

Historisch = Kritische

Beiträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

IV. Band.

Drittes Stück.



Berlin,

Verlegt's Gottlieb August Lange.

1759.

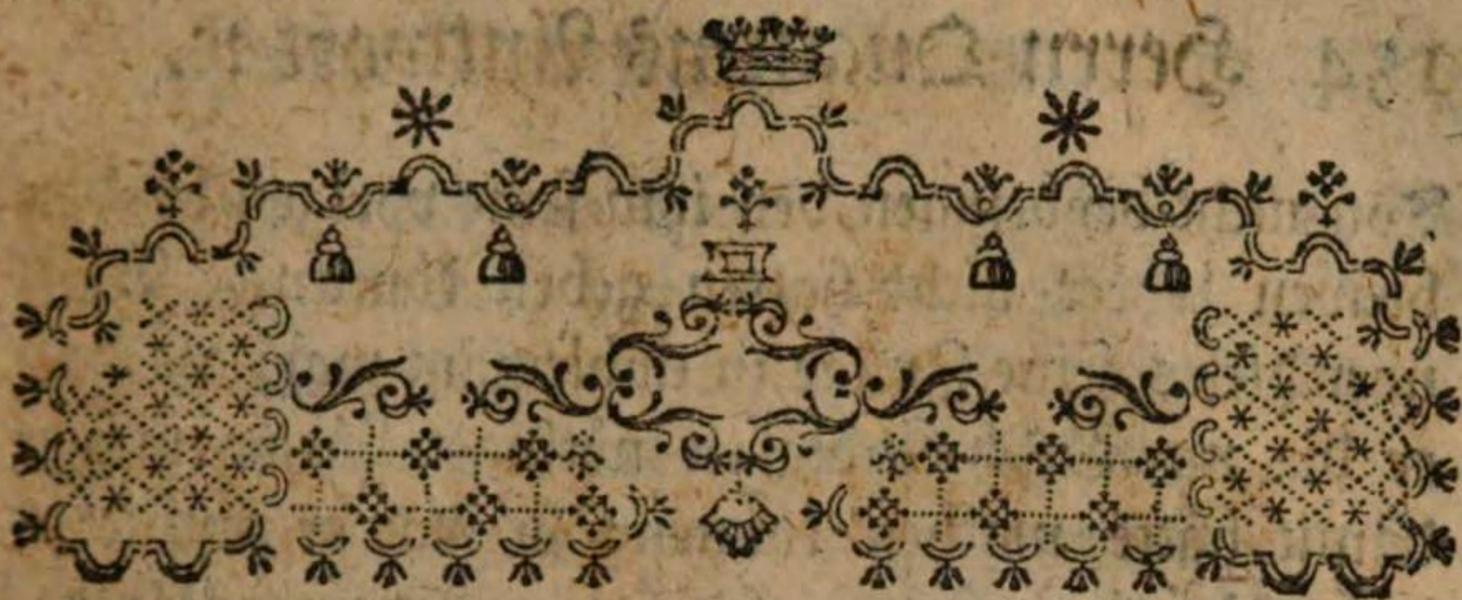
Inhalt
des dritten Stückes.

I. Herrn Johann Joachim Quanzens
Antwort auf des Herrn von Moldenit
gedrucktes so genanntes Schreiben an
Hrn. Quanz, nebst einigen Anmerkun-
gen über dessen Versuch einer Anweisung
die Flöte Traversiere zu spielen. 153

II. Freundschaftliche Erinnerung an einige
Herren Organisten von einem Liebhaber
des Wohlklanges. 192

III. Herrn Sonnenkalbs Fortsetzung der
unparthenischen Gedanken, über dem
Tractat des Herrn Daube 196





I.

Hrn. Johann Joachim Quanzens
Antwort auf des Herrn von Moldenit
gedrucktes so genanntes Schreiben an
Hrn. Quanz, nebst einigen Anmer-
kungen über dessen Versuch einer
Anweisung die Flöte Traver-
siere zu spielen.

Der Herr von Moldenit hat sich seit sehr lan-
ger Zeit mit der Flötetraversiere zu schaf-
fen gemacht. Im Jahre 1726. hatte ich
die Ehre ihn in Paris kennen zu lernen.
Er nahm damals, auf mein Anrathen, und durch
meine Vermittelung, bey dem Herrn Blavet auf
diesem Instrumente Lektion. Einige Jahre dar-
auf kam er nach Dresden und bediente sich zuerst
des Unterrichts des Herrn Büffardin, nachher
des meinigen. Weil seine Finger, zu gehöriger
Bedeckung der Löcher der Flöte zu dünne waren:
so konnte ich freylich auch ihm den guten und reinen

3. Stück, IV. Band. N Lott

154 Herrn Quanzens Antwort ꝛc.

Ton nicht beybringen, den ihm seine vorigen beyden braven Lehrer nicht hatten geben können. Weil über dieses seine Zunge zu unbiegsam war, als daß er die zur Geschwindigkeit nöthigen Bewegungen damit hätte machen können: so war er auch aus dieser Ursache desto ungeschickter aus meinem Unterrichte Nutzen zu ziehen. Er schien dieses zu merken: er wollte aber die wahren Ursachen seines schlechten Fortkommens auf der Flöte nicht einsehen; sondern er schob lieber die Schuld, welche an ihm lag, auf seine Lehrmeister, und auf ihre Methode. Was war also, da er sich einmal von der Natur zu einem großen Flötenisten bestimmt zu seyn glaubte, natürlicher, als daß er aufhörete, Leuten, die ihm seiner Meynung nach, die rechten Künste nicht zeigen wollten, in der Wahrheit aber, bey seiner natürlichen Ungeschicklichkeit zu diesem Instrument, nicht zeigen konnten, sein Geld zuzuwenden, und sich dagegen vornahm sich eine eigene Art die Flöte zu tractiren ausfündig zu machen.

Er schrieb mir einige Jahre darauf aus einem entfernten Orte, daß er nun auf die rechte Spur gekommen sey; und hoffte seine Erfindung ehestens hören zu lassen. Noch einige Jahre darnach kam er nach Berlin: allein, anstatt seinem Versprechen eine Gnüge zu leisten, hatte er die Entschuldigung immer parat, daß er damit noch nicht zum Stande gekommen sey. Er verließ Berlin wieder, ohne daß ich ihn hätte können zu hören bekommen: fand sich aber ungefähr nach einem Jahre wieder ein: jedoch noch immer mit den vorigen Ausflüchten bewasnet

wafnet. Noch den Abend vor seiner zweyten Abreise von Berlin, habe ich ihn inständig gebeten, meine Neugierde endlich einmal zu befriedigen: allein abermals ohne die geringste Wirkung.

Und bey dieser seiner damaligen zweyten Anwesenheit in Berlin, ist es geschehen, daß ich ihm den ersten Aufsatz meines Versuchs, welchen ich aus gewissen Ursachen noch einmal hatte abschreiben lassen, aus der Absicht in die Hände gegeben, um die Copie mit der Urschrift zu vergleichen. Er stellte sich damals noch immer als meinen Freund; wir waren öfters beisammen: und da er vollkommener Herr von seiner Zeit war; so trug ich um so viel weniger Bedenken, ihm diese kleine Bemühung zuzumuthen. Es kann seyn, daß er mir einige Einwendungen wider meine Lehre vom Ansätze und Zungengebrauche gemacht hat: aber gewiß so dunkle und räzelhafte Einwendungen, als seine nachherigen gedruckten Lehren sind. Da ich über dieses seine Fähigkeiten, und sein Vorurtheil wider den Ansatz, nach welchem er das, was an den Fingern lag, auf den Mund und die Zunge schieben wollte, von langen Zeiten her kannte; da er also, wenn er sich auch deutlicher hätte erklären wollen, nicht anders gekonnt hätte, als meinen Lehren gerade zu widersprechen: so kan ein jeder gar leicht glauben, daß ich auf seine Einwendungen wenig Acht gehabt, noch weniger sie, wie er etwan gewünschet haben mag, mit unterthäniger Ehrfurcht angenommen habe: und dieses um so viel mehr, da er mir in der Ausführung nichts zeigen konnte noch wollte.

Doch alle diese kleinen Flötenzwistigkeiten, von denen noch über dieses nur gar ungemein selten gesprochen wurde, störeten, wenigstens von meiner Seite, unsere Freundschaft im geringsten nicht. Ich war mehr als zu wohl überzeugt, daß wenn auch jemand in Ansehung des Flötenspielens keine Achtung verdiente; er doch noch eine Menge anderer guter Eigenschaften haben könnte, wegen welcher man ihm die Hochachtung nicht versagen mußte. Von seiner Seite konnte ich auch keinen Widerwillen bemerken. Allein, ich erinnere mich die Worte auf der 4ten Seite, seines gedruckten Schreibens, an mich: „und dürften zu ihrem Schaden nicht noch den Vorwurf leiden, daß sie kein Genie zur Musik gehabt.“ an einem Fehler, den mich damals meine treuhertzige Aufrichtigkeit hat begehen machen, und welcher, sehr wahrscheinlicher Weise die ganze Galle des Hrn. von Moldenit gegen mich rege gemacht hat. Ich will diesen Fehler vor meinen Lesern nicht verheelen.

Wir beyde, der Hr. von Moldenit und ich, giengen einsmals, wie sehr oft geschah, mit einander spazieren. Wir kamen auf die Flöte zu sprechen; er ließ sein Misvergnügen über meine Spielart mit der gewohnten Dunkelheit wieder merken: Dieses machte mich, aus den schon oben angeführten Ursachen, endlich ungeduldig, daß ich, jedoch wohl zu merken, nur unter uns beyden, endlich zu ihm sagte: Er thäte zwar wohl, wenn er die Flöte zu seinem eigenen Vergnügen spielte,

so

so gut, als es ihm möglich wäre. Er möchte sich aber nicht schmeicheln, daß er jemals etwas besonders darauf hervorbringen würde, weil er kein Genie dazu hätte. Dieser gute Rath ist die Ursache, die mir den Zorn des Hrn. von Moldenit zugezogen hat. Doch, er verbiß denselben damals, und begab sich nach Hamburg. Ein Brief, den ich, nach einigen ganz freundschaftlichen, die nichts von der Flöte enthielten, von dorthier von ihm bekam, und dessen er selbst S. 3. seines Schreibens an mich gedenket, fieng endlich an etwas von Unmuth durchscheinen zu lassen. Doch bestanden die Erinnerungen wegen des Zungenstoßes, die er damals gemacht haben will, in nichts weiter als in räzelhaften Anspielungen auf eine gewisse Zunge, welche aber mit der Flöte gar nichts zu schaffen hat, und in einer Weissagung, daß bald der Zeitpunkt erscheinen würde, welcher der merkwürdigste meines ganzen Lebens seyn sollte. Die Sonate, welche ist unter seinen gestochenen Sonaten die sechste ist, war in Abschrift mit eingeschlossen, und ein: was sagen Sie dazu? war alles was im Briefe davon gemeldet wurde. Ich sagte ganz natürlicher Weise dazu, was ein jeder dazu gesaget haben würde, nämlich: Daß sie auf der Flöte traversiere nicht zu spielen sey; und wegen des übrigen bat ich mir eine mehrere Aufklärung aus. Hierauf erfolgte das, was der Hr. von Moldenit selbst erzählt, ich gab mein Buch, und er seine Sonaten her-

aus. Einige Briefe wurden hierauf noch zwischen uns gewechselt: allein sie enthielten weiter nichts, als von meiner Seite Verlangen, daß er sich deutlicher erklären, und seine neuen Künste zeigen möchte, und von seiner Seite Ausflüchte. Einer dieser Briefe ist der, dessen er S. 7. seines gedruckten Schreibens erwähnet, und sich über die darin enthalten seyn sollenden unanständigen Redensarten beklaget. Ich erinnere mich keiner weitern Unanständigkeit, als dieser, daß ich ihm dabei, auf sein Verlangen, noch eine von meinen neuesten und besten Flöten geschickt habe. Ich könnte zu seiner Beschämung unsern ganzen Briefwechsel, vom Jahre 1751. an, der Welt gedruckt vor Augen legen; wenn ich mich nicht scheuete, die Geduld meiner Leser auf eine unerträgliche Art zu misbrauchen. Hält der Hr. von Moldenit etwa das vor eine Unanständigkeit, wenn man seinen, noch ganz unerwiesenen, Meinungen nicht gleich auf sein Wort glaubt, und sich seinen Hochadelichen dilettantischen Richtersprüchen nicht gleich in Unterthänigkeit unterwirft? Eine solche Ausschweifung hätte ich ihm, zum wenigsten in den vorigen Zeiten, nicht zugetrauet. Soll ich sie iho von ihm vermuthen?

Genug, der Hr. von Moldenit kam 1757. wieder nach Berlin, um, wie er selbst schreibt, mir Gelegenheit zu geben, mich durchs Gehör zu überzeugen; da er glaubte im Stande zu seyn, dasjenige, was er geschrieben, auch mit seinem Spielen zu rechtfertigen. Mir hat er diese Absicht nicht eher als iho gedruckt

entde-

entdeckt. Er verlangt nicht undeutlich, ich hätte zu ihm kommen sollen. Es ist wahr, ich bin nicht zu ihm gegangen. Schon allzu oft hatte ich ihn vergebens gebeten. Endlich war ich so vieler abschläglichen Antworten müde. Warum kam er nicht lieber zu mir? Ein Spottgedicht auf ihn, unter dem Titel: **Dritter neuester und letzter Discours** 2c. dessen Veranstaltung er mir auf die gröbste Art von der Welt, und in den allerunanständigsten Ausdrücken, doch ohne allen Beweis, Schuld giebt, (gleich als wenn sonst niemand das Ungereimte in seinen beyden vorher gedruckten Discursen hätte einsehen und rügen können,) bewog ihn endlich, das gedruckte Schreiben an mich, mit welchem ich ihm hauptsächlich zu thun habe, heraus zu geben.

Vielleicht glauben meine Leser, daß alles, was er von seiner erlangten Fertigkeit in seinen neuen Erfindungen, von der ganzen Octave tieferer und einer Menge höherer Töne, als die Flöte traversiere hat und haben kann, welche ihm alle zu Gebote stehen, mit einer fast unverschämten Dreustigkeit vorgiebt, doch wohl wahr seyn mußte. Wie sehr aber werden sie sich wundern, wenn ich ihnen sage, und mich erbiere es durch Augen- und Ohrenzeugen, die den Hrn. von Moldenit bey seiner iltigen Anwesenheit gehört haben, zu beweisen, daß nichts weniger wahr ist, als seine prahlerischen Versicherung.

Sein Schreiben ist in den ersten Tagen des **Maymonats 1758.** geschrieben. Und in den

letzten Tagen des Junius eben dieses Jahres hat er noch nichts weiter in die Flöte hinein brummen können, als das ungestrichene c h b und a. Die ganze Quinte bis ins ungestrichene d hinunter fehlt ihm noch. Der Musikdirector in Drontheim dessen im II. Bande der Marpurgischen Beyträge S. 563. und 566. gedacht wird, hat sein Räzel richtig errathen. Es ist wahr, daß der Hr. von Moldenit diese Töne in die Flöte hinein singt. Er hat es endlich so weit gebracht, daß er den Mund so genau ans Mundloch der Flöte hält, daß die Flöte dadurch in eine Zitterung gesetzt wird, welches allenfalls denen die des Instruments nicht kundig sind, scheinen möchte, als wenn diese Töne aus der Flöte kämen. Jemand dem er sie hören lassen, hat sie ihm auf diese Art, doch ohne zu sagen wie er es mache, wieder vorgespielt, und sie sind nicht gemisbilliget worden. Die Probe mit den hohen Tönen, deren er sich rühmet, hat er mit der Entschuldigung, bald daß er nicht eingespielt sey, bald, daß er sie auf dieser Flöte nicht heraus bringen könne, beständig abgelehnet. Das lächerlichste dabey ist, daß er seit vielen Jahren keine andere Flöte als diese, welche er mit bey sich führet, gehabt hat. Folglich hat er sie niemals anders als in der Einbildung vorgebracht. Seine Sonaten hören zu lassen ist er auch nicht disponiret gewesen. Alles was man von ihm hat heraus bringen können, sind einige Passagien, womit man etwan den Anfsatz probiret, und ein Menuet: und dabey ist sein Vortrag, auch in den gewöhnlichen Tönen, eine natürliche

liche Folge seiner Grundsätze, daß man die Zunge nicht brauchen soll: matt, undeutlich, leyerhaft, und dabey so schwach, daß man die Ohren dabey sehr spizen muß, wenn man was verstehen will.

Doch, vielleicht ist es dem Hrn. von Moldenit noch nach der Zeit endlich gelungen, sich in alle dem, was er zu können wünschet, noch einzuspielen. Ein Cavalier sollte billig sein Wort halten. Auf der 7ten Seite seines Schreibens stehen Versprechungen genug. Ich wünschte, daß einige meiner Leser sich die Mühe nähmen, mit ihren eigenen Ohren die Sache zu untersuchen. Nur aber bitte ich sie, alsdenn wohl Achtung zu geben, ob der Hr. von Moldenit nicht etwan gar noch mehr leistet als er verspricht, das ist, ob er nicht anstatt des ungestrichenen wohl gar das tiefe A B H angiebt. Gewisse Ursachen bringen mich auf diese Vermuthung; und wenn es nun in der That so wäre — Dies verdiente wohl eine neue Lobrede. Ueberspringt doch die Trompete marine auch wohl eine ganze Octave.

Endlich, um alle Vorwürfe von mir abzulehnen, als wenn ich ihn nicht hören wollte, habe ich selbst ihn in einem Billete höflich gebeten, mir eine Zeit und Ort, bey ihm, oder bey mir, oder auch an einem dritten Orte, zu bestimmen, wo ich, in Gesellschaft von ein paar musikverständigen Freunden, seine neue Erfindungen hören könnte. Allein, das Billet kam unangegenommen wieder zurück, mit der

höflichen Antwort: Er hätte mit Quanzen nichts zu thun.

Hier haben meine Leser nun eine kurze Abschilderung des Ritters, der wider die Flötenspieler auf Abentheuer ausgezogen ist: Dies sind seine Waffen, und dies sind seine bisherigen Thaten. Habe ich nicht vielleicht schon genug gesagt, um aller weitern Bertheidigung überhoben zu seyn? Doch ich bitte meine Leser noch um eine kurze Geduld, und nehme mir die Freyheit, über das Schreiben und die Anmerkungen des Hrn. von Moldenit auch von meiner Seite einige Anmerkungen zu machen. Zum wenigsten wird er mich nun nicht mehr beschuldigen können, daß ich ihm gar nicht geantwortet hätte.

Zur 1. Seite. Der Hr. von Moldenit hat in seinem französischen und deutschen Discurse weiter nichts als dieses, und zwar in sehr unanständigen und doch dabey äusserst hochtrabenden Ausdrücken gesagt, daß er mit den Flötenspielern nicht zufrieden sey, und daß er eine bessere Art wisse die Flöte zu handhaben, und die Lippe anstatt der Zunge zu brauchen. Im Anfange verspricht er diese Art zu zeigen. Wenn er aber Wort halten soll, so bricht er ab, und drückt sich im deutschen Discurse ausdrücklich also aus: „Dieser Vortheil, (nemlich sich eine Vorstellung zu machen wie die Lippe die Klänge nach ihrer Geltung auseinander setzen, und jedem die ihm zukommende Bewegung geben muß) liegt jedem vor Augen, und liesse sich allhier leicht erklären; da aber ein jeglicher,

„cher,

„cher, wie billig, die schuldige Hochach-
 „tung 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 unge-
 „meine Aufmerksamkeit und sehr grossen
 „Fleiß erfordert, und die, so diese Gabe
 „haben, des rechten Weges nicht mehr
 „verfehlen können.“

Heißt das nicht seine Leser recht unverschämt
 äffen? Heißt das nicht die Liebhaber Zeit und Mühe
 verderben machen; wenn sie das für sich selbst her-
 aus suchen sollen, was der Hr. von Moldenit in
 25. Jahren nicht hat finden können. O des schö-
 nen Lehrers!

Ich frage hierbey alle Componisten überhaupt,
 und alle unparthenische Zuhörer, ob die 6 Sona-
 ten des Hrn. von Moldenit nicht selbst ein Pasquill
 auf die Composition, oder wenigstens eine Satyre
 auf den Verfasser sind?

Eben das. Der Herr von Moldenit wirft
 von seiner eingebildeten Höhe sehr verächtliche
 Blicke auf den niedrigen Pöbel, welcher durch
 die Musik sein ehrliches Brod zu verdienen sucht,
 herab. Gerade, als ob kein Gebot vorhanden
 wäre, daß ein jeder mit stillem Wesen arbei-
 ten, und sein eigen Brod essen solle: eben
 als ob alle Menschen an dem Schweisse ihrer Vor-
 fahren genug hätten, um Zeitlebens nichts zu thun,
 wie

wie Mancher! Die Liebhaber allein, sollen die Ehre haben, seiner Erfindungen sich zu freuen. Ich gönne ihnen dieses Vergnügen. Doch, wenn sie alle so ungesellig mit ihrer Musik wären, und ein jeder für sich auf seiner Stube allein spielen, wie es der Hr. von Moldenit thut, und nach seinem eigenen Exempel zu verlangen scheint, zumal da er Sonaten ohne Bass dazu vorschlägt, so würde wenig harmonische Musik zu hören seyn. Ein Liebhaber darf sich ja nach seinen Grundsätzen nicht öffentlich hören lassen. S. 7. Doch, es ist nicht zu besorgen, daß dieser Rath viel Anhänger finden werde. Es giebt noch Liebhaber genug, welche sich nicht schämen dürfen, sich vor andern ehrlichen Leuten hören zu lassen, und welche es auch mit Vergnügen und mit Ehren thun.

Der Hr. von Moldenit befreyet die Liebhaber, nach seinem Geschmacke, von der Beschwerlichkeit sich öffentlich hören zu lassen. Er selbst aber maßet sich in zweenen Discursen und einem gedruckten Schreiben des Rechts an, diejenigen, welche mit der Musik ihr Brod verdienen öffentlich zu kritisiren, ja, was noch mehr ist, ihnen alle mögliche Grobheiten zu sagen. Das heißt recht seine eigene Größe kennen.

Wer zu einer Sache, die er lernen will, nicht mehr Geschicklichkeit hat, als der Hr. von Moldenit, der wird auch bey der allerbesten Anweisung eine eben so gar unglückliche Probe machen, als der Hr. von Moldenit gemacht zu haben bekennet.

S. 5. wird von mir gesagt: meine Person und mein Spielen würde wohl niemand kritisiren. Welch ein seltsamer Widerspruch! Entweder ich spiele so wie ich gelehret habe: und so ist mein ganzes Spielen kritisiret. Oder ich lehre anders als ich selbst spiele: und da muß mein Spielen erst beschrieben, das, worinn ich in der Ausübung von meinen eigenen Lehren abgehe, deutlich angezeigt, und ich also einer begangenen Falschheit überwiesen werden. Ich bin nicht so bescheiden, wie mein Herr Gegner. Ich kritisire sein Spielen und seine Lehrart: und das von rechtswegen. Schiene sein Person nicht etwas bößhaft und heimtückisch zu seyn: so hätte ich im übrigen wider diese auch nichts einzuwenden.

Eben das. „Beweisen Sie daß Ihre Lehrart gut ist“. Beweisen Sie es lieber, Herr von Moldenit, daß die Ihrige gut ist. Mit Ihrem eigenen Exempel haben Sie es bisher schlecht bewiesen. Ich aber glaube die Güte der meinigen bisher genug bewiesen zu haben: nur an Ihnen habe ich es nicht beweisen können: denn, (im Vertrauen gesagt,) sie schickten sich nicht dazu, wie oben schon dargethan worden.

Eben das. „Daß Sie nicht wie es in Wissenschaften gebräuchlich, meine Sätze, sondern nur, nach Handwerksgebrauch, mich aus meinem Spielen beurtheilen wollten“. Also ist in keiner Wissenschaft die Erfahrung nöthig. Eine ganz neue Wahrheit! Hat der Herr von Moldenit etwan
seine

seine Künste geometrisch demonstriret? Ich, ob ich gleich kein Mathematiker bin, habe doch einmals von **Erfahrungen, Beobachtungen, und Versuchen** in der angewandten Mathematik gehört. Und bey dem Flötenspielen, welches doch, was die Bildung und richtige Hervorbringung der Töne anbetrifft, etwas sehr mechanisches ist, sollen Erfahrungen Handwerksmäßig seyn! Doch ich irre mich; so lange als der Hr. von Moldenit die Welt bereden will, daß er ein ausserordentlicher Flötenspieler sey, müssen kurz um keine Versuche und Erfahrungen statt finden. Widrigenfalls würde alle seine Beredsamkeit, ungeachtet sie sich hier und da mit philosophischen Blümchen zu schmücken suchet, dennoch eine ganz entgegen gesetzte Wirkung thun. Ein Bauer würde vielleicht bey dieser Gelegenheit gedacht haben: **Das Werk lobet den Meister.**

S. 6. Ob der Hr. von Moldenit, in Ansehung der ganzen Octave die er unter den gewöhnlichen Tönen der Flöte herausbringen zu können vorgiebt, wie ich oben schon dargethan habe, hier gleich eine unverschämte Unwahrheit saget: so bestärken doch alle Erscheinungen, die er hier angiebt, daß es die Wahrheit ist, daß er die 3 tiefern Töne mit denen er bisher hat fertig werden können, in die Flöte hinein brummt. 1) Keine Singer werden dazu gebraucht. 2) Keine Passagien können drinn gemacht werden: deswegen nämlich, weil er keine brummen kann; nicht aber weil die **Ausdehnung**, (was für eine Ausdeh-

Ausdehnung denn?) zu langsam ist. Sonst können manche Baritonisten in der ungestrichenen Octave sehr bequem viel Passagien singen. Diese würden mit dem Geheimnisse des Hrn. von Moldenit Wunder thun. Er sagt: in viel auf einander geschwinde folgenden Klängen würde einer den andern ersticken. Wer hat wohl jemals gehöret, daß einzelne Töne, deren jeder aufhöret, wenn der folgende anfängt, einander ersticken? Ist etwann die Flöte des Hrn. von Moldenit ein Pantalon, oder Pianoforte, auf welchem die tiefen Saiten lange nachklingen: und wenn sie nicht mehr nachklingen sollen, gedämpft werden müssen. O des neuen Wunders! Hat man wohl jemals wahrgenommen, daß, wenn ein braves Orchester noch so geschwinde Passagien gut ausgeführt hat, ein Ton den andern ersticket habe? Doch weder Ausdehnung noch Erstickung sind die Ursache dieser Langsamkeit; sondern diese ist es: Weil der Hr. von Moldenit sich erst zu dem vorhin beschriebenen Brummen in Positur setzen muß.

Doch diese Taschenspieleren, welche ich, und wie ich glaube, jeder Unparthenischer, so lange mit diesem Namen belegen werde, als es eine in der physischen und mathematischen Tonkunde ausgemachte Wahrheit ist, daß ein hohler elastischer Körper, von gegebener Länge und Weite, bey proportionirter Luft, unmöglich einen tiefern oder höhern Ton von sich geben kann, als seiner Länge und Weite gemäß

gemäß ist, (*) diese Taschenspielererey, sage ich, soll nicht das Hauptwerk des Hrn. von Moldenit seyn. Vielleicht merkt er Unrath; s. S. 7. Er hat nur die gute reine und sichere Pronunciation gesucht, und die tiefen und hohen Töne gleichsam zur Zugabe oben drein gefunden. Ich ersuche alle und jede Kenner und Liebhaber der Musik hiermit nochmals inständigst, sich, wo sich dieser neue Erfinder des guten Vortrags irgend aufhalten möchte, doch ja zu bemühen, seinen guten Vortrag zu hören, und ihr Urtheil drüber zu fällen. Es würde eine mehr als hurenmäßige Unverschämtheit seyn, wenn er die Welt nur in öffentlichem Drucke bereden wollte, daß er die Kunst des guten Vortrags besäße, und sich, so bald ihn jemand zu hören verlangt, allemal mit dem nicht eingespielt oder nicht disponirt seyn entschuldigen, und einen Gegenbesuch versprechen wollte; wie er nur noch iso, da ich dieses schreibe, vor ein paar Wochen gethan hat.

Inzwischen will ich doch seinen Herausforderungen noch weiter nachgeben, und zwar nicht um feinet willen: (Denn er mag meinethalben auf seiner Stube

(*) So lange nämlich als die Luft in demselben keine andere Richtung bekömmt, und am Ausgange verhindert wird. Dieses geschieht wenn man die Oefnung der Flöte mit der Hand zuhält, oder wenn man eine Orgelpfeife decket. Alsdenn wird der Ton zwar tiefer aber auch noch einmal so schwach. Zu den höhern Tönen aber machen die Löcher in der Flöte und andern ähnlichen Instrumenten die Gelegenheit: weil alsdenn die Luft, welche unten heraus kommen sollte, durch sie ihren Ausgang nimmt: welches eben so viel ist, als wenn die Flöte um so viel verkürzet wäre.

Stube spielen oder lehren, brummen oder pfeifen, wie er will); sondern denen zu Gefallen, welche sich etwan durch das Schreiben dieses Grossprechers, welcher Schande und Ehre nach seinem freyen Gefallen auszutheilen unternimmt, möchten bereden lassen, zu glauben daß man bisher nur aufs Gerathewohl gespielt hätte; und will den Ungrund aller seiner vermeynten Erfindungen so deutlich als mir möglich seyn wird darthun.

Es ist aus der Naturlehre bekant, daß wenn ein Ton auf einem Blasinstrumente entstehen soll, die Luft durch eine enge Eröffnung geschwind hindurch bewegt werden müsse, um in eine zitternde Bewegung zu gerathen. Diese enge Eröffnung ist bey der Flöte ihr Mundloch. Und damit die Luft, welche diese enge Eröffnung berühren soll, gehörig ihre Richtung darauf bekomme, so muß sie erst durch eine andere enge Eröffnung dazu zusammen gedrückt, und auf jene geführt werden. Denn widrigenfalls würde ein jeder freyer Wind, wenn er auf das Mundloch der Flöte träfe, einen deutlichen Ton darauf heraus bringen können. Die Richtung der Luft geschieht durch die Eröffnung der Lippen, durch welche die aus der Lunge getriebene Luft durchgeht. Und damit die Luft, so lange jeder Ton dauert, nicht hin und her flattern könne, sondern ihre gewisse Richtung behalte; so müssen die Lippen bey jedem Tone in der demselben zukommenden Lage bleiben. Je höher der Ton werden soll, je enger muß die Oefnung werden. Dieses geschieht durch mehrere Bedeckung des Mundlochs mit der Unterlippe. Dieser

engern Eröffnung des Mundlochs muß auch die Zusammenpressung der darauf stossenden Luft proportionirt seyn. Folglich muß auch die Eröffnung der Lippen kleiner werden. Soll der Ton tiefer seyn: so wird die Lippe weiter zurück gezogen, und folglich das Mundloch weiter. Folglich müssen auch die Lippen mehr eröffnet werden. Diese sind die physikalischen Ursachen, der in meinem Versuche einer Anweisung ic. im Hauptstücke vom Ansätze S. 40 bis 51. gegebenen Lehren. Ich habe mich daselbst bemühet, bey vorausgesetzter rechter Fingersehung, welche ich in einem andern Hauptstücke lehre, und welche durch die Eröffnung der Löcher der Flöte eigentlich die Länge des klingenden Körpers bestimmet, fast jedem Tone, so viel es mir möglich gewesen, seine gehörige Eröffnung des Mundlochs so wohl, als der Lippen anzuweisen. Ich selbst, und alle meine Scholaren, ja, alle Flötenspieler überhaupt, zeigen die Wahrheit von alle diesem in der Ausübung. Und doch fodert der Herr von Moldenit von mir, ich soll beweisen, daß meine Spielart gut sey. Warum beweiset er denn nicht daß sie schlimm sey? Und besteht denn etwa die gute Spielart nur darinn allein, daß man Töne ansprechen machet?

Damit die aus der Zunge herausgetriebene, und zwar in einem Stücke nach einander fortdauernd herausgetriebene Luft bey jedem Tone deutlich abgesetzt werde, wo sie abgesetzt werden soll, so muß etwas seyn das sie, so lange sie abgesetzt werden soll, aufhält und spannet. Denn es würde theils

albern, theils beschwerlich, theils unmöglich seyn, bey jeder Note mit dem Blasen aufzuhören. Zu diesem Spannen der Luft nun, hat die Natur nichts bequemens als die Zunge angewiesen. Diese kann die Luft auf kurze Zeit spannen und wieder los lassen. Sie vertritt die Stelle eines Ventils in der Orgel. Um sie dazu in die gehörige Lage zu setzen, spricht man, wie ich im VI. Hauptstücke meines Versuchs gelehret habe, gewisse Sylben aus, unter welchen ti und tiri den Ton am schärfsten, di und diri aber wegen gelindern Ansetzens an den Gaumen gelinder spannen, und folglich auch so wieder los lassen. Aus eben dieser Ursache des Spannens sind zu den Sylben, die man aussprechen muß, solche Consonanten erwählet worden, bey welchen man nothwendiger Weise die Spitze der Zunge an den Gaumen setzen muß. Andere Consonanten, z. E. bibi, pipi, mimi, nini, kiki, und dergleichen, würden zu diesem Gebrauche, gar nichts taugen. Durch das Aussprechen des Did'U wird der Wind zweymal und folglich am geschwindesten gespannt und wieder losgelassen. Folglich ist diese Sylbe bey sehr geschwinden Noten zu gebrauchen. Ohne diese Spannung und geschwinde Loslassung des Windes, würde derselbe nicht scharf und prompt auf das Mundloch der Flöte stoßen, und folglich der Ton auch nicht prompt, sondern lallend und zischend, nach und nach, und bey geschwinden Noten ganz und gar nicht deutlich, ansprechen: wie es des Herrn von Moldenit neu ausstudirte Art, vollkommen beweiset. Es würde

eben so seyn, als wenn auf einer Orgel das Clavier nur ganz sachte und nach und nach niedergedrückt, und folglich das Ventil nur nach und nach eröffnet würde, woben die Pfeife erst zu sausen und denn bey völliger Niederdrückung des Claviers erst recht zu klingen anfängt.

Ich habe im 2 §. S. 62 meines Versuchs ausdrücklich geschrieben, daß der Wind mit der Zunge aufgehalten oder gespannt werde; daß man, wenn der Ton angegeben werden soll, nur die Spitze der Zunge vorn vom Gaumen wegziehe: daß durch dieses wegziehen der Stoß vom aufgehaltenen Winde geschehe, nicht aber durch das Stoßen der Zunge selbst, wie viele irrig glauben. Ich habe nach dieser Erklärung den uneigentlichen Ausdruck Zungenstoß nur deswegen beybehalten, weil ihn der Sprachgebrauch einmal dieser Beschäftigung der Zunge beygelegt hat; und mich einige vielleicht sonst nicht recht würden verstanden haben. Und doch hat unser großer Kunstrichter dieses bey der Durchblätterung meines Buchs nicht gesehen, oder nicht sehen wollen. Er schreibt immer getrost darauf los, als wenn ich die Luft mit der Zunge herausstoßen lehrete: da ich dieser Meinung doch ausdrücklich widersprochen, und sie für irrig erklärt habe. Wie würden sich aber sonst des Hrn. von Moldenit abgeschmackte Scherze von der vierfachen Zunge und dergleichen, die er in den Discursen vorbringt, geschicket haben? Und bin ich denn

denn etwan der erste Erfinder des Gebrauchs der Zunge bey der Flöte und fast allen blasenden Instrumenten? Hat nicht die Natur schon die alten Spieler auf der Flöte a bec und dem Basson auf die Doppelzunge geführt? Haben sie nicht einige so gar auf der Hoboe, doch auf diesem Instrumente mit nicht gar zu gutem Erfolge, anbringen wollen? Der Hr. von Moldenit sagt S. 15. Büffardin und Blavet machten vom Zungenwerke wenig. Den Gebrauch mit dem ti und tiri und dem di und diri haben sie eben so gut als ich. Die Doppelzunge brauchen sie nicht, es ist wahr: spielen sie aber auch so viele geschwinde Noten, und diese so deutlich, als einer der die Doppelzunge recht braucht? Wer beyde gehöret hat, beantworte mir diese Frage. Steht es jenen frey, ihre Passagien nach ihren Zungen einrichten zu lassen: so wird es mir auch erlaubt seyn, meine Passagien nach meiner Zunge einzurichten.

Alles dieses, was ich der Zunge und den Lippen, jedem insbesondere angewiesen habe, zieht der Hr. von Moldenit, welcher mit seiner Zunge in großem Streite leben muß, nach 30 jährigem fallern Nachdenken in eins zusammen, und trägt beyde Berrichtungen den Lippen allein, doch nicht einmal beyden, sondern nur der Unterlippe, s. S. 19. allein auf. Diese soll die Luft zu jedem Tone, fest und in Bewegung setzen, eben das. Diese soll die Luft heraus treiben. Die Luft kömmt aus der Zunge, und ist folglich hinter den Lippen, und beym Blasen geht sie über die Unterlippe weg.

weg. Und die Lippe soll sie heraus, folglich hinter sich her treiben! Welcher Ausdruck! Sollte man nicht bald glauben, daß er im hitzigen Fieber hingefleckt wäre? Oder versteht der Hr. von Moldenit etwan die Kunst seinen Feind hinter sich her, oder über sich weg zu treiben, und trauet seiner Unterlippe gleiche Tapferkeit zu? Er wird in den Heldentiedern noch nach 1000. Jahren besungen werden. Vielleicht stellt er sich die Lippe mit der Lust wie den Hund mit dem Schwanz vor, welcher diesen auf dem Rücken rund zusammen, und folglich über sich weglegen kann. Alles, was ein vernünftiger Mensch hieben denken kann, ist dieses, daß die Lippe die Lust heraus lassen müsse. Man bewundere doch die bestimmten Begriffe unsers neuen Flötenmeisters! Und wenn nun auch die Lippe die Lust heraus läßt, so bekommt ja diese augenblicklich ihre völlige Freyheit, hinzufahren wo sie hin will, weil sie von der sich immer bewegenden Lippe auf den Seiten nicht mehr zusammen gedrückt wird, und wird folglich nichts weniger als auf das Mundloch der Flöte getrieben. Sie ist also nicht mehr eingeschlossen. Ein Bauer weis es, daß, wenn er die Unterlippe eröffnet, der Tobaksrauch dahin fährt wo er hin will: Wenn er aber jemanden den Rauch in die Augen blasen will, so wird er von sich selbst schon die Lippen fest zusammen halten, und nur eine bestimmte runde Oeffnung zwischen denselben lassen.

Gesetzt aber auch, daß es möglich wäre, daß die Unterlippe alles dieses verrichten könnte; obwol der

Unsinn

Unsinn von einem solchen Vorgeben einem jeden in die Augen leuchtet: wie soll denn nun die hochgerühmte wunderthätige Unterlippe sich bey jedem Tone anstellen, um den Wind, wie der Hase den Hund, hinter sich her in die Flöte hinein zu jagen? Hat der Hr. von Moldenit hiervon wohl ein Wort gedacht, oder einige Beschreibung gegeben? Wie lange soll denn ein jeder selbst daran versuchen das zu finden, was der Natur der Sache nach nicht zu finden ist? Habe ich nicht hingegeben die Stellung der Lippen fast von Ton zu Ton, so viel als möglich gewesen, gleichsam abgezirkelt. Und noch soll ich beweisen, daß meine Methode besser sey als die seinige?

Noch mehr gesetzt, daß der Hr. von Moldenit auch alles dieses gezeiget, und seine Methode zum wenigsten so bestimmt und verständlich als die meinige gemacht hätte; ist denn die Lippe auch vermögend bey Noten von irgend einiger Dauer den Wind zu unterhalten? Würde es nicht nur ein einziger augenblicklicher Stoß seyn? Käme es nicht alsdenn doch noch auf das Forttreiben der Luft von innen heraus an? Und bey geschwinden Noten, welche distinct und nicht geschleift seyn sollen, wie ist denn die Lippe (und wäre auch eine achtzigjährige Uebung voraus gegangen) vermögend, sich so geschwind vor und rückwärts zu bewegen, um jeder Note ihren eigenen Abstoß zu geben. Würde nicht nothwendig ein eben so aneinander flebendes Geleher erfolgen, als der Hr. von Moldenit wirklich nach so vieljährigem Fleisse erlernet hat.

Die Worte blasen und Wind, die ich in meinem Versuche, nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche beim Flötenspielen gebraucht habe, sind unserm sanften Herrn auf der 20. Seite überaus anstößig. Ich will nicht hoffen, daß er glaubt, als ob ich aus dem Munde eines Flötenspielers die Höle des Aeolus machen wollte, aus welcher alle 32 Winde auf einmal heraus führen. Allein dieses Wort hat ihn in solche Furcht gesetzt, daß ihm alle Flötenisten zu laut blasen, wie er in seinen Discursen ausdrücklich klagt. Alles, was nicht so sachte lispelt, wie er, kömmt ihm unerträglich stark vor. Er muß ungemein empfindliche Ohren haben. Ein Flintenschuß würde diesen zärtlichen Mann ohne Zweifel ohne Kugel oder Schroote, mit dem bloßen Schalle gleich auf der Stelle tödten. Ich rathe ihm treuherzig, ja nicht etwan einmal einer Jagd zu nahe zu kommen. Daher entspringt die große Delicatesse in seinem Blasen. Wie würde es aber in einem großen Zimmer damit aussehen. Doch, öffentlich spielen die Liebhaber nicht.

Um mich recht zu demüthigen, kömmt endlich der Hr. von Moldenit, nachdem er auf den ersten 8 Seiten alles gesagt zu haben bekennet, was er mir damit melden wollen, auf meine Einleitung. Hier mischet er Wahres und Falsches, Brocken aus der Weltweisheit und aus der Bauer-schenke, alles unter einander. Hier will er sich recht in seiner Grösse zeigen, und beweisen, daß er auch mehr kann, als auf der Flöte pipi machen. Alles aber ist ein merkwürdiger Beweis, wie ein,
durch

durch hämischen heimlichen Grimm aufgebracht
grillenfängerischer Kopf, die geringsten Kleinigkei-
ten aufklauben, die unschuldigsten Sachen verdre-
hen, und überhaupt bey allen Dingen was Anstößi-
ges finden kann, wenn er der Ehre seines Nächsten
Abbruch zu thun vor hat. Vieles könnte ich ihm,
ohne meinen geringsten Schaden, in dem Ver-
stande wie ers nimmt, einräumen; bey vielen Stel-
len mußte ich Sachen beweisen, darüber noch kein
vernünftiger Mensch Beweis gefordert hat. Vie-
les sind, wenn man den gelindesten Ausdruck braucht,
offenbare Lügen. Ich traue allen billigen Lesern
zu, daß sie dergleichen Stellen selbst werden aus-
sündig machen können, und daß ihnen die Antwort
darauf sogleich von selbst beyfallen wird. Ich will
mich an nur wenigen Anmerkungen begnügen.

Der eigentliche Entzweck unsers Schriftstellers
soll seyn mir zu zeigen, wie ich meine Mey-
nung auf eine erlaubte und gebräuch-
liche Art an den Tag legen soll, s. S. 8.
Laßt uns einige Proben dieser gebräuchlichen Art
betrachten. S. 9. „Die Einleitung ist ein
„Beweis daß man von einer Sache viel
„reden und doch nichts sagen könne.“ Sehr
höflich! S. 11. „Vielleicht vermischen Sie
„hier wie gewöhnlich, Handwerk und
„Wissenschaft.“ Ueberaus fein gegeben! S. 17.
„Das ganze Hauptstück vom Ansage ist
„aus ungegründeten, unverständlichen
„und verworrenen Gedanken zusammen
„getragen.“ Viel Ehre!

Und dergleichen Beweise von der überaus polirten Lebensart des Hrn. von Moldenit trifft man fast auf allen Seiten an. Es sollte mir leid seyn, wenn ich mich von dieser mir gegebenen Anweisung irgendwo zu einiger Nachahmung hätte hinreissen lassen.

S. 9. fragt er: warum ich nicht viele gute Scholaren gezogen habe. Nach seinem Geschmacke wird kein einziger gut seyn. Und wenn sie ihm gefielen, so wäre es wieder ein großes Unglück für meine Scholaren. Unterdessen würde man ein lustiges Spiel sehen, wenn es dem Hrn. von Moldenit einmal ankäme, sich gegen irgend einen meiner Scholaren in Gegenwart musikäverständiger Kenner, ja, was sage ich Kenner? in Gegenwart nur einiger Leute die Ohren und Empfindung haben, zu messen.

Zur 10 S. Gleiche Zähne und eine offene starke Brust gehören deswegen zum Flötenspielen, jene weil die Lippen sonst nicht gerade liegen können, wie sie doch müssen, und diese weil man sonst nicht Luft genug hat, sondern so sachte nudeln müßte wie der Herr von Moldenit.

Zur 11. S. Wissenschaften genug sind übrig für einen der eine ganz hölzerne Seele und ganz plumpe Finger hat, ohne daß er nöthig habe eine Handwerk zu lernen. Er kann z. E. solche Streitschriften schreiben lernen, wie der Hr. von Moldenit.

Zur 12. S. Wer kein Talent zur Musik hat, wird weder bey den Meistern aus allen drey von dem Hrn. von Moldenit angegebenen Classen, noch
was

für sich selbst, noch aus aller Welt Sonaten etwas lernen, und wenn er auch so lange grübelte, wie der Hr. von Moldenit.

Eben das. Weder das Gute noch das Leidliche findet man in dem Spielen des Hrn. v. Moldenit.

Zur 13 S. Die Adresse wo ein guter Meister zu erfragen, ist gewiß nicht bey dem Hrn. von Moldenit.

Zur 14. S. Ich wünsche daß der Musik sehr viel Glück möge gemacht werden durch die natürliche Neigung des Hrn. von Moldenit.

Eben das. Das Vergnügen die XII. Telemannischen Fantasien mit der Zunge ti oder di oder tiri oder did'll heraus blasen zu hören, kann der Herr von Moldenit alle Tage haben, wenn es ihm beliebt. Ich wünschete mir aber die Lust diese Sonaten von dem Hrn. von Moldenit mit der Unterlippe pipi heraus pappern zu hören. Ich fodere den Hrn. von Moldenit hierzu auf. Dies ist die billigste aller Ausforderungen. Sie geschieht vor den Augen des Publici. Die Sachen sind ihm bekannt: Sie sind selbst von ihm allen Liebhabern der Flöte vorgeschlagen. Es ist nichts dabey was ihn in Verlegenheit setzen könnte; kein Accompagnement; nichts, was das Gegengewicht des Tacts dargegen hält. Einer von meinen Scholaren, die nur in hiesiger Gegend anzutreffen sind, und welchen der Hr. von Moldenit selbst nach seinem Belieben, doch so, daß ich auch damit zufrieden bin, auslesen kann, wird an meiner Stelle, Stück für Stück, oder Sonate für Sonate,

nate, wie es dem Hrn. von Moldenit selbst belieben wird, gegen ihn spielen. Er beliebe Zeit und Ort dazu zu erwählen. Es kann in einem Saale, oder in einem Zimmer, öffentlich oder insbesondere geschehen. Nur müssen einige Zeugen dabey seyn. Er bringe von seiner Seite Schiedsrichter mit; der Flötenist, der sich die Mühe uehmen wird, für diesmal gegen ihn zu spielen, wird auch von der Seite aller übrigen Flötenisten in der Welt, die der Hr. von Moldenit angegriffen hat, Schiedsrichter mitbringen. Hic Rhodus, hic salta. Vier Wochen nach diesem Zwenkämpfe soll der Erfolg davon, er sey wie er wolle, mit glaubwürdigen Zeugen bestärkt, dem Publico auch bekannt gemacht werden. Nur muß die Bestimmung der Zeit zwischen heute, den 30 November, und 13 Wochen geschehen. Je eher, je lieber. Sollte der Herr von Moldenit auch wieder verreisen wollen; so kann es so gar der Tag vor seiner Abreise seyn. Nur reise er nicht unangemeldet davon.

Eben das. Ich würde durch Regeln und Exempel angezeigt haben, wie eine gute Wahl, Vermischung und Säuberung der Gedanken zu treffen sey, wenn ich von der Composition und nicht vom Flötenspielen geschrieben hätte. Ich sage ich nur, wenn man gut componiren will, so muß man aus hundert Ursachen nicht so componiren wie der Hr. von Moldenit.

S. 15. Was ich von der Eigenliebe melde, daß sie den Verstand verdunkelt, und an der wahren Erkenntniß hinderlich ist;

ist; davon sieht man unter andern ein merkwürdiges Exempel am Hrn. von Moldenit.

Eben das. Die Flöte und die Unterlippe mögen sich immer complimentiren, welche sich an die andere andrücken soll. Eine solche Bewegung der Lippe wie der Hr. von Moldenit will gemacht haben, steht in meinen Principiis nicht.

S. 16. Eben dadurch, daß ich von Tönen rede, die auf eine ausserordentliche Art sollen gegriffen werden, gebe ich zu verstehen, daß man sich nicht für immer daran gewöhnen, sondern sie nur bey ausserordentlichen Vorfällen brauchen soll: und diese sind in meinem Buche angezeigt.

Eben das. Damit der Hr. von Moldenit mich nirgendswow etwan einmal durchschleichen lasse: so sicht er auch die von mir der Flöte zugesetzte zwente Klappe an. Ich habe davon in meinem Versuche, S. 37. u. f. Rechenschaft gegeben. Und wenn ich nun einige Töne durch diese zwente Klappe reiner gemacht habe: so bleiben ja destoweniger Töne übrig, denen durch den Anfaß und die von mir angezeigten Hülfsmittel, geholfen werden muß. Folglich habe ich der Unbequemlichkeiten, welche die Flöte mit sich führet, einige weniger gemacht. Daß der Herr von Moldenit mit seiner künstlichen und so sichern Unterlippe, und bey seiner Spielart, gar alle beyde Klappen entbehren könne, räume ich ihm gern ein. Denn wo man gar keinen deutlichen Ton höret, da kann man ganz natürlicher Weise auch die Unreinen nicht dentlich bemerken. Auf der Leyer und dem pohlischen Bocke nimmt man

es ja auch mit den Subsemitonien nicht so gar genau.

Welch ein Trost ist es nicht für alle schlechte Flötenmacher, wenn der Hr. von Moldenit auf eben dieser 16. Seite schreibt: „Das Vorurtheil, daß nicht alle Flöten alle Töne angeben, ist falsch. Es liegt nur am Spieler und an der Wissenschaft.“ Aus diesem Grundsatz des Hrn. von Moldenit, kann künftig ein jeder Stümper, dem, der ihm die Reinigkeit seiner gefertigten Flöte tadeln will, den Ungrund des Vorurtheils, mit der Flöte an den Kopf, recht fühlbar machen. Doch woher kam es denn, daß der Hr. von Moldenit sich vor nicht gar langer Zeit gegen jemanden entschuldigte, er könnte seine hohen Töne NB. auf dieser Flöte, die er immer gehabt hat, nicht heraus bringen, wenn alle Flöten alle Töne angeben? War etwann der Puder und die Pomade, womit seine Flöten beständig überzogen sind, schuld daran?

Ueberhaupt möchte es dem Hrn. von Moldenit sehr schwer, ja unmöglich fallen, wenn er das was er von Reinigkeit oder Unreinigkeit der Töne auf den Flöten, mit so zuversichtlichen Mienen spricht, durch die Ausübung bestärken sollte. Denn wer niemals kein reines Instrument bey seiner Uebung gegen das seinige höret, sondern immer ohne Begleitung spielet, und also niemals keine Harmonie höret, wie der Hr. von Moldenit, der kann unmöglich Reines und Unreines von einander unterscheiden lernen. Er selbst wird sich verführen, und das Unreine
endlich

endlich für das Reine annehmen. Dieses werden alle vernünftige Kenner der Töne und der Reinigkeit derselben einräumen. Folglich werde ich mir auch niemals die vergebliche Mühe nehmen, dem Hrn. von Moldenit auf diesen Punct ein Wort zu antworten, und wenn er auch aller Welt Flöten, und alle Töne derselben für unrein erklärte.

S. 17. Das ganze Gewäsche auf zwey Drittheilen dieser Seite ist oben schon dadurch widerlegt, daß die Lippen die Luft nicht treiben können, sondern sie nur durchlassen und zusammen halten. Daß ein weiterer Raum zu einem tiefen, und ein engerer zu einem hohen Tone erfordert werde, ist nichts Neues. Wie unbestimmt ist aber dieses nicht gesprochen: Zu einem Tone wird Raum erfordert.

Auf dem Monochord und auf den Saiteninstrumenten nehmen die Töne einen größern Raum ein, und gehen verjüngt zu, und deswegen soll die Luft auf der Lippe zu den tiefen Tönen einen größern Raum einnehmen als zu den hohen, aus der Ursache, weil diese Luft unterwärts in die Flöte hinein geht und sich darinn mehr ausdehnet. Heißt das nicht recht vom Stecken auf den Winkel geschlossen? Was nimmt denn bey den Saiteninstrumenten einen gewissen Raum ein, der Ton oder der Körper? Der Ton nimmt gar keinen größern Raum ein, sondern die Saite zittert nur langsamer, und deswegen sind ihre Schläge etwas weitläufiger. Das also, was der Herr Naturkündiger für den
Raum

Raum des Tons annimmt ist die Länge des Körpers, welche dieser haben muß, um einen Ton von der gegebenen Tiefe heraus zu bringen. Dieses beweiset also weiter nichts, als daß die Flöte eine gewisse Länge haben muß, wenn sie einen gegebenen tiefen Ton angeben soll. Entsteht aber der Ton auf der Flöte nicht auf eine ganz andere Art? Stoßen nicht auf den Saiteninstrumenten zweien feste Körper, nämlich die Saite und der Bogen, oder der Finger, oder die Feder, und auf der Flöte zweien flüssigen Körper, nämlich die Luft in der Flöte, und die Luft aus dem Munde zusammen, und verursachen dadurch den Ton? Wird nicht die Luft in der Flöte auf eine ganz andere Art in eine zitternde Bewegung gesetzt, als durch eine Saite? Nun nimmt zwar die zitternde Bewegung bey jedem durch eine gepreßte Luft entstehenden tiefen Tone, vermuthlich wegen ihrer Langsamkeit, einen größern Raum ein, als bey einem höhern: und deswegen muß bey jenem die Oefnung weiter seyn als bey diesem. Dieser Raum aber ist nicht mit der Länge den die Saite auf dem Instrumente einnimmt, sondern mit dem Raume den ihre zitternden Schläge einnehmen, und an welchen der Hr. von Moldenit niemals gedacht hat, zu vergleichen. Man bewundre doch die Scharfsinnigkeit unfers neugebackenen Naturkündigers. Diesen Raum nun, den die Luft, welche einen Ton auf der Flöte hervorbringen soll, haben muß, habe zwar ich in meinem Versuche, sowohl dem Mundloche, als der Eröffnung der Lippen vorgeschrieben. Unser Herr Tonlehrer aber hat seiner Unterlippe gar nichts bestimm-

bestimmtes dazu angewiesen. Er heißt seine Schüler vielleicht auf eine Inspiration warten.

Eben das. Nun kommt der Hr. von Molenit auch auf das Singen. Er zeigt wie die tiefen und hohen Töne dabey entstehen. In allen Wissenschaften ist er groß. Es scheint, als wenn er der Erzanatomicus wäre, und gar die inwendigen Theile des Körpers wenn sie lebendig sind und Bewegung haben, gesehen hätte. Aber leider, zum Unglücke hat er die Glottis, das eigentliche Instrument, in welchem die Töne entstehen, nicht gesehen. Denn er weis dieses Geheimniß: Aus der Tiefe steigt die Luft von Ton zu Ton in der Kehle immer höher herauf, und zieht sich je mehr und mehr enger zusammen: daraus werden die scharfen oder hohen Töne. Hier ist kein Wort von der Glottis. Und das andere ist eine offenbare Unwahrheit. Er muß also vielleicht nur ausgeschnittene Gänsegurgeln anatomirt haben, denn bey diesen ist die Glottis mehrentheils schon mit dem Kopfe weggeschnitten. Hätte er doch zum wenigsten vorher D. Krügers Naturlehre durchgeblättert, oder den Dodart oder Ferrein nachgeschlagen: so würde seine physikalische und anatomische Weisheit hier nicht so jämmerlich bloß stehen.

Zur 19 S. Daß, wer die Löcher auf der Flöte nicht völlig bedecken, und also die Luft nicht gehörig einschließen kann, niemals einen guten, sondern, und zwar allezeit überein, einen schlech-

ten Anfaß haben müße, lehret die Natur der Sache. Ein jeder kann es versuchen.

Zur 20 S. Weil der Hr. von Moldenit gar keine andere Art von Musik, als sich selbst zu hören gewohnt ist; so ist es auch kein Wunder, wenn er vom Zu- und Abnehmen der Stärke des Tons im schmachhaften Spielen nichts weis.

Auf eben dieser Seite, steht noch so was ungerichtetes, als nur immer was ungerichtetes kann gefunden werden, nämlich dieses: „Sie setzen, „daß die Octaven auf der Flöte durch das „Vorwärtschieben des Rinns und der „Lippen müssen hervorgebracht werden, „folglich wird den Septimen, Sexten, auch „diese Ehre zugestanden werden;“ u. s. w. Die Octaven werden fast alle mit eben denselben Löchern gegriffen, als ihre untersten Enden: nur daß die Oefnung des Mundlochs und der Lippen kleiner seyn muß. Hierzu ist das gedachte Vorschieben ein gutes Hülfsmittel. Werden denn aber die Sexten und Septimen auch mit einerley Löchern gegriffen? Cessante causa cessat effectus. Ach, wo war hier die Beurtheilungskraft des Hrn. von Moldenit? Hatte er diese Lehre vom Vorschieben der Lippen, und ihre Ursachen, aus Buffardins Schule schon vergessen?

Eben das. Die Octave über der hohen Octave ist eben die Octave, welche der Herr von Moldenit nicht heraus bringen kann, und durch sein Exempel noch niemals weder ihre Leichtigkeit noch ihre Reinigkeit bewiesen hat.

hat. Vielleicht ist's ihm einmal gelungen, sie mit den Lippen zu pfeifen, ohne die Finger zu brauchen, so wie er die tiefen mit der Gurgel brummet. Aber die verzweifelte Mundpfeife spricht nicht allemal an, wenn die Lippen trocken sind, so wie die Gurgel nicht allemal recht brummen will, wenn Schleim darinn ist. Daher kann es denn gar wohl geschehen, daß man die zu hören begierigen Visiten abweisen muß. Doch vielleicht kann der Hr. von Moldenit auch die rechten Löcher dazu nicht fin-

den. Bis ins [≡] a, habe ich sie schon in meinem Versuche gezeigt. Ich will mitleidig seyn, und ihm das Geheimniß der übrigen bis ins 4 gestrichene d hier noch entdecken: ja, ich will noch mehr thun, und noch zweene höhere halbe Töne, an die er vielleicht nicht einmal gedacht hat, zugeben.

[≡]
b. mit dem zweyten und vierten Finger, und der kleinen Klappe.

[≡]
h. mit dem ersten Finger, den zweyten halb zu, und der kleinen Klappe.

[≡]
c. mit dem ersten, dritten, fünften und sechsten Finger.

[≡]
cis. mit dem dritten, fünften, sechsten Finger und der kleinen Klappe.

[≡]
d. mit dem zweyten, dritten, vierten, fünften und sechsten Finger.

[≡]
dis. mit dem zweyten Finger und der kleinen Klappe.

[≡]
e. mit dem ersten Finger und der kleinen Klappe.

Vielleicht gelingt es ihm nun besser. Ich wünsche guten Gebrauch!

Zur 21 und 22 S. Hat man wohl jemals eine abgeschmacktere Spötteren gehört, als die, welche der Hr. von Moldenit über meine Exempel über den Zungengebrauch anbringt. Womit konnte ich denn den Anfängern besser die Stellen anzeigen, wo diese oder jene Art angewendet werden müßte, als wenn ich ihnen von jeder Art Beispiele vorlegte? Da der Hr. von Moldenit die Zunge nicht braucht, so braucht er freylich auch die Exempel nicht. Die ewige Leyer vom Zungenstoße, die hier aufs Neue wiedergekauet, und mit einer neuen Albernheit vermehret wird, ist oben schon hinlänglich widerleget worden. Die neue Albernheit ist diese: „Man probire weiter, ob man die „Luft anders als mit der Lippe wird fort- „stoßen können“. Wenn die Luft ein Zwirnsknäuel wäre; so möchte es wahr seyn. Doch das gieng ja mit der Zunge auch an. „Was kann „also die Zunge dabey thun? Dasjenige „was sie nicht thun sollte, den Wind span- „nen, aufhalten“.

Das soll und muß sie ja thun, wenn man deutlich spielen soll, wie oben erwiesen worden. „zerstreuen, wodurch es scheint, daß die „Klänge einigermaßen getheilet werden“: Zerstreuen! Ich frage einen jeden vernünftigen Christenmenschen, der noch seine Sinne beisammen hat, wie es möglich ist, daß die Luft im Munde zerstreuet werde. Hat sie denn nicht, so bald die Zunge sie losläßt, ihre genaue Richtung durch die

in den festgehaltenen Lippen gelassene Oefnung, auf das Mundloch der Flöte, und durch das Blasen ihren beständigen Fortstoß aus der Zunge? Was ist aber hingegen, daß sie, wenn sie durch die plappernde Lippe des Hrn. von Moldenit, aus dem Munde nicht heraus getrieben, sondern heraus gelassen ist, im geringsten zusammen hält, oder verhindert sich zu zerstreuen? Hat sie nicht alsdenn den ganzen Dunstkreis vor sich?

Im übrigen wünsche ich den Leuten in noch vielen künftigen Jahrhunderten, Glück, daß sie von so großem Lachtheile und Verdruß, nämlich ihre Zungen zu bewegen, durch einen in diesem Jahrhunderte aufgestandenen Dilettanten, glücklich sind befreyet worden. Sie werden wissen ihre Dankbarkeit dafür zu bezeigen.

Eben das. Alles was ich in sechs Hauptstücken vom 4ten bis zum neunten zu lehren und zeigen mich bemühet habe, fasset der Hr. von Moldenit in den wenigen recht güldenen Worten: Die Luft zu jedem Klange mit der Lippe heraus zu stoßen, zusammen. Hier wird gar nicht daran gedacht, ob es nicht auch verschiedene Arten der Spielmanieren gebe; ob nicht lehren nöthig seyn, wo Vorschläge und andere Manieren sich hinschicken oder nicht; ob nicht sonst andere Vortheile der guten Ausführung, die nicht zu dem Mechanischen der Flöte gehören, anzuzeigen nöthig sind. Auf der folgenden Seite werden auch die 4 Hauptstücke, vom guten Vortrage, vom Adagio, vom Allegro, und von den willführlichen Veränderungen

gen in das: sich nach Empfindung ausdrücken, zusammen gezogen. Haben denn die Ausdrücke der Empfindungen keine Regeln? Vielleicht weil diese hölzerne Seele vom Schönen, vom Reizenden, vom Gefälligen, in der Ausführung, welches allen guten Sängern und Instrumentisten gemein ist, niemals was empfunden, noch empfinden gekonnt hat? O des herrlichen Epitomators! O der kurzen nervösen Denkungsart! Einem solchen Manne hätte gewiß das alte Lacedämon Ehrensäulen aufgerichtet.

Daß ich doch so unglücklich gewesen bin, und dies Geheimniß nicht gewußt habe! Wie viel Mühe und Weitläufigkeit hätte ich ersparen, und mit der einzigen Regel: Spannet bey jedem Klange die Luft mit der Zunge, wo sie gespannt werden muß, und drückt euch nach Empfindung aus, ein ganzes Buch, einen Flötenspieler in einer Luß schreiben können. Ach, warum ist mir doch die Antwort jenes großen Tonkünstlers, die er einigen Organisten gab, welche ihm, ohne die Harmonie zu verstehen, oder lernen zu wollen, seine künstlichen chromatischen Wendungen auf der Orgel und dem Clavier abzufragen suchten, nicht zu rechter Zeit beygefallen? Die Antwort sage ich: Die Herren müssen nur immer die rechten treffen.

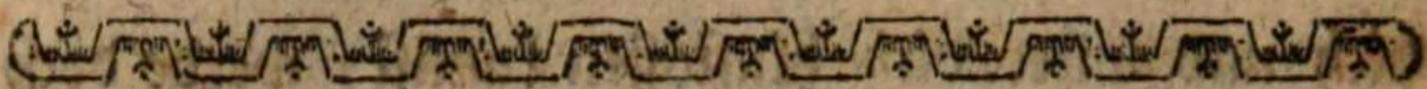
O du allerliebster kleiner Windmühlenflügel, du dünne, niedliche, künstliche Unterlippe des Hrn. von Moldenit, die du den Wind nach deinem eigenen Gefallen hinter dir her, und vor dir weg, über dich

dich und unter dich hinstoßen kannst, werde doch noch lange nicht müde, uns und unsere Nachkommen jederzeit mit dem gehörigen Binde zu versorgen. Du sollst, wenn dir ja endlich einmal deine Bewegung gehemmet ist, als ein Heiligthum, in einer goldenen Capsel, im Tempel der Dummheit aufbehalten, und alle Jahre, in den Stunden wenn die Eresia, die fühlen Hundstagslüftlein uns anwehen, deinen Verehrern zu küssen gereicht werden. Und du, vortrefliche Feder, die du das Glück hast, eben dem außerordentlichen, eben den tief gelehrten Besizer zu Gebote zu stehen: werde doch niemals stumpf, und laß nicht ab die Welt vor Irrthümern zu warnen, Fehler zu bestrafen, neue Wahrheiten zu entdecken, und das Publicum immer mehr zu überzeugen, wie ehrlich dein Herr es mit ihm meyne, und wie sehr ihm deine Wohlfarth am Herzen liege. Schreibe, wie du bisher gethan, immer fort; schreibe, und wenn auch gleich der, so dich führet, weder denken will noch kann. Du sollst, wenn dich endlich einmal dein Gebieter nicht mehr wird halten können, in dem Cabinette des größten von allen Scriblern von ganz Europa, als die besonderste Seltenheit, und als das feurigste Aufmunterungsmittel, über seinem Schreibepulte, zum unvergeßlichen Andenken, aufgesteckt werden.

Der Herr von Moldenit selbst aber, gehabe sich wohl!

Berlin, am 30 Nov. 1758.

Quanz.



II.

Freundschaftliche Erinnerung an einige Herren Organisten von einem Liebhaber des Wohlklangs.

Daß die Orgeln eine wahre Zierde des öffentlichen Gottesdienstes in der Kirche sind; daß ein großer Theil ihres Nutzens darinn besteht, die Gemeinde beym Choralgesange gleichsam zu führen, und in einem übereinstimmenden Tone zu erhalten, wird wohl niemand läugnen. Am meisten könnten es die Herren Organisten übel nehmen, wenn man sie hiervon noch weitläufig belehren wollte. Wie kommt es aber, dessen ungeachtet, daß so viele dieser Herren, mit der Orgel, ihren Absichten fast gerade zuwider, umgehen? Was ist natürlicher, als daß die Choralgesänge, welche die Andacht erregen, befördern und unterhalten sollen, durch Melodien ausgedrückt werden, in welchen eine edle Einfalt die Oberhand hat? Und wirklich der meiste Theil unserer alten Kirchengesänge ist, was ihre Melodien, um die ich mich hier nur bekümmere, anbelangt, hierzu vortreflich geschickt. Doch das Alter der Melodien kommt auch hier nicht einmahl mit auf die Rechnung. Wie schön würde es aber nicht seyn, wenn der Organist bey seinem Spielen diese edle Einfalt beybehielte, und seine Weisheit, im Fall ihn dieselbe ja gar zu sehr drückte, auf eine
andere

andere Gelegenheit versparete, welche sich ihm wenigstens im Vorspiele vor dem Liede zur Gnüge darbietet. Aus des seeligen Capellmeister Bachs gedruckten und ungedruckten Vorspielen über die Kirchengesänge, kann er sehen, wie fruchtbar dieses Feld sey. Ist es wohl vernünftiger, zwischen jeder Zeile eines Liedes seine Finger durch allerhand Laufwerk üben zu wollen, der Text mag sich dazu schicken oder nicht, als es seyn würde, zwischen jedem Absatze einer ernsthaften Unterredung mit einem ehrwürdigen Manne einen Tänzersprung anzubringen? Welcher Vergleich ist aber wohl zwischen einer solchen Unterredung, und einer demüthigen Anrufung des allerhöchsten Regierers und Richters der Welt zu machen? Würden nicht einige wenige Verbindungsnoten dem Endzwecke hierbey viel näher kommen, als wenn man faseln wollte, wo man abbitten, oder im Gegentheile winseln, wo man jauchzen soll? Ist es wohl noch nöthig zu sagen, daß die Oberstimme des Gesanges, so viel als möglich ist, in ihrer Reinigkeit und Richtigkeit erhalten, nicht aber oft abgeändert werden müsse? Sollte nicht der Organist, nebst dem Cantor und den Chorschülern vornehmlich auf diese Richtigkeit mit sehen? Doch was würde es zum Wohlklange helfen, wenn auch die Melodie an sich selbst noch so richtig gesungen würde, wenn sie der Organist durch unrichtige Bässe und noch unreinere Harmonien verstellen wollte? Einige glauben mit ihren verwünschten Bässen, chromatischem Gezerre, unnatürlichem Zwischengequirle, ungereimten Vorschlä-

194 II. Freundschaftliche Erinnerung

gen, u. s. w. den Kennern der Musik, deren sie sich etwan einige in der Gemeinde vermuthen, ihre vermeynte tiefe Wissenschaft zu vernehmen zu geben; ich besorge aber, mit gutem Grunde, daß viele öfters gerade das Gegentheil zeigen. Sollte man sich nicht lieber die Gemeinde, als eine der Musik nicht gar zu kundige Versammlung vorstellen, und die Bässe so einrichten, daß sie allenfalls ein Halbgelehrter in der Musik mitsingen könnte? Warum schaft man sich dann nicht ein gutes Choralbuch an, in welchem richtigen Melodien richtige Bässe untergelegt sind? Ist denn z. E. das Telemannische ganz und gar unbekannt geworden? Wenn der Organist langsamer oder geschwinder spielt als die Gemeinde zu singen gewohnt ist; kann wohl daraus was anders als eine Verwirrung, und folglich ein Uebelklang entstehen? In unsern Brandenburgischen Landen habe ich noch eine üble Gewohnheit bemerkt, die man, so viel ich weis, in keinem andern Lande gut heissen würde, nämlich: daß der Organist bisweilen einen Vers nicht mitspielet. Die Gemeinde zieht natürlicher Weise unter dem pausirten Verse im Tone unter. Was nun alsdenn, wenn der Organist wieder anfängt, für ein häßlicher Uebelklang entstehe, das kann man in unsern Kirchen alle Sonntage hören. Sollte die Kälte im Winter ja so heftig seyn, daß die Finger ein ganz Lied durch nicht aushalten könnten; warum läßt man nicht lieber ein ganzes Lied ohne Orgel singen? oder könnte man nicht etwan, indem man die Hände wärmt, wenigstens mit dem Pedale den Bass mitspie-

spielen, welches doch das Unterziehen der Gemeine verhindern, und den Cantor und die Chorschüler desto besser unterstützen würde. Was hindert es aber, daß auch im Sommer nicht alle Verse mitgespielt werden? Macht die Hitze auch die Finger steif? oder sucht man nur, (ich weiß nicht ob ich sagen soll) das Recht oder die Gewohnheit beyzubehalten, damit es im Winter nicht mehr fremd vorkommen möge? Ich weiß, daß nicht alle Organisten dieser und anderer Erinnerungen, welche ich jeko des Raums wegen übergehe, nöthig haben. Und diese werden mir die Freyheit, die ich mir hier nehme, desto leichter zu gute halten. Sie werden sich vielmehr freuen, wenn diese meine gute Absicht, die nichts als eine bessere Ordnung und mehrere Beförderung der Andacht bey dem Kirchengesange zum Endzwecke hat, wie ich hoffe, wohl aufgenommen werden, und die Wirkung davon, durch Abstellung der angezeigten Mängel, sich künftig, bey unserm öffentlichen Gottesdienste, zum Nutzen und Vergnügen der ganzen Gemeine, zeigen wird. Niemand aber wird darüber grössere Freude empfinden, als der, welcher die Ehre hat, zu seyn,

Der sämtlichen Herren Organisten

ergebenster

Liebhaber des Wohlklanges.





III.

Herrn Sonnenkalbs Fortsetzung der unpartheyischen Gedanken, über den Tractat des Herrn Daube selbst.

(Man sehe den III. Band der Beyträge, 6 St. 1 Artikel.)

Ich habe gleich auf dem ersten Blatte meiner Gedanken über den Vorbericht dieses Werks versprochen, alles dasjenige nachzuholen, was der Herr D. Gemmel dem Herrn Daube aus Großmuth geschenkt hat. Doch dieses mein Versprechen kann ich nicht erfüllen; denn es ist gar zu sehr viel Falsches und Unordentliches darinnen, daß, wenn ich alles genau prüfen wolte, meine Untersuchung viel stärker werden würde, als der Tractat des Herrn Daube selbst. Weil nun der Herr D. Gemmel schon bereits die meisten und größten falschen Sätze, welche in Noten stehen, untersucht hat, und auch meine Gedanken über den Vorbericht zc. hauptsächlich durch die richtige, und vernünftige Denkungsart des Hrn Daube sind veranlasset worden: so werde ich auch für ihz in dem Werke selbst besonders die richtige und vernünftige Denkungsart des Hrn. Daube untersuchen, und die falschen Sätze, welche in Noten stehen, und welche der Hr. D. Gemmel entweder aus Mitleiden, oder wegen

wegen Mangel der Zeit vorbeigelassen hat, nicht erwehnen; theils, damit ich mich nicht in eine fremde Sache mische; theils damit meine Gedanken über den Vorbericht mit den Gedanken über das Werk selbst auf das genaueste überein kommen, und von einer gewissen Ordnung, und Absicht zeugen mögen.

Das I. Capitel.

Seite 5. §. 5. spricht der Herr Daube von gewissen, sehr ungewöhnlichen und ungeheuren Intervallen, welche aus unnöthigen Grüblen bestünden, und wiederum Seite 6. §. 7. heißet es: Die meisten dieser Intervallen gehören nur auf das Papier, und für die Augen. Wenn nun diese Intervallen ungeheure Intervallen, und unnöthige Grüblen sind, die nur für das Auge, und nicht für das Ohr gehören, warum hat denn der Hr. Daube so viele Sätze in seinen Tabellen, (die gleichwohl in der Praxi Dienste thun, und also für das Ohr gemacht seyn sollen,) aus solchen ungeheuren Intervallen zusammen gesetzt, und einen Anfänger mit solchen unnöthigen Grüblen beschweret, zumal, da er Seite 5. §. 5. selbst gestehet: „daß man eine jede „Melodie und Harmonie, ohne diese ungeheuren „Intervallen zusammen setzen könne?“. Der Hr. Daube wird ohnfehlbar erwidern, daß keine Sätze in seinen Tabellen wären, welche aus solchen ungeheuren Intervallen zusammen gesetzt sind. Saget er dieses, so halte man dagegen, was Seite 108. stehet, nemlich: „die enharmonischen Intervallen „haben

198 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

„haben zu der Verfertigung dieser Tabellen vieles
„beytragen müssen, um die Weite zu vermitteln,
„welche sich zwischen zweyen untereinander entfern-
„ten Grund-Tons-Accorden befindet.“ Nun aber
gehören diese oben erwähnten sehr ungewöhnlichen,
und ungeheuren Intervalle auch in das enharmoni-
sche Geschlecht; mithin hat der Hr. Daube Sätze
in seinen Tabellen, welche aus solchen ungeheuren
und unnöthigen Grübleyen zusammen gesetzt sind.
Wenn nun diese Tabellen aus solchen ungeheuren
Intervallen zusammen gesetzt sind, welche nach des
Hrn. Verfassers Worten gar nicht für das Ohr
gehören, wie kann er denn sagen: „daß er sich
„ben der Verfertigung derselben mehr das Ohr, als
„die Kunst, habe rathen lassen,“ wie man Seite
109. §. 11. ließt, und wie wird es denn möglich
seyn, daß ein Anfänger diese Tabellen nach dem
Gehör wird beurtheilen können, wie er ihm Seite
183. §. 13. den Rath giebt? Noch weiter, da diese
Intervallen unnöthige Grübleyen sind, Seite 5.
§. 5. und der Hr. Verfasser gleichwohl seine Tabel-
len aus solchen unnöthigen Grübleyen zusammen
gesetzt, Seite 108. und die Lehre derselben in sei-
nem Buche vorgetragen hat, Seite 5. 6. warum
beschweret er denn einen Anfänger mit der Erlern-
nung unnöthiger Grübleyen? Heißt das treu und
redlich lehren, und der praktischen Musik Nutzen
schaffen, wie Seite XVI. in seinem Vorberichte, und
Seite 215. ganz zu Ende seines Buches versichert
wird? Der Hr. Daube wird sagen, ich thue ihm
zu viel; allein, das ist gar nicht also; denn was
nicht

nicht für das Ohr gehört, das gehöret auch nicht in die praktische Musik; und hat mithin auch keinen Nutzen. Nun aber hat dieses der Hr. Daube von den enharmonischen Intervallen, Seite 6. §. 7. wie auch Seite 5. §. 5. selbst behauptet, und gestehet auch noch über dieses Seite 108. daß viele Sätze seiner Tabellen aus solchen Intervallen zusammen gesetzt sind, und träget auch die Lehre dieser Intervallen Seite 5. und 6. in seinem Buche vor: also folget aus seinen eigenen Worten, daß er einen Anfänger Sachen lehret, mit denen er die Zeit verdirbt, und die ihm gar nichts helfen.

Das II. Capitel.

Seite 7 Nota a) „der Gebrauch der Dissonanzen ist bey heutigem Opernstile so fren und ungebunden, als der Consonanzen“. Das ist ein sehr grosser Vorwurf, den der Hr. Daube den Opercomponisten machet. Aber man muß nur die Absicht des Hrn. Daube recht einsehen, warum er dieses saget. Er will durch sein Buch aus Anfängern der Musik gleich Operncomponisten machen. Vortreflicher Lehrmeister!

Seite 8. §. 4. „Alle Accorde können consonant oder dissonirend werden. Consonant werden sie: wenn das dissonirende Intervall ausgelassen wird“. Aber kann denn ein dissonirender Satz niemahls aus mehr, als nur einem dissonirenden Intervall zusammen gesetzt seyn? Ja wohl; denn es heisset Seite 201. §. 9. „daß ein Accord aus
„vier

200 III. Hrn. Sonnenfalbs Fortsetzung

„vier dissonirenden Intervallen zusammen gesetzt werden könne“. Wie kann man denn nun eine Hauptregel daraus machen, und sagen, daß ein Satz consonirend werde, wenn man das dissonirende Intervall wegläßt? Wie denn nun, wenn ein Satz aus zwey oder drey dissonirenden Intervallen zusammen gesetzt ist? Wie wird es alsdenn mit der Regel oder Anmerkung stehen? Sie sollte ohne Zweifel heißen: Ein Satz, der nur aus einem dissonirenden Intervall zusammen gesetzt ist, kann consonirend werden, wenn man die Dissonanz gehörig in eine Consonanz auflöset, z. E.

Gis	A
D	Cis
B	A

alsdenn ist die Regel wahr, und dieses hat der Hr. Daube auch sagen wollen. Also ist diese Anmerkung nicht nur falsch, sondern es ist auch ein Widerspruch darinn mit Seite 201. S. 9. Hier behauptet nemlich der Hr. Daube, daß ein dissonirender Satz nur aus einem dissonirenden Intervall zusammen gesetzt sey, und Seite 201. S. 9. daß er aus mehrern zusammen gesetzt werden könne.

Seite 9. S. 5. „Seit dem die Opern in Deutschland so sehr im Flor sind, seit dem ist auch der übermäßige Gebrauch der Dissonanzen abgekommen.“

Dieses widerspricht dem gerade, was der Hr. Daube nur erst Seite 7. in der Note (a) gesaget hat, und auch dem, was Seite 25. in der Note (h) ste-

(h) stehet, wo es heisset: „Wahr ist's, daß bey
 „heutigem Operngeschmacke die fremden Sätze sehr
 „einreißen. Wo dieses überhand nimmt, so wird
 „die Verwirrung die ganze Ordnung des musica-
 „lischen Lehrgebäudes übern Haufen werfen,,. Hier
 besorgt der Hr. Verfasser wegen des häufigen Ge-
 brauchs der fremden Sätze, worunter die Disso-
 nanzen, welche ohne Vorbereitung und Auflösung
 gebraucht werden, auch mit gehören, sogar den
 Untergang des ganzen musicalischen Lehrgebäudes,
 und oben Seite 9. S. 5. war der übermäßige
 Gebrauch der Dissonanzen doch gar abgekommen.
 Dieses ist abermahl ein Widerspruch. Glückliches
 Gedächtniß!

Seite 9. S. 5. Dissonirende Accorde entsprin-
 gen: „1) Wenn ein Intervall von einem Accorde
 „weggelassen wird, und an dessen Stelle ein an-
 „deres hinzu kömmt.

Diese Regel werde ich mir merken. Sie ist
 noch viel merkwürdiger, als jene, Seite 8. von dem
 Ursprunge der consonirenden Accorde. Doch ehe
 ich dieselbe lerne, so will ich erst untersuchen, ob
 sie richtig ist, damit ich nichts falsches lerne; denn
 ich traue dem Hrn. Daube gar nicht. Gesezt, ich
 hätte diesen consonirenden Satz G und wollte dar-

E

C

aus, wie der Hr. Daube redet, einen dissoniren-
 den machen: so heisset es nach der Anweisung des
 Hrn. Daube: man laß ein Intervall davon weg,
 (dieses soll die Quinte G seyn) und seze an dessen

202 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

Stelle ein anders hinzu, (dieses soll die Sexte A seyn) so muß der neu zusammen gesetzte Satz dissoniren, saget Hr. Daube: und ich sage, so wird der Satz wieder consoniren. Und es ist auch wahr; denn mein Satz ist nunmehr dieser: ==A== . Die-

E

C

se Regel des Hrn. Daube ist also auch wiederum falsch. Wo steckt aber der Fehler, oder woher kommt es, daß diese Anmerkung oder Regel nicht zutrifft? Der Fehler steckt darinnen, daß der Hr. Daube nicht gesagt hat: wenn man aus einer Consonanz in eine Dissonanz gehet, oder, wenn ich in seiner Sprache reden soll: daß an die Stelle des weggelassenen consonirenden Intervalls, ein dissonirendes Intervall hinzu kommen müsse. Der Hr. Daube hat nur so viel gesaget: daß, wenn man einen dissonirenden Satz machen wolle, man ein Intervall weglassen, und ein anders hinzuthun solle, nicht aber, daß dieses ein dissonirendes Intervall seyn müsse, welches man hinzu thun soll. Das ist eine Kleinigkeit bey dem Hrn. Daube, wenn man richtig denkt, und falsch darnieder schreibet. So genau muß man es mit ihm nicht nehmen.

Seite 9 und 10. §. 5. „Der Gebrauch der übermäßigen Dissonanzen beruhet nur noch auf denenjenigen, die sich ein Vergnügen machen, in ihrer Art besonders zu seyn, und von dem allgemeinen Geschmack abzugehen.

Ein

Ein solcher Sonderling ist der Hr. Daube auch, nicht allein in Ansehung des Gebrauchs der Dissonanzen, sondern auch in Ansehung seines Vortrages. Das ganze Werk zeuget von beyden diesen Beschuldigungen.

Seite II. Note (e) „Das Lob und (der) „Auspruch des Pöbels ist vielmahls der beste „Schiedsrichter einer guten Musik.“

Wenn der Hr. Daube nun wissen will, was an manchen Sätzen in seinen Tabellen, bey deren Verfertigung er sich doch das Ohr hat rathen lassen, für Gutes ist, und mir nicht glaubet, so lasse er nur den Pöbel, als den besten Schiedsrichter, davon urtheilen; er wird bald hören: das gefällt mir nicht, das klingt nicht gut, das klingt gar nicht zusammen.

Seite II. S. 7. „Dissonirende Accorde sind „diejenigen, welche auch nur ein dissonirend In- „tervall bey sich führen“. Also sind die Sätze, welche aus zwey und mehr dissonirenden Intervallen zusammen gesetzt sind, keine dissonirende Accorde? Nein, der Hr. Daube behauptet solches. Was hat er denn für Grund darzu? Ein dissonirender Satz muß auch nur ein dissonirend Intervall bey sich führen. Das ist sein wahres Kennzeichen, und das ist ein Hauptbegrif von ihm. Sonderbahre Gedanken! Was werden denn nun der Accord der mangelhaften Septime, und der Accord der Sexte mit der grossen Quarte, und mit der Begleitung der Secunda superflua für Sätze seyn? Sind es dissonirende Accorde? Nein; denn sie füh-

204 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

ren mehr, als ein dissonirend Intervall, bey sich. Also sind es consonirende Sätze, denn weiter können sie nichts mehr seyn. Man bedenke nur, was der Hr. Daube für absurdes Zeug geschrieben hat! Wenn nun das wahr ist, daß ein dissonirender Satz nur aus einem dissonirenden Intervall zusammen gesetzt ist, und ein solcher Satz nur eigentlich für ein dissonirender Accord zu halten ist, warum setzt denn der Hr. Daube noch hinzu?

„Je weniger vollkommene Consonanzen ein dissonirender Satz in sich hält, desto größer ist auch seine Unvollkommenheit oder Dissonirung.“ Also kann ein dissonirender Satz auch mehr, als ein dissonirend Intervall bey sich führen? Allerdings, hier giebt es ja der Hr. Daube selbst zu. Es widerspricht dieser Paragraphus erstlich sich selbst: zum andern auch dem, was Seite 201. S. 9. von der Zusammensetzung der dissonirenden Accorde stehet. Was für Verwirrung!

Das III. Capitel.

Seite 20. S. 7. „Die musikalische Leiter muß sich auch auf die drey Hauptaccorde beziehen.“ Was sich nicht recht schicken will, das muß sich bey dem Hrn. Daube mit Gewalt schicken, es mag nun ausfallen wie es will. Es heißet bey ihm: Reime dich, oder ich — — Weil der Hr. D. Gemmel schon sehr gründlich von dieser hier befindlichen musikalischen Leiter gehandelt hat, so übergehe ich dieses alles mit Stillschweigen.

Seite 24. §. 11. „Alle noch übrige Accorde
„gehören in gar keine Tonart, sondern sind mei-
„stentheils willkührlich angenommene Sätze.“

Was dieses für Sätze sind, und wo sie hinge-
hören, dieses hat der Hr. D. Gemmel dem Hrn.
Daube schon gesaget. Seite 29. §. 8. schließet
der Hr. Daube nur die übermäßigen Nonen von
den musikalischen Tonarten aus; hier aber will
er die Musik um ganze Accorde bringen, die doch,
wie er Seite 4. gleich oben in der Note saget, zu
besondern Ausdrückungen sehr gut, und nützlich
sind.

Seite 25. §. 12. „Folgende Abhandlung wird
„die fremden Sätze erklären und beweisen, wie
„sie ebenfalls ihren Ursprung denen oft angeführ-
„ten drey Accorden zu danken haben.“

Da die drey Accorde des Hrn. Daube allezeit
in einer Tonart befindlich sind, und die fremden
Sätze ihren Ursprung von diesen Accorden haben
sollen: so wird auch folgen, daß die fremden Sätze,
welche in gar keine Tonart erst gehören solten, und
welche man gar nicht zur Musik rechnen wolte, noth-
wendig allezeit in eine Tonart, und also auch zur
Musik gehören müssen. Man hat eine alte Regel:
qualis causa, talis effectus. Aus Tönen entsprin-
gen wiederum Töne. Wenn nun aber die fremden
Sätze in gar keine Tonart gehören, und also auch
nicht zur Musik gerechnet werden können, und doch
gleichwohl von den drey Accorden ihren Ursprung
haben sollen: so folget, daß der Effect anders ist,
als die Causa, id quod est absurdum. So, wie

206 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung.

nach des Hrn. Daube, Seite 8. Note b) befindlichen Regel, etwas Vollkommenes nichts Unvollkommenes zeugen kann: eben so wenig kann auch etwas, das gar nicht zur Musik gehöret, von etwas, das zur Musik gehöret, seinen Ursprung haben, und gezeuget worden seyn. Will nun der Herr Daube lieber zugeben, daß die fremden Sätze in eine Tonart, und zur Musik gehören, oder daß sie ihren Ursprung nicht von seinen drey Accorden haben können? Eines wird er erwehlen müssen. Diese Stelle kann wiederum ein Beweis von der richtigen und vernünftigen Denkungsart des Hrn. Verfassers seyn.

Das V. Capitel.

Seite 39. Note a) „Viele rühmen sich die Regeln der Composition genau zu verstehen, und begehen Fehler wider diese Anfangsregeln: fallen von ungefehr in eine Tonart, in welche sie verlangen, und das ohne Mittelsaccorde, und ohne die geringste Vorbereitung.“

In dieser Note hat sich der Hr. Verfasser selbst so natürlich geschildert, und dermaßen verb die Wahrheit gesaget, daß ich fast zweifle, ob es ein Fremder so arg würde gemacht haben. Der Hr. Daube beschweret sich hier über sich selbst; denn es sind in seinen Tabellen solche barbarische Ausweichungen genug und satt, bey welchen man sich zwar einiger Mittelsaccorde bedienet hat, die doch aber gleichwohl noch nicht gnugsam vorbereitet, und
dieser

dieser wegen dem Gehör unerträglich sind. Der Hr. Verfasser hat also auch Fehler wider diese Anfangsregeln begangen, und ist selbst ein seynwollender Componist, ob er sich gleich hier und da in seinem Buche rühmet, die Regeln der Composition genau zu kennen, und dieselben sogar andere lehren will. Ich will mir nicht die Mühe geben, die barbarischen Ausweichungen, welche in den Tabellen des Hrn. Daube gefunden werden, alle anzuführen; denn ich müßte sonst gar zu weitläufig werden, wenn ich sie alle nachmahhaft machen, und eine jede für sich genau untersuchen wollte. Doch damit der Hr. Daube nicht sagen kann, ich mache ihm nur Vorwürfe, und erweise ihm nichts: so will ich doch einige derselben beybringen. Sie sind Seite 110. in der Reihe der ersten Exempel aus dem C dur in Dis dur: Seite 111. aus dem C dur in Gis dur: aus C dur in Cis dur, in Fis dur, in Gis moll, und auf vielen Seiten mehr. Es ist fast keine einzige Tonart in diesen Tabellen, die nicht auch ihre besondere barbarischen Ausweichungen haben sollte. Wenn der Herr Daube diesen Vorwurf nicht leiden will, so fordere er mich zur Rechenschaft. Doch ich glaube, daß er nicht einmahl das Herz haben wird; weil er Seite 109. S. 11. von diesen Tabellen selbst saget: „daß manchem einige Sätze derselben etwas hart vorkommen würden.“

Seite 48. Note d). In dieser Note mahnet der Hr. Verfasser die Verbesserer der Künste und Wissenschaften an, daß sie auch auf hinreichende

Gründe denken sollen. Diese Erinnerung ist sehr gut, nur aber ist es zu bedauern, daß der Herr Daube diese Erinnerung selbst vergessen hat, und den Verbesserern der Künste und Wissenschaften nicht mit gutem Exempel vorgegangen ist. Gewiß, wenn alle Verbesserer der Künste und Wissenschaften so verbesserten, wie der Hr. Daube die Lehre des Generalbasses verbessert hat, da nemlich ein Grundsatz wechselsweise vestgesetzt und widerrufen wird: so würde es in kurzer Zeit mit allen Künsten und Wissenschaften ein gar sehr schlechtes Ansehen gewinnen. Sehr glücklich wäre der Hr. Daube gewesen, wenn er sich niemahls das Verbessern hätte in den Sinn kommen lassen. Der Hr. Verfasser fährt getrost in dieser Note fort:

„Stümplereyen finden ihren Untergang, und es ist bekant, daß man bey den größten Künstlern oftmahls am wenigsten erlernen kann, indem ihnen vielmahls an der Theorie so viel mangelt, als sie in der Praxi zu viel gethan haben.“

Sollte man nicht beynabe, auf den Argwohn kommen, als wenn der Hr. Daube ein grosser Künstler seyn müsse? Allein wie steht es mit der Praxi? vermuthlich wie mit der Theorie.

Das VI. Capitel.

Seite 51. 5. In diesem S. spottet der Hr. Verfasser über diejenigen, welche aus dem Accord $\frac{4}{2}$ den Accord $\frac{2}{4}$ machen. Diesen Fehler hat der Hr. Daube Seite 31 selbst begangen, und aus dem $\frac{2}{4}$ Accord den $\frac{4}{2}$ Accord gemachte. Der Hr. Dau-
be

be spottet also hier über sich selbst, und widerleget sich mit seinen eigenen Gründen. Dieses ist noch das einzige, was an dem Herrn Daube zu loben ist, daß er sich an manchen Stellen seines Buchs selbst nicht schonet, sondern oftmahls so nachdrücklich widerleget, und so tapfer einhauet, daß es fast kein anderer hätte ärger machen können.

Seite 56. in der Note d). „Wenn in einer „Baßstimme, zwey, drey, oder mehrere auf einander folgende halbe Töne vorkommen, können sie „keine andere, als die hier gesetzte Bezeichnung „über sich haben.“ Ist falsch. Ich will gleich das Gegentheil in einem Exempel zeigen.

a b	b a	a gis	a
f f	e e	d d	cis
d d	cis c	H B	A

Wie stehet es also um Hrn. Daubens musikalisches Axioma? Gar sehr schlecht; denn es ist keine Wahrheit, es müßte denn seyn, daß meine Bezieserung nicht also stehen könne. Ich will mir nicht die Mühe nehmen, und von dem andern Exempel Seite 55. auch das Gegentheil darthun; weil man leicht einsiehet, daß mit dieser Anmerkung des Hrn. Daube wenig oder gar nichts gesagt ist.

Seite 57. gleich oben. „Eine geschwinde Ausweichung in so viel nach einander folgende Tonarten, beleidiget das Gehör allzusehr.“

Gut Hr. Daube. Bey diesen Worten werde ich sie feste halten. Warum haben sie denn diese Regel bey der Verfertigung ihrer Tabellen nicht beobachtet, und sind von einer Tonart so geschwind in

210 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

eine entfernte gewichen? Sie wissen, daß dergleichen Ausweichungen das Gehör verletzen; sie geben als ein Schriftsteller eine Regel diesen Fehler zu vermeiden, und richten sich doch selbst nicht darnach; was soll man nun von ihnen halten? Also schreiben sie mit Vorsatz falsch? Dieses folget. Hätten sie sich an diese Regel gebunden, gewiß ihre Tabellen würden viel harmonischer gerathen seyn. Ich dachte diese Tabellen wären für einen Anfänger gemacht, daß er nach denselben sollte ausweichen lernen, wie man Seite 184. S. I. liest. Da nun solche geschwinde Ausweichungen in diesen Tabellen sind, welche das Gehör allzusehr verletzen, und nach denenselben ein Anfänger soll ausweichen, und Präludia aufsetzen lernen: so folget, daß sich der Herr Daube vorgenommen gehabt, einen Anfänger zu lehren, wie er soll das Gehör verletzen lernen. Wenn sie einen Anfänger weiter nichts durch ihre Tabellen lehren wollen: so sind ihre Tabellen überflüssig; denn dieses Kunststück kann ein jeder Anfänger schon so gut, wie sie.

„Es ist eines der größten musikalischen Kunststücke, wenn man das Gehör auf eine angenehme Art zu betrügen weiß“.

In diesen Worten ist der Grund, warum der Hr. Daube so viele Ausweichungen, welche das Gehör verletzen, in seinen Tabellen angebracht hat; denn er hält es für ein grosses musikalisches Kunststück. Man merke dieses wohl: Ausweichungen anbringen, welche das Gehör verletzen, ist nicht allein etwas angenehmes, sondern auch
ein

ein grosses musikalisches Kunststück. Doch laßt uns dem Hrn. Daube nicht zu viel thun, er saget ja nur: das Gehör auf eine angenehme Art zu betrügen, sey ein grosses musikalisches Kunststück. Ich weiß es nicht, wie es kömmt, daß sich mein Gehör durch viele Ausweichungen des Hrn. Daube in seinen Tabellen nicht will betrügen lassen, sondern sich wider diesen Betrug gar sehr auflehnet? Es folget also wohl daraus, daß der Herr Daube durch viele Ausweichungen seiner Tabellen das Gehör nicht auf eine angenehme, sondern rechte grobe Art hat betrügen wollen.

Die Worte Seite 59. über dem ganz letzten Exempel: Exempel wo die Secunde in den Einklang gehet: verstehe ich gar nicht. Ich habe mir bald die Augen über diesem Exempel, welches hier in Noten stehet, verdorben, und kan es doch nicht finden, wo die Secunde in den Einklang gehet. Herr Daube, belehren sie mich doch hier; denn ich sehe eine Sache nicht so geschwinde ein, wie sie wohl denken. Wenn sie mir hier die Resolution der Secunde in den Einklang nicht mit werden auffuchen helfen: so gebe ich ihnen mein Wort, daß ich weder die Resolution, noch den Einklang finde. Wenn sie wüßten, was in der Lehre des Generalbasses der Transitus regularis und irregularis wäre: so würden sie hier in dem ersten Exempel über dem a, und in dem andern Exempel über der Note e, keine Resolution behaupten. Wo mir recht ist, so resolviret die Secunde in dem ersten Exempel erst über der Note fis,

fis, und in dem andern Ecempel über der Note cis. Ueber dieses sind ja auch A und E keine Einflänge, sondern Octaven. Wenn so ein mathematischer neuer musikalischer Schriftsteller eine Octave für einen Einklang ansiehet, das ist auch von Herzen schlecht, und gar nicht zu verzeihen.

Das VII. Capitel.

Seite 74. §. 10. „Diese und die vorhergehenden Sätze sind gebräuchlich und häufig anzutreffen.“

Wenn diese Sätze gebräuchlich sind, und häufig angetroffen werden, so gehören sie auch unter die gemeinen Auflösungen. Warum setzet dieselben denn nun der Herr Daube in das Capitel von den ungemeinen und fremden Auflösungen? Sollen es gemeine und gebräuchliche Auflösungen seyn, so gehören sie nicht hieher: sollen sie aber hieher gehören, so sind es keine gemeine und sehr gebräuchliche Auflösungen. Man höre den Hrn. Daube von diesen gemeinen, und sehr gebräuchlichen Sätzen weiter! sprechen. Doch saget er in eben diesem 10ten §.

„Je ungewöhnlicher diese Sätze sind, desto begieriger ist man, auf solche Achtung zu geben.“

In der ersten Zeile dieses §. waren diese Sätze gewöhnlich und sehr gebräuchlich, und in der andern Zeile sind sie schon wiederum ungewöhnlich, und werden selten angetroffen. Wie muß es doch in dem Kopfe des Hrn. Daube aussehen? Ohnfehlbar

bar nicht viel anders, als in einem Guckkasten, wo sich ein Bild bald da, bald dort, bald links, bald ordentlich, bald aber auch verkehrt vorstellet. Eine Sache bald so, bald aber wiederum anders nennen, dieses ist dem Hrn. Daube einerley. Was soll nun ein Anfänger hierbey denken, und was soll ein Mann, der ordentlich zu denken gewohnet ist, und keine Musik verstehet, für Begriffe von dieser Kunst bekommen, wenn er etwa von ohngefähr über dieses theoretisch verwirrte musikalische Buch kömmt? Der Anfänger machet gewiß das Buch zu, so bald er einen solchen widersprechenden S. liest; er glaubet dem Hrn. Daube kein Wort mehr, und hält ihn für viel einfältiger, und unwissender, als sich selbst. Ein Mann aber, der ordentlich zu denken gewohnet ist, und keine Musik verstehet, muß allerdings bey der Durchlesung dieses Buches auf Vorurtheile fallen, welche so wohl dieser Kunst, als auch ihren Bekennern zu dem größten Nachtheile gereichen können. So wie ein gründlicher und gelehrter Musikus durch seine Schriften der Musik und ihren Bekennern viele Achtung erwerben, und den gelehrten Feinden der Musik viele Vorurtheile benehmen kann: eben so kann auch ein verwirrter musikalischer Schriftsteller dieser Kunst viele Schande zuziehen, und ihren Feinden viele Vorurtheile sowohl von ihr selbst, als auch von ihren Bekennern beybringen. Wenn der Hr. Daube nicht einen S. von drey Zeilen übersehen, und in demselben das Widersprechende finden kann, welches doch ein Knabe von zwölf

zwölf Jahren einzusehen vermögend ist, wie hat er sich denn in den Sinn kommen lassen können, ein ganzes musikalisches System zu schreiben? Wäre der Herr Daube mit seiner Geschicklichkeit zu Hause geblieben, er hätte vielmehr Ehre davon gehabt; denn wenn dieses geschehen wäre, so würde er Kindern von zwölf Jahren nicht zum Gelächter worden seyn. Alles, was häufig anzutreffen ist, und was häufig gebraucht wird, das ist auch gemein und bekant, und alles was selten anzutreffen ist, und auch selten gebraucht wird, das ist auch ungemein und fremd. Idem non potest simul esse & non esse. Entweder das erste ist von diesen Sätzen wahr, und sie gehören nicht in dieses Capitel, und der Hr. Daube ist unordentlich in seinem Vortrage, oder das letzte ist wahr, und der Hr. Daube widerspricht sich hier offenbahr, und weiß nicht, was eine gewöhnliche oder ungewöhnliche Auflösung ist. Warum sollen sie nicht in dieses Capitel gehören, wird der Hr. Daube sagen, da diese Sätze so wohl gemein und gewöhnlich, als auch ungemein und ungewöhnlich oder fremd sind? Wenn sie so wollen Hr. Daube, so haben sie freylich Recht; und diese Sätze gehören so wohl in das Capitel von den ungemainen und fremden, als auch in das Capitel von den gemeinen Auflösungen. Man sehe nur, wie der Hr. Daube listig ist! Er fährt fort:

„Benstehende Auflösungen gehören auch noch
„darzu.

Wozu

Wozu denn, Hr. Daube? Zu den gebräuchlichen Sätzen oder zu den ungebräuchlichen? Dieses ist abermahls ein Beweis von dem unordentlichen und verwirrten Vortrage des Herrn Daube. Wenn über den Noten nicht noch die Worte zu lesen wären: Besondere Ausweisungen: so würde ein Anfänger gar nicht wissen, ob er diese Auflösungen unter die in dem 10. §. befindlichen, gewöhnlichen und gebräuchlichen, oder unter die ungewöhnlichen und fremden rechnen solle.

Seite 75. Note e) „Es wäre zu wünschen, daß noch eine verbesserte Temperatur aufstünde: desgleichen, daß die Orgeln anders eingerichtet würden.“

Was hat denn Herr Daube an den jetzigen Temperaturen unserer Orgeln auszusetzen? Daß gewisse Tonarten auf den Orgeln nicht so rein sind, als die andern? Will er wissen, woran die Schuld liegt? Nicht an der Temperatur, sondern meistentheils an der wenigen Gedult, an der geringen Urtheilungskraft, und an der großen Nachlässigkeit mancher Orgelmacher. Der Herr Daube wird wohl hier von den Temperaturen der Alten reden, und nicht wissen, daß einige neuere Musici dieselbe gar sehr verbessert, und vieles davon geschrieben haben. Es wundert mich recht sehr, daß es der Hr. Daube in dieser Note mit der Music so gut meynet, und um den Verlust einer Sache hier bekümmert ist, die uns Organisten nichts hilft, und die auch nicht einmahl verlohren

216 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

lohren gehen wird, da er doch S. 24. §. II. die Musik um ganze musikalische Sätze und Intervallen bringen wolte. Was soll uns Organisten das enharmonische Geschlecht auf unsern Orgeln helfen? Nichts, es wäre vielmehr zu unserer größten Unbequemlichkeit. Die alten Musici hatten es, und richteten doch damit nichts aus. Uns würde es eben so gehen. Ich dachte, die meisten der enharmonischen Intervallen gehörten nur auf das Papier und für die Augen, wie es Seite 6. §. 7. heißet, und wiederum einige derselben wären ungeheure Intervallen, und unnöthige Grübleyen, wie man Seite 5. §. 5. liest? Wenn nun das wahr ist, was sollen sie denn in unsern Orgeln, und was werden sie uns helfen; zumahl da eine jede Melodie und Harmonie auch ohne diese zusammengesetzt werden kann, wie der Hr. Daube Seite 5. §. 5. selbst sagt? Ganz unten an dem Ende dieses Blattes sehet der Herr Verfasser in der Note noch hinzu:

„Heißt das nicht eine schöne Manier, wenn ein
„Sänger unter seinen Coloraturen einen Ton
„anhält?

Eine Coloratur ist ein Läufer, wie bekannt. Wie kann nun der Herr Daube sagen, daß ein Sänger unter der Coloratur einen Ton anhalten könne? Es ist ja dieses ein unmöglich Ding. Ich weiß wohl, was der Hr. Daube hat sagen wollen, es soll so viel heißen: Es ist eine schöne Manier, wenn ein Sänger einen geschwinden Läufer macht,
und

und wenn er ihn vollbracht hat, darnach einen Ton anhält. Dieses gehet an. Unter der Coloratur aber einen Ton anhalten, heisset heren können, und es ist eben so viel gesaget, als zugleich laufen, und auch stille stehen.

Weiter unten heißt es in eben derselben Note:
 „Selbigen mit Ab- und Zunehmen der Stimme
 „allgemach um einen ganzen Ton höher ziehet, ohne
 „daß man den darinn liegenden halben, oder Bier-
 „theilston gewahr wird?

Ich weiß gar nicht, wie der Herr Daube von der Temperatur so gleich auf die Coloratur gefallen ist. Ohnfehlbar hat ihn die gleiche Endigung dieser beyden Wörter darzu verführet; Allein, thue ich dem Hrn. Daube hier nicht etwa zu viel? Ich will daher untersuchen, was den Hrn. Daube auf die Coloraturen gebracht hat. Dieses ist nichts anders als der Nutzen der enharmonischen Intervalle, welchen der Hr. Verfasser in der Coloratur zeigen will. Man höre, wie geschickt er es angefangen hat. Seite 76. gleich oben in eben dieser Note heisset es:

„Wodurch geschiehet dieses anders, als weil das
 „enharmonische Intervall darinn befindlich ist, und
 „mit durch gehöret wird.

Wie kann der Hr. Daube hier sagen, daß die enharmonischen Intervallen in der Coloratur mitgehöret werden, und die Schönheit derselben ausmachen sollen, da er kurz vorhero gesaget hat, „daß man die in einer Coloratur liegenden halben Töne

218 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

„nicht einmahl gewahr werde?“, Wenn die halben Töne in einer Coloratur nicht gehört werden, so werden die enharmonischen Intervallen noch viel weniger gehört werden, und haben mithin in der Praxi gar keinen Nutzen, sondern gehören, wie der Hr. Verfasser schon oft gesaget hat, nur für das Auge, und auf das Papier. Man merke wohl: erst war die Coloratur deswegen eine schöne Manier, weil die darinn liegenden halben, und Viertelstöne nicht gehört wurden: und nun ist sie wiederum deswegen eine schöne Manier, weil die enharmonischen Intervallen darinn mit durchgedurchgehört werden. Das sind lauter Widersprüche von dem einen zu dem andern. Mich wundert es recht sehr, daß der Hr. Verfasser die Manieren, und besonders die Coloraturen hier so sehr lobet, da er doch Seite 198. §. 6. die Manieren gänzlich verwirft, und die Coloraturen Seite 205 gleich oben, verhaßtes Laufwerk, und Siebensachen nennet. Der Herr Daube muß entweder ein höchst unglückseliges Gedächtniß haben, oder dergleichen seinen Lesern zutrauen. Wie sehr sich der Hr. Verfasser in Ansehung seiner Leser betrogen hat, dieses erfähret er nunmehr allzuzeitig. Ueber dieses ist auch die Coloratur nicht allezeit eine schöne Manier, sondern nur in so ferne sie von dem Sänger an dem gehörigen Orte angebracht wird, und die natürliche Melodie nicht verdirbet, wie es von einigen unüberlegten Sängern oft zu geschehen pfleget.

Das VIII. Capitel.

Seite 80. §. 1. „Die Kenntniß, wie ein einziger
„ger Dissonanz-Accord aufzulösen ist, ist in-
„sonderheit einem Organisten sehr nöthig, um auf
„bevorstehenden Fall, so gleich aus einem Accor-
„de oder Tone in den allerabgelegensten zu kom-
„men, ohne daß das Gehör dadurch beleidiget
„werde.

Dieses widerspricht abermals dem, was Seite
57 gleich oben stehet, wo es hiesse:

„Eine geschwinde Answeichung in so viele nach
„einanderfolgende Tonarten, beleidiget das Ohr all-
„zusehr.

Seite 85. in der Note. „In den vorigen
„Zeiten schlosse man niemahls mit einem weichen
„Grundtonsaccorde. Die Ursache hiervon möchte
„meines Erachtens in der Metaphysick anzutreffen
„seyn.

Warum wird der Grund davon nicht ange-
geben?

Seite 97 ganz unten, und Seite 98 gleich
oben heisset es:

„Im Präludiren weiß man die artigsten Ver-
„wechselungen anzubringen, und mit der größten
„Geschwindigkeit aus einer Tonart in die andere
„zu fallen, wenn sie auch gleich noch so weit abge-
„legen ist, ohne daß das Ohr eine grosse Verän-
„derung empfindet.

Das widerspricht abermahls dem was Seite
57 stehet. Wie kann der Hr. Daube eine geschwin-

220 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

de Ausweichung eine artige Verwechslung nennen, da er Seite 57 gesaget hat: „daß die geschwinden „Ausweichungen in weit abgelegene Tonarten das „Gehör allzusehr verletzen sollen? Heisset das Gehör verletzen, artige Verwechslungen anbringen? Der Hr. Verfasser fährt getrost fort auf eben diesem Blatte:

„Wie viele giebt es nicht, die mit gar weniger „Kenntniß dennoch componiren wollen, und Sätze „und Accorde anbringen, wo sie gar nicht hingehören.

Den Beweis und die Ueberzeugung von der Wahrheit dieser Worte, kann man in den Daubischen Tabellen auf allen Blättern finden.

Das IX. Capitel.

Nun fängt der Hr. Daube erst an, einem Anfänger die Intervallen recht bekannt zu machen, und ihn zu lehren, wie er zu einem aufgegebenen Tone alle Signaturen wissen soll, nach dem er vorher schon von ihrer Resolution, Begleitung und Umkehrung gehandelt hat. Man siehet leicht, daß der Hr. Daube ein Sonderling ist. So wie es die grossen musikalischen Schriftsteller, als Heinichen, Fur und Mattheson, machen, als welche erst das vortragen, woraus das folgende verstanden werden muß, machet er es nicht; denn diese gelehrten Musici haben, wie er in seinem Vorbericht Seite XIV. saget, sehr dunkel geschrieben: sondern er trägt erst das
Schwere

Schwere vor, und alsdenn bringet er das nach, was zu dem Verständniß des Schweren dienet, und glaubet auf diese Art in seinem Vortrage deutlicher und leichter zu seyn. Diese Meynung ist dem Verstande des Hrn. Daube völlig gemäß. Ein ordentlicher und gründlicher Schriftsteller hätte erst einen Anfänger die Intervallen auf das genaueste kennen lehren, ehe und bevor er von ihrer Resolution, Begleitung und Umkehrung gesprochen hätte. Wo soll ein Anfänger die vorhergehenden Capitel des Hrn. Daube, und besonders das VII. und VIII. einsehen können, wenn er nicht weiß, was zu einem Tone die übermäßige, grosse ꝛc. 5, 6, 9, und so weiter ist? Er wird von diesen Capiteln wenig, oder gar nichts, verstehen. Diese also zwischen Seite 100. und Seite 101 befindliche Tabelle gehöret gleich vorne nach dem ersten Capitel hin. Was mag doch aber wohl der Grund seyn, warum der Hr. Daube ein solcher Sonderling ist? Kein anderer, als dieser: „Weil das Fremde bey jetzigem Geschmacke überall vorgezogen wird, wie er Seite 99. S. 2. saget“. Nur weiß ich nicht, ob ein verwirrter Vortrag, unbesonnene Widersprüche, ungereimte Lehrgebäude musikalischer Grillenfänger, unmusikalische Intervallen, Accorde und Ausweichungen ꝛc. auch mit zum jetzigen Geschmacke gehören.

Seite 99. S. 2. „Auf dieser Tabelle erblickt ein Liebhaber sogleich die gebräuchlichen kleine und grosse Intervallen“.

222 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

Der Hr. Verfasser saget ja Seite XXI. in seinem Vorberichte, daß er nur für Anfänger geschrieben habe, und hier ist sogar diese Intervallentabelle für Liebhaber gemacht worden? Gleich als ob die Liebhaber der Musik keine Kenntniß von den Intervallen hätten. Ein Anfänger der Musik kann eigentlich nicht wohl ein Liebhaber dieser Kunst, oder ein Dilettante, wie sich der Hr. von Moldenit zu schreiben pflegt, genennet werden. Die Grösse der Liebe und Hochachtung für eine Kunst, entstehet erst aus der Kenntniß und Wissenschaft dieser Kunst. Je mehr einer in der Musik erlernet, desto höher wird er sie schätzen, und ein desto grösserer Liebhaber wird er seyn. Wie kann nun der Hr. Daube einen Anfänger, der noch nicht einmahl eine Kenntniß von den Intervallen hat, einen Liebhaber der Musik nennen? Es ist ein doppelter Widerspruch in diesen Worten. Der erste bestehet darinn, daß der Hr. Verfasser die hier befindlichen kleinen Intervallen, unter welchen auch sehr viele enharmonische sind, gebräuchliche Intervallen nennet, die er doch Seite 4. §. 3. ungewöhnliche, und Seite 5. §. 5, sehr ungewöhnliche und ungeheure Intervallen nennet. Der andere ist dieser, daß der Herr Daube saget, diese Tabelle sey für Anfänger gemacht, bald aber sich anders besinnet, und wiederum saget, daß sie für Liebhaber der Musik sey.

Seite 108. „Um aus einem vollkommenen
„einen unvollkommenen Accord zu machen, müs-
„sen zwey Intervallen liegen bleiben, worauf
ein

„ein neues Intervall hinzutritt, und die Dissonanz verursacht“.

Was ist dieses wiederum für eine verwirrte Regel? Denn sie haben nicht gesaget, Hr. Daube, daß das neue Intervall, welches hinzutritt, ein dissonirendes Intervall seyn müsse, welches doch höchst nöthig war. Man kann ja so gut ein consonirend als dissonirend Intervall hinzusetzen.

Seite 109. §. II. „Alle Ausweichungen geschehen hier, durch ein, höchstens zwey vermittelnde Accorde, sehr wenige Fälle ausgenommen“.

Wenn eine geschwinde Ausweichung in so viele nacheinander folgende Tonarten, das Gehör allzusehr verletzet, wie es Seite 57 gleich oben heisset, warum hat denn der Hr. Daube solche Ausweichungen in seinen Tabellen angebracht? Sollen das etwa keine geschwinde Ausweichungen in sehr weit entfernte Tonarten seyn, wenn man durch zwey oder drey vermittelnde Accorde von C in Cis, D, Dis, E, Fis, Gis, A, B und H dur, und moll gehet? Das wird der Hr. Daube wohl nicht leugnen können. Hieraus folget wiederum, daß mein Vorwurf, den ich dem Hrn. Daube wegen seiner Tabellen schon oft gemacht habe, sehr wohl gegründet ist. Weiter heisset es:

„Ich habe mir bey dem Auffas dieser Tabellen mehr durch das Ohr als durch die Kunst rathen lassen“.

Wenn das wahr ist, so weiß ich nicht, was der Hr. Daube für Ohren haben muß. Sie

müssen gar sehr viel unangenehmes zu hören gewohnt seyn. Wenn das sich das Ohr rathen lassen heisset, so möchte ich erst wissen, was bey dem Hrn. Daube dem Rathe der Ohren nicht folgen heisset. Und wie kann der Hr. Daube das sagen, da es kurz vorhero Seite 108 heisset, „daß die enharmonischen Intervallen“, welche, wie man Seite 5 und 6 liest, doch gar nicht für das Gehör sind, „zu der Verfertigung dieser Tabellen, und zu der Vermittelung der Weite zwischen zwey Grundtons - Accorden, sehr vieles beygetragen haben sollen, und auch noch über dieses, die meisten Ausweichungen dieser Tabellen, eine sehr grosse Weite zwischen zwey festgesetzten Grundtönen in sich halten“? Noch weiter heisset es:

„Allein das Ohr zu begnügen, ja gleichsam zu hintergehen, hierzu gehöret mehr Aufmerksamkeit und Nachsinnen“.

Der Hr. Daube folge ja dem Rathe seiner Ohren nicht mehr; denn sonst werden ihn seine eigene Ohren selbst viel eher hintergehen, als er sie und anderer Tonkünstler ihre. Die Ohren des Hrn. Verfassers meinen es nicht gut mit ihm; er nehme sich in Acht, er hat ein Paar Feinde um sich, die ihn bey aller Gelegenheit sehr zu beschimpfen suchen. Es ist in diesen Worten abermahls ein doppelter Widerspruch: erstlich, weil der Hr. Daube saget, er habe das Ohr zu begnügen gesucht, und doch gleichwohl die enharmonischen Intervallen, welche gar nicht für das Ohr sind,

sind, zu der Verfertigung dieser Tabellen vieles beygetragen haben, Seite 108; zum andern, daß der Hr. Verfasser saget, es habe ihn dieses viel Nachsinnen und Mühe gekostet, da man doch bey diesen Tabellen so gleich siehet, daß der Hr. Daube auf nichts weniger, als das Ohr zu begnügen, und zu befriedigen gedacht hat. Dennoch fährt der Hr. Verfasser getrost fort:

„Aus diesem Grunde habe ich alle Härte
„zu vermeiden gesucht“.

Wie kann der Hr. Daube sagen, daß er alle Härte in diesen Tabellen habe vermeiden wollen, da er Seite 108 saget, „daß die enharmonischen Intervallen, welche nur für das Auge gehö-
„ren, und ungeheure Intervallen seyn sollen,
„zu der Verfertigung dieser Tabellen sehr vieles
„beygetragen haben, und da“, wie er Seite 109 ganz unten selbst gestehet, „sehr viele Auswei-
„chungen darinn sind, die eine grosse Weite zwi-
„schen zwey festgesetzten Grundtönen in sich ent-
„halten, die nur durch zwey vermittelnde Accorde
„geschehen, und also als geschwinde Ausweichun-
„gen in viele nach einander folgende Tonarten
„anzusehen sind, die, wie es Seite 57 gleich oben
„lautet, „das Gehör allzusehr verletzen“? Alles
dieses sind lauter Widersprüche, die einem
neuen Schriftsteller zu der größten Schan-
de! gereichen. Gesezt, ich hätte den Herrn
Daube hier nicht beschämen, sondern alles mit-
leidig übergehen wollen, so beschämt er sich gleich,
indem er fortfähret:

„Freylieh werden einigen manche Sätze et-
was hart dünken“.

Vor kurzem hatte sich der Hr. Verfasser dieser Tabellen bey ihrer Verfertigung das Ohr rathen lassen; er hatte es zu begnügen, und alle Härte zu vermeiden gesucht, und nunmehr giebt er selbst zu, daß manchem einige Sätze etwas hart dünken, und das Ohr beleidigen werden. Doch dieser sollen nur wenige seyn, und der Herr Daube entschuldiget sich damit, daß es bey einigen wegen der allzugrossen Entfernung nicht anders haben angehen können. Wenn die allzugrosse Entfernung die Ursache ist, so werde ich mit Grunde der Wahrheit sagen können, daß die meisten Sätze in den Tabellen von dieser Art seyn werden. Ich will es gleich beweisen. Wir wollen einen Grundton annehmen, und dieser soll C dur seyn. Cis, D, Dis, E, Fis, Gis, A, und H dur, Cis, Dis, F, Fis, G, Gis, B und H moll, alles dieses sind von C dur sehr weit entfernte Tonarten. Da nun eben die grosse Entfernung zwischen zwey Grundtönen harte Sätze und Ausweichungen verursachet, und es unmöglich ist, die Härte dabey zu vermeiden, wie hier gesagt wird: so folget aus des Hrn. Daubens eigenen Worten, daß er allein in der Tonart C dur 16 barbarische Ausweichungen, oder harte Sätze hat, und weil alle Ausweichungen nur durch zwey vermittelnde Accorde geschehen sind, auch das Ohr also gar sehr beleidiget hat. Nun multiplicire man diese 16 barbarische Ausweichungen

gen mit den 24 Tonarten, oder die 24 Tonarten mit denen in C dur befindlichen 16 barbarischen Ausweichungen, weil es mit allen Tonarten eben diese Bewandniß hat, wie mit C dur: so sind in allen in den Tabellen des Hrn. Daube 384 barbarische Sätze oder Ausweichungen. Zuletzt heisset es noch auf dieser Seite 109.

„Man bedenke, wie weit ist C dur von Fis dur entlegen, desgleichen C dur von C moll.

Hier führet mir der Hr. Verfasser zu Gemüthe, daß ich doch bedenken soll, wie weit C dur von Fis dur, wie auch C dur von C moll entlegen ist, und ihm deswegen verzeihen soll, wenn seine Tabellen nicht harmonisch richtig seyn solten. Dieses weiß ich lange, und es vertheidigets des Hrn. Daube Verfahren gar nicht; weil ihm niemand geheissen hat, Tabellen zu verfertigen, in welchen man aus einer Tonart durch zwey vermittelnde Accorde so gerade in eine davon so weit entfernte Tonart hinein plumpet. Hier Seite 110. erscheinen nun diese schönen musikalischen Karitäten selbst. Es dauret mich das Papier, auf welchem sie stehen; zumahl, da sie ohnedem bald die Hälfte dieses Werks ausmachen.

Seite 183. S. 13. ganz unten. „Der Anfänger aber urtheile von diesen Tabellen zusörderst nach dem Gehöre.

Wie soll ein Anfänger von den' Tabellen des Hrn. Daube nach dem Gehöre urtheilen können, da er Seite 108. selbst gesaget hat, daß er sehr viele Sätze derselben aus enharmonischen Intervallen

vallen zusammen gesetzt habe, welche, wie es Seite 5. S. 5. und Seite 6. S. 7. heisset, gar nicht für das Gehöre seyn sollen, und da er sich auch noch über dieses Seite 109. S. 11. verlauten lässet, daß viele Sätze einigen etwas hart vorkommen würden? Das sind lauter Widersprüche, welche nicht zum Vortheil des Hrn. Verfassers zeugen.

Das X. Capitel.

Seite 185. S. 3. „Der Nutzen wird einem jeden leichtlich unter die Augen fallen, wenn er alle nur mögliche Harmonien bey einander siehet, durch deren Durchgehung er sich den Weg zur völligen Besizung der Harmonie bahnen kann, so, daß nachgehends die Töne oder Noten nicht mehr über ihn, sondern er über sie zu befehlen hat.

Der Hr. Daube will einem Anfänger durch seine Tabellen die Oberherrschaft über die Töne zuschanzen, und ihm dieselben unter sein Joch bringen helfen, ob er sie gleich selbst noch nicht bezwungen hat, wie aus den Tabellen, und andern Sätzen mehr erhellet.

Seite 186. S. 5. „Der Hauptnutzen meiner Tabellen ist dieser: daß ein angehender Organist im Präludiren sich in allerley Tonarten wenden, und darnach geschwinde wiederum zurück in die anhebende Tonart der Musik, und des Chorals gehen könne.

Wenn

Wenn das der Hauptnutzen dieser Tabellen ist, so ist er noch nicht der größte. Wenn ein Organist nicht viel Zeit zum Präludiren hat, so wird er auch gewiß in keine von der anhebenden Tonart des Chorals oder der Musik weit entfernte Tonart ausweichen. Hat er aber Zeit, und er ist in eine Tonart ausgewichen, welche von der Tonart des Chorals oder der Musik weit enfernet ist, so wird er es besser machen müssen, als der Hr. Daube, um wieder zurück zu kehren.

Seite 192. S. 9. „Wolte man auch fremde und durchgehende Intervallen gebrauchen: so würde noch manche schöne Veränderung entstehen.“

In dem ersten und andern Fache dieser Notenreihen rechnet der Daube das H, und in dem dritten das D und F als die mittelsten Noten in den Triolen, unter die fremden Intervallen der harten Tonart C. Ubi iudicium? H ist ja das Semitonium modi maioris C, und D und F die natürliche Secunde, und Quarta des ordentlichen Umfangs in C dur, wie können sie denn fremde Intervallen in der harten Tonart C seyn? Das sind gewaltige, und sehr grobe Schnitzer für einen neuen Schriftsteller, der aller grossen Musicorum Schriften verbessern will. Solche Schnitzer haben Heinichen, Fur und Mattheson nimmermehr gemacht, wenn ihnen der Herr Daube gleich ihre Menschlichkeit in seinem Vorberichte vorgerücket hat. Aber ich wette, daß er nicht weiß, und vielleicht niemahls wissen wird, wo sie ihnen eigentlich sitzen.

Das XI. Capitel.

Seite 198. S. 6. „Das Nachschlagen der Ac-
 „corde: das vermeintliche Nachahmen der
 „Oberstimme: die unnöthigen Triller: die Mor-
 „danten, und andere eingebildete Zierrathen sind
 „verdrüßlich, ja äufferst zu vermeiden.

Hier verwirft der Hr. Daube wiederum das Nachahmen der Oberstimme, und die Zierrathen, welche Stücke doch Seite 195. S. 2. von ihm unter die künstliche, und zusammengesetzte Ausübung des Generalbasses gesetzt wurden, und nur großen Meistern eigen waren. Hier ist das Nachahmen der Oberstimme verdrüßlich, und die Manieren sind äufferst zu meiden, und Seite 195. S. 2. halsen sie der Vollstimmigkeit auf, sie erhielten sie, und besetzten die in der ein- oder andern Stimme entstehenden Fehler aus. Hier werden diese Stücke von verständigen Meistern verabscheuet, und oben Seite 195. S. 2. waren sie ihnen so gar eigen. Man schliesse hieraus, wie gewiß der Hr. Daube in seinen Sachen seyn muß, die er einen Anfänger lehret. In Wahrheit, der Hr. Daube hat Ursach sich ein Gewissen über die Ausgabe seines Tractats zu machen; nicht allein, weil er die Anfänger, welche so auf Irrwegen sind, noch viel verwirrter macht, und gleichsam in ein rechtes musicalisches Labyrinth führet, wo sie einen Irrweg nach dem andern sehen; sondern auch, weil er sie, und seinen Verleger noch darzu um Geld bringet. Da der Herr Daube in diesem Capitel über das Accompagniren so scharfsinnig

sinnig zu vernünfteln glaubet: so wundert es mich recht sehr, daß er nicht vielmehr anstatt dieses unnützen, und überflüssigen Tractats, ein Buch von dem Geschmack zu accompagniren oder von den Feinigkeiten des Generalbasses geschrieben hat; zumahl, da allhier in der Music annoch ein Fach leer ist. Nach diesem Versuche zu urtheilen, hätte ihm dieses vorgeschlagene Buch auch nicht übel gerathen sollen.

Seite 199. „Viele gebrauchen öfters nur einen Finger der rechten Hand, um die Harmonie vorzustellen: Kömmts zur Vollstimmigkeit; so bedienen sie sich zweyer, niemahls dreyer, es sey denn bey dem letzten Accorde eines Stückes. Vor dergleichen groben Schnitzern soll man sich hüten.“

Was für ein Gewäsche! Bald saget der Herr Daube, daß die Oberstimme einem Accompagnisten oftmahls Gelegenheit gebe, die Vollstimmigkeit abzulegen, und daß diese Ablegung für einen Meister gehöre, bald aber hält er sich wieder über ein solches Accompagnement auf, und nennet es grobe Schnitzer. Der Hr. Daube redet hier ohne alle Einschränkung. Er hätte die Fälle zeigen sollen, wenn man die Harmonie etwas vermindern könne, und wenn es falsch sey, mit einem Finger der rechten Hand allein zu accompagniren. Allein das hat der Hr. Daube selbst nicht gewußt, darum hat er nur überhaupt davon gesprochen. Wie kann der Hr. Daube das Accompagnement der rechten Hand, mit einem oder zwey Fingern, grobe Schnitzer nennen, zumahl, da er saget, daß dieses Accompagnement

von

232 III. Hrn. Sonnenfalbs Fortsetzung

von den Lehrstunden, und von einem harten Gesetz herkommen soll, keine zwei auf einander folgende Quinten oder Octaven in den Mittelstimmen zu machen? Doch was sehe ich noch! Hier kömmt erst der Grund, worinnen die Schnitzer eines solchen Accompagnements bestehen sollen, und warum es der Hr. Daube unter die groben Schnitzer rechnet.

„Dadurch heisset es, wird der Unwissenheit das Wort geredet, und alle Vollstimmigkeit verabscheuet.

Sie müssen erst darthun, daß es einige giebt, welche, um die Vollstimmigkeit vorzustellen, beständig mit einem oder zwey Fingern der rechten Hand accompagniren, und daß sie solches von ihren Lehrmeistern lernen, welche ihnen sagen, daß sie niemahls vier- oder mehrstimmig accompagniren sollen. Gesezt auch, daß es einige gäbe, welche beständig mit einem Finger oder zweyen accompagnireten, da, wo sie doch vier- oder mehrstimmig accompagniren sollten: so kann man doch nicht diese Gewohnheit zu accompagniren, grobe Schnitzer begehren nennen, sondern man kann nur so viel sagen: daß sie nicht vollstimmig accompagniren.

Seite 200. „Die grosse Tertie kann wegen ihrer Schärfe nicht oft dupliret werden.

Nun glaubt der Hr. Daube von dieser Sache genug gesagt zu haben. Ein Anfänger weiß nun, daß die grosse Tertie wegen ihrer Schärfe nicht oft
verdop.

verdoppelt werden kann, die Fälle aber, wenn sie verdoppelt oder nicht verdoppelt werden kann, hat er nicht zu wissen nöthig. Da auf diese Regel in der Composition so viel ankömmt, so hätte man die Fälle, wenn die grosse Tertie verdoppelt werden kann, zeigen sollen. Der Hr. Daube hat hier wiederum von der Sache überhaupt hin gesprochen, wie immer, und dem muthwilligen Leser Gelegenheit zu glauben gegeben, daß er diese Fälle selbst nicht gewußt hat. Doch vielleicht wird sie der Hr. Daube in dem andern Theile dieses Werks noch zeigen.

Seite 201. §. 9. „Alle Dissonanzenaccorde
„bestehen aus vier Intervallen, sehr wenige aus-
„genommen.

Dieses widerspricht nicht allein dem was Seite 9. §. 5. sondern auch dem was Seite 11. §. 7. stehet, wo es ausdrücklich heisset: „Dissonirende
„Accorde sind diejenigen, welche auch nur ein dis-
„sonirend Intervall bey sich führen.

Seite 203. Gleichoben in der Note (f) „Wenn
„das Kirchenrecitativ eine starke Begleitung von
„Instrumenten erfordert, wie dieses an den hohen
„Festen gebräuchlich ist, da manche Strophe
„mit vollen Chören ausgedrückt wird, bey dieser
„Gelegenheit kann der Organist greifen, und treten
„er vermag.

Also bringen die hohen Feste die starke Be-
gleitung von Instrumenten mit sich? Das merken

234 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

sich ja die Kirchencomponisten, es ist ein ganz neuer Bewegunggrund, warum man den Recitativen ein Accompagnement geben muß. Also fehlen die Operncomponisten gar sehr, wenn sie ihren Recitativen eine starke Begleitung von Instrumenten geben, weil die wenigsten ihrer componirten Opern an den hohen Festen aufgeführt werden, und diese doch eigentlich die Begleitung der Recitative mit vielen Instrumenten mit sich bringen sollen. Wenn der Herr Daube keinen andern Bewegunggrund anzugeben weiß, warum ein Componist diesem oder jenem Recitativ ein Accompagnement giebt, als diesen, so wird er vor der musicalischen Welt sich sehr lächerlich mit demselben machen. Weil der Hr. Daube keine rechten Bewegungsgründe weiß, warum man diesem oder jenem Recitative ein Accompagnement giebt: so will ich ihm einige sagen. Es geschieht: theils den Zuhörer in der Aufmerksamkeit, und in dem Affect zu erhalten: theils aber ihn zu der Empfindung, welche in der darauf folgenden Arie enthalten ist, vorzubereiten. Ob derselben gleich noch sehr viele mehr seyn können: so können wir dieselben doch nicht alle nachhaft machen; weil sie von den Umständen, und von der Beurtheilungskraft eines vernünftigen, und witzigen Componisten abhängen. So viel ist gewiß, daß kein Festtag ein Accompagnement eines Recitativs eigentlich verursachen kann. Was das schönste noch ist, so saget der Hr. Daube, daß ein Organist bey einem solchen Recitative

tative greifen, und treten könne, was er vermöge. Das ist eine grosse Freyheit, die der Herr Daube uns Organisten giebt. Wie wird es denn um den Sänger stehen? Wird man diesen verstehen können, wenn der Organist greifen und treten kann was er vermag? Es ist unmöglich, und wenn er auch gleich die stärkste Stimme hat, zumahl, wenn die Musik stark mit Instrumenten besetzt ist, und der Organist etwas stark gezogen hat. Doch ich denke den Hrn. Daube wohl noch dadurch zu vertheidigen, daß er gesaget hat: daß nur manche Strophen in diesen Recitativen mit vollen Chören ausgedrückt würden. Ja, aber er hat nicht darzu gesetzt: wenn der Sänger stille schweiget. Mein Balgentreter, ob er gleich nicht gar viel Einsicht hat, muß dennoch von dem Accompagnement eines Recitativs viel vernünftiger denken, als der Herr Daube in dieser Note gedacht hat. Mein Balgentreter wird nimmermehr glauben, daß ich bey dem Recitative oder bey einer Musik greifen und treten könne, was ich wolle, wie es der Herr Daube glaubet, sondern, daß ich greifen und treten müsse, was die Ziffern mit sich bringen; denn sonst könnte er eben so gut accompagniren, als ich. Was der Herr Verfasser Seite 204. gleich oben bey (4) saget, widerspricht wiederum diesen, was Seite 198. S. 6. stehet, wo es heisset: „daß das „Nachahmen der Oberstimmen verdrüsslich, ja „äusserst zu meiden sey. Auf eben dieser Seite 204. lobet der Herr Verfasser den seel. Herr Capellmei-

236 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

pellmeister Bach, und setzet zu Ende dieser Note noch hinzu: „Genug! wer ihn nicht gehöret hat, der hat sehr vieles nicht gehöret.“

Was der Herr Daube in dieser Note gefaget hat, ist alles die Wahrheit. Ich für meine Person habe denselben in Leipzig sehr oft und vielmals spielen hören, und ich kann mich mit Grunde der Wahrheit rühmen, daß ich das Glück habe, diese ganze Familie persönlich zu kennen; denn ich habe fast sechs Jahre auf dieser berühmten Schule unter seiner Direction gestanden. Wo hat denn aber der Herr Daube denselben gehöret? Wer weiß, ob er ihn gar gehöret hat, ob er sich gleich hier so groß mit ihm macht. Ich zweifle fast daran; denn es war dieser große Künstler mit dem Hörenlassen ausser seinem Hause nicht gar zu gemein: in demselben aber wurde öfters Concert gehalten, wo ich denn auch den Herrn Bach in Berlin, und den andern Herrn Bruder in Halle, welche in Leipzig zum Besuch waren, wie auch dessen Herrn Schwager, den Hrn. Altnickel, und die beyden jüngsten Herrn Brüder mehr als einmal habe spielen hören. Ja, ich erinnere mich auch immer noch mit Vergnügen des prächtigen und vortreflichen Magnificats, welches der Herr Bach in Berlin zu meiner Zeit in der sogenannten Thomaskirche an einem Marienfeste aufführte, ob solches gleich noch zu den Lebzeiten des nunmehr seeligen Herrn Vaters war, und schon ziemlich lange her ist.

ist. Den Hrn. Bach in Halle aber, habe ich nicht allein privatim, sondern auch einigemahl publice in dem großen Concert, in den sogenannten drey Schwanen in Leipzig mit gar ungemeinem Beyfall aller vernünftigen Musicorum spielen hören. Der geneigte Leser verzeihe mir diese Ausschweifung; der Herr Daube hat mich darzu verleitet, dem ich darthun mußte, daß ich die Herren Bache gehöret habe, und die ganze berühmte Familie dieses Namens sehr wohl kenne.

Seite 204. §. 13. „Diese letztere Art zu accompagniren hat einigermaßen eine Gleichheit, mit der sogleich anfangs gemeldeten, aber zu vermeidenden Manier.

Wenn die letztere Art zu accompagniren mit der gleich anfangs gemeldeten eine Gleichheit hat, und die anfangs gemeldete gleichwohl zu vermeiden ist; so ist die letztere auch zu vermeiden, darum, weil sie mit der ersten einigermaßen eine Gleichheit hat. Sind aber beyde diese Arten des Accompagnements zu vermeiden, warum lehret denn der Hr. Daube dieselben einen Anfänger?

Weiter: Wie können sie denn einander gleich seyn, da die eine Art mit der verlangten Nachahmung der Oberstimmen, mit beständigem Nachschlagen und Brechen der Accorde, mit der Oberstimme abgestohlenen und verdrüßlichen Trillern,

und verhaftem Laufwerk zu thun hat, und die andere Art deren gar keines hat? Das ist wieder recht verwirrt.

Das XII. Capitel.

Seite 207. in der Note. „Viele besitzen eine „große Fertigkeit in Handsachen, und wissen doch nicht einmahl die stufenmäßige Auf- und „Absteigung einer jeden Tonart, noch vielweniger „können sie dieselbe spielen.

Hierunter gehören sie auch Herr Daube. Ich will es ihnen gleich beweisen.

In eben dieser Note heisset es:

„Die Abmessung der Stufen einer Octave „ist auf dem Claviere in allen Tonarten „gleich“.

Das ist die Wahrheit. Allein hören sie doch Herr Daube, folget denn hieraus, daß das stufenmäßige Auf- und Absteigen einer jeden Tonart auf dem Claviere einerley Fingersehung, oder Applicatur haben werde, wie sie es hier behaupten? Haben sie als ein Practicus noch nicht bemerkt, daß viele Tonarten oftmahls, theils wegen der Bequemlichkeit, theils aber wegen der guten Positur der Hand im Auf- und Absteigen eine ganz andere Fingersehung erfordern, als die Tonart C dur und C moll hat?

Das

Das wird ja wohl der Herr Daube wissen? Nein er weiß es nicht; denn er saget gleich zum Anfange dieser Note (b): daß wenn ein Anfänger nur die stufenmäßige Auf- und Absteigung in einer harten und weichen Tonart wisse, so wisse er die Fingersehung in allen zwölf Tonarten; weil die Abmessung der Stufen einer Octave auf dem Claviere in allen Tonarten gleich sey. Ich thue dem Herrn Daube gar nicht Gewalt, der geneigte Leser lese nur selbst diese Note (b) nach: so wird er finden, daß dieses der Sinn des Herrn Daube gewesen sey. Da der Herr Daube das nicht weiß, so kann man hieraus numero gewiß schliessen, daß ihm in der Praxi eben so viel mangelt, als in der Theorie. Noch weiter heisset es in dieser Note (b):

„Viele besitzen eine grosse Fertigkeit in Handsachen, und wissen doch nicht einmahl die stufenmäßige Auf- und Absteigung einer jeden Tonart, noch vielweniger können sie sie spielen: da doch die Grösse der Intervallen, oder die Abmessung der Stufen einer Octave auf dem Claviere in allen Tonarten gleich ist“.

In diesen Worten ist ein doppelter Widerspruch. Der erste bestehet darinn, daß diejenigen grosse Practici seyn, und eine Fertigkeit in Handsachen besitzen sollen, die noch nicht einmahl die Fertigkeit besitzen, mit der Hand eine

240 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

Octave herunter oder hinauf zu steigen. Der andere ist dieser: daß der Herr Daube, in dem Vorsatze dieser Periode, einer jeden Tonart eine besondere Auf- und Absteigung zuschreibet, und in dem Nachsatze eben dieser Periode wiederum saget: daß die Abmessung einer Octave auf dem Clavier in allen Tonarten gleich sey, woraus, wie ich schon gesaget habe, zu schliessen ist, daß der Herr Daube glaubet, wenn man das stufenmäßige Auf- und Absteigen einer Tonart, wisse, so wisse man es in allen.

Seite 211. §. 8. nennet der Herr Verfasser „die Tonarten, „Cis dur, Cis moll, Fis dur, „und Dis moll, wie auch Gis dur und Gis moll „gute Harmonien“.

Also sind die andern Tonarten böse oder nicht so gute Harmonien? Oben Seite 107 in der Note (d), verwarf der Herr Daube die sogenannten chromatischen Tonarten, weil die Natur das Einfache mehr als das Zusammengesetzte lieben soll, und gab den diatonischen den Preis in Ansehung der guten Harmonie, und hier verwirft er wiederum die diatonischen, und giebt den chromatischen, oder zusammengesetzten den Preis. Wenn doch der Herr Daube einmahl aufhören wollte, sich zu widersprechen, ich bin es nun bald satt, ihn weiter zu widerlegen. So vernünftig der Herr Daube vom Anfange seines Buches

Buches

Buches geredet hat, eben so vernünftig redet er auch fort bis an das Ende desselben. Es wäre kein Wunder, wenn man bey der Widerlegung eines solchen verwirrten Buches, sich auch selbst unordentlich ausdrücken lernete. Sollte es etwa schon geschehen seyn, so wolle der geneigte Leser verzeihen; denn man pfleget zu sagen: mit was man umgeheth, daß hänget einem an.

Seite 211. S. 9. „Man untersuche die übrigen Capitel dieses Tractats noch, hierdurch wird der Weg zum fantasiren gebahnet werden.

Das kann wohl seyn. Wenn ein Anfänger des Generalbasses in den übrigen Capiteln dieses Buchs, die einander widersprechenden Dinge, und das verwirrte Zeug liest, und demselben recht nachdenket: so kann er sehr leicht fantasiren lernen, aber so wie im hüzigen Fieber ꝛ.

Seite 215. ganz zu Ende dieses gelehrten Werks saget der Herr Verfasser: „der zwoente Theil wird mehrers lehren,,. Er komme nur bald damit, ich warte mit Verlangen darauf. Vielleicht bekömmt die musikalische Welt alsdenn wiederum neue Gelegenheit, Thorheiten zu belachen. Wenn der Herr Daube den zwoenten Theil auch noch heraus giebt, so wird er sich gewiß dadurch bey der musikalischen Welt in beständigem Andenken erhalten, und ohnmöglich in Vergessenheit

242 III. Hrn. Sonnenkalbs Fortsetzung

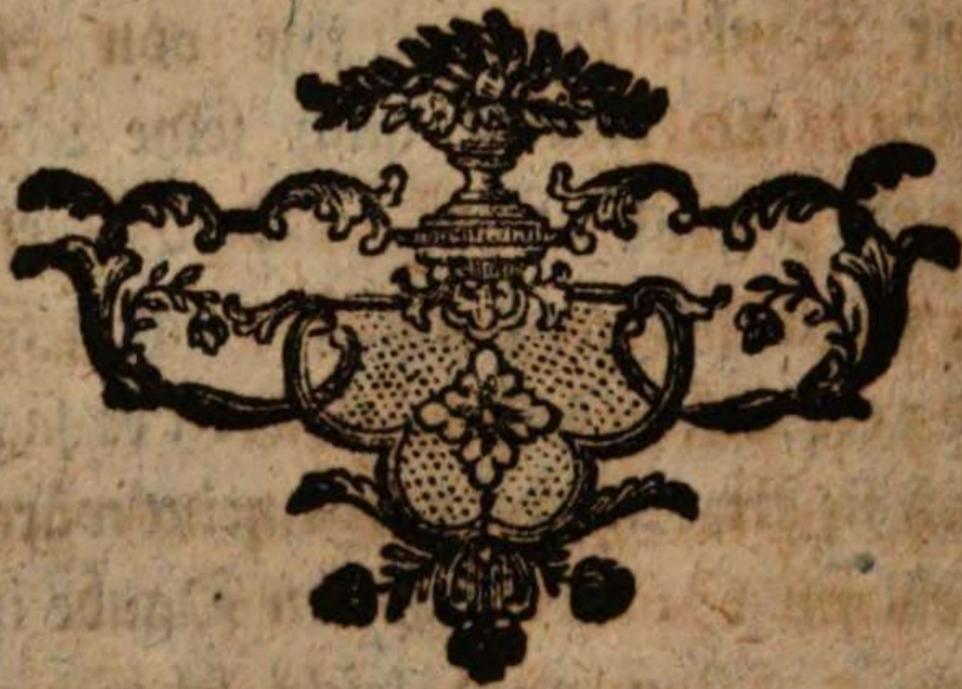
heit kommen können. Der Herr Daube fährt fort:

„Folget man der in diesem Tractate gezeigten
„Anweisung; so wird es sich gar bald zeigen: ob
„diese gegebene Lehren redlich und treu gemeinet
„sind“.

Ich warne einen jeden Anfänger des Generalbasses vor der Anweisung des Hrn. Daube; denn er wird sehr viel Zeit damit verderben, und dennoch nichts rechts erlernen, sondern nur irre gemacht werden. Man traue mir zu, daß ich nicht so gewissenlos seyn, und einen Anfänger vor einem Buche warnen werde, aus welchen er doch sehr viel Gutes lernen könnte. Ich begienge eine dreyfache Sünde: Erstlich wäre ich ein Verhinderer des Wohls eines Anfängers: Zum andern brächte ich den Hrn. Daube um seine Ehre: und zum dritten könnte ich den Verleger des Herrn Daube in Schaden bringen. Wie kann der Hr. Daube so dreiste seyn, und seine Regeln treue und redliche Lehren nennen, da dieselben sich erstlich widersprechen: zum andern, da er sie oft selbst verwirft: zum dritten, da er sich selbst als ein Musikus nicht darnach richtet, wie ich ihm schon oft gezeiget habe: Und zum vierten, da sie einem Anfänger, wenn er sie fasset, und nach denenselben die praktische Ausübung des Generalbasses veranstaltet,
die

Die größte Beschimpfung zuziehen können? Der Hr. Daube muß ganz wunderbare Begriffe von der Treue und Redlichkeit eines musicalischen Schriftstellers haben. Ein treuer musicalischer Schriftsteller muß folgende Eigenschaften haben: 1) müssen seine Regeln alle zuverlässig, gewiß und richtig seyn: 2) muß er der Sache gewachsen seyn von der er schreibet: 3) muß er nichts verschweigen, was zur Sache gehöret: 4) muß er in seinem Vortrag auch deutlich seyn. Nun aber besizet der Herr Daube keine einzige von diesen Eigenschaften, also können auch seine Lehren nicht treu, und redlich seyn. Doch dieses saget der Hr. Verfasser auch nicht, daß seine Lehren treu und redlich seyn sollen, sondern er saget nur so viel, daß sie treu und redlich gemeint wären. Das kann wohl seyn. Dem Herrn Daube ist also zu verzeihen. Man wird leicht sehen, daß der Hr. Daube, ohne eine böse Absicht dabey zu haben, solch unrichtig und widersprechendes Zeug in die Welt hinein geschrieben hat. Gnug, die musicalische Welt kann schon damit zu frieden seyn, daß seine Lehren doch wenigstens treu und redlich gemeint gewesen sind, sie mögen es nun an und für sich selbst seyn, oder nicht. Diese Absicht hatte der Schuster Böhme in Görlitz auch, es war auch nicht

nicht böse gemeint. Damit aber jederman, der etwa das Buch des Hrn. Daube besizet, die widersprechenden Stellen, welche ich darinne gefunden habe, alle beysammen sehen, und von denenselben auf die Treu und Redlichkeit des Hrn. Daube seiner Lehren so gleich schließen könne: so will ich ein Verzeichniß derselben hier hersehen.



CATALOGVS

REPUGNANTIARUM.

- Seite 5. §. 5. mit Seite 108. und 109.
Seite 6. §. 7. mit Seite 109.
Seite 7. Note (a) mit Seite 9. §. 5.
Seite 8. §. 4. mit Seite 201. §. 9.
Seite 9. §. 5. mit Seite 7. in der Note (a) und
mit Seite 25. in der Note (h.)
Seite 11. §. 7. erstlich mit sich selbst, zum andern
mit Seite 201. §. 9.
Seite 24. §. 11. mit Seite 25. §. 12.
Seite 57. gleich oben, mit Seite 109. §. 11.
Seite 74. §. 10. mit sich selbst.
Seite 75. in der Note (e) mit sich selbst: Zum
andern mit Seite 204. §. 13.
Seite 80. §. 1. mit Seite 57. gleich oben.
Seite 97. 98. §. 13. Wiederum Seite 57.
Seite 99. §. 2. erstlich mit Seite 4. §. 3. Zum
andern mit Seite 5. §. 5.
Seite 108. mit Seite 109.
Seite 109. erstlich mit sich selbst: Zum andern
mit Seite 57. gleich oben.
Seite 183. §. 13. mit Seite 109.

246 III. Hrn. Sonnenkalbs Forts. 2c.

Seite 192. §. 9. mit Seite 4. in der Note (b).

Seite 198. §. 6. mit Seite 195. §. 2.

Seite 201. §. 9. erstlich mit Seite 9. §. 5. Zum
andern mit Seite 11. §. 7.

Seite 204. gleich oben bey 4. mit Seite 198.
§. 6.

Seite 204. und 5. §. 13. erstlich hin und wieder
mit sich selbst: zum andern mit 198. §. 2.

Seite 207. in der Note (b) sehr oft mit sich selbst.

Seite 211. §. 8. mit Seite 107. in der Note (d).

Und so weiter.

