

Historisch = Kritische

# Beiträge

zur

## Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

---

II. Band.

---

Erstes Stück.



Berlin,

Verlegts Gottlieb August Lange,

1756.

Bayerische  
Staatsbibliothek  
München

BIBLIOTHECA

REGIA

MONACENSIS.

# Inhalt

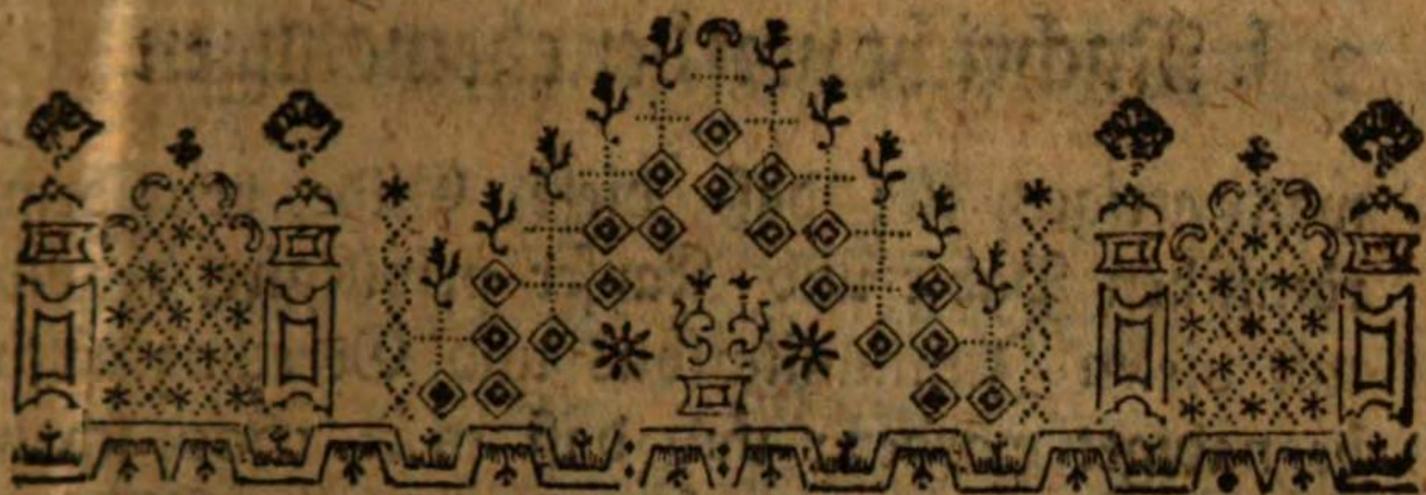
des

ersten Stücks.

---

- I. Nachricht von der ehemaligen musikalischen Gilde in Friedeland.
- II. Reflections on Antient and Modern Musick, with the application to the cure of diseases, to which is subjoined an essay to solve the question, wherein consisted the difference of antient Musick from that of modern time. d. i. Betrachtungen über die alte und neue Musick, mit derselben Anwendung zur Heilung der Krankheiten, nebst einem Versuche die Frage aufzulösen: Worinn der Unterschied der alten und neuen Musik bestanden hat. London, 1749. 8vo, 82. Seiten.
- III. Galland, von dem Ursprunge und Gebrauche der Trompete.
- IV. Des Herrn Abts Fraguier Untersuchung einer Stelle aus dem Plato, von der Musik. 1716.
- V. Herrn Ernst Gottlieb Barons Beytrag zur historisch- theoretisch- und practischen Untersuchung der Laute.
- VI. Bertheidigung der Opern.
- VII. Vermischte Nachrichten.

I. Nach-



I.  
**Nachricht**  
von der ehemahligen  
musikalischen Gilde in Friedeland.

 Die Stadt Friedeland, wovon allhier die Rede ist, lieget im Stargardischen Kreise des Herzogthums Mecklenburg. Herr Enoch Friedrich Simtonis, Rector der Schule daselbst, gab im Jahre 1730. eine Beschreibung von dieser Stadt heraus, und aus dieser Beschreibung ist es, daß ich folgende Nachricht von der ehemahligen musikalischen Gilde daselbst entlehnet habe. Ich werde solche mit des Herrn Rectors eignen Worten meinen Lesern mittheilen.

Die vormahlige musikalische Gilde in Friedeland, schreibt er, ist noch übrig, und auch wohl wehrt, daß deren Andenken beybehalten werde. Es beweget mich dazu: daß die Sache an sich

I. Stück. 2. Band. A was

## 2 I. Nachricht von der ehemahligen

was artiges ist; daß diese Gilde von dem römischen Pabst und Kayser privilegiret, und mit vielen Immunitatibus und Gerechtigkeiten begnadiget worden; und daß es A. 1600. schon undenkliche Jahre gewesen, da solches geschehen; daß viele Namen unter den Gildebrüdern sind, welche einer oder anderer gerne lesen, und von der Bergessenheit gerettet sehen möchte; daß wir auch sehen, was die lieben Vorfahren für weise Ordnungen gemacht und gehabt, auch in Sachen, darin Wir es wohl nicht vermuthen; und wer weiß, ob diese Nachricht nicht Gelegenheit geben könne, daß Sie noch einst wieder aufgerichtet werde?

Alles aber, was ich davon berichten kann, ist von der gütigen Hand des Herrn M. Herold mir communiciret worden, und lautet also:

### LEGES MUSICALES

### FRIDLANDENSES

denuo confirmatae

ab

Amplissimo SENATU cum Ratificatione S. S.

Ministerii dictae Ciuitatis Friedeland, Anno

Christi; quo DEUM coniunctis vo-

tis & vnitis suspiriis  $\alpha\delta\iota\alpha\lambda\epsilon\iota\pi\tau\omega\varsigma$

obsecramus & rese-

cramus.

Da

# musikalischen Gilde in Friedeland. 3

## Da paCeM!

Dominica Quasimodogeniti.

Frider. Taubmannus.

Quem non viua suo delectat MUSICA flexu,  
Hunc ego non hilum cordis habere  
puto.

Coloff. III. v. 16. seqq.

Τὸ Χριστὸν ἐν ὑμῖν συνέχως ἢ ῥῆμα σαῶσον,  
ἐν πάσῃ σοφίᾳ, ἐν τῇ θεοφροσύνῃ  
Πνευματικαῖς ᾠδαῖς, ὕμνοις ἅμα κλείετε  
ψαλμοῖς

Κύριον ἐν Κραδίῃς, ἤρα φέροντες ἑοῖ.  
Ταῦτα δε ὡς καλλιςα πρέπον κατὰ πάντα  
γένωνται

ἐν χάριτος, θυμῷ, ἐν νοῶς εὐφροσύνης.

Immo,

Si Pietas adsit, cantu nil suavius vsquam est:  
Praegustus vitae est MUSICA perpetuae.

## Omnia ad Gloriam DEI.

Nachdem vor E. E. ganzem sitzenden Rath und dem Ehrwürdigen Ministerio alhier zu Friedeland, im Jahr nach unsers Heylandes und Seligmachers Jesu Christi Gebuhrt 1600. am Sonntage Quasimodogeniti, die Herren Schulcollegen und andere alte vornehme Bürger dieser Stadt erschienen, und Uns etliche alte Urkunden und Briefe mit angehängten Siegeln vorgewiesen haben, daraus klärlich zu sehen gewesen, welcher Gestalt die hochlöbliche Gilde der Musican-

#### 4 I. Nachricht von der ehemahligen

ten alhier von undenklichen Jahren her vom Römischen Pabst und Kayser privilegiret, und mit vielen Immunitatibus und Gerechtigkeiten begnadiget worden; Sie Uns auch daneben etliche gewisse musicalische Leges, und Specialprivilegia, vorgezeiget, unterthänigst und fleißigst bitende, daß Ihnen dieselbe nach fleißiger Revolution, (weil sich etliche junge Bürger, der Music erfahren, in Ihre Societät zu begeben, altem wohl hergebrachten Gebrauch nach anwerben lassen) von Uns nicht allein confirmiret, sondern auch adaugiret und vermehret, wie auch neue Aelterleute, weil die vorigen seelig gestorben, zugeordnet werden möchten. Weil Wir denn nach fleißigem Nachsinnen befunden, daß diese hochlöbliche Gilde ihren grossen Nutzen habe und bringe, und insonderheit zu Gottes Lob und Ehren von den lieben Alten gestiftet und angesehen sey: Als haben wir Ihnen Ihr billiges Suchen und Begehren zu denegiren keinen Fug noch Ursach gehabt, sondern confirmiren, ratificiren und bestätigen vielmehr nachgeschriebene Leges und Gesetze, wie auch Special-Privilegia hiemit aufs neue in allen Puncten und Clausulen, im Namen des Herrn, welchen die heiligen Engel selber mit einem schönen und lieblichen Trisagio angesungen haben, und den der liebe David auf allerley musicalischen Santen-Spiel zu rühmen und zu loben befohlen hat. Und geben nicht allein zu, daß über nachgeschriebene Leges steif und vest von den Vorwesern und Aeltesten dieser Gilde soll gehalten werden,

## musikalischen Gilde in Friedeland. 5

werden, sondern Wir wollen Sie auch dabei schützen, handhaben, und dieselben unwiedertreiblich und unwidersprechlich gehalten haben, und die dawider sprechen, dafern sie sich der Aeltermänner Strafe nicht submittiren wollen, und die Sache vor Uns oder Unsere Subdelegirte gebracht würde, der Gebühr und dem Verbrechen nach, ohne Ansehen der Person zu strafen wissen. Dessen zu mehrer Beglaubigung sind diese Leges am Ende mit Unsers regierenden Herrn Bürgermeisters und des Herrn Präpositi eigenen Händen, Tauf- und Zunamen unterschrieben und bezeichnet.

### LEGES!

1. Bleibet demnach die Inspection über diese Musicantengilde E. E. Rath, doch daß dieselbe verrichtet werde durch solche Personen, die vorher dieser Gilde mit Eyd und Pflichten zugethan und verwandt sind.

2. Soll sich keiner unterstehen, die Aeltermannschaft anzumassen, er sey denn ordentlicher Weise per legitima Vota von E. E. Rath oder dessen Subdelegirten dazu erwehlet und constituiret worden.

3. Sollen die Aelterleute aus den Gildebrüdern eligiret, und mit dem gewöhnlichen Aeltermannsende, ehe Ihnen die Lade anvertrauet wird, zuvor beleet werden.

4. Sollen die Aelterleute die alten Urkunden, Privilegia, und sonderlich die Obligationes, gül-

## 6. I. Nachricht von der ehemahligen

dene und silberne Pfände, der Gilde silbernen Willkommen, Schaale und Löffeln in gute Obacht nehmen, von den ausgeliehenen Geldern die Zinsen jährlich zu rechter Zeit einfodern, richtige Register halten, und die Zinsen, daferne nicht andere Ausgaben vorkommen, der Gilde zum Besten wieder austhun.

5. Sollen die Alterleute jährlich auf Martini von Einnahme und Ausgabe E. E. Rathsherrn Rechnung thun.

6. Sollen die Leges alle Jahre einmahl der löblichen Societät vorgelesen werden, damit sich nachmahls die Jüngsten der Unwissenheit halber nicht zu entschuldigen haben.

7. Soll keiner in die Musicantengilde zum Mitgliede auf- und angenommen werden, er sey denn in seiner Jugend zur Schule gehalten, und darinnen von Kindes Beinen auf zum Guten angewiesen, und in der Musica geübet worden.

8. Soll auch niemand dazu verstattet werden, er verstehe denn ein Wörtlein Latein, und kenne die Noten.

9. Wenn er dieselben kenne, soll er auch angeloben, daß er sich bey dem Exercitio Musico priuatum fleißig üben, und seine Stimme in der Kirche und anderen Conuentibus und etlichen Gastereyen, Gott zu ehren, erschallen lassen wolle.

10. Soll sich ein angehender Bruder verpflichten, daß er auch seine Kinder, so er deren hat,

## musikalischen Gilde in Friedeland 7

hat, von Jugend auf in der Musik informiren lassen wolle.

11. Soll keiner admittiret werden, er habe denn Zeugniß eines ehrlichen Lebens und Wandels, und stelle zuvor zwey Bürgen.

12. Wenn sich nun neue Musicantenbrüder finden, und sich zu dieser Gilde begeben wollen, so sollen sie sich bey den Herren Altermännern gebührend angeben, welche alsdenn das ganze Amt sollen bescheiden lassen, die Jüngsten vorstellen, Ihnen die Leges vorlesen, die Privilegia und alte Urkunden aus der Lade vorweisen, und wenn Sie vorher zugesagt, daß Sie altem, üblichem, wohl hergebrachtem Gebrauch nach einen Gulden, und eine halbe Tonne Bier geben wollen, Sie nach abgelegtem Eyde zu Brüdern auf- und annehmen, und aller Gilde-Beneficien theilhaftig machen.

13. Sollen sich die Jüngsten altem Gebrauch nach, den silbernen Willkommen auszutrinken pro ingressu nicht verweigern.

14. Sollen auch die Jüngsten dieser Gilde nicht allein den Alterleuten, sondern auch den andern Mittelsten gebührende Reverenz und Obsequenz leisten.

15. Wenn Ihnen Heimlichkeiten offenbahret werden, sollen sie dieselben nicht reveliren, noch aus dem Amte schwagen.

16. Wenn der Cantor Sie auf die Schule zu kommen, es sey Fest- oder Sonntag, eine Motetam oder Concert zu tentiren, bitten lassen,

## 8 I. Nachricht von der ehemahligen

set, sollen Sie sich willigst, gerne, und zu rechter Zeit stellen.

17. Sollen Sie sich in der Kirche bey Zeit, die Musicam zu zieren, auf vorhergehendes des Cantoris Einladen, unweigerlich, es sey denn, daß Sie aus besondern Ehehaften abgehalten werden, einstellen.

18. Dafern Sie hören, oder erfahren, daß etwas ungebührliches wider diese Gilde, oder die edle Musif geredet und ausgesprenget werde, sollen Sie es bey Ihrem Ende nicht verschweigen, sondern den Alterleuten entdecken.

19. Sollen Sie sich keines Fluchens, Schwörens, oder anderer Gotteslästerlichen Worte gebrauchen, oder deswegen, da es, welches Gott verhüten wolle! geschehen würde, eine ansehnliche Strafe zu erlegen, gewärtig seyn.

20. Sollen Sie sich, wenn Ihnen zum Exercitio Musico ein lustiges Stündlein deputiret worden, oder wenn Sie sonst aus erheblichen Ursachen von den Alterleuten convociret werden, nicht absentiren, sondern als Friedliebende Harmoniaci in denominatio horæ puncto & loco sistiren, oder im widrigen Falle sich der Alterleute eigenen erwehlten Strafe subjiciren.

21. Weil auch leider! diese böse und schändliche Gewohnheit mit eingerissen, daß, wenn sich die Herren Amtsbrüder mit einer lustigen Music ergehen, und mit einem Ehrentrüncklein erfrischen und erfreuen wollen, sich oftmahls Haderkazen aufwerfen und sehen lassen, und solche

## musikalischen Gilde in Friedeland. 9

che lustige Frölichkeit in eine Stänckeren verkehren, so sollen die Alterleute Macht und Gewalt haben, solche Zanckfüchtige pro delicti qualitate willkührlich abzustrafen.

22. Wenn auch Differentien und Mißverstände, welches doch Gott gnädigst verhüten wolle! unter einem und anderen dieser Gilde erwachsen würden, so sollen solche Streitigkeiten nicht alsbald E. E. ganzen Rath, vielweniger der hohen Obrigkeit vorgetragen werden, sondern wenn sie die Alterleute nicht beylegen können, sollen von E. E. Rath Commissarien verordnet und die Sachen nach genugsahmer Deliberation gütlich und friedlich componiret und geschlichtet werden.

### Altermanns = End.

Ich N. N. schwöre einen körperlichen End, daß ich nebst meinem Mitältesten der Musicantengilde, mich nicht allein ehrlich und redlich, wie es einem Altermann wohl anstehet, verhalten, und also den jungen Amtsbrüdern mit gutem Exempel vorleuchten, sondern auch der Lade Gerechtigkeit und Kleinodien, so darein verhanden, in guter Acht haben, richtige Register und Rechnung halten und ablegen, und also in allewege der Gilde Bestes und Aufnehmen suchen, und deswegen meinen eigenen Nutzen und Frommen hindan setzen, und mich keiner Finanzeren gebrauchen will. So wahr ich ein ehrlicher Mann bin.

# 10 Nachricht von der ehemahligen

## Privilegia.

1. Es soll ein jeder Amtsbruder der Musikantengilde Macht haben, in den gewöhnlichen Stülen im Chor, wenn es ihm in den Sonntags- oder Wochenpredigten belieben wird, zu stehen oder sich nieder zu setzen.

2. Mag Er sich auch, wenn Er zu Gottesdienste gehen will, ebenmäßig dahin verfügen.

3. Wenn einer aus der Gilde verarmet, soll ihm aus der Lade, so etwas darinne vorhanden, hülffliche Hand geleistet und nach Nothdurft vorgestreckt werden.

4. Wenn einer daraus verstorbet, soll der Cantor vor der Thüre zum besten und zierlichsten er immer kan, musiciren, und ihn umsonst zu Grabe singen.

5. Soll der Verstorbene von acht Zunftbrüdern, mit schwarzen Kleidern und langen Trauermänteln aufs beste und ehrlichste angehan, zu Grabe getragen werden.

6. Sollen ihn die andern Amtsbrüder, keiner ausgeschlossen, zu seiner Ruhestatt begleiten helfen.

7. Soll er auf St. Marien Kirchhof ohne Widerspruch der Herren Deconomorum Christlich begraben werden.

8. Soll ihm aus der Kirche das schwarze sammtne Baldecken auf den Sarg ohne Entgeld dargereicht werden.

9. Sol-

## musikalischen Gilde in Friedland. II

9. Sollen ihm alle Glocken in beyden Kirchen nachgeläutet werden für Gebühr.

10. Sollen ihm der andern Amtsbrüder Weiber zu Ehren feine zierliche Kränze auf den Sarg verfertigen, und dieselben zum Gedächtniß in der Kirche aufsetzen.

### Eines Jüngsten End.

Ich N. N. schwöre einen körperlichen End, daß ich mich in der löblichen Musikantengilde ehrlich und löblich verhalten, meinen vorgesezten Ältern und Mitbrüdern gebührenden Gehorsam und Ehrerbietung beweisen, und wenn mich der Cantor zur Musik fodern lässet, allezeit einstellen, auch alle löbliche alte Gebräuche dieser Gilde steif und fest halten, und ihr Bestes fodern, ihr Vergestes aber kehren und wenden helfen will; so wahr ich redlich geböhren bin.

Publicatae zu Friedland, Anno & Die vt supra.

Jochim Tiede, Bürgermeister.

meine eigene Hand.

M. Andreas Westphal,

Pastor & Praepositus. m. ppr.

Folgen die Nahmen der Personen,  
welche in dieser Musikantengilde  
gewesen.

Herr Jochim Tiede, Consul.

Herr Andreas Pieseler, Consul.

Herr Henricus Ambrosius, Consul.

Herr

## 12 Nachricht von der ehemahligen

Herr Mauritius Hellwig, Senator.

Herr Fris von Zlenfeld, Senat.

Herr Caspar Fincke, Senat.

Herr Hinrich Bölsche, Senat.

Herr Andreas Kadeloff, Senat.

Herr Paschen Schulte, Senat.

Herr Jochim Schmet, Senat.

Herr Jochim Dvillig, Senat.

Herr Jochim Schmedecke, Senat.

Herr Gregorius Kadeloff, Senat.

Herr Christoph Schirmeister, Senat.

M. Andreas Westphal, Präpos.

M. Hinricus Biesenthal, Archidiacon.

Herr Nicolaus Guthan, Past. Nicol.

Herr Georgius Pylus, Organöndus.

M. Samuel Mummius, Rector Sch.

Herr Philippus Genscovius, Conrect.

Herr Andreas Schulze, Cantor.

Herr Jochimus Warnecke, Not. Publ. | Alter-

Herr Levin Göke. | leute.

Herr Henrich Barthel, Senat.

Herr Daniel Schmidt, Senat. Not. Publ.

M. Christianus Böcelerus, Past.

M. Martinus Bambanius, Conrect.

Herr Joachimus Krause.

Herr Christianus Engelke.

Herr Joachimus Spiegelberg.

Herr Joachimus Ambrosii.

Herr Matthias Ambrosii.

Herr Friedericus Ambrosii.

Herr Christianus Ambrosii.

Herr

musikalischen Gilde in Friedeland. 13

- Herr Andreas Pieseler.  
Herr Jochim Pieseler.  
Herr Johannes Schmedecke.  
Herr David Kostecke.  
Herr Bartholomäus Conradi, Kunstpf. | Alter-  
Herr Jochim Barvede. | Meute.  
Herr Ulricus Kiefe, Organist.  
Herr M. Petrus Bernhardi, Past.  
Herr Henricus Cälius, Conrect.  
Herr David Francke, Cantor.  
Herr Jacobus Teschendorf, Baccal.  
Herr Wilhelm Nechlin.  
Herr David Bartholdi, Conrect.  
M. Johannes Cremon, Conrect.  
Herr Petrus Zinnemann, Cantor.  
Herr Stephanus Bilangius, Baccal.  
Herr Jacobus Witling, Richter.  
Herr Joachimus Reimarus, Secretarius.  
Herr Thomas Ramsan.  
Herr Jacobus Ramsan, Altermann.  
Herr Christianus Schulze.  
Herr Paulus Müller.  
Herr Christianus Conradi, Conrect.  
Herr Christianus Böcelerus, Cantor.  
Herr Christophorus Schlicker, Baccal.  
M. Ulricus Prenger, Past.  
Herr Michael Willichius, Rector.  
Herr Daniel Langius, Rector.  
Herr [unclear] [unclear], Organist.  
Herr [unclear] [unclear], Rector.

# 14 Nachricht von der ehemahligen

- Herr Franciscus Mentius, Baccal.  
Herr Joachimus Schliecker.  
Herr Tobias Fischer, Custos.  
Herr Andreas Barnecke.  
Herr Jürgen von der Biede.  
M. Johannes Wittstoch, Pastor.  
Herr Henricus Schivenhövel, Pastor.  
Herr David Schulz, Baccal.  
Hans Knacke.  
Elias Bolcker.  
Gories Köcke.  
Christian Wölecke. } Kunst-  
Johann Schellhorn. } Pfeiffer-  
Elias } Reddele, Brüder. } Gesellen.  
Ludewig }  
Tobias Flatoco.  
Christian Peters.  
Herr Adamus Witstochius, Altermann.  
Herr Johannes Bilerus.  
Herr Daniel Teschendorf, Secret.  
Herr Joachimus Schmidt, Baccal.  
Joachimus Gottschalck.  
Samuel Lemckow.  
Christianus Paries.  
Herr Christianus Surius, Baccal.  
Herr Petrus Horckius, Misn. Phil. St.  
Herr Hans Witton, von Greifswald.  
Matthias Küder.  
Herr Johannes Zeisius, Rector.  
Joachimus Klünder.  
Andreas Köhne, Kunstpfeiffer-Gesell.  
Herr

## musikalischen Gilde in Friedeland. 15

Herr Albertus Schulze, Senat.

Herr Joachimus Spiegelberg, Senat.

Herr Elias Pippow, Senat.

Herr Georgius Bithow.

Herr Franciscus Muggesfeld, von Greifswald.

Herr Martinus Muggesfeld, Organist.

So weit gehet nun auch die vorhandene Nachricht von unserer ehemahligen musikalischen Gilde. Da nun Herr Elias Pippow, welcher vormahls als Regiments-Quartiermeister zu Felde gedienet hatte, und ums Jahr 1670. in den Rath aufgenommen worden, und An. 1698. den 14ten Julii als Bürgermeister gestorben, einer von den letzten Gliedern ist, so erhellet daraus, daß sie um das Jahr 1670. noch müsse im Stande gewesen seyn. Doch hat sie auch bald nachher aufgehöret, immassen der Herr Cantor Sternstorff, der Anno 1678. berufen worden, nichts mehr davon weiß.



unst=  
iffer=  
ellen.

ell.  
Herr



## II.

Reflections on Antient and Modern Musick, with the application to the cure of diseases, to which is subjoined an essay to solve the question, wherein consisted the difference of antient Musick from that of modern time.

d. i.

Betrachtungen über die alte und neue Musik, mit derselben Anwendung zur Heilung der Krankheiten, nebst einem Versuche die Frage aufzulösen: Worinn der Unterschied der alten und neuen Musik bestanden hat.

London, 1749. 8vo, 82. Seiten.

Das erste Capitel zeigt den Ursprung der Musik, und wie sie die Seele rühret. Der Verfasser fängt mit der Anmerkung an, daß man der Musik der Alten über die neuere einen grossen Vorzug zugestehen müsse, wenn die erstaunlichen Wirkungen wahr wären, die von jener erzählt würden, daß man aber doch dieses Vorzuges ungeachtet, ebenfalls merkwürdige Proben von der Macht der neuern Musik habe. Seine Absicht ist also hier zu untersuchen, ob man sich nicht von der neuern auch einige Hülfe bey Krankheiten versprechen dürfe. Die Macht der Musik zu erklären haben sich die Alten verschiedene

felt.

seltsame Vorstellungen gemacht, welche der Verfasser zum Theil erzählt. Der Apollo Hygiaeus, den man auf Münzen und Edelsteinen findet, ist seinen Gedanken nach ein Beweis, daß die Alten der Musik das Vermögen zugeschrieben, das Gemüthe zu erheben, zur Weißheit fähiger zu machen, edle Gesinnungen zu erregen, und selbst die Krankheiten des Körpers dadurch zu heben. Er für sich steht in den Gedanken, die Seele werde ihrer Natur nach durch gewisse Melodien ergötzt, und durch andere mißvergnügt gemacht, wie bey andern Empfindungen uns ebenfalls gewisse Dinge angenehm, andere zuwider sind. Ob der Grund davon nach eines andern Engländers Gedanken auf die Verbindung der Einförmigkeit mit der Mannigfaltigkeit ankomme, läßt er unentschieden.

In dem zweyten Capitel von der Wirkung der Musik auf die körperlichen Werkzeuge, behauptet er fürnehmlich, daß die Veränderung, welche die Musik im Körper verursacht, nicht hauptsächlich der zitternden Bewegung von Luftwellen, die bis an die Gehirnnerven geht, zuzuschreiben sey, sondern in viel grösserm Maasse auf die Verfassung, in welche unsere Seele dadurch gesetzt wird, ankomme. Dieses wahrscheinlicher zu machen, führet er an, daß sich die Bewegungen des Körpers, die Stellungen, der Ton der Stimme, u. d. g. nach den Umständen richten, in denen sich die Seele befindet, daß im Körper oft viel grössere und heftigere Bewegun-

gen entstehen, als diejenigen Bewegungen, die etwa in seinen Nerven erregt worden, verursachen könnten, und daß sich die erste Bildung des menschlichen Körpers unmöglich aus mechanischen Gründen erklären lasse, und also von einem unmateriellen und verständigen wirksamen Wesen muß seyn veranstaltet worden\*, daher man desto weniger Bedenken tragen darf, eben dergleichen Wesen

\* Doch vermuthlich nicht so ein verständiges und wirksames Wesen, als die Seele eines Kindes ist, die kaum weiß, daß sie ist, den Körper, den sie gebildet haben soll, mit Mühe gebrauchen lernet, und vielleicht erst nach zwanzig Jahren, vielleicht auch nie, aus andern Körpern von der Art erfährt, wie der irige inwendig beschaffen ist. Es ist wahr, die mechanischen Erklärungen von der Zeugung, welche uns die Philosophen bisher gegeben haben, sind Romane, und die neueste, die wir kennen, ist noch etwas mehr, sie ist nach dem neuesten französischen Geschmacke, ein Hexenmärchen, wo die Theilchen die zum Kopf gehören, diejenigen, die in die Füße sollen, u. s. f. sich mit so viel Weisheit zusammen finden, als des Apollonius Tyanäus Dreifüße spazieren giengen, ohne anzustossen: Wollte man aber deswegen mechanische Ursachen ganz für unzulänglich halten, weil wir nicht begreifen können, wie sie so was machen sollen, so werden wir uns den Ostiaken gleich setzen, die einen Bar, welcher durch ein innerliches Uhrwerk bewegt ward, für einen Gott hielten. Es ist besser hier unsere Unwissenheit zu gestehen, als die Seele zu Hülfe zu rufen, und doch hernach bey der Art, wie sie diese Wirkungen hervor bringen soll, wieder unwissend zu seyn. R.

sen ferner zur Beherrschung des Körpers anzunehmen.

Im dritten Capitel will der Verfasser die Wirkung der Musik bey Unruhen des Gemüths, durch Erfahrungen bestätigen. Jede Verwirrung der Seele ist mit gewissen Bewegungen im Körper verbunden: „So treibt die Furcht die Lebensgeister nach des Cartes Anmerkung auf eine solche Art nach den Muskeln der Knie, daß solche die Füße mit unglaublicher Geschwindigkeit aufheben, von dem gefährlichen Orte wegzukommen.“ Die Furcht aber kann sowohl, als andere Leidenschaften, immer wachsen, und zu einer Angewohnheit werden, wenn man ihr beständig nachhängt, dadurch denn die körperlichen Werkzeuge auf eine mechanische Art gewöhnet werden, sich augenblicklich nach den Vorstellungen der Seele zu richten. Die Griechen wußten die Furcht bey den Soldaten durch die Musik zu vertreiben, und noch iho hat das Spiel im Kriege eben dergleichen Wirkung. Den Zorn hat die Musik ebenfalls zu erregen und zu besänftigen gewußt, wovon bekannt ist, was vom Antigenes u. d. g. erzählt wird. Eben so verhält es sich mit der Traurigkeit, der Wirkung der Einbildungskraft, Krankheiten zu verursachen, oder zu heben. In so fern der Zustand des Körpers hier auf den Zustand der Seele ankömmt, ändert die Musik den erstern, wenn sie den letzten ändert. Der Verfasser führet davon ein merkwürdiges Beispiel an, welches ihm ein gelehrter und erfahrener Arzt

zu Edinburg versichert hat. Ein Schottländer ward mit seinen drey Söhnen unglücklicher Weise in die Empörung 1715 verwickelt, und wagte voll Eifer für die Sache, die er für gerecht hielt, den größten Theil seines Vermögens für seinen eingebildeten rechtmäßigen Herrn, wodurch er von dem Prätendenten ansnehmende Merkmahle der Hochachtung erhielt: aber als die Rebellen bey Dunblain geschlagen wurden, blieben zween von seinen Söhnen, und er selbst fiel verwundet in seiner Feinde Hände. Man wartete ihn dem ungeachtet aufs beste, daß er beyhm Leben blieb, und man ließ ihn alsdenn für sich zu Edinburg leben. Ehrgeiß und Betrübniß machten, daß er in ein Nervenfieber, und eine solche Tiefsinnigkeit verfiel, daß er nicht einmal Speise zu sich nehmen, noch mit Leuten reden wollte. Sein Arzt wußte, daß er sich vor dem an der Harfe besonders ergötzt hatte, und besorgte es, daß einer der geschicktesten Harfenspieler dem Kranken die angenehmsten Töne, und die ihn sonst am meisten ergötzet hatten, darauf hören ließ: kaum waren ein oder zwey Stücke gespielt worden, so zeigte der Kranke eine ungemeyne Bewegung am Körper und im Gemütthe, verwies es aber bald darauf seinen Freunden, daß sie ihn so in seinen Betrachtungen gestöret hätten. Als man einmal so viel gewonnen hatte, mußte sich der Harfenspieler jeden Tag einige Zeit hören lassen, bis der Kranke nach und nach dahin gebracht wurde, daß er von gemeinen Sachen redete, und bald darauf solche Speisen und Arzneyen

nehmen zu sich nahm, als sich für seine Umstände schickten, bis er endlich vollkommen gesund ward.

Ein Kind, das noch nicht zwey Jahr alt war, und musikalische Kelter hat, bezeigte sich einstens, bey einigen muntern musikalischen Stücken sehr vergnügt: dieses veranlassete den Vater und Herrn Stanley, die Gewalt der Musik noch ferner zu versuchen, nachdem sie das Kind erst auf diese Art sehr lustig gemacht hatten. Als aber die tiefen und traurigen Töne sich hören ließen, fieng das Kind an melancholisch und betrübt zu werden, welche Gemüthsverfassung sich so bald änderte, als es etwas lustigeres hörte. So konnten sie das Kind nach Gefallen fröhlich und betrübt machen.

Fanatistische Entzückungen, welche aus einer verderbten Einbildungskraft entstehen, lassen sich ebenfalls durch die Musik erregen. So redeten die Begeisterten vor Alters in Versen, mit prächtigen Worten, unter dem Schalle musikalischer Instrumente; zu unsern Zeiten, saget der Verfasser, ersetzt eine gezogene Stimme, die gezwungen durch Gurgel und Nase geht, den Mangel der Musik und hat oft eben die entzückenden Wirkungen bey den Zuhörern\*.

B 3

Die

\* Man kennet in Deutschland, und nun auch in England, die Bruderschaft, die in ihren Liedern so viel Getändeltes in leeren Tönen hat, daß man sich leicht vorstellen kan, daß dergleichen Lieder, wenn sie gesungen werden, bey Leuten, die kindisch genug sind, sich dadurch rühren zu lassen, viel Eindruck machen können. R.

Die Erzählung der Leidenschaften würde sehr unvollständig seyn, wenn die Liebe fehlte. Der Verfasser hält sich bey ihren Wirkungen, bey der Eifersucht, u. d. g. weitläufig auf. Mecan verfiel, nach des Seneca Bericht, nachdem er Augusts Liebe zu seiner Gemahlinn entdeckt hatte, in eine Melancholie mit beständigem Wachen, welche weder die Macht des Weins, noch das Rauschen sanfter Wasserfälle lindern konnten, daß er drey ganzer Jahre keine Nacht schlief, bis ihm die sanften Töne entfernter Musik endlich einschläfereten \*. Die Pythagoräer pflegten sich, nach Ciceros Bericht, früh durch die Musik zu ermuntern, und Abends durch sie vor dem Schlasse zu erquicken.

Im vierten Capitel wird betrachtet, wie die Musik Krankheiten hebt, die zugleich auf die Seele und den Leib ankommen. Die Wahnsinnigkeit, von welcher der Verfasser erst weitläufig handelt, und vieles zur Musik gar nicht gehöriges anführt, läßt sich auf diese Art lindern. Die Musik erwecket die Aufmerksamkeit aufs angenehmste, und besänftiget die Unruhe des Gemüths, indem sie eine ganz andere Reihe von Vorstellungen erregt, wodurch sie eine Angewohnheit, die fast unüberwindlich geworden war, überwältiget, und

nach

\* Horazens Oden haben wohl nicht dürfen dazu gesungen werden. Es wird aber wohl damals Dichter gegeben haben, wie zu unsern Zeiten, deren Lieder sich dabey vortreflich geschicket hätten. R.

nach und nach die Fähigkeiten der Seele zur ordentlichen Richtigkeit bringt. In den Schriften der königlichen Akademie wird eine solche Begebenheit erzählt, da jemand bey einem hitzigen Fieber in Wahwitz verfallen, und durch die Musik wieder zu sich gebracht worden, woben merkwürdig ist, daß alle Zufälle des Fiebers inne gehalten, so lange die Musik gedauert.

Wie der Verfasser allezeit bey seinen Erzählungen der Krankheiten, wo die Musik hilft, eine Menge anderer, an sich sehr guter, aber mit der Musik nicht zusammenhängender Betrachtungen beybringt, so erwähnt er auch hier, daß die Tieffinnigkeit in grosser Verbindung mit der Atmosphäre stehe. Er hat aus den londonschen Todtenzetteln ersehen, daß von sechs Personen, die sich ums Leben bringen, fünfe es allezeit im Anfange des Winters oder am Ende thun, da da man in England meistens Nord- und Nordostwind hat, und die Luft sehr neblig ist, welches, wie jedermann weiß, der sich zu einer solchen Zeit in England aufgehalten hat, in das Gemüth einen grossen Eindruck macht. Ausserordentliche Kälte verursacht ebenfals Melancholie. Thuanus erzehlt von Heinrich III, daß dessen Zufall allezeit bey Annäherung der Kälte heftiger geworden. Mit der Hitze verhält es sich eben so. Wenn der gesündeste Europäer nach dem festen Lande von Amerika segelt, so befällt ihn, so bald er sich in einer gewissen Breite gesezet hat, ein heftiges Fieber, daß die Spanier Tabardillo nen-

nen; überlebt er dieses, so kommt es selten wieder, und die Säfte werden gleichsam gereinigt, und der Luft, die er beständig in sich zieht, ähnlich gemacht\*. Einem amerikanischen Spanier, der nach Europa gebracht wird, wiederfährt eben dergleichen. Die Wirkungen der verschiedenen Erdstriche ändern nicht nur die Farbe der Haut\*\* und die Stimme; auch die sittlichen Eigenschaften der Seele richten sich darnach. Die Nachkommen der Portugiesen, welche etwa vor 300 Jahren sich am grünen Vorgebirge und den westlichen Küsten von Afrika gesetzt haben, haben nicht nur alle Ähnlichkeit mit den Gesichtszügen ihrer Vorfahren verloren, sondern die afrikanischen Portugiesen haben auch kurzes lockichtes Haar, flache Nasen und dicke Lippen, gerade wie die Schwarzen, denen sich auch ihre Farbe nähert. Hat die Beschaffenheit des Himmels so viel Einfluß in die groben Theile des Körpers, so wird sie noch vielmehr in den zarten Gefäßen wirken können, die mit den Berrichtungen der Seele unmittelbar verbunden sind. Was für ein tapfer und kriegerisch Volk die Gallograeci gewesen, erhellet

\* Man sehe von diesen Krankheiten des Antonio de Ulloa Reise nach Südamerika I. B. V. Cap. im 9. B. der deutschen allgemeinen Sammlung der Reisen zu Wasser und Lande, 35 S.

\*\* Siehe die Anmerkungen über die verschiedenen Gestalten der Menschen 2c. Hamb. Mag. I B. I St. 4 Art. und Mitchels Vers. von den Farben der Menschen, das. 3 St. I Art. und 4 St. 2 Art.

hellet aus Cäsars Büchern; die Nachkömmlinge derselben wurden in Asien weichlich und weibisch. Unsere Franzosen stammen nicht von den alten Galliern, sondern von nördlichen Völkern her, und doch haben sie die Geschicklichkeit, alles nachzuahmen, die aufgeweckte und unbeständige Gemüthsart, die Cäsar und Livius den damaligen Einwohnern dieses Landes zuschreiben. Die Engländer, die iho eine Vermischung von so viel Nationen sind, zeigen noch den Charakter, den Cäsar und Tacitus den alten Britten bengelegt haben. Ein englischer Ehemann ist noch iho so wenig vermögend, auf seine Frau eifersüchtig zu seyn, als es ein Britte vor 1800 Jahren war; der Vorzugsstreit mit einer benachbarten Nation ist noch, wie er zu des Agricola Zeiten war, und der Verfasser hoffet, er werde beständig so bleiben. Die Portugiesen, welche die Hälfte von dem fast unbesiegten spanischen Fußvolke ausmachten, das sich in den Kriegen Spaniens wider die vereinigten Provinzien so viel Ruhm erwarb, hatten zu gleicher Zeit so weibliche Verwandten in Ostindien, daß ein Holländer zwanzig solcher Portugiesen jagte\*.

B 5

Hause

\* Warum ward aber der Holländer nicht auch weichlich, dessen Vaterland doch noch viel weiter von Ostindien unterschieden war, als des Portugiesen? Vermuthlich ist der Grund in was anderem zu suchen, als in der blossen Himmelsgegend. Vielleicht hat ihn der Herr von Haller in einem ähnlichen Falle, und wo keine Verpflanzung unter einen andern Himmel vorgegangen ist, angezeigt: Als

Hause wie vor Alters mäßig, beherzt, beständig in widrigen Zufällen, in Amerika zärtlich, verzagt und weibisch\*. Der Verfasser glaubt, man könne ihm hier ein paar andere Exempel entgegen setzen, und sucht solche aus dem Wege zu räumen. Als Rom von den nordischen Völkern verheeret wurde, versielen nebst andern kostbaren Gebäuden auch die Wasserleitungen, welche die öffent-

Als Rom die Siege noch bey seinen Schlach-  
ten zählte,  
War Bren der Helden Speis, und Holz der  
Götter Haus;  
Als aber ihm das Maas von seinem Reich-  
thum fehlte,  
Trat bald der schwächste Feind den feigen  
Stolz ins Graus.

\* Labat in seiner Beschreibung der Antillen, meldet eben dieses von den Creolen auf den französischen Inseln. Gleichwohl würde man den alten ursprünglichen Einwohnern von Amerika, den Peruanern u. d. g. unrecht thun, wenn man ihnen eben diese Weichlichkeit schuld geben wollte. Also scheint die bloße Himmelsgegend wohl nicht allein Schuld zu haben. Der Ueberfluß, in welchem sich die Europäer in Amerika größtheils befinden, die Bequemlichkeit, die sie daselbst haben, die Nothwendigkeiten des Lebens mit leichter Mühe zu haben, der christliche Gebrauch, daß eine Menge armer Afrikaner im größten Elende leben müssen, einige wenige Europäer in ihrer Faulheit und Wollust zu unterhalten; dieses scheinen die wahren Ursachen von der Weichlichkeit der amerikanischen Europäer zu seyn. R.

öffentlichen Plätze von Unreinigkeiten befreieten; die Luft füllt sich daher iho oft mit solchen Ausdünstungen an, daß auch der gesündeste Fremde, wenn er zu gewissen Zeiten dahin kömmt, gewiß von einer heftigen Uebelkeit befallen wird, die oft ein trauriges Ende nimmt. Die Menge von Geistlichen, welche das Land erfüllet, verursachet ferner, daß es an Händen, das Feld zu bestellen, fehlet, und die Landschaft um Rom, welche vormals die angenehmste und fruchtbarste Gegend von Italien war, öde und ungesund wird, da statt bearbeiteter und fruchtreicher Felder nur wüste Plätze sind, wo nur unfreundliche Dämpfe und Nebel aufsteigen \*. Holland ist iho ebenfalls ganz anders beschaffen, als es zu des Tacitus Zeiten war. Es war damals waldicht und ganz uneben, ein Arm des Rheins strömte durch Utrecht in die See. Iho ist das ganze Land eine einzige Ebene, mit unzähllichen Canälen zertheilet, die beständig so viel ausdünsten, daß keiner in die See kömmt, sondern jeder endlich als ein Sumpf bestehen bleibt: so sind auch iho die Holländer nicht mehr kriegerisch, sondern bloß zum Handel und zu Geldsachen aufgelegt, und verabsäumen alle männliche Uebungen, so daß

nach

\* Addison hat in seiner Reise durch Italien eben diese Anmerkung gemacht, und die Einwohner des kleinen freyen Staates von St. Marino auf ihrem unfruchtbaren Berge glücklicher geschäzet, als die Unterthanen des Pabstes in dem schönsten Theile von Italien.

nach Pufendorfs Anmerkungen ein Holländer zu Pferde von allen ausgelacht wird\*.

Dies alles hat mit der Musik nichts zu thun: aber die folgende Erinnerung bezieht sich wieder darauf. Die Weibspersonen im südöstlichen Theile von Welschland, leiden bey der Chlorosi und den hysterischen Zufällen eben solche wahnsinnige Beschwerden, wie Personen, welche die Tarantel vergiftet hat, und werden auf eben die Art geheilet. (Mead in seiner Schrift von der Tarantel 109. S.) Diese Anmerkung, nebst der Ungewißheit, welche sich in den Erzählungen vom Bisse der Tarantel befindet, veranlasset den Verfasser, zu fragen, ob der Wahnwiz, welcher einige Personen in Apulien jährlich befällt, und durch Musik geheilet wird, nicht vielmehr andern Ursachen, als dem Bisse der Spinne zuzuschreiben seyn möchte, da Apulien der heisseste Theil von Italien ist. Baglivius erzählt uns, nach dem Beispiele einiger allzu leichtgläubigen Alten, verschiedene

Be-

\* Wie das nun eben zusammen hängt: Weil die Canäle in Holland endlich als Sümpfe stehen bleiben, so sind die Holländer nur zur Handlung geschickt, kann ich nicht sogleich absehen. Uebrigens hätte vielleicht Pufendorf auf einem Schiffe so schlechte Figur gemacht, als ein Holländer zu Pferde.

Die Gedanken des Verfassers von der Herrschaft der Himmelsgegend über die Gemüthsbeschaffenheit, sind mit des Herrn von Montesquieu seinen im Esprit des loix meist einerley, welcher letztere sie ziemlich weit getrieben hat.

Begebenheiten, welche in besondern Theilen der Erzählung Merkmale von Wahrheit und Aufrichtigkeit zeigen. Ihm folgen eine Menge italienischer Mönche, deren Nachrichten mit so viel ausschweifenden Begebenheiten erfüllet sind, daß sie mehr Glauben erfordern, als Philosophen zu haben pflegen. So erzählt Bocconi, kein Franciscaner-Minorite sey jemals von einer Spinne zu Brindisi gebissen worden, aber viel Capuciner, und wenn ein Capuciner gebissen worden, so helfe ihm, wenn er die Franciscaner-ekleidung anlegte. Sie schreiben diese Kraft St. Franciscus Zelle zu, in welcher keine Spinnen gelehbet haben. Ein Mann von vieler Aufrichtigkeit, der sich vor dem drey Jahre zu Gallipoli aufgehalten, hat, wie er den Verfasser versichert, daselbst oft, sowohl alte Weiber, als junge Mädchen gesehen, die von einer Schwermuth befallen worden, die sie den Biß der Tarantel nennen. Sie ward auf keine andere Art, als durch Musik gehoben. Die Personen, die vormals damit befallen gewesen, mußten, so arm sie auch seyn mochten, doch gegen die Annäherung der Jahreszeit sich mit Musik verwahren, denn bey Rückkunft der Zeit verfällt der Kranke wieder in eben die Umstände, wenn das Hülfsmittel nicht gebraucht wird. Verschiedenen Personen helfen verschiedene Töne, überhaupt aber dienen die muntersten Weisen am besten, und die Musik vermag so viel über sie, daß sie oft dabey zu tanzen anfangen, ob sie gleich zuvor kaum reden konnten, und gar nicht so aussahen,

als

als wenn sie einiger Bewegung fähig wären, und in dieser Entzückung bleiben sie, bis sie wieder zu ihrer vorigen Gesundheit kommen. Der Verf. bemerkt, daß beynahе eben dergleichen Zufall über das italiänische Frauenzimmer vorzeiten gekommen, und das Orakel eben die Heilung vorgeschlagen, deren man sich iho bedienet. (Apolon. hist. c. 40.) Eine andere Cur des Wahnsinnes durch die Musik, führet der Verfasser aus der Historie der paris. Akad. der Wiss. 1708. an. Aretäus, seiner Sekte ein Pneumatiker, der nach der Mundart, in welcher er geschrieben hat, wie Herr le Clerc behauptet, vor dem Julius Cäsar, oder oder nicht lange hernach muß gelebet haben, preiset eben dieses Hülfsmittel, besonders bey Liebhabern der Musik an, (Περὶ Τεραπειᾶς οὐρανίων, l. I. p. 85. Edit. Wiggan.) Celsus räth eben dieses, (l. I. c. 18.) Der Verf. empfiehlt diese Betrachtungen sonderlich denen, die über Tollhäuser gesetzt sind. Bey dieser rührenden Scene des menschlichen Elendes, weiß die heutige Praxis fast von nichts weiter, als Musleerungen, Nervenstärkungen und kaltem Baden. Die Erfahrung lehret, wie wenig dieses zureichet, und ermahnet uns, das Verfahren der Alten wieder aufzubringen, das ein so erstaunender Erfolg begleitet hat. Die Beschaffenheit der Wahnsinnigen in ihren schlimmsten Umständen, erfordert in der That was mehr, als was insgemein dabey gethan wird, da treibende Mittel alsdenn wenig Wirkung haben. Der V. hat einem Wahnsinnigen einen Stuhlgang

zu erregen, ihm oft sechsmal soviel gegeben, als dem stärksten gesunden Manne wenigstens ein halbes Duzend würde verursacht haben, und eben dieses, sowohl bey Opiatis, als andern Mitteln, bemercket. Wenn die Aufmerksamkeit des Geistes unterbrochen, oder auf etwas ungewöhnlich angestrengt ist, so können gewisse körperliche Werkzeuge einen viel stärkern Reiz ausstehen, ehe die gewöhnlichen Absonderungen und Abführungen erfolgen. Daher halten Wahnsinnige eine starke Kälte, oder eine lange Beraubung der Speisen und aller Erquickungsmittel aus, ohne daß man an ihnen einen gegenwärtigen Schaden bemercket. Könnte man nun die Unruhe des Gemüthes, und die Wuth der Einbildungskraft bändigen, und so zu reden, durch die Musik die vorige Vereinigung des Leibes und der Seele wieder herstellen, so ließen sich in dieser Zwischenzeit Arzneymittel mit Fortgang anbringen, und die materialische Ursache, welche Schaden thut, könnte dadurch eingeführet werden. Dr. Willis (cerebr. anat. c. 17.) hat diese Art, die Schwermuth zu überwältigen, schon angezeigt.

Daß die Musik über die meisten Menschen, und über einige wegen eines besondern Baues des Körpers, der Gewohnheit, u. s. w. noch mehr Gewalt hat, erhellet daraus, weil sie bey allen Menschen wirksam ist, sie zur Bewegung oder zur Ruhe zu bringen. Die meisten Arzneymittel wirken nur auf die abführenden Werkzeuge, und die

die gröbern Säfte, die Musik rühret den Geist selbst. Und auf diese Art hilft vermuthlich nicht nur die Musik im engen Verstande, zur Gesundheit, sondern alles, wo sich Harmonie befindet, eine angenehme Aussicht, schöne Gebäude, Gemählde, guter Geruch u. d. g.

Athenäus meldet uns aus einem verlorren Buche Theophrasts, daß man durch die phrygische Harmonie die Gicht, (*malum ischiadicum*) gehoben. Cælius Aurelianus meldet, daß man die Musik im Lendenweh nützlich befunden. Gellius erwähnt, daß Theophrast die Musik bey giftigen Schlangenbissen angepriesen, und Mahommed empfiehlt es in einer noch nicht aus dem Arabischen übersehten Schrift, die den Titel führet: *de Medicina prophetae*, wenn jemand von einem Scorpion ist vergiftet worden. Doch der Verfasser glaubet, da solcher Thiere Bisse nicht allezeit giftig sind, so wären wohl die, bey denen man dieses Mittel gebrauchet, auch ohne die Musik gesund geworden. Martianus Capella erzählet viele heilsame Wirkungen der Musik, und Herophilus trieb die Ausschweifung so weit, daß er glaubte, der Puls richte sich nach einem harmonischen Gesetze.

Das fünfte Capitel soll von der Zurückhaltung des Alters durch die Musik reden. Da die Abnahme der Kräfte im Alter von dem Abgange der Lebensgeister herrühret, so muß man auf deren Ersehung denken, oder doch bedacht seyn, sie zu sparen, und nicht durch Sorgen oder Aus-

schwei-

schweifungen zu verschwenden. Dieses zu erläutern, bemerkt der Verfasser, daß alle Personen, welche in den Geschichten wegen langen Lebens bekannt sind, Philosophen, und wegen ihrer Enthaltung bekannt sind. Demokrit, Plato, Parmeniades, Gorgias, Protagoras, Seneca, u. a. unter den Alten, unter den Neuern besonders Mathematikverständige \*. Baco versichert, Mäßigkeit und ein pythagorisches Leben, dergleichen einige Mönche führen, tragen sehr viel zur Vermehrung unserer Jahre bei. Plato aber war sowohl, als Pythagoras, ein grosser Meister in der Musik und Geometrie, und der Verfasser zweifelt nicht, daß der Gebrauch der erstern, und öftere Aufmerksamkeit darauf, das Leben verlängern können \*\*, indem die Musik die Bewegung der

\* Wallis, Newton, der  
= = = Als Greis zu zeitig starb,

Straube.

Leibniz, Joh. Bernoulli, Halley, und verschiedene mehr, von den Größten in dieser Wissenschaft, zum Beweise, daß die Anstrengung der Seelenkräfte das Leben so sehr nicht verkürzt, wie es uns manche Arzneygelehrte, die vielleicht selbst Lust haben, lange zu leben, bereden wollen. Der berühmte D. Hales zeigt noch izo in einem ziemlich hohen Alter alle Lebhaftigkeit und Kräfte eines gesunden Mannes.

\*\* Wie alle gemäßigte Ergötzungen etwas dazu beyzutragen vermögend sind.

Der Lebensgeister gehörig mäßiget und ordnet, die Schwermuth vertreibt, und unschuldige Ergötzungen gewähret. Der Verf. bekennet zwar hieben, daß er eben nicht viel Musicos anführen könne, die ein hohes Alter erreicht hätten; er beantwortet diesen Einwurf aber auf eine sehr besondere Art. Diejenigen, welche sich mit der Ausübung der Musik beschäftigen, verlassen die Strenge und Regelmäßigkeit der musikalischen Composition. Die Aufführung im sittlichen Leben richtet sich leicht nach den Grundsätzen, die man sich in theoretischen Künsten gemacht hat. Die Künstler lernen die Ergötzungen und Wollüste des Lebens kennen, und misbrauchen; sie leben meistens bey Schauplätzen, wo Ausschweifungen unvermeidlich sind. . . . Der Verf. mag diese Betrachtungen selbst verantworten. Zuletzt führet er noch an, daß Roger Baco, und der Araber Abubethrus Rhazes, die Musik ebenfalls angepriesen, jener, das Gemüth im Alter zu ermuntern, dieser, schwangere Weiber zu ergötzen, wodurch, seiner Meinung nach, das Kind selbst gestärket würde. (Rhaz. ab Manforem L. 4. c. 27.)

Im sechsten Capitel wird der Unterschied unter der alten und neuern Musik untersucht. Was uns die Alten von der Gewalt der Musik über Menschen und Thiere erzählt, gehöret unstreitig unter die verlornen Künste\*. Bosius (de Poëm. cantu & Virib. Rhythmi p. 98.) giebt vornehmlich folgende Ursachen an: daß man  
in

\* Vielleicht unter die nie gewesenem.

in der neuern Composition zu wenig auf den Rhythmus oder die Abwechslung des Zeitmaafes, als die wahre Seele der Harmonie, sehe; daß unsere Instrumente nicht vollkommen genug sind, u. s. w. Aber der Verf. antwortet: die vortreflichsten neuesten Stücke beobachteten allerdings sehr wohl die Gesetze des Rhythmus, und wer sie hörete, fühlete ein ausnehmendes Vergnügen, das von dieser Ursache entspränge. Er nennt dieserwegen einige von Händeln gesetzte Stücke, als die vorzüglichsten. Den Vorzug der alten Instrumente räumt er dem Bossius auch nicht ein; aber das gestehet er ihm zu, daß die Stücke durch viele Läufer so dunkel und verwirrt gemacht werden, daß der Zuhörer den Zusammenhang verliert, und nicht mehr fühlet, wie sich alles auf das Ganze bezieht. In allen Ueberbleibseln der Kunstwerke der Alten zeigt sich eine bewundernswürdige Einfalt, eine sorgfältige Nachahmung der Natur, und unstreitig hat die Vortreflichkeit der alten griechischen Tonkunst auch darinn bestanden, obwohl keine Ueberbleibsel derselben auf unsre Zeiten gekommen sind. Der Verf. schließt dieses aus einer Stelle des komischen Dichters Pherekrates, die Plutarch de musica anführet, wo sich der Schutzgeist der alten Musik über die Verderbniß beschweret, welche von den Neuern durch allzuviele Künstelehen verursacht worden\*.

E 2

Eben

\* Eben dieses hat Bouilloud de Mermet in seiner Schrift von den Ursachen des verdorbenen Geschmacks

Eben diese Einfalt der Stücke der Alten läßt sich auch aus der Beschaffenheit ihrer Instrumente darthun, wie Edelsteine zc. uns solche darstellen; dieselben waren keiner solchen Mannichfaltigkeit von Tönen fähig, als unsere, die so viel Saiten haben, und also so viel Unterabtheilungen von Noten fassen. Es verhält sich aber mit der Musik, wie mit der Malerey, ehe man sich in beyden einen Geschmack durch Fleiß und Uebung erworben hat, wird das Gemütthe von den ersten Empfindungen aussersich gesetzt, und die Neuigkeit macht den dauerhaftesten Eindruck. So muß jeder, der ein musikalisch Gehör hat, gestehen, daß er anfangs mehr ist entzücket worden, wenn er einen einfachen Gesang gehöret hat, als bey dem künstlichsten Concerte. Nachdem aber unser Geschmack feiner geworden ist, vergleichen wir die Verbindungen und Verhältnisse aller Theile, und die Unvollkommenheiten, welche wir bemerken, die sich in allen Kunstwerken der Menschen befinden, und uns vermittelst unserer Einsicht desto mehr offenbar werden, vermindern das Vergnügen in uns. Daher ergöset in allen Kunstwerken ein mittelmäßiges Stücke einen grossen Kenner viel weniger, als einen Mann von natürlich gutem Geschmacke, der aber noch nicht durch Regeln und Uebung ist vollkommen gemachet worden, obwohl jenes Vergnügen, das

das  
 schmacks in der heutigen Musik, erinnert, welche Schrift im kritischen Musikus an der Spree deutsch zu lesen ist.

Das sich auf Vernunft und Einsicht gründet, dem letzten weit vorzuziehen ist. Daraus läßt sich also vielleicht die Frage von den Wirkungen der alten Musik auflösen. Die Ergötzungen einer jeden Empfindung sind anfänglich stärker, aber nicht so dauerhaft, als diejenigen, welche aus gelassener Ueberlegung entspringen. Wo alles einfach ist, entdeckt die Seele bald den Zusammenhang und die Verbindung dieser Theile, aber dieses einzusehen, wird in einem mehr verwickelten System schwerer. Ob also gleich jemand von nur ordentlicher Fähigkeit aus unserer Musik nicht so viel Vergnügen schöpfte, als vielleicht die alte gewähret hat, so wird doch ein vollkommener Richter von beenden, die neuere so sehr vorziehen, als solche an übereinstimmender Mannigfaltigkeit, die alte übertrifft.

Wie weit der Verf. seiner Absicht von den Wirkungen der Musik bey Krankheiten ein Genügen gethan hat, läßt sich hieraus leicht urtheilen. Sein Buch hat die Aehnlichkeit mit eines deutschen Gelehrten Schrift bey nahe von eben der Sache\*, daß beyde von einer Menge anderer Dinge viel besser handeln, als von dem Gegenstande, den sie hauptsächlich abhandeln wollen.

A. G. Kästner.

\* Albrecht, de effectu musices in corpus animatum.



Galland, von dem Ursprunge  
und Gebrauche der Trompete,  
bey den Alten.

aus den Gesch. der königl. Akad. der Wiss. zu Paris,  
nach der Uebersetzung der Mad. Gottschedinn.

**D**a diese Materie dem Herrn Galland der Untersuchung eines Liebhabers der Alterthümer sehr würdig zu seyn schien; so hat er einen weitläufigen Tractat verfertiget, davon er in dem 1706, 1707 und 1708 Jahre, der Akademie verschiedenes vorgelesen. Das ganze Werk ist in drey Haupttheile abgetheilet.

In dem ersten, worinnen der Verfasser insonderheit den Ursprung der Trompete und deren verschiedene Arten festsetzen wollen, zeigt er, daß dieselbe schon vor Moses Zeiten bekannt gewesen. Den Beweis zieht er aus dem zehnten Capitel des vierten Buchs Mose, allwo Gott dem Moses befiehlt, zwey Trompeten zu machen, die von Silber seyn und einen verschiedenen Klang haben sollten, und wodurch die Befehlshaber das Volk und dessen Bewegungen ordnen könnten. Da nun Gott in dieser Stelle, zum Moses, nur von dem Metalle zu diesen Trompeten, und von den verschiedenen Zeichen redet, die sie geben sollen, von ihrer Figur aber gar nichts saget; so kann man daraus ganz natürlich schliessen, daß diese Form dem Moses sowohl, als den Israeliten bekannt gewesen. Und wo hätten sie wohl diese

## und Gebrauche der Trompete. 39

diese Kenntniß hergenommen, als aus Aegypten? Daraus folget nun, nach Herrn Galands Lehrgebäude, daß die Trompete unfehlbar daselbst, entweder vom Mizraim, oder von einem seiner ersten Nachkommen, erfunden seyn müsse. Was diese Meinung noch mehr bestärket, ist, daß die Griechen selbst erkannt haben, es sey Osiris, einer der ersten ägyptischen Könige, Erfinder davon. Freylich haben einige andere diese Erfindung der Minerva zugeeignet; allein wenn man die Sache historisch untersucht, so fehlt sehr viel, daß der Gebrauch der Trompete bey den Griechen so alt sey, als er bey den Aegyptiern und Israeliten gewesen, weil sie nicht einmal bey der trojanischen Belagerung bekant gewesen zu seyn scheint. Was aber Homers Zeiten betrifft, so ist es gewiß, daß man sich in den Schlachten der Trompete bedienet hat, wie man dieses mit dem sinnreichen Gedichte von dem Frosch- und Mäusekriege, beweisen kann. Hieraus nun lernen wir, daß, wenn Homer den Griechen und Trojanern keine Trompeten giebt, es darum geschehen, weil man sich damals derselben noch nicht bedienet hat, und dieser grosse Dichter sich dem Tadel seiner Landsleute nicht aussetzen wollen, welche so gut wußten als er, wie neu der Gebrauch der Trompete noch in Griechenland war.

Virgil ist in diesem Stücke so behutsam nicht gewesen als Homer, welcher letztere, weil er älter war, die Gebräuche jener Zeit auch viel

besser kannte. Man findet nemlich in der Aeneas, daß Misenus, ein Sohn des Aeolus, bey der trojanischen Belagerung ein berühmter Trompeter gewesen, der sich oftmals an Hektors Seiten hervorgethan. Nach einigen Schriftstellern, sind die Tyrrenier die Erfinder der Trompete. Athenäus sagt ausdrücklich, daß dieses Volk τὰ κέρτα καὶ σαλπίγγας, die gekrümmte und die gerade Trompete, erfunden habe. Andere, z. E. Pausanias, eignen deren Erfindung, nicht den Tyrreniern, sondern deren Anführer dem Tyrrenus, einem Sohne des Herkules und Bruder des Lydus, zu.

Der Ursprung der Trompete scheint bey den Griechen, und Römern einerley zu seyn, und der Gebrauch dieses Instruments, geht bey allen beyden, nicht über Herkuls Zeiten hinaus. Dieses Spiel machte einen Theil der feyerlichen Spiele aus, die man in Griechenland hielt, und es stand auch ein Preis darauf.

Die griechischen Schriftsteller geben nichts sonderliches von der Trompete ihres Landes an die Hand. Von den Trompeten der Römer aber, findet man mehreres, und sie unterscheiden sich von den Griechen darinn, daß sie dreyerley Arten derselben gehabt haben.

Die erste war diejenige, welche man Tuba nannte, von Tubus, weil sie einer Röhre glich. Diese Trompete war gerade, und hieß auch Tuba directa, Aes rectum. Oben am Ansätze war sie enge, hernach erweiterte sie sich allmählich

## und Gebrauche der Trompete 41

sich und endigte sich mit einer cirkelförmigen und geschicklichen Rundung, auf eine Art, die derjenigen völlig gleicht, welche noch heute zu Tage unter uns gebräuchlich ist.

Die andere Art römischer Trompeten war kleiner als die erste. Sie gieng gegen das Ende zu krumm, fast wie ein Vogeldeuterstab, von welchem sie auch den Namen Lituus hatte. Zuweilen hieß sie auch Tuba curua.

Die dritte Art endlich von Trompeten, welche bey den Römern gebräuchlich war, nannte man Buccina, oder Buccinum. Diese war fast ganz krumm und cirkelförmig. Sie gieng dem Trompeter unter dem linken Arme weg, und krümmte sich dergestalt herum, daß die äußerste Oefnung, von eben der Gestalt als der geraden Trompete ihre, sich von vornen, oben über der Achsel zeigte, als ob sie sich wieder zum Mundstücke fügen wollte.

In dem andern Theile dieses Tractats untersucht Herr Galland, wozu man die gerade Trompete, welche die Griechen  $\sigma\acute{\alpha}\lambda\pi\iota\gamma\zeta$ , und die Lateiner Tuba nennen, am gewöhnlichsten gebrauchet. Dieß geschah nun im Kriege um die Soldaten zu ermuntern, oder sie zur Fahne zurück zu rufen, wenn sie sich in der Hitze des Treffens davon verirret hatten.

Die gerade Trompete in den Kriegsheeren, war insonderheit dem Fußvolke bestimmt; und diejenigen, welche sie bliesen, hießen Tubicines: sie diente ebenfals zu Fusse; es mußte

## 42 III. Galland, von dem Ursprunge

denn bey gewissen Gelegenheiten gewesen seyn, da man sie zu Pferde setzte. Wenn die Heere gegen einander rückten, so bliesen die Trompeten zum Anmarsch, das heißt, sie gaben das Zeichen zur Schlacht. Allein, eben sowohl als ein gewisser Ton der Trompete bedeutete, man solle den Feind anfallen; so gab ein anderer auch den Abzug zu verstehen.

Es war ein alter Gebrauch bey den Römern, die Stadtmauren bey Trompetenschalle zu schleifen. Ein anderer besonderer Gebrauch der geraden Trompete aber, war, daß sie im Felde den Soldaten die Zeichen zu ihren verschiedenen Berrichtungen ertheilte.

Unter dem Schalle eben dieser Trompeten, hielten auch die Dictatores, Consuls, Praetores und andere Heerführer, ihr Siegesgepränge. Sie giengen vor diesen feyerlichen Aufzügen her, und erfüllten die Luft mit einem Geflirre, welches die Freude des Volks verdoppelte. Uebrigens war die gerade Trompete dem Kriege doch nicht so gar vorbehalten, daß man sie nicht auch noch zu andern Dingen gebraucht hätte, die gar keine Verbindung damit hatten. Die Römer bedienten sich derselben, so wie die Griechen thaten, bey der Feyer einiger ihrer heiligen Spiele, und unter andern auch, bey den floralischen Spielen.

Zuweilen bediente man sich ihrer auch bey den Leichengeprängen, das heißt, bey dem Leichenzuge, und so lange die Spiele währeten, welche man

rund

rund um den Holzstoß eines Verstorbenen zu Ehren seines Begräbnisses anzündete. Nach dem Servius hat man sich der geraden Trompete nur bey den Leichenbegängnissen bejahrter Personen bedienet, zum Unterschiede mit den jungen Leichen, vor deren Gepränge Flöten vorher giengen. Ungeachtet dieser Unterscheidung dieses Sprachlehrers aber, ist es doch gewiß, daß man sehr oft den Klang der Trompeten auch mit Flöten vermischt hat, und zwar bey den Leichenbegängnissen der Grossen und der Kaiser. Man könnte gar, überhaupt zu reden, sagen, daß bey allen Leichengeprängen der Römer, sie mögen seyn gewesen wes Alters und Standes sie wollten, allemal auch Flöten gebraucht worden; indem man bey allen Begräbnissen diejenigen Trauerlieder gesungen, welche man Naenias genannt, und die gewiß mit Flöten haben müssen begleitet werden.

Auch bey gewissen Opfern war die gerade Flöte noch üblich; insonderheit bey dem Feste der Musterung des Gewehres.

In dem dritten und letzten Theile endlich, handelt Herr Galland von der krummen Trompete, Lituus genannt, und von der Buccina, als den zwey letztern Arten der Trompeten, die den Römern eigen gewesen. Die krumme Trompete, oder Lituus war für die Reuteren. Dieses giebt Horaz in den zwey ersten Büchern seiner Oden klar genug zu verstehen, als daß man daran noch zweifeln sollte. Wenn die römischen Kaiser zum Kriegsheere kamen, und an die Soldaten eine Rede

### 44 III. Galland, von dem Ursprunge.

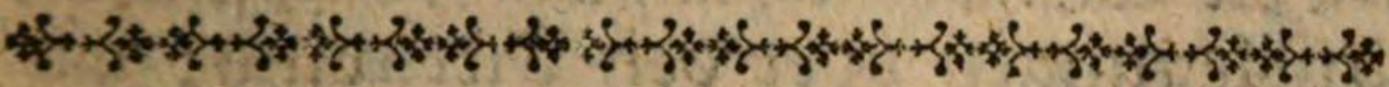
Rede halten wollten, so liessen sie selbige durch die krumme Trompete zusammen rufen, wie Ammian Marcellin bezeuget. So wie die gerade Trompe dem Fußvolke zum Zeichen des Angriffs und der Zurückziehung diene, so dient der Lituus zu eben der Sache bey der Reuteren. Auch bey den siegsprangenden Einzügen ward sie gebraucht; wiewohl man dieses nur von den Schwadern der Reuteren verstehen muß, durch welche der Siegeszug verschönert ward. Denn das Fußvolk, welches an der Spitze dieses Gepräuges gieng, hatte allezeit seine Tubicines vor sich, welche auf der geraden Trompete bliesen, die eigentlich Tuba genennet ward.

In Ansehung der andern Trompete mit Namen Buccina, so war sie dem Fußvolke mit der geraden Trompete gleich gemein. Mit dem Schalle der Buccina wurden auch im Lager die verschiedenen Nachtwachen angemeldet, die erstern Wachen von den folgenden abgelöset u. s. w. Zu diesen Dingen brauchte man die Buccinam lieber als die gerade oder krumme Trompete, weil der Ton der Buccina schärfer war, und sich auch in die Ferne deutlicher hören ließ.

Zu Zeiten des Vegetius, der unter Valentinian dem jüngern gelebt hat, bedienten sich die Römer noch einer vierten Art von Trompeten. Dieses waren die Hörner des Büffels, oder der Auerochsen, welche damals in Deutschland häufig zu finden waren. Dieses Horn, welches



ches am Mundstücke mit Silber beschlagen worden, soll, wie dieser Schriftsteller schreibt, einen so deutlichen und hellen Ton von sich gegen haben, als keine von allen andern Trompeten gethan.



## IV.

Des Herrrn Abts Fraguier Untersuchung einer Stelle aus dem Platon, von der Musik. 1716.

aus den Gesch. der königl. Akad. der Wiss. zu Paris, nach der Uebersetzung der Mad. Gottschedinn.

Die Meinung welcher die mehresten Neuern, im Absehen auf die Tonkunst der Alten ergeben sind, ist diese: daß sie dasjenige nicht gekannt haben, was wir eine viestimmige Musik nennen, daß heißt, in welcher diese verschiedenen Stimmen, eine jede für sich, einen besondern Gesang haben, und sich dennoch zu einander schicken; wie es in unsern Contrapuncten geht, sie mögen nun einfach, oder doppelt seyn. Dieß ist die Meinung unserer mehresten Gelehrten, unter andern 1. Des berühmten Uebersetzers Amyot, wie man vor seiner französischen Uebersetzung, die er von Plutarchs Tractate von der Musik gemacht hat, sehen kann. 2. Des Johann Wallis, eines berühmten engländischen Meßkünstlers a. d.

316. 317. S. seines Anhanges zu des Pto-  
 lomäus Harmonik. 3. Des Claudius  
 Perrault, Doctors der medicinischen Facultät  
 zu Paris und Mitgliedes der königlichen Akade-  
 mie der Wissenschaften, in seinen französischen  
 Auslegungen über den Vitruvius; und  
 in einer Abhandlung von der Musik der  
 Alten, die zu Ende des 2 Bandes seiner Ver-  
 suche der Naturwissenschaft, gedruckt steht.

Der Herr Abt Fraguier, welcher sich nicht  
 einbilden konnte, daß das in der Kenniß der frey-  
 en Künste so erleuchtete Alterthum, welches so  
 sinnreich war, dieselben zu verbessern, die Ver-  
 bindung vieler Stimmen, in den vielstimmigen Mu-  
 siken von Stimmen oder Instrumenten, welches  
 er das Meisterstück der Tonkunst und Zer-  
 monie nennet, nicht hätte wissen sollen; hat ge-  
 glaubt, er fände glücklicher Weise in einer Stelle  
 im Plato etwas, wodurch er ein, seiner Meinung  
 nach, den Griechen und Römern so nachtheiliges  
 Vorurtheil, dämpfen könnte.

Die Stelle steht im VII Buche von den Ge-  
 setzen, allwo Plato befiehl, daß die jungen Leu-  
 te die Tonkunst vom dreyzehnten bis ins sechs-  
 zehnte Jahr, lernen sollen. Der Nutzen dieser  
 dreyjährigen Bemühung würde dieser seyn, daß sie  
 einflängig in die Leier singen, und in der Musik,  
 diejenigen Gesänge, die den Bewegungen der Zu-  
 gend gemäß waren, von den andern würden un-  
 terscheiden können, die das Merkmaal einer un-  
 geordneten Empfindung an sich hätten.

So viel ist für den Gesetzgeber genug, sagt Herr Fraguier. Da nun die harmonische Composition für solche Geister, als die Griechen hatten, sehr einnehmend war, und dieselbe ausserdem mit vielen Schwierigkeiten verknüpft war, die sich nur durch eine lange Bemühung überwinden liessen; so mußte man die Jugend warnen, sich derselben nicht gar zu sehr zu ergeben; und eine Verordnung machen, die sie abhielte, den musikalischen Aufsätzen eine Zeit zu widmen, die zu etwas Besserm bestimmt war.

Hier ist die griechische Stelle (\*). *Τούτων τοίνυν δεῖ χάριν (das heißt, um das Gute von dem Bösen zu unterscheiden;) τοῖς Φθόγγοις τῆς λύρας προσχρῆσθαι, σαφηνείας ἕνεκα τῶν χορδῶν, τὸν τε κιθαρῖσθην καὶ τὸν παιδευόμενον, ἀποδιδόντας προσχορδα τὰ Φθέγματα τοῖς Φθέγμασι.* Folgendes ist eigentlich die Stelle, die der Herr Abt Fraguier untersucht: *τὴν δ' ἑτεροφωνίαν καὶ ποικιλίαν τῆς λύρας, ἄλλα μὲν μέλη τῶν χορδῶν ἰεῖσῶν, ἄλλα δὲ τῆς μελωδίας ξυνθέντος ποιητοῦ. Καὶ δὲ καὶ πυκνότητα μανότητι, καὶ ταχος βραδυτῆτι, καὶ οξύτητα βαρύτητι, σύμφωνον καὶ ἀντίφωνον παρεχομένους, καὶ τῶν ῥυθμῶν ὡσαύτως παντοδαπὰ ποικίλματα προσαρμόττοντας τοῖσι Φθόγγοις τῆς λύρας. πάντα οὖν τὰ τοιαῦτα μὴ προσφέρειν τοῖς μέλλουσιν ἐν τρισὶν ἔτεσι τὸ τῆς μουσικῆς χρήσιμον ἐκλήψεθαι διὰ τάχοις.* Τὰ

(\*) Plato Libr. VII. de Legibus p. 812. D. H. S.

48 IV. Hr. Abt Fraguier von der

Τὰ γὰρ ἐναντία ἀλλήλα ταράττοντα δυσμα-  
 θίαν παρέχει. Δεῖ δὲ ὅτι μάλιστα εὐμαθεῖς  
 εἶναι τοὺς νέους. Das heißt: Was die Vers-  
 schiedenheit und Abwechslung betrifft,  
 die man in dem Mitspieler der Leyer be-  
 merket, da die Sayten, einen Gesang ma-  
 chen, indem die von dem Dichter verfer-  
 tigte Melodie einen andern hervor-  
 bringt, (denn damals setzte der Dichter selbst  
 seine Verse in die Musik (\*): woraus die  
 Vereinigung der Geschwindigkeit mit  
 der Langsamkeit, des hohen mit dem  
 tiefen, und des Wohlklanges und Mis-  
 klanges, entsteht; ja auch das Sylben-  
 maas mit allen Tönen der Leyer zu ver-  
 binden zu wissen; alles dieß muß nicht  
 der Hauptendzweck des jugendlichen  
 Fleisses seyn; indem die Jugend, in drey-  
 en Jahren, alles fassen soll, was die Ton-  
 kunst gutes und nütliches an sich hat.  
 Sachen, die unter einander widrig sind,  
 und eines das andre hindern, würden  
 junge Leute, die eine Lust zum Lernen  
 haben sollen, zu den Wissenschaften nur  
 untüchtig machen.

Ehe Herr Fraguier die fernern Folgen aus  
 dieser Stelle zieht, hält er es für nöthig, seine  
 Uebersetzung noch einmal durchzusehen.

Erst:

(\*) Musici qui etiam quondam iudem Poetae. *Cra-  
 sus apud Cic. Lib. 3. de Orat. Num. 44. R. S.*

Erstlich bemerkt er, daß er, mit dem *Marsilius Ficinus*, so übersetzt habe, als ob in dem Griechischen, vor dem *σύνφωνον* ein *καί* stünde, Daß *Ficin* der erste sey, welcher den *Plato* lateinisch übersetzt hat. Daß er das Griechische nicht mit drucken lassen: man könne also glauben, daß in seiner Handschrift ein *καί* gestanden, weil er es übersetzt hat. So urtheilet *Heinrich Stephan* auf hundert Stellen seiner Anmerkungen über den *Plato*, und insonderheit in einer Randglosse, über eine Stelle aus dem *Meno*, wo er urtheilet, daß *Ficin*, *καί* gelesen (\*). Was endlich *Heinrich Stephan*, von der Stelle des *Meno* und unendlich vielen andern, im Absehen auf das *καί* er sagt, welches *Ficin* in seiner Handschrift gelesen, das sagt der Herr *Abt Fraguier* von dem *καί* im VII. Buche der *Gesetze*.

Zum andern bemerkt er, daß er, *ἀντίφωνον* durch *Misklang* (*Dissonantia*) gegeben; weil *Ficin*, *Janus Cornarius*, und *Serranus*, dieses Wort durch *dissonum* übersetzt haben; indem sie es unfehlbar als dem *σύνφωνον* für *ἀσύνφωνον*, entgegen gesetzt gehalten. Er weis, daß alles, was *ἀντίφωνον* ist, nicht *ἀσύνφωνον* sey; daß aber, da alles *ἀσύνφωνον* auch *ἀντίφωνον* ist, eben die Ursache der Entgegensetzung ihn bewegen, es ebenfalls für *Misklang* zu nehmen; indem das Wort *ἀντί* allerley Sinn annehmen kann, der eine *Widrigkeit* in sich schließt, *ἀντιλέγειν*,

(\*) *Plato* in *Menone* p. 82. B.

λέγειν, widerreden, ἀντιλογία, der Widerspruch. Er hat also ἀντιφωνον als ein allgemeines Wort genommen, das dem σύμφωνον entgegen gesetzt wäre, und hat geglaubt, das ἐναντία ἀλληλα ταραττοντα, fiere hauptsächlich auf dieses Wort: und Plato wolle hier sagen, wie er anderwärts saget, ἀσύμφωνον εἶναι καὶ ἐναντία λέγειν, uneinig seyn und sich widersprechen. Um so viel mehr, da er sich der Art erinnerte, wie Plato in Tim. pag. 80. A. R. erklärt, wie die Misklänge sich im Wohlklänge auflösen.

Es scheint, sagt der Abt Fraguier, Plato habe den Vorwürfen vorbeugen wollen, die der Tonkunst seiner Zeiten, von den Nachkommen gemacht werden könnten. Denn, was er mit einem einzigen Worte hätte sagen können, das beschreibt er mit einer solchen Weitläufigkeit, daß man schwerlich einen andern Weg erwählen könnte, wenn man unsere zusammengesezte Harmonie beschreiben wollte.

Könnte man wohl, fährt Herr Fraguier fort, in einer Abhandlung, die nicht ein rechter musikalischer Tractat seyn sollte, sich nachdrücklicherer Wörter bedienen, als ποικιλία, und ἕτεροφωνία sind, um alle Veränderungen und Spiele des Contrapunctes anzudeuten? Enthalten diese zwey Worte nicht alles was wir das Accompagnement einer Stimme, item ein Concert nennen; welches, aus den Obern-Untern- und Mittelstimmen, ja noch aus andern, wosfern es welche giebt, zusammen gesezt ist. Καὶ εἰ ἄλλα ἄτγα μεταξὺ τυγχάνει ὄντα, wie Plato Lib. 4. de Rep.

Rep. p. 443. D. E. sagt? Die kurzen Töne mit den langen Tönen, πυκνότητα μανότητι, die Langsamkeit mit der Geschwindigkeit, τάχος βραδύτητι; ist das was anders, als daß eine oder zwei Noten gesungen werden, indem das mitspielende Instrument, in dem gehörigen Maasse der Zeit, viele Noten abspiele? oder daß gegentheils, das Instrument nur wenige Noten macht, indem die Stimme eine viel grössere Zahl derselben hören läßt? Den hohen und tiefen Ton miteinander vergleichen, οξύτητα βαρύτητι; die Wohllaute und Mislaute künstlich verbinden, σύμφωνον καὶ ἀντίφωνον; alles dieses, in dem Maasse der verschiedenen Bewegungen, ῥυθμῶν παντοδατὰ ποιήματα, ist dieß nicht alles was man zur vollkommenen harmonischen Composition nur begehren kann?

Der Abt Fraguiet bemerkt ferner, daß Johann Wallis, der der Meinung der Neuern im Absehn auf die Musik der Alten zugethan ist, gleichwohl gesteht: Ptolomæus scheine die vielstimmige Musik gekannt zu haben. Quamquam enim tale quid innuere videantur, quae apud Ptolomæum occurrunt, Cap. XII. Lib. 2. voces aliquot; ἐπιψαλμός, succentus (epipsalmus) σύγκρουσις, iectuum concursus; ἀναπλοῖη, replicatio; καταπλοῖη, implicatio; σύρμα, tractus; καὶ ὅλως ἢ διὰ τῶν ὑπερβατῶν φθόγγων συμπλοῖη, atque omnino omnium distantium sonorum complicatio (quae desiderari dicit, prae aliis instrumentis, in Monochordo Canone, eo quod manus percutiens unica sit, nec

possit distantia loca simul pertingere, quae faciunt, ut plures aliquando chordas vna percussas putem: Id tamen rarius factum puto &c. *Wallis in Append. ad Ptolom. Harmonic. p. 317. in 4to.* Wallis ist, fährt Herr Fraguier fort, gezwungen zu glauben, daß die Instrumentenspieler der Alten, viele Santen auf einmal geschlagen, welches uns dienet zu erklären, auf was Art sie die Misflänge vorbereitet und aufgelöst haben. Hätte dieser gelehrte Mann, sagt er, obige Stelle im Plato gekannt, so hätte er, zum Vortheile der alten Musik, eine viel gewissere Folge aus des Ptolomäus Worten gezogen. Allein man weiß aus Erfahrung, daß in den Wissenschaften, dasjenige, was einem gleichsam von ohngefähr in die Hände geräth, oftmals ein Licht giebt, welches man in den bekannnten Quellen vergeblich gesucht haben würde. Ein Meßkünstler, z. E. der von der Musik der Alten handeln will, glaubt, er wisse alles, was man davon wissen kann, wenn er alle Alten gelesen hat, die davon geschrieben haben; ungeachtet sehr wenige unter ihnen älter, als die christliche Jahrrechnung sind. Hätte er hingegen, das weite Feld der schönen Wissenschaften fleißig durchforscht; so hätte er hie und da Sachen gefunden, die, da sie ihm ein neues Licht aufgestellt, ihm auch die Kenntniß derer Schriftsteller erleichtert und verbessert hätten, die er beständig in Händen trägt.

Um die Erklärung zu unterstützen, welche der Abt Fraguier, der Stelle im Plato giebt, die  
die

die Musik betrifft, so setzt er nur, als einen Anhang, eine Stelle aus dem Cicero im 2 Buche von der Republik, und eine andere aus dem Macrobius hinzu. Die Stelle aus dem Cicero, ist nur eine Abschrift einer Vergleichung, die man in dem IV Buche von Platons Republik auf der 443 S. D. E. liest: Ut in fidibus ac tibiis, atque cantu ipso ac vocibus, concertus est quidam tenendus ex distinctis sonis, quem immutatum ac discrepantem aures eruditae ferre non possunt: isque concertus ex dissimillarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens: sic ex summis & mediis & infimis interjectis ordinibus, ut sonis, Plato setzt hinzu καὶ εἰ ἄλλα ἄτγα μεταξὺ τυγχάνει ὄντα) moderatam ratione civitatem, consensu dissimiliorum concinere, et quae Harmonia a musicis dicitur in cantu, eam esse in civitate concordiam. Das heißt: so, wie bey den Saiten- und Blasinstrumenten, und in den Singstücken, alle deutliche Klänge einen Accord machen müssen, indem der Mangel davon allen Kennerohren unerträglich ist; und wenn gleich alle diese Stimmen unter einander sehr ungleich sind, so wird doch das Concert, so sie ausmachen, eins und vollkommen, durch die Geschicklichkeit des Tonkünstlers, der sie mit einander zu verbinden weiß. So geht es auch in wohlgeordneten Staaten, von der Uebereinstimmung der vor-

nehmsten, der mitlern und niedern, die unter sich gleichsam das sind, was die Stimmweiten (interualla) in der Musik sind. Das heißt: die obere Stimme, Mittelstimme und Grundstimme; Plato setzt noch hinzu, und was noch sonst zwischen diesen Stimmen seyn kann: Das ganze politische Gebäude, welches aus sehr unähnlichen Theilen zusammengesetzt ist, macht, in seiner Art, ein sehr vollkommenes Concert aus; so, daß die Einigkeit und das Spiel des bürgerlichen Körpers, eben das ist, was in der Musik die Harmonie genennet wird.

Hier ist nun auch die Stelle aus dem Macrobius. Er hat sie vom Seneca erborgt und einige Worte hinzu gefügt: *Vides, quam multorum vocibus chorus constat, vna tamen ex omnibus redditur. Aliqua est illic acuta, aliqua grauis, aliqua media. Accedunt viris feminae. Interponitur fistula. Ita vires singulorum illic latent, voces omnium apparent; & fit concentus ex dissonis. Macrobius in proem. ex Seneca fere, epist. 84. p. 272. Elzev.*

Herr Bürette, der mit einer sehr genauen Kenntniß der neuern Tonkunst eine tiefsinnige Wissenschaft alles dessen verbunden hat, was wir in den alten, sowohl griechischen als lateinischen Schriftstellern lesen, und welcher sehr starke Gründe zum Zweifel zu haben glaubt, daß das Alterthum, den Contrapunct, oder die vielstimmige  
Musik

Musik gebraucht habe; hat in der vom Herrn Abte Fraguiet angeführte Stelle aus dem Platon, nichts gefunden, was ihn in diesem Stücke auf andere Gedanken bringen könnte. Es scheint ihm vielmehr, daß man diese Stelle sehr natürlich erklären könne, wenn man gleich der alten Musik alle ihre Einfalt läßt, und ohne daß man nöthig habe, das obige voraus zu setzen; nämlich daß die Alten den Contrapunct gekannt und gebraucht haben. Bevor er sich aber erklärt, welches seiner Meinung nach, Platons eigentlicher Sinn sey; so hält er für billig, erst einige Ausdrücke erwählter Stelle zu erklären. Von dieser Art sind, 1. diese zwey Worte, *σύνφωνον* und *ἀντίφωνον*, welche Herr Abt Fraguiet durch Wohlklang und Misklang giebt. 2. Diese zwey *πυκνότης* und *μακρότης* die er durch kurze und lange Töne übersetzt.

Herr Büretee bemerkt zuvörderst, daß die Alten, mit dem Worte *σύνφωνον*, der Wohlklang, oder das Einhällige drey Hauptbedeutungen verknüpfet haben. 1. Deuteten sie dadurch die Verhältniß verschiedener auf einander folgender Töne, in demjenigen an, was man Melodie, einfachen Gesang, oder Modulation, nennen. So wurden die Stimmweiten der Quarte, Quinte und Octave, mit ihren Wiederholungen, symphonisch genannt. Mit den andern Stimmweiten war es nicht so, ob sie gleich im einzelnen Gesange, wie in der Melodie, vorkamen, z. E. der Hauptton, die Tertie, Sechste u. s. w.

56 IV. Hr. Abt Fraguier vonder

Diese machten, nach den Alten, keine wahre Symphonie aus, sondern nur eine Emmelia, das heißt, concinnitas, eine Uebereinstimmung. 2. Verstand man unter Symphonie, die Musik vieler Stimmen, und Instrumente, wie auch deren Vermischung mit den Stimmen; sie mochten nun einflängig seyn, oder in der Terze, oder Doppeloctave stehen; sie mochten eine und dieselbe Stimme, in Begleitung einer einfachen Grundstimme spielen oder singen. 3. Bediente man sich endlich noch eben dieses Wortes, um diejenige Art von Concerten desto besser auszudrücken, wo viele Stimmen, oder Instrumente, einhällig oder in der Terze sungen, oder spielten. Dergleichen nun waren, nach dem Herrn Bürette, die verschiedenen Bedeutungen, des Wortes Consonans, oder Symphonie.

Was das Wort *αντιφωνον*, Misklang betrifft, so behauptet Herr Bürette, es habe niemals Misklang bedeutet, und beruft sich auf alle Wörterbücher und griechische Musikverständige. Er versichert, man habe darunter nichts anders verstanden, als ein Concert von Stimmen oder Instrumenten, oder beydes zusammen, die sich einander antworteten; oder einerley Stück miteinander, theils einflängig, theils in der Octave und Doppeloctave gespielt. Er bemerkt, daß diese letztere Art zu singen, oder zu spielen, auch *μαγαδίζειν*, nach dem Instrumente Magadis; geheißen, dessen Santen, eben wie auf dem Flügel und der Laute, *zwo und zwo*, und in der  
 Octave

Octa gestimmt waren, dem ungeachtet aber nur für eine galten, und gleichsam nur einen Ton ausmachten, wenn sie zugleich angeschlagen wurden.

Was die zwey andern Wörter betrifft, πυκνότης und μαυότης, so bemerkt Herr Bürette, 1. daß πυκνότης, die Eigenschaft derer Töne war, die von den griechischen Tonkünstlern πυκνοί, dicht, gedrungen, zusammengepreßt, genannt wurden, weil ihre Stimmweiten die kleinsten im Tetrachordo waren; das heißt: daß die zwey ersten Stimmweiten mit einander, weniger ausmachten, als die dritte; welches sich in dem enharmonischen Modus und in den drey Arten des chromatischen Modus zutrug.

Herr Bürette bemerkt 2. daß sie diejenigen Töne des Tetrachords ἀπυκνοί genannt, wenn die ersten zwey Stimmweiten, zusammen, der dritten gleich kamen, oder sie auch übertrafen; wie es in den zwey Arten des diatonischen Modi geschah, der allein heute zu Tage noch üblich ist. 3. Daß, wie diese Töne πυκνοί, auf denen Instrumenten, die aus verschiedenen Tetrachorden bestanden, allezeit gleich weit von einander waren, die untersten dieser Töne βαρυπυκνοί, die höhern οξυπυκνοί, und die mittlern μεσοπυκνοί, auf jedem Tetrachord geheissen. Hieraus folgert nun Herr Bürette, es sey sehr wahrscheinlich, daß μαυότης, in obiger Stelle des Plato, eben das sey, was ἀπυκνότης ist; welches um so viel gegründeter zu seyn scheint, da Martianus Capella das Wort ἀπυκνοί durch rarum, übersetzt.

Herr Bürette macht noch eine wichtige Anmerkung, im Absehen auf die Wörter  $\sigma\acute{\upsilon}\mu\phi\omega\nu\nu$  und  $\alpha\nu\tau\acute{\iota}\phi\omega\nu\nu$ , aus Platons angerogener Stelle. Er will, daß diese Wörter daselbst keinen Theil für sich machen, so, daß man sie so übersetzen könnte, woraus noch der Wohlklang und Misklang entsteht; sondern daß sie sich auf drey vorhergehende Stücke beziehen; das heißt: daß sie zwey Modificationen bedeuten, die von diesen drey Eigenschaften des Gesanges,  $\pi\upsilon\kappa\nu\nu\omicron\tau\eta\tau\alpha$ ,  $\tau\acute{\alpha}\chi\omicron\varsigma$  und  $\omicron\zeta\acute{\upsilon}\tau\eta\tau\alpha$  unterschieden sind, wenn man sie verhältnißweise mit den drey andern,  $\mu\alpha\nu\nu\omicron\tau\eta\tau\iota$ ,  $\beta\rho\alpha\delta\acute{\upsilon}\tau\eta\tau\iota$  und  $\beta\alpha\rho\acute{\upsilon}\tau\eta\tau\iota$ , betrachtet. So daß nach ihm, das Stück der griechischen Stelle,  $\kappa\alpha\iota\ \pi\upsilon\kappa\nu\nu\omicron\tau\eta\tau\alpha\ \mu\alpha\nu\nu\omicron\tau\eta\tau\iota$ ,  $\kappa\alpha\iota\ \tau\acute{\alpha}\chi\omicron\varsigma\ \beta\rho\alpha\delta\acute{\upsilon}\tau\eta\tau\iota$ ,  $\kappa\alpha\iota\ \omicron\zeta\acute{\upsilon}\tau\eta\tau\alpha\ \beta\alpha\rho\acute{\upsilon}\tau\eta\tau\iota\ \sigma\acute{\upsilon}\mu\phi\omega\nu\nu$   $\kappa\alpha\iota\ \alpha\nu\tau\acute{\iota}\phi\omega\nu\nu$  (oder wenn man lieber so will,  $\kappa\alpha\iota\ \sigma\acute{\upsilon}\mu\phi\omega\nu\nu\ \kappa\alpha\iota\ \alpha\nu\tau\acute{\iota}\phi\omega\nu\nu$ )  $\pi\alpha\rho\epsilon\chi\omicron\mu\epsilon\nu\omicron\upsilon\varsigma$ , auf folgende Art übersetzen müßte: indem man die symphonische und antiphonische Densität, mit der Karität, die symphonische und antiphonische Geschwindigkeit mit der Langsamkeit, die symphonische und antiphonische Höhe mit der Tiefe darstelle.

Nach diesen verschiedenen Beobachtungen, kömmt Herr Bürette endlich auf Platons ganze Stelle, und erkläret sie folgender maßen.

Nachdem, sagt er, Plato diejenige Art von Musik vorgeschrieben, die sich allein für junge Leute schickt, und dahin geht, daß sie die ungekün-

stelsten

Besten Arien einflängig spielen, oder singen können, ἀποδιδοντας, (sagt dieser Philosoph, πρόσχορδα τὰ Φθέρματα τοῖς Φθέρμασι, τόν τε κισαριστήν, καὶ τὸν παιδευόμενον,) so giebt er den Rath, sie mit demjenigen zu verschonen, was in dieser Kunst am schwierigsten ist, und nur denen vorbehalten bleiben soll, die ihr Brod damit suchen sollen. Diese Schwierigkeiten aber erstrecken sich nach ihm, auf zween Hauptpuncte. Der erste begreift dasjenige, was er ἑτεροφωνίας καὶ ποικιλίας τῆς λύρας, nennet. Der andere enthält die Kenntniß aller Arten von Zeitmaaß und Bewegung, und die Art selbige nach den verschiedenen Gesängen, es sey der Instrumente, oder der Menschenstimme, einzurichten.

Was den ersten betrifft, fährt Herr Bürette fort, nämlich ἑτεροφωνία καὶ ποικιλία τῆς λύρας, so erklärt sich Plato sogleich, was er durch diese Ausdrücke verstehet; indem er hinzusetzt: dieß geschehe, wenn die Saiten der Leyer gewisse Töne geben, und die Stimme des Dichters gewisse andere Töne hervorbringt: ἀλλὰ μὲν μέλη τῶν χορδῶν ἰσιῶν, ἀλλὰ δὲ τῷ ποιητῷ. Nun untersucht Herr Bürette, ohne von der Einrichtung der alten Musick abzuweichen, so wie sie aus allen Musikverständigen des Alterthums bekannt ist, auf wie vielerley Art, die Leyer und die Menschenstimme, verschiedene Gesänge liefern können. Dieses konnte auf viererley Art geschehen. I. Wenn man voraus setzt, daß man die Leyer mit der Menschenstimme zwar einflängig gespie-

gespielt, aber daß man auf dem Instrumente alle Zierlichkeiten (Manieren) angebracht, deren es nur fähig war; oder daß die Stimme einflänglich in die Leier gesungen, aber auch noch Worte zum Gesange ausgesprochen; welches eine Verschiedenheit  $\pi\omicron\mu\mu\lambda\iota\alpha\upsilon$  macht, die einige Verwirrung bey sich führet, wie noch heute zu Tage alle diejenigen nur gar zu sehr erfahren, welche, nachdem sie eine lange Zeit, nur einerley und einfach gespielt; eben dieses Stück, durch allerley Gänge zu verändern trachten, und die Wörter mit aller Annehmlichkeit zu singen anfangen, deren sie nur fähig sind, dergleichen sind die Läufe, die Stimmerhebungen, die Bebungungen, die Triller u. d. m.

2. Wenn man voraus setzt, daß man die Leier in einer gewissen Singart gespielt, und das Lied in einer andern Singart gesungen. Dieses geschah, wenn die Leier nach der dorischen Singart gestimmt war, und die Menschenstimme in der Terze, das heißt, in der lydischen Singart, sang. Und so im Gegentheile. 3. Wenn man voraus setzt, daß die Stimme ein Stück in der Octave mit der Leier gesungen, oder daß diese eine Octave von der Stimme entfernt gestimmt war. 4. Wenn man voraus setzt, daß die Leier und die Stimme mit einander abgewechselt haben, indem sie sich einander geantwortet; es sey nun, daß sie dieselben Töne beybehalten, oder andere hervorgebracht, wie unsere Präludia, Kitorneellen, Wiederholungen, oder Ringelgesänge und andere  
Sym.

Symphonien sind, die die Menschenstimmen unterbrechen:

Plato ist, wie Herr Burette sagt, nicht zufrieden gewesen, daß er nur überhaupt gezeigt, was *ἑτεροφωνία* und *πομηνία* auf der Leier sey; sondern er läßt sich auch in eine mehrere Beschreibung derer Schwierigkeiten ein, welche diesen Theil der Musik von denen Uebungen ausschließen heißen, die man zum Unterrichte der Jugend bestimmen soll. Diese Schwierigkeiten nun bestehen darinn, daß man in dem Concerte der Leier mit der Stimme, 1. die Densität mit der Karität, vereinigte, (*πυκνότητα μεσότητι*), 2. Die Geschwindigkeit mit der Langsamkeit, *τάχος βραδυτήτι*; 3. das Hohe mit dem Tiefen, *ὄξύτητα βαρύτητι*; und dieß auf solche Weise, daß diese drey Eigenschaften des Gesanges, nämlich die Densitas, die Geschwindigkeit und Höhe, mit den drey andern der Karität, dem Langsamen und Tiefen, entweder symphonisch oder antiphonisch wären.

Hierauf untersucht Herr Burette, diese verschiedenen Stücke noch genauer, und setzt fest, auf was für Art dieselben, nach den vier Stücken, die er voraus gesetzt hat, symphonisch oder antiphonisch werden können.

1. Die Densität mit der Karität vereinbaren, das heißt nach ihm, die nahliegenden Töne, *πυκνοὺς* mit den entfernten hören zu lassen, *ἀπύκνοὺς*. Dieß konnte auf zweyerley Art geschehen; entweder, wenn in der enharmonischen und chromati-

maci-

matifchen Art, die Stimme in der Terz des Instruments sang, oder das Instrument in der Terz der Stimme spielte, und in diesem Falle war die Densitas oder Raritas symphonisch; oder, wenn in eben dieser Art, die Stimme in der Octave des Instruments sang, oder das Instrument in der Octave der Stimme gespielt ward; oder wenn endlich das Instrument im enharmonischen oder chromatischen Tone gespielt ward, und die Stimme ihm abwechselnd, in dem diatonischen Modo antwortete, und umgekehrt. Alsdann war die Densitas mit der Raritas antiphonisch.

2. Die Geschwindigkeit ward mit der Langsamkeit verbunden, wenn die Töne der Leyer geschwinder auf einander folgten, und die Töne der Stimme langsam giengen; oder umgekehrt. Diese beyden Arten des Gesanges waren symphonisch, wenn die Stimme und das Instrument einflänig, oder in der Terze standen. Der eine brachte seine Melodie ganz ungekünstelt hervor, indem der andere dieselbe durch Züge, oder Läufe, oder Verkürzungen u. s. w. abänderte: und eben dieses ward antiphonisch, wenn das Instrument und die Stimme in der Octave stunden, oder sich wechselseitig einander antworteten; und dabey eben dieselbe Vermischung eines einfachen Gesanges, mit einem gekünstelten und durchaus zierlichen Gesange, spüren ließen.

3. Kam endlich das Hohe mit dem Tiefen zusammen, wenn die Leyer und die Stimme in der Terz, in der Octave oder Doppeloctave giengen.

Diese

Diese beyden Arten des Gesanges, wurden symphonisch genannt, wenn das Instrument mit der Stimme in der Terze stand; antiphonisch aber, wenn sie in der Octave standen, oder einander antworteten.

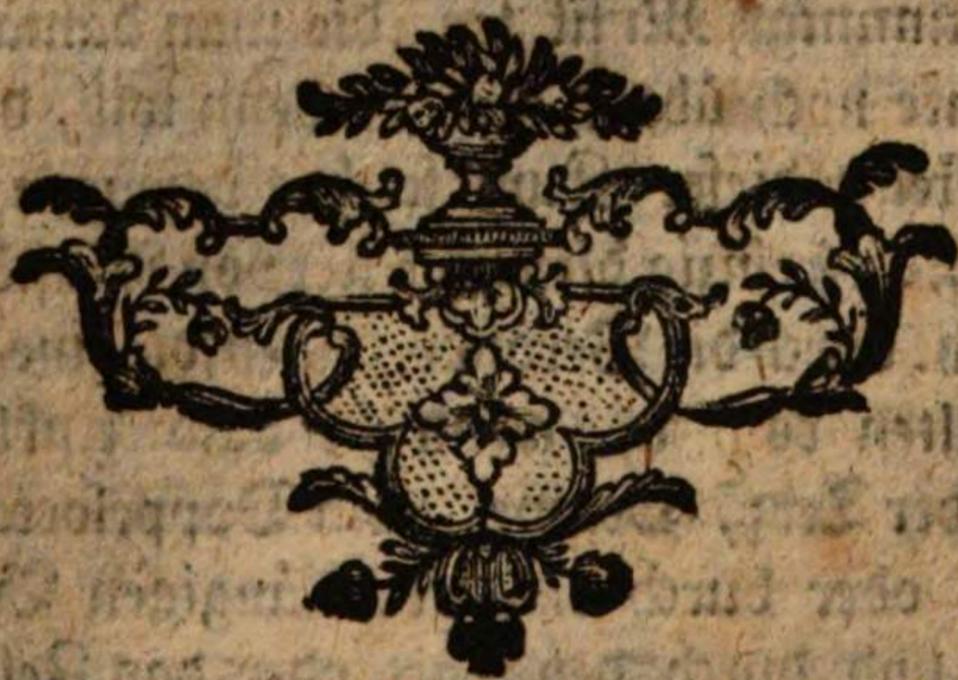
Dieses nun sind, nach dem Herrn Bürette, die verschiedenen Arten gewesen, wie die Leier und die Stimme, sich mit einander vereinbaren können, und woraus die erste Schwierigkeit eines Concerts unter beyden bestanden. Die andere betreffend, wo es auf den Tact oder rhythmum ankam, und die bey allen Arten verschiedener zusammengesetzter Gesänge, beobachtet werden mußte; so hält sich Herr Bürette dabey um so viel weniger auf, da es hier zu der Frage gar nicht gehöret, deren Untersuchung er übernommen hat.

Aus diesem allen nun schließt Herr Bürette, daß diejenige Art der Tonkunst, deren Erlernung Plato der Jugend untersagt, ganz und gar nicht die vielstimmige Musik sey, die man damals weder kannte noch übte: (wie er denn will, daß alle Schriftsteller dieser Kunst solches bezeugen) sondern, daß dieß einzig diejenige Art von Musik gewesen, welche durch die Veränderungen, die eine Melodie erhalten konnte, wenn sie bald einflängig, bald in der Terz, Octave, und Doppeloctave gesungen, oder durch einen einflängigen Bass begleitet, und durch den Tact oder das Zeitmaaß verschiedentlich abgeändert werden konnte, für junge Leute gar zu tiefsinnig, und in der Ausführung

zu schwierig machte, die doch nur drey Jahre Zeit darauf wenden sollten.

Was des Cicero und Makrobs Stelle betrifft, die Herr Fraguiet als Stützen seines griechischen Philosophen anführet, so glaubt Herr Bürette: daß, da sie alle beyde viel weniger sagen, als die andere, sie auch keiner besondern Auslegung bedürfen; und daß, wenn man sich nur ein wenig darauf besinnet, was er angeführet hat, es leicht seyn werde, sie auf ihren gehörigen Sinn zu bringen.

Dieser Streit hat den Herrn Bürette schlußig gemacht, die Musik der Alten von neuem zu untersuchen, und die Sache noch gründlicher abzuhandeln. Dieß hat er in verschiednen Abhandlungen gethan, die er der Akademie vorgelesen, und die, eine jede in ihrer Ordnung, gedruckt werden soll.





## V.

Herrn Ernst Gottlieb Barons  
Beitrag zur historisch- theoretisch- und  
practischen Untersuchung der  
Laute.

**N**ach habe gleich Anfangs, als ich mir vorgenommen, die Historie von der Laute zu schreiben, im Vorbericht gemeldten Tractats, angemerkt, wie schwer es seyn würde, etwas vollkommnes davon an das Licht zu stellen. Ob nun gleich dieses Unterfangen mit vielen Schwürigkeiten verknüpft ist, so habe ich doch das Herz gefaßt, so viel mir möglich, in diesen historischen Nachrichten, so viel ich deren finden können, fortzufahren. Herr Menage in seinem Dictionnaire Etymologique, leitet demnach das Wort Luth von dem griechischen λού her, welches erquickten und besänftigen bedeutet: weil es durch seine sanfte Harmonie Ursach ist, daß alle Verdrießlichkeiten aus dem Gemüthe weichen. Da nun solches mit der Natur des Instruments vollkommen überein kömmt, so habe ich nicht unterlassen wollen, solche Ableitung beizufügen. So viel ich mir auch Mühe gegeben, einen andern Erfinder als den Mercurium ausfündig zu machen, so hat solches doch nicht angehen wollen; sondern jemehr ich gesucht habe, destomehr habe ich

solches durch alte Zeugnisse bestätigt gefunden. Pausanias in seinen Arcadicis sagt ebenfalls im 8ten Buche das, was uns Seruius ad Georg. lib. 4. hinterlassen: Daß es von einer Schildkröte von dem Mercurio erfunden worden, und füget noch darzu, daß bey dem Berge Parthenio dieser Art Thiere in ziemlicher Grösse wachsen sollen, die desto tüchtiger zur Verfertigung solcher Instrumente wären. Ob ich nun gleich gar wohl weiß, daß man insgemein vorgiebt: es sey der Mercurius Trismegist, des Königes von Egypten Sesostris, Lehrmeister gewesen, der ihn in der Staats- und Regierungskunst unterrichtet; so will ich doch eben nicht behaupten, daß er der Erfinder der Laute sey: zumalen sich Leute finden, welche viele Kennzeichen neuerer Zeiten an ihm wahrnehmen wollen, und sein Buch gar für untergeschoben halten. Sollte er aber wirklich in der Welt gewesen seyn, und eine so erstaunliche Weisheit besessen haben, als man insgemein von ihm vorgiebt, so würde solches niemand für unmöglich halten, daß er nicht der Erfinder von der Laute seyn könnte. Dem sey nun wie ihm wolle, so stimmen doch alle zusammen, daß der Ursprung solches Instruments einem Mercurius zuzuschreiben sey. Solches behauptet auch noch Franciscus Mari. Gradulphus in tract. de partibus ædium, allwo er S. 41. also schreibt: Testudo quoque Lyra dicitur, quoniam Mercurius Apollinis Cytharam de Testudine ficca meditatatus est, und beruft sich noch auf zwey alte

Schrift

Schriſtſteller, nemlich den Aratum und Hygini-  
um, welchen auch Polydorus Vergilius beige-  
fügt werden kan. Ob nun wohl dieſer alte Schriſt-  
ſteller der Meinung iſt, daß Mercurius des Apol-  
linis Instrument erfunden; ich aber in meinem  
Tractate von der Laute, dem Apollini eine andere  
Erfindung zugeeignet habe, ſo kommt er doch damit  
überein, daß es von einer gedörrten Schildkröte  
ſeinen Urſprung genommen. Warum aber die-  
ſes Instrument von den Griechen auch Cithara  
genennet worden, zeigt gar ausführlich Chriſti-  
anus Becmannus in tractatu de originibus lati-  
næ linguæ, daß es von den hebräiſchen Wörtern  
Kinor, welches ein muſikaliſches Instrument be-  
deutet, oder vielmehr von Kinora, daher die Wör-  
ter Cinira oder Cinyra entſtanden. Und weil  
dieſes Instrument ſchon dazumal ſo beſchaffen war,  
daß man ſanfte, gelinde und herzrührende Sachen  
darauf ſpielen konnte; ſo iſt dieſes Instrument  
von *κινωρον* welches queror, lamentor heißt,  
und von dem hebräiſchen Worte Kanar ſeinen Ur-  
ſprung hat, nachgehends Cithara genennet wor-  
den, obwohlen nur anfänglich *κιδάρα*, *κιδάριον*,  
*κιδάρος*, Namen eines Fiſches geweſen. Wenn  
man nun gleich nicht ſagen kan, daß eine Schild-  
kröte ein Fiſch ſey; nichts deſtomeniger wird ſie  
doch unter die Thiere gerechnet, die in und auſſer  
dem Waſſer leben können, und vieles von der Na-  
tur der Fiſche an ſich haben. Nun iſt zwar oben  
erinnert worden, woher *κινωρον*, welches, wie Bo-  
chartus lib. I. c. III. de Colon. Phoenic. ſelbſt ge-

selbst gestehet, Citharæ Species gewesen, seinen Ursprung hat; aber noch nicht gedacht worden, um des Instruments hohes Alterthum zu beweisen, daß auch vor den Zeiten des trojanischen Krieges schon ein phöniciſcher König, der auch zugleich über Cypren herrschte, davon seinen Namen bekommen, und Cinyras benennet worden, weil er von solchem gelinden und anmuthigen Instrumente ein grosser Liebhaber war, und sich unterstund, wie die Fabel lautet, selbst mit dem Apolline anzubinden, in welchem Concert er aber unterliegen mußte, welches Suidas sehr artig beschreibet \*. Weil dieses Instrument nun aus keiner andern Ursache Cithara genennet worden, als weil es am geschicktesten gewesen, allerhand bewegliche Melodien auszudrücken; so kan wohl dieses Niemand leugnen, daß unsere heutige Laute nicht noch sollte alle diese Eigenschaften haben, zumalen kein ander Instrument so geschickt ist, so zärtliche Melodien auszudrücken, als eben noch unsere heutige Laute; ob es schon in alten Zeiten noch nicht so vollkommen gewesen. Gleich wie nun aber die Sprachen durch die Einfälle so vieler fremden Völker grosse Veränderungen gelitten; so hat solches auch den Namen dieses Instruments betros-

\* Cinyra filius Thiantis Regis Cypri, valde diues, quem aiunt, vt Musices Artificem, cum Apolline certantem periisse. Quapropter etiam Cinyras vocatus, quo nomine ad Cinyram (id est Citharam) alluditur. Ich habe mit Fleiß den griechischen Text weg lassen, und lieber die Uebersetzung hier anführen wollen.

betroffen, daß es auch nachgehends in den mittlern Zeiten der lateinischen Sprache ist *Laudis* genennet worden; wie solches aus einem Vers bey dem Godofredo Viterbiensi part. 9. chron. zu finden, der also lautet:

Mira videre meat, celeri plaudente chorea  
Laude, tuba, cithara, festa canuntur ea.

Woher aber solches Wort seinen Ursprung genommen, zeigt Fortunatus in Epistolis ad Gregorium Turonensem ad lib. 1. Poëm. Daß *Leudus* dazumal in der verdorbenen lateinischen Sprache, so viel als *Sonus*, Schall, bedeutet, daraus nachgehends in Italien das Wort *Leutum*, wie Sebastian Schenkühn Cap. I. in meinem Tractat angemerkt, erwachsen: Solches kann gar wohl aus des Petrarchâ Testament bewiesen werden, darinnen er dem Thomâ Bombasiâ von Ferrara, seine gute Laute, mit der Bedingung vermacht, nicht daß er dieselbe zur Eitelkeit der Welt, sondern vielmehr zum Lobe des grossen und ewigen Gottes gebrauchen sollte\*. Ob man gleich meinen möchte, das liesse sich, was die Ableitung des Namens betrifft, gar wohl hören, was der Italiäner Tevo. part. 1. cap. 12. sagte: Il Lauto fù ritrovato da un Francese di Casa Laut; dem aber Galilei der weltbe-

E 3

rühm-

\* Thomæ Bombasiæ de Ferrara lego Leutum meum bonum, non ut eum sonet pro vanitate Saeculi, sed ad laudem Dei aeterni.

rühmte italiänische Tonkünster, dialogo della Musica antica & moderna, widerspricht, und meint, daß die Laute von den Pannoniern zu denen Italiänern zuerst wäre überbracht worden von seinem Urheber, welcher sich der Syllaben aus dem Hymno Sancti Joannis hierzu bedienet:

UT queant laxis

Resonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum,

Solve polluti

Labii reatum,

Sancte Johannes.

Nemlich, von der letzten zur ersten Sylbe, LA und UT, wie im I. Capittel in meinem Tractat gewiesen, gerechnet\*.

Nun ist es zwar gewiß,

daß

\* Fù portato a noi questo nobilissimo strumento da Pannoni, con il nome di Laut; postogli dal suo autore con non piccolo giudicio; con danno del quale è la sua gloria oscurata; volendoci con esso dinotare essere degli estremi suoni musicali capace & con l'ajuto de tasti de quelli ancora di mezzo non è da lasciare indietro questa consideratione; che Guido Aretino il quale dette nuovi nome alle Note musicali, tradendo dalle prime & dalle feste di tre primi versi dell'Hymno di S. Giovanni Battista che il numero di sei fanno, fù prima di Dante qualche decina d'anni; di due delle quali Sillabe & nomi delle note fù composto dal suo autore come avete inteso quello del Liuto pag. 146.

Daß bißweilen Sachen nach ihren Erfindern sind genennet worden, deren ich viele anführen könnte, wenn mir solches nicht die Kürze widerriethe. Ein Exempel haben wir an dem raren und vollkommenen Instrumente in Dresden, welches von seinem Erfinder, der Pantaleon Hebenstreit hieß, das Pantalon genennet wird. Es werden auch bißweilen Erfindungen von gewissen und besondern Umständen zugenamet, als wie die Birole de Pardon, welche von einem, der in Engelland auf den Hals gefessen, und durch die Erfindung dieses Instruments seine Frenheit erhalten, also genennet worden. Ob nun gleich diejenigen, die dieses Instrument sonst gespielt, sehr rar worden; so ist doch noch jemand in Berlin, als nemlich der Herr Harras, ansehnlicher Accisbedienter, der solches sehr artig und wohl spielt. Was nun den Tevo anlanget, so sagt er nur, daß solches Instrument von einem Franken wäre wieder gefunden worden, da es doch sehr lange vorher schon da gewesen ist. Es ist auch gewiß, daß Leute laut geheissen haben, wie wir ein Exempel in der englischen Historie, zu Carl I. Zeiten, an dem Erzbischof von Canterbury, William Laud, haben; es ist aber deswegen noch nicht warscheinlich, daß sie diesem Instrument den Namen gegeben. Des Galilei Meinung ist dem Tevo eben nicht so sehr entgegen, wie man sich solches einbilden könnte; zumalen aus der Historie bekant, daß die Franci, oder Galli, die auch sonst Celtā und Galatā genennet worden, schon zu der Zeit

des Königs Nabuchodonosors, den ganzen mit-  
 ternächtigen Theil von Italien und Pannonien  
 eingenommen haben. Diese lezten nun hatten  
 sich innerhalb viertehalbundert Jahren dergestalt  
 vermehret, daß ihrer ein grosser Theil sich nach  
 Griechenland und Macedonien wendeten, ja ganz  
 Asien überschwemmtten. Deren ihr Sitz war  
 nachgehends zwischen den Flüssen Parthenio und  
 Hali, allwo sie die Stadt Anchyram erbauet, wel-  
 cher Strich Landes nachhero Galatia, oder weil  
 Griechen und Gallier unter einander gewohnet,  
 Gallogræcia ist genennet worden, an welche Gal-  
 later oder Gallogræcier, der Apostel Paulus die  
 bekannte Epistel geschrieben. Und da ich mich  
 nun in meinem Tractate Cap. IV. auf den Livium  
 beziehe, welcher zeigt, was für Sachen die Rö-  
 mer dazumal aus Asien zurückgebracht, darunter  
 auch die Testudo, nach ihrem ersten Wesen, war,  
 wie ein alter Marmor, der nebst einem  
 Gastmahl der Alten in Petri Ciaconii Tractat,  
 de Trichinio, zu finden, beweiset; so ist es gar  
 wohl warscheinlich, daß oben angeführte Franci  
 oder Galli, solches Instrument erstlich von den  
 Asiatischen Völkern überkommen, nachdem aber  
 durch sie in Italien bekannt worden. Die Rö-  
 mer nenneten solches bald Hyram, bald Citharam,  
 bald Chelin, bald Testudinem, bald Barbiton;  
 was aber den Namen laudis, oder Leutum an-  
 langet, so ist solcher zwar griechischen Ursprungs,  
 wie oben erinnert, aber nachgehends in die alt-  
 fränkischceltische Sprache übergegangen, und  
 medio

medio æuo entstanden, daraus alsdenn die Deutschen das Wort Laute gemacht. Ob ich nun gleich dem Mercurio die erste Erfindung der Laute zugeeignet; so werden doch auch davon andere nicht ausgeschlossen, welche solches Instrument nach und nach verbessert, und zu mehrerer Vollkommenheit gebracht, welche ebenfalls als Erfinder in Betrachtung können gezogen werden. Wenn ich des Mani, Manis, Manichai hohe und ganz ausnehmende Eigenschaften in Erwägung ziehe, so muß ich bekennen, daß er dazumal, zur Zeit des Königs Saporis in Persien, der einzige starke Geist, und größte Weltweise im ganzen Morgenlande war, der mit seinen eignen Augen, ohne sich an die Vorurtheile der Träumer zu kehren, sahe. Er verstund alle Wissenschaften im hohen Grad; denn er war ein grosser Philosophus, und der erste, der die philosophischen Begriffe suchte in die Theologie zu bringen. Nebst dem hatte er sich stark auf die Mathematik, Astronomie, Mahler- und Bildschnitzerkunst auch gelegt, und kann Scharistani, ein arabischer Schriftsteller beym Hyde, nicht umhin, den Mani einen gelehrten Mann und Weltweisen zu nennen. Ein anderer arabischer Schriftsteller, nemlich, Ibn Schahna, sagt, dieser Manes habe ein philosophisches Lehrgebäude geschrieben, und ein musikalisches Instrument erfunden, welches bey den Arabern Dud heisse\*, welches man Te-

\* Ibn Schahna dicit: Manetem scripsisse Philosophiam quam vertit in linguam Persicam: eum-

studinem, Chelin, oder auf Deutsch eine Laute  
 nennete. Sehet man nun, wie einige schon an-  
 gemerket, den arabischen Articul, Al vor Oud, als  
 Al Oud, so läßt sich das Wort Laute fast auch aus  
 dem Arabischen herleiten, wie im ersten Capitel  
 meines Tractats schon Erinnerung geschehen.  
 Ob nun gleich dieses Instrument, wie es aus Asi-  
 en nach Rom gebracht wurde, schon seine Form  
 gehabt; so fehlte ihm doch noch gar sehr viel. Es  
 hatte einen schmalen Hals, und gar wenig Saiten,  
 und wenn Manes weiter nichts gethan, als  
 den Saitenbezug und das Griffbrett in bes-  
 sern Stand gesetzt hätte, so hätte er Ehre genug,  
 und könnte man ihn gar wohl für einen Wie-  
 derbringer und Verbesserer dieses Instruments,  
 ohne einen grossen Fehler zu begehen, halten.  
 Alle alte Schriften sind voll von den Zerrüttungen  
 und Verwüstungen des Morgenlandes, und kann  
 Manes solches von ohngefähr wieder gefun-  
 den und verbessert haben. Kann man denen wohl  
 den Namen eines Erfinders absprechen, die eine  
 alte verlohrene Kunst wieder hervor bringen, und  
 ins helle Licht stellen? Niemand wird dieses sa-  
 gen. Hat nicht Herr Buffon, im Jahr 1747,  
 eine Schrift in der Versammlung der königl. Aka-  
 demie der Wissenschaften zu Paris abgelesen, dar-  
 innen er behauptet: daß des Archimedis Kunst,  
 Schiffe

que extitisse auctorem instrumenti Musici dicti  
 Arabibus Oud, id est Testudo. Chelys. Hyde  
 p. 280. & Herbeloti Biblioth. Oriental. sub voce  
 Mani.

Schiffe auf eine grosse Weite zu verbrennen, wahr sey, und solches aus der Erfahrung mit einem Brennspiegel auf 150, ja 200 Schritt, ins Werk gerichtet? Genug er war wirklich der andere Archimedes, gleich wie Manes der andere Mercurius ist. Durch den ganzen Orient findet man noch Instrumente, die fast eine Form der Laute haben, ob sie gleich noch sehr unvollkommen sind, und bezeuget der Herr C. Nebrand Ides, Moscovitischer Abgesandter, in seinen dreijährigen Reisen nach China p. 177, daß man bey seiner Abschiedsaudienz, in dem Zimmer allwo der Kaiser von China gewesen, auf einer Art Lauten gespielt hätte. Die königl. dänischen Missionarien, wie Herr Ziegenbalg p. 128. Tom. I. berichtet, haben unter den Malabaren, alle europäische Wissenschaften, besonders aber die Musik, die sie Parada Sastirum nennen, gefunden, und melden sie p. 195, daß des Abends allezeit ein Bramane, in der Stad Madras, singend zu lehren pflege, und dabey eine Laute schlagen liesse. Ob nun wohl diese Nachrichten zu weiter nichts dienen, als das hohe Alterthum des Instruments zu beweisen; so habe ich sie doch, weil sie angenehm sind, mit anführen wollen.

Nichts ist wohl gewisser, als daß denen Griechen und Römern vorhero unbefannte Völker, die sie, weil sie nicht Griechen und Römer waren, barbaros nenneten, die meisten musikalischen Instrumente erfunden, davon die Flöte eines von den ältesten mit ist, und bey den Arcadiern seinen ersten

ersten Ursprung genommen. Weil ich nun hier ganz unvermuthet auf dieses Instrument gekommen bin, so kan ich nicht vorbehen, einen artigen Gedanken beyzufügen, den ihr zu Ehren, ein sinnreicher Kopf hervorgebracht, und also lautet:

Viua fui in syluis, sum dura occisa securi;

Num vixi, tacui, mortua multa cano.

Welches ohngefähr auf Deutsch also heissen könnte:

Im Walde lebt' ich noch, eh' ich durch hartes  
Eisen

Von meinem Stamme sanck und tod darnie-  
der fiel,

Im Leben schwieg ich still, im Tod' will ich  
beweisen

Daß ich noch singen kann. O süßes Wie-  
derspiel!

Um nun wieder auf meine Sache zu kommen, so will ich nunmehr zeigen, wie eine und andere Kunst zu uns Deutschen gekommen. Sidon. Apollinaris gedenkt der Enther der Angelsachsen, dabey sie zu singen pflegten. Die Poesie der Deutschen hat allezeit den Reim vertragen, da die Griechen und Römer mehr auf den Ton der Worte hielten. Unsre alte Deutschen hatten eine gewisse Art von Saitenspiel, dessen Erfindung alle Schriftsteller, theils den Scythen, theils den Celten zuschreiben. Sidonius Apollinarius findet dergleichen bey den Burgundern, und Venantius Fortunatus setzt die deutsche Harfe der römischen Leyer entgegen. Ob nun gleich die Harfe hier Deutsch genennet wird, daß man mei-  
nen

nen sollte, als wäre sie in Deutschland erfunden worden, so wird sich wohl keiner überreden, solches zu glauben, wer den König David kennt, und den Pater Mersennum über Genesin, auch des D. Pfeifers Dubia vexata gelesen. Und ist dieses Instrument auch lange im Orient gewesen, ehe es zu andern Völkerschaften kommen. Unter Pipino bekamen die Franken zuerst eine Orgel\*, so der Kaiser Constantinus ihm zum Geschenk schickte; jedoch wußten sie sich besser darein zu schicken, als Anno 1550 jener Großfürst in Moscau, dem König Christian III. von Dännemark eine sehr künstliche, wohlausgearbeitete Schlaguhr zum Geschenke schickte, der sie aber wieder zurück sandte, weil er diese Maschine für bezaubert hielt, ja gar den Teufel darinn zu seyn vermuthete, wie Hollberg in seiner dänischen Reichshistorie, Tom. II. p. 379, von diesem Possen meldet. Was nun die Barden (welches eine Art Priester waren) bey den Galliern anlanget, so haben sie Instrumente gehabt, die den römischen Lyris ziemlich ähnlich gesehen. Was aber die Harfe anlanget, die die alte deutsche Franken liebten; so findet man in dem Lege Verinorum titulo V. p. 20, daß, wenn jemand sich unterstünde, einen Harfenisten an der Hand Schaden zu thun, eine hohe Strafe zu gewarten haben sollte. Der Text lautet also:  
Qui

\* Von den Orgeln handeln besonders die Annales Laurensheimenses ad Annum 757. add. Mabillon in Annalibus Benedictorum, wie auch Eckhard Tom. I. p. 564.

Qui harpatorem, qui cum circulo harpare potest, in manu percusserit, componat illum quarta parte maiori compositione, quam alteri eiusdem conditionis homini, wovon der Schriftsteller, von den Reflexions sur la Musique des anciens p. 51. 1qq. ein mehreres sagen wird. Der gelehrte Vossius hat sich in Untersuchung solcher musikalischen Alterthümer gewaltige Mühe gegeben, und schreibet alle Erfindungen, der meisten musikalischen Instrumente, ausländischen Völkern zu, die nicht Griechen und Römer waren, und sagt, daß die Laute, Testudo, die auch Cithara genennet wird, nebst der Theorba, die er auch Barbiton nennt, und andre damit einigermaßen verwandte Instrumente, ganz fremde Namen wären, die weder den Griechen noch den Römern könnten zugeschrieben werden. Er merket an, daß sie einen Hals, oder Griffbrett hätten, das mit Queersanten oder Bänden versehen wäre\*.

Das

\* Testudinem, Barbiton siue Tiorbam, Panduram, Citharam, cetera, licet vocabula habeant antiqua, barbara tamen esse potius, quam Graeca vel Romana, vel illud satis declarat, quod pleraque cervicem (Hals, Griffbret,) distinctam habeant tactibus (Griffe) ut vocant, nervis nempe transversis (Bände) quibus ceu gradibus ab uno tono ad alium fit ascensus, quale nihil in antiquis comparet instrumentis. Commoda & expedita admodum barbaris visa est haec ratio. Breui enim illud assequabantur, ut tonos a tonis quam exactissime distinguerent. Vossius lib. C. p. 107.

Daß dieses noch heute zu Tage also ist, giebt die tägliche Erfahrung, nur ist dieses noch dabey zu bemerken: daß die Verbesserung solcher Instrumente, nicht ehender hat können vorgenommen werden, als bis die Zeiten nicht mehr so rauh, sondern höflicher und milder waren: Denn hätte man solche Verbesserung zu Incurgi Zeiten vornehmen wollen, so wäre solches nimmermehr angegangen. Denn er nahm einen End von den Lacedämoniern, daß sie nichts von seinen Gesetzen verändern sollten, welchem sie auch dergestalt Gehorsam leisteten, daß, da Phrynis die Lacedämonische Laute mit zwey neuen Saiten verbessern wollte, die Ephori oder Obrigkeit selbige abschneiden ließ, wie Holberg solches in seinen moralischen Abhandlungen Part. II. p. 128. angemerket hat. Weil nun hier aus des Boszii Schriftstelle zu ersehen, daß diese Instrumente, besonders die Laute, schon sehr verbessert worden, wem wollte man solches wohl am wahrscheinlichsten zuschreiben? Ich halte dafür dem Manes, weil ich keinen im ganzen Orient für geschickter darzu halte, als ihn, wie bereits oben gewiesen; daß aber Boszius die Theorba auch für eine ausländische Erfindung hält, ist falsch, weil der gelehrte Jesuit, Pater Kircher, einen edlen Deutschen, nemlich den Hieronymum Capsberger, mit Namen nennet, und seinen Vorgänger. Was Tevo sagt: daß die Laute von einem Franken wäre wieder gefunden worden, da sie doch schon lange dagewesen, thut hier zur Sache

Sache nichts, ob es wohl möglich ist, daß jemals ein Franke dergleichen Instrument hat kennen lernen, und zeigt vielmehr an, daß solche Völkerschaft sich auch im Orient ausgebreitet, wie solches schon oben gewiesen, davon man des Herrn Prof. Gundlings Abhandlung, de Origine Francorum, in seinen Gundlingianis weiter nachlesen kan. Nur ist noch zu merken, daß noch bis auf den heutigen Tag, im ganzen Morgenlande, alle europäische Christen, Franken genennet werden, welches ohne Zweifel von den Galatern herkommt, als die ursprünglich Franken waren. Was aber die Benennung des Instruments a duabus extremitatibus von La und Ut anlanget, so ist solche zwar sehr sinnreich und artig, und lasse ich dafür den berühmten Galilei sorgen, wie er sie vertheidigen will. Uebrigens wird mir es keiner verdenken, wenn ich die Lobsprüche, welche diesem Instrument von andern berühmten Männern gegeben worden, auch anführe. Nebst dem was Besardus in meinem Tractat zu dessen Lobe sagt, füge ich noch bey: daß es in Altstedii Encyclopædia p. 1925. Tom. V. wegen seines angenehmen Tones omnium instrumentorum Princeps genennet wird\*. Auch lobt es Vincentio Galilæi gar

\* Loco citato: Testudo five barbiton (welches letztere hier wie mehrmalen synonymice genommen wird,) est omnium instrumentorum princeps: ita vt nulla inuentio antiquorum aut recentiorum magis gratum edat concentum.

gar sehr, bey ernsthaften Begebenheiten\*. Ferner rechnet der berühmte Cantor Prinz, in seinem satyrischen Componisten, S. 116. Theil. II. die Laute unter die Grund- oder Fundamentalinstrumente, weil er wohl gewust, daß sie auch in Kirchen gute Dienste gethan; wie ich denn selbst, ehemals bey der Kirche zu St. Barbara in Breslau, alte gedruckte Kirchenstücke, die mit Lauten aufgeführt worden, schon lange in Händen gehabt habe. Prätorius, der von Instrumenten geschrieben, heißt es ein Ornamentinstrument, welches es auch ist, und wird hierüber niemand zürnen. Galilei heißt es Seite 146. dialogo della Musica antiqua & moderna nobilissimo strumento, ohne Zweifel daher, weil es jederzeit von den Grossen dieser Welt sonderlich hochgeachtet, und von den edelsten Gemüthern erlernet worden, welches mir nicht schwer ankommen sollte, durch Beispiele zu erläutern. Ein anderer Schriftsteller nennet dieses Instrument gar, den König der Instrumente, und fügt die Ursache bey: weil eben so viel Erfahrung dazu erfordert wird, als

\* Tutti gli instrumenti di corde come Gravicembali, Arpicordi, Spinette, Clavicordi & alteri simili, sono grandamente atti ad esprimere le attoni & del corpo & dell'animo si come l'harmonie Frigie & Lydie che hanno del concitato & del baccante; & per il contrario il Liuto & la Viola d'Arco, come l'harmonia Doria le gravi & le severe. p. 139.

als zu einem andern gelehrten Manne \*. Ob ich nun gleich noch vieles beybringen könnte, welches zu dieser Sache gehörte; so will ich es doch lieber unterlassen, um nicht zu weitläufig seyn; ich will auch nicht hoffen daß sich jemand dieserhalb über mich aufhalten wird, noch werde ich mich in keine Streitigkeiten hierüber einlassen. Kann es jemand besser machen als ich, dem werde ich es nicht wehren, sondern ihm noch Dank dazu sagen. Uebrigens erinnere ich nur noch so viel, es mag einer von solchen Sachen gut sprechen oder nicht, mir wird es gleich viel seyn, quia ars non habet osorem nisi ignorantem. Alles in der Welt, was unschuldig, untadelhaft und gut ist, wird allen Feinden der Wahrheit zum Troß doch stehen bleiben, und wahr seyn, was Amthor S. 97. sagt:

Man wird doch allemal die Sonne, Sonne  
nennen,

Obgleich die Fledermauß ihr keine Lieder  
singt:

Wie kann den Lautenschlag, der uns so lieb-  
lich klingt,

Ein ungeschlachtes Ohr nach seiner Anmuth  
kennen?

Zuletzt kann ich nicht umhin, noch beuzufügen, was ehemals, zu Ludewig XIV. Königs in Frankreich Zeiten, der siamische Gesandte von diesem Instrumente für ein artiges Urtheil gefället, als  
er

\* Voyez les Evenemens singul. de Monf. Bellay liv. III. l'Evenement IX.

er vor diesem Monarchen, den zu dieser Zeit in Frankreich sehr berühmten Herrn Gallot spielen hörte, nemlich: daß seit der Zeit er in Frankreich sich aufgehalten, er zwar oftmals auf der Laute spielen gehöret, es hätte es ihm aber Niemand zuvor gethan. S. die Reisebeschreibung der Abgesandten von Siam, Theil. IV. S. 136. Und da bey diesem Abgesandten ferner eine schöne Musik aufgeföhret wurde, und nach Endigung derselben dieser Gallot allein auf der Laute spielte: so sagte eben dieser Abgesandte darauf: daß ob er zwar vermeinete, daß die angehörete Musik nicht verbessert werden könnte, jedoch wenn Gallot allein spielte, eine solche Lieblichkeit entstünde, daß solche nicht mit vielen andern Instrumenten vermischet werden sollte, weil man viel davon überhörete. S. eben daselbst, S. 137. Besiehe auch die historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingekunst, von Wolfg. Caspar Prinzen, S. 149-150.



Nauita de ventis, de tauris narrat arator.



## VI.

## Bertheidigung der Opern.

Die Opern werden von einigen getadelt, weil sie von ansehnlichen Leuten getadelt worden sind; viele haben beurtheilt, was sie nicht gesehn, oder schlecht gesehn haben. Unsre Schuszschrift könnte der allgemeine Beyfall seyn, der das größte Opernhaus allezeit mit so vielen Zuschauern anfüllen wird, als es fassen kann. Aber wir wollen mit dem Spruch: *Vulgus interdum recte videt*, nicht zufrieden seyn, sondern das Singespiel von dem Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit befreien helfen, ohne daß wir es durch die Tragödien des Corneille und der Engelländer beschönigen, welche, trotz aller Fehler, gefallen, wenn das Hauptwerk zum Gefallen gemacht ist. Wir wollen aber von einer Oper reden, die voll wohlgezeichneter Character und voll grosser Affecten ist; deren Handlung richtig und in eine kurze Zeit und in einen engen Ort eingeschränkt ist; deren Knoten zeitig geschürzt und spät aufgelöst wird, deren Action das Theater füllt und belebt; wo trockne Sittensprüche und prosaische Reden gleich sorgfältig vermieden werden. Wir wollen aber die Arien, Instrumente, Decorationen, Maschinen und Tänze unangefoch-

ten

ten lassen. Wir wollen sie gerne sehen, und müssen sie gerne sehen in einem Spiele, welches dazu erfunden ist, daß die Poesie hier die allergewaltigste Wirkung thun soll, wie ein Pfeil, wenn er befiedert, und wie eine Schöne, wenn sie nach ihrem besten Vortheil gekleidet ist. Die schönen Künste bieten sich alle die Hand, sie sind alle Nachahmerinnen der Natur, und die Oper ist es, worinn sie alle zugleich auftreten sollen.

Man ärgert sich, daß diese Tragödie gesungen wird, und findet darinn so viel Unwahrscheinlichkeit, daß man lieber lachen als weinen will. Allein, kann man die wohlgetroffene Nachahmung in einem Kupferstiche schön finden und des Menschen Farbe bey einem schönen Marmorbilde vergessen, so wird man auch die Unähnlichkeit vergessen können, wenn die menschlichen Handlungen in singenden Tönen nachgeahmet werden, zu denen die Instrumente nur noch gleichsam einen Nachklang hinzu thun. Kann man sich nicht vorstellen, man sey in einer andern Welt, wo die Menschen langsamer reden und handeln? Doch man vergiebt der Oper leicht die Recitative, weil sie der Rede am ähnlichsten sind, und weil die Alten ihre Declamation, um sie vollkommen richtig zu machen, schon in Noten gesetzt haben. Viele Menschen sprechen noch täglich singend, wenn sie lamentiren, zürnen, schmeicheln oder eine Ode lesen. Aber wie soll man es aushalten, daß das Recitativ endlich in eine wirkliche

Arie ausbricht, wo die Zeilen und Wörter oft wiederholt werden; denn auf diese Art sprechen wir doch nimmermehr? Ja, wir sprechen in unserm grossen Affect eben so, wir wiederholen was uns am meisten zu Herzen geht:

„Ich Unglückseliger! ich habe dich erwürgt.  
 „Ach, ich Unglückseliger! habe meine Procris  
 „erwürgt! Ach Procris, siehe mich hier in mei-  
 „ner Verzweiflung! Ach wohin eilest du? Ach  
 „Procris wohin eilest du? Ach Procris, kehre  
 „wieder, und siehe mich unglückseligen Mörder  
 „in meiner Verzweiflung!„

Ein grosser Affect wiederholt noch öfter den Namen seiner Geliebten, und seine That, und seine Verwünschung. Also thut die Arie nicht unrecht, wenn sie wiederholt, sie drückt überdem das Winseln und Weinen in den Accenten aus, und geht dadurch stärker an das Herz ihres Zuhörers. Wie kann die Arie ihres Zwecks verfehlen, wenn ein Affectverständiger Componist, sich ihrer häufigen Wiederholungen dazu bedient, alle Ausdrücke des Herzens durch die Töne zu schildern, die er sich im menschlichen Leben gesammelt hat! Wie kann sie unseres Herzens verfehlen, wann der Sänger seine Sprache gut auszudrücken und mit allen Gehehrden zu begleiten weiß! Es gehört allerdings ein grosser Acteur dazu, eine Arie oft zu wiederholen. Aber wenn z. E. Iphigenia, durch ihre Stimme und Handlung schon das Herz aufrührisch gemacht hatte, so verstärkte sie zum andernmal die Handlung, und brachte

Thrä-

Thränen ins Auge, und machte zum drittenmal, daß man die Augen vor der Gesellschaft verdecken mußte, sie verstärkte die Handlung noch einmal, und man glaubte unter dem Schmerz zu erliegen. Ein wahrer Beweis, daß man in der Oper über das Unwahre hinweg sehen, und sich zu seinem eigenen Vergnügen betrügen kann. Man könnte zur Vollkommenheit der Oper angeben, die Arien sollten nicht ehe kommen, bis es wahrscheinlich würde, daß die spielende Person ein Lied anstimmen wollte. Z. E. Wenn man einen siegenden Held bewillkommt, oder eine einsame Prinzessin ein Lied an die Venus absingt. Doch man lasse nur die Arie nicht ehe folgen, bis der Affect der sprechenden Person hoch genug steigt, dieses erfordert die beste Musik. Mehr zu künsteln, heißt eben so viel, als bey jeder aesopischen Fabel, das Sprechen des Thiers wahrscheinlich machen wollen. Die Frösche wären die alten Frösche der Latona, der Esel Bileams. Man hat das Reden des Thiers schon übersehen, und will nun nichts mehr, als daß der Löwe, löwenmäßig spreche, der Fuchs, listig, und der Affe, possirlich sey. Eben so hat man das Singen schon überhaupt vergeben, und will nur, daß man den Regeln der Musik desto besser folgen, und nicht jedes Gleichniß und jede kalte Moral singen soll, denn diese sind dem Herzen nicht so wichtig, daß man sie oft wiederhole.

Was die Scenen anbetrifft, so ahmen sie der Natur schon nach, und bringen uns dadurch ein

neues Ergötzen, und nur die Vermischung der wirklichen Natur, mit der nachgeahmten, würde ein Fehler seyn. Z. E. Wenn man den Wald von wirklichen Bäumen machte, oder ein großes Wasserbehältnis anbrächte, um ein kleines Schiff darauf schwimmen zu lassen. Wie es kein Zeichen eines grossen Geistes ist, wenn er sich in der Tragödie allenthalben nach der Unwahrheit umsieht: Unwahrheit in Versen zu reden, Unwahrheit in einer andern Sprache zu reden, als Mithridates und Agamemnon, Unwahrheit in den Lampen, Unwahrheit im Helm, Unwahrheit im Bügelrock: Eben so wenig ist es ein Zeichen eines erhabenern Geistes, wenn er kaltfinnig genug ist, in der Oper zu denken, das Meer ist von Leinwand, ein Lichtpußer dreht es herum, die Bäume werden fortgeschoben, die Götzen sind von Pappe, zu der Zeit da er sich mit den handelnden Personen und mit der allgewaltigen Musik beschäftigen sollte. Ist es eine grössere Kunst, sein Herz eine kleine Zeit zu betrügen, oder ist es wichtiger, diese grosse Wahrheit bald zu entdecken, daß alles Betrug sey? Die Verzierungen hindern den nicht, der seine Aufmerksamkeit der Handlung und den rührenden Tönen schenkt, und der Blick, den er darauf wirft, gereuet ihn nicht, denn er entdeckt die wohlgetroffene Natur in Pallästen, Wäldern und Gärten.

Die Wahrscheinlichkeit in den Verzierungen zu beobachten, scheint es wohlgethan zu seyn, bey jedem  
jedem

jedem Actus zwar die prächtigen Scenen zu verändern, aber nicht mitten in dem Actus; ingleichen die angränzenden Dörter allein vorzustellen, nicht die weit abgelegenen. Noch schlimmer ist es, wenn man bald entfernt ist, bald nahe, bald wieder entfernt. Zum wenigsten sollte die Progression stets in acht genommen werden, ohngefähr auf folgende Art: Die Bühne ist ein Marktplatz, in der Entfernung steht ein grosser Tempel, auf der andern Seite ein Pallast, tiefer hinten zeigt sich ein Park, und ganz am Horizont das Meer. In der andern Decoration kann ich also den Tempel näher vorstellen, und mitten darinn die Handlung geschehen lassen; der Zuschauer kann sich hier leicht betrügen helfen. In der dritten, kann ich den Pallast aufmachen, in der vierten, den Wald hinter der Stadt zeigen, in der fünften, das Ufer des Meers vor mir haben; nur daß man nicht wieder ins Capitol, oder auf den Markt zurücke komme. Was aber den ersten Punct anbetrifft, bey jedem Actus nur allein die Scene zu verändern, so würde dieses vielleicht der Pracht der Oper zu wenig seyn, weil sie nur drey Actus zu haben pflegt, wegen ihrer langsamern Sprache. Man sieht indessen in keiner wohlgemachten Oper, daß dem Helden das Haus über dem Kopfe gebauet wird, die Personen haben sich schon vom Schauplatz verlohren, und den Regeln der Tragödie zuwider, den Platz leer gelassen, um einer andern Regel zu folgen, welche die Decoration wahrscheinlicher machen hilft.

Zur Pracht der Oper, gehören auch gezogene Triumphwagen, schwimmende Admiralschiffe, Göttinnen in den Wolken des Himmels, Furten mit den Kennzeichen der Hölle, und dergleichen Dinge, die Horazens Regel umkehren, welche befiehlt, man soll nichts auf die Bühne bringen, was hinter der Bühne wahrscheinlicher geschehen seyn kann. Allein hier, wo man durch die Symphonie der Instrumente, und durch die angenehmsten Stimmen bezaubert, durch die prächtigen Kleidungen und Aufzüge verblendet, durch den Labyrinth der Tänze verwirret ist, da hat man nicht viel Mühe, einige göttliche Erscheinungen auf dieser Zauberinsel so gern anzunehmen, als wir es in den epischen Gedichten thun; und die menschlichen Vorstellungen alle finden leicht Platz in diesen Spielen, wo Mahleren, Musik und Dichtkunst wetteifern sollen.

Noch ist von den Tänzen ein Wort zu sagen, welche jeden Actus beschliessen. Diese würden sehr wohl aufgenommen werden, wenn sie mit der vorhabenden Materie verbunden wären, wie ehemals die Chöre mit den Tragödien. Doch eine so genaue Verbindung ist nicht nothwendig, es ist genug, wenn man ausfündig machen kann, daß die Tänzer einige Ursache zum Tanze haben, und daß sie weitläufiger oder näher, zur spielenden Parthen gehören. Viel bedeutend und an sich selbst vollkommen, müssen die Tänze immer seyn, wenn sie gefallen sollen. Weil sie hier mit der Handlung verbunden sind, so leidet die Oper  
feine

keine solche Unterbrechung, keine solche Leere, wie unsere ordentlichen Tragödien, wo wir viermal mit unsrer eignen Violine uns die Zeit vertreiben müssen. Hier aber werden wir durch eine neue Nachahmung der Natur ergötzt, ohne von der Haupt-handlung abgezogen zu werden.

Die Griechen, unsre Meister in den schönen Wissenschaften, haben schon Chöre und Tänze, Declamationen nach Noten, Maschinen und Instrumente in ihren Tragödien gehabt. Der Ruhm eine gute Oper gemacht zu haben, ist desto grösser, je wichtigere Talente dazu erfordert werden. Der Poet muß hier kurz seyn, und hat kein so weitläuftiges Feld zur Entwicklung, als in der ordentlichen Tragödie. Er muß Passionen in sein Gedicht bringen, welche die Musik gut ausdrückt, und sie oft abändern, damit die stete Gleichheit der Töne nicht misfalle. Er muß Worte mit guten Vocalen wählen, auch schöne Versarten in seinen Arien würden der Musik eine gute Hülfe leisten. Er muß keinem Sänger eine Rolle geben, woran er sich zu Tode singen würde, sondern sie nach ihrer verschiedenen Fähigkeit behutsam abfassen. Er muß die musikalischen Duetten und Terzetten wahrscheinlich anbringen: eine schwere Arbeit! Auch muß er auf die Tänze und Decorationen ein Auge haben, und mit seiner Handlung nur solche verknüpfen, wobey viel Kunst und Verstand zu zeigen ist. Es verdiente eine eigene Abhandlung von der vollkommenen Oper geschrieben zu werden, woraus der Poet, der Decorator,  
der

## 92 VI. Vertheidigung der Opern.

der Balletmeister und Componist sich Lehren nehmen könnten. Die Musik müste wiederum ihre vormaligen Wunder thun, und Schrecken und Thränen hervor bringen. Scribe, & eris mihi magnus Apollo. Wenn man nun einen grossen Erfinder in der Musik, und grosse Sänger und grosse Mitspieler hat, wenn man einen grossen Erfinder in Decorationen, und grosse Mahler zu Gehülffen hat, wenn man einen grossen Erfinder in Tänzen, und geschickte Tänzerinnen und Tänzer hat, wenn man endlich einen guten Tragödienschreiber und Liederdichter in einer Person haben kann: sollte daraus nicht ein Stück entstehen, das zum Entzücken gemacht ist? Daß die Oper einigen nicht bis zur Entzückung gefällt, hat seine Ursachen: der Pöbel und der junge Herr gaffen nach den Decorationen und Tänzerinnen allein, der pedantische Spieler hört auf den Flügel und auf die Violinen allein, der pedantische Poet merkt auf die Fragen und Antworten allein. Die Person von gutem Geschmack, sagt man, hat ein Buch in der Hand oder im Gedächtniß, um die gesungene Tragödie zu verstehen und zu fühlen, sie lehnt ihr ganzes Ohr dem Gesange und der mit schallenden Musik, ihr Auge bewundert die Schönheit der Action, auch des Orts wo sie vorgeht, und der richtig irrenden Tänze. Sie genießt alles, und genießt es oft, weil doch kein menschlicher Verstand viele Schönheiten zugleich in ihrer ganzen Stärke empfinden kann.

**Ramler.**

VII. Ver-

## VII.

## Bermischte Nachrichten

**H**err Christian Friedrich Schale, königl. preuß. Kammer- und Capellmusikus, ist im Jahre 1713. auf dem Dom zu Brandenburg geboren, wo desselben Herr Vater die Stelle eines Vicarius bey E. Hochwürd. Capitel vertrat. Während der Zeit er die dasige saldersche Schule besuchte, legte er zugleich den Grund in der Musik bey dem damaligen berühmten Organisten, Hrn. Christian Ernst Rolle, in der Altstadt. Im sechszehnten Jahre seines Alters begab er sich nach Magdeburg auf die Stadtschule, und von dannen, im Jahre 1732, nach Halle auf die Universität, um die Rechte zu studiren. Im Jahre 1735, trat er bey Sr. Königl. Hoheit, dem Marggraf Heinrich, als Kammermusikus, in Dienst, und bey Errichtung der königl. Oper, im Jahr 1742, in den Dienst Sr. Königl. Majestät; woselbst er das Violoncello spielt. Er hat, ausser verschiedenen Concerten und Solos für das Clavier, von welchen letztern ein halb Duzend im schmidischen Verlage zu Nürnberg durch den Stichel unlängst bekannt geworden, auch Concerten, Trios und Solos für die Flöte, die Oboe und das Violoncello, nebst verschiedenen andern Instrumental = Symfonien und einigen Kirchenstücken mit Beyfall gesetzt.

Den

94 VII. Vermischte Nachrichten.

Den 21 Decembr. 1755. wurde die Stadt Lübeck ihres gelehrten und verdienten Cantoris, und Musikdirektoris, Hrn. Caspar Ruez, durch einen ganz unvermutheten und plötzlichen Tod beraubet. Denn wie er Nachmittags in der Marienkirche, bey dem Gottesdienst, seines Amtes pflegete, ward er ganz plötzlich mit einem Schlagfluß, und zwar so heftig überfallen, daß er nach Verfließung zweyer Stunden, in seinem Hause, in einem Alter von acht und vierzig Jahren, selig im Herrn entschlief. Er war ein geschickter Musikus, und um das Aufnehmen seiner Wissenschaft, insonderheit der von ihm bey aller Gelegenheit vertheidigten Kirchenmusik, gar eifrig bemühet, wie solches seine herausgegebenen Schriften bezeugen. Aber auch in andern Wissenschaften besaß er eine solche Stärke und Einsicht, die man bey den Musikverständigen selten antrifft; insonderheit, da der Aemter sehr wenig sind, die, wie das seinige, diese Verbindung in einem so ausnehmenden Maasse erfordern. Gleich wie er nun dabey allezeit einen christlichen und frommen Wandel geführet hat, also verlieret sowohl die Kirche als Schule an ihm einen Mann, dessen Abgang nicht so leicht wieder zu ersetzen ist.



Handwritten musical notation on a five-line staff, including notes and rests.

Handwritten lyrics in German, appearing to be a religious or liturgical text.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including notes and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including notes and rests.

Handwritten lyrics in German, appearing to be a religious or liturgical text.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including notes and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including notes and rests.

Handwritten lyrics in German, appearing to be a religious or liturgical text.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including notes and rests.

Munter.



( Leben und sich nicht er freun laß ich gern den  
Denn der Trieb zum Frölich seyn ward mit mir ge



Tho : ren. ) Meine jugend li che Brust schätzt die Ta ge  
boh ren. )



sonder Lust al le für ver loh ren.

