

Das
Neu-Eröffnete
Orchestre,

Oder
Univerfelle und gründliche

Anleitung/

Wie ein Galant Homme ei-
nen vollkommenen Begriff von
der Hoheit und Würde der edlen

MUSIC

erlangen / seinen Gour darnach formi-
ren / die Terminos technicos verstehen
und geschicklich von dieser vortrefflic-
hen Wissenschaft raiſonni-
ren möge.

Durch

J. Mattheson, Secr.

Mit beygefügten Anmerkungen
Herrn Capell-Meister Keifers.

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

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

**MARIA
AURORA,**

Gräfinn von Königsmarkt/

Des
Kaiserlichen freyen Weltlichen
Stifts Quedlinburg Pröbstinn; Grä-
finn zu Westerwyl und Stegeholin/
Freyherrinn zu Rotenburg und Neu-
haus; Erbgesessenen auf Agatenburg/
Riede/ Berdöhl und Nehmt /rote
auch Marstolesholin und
Wilken.

Meiner gnädigen Gräfinn
und Frauen.

Hochwürdigste Hochgebohrne

Gräfin

Gnädige Frau!



In Erfüllung meiner
Arbeit dieser Gat-
tung habe natürli-
cher Weise Ihrer
Hoch Gräflichen
Excellence, als
dem eigentlichen Ursprung der Vor-
nehm-

DEDICATIO.

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

DEDICATIO.

Die Welt kennet die grossen gerecht- und edelmüthigen Qualitäten Ihrer Hochgeb. Excell. nebst dem decisiven Gout, so Dieselben in allen schönen Künsten besitzen / gar zu wol / daß einige Besorge Raum finden solte / ob werde / **DERO** hohen Approbation ungeachtet / dieser Versuch ohne reife Durchsichtigung verworffen / und nicht vielmehr ein wenig tieffer erwogen werden / als vielleicht sonst geschehen seyn möchte / in Betracht vieler dartin vorkommenden Sachen / die dem gemeinen Lauff ziemlich entgegen sind. Neuschwindende Opiniones, **Hochgeb. Frau Gräfinn** / werden alleinahl in Verdacht gezogen / und gemeiniglich sehr eifrig wiederleget / aus keiner andern Ursache / als weil sie nicht so gleich Durchgehends angenommen sind. Allein die Wahrheit ist nichts desto weniger Wahrheit / als Gold nicht minder Gold:
ist

DEDICATIO.

ist / ob es gleich gar neulich erst aus der Mine gehoben. Prüfung und Unternehmung legt ihnen beyden den rechten Werth bey / keines meges aber die Antiquité: über dem / ob gleich bestaures Mettal nicht alsofort dem **Münz** Stempel erhält / noch vors erst gänzlich und gebe wird / so kan es dem unangesehen doch wol schon so alt und aufffällig seyn als die selbst-ständige Natur: So auch die Wahrheit.

Es haben Ihre Hochgräfliche Excell. von je her rechtlich affix: Virtuosen nicht allein mit gar nöthigen Augen angesehen / und mit **höflich** mässiger Generosité begegnet / sondern Sich selber der edlen Medicalischen Wissenschaft / als eine von allen Schönheiten und Künsten harmonischer Weise zusammen gefügte Minerwa. zur glorieu-

DEDICATIO.

rieusen Beschützerinn mit einem solchen
Ueberflus von Reitzungen und Vollkom-
menheiten vorzustellen Gefallen getra-
gen/dass ein angenehmer Zweifel entste-
hen möchte/ob man **Ihro Hochgräf.**
Excell. mehr mit Demuth .voller Lie-
be oder verliebter Demuth verehren
solle.

Wenn auch nur dergleichen Genera-
lia da wären / so könnten mich solche schon
völlig und schuldigster massen determi-
niren / nicht allein diese geringe Produ-
ction , sondern alle und jede/dazu ich Zeit
Lebens capable seyn dürfte / **Ihrer**
Hochgräf. Excell. in gehöriger ün-
terthänigkeit zu offeriren ; allein so muß
ich als ein Liebhaber der güldnen Wahr-
heit mit tausend Plaisir vor aller Welt
bekennen / dass ich unter allen Music-er-
gestern specialiter die allergrößte Ver-
pflicht.

DEDICATIO.

pflichtung habe / eine jede Gelegenheit
sorgfältig zu amplexiren / darinn ich die
lange Suten derjeniger hohen Gnaden-
Bezeugungen / so von **Ihrer Hoch-**
gräf. Excell. bin gewürdiget worden/
mit tieffem Respect und herbinnerli-
cher Danckbarkeit daziger massen erken-
nen möchte / welchem zu Folge mich denn
hiemit öffentlich als **Der** ewiger
Schuldener gehorsamsft zu erklären er-
lähne.

Es sind ja Faveurs , womit **Ihro**
Hochgräfliche Excellence mich
überschütet haben / die / ob sie gleich
groß und important an sich selber / den-
noch einen mächtigen Zusatz gewinnen /
durch das überaus gnädige Empresse-
ment , die grundgütige Vorsorge / Herb-
gewinnende Leutseeligkeit und andere
höchst

DEDICATIO.

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

DEDICATIO.

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

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

DEDICATIO.

ersinnlichen Ehrerbietigkeit zu
ersterben

Hochwürdigste Hochgeb.
Gräfinn

Gnädige Frau

Ehrer Hoch-Gräfl. Excell.

Demüthigster Diener

MATTHESON.

Inhalt

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

Pars Prima Designatoria,

oder

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

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

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

Cap. III. Vom Tacte insonderheit - - 76

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

Pars Secunda Compo-
sitoria,

oder

Von der Musicalischen Composition
und dem Contrapunct an sich selbst.

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

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

Cap.

- Cap. III. Von den Special-Regeln der Dis-
sonantien - - - 122
Cap. IV. Von der Composition unterschiede-
nen Arten und Sorten. - - 138

Pars Tertia Judicatoria

oder

Wie eines und anders in der Music zu
beurtheilen.

- Cap. I. Vom Unterscheid der heutigen Itali-
änischen / Französischen / Englischen
und Deutschen Music - - - 200
Cap. II. Von der Musicalischen Ehre Ei-
genschaft und Wirkung in Aus-
drückung der Affecten - - - 231
Cap. III. Von den Musicalischen Instru-
menten. - - - 253
Supplementum - - - 290
Auflösung der Fragen ob die Music oder die
Mahlerey höher zu achten &c. - 300



Ein



Einleitung/

Vom Verfall

der

MUSIC

und

dessen Ursachen.

Dies an dem, daß die edle Music,
ihrem rechten Endzweck zu wider/
mehr Verdruß / leider! als Er-
gehen bey vielen verursacht
will / und fast in die äußerste
Geringachtung gerathen ist / es sey nun der Miß-
brauch oder die Unwissenheit schuld daran ; so
wird es nicht undienlich seyn / mit wenigen
die Ursachen solches Unheils zu untersuchen /
und

U

und

und artem ipsam ab indignis imperitisque
ejus cultoribus & ingratis auditoribus recte
zu separiren / damit jener nicht mit Unrecht
und per abusum imputiret werde / was ein-
zig diese verbrochen haben und noch verbrei-
then.

§. 1.

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

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

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

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

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

Wag.

Wagen / wenn einer auch gleich alle Rabbinen auswendig wüßte. Da meiner aber ein gelehrter Großprediger / es seyn Wunder-Dinge / daß die Cythara Polychorda schon vor der Sündfluth seyn befraget worden; daß das Decochardum Davidis und seine übrigen 36. 34. oder secundum Aruchin 22 Instrumenta so gar ehrbahr geschnarret; it. daß Schilte Haggiborium, Saadias und anderer Talmudischen Commentatorum volumina, serio voluta & revoluta, diese anständige Hackbrätter so seyn confuse beschreiben / daß es eine Lust ist solche in Ordnung zu bringen. Da treten auf ein halb Schock abscheulicher Nahmen solcher lausichten Werkzeuge / deren Anzahl zu Salomons Zeiten auf 40000. gestiegen / teste Josepho. Zucht wenn sie mir alten Klauen fertig / müssen auch die allerbelesensten von der Hebräischen Music sagen: Qualis autem illa fuerit, aut quibus notis expressa, ne sciremus, temporum nobis inuitat vetulas. Man mercke sich die unglückliche Zeit / die leider nicht zuläßt / daß man auch nur ungesehet wissen könne / worinn solche Music bestanden / wozu die net denn solch Zeug / dessen Gebuhet Einfalt

Al 4

dessen

dessen gefährten Grillen und Fragen / dessen Ende endlich Unwissenheit ist? Allen vernünftigen Betrachtungen nach / siehet zu glauben / daß diese uhralte Musica Practica (divina inspiratione excepta, it. Theoria solâ salva) sie sey nun Hebräisch / Syrisch oder Chaldeisch / Samaritanisch / Arabisch / Aethiopiisch / Griechisch &c. gegen der heutigen zu rechnen ein simples tündes und kahles Wesen begriffen habe / und / da man sie auch in Originali noch behalthen hätte / eine ganz barmherzige und contraire Wirkung bey uns thun / und so leicht niemand ad imitationem verführen würde. Man solte solche Autores als Pancirolli und seines gleichen / die so unbescheiden mit Verachtung der heutigen Music die chimerische Antiquitäten zu erheben suchen / rechtschaffen widerlegen / wenn man seine Gelehrsamkeit wol anwenden und sich um die heutige polirte Welt verdienen machen wolte / aber nicht so schändlich mit ihnen in ein Horn blasen. Bishero wird der Leser danken / ich sey ein sonderlicher Feind der musicalischen Erudition, und erwann so ein purer criticirender Naturaliste; allein / er übereile sich nicht / und waarte nur ein wenig / so wird er sehen

finden

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

A 5

so

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

§ 2.

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

alle Schande decken zu singen. Die da meynen / wenn sie nur die Suffsance haben und mit unverschämter Stirn / in einem Tage / ein dutzend Bögen mit lauter Noten beschmieren können / so sey es schon genug sie dem Buche der Unsierblichkeit ein zu verleben. Dennoch wenn man aus zweyen Ueeln eines nehmen solte / möchte ich in Ansehung der vorrigen Calmäuser lieber horum Negligentiam, quam istorum obscuram diligentiam, wählen / diawellen / wenn solche Sorte pretendit-ter Compositeurs etwas favorilizet wird / und nebst der Gedult / Gelegenheit hat / ihr auf Triebz-Sand gegründetes / selten über die erste etage ausgeführtes Schwaches Noten-Gebäude wol zu betrachten / sich daraus zu informiren und mit keiner infallibilitz zu flattiren / so kan noch endlich was gutes durch ihre docilitz daraus werden ; jene aber sind incorrigibiles, und können nicht die allgeringste Einwendung vertragen / welches ein gar gewisses Kennz- Zeichen grober und halstarriger Unwissenheit zu seyn pfeget. Unter dieses Fähnlein gehören auch diejenigen / die / wenn sie etwan eine gute Zunge auf der Flöte ; einen Anfaß auf der Trompete ; eine fertige Sault

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

Was

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

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

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

§ 3.

Von der dritten Art der Music - Verderber

ber schäme mich sagt etwas zu melden / weil es rechte Handwercks = Jungen / Gesellen und Meister unter ihnen giebt / deren propos weder der Ehre noch Finesse, sondern bloß allein der grobe Profit ist / die froh sind / wenn das Geld nur verdient / es habe geklungen oder geklap-
 pet. Solche Leute sind übler dran / als die miserablen Haut = Kracken / die sich vor nichts schämen / es mag sie wer da will anspannen ; Denn wer ihnen das Futter giebt / dem dienen sie / es sey nun wol oder übel. Zu beklagen ist es / daß dergleichen Menschen per abulum noch mit einem Nahmen genennet werden sollen / der von der Music seine Derivation hat. Es betrachte mir nur ein vernünftiger Mensch / wenn ein Knabe / der die so genannte Pfeiffer = Kunst erlernen soll / in einer schweren schändlichen Dienstbarkeit gewisse Jahre aushalten / Mägde = Arbeit / ja davor sich Mägde schämen / verriechen / mit Prügeln und Ohrfeigen / mit Injurien vom Morgen bis in den Abend / an statt Essen und Trinken verliessen nehmen muß / und noch kein Wort darüber reden darf / ob nicht ein solcher / wenn er auch das allerbeste naturel in der ganzen Welt hätte / notwendig verderben muß ;

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

Was gibt es nicht / nächst diesem / vor abscheuliche Hudeleyen / bey dem / so genannten / informiren ? da marchandirt man recht mit der Music / und wer das wenigste nimmt / der ist der beste Meister. In Summa, es würde gar zu weitläufftig und verdrießlich seyn / alle Inconvenienzen, die aus dergleichen umgekehrten Academien / und ihren depositis, erwachsen / hieher zu setzen ; genug ist / daß sol-
 che

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

§ 4.

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

zu

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

B

Nutzen

Nutzen auch groß Divertissement zuwege bringen.

§ 5.

Eine rechte Ursache des Verfalls der Music ist auch / daß dieselbe bey uns auf keinerley Weis encouragiret wird; veritable grosse Meister werden nicht hervorgezogen; Künstliche und galante Arbeit wird nicht nach Würden bezohlet; der Liebhaber giebt es die Mänge; Die Beutel aber sind enge; Eitelche vom Wohl und Schatzhansen saget D. Luther / meinen / sie haben meinem gnädigsten Herrn jährlich 3000. Gulden erspahret an der Musica / indes verethut man unnuß dafür 30000. Gulden; Könige / Fürsten und Herrn müssen die Musicam erhalten / den grossen Potentaren und **Regenten** gebühret über guten freyen Künstlern und Gesetze zu halten / und da gleich einfluß / gemeine und privat-Leute Lust dazu haben / und sie lieber doch können sie die nicht recht erhalten; so weit Luth. Man beschweret sich wohl über das gewöhnliche Spielere einer überleingetichteten Casuelle tout hautement; man will aber / um die Sache heut oder morgen auf einen andern Fuß zu setzen / auch von der geringsten Aenderung in Circumstantiis nichts hören; Man hat das Exem-

xem-

xemple an Franckfurth vor sich / will sich aber nicht daran kehren. Was ist denn zu thun? Will ein rechtshaffner Virtuose nicht crepiren / oder in Obscuro seine Tage zubringen / so muß er seinen Stab weiter setzen und ein azylum suchen / da man seyn Talent besser auf Wunder legen kan. Diejenigen aber / die solche Resolution zu fassen nicht vermögen / müssen sich vor Gram und Chagrin fast verzehren / weil sie wissen daß ihre Meriten keine Gleichheit mit Dierfiedlern haben können. Sollte aber auch wol die Music einigen Abbruch leiden durch die manichmahl ungeitige liberalität berühmter Meister / welche fast auf jedem Winck bald diese bald jene Arbeit par complaisance insonderheit gegen und an dem Grauenzimmer gar zu gutwillig auf sich nehmen? Mancher sollte affirmativ antworten. Denn es gibt dergleichen Verschwendung einem jeden Liebhaber den Anlaß zu denken / es müsse ja dem Componistern seine Production gar leicht fallen / pretendiret dannenhero eine gleichmassige Begegniß und Willfährigkeit sans façon.

Wenn nun aber öfters die schönsten Sachen durch gute Worte / und ein: **Ich diene gern wieder** / erhalten / aber bisweilen una-

D 2

recht

rechtmäßiger Weise gemein gemacht werden / so folget ja daraus eine Vilipendenz dieser hochschätzbaren Kunst / und wäre besser gethan / weil la omne carum rarum fern soll / man hielte mir dergleichen ein wenig mehr an sich / und mache seine Wañre nicht so wolfeil. Sed hæc in Parenthesi. Ich will nicht sagen von Anfängern und jungen Componisten, allein solche / deren Reputation in der Welt schon dergestalt etabliert ist / daß weder der beste Pænegyricus derselben einen Zusatz geben / noch die größte Medifance was zu benehmen vermag / sind ein wenig in ihrer Freygebigkeit zu verwehren.

§ 6

Alles dieses nun / so wohl thun als unterlassen / contribuiert vermuthlich in gewissen Stückenzur Oeringachtung der lieben Music, so gar daß auch ihr vornehmster Ufsus, zur Ehre Gottes / in der Kirchen darunter leiden muß. Derowegen denn ein galant homme, der eine unpassionirte Ideam von der Music haben will / vor allen Dingen sich wol fürzusehen hat / daß ihn kein Schulfuchs mit seiner eingebildeten Weißheit / kein wälder Jamalte / mit seiner Fiederscherrey; und kein Leytmann / mit

se

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

3

tritt

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

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

§ 7.

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

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

diatus etwan iustitia, Dominium, Tranquillitas, Saritas &c. ist / und welche sich nur eigentlich terrena, außs höchste utilis, imò ad vitam politicam necessaria conceniren / denn / in so weit eine oder die andere divina begreiff / in so weit gehöret sie auch widersprechlich ad Theologiam. Da auch die Music,so fern sie weltlich heissen mag / unter allen Künsten von Gott dem Menschen zur sonderlichen Recreation gegeben ist / und das rechte dulce fast allein in sich hält ; andere Wissenschaften hergegen lauter odieuise pro & contra, unverföhnliche lites, immerwährende Unlust / ja violente Werkzeuge/zur beschwerlichen Erhaltung gekränkter Gerechtigkeit / oder auch Krieg und Krieges Beschrey zur blutigen Erlangung eines kostbaren Friedens / oder bittere Francke und edelhaftiges Wesen zur kümmerlichen Wiederherstellung aufälliger Gesundheit/ oder vergebliches Zanden / zur Bestärkung schädlicher Eigensinnigkeit / oder gekünsteltes Boltreden / zu mühsamer Vertheidigung böser Sachen / und so weiter / als ihre Materie und Absicht betrachten / auch endlich / wenn alles um und um komme / alles dulce so daraus entspringen mag / kein wesentliches Wol / sondern

ersts höchste nur eine Abwendung des amari, das ist des Unglücks und Herkends heißen kan; als præciteret man mit rationablen und generösen Sentiments die desinteressirte, harmonische Wissenschaft / wie sie an ihr selbst / auch so fern sie profana und allem am geschicktesten ist / ein innocentes plaisir zu verschaffen / billig allen übrigen proprio instinctu, aus eigenem natürlichen Trieb; es sey denn / das uns die necessitas als ein Weg lege / und einen zu natura oppositis oder indifferenten Sachen seine Zuflucht zu nehmen zwinne. Daß der selige Doctor Lutherus necht der Theologia hauptsächlich die Musicam geliebet / getrieben und höchlich in Ehren gehalten / welches legen unzählige Beweyschümer in seinen Schrifften klärluch der Augen / etliche wenige davon / zu gedencken sonennet er die Musicam Tomo 8. Alt. p. 307. Eine wunderliche Creatur und Gabe Gottes. p. 570. Alt. Tomi stehende Worte: Die Jugend soll und muß in der Musica und andern rechten Künsten erzogen worden: Woselbst dem wehren eifrigen Mann / die Musicam nicht allein andern Künsten / sondern

an-

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

der

der Musica in rechtem Gebrauch
ihrem lieben Schöpffer und NB.
seinen Christen diene. Und mit
recht nennet dieser hocherleuchtete Lehrer die
Musica einen schönen Schmuck / denn
so weit ein Schmuck oder Kleid / andern ob
wol zur Wärme nöthigern Theilen der Klei-
dung bey weitem vorzusehen / also will er hiewit
sagen / sey die Musica, (oder solte seyn) andern
unentbehrlichen Künsten und Wissenschaften
zu präferiren. Wo will man ein schöneres
Gleichniß / eine justere kleid und vorrefflicheres
encomium Musices finden? in seinen Collo-
quiis. Loco supracitato p. 411. et seq.
spricht er so: Der schönsten und herrlichen Ga-
ben Gottes eine ist die Musica, der ist der Sa-
tan sehr feind / damit man viele Anfechtung
und böse Gedanken verreibet / der Teufel er-
harrt ihr nicht. Musica ist der besten Künste
eine / die Noten machen den Tertz lebendig / sie
verjagt den Geist der Traurigkeit. **weiter**
Anten: Musica ist das bestel abfahl eines be-
strübten Menschen / dadurch das Herz wieder zu
frieden / erquicket und erfrischt wird. Musica
ist eine halbe Zuchmeisterinn so die Leute gelin-
der / sanftmüthiger / sitzfahmer und vernünftiger

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

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

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

und die hohle Hand zum Truchgeschrey / sonst hätte der allweise Schöpffer dem Adam zur Lust kein Paradies schaffen können / es würde uns auch der Grundgütige Gott nicht rüchlich so viel millionen Mittel gleichsam mit Fingern zeigen / (unter welchen ohnfechtig die Music oben anstehen mag) auf daß wir durch seine darin verborgene väterliche Liebe und Gnade uns unser nach dem Fall so mühsames und beschwerliches Leben in etwas versüssen / auch ohne Verdruß / und wie jener Französische Poët redet / bien doucement des seligen Todes / als des Eingangs durch Christum zur ewigen harmonie, erwarten mögen / daß es demnach eine Sünde und Schande ist / solche kräftige Mittel wieder Traurigkeit / Kummer / und Verzweiflung gering zu halten / und sie nicht vielmehr mit inniglicher Freude und herzlichster Erkenntlichkeit gegen dem höchsten Geber auf uns anzunehmen. Kan aber in dergleichen grossen Menge solcher von Gott dem Menschen zum Wohlgefallen auf Erden gefunden und ertheilten Erquickungen / eine angenehmere / ungeschuldigere / auch unserm Geiste und Leibe nützlichere gefunden werden / als die Geheimniß-volle Music? Der Engel **Zeitvertrab und Dienst**

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

Solches und ein mehrers könnte allhier in laudem Musicæ weitläufiger an und ausgeführt werden; wann nicht so wol die überergrüthten bereits ziemlich angewachsene Einleitung/

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

Nah:

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

C 2

und

und allgemeiners Wort antrifft. Im ersten Theil nun dieses **neu-eröffneten** Orchestres wird ein curiculer daerjenige anzutreffen haben / was unumgänglich zum Grunde geleget werden muß / nehmlich ein vernüfftiges Urtheil / als welches hier überhaupt das Abschen ist / über das darauf erbaute sollen. Im andern Theil dieses compendii Musici wird sich das vornehmste zeigen / so zum Bau an sich selber / ich meinet zur musicalischen Composition eigentlich gehört / und da das erste Stück wie lauter Feld-Steine und Sand-Grus / so zum Fundament am dienlichsten / anzusehen ist / so mag dieses andere etwa wie Kalk und Mauer-Steine nebst andern Bau-Materialien und deren Zusammensetzung regardiret werden. Im dritten Theil aber / wird der nunmehr mit den notwendigsten nothverfehene geschente Leser nach bereits aufgeführten Gebäuden einen Schritt zurück thun / und unpactheyisch erstlich von der äußerlichen Parade, hernach von der innerlichen Güte und Bequemlichkeit der ihm vorkommenden Structuren ein gesundes Urtheil fällen können / welches denn nicht allein sehr viel zur Aufnahme unsrer ziemlich verfallenen harmonischen Bau-Kunst contribuiren /

sonst

sondern einem galant homme zur Formierung seiner in diesem Stücke zu hegenden Idee, wie auch folglich zur adroitien Unterhaltung eines discours über solcher Materie ungemein behülflich seyn kan.

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

Silicet uni æquus virtuti atque
ejus amicis.

PARS PRIMA, DESIGNATORIA.

Ober-

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

Caput Primum.

Von den Tonis, ihrer Pro-
portion nach.

§. I.

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

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

§ 2.

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

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

§. 3.

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

§. 4.

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

§ 5

als

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

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

S. 5.

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

als mit den Ohren können vernommen werden) und aus diesen 18. Sonis wird doch nur *caſ* *i* *222* ein gancker Ehen. Ich habe diese curiosität nur so en passant berühren / und zeigen wollen / daß wenn man sich Mühe geben wolte / auf Speculationes zu verfallen / die doch eben keinen sonderlichen Nutzen haben / man den lieben Alten noch viel neues würde lehren können / allein ich bin der unvorgreiflichen Meinung / das etwas neues / so nicht viel werth / desto gerinaer zu achten sey: eben darum weil es neu. Wem es beliebt / der mag sich mit solchen Bagatellen breit machen / hier wird dergleichen nur ebenhin angeführt.

§ 6.

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

§ 7.

§ 7.

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

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

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

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



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



3. Folget Semitonium majus, oder secundum

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



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



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



6. Er gibt sich Tertia minor, oder semiditonus, ist wie die proportio sesquiquinta,

6. gegen 5. und wie g. gegen e. e. g.



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

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

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



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



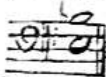
9. Treit hervor Quarta oder Diatessaron, wie die proportio sesquitertia 4. gegen 3. (da 4. in sich fasset 1.) und wie c. gegen g.



10. Läßt sich hören Quinta falsa, oder semidiapente, selche hat gegen ihrem untersten Theil das Ansehen 1 als wie die proportio supernovendecim partiens quadragesimas quintas,

D

quintas, 64. gegen 45. (da die erste Zahl die andere und noch neunzig:hn fünff und vierzigtheil 12. in sich begreiff, ist sonst wie b. gegen c.



11. Zeigt sich Quinta, oder Diapente ist wie die proportio sesqui altera 3. gegen 2. (da der numerus 3. die Zahl 2. und noch die Helffte derselben / nemlich zusammen 12. der geringern Zahl in sich begreiff / unsern Buchstaben und Noten nach / ist diese proportion wie

g. gegen c.



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

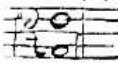
sich fasset / zum Exempel c. gegen e.



13. Schlägt an Sexta major; Tonus cum Diapente, oder Hexachordum majus, antwort

antwörter seiner Basis, wie die proportio superbipartiens tertias 5. gegen 3. (da 5. 3. und zwey drittel in sich heget / 12.) sonst wie e

gegen g.



14. Wird gebürt Septima minor, oder Semiditonus cum Diapente, ist wie die proportio superquadrupartiens quintas, 9. gegen 5. (da die größte Zahl die geringere einmahl und noch derselben vier fünfftheil fasset)

nemlich 12. ist sonst wie e gegen d.



15. Da trifft Septima major, oder Ditonus cum Diapente ein / wie die proportio superseptupartiens octavas, 15. gegen 8. (da die größte Zahl die kleine ganz und noch derselben sieben achtheil in sich hält / nemlich 12.) stehet über

brigens in Praxi wie h. gegen c.



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

seiner Bass auf, wie die proportio dupla, 2. gegen 1. (da die höchste Zahl die niedrigste doppelt in sich begriff) 2. mit 3. E. d. gegen 2.



semidiapason ist wie 2. gegen 1.



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

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

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

§. 8.

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

und Sexta major haben / dennoch spricht Aethalius Lib. III. cap. 5. Von jener : Est dura & generi diatonico profus incepta, von dieser aber : Est intervalium Harmonie quali inceptum, mit kurzen / er hält sie vor ungeschickt und läppisch. Das heißt aber / was die Music fast am allerschönsten hat / vertrocknen / und aus Unerfahrenheit in Praxi verachten / solcher Meinung bezupflichten / wird sich ein galant homme hüten.

§. 9.

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

§. 10.

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

Art; die Secunden, Quarten und Septimen
über der andern / wie aus beygefügetm Sche-
mate deutlicher abzunehmen:

Consonantia.



Dissonantia.

§. 11.

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

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

§. 12.

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

§. 13.

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

ne per gradus natürlicher Weise / es sey nun
 auff oder in der Ordnung / gebraucht werden
 müssen / so daß weder das erhöhende Genus, noch
 das erniedrigende b. vor den Noten gefunden
 werde / und also keine Semitonia (außer den
 vergrößerten) statt haben; das andere Genus,
 nemlich Chromaticum, bedeutet eine solche
 Disposition, wo die Octava, da sie im Genere
 Diatonico nicht mehr als 7. Intervalla gehabt
 deren 1 2. nemlich lauter halbe Thone haben soll
 und seiglich sich der Diatris oder des gedoppelten
 Creuzes zur Erhöhung der Thone bedienen
 muß; vid. §. 10. c. 4. h. p. Durch das dritte
 Genus, Enharmonicum genandt / wird zwar
 bey etlichen Neulungen alles verstanden / was
 dorchsehends mit dem b. bemercket ist / conf.
 §. 11. dicti loci; sed male, weil bekandt daß die-
 ses genus den Griechen zu ihren Theatrali-
 schen Recitativ insonderheit gedienet / und so gar
 die quart-Thone mit begriffen hat / welche bey
 unserer Music ex usu, auch zur Harmonie
 ungeschickt sind; Eine solche Octava enhar-
 monica hat 27. bis 32. Intervalla gehabt /
 welches gar zu kleine Eintheilungen vor unser
 Gehör seyn würden.

Eigentlich ist Diatonicus cantus, der
 nur

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

§. 14.

Eine andere Eintheilung oder Einrich-
 tung der Töne sind die zwölf Modi, oder Grie-
 chische Sing-Arten / deren sich noch b. breißen
 heut zu Tage die Kirchen- und Choral-Music,
 wiewol in grosser Freiheit und Veränderung
 bedienet; dahero denn auch ein merklicher Un-
 terscheid / quoad usum, zwischen den alten 12.
 Modis Græcis, davon hier die Frage / und zwi-
 schen den neuen 8. modis Ecclesiasticis, pro-
 prie sic dictis, oder Gregorianis, die in Au-
 thenticos und Plagales theilet / vor dem Altar /
 bey Intonationen oder Evavois, Antiphonis,
 Collecten, Responsoris &c. (vid. c. 4.
 Part. 2. §. 2.) gebraucht werden / und nur
 Musicam monophoniam, da eine Stimme
 allein singt / regardiren / davon man sich bey
 Merlenna und Kirchero / in Broffarts Di-
 ctionnaire sub Tit. Tuono / Raths erholen
 kan; alhier wird man nur die modos Græcos
 mit ihren transpositionibus (da die Töne nur

D 5

dem

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

1. Dorius modus	$\begin{matrix} \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} \end{matrix}$	Transposius,
2. Hypodorius	$\begin{matrix} \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{b} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} \end{matrix}$
3. Phrygius	$\begin{matrix} \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} \end{matrix}$	Transp.
4. Hypophrygius	$\begin{matrix} \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \overset{s}{a} & \overset{s}{b} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} \end{matrix}$
5. Lydius	$\begin{matrix} \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} \end{matrix}$	Transp.
6. Hypolydius	$\begin{matrix} \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \overset{s}{b} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{b} \end{matrix}$
7. Ivolydius	$\begin{matrix} \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} \end{matrix}$	Transp.
8. Hypomixtol.	$\begin{matrix} \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{b} & \overset{s}{c} \end{matrix}$
9. Aolus	$\begin{matrix} \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} \end{matrix}$	Transp.
10. Hypoæolius	$\begin{matrix} \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{b} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} \end{matrix}$

II. Joni-

11. Jonius	$\begin{matrix} \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} \end{matrix}$	Transp.
12. Hypoionius	$\begin{matrix} \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{h} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} & \overset{s}{g} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \overset{s}{f} & \overset{s}{g} & \overset{s}{a} & \overset{s}{b} & \overset{s}{c} & \overset{s}{d} & \overset{s}{e} & \overset{s}{f} \end{matrix}$

Jastius und Hypojastius sind modi illegitimi, e.g.

$\begin{matrix} \overset{s}{f} & \overset{s}{h} & \overset{s}{f} \end{matrix}$	$\begin{matrix} \overset{s}{h} & \overset{s}{f} & \overset{s}{h} \end{matrix}$
--	--

§. 15.

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

§. 16.

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

§. 17.

§. 17.

Die Italiäner und heutige Componisten
gebrauchen sich einer noch andern Art ihrer
modulationes zu unterscheiden; und nennen

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

§. 18.

Die Intervalla eines jeden unserer heutige
ger modorum werden genennet die Trias har-
monica, oder Syzygia perfecta, welche / wie
man nemlich davor hält / denen alten Grie-
chen in Bekandt gewesen / weil sie die Tertiam
terverfess; Sie bestehet aus der Final-
chorde / welche / wie gesagt / anfänget
und endiget; aus der Dominante, welches bey
uns die Quinta, unerrückt / und aus der me-
dianten, wodurch die Tertia verstanden wird.
So die major; so heisset der Modus, dur, ist sie
aber minor / nennet man denselben moll,
mehr

mehr hieuen wird; sich P. 2. c. 1. §. 5. 7. &
8. finden. Es müssen aber diese 8. Tone wider-
um nicht mit den 8. Tonis Ecclesiasticis oder
Gregorianis confundirer werden; als die / eb-
gleich dieselbe Natur / doch einen ganz andern Ge-
brauch haben / wovon jedoch / wegen des ger-
gen Neigens im vorlaufftitz beyn Kirchero un-
andern; zu findenden Beschrübunge abhier etwas
speciales anzuführen vor unnöthig achte. Wer
inzwischen davon eine hier nicht Raum findende
weitere Nachridt zu haben verlanget / der wolle /
insonderheit was die cadenzen eines jeden To-
ni Ecclesiastici, imgleichen die unten vorkom-
mende Contrapunctos duplices, anfanget / den
C rlandum Lallum, dessen Sache gedueckt sind /
zu erlangen sich bemühen / woraus ee / was vor-
nemlich das Magnificat bereiffet / eine vollkomme
ne Satisfaction schöpfen wird.

§. 19.

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

9.	c d ² g	oder	c moll.
10.	f g ² c		f moll.

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

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

§. 10.

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

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

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

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

Diejenigen aber/ so 72. Thone statuiren/ gehören nicht unter die Musicos Practicos/ sondern Methaphysicos, und haben hier nichts zu thun; Denn / warum nicht lieber aus jedem Schismate einen Thon gemacht / und nach dem moll und dur verdoppelt/ so kämen gar 212. heraus? Sed cui bono? Damit sich aber niemand etwas weiß machen lasse / oder in der Zahl der Thone irre / so ist zu wissen / daß wir nach keiner Eintheilung des Claviers, (nach welchem sich alle andre Instrumenta richten) nicht mehr als 12. differente Thone haben/ so eben die 12. Semitonia der chromatischen Octave sind / deren jedes durch die tertias minores oder majores einmahl verändert werden kan / also/ daß die vorgesezte 24. herauskommen / und dabey bleibt es.

§. 11.

Ob nun gleich diese 24. vorgeschriebene Töne alles sind / daraus man in der Welt musiciren kan / so habe selbige noch biß dato in keinem

nem einzigen Autore, außser in Heinchens Musicalischen Circul / (dem sein Lob nicht zu wehmen) alle mit emander specificirter gefunden; Wahr ist es zwar / daß unterschiedliche dieser Modorum sind / daraus man sehr selten / auch wol schier niemahls ein Musicalisches Stück seiget / und daß aus der Ursache auch noch kein Autor, denn der genannte / darauf gedacht / es sey nun aus Caprice oder Unwissenheit unterlassen worden; Dennoch aber wird kein Musicus leugnen / daß solche Töne nicht alle auf dem Clavier anzutreffen / und daß man sich ihrer auch gar geschicklich dann und wann bedienen könne / dasfern die Temperatur der Instrumenten (welches die Emittet verstehen müssen) richtig gestreiffen / und daserne (als woran es wol hauptsächlich nothiget) derjenige / so den General-Bals spielen sell, ein rechtschaffener Virtuose, der hinten und vorne beschlagen ist. Ich habe es prohibirer / und aus der gleichen Tönen wie die letzten 8. sind / etwas gesucht / welches zur Curiosität schon einen ziemlichen Effect gethan hat; allein wenns man einer har accompagniren solten / so sind die Ochsen am Berge gestanden / das denn würcklich zu beklagen. Vielleicht wenn mir jemand dergleichen nach seiner Fan-

Fan-

Fantasia sezte / möchte ich auch ein wenig mehr Arbeit als ordinair so gleich extempore dabey finden; allein dieses Experiment habe nur bleib gemacht / um den sogenannten ordinären Virtuosen, die sich flacciren / sie können einen General-Bals, er sey so schwer er immer wolle / aus dem Streiff so weg spielen / zu zeigen: quantum sit quod nescimus, wie viel noch vor unsern Augen verborgen. Indessen glaubet mir / ihr Meister von großer Suffisance, so viel eurer mir bekant sind / (einen einzigen ausgenommen) man kan euch einen Bals vorlegen / der gar nicht bunt seyn soll; er soll ganz langsam gehen / aus halben Schlägen / Viertel und Achteln bestehen; dabey auch accuratissimè beziefert seyn; und wenn ihr sine hastitatione, die 5. ersten / ja die 2. ersten Noten recht troffert / so will ich euch loben. Get! solche Avanturen können unsern Stolz ein wenig moderiren?

Caput Secundum.

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



S. I.



Wiß daß man demnach alle in vorigem Capitul

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

(1) Das System, oder dies Linien / Die Herren Lautenisten nehmen nicht übel / daß ich à potiori argumentare und ihre 6. Linien übergehe.)

(2) Die Leiter  oder das Gamma 

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

(3) Die Schlüssel / Claves.

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

(5) Die Noten.

(6) Die Pauser.

(7) Die Pünckta.

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

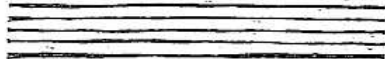
§. 2.

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

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


§. 3.

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



§. 4.

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

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

§. 5.

Der Schlüssel oder Clavium sind dreys
erley Arten / und an der Zahl neune. Deren
zwey nennet man die g. Schlüssel; vier davon
heissen c. Schlüssel; und die drey übrigen f.
Schlüssel / um dadurch die 4. Haupt- Stim-
men / Canto, Alto, Tenore und Basso, nebst
den andern / die aus diesen entspringen / zu be-
mercken und anzudeuten. Die beyden g.
Schlüssel werden also gemacht:

Canti, *Soprani*, *Gall.* *Dessus.*

Zu Flöten in- Zu Violinen; bey den Frans-
sonderheit. kosen auch zum Singen ge-
bräuchlich.



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

§. 6.

§. 6.

Die vier c. Schlüssel / bey welchen eigent-
lich / wie §. 4. erwähnet / das Gamma gebraucht
wird / mahlet und nennet man speciatim also.

Ital.	Soprano	Mezzo Soprano.
	Canto.	Semi-Canto.
Gall.	Dessus.	Dem - Dessus.
Gerin.	Discant.	Höher: Alt.

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

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

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

§. 7.

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

Ital.	Bassono.	Basso.	Gran-Basso.
Goll.	Baße-Taille Concordant	la Baße.	Baße-Contre.
Genm.	Hoher Bass.	Gemeiner Bass.	Tieffer-Bass.

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

Der

Den etwann die *contradictio* / hoher Bass, scandalisiren wolte / der mag davor das Italiänische. *Baritono* gebrauchen/ so hat er zugleich die bedeutung der *Bar* und *Chöre* / wovon *Hank* *Sachs* so schöne zu singen wußte / und über deren Auslegung sich schon viele zu Eode geklaubet ; allein der tautologie des *tiefen*. *Basses* weiß ich so leicht nicht abzuhelfen/ zumahlen da das Wort *Gran-Basso* noch nicht so sehr en. vogue ist / ich kan aber im Deutschen gewaltige autoritarem. verschützen.

§. 8.

Allhie beyläufig etwas von dem so genandten *General-Basse* zu erwähnen / dürfte wol manchen nicht ungelogen fallen / der das *Chier* ohngefahr gerne kenne / und doch / die weyläufigen davon geschriebene *Tractatus* durchzulesen / weder Zeit noch Gedult hat / unter welchem es einer *Niedt*, it. neulich der vor. wolermehnte *Heinrich* nicht übel getroffen. So ist nun solcher *Basso continuo*, oder *Bassus generalis* eine *Compositio extemporanea* / un eins der allerwesentlichste Stücke heutiger *musicalische execution*, welches esfunde/ oder zu wege gebracht worde ums Jahr 1600. durch einen Italiäner/ *Nahmen* &

E 4

Ludo-

Ludovico Viadana, welcher davon den ersten Tractat geschrieben. Es wird solcher Bals mit Ziffern über den Noten bezeichnet / und nach deren Maßzuehung entweder auf der Orgel / auf dem Clavier / auf der Theorbe, oder andern vollstimmigen Instrumenten gespielt. Ein wol erfahrner Musicustractirt auch wol einen solchen general Bals (der darum general heißt / weil er allezeit die ganze Harmonie in sich begreifen muß) ohne überschenden Ziffern / wovon jedsch alle gegebene general- und special-Reguln den Stich nicht halten / sondern sich von ihren exceptionibus überwiegen lassen dürfften / welches man auff Verlangen und bey Gelegenheit zu beweisen willig ist; da nun aber das keine Regul seyn kan / welches mehr Exempla wieder als vor sich hat / es mag auch von dem dono didactico, und von den über die Ohren gehenden studiis vor ein faux brillant gemacht werden / wie es wolle / so wird der / dem es angehet / es merken / die Sachen ein andermahl etwas reißlicher erregen / und sich mit seinen facultatibus superioribus se mal à propos nicht bestien. Am besten und reinesten aber / (wie der auf mein voriges zu kommen) wird ein solcher Bals aus einer Partitura gespielt, wo nicht

nur

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

§. 9.

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

E 5

fo

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

S. 10.

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

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

die von der Music nicht viel gelernt haben, reden so wird ein geschreuter diese und dergleichen disgressiones, propter juniores, nicht übel deutet; sondern zu entschuldigen wissen.)

Caput Tertium.

Vom Tacte insonderheit.

§. 1.

Die und jede Music / si: werde auf Instrumenten oder mit singender Stimme hervor gebracht / erfordert hauptsächlich zu ihrer exultanz 3. Stücke / nemlich (1) das hohe und niedrige / (2) das langsame und hurtige (3) das lange und kurze. Ich sage mit gutem Vorbedacht / hauptsächlich / denn sonst gehörte das sanfte und laute / ic. auch daher.

§. 2.

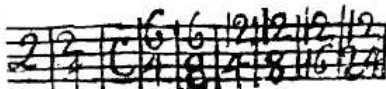
Um die Höhe und Tieffe des Klanges zu exprimiren / dienen theils die vorher specificirten **Schlüssel** / theils auch / und insonderheit / der **Ort** / wo eine jede Note auf dem Systemate placiret ist; Wie lang oder kurz aber ein jeder Ton soll gehalten werden / solches weist die Geltung der Noten,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

same und hurtige / ich meine die Mensuram / oder Zeitmaße / *Adagio*, *Battuta*, welche man den Tact nennet (a Tactu) examiniren / und derselben, verschiedene Arten kurz anzuführen.

§. 3.

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

Egale oder gerade *Mensuren* sind
neunerley:



unge-

Ungerade *Mensur* ⁿ, oder *inegale*, welche eigentlich *Tripel* heißen sind sechsetley.

5	3	2	3	0	0
1	2	4	0	0	10

§. 4.

Damit man sich nicht confundire / wenn von etlichen Autoribus abusive ^{6 6 12 12} _{4 8. 4. 2.} ver Tripel gehalten werden / so kan die

Distinctio inter Triplam simplicem, compolitam & mixtam nicht undienlich seyn. Der ersten Art sind unstreitig ^{3 3 3 3} _{1. 2. 4. 2.} der andern ^{2 2} _{8. 16.}

der dritten möchten endlich die ^{12 12 12 24} _{4. 8. 16. 16.} beygelegt werden / ob wol / (da ja alle mensur, sie sey gerade oder ungerade / durchgehends zwey Theil / thesin & arsin, welche mit nieder- und ausschlagen angedeutet werden / haben muß /) in diesen so genannten Triplis mixtis die thesis und arsis, worauff es doch hauptsächlich ankommen solte / von gleicher masse seyn / und nichts Tripelhaftes / ausser der Noten Geltung / welche den Tripeln gleich sicher / bey sich führen.

§. 5.

Dieses Zeichen nun **Z** (um sie alle nach der Ordnung

Ordnung zu expliciren) bedeutet / daß die Mensur, welche dadurch angewiesen wird / nicht mehr Glieder als Theile / und deren nur 2. über all habe / und zwar wie sich das versteht / 2. halbe und folglich / gleiche. Ihr Gebrauch ist / zu Anfang der Ouverturen, zu Gavotten, Rigaudons, Entréen, und anderer Französischen Arten / davon im dritten Theil ausführlicher Bericht abgeflattet werden soll.

§. 6.

² Ist ein sehr beliebtes Mouvement, und ⁴ bringt fast von selbst singende Sachen hervor / dahero es denn auch durchgehends approbation findet / weil keinem ein Ding mehr gefällt / als das / so er begreifen kan / und seinen Horizont nicht übersteiget. Es hat sonst gleiche Bewandniß mit dem zwey halben.

§. 7.

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

§. 8.

⁶ ⁴ Zeiget sechs viertel / als so viel Membras des Tacts

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

§. 9.

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

§. 10.

12. Ist ein Viertel / ist etwas rar im Gebrauch; hat aber zu rechter Zeit einen arrigen Effect. Der zwölfvierte Tact theilet sich in zwey Theile / wie alle gerade Mensur / hat 6. Glieder in thesin oder Nieder- und sechs in arsin oder Aufschlag.

§. 11.

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

die

die Glieder mit dem $\frac{6}{8}$ in gleicher Geltung sind das verlangt: Mouvement und die doppelte Anzahl eine gewisse Ernsthaftigkeit / nur der / den achten sonst anhängenden / Huetagen der Massen verbindet / daß man die sonst hüpfende Mensur zu den aller ten-tresten und beweglichsten Sachen gar wol / es sey in Kirchen / oder Theatral-vocal-Music wie auch in Cantaten &c. zu gebrauchen weiß. Verzeihen hat man nach dieser Mensur nichts anders / als gar geschwinde Sachen; wie es denn noch gewisser massen geschieht / gekürzt / als nemlich in Giquen und dergleichen; heutiges Tages aber dienet dieselbe vielmehr traurige und touchante Affecten denn lustige zu exprimiren. Haben kan ich nicht umhin / eine längst gemachte observation bekant zu machen / welche darinn besteht / daß der gour universel in der Music seit einigen Jahren dergestalt verändert und solide geworden ist / daß man fast durchgehends langsame und traurige Sachen den geschwinden und lustigen weit vorziehet. Ob nun vielleicht ein oder anders Clima dazu contribuiret / oder aber / ob die phlegmatischen Temperamente in grösserer Anzahl sind / und also jezund dominiren / davon möchte gerne einen curieuſen

3

Na.

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

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

ziemlich negligent und heckericht tractiret werde; daher es denn auch noch kommt / daß ihrer etliche die erwannt dergleichen Meister gehabt / welche der Geschwindigkeit mehr / als der Zier- und Annehmlichkeit obachtet / kein recht sauberes adagio hervorbringen können / und wenn sie sich auch darüber zerlassen möchten. Man erweget aber hingegen / ob nicht bey jetziger Zeit sich der gout ganz und gar verändert / zum wenigsten / so viel die **Lust** betrifft / die man von einer Music genießet und wol zu verstehen / so viel die annehm geringe Anzahl der delicaten Ohren ausmacher / also daß man eine schöne singende Mannier den geschwinden Brouilleries weit zu präferiren einen guten Anfang gemacht hat. Ich laße es dahin gestellt seyn / ob die Geschwindigkeit auf einem Instrument eine admiration, oder wol gar eine Ersäumung zu wege bringen könne / so viel ist bekant / daß die Ersäumung und Verwunderung nicht der Music Endzweck seyn / und daß / woher sich einer entsetzet / solches nicht allemahl / oder doch selten / erzeget; Item daß / was man admiriret / nicht allezeit darum charmiere; solcher Taschenspielerey und Clackerlen wegen / auf Instrumenten, insonderheit auf dem Clavier,

vier, hat Gott keine Music gegeben / eben so wenig als er die Flüße zum Seltsamen gemacht / sondern daß seine / in solcher Gabe stekende Weisheit / uns Menschen zur Andacht und zum weilerlaubten Lust / ja zum Vorschein des ewigen / harmonischen / ebenrächtrigen / friedlichen / erdentlichen und ruhigen Wollebens dienen möchte.

§. 12.

¹⁷ Ist ein etwas vehementes mouvement, welches entweder das Thema im Bass zu signalisiren / oder auch eine ungedultige Passion zu exprimiren / übrigens aber noch etwas sparsam gefunden wird.

§. 13.

²⁴ Diener zu passagen (laußenden Noten) beydes in Recitativen und Arien / wo der Tact wegen vorkommender Wörter und erforderlicher expression ausdrücklich in diesen verändert wird / und nach vollender solcher passage gemeinlich wieder in den vorhergehenden tritt. So viel von der geraden / nun folget die ungerade Mensur.

§ ;

§. 14.

§. 14.

3. Bedeuret drey ganze Schläge / daven / wie in allen andern ungraden mensuren, zwoh Glieder im Nieder- und eins im Aufschlage gehören. Ist sonst eine gar gravitänische proportion, und wird / auffer in alten Sachen / die jetzt aus der Mode sind / gar selten angetroffen.

§. 15.

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

§. 16.

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

§. 17.

§. 17.

3. Drey achte. Dieser will oftmahls par affectation dem vorhergehenden ins Amt fallen / hat sich auch schon se beliebt gemacht / daß man ihn in einer Arie, jedoch mit bewaektem a. l. g. io oder deraeichen / wol vorziehet / wiewol ihm sonst die Pallepieds, Canaries, und andere hüpfende Species, (daven c. 1. p. 3.) eigenthümlich subjeet sind.

§. 18.

3. Wird noch bisz daro vor die schwereste Mensur gehalten. 6. schlagen daven nieder / und 3. auff. Wenn die piecen nach diesem Tact nur an sich selbst richtig gefeget sind / so daß keine cadencen oder quasi cadencen (davon weiter unten §. seq.) im andern oder dritten Theile / oder deutlicher / im 4ten oder 7den Gliede / sondern allemahl im ersten / und also im Niederschlagen zu finden / welches in allen Tripeln, wol aber leichter / denn in diesen / zu observiren ist / alsdenn lässet er sich gar natürlich excecuciren. Allen / wo ja was schweres daran / so stecket es wol in der Composition mehr als in der Excecution. Derowegen sich denn auch

§ 4

noch

noch wenige die Finger daran verbrandt haben / zumahlen da auch dieser Tact, die deutsche Wahrheit zu sagen / fast der ungeschickteste unter allen ist / etwas gefälliges heraus zu bringen / und zu lauter bizarrien gebraucht wird / einen habilen Maitre aber dennoch keines Weges binder. Was von diesem neunachtel gesagt worden ist / mag auch von dem $\frac{9}{16}$. verstanden werden.

§. 19.

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

§. 20.

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

worde ist / so viel den Gebrauch betrifft / ist eben vor keine unumstößliche Regel anzunehmen / sintemahl wie gesagt / ein wackerer Kopff darinn an nichts gebunden seyn will / sondern es sind nur unmaßgebliche Gedanken / und nach dem gewöhnlichen neuesten Gebrauch eingerichtete / unschädliche reflexiones, die zu formirung einer general-Idee, welches mein Zweck ist / nicht un dienlich seyn können.

Caput Quartum.

Von den Noten, Pausen, und übrigen Signaturen.

§ 1.



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



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

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

§ 5

und

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

3. Die *Brevis*, so 2. Tacte gilt und also aus-
 siet / ungleichen ihren Credit sehr
 verlohren hat.

§. 2.

Da vor obenstehenden dreyen Noten ge-
meldet wird / daß sie auffer Gebrauch kommen/
so muß man wissen / daß sie niemahls anderst
als im *Stylo Ecclesiastico* statt gefunden ha-
ben / und zwar / wie leicht zu erachten / ihrer un-
geheuren Länge wegen ; wiewol noch jetzund/
vornemlich aber im *allabreue* (wobon im vierd-
ten *Capitul* des andern Theils Nachricht zu
finden) die dritte und andere / die erste aber
schwertlich / es sey denn zum *Beschluß* / wo sie
gleichsam nur zum *Zierath* hingesehet wird /
dann und wann hervortreten ; so daß diese *Ca-*
racteres eigentlich zum *Choral*, gewisser ma-
ßen auch wol zum *Figural-Kirchen-Gesange* ge-
hören / durch den *Weltlichen Stylum* aber
meines wissens noch gar wenig entweihet wor-
den sind. (*Choral-Gesang* sind die *Psalmen*/
Hymni, *Collecten*, u. d. g. *figural* aber / was
in der *Capelle* oder auf dem so genannten *Thor*
vollstimmig

Von den *Not.* und übrigen *Sign.* 91

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


§. 3.


Es ist zwar oben bey Gelegenheit des zwölf-
achtel *Tactes* erinnert worden / daß die langsa-
me *Music* es bey ihiger *Zeit* der geschwinden ab-
gewinne ; dem ungeachtet aber hat man nicht
vernöthig gehalten / auch die langen grossen und
choquanten *Noten* wieder hervor zu sichten /
sondern man hat die kleineren *Proportiones* be-
halten / und ihnen nur ein langsameres *Mou-*
vement gegeben. Wobey der wichtige / aber
wenigen recht bekandte unterschied zwischen
Tact und *Mouvement*, welches die meisten vor
einerley nehmen / oder doch nicht recht kennen /
behlüssig angemercket und in *praxi* unter-
set werden mag. Es ist unmöglich dieselbe
Difference nur zum Theil / geschweige denn voll-
kommen / ohne *Exempel* / und zwar ohne des
viii

ren viele / zu erläutern / allem damit man doch eine Idee davon habe / so suche man sich zwey Arten oder sonst was aus / welche beyde den ¹² Tact haben / und doch die eine affectuos die andre aber hurtig gehet / der Tact ist hier ja einerley / aber das mouvement ganz contrair; und so in andern Tacten / als dem wird man die aller massiveste Erkenntnis dieses Unterscheids / noch lange aber nicht die delicateste desselben begreifen / weil solches ein: Affaire der Erfahrung des Judicii und des gusto ist.

§ 4.


Neun folget in der Ordnung unserer lieben Noten.

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

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

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


(6.) Die *Seminima* oder schwarze Note in dieser Figur  dieselbe gilt ein viertel.

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

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



solches wird auch von den folgenden verstanden.

(8.) Die *Semisusa* oder zwengestrichene Note  gilt ein sechszehn Theil sc. von dem viertel als dem gebräuchlichsten Tact. C.

§. 5.

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

§. 6.


Nun folgen die Pausen, welche andeuten / wie langeman in einem Stücke hie oder da aufzuhalten oder still zu stehen habe. Kircherus der in seiner weitläuffigen Musurgia wol stillig von diesen und dergleichen rudimentis den Anfang hätte machen mögen / verspahret die armen Paulen bis ins 13. cap. des 5. Buchs / wo er endlich sagt: *Paula est artificiosa vocis omisio.* Es sey nemlich die Pause ein künstliches anhören zu singen oder zu spielen.

§. 7.

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

Von den Not. und übrigen Sign. 95

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

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

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



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



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



(5.) Die

(5.) Die Pause eines halben *Tactes* siehet eben auf einer Linie aufwärts / auf diese Weise



und gilt eben so viel als die Minima oder der halbe Schlag.

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



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



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



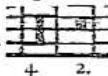
und habe mit den Semifusa's &c. gleiche Geltung; man hat auch Pausen derer 64. auf einen / nemlich den vier viertel-Tact gehen / kommen aber ihrer Ge- schwindigkeit wegen selten vor / und werden als-
dem


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



S. 8.

Hey diesen Pausen ist überhaupt zu merken / ersichtlich: daß es gleich viel ist / auff welchen Linien oder auff welcher Linie dieselbe gesetzt werden / doch stellet man sie gemeinlich in der mitten des Systematis, die kleinern aber nahe vor dem Kopff der darauff folgenden Note. Sind der Pausen aber gar viel / pfleget man gerne mit Zies- fern ihre Anzahl oben darüber zu schreiben / Da- mit der Musicus den Numerum desto leichter und auff einmahl fasse. Zum andern / noiceret man / daß in dem Tacte $\frac{3}{1}$ oder drey ganzes

Schläge / diese Pausen  nur halb

so viel / nemlich 2. und 1. gelten / so daß zum Exempel 32. Tacte Pausen allda nur 16. ausmachen; die kleineren aber / als da sind  gar

8


nicht

nicht bey dieser Mensür gebraucht werden können.

S. 9.

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

S. 10.



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

Von den Not. und übrigen Sign. 99

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

Weiter ist das b. zu beobachten / welches gleichfalls vor den Noten gesetzt wird / dadurch anzuweisen/ daß diejenige Note, vor welcher das b. steht / einen halben Thon niedriger / als sie sonst ist / müsse genommen werden / so daß c. vermittelst eines vorgesetzten b. in h; h. in b; a. in gis; g. in fis; f. in e; e in dis. u. f. w. verwandelt werden. Man kan/ was bereits cap. 1. §. 19. en passant von den Creutzen aud b. erwehnet worden / hier conferiren.

§. 12.

Man hat zwar/ die Octavam in 2. Theile zu theilen / noch 2. Signaturen / nemlich das chroma simplex  und triplex  erfunden; allein weil es scheint/ daß wir uns gerne an den 1 2. Theilen / so die Octava bey uns hat / zum wenigsten in Musica practica, genügen lassen / so haben diese Zeichen wenig credit behalten / welches daraus erhellet / daß / ob man gleich Clavire mit Subsemitoniis oder quart-Thonen / dieser Eintheilung zu Folge / hat verfertigen lassen/ wovon auch noch etliche reliquien an alten Orgelwercken anzureffen / so hat es dennoch keine rechte Art/ weder im Stimmen noch in Spielen haben wollen / und wird dann

nembere wol bey dem alten bleiben müssen. (Ich gebe mir Mühe / daß mir auch dergleichen Kleinigkeiten nicht echappiren / und die Unkündigen wenig zu Jeli leriren haben sollen / deswegen ist auch diese Digression zu excusiren.)



§. 13.

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

aussehen  dabey zu

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

§. 14.

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

Von den Not. und übrigen Sign. 101

wörtern als da sind: Allegro, (hurtig) adagio (langsam) presto, (geschwinde) grave, (ernsthaft) vivace, (lebhaft) lencement (gemacht) andante, (ebenrätlich) affectuoso oder con affetto (sehnlich oder nachdrücklich) pizzicato (mit Fingern geknirpt / ohne den Bogen zu gebrauchen / wie auff Violinen geschriehet) Sostenuto (wol ausgehalten) con discretionc (bescheidenlich) à tempo (richtig nach dem Tact &c. &c. achte vor überflüssig die Befens zu machen / weil dieselbe mehrentheils / was sie heißen / auch bedeuten / und weil / wer ihrer eine gewisse Anzahl hersehen wolte / nur den Herrn Componisten / als die da täglich neue zu raffiniren berechtigt sind / Materie zur moequerie geben würde / da überigens der curieuse Leser in Monsieur Booslards Dictionaire de Musique, dessen schon oben gedacht / von solchen und dergleichen / ob wol nicht von allen / Terminis Musicis einen ziemlichen Vorrath / nebst einer mit vielen Fleiß zusammen getragenen Nachricht und Explication antreffen wird. In dieser Mat. sind auch zu lesen: Dan: Speerens Unterricht der Mus. Kunst. Wolffg. Casp. Brinkens Comp. Mus. Sign. Bulowski de Emend. Org. Jean Rousseau methode à chanter. W. Galckens Idea boni Cant. Carissimi und andere.

PARS SECUNDA,
COMPOSITORIA.

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

Caput Primum.

Von den General-Reguln der
Con- und Dissonantien.

§. 1.

Für vorhergehenden ist zwar kürzlich und
nach vernünftig / doch gründlich erkläret
worden / was größt theils vor Chara-
cteres und Signaturen zu einer Musicalischen
Composition, welche mit einem Kunstwerke
Contrapunctus genennet wird / gehören; Je-
tund wird die Frage sein / wie denn eigentlich
und nach welchen Reguln componirt werden
müsse?

Da ist nun vorher nicht eben so nöthig als
erdt.

erdtlich / diese Composition zu den-
nen / daß sie nemlich sey: **Eine Wissen-
schafft / aus wol gegen emander ge-
setzten Consonantien und Dissonantien einen
harmonischen Contrapunct zu machen.**
Daraus folget / daß

- (1.) Die Materia selches Contrapuncts
Con- und Dissonantien sein müssen / welche
im ersten Theile dieses Werckleins cap. 1.
§. 10. **ihrem Wesen nach** beschrieben
worden / hier aber **ihrem Gebrauch
nach** examinirer werden sollen. Es er-
hellert aus dieser Definition, daß
- (2.) Die Forma selcher Composition beste-
he in der Abwechseluna und Zusammenfü-
gung selcher Con- und Dissonantien; nicht
weniger in Observation der General- und
Special-Reguln des Contrapuncts, wie
auch der Tone Eigenschafft und natürlicher
Influenz, als wodurch es vornemlich geschie-
het / daß diese oder jene Composition die
Zuhörer afficirer oder nicht.
- (3.) Ist Finis, oder der eigentliche Zweck der
Composition daraus abzunehmen / daß es
nemlich sey: die Harmonia, oder der Wel-
laut unterschiedener Stimmen und Instru-
men-

menten, dessen Designation die Musici: *destroge Contrapunctum* nennen/ weil man vor Alters/ an statt igt üblicher Noren, nur *Puncta* gebraucht.

§. 3.

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

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

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

§. 4.

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

§. 5.

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

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

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

- und *Noten* vor allen Dingen wol zu
 fassen remmen / und die in den
 Worten steckende *Emphasis*, nebst
 den *Distinctionen*/als *Comma*, *Colon* &c.
 wol in acht genommen / und ge-
 schickt *exprimiret* werden. Als worinn
 mit Recht die musicalische Rhetoric stecket.
- (3.) Das die *Mesur* richtig sey / und
 man keine *calenzen*, die denselben ent-
 gegen sind / hören lasse.
- (4.) Das man die *Etendue* (natürliche Hö-
 he und Tiefe) einer jeden *Stimme* und
 eines jeden *Instrument* nicht über-
 schreite.
- (5.) Das man sich der *Abwechs-
 lung* / (so vieles ohne hastigen geschehen
 kan) *besleifige* / weil nichts in der Welt
 so sehr nach der Veränderung schnappet
 als eben die Music, darum man das Chan-
 gement wol ohne großes Unrecht ihr Ele-
 ment nennen möchte.
- (6.) Das man sich einen gewissen
Eton erwahle / nach *Anleitung*
 der *Materie*, welchen die ganze *Mo-
 dulation* oder das ganze *Stück* /
 zum

- zum Fundament lege und darunt
 schliesse.
- (7.) Das die hohen Stimmen selten
 unter die tiefen / absonderlich
 aber der *Bass* nimmer (es sey denn das
 er eine *consonanz* mache) über die hö-
 heren steige.
- (8.) Das der *Modus contrarius* (vid. §. 6.
 h. c.) so viel unner thunlich / beob-
 ret werde.
- (9.) Das die *Trias Harmonica* (vid. §§. 7. &
 8. h. c.) in einem sogenannten *Tris*
 (oder aus dreien Stimmen bestehende *Satz*)
 so oft es möglich / gehört wer-
 de / viel nothwendiger aber / in ei-
 nem *Quatuor*, oder in mehr und
 vielstimmigen Sachen. conf. §.
 18. cap. 1. P. 1.
- (10.) Das man sich für verbotnen
 Gängen / Sprängen und Fällen
 [vid. §. 9. h. c.] hute.
- (11.) Das man keine falsche *Relation*
 mache [vid. §. 10. h. c.]

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

§. 6.

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

§. 7.

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

che

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

nur

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

§. 8.

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

position betreffend die Consonantien; allein weil es hier a propos kommt / mag es mit eingerückt werden.

§. 9.

Man hat ferner §. 5. regul. 10. der verbotenen Gänge 2c. meldung gethan / deswegen selbige hier specificiret und mit exemplis erläutert werden sollen. Verbotene Gänge und Sprünge sind demnach: (1) **Der Fall und Sprung der Quinte**; (2) **Der Fall und Sprung der Quarte**; (3) **Der Gang der Secunda superflua.**

Zum Exempel.

Quinte superfl. Quarte superfl. Secunda superfl.



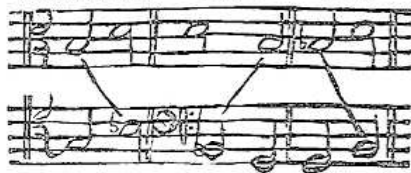
Der bey den Alten verbotene Sprung der Septimæ ist bey ihiger Zeit unsere beste decoration. Sic tempora mutantur.

§. 10.

Die §. 5. regul. 11. erwähnte falsche Relation ist: Wenn in zwey unterschiedlichen Stimmen / zwey ganz widerwärtige Sone einander immediate folgen / doch so / daß der eine Tonus in der einen / der andere aber in der andern Stimme

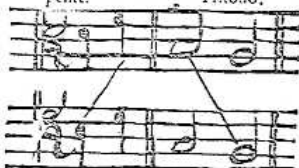
me beständig sey. Dieses werden folgende Exempla besser illustriren:

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



in Semidia
pente.

in
Tritono.



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

§. 11.

§. 11.

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

§. 12.

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

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

5

schlag

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

Caput Secundum.

Von den special-Reguln der Consonantien.

§. 1.

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

§. 2.

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

Von den special-Reguln der Conf. 115

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

§. 3.

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

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

Reg. (1) Die Tertian, sie seyn majores odeminores, nachdem es der modus erfordert/klingen zu allen Proportionē, auffer zur Secunde und Quarte nicht/und lassen sich deren ohne viitiis, so viel der Componist nur immer gut befindet/consecutivē setzen. (wegen der Quarte ist ein einziger / mehr galan als reguler / Gall auszunehmen / wenn die Sexta major dabey ist.) §. 4.

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

Quin-

Von den special-Regeln der Conf. 117

Quinta und Octava bestehend / gänglich abgeschaffet/un ihr vacuum durch die Tertia gefüllet worden; So lehrt man itzund Reg. (2.) lieber / es sey im Anfang oder in der Mitte / insonderheit aber am Ende / die Quinte gar weg / dafern sie nicht süglich und fast von sich selbst platz nehmen kan; Man brauchet viel mehr auf alle Weise an derselben statt die Tertia. Nächst

diesen haben die Sexten in Reg. (3.) der Mitten eines Stückes einen weit angenehmeren und durchdringenderen Effect, als die kahlen frommen Quinten, dannhero werden sie häufig und geschicklich ohne einigen scrupel gebraucht. Wenn sie aber nicht in der Mitten / oder daselbst wenig / solten angebracht werden / so wüste ich warhafftig nicht / woju sie nützen / weil ihnen seit der Anfang / und das Ende gar keinen Platz giebt. Hernach / ist Reg. (4.) nichts schöneres als die Quinte in Sext zusammen / vornehmlich die Quinta

falsa

§ 3

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

§. 5.

Man darff sich aber über diese und andere gross Exceptiones, welche dergleichen practendirte Regulae leiden ja über die schnurrichtigen Contradictiones nicht sonderlich verwundern/ wenn man zum Grunde wird gefeket haben/ daß der Gout unsrer Musicalischen Erzkväter gar sehr von dem unsrigen unterschieden gewesen sey/ und daß sie dannhero/ weil sie blossrömisch auf die Harmonie reflectiret/ und gleichsam bange gewesen sind/ die imperfecten Consonantien, und noch weniger die Dissonantien, anzunehmen/ alles nach der frommen/ unschädlichen/ einfältigen und damals gebräuchlichen Manier eingerichtet/ und nicht geglaubt haben/ oder nicht beareiffen können/ daß durch die vorher gehörte Dissonantien, die darauff folgende Consonantien zweymahl so angenehm als sonst klingen/ welches doch

Von den special-Reguln der Conf. 119

wirklich wahr. Diesen Genium simplicitatis & unitatis wird ein curieuseur in allen antiken Musicalien handgreiflich finden/ so gar/ daß auch die in media aetate florirende grosse Künstler sich gleichsam ein Gewissen gemacht haben/ von den so hochgehaltenen Regulae ihrer barbaren Lehrmeister/ auch nur ein haar breit/ abzutreten. Es gemahnet mich mit dem damaligen Gulto, als wenn einer zu einem süßen Gleische noch eine süßere sauce machen wolte/ da doch ein wenig Citronen-Safft die Zunge viel besser delectirt, ob er gleich sauer/ und den Geschmack des süßen Gleisches desto empfindlicher macht.

§. 6.

Die Sexta hatte vormahls das starke Privilegium, daß man sich ihrer, weder im Anfang noch am Ende, sondern allein/ und ja nicht zu, offte, in der Mitten bedienen, mußte; Allein die heutigen Com-
Reg. (5)
 positours haben kein so enges Gewissen mehr/ und fangen gar oft in Theatralischen Sachen auch andern Galanterien, (und wer wils ihnen in der

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

§. 7.

Reg. (6) Mehrtheils hat die Sexta
an der Tertia eine getreue
Gefährtinn/ es sey denn/ daß die
Quarta sie dann und wann ablöset.

Reg. (7) Man mag ihra eben wie der
Tertia so viel nach einander
setzen / als man will / ohne daß dar-
durch eine Faute zu machen; mit den
Quinten und Octaven aber muß man sich
nach der im vorhergehenden Capitul §. 5.
num. 12. enthaltenen General-Regul rich-
ten / wofern man keinen Solæcismum Musi-
cum begehen will.

§. 8.

§. 8.

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

§. 9.

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

§ 5

Anlaß

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

§. 10.

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

§. 11.

Resolution aber in der Music ist / wenn ein Uebel laut zu einem Wohl laut gemacht wird.

Caput Tertium.

Von den Special-Regeln der Dissonantien.

§. 1.

Die Secunda betheidiget das Gehör am meisten unter diesen dreyen übel klingenden Intervallis, sie hat 2. Resolutiones, und ist dem Fundament-Ton um desto wideriger /

Von den special-Regeln der Dis. 123

driger / daher sie denselben tritt / welches denn mit solcher force geschiehet / daß dieser / sich gleichsam für überwunden haltend / zurück zu weichen gezwungen wird / und einen gangen oder halben Schritt hinunter treten muß / um die allzu enge Proportion der pressirenden Secunde mit einer geraumeren / nemlich der Tertia zu verwechseln / und auff diese Weise geschiehet die erste und gemeine Resolution der Secunde e. g.



§. 2.

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

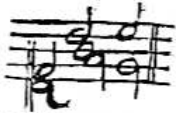
den Dissonantien rade und hart gehen sind
vid. Exemph.



§. 3.

Ist es die ordinaire Quarta, welche die Secunda accompegnet / so si iget sie bey der Resolution, veranget / zermassen / einen ganzen Thon; Ist es aber die Quarta Major, geschicher das steigen nur durch ein Semi-

tonium also:



Wiewohl

auch hierim die Maitres excipiren / und nicht selten aus der Quarta Major eine Sexta Major machen / folglich dennoch einen ganzen Thon steigen. 3. E.



§. 4.

§. 4.

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



§. 5.

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

Quarte eine Quinte, und aus der Septime eine Octava wird / wegu der Bals sein stille / stet / und das ist die andere Resolution der Secunde. e. g.



Es resolviret sich auch wol

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

§. 5.

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

nur

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

lich die Arithmetic) anzeigt/ **die zwar eine gute Gefährtnn/hierinn aber keine unbetrüglliche Wegweiserinn abgeben mag.** Diefem nach/ so viel die Harmonie betrifft/ **scheinet die Quarta nur ein einzigmahl Consonans zu seyn/** wenn sie nemlich von der Sexta accompagniret wird; ich sage/ sie **scheinet** consonans zu seyn; und so gar diesen Schein ist sie der Sexta schuldig; denn man siehet gar bald/ **weil sie nicht nur einer Resolution benöthiget ist/ sondern auch die sonst wol klingende Sexte, gänzlich wieder ihren Willen und Natur/ par compagnie zu eben dergleichen Resolution fast zwinget/** daß sie nur/ wenn ich so reden darf/ eine Pseudo-Consonantia, und wenn sie die von der Sexte geborgten Pfawen Federn wieder hergeben muß/ **eine Kohl und Krähe = schwarze Dissonantia nach wie vor bleibet.**

Dahingegen ist sie wahrlich eine unstreitige Dissonantia in dreyen um

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

S. 7.

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

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



§. 8.

Die andere Resolution, da die Secunda mit
der Quarta zusammen tritt / geschieht durch
Zurückweichung des Basses, um einen halben o-
der ganzen Thon / nach erfordert des Systematis;
und mit Aufsteigung eines Tons abseiten
der Quarta, da inzwischen / die faule Secunde
stille lieget. Bisweilen bleibet auch die zwey-
wendische Quarta liegen und wird eine falsche
Quinte durch des Basses Fall / oder wenn die
Quarta Major ist / eine völlige Quinta, wel-
ches schon etlicher massen oben bey der Secunde
und ihrer Consecution angemercket auch mit
nöthigen Exempeln erläutert worden ist. In
diesem letztern Fall / da die Quinta falsa darauß
entstehet / ist es keine Resolution der Quarta zu
nennen / sondern vielmehr eine Continuatio
Dissonantiarum, welche sich von beiden Sei-
ten endlich resolviren / nemlich durch des Bas-
ses

Von den special-Reguln der Diss. 131

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

§. 9.

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

§. 10.

Ihre vierte Resolution ist / wenn sie die
Quinte bey sich hat / und geschieht durch ih-
ren eignen Fall in die Tertie bey liegendem
Basse, welcher Satz sehr oft / ja fast gemei-
niglich bey cadenzken gebraucht wird / stehet
also:



§. 11.

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

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

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



§. 12.

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

c. g.



§. 13

Von den special-Reguln der Disc. 133

§. 13.

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

§. 14.

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

§. 13

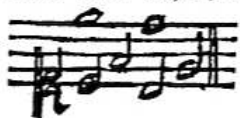
c. g.

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

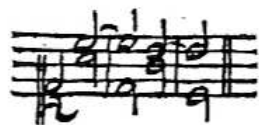
§. 15.

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

gestalt.



oder also:

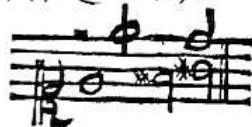


§. 16.

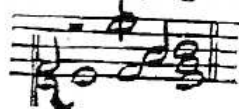
Die beyden/ ob wol ungewöhnlichere/ doch schöne Resolutiones der Septimæ sind/ (1) wenn die gebundene Stimme zwar einen Ton fällt; aber nicht in eine Consonans; solches geschieht

Von den special-Regeln der Dis. 135

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



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



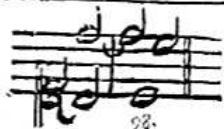
§. 17.

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

3 4

3. E.

3. E.



Die An-

drein Sexte, dader Bass eine Tertie per gra-
dus steigt.



§. 15.

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

a:8

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



Mehr hat mir diemahl über dieser Materie
nicht beyfallen wollen. Man sieht indessen/
dass / wenn ein geschickter Einsall kommt / keine
Regel ein Evangelium sey.

§. 19.

Zum Beschluss dieses Capitels möchte noch
überhaupt angemerckt werden / dass / da man
sonst zu einer bereits verfertigten Composi-
tion nur die zwen Stücke / nemlich : Melodi-
am & Harmoniam erfordert / man bey jehi-
gen Zeiten sehr schlecht bestehen würde / wofern
man nicht das dritte Stück / nemlich die Galan-
terie hinzu säte / welche sich dennoch auf kei-
ne Weise erlernen noch in Regeln verfaßten
läßt / sondern bloß durch einen guten gout und

§ 5

gesun-

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

Caput Quartum.

Von der Composition unter schiedenen Arten und Sorten.

§. 1.

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

§. 2.

Von der Compos. unterf. Arten. 139

§. 2.

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

Absin-

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

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

S. 3.

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

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

§. 4.

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

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

§. 5.

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

§. 6.

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

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

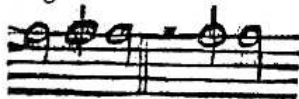
Bass, oder Tenor, oder Alt, oder Discant zur anhebenden Stimme machen will. Und diese ist die gemeinste und deutlichste Art der Fugen, die man Fugas ad Quintam nennet / und die am meisten in Moretten und anderen Sachen / alla Capella, als da sind allabreven und dergleichen / welche keine Interruption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

S. 7.

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

S. 8.

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



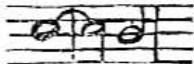
R

also

Also daß der Durchschmitt des Tactes recht mit-
ten in die Note trifft.

§. 9.

Ligatura, oder Bindung aber ist / wenn die
am Ende oder in der Mitten der egalen Men-
sur (Denn allabreve hat nimmer eine inegale)
behandelte Note noch länger als der Tact, es
sey nun im Aufheben oder Niederschlagen / es
senst zu leyden scheint / soll ausgehalten werden /
und wird folgender Gestalt notiret.



§. 10.

Weil sich nun die Syncopationes und Li-
gaturen einander sehr gleich sehen / so macht man
den Unterschied / daß eine Syncopation auch
aus Consonantien wol bestehen kan; eine Li-
gatura aber lauter Dissonantien haben will.

§. 11.

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

dennoch in andern Kirchen Sachen nicht ugen,
der Componist wol die Freyheit hat, das The-
ma nach belieben / wenn ihm sonst ein artiger
Einfall auffstößt, fahren, und nach Gutbefinden/
wieder annehmen zu lassen.

§. 12.

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

§. 13.

Der Ambitus aber bestehet in eines jeden

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

§. 14.

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

gang

gang anders hervorbringer; die dritte Stimme wieder das erste / und die Vierte das andere durchführet/ wobey dennoch beyde Themata zusammen klingen müssen. Man ändert auch wol den Processum, und läst / nachdem die anhebende Stimme das eine Thema ausgeführet / sie gleich das andere ergreifen / indes die folgende Stimme das erste anfänget / u. s. w. Gewis ist / daß in diesem genere ein unverdroßner Componist sich mit seinem Geis / und seiner Kunst sonderlich sehen lassen kan / dahingegen ein Halbelehrter sich schwerlich so weit abgeben / sondern seine Zuflucht zu was anders nehmen wird. Indessen aber läuft auch viel gezwungenes mit unter / insonderheit / wenn die Themata so eingerichtet werden müssen / daß die Evolutio oder Verfehrung der Stimmen statt findet / da nemlich die unterste Stimme zur obersten / und diese zur untersten gemacher werden kan / ohne dem Wollaur dadurch Abbruch zu thun. Hievon hat man gewisse Regeln und Anweisungen / insonderheit des berühmten Contrapunctisten **Teihl** seine / welche die Herren Musici vor solche Arcana halten / daß ich mir ein Gewissen machen würde / solche zu entdecken / zumahl da mein Zweck hier nicht ist / einen Componisten

R 3

zu

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

§. 15.

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

Von der Compos. untern. Arten. 151

ber die Geltung der Noten, so die erste Stimme hat/ von der andern genau beygehalten wird. **Wozu** bey noch anzumerken: daß wenn die erste Stimme/ oder der so genandte Dux in der Octava anfängt/ die andere oder der Comes gemeinlich in der Quinte, & vice versa, wie bey den Fugis simplicibus gebräuchlich/ anzuhoben pfleget. Die **Dritte** Art ist: wenn der Comes nach Pausirung eines Viertels zwischen jeder Note des Subjecti der ersten Stimme alles nachwachet/ und bey allen diesen Arten muß die Evolution oder Verkehrung der Stimmen/ (da die unterste zur obersten/ und wiederum diese zur untersten: ohne Dissonirung kan gebraucht werden) statt finden. Aus dieser dritten Art/ wenn solcher der motus contrarius bertritt/ entsiehet die **vierte** Sorte der doppel-Fugen. Die **Fünffte** aber ist etwas ungemeynes/ und wird erst Canon per augmentationem genennet/ weil die erste Stimme der andern ganz gleich vorgehet/ doch mit dem Unterscheid/ daß die andere zu eben demselben Satz nur noch einmahl so viel geltende Noten gebrauchet/ als die erste Stimme/ solichem nach nur Quantitatem, nicht aber Qualitatem verändert/ und dabey die Evolution allerding admittiret. **Sechstens**

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

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

§. 16.

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

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

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

§. 17.

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

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

Zia-

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

fen. Diese Observation ist zwar theils bey jeder jeden Composition gäng und gäbe; Ich habe sie aber in vorhergehenden Cap. mit Fleiß ausgelassen, und hieher verspart / weil die Fugen, deren erst in diesem Meldung geschehen / so sehr dabey interessirt sind.

§. 18.

Nun kommt die Reihe wol billig an die so genannten Chöre / als welche ein grosses Ornament beydes in Kirchen- und Theatral-Sachen / ob wol jenen mehr essential, sind. Da macht man Stücke mit 3. à 4. Chören, und besetzet selbige gemeinlich also: Auff einem Chor stehen v. g. Trompeter und Pauker / da immer zu 6. Trompeten ein Paar / und zu 12. zwey Paar Pauken gehören. Auf dem andern sind Posaunen / Einken und andere Blasi-Instrumenten. Auff dem dritten ein Chor Sängers mit zugehörigen Accompagnement, welches Capella heist; und auf dem Vierten abermals ein Chor Sängers / welches das Haupt-Chor ist, und aus Concertisten / die der Auszug der besten Sängers seyn / bestehet; all da sind die vornehmsten Symphonisten und wird die Direction geführt. Nach Gelegenheit des Or-

tes

tes nimmt man auch wol das fünffte Chor in Ripieno, (wenn alles gehet) auf der Oratel mit dazu / altho so dann wiederum ein Chor Capelliste mit ihrem Directore dell' Organo maggiore, welcher dem Organisten / der den Tact auf dem Haupt-Chor nicht sehen kan / die Mensur gibt / und eine solche Bestellung / wenn sie wol dirigirt wird / ist gewiß eine Sache / die gar mercklich zur Andacht contribuirt. (Ich mache hier nur von allen Sachen einen ehrgesehren Entwurff, und führe es nur Exempelsweise an / ohne jemanden was vorzuschreiben noch sonst seine bessere Meinung zu benehmen.) Es kan noch angemercket werden, daß das Wort Chorus promiscuè, bistweilen den Ort wo viele / wenigstens 4. musiciren / bistweilen auch die Musicirenden / oder denjenigen Theil des Stückes / wo alles gehet / bedeute / welches / wie viele andere Sachen / einem jeden Liebhaber nicht so familiar ist, als den Musicis oder ihren Handlangern. Daß es sonst ein Griechisch Wort und einen Reichen-Tanz bedeute / (daher Chorum ducere, im Tanze aufführen) und sich nachgehends wegen der Verbindung, so die Music mit der Tantz-Kunst hat, jener gleichsam zugeeignet / solches werden wohl mehr Leute wissen /

fen / insonderheit diejenigen / denen nicht unbekant / daß das Sängen nicht nur im Paganismo einen grossen Theil des Götendienstes ausgemacht / sondern daß im Judaismo der fromme David selbst oftmals wol einen andächtigen Sprung vor der Bundes-Lade gewaget.

§. 19.

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

mit

Von der Compos. unterf. Arten. 161

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

§

ente

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

fic.

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

§ 2

mach.

mahlen gesehen hat. Eine Opera hat entwe-
der 3. oder 5. Actus. Die Lustspiele/ oder Co-
mædien: weiß eingerichteten behalten gern
den Numerum ternarium, die Trauers-
Spiele oder Tragœdien, lieben gemei-
niglich die fünffte Zahl; die Raisons davon
sind unterschiedlich / und zu lange allhier spe-
cificirt zu werden.

§. 20.

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

Da mochte

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

2 3

als

als die Music. Quali verò. (2. Wer den Französischen Tact und Bedürfnigen Recitativ von dem ungebundenen Italianischen zu unterscheiden weiß, daß eine pathetische Königl. Rede / in wichtigen Staats-Angelegenheiten / mehr einer Music und Poësie, als einer Prose und gemeinen Rede ähnlich sey / und daß (4.) beym Janck und Käsbalgen / insonderheit des vielzüngigen Frauengimmers / die aus Eifer constringirten Stimmen und Organa vocis nicht selten zu solcher Höhe und zu solchem Klange kommen / daß man es auch natürlicher weise ehender vor ein Gefänge als Gezanck zu halten habe / der wird Gelegenheit genug finden / sich über den sonst super-flugen St. Evremont in diesem Fall weislich zu moequiren. Über dem weiß ja ein jeder / daß Opera und dergleichen nur Scherz- und Lust- aber keine Ernst-Spiele / und fan dannhero nicht böse werden / daß man zu der schauer Bergnügen / auch alles was Menschen schönes und künstliches haben / hervorzuche. Ferner ist es in diesem Stück mit dem Theatro als mit einer Gemähde beschaffen. Denn wer in der Mahlerey der blossen Natur gar zu genau folgen will / der wird nicht

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

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

venia

wenigstens ein bißchen gefüdeltes seyn solte / damit der gute Kerl / der seine Lection seyn reucken auffgesaget / nicht so / wie ein Hund ohne Schwanz / davon schleiche / das mag ich nicht zu genau untersuchen / es möchte sonst leicht diesem oder jenem etwas anzüglich scheinen / und ein hurtiges: nosce te ipsum, darauf erfolgen. Dieses habe aber nur so beyläufig / und ohne jemand zu nahe zu treten / alhier eingeschoben wollen.

§. 21.

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

25

piten

pien müssen. Die Prologi und Epilogi haben vor und nach den Opern oder Operetchen Platz / wenn das Subject derselben auff eine gewisse Art oder Sache zielt / und also einer Application bedarff. Der Ullus, so sie in Comedien (proprie dicte) haben / ist von diesem unterschieden; denn da dient ein Prologus ad captationem benevolentiae, und ein Epilogus pro gratiarum actione, welches bey Opern nicht Styli.

§. 22.

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

dabey ein etwas freisches / ermunterendes und auch zugleich elevirtes Wesen mit sich führet; nicht aber / wie unser Herr Organisten seine / aus dem F. auf 32. Tacte sich erstrecken / sondern kurz und wohl gefast seyn / auch mehrtheils nicht über 2. Cadenzen auff das höchste admittiren muß. Der andere Theil bestehet in einem / nach der freyen Invention des Componisten eingerichteten / brillirenden Themate, welches entweder eine reguliere oder irreguliere Fuge, kitzweilen und mehrtheils auch nur eine bloße aber lebhaftre Imitation seyn kan. Die meisten Frankösischen Ouverturen schliessen nach dem Allegro, oder andern Theile der Ouverture, wiederum mit einem kurzen Lencement, oder ernsthaften Satz; allein es scheint / daß diese Fagon nicht viel Adharenten finden will.

§. 23.

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

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

§. 24.

Intraden brauchen die Italiäner gleichfalls an

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

§. 25.

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

§. 26.

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

von Vocal-als Instrumental-Sammer-Musick
(d. e. ein Stück das eigentlich also heißet) /
Kriechsamé, von Violin-Sachen / die also ge-
setzt sind / daß eine jede Partie sich zu gewisser
Zeit hervorhut / und mit den andern Stim-
men gleichsam um die Wette spielt / getrommten
Derwegen denn auch in solchen Sachen und
anderen / wo nur die erste Partie dominiret /
und wo unter vielen Violinen, eine mit son-
derlicher Hurtigkeit hervortaget / die selbe Vis-
lino concertino, genennet wird.

§. 27.

Saiten sind solche Instrumental-Sachen /
die erstlich eine Overture, Symphonie oder
Intrade, und nachgehends nach des Compo-
nisten Gutbefinden eine ganze Reihe allerhand
Piecen, als da sind: Allemanden, Couran-
ten, und so weiter / in sich begreifen. Sie
entlich werden solche Saiten fürs Clavier ge-
setzt / und denn pflegen sie an statt der Ouver-
ture auch wol eine Toccata zu haben; am meis-
ten aber für allerhand gebräuchliche Instru-
mente, jedoch mit einem vom Clavier ganz
differirenden Styl; denn B. C. da eine Alle-
manda, für vielerley Instrumente gesetzt /

[1]

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

§. 28.

Sonata ist eine drei Instrumental-insondere
heils aber Violin-Sachen / die in abgetwosch-
ten Adagio und Allegro besetzt / nimmehes
schier etwas zu veralten begonen will / und von
den neuern so gerathen Concerten mit Sa-
zen ziemlich ausgehoben und hindangesezt /
auff dem vollstimmigen Clavier aber gleichsam
von frischen wieder belebet worden ist; wiewohl
ein Mann / so wol zu der Composition,
als Execution solcher Hand-Sachen ge-
eet.

§. 19.

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

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

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

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

S. 31.

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

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

Instrumenten oder dem General-Basse, die ganze Aria durchhin und wieder zu embelliren / Gelegenheit gefunden werden. *ad. 10.* Die jetzt am meisten beliebte Art der Arien, schleiffet so / wie sie angefangen / und solches nennet man ein da Capo; wiewol auch ohne dem da Capo manche Aria gar wohl geset / und dabey die bisweilen verdrüssliche Reperition vermieden werden mag. Denn gemeinlich hat ein Componist das Unglück / daß er den ersten Theil einer solchen Aria mit grossem Fleiß elaboriret / hergegen aber bey dem andern Theil gleichsam ermüdet / seiner anfangs bezeugten Liberalité zu spar inne wird / und also kurz und gut darüber hinfähret. Man möchte die Comparaison machen mit einem / der in der Jugend alles durchbringer / und im Alter nichts mehr übrig hat / allein es wird demselben fein da Capo erlaubt seyn. Eine Veränderung des Tactes in einer Aria wird nicht ohne Noth / und gleichmäßiges Changement des Metri Poetici geschähen.

§. 32.

Recitativ ist eine Art zu singen / die einer De-

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

M 3

§. 33.

§. 33.

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

§. 34.

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

Von der Compos. unterf. Arten. 183

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

§. 35.

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

§. 36.

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

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

§. 37.

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

hung des gezwungenen Basses viele Sachen / die sonst eine reguliere Composition nicht hüngehen lassen würde. Aller Unterschied / der zwischen einer Ciacona und Passacaglio oder Passacaille ist / besteht darinn / daß diese mit größerer Freiheit vom vorgesezten Themate im Basse weichen darff / als jene / dancken eine gravitatischere und delicatere Emg Art unmaßgeblich auch die Eigenschaft hat / daß man sie gern aus dem moll, hüngegen die Chaconnen mehrentheils aus dem so genannten modo Juro, wo die Tertia major regieret / sezer. Was sonst die Etymologie des Wortes Passacaglio betrifft / davon habe diese wenige positive Gedanken / daß / weil die Passacaille so wol als die Ciacona zum Tanzen gebraucht werden / es so viel bedeuten könne / als eine Verreibung der Hüner-Augen / oder vielmehr eine Praeservation davor; denn erstl. heisset Caglio in Stralimischer Sprache würcklich ein solches incommodes Fuß-Gewächs / und vors andere wird / wer Passacaglie, als etwas schweres / tanzen will / sich gerne von dieser Plage passiren wollen. Alii aliter.

§. 38.

Allemanda ist eine ernsthaftte Melodie
M 5 vor

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

S. 39.

Courante oder Corrente ist eine im Tri-
pel-Tacte laufende lebhaftre Melodie, eben-
falls hauptsächlich auf Instrumenten, inson-
derheit auf dem beliebten Clavier gebräuchlich.
Biewohl / wenn die Melodie unie und nicht
gebrochen ist / sich die Couranten auch wohl
singen und unter die Arietten zählen lassen.
(Wo des Tripel-Tacts simpliciter gedacht
wird / da verstehet man blosserding den ³/₄.

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

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

S. 40.

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

S. 41.

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

S. 42.

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

S. 43.

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

Von der Compos. untern Arten. 189

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

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

§. 44.

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

§. 45.

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

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

§. 46.

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

§. 47.

Canaries sind sehr geschwinde/ aber dabey
 kurze Giquen, haben den $\frac{3}{8}$ Tact / und die er-
 sten Noten in jedem Tact sind mehrentheils
 mit einem Punct versehen / da denn die folgende
 ein Sechszehntel wird / wie sich das versteht.
 Sie haben libri zens 2. kurze Reprisen, und ih-
 ren Nahmen ohne Zweifel von den so genand-
 ten Canarien-Inseln / als woher sie gebürtig
 seyn moeden. Eine ordinaire Gique aber
 hüpfet nicht so sehr als eine Canarie, hat 3.
 6. auch wol $\frac{12}{8}$ Tact / und couliret etwas
 mehr / wiewol ihre Natur hurtig ist / und 2.
 Reprisen hat. Loures sind gar langsame
 Giquen und sehr en vogue; ihr Tact
 ist $\frac{2}{4}$ wol punctirt / und die Puncta wol aus-
 gehalten. Das Tempo der Louren wird
 sehr oft mit Succes zu Sing-Arien gebräu-
 det.

§. 48.

Marche ist eigentlich eine serieuse, doch
 dabey frische ermunternde Melodie, welche ih-
 ren eigentlichen Sitz vor den Troup auff der
 Para-

Parade hat / doch findet sie auch in Theatrali-
 schen Auffzügen und in Suiten statt; Eine Mar-
 che hat mit einer Entrée: grosse Gemein-
 schafft / nur daß jene mehr Passagen als diese
 admittiren.

§. 49.

Menuetten wird wol ein jeder kennen / as-
 ber eben so genau nicht wissen / daß sie ihr-
 sprunglich aus der Franckösischen Province
 Poitou herkommen; daß die Anzahl ihrer Tacte
 4. oder 8. in der ersten / und eben so viel in der
 andern Reprise seyn / oder doch wenigstens /
 bey gemachter Exception; (da sie anders zum
 Tanzen nicht unbrauchbar seyn sollen) keinem
 ungetraden Numerum der Tacte haben / auch
 bey nicht weniger als 4. zählen müssen / wel-
 ches Progressio Geometrica heisset / wie hä-
 bilen Tanzmeistern bekandt. Ihre Mensur
 ist ein Tripel, nemlich $\frac{3}{4}$ welcher aber ge-
 wöhnlicher Weise fast wie ein $\frac{3}{8}$ geschlagen
 wird. Ein gewisser neuer Autor, der sonst
 vielen Fleiß angewandt / alles auszulauben /
 schreibt: Daß die erste Partie einer Mi-
 nuetta, entweder in die Dominante, \mathbb{R}
 (wisl.)

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

Artickel sind / so einsehe / daß sie keine Vernunft begreifen / und die galante Welt approbiren / andrey alle Confusion vermeiden werden möge. (Der Leser werde nicht unwillig / daß ich bey dieser Gelegenheit / in puncto der Regeln / Schmeide eine kleine Disgression machen werde. Wolte mir dennach jemand hierauf unbedachtamer Weise einwenden / man müste solche Remarquen weiter hin versparen / bis erst ein Tyro einen festeren Grund geleyet / der wird den Klüchen-Canon nicht wissen : Vitiū primæ concoctionis non corrigitur in altera, und wäre solches eben so viel gesagt / als einen mit Bleis erst rechtschaffen dumm / dazig und blind machen / damit er ja bey Leibe nicht sehr noch verstehe / was er doch zu lernen und zu begreifen begierig ist / hernach aber / wenn er lang genug im finstern getappet / und von lauter irrigen Præceptis richtig genommen worden / ihm die Augen und das Gehirn auf einmahl austäubern wollen / damit er alsdenn zurück sehen / und sich verwundern möge / daß er au bout du compte, per tot ambages, per tot discrimina rerum, endlich den Characterē eines eigensinnigē Idiōten so mühsam erlanget habe. Und das heißt / wenn ihrs

recht wissen wollet / eine Sache methodi-
cè tractiren. So tractirt man auch die
Lateinische Sprach; ohne daß dadurch die Fische
beineine Professores Philosophiæ inferioris
lebendig auff dem Pegaso zum Himmel galop-
piren. Man frage aber einen fleißigen Stu-
diosum, ob er in Quarta oder Tertiâ, auch
wel in Secunda Classe, (da man sich schon
des Donats und der Grammatic schämet) die
darinn enthaltene Terminos, wil nicht sagen
Res ipsas, verstanden und eingeschlucket habe / so
wird er bekennen müssen / ob er gleich ein viel-
jähriger Academicus wäre / quod non. Ein
gewisser grosser Mann schreibt hieven also :
Communis error didacticorum est, docere
modum rei antè rem. Nun ist aber die
Grammatica, quoad methodum, und wei-
ter nicht / leider Gottes / zu solcher Perfection
gerathen / als die Music, will ich hoffen / nicht
kommen wird; eben deswegen mag sich eine
falsche Regul / durch den so sehr beliebten Me-
thodum entschuldigen lassen. Ich weiß gar
wol / daß in der Welt keine Regul ohne Excep-
tionem ist / allein (1.) dürfte der Exceptionum
Anzahl nicht grösser seyn / so sehr wenigen Er-
achtens / als derjenigen Exempel / darum die

Ne

Regul gegeben werden / denn sonst werden die
Exceptiones eine Regul / und die Regul lau-
ter Exceptiones werden. (2) Ist die Natur
aller auszunehmenden Dinge / daß sie necessa-
riò, nicht aber von ohngefehr und ex lubica
tales sind / weil man sonst ihren Numerum
unmöglich berechnen könnte. Solche Excep-
tiones aber / derer man nach eigner Gefallen
auch so gar absque ulla autoritate, und ohne
dazu absonderlich berechtigter zu seyn / die Men-
ge selber zu machen Erlaubniß hat / können
niemermehr eine Regulam præsupponiren /
weil eine solche Freiheit mit keiner Regul be-
stehen kan. Ich rede von keiner angemastten
Licenz oder Usurpation, auch nicht einmahl
von vergönneten / sondern nur von unverboten
Dingen / die darum Exceptiones seyn sol-
len / weil diesem oder jenem einmahl etwas von
einer Regul geraumet hat. Wolte Gott!
höhere Disciplinen würden nicht so pedantisch
und methodicè tractiren / es gäbe vielleicht
mehr Gelehrte Leute in der Welt. Und was ge-
hen uns Musicis oder Music-Lernenden oder
Liebenden die Facultates superiores an? Wo
ist der Reichs-Abschied / der uns injungirirt / die
Music, oder was derselben anhängig / nach dem

N 3

Schlen

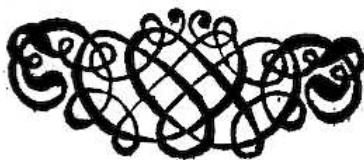
Schlenderjahn / der auf hohen Schulen bey Facultatibus superioribus gebräuchlich / zu tractiren/ bey Straffe der Ubt? Ist es nicht vielmehr eine Rodomontade, die man damit machet? Wam mir ein Schuster sagte: Ich wil dem H:ren ein paar Schuhe machen; aber es ist nur mein Neben:Werc / ich bin sonst von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

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

machten Dubiis, dieses oder jenes bey Verständigen davor passire.

S. 59.

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



PARS TERTIA,
JUDICATORIA.

Oder

Wie eines und anderes in der
Music zu beurtheilen.

Caput Primum.

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

§. 1.

Wer von der heutigen Italiänischen /
Französischen / Englischen und Teut-
schen Music ein generales, von als-
sen Präjudiciis gefaubertes / und gesundes Ur-
theil fällen wil / der muß die Composition und
Execution solcher National-Music (wenn
ich also reden darf) nicht mit einander con-
fundiren / sondern nothwendig und sehr genau
distinguiren; denn sonst wird er ein wol exe-
cutirtes Stück / wenn gleich die Composition
mits

Vom Unters. der heutigen Music. 201

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

§. 2.

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

§. 3.

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

N 5

er

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

S. 4.

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

S. 5.

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

theils auch durch die übermäßige und insinuante Kunst-Griffe in der Composition, den Preis vor allen andern Nationen davon zu tragen scheinen / und den generalen Gout mehrentheils auff ihrer Seiten haben / sind nicht nur in ihrem Stylo von den Franzosen / Teurschen und Engelländern; sondern in gewissen Stücken unter sich selbst mercklich unterschieden. Z. E. Ein Venetianer, wird anders sehen / als ein Toscaner, dieser wieder anders als ein Neapolitaner oder Sicilianer &c. also daß ich keine bessere Vergleichung dieser Discrepanz wüßte / als etwan mit den Dialectis ihrer Sprache; denn wie selbige von einander differiren / so könnte man auch sagen / daß der Genius Musicus in dieser oder jener Province etwas fremdbdes hervorbringe / ob gleich im Grunde alles einen Stamm / aber diverse Früchte hat. Der Romanische Stylus wird wol gravitatischer seyn als der Venetianische; dieser wird gemeiniglich mehr auf eine bloße leichte Melodie; jener aber mehr auf eine durchgehende Harmonie reflectiren; dieser wird eher ins Gehör dringen / und nicht so langsam gefallen / als jener / der etwas mehr auf sich hat; bey diesem wird man mehr galantes, bey

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

§. 6

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

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

§. 7.

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

wenn man sie gleich hat / lange kein solches Wesen davon machet / als in Italien geschieht / sondern einen guten Sänger und eine künstliche Sängerin en bagatelle tractiret / nicht mit reichlichen Auskommen versorget / sondern bey aller ihrer Kunst / Geschäftlichkeit und Arbeit viel lieber crepiren läßt. Zu verwundern ist / daß Republicquen, welche mit weniger Mühe / als Fürstliche und Königliche Höfen tüchtige Subjecta sich selbst fourniren / nicht an der Königin aller Republicquen, ich mein an dem klugen und deliciousen Venedig ein löbliches und rühmliches Exempel in Umbauung dergleichen Seminararien zu Gottes Ehre und der Menschen Wolgefallen / nehmen; sondern im Gegentheil die Dona Dei fast mit Jähsen treten / unter nichtigen / scrupuleusen und heuchlerischen Vorwand kein Frauen-Zimmer zur Kirchen-Music admittiren / und den Göttesdienst also des besten Ornaments berauben wollen. Wie lächerlich die Raisons sind / so mag zur Beschönung eines solchen scheinheiligen Unterlassens anzuführen pflegen / ist hie der Ort nicht zu unersuchen / sondern nur zu beklagen / daß / wenn hie und da unter uns noch einer was rechtschaffnes in der Music gethan hat / der selbst

Vom Unters. der heutigen Music. 207
solches aus Mangel einiger Hervorziehung und Beförderung entweder in andere danckbare Länder tragen / oder zu Hause als ein Neben-Werck treiben / und hinter andere Sachen / die zwar wichtiger scheinen / doch bisweilen in der That weniger sind / gleichsam verstecken oder vergraben muß.

§. 8.

Was nun also mit wenigen von der guten Execution der Italiänischen Music und ihren Ursachen in genere gesagt worden ist / solches mag in specie so wol was Vocal-als Instrumental-, wie auch Kirchen-Theatral- und Cammer-Music anlanget / verstanden werden. Man streitet hierbey nicht / daß nicht so wol die Französische Composition als Execution, in ihrer Art / ihr eigenes Lob verdiene / und vielleicht der Italiänischen nicht viel nachgiebet; allein weil ein großes Theil in solchen Sachen von dem Gour dependiret / und aber die Franzosen noch keine solche generale Approbation ihrer Music, als wol ihrer Sprache / in der Welt erhalten haben / so wird sich vermuthlich das davon etwa zu machende Elogium hauptsächlich intra, und nicht gar weit

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

§. 9.

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

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

(woran wol eben nicht zu zweiffen) warum sich nicht gemeldet? Es heist: Loquere ut te videam, und ist nicht genug/ etwan ein paar Ouvertüren / oder ein Suitchen auff dem Clavier, mit einer grossen Parisischen Überschrift zu machen; wer eine universelle Reputation verlangt / der muß auch zum wenigsten in seiner Profession, universel seyn.

§. 10.

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

Vom Unterf. der heutigen Music. 121

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

§. 11.

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

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

Vir-

Virtuosen, die solchen Nahmen mit Recht und
 Ehren führen / sind würcklich / und ohne Passion
 zu sagen / viel höher zu achten / als ganze Ban-
 den Ausländer. Es würde auch wahrhafftig
 jener Anzahl grösser seyn / als dieser ihre / wenn
 die meisten und vornehmsten Gönner der Music,
 insonderheit in unserm Teutschlande / sich nicht
 mehr angelegen seyn liessen / die inutilia terræ
 pondera, ich meine / solche nichtswürdige Ca-
 straten, und aus der Schul-entlauffene Welsche
 Hümpfer und Strümpfer / welche Italien aus-
 speyet / viel lieber auff das kostbarste zu unter-
 halten / als einemeingebornen teutschen Künst-
 ler sein Stück Brod anzurweisen. Es ist ge-
 wiß bey uns in allen Sachen fast ein recht
 schimpffliches Wesen eingerissen; daß wir alles /
 was aus der Fremdde kommt / nicht darum al-
 lezeit / weil es schön und gut / sondern bloß / weil
es fremdd ist / unsern einheimischen Per-
 sonen und Dingen / nicht weil sie etwas schlecht
 und recht / sondern einzig und allein / weil
sie bey uns zu Hause gehören / un-
 billiger Weise vorzuziehen Gefallen tragen:
 Creaturen / die bißweilen keinen Schuß wehret /
 und sich bloß durch Intriguen oder Räncke ein-
 schleichen / (wenns nur Ausländer sind) hoch

O 3

und

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

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

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

der

der benehnt einer zahlreichen Menge Kirchen-Sachen / Cantaten, Suiten &c. mit eigener Hand und aus eigenem Gehirn (audite, Imitatores, servum pecus) 40. bis 50. ganze Opern hervorgebracht habe / wie der premier homme du monde, **Der in aller Welt berühmte Capell-Meister / Herr Reinhard Keiser** gethan / und dadurch verdienet hat / daß er **die Ehre Teutschlands** des mag genennet werden? Es laße sich ein Italiäner einmahl gelüsten à la Françoise, oder ein Frankose à l' Italiana etwas zu sehen / das Art und den rechten Character habe? Es bringe mir einer auf der Orgel und dem Clavier heraus was bey uns geschicht? Wo läßt sich denn auf dem Theatro ein geschickter Acteur sehen / der zugleich ein guter Sanger / ein guter Componiste, und ein guter Tänzer sey? Wer memorirt mit 10. a 12. Wegen Music mit unterbrochenen Reden 20. innerhalb 24. Stunden / und recitirt sie mit guter Grace; anständiger Action, und unbekümmert Mine; Wo sind solche Subjecta, die nicht nur eine oder andere sondern viele zugleich ja wol alle und jede dieser Qualitäten auch mit

einigem Zufah besammen besigen / anzutreffen?
 Nügend / als in dem fleißigen / ge-
 lehrten / nachsinnenden / muntren /
 nachahmenden und fruchtbaren
Teutschland. Wenn mich nicht die Bes-
 forge einer Affectation, nebst meiner eigenen/
 und allen redlichen Teutschen/angeborenen Mo-
 destie, vermöge welcher wir mit keiner Prahs-
 lerey / wie andere/sondern mit der That selbst
 uns groß zu machen verlangen / abhielte / so könn-
 te ich alhier mit Nahmen und Zunahmen die-
 jenigen nennen / worauf die übrigen vorigen
 Fragen zielen. Allein es mag dabey bleiben
 vor dismahl; das Werk wird doch den Meis-
 ter loben.

Man will aber mit dem / was hier zu fast
 unumgänglicher Vertheidigung der hin und
 wieder angetasteten teutschen Reputation mit
 wenigen erroehnet worden / bey seibe keiner aus-
 wärtigen Nation zu nahe getreten / sondern
 nur / so viel möglich / ohne jemandes verdien-
 des Lob zu verkleinern / der Teutschen Preis und
 Ruhm aus dem Verfall empor gehoben / und
 einem jedem / davon eine billigmäßige Meinung
 zu hegen / Anlaß gegeben haben; damit hinführo
 wie

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

§. 12.

Wolte man nun das obenberührte kurz zu-
 sammen fassen / und die Nationes eine gegen
 die andere halten / so möchte man überhaupt und
 unmaßgeblich setzen: Die **Italiäner** execu-
 tiren am besten; (durchgehends davon zu reden)
 die **Franzosen** divertiren am besten; die
Teutschen aber componiren und arbeiten
 am besten; und die **Engelländer** judiciren
 am besten. Die Ersten machen sich admira-
 bles; die Andern aimables; die Dritten infa-
 tigables, und die Vierten equitables. Die
 Ersten sind ingenieux; die Andern spirituels;
 die Dritten fondamentels, und die Vierten
 delicats. Die Ersten **erheben** die Music;
 die andern **beleben** sie; die Dritten **bestre-
 ben** sich darnach / und die Vierten **geben**
 was recht es davor. Die Ersten dienen der
 Mu-

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

Kircheri Judicium von den Frankosen/ Engelländern und Teutschen lautet so: Discant "Musici à Gallis Stylum Hyporchematicum & exoticis Triplis tumidum; ab Anglis Symphoniacum, Instrumentorum "mira varietate floridum; à Germanis "Harmoniicum, multarum vocum ingeniosumque contextum. Sic Helena imago, ex proportionatissimis omnium animaliarum imaginum membris concinnata; Harmoniam omnibus numeris absolutissimam exprimit, i. e. Es mögen die Musici von den Frankosen die Hyporchematische (vid. Athen. Dipnos. L. 14. C. 12.) das ist/ Choraische oder zum Tanzen gemachte; Music, und ihren von frembden Tripeln gleich

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

S. 13.

Was sonst die Kirchen-Music. Von Kirchen- sic in specie anbelanget / so wil Music. man / (Die Herren Ausländer nehmens nicht/ übel) keinen **Teutschen** darinn verachtet haben / allein er muß doch bey den Welschen auff eine oder andere Art in die Schule gegangen seyn / und das ist keine Schande. Die **Frankosen** haben in diesen Stück einm zwar particularieren, aber nicht gar zu glücklich und regularieren Stylum; dennoch lassen sich ihre Moteten gar wol anhören / ob sie gleich den Italiänischen nicht beykommen/ weil ihnen insonderheit

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

§. 14.

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

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

§. 15.

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

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

ein

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

§. 16.

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

P

g2

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

sauer

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

§. 17.

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

V 2

ma.

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

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

S. 18.

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

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

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

Caput Secundum.

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

§. I.

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

P 4

§. 2.

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

oder

Von der Musicalis. Tohne Eigensch. 333

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

§. 5.

Damit man auch dem Sprichwort: Majores precedunt, sein Recht thue / so last uns vorläuffig und mit wenigen ansehen / was man vor Alters von den Eigenschafften der 12. Modorum vor ein Urtheil gefället habe / und wie die Autores in diesem Stücke von je her schon sehr discrepant gewesen sind. Denn da hält Lucianus den Modum Dorium vor heilig / ernsthaft und zum Gottesdienst geschikt; es dünket hergegen dem Apulejo, derselbe Modus sey kriegerisch und so beschaffen / daß ein Carmen Heroicum, oder so genandtes Helden Gedichte daraus gesteket werden könne / weil er nebst seiner Hurigkeit auch eine wunderbare Ernsthaftigkeit mit sich führe. Dem Modum Hippodorio habendie Alten eine störrische Natur

§ 5

tur

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

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

§. 6.

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

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

§. 7.

Wenn man nun beliebter Ordnung nach/ à Tono primo, D. moll, (Dorio) den Anfang machet / denselben wol untersucht / und seine Praxin recht ansiehet / so wird man befinden/ daß er etwas devotes, ruhiges / dabey auch etwas grosses / angenehmes und zusitzendes enthalte; dannhero derselbe in Kirchen-Sachen die Andacht / in communi vita aber die Gemüths-Ruhe zu befördern capable sey; wiewohl solches alles nichts hindert / daß man nicht auch was ergezzliches / doch nicht sonderlich hüpfendes / sondern fließendes / mit Succes aus diesem Lohe sehen könne. Ad Heroicum Carmen modulandum est à peñsimus. Habet enim miram cum alacritate gravitatem &c. Cor. v. das ist: zum Heroischen oder Helden-Gedichte ist er am bequemesten. Dem er hat nebst der Hurtig-

keit

keit eine wunderbare Gravitât &c. Gravis est & constans. Aristoteles. Aristoteles nennet ihn: ernsthaft und beständig. Harmonia Doria, virilis, magnifica & majestosa. Athenæus. Athenæus spricht: die Dorische Harmonie sey männlich / magnific und Majestätisch. Habet nescio quid energix mirabilis. Kirch. Sie sey von ich weiß nicht was für sonderbarer Kraft und Verwunderungswürdiger Wirkung. Kirch. „

§. 8.

G. moll. (Transpositus Dorius) ist fast der allerschöneste Lohe / weil er nicht aus die den vorigen anhängende ziemlich Ernsthaftigkeit mit einer munteren Lieblichkeit vermischet / sondern eine irgends eine Innmuth und Gefälligkeit mit sich führet / dadurch er so wol zu zärtlichen / als erquickenden / so wol zu sehnenden als vergnügten; mit kurzen beydes zu mäßigen Klagen und temperirter Frolichkeit bequem und überaus flexible ist.

Kir-

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

S. 9.

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

S. 10.

Des in der Reihe folgenden dritten Sohnes Amoll (Æoli) Natur ist etwas kläglich / ehrbar und gelassen / it. zum Schlaf einladend; aber gar nicht unangenehm dabey. Sonst zu Clavier und Instrumental-Sachen sonderlich geschickt. Ad commiserationem citandam aptus. d. i. geschickt ein Mitleiden zu erwecken. Kirch. Magnifici est et gravis affectus, ita tamen ut ad blanditiā flecti possit; imò natura hujus melodiæ

tem-

Von der Musicalis. Tohne Eigens. 239

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

S. 11.

Dem vierten E. moll. (Phrygio) kan wol **schwerlich was lustiges** beigelegt werden / man mache es auch wie man wolle / weil er sehr pensiv, **tieffdenkend** / **berührt** und **traurig** zu machen pfleget / doch so / daß man sich noch dabey zu **trösten** hoffer. Etwas **hurriges** mag wol daraus gesetzt werden / aber das ist darum nicht gleich **lustig**. Kirch. sagt: Amat mœlitiā & dolorem. " Er liebt die **Berübniß** und den **Schmerz**. " **Impetuosus à Luciano, Querelis con-**

ve-

“ veniens à Glareano &c. dem Luciano
 “ scheinert ungestüme Eigenschafft; dem Glo-
 “ reano wehlagend.

S. 12.

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

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

S. 13.

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

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

§. 14.

Der stehende Thon/D. dur. ist von Natur etwas scharff und eigensinnig; zum Lernen/ lustigen/ kriegerischen/ und aufmunternden Sachen wol am allerbequemsten; doch wird

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

§. 15.

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

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

§. 16.

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

gen

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

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

2 3

mehr

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

gu

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

D 4

che

che / die ja fast die wichtigste in curen Cabinerten seyn muß / ich meyne/von Münzen. Music gilt wie die Münze. Ich sehe den Fall: Man hat ein altes beschimmetes Münz-Stück wol werth zu achten / und sich der alten Zeit dabey zu erinnern; aber man muß doch im Handel und Wandel die nunmehr übliche Münze gebrauchen/ die gäng und gebe ist. Diß Simile habe ich mit Gleiß/mutatis mutandis, von einem geborget / der sich über den Verlust der alten Music beklaget / und lasse einen jeden judiciren / eßs applicable oder nicht. Mein Rath wäre: presentibus utere rebus. Jedoch ich komme schier zu tief in Zerwand muß wol wieder zu meinen Töhnen kehren.

S. 17.

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

weg-

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

S. 18.

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

S. 19.

A. dur. nach unserer Rechnung der zwölffte Tohn / hat viel pathetisches an sich; will mit nichts als ernsthaften und dabey plaintiven Sack:n gerne zu thun haben / ist

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

§. 20.

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

§. 21.

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

§. 22.

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

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

§. 23.

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

§. 24.

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

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

S. 25.

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

Von der Musicalif. Tohne Eigens. 253

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

CAPUT TERTIUM.

Von den Musicalischen Instrumenten.

S. 1.

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

den

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

§. 2.

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

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

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

§. 3.

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

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

bis 10. Fach. Nicht Fuß in Orgel-Wercken bedeutet die Höhe und Tieffe / welche die Menschliche Stimme hat.

4. Fuß ist eine Octava höher als die Menschen-Stimme. 2. Fuß wiederum eine Octava feiner durchs ganze Clavier von oben bis unten. Also auch

16. Fuß um 8. Tohn tieffer als die natürliche Stimme / und 32. um 2. Octaven gröber / welches noch bis dato der allergrößte Tohn in der Welt ist.

Fach aber ist ein Afferblage von so vielen Pfeifflein / die auff einem einzigen Clavi, und folglich in eben der Anzahl auff einem jeden / angeschlagen werden / welche/wenn man sie alleine hören solte / ein Charivari machen würden. 3. E. auf dem Clavi C. stünden 10. Pfeiffchen / wie hier in der schönen **Cathrinæ Orgel** / derer Meister der renomirte Herr **Reincke** / so wird eines derselbe c. das andere e. das dritte g. das vierte c. das fünfte e. das sechste g. das siebende c. das achte e. das neunte g. und das zehnte c. angeben. Und so mit allen Töhnen durch die Accorde. So vielfächig nun die Mixtur / oder das Scharff / so viel gibts Pfeiffchen und Töhne auf jedem Clavi.

Gedacte werden theils

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

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

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

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

§. 4.

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

Ge

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

R 4

Cl-

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

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

§. 5.

Das allerstärkste und am weitesten schallende Instrument mag wol die **Trompete** / *Ital.* Tromba oder Clarino seyn / deswegen es denn auch im weiten Feld und bey Solennitäten / it. in Kirchen grossen Gebrauch har; wiewol solches nicht hindert / daß nicht geübte Meister dis Instrument zu solcher douceur bringen solten / daß auch eine Flute douce oder anderes gelindes Instrument mit demselben concertiren und gar vernehmlich gehört werden mag; allein es wird mehr dazu erfordert / denn ein blosser Anfaß. Die Trompete kan zwar 4. Octaven angeben / allein das grosse C. ist nur eine **Gladder Gröbe** / darauff folget immediate daß bloss e. und g. ferner das eingestrichene c. e. g. und b. weirer das C. allro erst die Scala anhebet mit d. e. f. g. a. b. c. und diese 15. sind alle Töne / so die Trompete insgemein haben

D , kan /

fan/ces sey denn/daß die grossen Practici biß auf
 F. hinauff kletterten / und dabey in der Scala
 f. s. g. und h. mit Mühe herausbrächten.
 Wenn man die so genandten *Sordinen*, (wel-
 ches kleine ausgehölte Hölzgen sind) unten in
 die Trompeten steckt / so klingen sie gang sanfts-
 te / als wenns von weiten gehöret würde / und
 dabey um einen Tohn höher / welches im Cam-
 mer-Tohn e. dur ist / und einen unvergleichli-
 chen Effect, sonderlich bey Trauer-Geprängen
 heißen / wiewol man dieses Wort generale-
 ment von Trompeten im Brauch behält. Es
 gibt auch unterschiedene **Mund-Stücke** /
 womit man eine Trompete fast um einen gu-
 ten halben Tohn niedriger stimmen kan / wenn
 man solche eben auffsetzet.

S. 6.

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

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

S. 7.

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

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

§. 8.

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

§. 9.

§. 9.

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

§. 10.

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

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

§. II.

Der **modesten Flöten** gibt es zwar vielerley Arten / doch verdienen keine so wol daß man von ihnen allhier rede / als die Flüte Allemande, oder d'Allemande, Traversiere, Teutsche oder **Quer-Flüte** welches einerley und die bekanten Flutes douces von allerhand Cahibre. Die erste ist das Instrument, welches / verständigem Ausspruch nach / einer moderirten Menschen Stimme (nicht aber eines blöckenden Küsters seiner) am allernächsten kommen will / und folglich / wenn es mit Jugement gespielt wird / hoch zu estimiren ist. Der Anfang wird was difficiles haben / ehe man ihn erlanget: die **Extencie** ist wie auf dem Haut-

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

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

§. 12.

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

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

§. 13.

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

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

§. 14.

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

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

sonderheit Liebhabern/ die keine Profession darvon machen/ kaum 2. capable sind/ recht keine zu stimmen/ uud da fehlet es noch über dem bald an den Saiten/ daß sie falsch oder angesponnen/ absonderlich die Chanterelle; bald an den Bündeln/ bald an den Wirbeln/ so daß ich mir habe sagen lassen/ es kösie zu **Paris** einerley Geld/ ein Werd und Laute zu unterhalten. Am besten wäre es/ ein jeder Lauteniste tähte sich fleißig zu seiner Maitresse, und sähe/ ob sie dahin zu bringen/ daß sie mehr vom **Stimmen** als vom **Spülen** halte/ (wer weiß ob er nicht hie und da reussirte?) Jalsdenn hätte er es hoch genug gebracht. Nebst einem/ qui a son Logis à l'Aigle, sagt man von einem **Weisen** Lautenisten/ daß er ein perfecter Musicus sey. Wenn dem also/ so glaube ich/ daß ein solcher Sachen auff der Laute machen könne/ Davor der ganze Lautenschläger Schwarm erstauern möchte/ wie denn/ daß solches nicht unmöglich/ ein gewisses artiges hiesiges Frauenzimmer/ mit Verwunderung und zur Gnüge beweisen kan. Nichts destoweniger aber wird man solche Virtu nicht so wol dem/ an sich mangelhaftem/ Instrument, als dem grossen Fleiß/ dem **Jugend**

ment und der Fertigkeit derjenigen Personen zuschreiben müssen/ die so was extraordinaires darauff hervorbringen. Denn/ wäre das Instrument vollkommenen/ welsch Wunder/ daß man vollkommene Sachen darauff spielte? nun es aber mangelhaft/ wird eine solche Capacité hoch gehalten. Vor diesem haben die Italiäner auff der Laute accompagniren oder den General-Bass spielen wollen; seitdem aber die Theorbe im Gebrauch kommen/ haben sie der Laute gerne ihren Abschied gegeben; In Kirchen und Opern ist das pratendirtte Accompannement der Laute gar zu lausicht und dienet mehr sich Airs, als dem Sängler Hülffe zu geben/ wozu der Calichon geschickter ist. Was einer in Cammer-Music mit dem General-Bass auff der Laute practiren kan/ mag wol gut seyn/ wenn mans nur hörete.

§. 15.

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

S 3

gen

gen kan. Weiter ist nichts besondres bey der selben zu erinnern.

§. 19.

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

einfach / die andern im Basse haben ein Octävchen / und die höhern den Uniforunm bey sich / auffser der Chanterelle oder so genannten Quinte, eben wie bey den Lauten. Die Itäländer nennen dis Instrument nicht selten Archileuto oder Archiliuto, und die Franckösen Archiluth.

§. 17.

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

chen/alias **Suhr-Laute**/den Kindern empfohlen; der **angenehm schmagrenden** und zum Atcompagnement völlig geschickten **David's-Harffe**/Harpa, so mit fleischerenen Saiten bezogen / will man ihre Meriten lassen/wenn nur viele wären / so dieselben wolten bekanter machen; der **kreischenden Harffe**/Harpanetta, hat man / samt allen dazu gehörigen langen Mägeln / bereits ihren ehelichen Abschied ertheilet; die **tändlenden Hackbretter** / (außer dem grossen mit fleischernen Saiten bezogenen/Pantalon genandt/welches hoch-privilegiert ist) sollen in die verdächtigen Häuser angenagelt werden; die **heisere und heinliche Strohdödeln** / Gall. Poches, it. Bret-Violen haben sich den Tang-Meistern gänzlich appropriirt; den übrigen abgedankten verrosteten Bewehren aber will man in ihrem staubichten Zeug-Hause bis zum jüngsten Tage die obscure Kubegerne gönnen/und sich zu solchen Instrumenten wenden / die gleich **Ami** noch im Leben sind / und im Schwange gehen.

S. 18.

Da tritt nun/unter dens die imj Darm-Saiten

ten bezogen sind / und mit Bögen gestrichen werden / die complaisante und durchdringende Violine, *Ital. Violino. Gall. Violon* heisvor/die sich zu alle Sache schicket/sie mögen Nahme haben/wie sie wollen; darauff man vermittelst des Bogens und Striches in Ding angreiffe / und adoucirte/abstossen und trainire kan. Die geringe Anzahl ihrer Saiten / welcher 4. sind/und die c. a. d.g. gestimmt werden / so wol / als auch die Ungewißeheit ihrer Griffe / welche mit keinen **Bänden** / wie auff Lauren / Theorben, Viol di Gamben &c. marquirt sind / sondern der Habitude geschickter Finger (des doits scavans) übergelassen werden / machen diß Instrument eines der **allerischwersten**. Seine Etendüe ist drittelhalb Octaven, etliche wenige Fälle ausgenommen, wo man wol gar ins **g.** hinauffsteiget / und also 3. Octaven macht / welches aber / wie man sagt / **den Gefellen nicht zukommt**. Wenn zwey V. V. zusammen gesetzt gefunden werden / bedeutet solches / daß mehr als eine Violine, wiewol in differenten Stimmen oder Partheyen dazu gespielt werden müssen. Wenn aber Unifoni

S 5

ni

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

§. 19.

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

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

§. 20.

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

§. 21.

Die **säuselnde Viola di Gamba**, Gall. Bass

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

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

Von den Musicalif. Instrumenten. 285
vollkommene Probe zu sehen / das Glück nicht gehabt habe.

§. 22.

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

§. 23.

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

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

S. 24.

Was endlich ein Monochordum vor eine Erzeuger sey / möchte mancher bey dieser Gelegenheit auch gerne wissen wollen / und dem dieß zur schließlichen Nachricht / daß es bisweilen ein Bret / bisweilen auch ein hohler schmaler und sanftlicher Kästen ist / mit einer einkigen Saite / davon es den Rahmen hat / gespannt / wie etwa die geringschätzige Trompet-Marine gestaltet / welches Werkzeug aber gar nicht zum Spielen / sondern nur zum Spe-

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

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

§. 25.

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

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

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

£ N D £
T

Sup-

Supplementum.

§. 1.

Wenn die *Einleitung* den Titel *Vom Verfall der Music* führt / so hat man nach dem Exempel geschwehret Medicorum sein Abscheu gehabt / ante adhibendum medicamen, causas morbi wol zu untersuchen; hienächst aber die Apologiam, oder so zu reden / die Cur, wie die Suiten, auszuweisen / auch keinesweges schuldig zu bleiben.

§. 2.

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

§. 3.

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

Mann wenig Ehre mit seinen 6. Syllaben, oder so genannten Vocibus, ut, re, mi, fa, sol, la, eingeleget / in Ansehen der Töne in der Music ja 7. sind und bleiben / auch dannhero eben so viel Syllaben oder Namen erfordern / damit man der sehr unvollkommenen und marterhaften Mutation, mit welcher sich bis fast auf diese Stunde / die arme Jugend so lästlich plagen müssen / überhoben hätte seyn mögen. Die Voces Hammerianæ sind so liberal, daß sie endlich selb siebende erscheinen / und das si, quasi ex donatione, hinzufügen. Die Belgicæ wolten es noch besser machen / und sprechen: Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni. Das allerbeste aber ist und bleibt wol unser ehrliches a. ^b c. d. e. f. g.

§. 4.

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

die Genera alle 3. in Ulu waren/wol gewußt/
daß das Enharmonicum den **Sinnen zu**
wieder sey / und dieselben / wie die ci-
citierten Worte lauten / **sich auch mit groß**
er Arbeit und Mühe kaum daran
zu gewöhnen vermögen. Welches
man ja nicht von den mit b. bezeichneten Sa-
chen sagen kan; sondern mit dem Satz p. 56.
dieses Tractats übereinkommt / da es heist :
die 32. Intervalla der enharmonischen
Octave sind gar zu kleine Luthel-
lungen vor unser Gehör. Contradi-
cirtet indessen der Meinung wegen des b. in
totum.

§. 5.

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

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


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


§. 6.


Fusella nennen einige die dreygeschwängte
Note, welches ad pag. 93. gehöret / und ganz
was mediocres ist. \mathcal{Z} ; §. 7

§. 7.

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

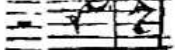
Schlag  nur ein Drittel vom Tact;

ein halber  nur ein Sechstel / und ein

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

chen. (Der gürtige Apollo aber wird uns bey jetzigen naselweisen Läuften für diesen Triplam majorem $\frac{3}{4}$ gnädiglich bewahren) Ingleichen /

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

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

Drittel / Sechstel u. d. Zwö. Theil gelten / das ist zu saen: **Sie haben ihren Valorem mit den Noten gleich.**

§. 8.

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

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

§. 9.

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

§. 10.

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

Z 4

§. II.

§. 11.

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

§. 12.

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

§. 13.

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

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

§. 14

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

Tu calamus inflare leves, ego dicere Versus.

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

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

S. 15.

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

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

Auflösung der Fragen

Ob die Music oder die Malherey höher zu achten?

In welchen Stücken es eine der andern zuvor thuet?

und

Ob diese oder jene die beste Gelegenheit habe / ihre Autores berühmt zu machen und derselbigen Nahmen zu verewigen?

S wurden obige Fragen in einer Gesellschaft ventiliret / eben zu der Zeit / da dieser Tractat unter der tedicusen Presse schwißete / welches Anlaß gegeben / derselben Evidenterung allhier kürzlich anzuhängen / verhoffend / es werde noch manchem curiculen Leser ein Gefallen daran geschehen. Um aber hiesinn beydes ohne Partheyligkeit und ohne Confusion zu verfahren / so wird nöthig seyn / diese zwey galante Wissenschaften ein wenig unständlich zu untersuchen / und acht zu haben.

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

(2.)

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

S. I.

Der eigentliche **Ursprung** der Music so wol als der meisten Künste in der Welt will etlichen ungewiß vorkommen / insonderheit aber ist man so einfältig / daß man den plumpen Anstoß und die groben Schmiede-Gesellen als eine Quelle der geistreichen Music ausschreyet / auch dabey dem weisen Pythagoras den Schimpf anthat / daß er seine Harmonische Künste aus der schmauchichten Höhle des hinkenden Vulcani

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

cken /

cken / daß die Harmonie etwas unerschaffenes und ab eterno in eternum sey / massen ja unsere stärkeste Idea von dem ewigen Leben auf das singende und klingende Lob **Gottes** / dessen seliges Anschauen und Dienst sich bezu-
het. P. Sylverius in Apoc. Tom. 1. C. 5. q. 14. macht die Frage; **Ob dann im Him- mel der Seeligen wirklich solche Instrumenta als Orgeln/Pfeiffen &c. anzutreffen seyn werden?** und beantworet es mit **Ja**; welches Ferrarius gleichsals behauptet. Ihr Grund ist dieser: Weil wir die grosse Seeligkeit mit unsern Leibern zu genießen haben / also werden dieselben Leiber auch ohne Zweifel in dem Stande und mit den Mit-teln und Dingen da seyn / welche einer so schö-nen Stadt und einem so grossen Hofe nicht un-anständig sind. Der Heil. Anselmus rufft aus: **O! was für Lust empfinden die- jenigen / welche unaufhörlich die Harmonie der Himmel / die Gesän- ge der Engel und die süßen Melodi- en aller Seeligen hören.** in Elucid. Der Heil. Augustinus imgleichen / in Medic. Cap. 24. **O! wie würde ich doch so glücklich**

glückselig seyn / wenn ich nach Auf-
erwehung dieses kleinen Leibes
wehrt geachtet werden sollte / die
Lieder anzuhören / welche die Bür-
ger des obern Vaterlandes zum
Lobe des ewigen Königes singent.
Wobey aber ein so grosser Unterschied zwischen
solcher himmlischen und dieser irdischen Music
supponicet werden mag / als da seyn wird zwi-
schen diesen vergänglichem und jenen verklär-
ten Leibern. Genug / die Music hat einen
Göttlichen / himmlischen / gebenedeyeten Ur-
sprung / und ist / so weit sie diese Welt angehet /
in der selbständigen Natur gegründet.
Denn so bald nur der Mensch ans betäubte Sa-
ges-Licht kommt / kan er den fatalen Verdruß /
welchen die Erb-Sünde ihm schon vorher an-
kündigt / mit nichts anders hemmen / als etwa
mit dem Gesang und Klang seiner Wärterinn-
en / worüber er sich endlich zufrieden giebt und ein-
schläft. Du lieber Gott! wer hat doch
den kleinen Vögeln das Pfeiffen und Zwiit-
schern gelehret / sie sind ja nicht in Pythagora
Schule gewesen / ihm hergegeben würde es zu ver-
denken seyn / wenn er nicht lieber diesen held-
fett

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

tithelis befindlich / die mit angeregtem Sentimente völlig übereinkommt. **Ist demnach/ primo loco in GOTT selbst / secundo in der eigentlichen Natur der rechte warhafftige Ursprung der Music zu finden.**

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

als

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

U 2

sprung

Ursprung und das Principium der Malhrey. Fab. Libr. 20. Non esset Pictura, nisi quae lineas modò fecissent umbra, quam corpora in sole excissent, circumscriberet; ac si omnia percensens, nulla sit ars, qualis inventa est, nec intra initium stetit.

§. 2.

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

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

gnotus; bald Euchir in Griechenland / und andere mehr vor die Erfinder ausgegeben werden / und daß Bulargus diese Kunst aus Lydien unter der Regierung des Romuli nach Italien gebracht habe. Welches alles in Ansehung der **Griechen** Music gar jung und nüchtern klingen / weil es auff's höchste etwann in das 3200ste Welt-Jahr gehdren kan. Will man endlich müthmässen / ohne eine gewisse Zeit vor die Malhery zu setzen / daß diese Kunst mit der Bildhauery einerley Alter habe / und schon zu Abrahams Zeiten an dem Orte / da die Sculpture im Gebrauch gewesen / auff gleiche Weise getrieben worden / so kan doch auch solche ungewisse Opinion sich nicht weiter hin als etwann A. M. 2000. erstrecken / daß dennoch der ehrtliche Jubal wenigstens über 1000. ganzes Jahr voraus behält. Daraus klärllich ersolget / daß die Music ohne Gegenrede so viel älter als die Malhery sey. Tausend Jahr aber ist eine gute Eck.

S. 3.

Die **Wunder** so die Music verrichtet / die herrlichen Testimonia, so davon am Tage liegen /

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

Afri Carthaginensis, nebst der ansehnlichsten und besten Poëten ihre Autorität nicht gelten lassen / und die Geschichte des Orpheus, Amphion &c. in Zweifel ziehen? will man des Augustini, Plutarchi und Strabonis wichtige Testimonia in Puncto der Musicalischen Kräfte über die wilden Thiere / auch für suspekt halten? Will man ferner / was Cranzius Lib. 5. Dan. Cap. 3. und Olaus M. vom Könige Erico erzehlen / unter die Sachen sehen die einer Caution bedürffen? Woan! so ist doch / was die Music bey dem Stiche der Tarentula vor wunderbare Wirkung thut / weislich kundig; es ist ferner die Hamelische Geschichte vor dem Gibien-Spieler / der erst die Mäuse / hernach die Kinder ausgeführt / bey der Hand; und obgleich auch dieses letztere Wunder einer Magischen Ursache solte können zugeschrieben werden / so wird doch niemand contradiciren / was die heilige Schrift von den Mauren zu Gerichol / Jos. 6. vom Elisa, 1. Reg. 4. c. 3. v. 15. vom Micha / ja endlich vom Saul und David 1. Reg. c. 18. unumstößlich erzehlet.

Alle Wunder hingegen so die Malterey jemahls verrichtet / bestehen etwan in den Tugenden des Zeuxis und in dem Vorhang des Par-

rafi-

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

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

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

Eupol. Coim.

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

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

S. 4.

In Betracht des heutigen **Gebrauchs** und **Nutzens** beyder Künste Quæstionis, es sey durchgehends in der ganzen Welt / oder absonderlich / wie in Kirchen / bey Hofe / im Kriege / in Friedenszeiten / in Freuden- und Trauer-Fällen &c. wird ebenfalls nach genauer Untersuchung befunden werden / daß die Music auch hietinn den Vorzug und einen ungleich größern Gebrauch als die Mahlerey habe. Wenn demnach alle Nationes, auch die entlegensten / consideriret werden / so wird sich selber bey den wildesten Americanern, bey den rauhesten Indianern / ja bey den schwärzesten Mehren ein sonderlicher Trieb zur Music und eine Espece davon finden lassen / wie dessen umzehlige Reise-Beschreibungen ein unüberwärtliches Zeugniß ablegen / ohne daß man

man dabey einige Nachricht haben solte / daß solche und dergleiche Vöteker jemahls der Mahlerey quovis modo nachgehungen oder derselben obgelen / man möchte denn der Mahlerey kaltentwenn sie sich den Leib mit allerhand Farben beschmieren / wie in vorigen Zeiten die Picten gethan haben solten. Man erwege ferner / ob nicht in der Idemischen Kirchen die Mahlerey ein Instrumentum superstitionis propagande, und ihr Gebrauch / solte er auch gleich darselbst der Music die Wage halten / nicht zur Abgötterey mehr als jene dienen-müsse / einfolglich weit schädlicher sey? Aus der reformirten Kirche ist hergegen die Mahlerey fast ganz verbannt / und andern Theils die Music noch ziemlicher Massen beybehalten. In der Lutherischen mag der Gebrauch wol mehrentheils egal seyn. In Summa, wo in Kirchen auserlesene Gemälde zur ungemeynen Zierde dienen / auch wol einem oder andern Christlichen Anschauer eine Andacht erwecken können / so ist doch solcher Gebrauch mit der Music ihrem nicht zu compariren / als der da täglich verneuert / durch das lebendig-machende Wort befeulet / und mit Hand und Mund dem Zuhörer und Zuschauer dargeleget wird / wehingegen eine

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

mahl

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

S. 5.

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

lich

lich von großer Consequence und gegen die präteritäre Dauer der Mahlerey / geständenen Falls / wol auffsehen köute. Aber da ist **erstlich** vernünftiz zu consideriren / daß was in diesen Stücke an der Mahlerey zu schätzen ist / nemlich die Antiquité, selches bey der Music allerdings schädlich und verächtlich seyn würde / und wann wir auch vom Adam selbst noch ein Musicalisches Stück / so er etwan componiret / aufzuweisen hätten / möchte es doch bey der Production eines heutigen mittelmäßigen Componisten in gar keine Consideration kommen; daß dannhero das allerneueste gute Stück in der Music in eben dem Grad hochzuachten / als **das** allerälteste und wolgemachte in der Mahlerey. **Vors andere** / so kommt es ja / was die Dauer regardirt / in der Music nicht eben auff den leeren Schall allein an / sondern man hat / was die reelle Wissenschaft anlanget / solche Monumenta, Æreperennia, die allen Mahler-Wercken gelehretten Trost hiezen können. Da weiß mir einer vom Apelles so leicht ein Gemälde / als ihm des Ariltoxeni und anderer Contemporaneorum Schriffen von der Music, nicht an einem / sondern wol an hundert und mehr Orten können

vor.

vorgezeigt werden. Es zeige uns jemand ein einiges Stück vom Pamphilus, so wie man ihm eine Menge von Euclidis Harmonischen Einleitungen vorlegen kan. Timanthes stete mir seinem Pinset einmahl auff bey heutiger Welt / in der Qualität wie Nicomachus Gerafenus mit seinem Manuali Harmonices. Laßt doch den ehrlichen Protogenes einmahl so viel aufweisen / als Alypius kan. Wo finde ich Mahler Rahmen auff die Dauer / die Gaudentio, Bacchio, Aristidi, Martiano Capella, Claudio Ptolemæo, Aristoteli, Pythagoræ und unzählig andern **dauerhaftten** Musicis, deren Scripta bis auff diese Stunde da sind / in der **Dauer** bescheid thun? Weil denn auch **vors dritte** die von **GOtt** selbst ihren Ursprung habende / hier nur exulirende Music, zu dem **Ewigen** und dessen Heiligen derselbst einß wiederkehren und in Secula Seculorum mit allerhöchster Vollkommenheit zum Lobe des gütigsten Schöpfers dienen wird / wenn Mahlern und Bildhauern / wenn Bauen und Häuser = Schmücken gänzlich auffhöret / so ist daraus so wol als aus vorangeführten sattsam abzunehmen / daß alles specieu-

sen

fen Vorwands ungeachtet die Mahleren bey der Music auff die Länge keine Farbe halten können / eben so wenig als das irrdische den Rang mit dem ewigen präzendiren mag-

S. 6.

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

S. 7.

Daß das Wesen der Music, Göttlich sey
berf

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

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

gar:

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

§. 8.

Zeit nun dabei du große Musica mit aller deiner **Ehre / Würde und Kostbarkeit;** leg auch deinen allerbuntesten **Pracht** an / du stolze Mahleren / und laß sehen / welche unter euch beyden die ältesten Briefe und die wichtigsten Diplomata aufzureisen habe. Ich sehe schon den **hochansehnlichen Capell-Meister** des Königes Davids / den alten ehrwürdigen Alaph in den Bart lachen / daß er auff dem **Was** erscheinen soll und keinen Gegner findet. Sein Patent siehet fast auff den Titel aller

R 2

Wale

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

set

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

Z 3

vers.

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

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

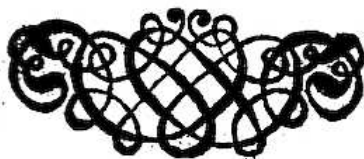
§. 9.

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

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

Malter / seinen Mahmen zu æternisiren / wie es denn auch würcklich geschehen und noch geschieht.

Si quibus in locis lapsi sunt illi, qui artes laborant vel hoc ipsis debeatur, quod nos excitant ad veritatem aliquam, cujus splendorem quovis nomine cariorum habere debemus. Jul. Cæs. Scal. l. 7. Poët.



Kurze Anmerkungen /

Über den
Musicalischen Tractat /

Das

Neu = eröffnete Orchestre
genandt.

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

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

samt

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

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

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

Die Theologische Facultät zu Wittenberg
gibt

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

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

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

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

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

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

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

Zum

Zum Exempel: Es würde ein seyn wollen der Violiste gefragt: Welches die Quinte von h. sey / und er müßte aus dem Tacito antworten / so wäre der Schimpff ja unsrer lieben Music nicht / wohl aber dem eingebildeten Musicaster bezumessen.

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

Mag also der Herr Author insehens auf welche Art er den odieusen Verfall entschuldigen könne.

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

Dieser Satz ließe sich mit einer überzeugenden Gewisheit / auch nur dadurch behaupten / wenn ich zwischen der Antiquen und Modernen Music eine Vergleichung anstellen wolte.

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

posi-

tion, und in der Geschicklichkeit der Mannieren im Sängen und Spielen / und in ihrer ganzen übrigen Etendie nunmehr erst ihr männliches Alter erreichet / ein präsumptueuser Marfyas selber betneuen den Preiß des Vorzugs nicht disputiren würde.

Worinn mich auch auff das Zeugniß des unsterblichen Dähnischen Theologi (ich meyne den unvergleichlichen Herrn Doct. Lassenium, beruffe / welcher in seiner besetzten Nichtigkeit pag. 11. Von verschiednen Künsten und Wissenschaften also raisonniret:

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

Ist die Druckerey? Führete man⁶⁶
auch vorhin mit solchem Verstand⁶⁶
Krieg als heut? Wenn sind die Feuer⁶⁶
Speyer erfunden? Wenn hat man so⁶⁶
lieblich musiciret als jetzt?⁶⁶

Doch / ich wende mich von dieser Digression
wiederum zu unserm Eracratgen / und finde mich
gemüßiget / publiquement zu contestiren /
dass durchgehends nichts als einen un-
gemeinen und überaus mühsamen
Fleiß/eine recht löbliche / und rühmliche
Intention , eine fundamentale Wissen-
schaft / ein auf die Expertenz und beste
Praxin gegründetes Raisonnement , so
die jetzige / von der antiken Musique
distinguiret / und lauter ausgefuchts
Realien darinnen angetroffen. Caris-
sini, und Berardi scheinen zwar Vorgänger
in etwas zu seyn / jener in Unterweisung der
Singe- und Orgel-Kunst / und dieser in Aus-
führung eines Contra-Puncts. Beide aber
können schwerlich mit unserm Neu-eröffneten
Orchestre quadriren , weil hierinne ge-
neca-

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

Recommendire es demnach den *Idioten* ;
ihre thörichte Embildung darinn aufgedeckt /
und sich nach der Correction umzusehen.

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

Ich rühme es denen Verständigern und
Perfektorn / weil ihnen an dem Ort/wo das Eiß
am dicksten / hiermit der völlige Durchbruch
gewiesen/und sie zu größern Zielen in diesem Stu-
dio ihre Stadium rühmlichst zu absolviren /
durch einen so Preißwürdigen Teut-
schen Lands-Miann / dem es hierinnen
noch keiner zuborgethan / aufgemuntert
werden mögen.

Ich encouragire die auch schon renom-
mirten *Virtuosen* , es durchzulesen / weil sie
darinn noch eins und das andere antreffen möch-
ten/so ihnen vielleicht sensu echappiret.

Und

Und letztlich recommendire es auch einem jedweden *galant homme*, und Liebhaber/damit er in Gesellschaften mit einem vernünftigen Raisonnement von diesem so edlen Sujet desib gründlich, und ohne Passion discourirten könne.

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

Des Gewigten Lesers

Hamburg d. 22. Junii

1713.

Dienst-Ergebenster

Keiser.

Regi-

Register.

A		Basse-contre	70
Accord	108	Basse de Chromone	269
Adagio	101	Basse-Taille	70
A dur	62, 270	Basso	ibid.
Eolius mædus	58	Basson	269
Affettuoso, con Affetto	101	Battaille	176
Alla breve	145	Battuta	77
Alla capella	ibid.	B dur	62, 249
Alla chitarra	ibid.	Bicinium	114
Alla Zappa	ibid.	Bimmeler. n. p.	235
Allemanda	281	B. moll	62, 251
Allegre	201	Bombardi	269
Al tovercio	145	Botrice	128
Alte Music Gott Lob!		Boutade	175
versehren. 249, 296, & seq.		Braccio	223
Alto, der Alt	69	Bret. Violen	280
Ambitus, hat zwey		Breve, alla	145
Bedeutungen	106, 147	Brevis	90
A moll	60, 238	Brechen / von n. p.	263
Andante	101	B. quadratum	53
Angélique	277	Brust in Orgeln	263
antiphona	141	C	
Aria	378	Cadenzen	88
Arietta	182	Calichon	279
Arioso	ibid.	Camere Stylus	113, 139
Artis	78, 80	Canarie	192
Aubade	175	Canon	143
B		Canon duplex per aug-	
Ballet	169	mentationem	152
Baritono	70	Canon per augm.	151
Basso	47, 49	Canon Polymorph.	143
		Y 2	Can-

Register.

Cantata	177	C. moll	61.	244
Cantabile	105	Collegia Musica	173	
Canto	68	Cones	143	
Cantus durus & mollis. vid.		Comma	52	
modus durus.		Comædia	164	
Capella, alla	145	Componist onhte He-		
Capella	158	bräiſch	6	
Capellisten.	159	Compositio hat 3. re-		
Capriccio	176	quisita	137	
Cavata	183	Compositiois Definitio	103	
C. dur	60.	Concentus	108	
Cembalo	262	Concert	173	
Chaconne, Ciacona	184	Concertino Violino	174	
Chestnecau	272	Concertist	158	
Chanterelle	279	Concordant	70	
Choral-Gesang	90	Consonanzæ perfectæ &		
Chorus 139.158. & seq.		imperfectæ	53. 55	
Chricht	284	Contrato vid. Alto,		
Chroma simplex, duplex,		Contra-Tenore	69	
triplex 98.99. & seq.		Contrapunctus	102. 104	
Chromaticum genus	55	duplex	148	
Cimbelen	261	Contrapunct. dupl. alla		
Citter.	279	decima	153	
Citrinchen	ibid.	duodec. ibid.		
Clarino	265	triplex mit 3. ibid.		
Claves	65. 68	quadrupl. mit		
Clavicordium	262	4. subiectis ibid.		
Clayir	ibid.	Cornette	257	
Clavicembali, Clavecin, ibid.		di Caccia	267	
Clauſula primaria	148	Cornetino	269	
secundaria	ibid.	Corrente vid. Courante		
ternaria	ibid.	Cors de Chasle	267	
peregrina	ibid.	Couplet	184	
		Cou-		

Register.

Courante	186	Drey-Achtel	86. 87
Crochet	96	ganze	ibid.
		halbe	ibid.
		Biertel	ibid.
D			
Da Capo	180	Durus modus	60
D. dur	60. 242	Dux	143
Demy-deſſus	69	Dyphonium	156
Deſſus	68. 69		
Diagramma	181	E	
Diapafon	51	Ecclesiaſtaſtylus	113. 139
Diapente	50	E. dur	62. 250
Diastema	41	Elaboratio	104
Diatessarion	49	E. moll	60. 239
Diatonicum genus	55	Engliſche Muſic	210. 297
Diæſis	53. 98	Enharmonium genus	55. 291
D. moll	236	Entrée	188
Direttore del Organo		Epilogus	170
maggiore	159	Epinette	262. 264
Diritta, alla	145	Exendie vid. Ambitus	
Dis (S) dur. -	62. 249	Evolutio	149. 151
Discant	69	Evoyae	57. 141. 295
Diſcrèzione, con	101	Executio	104
Dis moll	62. 251	F	
Diſſonanziæ	53	Fach in Orgeln	258
Disonus	49	F. dur	60. 241
cum diapente	51	Fagotto	269
Dominans chorda	59.	Fälle / verbotene	107. 111
Dorus modus	58.	Fantasia	176
Doppel-Zugen	148	Figural-Gesang	90
Doutland n. p.	210	Final-Chorde	59
Drama vid. Opera		Finis (Rub-	
Duetto	178) Schluf:	100
Duskian	257. 266		
		Y 3	Fla-

Register.

Flageolet	272	Gamnia	66.67.290
Flauto	272	Gänge / verbotene	107.111
Fleischer / Gebrüdere	263	Gavotte	191
Flöt-Werke	272	G, dur	60.243
Flöten	270	Gedafte	257.258
Flütel	262	Generaler Bass	70
Flute Allemande, d'Alle-	ibid.	General-Bafs	71
magne traversiere	ibid.	Genus Diatonicum, vid.	
Flute douce	271	Chromaticum & Enhär-	
F. moll	61.248	monicum.	
Fis (F ^o) moll	62.251	Geschwinde Sachen & l. seq.	273
dur	62.251	Gluckenspielt	
Frangösisch Music	207.225	G. moll.	60.237
Fuga	142. & seq.	Gran Bass	70
ad Quintam	147	Grave	101
Octavam	ibid.	Grünwald n. p.	215
Secundam	ibid.	Guckguck	176
Tertiam	ibid.	Guitarre	279
Decimam	ibid.		
Duodecimam	ibid.	H	
stößfieren	148	Hand-Sachen	264
in consequenza	143	Harmonic	37.202.286
Fundamental-Chon	109	Harpa	280
Fusa	93	Harpanetta	ibid.
Fusella	97	Haf-Bret	ibid.
Suprin-Orgel-Werke	258	Haire-Coone	69
		Haubois	268
		H. dur	62.251
		Hexachordum majus.	ibid.
		minus	50
G		H. moll	62.251
Galantie in der Music	119.137.202	H. höher Alt	69
Galantie oder Hand-	264	Höher Bass	70
Sachen		Horre-	

Register.

Hottemann n. p.	278	Linien	67
Hotterre n. p.	271	Longa.	89
Hymnus	141	Loure	192
Hippocotilus modus	58	Lully n. p.	208
Hippodorus	ibid.	Lydius modus	58
Hippo Jastius	59		
Hippo Jonius	ibid.	M	
Hippo Lydius	58	Marche	192
Hippomixtolydus	ibid.	Marguerite n. p.	225
Hippo Phrygius	ibid.	Maxima	89
		Medians Chorda	60
I		Melodie	137.202
Jastius modus	55	Melotheta, melopoeta	46
Instrumenta, pneumatica	253	Menschen-Stime	254.299
pulsabilia & fidicina	253	Meniura aequalis	77
Intersecnium	188	inæqualis	78
Intrada	172	Menuet	193
Inventio	104	Mezzo Soprano	69
Jonius	59	Riddelborg n. p.	263
Italiänische Music	202	Minima	92
		Mixtolydus modus	58
K		Mixtur	257
Keiser Capellmeister	217	Modulatio	106.184
Kirchen-Stück mit		Modus durus	115
4 a 5. Chören	178.221	Modi Graeci	57.233
Kirchen-Styl	113.139	Ecclesiastici	ibid.
		Gregoriani	ibid.
L		Authentici	ibid.
Labyrinthus	143	Plagales	ibid.
Lauter	274		
Lentement	101.171	Moll.	60
Letter	66.290	Monochordum	286
Ligatura	164	Monophonia Musica	57
	Y 4	Motet.	

Register.

Motetti	141	Opera	160
Motus contrarius	107. 108	Opererichten	169
in einem andern sensu	150	Orgel	256
& seq.		Ouverture	170
Mouvement	91		
Mund-Stück	266	P	
Musices definitio	5 & 40	Pandora	279
laudes	25. 39	Pantaloa	280
Musice dreyerley	113	Paritura	72. 131
N		Pastacaglio	185
Nachtigall	176	Passages	85
Najat	257. 299	Passapied	199
Neapolitanischer Stül	204	Pastoral	169
Neun-achtel-Tact	87	Paucken	272
Neun-schzehntel	88	Pauline n. p.	225
Nicolini n. p.	225	Pause	94. 294
Nodus Salamonis	143	Pedal	259
Nona hat 2. Resol.	135	Pentaphonium	156
Noren	66. 89. & seq.	Peissen-Werck	257
O		Phantasia	176
Oberwerck	260	Phrygius modus	58
Obligato	182	Piffari	268
Obligater Bass	ibid.	Pizzicato	101
Oboe	268	Polyphonium	156
Octava	51	Poches	280
Chromatica	42	Posaunen	257. 266. 299
Deficiens	ibid.	Positive	262. 265
Diatonica	ibid.	Preambula	176
Superflua	ibid.	Precludia	ibid.
Enharmonica	55. 56. 291	Principal	257. 298
Octave ein Register	257. 298	Presto	101

Pro-

Register.

Prologus	170	Ricerca	175
Puncta	98. 204	Rigaudon	188
Q		Ripieno	159
Quarta	49. 126	Ritornello	179. 183
hat 4. Resol.	129	Rondeau	190
Quarta major	49	Roverscio, al	145
Quatuor	107. 178	Romanischer Styl	203
Quer-Flöte	257. 270	Rück-Positto	260
Quinta	30	Rücker / Gebrüdere	263
Quinradena	257. 298	S	
Quinta falsa	49	Saqueboure	266
R		Sarabanda	187
Recitativ	180	Schalmeyen	257
Regalen	257. 262. 263	Scharff in Orgeln	ibid.
299		Eleufladen	259
Register in Orgeln	256	Schlüssel oder Claves	66
Regula		& seq.	
in der Consonant	105	Schnarr-Wercke	257
generis der Dissonantien	113	Secunda ihre Resol.	123
der Consonantien		major	48
deren 9. falsche durch		Sechs-achtel-Tact	80
in 7. rechte wiederlegt		Viertel-Tact	70
specie werden	121	Semibrevis	92
der Dissonantie	122	Semicanto	69
Relatio	296	Semidiapason	52
falsa	107. 111.	Semidiapente	49
Repercussio	143	Semiditonus	48
Repercussions-Zeichen	100	cum diapente	49
Resolatio	122. 195	Semifusa	93
Reinische n. p.	258	Seminimina	ibid.
Responsorium	141	Seantonia, wie Siel die	

Chro-

Register.

Chromatische Octave hat	Subjectum oder Thema	153
	im andern Verstande	176
Semitonium majus	Sub-Bais	257
minus	Subsemitonium	99
Septima hat 4. gewöhnli-	Suites	174
che Refol.	Symphonia	171
major	Symphonisten	158
minor	Syncopatio	145
Serenata	Catechrestica	136
Sesquialtera 5z. 257.	Stuchfiddel	280
Sexta major	Strohfüddel	273
minor	Systema	66
Sicilianischer Styl	Syzigia perfecta	60
Signatura		
Signum		
Solo		
Solæcismus Musicus		
Sonata		
Soni à Tono differentia		
Definitio		
Soprano		
Sordinen		
Sostenuto		
Soupir		
Spatia		
Spinette, Epinere		
Spitz-Flöte		
Spring-Gaden		
Streit-Stücke		
Stücke mit 4 a 5. Chöre		
Sylus Musicus dreyerley		

T

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

Tocca-

Register.

Toccata	176	venecianischer Stylus	203
Toccatina	ibid.	venul	260
Tohn	43	Dier Viertel-Tact	79
Cammer-Tohn	ibid.	Dier und zwanzig sechs-	
Chor-Tohn	74	zehntel Tact	
Grosser Tohn wie viel	74	Viola	283
Commata	42	d' Amore	282
Kleiner	ibid.	di Gamba	283
Grosser halber Tohn	ibid.	di Spala	285
Kleiner halber	ibid.	Violino	281
Tanus major	42	Violoncello	285
minor	ibid.	Violonc	ibid.
primus, secundus		Vivace	101
3. 4. 5. 6. 7. 8.	60	Unifonus	47
cum diapente	50	Vocal-Music	222
Tragedia	184	Volle Werk	257. 298
Trias harmonica	60. 107. 109.		
Tremulanten	261		
Trichter-Regal	299		
Trio	107. 178		
Tripla	78		
simplex, composita &			
mixta	ibid.		
Trisdiafason	284		
Triphonium	156		
Tromba	265		
Trombone	266		
Trommete	257		
Trompette	265		
Tympano	275		

W

Waldbörner	267
Wallis D.	210
Werk	360

Z

Zappa, alla	145
Züge oder Register auff	
Clavicymbela	354
zwey halbe Tact	78
zwey viertel-	70
zwey achtel	80
sechs; zehntel	85
Viertel	80

U

Urbotene Sprünge	107. 112
und Fülle	107. 112

* * * * *

Unangesehen alles im Corrigiren angewandten Fleisses werden noch nebst andern hauptsächlich diese Errata zu ändern seyn:

P. 7. lin. 6. decochardum, soll heißen / decachordum

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

sen nemlich:

wie schon oben gemeldet / das Genus Diatonicum, Chromaticum and Enharmonicum &c.

57. l. 17. Evavois soll heißen Evovae

58. post verba: Dorius modus lese man: d. e. nicht: d. c.

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

ibid. No. 7. itxolydius - Mixtolydius

62. §. 10. No. 21. ge mol - ge dur

ibid. §. 10. - - - §. 20.

ibid. No. 22. æ dur - - - æ mol,

80. §. II. ² - - - 12

8. - - - 8.

124. l. 7. daß - - - das

141

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

