

Historisch = Kritische

Beiträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

III. Band.

Sechstes Stück.



Berlin,

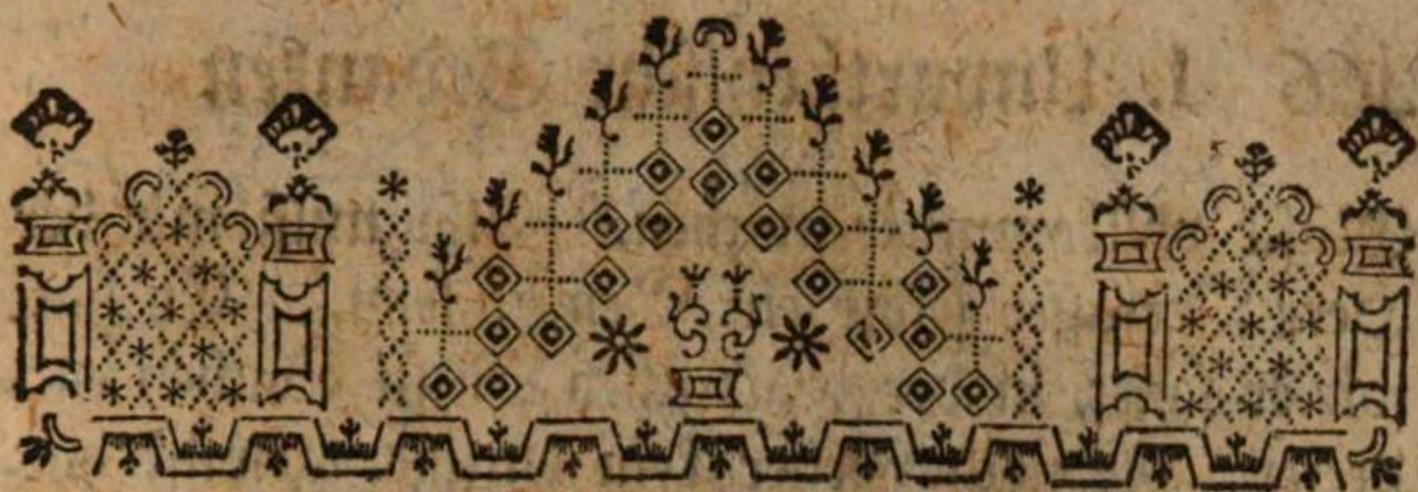
Verlegts Gottlieb August Lange.

1758.

Inhalt

des
Sechsten Stückes.

- I. Unparthenische Gedanken über die richtige Denkungsart des Herrn Daube in seinem Vorbericht über den Generalbaß in drey Accorden, von Friedr. Wilhelm Sonnenkalb, Organisten in Herzberg.
- II. Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Teutschland, mit vieler Mühe aufgesetzt von einem Liebhaber der Musik.
- III. *Essai d'un nouveau Caractère de Fonte pour l'impression de la Musique, inventé & executé dans toutes les parties Typographiques, par Fournier le jeune, Graveur & Fondeur de Caractères d'Imprimerie, à Paris 1756.*
- IV. Vermischte Gedanken, von dem Verfasser der musikalischen Poesie.
- V. Neuigkeiten.



I.

Unparthenische Gedanken, über
die richtige Denkungsart des Herrn
Daube in Seinem Vorbericht über den
Generalbaß in drey Accorden, von
Friedr. Wilhelm Sonnentalb,
Organisten in Herzberg.

(Zur völligen Einrückung eingeschickt.)

Meine Absicht ist, das, was der Herr D.
Gemmel in diesem Vorbericht aus
Großmuth übergangen, allhier nachzu-
holen. In dem ersten §. saget der Herr Daube:
„Es giebt viele, die da gar behaupten wollen, als
„sey die praktische Musik auf den höchsten Gipfel
„der Vollkommenheit gestiegen. Es wird es wohl
niemand behaupten, als der Herr Verfasser selbst.
Das, was in dem höchsten Grade vollkommen ist,
kann ohnmöglich einem Zusatze von noch mehreren
Vollkommenheiten unterworfen seyn. Nun aber
ist bekannt, daß die Praktiker fast täglich noch
mehr neues entdecken, und dadurch die praktische

Musik vollkommner machen. Also muß mir der Herr Verfasser selbst ein Beweis seyn. Er hat, wie er saget, in der praktischen Musik Sachen entdeckt, die noch vorher kein einziger gewußt hat. Soll die praktische Musik nun noch auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gestiegen seyn? Entweder der Herr Verfasser hat in seinem Buche nichts neues erfunden, und sein obiger Ausspruch ist wahr: oder er hat neues erfunden, und sein obiger Ausspruch ist nicht wahr. Will er nun lieber Unwahrheiten reden, d. i. ein Erfinder neuer praktischen Sachen seyn, oder will er lieber wahr reden, d. i. nichts erfunden haben?

In dem andern §. fährt der Herr Verfasser fort: „Viele sind, die da componiren, und nicht wissen; ob dieser oder jener Satz gegründet ist.“ Ist sehr wahr. Wenn solche Leute nun den Generalbaß und die Composition lehren wollen, verdienen sie nicht alsdenn ein wenig gezüchtigt zu werden? Ohne Zweifel. „Werden sie deshalb befraget; so berufen sie sich auf das Zeugniß berühmter Männer: die eben diesen Satz, nicht aber einerley Bewegungsgrund gehabt haben.“ Der Herr Verfasser setzet die Stümper und Zweifler in der Composition mit den berühmten, und in den Regeln der Musik gewissen Männern in eine Classe. Er scheint so viel zu sagen: „Die Stümper in der Composition brauchen oftmahls falsche Sätze, und halten dieselben doch für gut, wenn sie nur einen dergleichen ähnlichen Satz in eines berühmten Mannes Composition auch aufweisen“

„weisen können.“ Wären aber die Sätze der Stümper nicht zweifelhaft und falsch, so würde man sie ja nicht deswegen zur Verantwortung ziehen. Sind sie aber zweifelhaft und falsch, und sie können ähnliche Sätze in den Compositionen berühmter Männer zur Bertheidigung der ihrigen anführen: so muß ja nothwendig folgen, daß die Sätze dieser berühmten Männer auch zweifelhaft und falsch sind. Findet sich hier nicht ein Widerspruch? Berühmt seyn, und falsche, zweifelhafte Sätze zum Vorschein bringen! Das kann ja wohl ein berühmter, ein mit Recht berühmter Mann nicht thun. Doch Herr Daube glaubet, diese großen Meister wiederum zu retten, wenn er spricht: Seite VIII. „Der Stümper und der berühmte Meister haben bey einem Satze nicht einerley Bewegungsgrund gehabt.

Die Worte: die berühmten Männer haben nicht eben den Bewegungsgrund, zeigen an, daß der Herr Verfasser hier von Sätzen redet, da man sich einiger Freyheit bedienet hat, und die also zweifelhaft, und nach den Regeln nicht gar zu richtig sind. Wenn der Herr Verfasser von guten und richtigen Sätzen redete, so würde er ja nicht übel finden, wenn sich die Stümper auf diese Sätze beriefen, und er würde ja nicht sagen, daß man sich nicht darauf berufen könne, weil sie andere Bewegungsgünde gehabt hätten? Was verstehet denn der Herr Verfasser hier unter dem Bewegungsgrunde? Soll es etwa so viel heißen: diese berühmte Männer haben durch diese Sätze diese oder jene Worte

wohl auszudrücken gesucht? Wird diese Absicht hinlänglich seyn, und wird sie mir erlauben, einen, nach den Regeln der Composition falschen Satz anzubringen? Was soll denn nun hier der Bewegungsgrund heißen? Nichts. Der Herr Daube beliebe sich ordentlicher auszudrücken.

„Zehiger Zeit können wir uns nicht über den „Mangel genugsamen Unterrichts beklagen. Allein, was den Unterricht in dem Generalbasse, „und in der Composition betrifft; so kann man ihn „selten gut haben.“

Von einer ganzen Kunst und Wissenschaft Unterricht, und zwar genugsamen, (d. i. hinlänglichen, gründlichen) Unterricht haben, und von einem Theil derselben keinen haben, wie reimet sich dieses zusammen? Ueberdieses heißet es: Seite XII. „daß **Mattheson**, **Heinichen** und **Fux**, vortrefliche Werke von dem Generalbasse herausgegeben hätten.“ Wie kann man denn nun hier sagen, daß man den Unterricht in dem Generalbasse selten gut haben könne? Die Ursache, die der Herr Verfasser angiebt, warum man den Unterricht in dem Generalbasse selten gut haben soll, ist nach seiner Meinung, der schlechte mündliche, und schriftliche Unterricht. Ich dachte, des Herrn Matthesons, Heinichens und Fuxens Werke, welche von dem Generalbasse herausgekommen sind, wären so vortrefliche Werke? Wie kann denn der Herr Verfasser sagen, daß es uns an gutem schriftlichen Unterricht gefehlet habe? Ja, man wisse, Herr Daube lobet zwar diese Bücher, aber

aber es ist sein Ernst nicht; denn wie er spricht, so ist vieles darinnen zu verbessern, welches niemand einsiehet, als er. Es hat bishero niemand in dem Generalbasse bessern Unterricht gegeben, als Herr Daube. Wer es nicht glauben will, der sehe nur sein Buch, und Hrn. D. Gemmels Anmerkungen darüber. Seite IX. „Bekömmt ein Anfänger einen Lehrmeister, der selbst wenig verstehet: so ist leicht zu erachten, was der Schüler lernen kann.“ Ich setze hinzu, und wenn er gar hernach ein Schriftsteller wird, was er da für Sachen zu Markte bringen kann.

Nota a) „Zu der praktischen Ausübung in dem Generalbasse gehöret auch noch eine theoretische Kenntniß, daß man wisse: 3) wie man aus dem ersten Accorde den darauf folgenden errathen solle.

Was heisset **errathen**? Es heisset, eine Sache von ohngefähr treffen, ohne den Grund und die Ursachen angeben zu können, warum die Sache so, und nicht anders kommen sey. Also bestehet das dritte Stück der theoretischen Kenntniß des Generalbasses im Errathen? Also kann man nicht nach Regeln erlernen, wie ein Accord auf dem andern folgen müsse? Der Herr Verleger wird dem Herrn Daube wenig Verbindlichkeit haben. Die Schüler des Generalbasses brauchen sein Buch nicht. Sie können sich nur auf die Errathungskunst legen.

Seite IX. „Die große Menge Schriften, die von der Musik handeln, und vom Anfange der Wiederaufrichtung der Musik, bis auf die Zeiten

470 I. Unpartheyische Gedanken

„des unvergleichlichen Mathesons, herausgekomen sind, enthalten mehrentheils eine ungeheure Menge Observationen, welche sie Regeln nennen, desgleichen von der Folge der Consonanzen.

Was verstehet der Herr Verfasser durch überflüssige Regeln für Regeln? Er führe sie an. Je mehr eine Kunst regelmäßiges hat, je größer ist bereits ihr Wachsthum. Sind denn die Observationes und Regeln in der Musik überflüssige Dinge? Lehren sie uns nicht in der Musik mit Grund und Gewißheit handeln? Soll also die Menge der Regeln nicht etwas Gutes seyn, und ihre Erfindung Dank verdienen? Herr Daube schreibet gewiß lieber frey und unregelmäßig. Man sehe einmahl, wie undankbar Herr Daube gegen die Bemühungen großer Männer ist, denen er doch, was in seinem Buche etwa hin und wieder gut ist, so wenig auch solches ist, zu danken hat! giebt es ferner so viele überflüssige Regeln, daß deren Menge ungeheuer ist? Ob ich gleich einräume, daß der Regeln des Generalbasses viel sind; so verdienen sie doch den Ausdruck ungeheuer nicht. Der Herr Verfasser nennet diese Regeln unnütze, und es kann doch sehr wohl seyn, daß sie vielleicht in der Composition die nützlichsten sind, und er derselben Nutzen nur nicht einsiehet. Das beste wird seyn, er führe sie an, damit man sehe, ob sie unnütze sind, oder nicht, und damit man wisse, welche er eigentlich meinet. Unter die unnützen Dinge, welche in den Schriften derer Schriftsteller vor dem Herrn Matheson seyn sollen, scheint der Herr

Herr Verfasser die Lehre von den Consonanzen auch mit zu rechnen. Muß denn die Lehre von den Consonanzen und die damit verbundene Lehre von der harmonischen Bewegung derselben nicht vor der Lehre von den Dissonanzen vorhergehen, und erfordert die erstere nicht mehr Regeln, als die letztere, weil die Dissonanzen ihre gemessene Fortschreitung durchaus haben, die Consonanzen aber nicht. Ich wollte mich schämen, dergleichen Zeug jemahls geschrieben zu haben. Wir wollen vermuthen, daß, wenn der Herr Daube sich mit der Composition ordentlich wird bekannt gemacht haben, und nicht mehr dafür halten wird, daß ein Lehrling derselben einen Lehrer darinnen abgeben kann, daß er alsdenn auch anders gedenken wird.

Seite XII. „Es ist ein großes Uebel, daß ein Anfänger eine Menge überflüssiger Regeln lernen muß.

Was verstehet der Herr Verfasser durch überflüssige Regeln? Etwa solche Regeln, deren zwei oder drey von einer und eben derselben Sache handeln? Sind diese deswegen überflüssig? Wenn bey eben derselben Sache mehr als ein einziger Umstand vorkommt: so gehöret ja auch mehr als eine einzige Regel dazu.

Seite XII. „Ein noch größer Uebel ist: daß ein Schriftsteller einen Theil Regeln lobet, die doch der andere tadelt und verwirft, woben NB. selten eine andere Ursache gegeben wird, als: dieses ist gut, jenes aber böß.

Wer in einer Kunst und Wissenschaft etwas ohne Grund lobet oder tadelt, der ist entweder in

dieser Kunst und Wissenschaft unwissend, oder diese Kunst und Wissenschaft hält an und für sich selbst nichts regelmäßiges in sich, und ist also eine unordentliche Kunst. Herr Daube machet also die berühmten Schriftsteller (einen Fur, Heinichen, Mattheson) entweder zu Unwissenden, oder die Musik zu einer Kunst oder Wissenschaft, die den Nahmen einer Kunst oder Wissenschaft gar nicht verdient. Es ist ohnmöglich, daß einige Schriftsteller einen Theil Regeln mit Grunde der Wahrheit loben, und wiederum andere eben diesen Theil mit Grunde der Wahrheit verwerfen können. Entweder diese müssen Recht haben, oder jene. Die Regeln der Musik sind die Hauptprincipia dieser Kunst. Alle Bekenner einer Kunst und Wissenschaft, wenn sie auch gleich noch so uneinig unter einander sind, können nur in denen Principiis secundis uneinig seyn, niemahls aber in den primariis. Wie sehr der Herr Verfasser hier der Musik und allen berühmten Männern Gewalt gethan hat, will ich ihm zu bedenken geben. Die einzige Ursache, welche derselbe anführet, warum einige berühmte Männer etwas für gut oder böse halten sollen, ist diese: „Zuweilen wird ein unharmonisches Verhältniß gezeiget.“ Der Herr Verfasser glaubet also, es sey etwas kleines, daß einige Musici wegen eines unharmonischen Verhältnisses Sätze verwerfen. Ich verstehe unter dem unharmonischen Satze oder Verhältnisse nicht einen solchen Satz, der regelmäßig dissoniret, sondern einen solchen, der nach den Regeln der Composition sowohl dem

dem Ohr, als dem Auge nach offenbahr falsch ist. Denn, was gut dissoniret, kann ich nicht für böse ausgeben; weil die regelmäßig gebrauchten dissonirenden Sätze in der Musik das Schönste, ja, so zu reden, gleichsam die Seele derselben sind. Ist denn nun dieses eine Kleinigkeit, wenn ich einem darthun kann, daß seine Sätze nach den Regeln der Composition unharmonisch, das ist, böse und falsch sind? Haben denn nun viele Musici nicht Recht, wenn sie aus dem übeln Verhältniß der Stimmen unter einander darthun, daß ein solcher Satz unharmonisch und offenbar falsch sey? Wenn Herr Daube dergleichen Dinge als Kleinigkeiten in seinen Compositionen übergeht: wie müssen die großen Fehler darinnen beschaffen seyn?

Seite XII. „Da so viele vortrefliche Werke von dem Matheson, Heinichen und Fur, wie auch andern mehr herauskommen sind: so könnte man gegenwärtigen Tractat mit Recht für überflüßig halten.“

Aus diesen Worten kann man schließen, daß der Herr Verfasser schon selbst vorher, ehe sein Buch herausgekommen, überzeuget gewesen ist, daß sein Tractat in der musikalischen Welt überflüßig und unnütze seyn werde. Er hat mehr, als zu richtig geschlossen. Dieser Tractat ist nicht nur überflüßig, sondern auch schädlich. Ueberflüßig ist er, weil man schon bessere hat. Schädlich, weil alle diejenigen, die denselben kaufen, Geld dafür ausgeben und nicht Geldes Werth dafür wieder erlangen. Noch eins, oben sagte ja der Herr Verfasser

474 I. Unparthenische Gedanken.

Seite VIII. daß es an genungsamem Unterrichte in den Generalbasse, und in der Composition fehle, und hier besorget er, daß sein Traktat wegen Ueberfluß desselben, unnütze und überflüssig scheinen werde; ist das nichts abermahls ein Widerspruch? Wie hebet er denselben? Man höre: „Allein, wenn man erweget, zu welcher Zeit bemeldte große Männer gelebet haben; so wird man finden, daß damahls die obengedachten häufigen Regeln, und der beständige Gebrauch der Contrapuncte, und die Verabsäumung der natürlichen Melodie im Schwange war.“

Was für ein Gewirre? Wie hänget hier Anfang und Ende zusammen? Die Hauptproposition in dem Fördersatze ist diese: „Mein Traktat sollte zwar überflüssig zu seyn scheinen, weil schon so viele von dieser Materie geschrieben haben. Dieses hat seine Richtigkeit. Nun kömmt der Nachsatz, den der Herr Verfasser mit allein anfänget, und in welchem er uns das Contrarium von dem Vorsatze bereden will. Man höre nur, wie geschickt er es macht, und wie stark seine Beweise sind. Allein sagt er: „Mein Traktat ist nicht unnütze; weil zu der Zeit, da diese berühmte Männer geschrieben haben, die häufigen Regeln, der beständige Gebrauch der Contrapuncte, und die Verabsäumung der Melodie, der natürlichen Melodie sage ich, im Schwange war.“ Das sehe ich nun und nimmermehr ein, wie das zusammen hänget. Hat denn der Herr Verfasser diese obengedachten häufigen Regeln in seinem Tractate abgeschaf-

geschaf-

geschaffet? Will er denn auch dafür stehen, wenn es geschehen ist, daß er dadurch dieser Kunst keinen Schaden zugefüget hat? Und wie macht denn die Abschaffung dieser obigen häufigen Regeln seinen Traktat nützlich, es ist ja noch die Frage: ob diese abgeschafften Regeln nicht gute Regeln gewesen sind? Ferner hat er denn in seinem Buche die Contrapunkte ausgerottet, abgeschaffet, und die natürliche Melodie befördert? Er hat ja in seinem Traktate den Gebrauch der Contrapunkte durch seine drey Accorde noch mehr befördern helfen wollen, wie er Seite XXII. saget, und von denen Regeln eine natürliche Melodie zu befördern, sehe ich noch gar nichts. Wie kann er also sagen, und hieraus folgern wollen, daß sein Traktat nicht unnütze sey? Kurz, der Nachsatz, der mit allein angefangen ist, und das Gegentheil von dem Fordersatz in sich hält, sollte dasselbe auf das stärkste beweisen. Da dieses nun nicht geschehen ist, und diese von dem Herrn Verfasser angeführten Beweise gar keine Beweise sind: so bleibet der Traktat des Herrn Verfassers so lange überflüssig und unnütze, bis er dessen Nutzen besser und gewisser dargethan haben wird. Es hat also der Herr Verfasser ganz recht gemuthmasset, daß sein Traktat überflüssig seyn werde. Die große innerliche Ueberzeugung, hat es ohnmöglich so weit kommen lassen können, daß er denselben, uns als nützlich mit hinlänglichen Gründen hätte darthun können.

Seite XII. „Wenn nun der Herr Matheson,
 „Heinichen und Fur, als dieses so berühmte Klee-
 „blatt

476 I. Unparthenische Gedanken

„blatt durch ihre Schriften allen diesen hier befindlichen Unrath ausgetilget hätten: was wäre dieses für eine Arbeit gewesen?..“

Vielleicht herkulische Arbeit? Ich weiß nicht, was der Herr Verfasser muß gedacht haben, daß er das zwendeutige Wort, Unrath, welches für diese drey große Männer etwas unanständiges in sich hält, zu setzen kein Bedenken getragen hat. Unter den Unrath sezet derselbe 1) die häufigen Regeln, 2) den beständigen Gebrauch der Contrapunkte 3) das Ut, re, mi, fa.

Wenn die häufigen Regeln Unrath sind; so hat der Hr. Verfasser in seinem Traktate auch Unrath, um so vielmehr, weil sie schlecht und elend sind. Gute häufige Regeln, dergleichen vortrefliche Schriftsteller haben, gehören nicht dahin. Der beständige Gebrauch der Contrapunkte ist nach seiner Meinung auch Unrath. Das glaubet so leichte keiner, als derjenige, der nicht weiß, was man durch contrapunktische Arbeit eigentlich versteht, und der sich also niemals darinnen geübt hat. In der That gehört mehrere Geschicklichkeit und Kunst dazu, als ein Solo oder Concert zusammen zu flicken. Wie, wenn dem Herrn Daube eine Messe, Vesper ic. zu componiren, aufgetragen würde? Man würde finden, was die Unwissenheit des Contrapunkts bey einem Tonkünstler für ein grobes musikalisches Laster ist.

Nota c) „Der Herr Matheson hat uns die schönsten musikalischen Schriften geliefert. Auch sogar der Neid, und die Eigenliebe werden ihm heimlich Dank wissen. Das

Das klinget anders, als wie oben Seite XII, da einige berühmte Schriftsteller einen Theil Regeln ohne Grund loben, und andere wiederum einen Theil ohne Grund tadeln und verwerfen.

„Sind schon einige Sachen darunter, die zu verbessern wären; so ist er ja ein Mensch. Hieher gehören seine ehemahls angeführten beißenden Redensarten.

Einem Manne, der sich schon um die musikalische Welt sehr verdient gemacht hat, kann man es allezeit eher verzeihen, wenn er etwas beißend redet und schon bey Jahren ist, als einem, der das erste mahl, als ein Schriftsteller erscheint, annoch jung ist, sich in der Praxi niemahls anders als schlecht gezeigt hat, und auch dabey beißend, großsprecherisch und beleidigend redet, und alten und berühmten Musicis Berweise giebt. Ein Mann, der schon durch seine gute Schriften die musikalische Welt gelehret hat, muß wohl oftmahls ungeduldig werden, und beißend reden, wenn er siehet, daß einige ihm für seine gute Schriften keinen Dank wissen, sondern ihn wohl noch darzu tadeln, wie es der Herr Verfasser gemacht hat.

„Das Gute ist unverbesserlich. Dieses verdient immerwährendes Lob, jenes (das beißende, menschliche) aber Entschuldigung. Ich wünsche dem Herrn Matheson noch langes Leben, damit die unordentlich denkenden und groben Verächter der Musik, die Wirkung seiner kräftigen Panacee noch fernerhin verspüren mögen.“

Durch die kräftige Panacee verstehet der Herr Daube des Herrn Mathesons beißende Redensarten,

478 I. Unpartheyische Gedanken

arten, und durch die Wirkung derselben, die Verbesserung der unordentlich denkenden und groben Verächter der Musik; denn es hänget mit dem Vorhergehenden auf das genaueste zusammen. Wenn nun die kräftige Panacee des Herrn Mathesons oder seine beißende Redensarten von so vorzüglicher Wirkung sind, warum verwarf denn der Herr Daube dieselben vorhin, und rückte es dem Herrn Matheson, als eine Schwachheit und Menschlichkeit vor, da er ihm jezo gar langes Leben dafür wünschet? Woher weiß denn der Herr Daube, daß die Wirkung der beißenden Redensarten des Herrn Mathesons so kräftig ist, wenn er nicht selbst davon überzeuget wäre? Der Herr Daube wünschet dem Herrn Matheson langes Leben, warum? Nicht deswegen, daß der Herr Matheson durch seine gelehrten Schriften der musikalischen Welt noch ferner dienen möge, (denn in denenselben ist sehr vieles zu verbessern) sondern daß durch die Wirkung seiner kräftigen Panacee, oder durch seinen beißenden Vortrag die unordentlich denkenden und groben Verächter der Musik auf andere Gedanken gebracht, und gebessert werden. Wollte doch Apollo, daß diese mit Recht gerühmte Panacee zu allererst auf unsern Hrn. D. wirkte! Denn es wird schwerlich ein unordentlicherer Denker und größerer Verächter der Musik gefunden werden können, als er. Das erste ist bereits von dem Herrn D. Gemmel gezeiget worden. Ein Verächter der Musik ist er, wie ich ihm schon oben gezeiget habe, da er Seite XII, die Musik zu einer unordent-

unordentlichen Kunst gemacht, und zu einer solchen Kunst, die nichts weniger, als den Nahmen einer Kunst oder Wissenschaft verdienen soll. Es benimmt aber dieses gar nichts ihrem Werth und ihrer Gewißheit, daß man, so wie in andern Künsten und Wissenschaften, also auch bey ihr über verschiedene Dinge pro und contra streiten kann. Zum Exempel, der Herr Verfasser hat die Quarte für eine Consonanz ausgegeben. Ob er nun gleich Recht hat, so wollte ich doch noch viel mit ihm hierüber disputiren.

Seite XIV. „Nun wird sich vermuthlich niemand finden, der es diesen berühmten Männern übel nehmen wird, wenn sie alle diese Dinge, und noch andere mehr, nicht mit aller Deutlichkeit ausgeführet haben.“

Warum nicht? Wenn es anders gewiß wäre, ich wäre der erste. Was ist das einmahl wieder für ein Zusammenhang? Weil wir Fuxen in der Musik dieses zu danken haben, Heinichen jenes und Mattheson wieder etwas anders: also haben sie ihre Sache nicht mit gehöriger Deutlichkeit ausgeführet, und was das schönste ist, so folget auch noch daraus, daß es ihnen niemand übel nehmen kann, wenn es also ist. Warum hat der Herr Verfasser nicht lieber so geschlossen? Weil wir Mattheson die Regeln einer natürlichen Melodie zu danken haben; also ist der Löwe eine Taube? Es folget eines, wie das andere. Der Herr Verfasser beweise, daß diese Männer ihre Sachen nicht mit aller Deutlichkeit ausgeführet haben; zum andern,
wenn

wenn es ja wahr seyn sollte, warum sollte sich denn keiner finden, und ihnen dieses übel nehmen können? Ich sage, es wäre ihnen eher übel zu nehmen, als andern, die nicht so große, und in der Musik so berühmte Männer sind. Wer viel vermögend ist, von dem fordert man viel. Dem Herrn Verfasser kann man es eher verzeihen, daß sein Traktat nicht mit gehöriger Deutlichkeit und Gründlichkeit ausgeführet ist; denn wer nicht viel vermag, von dem fordert man nicht viel.

Seite XIV. „Wer nach einem andern Schriftsteller lebet, der kann mit leichter Mühe diese Arbeit verbessern.

Das ist wahr, aber mit der Bedingung, wenn er des Schriftstellers Buch, der vor ihm gelebet hat, völlig und gründlich verstehet. Weil nun der Herr Daube in seinem Traktate selbst undeutlich ist, und in demselben auch nichts verbessert, wohl aber verschlimmert hat; so folget hieraus nicht allein, daß er die Schriften dererjenigen Schriftsteller, welche vor ihm gelebet haben, nicht verstehet, sondern es ist auch wiederum ein Beweis, daß sein Traktat überflüssig und unnütze ist. Warum soll denn nur derjenige, der nach einem andern Schriftsteller lebet, etwas mangelhaftes verbessern können, kann es denn nicht auch der thun, der mit einem Schriftsteller zugleich lebet? Herr Daube lebet ja mit dem Herrn Matheson bis jetzt noch zugleich, und hat doch des Herrn Mathesons musikalische Schriften in seinem Traktate auch mit verbessert. Ob es mit leichter Mühe geschehen kann,

kann, ist auch noch nicht ausgemacht. Ich glaube, es wird darauf ankommen, wie man der Sache, die man verbessern will, gewachsen ist.

Seite XIV. „In diesem gegenwärtigen Tractat ist dieses, wie ich hoffe, geschehen.

Der Herr D. Gemmel hat gezeiget, wie gut es geschehen ist.

Seite XIV. „Daß nun hierdurch nicht allein die gehörige Harmonie aller im Bass zu stehender Intervallen, und die natürliche Fortschreitung der Tonarten ungleich leichter, als nach der bekannten Art zu erlernen, wie auch der Gebrauch deutlicher vorgetragen wird, hieran wird nach genauer Einsicht niemand zweifeln.“

Wenn man die Sache recht genau eingesehen hat, so ist man in allem gerade von dem Gegentheil überzeuget. Der Herr Verfasser hat den Anfängern Generalbassmilch geben wollen, und ist verdorbnes Generalbassrindfleisch worden.

Seite XV. „Ferner habe ich alle ausserordentliche Auflösungen hier angemerket, die vorhin vielen Organisten unbekannt waren.“

Der Herr Verfasser rühme sich seiner ungemeynen und fremden Auflösungen ja nicht; denn die meisten sind falsch und apocryphisch. Will sie der Herr Daube sehen? ich will ihm ein Verzeichniß davon zuschicken.

Seite XV. „Die einem Organisten so nöthige Kenntniß: wie man aus einer Tonart mit sehr wenig vermittelnden Accorden, auch in die aller-

482 I. Unpartheyische Gedanken

„entfernteste Tonart gelangen könne, war meines
„Wissens bishero nur einigen großen Meistern
„bekannt.“

Wenn das wahr wäre, so wüßte ich nicht, wie
mancher Organist bey dem Schlusse einer Musik
aus dem Es dur hätte wollen durch etliche Accorde
bey dem Glauben in das D moll kommen. Viel-
leicht sind sie schon längst, und zwar eben so
bald und noch viel regelmäßiger in die entferntesten
Tonarten gekommen, als der Herr Verfasser in sei-
nen Tabellen lehret. Ich für meine Person mag
nicht nach desselben Methode ausweichen lernen.
Das heißet nicht ausweichen, sondern
ausreißen, es gehe über Stock oder Stein,
wenn man nur durchkömmt. Was für barbari-
sche hottentottische Sätze sind nicht in seinen Ta-
bellen fast auf allen Blättern! Sätze, wider wel-
che sich Sinn und Verstand empöret, die nur eine
höckerigte Einbildungskraft reizen können, und die
ein mit gesunden Gedanken begabtes glückliches
und leichtes Genie denjenigen überläßt, die nichts
natürliches Schönes hervorzubringen, im Stande
sind, und ihren mit einer sauern Mechanik zusam-
men geleimten steifen Gedanken durch dergleichen
unharmonisches Galimathias von Modulationen
ein Ansehen des Neuen zu erwerben glauben.

Seite XV. „Die großen Meister wollten die be-
„sondern Ausweichungen und Berwechselungen
„nicht offenbahren.“

Hat Herr Heinichen nichts von den besondern Ausweichungen und Verwechselungen gesaget? Der Herr Verfasser beliebe nur recht nachzusehen. Es haben noch andere mehr davon gesaget, welche Herr D. Gemmel schon genennet hat. Wenn keiner von diesen großen Leuten dieses Kunststück offenbahret hat, wie ist denn der Herr Verfasser dahinter kommen? Hat er es erfunden?

Seite XV. „Ich habe hier und da einige sehr nöthige Anmerkungen wiederholet, die aber mit zu eben der Sache gehören.“

Oben verwarf der Herr Daube die vielen Observationes und Wiederhohlungen, und hier saget er, daß er in seinem Tractat selbst dergleichen habe.

Seite XVI. „Biele behelfen sich lieber mit einer elenden Anweisung, welche kurz ist, als mit einem weitläuftigen Werke.

Ein Trost für elende Scribenten, daß sie immer noch elendere Leser finden.

Seite XXII. „Ich beklage, daß dieser Vorbericht etwas weitläuftiger gerathen ist, als ich Willens war. Die verschiedene Materien hielten mich länger auf, als ich dachte, ohngeachtet ich mich aller Kürze zu bedienen gesucht: da doch eine solche Materie wohl verdienet, rechtschaffen ausgeführet zu werden, welches aber in den künftigen Theilen geschehen dürfte.

Der Herr Daube entschuldiget sich wegen seines langen Vorberichts; denn die vielen Materien, die

484 I. Unpartheyische Gedanken

er abgehandelt hat, die doch, als eine solche Materie, wohl verdienen rechtschaffen ausgeführet zu werden, und welche vielleicht in den künftigen Theilen erst ausführlich abgehandelt werden sollen, haben ihn in seinem Vorberichte so lange aufgehalten. Das hänget gar vortreflich zusammen. Es ist eben so, als wenn ich sage: Der Herr nehme es ja nicht übel, daß ich ihn heute mit meinem Besuche so lange aufgehalten habe; denn ich will morgen erst zu ihm kommen. In diesem Periodo ist alles widersprechend. Der Herr Daube saget: Die verschiedenen Materien, die ich ausgeführet habe, die aber in den künftigen Theilen vielleicht erst ausgeführet werden möchten, haben mich so lange aufgehalten. Ferner saget er: er habe verschiedene Materien ausgeführet, und zuletzt redet er nur von einer. Was für Verwirrung! Materien schon ausgeführet haben, und künftig erst noch ausführen wollen, wie reimet sich das zusammen? Was hat denn der Herr Daube für Materien in seinem Vorbericht ordentlich ausgeführet? Unwahrheiten und Widersprüche habe ich genug in seinem Vorberichte gefunden, und keine ausgeführten Materien. Doch, weil sich der Herr Verfasser hier mit der Ausführung solcher Materien so lange aufgehalten hat, so ist dieses unser Trost, daß er sie künftig erst ausführen will.

Seite XXII. „Schlüßlich empfehle ich mich dem
 „geneigten Leser, und erwarte dessen vernünftiges
 „Urtheil, überlasse aber den Ausspruch denenjeni-
 „gen,

„gen, die eine wahre Einsicht in der Theorie und
„Praxi der Musik besitzen.

Ich habe den Herrn Verfasser bis jezo nur als ein Mann gerichtet, der richtig und ordentlich zu denken, bemüht ist, und ich habe ihm weiter nichts, als nur das Falsche, das Widersprechende, und Beleidigende in seinem Vorberichte gezeiget. Wenn der Herr Verfasser mein Urtheil und meine Denkungsart nicht für richtig hält, so verantworte er sich nur, es soll mir lieb seyn. Vielleicht werde ich sein Buch auch noch als ein Practicus und Theoreticus beurtheilen können.

Seite XXII. „Diese allein erkenne ich für meine
„Richter, und weiß, daß sie nach Wahrheit und
„Billigkeit urtheilen werden.“

Für was hält denn nun der Herr Daube den Herrn D. Gemmel? Für einen Practicum, oder Theoreticum, oder für beides zugleich? Hat denn der Herr D. Gemmel nach der Billigkeit und Wahrheit geurtheilet, oder nicht? Der Hr. Daube vertheidige sich, alsdenn wird es sich zeigen.

Weil der Herr Daube bey dem Schlusse seines Vorberichts auf nichts mehr bedacht gewesen ist, als die Wahrheit dieses Sprichworts zu erfüllen: Ende gut, alles gut: so werde ich mich allerdings auch dahin zu bestreben haben, daß die gelehrte musikalische Welt, von diesem meinen unparthenischen Urtheil ein gleiches sage. Der Herr Verfasser wird sich vielleicht über mich beschweren,

und sagen: daß ich mit ihm etwas gar zu scharf verfahren sey; allein er wisse, einem Erfinder neuer musikalischer Wahrheiten, einem Verbesserer gelehrter musikalischer Schriften, einem Kunstrichter gelehrter und berühmter Musikorum, einem Correspondenten mit berühmten römischen Baumeistern, einem Spötter musikalischer Thorheiten, kurz einem Manne, wie der Herr Daube, diesem muß man so wenig als möglich nachsehen.

Inskünstige ein mehrers.

Friedr. Wilh. Sonnenkalb,
Organist zu Herzberg in Sachsen.



II.

Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Teutschland, mit vieler Mühe aufgesetzt von einem Liebhaber der Musik. Breslau, verlegt Carl Gottfried Meyer.

1757. 14 Bogen in 4t.

Michael Pratorius hat im zweyten Theile seines musikalischen Syntagmas, außer einer genauen Beschreibung aller in den Orgein
zu

II. Samml. einiger Nachrichten u. 487

zu seiner Zeit üblichen einzelnen Stimmen, und ihrer Zeichnung, auch zugleich die Dispositionen oder Verzeichnisse der Stimmen, von 27 berühmten Orgelwerken in Deutschland, geliefert. Eine weit ansehnlichere Sammlung von Dispositionen hat der Herr Legationsrath von Mattheson, im Anhange zu der von ihm aufs neue herausgegebenen und vermehrten Niedtens Handleitung zur Variation des Generalbasses, bekannt gemacht. Dessen ungeachtet waren in Deutschland, als wo man eine grössere Menge schöner und großer Orgeln, als in irgend einem andern Lande, antrifft, noch viele Werke übrig, deren Beschreibung auch eine öffentliche Bekanntmachung verdiente. Dieses hat den Herrn Verfasser der hier angekündigten Sammlung bewogen, noch 124 Dispositionen, unter welchen viele sehr merkwürdige sind, und welche alle sich im Pratorium und im Mattheson nicht befinden, ohne Zweifel mit vieler Mühe und Unkosten, zusammen zu tragen, und ans Licht zu stellen. Ob nun gleich auch hierdurch noch lange nicht alle gute Orgeln in Deutschland beschrieben worden sind; so ist doch kein Zweifel, daß er damit den Liebhabern der Orgelkenntniß, aufs neue einen angenehmen Dienst erwiesen habe.

Vielleicht ist es einigen Lesern nicht zuwider, von den verschiedenen, und auf so mancherley Weise benenneten Orgelstimmen, oder Registern, bey dieser Gelegenheit eine etwas genauere Nachricht zu

bekommen. Ich will mich bemühen, ihnen hier damit zu dienen.

Die Stimmen in den Orgeln werden überhaupt eingetheilet in Pfeifenwerk, und Rohr- oder Schnarrwerk. Der Unterschied besteht in dem verschiedenen Baue der Pfeifen, und vornehmlich ihres Mundstücks, woher natürlicher Weise auch ein verschiedener Klang folget. Das Mundstück der Rohrwerke ist eine, der Länge nach halb durchschnitene, kurze, mehrentheils zinnerne Röhre, (anche), auf deren offener Seite ein gewisses bewegliches Blatt, die Zunge (languette) genannt, liegt, welches der Wind auf und nieder treiben kann. Beides zusammen ist am obern Theile in einem Stöckchen (noix), durch dessen Mitte eine Oefnung geht, befestiget. Mit dem untern Theile steckt das Mundstück und sein Blatt in einer besondern Röhre, welche der Stiefel genennet wird, und den untersten Theil der Pfeife ausmacht. Oben auf diesem Stiefel liegt das Stöckchen. Durch dieses geht ein Stück Stahl oder Messing, welches bis ungefähr auf die Hälfte der Zunge reicht, und verhindert, daß der Wind die Zunge nicht höher aufheben kann, als zur rechten Stimmung erfordert wird. Durch das auf- oder Niederziehen dieses Stückes Stahl wird die Pfeife entweder tiefer oder höher gestimmt: weswegen es auch die Stimmkrücke heißt. Der obere Theil, oder das von den Orgelbauern sogenannte Corpus der Pfeife, steht wieder auf der Oefnung des Stöckchens fest. Durch die Bewegung des oben gedachten Blattes nun, indem es

auf

auf das Mundstück aufschlägt und wieder abprallt, wird ein etwas schnarrender Klang verursachet; so wie ohngefähr das Rohr auf der Hoboe oder dem Fagotte thut. Und damit das Aufschlagen des Blattes auf das Mundstück nicht zu heftig rausche, so wird es mit Leder beleimet: welches die Orgelbauer füttern nennen.

Das Pfeifenwerk hat an seinem Mundstücke ein in dem Körper der Pfeife selbst horizontal befestigtes Blat, von eben der Materie daraus die Pfeife besteht, und dabey oben und unten eine horizontale schmale Oefnung. Die untere, in welcher eigentlich durch den Anstrich des Windes der Ton gebildet wird, ist sehr eng. Die obere ist etwas weiter, und nimmt nach Beschaffenheit der Stimmen entweder die ganze Breite der Pfeife, oder etwas weniger davon ein. Was bey dem Pfeifenwerke unter dem Mundstücke stehet, heißt der Fuß.

Eine Pfeife aus dem Pfeifenwerk, deren Körper über dem Mundstücke, bey proportionirter Weite, durchaus gleich lang ist, und 8 Fuß in der Länge hat, giebt nach dem sogenannten Chor- oder Trompetentone das C aus der Basioctave auf dem Claviere an. Eine Pfeife, deren Körper 4 Fuß lang ist, giebt die Octave höher, und also das c im Tenor; eine Pfeife von 2 Fuß noch eine Octave höher, und folglich das c̄ im Alt an, u. s. w. Ist die Pfeife oben zugedeckt, so klingt sie noch einmal so tief als eine offene; folglich giebt eine viersüßige gedeckte Pfeife das 8 füßige C an. Und hieraus

490 II. Samml. einiger Nachrichten

ist die Benennung entstanden, mit welchen man die Höhe oder Tiefe der Orgelstimmen zu unterscheiden pfleget. Je weiter eine Pfeife ist, desto kürzer muß sie seyn, wenn sie einen bestimmten Ton angeben soll. Je enger sie hingegen ist, desto länger muß sie seyn. Und diese Proportion der Pfeifen in Ansehung ihrer Länge und Weite, bey einem gegebenen Tone, wird die **Mensur** genennet. Geht eine Pfeife oben etwas etwas enger zu, oder ist sie nur halb eröffnet, so muß sie etwas kürzer seyn, als wenn sie ganz offen wäre.

Ben den Rohrwerken ist die Proportion anders: weil die Höhe oder Tiefe des Klanges nicht sowohl von dem obersten Theile der Pfeife, als vielmehr vom Mundstücke abhängt. Also hat man Rohrwerke, deren oberster Theil ganz kurz ist, und doch einen 8 füßigen Ton angiebt. Doch hat ein Rohrwerk desto mehrere Pracht und Nachdruck im Klange, wenn sein Corpus etwas lang ist. Also muß das Corpus des tiefsten C aus einer 16 füßigen Posaune wenigstens 12 Fuß lang seyn.

Der verschiedene Laut, den die Stimmen in den Orgeln geben, rühret also von der Gestalt der Pfeife, von ihrer verschiedenen Länge und Weite her. Eine weite und kurze Pfeife klingt völliger und prächtiger als eine lange und enge. Doch trägt hierbey auch der verschiedene, größere oder kleinere, weitere oder engere Ausschnitt des Mundstücks, das seinige bey.

Die

Die Materie, woraus die Orgelpfeifen verfertigt werden, ist entweder pures Zinn oder Metall, welches eine Mischung von Bley und Zinn ist, oder Holz. Messing wird, wie oben gedacht zu den Blättern der Rohrwerke gebraucht. Zum Corpus der Pfeife aber taugt es so wenig als das Blech: weil es einen allzu sehr schnarrenden, knarrenden und rauschenden Ton verursacht. Die Alten verfertigten ihre Regale davon; jedoch mit schlechter Wirkung. Zinn klingt schärfer, Holz aber weicher und stumpfer als Metall.

Das Pfeifenwerk wird wieder in das sogenannte Principalwerk und Flötenwerk eingetheilet. Das Principalwerk ist durchaus offen und von gleicher Weite. Hierzu gehören: 1) Das Principal von 32 oder 16 oder 8 oder 4 Fuß, 2) die Octave von 8, 4, 2 Fuß, 3) die Superoctave oder Sedecima von 2 und 1 Fuß, bey welchen allen kein Unterschied als in Ansehung ihrer Höhe und Tiefe ist. Z. E. ist das Principal 16 Fuß, so sind die Octaven von 8. und 4 Fuß, die Superoctaven von 2 und 1 Fuß, u. s. w. Nur stehen die sogenannten Principale allezeit vorne, und so, daß man sie von aussen sehen kann. Das 32 füsige Principal gehöret nur ins Pedal, 4) Die Mixturwerke, welche, weil sie entweder die Quinte oder Terze, oder beyde zugleich, oder den ganzen Accord auf einem Tone angeben, nicht für sich allein, sondern nur zur Verstärkung und in Gesellschaft größerer und kleinerer Principale

und

492 II. Samml. einiger Nachrichten

und Octaven gebraucht werden können. Sie sind 1) die Quinten von 6, 3, $1\frac{1}{2}$ Fuß, 2) die Terzien mehrentheils von $1\frac{2}{3}$ Fuß, 3) die Sesquialteren die aus 2 Pfeifen bestehen, welche die Quinte und Terze angeben; 4) die Mixturen, welche aus mehrern Pfeifen bestehen, die den harmonischen Dreyklang, entweder allein oder verdoppelt angeben. Die tiefste Pfeife ist selten tiefer als 2 Fuß. Weil nun die höhern Pfeifen die den Dreyklang ausmachen viel zu klein werden würden, als daß sie durch das ganze Clavier reichen könnten: so werden eben dieselben Pfeifen bey jeder Octave noch einmal, doch mehrentheils in einer andern Versetzung angebracht: und das heißt: sie repetiren. Z. E. Wenn das tiefste C folgende

Töne angiebt: $\bar{c} \quad \bar{g} \quad \underline{c} \quad \underline{e} \quad \underline{g} \quad \underline{c}$, so hat das ungestri-

chene \bar{c} etwan diese: $\bar{g} \quad \underline{c} \quad \underline{e} \quad \underline{g} \quad \underline{c} \quad \underline{e}$. u. s. w. So viele Pfeifen nun eine Mixture auf jedem Tone stehen hat, so vielfach wird sie genennet. Z. E. sechsfach wenn sie 6 Pfeifen, vierfach wenn sie 4 Pfeifen hat, u. s. w. Der Mixturen giebt es einige Arten, die aber nicht der Mensur, sondern nur der Stärke und Versetzung des Dreyklangs nach, von einander unterschieden sind. Und diese sind α) die eigentliche Mixture, β) das Scharf, γ) der Cimbel, δ) die Rauschpfeife, welche aber gemeiniglich eben das ist, was sonst Sesquialtera heisset, ϵ) der Cornett; dieser besteht aus größern Pfeifen und repetiret nicht; geht

geht aber gemeiniglich nur durchs halbe Clavier, und ist selten stärker als 5fach. Bisweilen befindet sich unter den Pfeifen dieses Cornetts ein Rohrwerk, und ein Gedakt. Mit einem achtfüßigen Principale, und vierfüßigen Octave begleitet, klingt er sehr angenehm, wenn man einen *Cantus firmus* damit ausführet. Die Alten pflegten ihre Mixturen vielfacher zu machen als die Neuern; welche lieber anstatt einer 3. E. zehnfachen Mixture, deren zwei, eine von 6, und die andere von 4 Pfeifen auf ein Clavier setzen, und jene Mixture, diese aber *Scharf* oder *Cimbel* nennen.

Alles dieses *Principalwerk* ist eigentlich dasjenige, was man zum vollen *Werk* zusammen zieht, wenn die Orgel ihre größte Stärke soll hören lassen. Auf einem Claviere müssen alle diese Stimmen von gleicher Mensur, oder, wie die Orgelbauer sagen, aus einerley *Fundament* gearbeitet seyn. Sind aber mehrere Claviere vorhanden, so ist von rechtswegen auf jedem Claviere die Mensur und die Intonation dieser Stimmen verschieden. 3. E. Im Hauptwerke und Pedale sind sie weiter und pompöser Mensur. Im zweiten Claviere sind sie von scharfer und durchdringender Intonation; und im dritten sind sie lieblichen Klanges.

Das sogenannte *Flötenwerk* ist entweder ganz offen, oder ganz gedeckt, oder zwar gedeckt, doch im Deckel wieder etwas eröffnet. Das offene *Flötenwerk* ist entweder durchaus
 von

496 II. Samml. einiger Nachrichten

flöten ähnlichen Mensur. 5) Die **Duißflöte**. Diese ist ein Gedackt mit zwey gegen einander überstehenden Mundstücken. Vielleicht soll der Name von duo herkommen, und so viel heißen als Duo Flöte. Sie ist aber nicht sehr üblich. In der Orgel zu **Walthershausen** ist eine Stimme dieses Namens, welche aber in der **Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken**, vielleicht aus Mißverstände Flüte Douce genennet wird. 6) Die **gedeckte Quinte** von 6 oder 3 Fuß.

Das zwar **gedeckte** aber im **Deckel** wieder etwas **eröfnete Pfeifenwerk** besteht, 1) aus der **Rohrflöte** von 16, 8, 4, 2 Fuß. In dem **Deckel** dieser Pfeifen ist eine kleine offene Röhre befestiget, durch welche die Pfeife einige Oefnung erhält. Sie klingt stärker als ein Gedackt und schwächer als ein **Principal**. 2) Die **Bauerflöte** oder **Feldpfeife** von 1 Fuß. Diese ist im **Pedale** einiger ältern Orgeln zu finden. Das ganz **gedeckte**, und das durch Röhren **eröfnete Flötenwerk** wird von **Metall** verfertiget. Wenn die **Gedackte** lieblich seyn sollen, werden sie auch aus **Holz** gemacht.

Ueberhaupt ist bey dem **Flötenwerke** zu merken, daß die **Orgelbauer**, so wie bey den **Körpern**, den **Mundstücken** und der **Intonation**, also auch bey der **Beneennung** derselben sehr verschieden sind. Die **Rechtschreibung** der **Namen** suchet man auch bey einigen vergeblich. Also nennen einige das **Gedackt** schlechtweg **Flöte**. Was bey einigen
ohnge-

ohngesehr Flöte a bec heißen würde, das nennen andere offene Flöte oder Flauto amabile. Die Spizflöte nennen etliche, ich weis nicht warum, Jula.

Man kann sich auch leicht vorstellen, daß viele Stimmen, die von unterschiedenen Instrumenten, z. E. der Viola da Gamba ꝛ. ꝛ. den Namen führen, nach der Natur der Sachen selbst, nur eine sehr geringe Aehnlichkeit mit diesen Instrumenten haben können. Klingen sie aber nun gleich nicht wie eine Viola da Gamba, oder anderes Instrument, dessen Namen sie führen; so hindert doch dieses nicht, daß ihr eigener, als eines Orgelregisters Klang nicht sehr angenehm seyn könnte. Z. E. In der Schloßorgel zu Altenburg ist eine Querflöte von 16 Fuß. Wie viel ähnliches kann diese wohl mit der eigentlichen Querflöte haben, da sie nur die wenigsten von dieser ihren Tönen anzugeben hat? Sie ist ein enges offenes Pfeifenwerk von eben der Mensur, als die in dieser Orgel befindliche 8 füsige überaus schöne Viola da Gamba. Und wenn sie mit dieser zusammen gezogen, und darauf, (nicht nach dem Vorurtheil der meisten Organisten mit langsamen Griffen, sondern) mit geschwinden Läufen und Brechungen gespielt wird, so thut dieses eine sehr schöne Wirkung; und die in diesen beyden Stimmen befindliche angenehme Schärfe, kömmt dem Schneiden des Bogenstrichs auf einem Basinstrumente so nahe, als es nur durch Pfeifen möglich zu machen ist. Wenigstens übertrifft die-

498 II. Samml. einiger Nachrichten

ser Klang an Schönheit den Klang vieler andern sogenannten Orgel - Viola da Gamba.

Das Rohrwerk ist entweder offen oder gedeckt. Die Körper des offenen sind entweder völliger Mensur, (so weit die Rohrwerke dieselbe zulassen,) oder sie haben ganzkurze Körper. Zur erstern Art gehöret: 1) Die Trompete von 16, 8, und 4 Fuß. 2) Die Hoboe von 8 Fuß. 3) Das Waldhorn 8, oder 4 Fuß. 4) Die Schalmey in alten Orgeln, deren Körper oben mehr auswärts gebogen ist. 5) Der Fagott mehrentheils von 16 Fuß. 6) Die Posaune von 32 und 16 Fuß im Pedale. 7) Die Trompete von 8 und 4 Fuß im Pedale; welche letztere von einigen Claron genennet wird. 8) Die Zinke in alten Orgeln. Bey den Rohrwerken dieser Art sind die Körper im Manuale mehrentheils von Zinn; im Pedale aber, bey den 32 und 16 füssigen, am besten von Holz. Die Rohrwerke mit kurzen Körpern sind 1) das Regal von 8 und 4 Fuß. Das letztere wird, wenn es etwas lieblich intoniret ist, von einigen auch Jungfern- oder Geigenregal genennet. 2) Das Trichterregal, dessen Körper einem Trichter ähnlich ist. 3) Das Krumhorn, dessen Körper auf unterschiedliche Art gestaltet wird. 4) Das Cornett 2 Fuß, im Pedale, welches mit dem obengedachten Mixturewerke dieses Namens nicht verwechselt werden darf. Dessen Körper sind enger und länger als die von einem Regal. 5) Die Vox humana. Dieser ihre Körper werden auch

von einem Orgelbauer so, von einem andern anders gestaltet. Sie haben aber mehrentheils das Unglück, daß sie just so klingen, wie ein Mensch nicht singen muß, wenn er gut singen will. Der Stimme manches übel angeführten Chorschülers möchten sie noch am ähnlichsten kommen. Die Art, welche etwas grosse Körper und in der Mitte einen weiten Bauch hat, und oben nur halb offen ist, scheint die angenehmste zu seyn; weil dadurch das Schnarren durch einen hohlen Ton gemäpigt wird. In Altenburg ist eine dergleichen. 6) Die Chasumo: welche ein angenehmes Rohrwerk in einigen Silbermannischen Orgeln ist.

Die gedeckten Rohrwerke kommen in den neuern Orgeln ziemlich ab. Dazu gehören 1) Der Dulcian von 16 und 8 Fuß, welcher etliche kleine Löcher im Körper auf der Seite hat, dergleichen auch einige bey den Krumhörnern angebracht haben. 2) Das Knopf- oder Apffelregal. Dieses sein Körper ist ein runder mit Löchern durchbohrter Knopf. Einige nennen es auch Singregal. 3) Der Sordun 16 Fuß, 4) das Kancket 16 und 8 Fuß, 5) die Baar- oder Bärpfeife, 8 Fuß. Diese 3 letztern haben in ihrem etwas grossen Korpus noch ein kleineres verborgen.

Dieses sind die gewöhnlichsten Stimmen in den deutschen Orgeln. Ueberhaupt suchen die Deutschen Orgelbauer viele Veränderung in dem Flötenwerke, oder den sogenannten Galanteriestimmen. Man kann sich leicht vorstellen, daß noch nicht alle Erfindungen erschöpft sind; und daß

500 II. Samml. einiger Nachrichten

einem geschickten Meister noch immer Gelegenheit offen stehe, sein Nachdenken und seine Erfindungskraft zu üben. So hat zum Exempel Herr C. E. Friderici in Gera, ein in Verfertigung der Orgeln, Clavicymbel und Clavichorde, gleich grosser vor-
trefflicher Meister, (welcher uns über Silbermanns Verlust am besten trösten kann,) in einer Orgel, die er, wie allezeit, in Gesellschaft seines Herrn Bruders, nur erst kürzlich zu Merane in Sachsen erbauet, eine neue Stimme angebracht, welche den Laut der Nachtigallstimme nachahmet. Er hat sie, weil er diese Stimme der Kirche seiner Vaterstadt zum Geschenke verehret, einweils **Don** genennet.

Die Franzosen halten in ihren Orgeln nicht so viel auf die Mannigfaltigkeit der Stimmen: wie man auch einigermassen aus Silbermanns Dispositionen, als welcher seine Kunst grösstentheils in Frankreich erlernet hatte, abnehmen kann. Sie sollen aber ihre Orgeln sehr sauber, und absonderlich zum Spielen sehr bequem verfertigen: wozu die kurzen Tasten, die man auch in einigen unserer alten Orgeln findet, die man aber, sehr mit Unrecht, in den neuern Werken gegen desto längere Tasten vertauschet hat, auch etwas beitragen. So viel man aus den Orgelbüchern einiger französischer Organisten abnehmen kann, sind dieses bey ihnen die gewöhnlichsten Stimmen, welchen wir die deutschen Namen gegen über setzen wollen:

von berühmten Orgelwerken 2c. 501

Montre	—	Principal.
Prestant	—	Octave.
Doublette	—	Superoctave.
Quarte de Nazard	—	Superoctave.
Nazard	—	Nasat.
Fourniture	—	Mixtur.
Cymbale	—	Cimbel.
Cornet	—	Cornett.
Bourdon	—	Bordun oder Gedackt.
Flûte	—	Eine Art von Flöten.
Trompette	—	Trompete.
Clairon	—	Kleinere Trompete.
Cromhorne	—	Rumhorn.
Larigot	—	Kleine Sifflöte oder Waldflöte.
Cornet separé	}	Cornette, deren jedes sein eignen Clavier hat.
Cornet d'Echo		

Nachdem wir nun die Stimmen der Orgeln so viel möglich beschrieben haben: so möchte es einigen Lesern nicht unangenehm seyn, wenn sie auch von der Art, wie man diese Stimmen brauchen und mit einander verbinden soll, etwas zu lesen bekämen. Da die Veränderungen hierbey so unzählig sind, daß es nicht möglich ist, sie alle anzuführen; da auch über dieses einem Orgelspieler, der ein feines Gehör hat, nicht schwer werden wird, ihre Wirkungen selbst auszuprobiren; so werden etliche allgemeine Anmerkungen hinlänglich seyn, einem, der im Ziehen der Orgelregister noch nicht recht erfahren ist, zu weitem Versuchen Anlaß zu geben.

502 II. Samml. einiger Nachrichten

Wenn man recht stark spielen will; so zieht man das volle Werk, zu welchem alle oben beschriebenen Principalstimmen gehören. Diesen kann man noch die Trompeten von 16, 8 und 4 Fuß, wenn sie rein gestimmt sind, beifügen; man koppelt auch wohl ein anders Clavier, auf welchem gleichfalls das volle Werk gezogen ist, dazu. Hierauf kann man nicht nur langsam, sondern auch, wenn die Orgel gut anspricht, und die Finger es erlauben wollen, geschwinde Sachen spielen. Doch muß die Vollstimmigkeit hierbey vorzüglich herrschen. Die französischen Organisten ziehen die Rohrwerke nicht mit zum vollen Werke, weil sie, wenn man in der Tiefe mit vollen Griffen spielt, gar zu widrig klingen. Man muß sich ja aber überhaupt aller solcher Griffe, auf der Orgel, wenn 16 oder 8 füßige Stimmen gezogen sind, enthalten. Das Flötenwerk wird bey dem vollen Werke nicht mit gezogen. Außer wenn das Principal nur achtfüßig ist; so kann und muß ein 16 füßig Gedackt, Bordun Quintadena oder Rohrflöte dazu gezogen werden. Ein 16 füßiger Bordun erhebt die Gravität auch eines 16 füßigen Principals sehr. Ein gleiches ist zu beobachten, wenn das Principal nur 4 füßig ist: da denn nothwendig ein 8 füßiges Flötenwerk, als die Fundamentalstimme, dazu gezogen werden muß.

Eine 4 füßige Stimme kann nicht ohne die Bedeckung einer achtfüßigen gebraucht werden; man müßte denn sehr geschwinde Passagien darauf spielen.

Die

Die Mixturwerke können gar nicht ohne Begleitung der andern Principalstimmen gebraucht werden. Sind aber diese dabey; so füllen jene vorzüglich aus, und die Uebelklänge, welche so viel gegen einander schlagende Accorde verursachen würden, werden, weil die Mixturen aus lauter kleinen Pfeifen bestehen, von jenen bedeckt, und gleichsam verschlungen. Zum Flötenwerke gehören die Mixturen gar nicht. Doch kann ein 8füßig Gedackt zur Sesquialtera mit der 1füßigen Octave, bey geschwinden Brechungen, gezogen werden.

Eine Quinte oder Terze muß allezeit eine noch höhere Octave oder Superoctave über sich haben. Z. E. ist die Quinte von 3 Fuß, so muß nebst dem 8 und 4füßigen Register auch noch eine 2füßige Stimme gezogen werden.

Man läßt nicht gern eine Octave in der Mitte aus. Z. E. ein 8 und 2füßiges Register, ohne 4 Fuß, würde, zumal wenn man vollstimmige Griffe drauf thun wollte, gar zu leer klingen. Spielt man aber nur einstimmig auf einem Claviere, z. E. in einem Trio; so kann man gar wohl 16 und 4 Fuß mit einander vereinigen. So thut z. E. Quintadene 16 Fuß, und Hohl- oder Waldflöte 4 Fuß, in diesem Falle, gute Wirkung. Auch so gar der 16füßige Bordun mit dem 1füßigen Sifflet, thut gute Wirkung, wenn man einstimmige geschwinde Passagien darauf spielet. Ueberhaupt kommt es bey Ziehung der Register viel

504 II Samml. einiger Nachrichten

Darauf an, ob man einstimmig oder vielstimmig auf einem Claviere spielen will.

Ein Rohrwerk wird selten allein gebraucht. Man nimmt immer eine gleichtönige Stimme vom Pfeifenwerk dazu, welche das Schnarren des Rohrwerks bedeckt. So gehöret z. E. zur 8 füsigen Trompete das 8 füsige Principal. Die Vox Humana muß, wo ja irgend noch einige Gleichheit mit der Menschenstimme herauskommen soll, immer, wo nicht das Principal (wie Herr Silbermann verlangte,) doch wenigstens das 8 füsige Gedackt oder Rohrflöte bey sich haben. Am allerbesten aber schickt sich dazu die 8 füsige Hohlflöte, wenn man sie haben kann. Doch kann man ein 8 füsig Rohrwerk auch mit einem 4 füsigen Pfeifenwerk, und umgekehrt, wohl gebrauchen. Auch kann ein dergleichen Rohrwerk mehreren höhern Stimmen bequem zum Fundamente dienen.

Soll eine Stimme des auszuführenden Stückes hervor ragen; so müssen auf dem Claviere, auf welchem man sie ausführet, stärkere Register angezogen werden, als auf dem andern.

Das Pedal muß sich nach der Stärke des Manuals richten.

Die Franzosen spielen ihre Fugen auf dem 8 füsigen Rohrwerk, mit einem tiefern Bordun und einer höhern Octave. Sie glauben, daß man, wenn keine Mixturen dabey sind, die Eintritte der
Stim-

Stimmen deutlicher wahrnehmen könne; und vielleicht haben sie hierinn nicht unrecht. Die beyden zum Rohrwerke gezogenen Principalstimmen nennen sie le fond de la Trompette, ou du Cromhorne.

Die sogenannte Tierce en taille bey den Franzosen, dergleichen man in ihren Orgelbüchern viele findet, wird aus folgenden Stimmen zusammen gezogen; Bordun 8 Fuß, Octave 4 Fuß, Nasat 3 Fuß, Tertie $1\frac{1}{2}$ Fuß, und Octave 2 Fuß; wozu man auch noch ein 16 füßig Gedackt nehmen kann. Auf dem andern Claviere, auf welchen man die Begleitungsstimmen ausführet, zieht man ein 8 füßiges Principal allein, oder ein paar Flöten, und im Pedal Principal Subbaß 16, und Octave 8 Fuß.

Die Alten glaubten, daß zwei gleiche Stimmen von verschiedener Mensur übel klingen müßten, wenn sie zusammen gezogen würden. Sind diese Stimmen gut gearbeitet und rein gestimmt; so kann man die Alten alle Tage durch derselben vereinigten Gebrauch widerlegen. Ich habe in einer gewissen Orgel das liebliche Gedackt, die Dugara, die Quintadene und die Hohlflöte alle von 8 Fuß, ohne irgend eine andere Stimme, zusammen gehöret, welches eine schöne und fremde Wirkung that.

Zum Beschlusse fügen wir hier noch einige Dispositionen etlicher grossen und berühmten Orgeln bey, welche noch in keiner Sammlung befindlich sind.

I. Freyberg in Sachsen.

Die daselbst vom Hrn. Gottfried Silbermann in der St. Petri Kirche für 3000 Rthlr. erbaute Orgel besteht aus folgenden Stimmen.

(a) Hauptmanual, welches grosse und ernsthafte Mensuren hat.

1	Principal	—	16	Fuß.	} von Zinn.
2	Octav Principal	—	8	—	
3	Viola da Gamba	—	8	—	
4	Kohrflöte	—	8	—	} von Metall.
5	Octava	—	4	—	} von Zinn.
6	Spizflöte	—	4	—	
7	Quinta	—	3	—	
8	Octava	—	2	—	
9	Tertia	—	2	—	
10	Mixtur vierfach, die größte Pfeife	—	2	—	} von Zinn.
11	Cimbel dreyfach, die größte Pfeife	—	1½	—	
12	Cornet vierfach	—	16	—	
13	Fagott	—	16	—	
14	Trompete	—	8	—	

(B) Obert

von berühmten Orgelwerken 2c. 507

(β) Oberwerk, welches scharfe und durchdringende Mensuren hat.

1	Principal	—	8 Fuß.	} von Zinn.
2	Quintadene	—	16 —	
3	Gedackt	—	8 Fuß.	} von Metall.
4	Quintadene	—	8 —	
5	Octava	—	4 —	} von Zinn.
6	Kohrflöte	—	4 —	
7	Nasath	—	3 —	} von Metall.
8	Octava	—	2 —	
9	Quinta	—	1½ —	} von Zinn.
10	Sifflet	—	1 —	
11	Sesquialtera	—	2 —	} von Zinn.
12	Mixtur dreifach	—	—	
13	Bor Humana	—	8 —	} von Zinn.
	Tremulant Schwebung.	—	—	

(γ) Pedal, welches starcke und durchdringende Mensuren hat.

1	Groß Untersaß	32 Fuß.	
2	Principal Baß	16 —	
3	Octav Baß	8 —	
4	Posaune	16 —	die Körper von Holz, die Mundstücke von Metall.
5	Trompete	— 8 —	von Zinn.
	Hiebey sind 4 Bälge.		

II. Die

II. Halberstadt.

Die Orgel in der hohen Stiftskirche daselbst ist vom Herrn Heinrich Herbst und dessen Sohne aus Magdeburg gebauet, und im Jahr 1718. den 19 Julii fertig übergeben worden.

(α) Das Hauptwerk.

1	Bentil.				
2	Principal	—	16	Fuß.	englisch Zinn.
3	Hohlflöte	—	16	—	
4	Octave	—	8	—	} von Metall.
5	Gedackt	—	8	—	
6	Quinta	—	6	—	
7	Octave	—	4	—	
8	Kohrflöte	—	4	—	
9	Octave	—	2	—	
10	Flachflöte	—	2	—	
11	Sesquialtera, zweyfach				
12	Cimbel, vierfach				
13	Mixtur, achtfach				
14	Nasath	—	3	—	
15	Fagot	—	16	—	
16	Trompete	—	8	—	
17	Glockenspiel durch vier Octaven, welches durch einen Zug kann ab- und zugeschoben werden.				

(β) Das

(β) Das Oberclavier.

1	Bentil.				
2	Principal	—	8	Fuß.	englisch Zinn.
3	Gedackt	—	8	—	} von Holz.
4	Flöte douce	—	4	—	
5	Quintadene	—	16	—	
6	Spizflöte	—	8	—	
7	Superoctave	—	2	—	
8	Nasath	—	3	—	
9	Scharf, dreyfach				
10	Mixtur, fünffach				
11	Octave	—	4	—	
12	Viola da Gamba		8	—	
13	Box Humana		8	—	
14	Trompete	—	4	—	

Diese beyden Claviere können vermittelst einer Koppel zusammen gezogen werden,

(γ) Das Unterclavier.

1	Bentil.				
2	Principal	—	4	Fuß.	englisch Zinn.
3	Octave	—	8	—	} von Metall.
4	Quintadene	—	8	—	
5	Gedackt	—	8	—	
6	Nachthorn	—	4	—	
7	Querflöte	—	4	—	
8	Flötetraversiere	—	4	—	
9	Tertian, zweyfach				
10	Sifflet	—	1	—	
11	Octave	—	2	—	

11 Na.

510 II. Samml. einiger Nachrichten

12	Nasath	—	3	—	} von Metall.
13	Cimbel, dreyfach	—	—	—	
14	Oboe	—	8	—	

Hiezu kommen noch 2 Cimbelsterne, und 2 Tremulanten, ein langsamer und ein geschwinder.

(d) Das Pedal besteht aus vier Bassladen.

Auf den zwei Oberbassladen sind folgende Stimmen.

1	Ventil.				
2	Principal	—	16	Fuß.	englisch Zinn.
3	Quintenbass	—	12	—	} von Holz,
4	Posaune	—	16	—	
5	Trompete	—	8	—	
6	Quinta	—	6	—	} von Metall.
7	Octave	—	4	—	
8	Spizflöte	—	3	—	
9	Sesquialtera, zweyfach	—	—	—	
10	Mixtur, achtfach	—	4	—	

Auf den zwei Unterbassladen sind folgende Stimmen.

11	Subbass, offen		16	Fuß.	} von Holz.
12	Posaune	—	32	—	
13	Bedaekt	—	8	—	} von Metall.
14	Octave	—	8	—	
15	Choralflöte	—	2	—	
16	Trompete	—	4	—	
17	Cornet	—	2	—	

Auf

von berühmten Orgelwerken 2c. 511

Auf beyden Seiten finden sich annoch zwey besondere oder Nebenclaviere. Das eine stehet Kammerton, das andere Chorton, und können also drey Organisten auf einmahl spielen.

Das Werk Kammerton hat folgende Stimmen:

1	Principal	—	4	Fuß.	englisch Zinn,
2	Bordun	—	16	—	} von Holz.
3	Octave	—	8	—	
4	Gedackt	—	8	—	
5	Spizflöte	—	4	—	
6	Klein Gedackt	—	4	—	} von Metall,
7	Octave	—	2	—	
8	Scharf, dreyfach				

Das Werk Chorton hat folgende Stimmen:

1	Principal	—	4	Fuß.	englisch Zinn,
2	Octave	—	8	—	} von Metall,
3	Gedackt	—	8	—	
4	Quintadene	—	8	—	
5	Nachthorn	—	4	—	
6	Flötetraversiere	—	4	—	
7	Sifflet	—	1	—	
8	Cimbel, dreyfach				

Hieben sind acht Spanbälge, neun Fuß lang und fünf Fuß breit, nebst einem Tremulanten, der im Pedal alleine schlägt. Vier Bälge können durch ein Hauptventil von den andern abgesondert werden, daß also vier Bälge fürs Pedal, und die andern fürs Manual gehen.

III. Halle im Magdeburgischen.

Die Orgel in der Marktkirche daselbst
hat fünf und sechzig Stimmen.

(α) Hauptwerk, das unterste Clavier. (β) Oberwerk, das mittelste Clavier.

1	Principal	16 Fuß.	1	Principal	8 Fuß.
2	Quintadene	16 —	2	Bordun	16 —
3	Octave	8 —	3	Gedackt	8 —
4	Rohrflöte	8 —	4	Viola da Gamb.	8 —
5	Hemshorn	8 —	5	Octave	4 —
6	Quinta	6 —	6	Blockflöte	4 —
7	Octava	4 —	7	Querflöte	4 —
8	Spizflöte	4 —	8	Quinte	3 —
9	Superoctave	2 —	9	Octave	2 —
10	Sifflet	2 —	10	Spizflöte	2 —
11	Quinte	3 —	11	Waldflöte	1 —
12	Tertie	1 $\frac{3}{5}$ —	12	Tertia	1 $\frac{3}{5}$ —
13	Mixtur, sechsfach.		13	Mixtur, fünffach	
14	Cimbel, vierfach.		14	Cimbel, dreifach.	
15	Trompete	16 —	15	Fagot	16 —
16	Trompete	8 —	16	Box Humana	8 —

(γ) Brustwerk, das oberste Clavier. (δ) Pedal.

1	Principal	4 —	1	Principal	16 Fuß.
2	Quintadene	8 —	2	Untersaß	32 —
3	Gedackt	8 —	3	Subbaß	16 —
				4 Flöte	

von berühmten Orgelwerken etc. 513

4	Flöte douce	4 Fuß	4	Octave	8 Fuß.
5	Nachthorn	4 —	5	Gedackt	8 —
6	Quinte	3 —	6	Quinte	6 —
7	Nasath	3 —	7	Octave	4 —
8	Octave	2 —	8	Nachthorn	4 —
9	Waldflöte	2 —	9	Quinte	3 —
10	Spizflöte	1 —	10	Superoctave	2 —
11	Tertie	1 $\frac{3}{5}$ —	11	Waldflöte	1 —
12	Mixtur, vierfach		12	Mixtur, siebenfach	
13	Cimbel, zweifach		13	Cimbel, vierfach	
14	Kanfet	8 —	14	Posaune	32 —
15	Oboe	4 —	15	Posaune	16 —
	Nebenregister.		16	Trompete	8 —
	Cimbelstern.		17	Schalmey	4 —
	Tremulant.		18	Cornet	2 —
	Koppel.				

Hiezu gehören zehn grosse Bälge. Die Orgel ist vom Hrn. Christoph Contius erbauet worden.

IV. Königsberg in Preussen.

Die Kneiphofische Orgel daselbst in der Domkirche besteht aus folgenden Registern.

(α) Oberwerk.			(β) Brustwerk.		
1	Principal	8 Fuß	1	Flöte douce oder	
2	Quintadene	16 —		Zula	8 Fuß
3	Octave	4 —	2	Quintadene	8 —
	III. Band 6. Stück.		21	4 Kausch-	

514 II. Samml. einiger Nachrichten

4	Kauschpfeife	3 Fuß	3	Fifre, oder Schwei-	
5	Superoctave	2 —		kerpfeife	4 Fuß
6	Scharf dreyfach.		4	Flötetraversiere	4 —
7	Mixtur fünf bis sechsfach.		5	Quinte	3 —
8	Flöte aimable	8 —	6	Salicet	2 —
9	Human Gedackt	8 —	7	Tertian oder Scharf zweyfach.	
10	Gemshörnchen	2 —	8	Cimbelmixtur drey bis vierfach.	
11	Blockflöte	4 —	9	Mundflöte	2 —
12	Flageolet	1 —	10	Theorbe	16 —
13	Dulcian	16 —	11	Vox Humana	8 —
14	Trompete	8 —	12	Glockenspiel	4 —
15	Engelstimme	8 —	13	Ventil.	
16	Ventil.		14	Hauptventil zu allen drey Manualen.	

(γ) Hauptwerk.

(δ) Pedal.

1	Principal	16 Fuß	1	Principal	32 Fuß
2	Waldhorn	8 —	2	Violon	16 —
3	Füllquinte	6 —	3	Subbaß offen	16 —
4	Zubalflöte.	4 —	4	Violoncello	8 —
5	Scharfquinte	3 —	5	Baßflöte	8 —
6	Zubalflöte	2 —	6	Zubalflöte	4 —
7	Scharf dreyfach.		7	Spitzquinte	6 —
8	Mixtur bis zehnfach.		8	Nachthorn	4 —
9	Rohrflöte	16 —	9	Quintadene	4 —
10	Viola da Gam-		10	Zubal	2 —
	ba	8 —	11	Kauschpfeif	3 —
11	Hohlflöte	8 —	12	Feldflöte	2 —

12 Spiel.

von berühmten Orgelwerken 2c. 515

12	Spielflöte	8 Fuß	13	Rüchflöte	1	—
13	Unda Maris	8	—	14	Mixtur bis 12fach.	—
14	Viola	4	—	15	Posaune	32
15	Waldflöte	4	—	16	Bombard	16
16	Tonus Fabri	2	—	17	Fagot	16
17	Posaune	16	—	18	Feldtrompete,	—
18	Oboe	8	—		engl. Zinn.	8
19	Bentil.	—	—	19	Basson	8
				20	Schalumo	8
				21	Trombone	8
				22	Schalmen	4
				23	Bentil.	—
					2 paar Paucken.	—

V. Magdeburg.

Die Orgel in der Johanniskirche daselbsten hat folgende Züge.

(a) Oberwerk.			(b) Hauptwerk.		
1	Principal	8 Fuß	1	Principal	16 Fuß
2	Bordun	16	2	Quintadene	16
3	Quintadene	8	3	Octave	4
4	Octave	4	4	Trompete	16
5	Sesquialters zwey- fach.	—	5	Kohrflöte	4
6	Scharf, fünf, sechs siebenfach.	—	6	Cimbel dreysfach	—
7	Quinte	1 $\frac{1}{2}$	7	Glachflöte	2
8	Sifflet	1	8	Quinte	6
			9	Dulcian	8
			10	Octave	8
				9 Schal-	—

516 II. Samml. einiger Nachrichten

9 Schalmey	4 Fuß	11 Superoctave	2 Fuß
10 Trichterregal	8 —	12 Mixtur sechsfach.	
11 Vox Humana	8 —	13 Sesquialtera	
12 Waldflöte	2 —	zweifach.	
13 Spißflöte	4 —	14 Kauschpfeife	
14 Salicinal	8 —	dreifach.	
15 Gedackt	8 —	15 Gedackt	8 —
16 Rohrflöte	8 —	16 Spißflöte	8 —
17 Glockenspiel aus 8	—	17 Rohrflöte	16 —
		18 Cimbelstern.	

(γ) Brustwerk.

(δ) Pedal.

1 Principal	8 Fuß	1 Principal	16 Fuß
2 Nasath	3 —	2 Octave	8 —
3 Tertian zweifach.		3 Octave	4 —
4 Scharf sechsfach.		4 Kauschpfeife dreifach.	
5 Dulcian	16 —	5 Mixtur, sechs, sieben, achtfach.	
6 Trompete	4 —	6 Trompete	8 —
7 Flötetraversiere	4 —	7 Trompete	4 —
8 Trompete	8 —	8 Cornet	2 —
9 Octave	4 —	9 Posaune	16 —
10 Octava	2 —	10 Dulcian	16 —
11 Cimbels, dreifach.		11 Posaune	32 —
12 Holzflöte	8 —	12 Quinte	12 —
13 Gemshorn	2 —	13 Subbaß	32 —
		14 Nachthorn	2 —
		15 Gemshorn	8 —
		16 Flöte	4 —

Hiezu kommen noch zwey Tremulanten.

VI. Meerane in Sachsen.

Die daselbst von den Hrn. Friderici aus Gera erbaute, und am 12. Sonntage nach Trinitat. 1753. eingeweihte neue Orgel, besteht aus folgenden Stimmen.

(a) Hauptmanual von ernsthaften
Mensuren.

- | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------------------|--------|-------|----------|----------|----------|----------|-------|-----|----------|---------|---------|-------|-----|-----|---------|
| 1 | Principal | — | 8 | Fuß, | von | englisch | Zinn, | C | ins | Gesicht, | blank | polirt. | | | | |
| 2 | Bordun | — | 16 | — | die | drey | unterste | Octa- | ven | von | Holz, | die | ober- | ste | von | Metall. |
| 3 | Viola da Gamba | 8 | — | von | 14 | löthig | Zinn. | | | | | | | | | |
| 4 | Gedackt | 8 | — | zwo | Octaven | von | Holz, | und | zwo | von | Metall. | | | | | |
| 5 | Octave | — | 4 | — | von | 14 | löthig | Zinn. | | | | | | | | |
| 6 | Spizflöte | — | 4 | — | von | Metall. | | | | | | | | | | |
| 7 | Quinte | — | 3 | — | conisch, | von | Metall. | | | | | | | | | |
| 8 | Octave | — | 2 | — | von | 14 | löthig | Zinn. | | | | | | | | |
| 9 | Tertia | aus | 2 | — | von | Metall. | | | | | | | | | | |
| 10 | Cornet dreyfach, | durchs | halbe | Clavier, | von | 14 | löthig | Zinn. | | | | | | | | |
| 11 | Mixtur vierfach, | } | | | von | 14 | löthig | Zinn. | | | | | | | | |
| 12 | Cimbel zweyfach, | | | | | | | | | | | | | | | |
| 13 | Tremulant. | | | | | | | | | | | | | | | |

518 II. Samml. einiger Nachrichten

(β) Oberwerk von lieblichen Mensuren.

- 1 Principal — 8 Fuß, von englisch Zinn, G ins Gesicht, blank polirt, die untersten 7 Pfeifen von Holz.
- 2 Rohrflöte — 8 — die unterste Octave von Holz, die andern von Metall.
- 3 Le Don, von englisch Zinn.
- 4 Quintadene — 8 Fuß von 10 löth. Zinn.
- 5 Octave — 4 — von 14 löth. Zinn.
- 6 Flöte douce — 4 — von hartem Holz.
- 7 Fläsath — 3 — von Metall.
- 8 Octave — 2 — von Zinn.
- 9 Waldflöte — 2 — von Metall.
- 10 Quinte — $1\frac{1}{2}$ — von Zinn.
- 11 Sifflet — 1 — von Zinn.
- 12 Mixtur dreifach — 8 — von Zinn.
- 13 Box Humana 8 — von englisch Zinn.
- 14 Schwebung.

(γ) Pedal von starken und durchdringenden Mensuren.

- 1 Principalbaß — 16 Fuß.]
- 2 Octavbaß — 8 — } von Holz.
- 3 Violonbaß — 16 — }
- 4 Posaunenbaß — 16 — das Corpus von Holz, das Mundstück von Zinn.
- 5 Trompetenbaß — 8 — das Corpus gleichfalls von Holz, und das Mundstück von Zinn.

Agricola.

III. ES

III.

*Essai d'un nouveau Caractère de
Fonte pour l'impression de la Musique,
inventé & executé dans toutes les parties
Typographiques, par Fournier le jeune,
Graveur & Fondeur de Caractères
d'Imprimerie, à Paris*

1756.

Herr Fournier der jüngere kündigt in diesem Versuche von fünf oder sechs Blättern einen neuen musikalischen Druck von seiner Erfindung an. Da wir nicht Gelegenheit gehabt, selbigen zu sehen, so wollen wir das was davon angemerket zu werden verdienet, mit der Erlaubniß des Hrn. Prof. Gottsched, aus desselben Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, und zwar aus dem Wintermond 1758. entlehnen.

Die Buchdruckerkunst hatte bishero in Frankreich noch nichts, als die alten viereckigten Notenfiguren hervorgebracht, deren weniger Gebrauch sattsam wiese, daß man ihn nicht mehr achtete. Die Begierde, sagt Hr. Fournier, der französischen Buchdruckeren die Ehre zu verschaffen, die ihr in diesem Stücke zu entgehen schien, hätte ihn vor einigen Jahren bewogen, auf Mittel zu denken, daß man die Noten auf eben die Art, als sie in Kupfer gestochen würden, auch drucken könne. Als er schon alle Mittel dazu ausgedacht gehabt,

hätte er doch die Ausführung verschoben, in Betrachtung, daß diese Arbeit für die Buchdruckerkunst und für ihn selbst unfruchtbar seyn würde, weil der Musikdruck in Frankreich nur einer einzigen Person erlaubet wäre. (Diese Person ist der Hr. *Jean-Baptiste-Christophe Ballard*, seul Imprimeur du Roi pour la Musique, à Paris, rue St. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse; dessen Familie schon über zweyhundert Jahre ein Privilegium exclusivum über den Notendruck hat.)

Allein, fährt Hr. Fournier fort, der jüngere Hr. Breitkopf in Leipzig hätte seine Aufmerksamkeit in dieser Sache erwecket. Es hätte selbiger im vorigen Jahre eine schöne und glücklich ausgeführte Notenschrift schneiden lassen, und bekannt gemacht, und zwar auf eben die Art, wie er Hr. Fournier, sich solches vorgenommen. Wie sie aber beyde nur in Ansehung der Gestalt der Noten auf einerley Gedanken gerathen, nicht aber in Ansehung der Kunst und mechanischen Einrichtung, indem seine Anstalten von den Breitkopfschen ganz verschieden wären: so habe er geglaubt, er müßte, zur Ehre der französischen Druckerrey, diesen Versuch ans Licht wagen, davon er selbst genöthigt gewesen, der Erfinder, Schriftschneider, Giesser, Seher und Drucker zu werden.

Er hätte nicht mehr, als zwölf Abdrücke davon gemacht, damit sie als eine Seltenheit, in die Cabinette der Liebhaber kommen könnten, zum Merkmahe, daß die französische Buchdruckerrey in dieser neuen Stufe der Vollkommenheit, in kei-

nem

nem einzigen Stücke solcher Arbeiten, keiner einzigen in der Welt irgend etwas nachgeben werde.

Ein so löblicher patriotischer Eifer ist an dem Hrn. Fournier allerdings zu loben, so sehr es unserm Vaterlande zur Ehre gereicht, daß es eben so wohl, wie es die ganze Buchdruckerey erfunden, auch diesen schönen Ast oder Zweig dieser Kunst, zu erst zu Stande gebracht. Sonderlich aber hat Sachsen, Leipzig, und Herr Breitkopf insonderheit die Ehre, daß sie das witzige Paris dergestalt haben eifersüchtig machen können. Wie mühsam aber dem Hrn. Fournier die Ausübung seiner Erfindung fallen müssen, kann man leicht daraus abnehmen, daß er alle seine Mühe und Arbeit bey diesem einzigen Versuche bewenden lassen, da hingegen Hr. Breitkopf schon eine ziemliche Anzahl und zwar verschiedener sehr starker und weitläustiger musikalischen Werke, mit dem Beyfalle aller Kenner, glücklich zu Stande gebracht, ja endlich sogar einen Druck zu Lautennoten erfunden, und davon bereits eine vortrefliche Probe abgelegt hat.

Um aber den Lesern einigen Begriff von der französischen Erfindung, und ihrem Unterschiede von den Leipziger Drucknoten zu geben, ist folgendes zu wissen.

Hr. Fournier hat die in Frankreich und andern catholischen Ländern gewöhnliche Art, die großen Chor- und Messbücher der römischen Kirche mit schwarzen Noten auf rothe Linien zu drucken, zum Grunde gelegt, und durch eine neue Anwendung auf die im Notenschreiben izzo gebräuchlichen Fi-

guren, diesen Versuch hervorgebracht. Es ist also hierbey ein doppelter Druck nöthig, welcher zuerst die Linien, und alsdenn die Noten auf das Papier bringt.

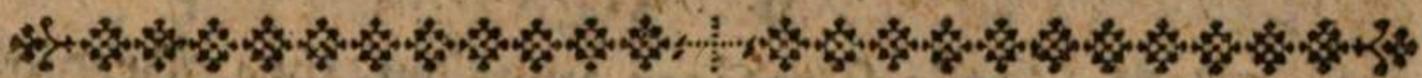
Die Breitkopfsische Art hingegen besteht aus einer Zusammensetzung kleiner Theile, welche Linien und Noten zugleich hervorbringen, und also nur einen einzigen Druck nöthig haben.

Dem Hrn. Fournier mag seine Art deswegen vorzüglicher geschienen haben, weil dabey die Notenfiguren mehr im Ganzen bestehen konnten. Sie würde auch darinn einen Vorzug haben, wenn überall ein so richtiger und aufmerksamer Mann anzutreffen wäre, als Hr. Fournier ist, die dabey leicht möglichen Unglücksfälle zu verhüten. Da aber bey dem sehr engen Raume der Linien, ein kleiner Zufall in der Druckerey den Bogen leicht ein wenig verrücken kann, daß die Noten ihre gehörige Stufen in etwas verfehlen, auch überdies der doppelte Druck denselben zu theuer macht: so dürfte die Breitkopfsische Art, welche diese beyden Beschwerlichkeiten nicht hat, wohl in den Buchdruckereyen den Vorzug behalten.

Indessen hat Hr. Fournier, welcher unstreitig der geschickteste Schriftschneider ist, den die Buchdruckerey jemahls in Frankreich gehabt, durch diesen Notenversuch eine neue Probe von der besondern Richtigkeit und Geschicklichkeit abgelegt, die alle seine Werke characterisiret, und es wird solche ein beständigs Denkmahl seiner Kunst in den Cabinetten abgeben, so wie seine schon vorher gelieferten Proben

Proben von seiner geschnittenen Schrift und Zierathen, ein beständigs Muster für andre Künstler seiner Art seyn werden.

Man erwartet nunmehr mit Verlangen die Probe des Notendrucks, welchen die berühmte Gießerey des Hrn. **Enschede** in **Harlem**, vor einiger Zeit in den öffentlichen Zeitungen, mit der Versicherung, angemeldet hat: daß sie alles übertreffen werde, was jemahls die Welt in diesem Puncte gesehen habe; um zu erfahren, ob darinnen eine von beyden Arten nachgeahmet, oder ein noch anderer Weg ausfindig gemacht worden sey, welcher eine noch glücklichere Ausführung hervorbringe, als die Herren **Breitkopf** und **Fournier** durch ihre gelieferte Proben gewiesen haben.



IV.

Bermischte Gedanken, von dem Verfasser der musikalischen Poésie.

§. I.

Fast jedermann ist recht leidenschaftlich für die Profession, Kunst und Geschäfte, die er treibet, eingenommen. Und also ist es nicht zu verwundern, wenn auch die meisten Tonkünstler die
Musik

524 IV. Vermischte Gedanken.

Musik allen andern Künsten auf alle Weise vorziehen. Die lächerlichen Prätensionen der Lehrmeister von des Moliere Bourgeois Gentilhomme, sind ein gutes Mittel wider solche Leidenschaft. Man darf es aber vielen Tonkünstlern nicht anrathen, weil sie um eben der obigen Ursache willen sich berechtiget halten, nichts lesen zu dürfen.

§. 2.

Was in den schönen Künsten bey dem ersten Anblick, nur gemein oder höchstens angenehm zu seyn scheint, das wird oft bezaubernd, wenn man die Schönheit desselben recht untersucht. Wie wenig Musici werden dieses in Absicht auf ihre Kunst annehmen; denn viele werden fürchten, daß es sie verpflichten möchte, auch derselben Schönheiten zu untersuchen; eine zu mühsame Sache!

§. 3.

Gleichwie die Prediger zuweilen ihre Predigten statt des Einganges mit einem Gebet anfangen; also könnte man auch ein Kirchenstück, zum Lobe Gottes, zur Danksagung über eine glückliche Begebenheit, bey einem Friedensfeste u. d. gl. mit einem Tutti, das ein Gebet ist, anfangen; und einem erfindungsreichen und nachdenkenden Componisten würde es nicht an Tönen fehlen, wo die darinn geschilderte feurige Andacht das Herz der Zuhörer zum Preise der Gottheit auf eine rührende Art aufmunterte und zubereitete. Denn es ist gar wohl möglich, die Andacht, die wir bey dem Beten haben müssen, auch in Tönen zu schildern.

§. 4.

§. 4.

Auch unter den Tonkünstlern giebt es mehr als einen, der sich damit trösten und zufrieden stellen kann, wenn Vornehme und seines Gleichen ihm allerhand Verächtlichkeiten erweisen, daß diese Leute nicht eben ihn, sondern blos seine schlechte Glücks-umstände in Erwägung ziehen. Er kann sagen: die Leute haben Recht, meine Umstände sind nur schlecht. Wäre ich ein Hofcomponist, ein Kammer-musikdirector, ein Capellmeister, mit funfzehnhundert Thalern Gehalt, sie würden mich anbeten.

§. 5.

Es giebt zweyerley Arten, diejenigen die man in Diensten hat, los zu werden: entweder man wird auf sie böse, sagt es ihnen, und schickt sie fort; oder man macht es so, daß sie auf uns böse, und unsrer überdrüssig werden müssen. Die Musici solten sich dieses merken, und Acht geben, ob die Herren, bey welchen sie in Diensten sind, etwa das letzte Mittel anwenden, sie los zu werden. Der größte Haufe aber verlangt, daß das erste Mittel gebraucht werde, gleich als wenn ein grosser Herr sich von seinen Musicis so scheiden müste, wie ein Mann von seiner Frau.

§. 6.

Giebt man ein Gastmal, macht man jemanden sonst ein Vergnügen, oder ein Geschenk, so kann das, was sie erhalten und geniessen, recht gut seyn.

526 IV. Vermischte Gedanken.

seyn. Ist es aber auch nach ihrem Geschmack; dann hat es erst den rechten Werth. Eben so, für Damen und blosser Musikliebhaber, künstliche schwere Musik zu machen, bringet ihnen nur halbes Vergnügen, und erhält nur halben Beyfall.

§. 7.

Wilde und störrische Leute verwerfen alle Lobeserhebungen, die man ihnen giebt. Dahingegen sind auch diejenigen Tonkünstler zu beklagen und auszulachen, die sich aus allen Bravos viel machen, und die nicht blos bey denen gerührt sind, welche von verständigen und redlichen Zuhörern herkommen.

§. 8.

Nur eine Art der Musik ausstehen können, legt keine wahre Neigung zu dieser Kunst an den Tag. Wir müssen im Handel nebst dem Golde auch Silbermünze haben.

§. 9.

Das Genie und der Affect, worein die Componisten sich setzen, macht zwar meistens, daß sie diejenige Art der Töne finden, welche zu ihrer jetzt vorhabenden Absicht nöthig sind. Es möchte aber doch wenigstens einem angehenden Componisten damit gedienet seyn, wenn man eine Anzeige der Töne hätte, welche jeden besondern Affect schildern. So soll die geschwinde Abwechslung wohl zusammenstimmender scharfen Tönen lustig, und die langsame Abänderung gezogener und zuweilen übellautender Töne traurig klingen, &c. &c.

§. 10.

§. 10.

Grossen Geistern und erfindungsvollen Köpfen, ist es schimpflich, daß sie keine Arien, keine Singstücke nach neuen Formen machen wollen. Sie kommen doch her, und beweisen mir, daß keine Arie, kein Singstück gut klinge, wenn nicht die Worte desselben die Form haben und so eingerichtet sind, als wie in den italiänischen Arien und Singgedichten, mit einem Da capo, von so und so viel sylbigen Zeilen u. s. w. Für solche Gentles wäre es zu schimpflich, wenn sie sagen wolten, die Italiäner hätten schon alle Formen der Singstücke vollkommen erschöpft und ausprobiert, und nur endlich diejenigen brauchbar gefunden, die wir in ihren Arien u. s. w. antreffen. Haben Graun und Hesse nicht die italiänische Musik mit unschätzbaren Schönheiten bereichert? Haben sie nicht ein solches Feuer und solche Wendungen darinn gebracht, die vor diesem gar nicht darein waren? Solte dieses Feuer, solten diese Wendungen nur auf Texten von solcher Form statt haben, als die Form der Arien des Metastasio sind? Gewisse Leute mögen die französische Musik so spöttisch ansehen wie sie wollen. Die französische Poesien (ihrer Form nach betrachtet) sind solcher feurigen, überredenden und rührenden Führungen der Töne fähig, daß diese nothwendig die gewünschte Wirkung haben müssen. Affectreiche Poesien sind mit der Musik aus einer Quelle geschöpft, und wie man jenen tausenderley Formen giebt; also ist die Musik noch weniger so arm, daß sie nicht alle Ar-

ten

ten der Formen, in welche die Verse rührend und gefällig gezwungen worden, gleichfalls annehmen könnte. Gemächlichkeit ist es, die dem Componisten obgedachte Ausflüchte, gedachte Vorwendungen an die Hand giebt. Wenn man nur solchen Tonkünstlern allemal mit dem Nachdruck eines ihnen zu befehlen habenden Souverains aufgeben könnte, diese oder jene Poesien in Noten zu bringen, so würde es ihnen gewiß an neuen Formen nicht fehlen. Jedermann muß sich schämen zu sagen, daß weil eine Sache ihm schwer werden würde, er sie deshalb gar nicht machen dürfe. Herr Zasse hat die Arie

D'aspri legato

Indegni nodi,

In mille modi. &c. &c.

unvergleichlich gesetzt, und sie ist gewiß nichts weniger als musikalisch, wie die gemächlichen Herren Componisten diese Worte nehmen.

§. II.

Die alten Juden haben ihre Musik hauptsächlich dazu angewendet, daß sie damit ihre Poesien begleitet und belebet haben. Das allgemeine Unglück, das wir in Absicht auf alle musikalische Stücke der alten Völker leiden, trift uns auch in Ansehung der hebräischen Musik. Indessen ist zwar von unsern heutigen Componisten mehrentheils als gewiß angenommen, daß nur ganz leichte, fließende und von Gedanken gar nicht schwere Verse zur Musik bequem sind. Es dünkt ihnen, daß der
Reich-

Reichthum der Bilder und der feurige Ausdruck zusammengebrängter Empfindungen, die man in den Horazianischen Gedichten bemerkt, sich zu einem artigen Gesange nach neuer Mode nicht schicke. Allein die wahre Ursache ist, daß gute und feurige Dichter sich nicht allemal in die angenommenen Formen unserer Arien einschränken wollen. Aber ist auch zu verlangen, daß so mancherley Empfindungen, als in den Arien beschrieben werden, in einerley Form ausgedrückt werden sollten? Jede Art der Gedanken erfordert ihre eigene Versart. Ja jeder Gedanke kann nur auf einerley Art recht vollkommen ausgedrückt werden. Wie kann man also verlangen, daß gute Dichter bey allen Arien in fast einerley Gleise einher gehen sollen? Hier nächst ist unstreitig, daß die Musik noch weniger Töne nöthig hat, eine Empfindung und eine Wendung des Gedanken auszudrücken, als die Poesie Sylben dazu brauchet. Da nun jeder Gedanke und Ausdruck aus verschiedenen kleinen Gedanken und Wendungen derselben bestehet, so folget daß man die Dichter nicht verpflichten könne, alle und jede in den Arien zum Grunde liegende Gedanken und Schwünge und Wendungen derselben, in einerley Form des Ausdrucks zu bringen. Man muß Horazem zutrauen, daß er bey einer jeglichen Ode vorher überlegt hat, welche Versart sich zur Materie derselben am besten schicke. Jeder Pallast, der gebauet werden soll, erfordert nicht nur eine besondere Eintheilung des Innern desselben, sondern auch eine solche Anordnung seiner

äusserlichen Theile, und deren Proportion und Beschaffenheit, welche ihn von andern schönen Palästen unterscheidet; sonst würde man den Baumeister desselben einer grossen Armuth des Genies beschuldigen.

§. 12.

Es giebt eine gewisse Anzahl biblischer Sprüche, die man in vielen Kirchenstücken findet, und es scheint, als wären in der Schrift nicht mehrere anzutreffen, die sich zum musikalischen Ausdrucke schicken. Ich besinne mich aber nicht, folgenden Spruch in einem Kirchenstück gefunden zu haben, der gleichwohl ungemeine Töne veranlassen kann. Der Spruch ist aus Jes. VI, 7. und heisset so: „Wehe uns! wir vergehen; denn wir sind unreiner Lippen und Herzen, und haben den König, den Herrn Zebaoth, und sein Gesetz entheiligt; aber, einer, nicht der Seraphim einer, der Sohn zur Rechten der Majestät Gottes, ist gekommen, und hat voll Erbarmung gesagt: Siehe, mit meinem Blute sind eure Lippen gerühret, und eure Herzen gewaschen, daß eure Missethat von euch genommen werde, und eure Sünde verfühnet sey.“

§. 13.

In den Segrainianen stehet folgendes: Die „Musik ist eine vortrefliche Sache, nicht allein, weil selbige allenthalben mit Vergnügen aufgenommen wird; sondern, weil man auch, man
„sey

IV. Vermischte Gedanken. 531

„sey wo man wolle, sich damit die Zeit auf eine
 „sehr anmuthige Art vertreiben kann. Da ich
 „deshalb für dieselbe beständig eine wahre Liebe ge-
 „hegt habe, und jezo noch trage; so habe ich mir
 „vor diesem Mühe gegeben, sie zu lernen. Ich
 „nahm mir auch einen Musikmeister an; allein,
 „meine Stimme, die sich dazu keinesweges schi-
 „cken wolte, bewog denselben, nachdem er mich
 „einige Monate unterwiesen hatte, ob er wohl bey
 „mir noch mehr verdienen können, mir redlich zu
 „sagen, wenn ich gleich noch lange Zeit zu lernen
 „fortführe, würde ich doch nur die Zeit versplittern.
 „Ich gab also die Musik auf, und begnügte mich
 „an den andern vom Himmel mir verliehenen Ga-
 „ben. Man kann nicht mit allen Geschicklichkeiten
 „versehen seyn, und die besten Tonkünstler sind oft nur
 „zur Musik allein aufgelegt. Der Graf von Sias-
 „ke, dessen Stimme sehr schön und anmuthig war,
 „und welcher oft mit berühmten Tonkünstlern musi-
 „cirte, versicherte mich, daß dieselben auffer ihrer
 „Kunst wenig Verstand, und nicht so viel gesunde
 „Bermunft hätten, als zu ihren eigenen Angelegen-
 „heiten nötig wäre. Er sagte auch, daß er es
 „mit ihnen machte, wie man es mit den musikali-
 „schen Instrumenten macht, die man, wenn das
 „Concert vorbey ist, wieder ins Futteral thut;
 „man müsse sich nämlich nur mit ihnen zu thun
 „machen, wenn man sie zur Musik nötig hätte.
 Sind zu unsern Zeiten wohl viele Musikmeister so
 ehrlich, daß sie ihren Lehrlingen es gleich sagen, wenn
 dieselben kein Geschicke zur Tonkunst haben, und

532 IV. Vermischte Gedanken.

Daß sie solche abhalten, Zeit und Geld unnütz zu verschwenden? Sind wir aber auch hingegen nicht glücklich, daß schon viele unserer Tonkünstler, wenn sie aufgehört haben zu musiciren, doch nicht so fort wieder ins Futteral gesteckt werden dürfen?

§. 14.

Wenn das lebhafteste Gefallen, das man an einer Kunst hat, von dem Wunsche unzertrennlich ist, daß dieselbe wachsen und vollkommener werden möge: so haben an der Musik diejenigen Tonkünstler gewiß gar keinen Gefallen, welche sich gar nicht üben, sondern sie nur treiben, wenn es der Dienst und die Nothwendigkeit erfordert. Denn das Recht, was sie haben, faul zu seyn, haben andere auch, und ohne vortrefliche Künstler kann keine Kunst vortreflich werden.

§. 15.

Der erste Aufzug des rasenden Herkules vom Seneca, dem lateinischen Tragödienschreiber, schließt sich mit einem Chor, der einen anbrechenden Tag beschreibet, nach den Veränderungen, die an dem Himmel vorgehen, und nach den verschiedenen Beschäftigungen der Menschen, welche nun wieder ihren Anfang nehmen. Wie wenige, wird hinzugefügt, beglückt die sichere Ruhe! wie wenig sind der Flüchtigkeit des Lebens eingedenk, und nutzen die nie wieder zurückkehrende Zeit! Lebt, weil es noch das Schicksal erlaubt, vergnügt! Das rollende Jahr eilt mit schnellen Tagen dahin, und die un-

unerbittlichen Schwestern spinnen fort, ohne den Faden wieder aufzuwinden — — — Er tadelt hierauf diejenigen, welche gleichwohl ihrem Schicksal entgegen eilen, und, wie Herkules, das trübe Reich der Schatten nicht bald genug erblicken können. Er verlangt die Ehre, die diese treibt, nicht, sondern wünscht sich in einer verborgenen Hütte ruhig zu leben, wo das Glück auf einem zwar niedrigen, aber sichern Orte feststehe, wenn die kühne Tugend hoch herabstürzt — — — Liebhaber deutscher Oden beklagen sich billig, daß sie nicht viel ernsthafte deutsche Lieder für die ernsthaften Deutschen finden können. Vorstehendes giebt den schönsten Stoff zu einem Liede. Denn es kommen darinnen viel Gedanken vor, welche sehr musikalisch sind.

§. 16.

Ich habe eine sonderbare Neigung zu den so genannten characterisirten Stücken, und wünschte sehr, daß sie wiederum bey uns Mode würden. Ich kann mich nicht überreden, daß man nicht auch grössere Stücke solte zu recht characterisirten Stücken machen können, und daß wir uns mit den allenthalben sich passenden Ueberschriften eines Allegro, eines Adagio und wieder eines Allegro müssen abspeisen lassen. Besonders aber würde es sehr grossen Nutzen haben, wenn die kleinen Clavierstücke, die für die Anfänger auf diesem Instrument gesetzt werden, (und wer lernt in unsern Tagen nicht das Clavierspielen?) characterisirt würden.

534 IV. Vermischte Gedanken.

würden. Ich verlange nicht, daß man ihnen dergleichen Nahmen gebe, wie es in Frankreich gewöhnlich ist. Es ist nämlich bey dieser sinnreichen Nation eingeführet, daß, wenn in einer Versammlung ein Clavierstück gespielt wird, und bey dessen Anhörung dem Petitmaitre, der in dieser Versammlung den Ton hat, einfällt, es gleiche der Bewegung und dem Geräusche eines Windmühlflügels, eines knarrenden Thors &c. &c. und er giebt ihm die Nahmen Windmühlflügel, knarrendes Thor &c. so behält es diesen Nahmen auch, zu Folge der grossen Lust nachzufolgen, die unter den Franzosen gewöhnlich ist, worüber sie Muralt so herumgehohlet hat, daß er auch sagt, es wären in Paris nur fünf Originale, die übrigen Einwohner wären lauter Copien und Nachäffer. Dergleichen Benennungen wünsche ich nicht den musikalischen Stücken zu geben. Aber könnten selbige nicht folgende In- und Nebenschriften führen: das Seufzen eines Verliebten, das Achzen eines Unglücklichen, das Dräuen eines Zornigen, das Klagen eines Traurigen, das Bitten eines Elenden, das Schelten einer verlassenen Schöne, das Lob der ersten freundlichen Mine der Geliebten, die Freudigkeit über das erhaltene Jawort, das Betrübniß über den erhaltenen Korb, der Zorn über die erlitene Verachtung des Geliebten, das Schmeicheln eines Kindes &c. &c. Könnte einem Stück nicht vorgeschrieben werden, daß es hauptsächlich hurtig und munter gehen solle, oder trohzig, rasend, kläglich, lieblich, angenehm, rauh, widrig, sanft, ruhig,

ruhig, ebenträchtig, ernsthaft, langsam, schwach, matt, stark, prächtig, erhaben, lebhaft, frisch, zierlich, zärtlich, kurzweilig, sittsam, ehrbar, hitzig, eifrig, wild, gauckelhaft, flüchtig, sehnlich, beweglich, höhnisch, heroisch, kriegerisch, schwärmend, bange &c. Man wird sagen, daß dieses oft auf blosser nähere Bestimmungen der Bewegung eines Stückes hinaus laufen würde. Allein es ist doch gewiß, daß selbst die Bratschisten, wenn sie dergleichen Ueberschriften über den zu spielenden Stücken fänden, selbige mit einer andern Art spielen würden, als wenn sie blos belehret werden, daß das Stück allegro, adagio oder presto gehen soll, ohne zu wissen, ob sie eine freudige oder zornige Geschwindigkeit, eine stolze oder traurige Langsamkeit &c. ausdrücken sollen. Und ob ferner gleich das Bild von keinem Affecte so zu schildern ist, daß nicht auch Züge von der gegenseitigen Leidenschaft darinn vorkommen müsten, so ist doch hier vom herrschenden Affect die Rede; und diesen kann man den Ausübem der Musik nicht zu deutlich anzeigen.

§. 17.

Vielleicht nimmt man sich die Mühe auch folgende Ueberschriften und Charactere musikalischer Stücke zu lesen: ruhig, leidend, schäumend, tändelnd, üppig, zum Schlaf einladend, gewaltsam, kraftlos, hüpfend, niederlich, stolz, erhaben, zärtlicher Hofnung voll, steifernsthaft, spöttisch, scherzend, mäßig, lustig, wehklagend, tröstend, fließend,

536 IV. Vermischte Gedanken.

send, glattgleitend, unbekümmert, sorglos, gelassen, nachlässig, tändelnd scherzend, unerschrocken, heldenmüthig, wild, fliehend, jämmerlich und weinend, stolz und aufgeblasen, ersättigend, willsfährig, niedlich, heftig, wollüstig, edelmüthig, weichherzig, sanftmüthig, wehmüthig, männlich, unschuldig, schleichend, süß, fröhlich, schmeichelnd, pathetisch, tanzend, ermunternd, kriegerisch, verachtend, niedergeschlagen, flehentlich, bittend, edel, einmüthig, ausgelassen, muthwillig, rasend, feurig, lechzend, hartnäckig, höhnisch &c. Wenn man diese Wörter über die Stücke, die diese Empfindungen mahlen, setzte, wäre es nicht besser, als daß man sich mit einem allgemeinen Allegro, oder Adagio begnügete?

S. 18.

Eben so lassen sich auch noch die meisten der folgenden Charactere musikalisch ausdrücken: freundliche Begegnung, holdseelige Umarmung, herzliche Vereinbarung, ein Lust- und Wettstreit, ein Ungewitter mit abgewechselter Stille und Ruhe, gänzlichliches Sinken und Fallen des Muths, (mittelst langer Bogenstriche, die immer schwächer werden,) Verwirrung und Raserey, Wankelmuth, jauchzende ausgelassene Freude, Sprödigkeit der Geliebten, hitziger flüchtiger Eifer, Offenherzigkeit, Eigensinn, edle Gutherzigkeit, Unruhe, Standhaftigkeit &c. Es wäre eine schöne Uebung für einen jungen Componisten, wenn er alle diese Charactere in Clavier oder andern Stücken

IV. Vermischte Gedanken. 537

ken auszudrücken suchte. Dergleichen Vorbereitung würde ihm bey Singesachen von unsäglichen Nutzen seyn.

§. 19.

Ein musikalisches Stück, welches Kaltsinn und Empfindlichkeit ausdrücken soll, möchte wohl nicht möglich seyn.

§. 20.

Wie schwer ist es in der Kirchenmusik arbeit- sam, ernsthaft, prächtig und doch nicht pedantisch, abgeschmackt und lermend; stark und nachdrücklich, und doch sittsam und andächtig; hoch und doch zärtlich; lebhaft und freudig, und doch nicht frech und lustig, zu schreiben. Die stärksten und völlig- sten Harmonien müssen die heilige Ehrfurcht nicht verletzen; und so gewiß es ist, daß der Gesang ei- nes Sünders, Gefangenen &c. in der niedern Schreibart abzufassen ist, und dergleichen Stücke nicht zu arbeit- sam ausgearbeitet seyn, und nur kurze Sätze haben müssen, so wenig Componisten beden- ken gleichwohl dieses; und noch schlechter beobach- ten sie es so, daß ihre Arbeit doch noch schön und gefällig sey.

§. 21.

Ist der italiänische Styl zärtlich, weitläuf- tig, mehr angenehm als lebhaft; hat er einen weit- ausgedehnten, ob wohl fließenden Gesang, schwa- che und mittelmäßige Begleitung, viel Erfindung,

538 IV. Vermischte Gedanken.

fremde und heftige Auszierungen, mehr Gesang als Harmonie; wie ihn ein bekannter musikalischer Schriftsteller beschreibet: so zeigen die meisten dieser Eigenschaften, daß er keinesweges mit Recht für das allgemeine Muster guter Musik kann angenommen werden.

§. 22.

Eben dieses ist vom französischen Styl zu sagen, den gedachter Autor so beschreibet: daß er lebhaft, natürlich, kurz, munter sey; in vielstimmigen Sachen, starke, lebhaft und deutliche Harmonie, auch in den Mittelstimmen einen ziemlichen Gesang habe; und in eine gewisse Anzahl Tacte flüglich eingeschränkt sey. Einsehende Musici werden also einräumen, daß gewisse Affecten und Empfindungen mehr nach französischer und andere mehr nach italiänischer Art behandelt werden müssen.

§. 23.

Gleichfalls, wenn vom deutschen Styl gesagt wird, daß er ernsthaft, arbeitsam, künstlich, ausgearbeitet, und nachdrücklich sey: so ist gewiß, da diese Eigenschaften nicht bey allen musikalischen Stücken durchaus nothwendig sind, daß der deutsche Styl sehr schlecht wäre, wenn er alle Arten der Empfindungen also behandeln wolte.

§. 47.

Bemeldeter Autor führt von dem polnischen Styl, ohngeachtet er ihn für eine besondere Gattung

tung ausgiebt, keine innere Eigenschaften an, sondern nur folgendes. Er sey nämlich lustig, scherzhaft, auf das genaueste abgemessen; er erfordere die richtige Beobachtung des Rhythmi, und deutliche Bemerkung der Abschnitte der Tacte; im geraden Tact müsse er in der Mitte mit dem deutlichsten Nachdruck eintreten, im ungeraden müssen sich die beyden löstern Theile immer von den ersten unterscheiden; er habe nur mittelmäßige Harmonie; sey in beständiger Gleichheit an einander hängend; und in ernsthaften Sachen müsse man damit sehr behutsam seyn.

§. 25.

Wenn nun der Unterscheid zwischen dem italiänischen, französischen, deutschen und pohlischen Styl einem ächten Componisten nicht sehr vortraglich seyn möchte, weil nur alle diese Compositionsarten zusammengenommen, die ganze Musik zu erschöpfen scheinen: so ist dagegen die Eintheilung in die musikalische hohe, mittlere und niedere Schreibart von desto grösserm Nutzen. Denn der Ausdruck und Vortrag der Grosmuth, der Majestät, der Herrschsucht, der Pracht, des Hochmuths, des Heldemuths, des Erstaunens, des Zorns, des Schreckens, der Raseren, der Rache, der Wuth, der Verzweiflung, erfordern Pracht, Nachdruck, Neuigkeit, Lebhaftigkeit, Majestät, Höhe, Grösse und Hestigkeit, selbst schon in den Erfindungen. Die Harmonie muß voll, und alles überaus durchdringend seyn. Alle Stimmen müssen arbeiten,

540 IV. Vermischte Gedanken.

ob wohl nach gewissen Stufen, und ohne Undeutlichkeit zu verursachen; wie denn auch starke Läufe und Sprünge, und unaufhörliche Harpeggiaturen die Sache nicht ausmachen, und sich nicht minder von selbst versteht, daß man im Ausdruck einiger der angeführten Empfindungen, sich mehr bemühen muß den Schein, als die wahre Grösse, Nachdruck und Erhabenheit zu schildern.

§. 26.

Die vorbemeldeten Eigenschaften der Composition aber dürfen sich nicht finden, wo ein Andächtiger, Freudiger, Vergnügter, Tugendhafter, Geduldiger, Sittsamer, aufgeführt wird; wo Liebe und Wollust singen; wo etwas gelehret wird, u. s. w. Denn da darf die Melodie nur angenehm, fließend und deutlich, weniger ausgesucht lebhaft als natürlich seyn. Man muß mehr ergößen und vergnügen, als gewaltsame Bewegungen erwegen, Alles muß frey seyn, ohne ausgewählte Zierrathen, und die Harmonie macht die Melodie nur vernehmlicher und deutlicher.

§. 27.

Wird endlich aber ein Sünder, Bettler, Sklave, Gefangener, Feiger und Verzagter, Trostloser, Niederträchtiger, Bauer, Dummer, Grober, Einfältiger, Thor, Ungeschickter, Einfältig scherzender, Unachtsamer, Reuvoller, flehentlich Bittender, Abbittender, Kriechender, sich Erniedrigender &c. vorgestellt, so brauchet es weder der
ersten

ersten noch der andern Gattung der angeführten Composition. Denn da darf nur alles plan und gleich seyn; keine sinnreiche Auszierung, wenig oder doch nur mäßig volle Harmonie, kurze Sätze und keine grosse Ausarbeitung.

§. 28.

Vielleicht mag noch mehr als ein Componist seyn, welcher glaubt im hohen Styl zu schreiben, wenn er viel starke Läufe, oder weite Sprünge, oder doppelte Saiten der Geigen, oder fugenmäßig, oder mit brav arbeitenden Bässen, oder gar mit Pauken und Trompeten setzt.

§. 29.

Ein grosser Vorzug der Musik ist es, daß ihre Zeichen nicht willkürlich sind, sondern schon selbst in der Natur liegen. Denn wie natürlich ist es dem Menschen, sich durch Töne zu vergnügen? Wie ergötzt ihn das Geräusch der Büsche, Bienen und Quellen? Wie entzückt ihn der Gesang der Vögel? Er selbst singt und pfeift, ohne Unterweisung. Er fand den Klang der Körper, und machte ihn melodisch. Ja er band sein Singen zugleich an auserlesene Worte; und so ward die Musik mit dem Alter der Welt vollkommen. Sie ist jedermanns Vergnügen, und die Beschäftigung der Helden geworden, und auch Gott wird damit geehret, der sie erfunden hat.

§. 30.

An dem grossen Werthe der Malererey der Alten mögen wir nicht zweifeln, und vom Werthe
der

542 VI. Vermischte Gedanken.

der Poesie der Alten sind wir überzeugt. Da nun ihre Musik eben so sehr gelobt wird, sollte dieses Lob wohl falsch seyn? Die Alten mahlten nur simpel und mit zwey oder drey Farben; aber sie mahlten Charactere und Seelen in die Züge; ob uns wohl davon nichts übrig ist, als der Name Apelles, Zeuxis. Die Poesie der Alten war gleichfalls simpel, ohne den Zierath der Reime, und ohne die kleinen spitzfindigen Einfälle; auch noch ohne die sogenannte Bienléance. Aber sie erhöhete die Seele, rührte und besserte. Und von den alten Tonkünstlern wird gesagt, daß sie Affecte schufen, und nicht leere Melodien; daher die Wunder eines Arion, Amphion, Orpheus, Apollo, Mercurus.

§. 31.

Die Musik hat sich nichts geringers aus dem ganzen Reiche der Poesie erwöhlet, als die Ode und die Tragödie, und etwas aus der epischen Dichtkunst. Man weiß aber, wie vollkommen die Ode seyn muß, weil sie kurz ist; und wie sie die kleinsten Fehler eben so wenig dulden kann, als der Diamant den kleinsten Riß. Ferner ist die Tragödie dazu gemacht, durch ihre grosse Begebenheiten alles was klein und niedrig ist, aus unserer Seele zu tilgen.

§. 32.

Auch den Componisten ist die Kürze höchlich anzupreisen, damit ihre Werke desto ordentlicher und leichter zu überheben seyn. Ein kluger Leser
ist

ist einem Scribenten nicht allein dafür verbunden, daß er etwas gesagt, sondern auch dafür, daß er etwas nicht gesagt hat. Daß die Componisten aber so weitläufig sind, kommt daher, weil sie sich nicht Zeit genug zu ihren Arbeiten nehmen. Durch die Zeit würden sie noch hinter vieles kommen, was ein Stück vortreflicher macht; und was vortreflich geworden ist, ist nie zu spät gekommen.

§. 33.

Viel gelehrte Sachen finden sich schon in alten Büchern. Das hält aber neuere Schriftsteller nicht ab, eben dieses noch einmal zu sagen. Und wenn sie es auf eine bessere Art sagen, haben jene nichts gesagt, und kommen gar nicht in Betrachtung. Dieß läset sich auch auf die Musik anwenden.

§. 33.

Ein Instrumentalcomponist kann sich nur als einen grossen Tonkünstler zeigen. Wer aber Singestücke verfertiget, kann den Zuhörer in Zweifel lassen: ob der Verfasser ein grösserer Philosoph oder Tonkünstler gewesen sey? Non est mortale quod opto.



V.

Neuigkeiten.

1. **B**erlin. In den hiesigen Buchläden erblickt man seit kurzem folgende aus zween Bogen in 4. bestehende Piece: Dritter, neuester und letzter Discurs über sechs Sonaten für die Querflöte und Bass, wodurch die Art angezeigt wird, wie die darinnen befindliche ausserordentliche tiefe und hohe Töne zu spielen möglich sind, da *Gloacchino Moldenit Nobile Danese da Gluckstadt, Dilettante in Hamburgo*. Wer sollte aus diesem Titel nicht schliessen, daß das Moldenitsche Geheimniß der Flöte (*) nunmehr der Welt verrathen würde? Aber nichts weniger als dieses. Nicht der Hr. von Moldenit, sondern ein schalkhafter Spötter ist es, der diese Blätter unter dem Nahmen dieses geschickten Cavaliers zum Vorschein bringt; ein Spötter, dem die Geduld ausgerissen seyn muß, daß der Hr. von Moldenit den Schlüssel seiner ausserordentlichen tiefen und hohen Töne annoch zurücke hält. Er hat es sich zwar nicht einkommen lassen, die Möglichkeit derselben durch physische Gründe zu bestreiten; hingegen macht er sich desto lustiger damit, und giebt vor, daß die ganze Kunst darinnen besteht, daß die tiefen Töne in die Flöte hinein gesungen, die höhern aber hinein gepfiffen werden. Er glaubet ohne Zweifel, daß diese Art

zu

(*) Man sehe den 1ten Band 1tes Stück dieser Beiträge Artikel VII.

zu streiten das beste Mittel seyn wird, dem vornehmen Erfinder seine Künste abzulocken.

Daß der Spötter kein Stümper auf der Flöte seyn müsse, läßt sich aus dem Anfange der Ode an den Leser schliessen:

All Flötenspieler Stümper sind,

Man keinen Meister drunter find,

Sind all nur noch Scholaren.

Warum sich dieses schliessen läßt, wird denjenigen sofort beyfallen, denen folgende Anekdote von dem berühmten Georg Rollenbogen bekannt ist. Da selbiger in dem Artickel der Religion bey einigen Scheinheiligen in Verdacht gerathen war; so unterstunden sich solche eines Tages, ihn zu fragen: Was er glaubte? Daß er ein Narr wäre, antwortete er. Man erwiederte, daß er nicht ihrer Absicht gemäß antwortete. Ich glaube, fuhr er fort, daß ihr auch Narren seyd; und da man mit dieser Antwort noch weniger, als mit der vorigen zufrieden war; so fügte er endlich lächelnd hinzu: daß er glaubte, diejenigen wären die größten Narren, die sich selbst für vernünftig und weise ausgäben.

Wenn aber diese Piece, woran Wiß und Leichtfertigkeit gleichen Antheil hat, von einigen unruhigen Köpfen auf die Rechnung gewisser Personen gesetzt werden will, denen es gleich viel ist, ob die Flöte oder die Leyer mit neuen Tönen vermehret wird; so werden solche hiemit freundschaftlich erinnert, sich durch ihre alberne Vermuthungen nicht bey Gelegenheit eine gute musikalische Pritsche zu verdienen. Es

kann in Berlin beynahe nichts kritisches herauskommen; so heißt es gleich: Das hat gewißlich dieser oder jener gemacht, gleich als wenn dieser oder jener die einzigen Personen hieselbst wären, die sich mit kritisiren abgaben, und wenn dieser oder jener nichts anders zu thun hätten, als Thorheiten zu kritisiren. Wenn solche Vermuthungen annoch von Leuten geschehen, die selbst das größte Vergnügen am Kritisiren haben, ohne in Absicht auf sich überzeugt zu seyn, daß sie selbst aufs ärgste kritisiert zu werden verdienen; so sind dergleichen Vermuthungen ohne Zweifel desto lächerlicher.

Damit übrigens diejenigen, denen daran gelegen ist, von der eigentlichen Beschaffenheit des obwaltenden Flötenstreits nähere Nachricht erhalten, und die angezeigte Piece desto leichter verstehen mögen; so wollen wir selbigen den Discurs, der dazu Gelegenheit gegeben, nemlich den Vorbericht zu den Moldenitschen, bis ins kleine a herunter, und bis ins viergestrichene d hinauf componirten Flötensonaten, mit der Erlaubniß des vornehmen Herrn Verfassers, hiemit von Wort zu Wort mittheilen. Daß selbiger wider den grossen Quanz, dessen Nahmen allen Flötenisten und gründlichen Musicis nicht anders als verehrungswürdig seyn kann, gerichtet sey, giebt der Augenschein. Daß sich aber ein dritter auf eine etwas verwegene spöttische Art, in diesen Streit mischet, und selbigen nicht von den beyden dabey persönlich interessirten Männern, als welche selbigen, nach der unter artigen Leuten gewöhnlichen gesitteten Art, mit Gründen,

den, und Erfahrungen, und nicht mit Scheltworten, geführt haben würden, abmachen läffet, ist ein Umstand, der weder dem einen noch dem andern angenehm seyn dürfte. Viele stehen indessen in den Gedanken, daß es der Hr. Quanz nicht der Mühe werth hält, darauf zu antworten. Hier ist der Vorbericht des Herrn von Moldenit.

An den Leser.

Gegenwärtige Sonaten haben mir zur Uebung gedienet. Ich mache sie bekannt, weil ich versichert bin, denenjenigen dadurch einen Gefallen zu erweisen, die die Flöte nach ihrer Eigenschaft zu spielen, und dadurch zu einem wahren Vergnügen zu gelangen trachten. Denen werde ich suchen, in wenigen Worten begreiflich zu machen, daß der große und ungewöhnliche Umfang, den sie enthalten, nicht unmöglich ist, sondern daß solcher vielmehr aus der Wissenschaft, die Klänge auf der Flöte vorzutragen, oder, wie man zu sagen pflegt, aus dem guten Ansätze, nothwendig und von selbst fließet. Und nur von dieser Wissenschaft wird hier die Rede seyn. Die allgemeine Anweisung bestehet, wie man weiß, in Finger und Zunge, und zwar wird diese auf so vielerley Art getrieben, als deren sind, die sich mit diesem Instrumente abgeben. Dieser Anweisung habe ich niemals viel zugetrauet; denn, da weder Finger noch Zunge einen Klang aus der Flöte zuwege bringen können, sondern solches nur vermittelst der Unterlippe geschehen kann; so zog ich daraus den natürlichen

lichen Schluß, daß zum guten Spielen nicht weniger eine genaue Erkenntniß, wie sich die Lippe, als wie sich Finger und Zunge zu verhalten haben, erfordert werde. In dieser Meinung bekräftigte mich die große Verschiedenheit der Spieler, in Betrachtung des Ansages, der auch bey den Besten oder Berühmtesten hätte besser seyn können, weil es ihnen an richtigen und deutlichen Begriffen von der Bildung des Klanges, und der Art, denselben herauszubringen, oder an der Pronunciation, fehlte. Dieses hat mich hauptsächlich angetrieben, die Regel der Lippe oder des Klanges zu untersuchen, und zu entdecken, und niemand, als der in unüberwindlichen Schwierigkeiten stecken bleiben, und dieß Instrument als ein Werkzeug, sich und andere zu martern, gebrauchen will, kann sich solcher Untersuchung entziehen. Wie, und warum solche anzustellen, wird allhier hinlänglich erkläret.

Es kann, vermöge der Erfahrung, kein Klang aus der Flöte gebracht werden, es berühre dann der Athem oder die Luft die Unterlippe. Durch das Berühren nimmt sie einen Raum ein, der, nach Unterschied der Klänge, größer oder kleiner ist; indem sie bey den tiefen die Lippe mehr, und bey den höhern weniger bedeckt; Noch kann kein Klang entstehen, so ferne nicht diese Luft auf das Mundloch der Flöte stößt; deswegen muß sich die Lippe bewegen, um nicht nur die Luft zu fassen, sondern auch dieselbe fortzutreiben, und vermittelst dieser Bewegung wird einem jeden Klange seine Ausdehnung, Stärke und Schwäche, und, mit Hülfe der Finger,

ger, die Höhe und Tiefe und Geltung zugetheilet. Die Finger allein können die Intervalle nicht bestimmen, wie viele glauben; denn ohne andere Blasinstrumente, als zum Exempel die Trompete, wo dieselben nur durch den Ansaß herausgebracht werden, anzuführen; so kann ein jeder, der auch sonst keine Erkenntniß von der Flöte hat, wenn er die Finger liegen läßt, verschiedene Klänge, hohe und tiefe, angeben. Solches geschieht also dadurch, daß die Luft zu den tiefen einen größern Raum einnimmt, und tiefer in die Flöte hinein gehet, deswegen auch diese dicker und völliger klingen; das Gegentheil findet sich bey den höhern. Und auf diese Art entstehen die in diesen Sonaten vorkommende ungewöhnlichen hohen und tiefen Klänge, die, wennn man die gehörige Wissenschaft und Fertigkeit hat, eben so wohl zu gebrauchen sind, als die bisher gewöhnlichen. Diese Wissenschaft bestehet lediglich hierinn, daß man alle Klänge, jeden insbesondere, nach seiner Geltung, herausstoße, denn solches kann nur durch die Lippe geschehen; und da findet sich das übrige von selbst. Es haben zwar einige Tonlehrer versucht, vom Ansätze so viel als möglich, zu schreiben, sie haben aber mit ihren Bemühungen nur sich und andern einen ewigen Labyrinth gebauet, wie die Folge dieses Discurses zeigen wird. Sie gestehen indessen, daß der Ton, vermittelst der Bewegung der Lippe, durch das Herausstoßen des Windes in das Mundloch der Flöte gebildet werde. Eine nähere Untersuchung würde sie überzeuget haben, daß diese Be-

wegung allein hinlänglich sey, sich des Klanges mächtig zu machen, und dadurch zu einer guten Pronunciation zu gelangen. Denn wenn der Ton durch das Herausstoßen des Windes in das Mundloch der Flöte, vermittelst der Bewegung der Lippe, gebildet wird, so folget, daß auch alle Töne auf gleiche Art gebildet werden müssen, und also jeder Ton seine Bewegung von der Lippe empfangen. Da nun diese also den Klang erregt, so müssen auch notwendig die Eigenschaften desselben, die Deutlichkeit, Reinigkeit, Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, desgleichen die Arten des Ausdrucks, das Aushalten, Stoßen, Schleifen &c. hiervon abhängen. Die Ursache, warum dieß nur durch die Lippe geschehen kann, ist, wie schon erwähnt, weil die Luft, die das Wesen des Klanges ist, auf derselben ihren Ruhepunct nimmt, und also auch nur von ihr kann in Wirkung gesetzt werden. Es ist also unumgänglich nöthig, von allen diesen Bewegungen der Lippe, und von einer jeden insbesondere, wie sich dieselbe zu jedem Klange zu verhalten habe, so wie von der Fingerordnung, eine genaue Wissenschaft zu haben; aber man findet hier sehr viel Schwierigkeit. Denn die Lippe ist so fühllos, unempfindlich, und zu geschwinden Bewegungen fast ungeschickt, eine jede derselben hat ihre Bestimmung und Regel, der Athem, oder die Luft, die sie treibt und theilt, ist so subtil, daß die Bemühung unendlich seyn würde, wenn nicht ein Vortheil da wäre, kraft weßen man sich eine Vorstellung machen kann, wie die Lippe die Klänge nach ihrer Geltung

tung auseinander setzen, und jedem die ihm zukommende Bewegung geben muß. Dieser Vortheil liegt jedem vor Augen, und ließe sich allhier leicht erklären; da aber ein jeglicher, wie billig, die schuldige Hochachtung für sich hat, zu glauben, daß ihm das nicht unmöglich sey, was andern möglich gewesen, und, wenn es hier stünde, es keine große Kunst heißen würde; so läßt man es dabey bewenden, zumalen es dem ohngeachtet eine ungemeyne Aufmerksamkeit und sehr großen Fleiß erfordert, und die, so diese Gabe haben, des rechten Weges nicht mehr verfehlen können. Was aber diejenige anbelanget, so dieses Instrument nur, um zuweilen eine müßige Stunde zu vertreiben, oder die es auch nur als ein Handwerk gebrauchen, so ist ihnen diese Erklärung, so wie das ganze Werk, unnöthig, da sie ohne große Umstände zu ihrem Zweck kommen.

Die Regel der Lippe führt eine andere mit sich, nemlich, daß die Zunge muß liegen bleiben. Es ist unmöglich, jemahls aus diesem Labyrinth heraus zu kommen, so lange man sich nicht diese Vorstellung davon macht, und seine Uebung darnach anstellet. Alsdenn aber, wenn man die Fertigkeit der Lippe erlanget hat, wird man finden, daß der Zungenstoß nicht nur unnöthig, sondern auch höchst schädlich sey. Denn ob es wohl, dem ersten Ansehen nach, scheint, daß die Zunge, vermittelst des Spannens und Aufhaltens der Luft, dieselbe in Bewegung setzen, und heraustreiben könne, so ist es doch nur ein Blendwerk; denn ohngeachtet des

Zungenstosses muß die Luft doch die Lippe berühren, und da ist die Zunge, die nur im Munde zu schalten hat, nicht mehr mächtig, dieselbe abzutreiben, sondern solches geschieht alsdenn durch starkes und mühsames Blasen der Zunge; aber auch diese kann die Luft zu jedem Klange nicht heben, noch auseinander setzen, und daher entstehet dann das so unleidliche Geheul, der übel ansprechenden, übertriebenen, hölzernen, unreinen Klänge zu geschweigen, auch nicht zu erwehnen, daß das starke und schwache Spielen auf diese Art gar nicht kann gewirkt werden, es sey dann, daß man das rauhe und übertriebene, folglich zu hoch blasen, für stark, und das dunkle und zu tief blasen, für schwach nehmen wolle. An diesem raren Spielwerke ist nun der Zungenstoß schuld, weil durch denselben die Lippe aus ihrer Beweglichkeit gesezet, und zurück gezogen, auch der Wind durch das Spannen aufgehalten, gepreßt und gedrängt wird, so daß auch nur in einem mäßigen Umfange kaum alle Klänge können herausgezwungen werden. Doch es ist nicht möglich, die Zunge zu bändigen, noch sie in ihre Gränzen zu setzen, daß sie nicht hindere, (denn das ist alles, worinnen sie dienen kann,) so lange man nicht der Lippe völlig mächtig ist; denn wann diese stockt, und die Luft nicht her austreibt, suchet jene solches durch einen Stoß zu ersetzen. Ewig umsonst! Indessen, weil es leichter ist, die Zunge, als die Lippe, zu bewegen, und man sich eher einigen Begriff davon machen, auch, wenn man nur den lieben Sanct Blasius zum Mittler und Nothhelfer

Helfer nimmt, und tapfer zubläst, man zur Noth mit allen Binden seegeln, und bald ein Meister, wie man es nennet, und Practicus werden kann, dahingegen es mit der Lippe nicht so geschwinde zugeht, als die, gleich den Fingern, nur regelmässig, und in äusserster Fertigkeit und Sicherheit, zu gebrauchen ist, so hat man jene, das erste das beste, als ein nöthiges Mittel zur Pronunciation ergriffen, und ist die Zunge also auch auf der Flöte an allem Unglücke Schuld und Ursache, daß dieß Instrument von den meisten so gemißhandelt, auch in guten Musiken so ungerne, und in einigen Ländern gar nicht gelitten wird. Es kann seyn, daß das Vorurtheil der Zunge noch von der Flöte à bec herstammet, die vor Zeiten sehr in Gebrauch war, und wo der Zungenstoß unentbehrlich ist. Wie die Flötenspieler sich zur Traversiere wandten, meinten sie, es erfordere diese, wie jene, nichts als Finger und Zunge, und übertrugen es mit dieser Anweisung ihren Nachkommen, die es dann auch, um sich nicht lange aufzuhalten, ohne weitere Prüfung, als eine heilige Tradition, angenommen, sich in den Irrthum führen lassen, und die Zunge, als das einzige Mittel, die Töne auf der Flöte lebhaft vorzutragen, zum Grunde geleyet haben. Hiezu hat man Regeln erfunden, und daraus ist endlich die so genannte doppel- und vierfache Zunge entsprungen. Was oben von den Wirkungen der Zunge gesagt ist, findet sich bey dieser Erfindung in reichster Maasse beyammen. Man kann freylich mit der Zeit einige gute Klänge erlangen, hie

und da die rechte Bewegung der Lippe treffen, jedoch nicht allein von ohngefähr, sondern fast wider Willen und Willen, weil man überall den Zungenstoß sucht anzubringen, der doch zu nichts, als zum Klangverderben, gut ist; und da ist wohl sicher zu schließen, daß wegen der beständigen Ungewißheit, und des unaufhörlichen Zwanges, worinne man zwischen Zunge und Lippe, zwei widrigen Bewegungen, steckt, auch selbst diejenigen, denen es an der natürlichen Erkenntniß, wie ein dergleichen Instrument klingen muß, mangelt, wenig Vergnügen an ihrem Spielen haben. Das größte Unglück ist, daß, wenn man die Zunge viel geübet hat, es eine ungeheure Mühe kostet, die Fertigkeit derselben ab, und der Lippe zuzubringen. Ich beruffe mich hierinn, ohne mein eigenes anzuführen, auf das Zeugniß desjenigen, dem es am ersten nach mir gelingen wird, ob zwar er die Bahne nunmehr gebrochen findet.

Aus diesem, was hier gesagt, erhellet zur Genüge, woher die Verschiedenheit und Unvollkommenheit der Spieler, in Ansehung des Ansazes, herrühre, nemlich, weil, wie schon anfangs erwähnet, es ihnen an deutlichen und richtigen Begriffen von der Bildung des Klanges, und der Art, denselben vorzutragen, fehlt, und sie der Regel desselben, die da will, daß ein jeder Klang seine besondere Bewegung bekomme, sich von ohngefähr nähern, oder durch andere Regeln sich methodisch davon entfernen. Ich nehme mir die Freyheit, die Verschiedenheit, so fast in allen Instrumenten, in

Betrach-

Betrachtung des Klanges, insbesondere aber in denen, wo derselbe durch Anfaß und Bogenstrich herausgebracht wird, auch selbst in der Singestimme sich äussert, und welche dann den Vortrag nothwendig auch verschieden macht, unter gewisser Einschränkung aus eben diesem Satze herzuleiten. Aus allen klingenden Werkzeugen wird der Klang durch Bewegung hervorgebracht. Diese Bewegung ist nicht allein das Mittel, den Klang verschiedentlich, sondern auch den besten Klang hervorzubringen, der wohl nothwendig seine Ursachen und Regeln hat. Ein Klang, der sich nach seiner Geltung nicht ausdehnet, oder ausbreitet, kann nicht gut seyn, weil ihm die Deutlichkeit und Vollständigkeit fehlet; und weil ihm dieselbe ohne Bewegung nicht zukommen kann, so folget, daß ein jeder Klang nach seinem Werthe, er sey so gering oder so klein, als er wolle, seine besondere, distincte Bewegung haben müsse, um ihn entweder von andern Klängen zu theilen und abzusondern, oder ihn auch zu unterhalten, und daß man aller dieser Bewegungen, und einer jeden insbesondere, sich bewusst sey. Es ist ein wesentliches Stück der guten Pronunciation, daß man eines jeden Klanges, so wie im gemeinen Reden einer jeden Sylbe, mächtig sey, um nicht nur die Noten reinlich, rund und deutlich herauszubringen, sondern auch, um biegsam, stark und schwach zu spielen, und der Melodie den gehörigen Nachdruck geben zu können. Auch dieses kann nicht geschehen, ohne jedem Klange seine eigene, nach seiner Geltung ihm zukommende, Bewegung zu geben;

geben; und wie dieses also als eine allgemeine Regel festgesetzt wird, so läßt sich die Verschiedenheit des Ausdrucks und des Vortrages in der Musik größtentheils daraus herleiten, nachdem diese Bewegung mehr oder weniger angebracht und getroffen wird. Es ist wol un widersprechlich, daß, wie alles, was man in der Musik mechanisch nennet, also auch die Art, die Klänge auseinander zu setzen, jedem seine eigene bestimmte Bewegung, und dadurch das Leben zu geben, kurz: das Articuliren, es geschehe mit der Hand, die den Bogen führt, auf Bogeninstrumenten, oder mit der Lippe auf Blasinstrumenten, die derselben fähig sind, oder vermittelst der Glottis, oder der Kehle in der Singstimme, durch deutliche Regeln könne gelehrt und erwiesen werden. Geschicht aber solches? Die Virtuosen, das ist, diejenigen, die sich in Klängen nach Empfindung ausdrücken, entstehen gleichsam von ohngefahr, ohne sonderliche Anleitung, nur durch ihren großen Fleiß, welcher eine besondere natürliche Erkenntniß voraussetzet. Sie verlieren sich aber gemeiniglich, ohne ihres gleichen unter ihren Lehrlingen zu hinterlassen. Die Ursache könnte unter mehreren diese seyn: daß ihre praktische Verrichtungen sie abhalten, in eine langwierige und mühselige Untersuchung des Klanges, und was ihren Ausdruck vor andern ausnehmend macht, sich einzulassen. Indessen wäre es nöthig, die Jugend, die der Ausübung in der Tonkunst, und insbesondere den Klangzeugen, deren vorher gedacht, sich widmet, gleich anfangs mit den wahren Begriffen

griffen vom Klange, und der Art sich desselben mächtig zu machen, anzuführen, wann jemals ein allgemeiner guter Vortrag soll eingeführet werden; und so lange solches nicht geschieht, wird statt Spielen und Singen, das Schreyen, Kratzen und Blasen in der Musik den Meister spielen. Diesem Uebel, in so weit solches die Flöte betrifft, entgegen zu gehen, erscheinen gegenwärtige Sonaten. Wer die Möglichkeit bestreiten wollte, weil er es selbst, oder sein Lehrmeister, oder die andern Meister, nicht können, würde sich nur lächerlich machen, da ein jeder, der sich Mühe giebt, und nach obigem verfährt, nicht allein von der Möglichkeit, sondern auch von der Nothwendigkeit sich überzeugen kann, und daß man nicht weniger wissen darf, wann man das Instrument gut, oder zum wenigsten leidlich spielen will. Der kürzeste, wo nicht der einzige Weg, hiezu zu gelangen, ist, sich dergleichen Sachen, wie hie mit vorgeleget werden, zur Uebung vorzunehmen. Und so viel mag hievon genug gesagt seyn. Ein eifriges, und durch unverdrossene Uebung unterhaltenes Nachforschen wird einem jeden mehr sagen, und ihn in den Stand setzen, von dem, was hier vorge tragen ist, und vom Articuliren, was das für ein Ding in der Musik sey, aus eigener Empfindung ein gegründetes und gesundes Urtheil fällen zu können.

2. Berlin. Folgende neue Odensammlungen verdienen den Beyfall vernünftiger Kenner:

a) Hrn. Prof. Gellerts geistliche Lieder mit Melodien von Carl Philipp Emanuel

Emanuel Bach, 1758, gedruckt und verlegt von Georg Ludewig Winter. 16 Bogen in groß Notenformat. Wir getrauen uns nicht, die Compositionen des Hrn. Bach nach Verdienst zu loben.

β) Geistliche Oden in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin, bey Christian Friedr. Voß. 10 Bogen in länglicht 4to. Es sind darinnen zwey und dreyßig Stücke, worunter zwey vierstimmig für ein Chor ausgesetzt sind, enthalten. Die Poesien sind aus dem Bienenstock, den Erweiterungen, und den geistlichen Liedern der Herren Gellert, Klopstock, Kramer und Lange entlehnet. Die Componisten sind die Auctores der genugsam bekann- ten und überall wohl aufgenommenen Berli- nischen Oden.

γ) Geistliche, moralische und weltliche Oden von verschiednen Dichtern und Componisten, 1758. eilf Bogen in breit Mittelfolio, bey Gottl. August Lange. Es sind darinnen dreyßig deutsche Oden, zwey latei- nische aus dem Horaz, eine italiänische und eine französische, und also zusammen 34 Stücke. Die Auctores der deutschen Poesie und der Mu- sik sind mit denen aus der vorhergehenden Samm- lung einerley.

3. Berlin. Friedr. Wilh. Marpurgs erste Zus- gensammlung, 1758, bey Gottl. Aug. Lange. Ich mache mit dieser Sammlung den Anfang, einen Theil meiner Schuld gegen die Freunde meiner Be- mühungen

mühungen abzuführen. Es wird damit von Messe zu Messe fortgefahen werden.

4. Berlin. *Sei Sonate per il Cembalo solo, composte da Giorgio Benda, Maestro di Capella di sua Altezza Serenissima il Duca di Gotha ed Altenburgo*; Stampate da Giorgio Ludovico Winter, 1757. alle spese del' Autore. Geschmack, Kunst und Genie characterisiren alle Stücke. Die Musen in ihrer Begeisterung können nicht annehmlicher setzen.

5. Leipzig. *Raccolta delle piu nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori per l'anno 1757, fatta stampare da Feder. Guglielmo Marpurg.* Liphia, presso Gio. Gottl. Iman. Breitkopf. Der Endzweck dieser Sammlung von Clavier- und Singsachen ist zu seiner Zeit in unsern Beyträgen angekündigt worden. Wir finden bey diesem neuen Theile also nichts weiter zu erinnern, als daß selbiger, wie der erste, ebenfalls aus zwölf Suiten besteht, und daß die grössern Stücke darinnen sind eine Cantate vom Hrn. Capellm. Graun; eine Sonate und Fuge vom Hrn. C. P. E. Bach; eine Overture und Synfonie vom Hrn. Kirnberger; und ein Concert von dem Herausgeber.

6. Leipzig. Sammlung musikalischer Schriften, größtentheils aus den Werken der Italiäner und Franzosen übersetzt, und mit Anmerkungen versehen von Johann Wilhelm Hertel. Erstes Stück, 1757, bey Joh. Gottl. Eman. Breitkopf. Dieses periodische Werk läßt uns viel gutes hoffen. Es finden sich in dem ersten Stücke folgende Aufsätze: 1) Joh. Friedr. Löwens Anmerkungen über die Odenpoesie. Es sind sehr schön gerathene Anmerkungen, und wir wünschen dergleichen von der Feder des Herrn Hertel über die Odenmusik. 2) Des Hrn. von Voltaire Gedanken von der Oper, aus der Vorrede zu seinem Oedip. 3) Ebendesselben Gedanken von den Tragödien der Griechen, die durch
einige

einige italiänische und französische Opern nachgeahmet worden; aus der Abhandlung von dem alten und neuen Trauerspiel, die er an den Cardinal Querini gerichtet hat. 4) Des Herrn Remond von St. Mard Betrachtungen über die Oper; aus den Oeuvres de Mr. Rémond de St. Mard. Diese drey letztern Stücke sind von dem Herrn Herausgeber nicht allein sehr glücklich übersetzt, sondern auch mit nützlichen und angenehmen Anmerkungen, da wo es nöthig war, begleitet worden. Wir hoffen, daß dieses Werk fleißig fortgesetzt werden wird.

7) Altona. Oden und Lieder mit ihren eigenen Melodien von J. D. Leyding, bey David Zwersen, 1757, acht Bogen. Der Herr Verfasser, der ein annehmlicher und geschickter Dichter ist, hat sich schon sonst durch die Composition einiger italiänischen Oden bekannt gemacht. Die zwote, zwey und zwanzigste und fünf und zwanzigste Ode, in welcher letztern einige kleine Stichfehler stehen geblieben, werden unstreitig vorzüglich gefallen.

8) Leipzig. Musikalische Belustigungen in dreißig scherzenden Liedern von August Bernhard Valentin Herbing, adjungirt. Organisten und Vicar. am Dom zu Magdeburg, 1758. Verlegt Joh. Gottl. Eman. Breitkopf. Der Herr Verfasser läßt eine leichte Erfindung in allerhand glücklichen und angenehmen Wendungen blicken, und scheint nicht so obenhin, sondern mit angestrongter Beurtheilungskraft zu componiren.



Register

* * * * *

Register. (*)

- A**bhandlung, des du Bos. 80 sq. 435
- Accente**, von deren Gebrauch bey den Alten. 352
- — zeigten bey den Alten das Steigen und Fal-
len der Töne an. 354.
- Accompagniren**, in engen Harmonien. 256
- Accompagnement**, gemeines und künstliches 257, 258.
- Accord**, wird falsch erkläret. 255.
- — wird mit Unrecht ein zusammengesetzter Satz
genennet. 264
- Actor**, man muß eines jeden Charakter genau unter-
scheiden. 20
- Aequisonanz**, was man darunter versteht. 253
- Agricola**, dessen Uebersetzung der Tosischen Anleitung
zur Singkunst wird recensirt. 357
- d'Allembert**, systematische Einleitung in die Ge-
kunst. 370
- Alten**, sie theilten die Wirkungen der Stimme in
zwei Arten ein. 346, 347
- — von deren Declamation. 81
- Anhalt-Zerbstische Capelle**. 130
- Anleitung zur Singkunst**. 357. 167
- Anfangsgründe der theoretischen Musik**. 370.
- Anschlag**, von dessen Gebrauch im Singen. 362
- Anweisung**, wie man Claviere, Clavecins und Orgeln, in
allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne. 165
- Applications**, von den verschiedenen Arten der-
selben. 162
- — Siehe **Position**.
- Arien**, die man leicht mit singen kann. 28.

Arien

(*) Sowohl das Register zu diesem als dem vorhergehenden II. Bande hat der Hr. Joh. Fridr. Rafemann zu verfertigen, die gütige Mühe über sich genommen.

III. Band 6. Stück.

D o

Register.

- Arien**, die jederzeit gefallen. 32
— — ihr Unterschied von einer Ode. 159
— — wie sie müssen gesungen werden. 366
— — nach neuen Formen machen. 527.
Ars combinatoria, verschiedene Arten davon. 140. seq.
— — Siehe Versetzungskunst.
Ausdehnungen, werden von einigen verworfen. 159
Ausdruck, dessen Schönheiten entspringen aus den
Grundsätzen der Poetik. 442
Ausführer, muß den vorgeschriebenen Empfindun-
gen des Componisten folgen. 121
Auschreiben, vom musikalischen. 71
— — wird zur Schönheit gemacht. 75.
Ausübung der Künste. 17
Ausweichen, in andre Töne. 482
Auszierungen, (kleine) gehören zum Wesentlichen ei-
nes Stückes. 118. 119.
— — — von deren verschiednen Arten. 162.
Bach (Carl Phil. Em.) dessen Einfall einen dop-
pelten Contrapunkt in der Octave von sechs Takte
zu machen, ohne die Regeln davon zu wissen.
167. seq. dessen geistliche Oden. 557.
Bartholin, de tibiis veterum, 89.
Belesenheit (musikalische) wie man sie anbringen
kann, 75.
Bogenstrich, von dessen Veränderungen, 162.
Boethius, dessen Nachricht von der Declamation der
Alten, 350.
Breslau, Organisten daselbst, 132.
Bryennius, dessen Nachricht, wie die Alten ihre De-
clamation componirt haben, 349.
Brünn, Organisten daselbst, 67.
Bümmler, Capellmeister zu Bayreuth, 127.
Cantica, gehörten zur Declamation bey den Alten,
458.
Cantus, von den verschied. Auslegung. dieses Worts, 443.
Carmen, die Bedeutung dieses Worts bey den Al-
ten, 348. Carmen

Register.

Carmen, die Bedeutung dieses Wortes, 449. seq.

Capella (Martianus) dessen Buch von der Musik, 268. seq.

— — — — — beschreibt die Declamation unter dem Namen eines mittlern Klanges, 347, 348.

Capelle, Württembergische, 65.

— — Schwarzburg = Rudolstädtsche, 77.

— — Anhalt = Zerbstische, 130.

— — Salzburgische, 183.

— — Mecklenburg = Schwerinische, 339.

Characterisirte Stücke in der Musik sind anzupreisen, 533.

— — — — — Verzeichniß einiger Character, 534. sq.

Chor, bey den Alten, hat niemahls in den Tragödien aus dem hypodorischen Modo gesungen, 448.

Claves auf dem Flügel, unrichtige Eintheilung derselben, 217.

Collegium Musicum zu Rudolstadt, 79.

Composition, 11.

— — — ihre Grundsätze liegen in der Natur, 19.

— — — das Mittelmäßige darinn, 29.

— — — darinn viel Feuer herrscht, 33.

— — — (instrumental) der Alten, 81. seq.

Compositionen, ängstlich ordentliche werden oft aus Mangel des Genies gemacht, 41.

Componist, muß sich bemühen sein Genie auszuforschen, 34.

— — — wie er den Affect eines Singgedichts untersuchen soll, 36.

— — — der Declamation bey den Alten, setzte über jede Sylbe den Accent, der ihr kraft ihrer Buchstaben zukam. 354.

Componisten, müssen ihre Melodien nach dem Character der singenden Personen einrichten, 21.

— — — die nichts von charakterisirten Stücken wissen wollen, 36.

Consonanzen, wie sie die alten Griechen definirten, 265.

Register.

Contrapunkt, (doppelter,) wie man ihn ohne die Regeln zu wissen machen kann, 167. seq.

Contrapunkte, (neun) in der Octave, über einerley Grundharmonie, 170.

— — — Exempel davon, 171.

Cristelli, Hofcomponist zu Salzburg, 184.

Dactilus, ist zur Musik nicht bequem, 157.

Daube, dessen Schreiben an den Verfasser, 69.

Declamation, 8.

— — — der Alten, 81.

— — — wird unter dem Namen eines mittlern Klanges beschrieben, 347.

— — — wurde bey den Alten in Noten gesetzt, 350.

— — — wie sie von den Alten in Noten gesetzt wurde, 352.

— — — wurde durch Accente componirt, *ibid.*

— — — ihre Bezeichnung durch Accente war sehr leicht, 355.

— — — wurde bey den Alten componiret, 275.

— — — der Alten, wurde in verschiedenen Modis componirt, 449.

Dichter, grosse, 5.

Dichtkunst, mit unter der Musik begriffen, 7.

— — — wie ihr Ausdruck durch fremde Redensarten verschönert wird, 35.

Dissonanzen, wie sie die alten Griechen erklären, 265.

Dissonanz, eigentliche und uneigentliche, 266.

Dithyrambische Melopäie, 345.

Du Bos, dessen Abhandlung von theatralischen Vorstellungen der Alten, 80. seq.

— — — Fortsetzung von dessen Abhandlung, 268.

Durtonleiter, woran man sie erkennet, 263.

Gberlin, Capellmeister am Hofe zu Salzburg, 183.

Einfall, einen doppelten Contrapunct in der Octave

Register.

- Octave von sechs Tacten zu machen, ohne die Regeln davon zu wissen, 167. seq.
- Einklang, ob er ein Intervall sey, 377.
- Erläuterung einiger Stellen des sechsten Hauptstücks der Aristotelischen Dichtkunst, 438.
- Essai d'un nouveau Caractère de Fonte pour l'Impression de la Musique*, 519.
- F**asch, (Johann Friedrich) Capellmeister in Zerbst, dessen Lebenslauf, 124.
- Fingersetzung, wie man sie seinen Scholaren beibringen soll, 110
- — — (künstliche) soll der Lebhaftigkeit des Spielens hinderlich seyn, 114. 115.
- — — siehe Position, Application.
- Fleischer, dessen Oden zum Singen, 369.
- Fortsetzung der vermischten Gedanken, 18.
- Fortsetzung der Abhandlung des du Bos. 268. 345.
- Fournier, dessen Erfindung Noten zu drucken. 519.
- Freyberg, Orgel daselbst. 506.
- Frigens Anweisung, wie man Claviere, Clavecins und Orgeln in allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne. 165. 370.
- Flüzel, mit drey Clavieren. 367.
- — mit zwey Clavieren, nebst einem einfachen und doppelten Lautenzuge. 367.
- Fugensetzer, wie derselbe Materien bearbeiten muß. 37.
- Fugenthema, dieses muß ganz simpel seyn. 37.

Gelginstrumente, oder Violinen, deren verschiedene Arten. 161.

Generalbaß studiren. 112.

— — — wird falsch erkläret. 254. und eingetheilet. 255.

Graf, dessen Lebenslauf. 343.

Register.

- Graupner, Capellmeister. 127.
Griechen, bey diesen war die Musik von besonderer Wirkung. 90.
Grünwald, Capellmeister. 127.
Halberstadt, berühmte Orgel daselbst. 508.
Halle, (im Magdeburg) berühmte Orgel daselbst. 512.
Halbe Töne. Die doppelte Benennung derselben mit den angehängten Sylben in es und is ist nicht neu. III. 112. Nothwendigkeit derselben. 219 sq.
Harmonie, bey den Alten. 441.
Herbings Oden zum Singen. 560.
Hertel, (Johann Christian) dessen Lebenslauf. 46.
— — (Joh. Wilh.) Hofcomp. nist zu Schwerin. 339.
— — dessen Oden. 370. eine periodische Schrift von ihm. 609.
Höckh, (Carl) Concertmeister, dessen Lebenslauf. 129.
Idylle, des Theokrits. 25.
Intervalle, sie verstärken an statt verdoppeln. 258.
— — — werden unrecht ein einfacher Satz genennet. 264.
— — — ihr Effect wird aus den Zahlen beurtheilet. 266.
— — — die in der Musik müssen zugelassen werden. 375.
Instrumentalsachen, müssen auf eine gewisse bestimmte Empfindung abzielen. 21.
Instrumente der Alten bey den Chören. 462.
Roch, dessen neue Erfindungen von Flügeln. 368.
Königsberg, (in Preussen) berühmte Orgel daselbst. 513.
Lavinie à Turno Cantata, du Rutini. 164.
Lebensnachrichten, von Johann Heint. Rolle. 341.
Tegetmeyer. 342. Graf. 343. Eberlin. 183.
Mozart. 185. Joh. Chr. Hertel. 46. Fasch. 124.
Höckh. 129. Lebr.

Register.

- L**ehrmeister in der Musik, muß seinem Scholaren keine Kleinigkeit vorbehen lassen. 108.
- L**esing, theatralische Bibliothek. 2.
- Lettre de Clement Marot.* 387.
- L**eydings Oden zum Singen. 560.
- L**iebhaber der Musik sind in ihrem Geschmack verschieden. 163.
- L**olli, Vice-Capellmeister am Salzburgischen Hofe. 184.
- L**onginus, von der organischen Musik. 85, 86.
- M**acrobius, von der militärischen Musik der Alten. 87.
- M**agdeburg, berühmte Orgel daselbst. 515.
- M**ahler, grosse. 5.
- — sie verschönern die wirkliche Form einer jeden Sache. 34.
- M**anieren, müssen dem guten Geschmack nicht zuwider seyn. 111.
- — — müssen nach gewissen Regeln bestimmt werden können. 117, 118.
- — — von ohngefehr, taugen nichts. 117, 119.
- — — die dem vorhabenden Affecte gemäß sind, weglassen, heist ein Stück verderben. 120.
- — — unnatürliche. 121.
- M**artianus Capella, theilt die Stimme in zwey Gattungen ein. 347.
- M**attheson, dessen Plus ultra. 166.
- M**eibom, dessen Sammlung alter musikalischer Schriftsteller. 89.
- M**elisma, verschönert den Gesang. 156.
- M**elodie, die kein musikalischer Gesang gewesen. 91.
- — — ihr Unterschied von der Melopäie. 93.
- — — heist ein componirter Gesang. 94.
- — — war bey den Alten eine blosser Declamation. 345.
- — — wird in zwey Gattungen eingetheilt. 347.
- — — wurde bey den Alten in Noten gesetzt. 350.

Register.

- Melodie, wie sie von den Alten geschrieben wurde. 355.
— — — sie wurde in Noten gesetzt. 356.
— — — von der tragischen. 437.
Melopæie. 91.
— — — lehrt den Gesang componiren. 92.
— — — heißt die Composition der Gesänge. 94.
— — — ihre Eintheilungen. 271. seq.
— — — von ihren verschiedenen Arten. 345.
Melos, davon kommt Melopæie her. 268.
Mensur, die Bedeutung dieses Wortes bey den Orgelbauern. 490.
Meerane, berühmte Orgel daselbst. 517.
Metrum, war bey den Alten ein Stück des Rhythmus. 441.
Modulatio, wird dem Worte Carmen entgegen gesetzt. 348.
Modulation, die Bedeutung dieses Wortes. 348.
Moldenit (von), Nachricht von seinem Flötengeheimnisse. 544.
— — — schreibt wider Quangen. 546.
Molltonleiter, ihr Kennzeichen. 263.
Monathschrift, (musikalische) in holländischer Sprache. 369.
Monogramma, die Bedeutung dieses Wortes. 356.
Mozart, Hofcomponist zu Salzburg dessen Leben. 184.
— — — dessen Versuch einer gründlichen Violinschule. 160.
Muris, (Joh. de) war der Erfinder der Noten. 436.
Musik, der Alten. 5.
— — — speculativische. 9.
— — — nachahmende. 13.
— — — bey den Pantomimen der Alten. 23.
— — — die bloß natürliche thut es den Schönheiten der künstlichen vollkommen gleich. 24.
— — — das Ausgesuchte darin. 30.
— — — wie darinn der Ausdruck einer jeden Leidenschaft verschönert wird. 34, 35.

Register.

- Musik, was es heißt dieselbe studiren. 38.
— — (militarische) bey den Römern. 84.
— — der Alten, sie hatte eben die Ausdrücke, die die
unfrige hat. 87.
— — zerstreut den Verdruß. 88.
— — trägt zur Genesung von verschiedenen Krank-
heiten etwas bey. 89.
— — war bei den Griechen von besonderer Wir-
kung. 90.
— — (poetische) machte bey den Griechen nicht
mehr als eine Kunst aus, 91.
— — (poetische) wurde von den Römern in zwey
verschiedene Künste eingetheilet, 91.
— — von ihrem Ursprunge, 161.
— — künstlich schwere erhält nur halben Beis-
fall, 526.

Musikalische Buchstaben oder Noten, 161.

— — — Zeichen, von der Gewisheit dersel-
ben, 121.

— — — Schritte, müssen eben so sichtbar als
hörbar seyn, 303.

Musikalisches Intervall, was es sey, 372.

Musikliebhaber, wie er fremde Tonkünstler anzu-
sehen habe, 41.

Musikus, er muß sich bei dem Ausdruck einer Leidens-
schaft, derjenigen Mittel bedienen, die seiner
Kunst nur allein eigen sind, 36.

Mutation der ältern Singschule, 359.

Nachahmen, wird für ausschreiben genommen, 73.

Nachrichten, vermischte, 367.

— — — von berühmten Orgelwerken, 486.

Nachschläge, von ihrem Gebrauch im Singen, 361.

Natur, die verschönerte übertrifft die einfältige, 159.

Noten, oder musicalische Buchstaben, von ihrer Dauer
oder Geltung, 161.

Noten

Register.

- Noten, wie sie erfunden worden, 350.
— — wurden von den Alten nur auf zwey Linien
geschrieben, 435.
Notenlehre, wird mit den Cometen verglichen, 217.
Notenplan, von dessen Nutzen, 380. 381.
— — — bezeichnet den Unterschied der Inter-
valle, 382.

- O**ctaven und Quinten, sind verboten, 252.
Ode, ihr Unterschied von einer Arie, 159.
Olmütz, Organisten daselbst, 67.
Opern, warum man sie im Anfange häufiger besuchte,
als in der Folge der Zeit, 18.
— — wie man die Musik davon nicht nach den bloß
äußerlichen und zufälligen Umständen, beurthei-
len müsse, 31.
— — Verzeichniß verschiedener deutscher, 277.
— — Verzeichniß deutscher, 462.
— — um welche Zeit ungefähr solche in Deutsch-
land bekannt geworden, 277.
Organisten in Brünn, 67.
— — — in Wien, 68.
— — — in Prag, 69.
— — — in Olmütz, 67.
— — — in Breslau, 132.
Orgelregister, 501.
— — — von ihrem verschiedenem Gebrauch.
501. seq.

- P**antaleon, Capelldirector in Merseburg, 51.
Pantomimen, der Alten, 24.
Partituren, wie man sie studiren soll, 40.
Pfeifenwerk, dessen Eintheilungen, 491. seq.
Poesie, die gemeine und bloß natürliche, hat ihre An-
nehmlichkeiten, 24.
Poet, er muß sich bei dem Ausdruck eines Affects,
derienigen Mittel bedienen, die seiner Kunst be-
sonders eigen sind, 36.

Poeten,

Register.

- Poeten, griechische, 14.
— — (griechische) componirten die Declamation ihrer Stücke selbst, 444.
Poetik, was sie bei den Alten bedeutete, 444.
Poetische Musik, 91.
Polonoisen- und Menuetten-Componist (der allzeit fertige) 135.
Position, wie man unter verschiedene gute zu wählen habe, 110.
Practicus, die Bedeutung dieses Worts, 113.
Prag, Organisten, daselbst, 69.
Prime, ihr Unterscheid von der Secunde, 379, 380.
Primen, sind Intervallen, 373.
- Q**uans, dessen Lehre von der Articulation der Töne wird angefochten, 546.
Quarte, wird unrecht erkläret, 264.
Quintilianus, dessen Werk von der Melopäie, 92.
— — — von den mancherley Eintheilungen der Musik bey den Alten, 81, 82.
— — — Aristides, dessen Erklärung von der Melopäie, 270.
- R**accolta delle piu nuove Composizioni di Clavicembalo, 163. 559.
Recitativ, von den verschiedenen Arten desselben, 365.
Recitation, wird bei den Alten oft für Lesen genommen, 451.
Regeln, auf was für eine Art ein Scholar nicht damit zu überhäufen, 109.
— — in der Musik, ob sie überflüssig sind, 470.
Resonanz, ein neugebackener musikalischer Terminus, 253.
Riedts, Beantwortung zweier musikalischen Fragen, 371.
Riessel, dessen gründliche Erklärung der Tonordnung, 369.

Ritor-

Register.

- Ritornello, wird sehr schön angebracht, 157.
Rolle (Johann Heinrich) dessen Lebenslauf, 341.
Römer, sie theilten ihre poetische Musik in zwey verschiedene Künste ein, 91.
Rythmus, bey den Alten. 440, 441.

Saltation, war bey den Alten die Kunst, Gebährden zu machen. 437.

Salzburg, Nachricht von der Capelle daselbst. 183.

Sangmeister, von den Eigenschaften desselben. 358.

Satz, ein reiner. 266.

Scheinpflug, Capellmeister zu Rudolstadt. 77.

Schreibart. Siehe Styl.

Seidel, Hofcomponist zu Salzburg. 186.

Seitenbart, die Bedeutung dieses Werks bey den Dregelbauern. 495.

Secunde, ihr Unterschied von der Prime. 379, 380.

Serenade, von ihrer Form und Ausdruck. 44, 45.

Sentiment d'un Harmoniphile sur differens ouvrages de Musique. 165.

Singen, hat bey den Alten verschiedene Bedeutungen. 454. seq.

Schauspieler der Alten mussten nach Noten recitiren. 449.

Schwerinische Capelle. 339.

Sonnenfalbs, unparteyische Gedanken über den Generalbaß in drey Accorden. 465.

Stimme, wie sie eingetheilet wird. 360.

Stimmkrücke, bey den Orgeln. 488.

Styl, vom italiänischen, deutschen, französischen und pohlischen. 537. seqq.

Symphonien, der Alten. 82.

Tabellen, wie man einen Contrapunctus in der Octave ohne Regeln macht. 171, 174.

Takt,

Register.

- Takt**, ihn mit einer der Sache gemässen Bewegung schlagen. 12.
— — von dessen verschiedenen Arten. 218.
Tanzkunst. 8.
Termini, neugebackne musikalische. 264.
Te! Deum laudamus, vom Capellm. Graun. 370.
Tegetmeier, dessen Lebenslauf. 342.
Telemann, Capellmeister. 52.
Theatralische Musik der Alten, war kein sogenannter Gesang. 437.
Theoreticus, die Bedeutung dieses Worts. 113.
Tonart, ihr Kennzeichen, wenn sie dur ist. 263.
Tonkünstler, die schlechtesten erlauben alle Fehler. 260.
— — — die sich in ihrer Kunst nicht sehr üben. 38.
— — — einige davon schreiben zuweilen andre aus. 45.
Tonkunst, kann alle Arten der Empfindungen mit unterschiednen Wirkungen schildern. 21.
Tonleiter, die diatonisch-chromatische. 261.
— — — wesentliches Merkmal einer vollständigen. 373.
Tonordnungen, können bestimmt werden. 261.
Tonsuchen, ist ein Fehler in der Singkunst. 360.
Tosi, (Peter Franz.) dessen Anleitung zur Singkunst. 357. 167.
Tragödie, ihre verschiedene Theile. 443.
— — — was sie sey. 439.
Triller, von dessen verschiedenen Arten im Singen. 362, 363.
Trionfo della Fedeltà, Drama pastorale. 155.
Triumph der Treue, ein Schäferspiel. 299.
Unharmonische Säge, was man darunter versteht. 472.
Unisonus, ob er unter die Intervalle gehöre. 384.
Versarten, die sich nicht zur Musik schicken. 43.
Ver.

Register.

Versezungskunst, verschiedene Arten davon. 140 —
154.

— — — — ein musikalisches Kunststück, das
sich darauf gründet. 140. ein anderes und zwar
contrapunctisches. 167.

Versuch, einer gründlichen Violinschule. 160.

Verzeichniß deutscher Opern, 277. 462.

Violine, oder Geige, ihre verschiedene Arten, 161.

Violinist, wie er die Violine halten soll, 162.

— — wie er den Ton auf einer Violine hervor-
bringen soll, 162.

Vocales, müssen im Singen deutlich ausgesprochen
werden, 360.

Vorschläge, von ihrem Gebrauch im Singen, 361.

Wahrheiten (musikalische) sie gehörig zu beur-
theilen, will viel sagen, 107.

Weizlers Entwurf der ersten Anfangsgründe auf dem
Claviere nach Noten zu spielen, 200.

— — Anmerkungen darüber, 216.

— — dessen Anhang zu dem kurzen Entwurf der
ersten Anfangsgründe, auf dem Clavier nach
Noten zu spielen, 97.

— — Anmerkungen darüber, 107.

— — kurzer Entwurf der Anfangsgründe den
Generalbaß auf dem Clavier nach Zahlen zu spie-
len, 223.

— — Selamintes Anmerkungen darüber, 251.

Wien, Organisten daselbst, 68.

Württembergische Capelle, 65.

Zacharia, vom musikalischen Ausschreiben, 71.

Ziehen, eine Auszierung im Singen, 364.

