.	f. 5.	f. 3.
dis. b.	dis. 8.	d. 5.	dis. b.	d. 5.	d. 3.	d. 8.	d. 5.	d. 3.	d. 8.

A musical staff in C major, 2/4 time, showing a sequence of notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C4. The notes are marked with 'NB' (Nota Bene) below the staff.

a. 3.	b. 8.	c. 5.	c. 3.	c. 8.	c. 5.	d. 8.	d. 6.	cis. *	d. 8.
f. 8.	f. 5.	a. 3.	a. 8.	g. 5.	a. 3.	a. 5.	a. 3.	a. 8.	a. 5.
c. 5.	d. 3.	f. 8.	f. 6.	c. 3.	f. 8.	f. 3.	f. 8.	c. 5.	f. 3.

A musical staff in C major, 2/4 time, showing a sequence of notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C4. The notes are marked with 'NB' below the staff. The staff ends with '&c.'.





Dritte Aufgabe, Von den Sexten, die ein Abzeichen haben.

An der vorigen Aufgabe ist von blossen Sexten gehandelt worden: es erfordert also die Ordnung / daß wir hier diejenigen Sexten untersuchen / die ein gewisses Merkzeichen ihrer Veränderung aufweisen. Und weil derselben dreierley sind / nemlich die verkleinerte, ohne und mit der grossen Terz; die vergrößerte / mit der Quart; und die übermäßige: so sollten auch so viel Abtheilungen in dieser Aufgabe folgen; allein es kann mit zweyen bestellet werden.

Erste Abtheilung,

Von der verkleinerten Sext, absonderlich mit der grossen Terz;

Und

Von der grossen Sext, mit der kleinen Terz.

§. I.

Wenn eine von den 12 grossen Sexten / die wir oben durchgearbeitet haben / zufälliger Weise verkleinert werden soll, so wird zu der überschriebenen 6 ein b gesetzt / und zwar bisweilen vor, bisweilen hinter die Zahl; da denn die Signatur so stehet: b6.
oder

oder 6b. Es ist aber am besten, wenn man das b vor die Zahl setzt; denn wenn zwei Zahlen nach einander kommen, in deren Mitten ein b oder * stehet, so beziehen sich solche alle-mahl auf die letzte Zahl.

§. 2.

Sie macht sonst einen wol klingenden Sexten-Accord, und hat eben die Maasse und Gesellschaft, als die gewöhnliche kleine Sext; doch mit diesem Unterschied, daß ihre Tertz oft groß seyn kann, die sonst bey den kleinen Sexten immer gern klein bleiben will; etliche wenige Fälle ausgenommen, die der Regel nicht im Wege stehen.

§. 3.

Verkleinerte Sexten, ohne, und mit, der grossen Tertz.

♯ C

^{b6} ⁶ ^b ^{*} ^{b6} ^{*} ⁵ ^b

NB.

♯ C

^{b6} ^b ^{b6} ⁵ ^b ⁴ ^b ^{b6} ⁶ ^b

NB. NB.

♯ C

^{b6} ^b ⁵ ^b ^b ^{b6}

NB. NB.

♯ C

⁶ ^b ^b ⁴ ⁵ ^b ^b

NB. &c.

§. 4.

Da die gewöhnliche Sext zum g sonst groß ist, wird sie hier, über der andern Note/ zufälliger Weise, verkleinert, ob sie gleich auch die weiche Terz erfordert. Die siebende Note hergegen ist d dur, welches sonst allemahl die grosse Sext annimmt; hier aber hat es/ seiner grossen Terz ungeachtet, doch die verkleinerte Sext; und solcher Gestalt findet sich auch bey der 12ten/ 17ten/ 22sten/ 28sten und 33sten Note.

§. 5.

Nur stehet bey der, an vier Orten, übergeschriebenen Quint zu erinnern, daß solche hier den gewöhnlichen Haupt-Record andeutet/ und diese Signatur bey dergleichen Gelegenheit eingeführet/ oder gebräuchlich ist; ob sie gleich nicht gar nöthig scheint. *) Ferner, daß die zwanzigste/ fünf und zwanzigste/ 31ste und 36ste Noten ohne Signatur sind / ungeachtet es sonst wider die Gewohnheit läuft/ indem die gemeine Art zu schreiben an solchen Stellen ein \natural anbringt: weil aber hier, seit acht grossen Noten her, kein b zum g, gewesen, auch sich zu den beiden c die gehörige grosse Terz sowol, als zu dem f, vorher hat hören lassen, so ist solche Zeichnung an diesem Orte überflüssig erachtet worden. Es findet sich über der 26sten Note auch ein b, und über der 27sten (die doch mit der 26sten einerley ist) gar nichts, welches andeuten soll, daß man sie eben, wie ihre Vorgängerinn/ mit der kleinen Terz belegen müsse.

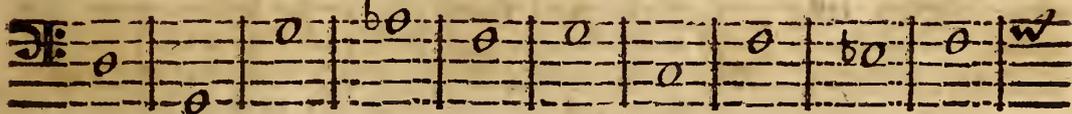
§. 6.

Nun verlangt der Untergebene wol, daß ihm auch dieses vorstehende Exempel etwas/ durch die Zahlen und Buchstaben, erleichtert werde: darunter soll ihm denn gerne gewillfahret werden:

d. 8.	dis. b6.	d. 6.	d. 5.	cis. \times	d. 8.	d. 8.	b. 5.	dis. b.
a. 5.	b. b.	a. 3.	b. b.	a. 8.	a. 5.	b. b6.	g. 3.	c. 8.
f. 3.	g. 8.	d. 6.	g. 8.	c. 5.	f. 3.	fis. \times	dis. 8.	g. 5.



d. 8.	b. b.	dis. b6.	c. 3.	c. 5.	h. \natural	c. 8.	as. b.	c. 6.	as. b.
a. 5.	g. 8.	h. \natural	as. 8.	as. b.	g. 8.	g. 5.	f. 8.	g. 3.	f. 8.
fis. \times	d. 5.	g. 8.	dis. 5.	f. 8.	d. 5.	dis. b.	cis. b6.	dis. 8.	c. 5.



\times

*) Vid. p. 135. §. 6.

g. 8.	g. 5.	c. 8.	c. 8.	as. 5.	cis. b.	c. 8.	as. b.	as. b.	b. 8.
d. 5.	dis. b.	g. 5.	as. b. 6.	f. 3.	b. 8.	g. 5.	f. 8.	f. 8.	f. 5.
b. 4.	c. g.	dis. b.	c. 4.	cis. 8.	f. 5.	e. 3.	c. 5.	c. 5.	cis. b.



c. 3.	b. 8.	g. 5.	as. b.	cis. b. 6.	b. 3.	dis. 8.	c. 5.	b. 8.
as. 8.	f. 5.	e. 3.	f. 8.	a. 4.	fis. 8.	b. 5.	a. 3.	f. 5.
f. 6.	cis. b.	c. 8.	c. 5.	f. 8.	cis. 5.	fis. b.	f. 8.	cis. b.



§. 7.

Grosse Sexten, mit der kleinen Terz



NB.

NB.

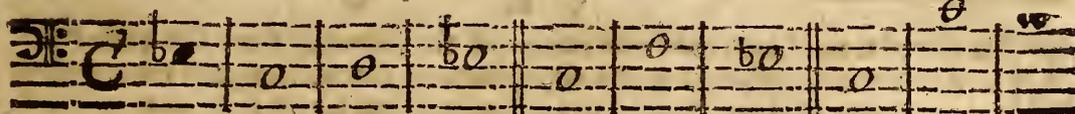


NB.

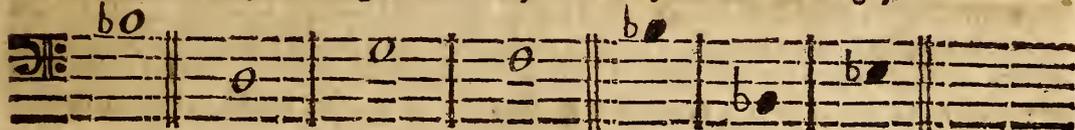
§. 8.

Erläuterung, oder vielmehr Erleichterung,
dieses Exempels.

dis. 8.	dis. b.	f. 3.	dis. 8.	dis. b.	d. 6.	dis. 8.	dis. b.	c. 8.
b. 5.	c. 8.	b. 6.	b. 5.	c. 8.	as. b.	b. 5.	c. 8.	a. 6.
g. 3.	g. 5.	f. 3.	g. 3.	g. 5.	f. 8.	g. 3.	g. 5.	dis. b.



d. 3.	d. 8.	e. 6.	f. 8.	NB.	dis. 8.
b. 8.	a. 5.	b. b.	c. 5.	d. 3.	b. 5.
f. 5.	f. 3.	g. 8.	a. 3.	b. 8.	g. 3.



NB.

§. 9.

Meines Besinnens gibt es hier kein sonderliches & cetera, d. i. nicht viel mehr Exempel von der natürlichen grossen Sext mit der kleinen Terz, ohne Annnehmung einer andern Signatur: als diese drey, nemlich e, f und g; wiewol sie sich auf dis und b auch anbringen lassen. Ich sage, ohne Annnehmung einer andern Signatur: denn, wenn wir zu den vergrösserten Sexten kommen; die, zufälliger Weise, da sie sonst eigentlich klein sind, zu grossen werden; finden sich die kleinen Terzen / aus eben dieser Ursache, gerne und fast allemahl bey ihnen ein. Das gehöret aber in die folgende Abtheilung.

§. 10.

Wollte man endlich hiebey noch erinnern oder einwenden, es müste ja in den Modis e moll, oder dis dur, die zwölffte dieser Noten, unter welcher ein NB. befindlich ist / anders beziefert werden: so stehet zu wissen, daß wir hier nicht so sehr auf eine besondere ganze Ton-Art / sondern hauptsächlich nur auf die rechte innerliche Eigenschaft eines jeden Klanges für sich, die meiste Absicht gerichtet haben, nach welcher innerlichen Eigenschaft es ja eine ausgemachte Sache ist, daß besagte Note, g. selbst in dem harten Modo F, bey der grossen Sext die kleine Terz vielfältig annimmt, obgleich nur zufälliger Weise, eben wie es f und c thun; dahingegen die grosse Sext ihnen eigen bleibt. Und das ist zu wissen höchst-nöthig.

Zweite Abtheilung.

Von der vergrößerten sowol, als übermäßigen Sext; und ihren Umständen.

§. 1.

Alle Töne, die von Natur weich sind, haben auch von Natur die kleine oder weiche Sext: wenn nun diese, zufälliger Weise, vergrößert, hart oder groß gemacht werden soll, so braucht man ein eigenes Zeichen/eine eigene Signatur, darzu.

§. 2.

Aus diesem Anbringen kannt sich einer unsern Unterschied zwischen groß und vergrößert, wenn es von zweien besondern Dingen gesagt wird; gar deutlich merken. Denn die eigentlich grossen Sexten sind schon für sich groß; die kleiner aber müssen erst groß gemacht werden. Seyn, und gemacht werden, sind demnach unterschieden. Wenn nun etwas kleines groß gemacht wird, so vergrößert man es ja; wenn aber etwas grosses noch über die Maaße einen Anwachs bekömmt, so wird es übermäßig. *S. E.*

§. 3.

E ist ein kleiner oder weicher Ton: denn er hat von Natur die kleine a) Terz und die kleine Sext: Erfordert es nun der Gesang (die Melodie) oder die Uebereinstimmung (Harmonie); daß diese kleine Sext zu einer grossen gemacht werden muß, so wird sie vergrößert, und man braucht dazu b) dieses Zeichen oder diese Signatur *F*, welches die andern, als C, Dis, F, G, und B gar nicht nöthig haben, als die schon mit der gehörigen Größe ihrer Terzen und Sexten von Natur versehen sind.

§. 4.

F hergegen ist ein harter oder grosser Ton, weil er die grosse Terz und Sext zum Eigenthum besitzt: Soll denn diese letztere noch über ihre rechte Maaße einen Zusatz bekommen, so wird daraus eine übermäßige Sext, (*sexta superflua*), und braucht ein solches c) Abzeichen *F*.

§. 5.

- a) Alles, was hier von den Sexten gelehret wird, verkehret sich auch von den Terzen.
 b) Unter Seinißens so genanten gewöhnlichen Signaturen ist diese, samt etlichen 30. andern, gar nicht zu finden.
 c) Auch dieser Signatur wird, am besagten Ort, nicht einmahl in den Entschuldigungen oder Neben-Erinnerungen, erwehnet, und wenn sie in den Exempeln vorkömmt, deutet man sie so *F* an. Das gibt grosse Verwirrung.

§. 5.

Ein Accord der vergrößerten Sext (deren Maasse auf dem Clavier mit den gewöhnlichen grossen Sexten übereinkömmt) klingt etwas fremd, obgleich nicht übel, noch dissonirend; sondern lieblich-scharff. Er bestehet insgemein aus der vergrößerten Sext/ Terz und Octav. An Statt der beiden letzten nimmt er bisweilen die d) Quint und Terz/ nicht selten auch die Quart und Terz (welches die Frankosen la petite sixte; unwissend warum, nennen) zu Gesährten an / bey welchen beiden Griffen die Octave theils weggelassen, theils mitgenommen werden kann; nachdem es die Bequemlichkeit und Richtigkeit der Tünge zugeben will.

§. 6.

Ein Accord aber der übermäßigen Sext (welche 9 Tasten zwischen ihren beiden Enden aufweist; und eigentlich eine kleine Septime ist) klingt sehr hart und schneidend; doch nicht allerdings übel, oder dissonirend. Die Terz und Octav sind dabey zwv wol klingende Süll-Stimmen und angenehme Klänge; auch nehmen viele bisweilen die grösse Quart mit der Terz/ bisweilen die kleine Quint; doch muß die letzte alsdenn gebunden werden, daher wir sie hier auslassen. Wir wollen von beiderley Accorden ein paar Proben hersehen:

§. 7.

Accord der vergrößerten Sext, auf dreierley Art:

The image contains three musical staves, each representing a different voicing of the augmented sixth chord. The first staff shows a C major triad (C, E, G) with a 6th (F) above the G. The second staff shows a C major triad (C, E, G) with a 6th (F) above the G and a 6th (F) below the C. The third staff shows a C major triad (C, E, G) with a 6th (F) above the G and a 6th (F) below the C, with a 'NB.' and '4' indicating a specific fingering or note placement. The staves are labeled with '§. 7.' and '§. 8.' at the bottom.

d) Diese Quint ist auch offte klein, wie in der Probe zu sehen.

§. 8.

Diese Gänge, welche in folgenden Zeilen mit Buchstaben und Ziffern klärer gemacht werden, muß ein Meister mit seinem Untergebenen durch alle weiche Modos (denn in solchen lassen sie sich am besten anbringen) redlich durchgehen / und seine Anmerkungen darüber machen.

§. 9.

Verzeichniß der Griffe und Gänge.

a. 5	a. 3	cis. ♯	d. 8	e. 3	e. 8.	d. 3	e. 7.
f. 3	f. 8	g. 3	a. 5	a. 8	a. 6	gis. ♯	a. 8.
d. 8	d. 6	e. 8	f. 3	e. 5	e. 3	d. 3	e. 5.

c. 3	c. 5	h. 6	h. 5	c. 3	c. 8	c. 3.	h. 8.
a. 8	a. 3	fis. 3	g. 3	a. 8	a. 6	fis. ♯	fis. 5.
e. 5	dis. ♯	h. 6	e. 8	e. 5	e. 3	e. 5	dis. ♯

h. 5	h. 3	h. 4	h. 5	h. 8	h. 6	as. ♯	h. 8.
g. 3	g. 8	a. 3	g. 3	fis. 5	fis. ♯	fis. 4	fis. 5.
e. 8	e. 6	dis. ♯	e. 8	d. 3	d. 8	e. 3	d. 3.

§. 10.

Accord der übermäßigen Sext, auf zweierley Art.

Auslegung.

h. 8	h. 3	b. ♯	cis. 8	c. 8	cis.
fis. 5	f 8	fis. 8	gis. 5	gis. 4	gis.
d. 3	h. 3	cis. 5	f. ♯	fis. 3	f.

§. 11.

Man braucht nun zwar diese scharffe und übermäßige Sext nicht gerne so platt oder gerade zu ; sondern läßt gemeinlich eine gebundene Septime vorhergehen , die sich denn bey liegendem/ nicht anschlagendem Bass, in die übermäßige Sext auflöset ; aber unsere Ordnung hat noch mit keinen Septimen zu thun.



Sierte



Vierte Aufgabe, Von der reinen Sext.

§. 1.

Eine reine Sext haben wir Ursach denjenigen Sexten-Accord zu nennen, in welchem keine Octave vorkommt; maassen diese Octave vielmahl Anlaß zu unrichtigen oder unreinen Gängen gibt, welche hiedurch vermieden werden können, so, daß er mit Recht den Nahmen der reinen Sext verdient.

§. 2.

Es wird aber ein solcher Accord auf zweierley Art gemacht: einmahl, wenn, Statt der gewöhnlichen Octave, die Sexte verdoppelt wird; zum andernmahl, wenn sich Statt eben der Octave / die Terz zwiefach hören läßt.

§. 3.

Ohne eine fernere Theilung zu machen, Können wir diese Accorde in folgenden Exempeln, Abwechslungs-Weise, vorstellen, und die reinen Sexten-Accorde, zum Abzeichen, mit schwarzen Noten andeuten.

§. 4.

Versuch des reinen Sexten-Accords, im harten Modo,
bey herunter steigenden Noten.



§. 9.

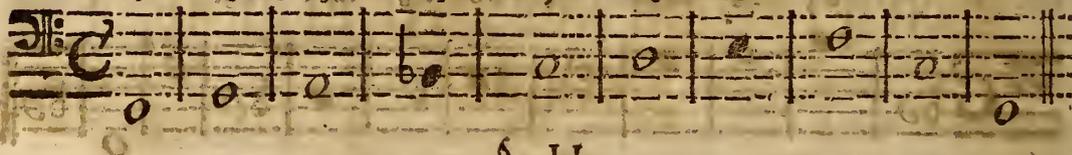
Versuch desselben Accords, im weichen Modo, bey dem Aufsteigen.



§. 10.

Auflösung des ersten.

a. 3	b. 3	a. 8	d. 3	c. 8	b. 6	c. 6
f. 8	e. 6	f. 6	g. 6	a. 6	f. 3	g. 3
c. 5	b. 3	c. 3	d. 3	e. 3	d. 8	c. 6



§. 11.

Auflösung des andern.

d. 8	cis. 8	d. 6	b. 3	c. 3	d. 3	c. 3
a. 5	g. 3	a. 3	g. g	f. 6	h. 8	a. 6
f. 3	c. 8	d. 6	e. 6	c. 3	g. 6	c. 3



§. 12.

Wenn dergleichen Exempel durch alle Tone durchgeföhret werden, muß der Nutzen sehr groß seyn, und absonderlich ein reines Accompagnement daraus entstehen; doch hat man in Verdoppelung der grossen Terzen und Sexten dahin zu sehen, daß solche einen Grundton betreffen, der dem Haupt-Modo verwandt, und weder fremd noch zufällig ist: weil der gleichen Verdoppelung, man sage auch, was man wolle, empfindlich in die Ohren fällt.

§. 13.

Es kann auch, bey obigen Sexten-Accorden, fast einmahl um das andre/ eine Octave/ der Reinlichkeit unbeschädigt, mitgegriffen/ und also die Vollstimmigkeit bis auf 5 Klänge vermehret werden, wie wir solches einem geschickten Lehrer zu fernerer Ausübung überlassen/ und weiter gehen müssen.

Fünfte Aufgabe,

Von der Sext und Quint, wenn sie nach
einander anschlagen;

Und umgekehrt /

Von der Quint und Sext, in gleichem
Verstande.

§. 1.

Wenn zwei Zahlen neben einander über einer Note stehen / muß die Geltung derselben Note getheilet / und die eine Helffte davon der ersten Zahl, die andre Helffte aber der zweiten dieser oder Signatur zugeeignet werden; doch gemeiniglich schlägt die letzte von beiden nicht vollstimmig an, sondern kömmt nur einzeln nach, obgleich der übrige Accord dazu stille beliegen bleibet.

§. 2.

Was nun die Sext anlanget, sie sey klein, groß / oder vergrößert, wenn solchergestalt eine Quint darauf folgen soll, so bleibet jene bey ihren gewöhnlichen Begleitern, entweder der Terz und Octav, ihrer eigenen Verdoppelung / oder zweier Terzen; und wenn dieser bekannte Griff angebracht ist, schläget die Quint nur allein hinten nach. Die Signatur siehet so aus: 6s. oder 8s.

§. 3.

Diese Quint mag so wol völlig / als mangelhaft seyn; wie denn die letztere, eine kleine Quint, sonst die falsche genannt, unter andern auf solche Grund-Noten / die ein zufälliges Kreuz vor sich haben, ihre Stelle erhält. Weil aber von besagter kleinen Quint erst in folgender stehenden Aufgabe zu handeln die Ordnung erfordert; so stellen wir hier nur diese

Sext- und Quinten-Folge in so weit vor, als das letztere Intervall dabey völlig und rein ist: Sintermahlt auch die kleine Quint eine besondere Signatur erfordert, mit welcher wir hier noch nichts zu thun haben. Alles zu rechter Zeit.

Erste Abtheilung

Von den Sexten-Accorden, bey welchen eine bloße völlige Quint nachschläget.

§. 1.

65 65 65 6 65 * 65 0

§. 2.

Zum Unterrichts.

f. 3 8 5 65 3 3 8 3 8 8 3
 d. 8 65 3 3 8 6 5 65 * 3 8 3
 a. 5 3 8 6 65 3 3 0 65

§. 3.

Wir haben bey diesem Unterrichts, weil es ein zwiefacher Accord ist, und sich die Zeichen häuften würden, die Buchstaben nur bey der ersten Note, damit der Sprengel angezeigt wer-

de, hingesezt, sonst aber weggelassen, und glauben/ es werde nach gerade solcher genauen Auslegung nicht mehr gebrauchen. Im nächsten Exempel wollen wir die Buchstaben hersezen/ und die Zahlen weglassen.

§. 4.

Rehret man nun den Satz um / daß die Quint vorgehet, und die Sext folget, so entsehet daraus die

Zweite Abtheilung,
 Von den Haupt-Accorden, bey denen eine Sext nachschläget,
 sie sey, welcher Art sie wolle.

§. 1.

5^b 5^b 6 5^b * 5^b 5^b 5^b

5^b 5^b *

§. 2.

Zum Unterricht.

g e fis g a g fis d a h e fis g

a e fis h h cis d a h h

a e fis c h g d h cis g e d a fis h g d

Sechste



Sechste Aufgabe,

Von der Sext und Quart,

Auch

Sext und Quint,

Wenn jedes Paar zusammen, und nicht nach
einander, anschlägt,

§. 1.

Es ist was angenehmes um den Sext- und Quart-accord; denn/obgleich bekann-
ter maassen die Quart an ihr selbst eine Dissonanz ist, etwas übel klingeret, gebunden
und aufgelöset werden muß, so ist sie doch in diesem Fall der Sext unterthänig, und
macht eine wol klingende Uebereinstimmung/ durch derselben Gesellschaft.

§. 2.

Wenn also dieser Accord vorkömmt, so hat er, auffer seinen beiden Haupt-Intervallen,
nur die Octave zur Begleiterinn, und diese Signatur: $\frac{6}{4}$ / oder $\frac{b^5}{4}$ / oder $\frac{6}{4}$. Wird der
Noten Geltung aber dadurch halbirt / so muß der Haupt-Accord mit $\frac{3}{4}$ / oder $\frac{X}{4}$ / oder b ,
auch die Rückkehr in denselben eben also angedeutet werden.

Erste

§. 2.

Hey dieser Gelegenheit können wir den vorhergehenden Sert-Quarten-Accord süg-
lich wieder mit in das Spiel bringen, und insonderheit diejenige Veränderung dabey zeigen,
welche sich in dem vorigen Exempel nicht süglich hat wollen einführen lassen, nehmlich: das
offt die Septe klein / und die darauf folgende Terz groß seyn kann. Die Signatur ist so
gestaltet: $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 5 & 5 \end{matrix}$

§. 3.

6 5 4 3
b bb * b 6 5 4 3

NB, $\bar{0}$

6 5 4 3 6 5 4 3 6 5 4 3

6 5 4 3 6 5 4 3 6 5 4 3

6 5 4 3 6 5 4 3 6 5 4 3

6 5 4 3 6 5 4 3 6 5 4 3

&c.

3

§. 4.

§. 4.

Hiebey fällt zweierley zu bemercken vor: erstlich, daß auf die achte Note der übele Gebrauch ein b bey der Quarte gesetzt haben würde; welches wir aber daher ganz unnöthig und unrecht halten, weil f keine andere wesentliche Quarte von Natur hat / als b. Das andre ist, daß hier an verschiedenen Orten eine Terz allein über der Note steht; welches eine Signatur ist, die blosserding die Rückkehr aus der Sext und Quart in den Haupt-Accord bedeutet; wenn aber dieser Haupt-Accord aus der kleinen Terz eine grosse macht, so zeigt solches das * an, und umgekehrt das b. In folgenden wird durch Buchstaben angedeutet, wie es mit Einrichtung der Gänge zu halten sey, und sollen fernerhin die Zahlen ausgelassen werden: weil es gar zu kindisch ausseheth, und es der Lehrmeister allenfalls, wo es erfordert werden sollte / selber thun kann.

§. 5.

Zur Erleichterung.

b ₃	6	b ₆	5	b ₃	8	6	6	5	8	5
8	5	4	* ₃	8	5	5	4	3	5	3
5	b ₃	8	8	5	3	3	8	8	3	8

3	8	8	3	8	5	6	* ₃	8	3	6
6	6	5	8	5	b ₃	8	8	5	8	5
5	4	3	5	3	6	4	5	3	5	3

6	5	3	8	5	4	3	8	3	6
4	* ₃	8	5	3	8	8	5	8	5
8	8	5	3	6	6	5	3	5	3

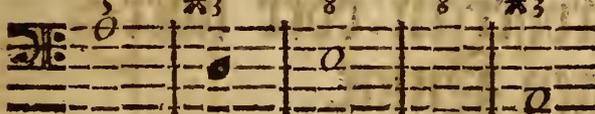
6	5	3	5	3	8	8	5	3
4	*3	8	3	6	6	5	3	8
8	8	5	8	5	4	*3	8	5



6	5	3	8	5	4	*3	8
5	4	*3	8	5	3	8	5
3	8	8	5	*3	6	6	*3



*3	6	6	5	8
8	5	4	*3	*3
5	*3	8	8	*3



&c; den ganzen Circul hindurch.

§. 6.

Weil, nächst den vollkommenen Haupt-Accorden, die Sexten im General-Basi das meiste Wesen machen, und sehr viel zu sagen haben, so ist es nöthig befunden worden, hievon in den bisherigen Aufgaben, nemlich von den Haupt-Accorden in der ersten, unter dreien Abtheilungen; von den Sexten aber in den fünf übrigen Aufgaben dieser aufsteigenden Classe, mittelst verschiedener Abtheilungen, zu handeln, je mehr an besagten Accorden gelegen ist. In der folgenden werden wir hergegen die Sachen mit möglichster Kürze vortragen, damit dem Lehrenden und Lernenden auch etwas zu verrichten, und zu besinnen, übrig bleibe.

§. 7.

Und, weil die kleine Quint, samt der vergrößerten / ob gleich die eine sowol, als die andre, von den meisten für Dissonanzen gehalten werden, (welches ein Streit ist, darüber wir uns/ was insonderheit die kleine Quint. betrifft, an einem andern Ort satzsam herausgelassen haben/ und der auch hieher gar nicht gehöret, so lange man nur in der Sache und ihrem Gebrauch übereinkömmt) dennoch wirkliche Quinten sind und bleiben, die erste derselben sich an bey sehr oft mit der Sept verbindet; so hat man ihnen keinen andern Platz, als den letzten, in dieser Classe, anweisen können, und in folgender Aufgabe davon zu handeln, für rathsam achten müssen.



Liebende Aufgabe,
Vom Gebrauch der kleinen oder vermit-
derten Quint,
 sonst die Salsche genannt;

Ingleichen
Vom der vergrößerten oder über-
mäßigen Quint.

§. 1.

Die kleine Quint ist ein Intervall / dessen beide Ende auf dem Clavier 5 Tassen zwis-
 schen sich haben, welches zwar auch, nach Bewandniß der Sache, das Maasß-Zei-
 chen der vergrößerten Quart, doch in der Anwendung um ein merkliches unter-
 schieden ist / wie die Exempel an den Tag legen werden.

§. 2.

Ihre Gebrauch hält viererley Weise. Erstlich ohne Sext / mit der Terz und Octav,
 wie ein Haupt-Accord. Zweitens mit der gewöhnlichen Sext zugleich, wobey auch Terz und
 Octav anstimmen mögen. Drittens mit der vergrößerten zugleich angeschlagen. Und vier-
 tens hinter der Sext her und nachschlagend.

§. 3.

Ihre ordentliche Neben-Stimmen sind also keinesweges die Sexte und Terz, sondern
 vielmehr die Terz und Octav: da weiß sie von keiner Bindung nichts, löset sich auch eben so
 auf, als die Sext, und hat alle Merckmahle einer Consonanz. Ihre Signaturen sind:

6 8
 b5. b5. b5. 6b5.

§. 4.

1) Der kleine Quinten-Accord, ohne Sext.

b \flat b \flat * b \flat b \flat b \flat

Musical notation for exercise 1, showing a sequence of notes on a staff with various accidentals and a repeat sign.

Zur Erleichterung.

3	b \flat	3	b \flat	3	8	b \flat	3	3	8	3	8
8	3	8	3	8	5	3	8	8	5	8	5
5	8	5	8	5	*3	8	5	b \flat	3	b \flat	3

Musical notation for exercise 1, showing a sequence of notes on a staff with various accidentals and a repeat sign.

§. 5.

2) Der kleine Quinten-Accord, mit der gewöhnlichen Sext zugleich anschlagend.

Musical notation for exercise 2, showing a sequence of notes on a staff with various accidentals and a repeat sign.

Musical notation for exercise 2, showing a sequence of notes on a staff with various accidentals and a repeat sign.

Zur Nachricht.

8 6 3 b5 3 b5 * 8 4 * 8
 5 3 8 3 8 3 8 5 8 8 5
 3 3 3 6 5 6 5 3 6 5 3

3 3 8 3 8 6 5 b5 3 3 8 6 5 8
 8 6 5 6 5 b5 * 3 3 8 8 5 4 3 5
 5 b5 3 b5 3 3 8 8 5 b6 3 8 8 3
 3 6 b0 b5

&c.

§. 6.

3) Der kleine Quinten-Accord, mit der vergrößerten Sext zugleich anschlagend.

b b5 6 b5 6 6 5 6 0 b5 6

Zur Beihülffe.

b3 b5 6 5 8 3 8 3 b5 6 5 8 3 8 3 b5 6
 8 3 b5 3 6 5 8 3 3 3 6 6 5 8 3 3
 5 6 3 8 b5 b5 3 5 8 6 8 b5 3 3 5 8 6

&c.

§. 7.

4) Exempel von der kleinen Quint wenn sie hinter der Sext her schlägt und die Geltung der Note halbiret werden muß.

6b5 6b5 * 6b5 6b5 6b5 *

Zum

Zum Behuf.

8	3	8	3	8	6b5	3	6b5	3	6b5	*3	8
5	6b5	5	6b5	5	3	8	3	8	5	8	5
3	3	3	3	*3	6	5	6	5	6	5	3



§. 8.

Man hat auch oft Vorfälle, da dieses umgekehrt wird, und die b5 vorher gehet / die 6. aber nachfolget : b5 6. welches der Lehr-Meister hiebey, ohne sonderliche Mühe / leicht selber zeigen kann.

§. 9.

Die vergrößerte, oder überflüssige Quint hat zwar keinen häufigen / jedoch doppelten Gebrauch : deren erster ist, wenn sie mit Consonanzen ; der andre aber, wenn sie mit Dissonanzen begleitet wird. Die letztere Art sparen wir bis in die Ober-Classe, nur die erste muß hier einen Raum haben.

§. 10.

Zwischen ihren beiden Enden liegen allemahl 7 Tasten auf dem Clavier / welches zwar auch die Maasß der kleinen Sext ist ; allein im Gebrauch / wie die Exempel geben, ganz andre Umstände aufweist.

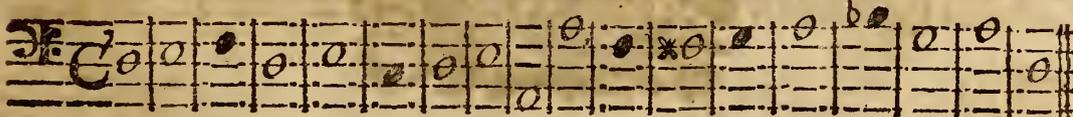
§. 11.

Die Consonanzen, welche der übermäßigen Quint Gesellschaft leisten, sind die gewöhnliche Tert und Octav, so daß der Grund dieses Accords ebenfalls auf die Haupt-Harmonie und den vollkommenen Dreiklang beruhet / und eine bloße Verzögerung der darauf folgenden Sext, die statt einer Schönheit dienet, zur Ursache hat. Ihre Signatur ist: st.

§. 12.

Versuch des übermäßigen Quinten-Accords, seiner Vorbereitung, und Folge.

♯	st	5	♯	st	6	♯	♯	st	♯	st	♯	st	♯	6	♯
4		5		5				5		5		5		6	4



Voll.

Der

Kleinen

General-Baß-Schule

Höhere Classe,

Bestehend

in

Sieben Aufgaben

über

Die leichtesten Dissonanzen.



Perge ita pergere.

Plant.

Nun wird sich Lust mit Wissen paaren.
 Wenn fahrefort so fortzufahren!



Die sieben Aufgaben

sind angestellet

1. über die Secunden.
2. = = gemeine Quarten=Accorde.
3. = = durchgehende Septimen.
4. = = zubereitete Septimen.
5. = = in der rechten Hand nicht vorberei-
tete Septimen.
6. = den Nonen=Accord für sich.
7. = denselben, mit andern Dissonanzen
vergesellschaftet.





Der
Kleinen
General = Paß = Schule
Höhere Classe.

Erste Aufgabe.
Von den kleinen und grossen Secunden.

$$\frac{b2}{6} \quad \frac{2}{6} \quad \left[\frac{2}{5} \right]$$

4/ 4/ 4/

§. I.



Und nun, in der vorhergehenden aufsteigenden Classe, wenigstens 24. von unsern 70 Signaturen abgefertiget / ihre Umstände gelehret, gelernet, und ihr Gebrauch wol begriffen, d. i. in die Faust gebracht worden: so folget, daß noch ungefehr 46. derselben übrig bleiben, davon etwa 26. in dieser Höhern Classe / nemlich die leichtesten / vorgenommen und abgehandelt; die übrigen 20. aber (minder oder mehr) bis in die letzte und Ober. Classe ausgefetzt werden sollen. Dabey gleichwol niemand sich ein Bedencken machen darff, wenn er schon ein Paar Vermischungen

A 2

mehr antrifft / als hier berechnet worden sind : denn das Wesen läßt sich so gar genau nicht einschräncken / wie bereits p. 136. bey der Signaturen-Tabell / wolbedächtlich erinnert ist.

§. 2.

Bisher haben wir noch eigentlich nur mit lauter gewöhnlichen Consonanzen zu thun gehabt ; nun werden die Dissonanzen / oder seltenere Accorde / und unter denselben die Secunden zum ersten an den Reihen kommen.

§. 3.

Als eine Haupt-Signatur wird die Secunde auf fünf bis sechserley Art angebracht ; als eine Neben- oder Füll-Stimme aber / bey den Quart, Septimen und Nonen / wol auf zehnerley Weise. Hier nehmen wir sie als eine Haupt-Signatur, und zwar nur auf zweierley Art ; versparen dabey die andern, bis zu ihrer Zeit / weil es ungemeyne Griffe sind.

§. 4.

Es soll demnach hier die Rede seyn von den kleinen und grossen Secunden / wie jeder derselben / wenn sie auch ganz allein über den Baß-Noten stehet, die Sext und Quart *) zu Befahren hat ; wiewol ihr auch zuweilen / Statt der Sext, die Quint zur Hand gehet / nach der oben in Haaken eingeschlossenen Gestalt : da es denn etwas leer klinget / man verdoppele die Quint / wie man wolle.

§. 5.

Noch ist es nicht gar lange / daß viele Ton-Künstler von keiner verkleinerten Secunde in der Harmonie was wissen wollten. Dandrieu, St. Lambert, und insgemein alle Franzosen, übergehen sie theils mit Stillschweigen / theils erwehnen sie ihrer mit einem Widerspruch. Ja, der grosse Meister in Dissonanzen / J. Theile / stund in den Gedanken, daß ein kleiner halber Ton, in seiner eigentlichen Form, keine füglich Bindung abgeben könnte ; es müste denn / seines Ermessens, in einem absonderlichen Affect, d. i. bey Vorstellung einer sehr schmerzlichen Leidenschaft / angehen.

§. 6.

Wir haben aber / seit der Zeit / viele Dinge zum Gebrauch gebracht / die so wol unsern Vorfahren / als einigen noch lebenden / ganz fremd düncken ; sehen indeß billig die Lehre von dem ungewöhnlichen Accord der allerkleinsten Secund **) sowol / als der übermäßigen, bis in die Ober-Classe aus / und nehmen die zwar etwas seltene, doch ziemlich bekannte Verbindung der verkleinerten Secunde vor, welche zwar / nach dem Clavier zu urtheilen, mit der erstgenannten einerley, im Gebrauch aber ganz unterschieden ist.

§. 7.

*) Wir können nicht umhin, die Quart, sie sey groß oder übermäßig, hier abermahl, wie oben bey den Sexten gesehen, mit ins Spiel zu bringen, doch nur als eine Neben-Stimme ; dahingegen sie weilt unten als eine Haupt-Signatur vorkommen wird.

**) S. pag. 120.

§. 7.

Accord der verkleinerten Secunde.

* b2 b 6 b 4* b2 6 b b6 4*

b 4 b2 b 6 b 4 4 b 4 b b2 b 6 b 4 4

und so weiter.

§. 8.

Anzeige zu den vollstimmigen Gängen dieses Exempels.

8	b2 b	6 5	4*	8	b6 8	3 8	b6 5	b
5	6 8	3 b	8 8	5	4 5	6 5	4*	8
*	4 5	6 8	6 5	3	b2 b	3 b	8 8	5

4	4 5	6 5	4 4	8 8	b2 b	6 b	8 8
8	b2 b	3 b	8 8	5 5	b6 8	3 8	b6 5
5	b6 8	6 8	b6 5	b 4	4 5	6 5	4 4

&c.

§. 9.

So verfähre man durch den ganzen Circel aller mollen oder weichen Ton-Arten: F moll, B moll, Dis moll, Gis moll, Cis moll, Fis moll, H moll und E moll. Denn in grossen oder harten Ton-Arten hat die verkleinerte Secunde nicht Statt, wie bereits oben p. 139. erinnert worden ist.

Na 3;

§. 10.

§. 10.

Die Secunden ohne Abzeichen, das ist, vor welchen weder Kreuz noch b stehet, und die so wol die kleinen, als die grossen, nemlich, so wol den kleinen als grossen Ton, quā intervallum, andeuten, sind am allergewöhnlichsten, und wir wollen beide Arten in eine einzige Verschrift bringen.

§. 11.

Vorher aber müssen wir überhaupt anmercken, daß die ordentliche Auflösung der Secunden insgemein zwar durch die Terzen, bey herunter tretendem Baß, geschieht; jedoch, daß noch sechs andre Entbindungs-Wege derselben wichtigen Dissonanzen vorkommen können, deren Lehre mehr zur eigentlichen Setz-Kunst, oder sogenannten Composition, als zum blossen General-Baß gehöret, und wovon dereinst, mit Gottes Hülffe, an seinem Orte / um desto williger, weitere und gründlichere Nachricht ertheilet werden soll, als wenig diese Materie der Dissonanzen überhaupt noch von jemand anders in ihr völliges Licht gestellet worden ist: weil sich die berühmtesten Verfasser nur mit zwei Lösungen vergnügen / deren eine noch darzu sehr zweideutig scheint, nemlich, bey durchgehenden Noten im Baß, zu welchen, bekannter maassen, niemahls was neues mit der rechten Hand angeschlagen werden darff; dahingegen es, bey liegendem Baße / und durchgehenden Ober-Stimmen / ganz anders aussehet, und ein Beispiel davon zu geben nöthiger gewesen wäre, als man meinet: womit wir es unten / bey Behandlung der Septimen, versuchen wollen.

§. 12.

Accord der kleinen und grossen Secunden.

The musical notation consists of three staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The notes are represented by circles with stems, and various intervals and accidentals are indicated above or below the notes.

- Staff 1:** Shows intervals of 2, 6, 2, 6, 2, 6, 4, 8. The notes are: G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶.
- Staff 2:** Shows intervals of 5, 4, 2, 6, 5, 2, 6, 4, 8, 5, 6, 5, 6. The notes are: G⁵, B⁴, G², B⁶, G⁵, B⁴, G², B⁶, G⁵, B⁴, G², B⁶, G⁵, B⁴, G², B⁶.
- Staff 3:** Shows intervals of 2, 4, 8, b, 4, 6, 4, 6, 5. The notes are: G², B⁴, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶, G², B⁶.

The notation ends with a double bar line and the text "&c." on the right side of the third staff.

§. 13.

Die in obigem Sate, und in der nächst-folgenden Erläuterung, mit einem Doppelpunct unten bezeichnete Note hat die verkleinerte Secunde, davon schon vorhin Beispiele gegeben worden; die hergegen mit einem einzelnen Punct unten versehene drey Noten brauchen die gewöhnliche kleine Secunde; die andern aber alle sind groß/ und, wie gesagt, die allerkleinsten sowol, als die übermäßigen/ versparen wir, was den Gebrauch derselben anlangt, bis zur Ober-Classe/ wegen ihrer Seltenheit in der Harmonie.

§. 14.

Indessen darff man doch an diesem Orte wol vorläuffig zum Unterricht melden, daß Die allerkleinste (*hemitonia minora*) und selten vorkommende Secunden sind

Diese zwölf: C —*C. | G —*G. | D —*D. | A —*A. | E —*E. |
H —*H. | Fis —*Fis. | Cis —*Cis. | Gis —*Gis | Dis —*Dis. |
B — H. | F —*F. |

§. 15.

Sodann haben wir in jeder Octave, die nicht so selten erscheinende Verkleinerte Secunden (*hemitonia majora*).

nehmlich

Diese zwölf: A — B. | D — bE. | G — bA. | C — bD. | F — bG. | B — bC. |
Dis — E. | Gis — A. | Cis. — D. | Fis — G. | H — C. | E — F. |

§. 16.

Kleine Secunden (*toni minores*)

sind

Diese fünf: D — E. | Fis — Gis. | G — A. | B — C. | H — Cis. |

Grosse Secunden (*toni majores*).

Diese sieben: C — D. | Cis — Dis. | Dis — F. | E — Fis. | F — G. | Gis — B. | A — H. |

Uebermäßige Secunden (*secundæ superflua*).

Diese zwölf: C —*D. | bD — E. | D —*E. | bE — Fis. | E —*Fis. | F —*G. |
bG — A. | G —*A. | bA — H. | A —*H. | B —*C. | bC — D. | haben
nur in weichen Zonen Statt. Zusammen 48 Secunden in 12 Klängen.

§. 17.

Es ist eine Anmerkung bey dieser Secunden-Lehre, welche viel Nachdenken verursa-
hen, und wenigstens dem Gedächtniß, in Begreiffung des ganken Klang-Besens, eine son-
derbare Hülffe leisten kann, wenn man erweget, daß, gleichwie es wesentlich 7. grosse und 5.
Kleine Secunden gibt, also mit Umkehrung der Zahlen, auch 5. grosse und 7. kleine Haupt-Ton-
Arten in der Natur gefunden werden. Z. E.

Grosse Modi, oder harte Ton-Arten sind

Diese fünf: C. Dis. F. G. und B.

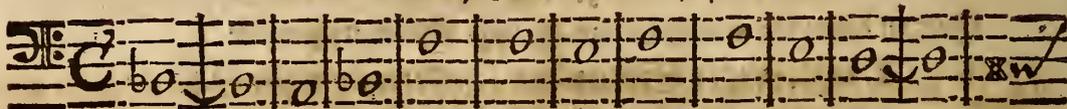
Kleine Modi aber, oder weiche Ton-Arten

Diese sieben: Cis. D. E. Fis. Gis. A und H.

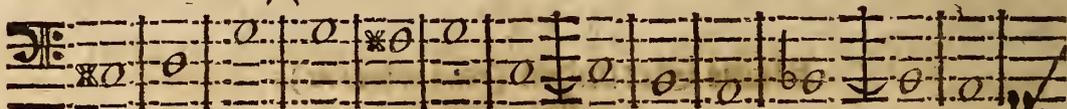
§. 18.

Vollstimmige Anzeige des obigen Satzes.

8	2	3	8	3	4	6	3	4+	♯	8	2
5	6	6	5	8	2	3	8	2	3	5	5
3	4	3	3	5	6	6	5	6	8	3	4



3	8	5	4	6	3	8	2	3	3	8	2	3
6	5	3	2	3	8	5	6	♯	8	56	6	♯
5	3	8	6	6	5	3	4+	3	56	3	4+	3



b	8	4	6	b2	b	8	6	8	6	5	8
8	5	6b	8	5	4+	b6	5	3	5	3	5
5	b	4	3	3	2	3	3	8	3	3	3



Stweite



Zweite Aufgabe,

Von

Grossen oder gewöhnlichen, auch übermässigen Quarten-Accorden.

	6				
4	4	4	43	44	
2	2	5	5	2	
6,	8,	8,	8,	6,	

§. 1.

In jeder sieht leicht, daß die erste und andre dieser Signaturen bereits in der vorigen Aufgabe/ bey dem Secunden-Accord/ angebracht worden/ ingleichen/ daß die dritte und vierte, im Grunde/ fast einerley sind, ob sie gleich theils verschiedene Zeichen, theils verschiedene Auflösungen zulassen, wovon wir richtigen Beweis geben wollen.

§. 2.

Die Quart ist sonst, in der ersten Aufgabe dieser höhern Classe, nur als eine Hülfs-Stimme, bey der Secunde, angesehen worden; nun aber lehret sich um, und wird die Quart, als eine Haupt-Stimme, die Secunde hergegen, als ein Neben-Klang, oder als eine Gespielinn und Gefährtinn, betrachtet.

§. 3.

Der Quarte ordentliche und gewöhnliche Gesellschaft sind sonst die Quinte und Octave; seltener aber die Sexte und Secunde: wiewol diese bey der übermässigen Quart, oder dem Triton, schier unentbehrlich fallen. Wenn gleichwol die gewöhnliche oder grosse Quart nur mit der blossen Sexte vergesellschaftet ist, so gehöret sie, als eine Neben-Stimme, nicht hieher, sondern zu dem wol-klingenden Sexten-Accord, davon oben in der sechsten Aufgabe der steigenden Classe p. 174. sq. Bericht ertheilet worden ist.

B b

§. 4.

§. 4.

Die Form der Quart, auch daß sie verkleinert, groß oder völlig, und übermäßig seyn könne, wird unnöthig seyn, alhier zu wiederholen: weil wir schon zur Genüge davon gehandelt haben. Desgleichen ist bereits an den Secunden ein so richtiges Beispiel von der Zweideutigkeit eines jeden Tastens, und deren abermahl verschiedenen Eigenschafft erschienen, daß es nur eine Weitläufigkeit seyn würde, mit den übrigen Dissonanzen eben dasselbe vorzunehmen: als welche Mühe, weil sie, nach gegebener Anweisung, sehr leicht ist, billig einem geschulten und geschickten Lehrer überlassen, demselben aber dabey ernstlich eingebunden wird, sich deren nicht zu überheben, sondern der Sache und ihrem Nutzen auf alle Weise nachzudencken.

§. 5.

Großer Quartan-Accord, nach gemeiner Auflösung.

b 43 43 4b3 4b3 4* b

Anweisung zu den völligen Griffen.

5 8 5 8 4b3 5 4* 8
b3 5 3 5 8 4b3 8 5
8 43 8 43 5 8 5 b3

§. 6.

Großer Quartan-Accord / nach einigen andern
Auflösungen.

4 * 4 44 65 4 6 6 5 *

Erläuterung.

15	8	♯	8	4	44	65	8	6	5	3	3	8	3
3	5	3	5	8	2	3	5	b5	3	6	6	5	8
8	4	8	3	5	♯	8	4	3	8	3	5	♯	5



§. 7.

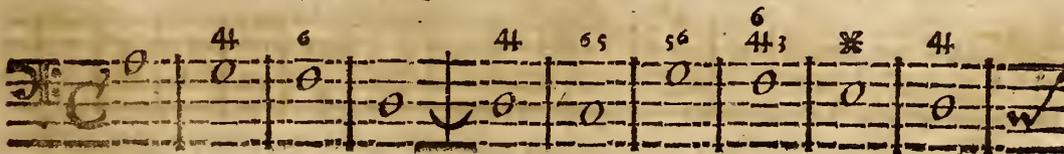
Es hat diese Quart wol vierzehn verschiedene Auflösungen ; welche aber hiesigen Ortes zu verzeichnen weder unser Vorsatz ist, noch der Raum leidet. — Solche Sachen gehören zum sogenannten vollkommenen Capell-Meister, welcher, wenn Gott Leben und Gesundheit gibt, zu seiner Zeit auch das Licht sehen soll. Die Lehre von solchen Auflösungen hätte inzwischen gar wol in Heinrichens Werke eine Stelle finden mögen, indem es nicht nur den Titel des General-Basses in der Composition führet, sondern auch wegen seiner vorgesezten Weitläuffigkeit, sich allerdings bis dahin erstrecken könnte und müste.

§. 8.

Ob wir nun zwar nicht haben Umgang nehmen mögen, der einzigen mit dem Unter-Punct bezeichneten Note, in obiger Vorschrift den Triton, oder die übermäßige Quart, gleichsam zum Voraus, beizulegen ; so wird doch deswegen folgendes Exempel noch zu rechter Zeit kommen, seinen Nutzen haben, und zeigen, wie in diese übermäßige Quart, bald mit beiden Stimmen zugleich, ohne Vorlage oder Bindung, getreten, bald, bey liegendem Basse, eine Bindung und Lösung, bald aber eben dergleichen, bey liegender Ober-Stimme, damit vorgenommen werde. Sie hat sonst wenigstens acht Auflösungen, davon anderswo, mit Gottes Hülffe, ein mehreres.

§. 9.

Uebermäßiger Quartan-Accord.



6 6̣ 6/4, * * 6/4 6 6/4 6 4*

&c.

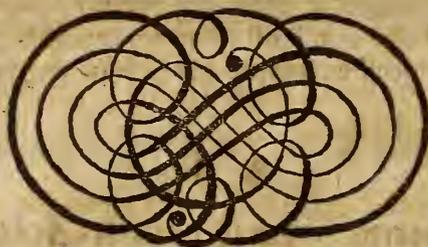
Zur Nachricht.

3/8 4/2 6/3 8/5 6/4 8/6 3/8 6/4 8/5 2/6

3 3 6 8 56 8 344 6 8 3
 6 8 44 5 *44 6 82 3 5 8
 3 6̣ 3 * 82 3 56 8 4* 5

&c.

Die verkleinerte Quart sparen wir bis in die Ober-Classe.





Dritte Aufgabe,

Von Den durchgehenden Septimen.

87 / 8b7.

§. 1.

SS Ir haben, auffer gegenwärtigen beiden zur Septime gehörigen Signaturen, noch zwölff andre, die sich denn, wegen ihrer Menge, in folgenden Vorschriften und Aufgaben vertheilen lassen müssen.

§. 2.

Dieser vorhabende Gebrauch der Septime, da sie mehrentheils immer den Haupt-Record, zurweilen auch wol, Statt der Quint, die Sext, zu sich nimmt, und vorhergehen läßt, verdient aber deswegen eine eigene Aufgabe, weil ihr sonst harter Misclaut, in solchem Fall, nichts übel-klingendes an sich hat; sondern vielmehr die schönste Gelegenheit an die Hand gibt, auf das bequemlichste aus einem Ton in den andern, ja, auf gewisse, und verschiedene Art, durch alle Tone des ganzen musicalischen Circels zu kommen: welches wir denn mit einem Prob-Stücklein versuchen wollen.

§. 3.

Es heisset sonst, in einem bekannten und bereits genannten, grossen Buche p. 190. von diesem gegenwärtigen Gebrauch der Septime: es sey ein leichter Gang, da die Octave per transitum in die Septime gehet. Ich sage aber: die Octave gehet hier nicht in die Septime; sondern vielmehr, durch die Septime, in die Tertz des folgenden Grund-Klanges. Da auch der Gang so leicht ist, warum sparet ihn ein Lehrer zuletzt, und läßt ihn nicht lieber vorgehen, wenn die Anweisung richtig seyn soll? Denn so folgte man ja der natürlichen pag. 228. l. c. selbst gut-geheissenen Ordnung. Und wo bleibt die Deutlichkeit der Lehr-Art in Worten und Sachen, wenn man spricht: per transitum gehen? d. i. durch den Durchgang gehen, oder aber: in die Septime gehen;

welches doch in die Terz heißen sollte? Sagt einer wol, wenn er über Holland nach England reiset, er gehe durch den Durchgang in Holland? Zwar den Biechten ist gut predigen; aber ein Schüler wird es nicht so leicht verstehen.

§. 4.

Gebrauch der durchgehenden Septimen.

87 8b7 87 87 87 87 87 87 87

87 87 87 87 87 87 87 87 87

Zum Unterricht.

3 5 8 5 8 8 7 5 3 8 5 8 b3 87 *3
 8 3 5 3 5 8 7 b 8b7 5 5 8 5 8 5 8
 5 87 3 8b7 3 5 8 5 3 8 b7 3 5 *5 8

87 3 87 *3 87 3 5 8 3 5 8 65 8 6 5 8
 5 8 5 8 5 8 *5 5 87 3 5 3 5 5 4* 5
 3 5 *3 5 3 5 87 * 65 8 3 87 3 3 8 3

§. 5.

Bei den Noten, die allhier, zum Abzeichen, einen Punct unter sich haben, kann ein Lehr-Meister Gelegenheit nehmen, seinen Untergebenen zu melden, daß dergleichen getheilte Griffe ein Mittel sind, nicht nur die Gegen-Bewegung, oder den sogenannten motum contrarium der Hände, zu unterhalten, als welcher allemahl auf das möglichste be-

beobachtet werden muß; sondern auch böse und verbotene Gänge zweier Octaven und Quinten, bey so vielfältigen Haupt-Accorden, oder Consonanzen, da es am schwersten fällt, zu vermeiden.

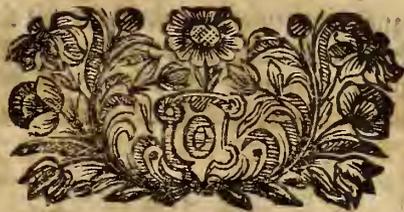
§. 6.

Mit den Septimen hat es sonst durchgehends, oberwehnter maaken, eben die Bewandniß, als mit den Sexten, daß sie nemlich in harten Tönen groß, in weichen aber klein sind *); und wenn darinn eine Aenderung vorgehen soll, die gewöhnliche Zeichen der bb und der **xx** erhalten müssen: wiewol wir, zu seiner Zeit, in der Ober-Classe schon sehen werden, daß absonderlich das b seine Zweideutigkeit bey der bis dahin ausgefekten verkleinerten Septime gar nicht bergen könne, sondern einer Verbesserung, oder wenigstens einer guten Erläuterung, bedürfftig sey.

§. 7.

Mr. Rameau treibt in seinem *Traité de l'Harmonie* ein solches Wesen mit der Septime, daß ich glaube, er trincke ihre Gesundheit täglich. Ich kan nicht umhin bey dieser Gelegenheit zu erwehnen, daß er zwar an vielen Stellen **) die so geliebte Septime zum Ursprung aller Dissonanzen machen will; doch aber dabey saget, sie werde aus der Zusammensetzung zweier Quartan gebildet; welches er bald darauf widerspricht, und vorgibt: der Ton bilde die Secunde, und aus der Umkehrung dieser Secunde entspringe die Septime. Wie kann sie denn der Ursprung aller Dissonanzen seyn, da sie selbst von Quartan und umgekehrten Secunden entspringen soll?

*) S. pag. 139. 140. b. o.

**) pag. 100. 101. 113. &c. *Traité de l' Harm.*



Vierte Aufgabe,

Von den
Septimen, die zuvor in der rechten Hand be-
reitet werden, und liegen müssen.

$\frac{76}{3}$	$\frac{7\delta}{8}$	$\frac{7\delta}{8}$	$\frac{7}{5}$	$\frac{7}{3}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{7}{3}$
8			3	8	3	3

§. 1.

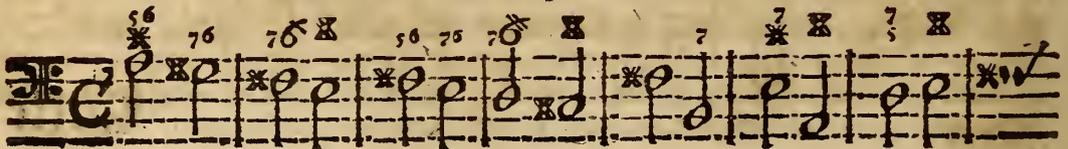
Sie, solchergestalt aus dem vorhergehenden Accord liegende, gebundene, syncopirende oder rückende Septime hat sonst 9 Auflösungen, welche zu gelegener Zeit, und an ihrem rechten Orte, verzeichnet werden sollen.

§. 2.

Unter den obigen Signaturen zeigen sich ein Paar, die einander ziemlich gleich sehen; die man aber auch oft so geschrieben findet, und derowegen einem Anfänger, der Länge nach, vor die Augen legen muß, damit sie ihm nicht neu oder fremd vorkommen. Die fünf ersten Bezeichnungen wollen wir in ein einziges Prob-Stück bringen; zu der sechsten aber ein eignes nehmen.

§. 3.

Gebundener Septimen-Accord.



Musical notation consisting of four staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals. Above the notes are numerous fingering numbers (1-7) and symbols (asterisks and boxes) indicating specific techniques or fingerings. The first staff has a '7' above the first note, followed by '76', '76', 'b5 5 5', '76', and '56'. The second staff has '76b5', '76', '6 b5', '76', '6 5 7', and '76'. The third staff has '56', '7', '6 7', '6', '6 5 7', '7', and '6'. The fourth staff has '7', '7', '5 5', '7', '6', '76', '7 6 5', and '7 6 5'.

§. 4.

Darlegung der völligen Griffe.

Musical notation consisting of two staves. The notation includes notes, rests, and accidentals. Above the notes are extensive fingering numbers and symbols. The first staff has '56 76 76 8 56 76 76 8 5 3 7 5 5 5', with asterisks and boxes below. The second staff has '7 5 5 8 7 3 8 76 3 8 3 8 6 56 76 3', with asterisks and boxes below. The notation is complex, showing various fingerings and symbols for each note.

3 5 3 3 8 5 7 b5 3 5 76 5 8 5 7
 8 3 8 76b5 5 3 b5 3 8 3 3 8 3 3 5 7
 5 8 5 6 3 * 8 3 6 5 8 3 8 8 6 3

8 56 7 6 8 6 3 7 8 5 7
 8 5 3 3 8 3 8 5 5 3 5 8 5 3 *
 5 7 8 8 8 8 3 8 8 5 8 8 8 8

7 8 8 3 5 7 6 76 76 8
 3 7 5 8 * 3 3 33 5 4 5 8
 8 5 3 5 8 8 6 88 * 8 4 5 5
 * 8 8 8 8 8

§. 5.

Die letzte Beziefungs-Art, in dieser Aufgabe, wo sich die liegende und gebundene Septime mit der verkleinerten Quint vereinbaret, wird folgender Gestalt bewerkstelliget.

§ 6.

Gebundener Septimen-Accord, mit der kleinen Quint.

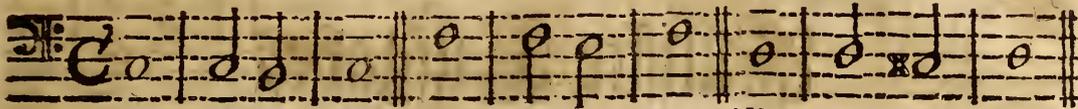
6 7 6 7 6 7 8

NB. &c.

Wie

Wie die Griffe hiebey einzurichten.

8	8	3	8	3	4	b5	3	8	8	3
5	6	7	5	8	8	3	8	5	6	7
3	3	b5	3	5	6	7	5	h*	*	b5



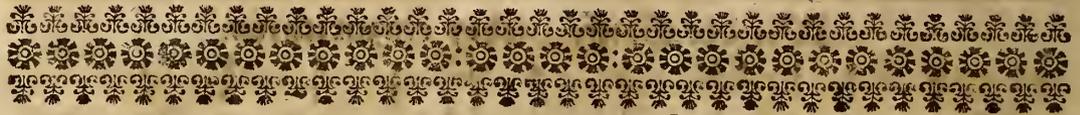
NB,

&c.

§. 7.

Es stehet hiebey noch ein besonderer Gebrauch des diatonischen Zeichens, h, zu bemerken, davon bisher kein Beispiel aufgestossen ist. Denn, ob es schon im Grunde dabey bleibet, daß, gleichwie die Doppel-Kreuze eine Erhöhung, und die runden bb eine Erniedrigung, das viereckte obige aber eigentlich eine Wiederherstellung bedeutet, wovon die 90ste, 145ste und 146ste Seiten nachgesehen zu werden verdienen; so kann doch eine lange Note, als die alhier mit einem NB. versehene, zu deren ersten Helffte die ihr von Natur zukommende kleine Terz, zur andern Helffte aber die grosse Terz, zufälliger Weise, gegriffen werden soll, keine füglichere Bezieserung haben, als daß man das diatonische Zeichen voran, und das chromatische hernach schreibe; ungeachtet jenes alsdenn keine Ersezung oder Wiederherstellung, sondern nur die eigene und natürliche Terz, zum Unterschied der darauf folgenden fremden und zufälligen, anzeigt, sie mögen nun groß oder klein seyn. Hier wird eine weiche Ton-Art hart: wenn hergegen eine harte weich werden soll, muß die Signatur so aussehen: h b.





Sünffte Aufgabe,

Von den Septimen, die in der rechten Hand nicht vorbereitet werden, noch liegen dürfen.

7	b7	7	7	7	7	7	7	7	7
4	4	4	4	5	5	4	4	5	6
5	2	b2	2	2	3	2	2	4	4
8 /	5	8	5	8 /	8	5	8	2 /	8 /

§. I.

Die erste Art, mit unbereiteten Septimen, so gar bey springendem Basse, zu verfahren, bestehet eigentlich nur in einem solchen gewöhnlichen, wol-klingenden Haupt-Accord oder Drey-Laut, der jene Dissonanz, bloß zum Zierrath und zur Verstärkung, nebst und bey der Octave, als einen Durchgang in die darauf Grad-weise folgende Terz, zu sich nimmt. B. C.

§. 2.

Erste Art unbeiteter Septimen-Accorde.

So zu greiffen:

X	7	X	5	7	
8	5	8	3	5	3
5	X	5	8	X	8
	8		5	8	5

§. 2.

Dieses Verfahren, weil es gleichsam eine Schluß-Formul zu seyn scheint, erfordert deswegen allemahl bey der Septime die grosse Terz, ohne welche kein Schluß, durch den herrschenden Klang, gemacht werden kann; dahingegen bey den andern Signaturen dieser Aufgabe (eine einzige und selten-vorkommende ausgenommen) ganz und gar keine Terz Raum findet, wie obige Verzeichnung zur Gnüge ausweist.

§. 3.

Die zweite Art der vorhabenden, unbereiteten Septimen-Accorde, welche weit härter klinger, als die erste, begreift viererley Bezierungen, so zwar von der rechten Hand gerades Weges abgefertiget werden, aber dabey erfordern, daß die lincke Hand still stehe, den vorigen Klang beibehalte und fortsetze, so dann, nach Anrückung der Septime und ihrer Beistände, um einen halben oder ganzen Grad ausweiche und herunter trete, einfolglich dadurch, so wie bey den Secunden- oder Quart-Accorden, wenn sie Haupt-Signaturen sind, die Auflösung verrichte, und den Misklang in einen Wollaut verwandle. Es ist ein solcher Griff gemeiniglich nichts anders, als der eigentliche Grund- oder auch Sexten-Accord zur folgenden Bass-Note: da denn aus der Septime eine Octave wird, und sich ihre Gefährten, nemlich die Quarte und Secunde, als Quint und Terz, hören lassen.

§. 4.

Wegen besagter Neben- oder Hülfss-Stimmen, Secunde und Quarte, ist nöthig zu erinnern, daß die erste in diesem Fall sowol groß, als klein seyn kann; die andre aber niemahls übermäßiger erscheint: unangesehen wir solchen Irrtum in offibarerer Anweisung, auf der 1 System Seite, antreffen, wofelbst eine übermäßige Quart, 4^{te}, über die Grund-Note C_{is}, und gleich darauf eine übermäßige Quint, 5^{te}, über die Grund-Note H gesetzt worden; wodurch gleichwol nichts anders gemeinet seyn kann, als C_{is}, welches ja die unveränderte, natürliche Quart zum C_{is}, und die eigene, reine Quint zum H ohne Wider-Rede ist und bleibet. Mich deucht, solche Zeichen machen eine Lehr-Art verwirrt genug, oder wenigstens zweideutig.

§. 5.

Noch ist zu merken, daß, an Statt der Quarte, bisweilen die Quinte, und Statt der Secunde, auch die Terz und Octave diesen Septimen-Accord begleiten können: wovon die Exempel ein mehrers darlegen werden.

§. 6.

Zweite Art unbereiteter Septimen-Accorde.

\flat $\frac{b7}{4}$ $\frac{7}{2}$ 56 $\frac{56}{b}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{7}{2}$ $b6$ bw

$\frac{7}{2}$ 6 b $\frac{7}{b2}$ b $\frac{7}{2}$

$\frac{7}{2}$ $b5$ $\frac{7}{b2}$ b $b6$ b b

§. 7.

Anzeige, wie die Griffe hiebey einzurichten.

$\frac{8}{5}$ $\frac{2}{b7}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{8}{56}$ $\frac{56}{b}$ $\frac{b7}{4}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{3}{b6}$ bw

b 4 5 3 8 2 3 3

♯7 5 2 5 3 ⌘ ♯7 4 2 ⌘ 6 4 ♯7 4 2 5 3

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains eight measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are two trill symbols (⌘) above the notes C5 and B4.

7 5 2 5 3 6 4 7 4 2 5 3 6 4 ⌘

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains eight measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There is one trill symbol (⌘) above the note C5.

§. II.

Anweisung zur Einrichtung der Griffe.

♯7 8 3 8 7 4 8 8 2

5 5 3 8 5 3 8 5 5 3 8 3 8 5 7 5 8

3 8 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains ten measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several trill symbols (♯) above the notes C5, B4, A4, G4, F#4, E4, and D4.

2 8 ♯7 8 5 8 ♯7 8 4 4 4 2 3 8

3 8 5 5 4 5 3 5 8 4 8 5 8 5 8 5 8 5 8

3 8 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains ten measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several trill symbols (♯) above the notes C5, B4, A4, G4, F#4, E4, and D4.

8 7 8 5 6 7 8 3 6 5 8

5 4 3 8 5 4 3 8 5 4 3 8 5 4 3 8 5 4 3 8 5 4 3 8 5 4 3 8

3 8 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains ten measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several trill symbols (♯) above the notes C5, B4, A4, G4, F#4, E4, and D4.

§. 12.

Die vierte und letzte Art, wo die kleine Septime mit der Sexte und Quarte (insgemein auch bey lange liegendem Basse und Schließen) vergesellschaftet ist, hat nur einerley Signatur, und wird folgender Gestalt ins Werk gerichtet:

Vierte Art unvorbereteter Septimen-Accorde.

Diagram 1: $\begin{matrix} 6 \\ *4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 & 5 \\ 6 & * \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ *4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & 6 & 5 \\ 4 & * & \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 & 6 \\ 3 & 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & 6 & 5 \\ 4 & 3 \end{matrix}$

Diagram 2: $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 & 6 \\ *4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & 6 \\ 4 & * \end{matrix}$ u. s. w.

§. 13.

Ordnung der Griffe.

Diagram 1: $\begin{matrix} 8 & 8 \\ *4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & 6 & 5 \\ 4 & * & \end{matrix}$ $\begin{matrix} *4 \\ 8 & 8 \\ 5 & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 & * \\ 7 & 6 & 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 & 4 \\ 5 & 8 \\ 3 & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & 3 \\ 7 & 6 & 5 \end{matrix}$

Diagram 2: $\begin{matrix} 8 & 6 \\ 5 & 5 \\ 3 & 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 & 6 \\ *4 \\ 8 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 5 \\ 4 & * \\ 7 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ 5 \\ 3 \end{matrix}$ u. s. w.



DD

Sechste



Sechste Aufgabe,

Von dem Nonen-Accord, ohne andre Dissonanzen, wenn er durch und in die Octave aufgelöset wird.

98	698
5	5
3	3. II.

§. I.

Die None *) ist ein hart-klingendes Intervall, welches in der Höhe, in der Bindung, in der Auflösung, und also auf dreierley Art, von der Secunde unterschieden ist, auch daher, diesen Falls, gar nicht mit derselben vermischt werden muß; ebgleich auf dem Clavier sowol, als selbst in der gründlichen Verhaltungs-Lehre oder Logistic, alle erhöhte Secunden, wie Nonen, und wiederum alle Nonen, ohne die geringste Ausnahm, wie erhöhte Secunden (Secundae compositae) aussehen. Woraus man beiläufig abnehmen mag, daß die Ohren niedlicher und genauer sind, als alle Künste: indem jene einen dreifachen Unterschied finden, wo diese von gar keinem wissen.

§. 2.

Der dissonirende Nonen-Accord (concordia discors) ist mit seinem obersten Ende **) gern allemahl gebunden, d. i. derjenige Klang, welcher gegen dem Bass eine None abgeben

*) Weil in der Untersten Classe auf der 11ten Seite die Clavier-Maasse der einzigen None nicht gebracht worden, so sehet hier zu merken, daß dieses Intervall zwischen seinen beiden Enden, wenn es klein ist, 12. Tasten, und wenn es groß seyn soll, 13. auf dem Griff-Brett darlegen muß.

**) Man weiß, daß ein jedes Intervall zwey Enden (terminos) haben müsse. Das oberste Ende nun, wovon alhier die Rede ist, beziehet sich bloß auf das unterste der None; nehmlich auf den Grund-Ton; kann aber sonst auch füglich in allen Mittel-Stimmen Platz finden, und darff nicht jederzeit in der Ober-Stimme seyn, wie die Probe darthun wird.

geben soll, muß schon unmittelbar vorher da gewesen, und, als etwas wol-lautendes, gehört worden seyn, ehe ein Mis-Klang daraus werden kann.

§. 3.

Was nun gebunden wird, verlangt nach einer Befreiung; und also gehet es auch mit den Dissonanzen: da denn die None insonderheit acht Wege hat, aufgelöst zu werden, welche an gehörigem Orte, der Ordnung nach, verzeichnet werden sollen, weil sie nicht sowol zum General-Baß, als eigentlich zur künstlichen Setzung vieler Stimmen, in der Compositions-Lehre, gehören.

§. 4.

Indessen machen wir billig einen Unterschied, wenn diese None mit lauter Consonanzen vergesellschaftet ist, wovon in gegenwärtiger Aufgabe gehandelt wird, und, wenn sie noch andre Dissonanzen, als da sind die Quartten und Septimen, zu sich nimmt, wovon die folgende Ober-Classe deutliche Nachricht geben soll.

§. 5.

Weil es auch grosse und kleine Nonen gibt, (die übermäßige hat noch keinen Gebrauch) so thut wir wol am besten, den Unterschied derselben zu beobachten, und erst in dieser Aufgabe eine Probe von solchen Nonen darzulegen, die sich durch die Octave, als das gewöhnlichste Mittel, retten, und an welchem sowol die kleine, als grosse Nonen, ihr Antheil nehmen; hernach, in der nächsten siebenden Aufgabe, einen Versuch solcher Entbindungen anzustellen, wo in andre Consonanzen, nemlich in die Tert, Quint oder Sext, die Zuflucht genommen wird, als wobey eben der Unterschied kleiner und grosser Nonen vorwaltet; endlich aber, und drittens, ein kurzes Beispiel von der mit der None, sie sey groß oder klein, zuweilen vergesellschafteten Sext anzuführen, und damit diese Classe zu schließen.

§. 6.

Grosser und Kleiner Nonen Accord / der in die Octave gehet.

* 98 98 b98 98 6
 O 3 * 6

98 87 98 65 8 8

b b b * 4 *

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains seven measures of music. Above the staff are fingerings: 98, 87, 98, 65, 8, 8. Above the notes are symbols: b, b, b, *, 4, *. The notes are: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1.

So zu greiffen:

8 5 98 5 * 5 6

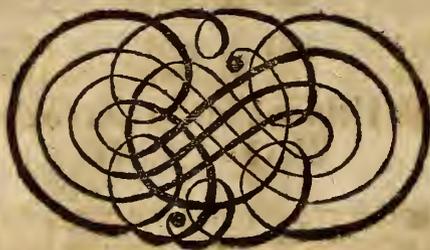
5 3 8 5 3 8 3 8 6

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains seven measures of music. Above the staff are fingerings: 8, 5, 98, 5, *, 5, 6. Above the notes are symbols: 5, 3, 8, 5, 3, 8, 3, 8, 6. The notes are: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1.

3 3 98 6 8 8 4 *

98 8 7 5 b 5 5 4 *

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains seven measures of music. Above the staff are fingerings: 3, 3, 98, 6, 8, 8, 4. Above the notes are symbols: 98, 8, 7, 5, b, 5, 5, 4, *. The notes are: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1.



Siebende



Liebende Aufgabe,

Vom

Nonen-**Accord**, ohne andre **Dissonanzen**,
wenn er in die **Terz**, **Quint** und **Sext**,
aufgelöst wird:

$$\begin{array}{r} \underline{b93} \\ 5 \\ 3 \end{array} \quad \begin{array}{r} \underline{b95} \\ 5 \\ 3 \end{array} \quad \begin{array}{r} \underline{96} \\ 5 \\ 3 \end{array}$$

Ingleichen

Wenn sich die **Sext** schon bey der **Bindung**
einfindet.

$$\begin{array}{r} \underline{b93} \\ 68 \\ 35 \end{array} \quad \begin{array}{r} \underline{93} \\ 68 \\ 35 \end{array} \quad \begin{array}{r} \underline{93} \\ \underline{b68} \\ 35 \end{array} \quad \begin{array}{r} \underline{93} \\ 68 \\ 36 \end{array}$$

§. I.

DA wir nun so eben gesehen und gelernt haben, wie es mit den Nonen zugehet, wenn ihr Band sich, durch Hülffe der Octave, löset, und sonst keine Dissonanzen vorhanden sind; so wollen wir ferner betrachten, wie es mit ihnen beschaffen sey, wenn sie, theils in andren Consonanzen ihre Greistadt suchen, theils auch, bey noch vorwährender Bindung, schon eine derselben zu sich nehmen, und also zeigt sich

§. 2.

Die Erste Abtheilung.

Große und Kleine Nonen-Accorde, die bald in die Tertz,
bald in die Quint, und bald in die Sert gehen.

Figured bass notation for Exercise 2:

Staff 1: \flat \flat \flat $\flat 9$ \flat 6 9 6 $\flat 6$ $\flat w$

Staff 2: 9 $\flat 6$ 9 5 \flat 6 9 3 $\flat 9$ 3 $\flat w$

Staff 3: 9 \flat 4 $9 8$ $\flat 9 8$ $9 8$ 6 5 7 \flat

§. 3.

Auf folgende Art zu spielen.

Figured bass notation for Exercise 3:

Staff 1: 5 \flat 8 5 \flat 3 9 6
 \flat 8 5 4 8 8 5 3
 8 5 \flat $\flat 9$ 5 6 \flat 6

3 8 9 5 5 3 3 5 5 3 5 5 5 8

b6 3 3 8 b 8 8 8 8

3 5 4 5 b b b9 8 b b6 5 8

9 b 8 7 9 8 5 9 8 4 * 8

5 8 5 8 5 5 * 5 7 b

S. 4.

Die Zweite Abtheilung.

Grosser und kleiner Nonen-Accord, mit der Sext zugleich.

b⁹ 6 3 b⁹ 6 3

6 b⁹ 6 3 b⁹ 6

6 3

§. 5.

Ordnung der Griffe.

3 8 5	5 6 8	3 b9 6	5 3 8	5 3 8	b 6 5	b9 6 3	3 8 5
-------------	-------------	--------------	-------------	-------------	-------------	--------------	-------------

8 5 3	6 b 8	b b9 b6	5 3 8	8 5 3	5 3 8	3 b6 6	b 3 8
-------------	-------------	---------------	-------------	-------------	-------------	--------------	-------------

5 3 6	3 8 5b7	8 5 3
-------------	---------------	-------------

§. 6.

Zum Beschluß dieser höhern Classe muß ich hier noch einmahl ermahnen, daß ein fleißiger Lehrmeister es ja nicht bey diesen wenigen und kurz-gefaßten Vorschriften lediglich bewenden lassen; sondern seinem Untergebenen solche, samt andern selbst-erfundenen oder ausgesuchten, nach Anweisung des Circels, wo nicht in alle, doch in die ungewöhnlichsten, Ton-Arten versehen müsse, damit man desto geläufiger darin werde.



Der
Kleinen
General=Paß=Schule

Ober=Klasse,

Bestehend
in
Sieben Aufgaben

über
Die schweresten Dissonanzen.

- - - - - age jam meorum
FINIS amorum.

Hor.

Wozu uns Lust und Lieb' in dieser
Schule trägt,
An solchem wird nunmehr die letzte Hand
gelegt.

Wolan! man muß sich so der edlen Ton-
Kunst schencken,
Daß man auch noch zuletzt vergnügt an
sie mag denken.

Musica prima fuit, Musica FINIS erit.

in imitat. Propert. L. I. El. 12.

Die sieben Aufgaben handeln

1. Von dreien seltenen Secunden-Accorden:
2. Von eben so vielen ziemlich-seltenen Quart-Accor-
3. Von zween noch seltenern. (den;
4. Von zween seltenen Septimen-Accorden.
5. Von vieren, die noch seltener sind.
6. Von dreien dergleichen Nonen-Accorden.
7. Von zween seltenern, samt einem allgemeinen
Prob-Stück dieser beiden letztern Aufgaben.





Der
 Kleinen
 General = Baß = Schule
 Ober = Classe.

Erste Aufgabe.
 Von dreien seltenen Accorden
 der Secunden.

$\frac{b2}{6}$	$\frac{b2}{5}$	$\frac{2}{6}$
$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{4}{6}$

§. I.



An pfleget zu sagen: Wer Vögel fangen will, muß nicht mit Prügeln darunter werffen. Also, wer Belieben trägt, einem etwas beizubringen, der hat sich vorzusehen, daß er nicht mit der gangen Schule auf einmahl komme, oder, wie das Spruch-Wort lautet,

mit der Thür ins Haus falle; sondern, sein nacheinander, von dem leichtern zu dem schwerern schreite.

§. 2.

Die Ordnung des Aufsatzes hätte nun wol erfordert, daß alle Accorde der Secunden, Quartan, Septimen und Nonen, jede Gattung in einer Aufgabe, zusammen erschienen wären; aber die Ordnung im Lehren widersprach es: dahero war es nöthig, die ungewöhnlichsten Griffe in diese letzte und Ober-Classe der kleinen General-Baß-Schule zu bringen. Und da kömmt die bisher ausgefetzte aller kleinste Secunde zuerst an den Reihen, von deren Lage schon in der untersten Classe pag. 120. Anzeige geschehen, und ihr Unterschied von den übrigen, samt der Anzahl, noch deutlicher, in der höhern Classe ersten Aufgabe §. 14. dargethan ist.

§. 3.

Accord der aller kleinste Secunde.

56 b2 6 4 ♯

Vollstimmig.

56 6 3 4 ♯ 8
3 4 6 8 5
8 b2 3 6 5 3

§. 4.

Das wunderlichste hiebey ist, daß man diese aller kleinste Secunde mit keinen andern Zeichen andeuten kann, als mit eben dem b, womit die verkleinerte bezeiffert wird. Auf dem Clavier ist zwar unter beyden, diesen Falls, kein Unterschied, und aus der Ton-Art lässe sich von einem geübten Spieler auch leicht abnehmen, daß es kein bd, sondern ♯c seyn muß; jedoch ist eben an diesem Mangel die ehmalige Unwissenheit Schuld, und wir können nicht umhin, es fürs erste *) so dabey bewenden zu lassen.

§. 5.

*) Wenn man sonst dieses Zeichen, ♯1, darzu gebrauchen wolte, könnte dadurch angedeutet werden, daß der Einklang, unisonus, (S. die 4te Aufgabe dieser Classe §. 7.) in seinem obersten Ende erhöhet, und also die verlangte aller kleinste Secund hervorgebracht werden müste; allein man dürfte

§. 5.

Die Puncte zwischen der 6 und b2 bedeuten inzwischen, daß, bey einem solchen Satz, die Melodie Grad-weise von der Sext, a, in die allerkleinste Secunde cis, gleichsam mit Furcht herunterschleicht, welches, bey liegendem Basse, in einer Sing-Stimme am bequemsten geschehen kann, damit sich das Ohr desto eher gefallen lasse, die besondere Härte anzunehmen.

§. 6.

Wenn man ferner die verkleinerte Secunde, mit der Quint und grossen Tertz, begleitet, thut sie ungesehr die aus folgender Vorschrift entspringende Wirkung.

§. 7.

Accord der verkleinerten Secunde, mit der Quint
und grossen Tertz.

6 * 6
b2 4# 6 b 4# 6 6#

b * 6
b2 4# 6 b 4# 6 6#

5 b5 6 b b5
b2 5 5 4 8 b

Ce. 3

§. 8.

dürfte darum mit Mr. Rameau keinen unisonum superfluum einführen, weil ein Widerspruch darinn steckt, noch aus dem Einklange selbst ein Intervall machen, wie er in seinem *Tranç de l'Harmonie* p. 167., gegen und wider seine eigne Grund-Sätze, doch thut, woselbst auch p. 165. eine übermäßige Tertz, bE - *G, eine mangelhafte Sext, *D - b, und andre Mißgeburten, das Licht der Welt erblicken. Man findet überhaupt in dieses Clermontischen Organistens Werken wol tausend Centner unverdrossener Arbeit und vorsehlicher Kläuberrey; fünff hundert Stein mühseliger Grillen und Sonderlings-Fraßen; etwa drey Pfund eigener Erfahrung, Hörsagen ungerechnet; zu Unken gesunder Urtheils-Kraft; und kaum ein Quinslein guten Geschmacks.

§. 8.

Wie dieses am füglichsten zu greiffen:

5	8	b2	b	3	b	4	6	*) 765
b	5	5	6	8	8	b2	b	3
8	*	*	4	6	5	5	8	8
				3			6	

3	8	*	*	b6	6	b	b6 5	8
8	5	8	b2	5	3	8	4 *	5
5	3	5	5	b	8	5	8	b
	8				6			

§. 9.

Wenn drittens die übermäßige Secunde auch eine übermäßige Quart zu sich nimt, und die Sext dabey zu Hülffe rufft, entstehen, unter andern, folgende Gänge und Griffen daraus.

§. 10.

Accorde der übermäßigen Secunde, mit der Sext und übermäßigen Quarte.

	6		6		6		6
	4		4		4		4
	2		2		2		2

7	76	6	6	6	6	7
*		4	4	b	4	*
		2	2		2	

*) Wenn drey nach einander folgende Signaturen über einer einkigen Note stehen, so gehöret die vörderste zur ersten Helffte ihrer Geltung; die beiden folgenden aber theilen sich in die andre Helffte derselben. Z. E. über einen ganzen Schlag, wie hier, ist die erste Signatur oder Ziefer als ein halber, die andere und dritte aber sind als zwey Viertel anzusehen und abzufertigen.



Zweite Aufgabe,

Von

Dreien ziemlich-seltenen Quart-Accorden.

$$\frac{4}{3} \frac{4}{6} \frac{b4}{3} \frac{3}{6} \blacklozenge$$

§. I.

Diese Zusammenstimmungen bringen die meisten Lehrer des General-Basses, wenn sie ihrer ja erwähnen, bey den Consonanzen an; da sie doch hauptsächlich nicht nur unter die gewöhnlichen, vielmehr mit Recht unter die ungemeynen Dissonanzen stehen mögen. Denn, ob es gleich im Grunde nur ein Sexten-Accord ist; so hat derselbe gleichwol solche Umstände und Beschaffenheiten, die eine sonderbare Betrachtung verdienen: angesehen hier nicht nur die Quart allein, an und für sich selbst, dissonirt, sondern auch, durch die mitklingende Terz, noch den harten Laut verdoppelt, da sie gegen dieselbe eine Secunde ausmacht.

§. 2.

Ferner, ist hier die Frage gar nicht, was ein geschickter und erfahrener Spieler im General-Baß für erlaubte Freiheiten zu nehmen, und damit seine Begleitung auszuschnücken wisse; da es freilich an dem ist, daß geübte Meister zwar bey dem gemeinen Accord der grossen Sext fast jederzeit, zum Zierath, eine Quarte mitzugreifen pflegen, wenn diese vorher schon in der Hand gewesen ist, und sich gleich hernach, bey dem folgenden Accord, in ein wolklingendes Intervall verändert, welches die Frankosen, wie schon oben pag. 165. beyläufig erwähnt worden, la petite Sixte nennen; aber einem Schüler, der es nachmachen, und weiter ausführen will, muß man notwendig zeigen, was er dessen für guten Grund habe, und wie unterschieden diese Dinge sind.

§. 3.

5			5						8
3	3	4	b 4	8	3	3	5	4	4
8	8	3	8	b6	6	8	b	b9	8
5	6	6	5	b	4	5	8	b6	5

Durch alle Zone hindurch geführt; auch mit der übermäßigen Sext, auf eben dieselbe Weise, versucht. Es kann nicht schaden.

§. 6.

Alhier ist zu mercken, daß, wo $\frac{4}{3}$ zur Signatur gebraucht wird, die gehörige Sext allemahl dazu gegriffen, und als eine Füll-Stimme vernommen werden möge; aber daß, wo nur eine solche Sext allein über der Note stehet, nicht eben jederzeit nöthig sey, dergleichen Quart und Tert anzuschlagen, welche, diesen Falls, nur Zieraths- und Vollstimmigkeit halber, Statt finden; wiewol auch mancher Fehler dadurch verhütet wird.

§. 7.

Was hindert indessen, daß ich folgende mit der kleinen und verkleinerten Sext verfehene Sätze nicht auch dergleichen Schmucks und Ausfüllung genießten lassen sollte? ob es schon, meines Wissens, noch niemand, weder angewiesen und gelehret, noch ins Werk gesetzt hat.

§. 8.

Quart- und Tert-Accorde, mit der kleinen Sext.

	$\frac{4}{3}$	76	b5	$\frac{4}{3}$	6	$\frac{4}{3}$	98	$\frac{4}{3}$
	3			3		3		3

§. 9.

Auflösung.

5	6	7 ⁶	b5	6	3	3	3	9 ⁸	3	4	
3	4	5	3	4	6	6	8	6	5	4	
8	3	3	8	3	3	3	5	4	3	5	6

6	8	3	6	6	8	6	5	4	3	8	
3	5	8	4	3	5	4	3	9	8	5	
6	3	5	3	8	3	3	9	8	6	5	3

§. 10.

Oder auch auf folgende Art, da bald die Quart übermäßig, bald die Sext verkleinert ist.

6	4 ⁺	7	6	b5	b7
3	3	*	3	4	5
6	3	3	3	3	3

§. 11.

Anzeige der Griffe.

5	6	7	3	5	3	8	3	4	b7	3	5	8	
3	8	4 ⁺	*	8	*	8	5	8	3	5	8	3	5
8	6	3	3	5	8	5	3	6	8	3	5	8	3

Und so gehe man durch alle Töne.

§. 12.

Von dem Intervall der verkleinerten Quart, wenn solche, wie eine gewöhnliche, gehandhabet wird, redet ein gewisser grosser Verfasser sehr oben hin, und macht gar kein Wesen daraus; mildet auch vom gegenwärtigen Gebrauch desselben kein einziges Wort. Was bey ihm eine blosser Aufhaltung *) heisset, das kann von allen und jeden ordentlichen Bindungen der Dissonanzen, durch die Banca, gesagt werden; wir wollen aber deutliche Proben von solchen Sätzen geben, wo gar keine Auf- oder Zurückhaltung, (retardatio) keine Zögerung in den Ober-Stimmen, sondern vielmehr das gerade Widerspiel, nemlich eine Zuvorkunft (anticipatio) oder Vorausnahme daselbst zu finden ist: davon schweiget jedermann stock-stille, und zwar mit grossem Unfug. So viel hätte man doch wol thun, und ein b vor die 4. setzen mögen, wenn es eine verkleinerte oder unvollkommene Quart zum gis, cis, zc. bedeuten soll: denn es ist wahrlich keine so gar gemeine Sache darum, bey denen, die was lernen wollen, als die grossen musicalischen Helden sich einbilden, wenn mancher errathen muß, daß eine 4. über gis das c, und eine 4. über cis das f anzeigen sollen. Der Hencker hat die Grosssprecherey, diesen Falls, zum Verderben und zur Verwirrung der Harmonie, erdacht.

§. 13.

Demnach weist auch so gar die verkleinerte Quart gewisse, besondere, merkwürdige, und vortretende Fälle auf, darinn sie nicht weniger, als die grosse und übermäßige, gleichsam einen Bund mit der Tertz zu schliessen scheinet, etwa auf diese Art.

§. 14.

Verkleinerte Quart- und Tertz-Accorde.

*) Wer von diesen Dingen, bey dem General-Baß, NB. in der Composition, handeln will, der muß nicht vergessen zu berichten, daß es sowol Aufhaltungen und Vortritte in der Grund-Stimme, als in den Ober-Theilen einer Vollstimmigkeit, geben könne; sonst wird niemand klug daraus werden. Aber weil es den Meistern, aus dem täglichen Gebrauch, eine bekannte Sache ist, so bedencken sie nicht, daß es einem Schüler böhmische Dörffer sind; bemühen sich auch nicht, die Vorträge in die gehörige Lehr-Form zu bringen: wozu eigne Gaben erfordert werden, und eine Mühe, die den wenigsten anstehet. S. den General-Baß in der Composition, p. 246. wo Aufenthaltung, für Aufhaltung, stehet.



Dritte Aufgabe,

Von zween noch seltenern Quart-Accorden.

$\frac{4}{b_3} / \frac{4}{b_6} /$

§. 1.

Siebey hat die übermäßige Quart, auf eine eigene Art, so zu reden, gleichsam die Schule: indem sie bald die kleine Tertz und grosse Sext, bald aber die kleine Sext und Secund zu sich nimmt. Wenn die Tertzten und Sexten von Natur klein sind, lässt man das vorgesezte b weg, wie sich solches leicht verstehet. Von der ersten Art mag folgendes ein Beyspiel geben.

§. 2.

Uebermäßiger Quartan-Accord / mit der grossen Sext und kleinen Tertz:

wobey weder unten noch oben etwas vorher liegen, und der Bass auch wol springen darff.

$\begin{matrix} 4 & 87 & 4 \\ b & 65 & 3 \end{matrix} \quad \begin{matrix} \delta \\ * \\ \delta \end{matrix} \quad \begin{matrix} 6 \\ 6 \\ 6 \end{matrix} \quad \begin{matrix} 3 \\ 3 \\ 3 \end{matrix} \quad \begin{matrix} \delta \\ * \\ \delta \end{matrix} \quad \begin{matrix} 5 \\ 5 \\ 5 \end{matrix}$

6 6 7 4 6 4+ 6 9 b 4 4+ 4+
 b 0 0 0 b 0 0 0 0 0 0 b 0

6 b b 6 4+ 76 76 5 8
 b5 8 b 5+ 4 4 8

S. 3.

Wie dieses zu greiffen.

5 3 b b5 3 87 5 8 8 8 5+ 18
 3 8 6 3 8 65 * 6 4+ b5 3 5
 8 6 4+ 6 3 9 3 3 3 8 3

3 5 3 3 4 8 4+ 6 8 4 4 6
 8 3 5 6 * 7 6 b b5 3 5 8 b2 4+
 6 8 3 4 5 3 6 3 9 b 5 5 b

8 b 5 3 8 b 3 3 * 4 4 * 8
 6 8 5 6 5 6 7 6 7 8 8 5
 3 5 8 b5 * 4 5+ 3 5 6 5 3

§. 4.

Der folgende übermäßige Quarten-Accord, mit der kleinen Sext und grossen Secund, (Statt deren auch oft die kleine Terz dazu gegriffen wird) ist, unter den hart- und widrig-lautenden Zusammensetzungen, vielleicht die seltsamste in der ganzen Ton-Kunst; dienet aber sehr wol zu solchen Ausdrücken, die dergleichen rührenden Misklang erfordern.

§. 5.

Es entstehet sonst aus dieser Verbindung eine verminderte oder verkleinerte Terz, oder auch eine übermäßige Sext, an und für sich selbst, welches endlich Intervalle sind, die eben nicht so gar fürchterlich aussehen: weil das eine in der *) Melodie, das andre aber in der Harmonie, fast täglich, mit guter Wirkung, Dienste thut. Wiewol ich darum die häufige Anführung dieses Accords keinem auf der Orgel, oder andern vom Winde getriebenen Werkzeuge, sondern nur auf dem Clavicimbel rathen will, zumahl bey langen Notten: denn daß in unsern Exempeln lauter ganze und halbe Schläge vorkommen, solches darff niemand irren, indem sie ein jeder so kurz abfertigen mag, als es ihm beliebt, welches bereits erinnert worden ist.

§. 6.

Es hat zwar ein blosser General-Baß-Spieler der Componisten, oft ziemlich neuerliche Einfälle, insonderheit wegen überhäuffter Dissonanzen, bey heutigem Gebrauch, nicht nöthig zu verantworten; es kann ihm aber doch nicht schaden, daß er, bey dieser Gelegenheit, urtheilen lerne, wenn dergleichen scheinbare Misklänge eine gute Wirkung thun, und dasjenige den Ohren vorstellen sollen; was der Schatten in einem Gemähde den Augen ist, daß sie alsdenn, mit Behutsamkeit, am gehörigen Orte, und da es die vorhabende Gemüths-Bewegung, es sey im Spielen, oder im Singen, erfordert, angebracht, und in ihr rechtes Licht gestellet werden müssen. Er mag wol wissen, daß die Italiäner sich der Dissonanzen zu viel, die Frankosen aber zu wenig gebrauchen, dadurch jene ihnen alle Krafft benehmen, diese aber sich vor denselben zu fürchten scheinen. Wenn nun der teutsche Componist die äussersten Grängen zu vermeiden, und die Mittel-Strasse zu treffen weiß, so wird er sich gewiß keinen Ruhm darin suchen, grosse und kleine Terzen, Sexten und Septimen, grosse und kleine Sexten, Paar-Weise auf einmahl anschlagen zu lassen. Es läßt sich vieles thun; ist aber darum nicht alles gut.

§. 7.

*) Von dieser verminderten Terz, sonst manca genannt, wie sie im einstimmigen Gesange, sowol herunter als hinaufsteigend, gebraucht wird, ist in der Critica Musica, Tomo I. pag. 15. zur Genüge, wieder die Verwerffer derselben, gelehret, und insonderheit von der letzten, nemlich hinaufsteigenden Gattung, ein bewährtes Exempel, aus dem Capelli, angeführet worden.

§. 7.

Uebermäßiger Quartan-Accord, mit der kleinen Sext und grossen Secund.

$\begin{matrix} sb6 \\ b \end{matrix}$ $\begin{matrix} b5 \\ 44 \end{matrix}$ 6 $\begin{matrix} 6 \\ s \\ b \end{matrix}$ X b $\begin{matrix} b5 \\ 44 \end{matrix}$ 6

$\begin{matrix} b6 \\ b \end{matrix}$ b5 b0 b $\begin{matrix} b6 \\ 44 \end{matrix}$ 6 $\begin{matrix} 6 \\ s \\ b \end{matrix}$ 4 b

§. 8.

Die Griffe sind am besten so einzurichten.

$\begin{matrix} b6 \\ 5 \\ b \\ 8 \\ 8 \\ b6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 44 \\ 2 \\ b6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ 8 \\ 6 \end{matrix}$ 5 $\begin{matrix} 5 \\ b \\ 6 \end{matrix}$ X $\begin{matrix} 8 \\ 5 \\ b \end{matrix}$ b $\begin{matrix} 2 \\ 3 \\ 8 \\ 8 \\ 44 \\ 6 \end{matrix}$ 6

$\begin{matrix} b6 \\ b \\ 8 \end{matrix}$ b5 3 5 $\begin{matrix} b6 \\ 44 \\ 2 \\ 6 \end{matrix}$ 3 5 4 $\begin{matrix} 8 \\ 5 \\ b \end{matrix}$

Gg

Sierte



Vierte Aufgabe,

Von

Zween seltenen Septim-Accorden.

$$\begin{array}{r}
 b7 \\
 b5 \\
 \hline
 3 \quad |
 \end{array}
 \qquad
 \begin{array}{r}
 7 \\
 65 \\
 \hline
 3 \\
 8 \quad |
 \end{array}$$

§. 1.

Wenn der erste dieser beiden Griffe vorkömmt, so lieget die verkleinerte Septime nicht, wol aber bisweilen die kleine Quint, vorher in der Hand: bey dem andern ist jene eben so wenig gebunden; doch muß die Sert schon da seyn, und sich, wie eine Dissonanz, behandeln, nemlich, binden und lösen lassen, indem sie, gegen das oberste Ende der Septime, als eine unterliegende Secunde betrachtet wird, die zurück tritt, und sodann, in Ansehung desselben termini acuti, eine Terz ausmacht.

§. 2.

Beide Accorde haben ihre Neben-Stimmen an der Terz, und, zur Verstärkung, an der Octave: wiewol diese bey dem letzten mehr, als bey dem ersten, zum Vorschein zu kommen pfleget, wegen Vermeidung unrichtiger Gänge; sonst ist eine Octave allenthalben anzubringen, und verdirbt nichts.

§. 3.

Wenn $\frac{7}{6}$ untereinander stehen, und zu gleicher Zeit, oder auf einmahl miteinander, auch bisweilen noch dazu samt der liegenden Quart, angeschlagen werden, kann es so wol die kleine, als grosse Septime verrichten, nachdem es die Ton-Art erfordert; aber bey dem Accord mit der kleinen Quint muß es allemahl auch die verkleinerte Septime thun, weil sich hier gleich und gleich gerne gesellet.

§. 4.

Die gewöhnlichen Signaturen sind, bey dem ersten Griff, nur bloß ^{b7} b5, bey dem andern aber ⁷ 65, oder auch ⁷ 65, oder ⁴³ 43.

§. 5.

Es ist pag. 199. von der Zweideutigkeit des b bey den Septimen Erwähnung geschehen, und, im Mangel einer Verbesserung, die Erläuterung darüber bis hieher ausgesetzt worden. Solchem zu Folge dienet zu wissen, daß sich nach den Ton-Arten und deren Eigenschaften nicht nur der Sprengel oder Umkreis einer jeden Melodie, sondern auch die Bezeichnung der Noten im General-Bass richte. In grossen oder harten Moden ist also, z. E., die einheimische Sept von selbst gross, in kleinen oder weichen aber ist sie auch klein, und wird in beiden mit einer blossen 7 angedeutet; soll sie nun, in kleinen Ton-Arten, zufälliger Weise gross, und in harten weich oder klein werden, so wird dort ein **X** oder **H**, hier hergegen ein **b** vor die 7 gesetzt. Das hat in so weit seine völlige Richtigkeit. Dennoch ist die mit einem **b** versehene 7, nemlich dieses Zeichen **b7**, bey dem ersten Anblick etwas, das zwey Dinge be- deutet, bald die kleine, und bald die verkleinerte Sept, insgemein die falsche genannt. Das gibt Verwirrung, wenn der Lehrer nicht dabey erinnert, weil die verkleinerte Sept nur Statt findet, wenn die Gänge der Melodie sich in einer oder andern weichen Ton-Art aufhalten, niemahls aber, wenn sie mit einem grossen oder harten Modo beschäftiget sind; und denn alle kleine Ton-Arten ihre gewöhnliche Sept mit einer blossen 7 bezeichnen, wie oben er- wehnet worden: so folget, daß sie alsdenn verkleinert seyn soll, wenn, bey solchen Umständen, ein **b** hinzu kömmt. An der Deutlichkeit dieses Unterrichts will ich zwar nicht zweifeln; allein, ob mancher so gleich wisse, in welcher Ton-Art er bisweilen begriffen sey, (absonderlich bey dem Recitativ,) das ist eine andere Frage. Wir haben sonst pp. 53. 54. 117. und 192. satzsame Anleitung zu ihrer Beantwortung gegeben.

§. 6.

Verkleinerter Septimen-Accord, mit der kleinen Quint.

^{b7} ^{b5} **♯** **6** ^{b7} ^{b5} **98** **♯** **6** ^{b7} ^{b5}

♩ b7 98 ♯ 6 7 6 5 4 ♯

b5 6 ♯+ 4 ♯

§. 7.

So zu versetzen, durch alle weiche Ton-Arten.

b b

&c.

§. 8.

So zu spielen:

3 b5 3 ♯ 6 b7 5 8 6 b5

8 3 8 b5 ♯ b5 4 3 5 3 3

5 b7 5 3 8 3 9 8 ♯ 1 b7

*)

3 ♯ 8 3 9 8 8 ♯ 5 7 6 5 8

8 3 5 b7 5 5 ♯ 3 5 4 4 ♯ 5

5 8 3 b5 4 3 ♯ ♯ 8 ♯ 8 8 3

In

*) Daß über dieser Note 1 steht, bedeutet, daß daselbst eben der Klang, den der Baß hat, gegriffen werden soll, welcher mit seinem Kunst-Nahmen unisonus, Einklang, heißet.

§. 9.

In der Versetzung.

5	b5	3	♯	3	3	b	b5
3	3	8	b5	6	b7	8	3
8	b7	5	3	3	b5	5	b7

wie voriges.



b	♯6	6	b7
8	b5	3	b5
5	b	8	3

wie vorhergehendes.



§. 10.

Wir haben dieser Gelegenheit wahrnehmen, und hiemit ein Muster geben wollen, auf was Art die Versetzung, aus einem Ton in den andern, die, nach Maaßgebung der Höhe und Tieffe, oft eine andre Griff=Ordnung erfordert, anzustellen sey, welches hoffentlich nicht mißfallen, auch nunmehr einmahl für allemahl genug seyn wird. Es wollen sich aber die Lehr=Herren ja nicht verdriessen lassen, dergleichen Versetzungen, mit allen und jeden dazu geschickten Exempeln, vorzunehmen, und ihren Untergebenen solche schriftlich vor Augen zu legen: dafern es bey denselben nöthig seyn sollte, und sie sich sonst allein nicht zu helfen wissen.

§. 11.

Sept- und Sexten=Accord / wenn diese gebundene Consonanz in die Quint gehet.



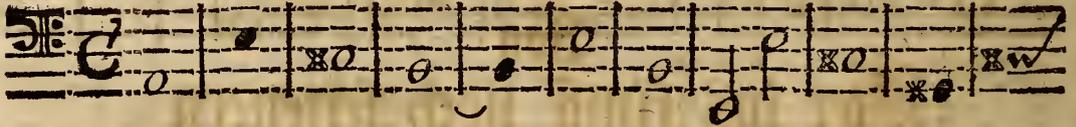
8 3

3ur

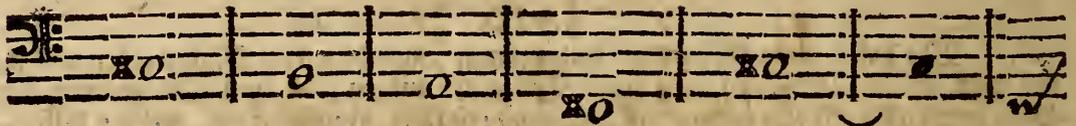
§. 12.

Zur Nachricht.

5	7	3	*8	7	*6	5	8	*5	7
6	5	7	6	8	6	5	9	8	4
8	*	3	5	4	*	5	8	7	*5
									8
									4*

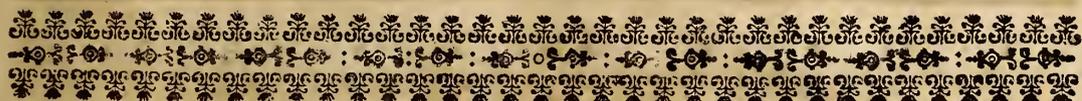


3	4	♂	3	5	6	6	5
8	2	3	8	*4	4*	4*	
5	♂	8	5	8	8	7	



8	3	6	*4	4*	8
5	8	*8	8	7	5
3	5	8	7	6	*





Fünfte Aufgabe.

Von

Hier bis fünf noch seltenern
Septim-Accorden.

$\frac{7}{b6}$	$\frac{7}{5}$	$\frac{7}{4}$	$\frac{7}{5}$	$b7$
$\frac{3}{1}$	$\frac{2}{1}$	$\frac{2}{1}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{5}{4}$
			$\frac{4}{2}$	$\frac{8}{1}$

§. 1.

Die meisten dieser Griffe haben ihren Gebrauch bey fortwährendem Stille-Liegen der Grund-Stimme, das ist zu sagen, da der Bass sich zu keiner Auflösung bequemet, als nur in etlichen wenigen Fällen, wenn er, durch einen Trit zurück, den harten Klang erweicheret; sondern die Ober-Stimmen allein schalten und walten läßt.

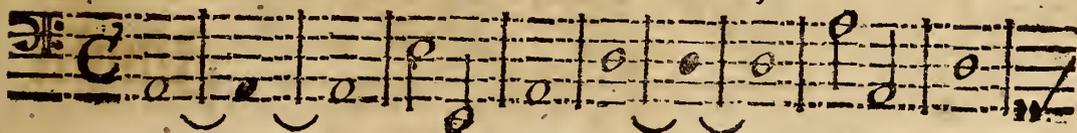
§. 2.

Der erste Accord gegenwärtiger Aufgabe nimmt, zu seiner Verstärkung, öffe die Quart und Secund mit zu sich, läßt aber alsdenn die Tert weg, wie aus folgendem Beispiel zu ersehen.

§. 3.

1) Uebermäßiger Sept.-Accord mit der kleinen Sext,
bey liegendem Bass.

\sharp_7	$\frac{5}{3}$	4	\ast	\sharp_7	$\frac{5}{3}$	4	\ast
------------	---------------	-----	--------	------------	---------------	-----	--------



b b^b b 4 * b b b^b b 4 h h^{s6}

*7 h7

§. 4.

Ordnung im Greiffen.

8 6 8 4 8 5 4 5 8

5 4 5 8 5 3 2 3 5 *

3 5 b 5 2 b 5 b 8 h7 8 4 h

8 3 8 b *7 8 4 8 8 5 b6 5 8

5 8 5 8 b6 5 8 8 5 b 4 b 5

8 6 8 5 6 5 8

h 56 4 5 * 4 5 8

h 3 3 8 *7 b2 *4 4 * 5

h 3 3 8 *7 b9 8 8 7 3

§. 5.

*) Ob die Sept durchstrichen ist, oder ein * vor sich hat, das gilt einerley, so wol, als bey zufälligen weichen Ton-Orten das h, in diesem Fall.

§. 9.

3) Sept-Accord, mit der Quart und Secund.

Anweisung zu den Griffen.

5	7	8	3	6	7	8	3	6	7	8	3	b7	6	5	8
3	4	5	8	3	4	5	8	3	4	5	8	b5	4	3	5
8	2	3	5	8	2	*	5	8	2	*	5	b2	8		3

NB.

NB. An diesem Orte, und dergleichen Stellen, kann auch, Statt der kleinsten Secund, die verkleinerte Terz füglich angebracht werden.

§. 10.

Ein anders ist, wenn, bey fortliegendem Baß, ohne daß sich derselbe weder unter- noch oberwärts zu einer Vergütung bequemet, die Sept, sie sey groß, oder klein, mit der Quint, Quart und Secund, oder auch, Statt dieser, mit der Octav Gesellschaft macht, welches die vierte und fünfte, anbey letzte Art des vorhabenden dissonirenden Accords abgibt; dabey sich die Quart bisweilen gar nicht, bisweilen aber durch die Terz löset, nemlich, wo keine Secund ist.

§. 11.

4. & 5) Sept-Accord mit der Secund, Quart und Quint, oder an Statt der ersten, mit der Octav verbunden.

7			b7				*	7								
5	5		5	6	8	b7	6	5	5	5	5					b6
4	3		4	3	5	4	3	b5	4	3	4	*				
2			8						2	3	8	*				

6
b;

7
5
4
2

5
3

b

5
4
2

5
b

b^r

5 6

b7 6
4

5
4 3

7
6 5
4 4
2

5
3

§. 12.

Bequemste Einrichtung der Griffe hiebey.

3 2 8 5 b7 6 5 5 5 5 5

8 7 5 3 5 5 4 3 5 3 3 4 3

5 4 3 5 8 3 8 8^{b7} 6 5 7 5

7 3b6 b5 3 8 5 7 8 b 4 b

5 8 3 3 8 5 3 4 5 8 2 8

4* 5 8 6 5 3 8 2 3 5 5 5

b5 3 4 4 3 8 5 7 8

3 8 3 8 4 3 8 5 6 5 8

6 5 6 5 4 5 8^{b7} 5 3 6 5 8

5 6 5 4 5 8^{b7} 5 3 5 3 4 4 5

8 6 5 8 2 3

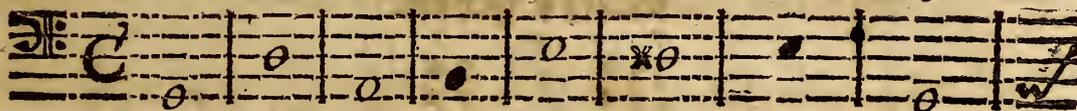
	7	9 8	9 8	b7	7	4 *
	*	4 3	4 3	7	5	



A musical staff with a treble clef and a repeat sign at the end. It contains seven notes: a whole note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a whole note G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and asterisks above the notes.

§. 4.
Ordnung der Griffe.

	3	5	3	b9	5	6	5	3
	8	*	8	7	3	b5	4	8
	5	8	6	3	8	3	9	6
						6	5	3



A musical staff with a treble clef and a common time signature (C). It contains nine notes: a whole note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, and a whole note G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and asterisks above the notes.

	3	7	4 3	9 8	7	5	4 *	8
	8	5	9 8	7 6	5	3	8 7	5
	5	*	5	4 3	b9	7	5 5	3



A musical staff with a treble clef and a repeat sign at the end. It contains nine notes: a whole note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, and a whole note G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and asterisks above the notes.



H 3.

Liebende



Liebende und letzte Aufgabe,
Von zweien seltenern Nonen-Accorden;
 Dabey nicht nur die Sept. sondern auch bald die völli-
 lige / bald die überflüssige Quinten in die
 Sext gehen.

9 8	9 8
7 6	7 6
5 6	5+6
3 1	3 1

§. 1.

Wenn diese Accorde vorkommen sollen, müssen sie mit sechs Ziffern, je drey und drey unter einander, ganz deutlich verzeichnet werden, wie die Ueberschrift der Signaturen alhier ausweiset, und hat alsdenn keine Abkürzung im Schreiben Platz; auffer, daß die gütige Terz, als eine fast allgemeine Hülfss- Neben- und Füll-Stimme, sich dabey von selbst versteht, und also nicht hingesezt werden darff. Beide Battungen in einem einzigen Exempel vorzustellen, dürffte wol abermahl der kürzeste Weg seyn.

§. 2.

**Nonen-Sept. und Quinten-Accord, der in die Octav
 und Sext gehet.**

$\begin{matrix} 9\ 8 \\ 7\ 6 \\ 5\ 4 \end{matrix}$	5	6	$\begin{matrix} 9\ 8 \\ 7\ 6 \\ 5\ 6 \end{matrix}$	7	43
----------------------------------------------------	---	---	----------------------------------------------------	---	----

Ordentlich also zu greiffen.

$\begin{matrix} 8 \\ 5 \\ 3 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 6 \\ 3 \\ 8 \\ 6 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 3 \\ 9\ 8 \\ 7\ 6 \\ 5\ 6 \end{matrix}$	5	$\begin{matrix} 3 \\ 8 \\ b5 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 9\ 8 \\ 7\ 6 \\ 5\ 6 \\ 3 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 5\ 8 \\ 3\ 5 \\ 8\ 3 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 4 \\ 3 \\ 8 \end{matrix}$
-------------------------------------------	------------------------------------------------	---------------------------------------------------------	---	--------------------------------------------	---------------------------------------------------------	----------------------------------------------------	-------------------------------------------

$\begin{matrix} 5\ 6 \\ 3 \end{matrix}$	3	$\begin{matrix} 8 \\ 6 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 7\ 6 \\ 5\ 6 \end{matrix}$	7	3	5	8
$\begin{matrix} 9\ 8 \\ 7\ 6 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 8 \\ 5 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 4 \\ 3 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 3 \\ 9\ 8 \end{matrix}$	3	5	$\begin{matrix} 4\ 3 \\ 8\ 7 \end{matrix}$	$\begin{matrix} 5 \\ 3 \end{matrix}$

§. 3.

Schließlich wäre wol nicht undienlich zu versuchen, ob die, in der sechsten und sieben-
den Aufgabe dieser Ober=Classe vorkommende seltene Signaturen der None und ihrer Accorde
nicht alle zusammen in ein einziges Exempel zu bringen; wir wollen aber die so eben gebrauchte
Vorzeichnung der Kreuze im Anfange der Zeilen mit Fleiß weglassen, damit die Natur der
Intervalle desto gründlicher eingesehen werde. Und wenn denn diese **Kleine General-
Bass=Schule** so weit durchgegangen, auch alles darin enthaltene wol gefasset worden;
alsdenn kann man die **grosse** vornehmen, und sich alda, absonderlich in bunten Noten und
allerhand Tacten, die hier mit Fleiß vermieden, und schon aus Hand=Sachen vorher ge-
läufig seyn müssen, weiter umsehen; damit der Zweck eines vollkommenen Accompaniments,
unter Götlichem Beistande, ferner glücklich erreicht werde.



Zugabe

zur

Kleinen General-Baß-Schule.

Darin sich die gerades Weges auf- und nieder-steigende Exempel, nach Beschaffenheit der Ton-Arten, richten, was sie nehmlich für Beziefierungen und Accorde erfordern, wenn die Tertzgen weich oder hart sind, und so dann, jedoch mit Unterschied der Griff-Ordnungen in der Lage, durch den ganzen Klang-Circkel versetzen lassen;

Auf daß man wisse, wie mit einem Stufen-weise einhertretenden Baß insgemein zu verfahren sey.

§. 1.

Dem Vermakhten nach werden nunmehr nicht nur alle und jede Signaturen, dar- auf man sich besinnen kann, alle Ton-Arten und Intervalle, in obigen Classen, nehmlich in der aufsteigenden, höhern und obern, absonderlich vorgewesen seyn; sondern der Nachdenckende wird auch darin, sonder Zweifel, die ersinnlichsten Sprünge der Grund-Stimme selbst wahrgenommen haben.

§. 2.

Weil aber die blossen Gänge oftmahls im General-Baß, wenn viele Stufen nach- einander, unmittelbarer Weise, entweder steigen oder fallen, die schwersten Handel machen, indem mancher verlegen ist, sowol die Harmonie mit der rechten Hand geschickt einzurichten, als auch, und vornehmlich, die Ungeschicklichkeit, ich will sagen, die Fehler zu vermeiden, welche hauptsächlich aus einer bösen Folge der Consonanzen entstehen, zu einer Zeit, da beide Hände einerley Wege zu gehen genöthiget werden: als habe hier kürzlich, wie bey derglei- chen Fällen, mit jeder Ton-Art, durch ganze Octaven, (denn wer das Ganze inne hat, versteht auch

auch die Theile, sowohl steigend, als fallend, richtig zu verfahren sey, in sechs Exempeln, deren jedes ein Vorbild dreier andern ist, gleichsam in einem Inbegriff aller 24 Moden, zeigen wollen; damit weiter nichts mehr verlangt werden könne, was zu einer kleinen General-Baß-Schule gehöret und erfordert wird.

§. 3.

Ein sehr grosser Mißbrauch in der gewöhnlichen Bezieserung, der im Grunde viel Ungereimtes hat, verdienet hiebey nothwendig noch, zu guter Lehr, bemercket und abgeschaffet zu werden. Wenn nemlich die im folgenden §. 4. bey der Ton-Art des harten D. vorkommende Sexten über der zweiten und vierzehnten Note, so wol, als die Quart über der zwölfften, gemeiniglich durchstrichen werden, auch über der fünfften und eilfften ein Doppel-Kreuz zur Unzeit herhalten muß: so ist solches deswegen ganz und gar unnöthig, hinderlich, ja zweideutig, weil bereits, einmahl für allemahl, vorn auf dem Noten-Plan, oder Systemate, zur Gnüge angezeigt worden, daß kein c, sondern lauter cis, in diesem Modo regiere. Die Tertß vom a, die Quart vom g, und die Sext vom e können also hier unmöglich was anders, als cis seyn, und brauchen keines fernern Abzeichens. So ist es auch von den übrigen harten oder grossen Ton-Arten zu verstehen.

§. 4.

I.) D, dur; wie es in diesem Fall richtig beziesert wird.

6 6 5 6 b5 6 6 4 6 6

(2) (5) (11) (12) (14)

Wie es gegriffen werden muß:

5	4	3	3	8	3	3	6	8	3	3	3	4	3	6	8
3	3	8	6	5	8	6	b5	5	6	6	8	2	8	3	5
8	6	6	5	3	5	3	3	3	3	4	5	6	6	8	3

So wird es auch mit Dis, E, und Fis, dur, gehalten.

§. 5.

II.) *Fis, dur*; wie es recht beziefert werden muß.

6 6 6 5 6 b5 6 6 4 6 6

(2) (5) (11) (12) (14)

Wie es zu greiffen.

3 3 8 6 5 8 6 b5 3 6 6 8 6 3 3 3
 8 6 6 5 3 5 3 3 8 3 4 3 4 6 3 3
 5 4 3 3 8 3 8 6 5 6 3 8 2 3 4 5

Also auch mit G, *Gis*, und A, *dur*.

§. 6.

III.) *B, dur*; wie man es gehöriger maassen bezeichnen sollte.

b 6 6 6 5 6 5 6 6 4 6 6

Wie es zu greiffen.

8 6 6 5 3 3 6 8 3 3 4 6 6 8
 5 4 3 3 8 6 5 5 6 8 2 3 4 5
 3 3 8 6 5 3 3 3 4 5 6 8 3 3

Mit H, C, und *Cis, dur*, auf eben dieselbe Art.

§. 7.

§. 7.

*) Wegen der verkleinerten Quint in dieser Ton-Art wäre zu erinnern, daß, wenn solche etwa einmal in die völlige Quint verwandelt werden müßte, man alsdenn vor dieselbe das *H* setzen könnte: *H5*.

§. 7.

IV.) *D, moll;* nach den erforderlichen Signaturen.

♯ 6 ♯ 6 * 6 b5 6 6 * 4 6 ♯

Nach der Griff-Ordnung.

5 4 3 b 8 7 3 3 8 3 3 * 4 6 ♯ 8
 3 3 8 6 5 6 8 6 5 8 6 8 8 3 4 5
 8 ♯ 6 5 * 3 6 b5 3 6 4 5 6 8 3 3 8

Dis, E, und F, moll, gleicher Gestalt.

§. 8.

V.) *Fis, moll;* auf best-gebräuchliche Art beziefert.

♯ 6 ♯ 6 * 6 b5 6 6 * 4 6 ♯

Auf das bequemste zu greiffen.

3 3 8 6 5 6 b5 3 6 6 8 2 3 3 3
 8 ♯ 6 5 * 3 3 8 3 4 5 4 6 ♯ 8
 5 4 3 3 8 6 6 5 6 3 * 2 3 4 5

Auf diese Weise auch mit G, Gis, und A, moll.

Register.

<p style="text-align: center;">A.</p> <p>Abkündigung, von den Rankeln, hindert der Andacht; welche die Music in der Kirche befördert, pag. 26</p> <p>Abriss, muß erst vollkommen gemacht werden, ehe die Ausarbeitung angehet, 82</p> <p>Accord, Accorde, wenn und wo von ihnen gehandelt werden muß, 53. wie man so unrecht damit umgeheth, 65. wie viel ihrer sind, 65. von ihren Ordnungen, und was sie sind, 137</p> <p>- - - secundum excellentiam, oder Haupt-Accord, 65. 141. 161. 173</p> <p>- - - der Sexten überhaupt, 152. seq. bis 170</p> <p>- - - der bloßen Sext, 152</p> <p>- - - der kleinen Sext, 153</p> <p>- - - der grossen Sext, 155. Vermischung derselben, 157</p> <p>- - - der verkleinerten Sext, 159</p> <p>- - - der grossen Sext, mit der kleinen Tertz, 162</p> <p>- - - der vergrößerten Sext, 164. seq.</p> <p>- - - der übermäßigen - - - 167</p> <p>- - - der reinen - - - 168</p> <p>- - - der Sext und Quint, 171. -- 173. 176. -- 179</p> <p>- - - der Sext und Quart, 174. 175. 177</p> <p>- - - der kleinen Quint, 180. 181. sq.</p> <p>- - - der übermäßigen, 183. sq.</p> <p>- - - der verkleinerten Secund, 189</p> <p>- - - der gewöhnlichen, auch übermäßigen Quart, 193. 194. 195. 196</p>	<p>Accord der durchgehenden Septimen, 198</p> <p>- - - der gebundenen - - - 200</p> <p style="padding-left: 2em;">mit der kleinen Quint, 202</p> <p>- - - der unbereiteten Septimen, erste Art, 204. zweite, 206. dritte, 207. vierte, 209</p> <p>- - - der Tonen in die Octav, 211</p> <p style="padding-left: 2em;">in andre Consonanzen, 214</p> <p>- - - der Tonen, mit der Sext, 214</p> <p>- - - der allerkleinsten Secund, 220</p> <p>- - - der verkleinerten - - - mit der Quint und grossen Tertz, 221</p> <p>- - - der übermäßigen - - - mit der Sext und übermäßigen Quart, 222</p> <p>- - - der Quart und Tertz, mit der vergrößerten Sext, 225. mit der kleinen, auf andre Art, 227</p> <p>- - - der verkleinerten Quart, 228</p> <p>- - - der übermäßigen - - - mit der grossen Sext und kleinen Tertz, 230. mit der kleinen Sext und grossen Secund, 233</p> <p>- - - der verkleinerten Septime, mit der kleinen Quint, 235</p> <p>- - - der Sept und Sext, wenn diese in die Quint gehet, 237</p> <p>- - - der übermäßigen Sept, mit der kleinen Sext, 239</p> <p>- - - der selebsamste, 232</p> <p>- - - der Sept, mit der Quint und Secund, 241. mit der Quart und Secund, 242</p> <p style="text-align: right;">Ac-</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Register.

<p>Accord der Sept, mit der Secund, Quart und Quint zugleich, 242</p> <p>- - - der None, mit andern Diffonanzen, insonderheit mit der Sept und Quart, 244</p> <p style="padding-left: 2em;">mit der Sept und Quint, 2c. 246</p> <p style="padding-left: 2em;">mit allerhand Dis- und Consonanzen, 248</p> <p>- - - der seltsamste, 232</p> <p>Alexander, König in Polen, achtete keiner Music, 2</p> <p>Alles und Nichts, wie es zu verstehen, 65</p> <p>Aloysius, ein Erhalter der Kirchen-Music, 23. 24. s. Pränestinus.</p> <p>Alt, eine so genannte Sing-Stimme, der hohe, der gewöhnliche, 76. Ursprung des Nahmens, 79</p> <p>Ambicus, was er sey, 139. s. Schrancken.</p> <p>Amoebaeus, ein übermäßig-belohnter Cytharist, 51</p> <p>Araxenor wird, wegen seines Spielens, gar zu theuer besoldet, 5</p> <p>Anfangs-Gründe müssen ordentlich gelehret werden, 71. 82</p> <p>Anführung, der musicalischen Lese-Knaben, 45</p> <p>Anticipatio, s. Vorausnahm.</p> <p>Anweiser, die, verfehlen der Materie, Form, und des Zwecks, 41</p> <p>Applicatio, s. Finger-Uebung.</p> <p>Arien, sind zur Fassung der Melodie am bequemsten, 67</p> <p>Artig und richtig gehören zusammen, 65</p> <p>Arzt, was er, in Vergleichung mit einem Lehrmeister, ist, 62</p> <p>Auflösungen, der Secunde, 190. der Quart, 195. der Septime, 200. 241. der None, 211. 244. sq. s. Bindungen.</p> <p>Auf- und Niedersteigungs-Exempel, 138. 249. sq.</p> <p>Augen sind geschwinder, als Ohren, 43</p>	<p>Augustinus, St. vom Klange, 11</p> <p>Ausschweifungen, oder digressiones, in der Schreib-Art zu entschuldigen, 62</p> <p style="padding-left: 2em;">s. Schreib-Art.</p> <p style="text-align: center;">B.</p> <p>B, das, wie es unter die musicalischen Buchstaben aus seiner alphabetischen Ordnung gekommen, 71</p> <p>bb, die, ihre Bedeutung in der Schreib-Music, 87. sq. deren Zweideutigkeit, 199. 235</p> <p>b, quadratum, q. 90. 145. sq. besonderer Gebrauch desselben, 203</p> <p>Bass, s. General-Bass.</p> <p>Bass-Schlüssel, 77. hoher, niedriger, 77. 78 woher der Name, 79. s. Schlüssel.</p> <p>Bässe, müssen bey Anfängern nicht bunt seyn, 52</p> <p>Baumeister, bildet einen Lehrer ab, 81</p> <p>Bellarmin, sein Glaube, 34</p> <p>Beschreibung, oder Bestimmung, definition, des General-Basses, 40. 41. wie darin bisher auf fünferley Art gelehret worden, ibid.</p> <p>Besoldung, übermäßige, der alten und neuen Ton-Künstler, 4. 5</p> <p>- - - schlechte, s. Cantores.</p> <p>Beziehung, s. Ziffern, Signaturen.</p> <p>Bindungen, was sie im Noten-Schreiben sind, 110. in den Diffonanzen, 210. 211 wohin die Lehre davon gehöret, 190. 195. 211</p> <p>Bogen, der, im Noten-Schreiben, 108. dessen zweite Bedeutung, 110</p> <p>Bouts rimez, womit sie in der General-Bass-Lehre zu vergleichen, 50</p> <p>Brossard, N. A. von Tripeln, 101</p> <p>Brüder, nasse, gibts nicht nur unter den Musicanten, sondern in allen Ständen, 16</p> <p style="text-align: right;">Buch-</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Register.

Buchstaben, bezeichnen die Clavier-Tasten, 70. woher ihre Verwirrung in der Singe-Kunst entstanden, *ibid.*

C.

c, bedeutet in der Schreib-Musik einen Klang, der allgemein ist, und den ein jeder angeben kann, 70. 71. ob leichter daraus, als aus dem *cis*, zu spielen sey. 142

Cantaten-Styl, hat grosse Deutlichkeit, 25

Canto, primo, secondo, 80

Cantores, speciatim cathedrales, sehr schlecht besoldet, 6. Pöbel-mäßiger Reim auf sie, 15. 16. *f. Brüder.*

Capelle, Besetzung derselben in Stockholm, 6. 7. 8

Carminativ, thut bey manchem Componisten viel, 17

Castraten, sind kostbare Sinnen, 4. leben doch sehr mäßiglich, 17

Choral-Gesänge, angepriesen, zur Erlernung des General-Basses, 66. *f. Gesang.*

Chromatisch, das so genannte Klang-Geschlecht, nach dessen Stufen, 72. 145

Chromatische Gränzen, die äußersten, 133

Cirkel, aller und jeder Ton-Arten, in einer bequemern Runde, als jemahls, 130. 131

Clavier, hat eine eigne Schwierigkeit, vor andern Instrumenten, bey dem Unterricht, 52. 60. wird in Welschland nicht starck im Spielen ausgearbeitet, 64. Vorzug derselben woher, 80. *f. Griff-Brett, Tasten.*

Componiren, ob es Thiere können, 12. 13

Composition, wie verkehrt man sie lehret, 51

Consonanzen-Lehre, 137. - 184

Contrapunct, wie sich die Leute, zur Ungebühr, groß mit dem Worte halten, 25

Custos, in der Schreib-Musik, 114

D.

Dank, ist in der Welt nicht zu hoffen, 34

Danzig, daselbst werden Ehrbarkeit und Musik einander öffentlich entgegen gesetzt, 5

Deutlichkeit, welcher Styl in der Ton-Kunst vor andern damit versehen, 25

Diatonisch, das so genannte Klang-Geschlecht, nach seinen Stufen, 70. 145

Discant, der niedrige, 76. *f. Canto.* woher der Name, 79. 80. ob er gut, 122

der hohe, *f. Sopran.*

Disgressio, *f. Schreib-Art.*

Disharmonie, ein ungütiges Wort, 29. 30

Dissonanzen, werden vom Uebel-Laut unterschieden, 30. ihre Lehr-Art, 53. ihre Ausübung, 185. *ad fin. libri.* wo sie behutsam zu gebrauchen, 232. wie die Welschen und Frankosen so verschiedentlich damit umgehen, *ibid.*

Doni, J. B., *nom. Aut.* von Belohnungen der Ton-Künstler vor Alters, 5. vom Vorzuge der Welschen Tabulatur, oder igt-gebräuchlichen Noten, 86. *f. Werckmeister.*

Double, was es sey; wo, und wozu es nützlich, 52

Drey-Klang, der vollkommene, Lehre davon, 141. bis 151. wird selten durch Ziffern angedeutet, sondern versteht sich mehrentheils von selbst, 141. 142

E.

Eifer, uns gute, muß nicht aufs ärgste ausgeleget werden, 32. 33

Ein-

Register.

Einladungs-Schriſſten, ihr Gebrauch, 35
Enden, die, i. e. termini, wie ſie in den Intervallen anzusehen, 210. 234
Enharmonisch, das also genannte Klang-Geschlecht, 72. 145. f. Chromatisch.
Erfindung, wo ſie im General-Baß nöthig, 41. woher ſie zu holen, 50
Erhöhungs-Zeichen, f. Kreuz.
Erniedrigungs-Zeichen, f. bb.
Exercitium, was darunter begriffen, 66
Experiment; f. Philonelos und Versuch.

F.

Falset, Fiſtel, 79
Fantasten, allenthalben, 3
Figural-Gesang, ſoll abgeſchafft werden, 28. f. Gesang.
Fincke, nom. propr. mit einem Vogel verglichen, 2
Singer-Uebung, im Auf- und Nieder-Zahren des Claviers, 72. im Greiffen der Accorde, 143
Form des General-Basses, 41
Freundschaft der Welt, macht ſurchtsame Schreiber, 32
Fugen, getadelt und gerettet, 25

G.

Gabe, andere zu lehren, iſt was ſelteneres, 45. 61
Geben, ſich von ſelbſt, eine ſchlechte Anweiſung, 64
Gedult eines Lehr-Meisters, 61
Gegen-Bewegung der Hände im Spielen, vel motus contrarius, es muß gleich im Anfange darüber gehalten werden, 65.
 198

Gehör, ob es geſchwinder vernimmt, als das Geſicht, 43. f. Ohren.
Gelehrſamkeit, allgemeine, die ein General-Baß-Lehrer haben muß, 58. muſicaliſche inſonderheit, 59
Geltung der Noten, wie ſie zu begreifen, 101. 106. 111. wie genau man ſie einrichten kann, 110. ſeq. ſoll durch Ballhorn verbessert werden, 124. f. Noten.
 . . . der Pauſen, f. Pauſen.
General-Baß, deſſen ordentlich-beſtimmte Beſchreibung, 40. 41. muß beziehert ſeyn, 42. 43. 44. will keine ungewaſchene Hände haben, 46. 48. iſt zur Seuche geworden, 46. 47. wenn man damit anfangen muß, 49. 52. in welchem Faſſ er den bouts rimés gleich, f. bouts rimez. iſt nur der Ober-Stimmen halber erfunden, 50. der manierliche wird für alles ausgegeben, 65. hat an Hand-Sachen ſeinen unentbehrlichen Beistand, 67
Gesang, ob er bey den Vögeln zu finden, 10. 11 bey'm Guckguck, inſonderheit, ſoll er ſeyn, 10 14. Choral mögen die Gleichner wol haben; figural nicht, 28. das ſingende Weſen muß zuerſt gefaſſet werden, 49. Vorzug deſſelben, 50. 51. es fehlt daran, 66. f. Kirchen-Gefänge.
Geſicht, f. Augen, Ohren.
Gleichgültige Dinge, ihr Gebrauch erfordert Weiſheit, 35
Grade, oder Ehren-Stufen und Rang der Ton-Künſtler, werden mit Krieges-Elementen verglichen, 56. 57
 . . . wenn der Baß durch ſolche gehet, wie damit zu verfahren bey lauter Sexten, 168. bis 170. f. Zugabe.
Griffe, gebrochene, ſind leichter als andre zu faſſen, 49. verbotene, 60. f. Octaven und Quinten.
 R f

Griff=

Register.

Griff-Brett des Claviers, 68. dessen vier Theile oder Octaven, 69. dessen ungeschriebene Abbildung, 71. dessen vorgeschlagene neue Einrichtung, 123

Grund-Noten, sieben, 142. sechs andre, 143. noch fünff, 144. ihr Zusammenhang, 149. bezieserte, 40. unbezieserte, 142. s. Haupt-Accord.

Grund-Sätze der Harmonie, wenn es Zeit ist, dieselbe vorzunehmen, 48. 81. begreifen alle Kleinigkeiten in sich, 81. 82

Grund-Stimme darff nicht allemahl tieff gehen, 41

D.

H, wie es unter die musicalische Buchstaben gerathen, 71. 122

Hand-Sachen, ohne deren Uebung hat kein General-Bass-Spielen Art, 46. werden unbilliger Weise hintangesehet, 46. 47. 64. 65. angepriesen, 48. 64. ihre sieben Vortheile zur Erkennung des General-Basses, 49. aus ihnen ziehet man den General-Bass, 50. wie lange man sie treiben soll, 52. s. Partien. ihre richtige Abtheilung, 66. 67. wenns Zeit dazu, 129

Harmonic, 96. s. Mess-Künste, Intervalle, Verhältniß, 20.

Harmonie, s. Vollstimmigkeit.

Haupt-Accord, s. Accord, Dreiklang.

Heinichen, Joh. Dav. seine Meinung von der Kirchen-Music, 21. seine Anweisung wird gerühmet, 40. dienet zur mannichlichen Spiel-Art, 129

Herberger, Valer. urtheilet gesund vom Gesange, 2

Hornack, Anton. wer er gewesen, und was er geschrieben, 33

J.

Instrumente, können den Leise-Tretern nicht gelinde genug seyn, 25. 26. haben alle, nach ihrer Art, ihre Zeit zum Gebrauch, 27

Intervallum & Intervalla, wenn und wie davon gelehret werden muß, 53. ihre Beschreibung, 115. Verzeichniß derselben, 116. 118. 120. seq. Ursache ihrer Nahmen, 116. wie vielerley, 119. ob sie mit Pferden zu vergleichen, 123. in eine Tabelle gebracht, 126. auf zweierley Weise anzusehen, 140

Italiänisch, warum es ein General-Bass-Lehrer wissen müsse, 59

Jugend, soll zur Music gehalten werden, 18

K.

Kinder-Dinge sind von grosser Wichtigkeit, 73

Kirchen-Gesänge, ihr sechsfacher Nutz bey Erlernung des General-Basses, 66. 67

Kirchen-Music wird mit einer Abschaffung oder sehr grossen Reformation bedräuet, 19. 20. Heinichens Meinung davon, 21. wird zur Unzeit vom Schau-Platz hergeleitet, 22. wor sie erhalten, 23. 24. ob sie sich mit Nachtigallen bestellen läßt, 14. wird auf eine ohnmächtige Art gelobet, 14. 15. ob sie jemahls gänzlich abgeschaffet worden, 22. seqq.

Kircher, Athan. hat seinen Glauben verlohren, 12

Klang, musicalischer, muß vom unmusicalischen unterschieden werden, 11. 12

Kleinigkeiten, ziehen oft viel Grosses nach sich, 102

Kreuze und bb kommen nicht bloß auf die Gewohnheit an, s. Zeichen.

Kreuze

Register.

Kreuz und bb sind nur Schreib-Vortheile, wenn sie vorne auf den Linien verzeichnet stehen, 90
Kunst kann bey'm Muscivoren eben so wenig, als bey'm Predigen, entbehret werden, 29
Kunst-Wörter, wenn man sie lehren muß, 53. Exempel davon, 58
Künstler, was sie hindert, andre zu unterrichten, 45. geborne, ibid.

L.

Lauroi, Joh. Verfechter der Wahrheit, 32
Läufe, melismi, melismata, im Singen und Spielen, 20. wo sie sich schicken, 21
Lehr-Art, richtige, ist dem Verfasser bekannt, 45. allgemeine Anzeige derselben, 48 was dabey zu beobachten, 138. 220. wie verkehrt mancher damit umgeheth, 130. 199. 134. 19. 205. 228
Lehre, s. Consonanzen, Dissonanzen.
Lehren und lernen muß fein beisammen stehen, 55
Lehr-Gaben, nicht jedermanns Ding, 73. 88. 228
Lehr-Sätze muß man würzen, 35
Lehr-Meister, wie er beschaffen seyn soll, 55. 19. kann allein nichts ausrichten, 62
Leise-Treter wollen eine sanffte Lieblichkeit haben, 19. 20. wie sie singen, 27
Licentiat in der Music, wer es seyn soll, 57. 58.
Liebe des Nächsten, wie weit ihr Glaube reichet, 34
Lieder, s. Traurige.
Linien und ihr Zwischen-Raum, was sie in der Noten-Schreib-Kunst zu bedeuten haben, 83. 84. s. **Noten-Plan**, **Systema**.
Linien-Werck ist den blossen Buchstaben oder der teutschen Tabulatur vorzuziehen, 86

Lob Gottes, ohne dasselbe ist alles umsonst, 32.
Lock, Joh. von Music-Schülern, 18
Logistick, s. **Harmonic**, **Verhalt**, **Intervall**, **Proportion**.
Lust, fleischliche, ob sie durch die Music erregt wird, 16, 17

M.

Manerlich zu spielen, ist auch im General-Baß nöthig, 65
Marcus Antonius verschwendet zu viel auf einen Instrumentalisten, 5
Materie des General-Basses, 41
Maul-Trummel, **Brumm-Eisen**, ob man es, ohne Spott, den Ton-Künstlern anpreisen sollte, 10. 13
Mäßigung, findet ihr Ebenbild in der Music, 61
Meinung, jedem die seine, 46. 54
Meister, die geborne sind rar, 45. s. **Lehr-Meister**.
Melodie, d. i. das singende Wesen, davon muß man anfangen, und es stets vor Augen haben, vornehmlich im General-Baß, 48. 49. 51. 52. 67
 - - - ihr siebenfacher Nuß, 49
 - - - ist nicht des Basses wegen erfunden, sondern umgekehrt, 50. s. **Monodie**.
 - - - daran fehlet es, 66. wenn es die rechte Zeit, davon zu handeln, 115
Menschen-Stimmen, ein Paar auserlesene, 13. schöne sind theuer, und selten anzutreffen, 4. 5
Mennelein, wollen die Sache nicht ausmachen, 42. 45. seq.
Mess-Künste, sind nicht so fein und genau, als das Gehör, 210. s. **Logistick**, 2c.
 - - - **K f 2** Moll

Register.

Moll und Dur, ausgeleget, 117
Monodie, von der Harmonie eigentlich unterschieden, 51
Motus contrarius, f. **Gegen-Bewegung**.
Musicanen, was der Pöbel darunter versteht, und wie hergegen vernünftige Leute das Wort nehmen, 16. 19
Musici, übermäßig bezahlte, unter den alten und neuen, 4. 5. armseelig besoldet, absonderlich bey Kirchen unter den Protestanten, 5. 6. ihre Betteley, 9

N.

Nach und nach, schiebet den Schüler auf die lange Banck, 81
Nachholen, taugt nichts, 60
Nachrede, böse, muß sorgfältig vermieden werden, 35
Nachtigall, ob sie ein musicalisches Wesen habe, 2. ob sie alle Musicos übertreffe, 3 und zum Singen in der Opera taugte, 9. ist ein geiler Vogel, ib. ob er alle vier Stimmen singe, 10 was für unverdiente Ehren-Titel ihm beigeleget werden, 12. stirbt aus Ehrsucht, ibid. Ursachen, warum man die Kirchen-Musik mit Nachtigallen besetzen sollte, 14
Neben-Wercke behagen oft mehr, als Haupt-Sachen, 35
Nichts und Alles, wie es bey einem gewissen Verfasser zu verstehen, 65. 81
Niede, Fried. Erh. hat verkehrte Anschläge im General-Baß, 49. 50. f. Bouts rimez.
Niemand, der Europäische, ein so genanntes Buch, urtheilet schimpflich von der Music, 1. seq. wird beleidiget, 31
Note, ihre Vorstellung in Noten, 121. wie sie von der Secund auf dreierley Art unterschieden, 210. ihre Maasse auf dem Clavier, ibid.

Note, ihr Gebrauch, 211. 214 sq. 244 bis 248 ihre Auflösungen, f. **Auflösungen**.
Noten, lauffende, ihre Anwendung, 20. geschwinde, Anlaß dazu, 21. was dadurch überhaupt zu verstehen, 41. mit ihnen darff man bey dem Unterricht eben nicht eilen, 83. sq. 87. 101. ihre Lehre ins besondre, 103. Ursprung ihrer Gestalt, 104. wie vielerley, ib. f. **Gelung**, Zeichen, Unbezieferte.
Noten-Plan, was wir dadurch verstehen, 74 f. **Linien**.
Noten-Schreibe-Kunst, Semeiologia, Vortheile darin, 90. 107. seq. dienen zu keinem Beweise, 131 sq. eine böse neu-entfundene, 123. f. **Zeichen-Lehre**.

O.

Oben und unten, was es auf dem Griff-Brette des Claviers sey, 69
Ober-Aufseher der Music, sehr vornehm und hoch-bestallte Herren, 17
Ober-Stimme, f. **Melodie**.
Octaven- und Quinten-Griffe, die nicht erlaubt sind, zum Willkomm von einem grossen Meister angewiesen, 65
Octaven, wenn dadurch die ganze Reihe der acht auf einander folgenden Klänge verstanden wird, sind dem Nahmen und Klange, so wol, als der Länge nach, unterschieden, 69
 - - - ihre Verleitung, als Intervalle, 168
 - - - ihre Arten, 121. ihre Befeligkeit, 234
Ohren, sind zärtlicher, als die Mess-Kunst, 210 f. **Gehör**.
Opern, werden noch nicht mit Nachtigallen besetzt, 9. Vorschlag deswegen, 14. sind in Bücher nicht in einzelne Zettel verfaßet, 26
Orchester, worin des ersten Theils Unterricht von der kleinen General-Baß-Schule unterschieden, 102
Ord=

Register.

Ordnung in der Lehr-Art, wie sie gehalten werden muß, 88. s. Lehr-Art.
Organisten, schlecht besoldete, 6
Orgeln, wie geringe man ihren Nutzen zu machen sucht, 28
Originale, können auch heftlich seyn, 12. 13

P.

Päbste, ob einer von ihnen, wie vorgegeben wird, die Kirchen-Music gänzlich abgeschafft habe, 22. 199.
Partien zu spielen, wozu es gut, 66
Partitur, was es sey, 42. 80. ob bequemer daraus, als aus einem ausgezogenen Bass zu spielen, 51
Pancken, in Klöstern verhasst, 27. schicken sich nicht zu allen Sachen, ibid.
Pausen, was sie sind u. woher ihr Nahme, 112
Perpendicul, neue Art, damit zu tactiren, 124
Philomelos, nom. fict. thut einen Lehr-Versuch, 66. 67
Pferde, ob man die Intervalle damit vergleichen könnte, 123
Pius IV. wie es ihm, als einem Music-Feinde, ergangen, 24
Pöbel, macht keinen Unterschied, 19
Prænestinus, s. Aloysius.
Programma, s. Einladung.
Proportionen, s. Verhalt, Verhältniß, Intervalle, 2c. was die alten Practici unter dem Wort verstanden, 97. 98
Puncte, ihre Bedeutung im Noten-Schreiben, 110

Q.

Quart, als ein Intervall, ihre Vorstellung in Zahlen, 116. in Noten, 120. in der Ton-Art, 126

Quart, was sie bey der Sext, als Neben-Stimme, für Dienste thut, die keine andre Dissonanz leisten kann, 188. ihre Accorde, 193. 199. 195. 194. bis 230 233. böses Urtheil eines Neulings von der übermäßigen Quart, 124 ihre ordentliche Neben-Stimmen, 193. wie sie sich zu der Terz auf dreierley Art gefellet, 227. ihre Form, 194 ihre Auflösungen, 195. die verkleinerte im Gebrauch, 228

Quint, was sie, als eine einkle Signatur oder Beziefierung, andeute, 135. 161. ihre Vorstellung in Zahlen, 116 in Noten, als ein Intervall, 121 in der Ton-Art, 126. wohin die kleine und übermäßige gehören, 179. vom Gebrauch derselben, 180. bis 184. wozu sich die kleine gerne gefellet, 234. s. Dreiklang.

R.

Rameau, nom. Aut. s. die Zueignungs-Schriefft: ist in Septimen verliebt, 199 Urtheil von seinen Wercken, 221
Raum, Räumllein, s. Zwischen-Raum, Intervall, Spatium; wird theils von den Klängen, theils von den Linien anberahmet.
Rechn-Meister Probe eines unstudirte, 19
Resolutio, s. Auflösungen.
Retardatio, s. Aufhaltung.
Rhythmic, Zeit-Maasse, verhält sich anders, als Harmonic, oder Ton-Maasse, 96
Richtig, muß bey artig stehen, 65
Rückung, wie sie den Dissonanzen beigeleget wird, 200. s. Bindung.
Rühr-Stöcke, auf dem Clavier, 73

S.

Sachen, res, gehen den Zeichen, signis, vor, s. Zeichen.
Sack-

Register.

Sack-Pfeiffe , wird den Künstlern, zum Prob-Instrument; hämisch angewiesen, 10. 13.	
Salinas , nom. Aut. vom Klange, 11	
Sänger , gute, sind rar, 4. schlecht besoldete bey Kirchen, 5. müssen den Trunc sehr meiden, 16. 17.	
Scheidungs-Leiste auf dem Griff-Brett des Claviers, 73	
Schlafen ist gemein unter der Predigt, nicht unter dem Musciren, 26	
Schlüssel , bezeichnete, 74. sq. unbezeichnete, 83. Verschlechte und Gattungen der ersten, 75. ihre Ursachen, 78. ihre Nothwendigkeit, 80	
Schmeicheley , grosse Sünde, 32	
Schmiede , ihres eignen Unglücks, 33. 34	
Schrancken der Menschen-Stimmen, und auf dem Clavier, 81. der Ton-Arten, 139	
Schreib-Art , entschuldiget, 31. 62	
Schreib-Music , s. Noten-Schreib-Kunst , Bogen , Bindung , Custos , Semeiologia , Zeichen-Lehre .	
Schule , die grosse General-Baß-Schule , für welche sie nicht geschrieben, 39	
- - - kleine , warum sie erfordert wird, 40	
Schüler sind keine Meister, 44. was ihren Begriff hindert, 45	
Secund , ihre Grösse in Zahlen u. Maassen, 116 hat was eigenes, 139. wie vielerley, 120. 153. 191. seq. ihr mancherley Gebrauch, als Haupt-Signatur , 187. sq. 219. bis 223. was sie in einer Ton-Art überhaupt für Eigenschaften habe, 126. die verkleinerte ist vielen unbekannt, 188. wo sie nicht Statt findet, 139. ihr Gebrauch, 189. 221. ohne Abzeichen, 190. wie sie sich löset, s. Auflösungen ; ist auf dreierley Art von der Note unterschieden, 210. die allerkleinste, 220. die übermäßige, 222	
Sela , dessen Wirkung, 26	
Selbst-Lehrer , folgen ihrem eignen Triebe, 46	
Semeiologia , s. Zeichen-Lehre , Schreib-Music .	
Septime , ihre Vorstellung in Zahlen, Tasten , Noten und Ton-Arten , 116. 118. 120. 126. durchgehende, 197. ihr vermeinter Ursprung aus dem Rameau , 199. liegende, 200. unvorbereitete, 204. seltene Accorde derselben, 234. - 240	
Sext , ihre Vorstellung in Zahlen, 116. Tasten , 118. Noten , 120. Ton-Arten , 126. ihre Lehre, 152. - 179. insonderheit von der blossen Sext , 152. von der kleinen , 153. von der grossen , 155. von beider Vermischung, 157. von Sexten , mit Abzeichen, 159. von der vergrößerten, 164. und übermäßigen, ibid. - 167. von der reinen Sext , 168. von der Sext und Quint nacheinander, 171. von der Sext und Quart miteinander, 174. Sext und Quint miteinander, 176	
Signaturen , wenn sie gelehret werden müssen, 53. ihre Beschreibung, 135. Tabellen davon, 136. 184. eine zweideutige, 139. 199. 235.	
Singen , wer es nicht kann, kann auch nicht spielen, 51. s. Gesang .	
Singendes Wesen , soll ein Lehr-Meister inne haben, 52. 59	
Sitten eines Lehrers, wie sie beschaffen seyn sollen, 60	
Sixte , <i>la petite</i> , was die Frankosen so nennen, 165.	
Sopran , Nahme der höchsten Sing-Stimme , 79	
Spatium , s. Raum .	
Spielen , auf Neben-Instrumenten , muß ein Lehrer des General-Basses können, 60	
Sprachen , soll ein Music-Lehrer verstehen, 58	
Spring-Stöße , 73	
Sprüchwörter , pöbelhafte, gelten nichts, 15. 16	Stand

Register.

Stand , einer ist mehr bloß gestellet, als der andre, 17	Tetrachordon , was es eigentlich sey, 70
Stille , die, ob sie das Herz erhebe, 25. 26	Texte zur Music , ihr Nus, wenn sie gedruckt sind, 26
Stimme , bedeutet bisweilen so viel, als eine Vorschrift in Noten, 41. 42	Theorie , nagel-neue Bedeutung des Wortes, 66
.. menschliche, wie einer schlechten zu helfen, 59	Ton , woraus er entstehet, 70
f. Menschen-Stimmen.	Ton-Arten , modi musici, wie im Unterricht damit zu verfahren, 53. 54. wie sie zu erkennen, 117. sq. alle im Circel, 131. wie viel ihrer sind, auch welche von Natur hart oder weich, 192
Scolz , einiger Virtuosen, 3	Traurige Lieder , warum man sie fast lieber höret, als lustige, 27. 28
Strafe , bringt Seegen, 34	Trias , f. Dreiklang.
Stufen der Lehre , 56. 57. der Klänge, 53. f. Chromatisch; Enharmonisch; ic. 168. sq. Zugabe.	Tripel , Untersuchung dieses barbarischen Wortes, 93. wie vielerley dieser Tripel, 94 unrichtige Benennung und Lehre davon, 95. bis 101. 124. f. Verhalt.
Syncopatio , 200. f. Bindung, Rückung.	Trunckenheit , wird von Sängern gerne und nothwendig vermieden, 17. ob sie durch Music befördert werde, 15. seq.
Systema , Noten-Plan, 74	U.
Z.	Uebellaut , wie ihn die Griechen nannten, 30
Zabulatur , die teutsche, 70. die ihr entgegen gesetzte welsche, 86. 103	Umfang , Sprengel, ambitus, etendue eines jeden Tons, wie damit zu verfahren, 54
Tact , dessen wunderliche Beschreibung, welcher eine richtige entgegen gesetzt wird, 92 Fortsetzung der Lehre davon, 92. bis 102 N. N. bringt sie am unrechten Ort an, und schlägt einen albernen Perpendicul dazu vor, 124. der Tact muß eher erkannt werden, als die Noten, 101	Unbezieferte Noten , wie viel im General-Baß, 145
Tangenten , Gall. <i>Sautereaux</i> , f. Rühr-Stöcke, Spring-Stöcke, al. <i>Docken</i> .	Unbeziefertes General-Baß ist ein Unding, 42
Tasten und Tastlein des Claviers, wie viel, 68. 70. Gall. <i>touches</i> .	Unten und oben , was es auf dem Clavier bedeute, 69
Temperatur , ob man die alte Unrichtigkeit dabey behalten soll, 125	Unterrichte dienen dem grösssten Haus-sen, 46. wie die Zeit derselben in Acht zu nehmen, 61
Tenor , das Zeichen der also genannten Stimme, 77. woher der Name, 79	V.
Terminus , <i>gravis</i> , <i>acutus</i> , f. Enden .	Verhalt , Proportion, was es sey, 96. wie vielerley in der Music, <i>ibid.</i> was er erfordert, 98
Terzen , ihre Vorstellung in Zahlen, 116. ihre Wichtigkeit, 117. ihre Maasß nach den Tasten, 118. nach den Noten, 121. ihre Beschaffenheit in der Ton-Art, 126. ihre durch drey Abzeichen angewiesene Veränderung, 142. ihr Gebrauch über den Grund-Noten, 146. von der verkleinerten, 232. 242. Gürtigkeit der Terzen, 246	Verhältniß-Lehre , f. Mess-Künste , u. wenn

Register.

<p>wenn und wie man damit beim Unterricht von den Klängen verfahren soll, 53</p> <p>Vernunfft, wozu sie gegeben, 34</p> <p>Verständlichkeit beim Singen wird heu- tiges Tages sehr befördert, 24. 25</p> <p>Versuch des Unterrichts, nach einer ver- meinten methodischen Vorschrift, 66</p> <p>Verwirrte Begriffe werden offi für was Gründliches ausgeschrien, 41. s. Lehr- Art, Signaturen, &c.</p> <p>Virtuosen, der Stolz bey einigen, 3</p> <p>Vögel, ob sie was musicalisches haben, 9</p> <p>Vollstimmigkeit, wie sie von der Mono- phonie unterschieden werden muß, 51. s. Harmonie.</p> <p>Vorausnahm, anticipatio, wie sie bey Dissonanzen beschaffen, 228</p> <p>Vor- Berichte hat seine Absicht auf fünf Stücke, 36</p> <p>Vorgänger schaffen Nutzen, 40</p>	<p>Wunder mögen wol durch Wunder geprie- sen werden, 29</p> <p style="text-align: center;">3.</p> <p>Zahlen, wie sie die Intervalla vorstellig machen, 116</p> <p>Zehlen, wie es damit in der Schreib- Musi- ge gehalten wird, 75</p> <p>Zeichen folgen dem Bezeichnen, 68 74. 101. 104. beide müssen nahe beisammen stehen, 81</p> <p>- - - der Erhöhung des Klanges, s. Kreuz.</p> <p>- - - der Erniedrigung, s. bb. wie diese beide zum Vortheil im Schreiben dienen 90</p> <p>- - - der Wiederherstellung, 90. 91. s. h, oder b quadratum.</p> <p>- - - der Ruhe und Endigung, 114.</p> <p>- - - des Klanges, s. Noten.</p> <p>- - - des Schweigens, s. Pausen.</p> <p>- - - des Aushaltens, s. Punct.</p> <p>- - - des Tacts, 93</p> <p>- - - der Bindung, s. Bindung.</p> <p>- - - der Folge, s. Custos.</p> <p>Zeichen Lehre / eine neue, 122. sq. was davon zu halten 125</p> <p>Zeit / zum Unterricht, wie sie zu nehmen 61</p> <p>Zeit- Maasse / s. Rhythmic / Tact / Geltung.</p> <p>Zercol in Kirchen und Opern anzuhelfen, 25. 26</p> <p>Ziesern / ihre unumgängliche Nothwendigkeit im General- Bass, 42. ihre Lehr- Art, 53. alter Irrthum darüber, 42. 43. neuer, 205. erwiesen, 44. neue Er- findung der Bezieserung 123 wenn drey nachein- ander über einer Note stehen, wie es zu halten, 222. s. Signaturen.</p> <p>Zierlich / s. Manierlich.</p> <p>Zierrathen, wo sie am nützlichsten, 130</p> <p>Zimmermann / mit einem Lehrer verglichen, 81</p> <p>Zusammenfügung, die seltsamste in der Musi- ge, 232</p> <p>Zusammenklang / dessen öftere Zweideutigkeit 53. 120. 121. 122.</p> <p>Zukunft, s. Vorausnahm.</p> <p>Zweck des General- Basses, 41.</p> <p>Zweideutigkeit der Accorde, wo keine Ziesern sind, 43. 44.</p> <p>Zwischen Raum der Linien auf dem Noten- Plan, wozu er diene, 84. 85</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

W.

Wahrheit, Schertz damit, wie es zu ver- stehen, 32. wird in Japan bezahlt, und bringt Besserung denen, die sie sagen, 32 ist hart geboten, und gibt Segen, 34. ist noch nicht auf das genaueste erkannt, 40

Wege zum Unterricht, finden sich immer nä- her, 40

Weh, über die Lügner, 34

Welt, wie sie frommen Leuten misfährt, 35

Werckmeister, Andr. nom. Aut. von Ver- achtung der Kirchen- Musi- ge und derer die dazu gebraucht werden, 5. lobt die teutsche Tabularur, 86. s. Doni.

Wiederherstellungs- Zeichen, s. h und Zeichen.

Wollaut, was die H. Schrift darunter ver- steht, 33





Uebersichten

in der
Kleinen General-Baß-Schule.

Pag. 4. not. d) Statt LXVI setze LXXVI.
 41. §. 7. l. 10. die den
 53--16--ult. Urien Urien
 61--18--4. dergleichen dergleichem
 7. vortheilhaft vortheilhaft
 65--5--11. funfzig siebzig
 89--9--1. solcher solche
 90--10--3. dieser vierten diese vierte
 93 Col. Tit. 4te ste
 107. §. 10. l. ult. gedacht erdacht
 124.--21.--5. denn dem
 144.--6.--3. not. 5. gis. b
 149. not. ult. d B
 154. §. 4. l. 4. nach den Worten: nicht
 auf b, füge man folgende hin-
 zu: im gis auf e; nicht auf f;
 im dis moll auf h, nicht
 auf c; im b moll auf fis,
 nicht auf g.
 160.--3. Syst. 2. not. 8, & 28. fehlet
 ein NB.

pag. 168. lin. ult. not. 9. & 12. für d setze B
 175. Syst. 3. not. ult. bezieffre so: $\frac{6}{3}$
 177. Syst. 1. soll nach dem Tact-Zei-
 chen kein Abschnitt stehen.
 ibid. soll der custos, mit vorgesehtem b,
 auf das fünfte Spacium stehen.
 178. §. 4. lin. 7. Buchstaben setze Zahlen
 8. Zahlen setze Buchstaben
 215. Syst. 4. | not. antepen. soll kein b
 216. --- 2. | bey der 9. stehen, sondern
 bey der folgenden 6.
 219. §. 1. l. 3. del. ganken. $\frac{8}{8}$
 248. Syst. 4. not. 7. Statt bs, setze bs $\frac{3}{3}$
 253. -- 2. -- 9. -- $\frac{3}{6} \frac{6}{3}$



In der

In der
Grossen General-Baß-Schule,
 Zweiter Auflage,

ist zu merken:

Pag. 11. §. 17. **Muffats** Werck gehöre nicht hieher: es sind Toccaten.

17. -- 9. **der Ton G,** sonst Lydius, u., bey dem Verfasser der Grund-Regel müste er so heissen, weil er den Mixolydium schon ins F. gesetzt hatte: beides mit Unrecht.

55. **Λύδιοι τρόποι** lies **λυδία τρέπαι.**

64. §. 120. **Euchides** rede nicht vom ersten, zweiten u. hemitonio, sondern von den 7 Gattungen der Octav, wie in selbigen das hemitonium bald diesen, bald jenen Grad einnehme. Doch ist und bleibe die Stelle dunkel.

-- lin. antepen. Statt 11. setze 18.

68. not. a) lin. 4 **κατάστασις, τόνω,**

69. lin. 16. Statt **τρόπων,** lies **διαστάσεων, τόνω,**

74. **Lampertus Alardus** soll nicht in Hildesheim, sondern zu Brunsbüttel Pastor gewesen seyn: das erste steht im Gelehrten-Lexico; das andre in N. *Alardi Decad. Alardorum*, p. 23.

75. not. m) Hat ein Verbesserer die Worte: acuto aliquem. vocis tono uti aut gravi, im Euchide nicht finden können; woselbst sie doch p. 20. lin. 19. 20. 21. & 22. noch mit einem weitem Zusatz sehen.

pag. 77. not. a) l. 2. **del in,** als ein Druck-Fehler im Glareano, von ihm selbst bemercket.

1. 3. **hypo** lies **hyper**

4. Statt 6. setze 60

not. h) l. 2. **hypotorus** setze **hippochorus,** wie in der vierten Zeile steht.

87. §. 163. l. 3. für **f** setze **e**

4. **e** -- **f**

164. l. 5. **Synape** -- **Synaphe**

ibid. not. g) **ζευγύω** -- **ζευγύω**

h) **ἀπέχω** -- **ἀπ'ω,**
νεόω.

88. l. 8.] für **e** setze **e**

90. 14.]

ibid. **synemenon** lies **synemmenon.**

95. l. 12. Statt 1½ setze 2½

112. No. 2. **grosse Zone,** setze **grosse halbe Zone.**

120. tactu. 1. durchstreich die 6. zweimahl: so auch weiter unten, im dritten Systemate.

130. No. II. 5. **Fis-Cis** lies **Fis-Gis**

187. not. b) **prudenter** -- **pudenter**

196. Syst. 3. t. 7. not. 2. setze ein **b** bey der **Sexte.**

-- -- 5. -- 3. **del. b**

197. Syst. 1. t. 2. Statt 6. setze **♯**

ibid. -- 4. t. ult. setz eine 7. über die zweite Note.

198. Syst. 4. t. ult. soll die letzte Note ein **a** seyn.

-- -- 5. t. 2. not. 2. & 3. -- **b a**

200. l. 1. not. 12. **del. ♯**

-- -- 18. soll ein **b** vor sich, und Statt der 5. eine 6. über sich haben.

