D0527432

Johann Mattheſons
Kleine
General-Baſs-
Schüle.

Hamburg.
1734.

Johann Mattheson's,

Hoch-Fürstl. Schleswig-Hollsteinischen Capell-Meisters, und Köntgl. Groß-Britannischen Gesandten-Secretars im Nieder-Sächsischen Kreise,

Kleine General-Baß-Schule.

Worin

Nicht nur **Lernende,** sondern vornehmlich **Lehrende,**

Aus

Den allerersten Anfangs-Gründen des Clavier-Spielens,

überhaupt und besonders,

Durch

Verschiedene Classen u. Ordnungen der Accorde,

Stuffen-weise,

Mittelst

Gewisser Lectionen oder stündlicher Aufgaben,

Zu

Mehrer Vollkommenheit in dieser Wissenschafft,

Richtig, getreulich, und auf die deutlichste Lehr-Art,

kürtzlich angeführet werden.

Utilia, non subtilia.

Hamburg, bey Joh. Christoph Kißner. 1735.

10527432

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Dem

Hoch-Edlen, Groß-Achtbaren, und Wol-Vornehmen Herrn,

Herr Johann Ulrich Steiner,

Berühmten Kauff- und Handels-Mann

in

Winterthur.

Hoch-Edler, Hoch-Geehrter Herr!

Kriege führen, und Kriegen steuren, sind ein Paar gefährliche und beschwerliche Wercke, mit welchen anitzo fast die gantze Welt beschäfftiget ist.

Das Europäische Paradies, der beste Wohn-Platz schöner Künste, das Music-reiche Welsch-Land (vieler andern zu geschweigen) muß den unbarmhertzigen Krieges-Gurgeln so entsetzlich herhalten, daß man, bey dasigen Trummel-Concerten, Statt lieblicher Flöten, lauter brüllende Geschütze spielen hört; aus den Orgel-Pfeiffen Kugeln gießt; Geigen-Bögen in Pistolen verwandelt; Clavicimbel zu Maul-Esel-Krippen; Noten-Bücher zu Pulver-Patronen; Dinte zu Blut; Singe-Bühnen zu Schantzen und Laßinen macht; den tödtlichen Tact aber, unter dem Heulen und Winseln viel tausend verwundeter und in letzten

Hügen

Hügen kreischender Menschen-Kinder, durch den Husaren-Säbel schlagen lässt.

Wer die meisten würgen kann,
Ist der allerbeste Mann!

Selbst meine werthe Vater-Stadt, ob sie gleich nichts, als Frieden sucht, und ihm nachjaget, stecket itzund in solchen Trangsalen, davon nur Kinder und alte Leute zu singen und zu sagen wissen, so daß manchem seine Harffe zur Klage, und die Pfeiffe zum Weinen geworden. Es sind Säiten, die man ungerne rühret, und die sich auch endlich wol wieder zurecht ziehen.

Wo soll ich aber inzwischen mit meiner Schule hin? wenn mich der Mord- Brand- und Raub-Geist fast durchgehends von der Schule zu schlagen dräuet; Dieser will alles allein verschlingen, und handelt ins Grosse, womit mein Gevatter Blasius ins kleine zu handeln gewohnt ist: unsrer etliche hielten Gesellschafft mit demselben, merckten aber seine Tücke bald, daß ihm nehmlich ein Westphälischer Schincke nur ein Mund-voll, und grosse Wein-Humpen wie Tröpflein schienen; daher entstund der Gesang:

Cher-

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

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

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

Ew.

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

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

Zwar darff ich Ew. Hoch-Edl. nicht versprechen, was die Memoires de Trevoux, und aus selbigen die Leipziger neuen Zeitungen von gelehrten Sachen, im Jahr 1731. den 1. Jenner, von dem nouveau Systeme de Musique theorique des Herrn Rameau a) meldeten, „ daß nehmlich dieser „ Clermontische Organist schon mit seinem neuen „ Systemate den General-Baß so leicht gemacht, „ daß er viele Schüler aufweisen kan, die in 3. Mo„ nat die gantze Theorie, und in 6. die gantze Pra„ xin davon gelernet, und in einem Jahr so vollkom„ mene Meister darin gewesen, daß sie die Tiefern „ der grössesten Ton-Künstler verbessern, auch die-

)( )(

selben

a) Es kam 1726. heraus.

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

Wenn wir gleichwol das erste Capitel / von ungefehr 20. Seiten in dem b) Traité sur l'harmonie, als dem Haupt-Wercke des Rameau, ansehen/ so finden sich gleich diese 7. irrige / baufällige und wiedereinander streitende Grund-Sätze darinn: 1) daß die Music eine Wissenschafft der Klänge sey; daß man aber 2) den Klang den Natur-Kündigern überlassen müsse; 3) daß die Melodie ein Theil der Harmonie; 4) der Klang das vornehmste NB. *Objectum* der Music; 5) am harmonischen Klange nichts anders / als die Tieffe und Höhe zu erwegen sey ohne sich mit dessen Stärcke und Dauer aufzuhalten; 6) daß die groben Klänge aus der Männer / die feinen aber aus der Weiber Stimmen zu beurtheilen; und 7) daß die Benennung der Verhältnisse nach den Stuffen der Intervalle eingerichtet worden.

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

---

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

nen. Gar componiren. Denckt doch! als wenn einer nicht nothwendig / in gewissem Verstande / mehr als componiren / nehmlich hexen müste, der einen General-Baß / auser der Partitur / nicht nur mit Verbesserung der Fehlern / sondern gäntzlich ohne dieselben / richtig spielen wollte: sintemahl ein unbezieferter Baß eben so wenig ein General-Baß heissen oder seyn / als ein Buch ohne Buchstaben bestehen kann.

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

Ew. Hoch-Edl. ſcharffe Einſicht und geſunde Urtheils-Krafft können mir hoffentlich hierunter zu Hülffe kommen, und Dero Gütigkeit wird erlauben, daß mich Zeit Lebens nennen dürffe

Ew. Hoch-Edlen,

Meines Hoch-geehrten Herrn,

Hamburg, auf Neu-Jahr
1735.

bereitwilligſter Diener,

Mattheſon.

Inhalt

Inhalt
Der kleinen General-Baß-Schule,
aus sieben Stücken.

I. Der Vor-Bericht, à pag. 1. ad pag. 36. handelt vom scheinheiligen Haß öffentlicher Spötter wieder die Göttliche Ton-Kunst, ihre hohe Wissenschafft und rechtmäßige Uebung; vom ärgerlichen Leben und unverantwortlichen Betrieb einiger ausbündiger Künstler und Amt-Bestellter; sowol, als auch von erlaubter Schärffe der hiezu erforderten Belehrung, Warnung und Schreib-Art.

II. Die unterste Classe, oder Einleitung, bestehet in vier Anzeigen und sieben Aufgaben, à pag. 37. ad pag. 126.

Erste Anzeige: Was der General-Baß sey? pag. 39.
Zweite Anzeige: Von der Lehr-Art überhaupt, p. 48.
Dritte Anzeige: Vom Lehrmeister, p. 55.
Vierte Anzeige: Von Hand-Sachen insgemein, p. 64.

Erste Aufgabe: Vom Erkenntniß des Griff-Bretts am Clavier, p. 68.
Zweite Aufgabe: Von bezeichneten Schlüsseln, p. 74.
Dritte Aufgabe: Von unbezeichneten Schlüsseln, p. 83.
Vierte Aufgabe: Von dreien Zeichen, die vor die Noten gesetzet werden, nehmlich ♯, b, und ♮, p. 87.
Fünffte Aufgabe: Vom Tact, p. 92.
Sechste Aufgabe: von Noten, Pausen u. Puncten, p. 103.
Siebende Aufgabe: von Intervallen u. Ton-Arten, p. 115.

III. Die aufsteigende Classe bestehet in vier Nachrichten und sieben Aufgaben, über die Consonantzen. à pag. 127. ad pag. 184.

Erste Nachricht: Von Verwandtschafft der Ton-Arten, p. 129.
Zweite Nachricht: von den Bezieferungen des General-Basses, p. 134.

Dritte Nachricht: von den dreien Ordnungen der Accorde insgemein, p. 137.
Vierte Nachricht: wie sich die Signaturen nach den Ton-Arten richten, p. 139.
Erste Aufgabe: Vom vollkommenen harmonischen Drey-Klange, p. 141.
Erste Abtheilung: Von Grund-Noten, p. 142.
Zweite Abtheilung: von Anzeigung der Tertzen über die Grund-Noten, p. 146.
Dritte Abtheilung: vom Zusammenhange aller Grund-Noten, p. 149
Zweite Aufgabe: Von den blossen Sexten, p. 152.
Erste Abtheilung: Von der kleinen Sext, p. 153.
Zweite Abtheilung: von der grossen Sext, p. 155.
Dritte Abtheilung: von Vermischung beider Sexten, p. 155.
Dritte Aufgabe: Von den Sexten, die ein Abzeichen haben; pag. 159.
Erste Abtheilung: Von der verkleinerten Sext, absonderlich mit der grossen Tertz; und von der grossen Sext, mit der kleinen Tertz, p. 159.
Zweite Abtheilung: von der vergrösserten so wol, als übermäßigen Sext, und ihren Umständen; p. 164.
Vierte Aufgabe: Von der reinen Sext, p. 168.
Fünffte Aufgabe: Von der Sext und Quint, wenn sie nacheinander anschlagen; und umgekehrt, von der Quint und Sext, in gleichem Verstande; p. 171.
Erste Abtheilung: Von den Sexten-Accorden, bey welchen eine völlige Quint nachschläget, p. 172
Zweite Abtheilung: von den Haupt-Accorden, bey denen eine Sext nachschläget, sie sey welcher Art sie wolle; p. 173
Sechste Aufgabe: Von der Sext und Quart, auch Sext u. Quint, wenn jedes Paar zusammen und nicht nacheinander anschläget p. 174.
Erste Abtheilung: Vom Sext- und Quarten-Accord, zugleich angeschlagen, p. 175.
Zweite Abtheilung: vom reinen Sext- und Quinten-Accord, zugleich gegriffen, p. 176.
Siebende Aufgabe: Vom Gebrauch der kleinen, oder verminderten Quint, sonst die falsche genañt; ingleichen von der vergrösserten, oder übermäßigen Quint, p. 180.

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

Erste Aufgabe: Von den kleinen u. grossen Secunden, p. 187.
Zweite Aufgabe: von grossen und gewöhnlichen, auch übermäßigen Quart-Accorden, p. 193.
Dritte Aufgabe: von den durchgehenden Septimen, p. 197.
Vierte Aufgabe: von den Septimen, die zuvor in der rechten Hand bereitet werden, u. liegen müssen, p. 200.
Fünffte Aufgabe: von den Septimen, die in der rechten Hand nicht vorbereitet werdē, noch liegē dürffen, p. 204

Erste Art derselben, p. 204.
Zweite Art - - - - p. 206.
Dritte Art - - - - p. 207.
Vierte Art - - - - p. 209.

Sechste Aufgabe: Von dem Nonen-Accord, ohne andre Dissonantzen, wenn er durch und in die Octave aufgelöset wird, p. 210.
Siebende Aufgabe: vom Nonen-Accord, ohne andre Dissonantzen, wenn er in die Tertz, Quint und Sext aufgelöset wird; ingleichen, wenn sich die Sext schon bey der Bindung einfindet, p. 213.

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

Erste Aufgabe: Von dreien seltenen Accorden der Secunden, p. 19.
Zweite Aufgabe: von dreien ziemlich seltenen Quart-Accorden, p. 224.
Dritte Aufgabe: von zween noch seltenern Quart-Accorden, p. 230.
Vierte Aufgabe: von zween seltenen Sept-Accorden, p. 234.
Fünffte Aufgabe: von 4. bis 5. noch seltenern Sept-Accorden, p. 239.
Sechste Aufgabe: von dreien seltenen Nonen-Accorden, mit andern Dissonanzen vergesellschafftet, p. 244
Siebende Aufgabe: von zween seltenern Nonen-Accorden, p. 246. bis 248.

VI. Zu-

10527432

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

VII. Das Register.

Leben-Erinnerungen.

1.

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

2.

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

3.

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

Vor-

Vor-Bericht.

I.

Wie man jüngst in dem so genannten **Europäischen Niemand** gantz was anders, als grobe Anzüglichkeiten wieder die liebe Music, suchen und aufschlagen wollte, fielen, bey dem vierzehnten Theil selbiger Schrifft, das Titel-Kupfer und die darunter gesetzten Worte besonders in die Augen. Ein Wald, durch welchen ein Bächlein fliesst, dabey zween Männer stehen, deren einer mit dem Stabe in die Höhe weiset, ist alles, was das Bild enthält; und würde der Leser wol schwerlich etwas Musicalisches darinn suchen, wenn nicht die Unterschrifft Anleitung gäbe zu dencken, es müsten etwa die Vögelein, welche hie und da auf den Zweigen erblicket werden, wie gemeiniglich geschiehet, wenn sie nicht im Fluge begriffen sind, das meiste bey der Vorstellung zu bedeuten haben, ob sie gleich die kleineste Figur machen; denn es wird folgender Reim unter dem Kupfer-Stich angetroffen:

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

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

II.

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

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

III.

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

a) Nemlich von 1501. bis 1506. und zwar lange genug, für einen solchen Music-Verächter. Es scheinet, als wenn der ehrliche **Valerius Herberger**, welcher auf der 417ten Seite im ersten Theil seiner Hertz-Postille, am Sonntage Cantate, dieses Histörgen anführet, auf sothane wolverdiente Kürtze der Regierung eines Feindes menschlichen Gesanges, nicht ohne Ursache, mit Fingern zeige.

b) **Heinrich Fincke**, der war schon zu Zeiten Königs **Johann Albrechts** I. nehmlich am Ende des funffzehnten Jahrhunderts, Capellmeister in Polen gewesen. Von seines Bruders Sohn, **Hermann Fincke**, welcher unter König **Sigismund** II. der Capelle vorstund, hat man ein Lateinisches Werck in 4to, unter dem Titel: Musica practica, zu Wittenberg 1556. gedruckt; dessen Vorrede, de Musicae inventoribus, wol zu lesen ist.

c) Es muß dieser Alexander nur gegen seiner Capelle allein ein Knicker, sonst aber so gar karg nicht, gewesen seyn: weil ihm in der Hübnerischen Frag-Historie, P. IV p. 539. der ersten Auflage, eine so genannte **spendable** Eigenschafft beigeleget wird.

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

IV.

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

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

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

V.

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

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

VI.

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

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

O! wie gerne ſähen doch dieſe Leute von der Niemands-Art/ daß rechtſchaffene Componiſten/ Sänger und Organiſten auch mit Würmlein/ Körnlein und Gänſewein zufrieden wären/ da würde ihnen Hunger und Kummer ſchon das Handwerck legen/ und mögten ſie ſich nur fein bald Flügel wünſchen/ zum Chor der heiligen Engel damit zu fliegen. Es iſt freilich nicht allerdings zu billigen/ wenn eine Salvei in den Londonſchen Opern d) jährlich 700. Guineas/ ein Bercelli 2000./ und ein Senezini gar 3000. ziehen; dabey die vermeynten Kenner noch vorgeben, daß ſolche Summen/ wie groß ſie auch ſind, den Verdienſten dieſer Vocaliſten lange nicht beikommen. Von Wien wurde den 18ten Jenner 1729. in den gedruckten Zeitungen gemeldet, daß die berühmte Sängerinn Cuzzoni, ſo auf Ueberredung des Kaiſerlichen Geſandtens am Engländiſchen Hofe, Herrn Grafen von Kinski/ dahin gekommen/ und ſich, zu Ihro Kayſerlichen Majeſtät allerhöchſtem Vergnügen, hatte hören laſſen, nunmehro/ da ſie die jährlich verlangte 24000 Gülden nicht erhalten/ nach Welſchland zurück reiſen wollte, und vorgäbe/ ſie könne in ihrem Vaterlande noch wol ein mehres erwerben. In eben der Zeitung fand man, unter dem Titel Bologna, daß daſelbſt ein theatraliſches Stück aufgeführet worden; ſo aber/ wegen der ſchlechten Sänger/ wenig Zulauff gehabt habe. Alſo ſind auch ſo gar in Italien gute Sänger theuer: welches denen einen Muht machen muß/ die hier für gut gehalten werden. Ich glaube, ſie ſpielen noch mit ihren Vorgeſetzten/ wie die Janitſcharen mit dem Sultan pflegen. Endlich wurde/ am Ende des erwehnten Sänger-loſen 1729ſten Jahrs, nehmlich den 28 December/ in einer andern öffentlichen Zeitung e)/ zum Troſt der ſehnenden Eitel-

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

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

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

VII.

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

VIII.

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

f) Jo. Bapt. Donius, de Praestantia Musicae veteris, p. 46. & 47. wo mehr dergleichen Dinge angeführet werden.

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

IX.

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

X.

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

Königs-

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

Königlicher Schwedischer Capell-Staat/

Wie er von König Carl XI. gemacht/ und hernach/ durch der Stände Schluß/ solcher Gestalt festgesetzet worden ist/ daß/ ausser dem benennten Capital/ nichts mehr verthan wird.

Ein Capellmeister, dessen Besoldung				1050	Thaler	Silber-Geld	1194
- - - hat an Kost-Geld				144	-	-	
Ein Vice-Capellmeister	-	-		450	-	-	450
Drey Sänger	-	-	a	400	-	-	1200
Zehn Instrumentalisten	-	-	a	300	-	-	3000
Zween Discantisten	-	-	a	172½	-	-	345
Ein Orgel- oder Bälgen-Treter	-	-		-	-	-	50
Ein Wachtmeister/ bey dem Köntgl. Hause auf Ritterholm/ hat an Besoldung				78	-	-	150
- an Kost-Geld				72	-	-	
Neunzehn Personen.						Summe	6380

Besetzung im Jahr 1730.

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

Herr

	Uebertrag -	4894
Herr Zelbel - - -		
- Högman - - -		
- Londicer/ sen. - - -	jeder 300 Thaler/	1800
- Seeliger - - -		
- Gudenschwager - -		
- Schlüter - -		
Ein Capell-Knecht/ nebst der Livree vom Könige	- -	100
	Summe	6794

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

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

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

Herr Arnoldi - - - 100 Species Ducaten - 600

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

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

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

XI.

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

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

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

\- - Socium lasciva petit philomela canorum.

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

die geflügelten Pfeiffer, mit ihrem **Füt, Füt,** sagen wollen. Sie loben nicht sowol GOtt unmittelbar, indem sie keine Vernunfft haben; als sie uns vielmehr zum Lobe des Schöpffers ermuntern, durch die wundervolle Einrichtung und Wirckung ihrer kleinen Kehlen. **Sechstens:** So müssen Geistliche und andre Leute, **Niemand** nicht ausgeschlossen, sowol, als die Sänger, von ihren Worten und Tonen, Rechenschafft geben. Jeder kehre vor seiner Thüre. Der Mißbrauch muß den Gebrauch nicht aufheben. Alle Geschöpffe, auch die allerheiligsten Nachtigallen, wenn ich so reden darff, sind, seit Adams Fall, mit ihm zugleich dem Fluch und Mißbrauch unterworffen. Ferner

XII.

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

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

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

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

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

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

XIII.

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

i) Athan. Kircheri Musurgia, Tom. I. Lib. I. cap. 14. §. 4.

schreien könnte, wie ein Hirsch? Dem vierschrötigen Herrn **Viehmast** muß das rechte Bölcken, auch dem Bolognesischen Ritter das wahre Gruntzen, weit lieblicher in den thierischen Ohren klingen, zumahl, wenn die Chöre fein starck, dick und fett besetzet sind, als die auserlesensten Flöten-Wald- und Feld-Sonaten der allervortrefflichsten Nachtigall in der gantzen Welt, wenn sie auch schon castriret wäre, und alle vier Haupt- samt den Neben-Stimmen zugleich hören liesse.

XIV.

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

XV.

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

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

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

XVI.

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

XVII.

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

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

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

XVIII.

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

„ zur

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

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

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

Sollte

---

m) Mit diesem Sprüch-Wort ist es eben so beschaffen, als mit einem andern, welches heisset: Juristen sind böse Christen. Der Pöbel ergetzet sich an dem Reim, und denckt, was sich reime, sey auch wahr.

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

XIX.

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

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

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

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

XX.

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

XXI.

„ Gleichwie ich sonst eine schöne Music q) hertzlich liebe, absonderlich diejenige, welche mehr in einer sanfften Lieblichkeit, als in einem sehr lauten und gleichsam schwärmenden Getöse bestehet; also würde die Kirchen-Music, wenn es nach meinem Sinn ginge, entweder **gäntzlich abgeschafft**, oder doch sehr reformirt werden. Man hat zu sehr darin gekünstelt, und wenn die

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

q) Eben als ein Missethäter den Richter, ein Jude den Speck, und ein Kertzen-Giesser den Sommer lieben.

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

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

XXII.

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

und

und 107. die schönen zwey- und drey-geschwäntzten Figuren im Drey-Achtel-Tact hören, welche durch die Wörter: **eilen, Höhe, heben, schnell, fliehen, geschwinde, lauffen, verstreichen**, ꝛc. verursachet worden, es wäre zu befürchten, ihre, auf schwachen Füssen stehende Andacht bräche gar den heuchlerischen Hals dabey. Wenn in ruhmgedachtem Wercke p. 111. der Text vom **Blitz** und **Krachen** handelt, einfolglich dem Baß zu gar geschwinden Noten Anlaß gibt, so würde solches gantz gewiß bey **Niemand** ein lautes, schwärmendes Getöse heissen müssen; und wenn p. 112. die aufgeschwollene Fluht natürlicher Weise zu einer emporsteigenden Figur antreibet, dürffte dieselbe unfehlbar mit unter die gar zu sehr gekünstelte Sachen gesetzet werden. Ja, der **Lebens-Lauff**, mit den drey-gestrichenen Noten pag. 127., und das Melisma auf dem Worte, **erhoben**, gehörten richtig in dieselbe Classe. Es finden sich p. 134. 135. und 221. ein Paar Läuffe auf die Wörter: **verlassen, mein eigen** und **ich glaube**, die unser andächtige **Niemand** schwerlich für Dinge reiner Lehre erkennen würde; vieleicht andre auch nicht, insonderheit die mit **Heinichen** r) der Meynung sind, daß unsere, in Teutschland mehr, als in andern Ländern, gewöhnliche, devote Kirchen-Music weder alzuviel Feuer, genie, noch muntere inventiones leidet. Der **Donnerschlag**, pag. 229. des oberwehnten Telemannischen Wercks, welcher mit vielen herunterstürtzenden Baß-Noten ausgedruckt worden, wäre wol gar nicht nach dem saufften, lieblichen Sinn unsers **Niemands**; und die **flüchtigen** Schätze, so daselbst pag. 246. sq. vorgestellet werden, schriebe er gantz gewiß der Schwärmerey zu. Mit den Worten: **Wie hoch bist du gestiegen, so tieff verfallnes Menschen-Kind!** ꝛc. fängt sich p. 250. eine Arte an, und ich bin gut dafür, es bliebe bey keiner bloßen Reformation; sondern die gäntzliche Abschaffung der Kirchen-Music, darum es diesen Leuten im Grunde zu thun ist, müste erfolgen, wenn sie solche Sätze hören und sehen sollten, als billig hiezu erfordert werden. Doch müssen sie auch die Päbstliche Gewalt in Händen haben, deren Abgang ihnen sehr leid zu seyn scheinet, wie wir aus der Folge sehen werden.

r) Siehe seinen General-Baß in der Composition, 1728. p. 8. in der Anmerckung (d); woraus man hier die eigentlichen Worte, mit beibehaltenen dreien ausländischen in zwo Zeilen, hat hersetzen wollen; obgleich diese, auf gut einheimisch, andächtig, Geist und Erfindungen heissen könnten.

XXIII.

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

Sollte man nicht hiebey dencken, wie so grosse Erfahrung unser **Niemand** in theatralischen Sachen besitzen müsse, daß er die in Opern vorkommende musicalischen Einfälle, ihrer eigentlichen Gestalt nach, samt ihren Veränderungen, sie mögen so geringe seyn, als sie wollen, vollkommen kennet? Gewißlich, er muß die Woche dreimahl den Schau-Platz, und einmahl die Kirche besuchen, solches auch viele Jahre nach einander fortsetzen, und dabey der grösseste, auch am Gedächtniß reicheste Musicus von der Welt seyn, wenn er sich hierin nicht jämmerlich betriegen will. Was gilts? wenn er den Anfang der in den obangeführten Telemannischen Auszügen pp. 48. & 109. befindlichen Arie hörete, er würde urtheilen, es wären ein Paar Menuetten aus seiner geträumten Dorff-Opera? oder, wo er jemahls von **Keisers** berühmter Ducaten-Arie: **Lachen auf Rosen** ꝛc. etwas vernommen hätte, und liesse sich denn am Michaelis-Tage, aus wolerwehntem Wercke, die p. 195. stehende Melodie vorsingen, er schwüre Stein und Bäum, daß es einerley Einfälle, in eben derselbigen Gestalt, oder doch sehr wenig verändert wären. Es kann so albern und einfältig nicht gemuthmasset werden, als es die Feinde der Kirchen-Music in ihrem Sinn dichten. Ich kehre aber den Satz um, und sage so: Wenn in einer Kirche, z. E. Absalons Blutschande, Davids Ehebruch und Mord, Jacobs und Salomons Vielweiberey, Gehasi Geitz, Noah Trunckenheit, Loths Sodomitische

Aben-

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

XXIV.

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

„ **Mein Höchst-geehrtester Herr,**

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

Desselben

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

s) Principem Musicae ejusque in Sacris tutorem & conservatorem.

„ Desselben Tages aber wurden gewisse Stücke bey dem angestell-
„ ten GOttes-Dienst musiciret, die Johann Aloysius aus Präneste
„ eigentlich deswegen herüber geschicket hatte; und zwar auf Be-
„ fehl des Carpensischen Gesandten, als welcher die Gegen-Parthey
„ hielt, und die Music vertheidigte. Dieses frommen Vaters ge-
„ schickte Bemühung; die saubere von allen Mängeln gereinigte
„ und auf das lieblichste übereinstimmende Composition; der
„ Sänger munteres Wesen und löbliches Bestreben; alles dieses
„ kam uns zu Hülffe, und brachte die Sache, durch blosses Sin-
„ gen, ins Feine. Denn, da man hörte, wie es so auserlesen schön
„ und einträchtig lautete, wurde fast jedermann anders Sinnes,
„ das Decret getilget, das Ansehen der Music erhöhet, und, mit-
„ telst der vortrefflichen Pränestinischen Arbeit, wunderbarlich in
„ alle Welt ausgebreitet. „

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

XXV.

„ Gewiß ist es, (so fährt unser Gern-Pabst fort) daß die Zuhörer
„ in der heutigen Tages gebräuchlichen Kirchen-Music mannich-
„ mahl, unter 20. oder 30 Worten der Sänger, kaum ein eintziges
„ verstehen; und es ist auch nicht müglich, weil nicht allein, wenn
„ viele zusammen singen, eine Stimme die andre übersteiget, und

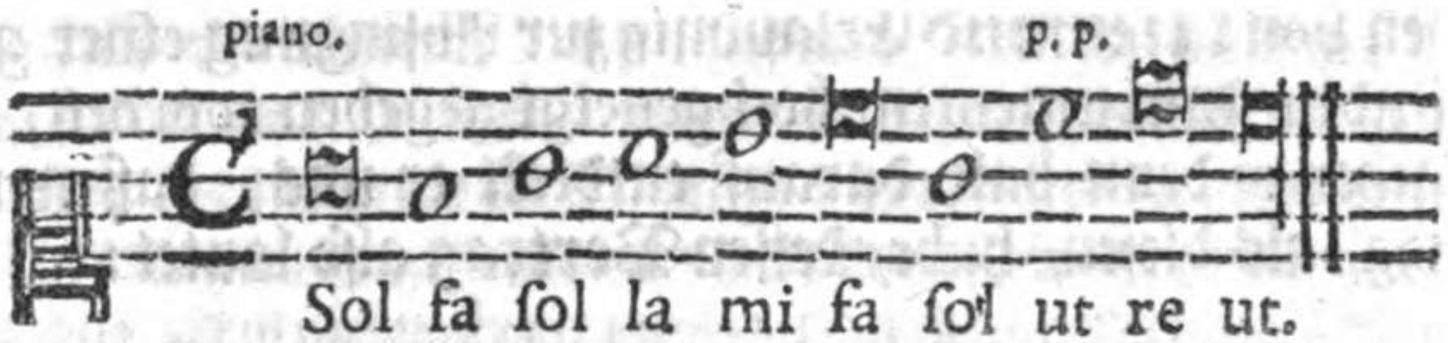
„ gleichsam

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

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

t) Seht doch! Er hat das Wort auch erschnappet, wie die Mecklenburgische Bäuriun, die kunnte sagen: **Evangelium am vierten Sonntauge post Trinitauris**; und dachte Wunder, wie gelehrt sie sey, indem sie ausrief: **Ick weit wat!**

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



Recht nach der alten Weiſe, fein leiſe!

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

u) Der ehmahlige alte Prediger zu Amberg, Sebaſtian Virdung, welcher 1511. eine Teutſche Muſicam zu Baſel herausgegeben, muß gar kein Freund von Paucken geweſen ſeyn, maſſen er in beſagtem Buche alſo ſchreibet: Diſe Baucken alle ſynd wie ſye wollen, die machen vil onrüwe den erbern frummen alten Leuten, den Siechen und Krancken, den Andächtigen in den Clöſtern, die zu leſen, zu ſtudieren und zu beten haben, und ich glaub und halt es für war, der teufel hab die erdacht und gemacht, dann gantz kein holtſeeligkeit noch guts daran iſt, ſunder ein Vertempfung unnd ein nydertruckung aller ſüßen Melodeyen und der gantzen Muſica, darum ich wol geachten kan, daß das Tympanum vil ein ander Ding müß geweſen ſein, dann yetz unſer Baucken gemacht werden, unnd daß wir onbillich den namen den tüfeliſchen inſtrument zugeben, das doch nit wirdig iſt zu der Muſica zu brauchen, noch vylmynder zuzulaßen derſelben wirdigen Kunſt ein inſtrument zu ſeyn, dann wann das klopfen oder boldern Muſica ſollt ſeyn, ſo müſten die pender oder küffer, oder die die Feſſer machen, auch muſici ſeyn; das iſt aber alles nichts.

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

XXVI.

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

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

vergnügt

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

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

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

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

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

XXVII.

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

höchstens

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

XXVIII.

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

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

XXIX.

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

XXX.

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

erfordert

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

XXXI.

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

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

a) 1 Pet. III. 13.

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

XXXII.

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

Welt

b) Es. V. 20. c) Ps. CXIX. 138. d) 2 Chron. XIX. 2. e) Prov. XXIV. 25.
f) Prov. XIX. 25. g) Prov. XXV. 12. h) Prov. XXVII. 5. 6.
i) Prov. XXIX. 15.

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

XXXIII.

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

XXXIV.

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

Der

Der

Kleinen

General-Baß-Schule

Unterſte Claſſe

oder

Einleitung,

Beſtehend

in

Vier Anzeigen und Sieben Aufgaben.

Non contemne tanquam parva, ſine quibus magna conſiſtere nequeunt.

Schup. vom Schul-Weſen.

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

Die Vier Anzeigen handeln

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

Die Sieben Aufgaben

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

10527432

Der Untersten Classe
oder
Einleitung
Erste Anzeige.

Was der General-Baß sey?

§. 1.

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

Weil

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

§. 5.

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

§. 6.

Nun wolan! meine Wehrteste, wisset ihr denn auch recht gründlich/ **was der General-Baß sey? Nichts anders/ als bezifferte Grund-Noten, die einen voll-**

stimmigen

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

§. 7.

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

§. 8.

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

§. 9.

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

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

§. 10.

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

§. 11.

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

§. 12.

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

§. 13.

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

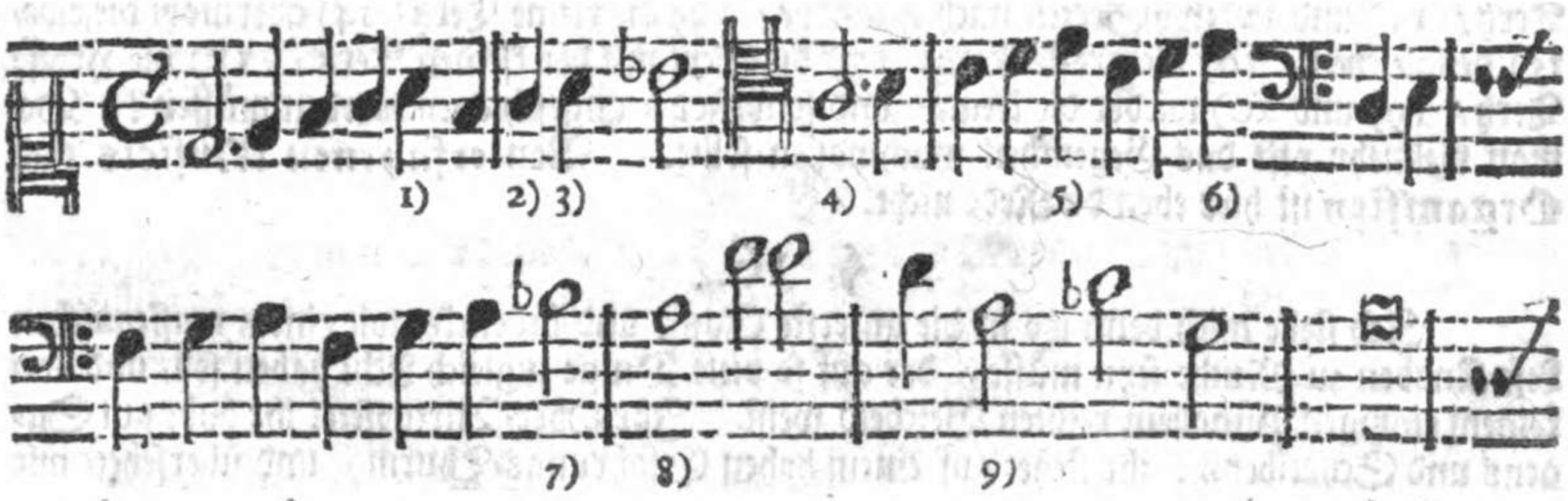
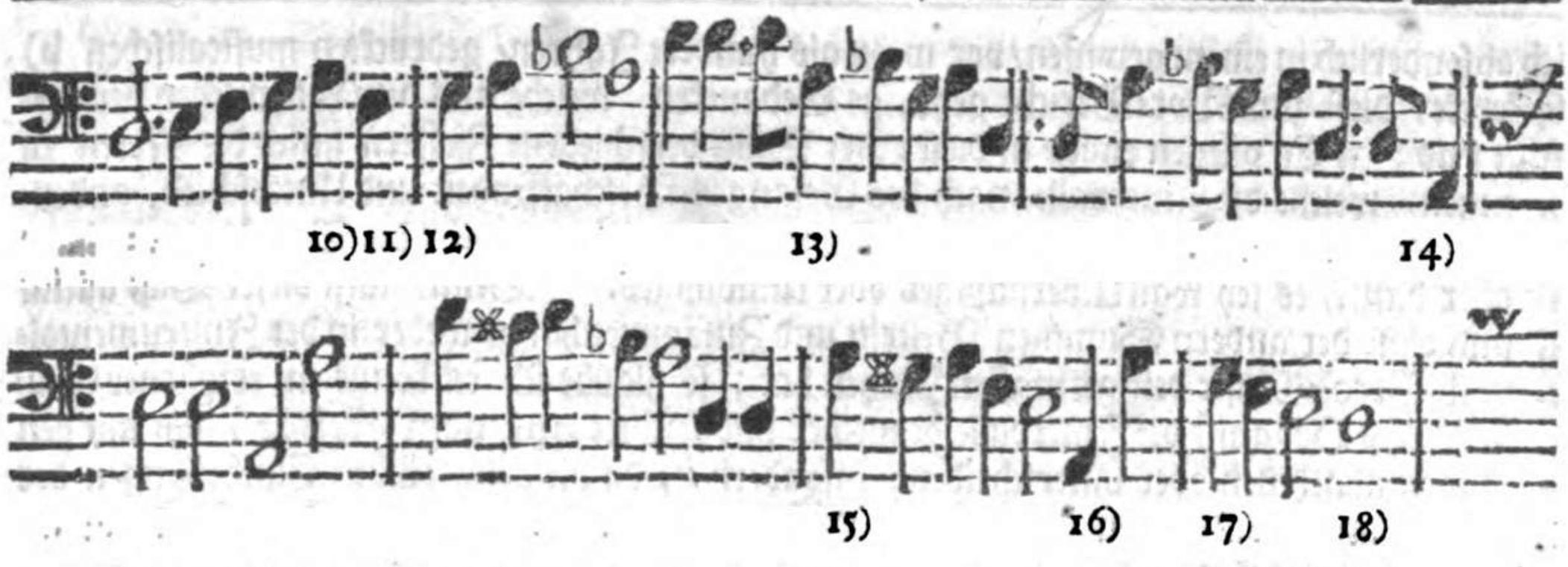
---

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

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

§. 14.

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

Baſſus continuus.

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

&c.

§. 15.

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

§. 16.

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

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

§. 17.

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

§. 18.

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

§. 19.

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

§. 20.

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

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

§. 21.

Für solche/ sage ich/ ist es schier unnöthig/ Unterrichte zu verfertigen; für die übrigen aber/ ja/ für den grössesten Hauffen/ ist es lange nicht genug/ ein Paar Menuetlein in die Hand zu haben: O nein! es gibt lauter höltzernes Spielwerck/ und wird nie was Schönes daraus. Die zweyfingerichten Griffe/ die dünnen Sexten/ und andres Spinn-webenes Stoff/ hangen einem offt bis ins Alter an/ und thun eben solche Wirckungen in einem Concert/ als ein Gichtbrüchiger in Bauer-Täntzen; oder/ als wenn ein siebenjähriges Kind/ in einer grossen Kirche/ bey vollem Chor/ ein betrübtes Bisgen auf der heimlichen Laute **herkrauen** wollte. Es siehet und klinget nicht anders/ als wenn das Clavier nur gelauset würde. Meine Augen haben es gesehen/ und mit meinen Ohren habe ichs gehöret/ wie entsetzlich armseelig und mager eine Faust (doch was Faust? ein Puder-Quast) zum General-Baß aussiehet/ deren Eigner nicht vorher im Gast-Hofe der Galanterien und Hand-Sachen eine Zeitlang zu Tische gegangen ist.

§. 22.

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

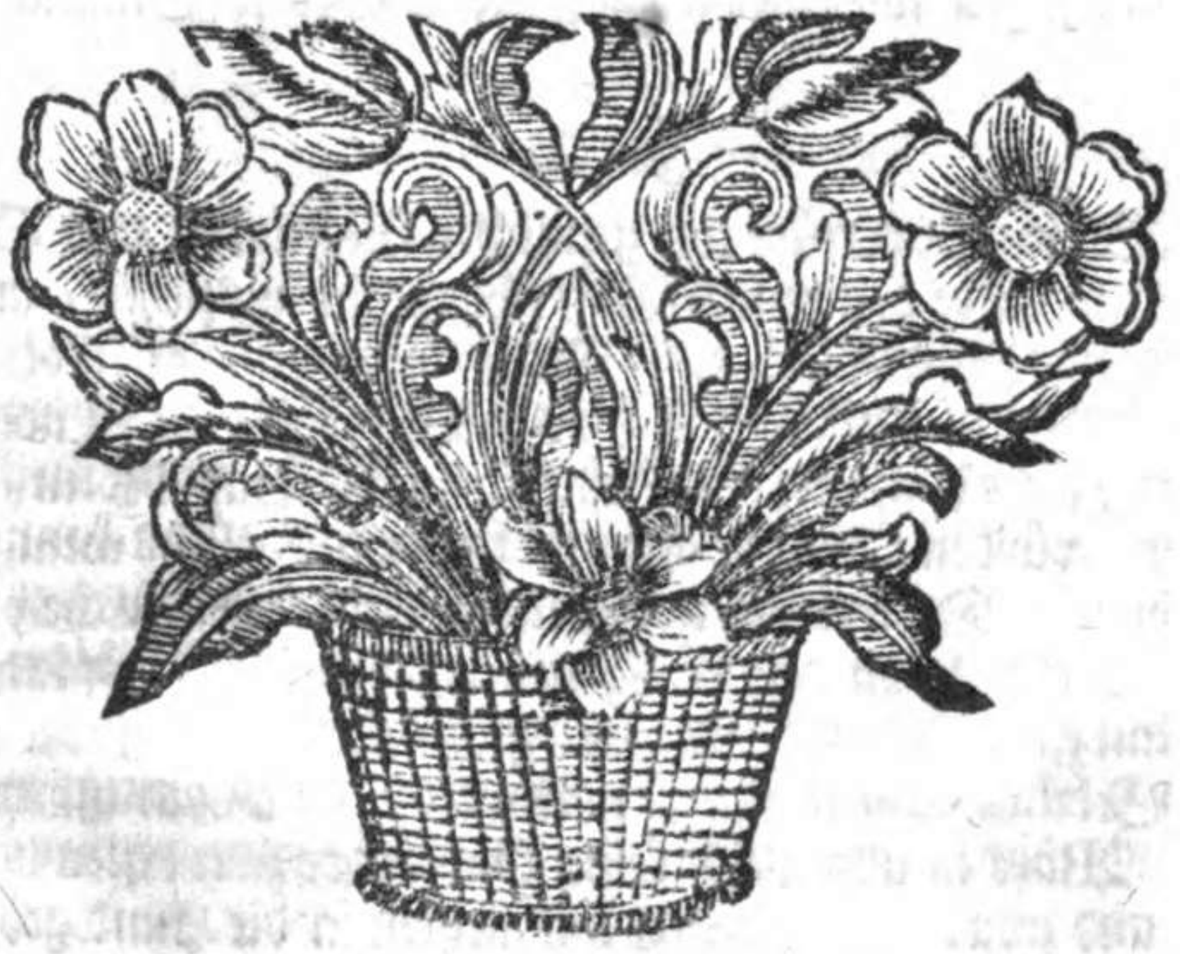
§. 23.

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

Hand/

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

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



Zweite

Zweite Anzeige
Von der Lehr-Art überhaupt.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

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

§. 4.

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

§. 5.

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

§. 6.

Derowegen auch nichtes von dem Vorſchlage zu halten ſtehet, da z. E. der bekañte Niedt haben will/ daß man aus einem ſchlechten Baß allerhand Sachen/ als Preludien/ Ciaconen, Allemanden, ꝛc. machen und erfinden ſoll. Ja, wer des Dinges mächtig, und ſchon auf

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

§. 7.

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

§. 8.

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

§. 9.

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

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

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

§. 10.

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

§. 11.

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

§. 12.

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

§. 13.

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

§. 14.

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

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

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

§. 15.

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

§. 16.

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

§. 17.

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

§. 18.

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

§. 19.

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

§. 20.

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

Dritte

Dritte Anzeige
Vom Lehr-Meiſter.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

zwar/

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

§. 5.

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

§. 6.

Weil aber gantz gewiß zwo Personen erfordert werden, wenn einer von dem andern was lernen soll, und bereits lange genug gefraget worden ist, wie der arme Lehrling beschaffen seyn müsse? so wird es wol auch einmahl Zeit seyn, zu vernehmen, wie der Lehr-Herr aussehen soll? Dieser letztern Frage gehöret der Vortritt, und sie muß, natürlicher Weise, obenan stehen. So bald es damit richtig, kann man hernach auch erörtern, was es mit dem Untergebenen für Bewandniß haben müsse?

§. 7.

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

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

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

6. Capell-

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

§. 8.

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

§. 9.

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

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

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

§. 10.

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

§ 11.

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

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

§. 12.

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

§. 13.

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

§. 14.

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

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

§. 15.

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

§. 16.

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

§. 17.

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

§. 18.

§. 18.

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

§. 19.

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

§. 20.

Hat nun ein Meiſter die erwehnte Eigenſchafften an ſich / ſo iſt er gut; findet er aber kein bequemes Holtz vor ſich / ſo kan er doch keinen Mercurium ſchnitzen / er fange auch an /

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

§. 21.

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

§. 22.

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

§. 23.

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

§. 24.

§. 24.

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

§. 25.

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

§. 26.

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

Vierte Anzeige
Von Hand-Sachen ins gemein.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

Artige

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

§. 5.

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

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

§. 6.

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

§. 7.

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

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

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

§. 8.

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

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

Der

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

§. 1.

VOrher den Sachen, die vorher erlernet werden müſſen, ehe einer recht Hand anleget, verſtehet man, daß ein Anfänger, der noch gar von nichts weiß, das **Clavier**; deſſen Einrichtung, oder die ſo genannte **Claviatur**; die **Schlüſſel**; die vor den Noten ſtehende **Zeichen**; den **Tact**; die **Noten**, **Pauſen**, **Puncte**; die **Intervalle**, oder den Raum zwiſchen zween Klängen; und endlich die **Ton-Arten**, ſonſt Modos genannt, kennen lerne: ehe er zum wircklichen Spielen ſchreitet. Und ſolches geſchiehet am füglichſten auf dieſe Weiſe.

§. 2.

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

neun

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

§. 3.

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

§. 4.

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

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

§. 5.

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

§. 6.

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

§. 7.

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

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

§. 8.

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

§. 9.

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

Griff-Brett.

§. 10.

§. 10.

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

§ 11.

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

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

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

§. 12.

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

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

Zweite Aufgabe,

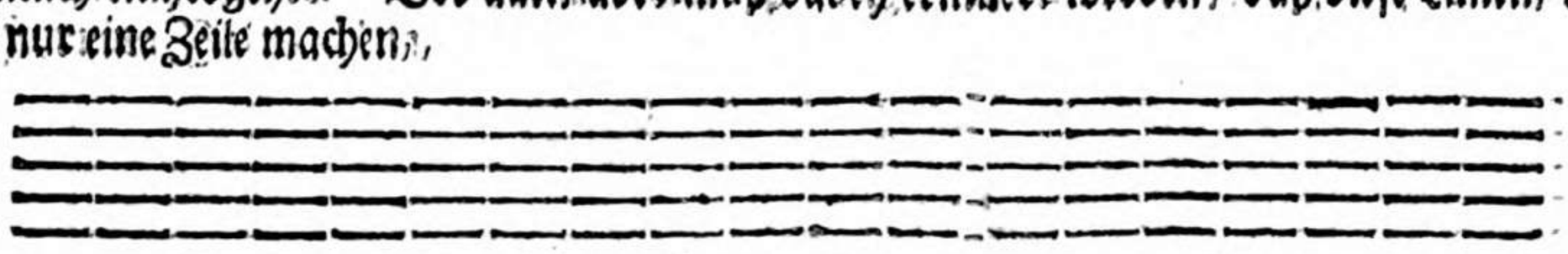
Von bezeichneten Schlüsseln.

§. 1.

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

§. 2.

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



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

§. 3.

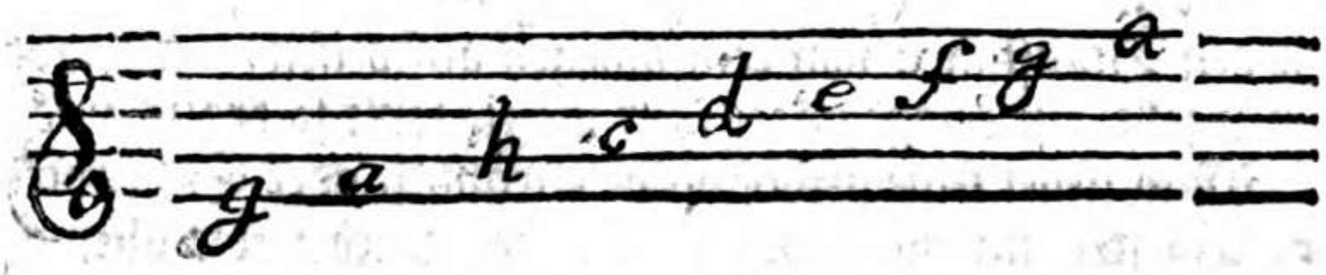
Da wird denn gründlich von diesen Schlüsseln gelehret/ daß derselben/ den Geschlech-

tern:

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

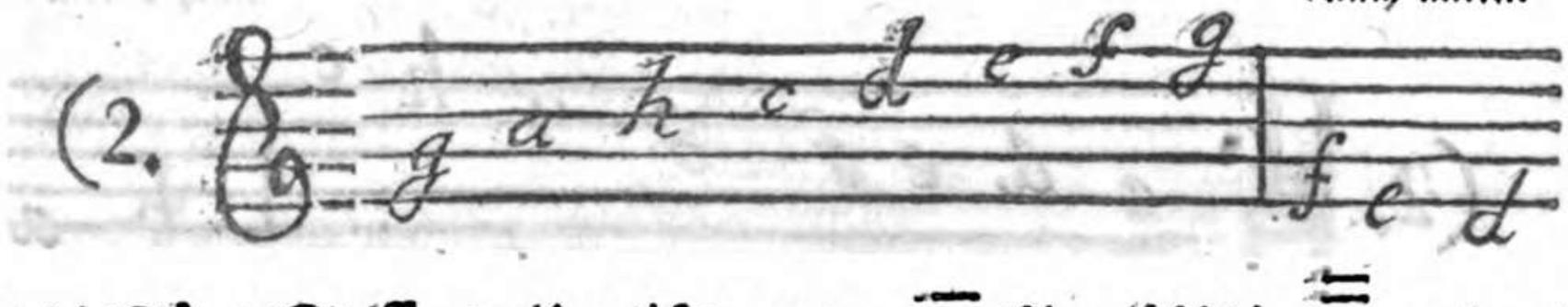
§. 4.

Der $\overline{g}$ Schlüſſel dienet vornehmlich zu hohen Klängen und Stimmen; hat aber nur zwo Stellen: die eine iſt auf der unterſten oder erſten Linie / in folgender Geſtalt:

I. (1. 

und führet den Klang / durch Grade / vom $\overline{g}$ bis ins $\overline{\overline{a}}$ / und weiter hinauf. Er wird gemeiniglich der **franzöſiſche Schlüſſel** genannt: weil er zu den in Franckreich häuffig gebrauchten Inſtrumenten / als Hautbois, Flöten, ꝛc. am bequemſten fällt. Die zweite Stelle dieſes Schlüſſels iſt auf der zweiten Linie / von unten auf / (**wie allemahl in der Schreib-Muſic gezehlet wird**) allwo denn folglich auch dieſe zweite Linie / oder die Note / welche darauf geſetzet werden ſollte / $\overline{g}$ ſeyn und heiſſen muß, woraus die übrigen / nach der Ordnung / zu errathen ſind. Z. E.

nach unten.

(2. 

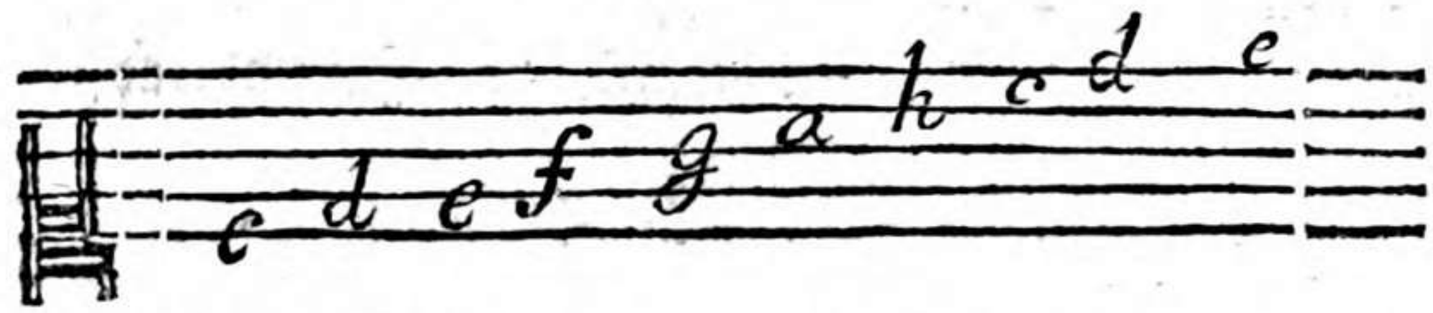
Er führet die Klänge Stuffen-weiſe / nicht nur vom $\overline{g}$, hinauf bis ins $\overline{\overline{g}}$, und weiter; ſondern auch zurück und hinunter: wie an obiger Figur zu ſehen iſt. Man nennet ihn ſonſt / ins beſondere / den **teutſchen Schlüſſel**, als welcher zu Violinen, Trompeten, u. d. gl. gebraucht wird.

§. 5.

Der $\overline{c}$-Schlüſſel hat vier verſchiedene Stellen, und dienet zu mittelmäßigen Klängen oder Stimmen, die nicht gar zu hoch, noch gar zu tief gehen. Auf der Linie, wo er ſte-

het, deutet er immer das c̄ an: wodurch man in den Stand gesetzet wird/ alle andre Klänge gleichsam aufzuschliessen/ zu benennen und zu ergreiffen/ wie sie die beständige Ordnung nach der Reihe vorleget. Seine Stellung, auf der ersten oder untersten Linie, gibt ihm den Nahmen des **niedrigen Discant-Zeichens**/ folgender massen:

II. (1.



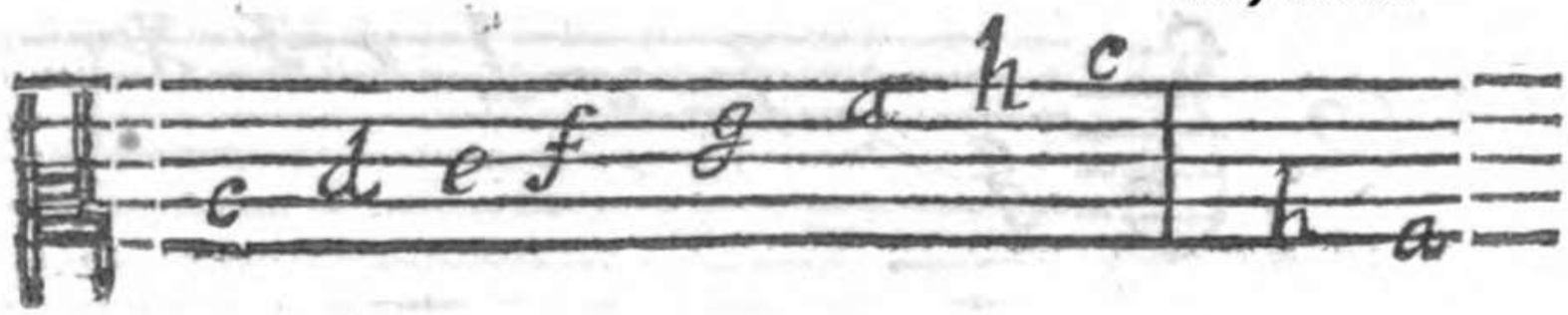
Wobey zu mercken, daß dieser Schlüssel offt wunderlich gemahlet wird, nachdem der Schreiber sich eine gute oder böse Gewohnheit gemacht hat; daß er aber in seinem Mittel-Punct jederzeit den Buchstab c von rechtswegen aufweisen, und dadurch aller Zweideutigkeit zuvorkommen sollte/ ist ausgemacht: er mögte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

§. 6.

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

nach unten.

(2.

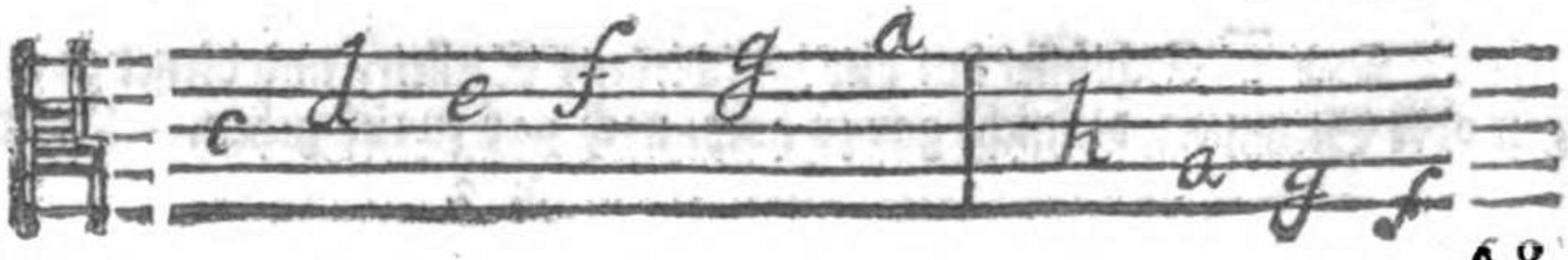


§. 7.

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

herunter.

(3.

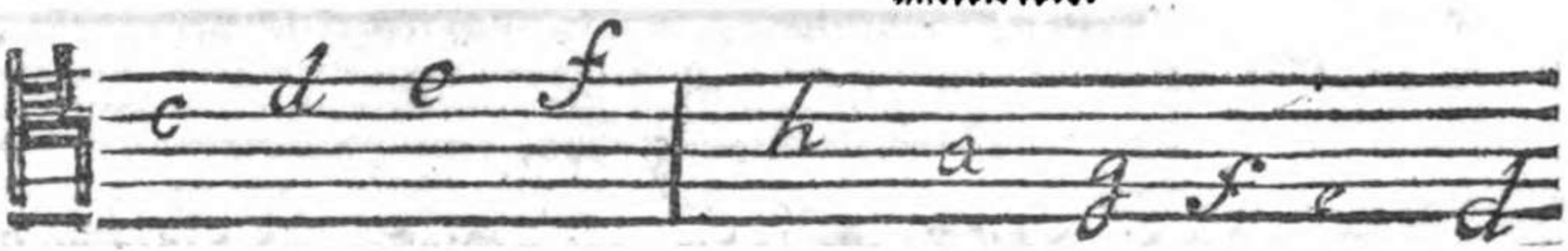


§. 8.

§. 8.

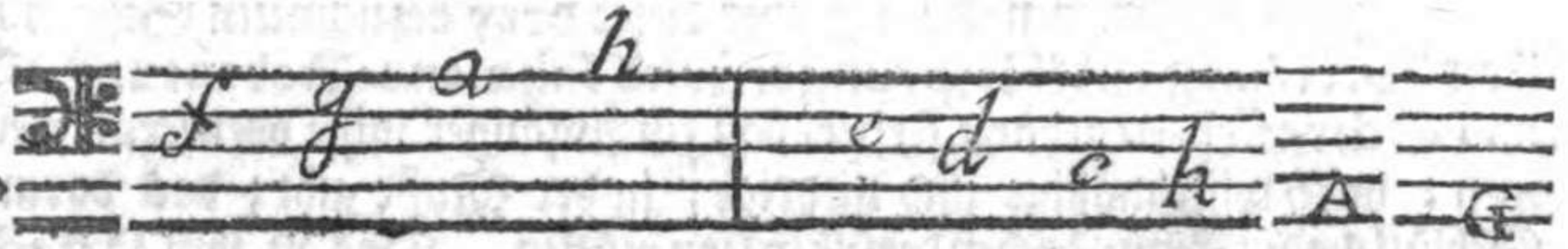
Siehet man endlich dieſen Schlüſſel, noch um eine Linie höher/ nehmlich auf der vierten, ſtehen, ſo iſt auch daſelbſt das c zu ſuchen: und nennet man ihn das **Tenor-Zeichen**, deſſen Geſtalt hier folget:

unterwerts.

(4. 

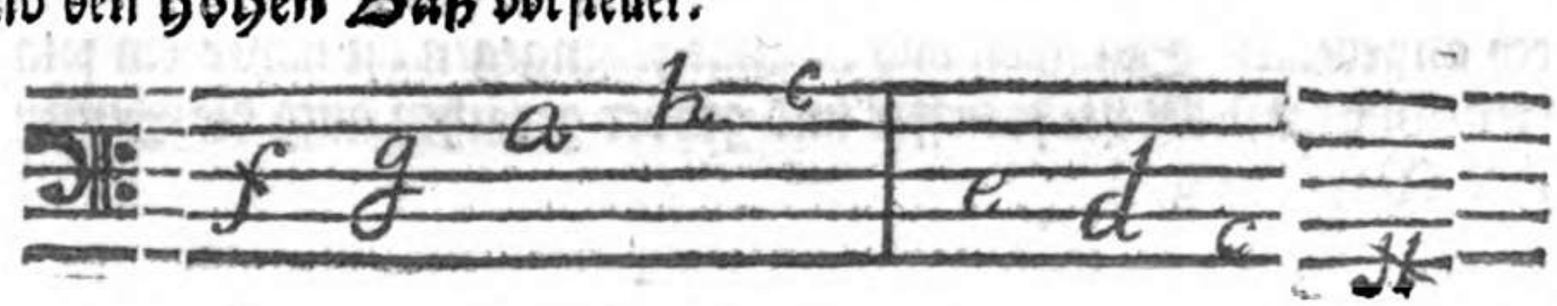
§. 9.

Endlich kommen wir an den f-Schlüſſel, der zum **Baß**, oder zu den Grund- und tieffen Stimmen dienet, und drey verſchiedene Stellen hat. Erſtlich auf der vierten Linie, von unten auf, wie allemahl: woſelbſt er anzeiget, daß auf ſolcher Linie, die zwiſchen zween Puncten durchgehet, der Klang f, durch die gehörige Note, erfordert wird. Er heiſſt ſchlecht weg der **Baß-Schlüſſel**, und hat dieſe Geſtalt:

III. (1. 

§. 10.

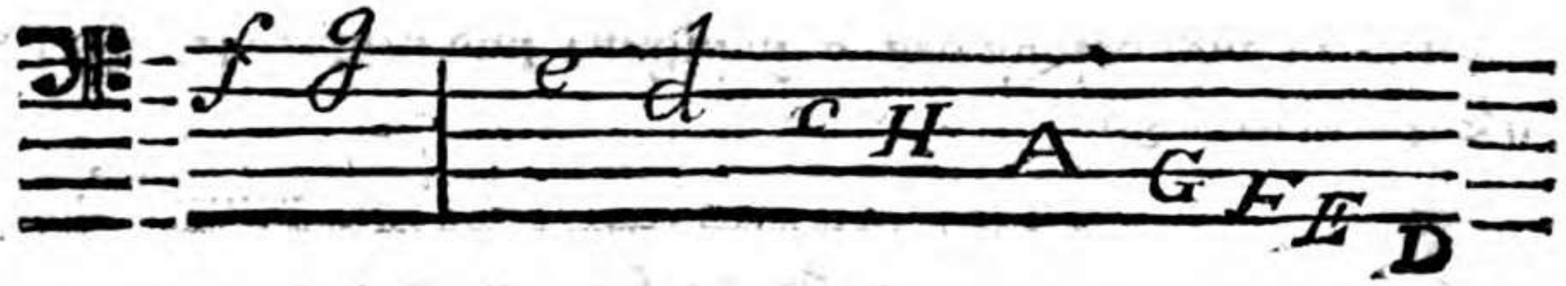
Hernach ſetzt man gedachten Schlüſſel auch auf die mittelſte Linie, wo ihm gleichfals das f nachfolget, und den **hohen Baß** vorſtellet:

(2. 

§. 11.

Zuletzt wird daſſelbige Zeichen auf der fünfften und öberſten Linie gefunden: wo es der **niedrige Baß-Schlüſſel** genennet, und die vorige Wirckung verſpüret wird. Wobey zu mercken, daß die Klänge hier zwar dem Nahmen, doch nicht der Lage nach, mit denen im **Frantzöſiſchen Schlüſſel** befindlichen übereinkommen. Ich ſage, dem Nahmen nach: denn ſie heiſſen mit ihren Noten, auf und zwiſchen allen Linien, hier eben ſo, wie dort;

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

(3. 

§. 12.

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

§. 13.

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

§. 14.

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

§. 15.

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

§. 16.

Die groben Stimmen werden daher **Bäſſe** genannt, weil nicht nur **Baſis** in der Grie-

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

§. 17.

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

§. 18.

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

§. 19.

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

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

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

§. 20.

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

21.

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

§. 22.

---

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

d) Daß man hier den niedrigen Discant mit unter die Mittel-Stimmen setzet, geschiehet deswegen, weil noch zween Schlüssel vorhanden, die höhere Klänge erfordern, und weil man Canto secondo hat, ingleichen, weil offt Mittel-Parteyen für Instrumente in diesem c-Schlüssel gesetzt werden. Kurtz, alles kann Mittel-Stimmen heissen, was zwischen tieffern und höhern lieget; obgleich ein jeder sich bescheiden wird, daß er kein Canto primo, er führe welchen Schlüssel er wolle, also nennen müsse.

§. 22.

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

§. 23.

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

§. 24.

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

§. 25.

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

§. 26.

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

§. 27.

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

§. 28.

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

Dritte Aufgabe
Von
Unbezeichneten Schlüſſeln.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

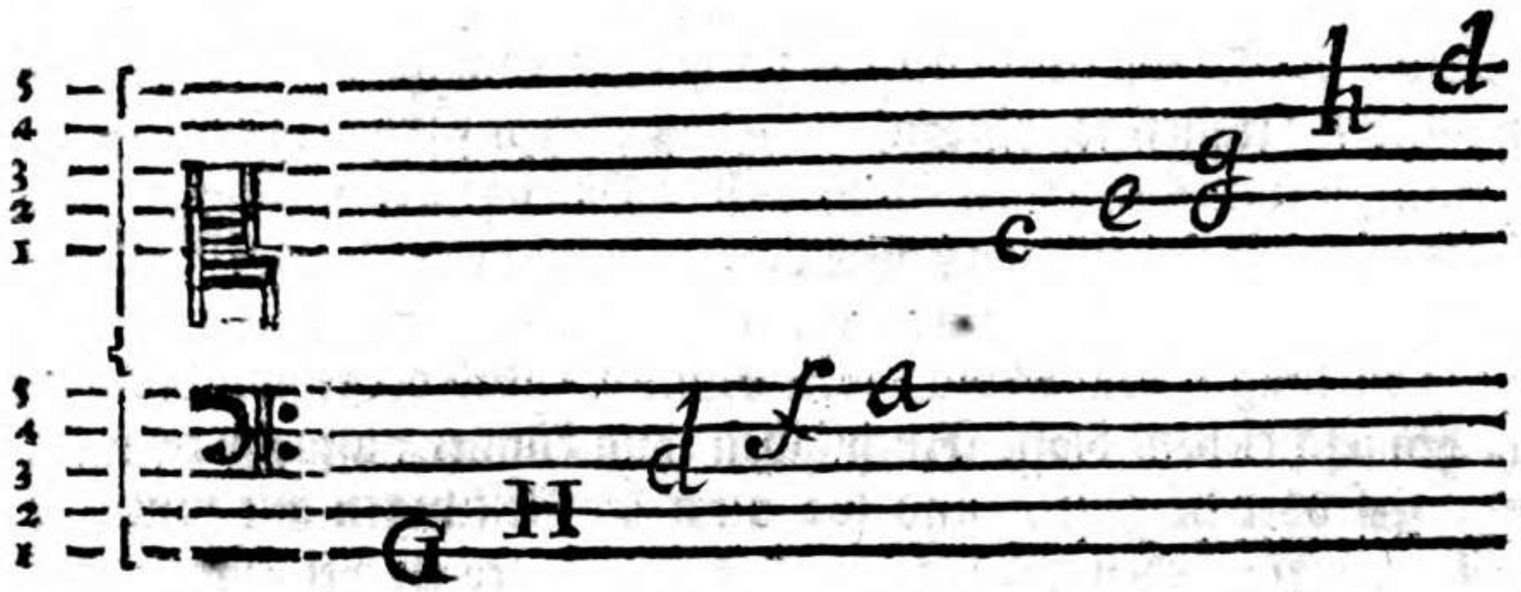
§. 5.

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

§. 6.

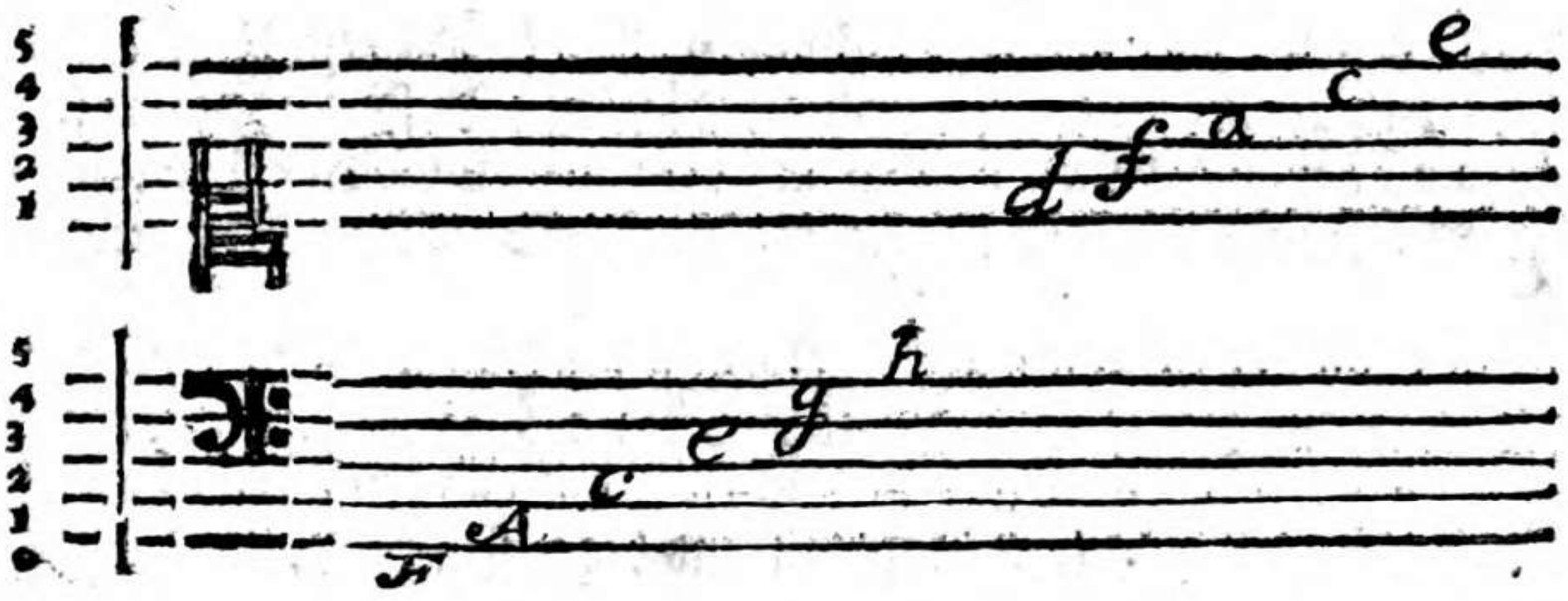
Die fünf Linien im Baß heissen demnach, wie gesagt. Wie nennt man aber die fünf im Discant? Da muß der Schüler abermahls aus der zweiten Aufgabe so zu antworten wissen:

ſen: weil der gezeichnete Schlüſſel c̄ führe / ſo könne und müſſe auch die erſte Linie / als auf welcher das Zeichen ruhet / anders nicht / als c̄, heiſſen. Und dieſes c̄ muß hiebey wircklich auf dem Griff-Brett berühret werden. Die andre Linie hieſſe denn c̄, die dritte ḡ, die vierte h̄, die fünffte d̄; welche zugleich / bey der Benennung / angeſchlagen werden müſſen / um ſich die Gleichheit zwiſchen der Schrifft und den Taſten deſto ſtärcker einzuprägen / wie dieſe Vorſtellung anweiſet:



§. 7.

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



§. 8.

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

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

§. 9.

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

Vierte Aufgabe,

Von

Den dreyen Zeichen, die vor die Noten geſetzet werden:

Nehmlich x, b, und ♮.

§. 1.

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

C D E F G A H, c d e f g a h, c d e f g a h, c d e f g a h, c.

ſpielen müſſe; ſich dennoch eine gantz andre Reihe der Taſten findet/ nehmlich:

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

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

§. 2.

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

§. 3.

§. 3.

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

§. 4.

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

§. 5.

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

§. 6.

c) Z. E. die Gesänge: **Aus meines Hertzens Grunde** ꝛc. **Nun laßt uns GOtt dem HErren** ꝛc. auch einige Canarien-Täntze, u. dergl.

§. 6.

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

§. 7.

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

§. 8.

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

§. 9.

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

§. 10.

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

§. 11.

Wie es nun solcher gestalt in der einen Octave (nehmlich in dem Begriff von 8. Haupt-Klängen und 5. Neben-Tasten) gehalten wird; eben so verfährt man auch in den übrigen dreyen, es sey der bezeichnete Schlüssel, welcher er wolle. Wenn inzwischen viele dergleichen Kreutze und b in einem Stücke vorkommen, so hat man einen Schreib-Vortheil erdacht/ und setzet die vornehmsten solcher Zeichen vorne auf die Linie und deren Räume, gleich hinter den bezeichneten Schlüsseln; damit der Spieler nicht so offt mitten in dem Lauf der Melodie diese eingeschobene Zeichen antreffe, dadurch verhindert, auch zugleich die Noten-Schrifft nicht verunzieret und verlängert werde. Solche vorne auf dem Noten-Plan einer oder mehr Linien-Fünff gesetzte Kreutze oder bb erstrecken denn ihre Krafft und Wirckung auf die gantze Zeile/ und werden bey dem Anfange einer jeden wiederum erneuert, damit man sie und ihre Bedeutung nicht vergesse.

§. 12.

Wenn demnach eine jede Linie und ein jeder Raum fähig ist/ die Kreutze oder bb anzunehmen, und dadurch die Nahmen der Tasten, die Bedeutung der Stellen und des Klanges Veränderung anzuzeigen, (wie denn bey dieser und aller vorigen Anweisung das Clavier jederzeit bey der Hand seyn, und die Verwandlung der Klänge mit Händen gegriffen, mit Augen gesehen, mit Ohren gehöret und mit allem Fleisse dem Gedächtniß eingepräget werden muß) so ist leicht zu erachten, daß diese Zeichen der Erhöhung und Erniedrigung des Tons auch allerdings **Wiederherstellungs-Zeichen** neben sich haben müssen/ wodurch die solchergestalt erhöhete oder erniedrigte Klänge, nach Erfordern, wiederum in ihren gewöhnlichen Ort gesetzet werden können.

§. 13.

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

es

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

§. 14.

Endlich muß man auch noch mit wenigem hier bemercken, daß bisweilen zwey Kreutze vor eine Note geſetzet werden, deren eines gemeiniglich ſchon vorne auf dem Noten-Plan ſtehet, wodurch der Klang einen gantzen Ton erhöhet wird, daß z. E. ein f mit 𝄪 ſich in ein g; und ein g mit 𝄪 ſich in ein a verwandelt. ꝛc. Von der Verdoppelung des b hat zwar die groſſe General-Baß-Schule p. 457. etwas erwehnet; aber mehr zur Luſt, als zum Gebrauch.

§. 15.

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

Fünffte Aufgabe,
Vom Tact.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

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

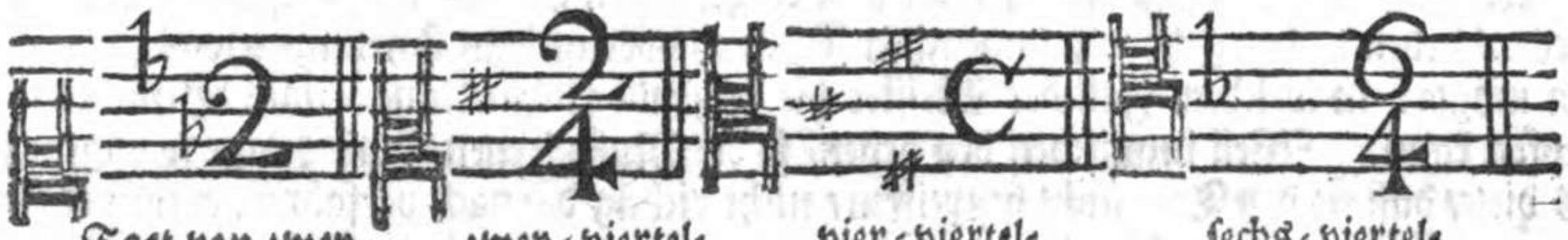
g) Tactus heisset nichts anders, als ein Gefühl, in welchem alle Sinne bestehen.

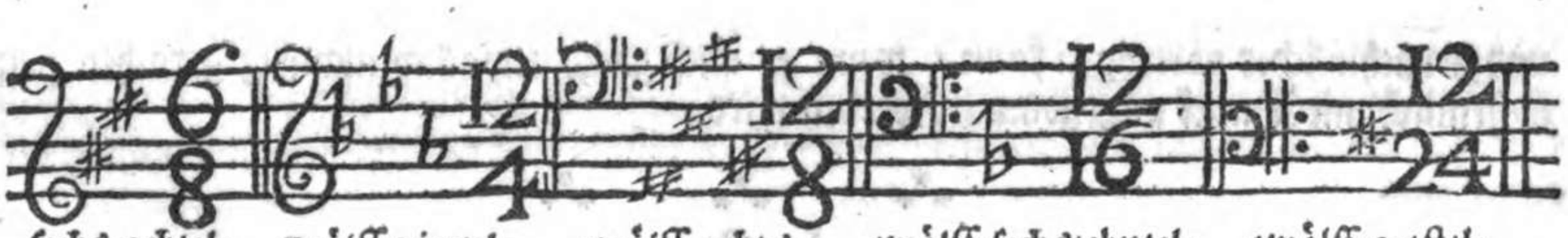
Uhrwercken nur einen h) gleichen Verhalt zum Grunde legen; da hingegen der muſicaliſche Tact nicht nur an ihm ſelbſt ungleich ſeyn / ſondern auch gantz verſchiedene Glieder und Gelencke haben kann.

§. 4.

Hieraus flieſſet nun von ſelbſten, daß aller Tact in den gantzen Welt nur von zweierley Gattung iſt, nehmlich ein **gerader** und ein **ungerader**: deren letzter von dem gemeinen Mann mit dem Nahmen des **Tripels** beleget wird. Mit welchem Recht ſolches geſchehe wird der Mühe wehrt ſeyn, weiter unten ausführlich zu unterſuchen, um auch groſſe Lehrer, die noch in dieſem Irrthum ſtecken / des Gegentheils zu überführen.

§. 5.

Die geraden oder gleich-abgemeſſenen Täcte, deren man **neunerley** Arten zählet / haben 2. 4. 6. oder 12 Glieder; werden aber doch allemahl gleich, das iſt, in zween Theile zerleget / und wenn man ſolche Abtheilung mit dem Fuß, oder mit der Hand, oder auf eine andere Art äuſerlich andeutet, ſo begreifft der Niederſchlag eben ſo viel Glieder, als der Aufſchlag. Die Zeichen ſolcher **neunerley** Arten des geraden Tacts, welche allemahl, jeder zu ſeiner Zeit, vorne auf das Linien-Werck / nach den bezeichneten Schlüſſeln / auch nach den Kreutzen und bb, wenn ſie vorhanden / geſetzet werden, ſind folgende:

Tact von zwey halben. | zwey-viertel-Tact. | vier-viertel-Tact. i) | ſechs-viertel-Tact.

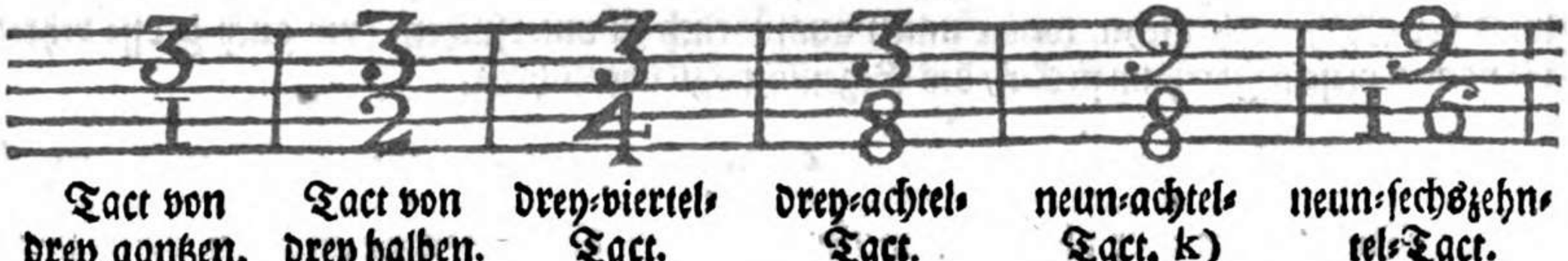


ſechs-achtel-Tact. | zwölff-viertel-Tact. | zwölff-achtel-Tact. | zwölff-ſechszehntel-Tact. | zwölff-24ſtel-Tact.

h) Proportio æqualis wird hier verſtanden.

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

§. 6.

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

Tact von drey gantzen.	Tact von drey halben.	drey-viertel-Tact.	drey-achtel-Tact.	neun-achtel-Tact. k)	neun-sechszehntel-Tact.

Den ersten hat man sonst den grossen Tripel; den zweyten den kleinen Tripel/ und den dritten den kleinesten Tripel zu nennen pflegen. Und das war noch einiger massen leidlich. Aber daß $\frac{6}{4}$. $\frac{6}{8}$. $\frac{12}{4}$. $\frac{12}{8}$. für Tripel gescholten werden, solches Unrecht ist schon beiläuffig in den Anmerckungen über Niedtens Variation des General-Basses pp. 32. & 33. dargethan worden. Ich muß gleichwol hier eine ausführlichere Nachricht davon ertheilen/ weil sich verschiedene Wiedersprüche seit kurtzem eingefunden haben, und die Sache nirgend anders/ als eben hieher gehöret; ungeachtet sie einem oder andern Lehrlinge etwas zu hoch scheinen mögte: in welchem Fall der Meister die folgende Abhandlung, nach Befinden, überhüpfen kann. Weil inzwischen bey denen, so die Music lernen, keine Klage so allgemein ist, als diese/ daß sie den Tact nicht begreiffen/ nicht richtig darnach verfahren, entweder zu früh, oder zu spät kommen, u. s. w. fällt die Verwunderung darüber bald weg, wenn man erweget, daß den guten Leuten entweder gar kein Begriff, oder doch ein verwirrter und verkehrter, von dieser Seele der Music gemacht wird. Dannenhero denn alles/ was sothane Materie deutlicher und vernehmlicher vortragen kann/ wenn es auch gleich etwas weitläuffig gerathen sollte, hoffentlich mit Danck angenommen werden wird.

*** *** ***

§. 8.

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

k) Wer Lust hat, kann auch $\frac{9}{4}$ u. a. m. einführen.

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

§. 9.

Solcher Art iſt denn, unter vielen andern, auch das gemeine Scheergeiger und Grünfiedler-Wort: Tripola, Tripula, oder durch Zuſammenziehung, Tripla. Die alten Gallier hieſſen es: Triplar. Die heuttigen Frantzoſen: Triple. Die Teutſchen: **Tripel** oder **Trippel**: wovon vieletcht **trippeln**, d.i. kurtze geſchwinde Schrittlein thun, herſtammen mag.

§. 10.

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

1) Beſ. Broſſards muſicaliſches Wörter-Buch unter dem Worte Tripla, wo es heiſſt: C'eſt un mauvais mot Italien. Crügers Quaeſtiones Muſicae practicae können auch hierunter dienen.

wir ihnen gerne gönnen, und sehen, was sie etwa durch ihren dreifachigen Verhalt, (weil Tripla sich hier auf nichtes anders beziehen kann) was sie denn, sage ich, durch ihre proportionem triplam eigentlich meynen, und ob sich dieselbe auf die in der Music gebräuchliche Zeit-Maaße, nehmlich auf den so genannten Tact, reime oder nicht?

§. 11.

Beschreibung.

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

§. 12.

Eintheilung.

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

§. 13.

Anwendung.

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

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

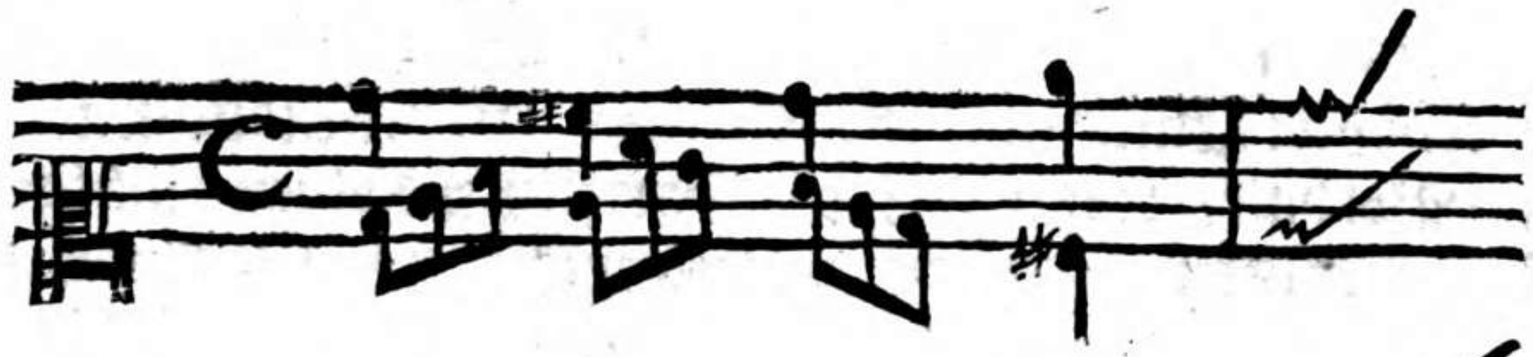
dieſer Proportionen, beiderley Arten, wenn man ſie mathematiſcher Weiſe betrachtet; obgleich nur wenige davon zur Muſic dienen. Unter ſolchen wenigen wollen wir den einfachen ſogenannten Tripel-Verhalt vornehmen: derſelbe iſt in der Harmonic z. E. wie 9 gegen 3, und macht die Conſonantz aus, welche wir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

§ 14.

Exempel.

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

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

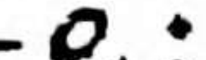
No. 1.  &c.

N. 2. &c.

N. 3. &c.

§. 15.

Dergleichen, und viele andre buntere, Sätze kunnten sie unmüglich, aus Mangel verschiedener, nach der Zeit, erdachter Ausbesserungen, so wol an Noten, als andern Zeichen, nicht so leicht ins Werck stellen, als sie wol wünscheten; quäleten sich also, und die liebe Jugend, mit ihren Proportionen und Prolattonen, erbärmlich. Doch hatten sie darin Recht, daß sie zu einem jeden Verhalt, er mögte nun drey- oder vierfacher Art seyn, zwo Stimmen erforderten. Denn, ein Ding allein macht keine Proportion; da sich nun die Tripel verhalten wie 1. gegen 3., so kann dieses eigentlich von keinem unsrer ungeraden Täcte gesagt werden, daß der eine gegen dem andern dergleichen Verhalt aufweise. Drey gegen drey, neun gegen neun, sind allemahl gleicher Maasse, und der eine Abschnitt des Tacts siehet, in diesem Stück, dem andern stets ähnlich. Unsre Gleichheit und Ungleichheit gehet also bloß auf die Zahl der Glieder, nicht auf den Verhalt, welche eine Zeit-Maasse mit der andern von eben dem Geschlechte hat. Zwar

kömnte man sagen, diese Noten hätten eine Tripel-Proportion  ; allein

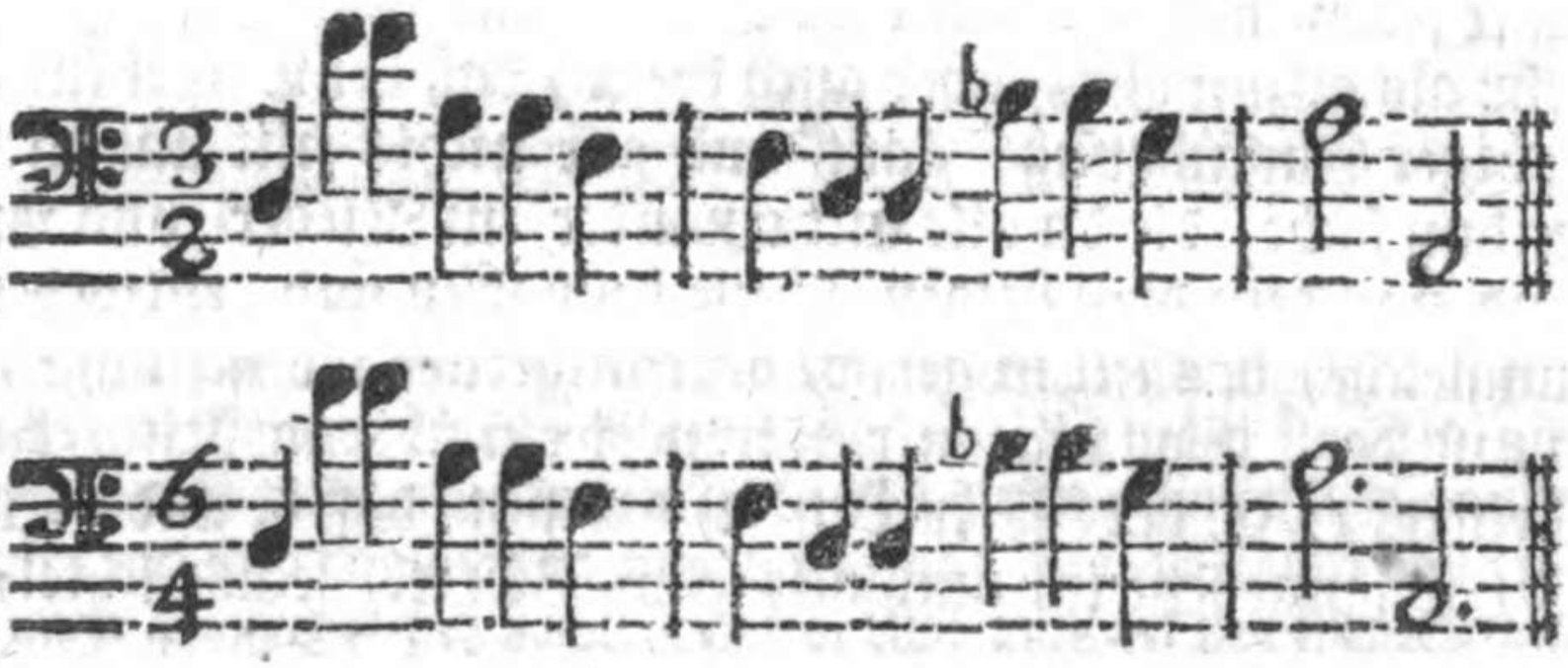
allein das iſt von abgemeſſenen Dingen geredet, welche mit dem Tact nichts zu thun haben: weil derſelbe bloß auf abzumeſſende Sachen gehet. Wollte jemand gleich den Niederſchlag im ungeraden Tact, als zwey Glieder, betrachten, und den Aufſchlag, als eines, dagegen halten, ſo iſt doch damit nichts gewonnen: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

§. 16.

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

§. 17.

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

ausfalle. Nun hat ja kein Tact in der Welt mehr, als obbesagte zween Theile, und nach deren Beschaffenheit ist er gerade, wenn die Theile gleicher Grösse sind; oder ungerade, wenn es den Theilen an der Gleichheit ihrer Glieder mangelt. Neun-Achtel und Sechs-Achtel, als Tacte, lassen sich beide auf 3. herunterſetzen; ich halte aber nicht dafür, daß ein fünf-sinniger Mensch, wenn er auch gar nichts von der Music verstünde, werde sagen können, der eine sey deswegen eben, wie der andre: denn bey neun Achteln erfordert der Niederschlag zweimahl so viel Zeit, als bey sechs Achteln. Dieser Tact läſſt sich in zween gleiche Theile zerlegen; jener aber nicht. Wenn im drey-halben-Tact sechs Viertel vorkommen, und wenn im sechs-Viertel-Tact eben so viel erscheinen, so hoffe ich doch nicht, daß man mit den letzten eben so verfahren müsse, als mit dem ersten: unter dem lächerlich-nichtigen Vorwand, sie wären beide Tripel, und liessen sich auf 3. reduciren. Man versuche es nur.

§. 18.

Da sehen wir, hören und fühlen es, daß, bey einerley Noten und Sprüngen, Geltung, Zeit und Klang, der bloſſe Abschnitt in der Theilung des Tactes, nicht aber die Herunterführung auf die gedritte Zahl, aus den ersten 12 Vierteln einen ungeraden Tact, welcher zwey Glieder und 4 Gelencke im Niederschlage, aber nur ein Glied und 2 Gelencke im Aufschlage hat, hervorbringt; da hingegen die andern 12 Viertel einen geraden Tact machen, weil der Niederschlag eben so lang ist, als der Aufschlag, und nicht mehr Glieder, als Theile, vorhanden sind, deren jedes auch mit 3 Gelencken versehen ist.

§. 19.

§. 19.

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

*** *** ***

§. 20.

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

§. 21.

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

 ſind.

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

§. 22.

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

§. 23.

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

Sechſte Aufgabe,

Von

Noten, Pauſen und Puncten.

§. 1.

Weiß nun ein kleiner General-Baß-Schüler vollenkommen, was eine jede Linie und ein jeder Zwiſchen-Raum im Diſſant und Baß für einen Nahmen führen/ und welchen Klang ſie andeuten; hat er denn auch, vor allen Dingen, aus der vorhergehenden Aufgabe gelernet, was der Tact ſey: ſo muß er nun ferner begreiffen, wie lang oder wie kurtz ſeine Tone ſollen gehalten, und auf einander fortgeſpielet werden.

§. 2.

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

§. 3.

Von den verſchiedenen Stellen, nehmlich von den Linien und Räumen, wo die Noten hingeſetzt, und nach den vorgeſchriebenen Schlüſſeln, Kreutzen und b b. benennet werden/ auch was für Taſten man, nach Anzeige derſelben, zu greiffen habe/ davon iſt in vorigen Aufgaben, ſowol/ als vom Tact überhaupt, ſattſam gehandelt worden; nunmehro/ da wir

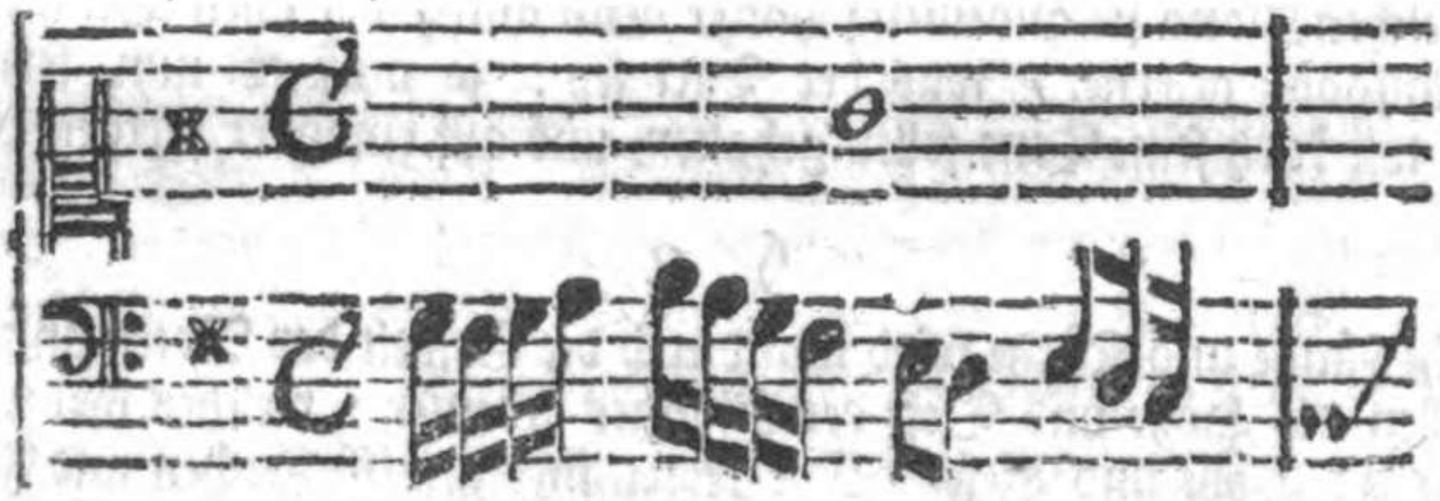
wiſſen,

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

§. 4.

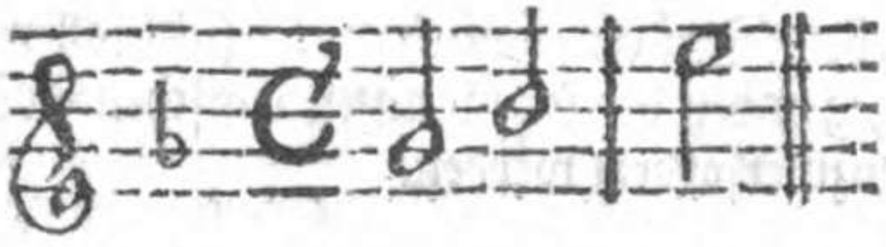
Diese Nulle, an sich selbst, wird für ein gantzes genommen, und dahero durch sie ein **gantzer Schlag** angedeutet, weil eine sogestalte Note so lange ausgehalten werden muß, bis der Nieder- und Aufschlag, im gemeinen Vier-Viertel-Tact, gäntzlich vollführet. Ob nun gleich die Gestalt eines solchen gantzen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

Ein gantzer Schlag.

a)

§ 5.

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

Halbe Schläge.

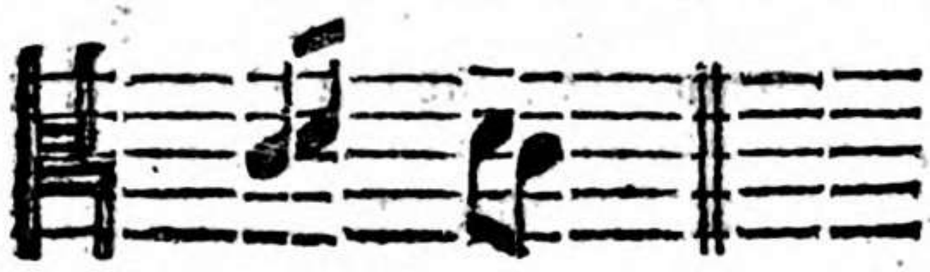


Dabey gleich Anfangs zu mercken, daß solche Striche aufwärts gemacht werden, wenn die Noten auf ihrem Plan der fünf Linien, von der mittelsten angerechnet, nach untenzu, vorkommen;

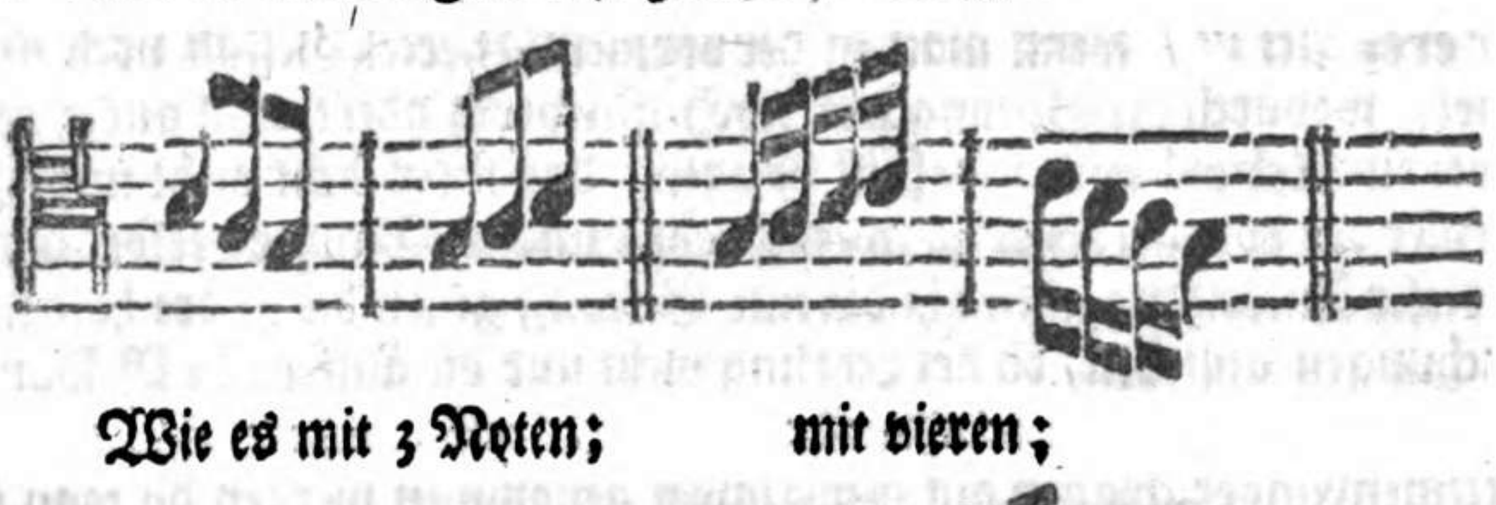
a) Dieser Baß ist nur darum beygefüget, damit man die Eigenschafft der Nulle besser begreiffen möge.

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

Zuſammengezogene Noten.



§. 6.

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

Wie es mit 3 Noten; mit vieren;

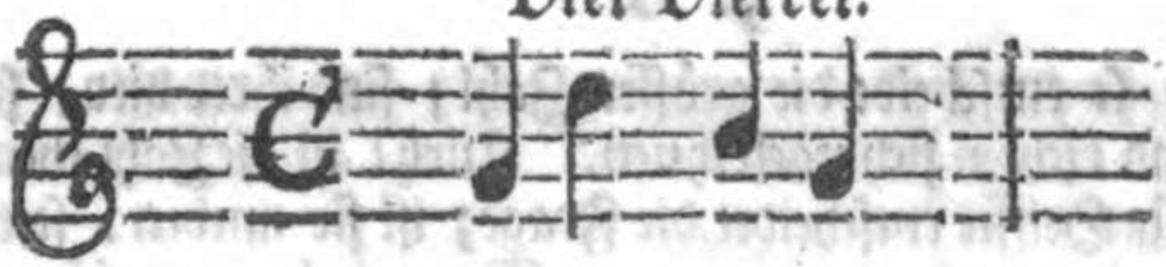
mit fünfen; mit ſechſen zu halten.

§. 7.

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

§. 8.

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

Vier Viertel.

§. 9.

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

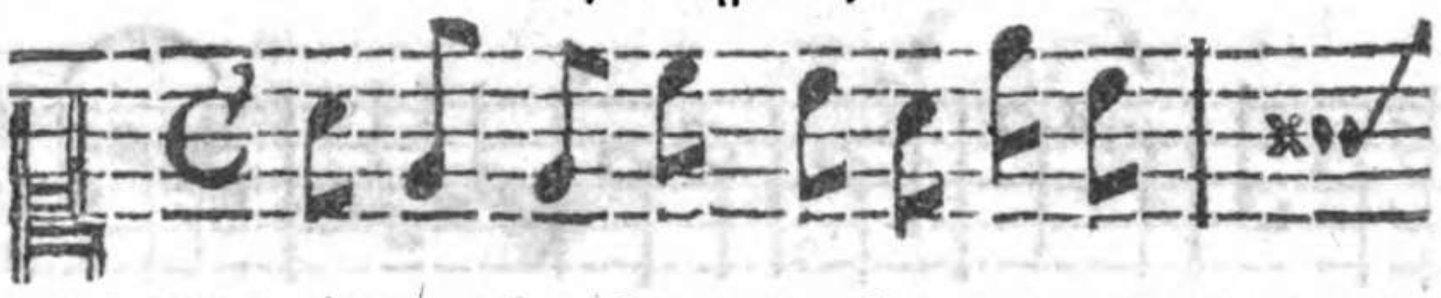
§. 10.

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

Acht

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

Acht bloſſe Achtel.



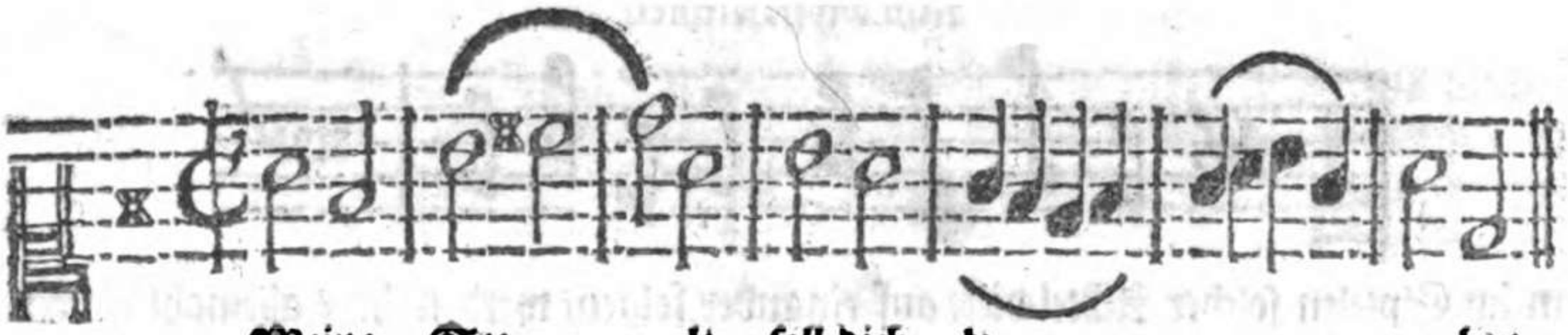
Wenn im Spielen ſolcher Achtel viele auf einander folgen/ werden ihrer allemahl je drey und drey, oder vier und vier, oder ſechs und ſechs, nachdem es der Tact erfordert, zuſammen gezogen: wovon zwar oben ſchon/ bey Gelegenheit der Striche oder Stiele an den Noten, beiläuffige Erwehnung geſchehen; hier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

Zuſammengezogene Achtel.

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

§. 11.

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



§. 12.

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

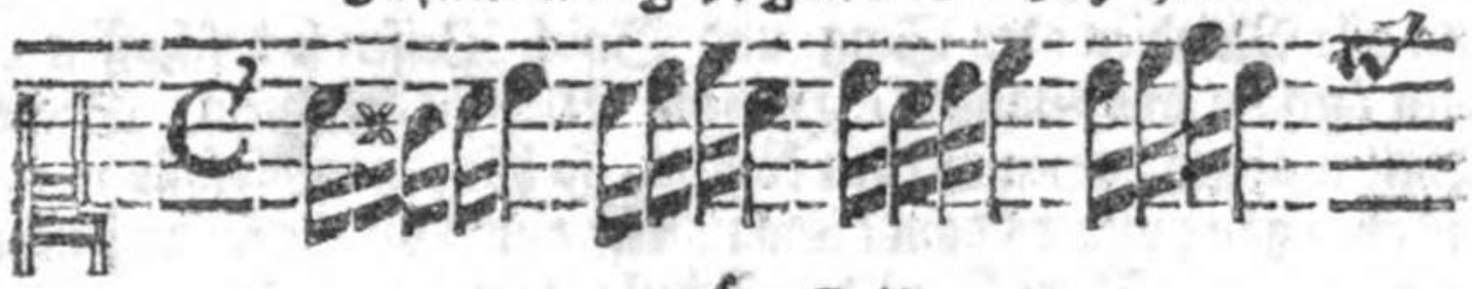
§. 13.

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

Blosse Sechszehntel.

Reisse mich heraus ꝛc.

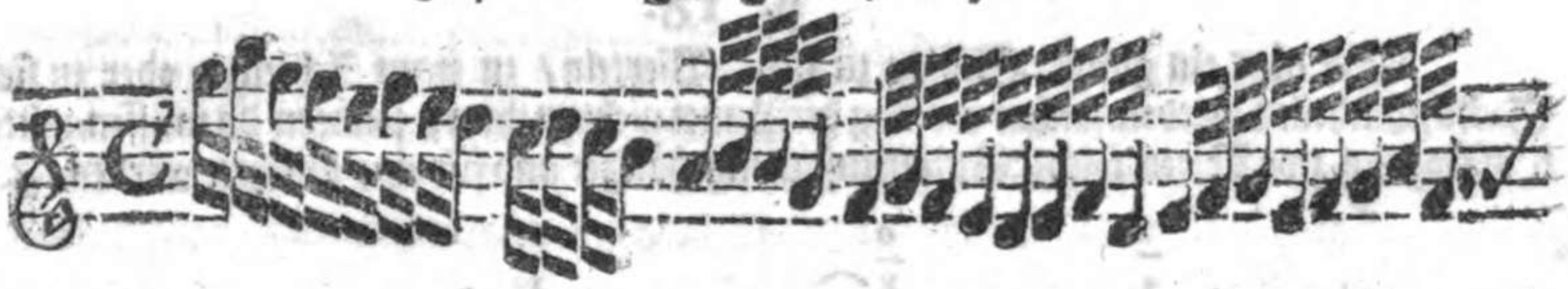
Zusam-

Zuſammengezogene Sechszehntel.

§. 14.

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

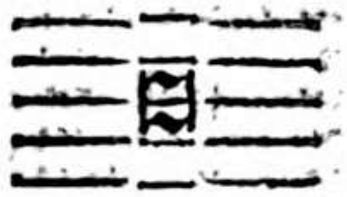
Bloſſe 32 Theil.

und im Zuſammenziehen alſo ausſehen:

Zuſammengezogene 32 Theil.

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

§. 15.

Nun hat man zwar, einer Seits, auch Noten, die zween gantze Schläge gelten (daß ich der gröſſeren geſchweige) und dabey die Nulle o gleichſam in ein Viereck verwandelt wird:



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

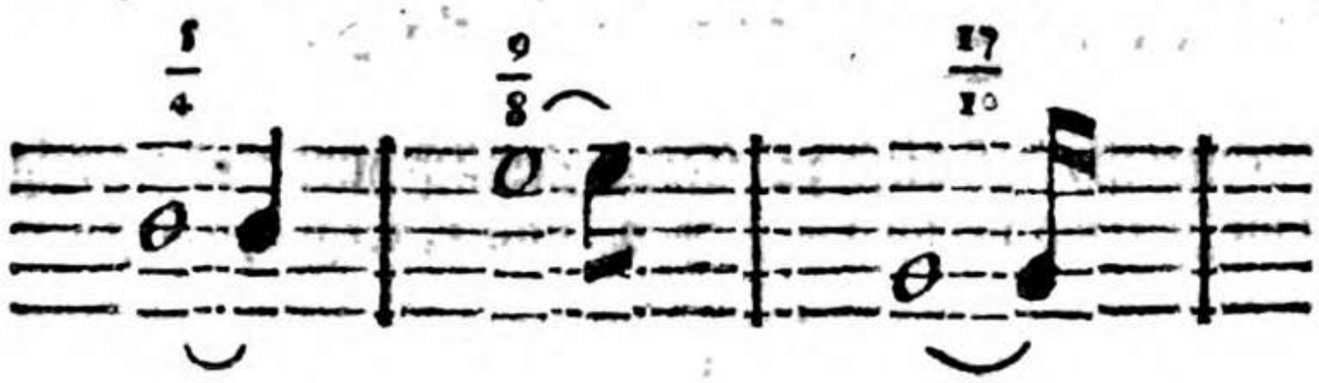
§. 16.

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

§. 17.

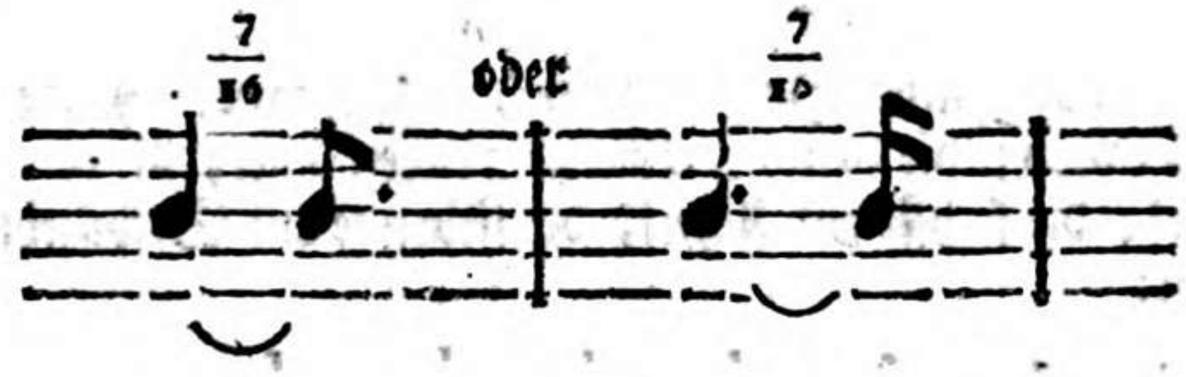
Wird demnach ein Punct (.) hinter eine Note gesetzt, so bedeutet solcher eine Verlängerung derselbigen Note an ihrer Geltung und Zeit-Maasse, und zwar, daß sie denn die Helffte mehr gilt, als sonst. Also macht der Punct bey einem gantzen Schlage die Note zu anderthalb oder drey halben Schlägen; bey einem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

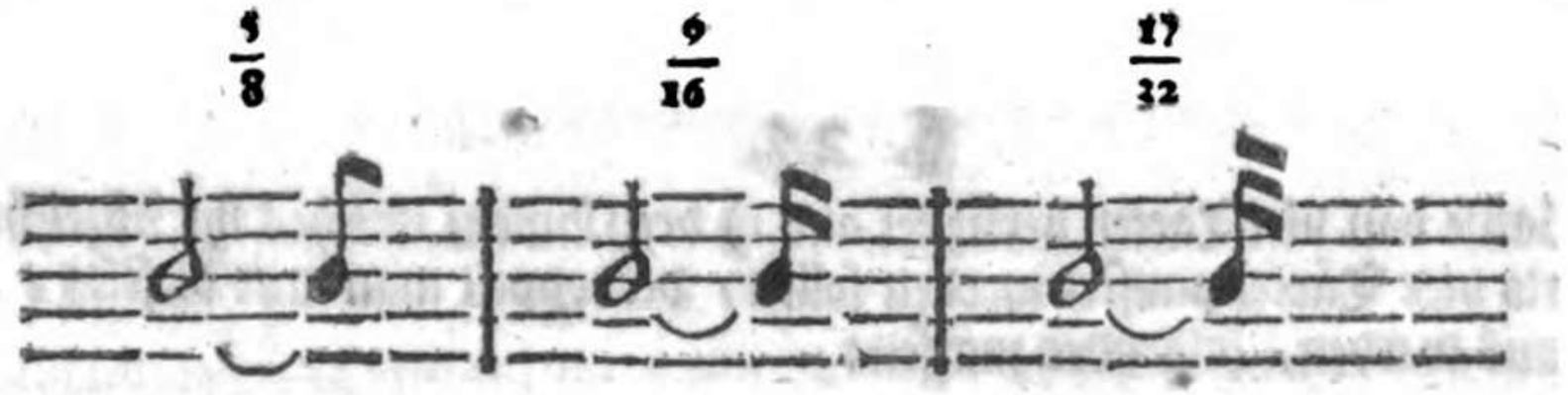
§. 18.

Soll aber ein gantzer Schlag zu fünf Vierteln, zu neun Achteln, oder zu siebzehn Sechszehntheilen werden, solches vermag der Punct nicht zu thun; sondern da müssen, mittelst eines Bogens, zwo Noten, solcher Gestalt, zusammengehänget und für eine geachtet werden. Z. E.

§. 19.

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

p) Was hier von drey Vierteln, drey Achteln, ꝛc. gesagt wird, ist nicht von den Tact-Arten dieses Nahmens, sondern nur von der blossen, besondern Geltung einiger Noten zu verstehen.

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

§. 20.

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

§. 21.

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

§. 22.

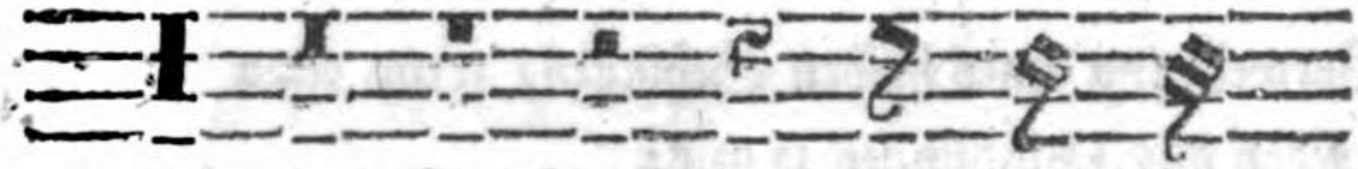
Hiebey muß nothwendig der Behelff, mit Zerlegung oder Zerſchneidung des Stücklein Papiers, davon oben Erwehnung geſchehen iſt / zur Hand genommen werden, als eine Uebung, durch welche man in dieſer Materie ziemlich feſt werden kann / wenn hernach das Werck rechtſchaffen angegriffen wird.

§. 23.

§. 23.

Gleichwie nun, ausgeführter maassen, die Noten, als Klang-andeutende Zeichen, ihre richtige Geltung auf das allernetteste bekomen; so müssen auch hergegen die Zeichen, welche das Schweigen oder Stillehalten anweisen, und die man **Pausen** q) nennet, ihre gewisse Abmessung haben. Es sind aber solcher Pausen vornehmlich **achterley** Art. Eine ist von vier Täcten; die andre von zween; die dritte von einem gantzen Tact; die vierte gilt einen halben; die fünffte ein Viertel; die sechste ein Achtel; die siebende ein Sechszehntel, und die achte ein Zweyunddreißigtel:

4. 2. 1. $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$



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

§. 24.

Die Pause von vier Tacten berühret also r) drey Linien, welches ihr Abzeichen ist, und wenn mehr, als vier Täcte, pausirt werden sollen, verdoppelt man nur dieselbe, damit 8. 12. 16. ꝛc. daraus werden, folgender massen:

8 12 16 20 u. s. w.

da denn, Zieraths halber, wenn mehr als 8. Täcte pausiret werden sollen, die Abwechselung der Stellen beliebet worden ist, wie die Figuren von 12. 16. u. 20. Täcten hier ausweisen.

§. 25.

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

---

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

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

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

u. ſ. w.

§. 26.

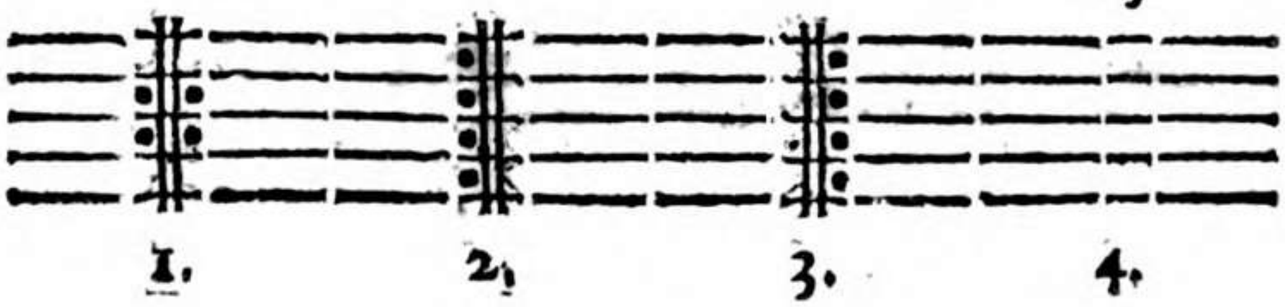
Dieſe Zeichen machen zwar an ſich ſelbſt die wenigſte Schwierigkeit in dem Erkenntniß/ zumahl, da es Herkommens iſt, die zahlreichen Pauſen nicht nur in ihrer gehörigen Geſtalt hinzuſetzen; ſondern noch dazu mit unter- oder übergeſchriebenen Ziefern deſto deutlicher zu machen. Aber in der Ausübung gehöret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

§. 27.

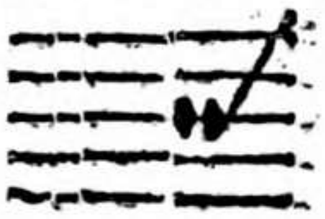
Die Pauſe von zween Täcten muß zwo Linien berühren: das gehöret zu ihrem Weſen. Die Pauſe eines Tacts hänget an einer Linie herunterwärts; die Pauſe aber des halben Tacts iſt jener entgegen geſtellet, und ſtehet auf einer Linie aufwärts; das Viertel iſt ein Hake nach der rechten Hand zu gebildet; das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

§. 28.

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

Vier Wiederholungs-Zeichen.

§.

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



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

Siebende

Siebende Aufgabe,

Von

Intervallen und Ton-Arten.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

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

§. 4.

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

§. 5.

Warum aber diese Intervalle oberwehnte Nahmen führen, solches ist leicht zu ermessen: denn, weil ein jeder Klang, davon ich zu zählen anfange, auf einem besäiteten Instrument meine **erste** Säite seyn kann; so muß die nächst-daran liegende Säite im Aufsteigen die **zweite**, d. i. die Secunde, und so weiter die **dritte** eine Tertz, die **vierte** eine Quart seyn. ꝛc. wenn man nur allemahl das Wort **Säite** darunter verstehet.

§. 6.

---

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

s) Dieses Intervall wird auch als eine **verkleinerte Quint** gebraucht; doch ist das unterste Ende alsdenn in der That kein f, sondern ein durchs Kreutz erhöhetes e, welches zwar auf dem Clavier einerley Taſt, aber sonst im Grunde unterschieden ist, und sich verhält wie 25—36. Es klingt eine solche verkleinerte Quint allemahl mehr gut, als übel; welches gleichwol die grosse Quart nimmermehr thun kann.

§. 6.

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

§. 7.

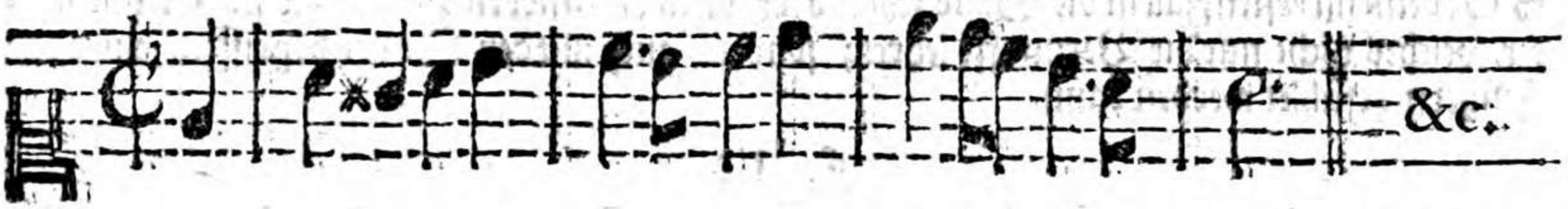
Nothwendig iſt noch alhier die wichtige Bedeutung der Tertzen mit wenigem vorher zu erklären/ weil/ ohne hievon gründliche Wiſſenſchafft zu haben/ kein Menſch eigentlich ſagen kann/ aus welchem Ton ein Geſang oder Geſpiel gehe. Derowegen lehret man ſeine Untergebene mit zweien Worten: daß die groſſe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

§. 8.

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

§. 9.

Nun fraget ſichs; aus welchem Ton gehet z. E. folgender kurtzer Satz?



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

§. 10.

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

§. 11.

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

§. 12.

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

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

§. 13.

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

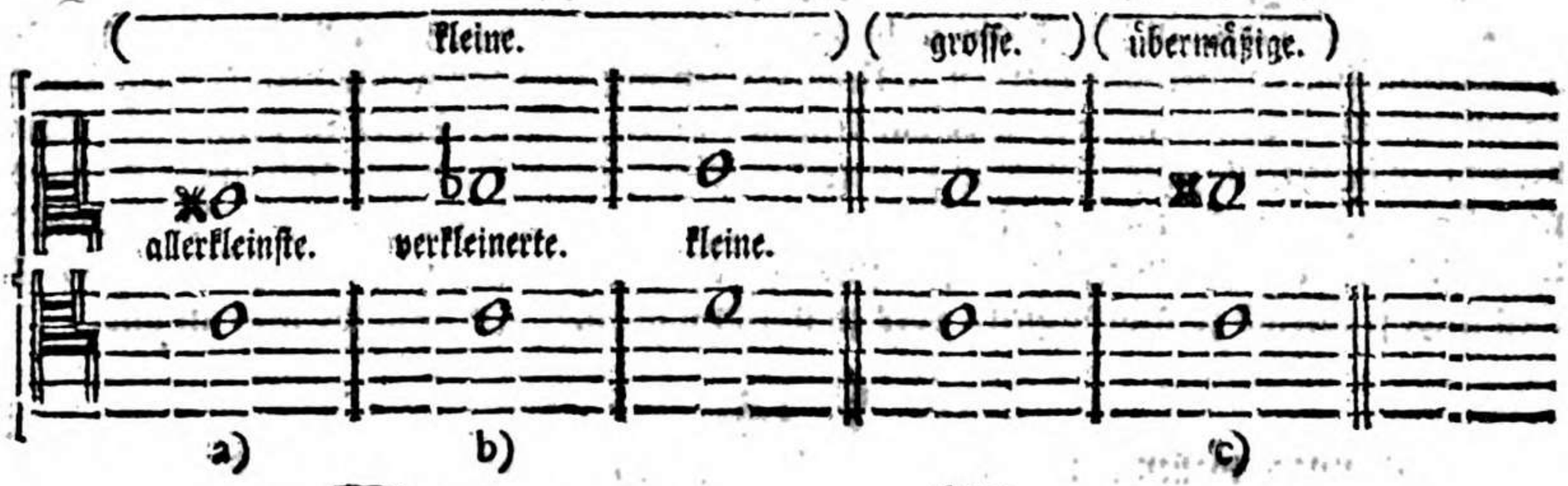
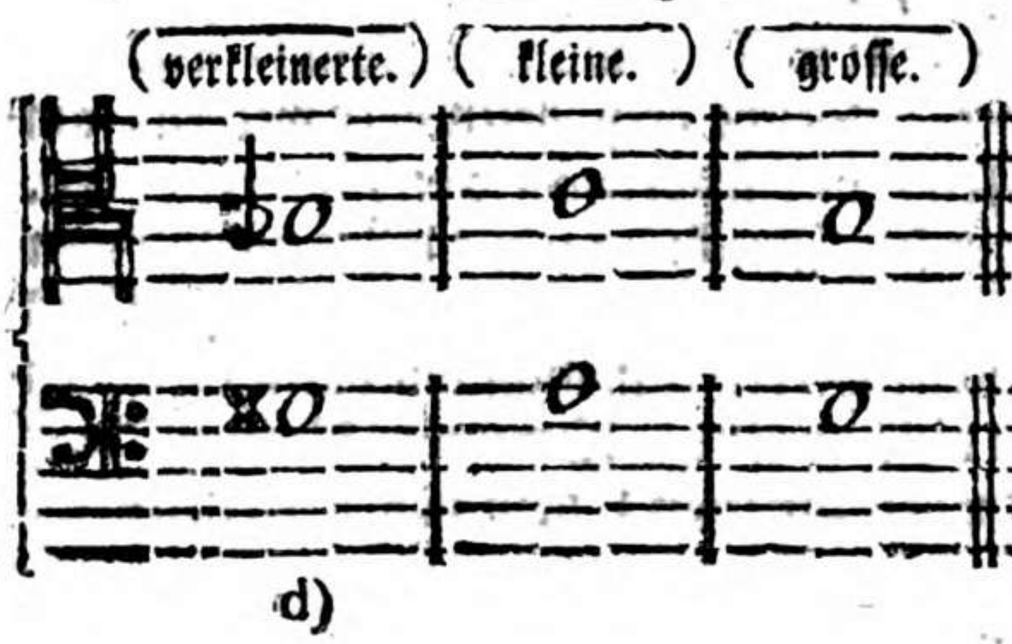
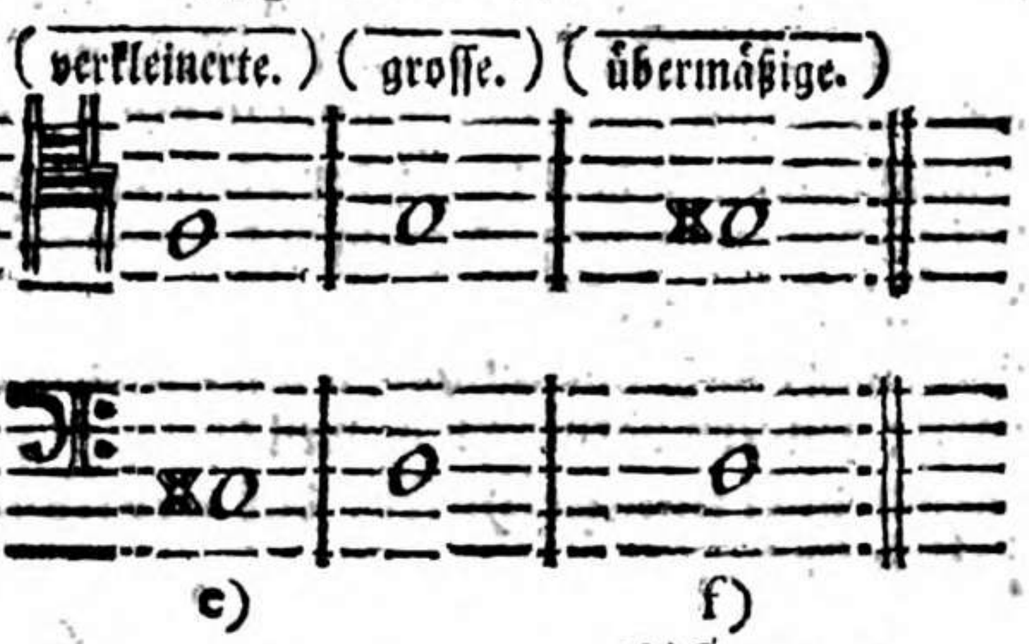
§. 14.

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

§. 15.

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

Probe einer Vorstellung aller Intervallen, in Noten.

Secunden.

Tertzen.

Quarten.

Quinten.

a) und b) sind auf dem Clavier, doch im Grunde nicht, einerley, wie die klüglich-erfundene Notirung klärlich erweiset.

c) ist auf dem Clavier eben das, was die kleine Tertz ist; doch im Grunde gar nicht, nehmlich, nach der Kehle, oder einer richtigen Instrument-Theilung: auch nicht nach den künstlichen Noten.

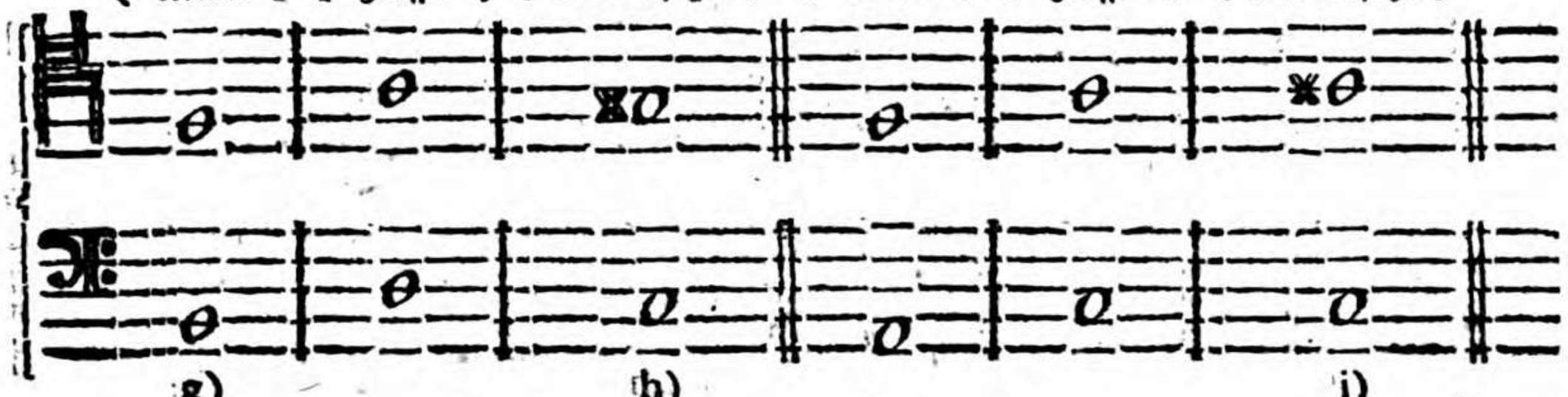
d) Diese verkleinerte Tertz ist auf dem Griff-Brett eben wie die grosse Secunde; in der That und im Gebrauch aber sehr von derselben unterschieden.

e) Sonst eine grosse Tertz.

f) Sonst auch eine kleine Quint.

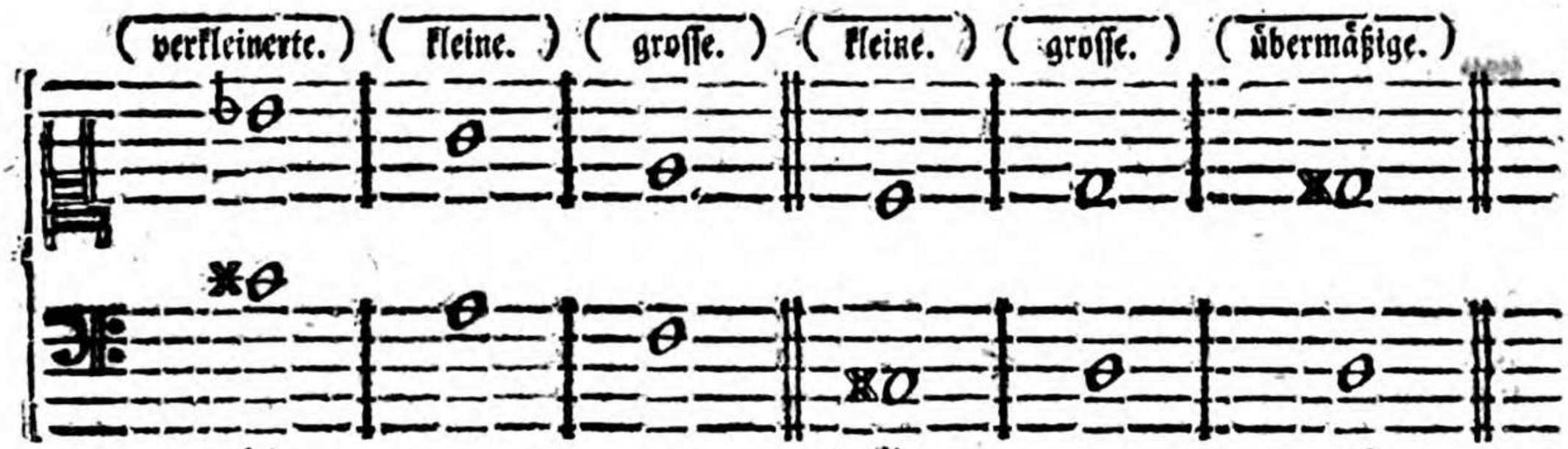
Quinten.

*) Serten.

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

g) h) i)

Septimen.

Octaven.

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

k) l) m)

D Tonen.

g) Sonſt eine übermäßige Quart.

h) Sonſt eine kleine Sext.

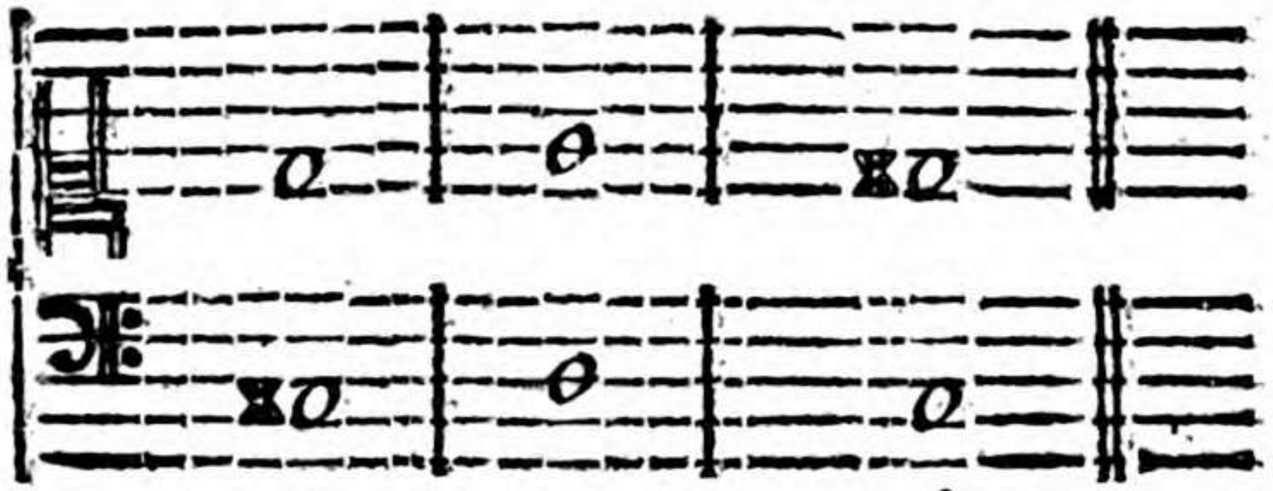
*) Man laſſe ſichs nicht irren, wenn gleich, weiter unten, von viererley Sexten geredet wird, indem daſelbſt die Abſicht mehr auf die Signatur, als auf ſonſt was, gehet; und wir werden uns deutlich darüber erklären.

i) Sonſt eine kleine Septime.

k) Sonſt eine groſſe Sext.

l) und m) Von deren Gebrauch beſ. Crit. Muſ. 1. Th. p. 16.

Tonen.

(kleine.) (grosse.) (übermäßige.)

n)

§. 16.

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

§. 17.

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

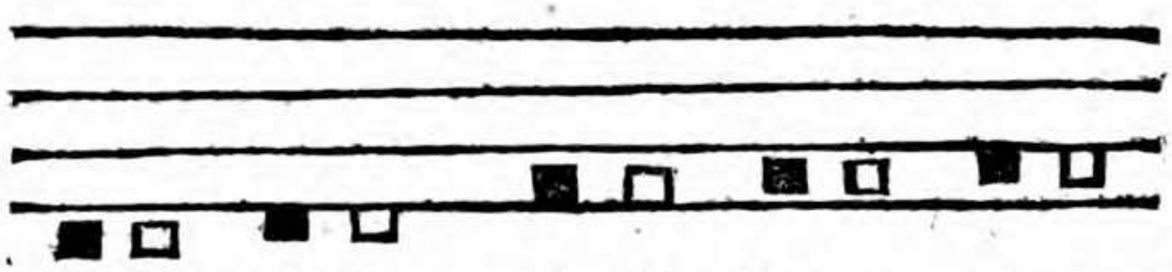
§. 18.

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

c. s.

n) Sonst eine erhöhte übermäßige Octave.

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



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

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

§. 19.

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

§ 20.

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

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

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

§. 21.

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

§. 22.

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

§. 23.

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

§. 24.

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

§. 25.

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

§. 26.

§. 26.

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

§. 27.

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

§. 28.

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

ENDE.

Alle Intervalle.

kleine None, gr. None, überm. Secund. — verminderte Quint. — übermäßige Quint, verminderte Sept.

♭9	9	♯2		♭5	♯5	♭7			
1	♭2	2	♭3	♯3	4	♯4	5	♭6	6	7	♮7	8
Grund-Klang	kleine Secund	grosse Secund	kleine Terz	grosse Terz	Quart	übermäßige Quart	Quint	kleine Sext	grosse Sext	kleine Septim	grosse Septim	Octave
C	♯C	D	bE	E	F	♯F	G	♯G	A	B	H	c
Endigungs-Klang, finalis, Haupt-Saite, principalis.	♯c tierlicher Klang, elegans.	Ober-Endigungs-Saite, superfinalis, oder nothwendige, necessaria.	♯d freunde, peregrina.	vermittelnde, mediana,	unter-herrschende, subdominans, oder nothwendige Saite, necessaria.	♭bb tierlichere, elegans.	herrschende, dominans,	♭a tierlichere, elegans.	über-herrschende, superdominans, oder natürliche, naturalis.	tierlichere Saite, elegans.	Unter-Endigungs-Klang, subfinalis, oder natürliche Saite, naturalis.	Endigungs-Klang, finalis.

grosser Modus oder harte Ton-Art.

D	♯d	e	♭f	F	G	♯G	A	B	H	c	♯c	d
finalis.	elegans.	mediana.	necessaria.	peregrina.	necessaria.	elegans.	dominans.	elegans.	naturalis.	elegans.	naturalis.	finalis.
				kleine Quart.				umgekehrt im Spiegel.	umgekehrt im Spiegel.			

kleiner Modus oder weiche Ton-Art.

10527432

Der Kleinen General-Baß-Schule

Aufsteigende Classe,

Bestehend

in

Vier Nachrichten

und

Sieben Aufgaben.

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

Die Vier Nachrichten handlen:

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

Die Sieben Aufgaben:

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

Der Kleinen General-Baß-Schule Aufsteigende Classe.

Erste Nachricht, Von Verwandtschafft der Ton-Arten.

§. I.

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

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

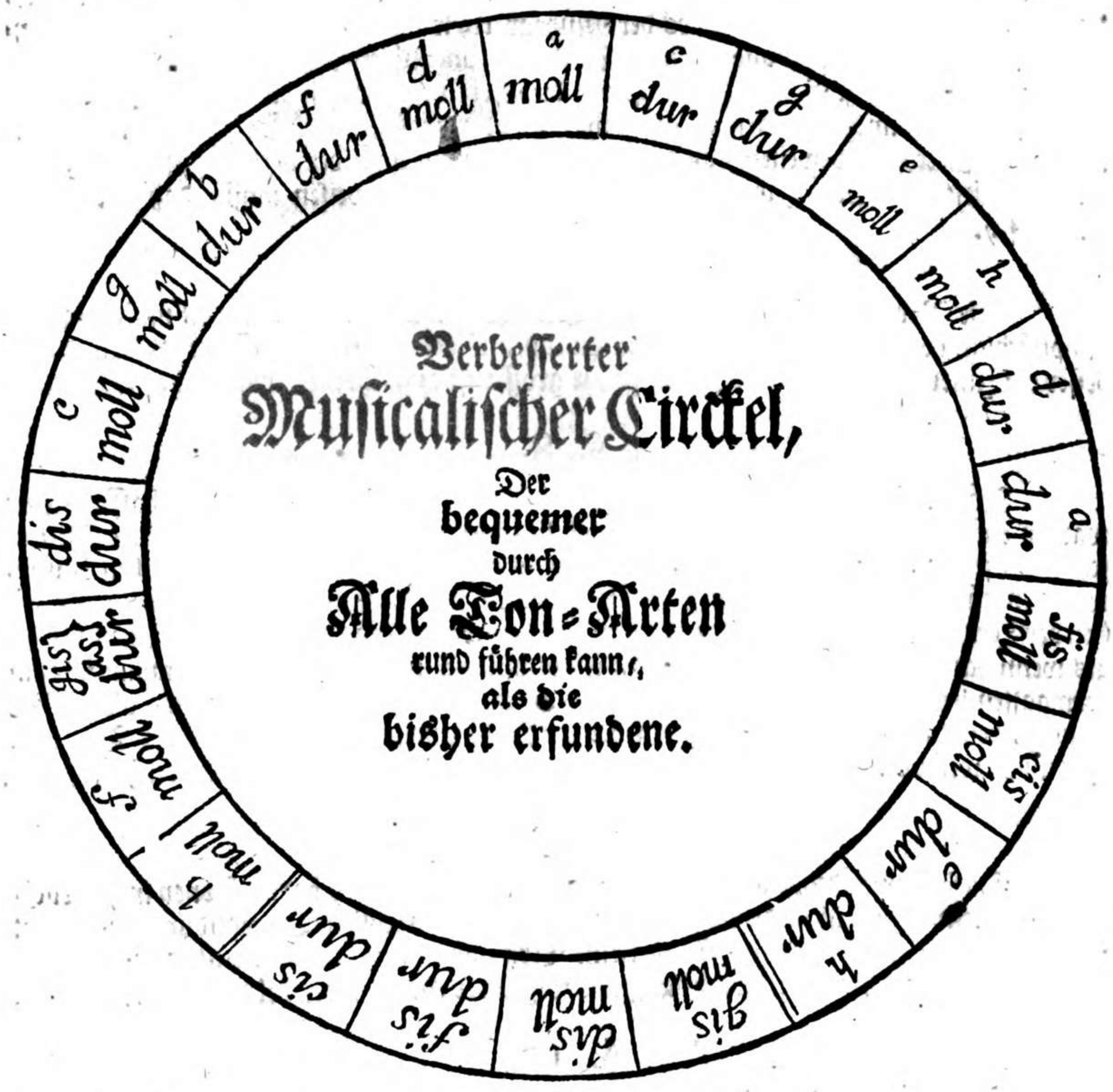
Was nun alſo mancher/ mit ſeinem vermeinten neuen methodo (bey mir iſt es ſonſt weiblichen Geſchlechts) nicht getroffen, auch viel zu ſpät, mit Spannung ſeiner Pferde hinter dem Wagen, angebracht haben mag, das wollen wir beſſer zu treffen, und zu rechter Zeit vorzutragen verſuchen, und befliſſen ſeyn;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

§. 5.

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

an

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



§. 6.

Daß jedesmahl zween neben einanderliegende Modi unter einerley Bezeichnung des Noten-Plans fallen/ ꝛc. das soll ein Beweiß der Verwandtschafft in den Tonen seyn; da es

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

§. 7.

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

§. 8.

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

§. 9.

Diese Verwandtniß ist auch Ursache, warum die None bey harten Tonen in Betracht kömmt: denn erstlich ist sie die nächste Verwandtinn der nächsten Verwandtinn, die Quint von der Quint; fürs andre hat sie die kleine Tertz zum Eigenthum, und ist, wegen der Abwechselung/ leidlich. Doch gehet ihr die Quint, wegen der Grösse ihrer Tertz/ auf alle Weise vor.

§. 10.

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

Secunde,

Secunde, weil sie der Quinte Quint; die Quart, weil sie der Sexte Sext; die Septime/ weil sie der Quinte Tertz: da denn die Septime bey weichen/ und die Secunde bey harten Tonen/ vorzuziehen; die Quart aber die entlegenste zu seyn scheinet: weil sie durch die unvollkommenste Consonantz/ nehmlich durch die Sext/ vermittelt und eingeführet wird.

§. 11.

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

§. 12.

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

§. 13.

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

Zweite Nachricht,

Von

Den Bezieferungen des General-Basses.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

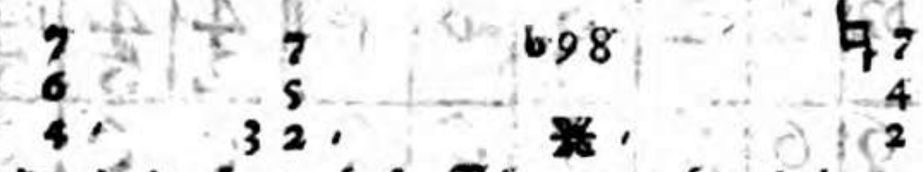
§. 5.

Und dawieder mag nicht zur Entschuldigung dienen/ daß die zufälliger Weise mit ♯♯/ ♮/ und ♭, bezeichnete, oder durchstrichene Signaturen deswegen ausgelassen worden/ weil sie eben die Neben-Stimmen haben, als die unveränderten Ziefern: denn/ sollte das alles wegbleiben, was solcher Gestalt zufällig ist, warum bringt man 2♭/ ♭/ ♯/ 4♯/ 5♭/ 5♯/ ♭7/ mit in die Rechnung? Es würden sodenn noch elff Signaturen von jenen 32. abgehen müssen.

§. 6.

§. 6.

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



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

§. 7.

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

Signaturen-Tabelle.

Secunden. Tertzen. Quarten.

Alle Signaturen des General-Basses.	2	2	2	3	♭	♯	4	4	4	4	4	4	4	43
	♭			♭			2	3	♭3	6	2	3	5	
Die dazu gehörige Füll-Stimmen.	6	6	6	5	5	5	6	6	6	3	6	6	8	5
	4	4	4 4		8	8								8

Quinten. Serten.

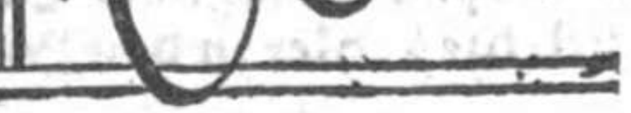
5	5	5	5	5	5	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6
			6						4		4		2	5	5	5	43	#	41	54	5	15	41
3	6	3	3	3	3	3	3	3	8	3	3	3	8	3	3	3	8	8	2	8	3	3	3
8	8	8		8	8	8	6	8		8	8	8		8		8							

Septimen.

7	7	76	76	76	7	76	7	42	7	7	65	7	7	7	4	42	54	56	51	65
2					4		2		5	5		2	56							
4	5	3	3	3	5	3	5	5	3	3	3	8	3	5	8	2	3	3	3
5	8	8	8	8	8				8					8				8	8

Octaven. Nonen.

8	87	9	98	9	9	9	9	98	96	93	98
				6	7	4	74	8	53	85	56
5	5	5	5	3	3	5	3	38	38	3	
3	3	3	3								



§. 8.

Es soll inzwischen mit dem Wörtlein **alle** nicht gesagt seyn / daß man nicht noch mehr / als diese 70. Signaturen / erdencken und vermischen möge: denn wer kann hierinn Gräntzen setzen; nur sind diesesmahl **alle bekannte / sowol gewöhnliche / als ungewöhnliche** / angebracht worden.

Dritte

Dritte Nachricht,

Von

den dreien Ordnungen der Accorde insgemein.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

§. 5.

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

§. 6.

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

§. 7.

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

§. 8.

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

§. 9.

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

Vierte Nachricht,

Wie sich die Signaturen nach den Ton-Arten richten.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

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

§. 5.

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

§. 6.

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

§. 7.

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

Der

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

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

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

§ 4.

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

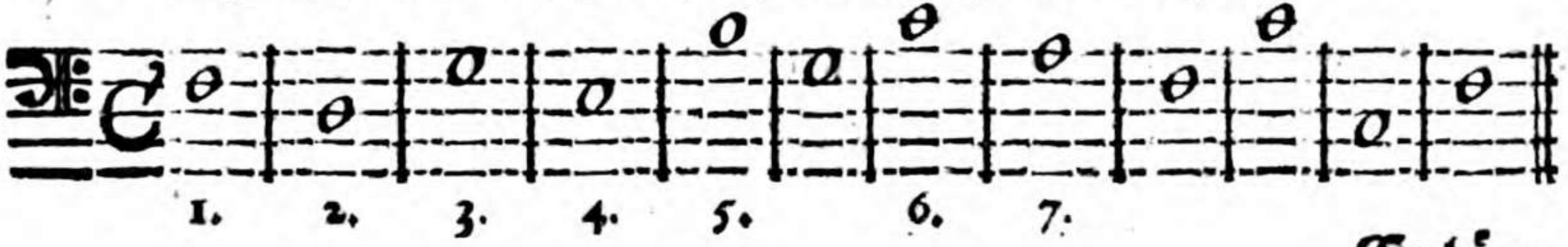
§. 5.

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

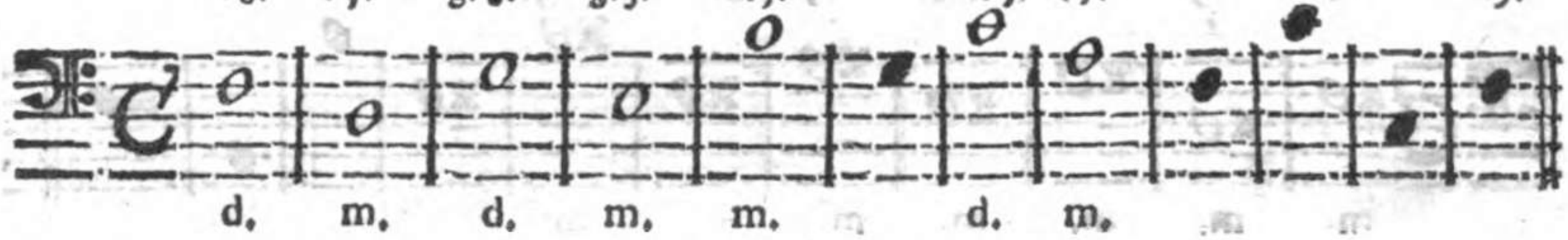
Erste Abtheilung.

Von Grund-Noten.

§. 1.

Sieben blosse Grund-Noten, deren **fest stehender** Klang im General-Baß einen vollkommenen Haupt-Accord/ mit **eignen** Tertzen, ohne Ueberschrifft einiger Zahlen und Zeichen, erfordert/ folgen alhier zur Erlernung und Uebung:

Erläu-

Erläuterung.



§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

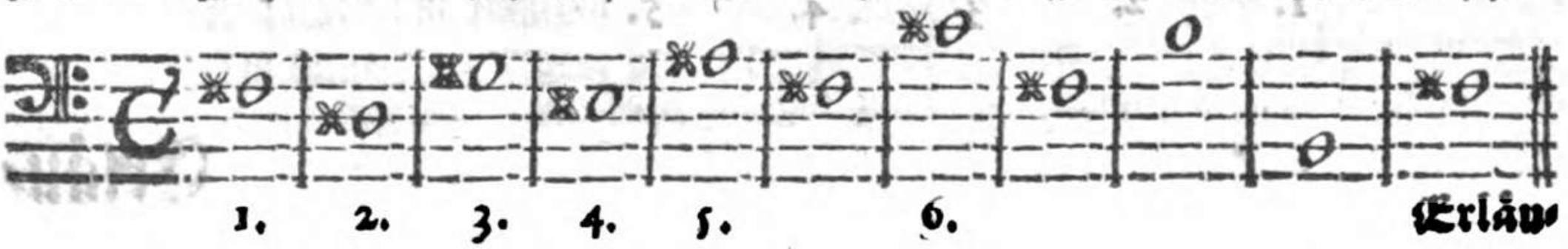
Die erdichteten ſchwartzen Noten zeigen an/ daß ſie mit ihren vollen Griffen bereits vor-geweſen ſind; und nur/ des Zuſammenhangs oder Geſchickes halber, nehmlich einen guten Schluß zu machen/ wiederholet werden.

§. 5.

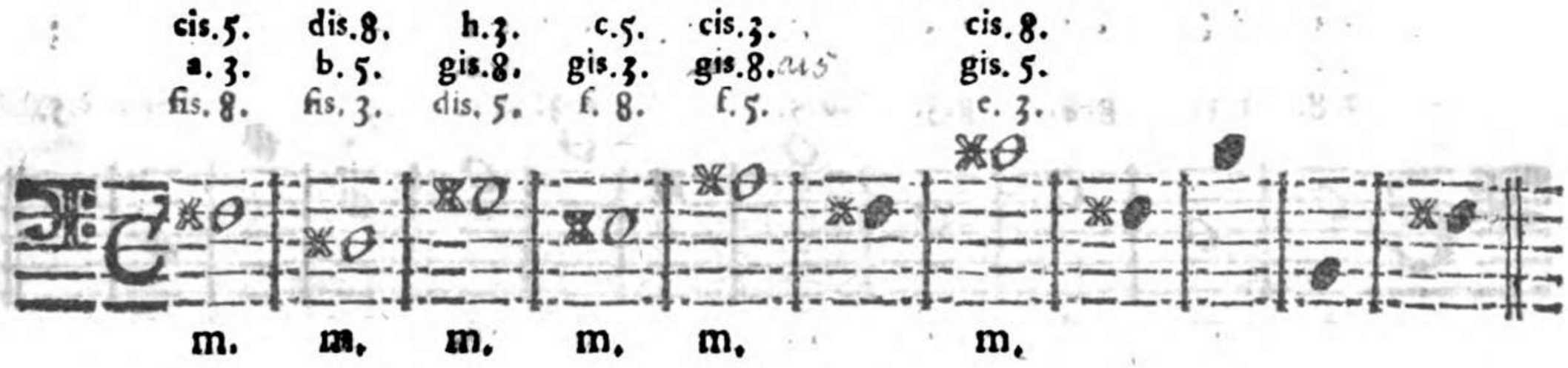
Zu $\begin{matrix}5\\3\\8\end{matrix}$ nimmt man den Zeige- Mittel- und kleinen Finger/ wie auch zu $\begin{matrix}8\\5.\\3\end{matrix}$ Zu $\begin{matrix}3\\8\\5\end{matrix}$ aber den Zeige- Gold- und kleinen Finger/ und auf dieſe dreierley Art allein, wird ein jeder dreiſtimmiger Accord/ mit zweierley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

§. 6.

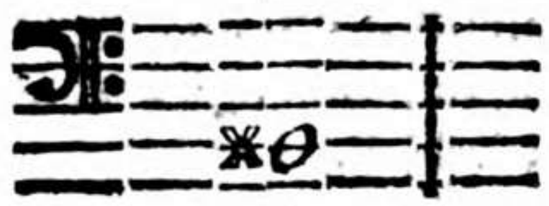
Sechs mit einem vorgeſetzten Kreutz verſehene Grund-Noten/ deren erhöheter Klang gleichfalls einen vollkommenen Haupt-Accord mit eigenen Tertzen/ wenn ſonſt keine Zahlen und Zeichen darüber ſtehen, erfordert/ werden ferner in reiffe Betrachtung zu ziehen ſeyn.



Erläu-

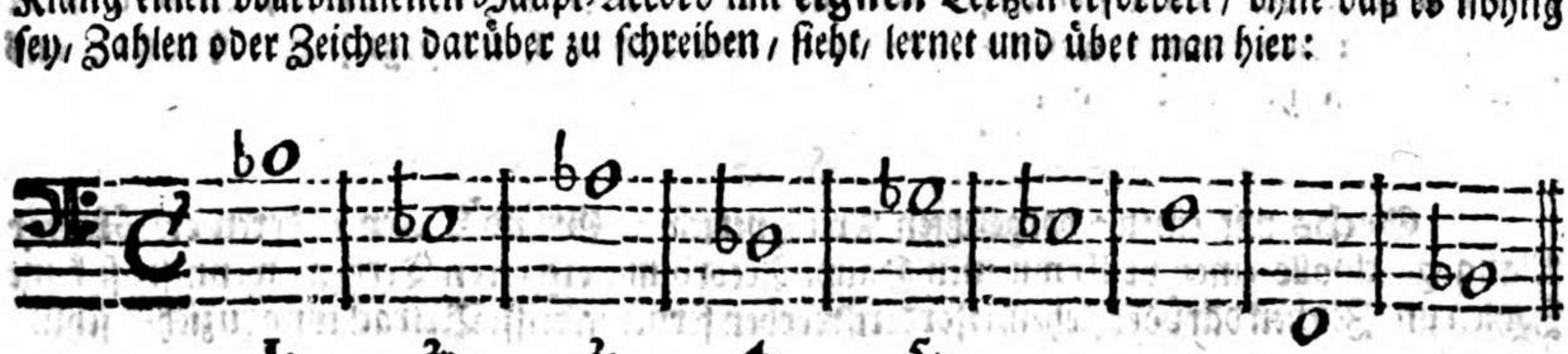
Erläuterung.

§. 7.

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



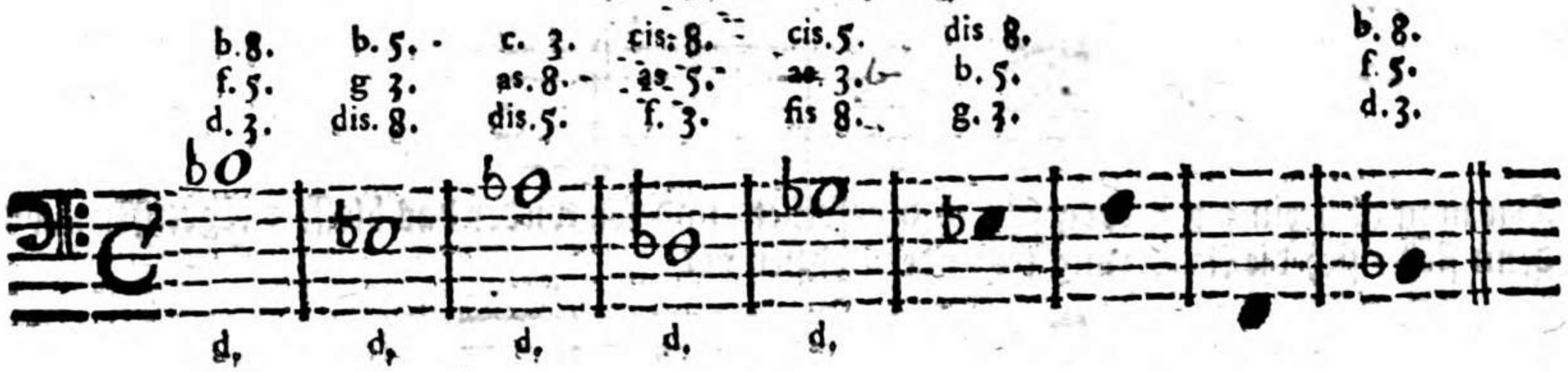
§. 8.

Fünff mit einem vorgesetzten b versehene Grund-Noten, deren **erniedrigter** Klang einen vollkommenen Haupt-Accord mit **eignen** Tertzen erfordert/ ohne daß es nöhtig sey, Zahlen oder Zeichen darüber zu schreiben, sieht, lernet und übet man hier:



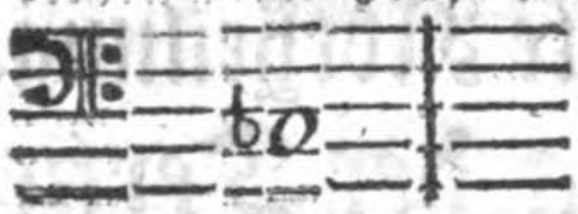
Erläu-

Erläuterung.



§. 9.

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



und ist ein H im Greiffen.

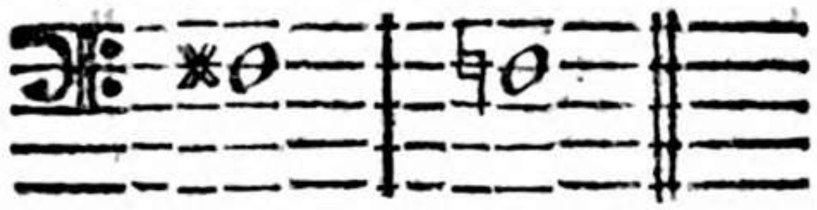
§. 10.

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

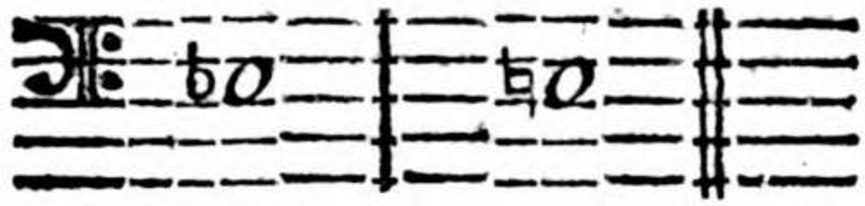
§. 11.

Zuletzt hat man auch hiebey nicht aus der Acht zu lassen, daß alle diese durch das Kreutz **erhöhete** / oder durch das b **erniedrigte** Klänge und Noten, wenn sie gleich, oder bald darauf, nachdem sie vorgekommen sind / diese Veränderungen ablegen / und wieder zu blossen, **feststehenden** Klängen, oder Noten, werden sollen / das ♮ zum Zeichen solcher Ersetzung vor sich führen können / welches dessen gantze Verrichtung ist. Z. E. Man hätte

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



Hat man aber ein e mit vorgesetztem b gespielet, und soll wieder das blosse e ergreiffen; alsdenn stellet sich die Aenderung folgendermaassen vor:

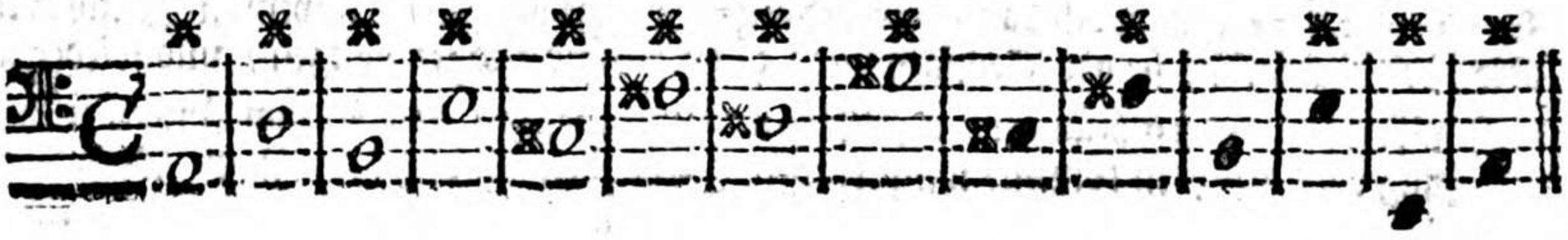


So auch mit den übrigen. Und wenn gleich ein Paar andre Noten dazwischen gewesen sind, hat dennoch das ♮ zu mehrer Deulichkeit, statt; **Aber es folgen niemahls zween vollkommene Accorde solchergestalt auf einander**, darum es eben hier erinnert wird.

Zweite Abtheilung.

Von Anzeigung der Tertzen über die Grund-Noten.

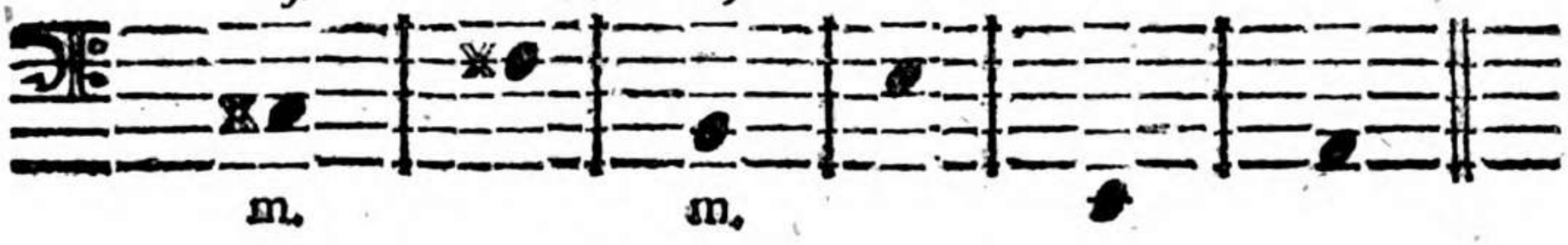
§. 1.

NUn schreiten wir zu denjenigen Uebereinstimmungen im vollkommenen Haupt-Accord, welche mit solchen Grund-Noten angedeutet werden, die entweder ein Kreutz, oder ein b **über sich**, als eine Signatur, führen, und dadurch ihre **eigene** Tertzen in **fremde** verändern; es sey durch Erhöhung, welche hart machet, oder durch Erniedrigung, welche erweichet. Ihrer **acht** gibt es hauptsächlich, die das Kreutz über sich annehmen, oder aus mollen zu duren Tonen werden; und nur **vier**, die das übergesetzte b vertragen, einfolglich aus duren zu mollen **werden**. Wir wollen die ersten zuerst abfertigen. Da sind sie:

Das

Das ſolchergeſtalt mit einem überſtehenden Kreutze bezeichnete / ſonſt eigentlich molle oder weiche A, will nun / ſtatt ſeiner kleinen Tertz c, die groſſe / nehmlich cis, als etwas Fremdes haben und annehmen. So auch das d, und die übrigen 6., welche demnach auf folgende Weiſe zu greiffen ſind:

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

cis. 8.
gis. 5.
c. 3.

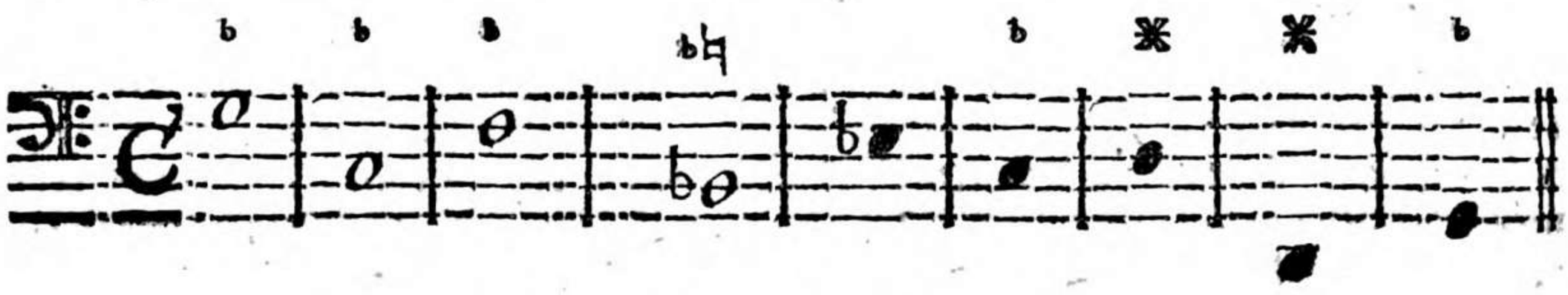
d. 3.
h. 8.
fis. 5.

m. m.

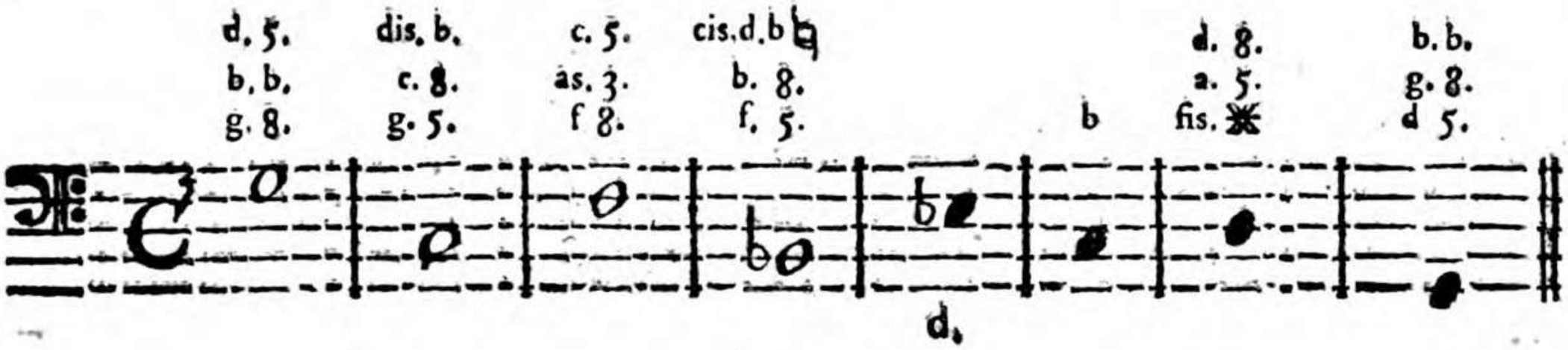
§. 2.

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

§. 3.

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



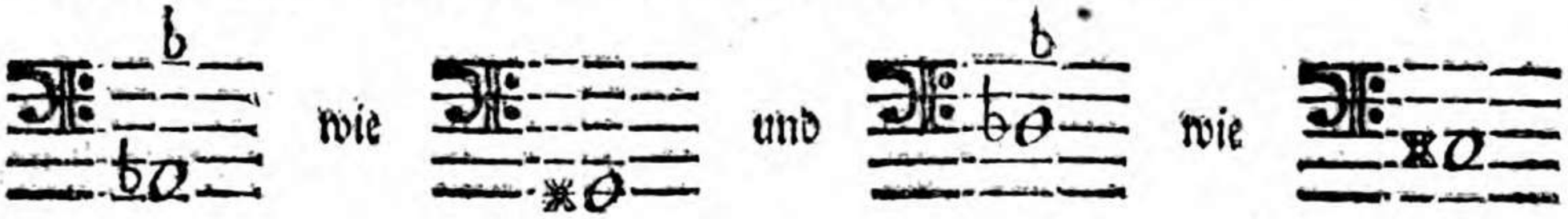
Die werden ſich alſo ſpielen und füllen laſſen:

d.

§. 4.

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

§. 5.

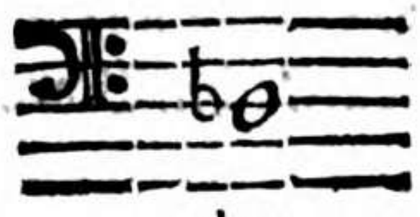
Damit auch nichts unberühret bleibe, so dienet zur Nachricht, daß man zwar über dem A, mit vorgesetztem b, noch ein andres b, zur Andeutung der kleinen Tertz schreiben kann; ingleichen, daß es auch eben also mit dem D, das ein b vor sich führet, gehalten werden mag; aber, daß der erste Klang, mit dem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

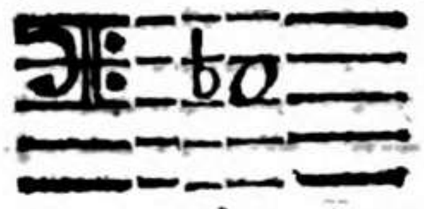


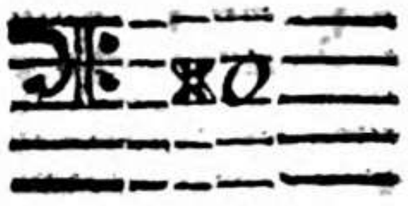
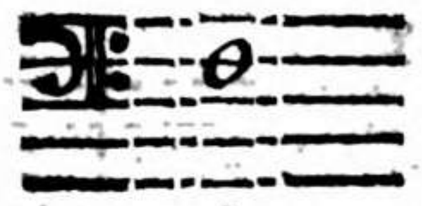
§. 6.

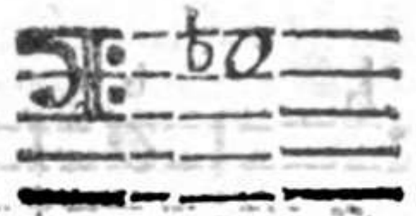
In diesen beiden Abtheilungen haben wir zusammen 30. vollkommene Accord-Griffe vorstellig gemacht: worüber manchem ein Bedencken aufstossen mögte, daß derselben 6. mehr vorkommen, als die 24. Ton-Arten selbst erfordern; der soll aber wissen, daß es vornehmlich 6. Klänge giebt, deren jeder auf zweierley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

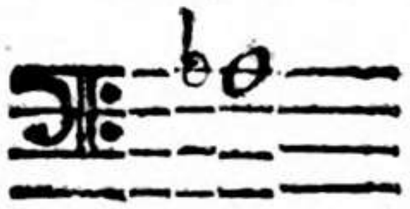
1. in An-

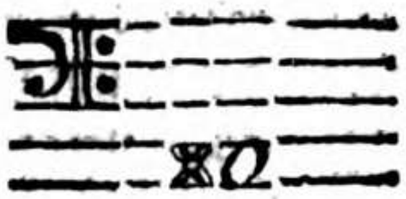
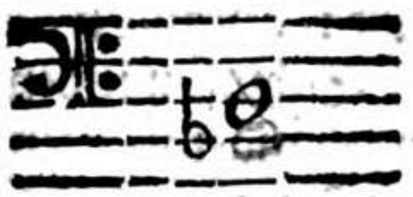
1. mol. in Anſehung  dur.

2. m. in Gegenhaltung  d.

3.  m. in Betracht  d.

4. m. in Erwegung  d.

5. m. in Vorſtellung  d.

6.  m. in Vergleichung  d.

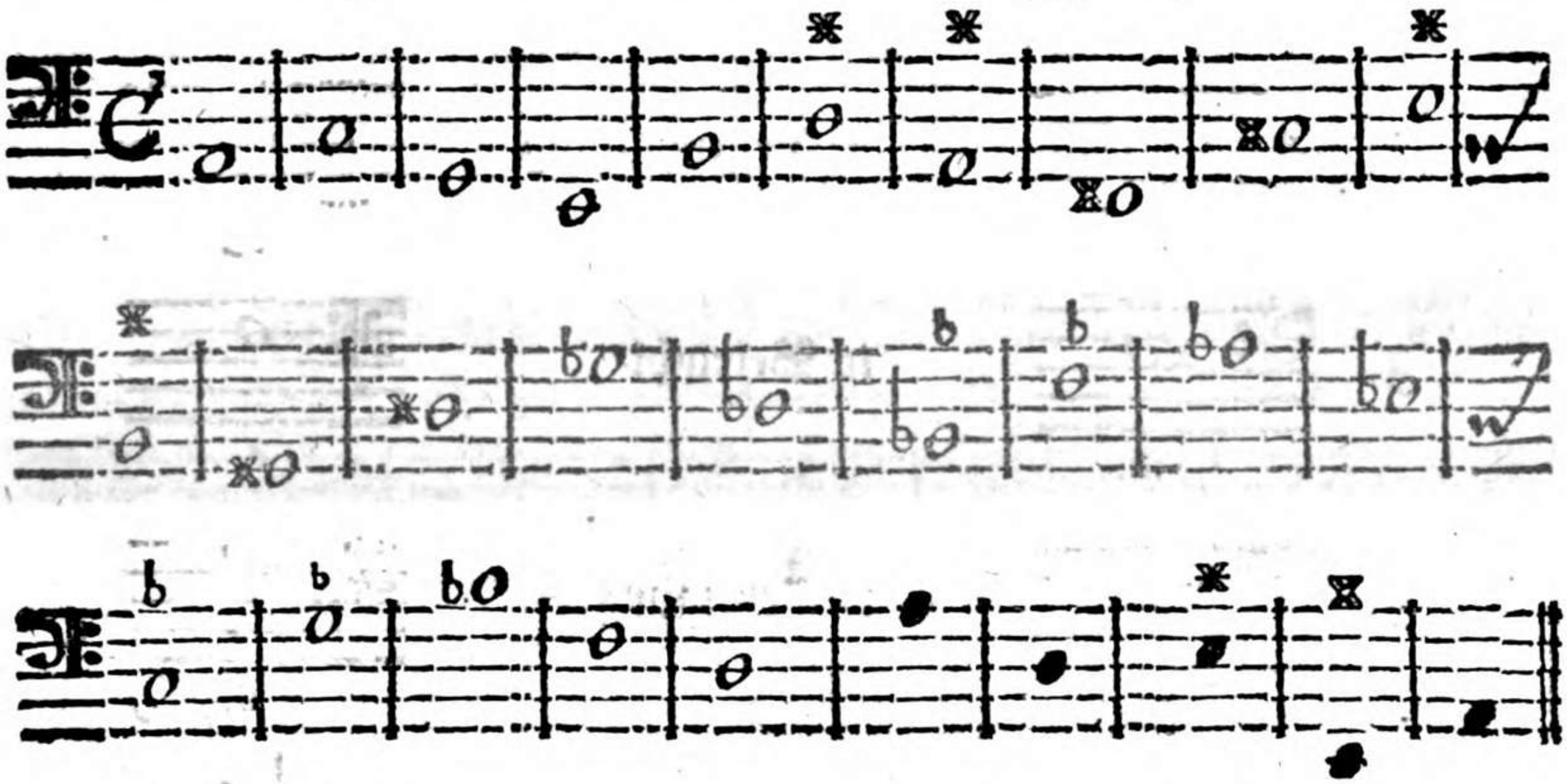
Dritte Abtheilung.

Vom Zuſamenhange aller Grund-Noten.

§. 1.

Sind die beiden vorhergehende Abtheilungen wol begriffen / ſo wird es deſto weniger Mühe mit dieſer dritten ſetzen / als welche nur eine Circkelmäßige Wiederholung der vorigen Haupt-Accorde zuſammen / in einem einigen Exempel darleget / und da-

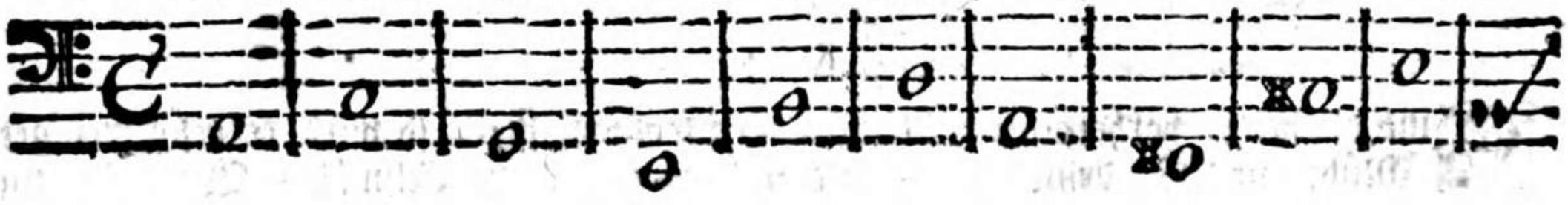
durch den bisher nur in der bloſſen Betrachtung beſtandenen Umgang aller 24 Moden, in ſeinen würcklichen Gebrauch/ oder zur Vollziehung und Ausführung/ bringet.



§. 2.

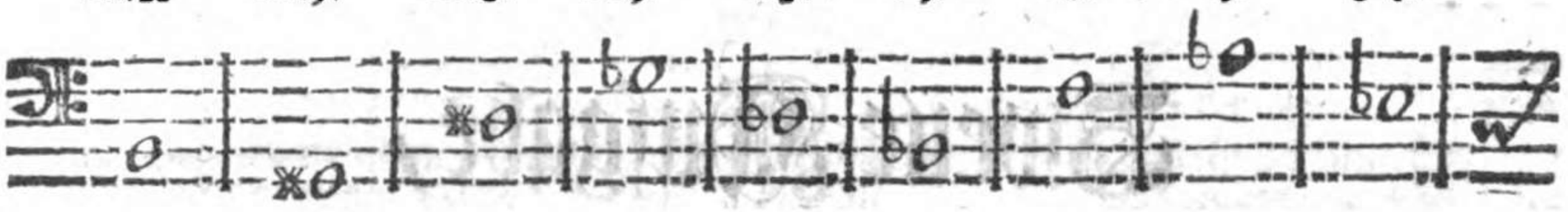
Dieſen Satz kann man ſo langſam, und ohne Beobachtung eines Tacts ſpielen, wie es gefällt; anfangen, von welcher Note man will; und wenn die Runde gemacht iſt, darff nur der Schluß mit den ſchwartzen Neben-Noten, in dem Ton, darin aufgehöret werden ſoll, angehänget werden. Solches iſt von allen folgenden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

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



h. 8.

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



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

§. 3.

Wer diese erste Aufgabe nun rechtwol gefasst und brav geübet hat / der kennet alle und jede Klänge/ die einen vollkommenen Accord erfordern / und weiß / wie er eine jede Note im General-Baß/ die unbeziefert ist/ oder nur ein Krutz / oder b über sich hat/ abfertigen soll. Hieran lieget / wie leicht zu erachten/ ein grosses; ja/ wahrlich das meiste dieser gantzen Wissenschafft/ wie die Erfahrung beweisen und lehren wird.

Zweite

Zweite Aufgabe,

Von den bloſſen Sexten.

§. 1.

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

§. 2.

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

§. 3.

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

§ 4.

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

§. 5.

§. 5.

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

§. 6.

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

§. 7.

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

Die Erste Abtheilung/
Von der kleinen Sext.

§. 1.

Dieses Intervall haben wir, bey dem Austritt aus der untersten Classe, Clavier-mäßig so beschrieben/ daß es zwischen seinen beiden Enden allemahl 7 Tasten aufzuweisen hat.

§. 2.

Der wol-klingende kleine Sexten-Accord wird zusammen gesetzet von der kleinen Sext eines jeden darzu dienenden Grund-Klanges/ dessen Octave und kleinen Tertz.

§. 3.

Aus dieser Beschreibung kann man schon schliessen/ daß die erste Aufgabe gegenwärtiger auffsteigenden Classe hier grosse Dienste leistet: indem ein solcher Sexten-Accord im Grunde nichts anders ist/ als der obige völlige oder vollenkommene Dreiklang und Haupt-Accord/ bey dessen Gebrauch sich der Baß gleichsam um eine Tertz erhöhet/ wenn es ein Sexten-Accord werden soll: ingleichen/ daß sich dieser auch gemeiniglich auf die Tertz des Haupt-Tons oder der Endigungs-Note/ nachdem dieselbe Tertz klein oder groß ist/ nehmlich auf die sogenannte vermittelnde Säite (in mediantem) anbringen läßt.

§. 4.

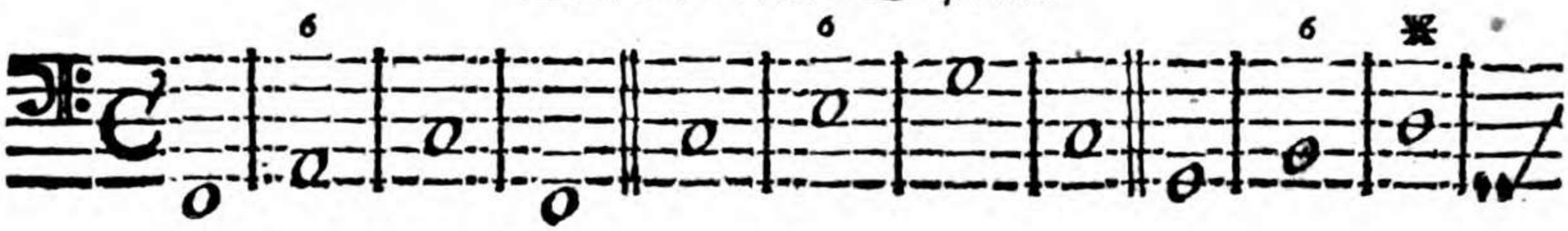
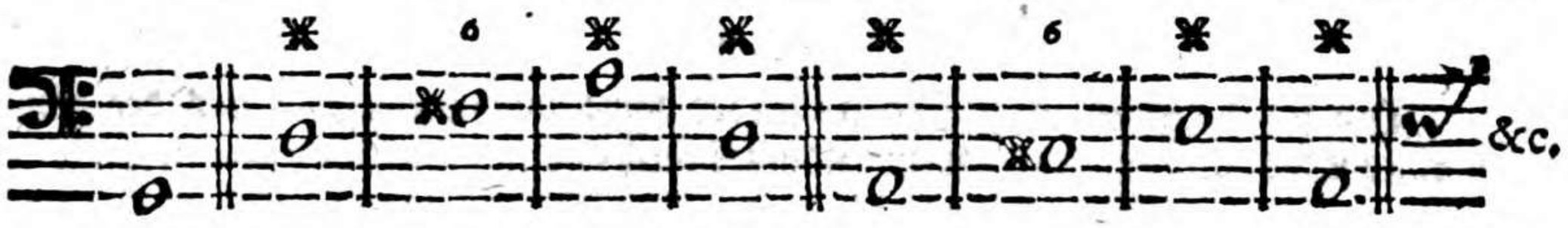
In allen 12 Ton-Arten/ wo die kleine Tertz zu Hause gehöret/ da findet sich auch die kleine Sext ungerufen ein. Im a moll ist f, nicht fis, die wesentliche Sext; im e ist es c, nicht cis; im h heißt sie g, nicht gis; im fis fällt sie auf d, nicht auf dis; im cis auf a, nicht auf b; im f moll auf cis,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

§. 5.

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

§. 6.

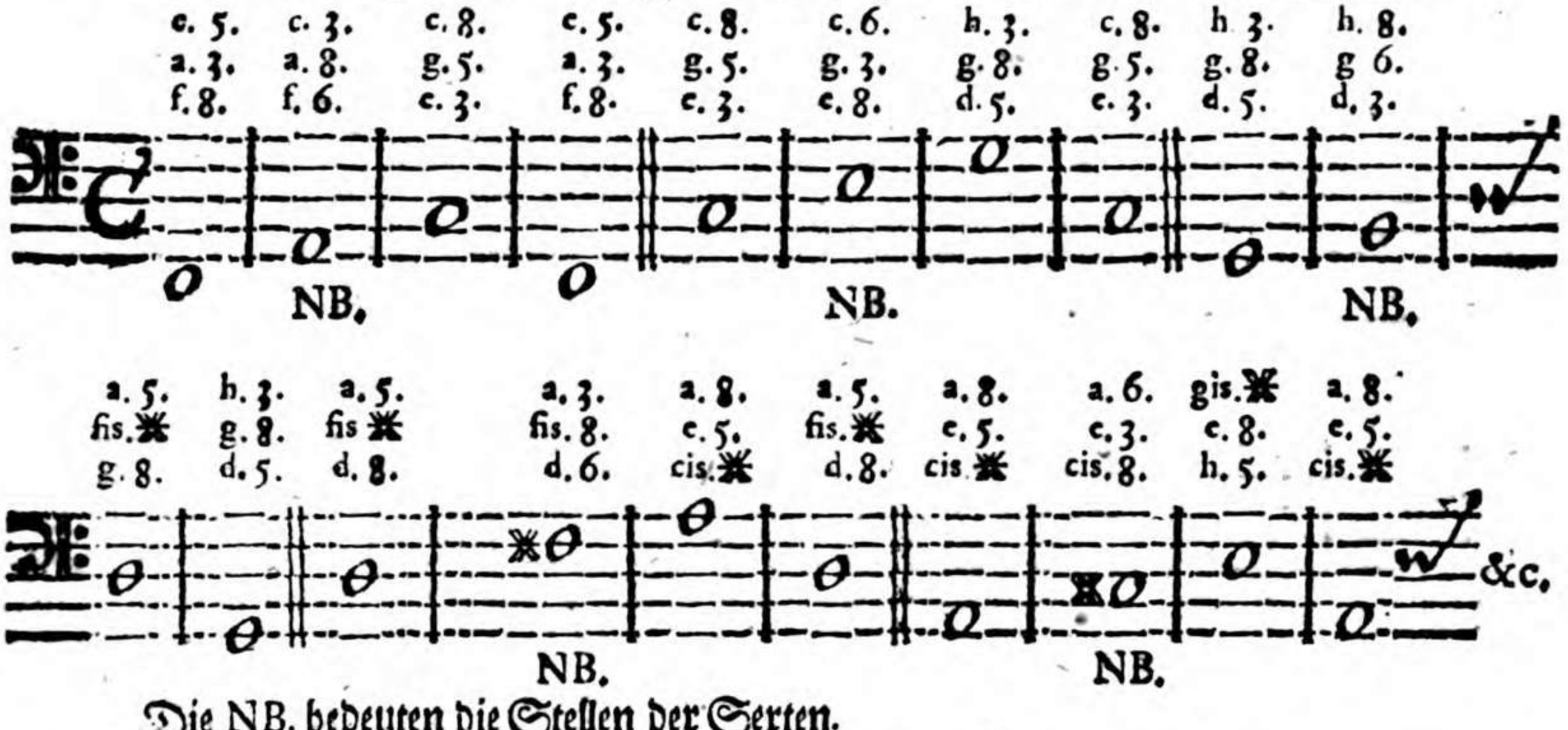
Lauter kleine Sexten.



§. 7.

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

§. 8.

Erläuterung des vorigen Exempels der kleinen Sexten.

Die NB. bedeuten die Stellen der Sexten.

Zweite Abtheilung,
Von der groſſen Sext.

§. 1.

Dieſes Interval iſt am obberegten Ort auf dem Clavier dadurch kennbar gemacht worden, daß es 8 Taſten zwiſchen ſeinen beiden Enden zählen läſſt.

§. 2.

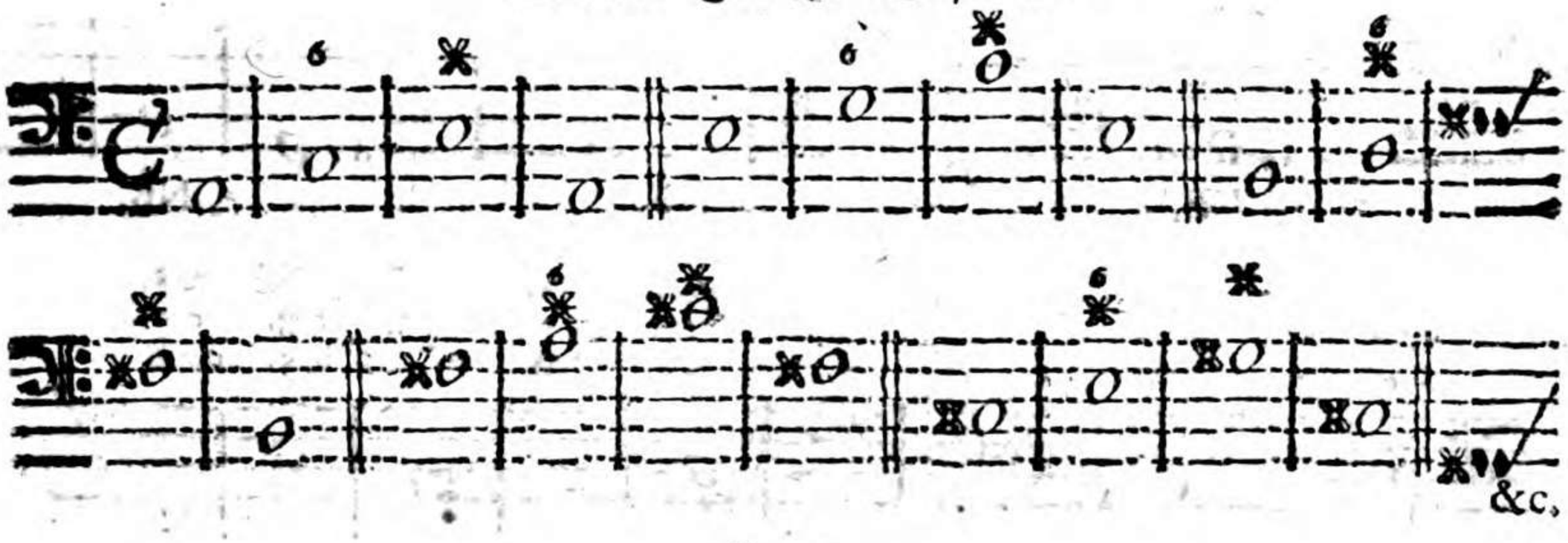
Der wolklingende grosse Sexten-Accord wird zusammengesetzet aus der grossen Sext eines jeden dazu bequemen Grund-Klanges, dessen Octave, und der grossen Tertz.

§. 3.

In allen 12 Ton-Arten, denen die grosse Tertz eigen ist, findet sich auch von selbsten die grosse Sext. Z. E. Zum c dur ist die Sext a, nicht as; zum g dur, e, nicht dis; zum d dur, h, nicht b; zum a dur, fis, nicht f; zum e dur, cis, nicht c; zum h dur, gis, nicht g; zum fis dur, dis, nicht d; zum cis dur, b, nicht a; zum as dur, f, nicht e; zum dis dur, c, nicht h; zum b dur, g, nicht fis; und zum f dur, d, nicht cis. Zur Probe mag Folgendes dienen, und genug seyn:

§. 4.

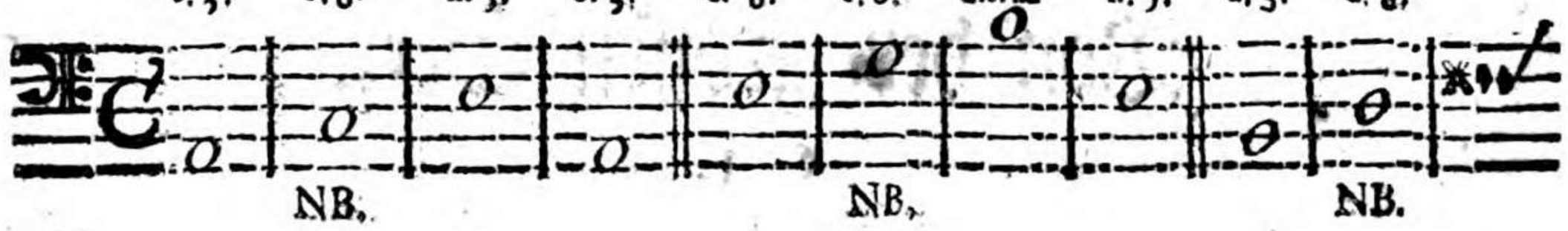
Lauter grosse Sexten.

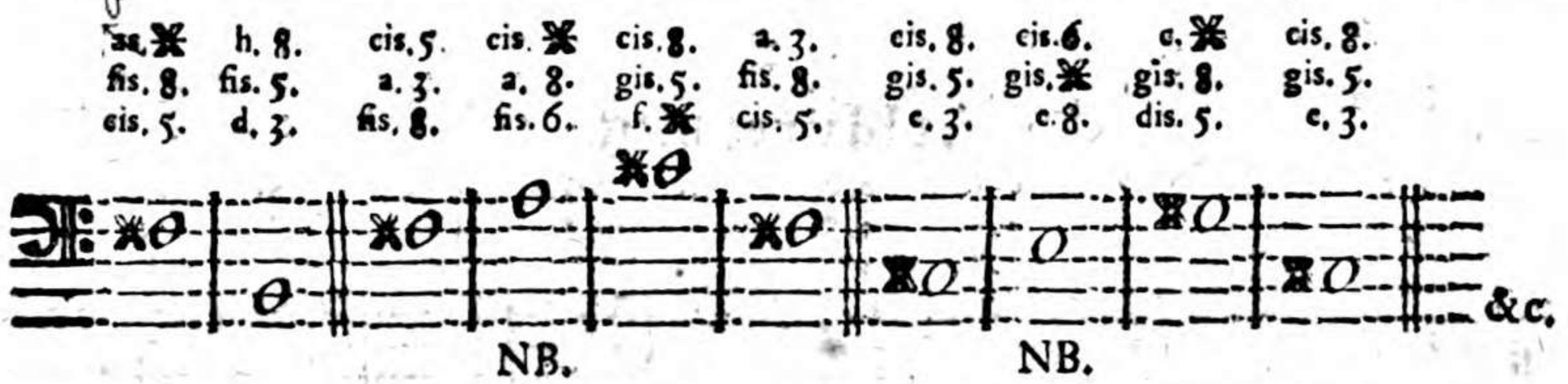


§. 5.

Erläuterung des vorigen Exempels der grossen Sexten.

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



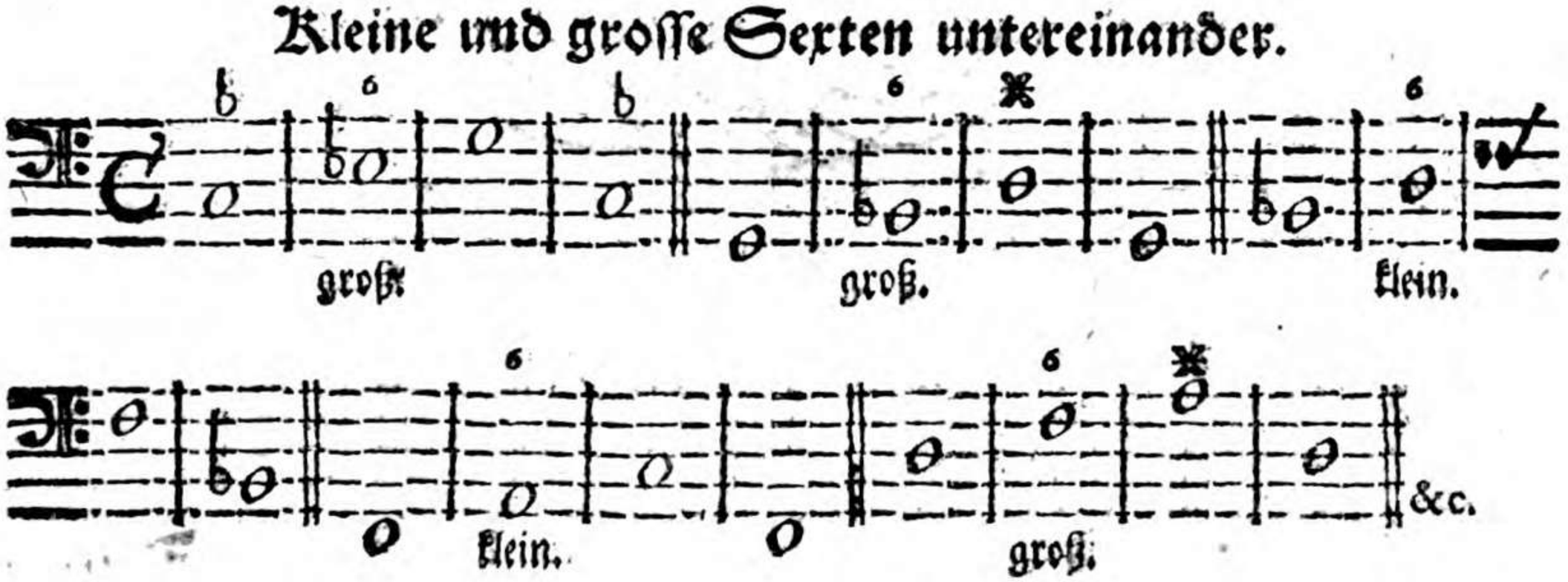
as. ♯

Dritte Abtheilung.

Von Vermiſchung beider Sexten.

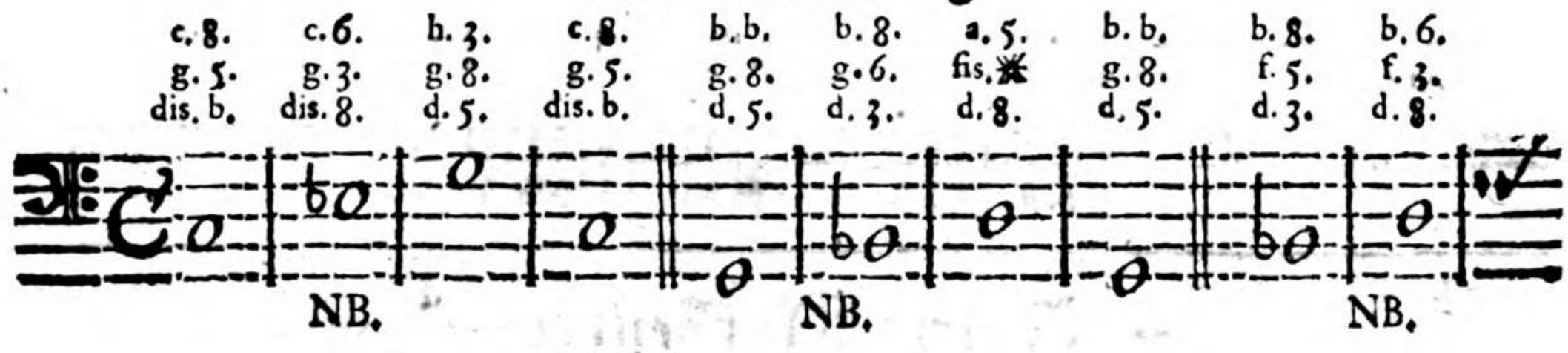
§. 1.

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

§. 2.

Kleine und groſſe Sexten untereinander.

§. 3.

Erläuterung.



Dritte

Dritte Aufgabe,

Von den Sexten, die ein Abzeichen haben.

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

Erste Abtheilung,

Von der verkleinerten Sext, absonderlich mit der grossen Tertz;

Und

Von der grossen Sext, mit der kleinen Tertz.

§. 1.

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

oder

oder 6b. Es iſt aber am beſten, wenn man das b vor die Zahl ſetzet; denn wenn zwo Zahlen nach einander kommen, in deren Mitten ein b oder ✱ ſtehet, ſo beziehen ſich ſolche allemahl auf die letzte Zahl.

§. 2.

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

§. 3.

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

§. 4.

§. 4.

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

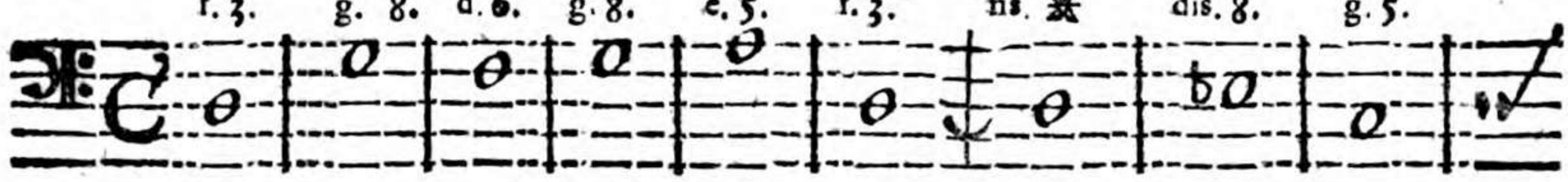
§. 5.

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

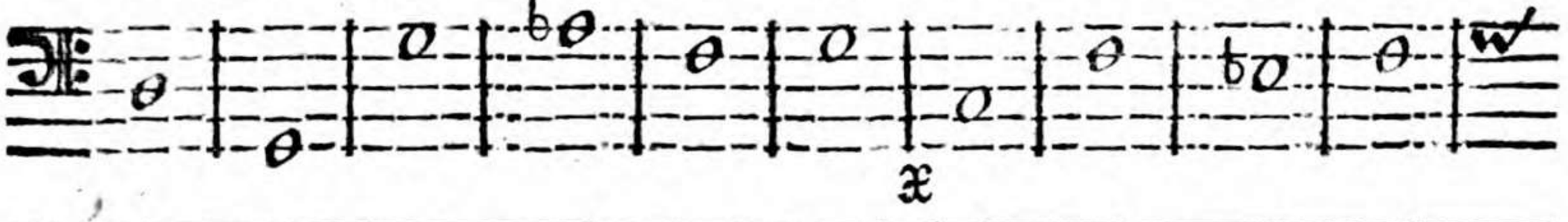
§. 6.

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

d. 8.	dis. b6.	d. 6.	d. 5.	cis. ✕	d. 8.	d. 8.	b. 5.	dis. b.
a 5.	b. b.	a. 3.	b. b.	a. 8.	a. 5.	b. b6.	g 3.	c. 8.
f. 3.	g. 8.	d. 6.	g. 8.	e. 5.	f. 3.	fis. ✕	dis. 8.	g. 5.

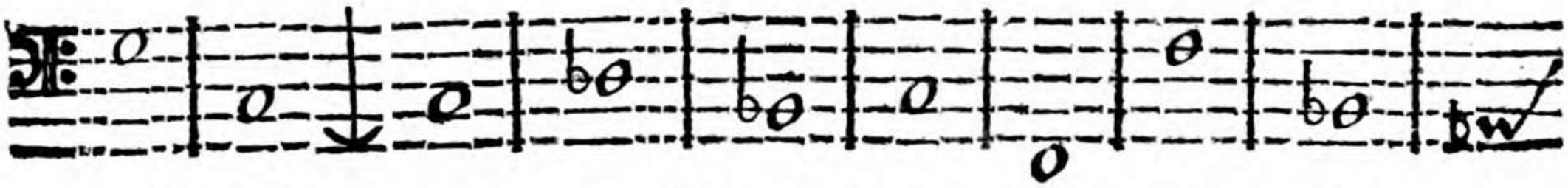


d. 8.	b. b.	dis. b6.	c. 3.	c. 5.	h. ♮	c. 8.	as. b.	c 6.	as. b.
a. 5.	g. 8.	h. ♮	as 8.	as. b.	g. 8.	g. 5.	f. 8.	g. 3.	f. 8.
fis ✕	d. 5.	g. 8.	dis. 5.	f. 8.	d. 5.	dis. b.	cis b6.	dis. 8.	c. 5.

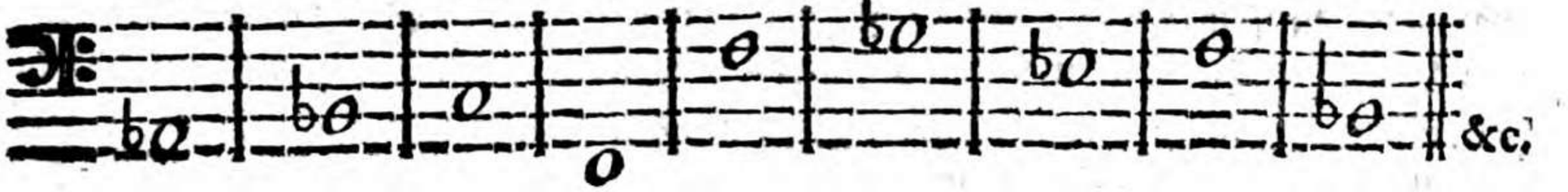


*) Vid. p. 135. § 6.

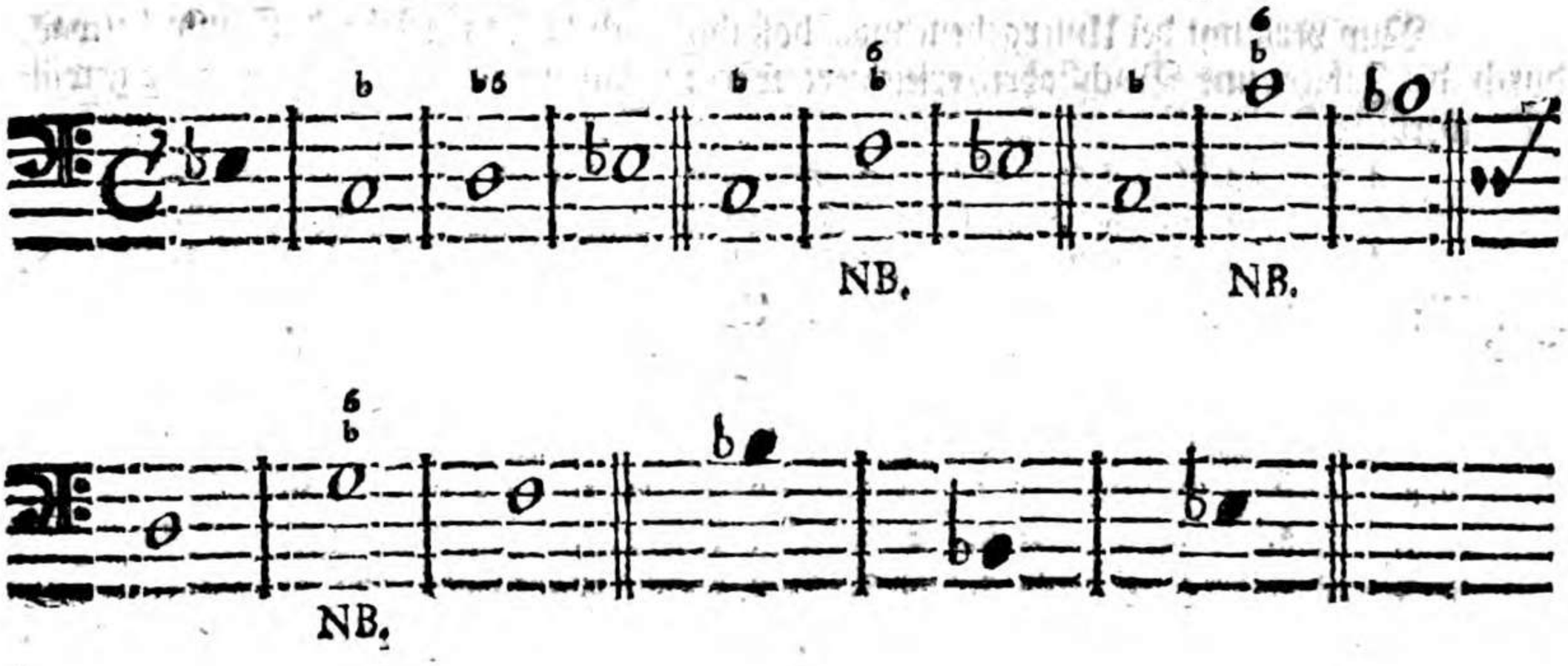
g. 8. g. 5. c. 8. c. 8. as. 5. cis. b. c. 8. as. b. as. b. b. 8.
d. 5. dis. b. g. 5. as. b6. f. 3. b. 8. g. 5. f. 8. f. 8. f. 5.
h. ♮ c. 8. dis. b. e. ♮ cis. 8. f. 5. e. 3. c. 5. c. 5. cis. b.



c. 3. b. 8. g. 5. as. b. cis. b6. b. 3. dis. 8. c. 5. b. 8.
as. 8. f. 5. e. 3. f. 8. a. ♮ fis. 8. b. 5. a. 3. f. 5.
f. 6. cis. b. c. 8. c. 5. f. 8. cis. 5. fis. b. f. 8. cis. b.

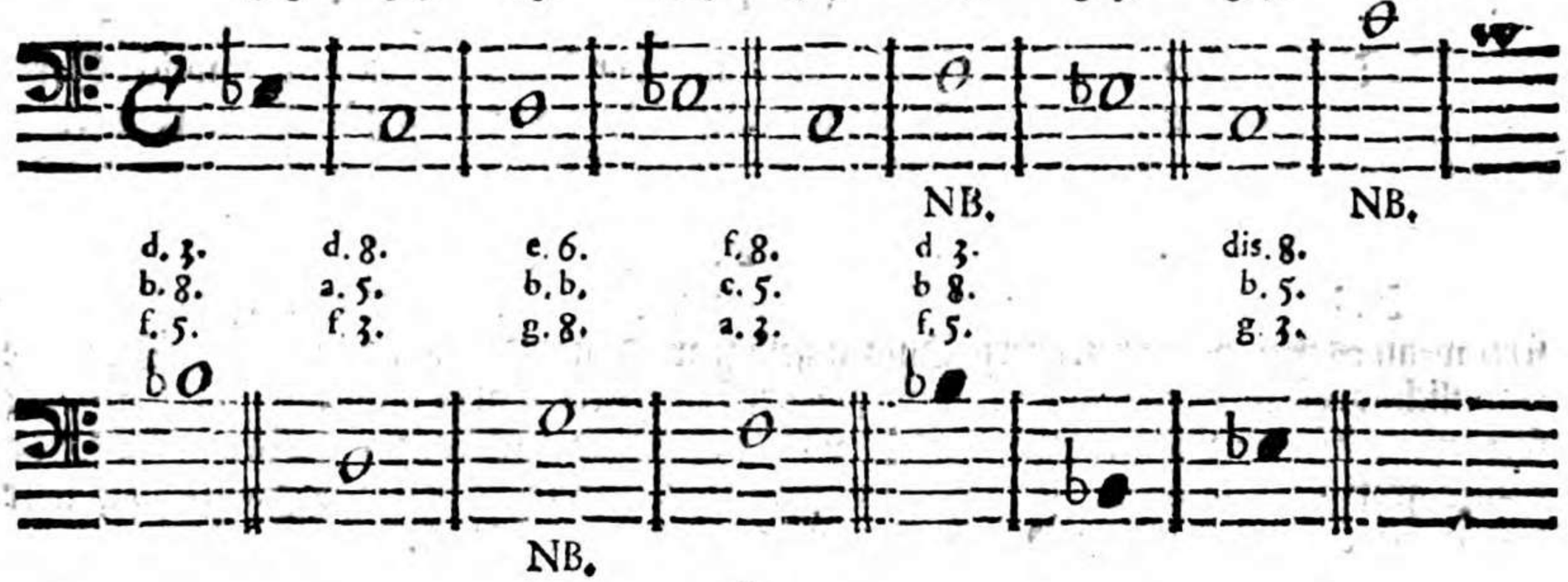


§. 7.

Grosse Sexten, mit der kleinen Terz.

§. 8.

§. 8.

Erläuterung / oder vielmehr Erleichterung / dieſes Exempels.

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

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

§. 9.

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

§. 10.

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

Zweite Abtheilung.

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

§. 1.

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

§. 2.

Aus diesem Anbringen kann sich einer unsern Unterschied zwischen groß und vergrössert, wenn es von zweien besondern Dingen gesagt wird, gar deutlich mercken. Denn die eigentlich-grossen Sexten sind schon für sich groß; die kleinen aber müssen erst groß gemacht werden. Seyn, und gemacht werden, sind demnach unterschieden. Wenn nun etwas kleines groß gemacht wird, so vergrössert man es ja; wenn aber etwas grosses noch über die Maasse einen Anwachs bekömmt, so wird es übermäßig. Z. E.

§. 3.

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

§ 4.

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

§. 5.

---

a) Alles, was hier von den Sexten gelehret wird, verstehet sich auch von den Tertzen.

b) Unter Heinichens so genannten gewöhnlichen Signaturen ist diese, samt etlichen 30. andern, gar nicht zu finden.

c) Auch dieser Signatur wird, am besagten Ort, nicht einmahl in den Entschuldigungen oder Neben-Erinnerungen, erwehnet, und wenn sie in den Exempeln vorkömmt, deutet man sie so ♯ an. Das gibt grosse Verwirrung.

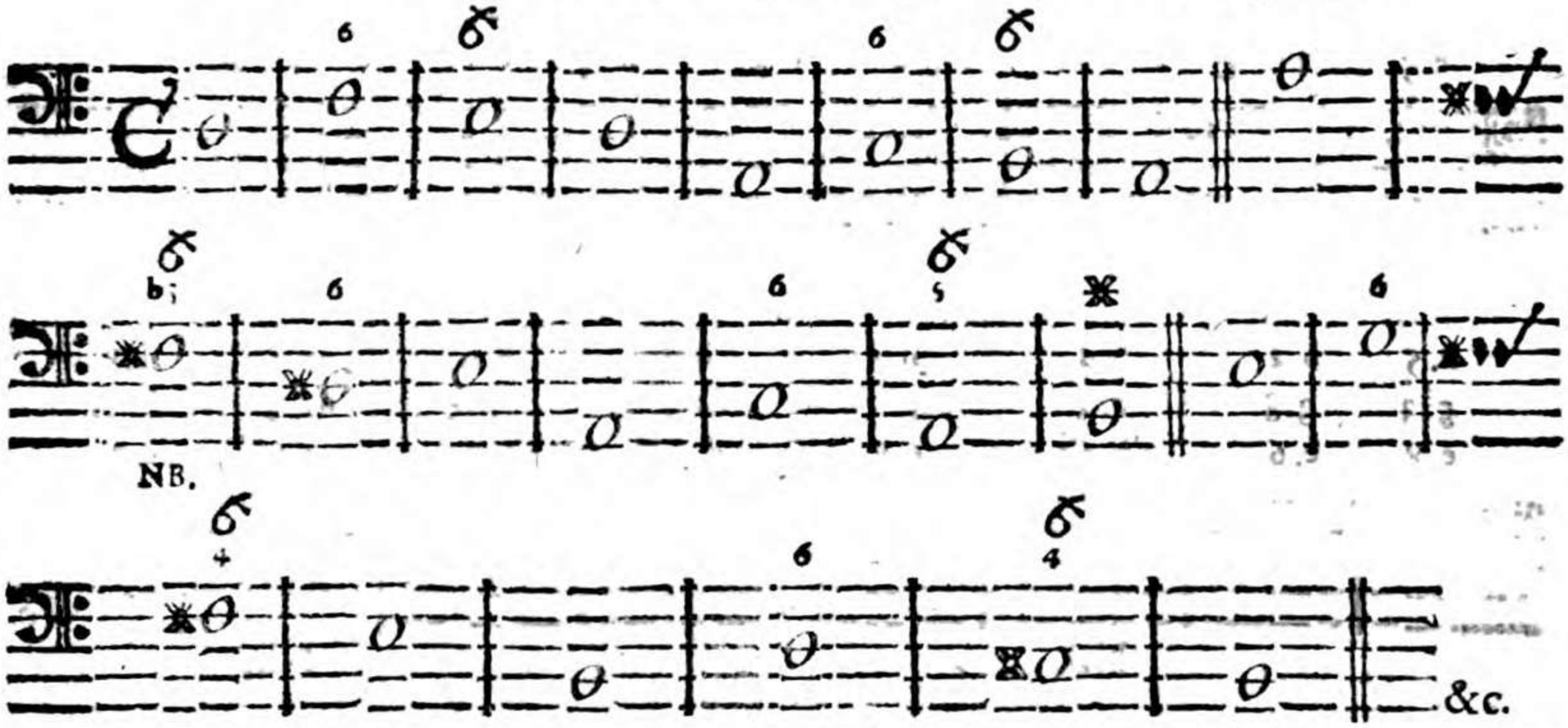
§. 5.

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

§. 6.

Ein Accord aber der übermäßigen Sext (welche 9 Tasten zwischen ihren beiden Enden aufweiset, und eigentlich eine kleine Septime ist) klinget sehr hart und schneidend; doch nicht allerdings übel, oder dissonirend. Die Tertz und Octav sind dabey zwo wolklingende Füll-Stimmen und angenehme Klänge: auch nehmen viele bisweilen die grosse Quart mit der Tertz, bisweilen die kleine Quint; doch muß die letzte alsdenn gebunden werden, daher wir sie hier auslassen. Wir wollen von beiderley Accorden ein paar Proben hersetzen:

§. 7.

Accord der vergrösserten Sext, auf dreierley Art:

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

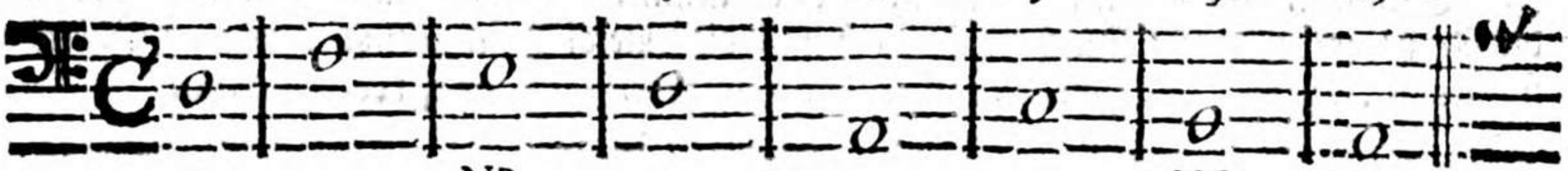
§. 8.

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

§. 9.

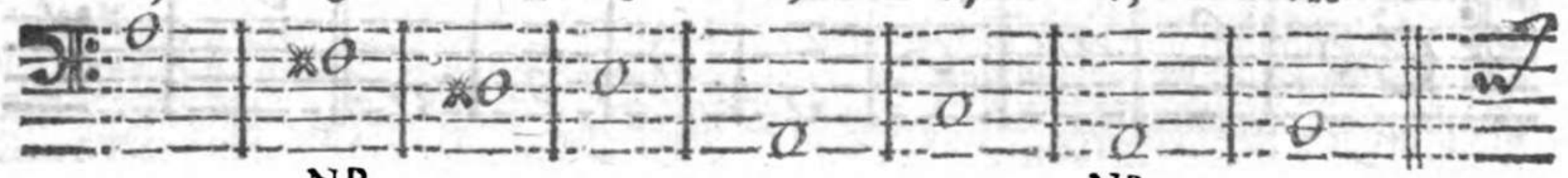
Verzeichniß der Griffe und Gänge.

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



NB. NB.

c. 3 c. b5 h. 6 h. 5 c. 3 c. 8 c. 3. h. 8.
a. 8 a. 3 fis. 3 g. 3 a. 8 a. 6 fis. 6 fis. 5.
e. 5 dis. 6 h. 6 e. 8 e. 5 e. 3 e. 5 dis. ✻

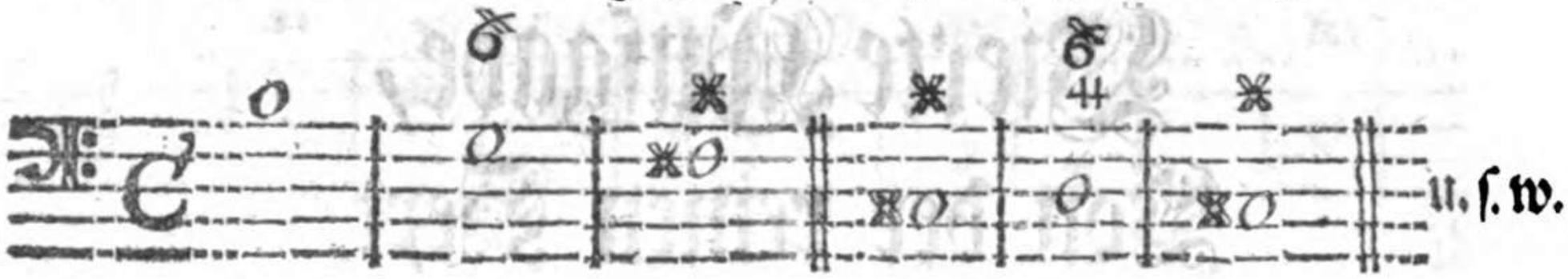


NB. NB.

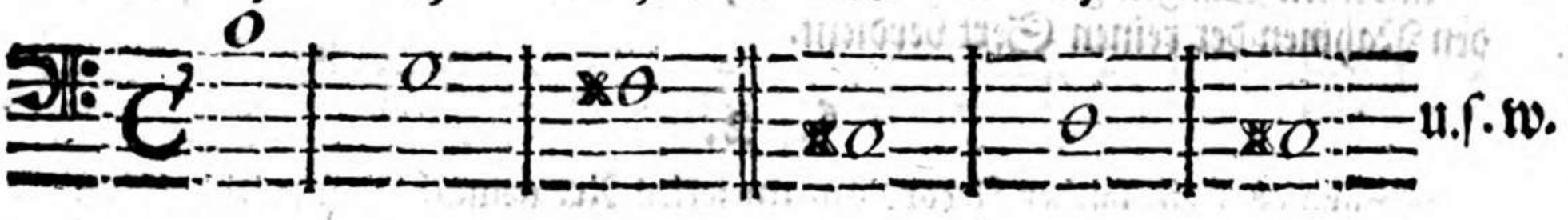
h. 5 h. 3 h. 4 h. 5 h. 8 h. 6 es. 6 h. 8.
g. 3 g. 8 a. 3 g. 3 fis 5 fis. ✻ fis. 4 fis. 5,
e 8 e. 6 dis. 6 e. 8 d. 3 d. 8 e 3 d. 3.

NB. NB. &c,

§. 10.

Accord der übermäßigen Sext, auf zweierley Art.

Auslegung.

h. 8	h. 3	b. 𝄪	cis. 8	c. 𝄫	cis.
fis. 5	f 𝄫	fis. 8	gis. 5	gis. 44	gis.
d. 3	h. 3	cis. 5	f. 𝄪	fis. 3	f.



§. 11.

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

Vierte

Vierte Aufgabe,
Von der reinen Sext.

§. 1.

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

§. 2.

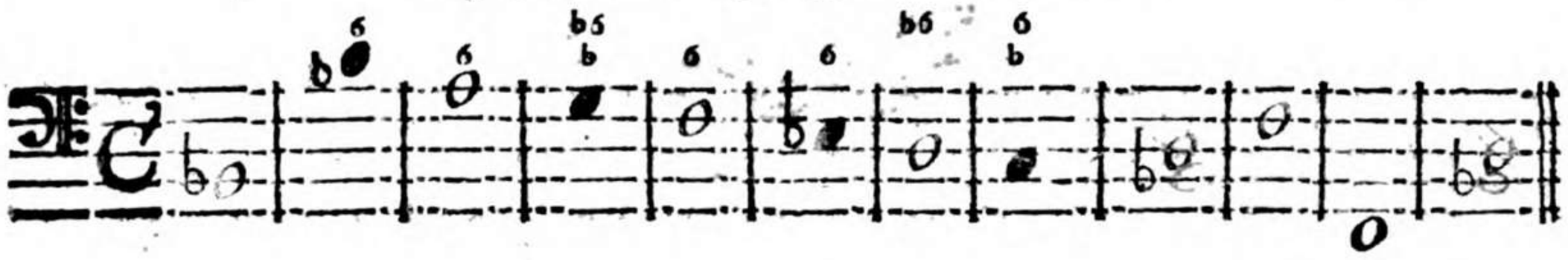
Es wird aber ein solcher Accord auf zweierley Art gemacht: einmahl, wenn, Statt der gewöhnlichen Octave, die Sexte verdoppelt wird; zum andernmahl, wenn sich, Statt eben der Octave, die Tertz zwiefach hören läßt.

§. 3.

Ohne eine fernere Abtheilung zu machen, können wir diese Accorde in folgenden Exempeln, Abwechselungs-Weise, vorstellen, und die reinen Sexten-Accorde, zum Abzeichen, mit schwartzen Noten andeuten.

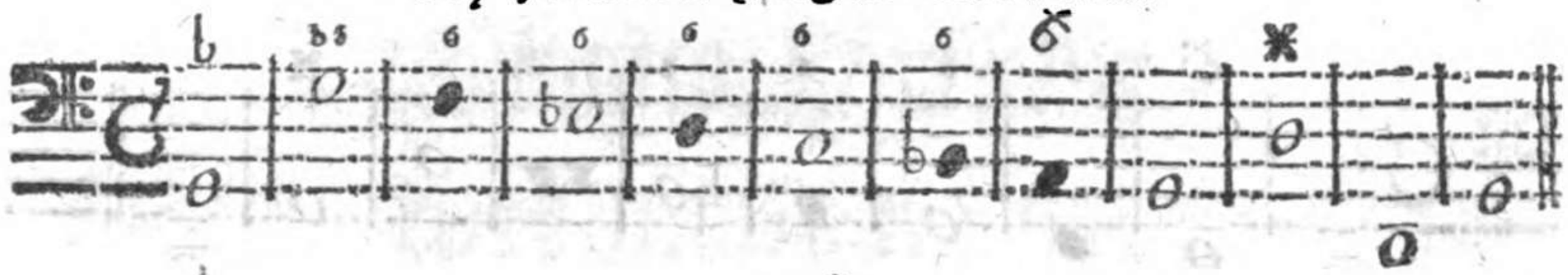
§. 4.

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



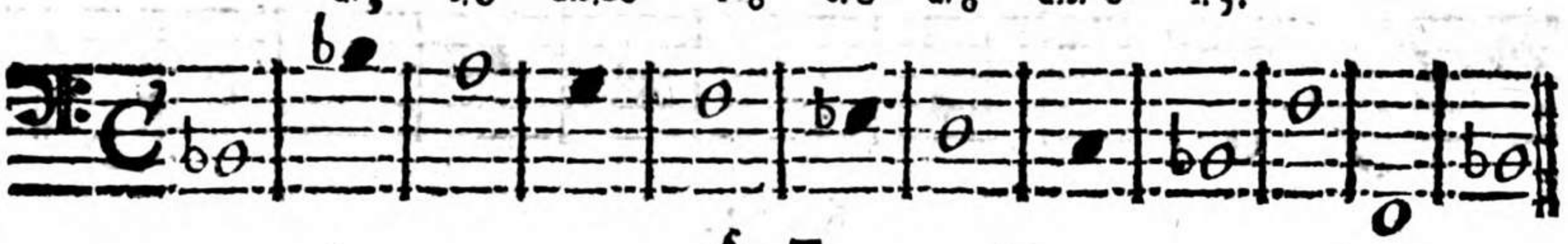
§. 5.

§. 5.

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

§. 6.

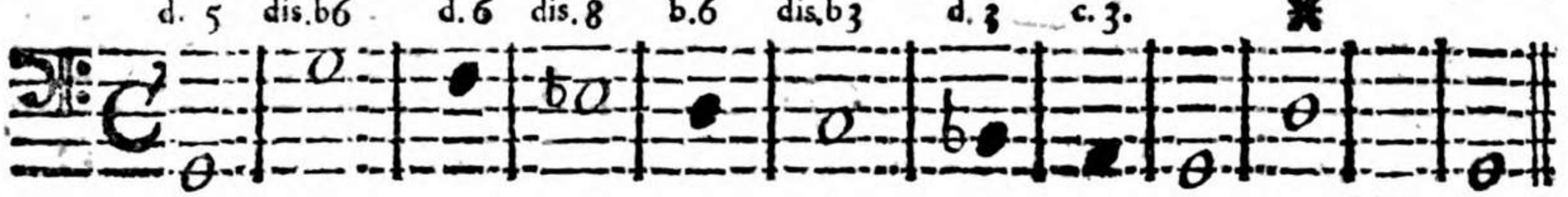
Auflösung des ersten.

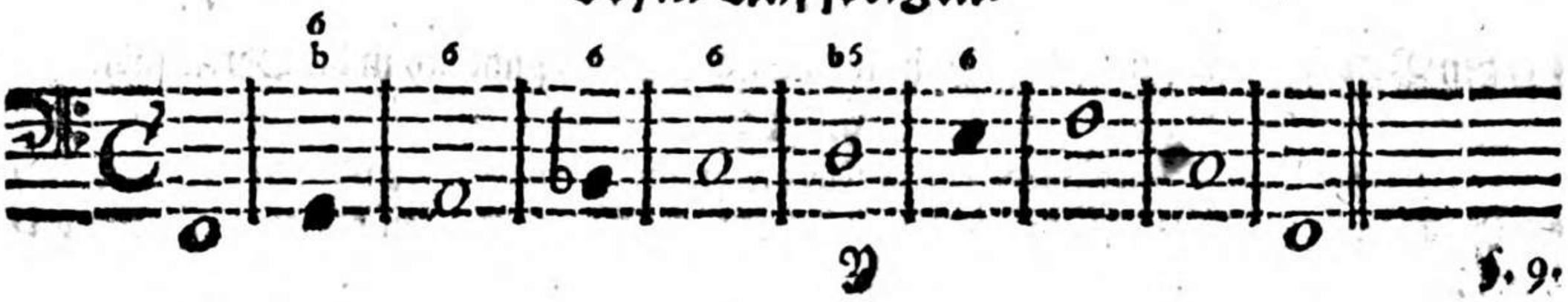
d. 3	c. 3	dis b6	d 6	c. 6	b. 6	dis. b	d. 3.
g. 6	a. 8	b. 3	a 3	g. 3	f. 3	a. 6	b. 8.
d. 3	f. 6	dis. b6	f 8	c. 6	d. 8	dis. b	f. 5.

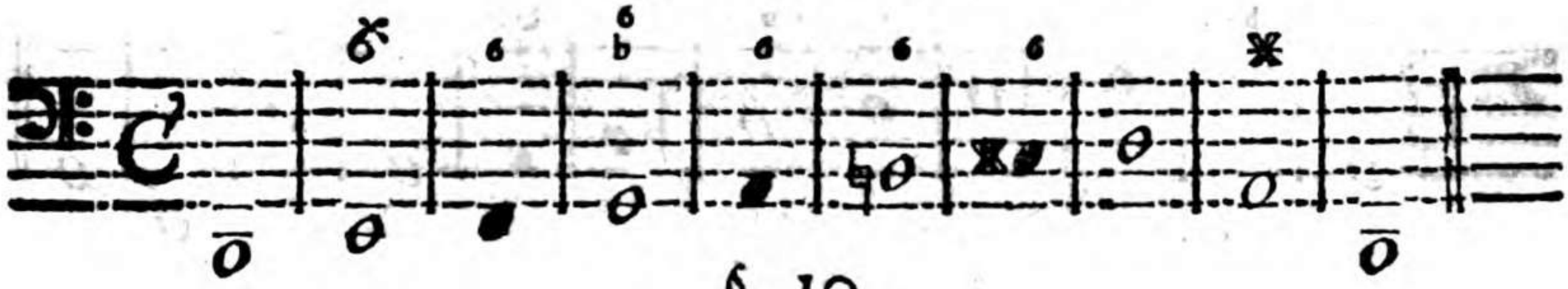


§ 7.

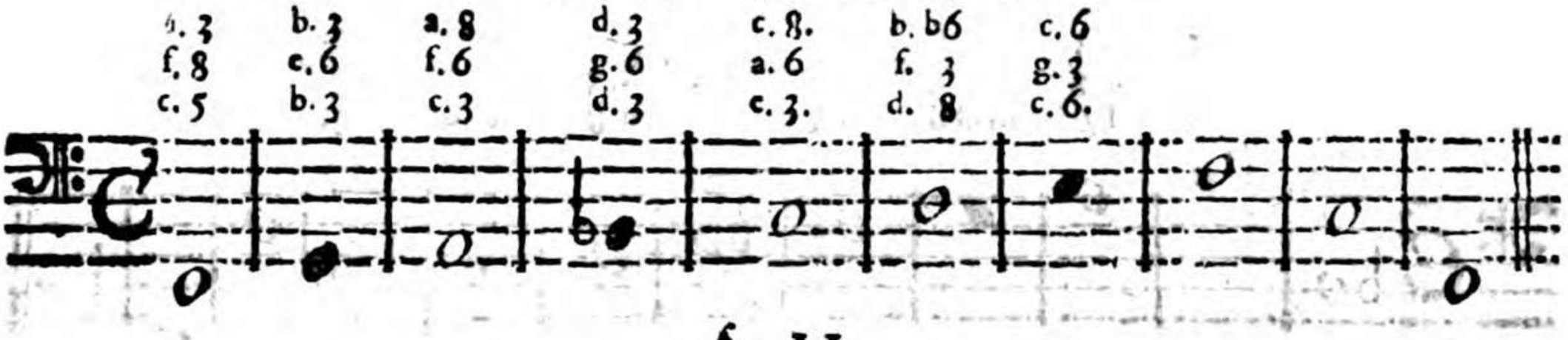
Auflösung des andern.

b. b	b. 3	d. 6	c. 6	b. 6	c. 8	d. 3	c. 3.
g. 8	g. 8	a. 3	g 3	f. 3	a. 6	g. 6	fis. 6
d. 5	dis. b6	d. 6	dis. 8	b. 6	dis. b3	d. 3	c. 3.

§. 8.

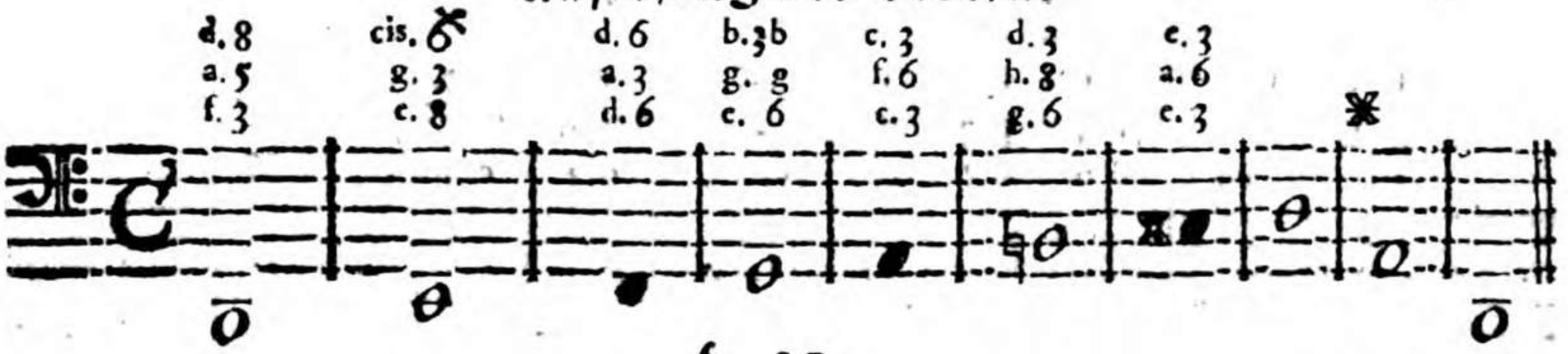
Versuch des reinen Sexten-Accords, im harten Modo, beym Aufsteigen.

§. 9.
Versuch desselben Accords, im weichen Modo, beym Aufsteigen.



§. 10.
Auflösung des ersten.



§. 11.
Auflösung des andern.



§. 12.

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

§. 13.

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

Fünffte

Fünffte Aufgabe,

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

Und umgekehrt/

Von der Quint und Sext, in gleichem Verstande.

§. 1.

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

§. 2.

Was nun die Sext anlanget, sie sey klein, groß/ oder vergrössert, wenn solchergestalt eine Quint darauf folgen soll, so bleibet jene bey ihren gewöhnlichen Begleitern/ entweder der Tertz und Octav, ihrer eigenen Verdoppelung / oder zwoer Tertzen; und wenn dieser bekannte Griff angebracht ist, schläget die Quint nur allein hinten-nach. Die Signatur siehet so aus: 65. oder $\frac{6}{5}$.

§. 3.

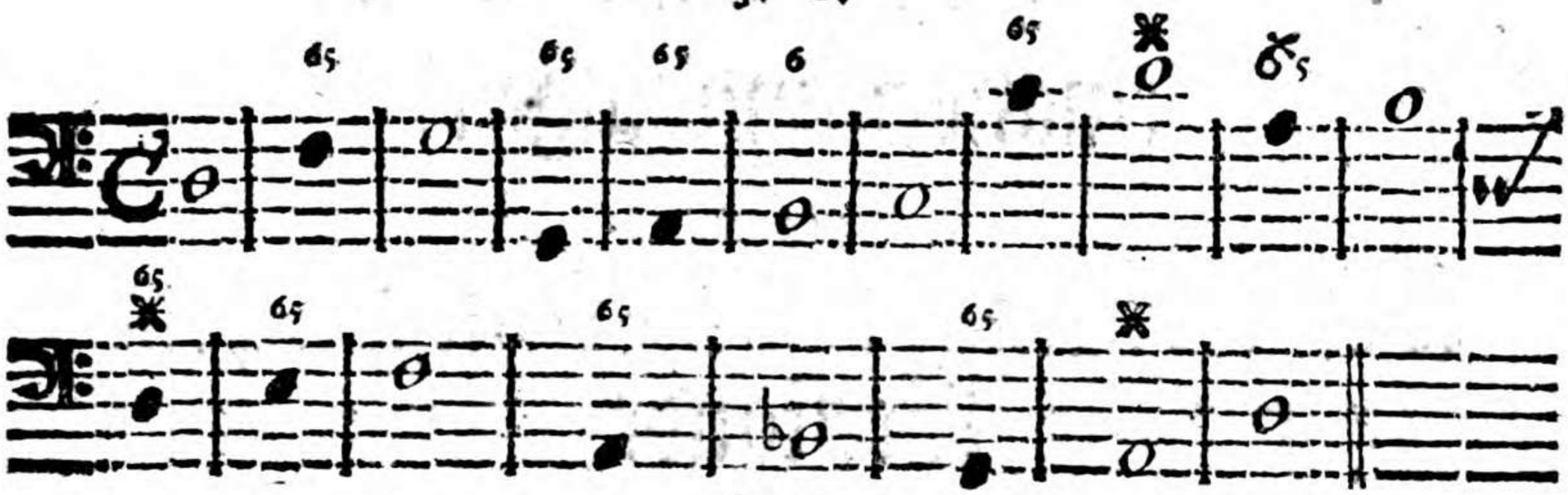
Diese Quint mag so wol völlig/ als mangelhafft seyn: wie denn die letztere, eine kleine Quint, sonst die falsche genannt, unter andern auf solche Grund-Noten/ die ein zufälliges Kreutz vor sich haben, ihre Stelle erhält. Weil aber von besagter kleinen Quint erst in folgender siebenden Aufgabe zu handeln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

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

Erste Abtheilung/

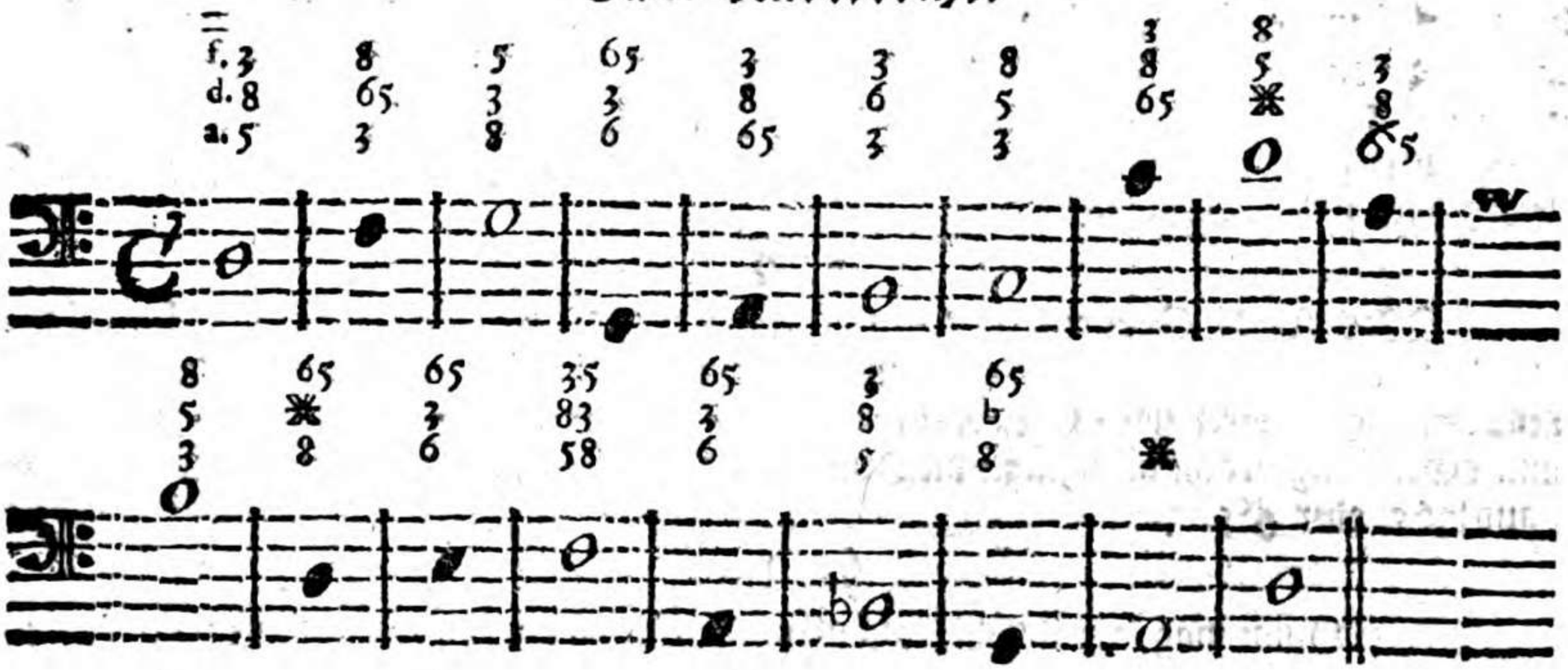
Von den Sexten-Accorden, bey welchen eine blosse völlige Quint nachschläget.

§. 1.



§. 2.

Zum Unterricht.



§. 3.

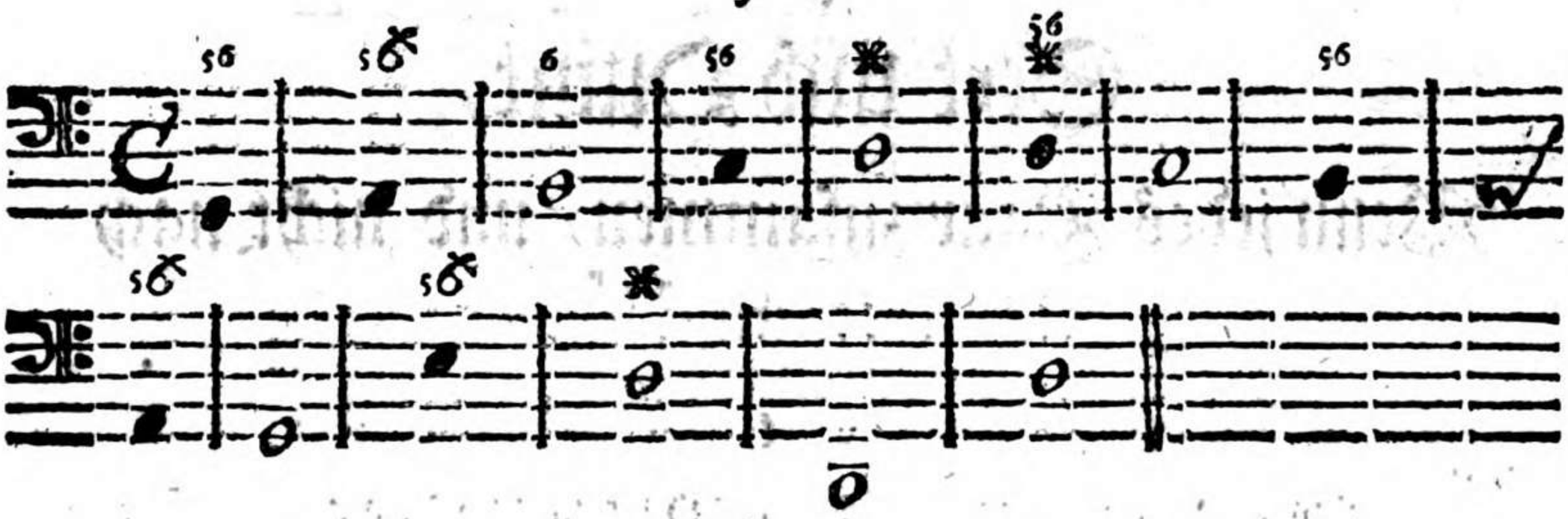
Wir haben bey diesem Unterricht/ weil es ein zwiefacher Accord ist/ und sich die Zeichen häuffen würden/ die Buchstaben nur bey der ersten Note/ damit der Sprengel angezeiget werde/

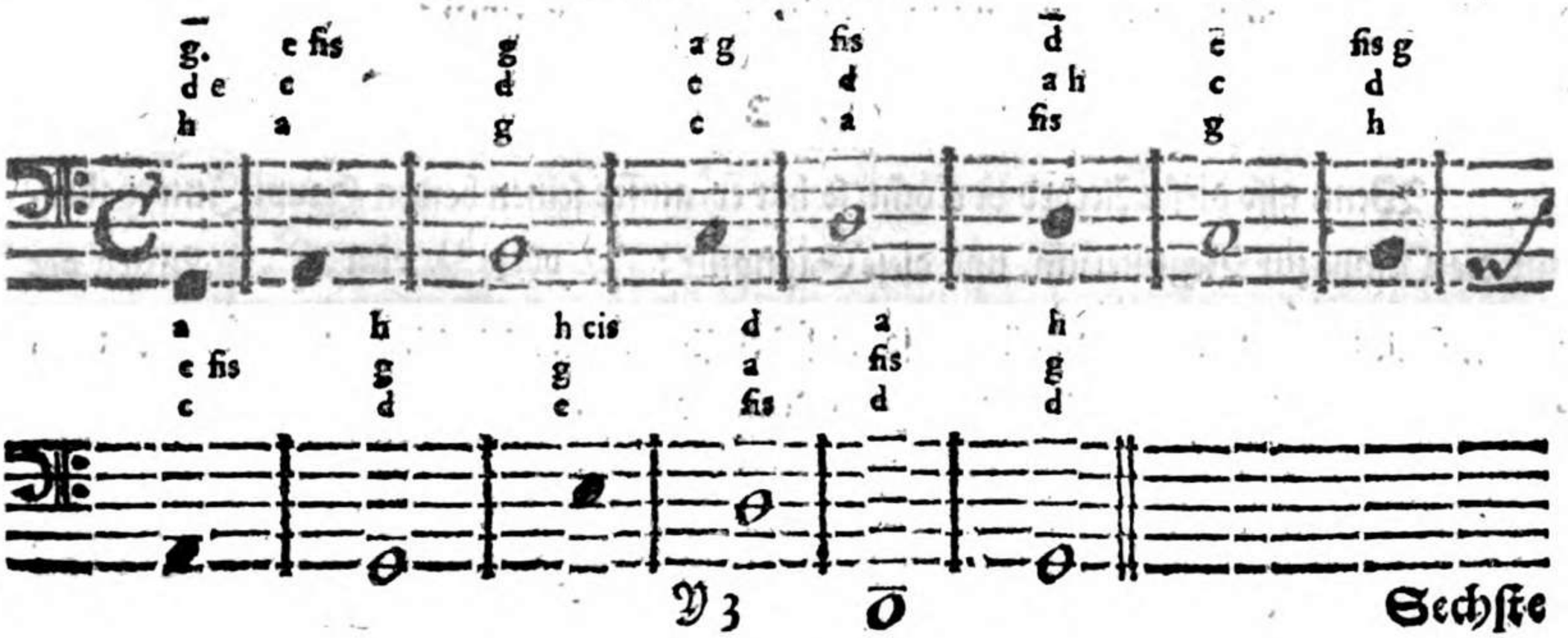
de/ hingeſetzt/ ſonſt aber weggelaſſen/ und glauben/ es werde nach gerade ſolcher genauen Auslegung nicht mehr gebrauchen. Im nächſten Exempel wollen wir die Buchſtaben herſetzen/ und die Zahlen weglaſſen.

§. 4.

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

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

§. 1.

§. 2.

Zum Unterricht.

Sechste Aufgabe,

Von der Sext und Quart,

Auch

Sext und Quint,

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

§. 1.

Es ist was angenehmes um den Sext- und Quarten-Accord: denn, obgleich bekannter maassen die Quart an ihr selbst eine Dissonantz ist, etwas übel klinget, gebunden und aufgelöset werden muß, so ist sie doch in diesem Fall der Sext unterthänig, und macht eine wolklingende Uebereinstimmung, durch derselben Gesellschafft.

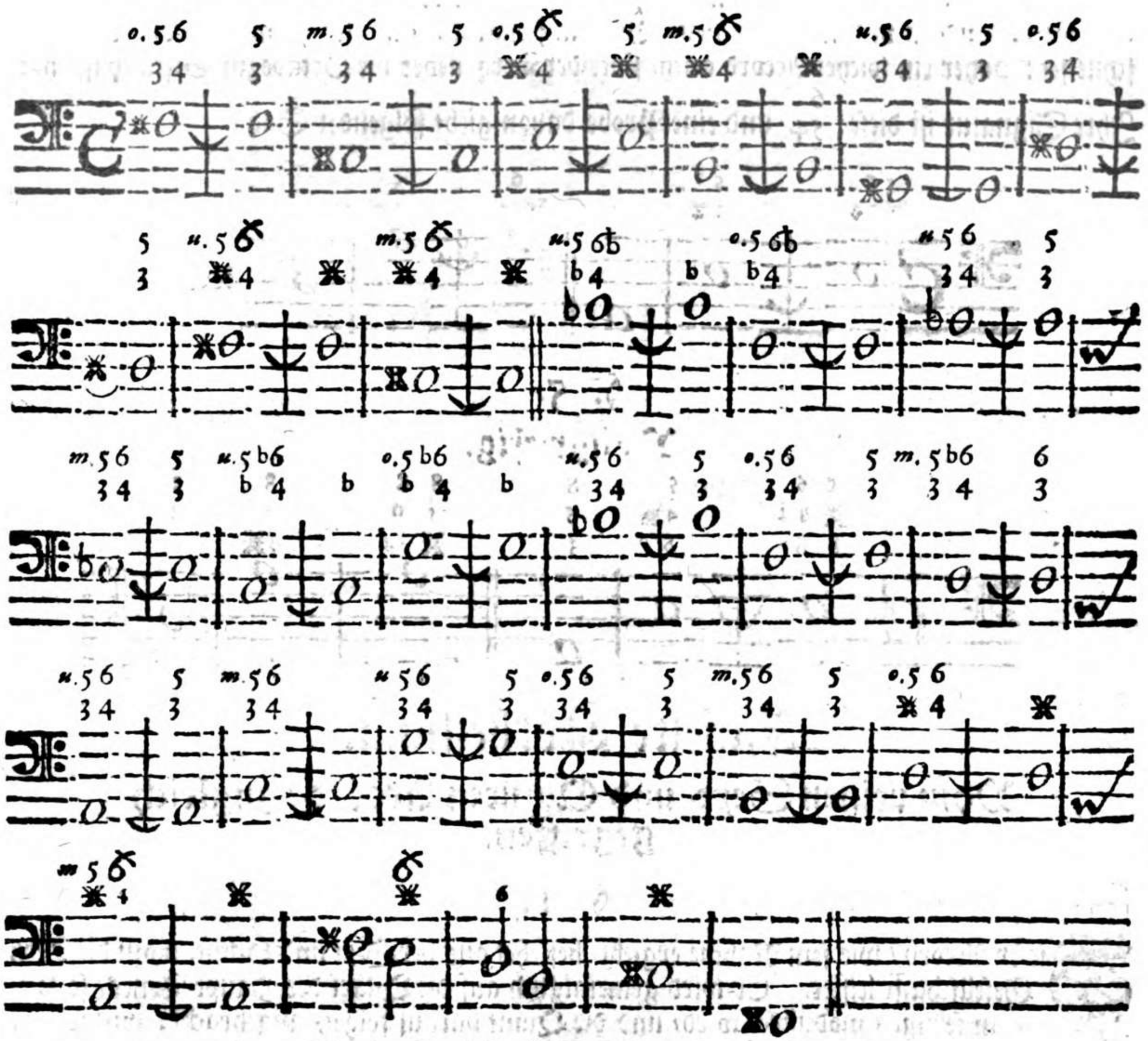
§. 2.

Wenn also dieser Accord vorkömt, so hat er, ausser seinen beiden Haupt-Intervallen, nur die Octave zur Begleiterinn, und diese Signatur: $\frac{6}{4}$, oder $\frac{b5}{4}$, oder $\frac{\sharp 6}{4}$. Wird der Noten Geltung aber dadurch halbirt, so muß der Haupt-Accord mit $\frac{6}{5}$, oder $\sharp$, oder b, auch die Rückkehr in denselben eben also angedeutet werden.

Erste

Erſte Abtheilung/

Vom

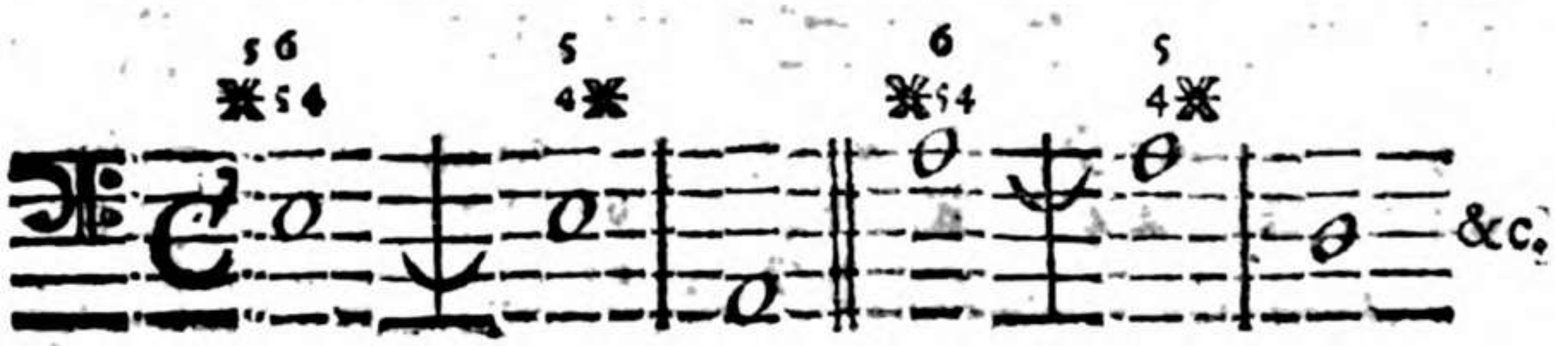
Sext- und Quarten-Accord/ zugleich angeſchlagen.

§. 3.

Meiner Meinung nach braucht dieſes Exempel keiner beſondern Entzieferung/ wenn man nur in Acht nimmt/ daß die Quint/ bey dem Haupt-Accord/ zu gewiſſen Zeiten **unten**/ in

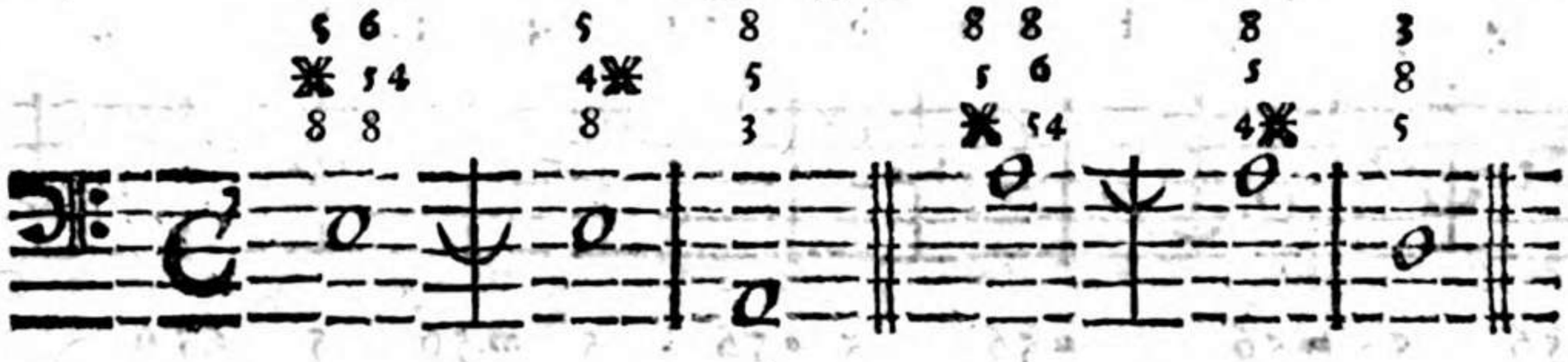
der

der Mitten und oben / nirmahls aber an einem Ort zweimahl nach einander / vorkomme. Zu dem Ende bedeutet u. unten; m. in der Mitten / und o. oben.

§. 4.

Es ist aber noch ein andrer / wiewol seltener Gebrauch der zusammenschlagenden Sext und Quint / bey still-liegendem Baß, woselbst die letztere in die Quart gehet / nicht resolviret oder löset; sondern vielmehr eine neue Bindung macht, und sich hernach in die Tertz aufschliesset: daher ein solcher Accord auch / statt der Tertz, lieber die Octave zur Gesellschafft hat. Ihre Signatur ist diese: $\frac{6}{54}$ und eine Probe davon giebt folgender Satz.

§. 5.

Vollgriffig.



Zweite Abtheilung.

Vom reinen Sext- und Quinten-Accord / zugleich gegriffen.

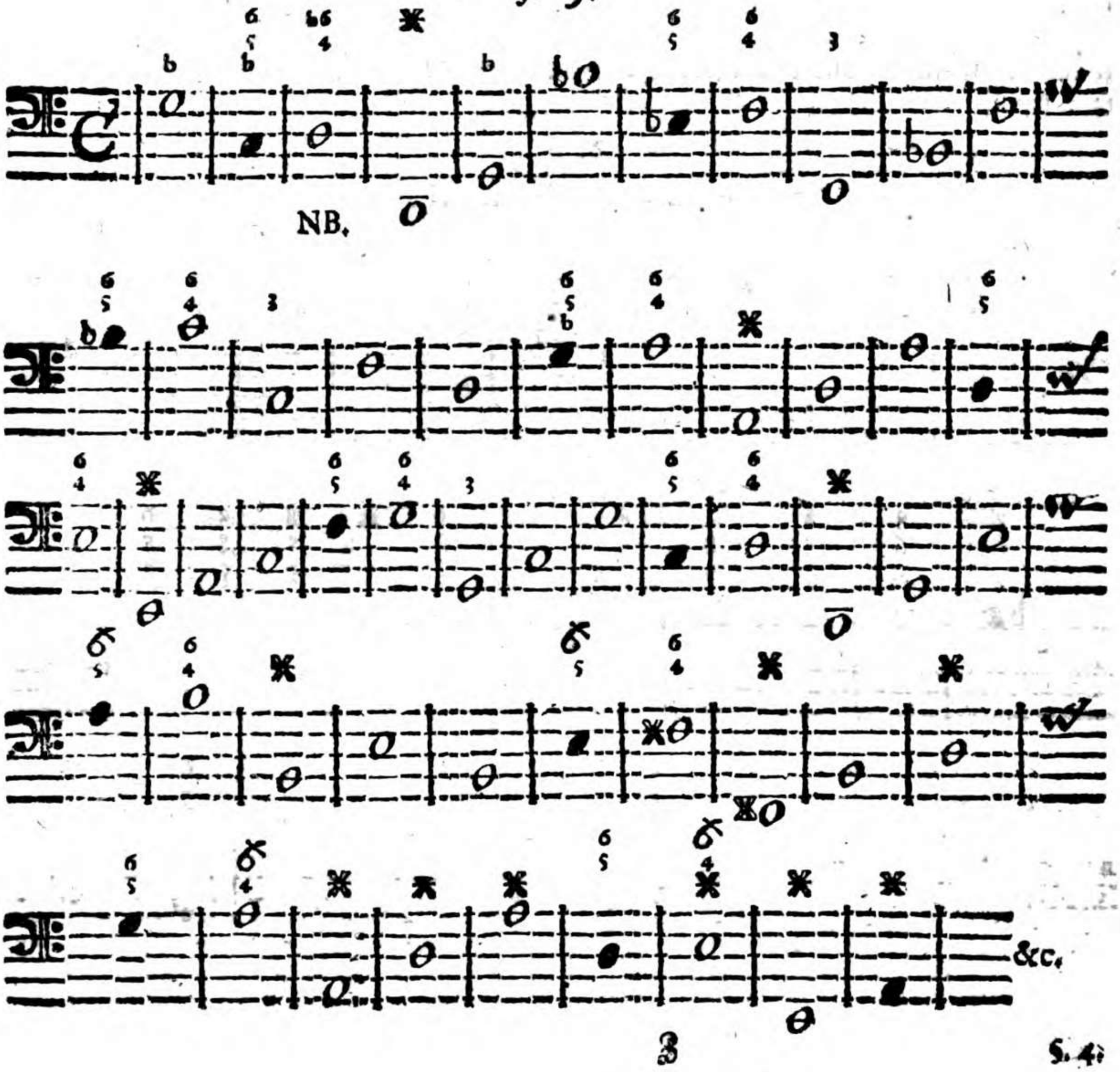
§. 1.

Dieser Accord / wie sein Nahme ergiebt / bestehet aus der Sext und Quint / wozu die Tertz Gesellschafft leistet. Er wird gemeiniglich auf die Quart des Haupt-Tones / so lange in selbigen moduliret wird / und die Quint darauf folget / angebracht; wiewol solches / seinem anderwärtigen Gebrauch / nicht im Wege stehen kann. Wenn es nicht die gewöhnliche Tertz des Grund-Klanges seyn soll / wird sie durch b und ✕ angedeutet: sonst nicht.

§. 2.

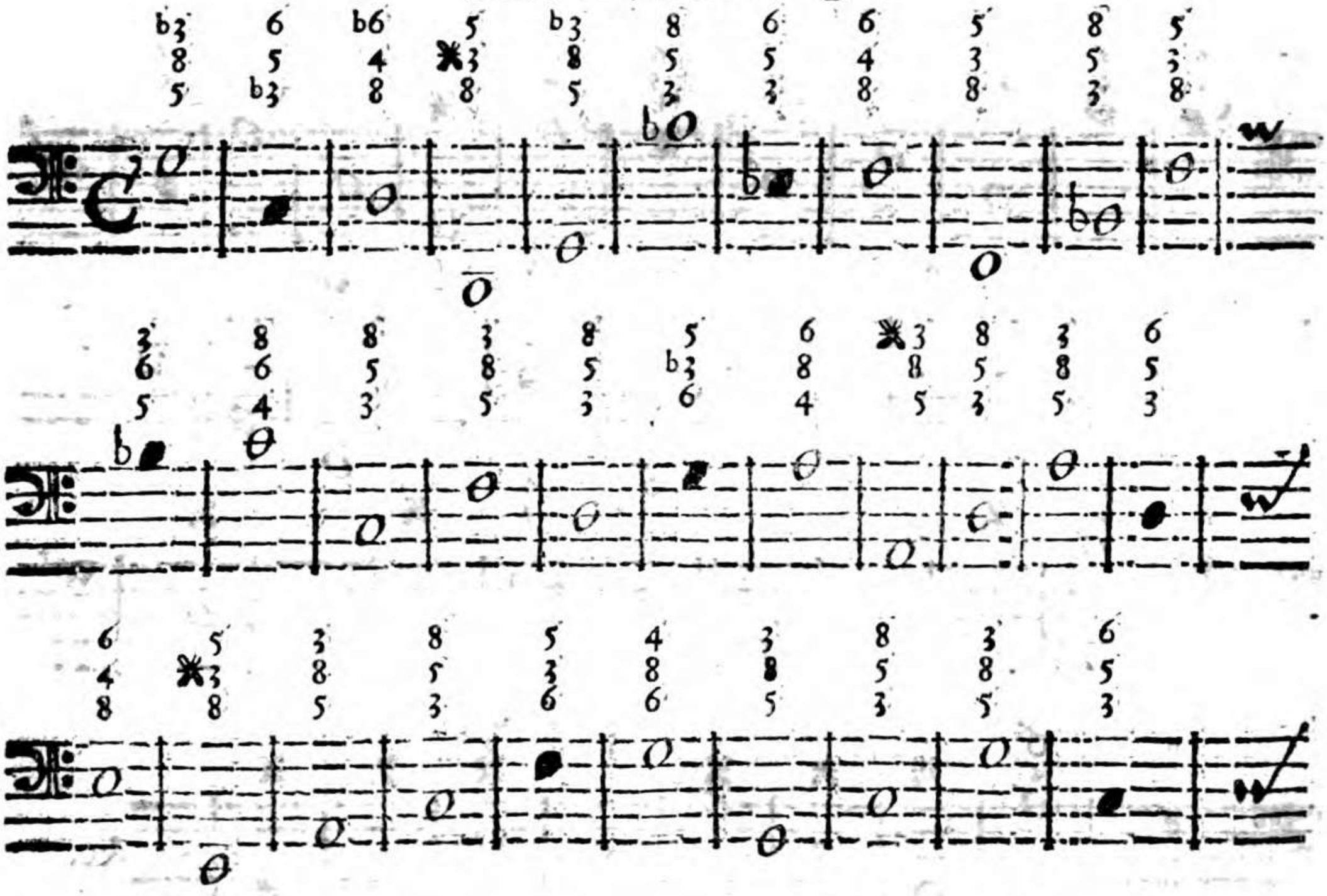
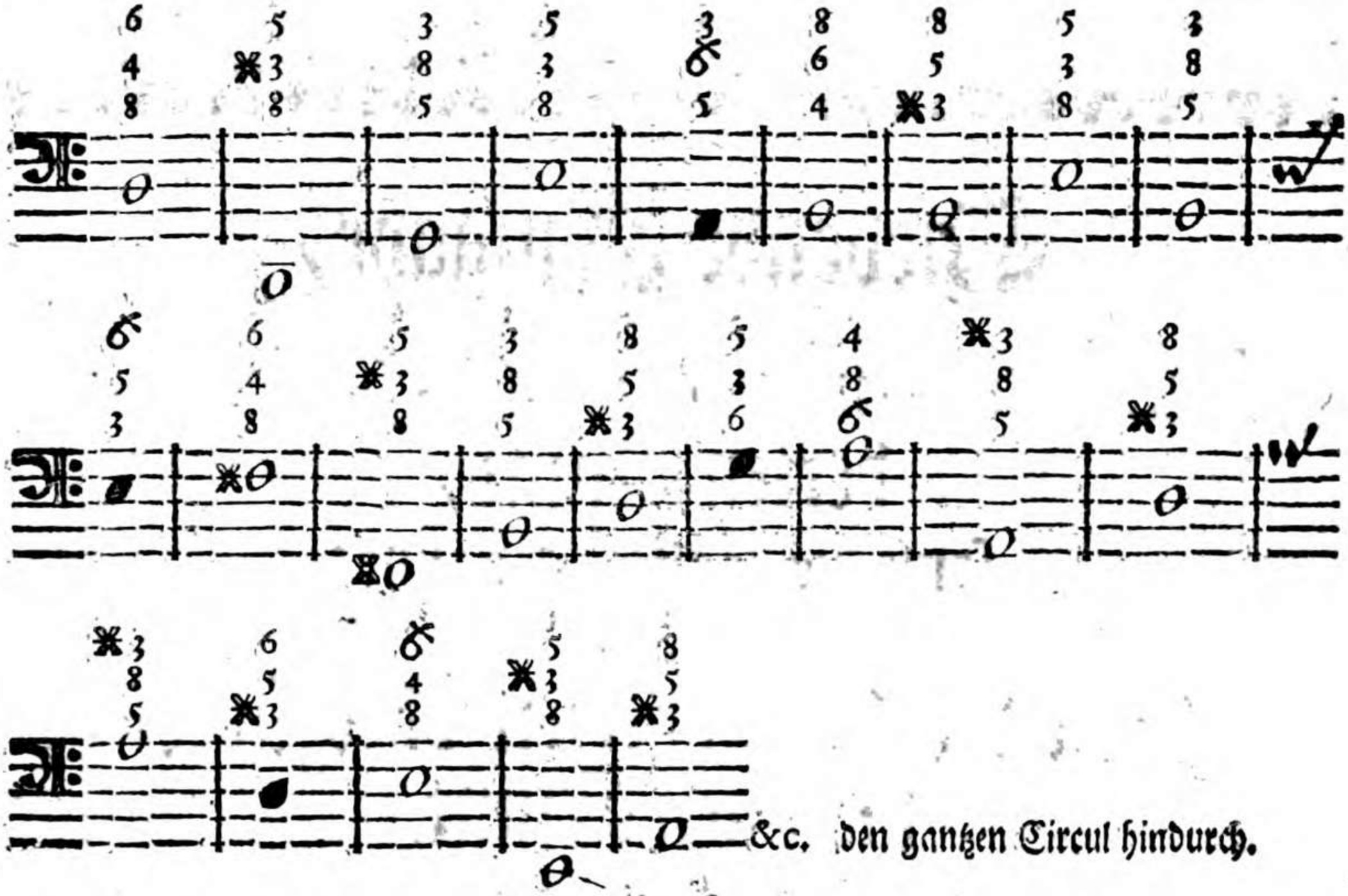
§. 2.

Bey dieſer Gelegenheit können wir den vorhergehenden Sext-Quarten-Accord füglich wieder mit in das Spiel bringen, und inſonderheit diejenige Veränderung dabey zeigen, welche ſich in dem vorigen Exempel nicht füglich hat wollen einführen laſſen, nehmlich: daß offt die Sexte klein / und die darauf folgende Tertz groß ſeyn kann. Die Signatur iſt ſo geſtaltet: $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{5}$

§. 3.

§. 4.

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

§. 5.

Zur Erleichterung.

&c. den gantzen Circul hindurch.

§. 6.

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

§. 7.

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

Siebende Aufgabe,

Vom Gebrauch der kleinen oder verminderten Quint, sonst die Falsche genannt;

Ingleichen

Von der vergrösserten oder übermäßigen Quint.

§. 1.

Die kleine Quint ist ein Intervall/ dessen beide Ende auf dem Clavier 5 Tasten zwischen sich haben, welches zwar auch, nach Bewandniß der Sache, das Maaß-Zeichen der vergrösserten Quart, doch in der Anwendung um ein merckliches unterschieden ist/ wie die Exempel an den Tag legen werden.

§. 2.

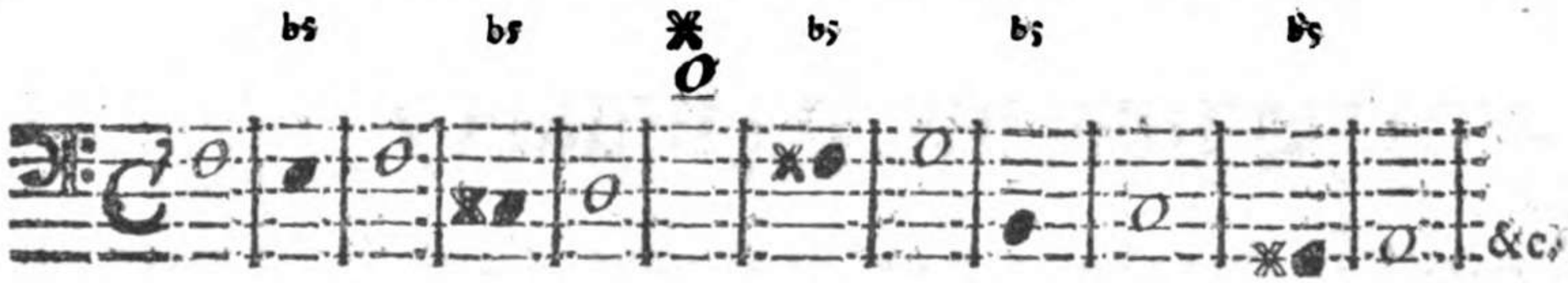
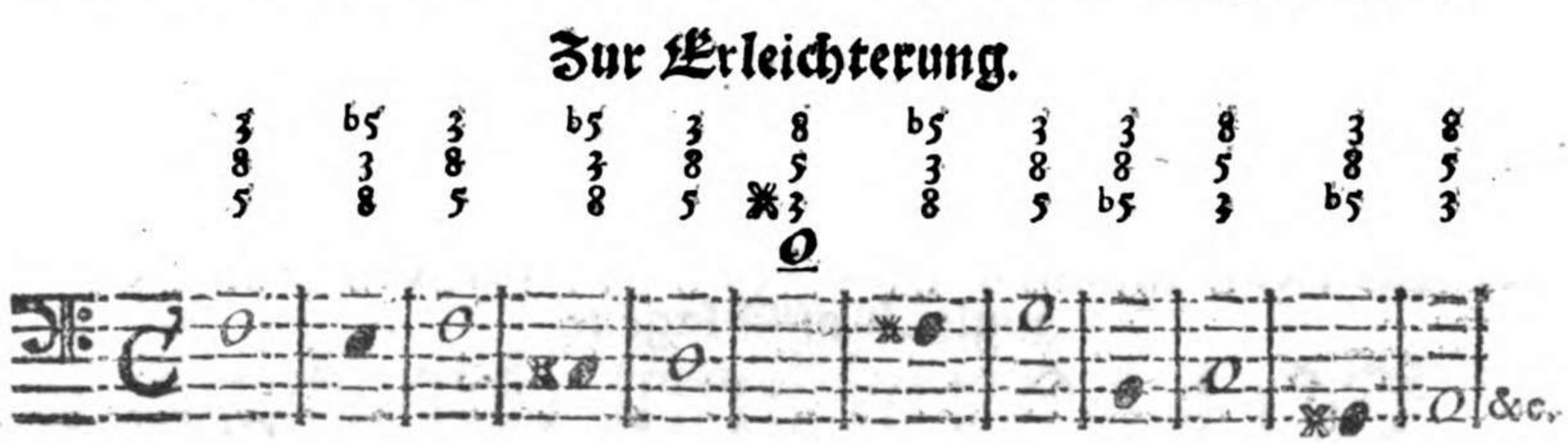
Ihr Gebrauch hält viererley Weise. Erstlich ohne Sext/ mit der Tertz und Octav, wie ein Haupt-Accord. Zweitens mit der gewöhnlichen Sext zugleich, wobey auch Tertz und Octav anstimmen mögen. Drittens mit der vergrösserten zugleich angeschlagen. Und viertens hinter der Sext her und nachschlagend.

§. 3.

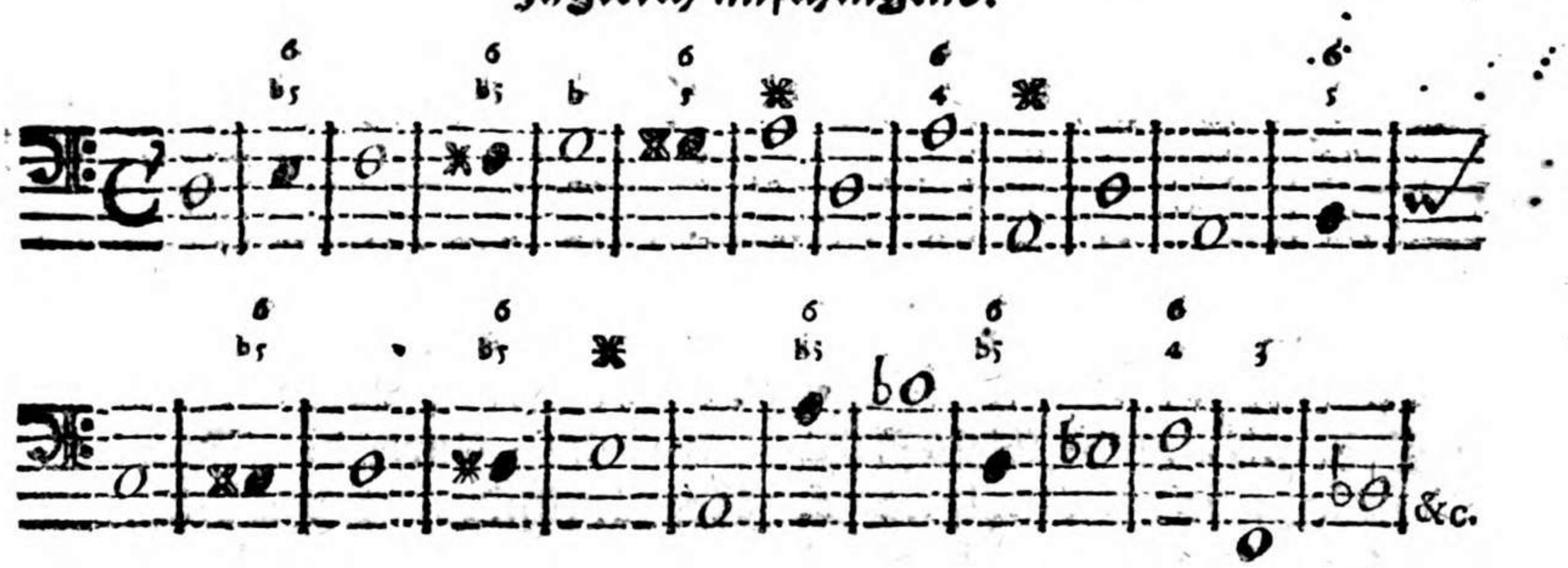
Ihre ordentliche Neben-Stimmen sind also keinesweges die Sexte und Tertz, sondern vielmehr die Tertz und Octav: da weiß sie von keiner Bindung nichts, löset sich auch eben so auf, als die Sext, und hat alle Merckmahle einer Consonantz. Ihre Signaturen sind:

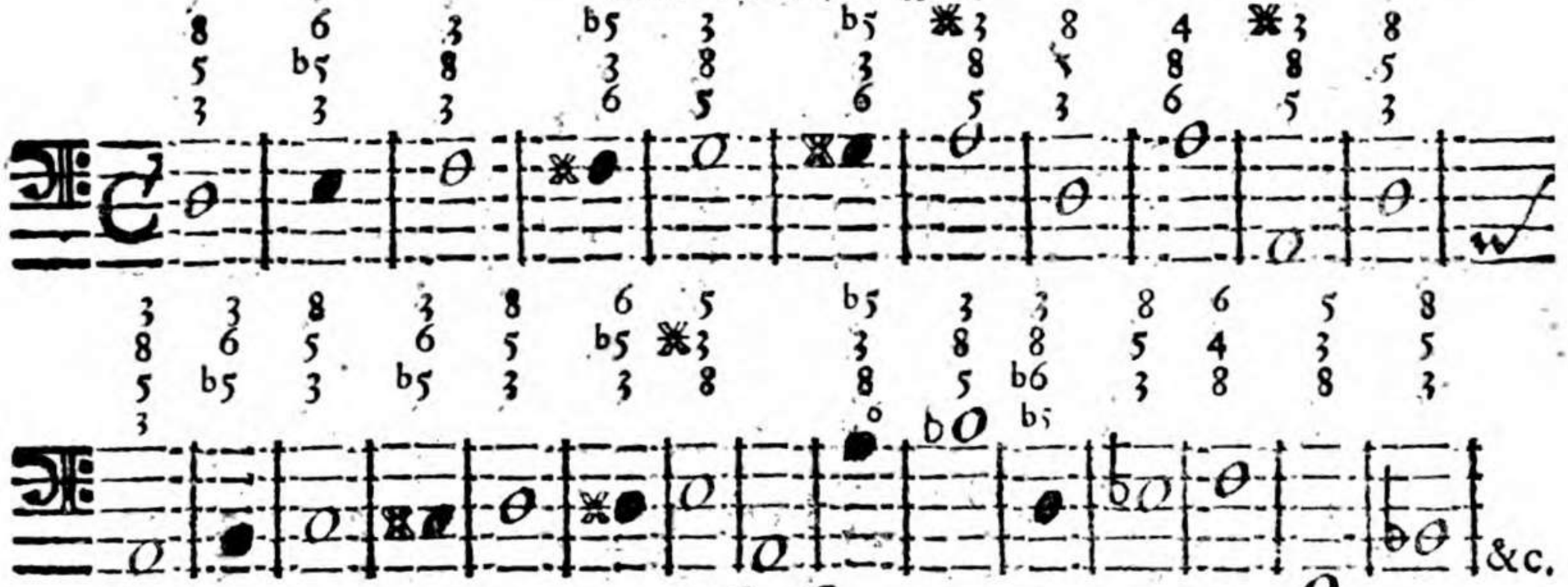
6 6
b5. b5. b5. 6b5.

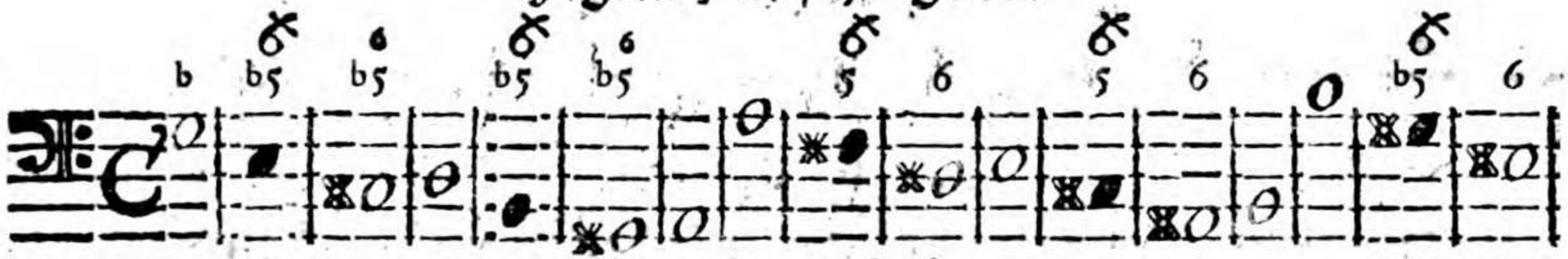
§. 4.

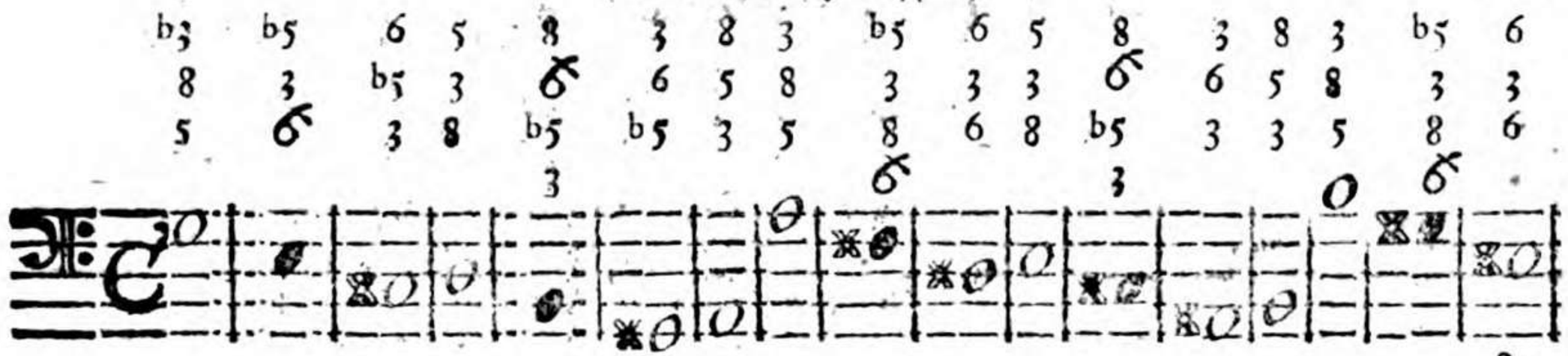
1) Der kleine Quinten-Accord, ohne Sext.

Zur Erleichterung.

§. 5.

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

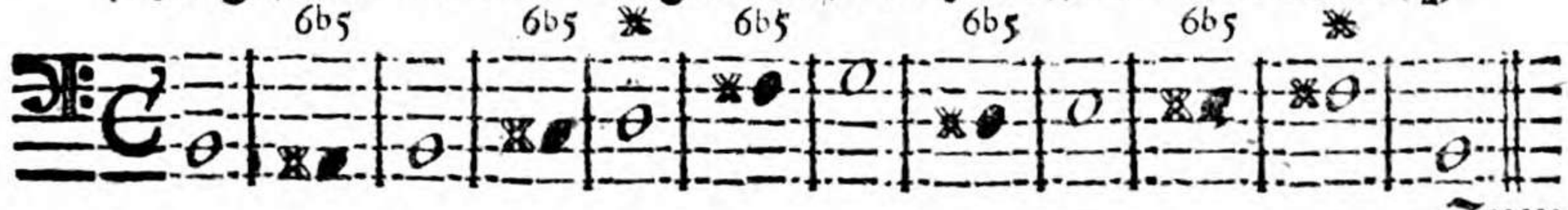


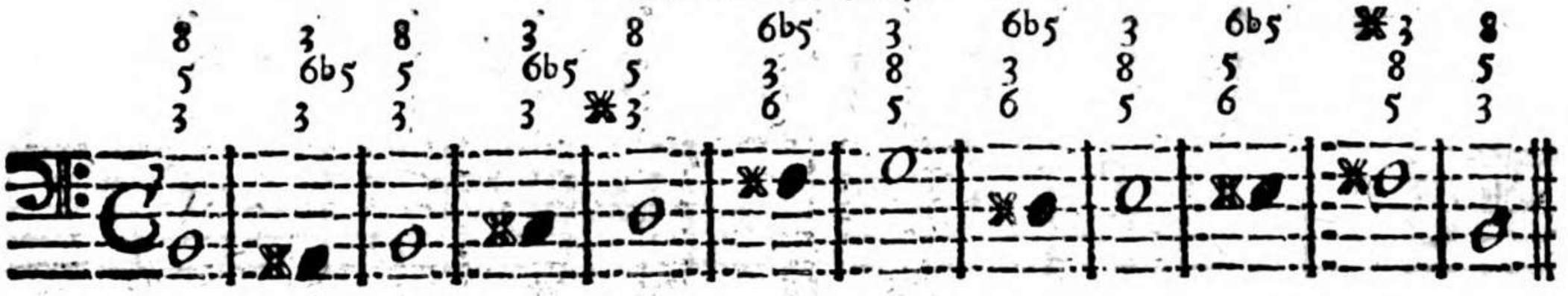
Zur Nachricht.

§. 6.

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

Zur Beihülffe.

&c.

&c.

§. 7.

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

Zum

Zum Behuf.

§. 8.

Man hat auch offt Vorfälle, da dieſes umgekehrt wird, und die b5 vorher gehet/ die 6. aber nachfolget: b56. welches der Lehr-Meiſter hiebey, ohne ſonderliche Mühe / leicht ſelber zeigen kann.

§. 9.

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

§. 10.

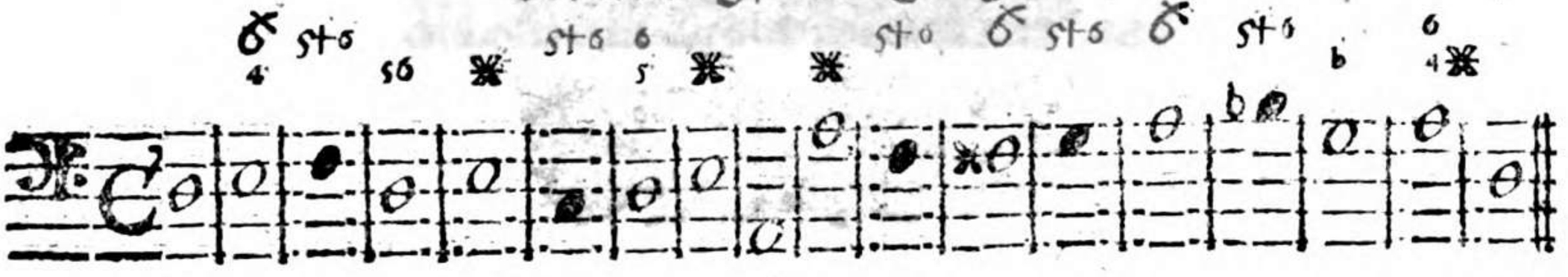
Zwiſchen ihren beiden Enden liegen allemahl 7 Taſten auf dem Clavier / welches zwar auch die Maaß der kleinen Sext iſt; allein im Gebrauch / wie die Exempel geben, gantz andre Umſtände aufweiſet.

§. 11.

Die Conſonantzen, welche der übermäßigen Quint Geſellſchafft leiſten, ſind die gewöhnliche Tertz und Octav, ſo daß der Grund dieſes Accords ebenfalls auf die Haupt-Harmonie und den vollkommenen Dreiklang beruhet / und eine bloſſe Verzögerung der darauf folgenden Sext, die ſtatt einer Schönheit dienet, zur Urſache hat. Ihre Signatur iſt: 5t.

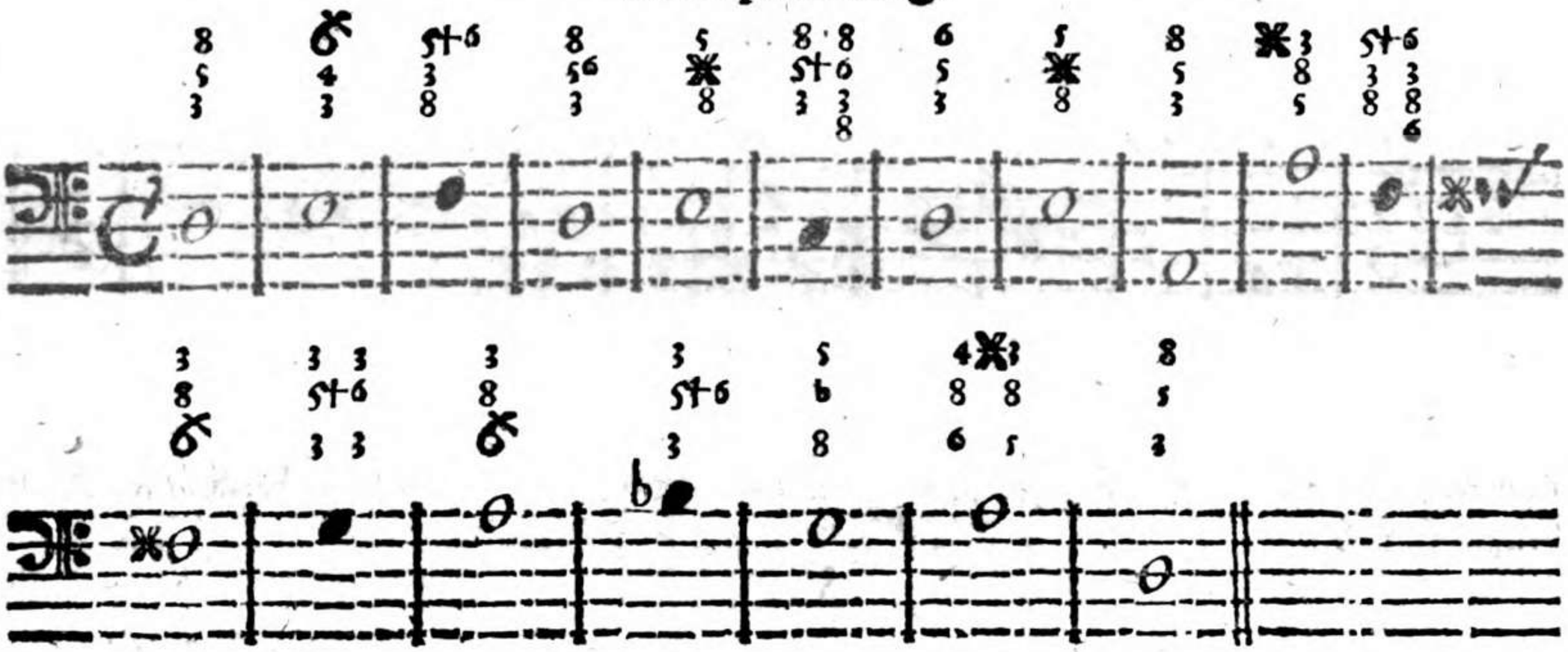
§. 12.

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



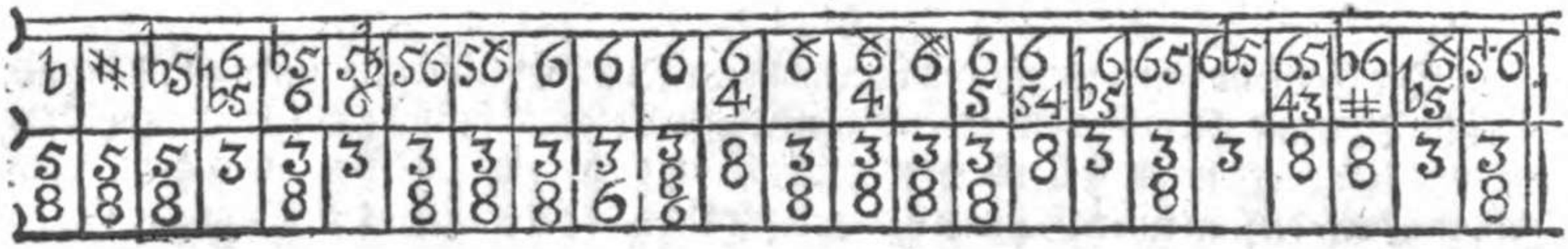
Voll-

Vollstimmig.



§. 13.

Also wäre nun in harmonischer und bester Ordnung (denn das oben pag. 136. angebrachte Verzeichniß aller Signaturen war nur in arithmetischer Ordnung) mit so wenigen und leichten Exempeln bereits über das Drittel der Signaturen durchgearbeitet/ nehmlich die 24. folgende, so wie sie in dem vollkommenen Accord, in Sexten und Quinten, vorkommen, ohne einer **eigentlichen** Dissonantz zu gedencken.



Und hiemit mag die aufsteigende Classe ihr Ende haben.

Der

Der

Kleinen

General-Baß-Schule

Höhere Klasse,

Bestehend

in

Sieben Aufgaben

über

Die leichtesten Dissonanzen.

Perge ita pergere.

Plaut.

Nun wird sich Lust mit Wissen paaren.
Man fahre fort so fortzufahren!

Die sieben Aufgaben
sind angestellet

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

Der
Kleinen
General=Baß=Schule
Höhere Classe.

Erste Aufgabe.
Von den kleinen und grossen Secunden.

$\frac{b2}{6}\ \frac{2}{6}\ \left[\frac{2}{5}\right.$
$4/\ \ 4/\ \ \left[4/\right]$

§. 1.

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

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

§. 2.

Bishero haben wir noch eigentlich nur mit lauter **gewöhnlichen** Consonantzen zu thun gehabt ; nun werden die Dissonantzen/ oder **seltenere** Accorde, und unter denselben die Secunden zum ersten/ an den Reihen kommen.

§. 3.

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

§. 4.

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

§. 5.

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

§. 6.

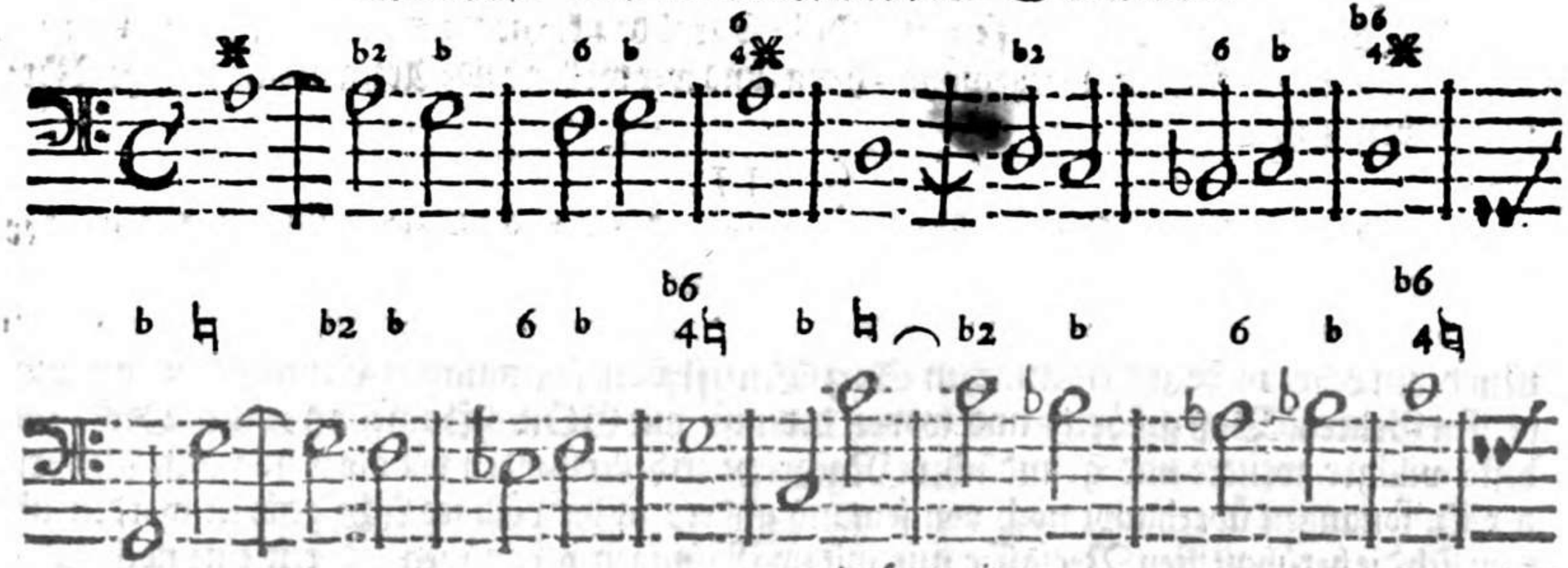
Wir haben aber, seit der Zeit/ viele Dinge zum Gebrauch gebracht/ die so wol unsern Vorfahren/ als einigen noch lebenden / gantz fremd düncken ; setzen indeß billig die Lehre von dem ungewöhnlichen Accord der **allerkleinesten** Secund **) sowol/ als **der übermäßigen**, bis in die **Ober-Classe** aus/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

§. 7.

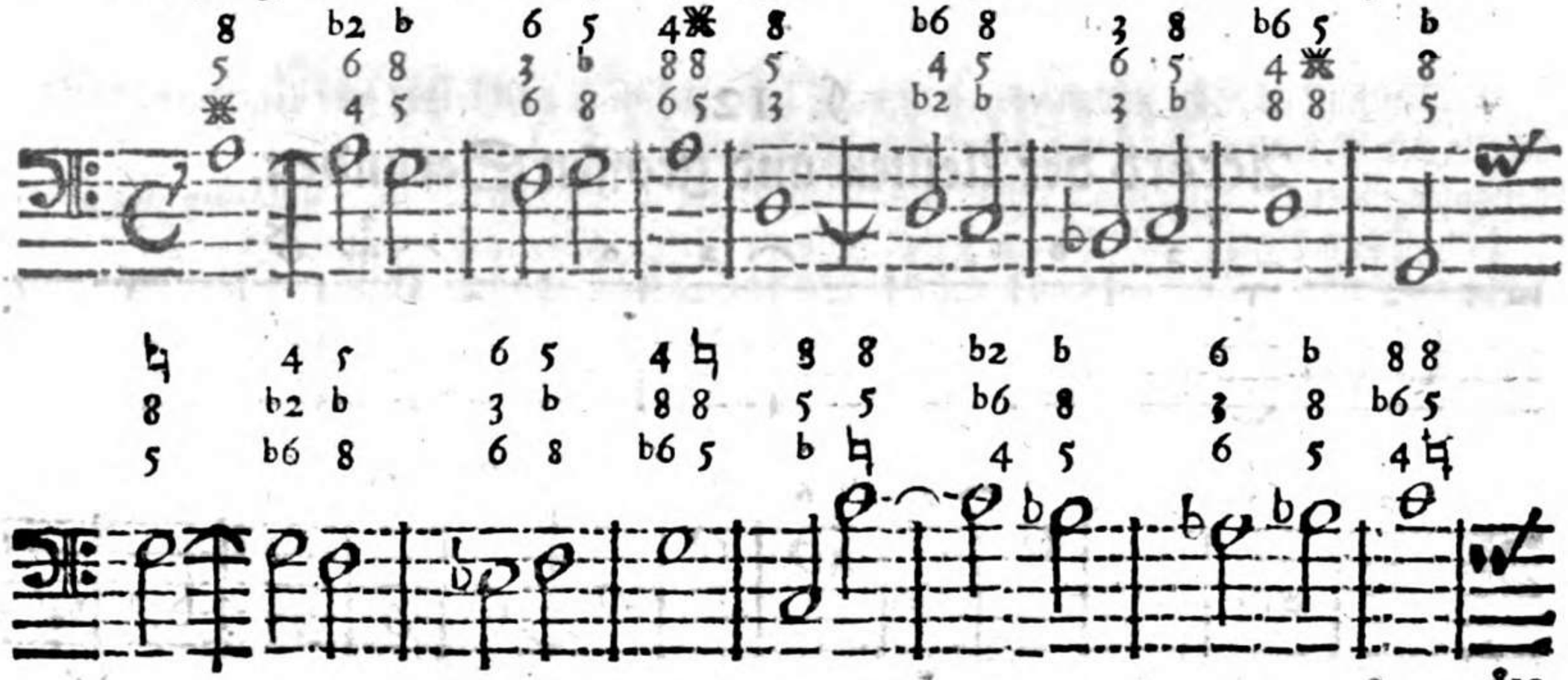
*) Wir können nicht umhin, die Quart, sie sey groß oder übermäßig, hier abermahl, wie oben bey den Sexten geschehen, mit ins Spiel zu bringen, doch nur als eine Neben-Stimme ; dahingegen sie weiter unten als eine Haupt-Signatur vorkommen wird.

**) S. pag. 120.

§. 7.
Accord der verkleinerten Secunde.



und so weiter.

§. 8.
Anzeige zu den vollstimmigen Gängen dieses Exempels.

&c.

§. 9.

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

§. 10.

Die Secunden ohne Abzeichen, das ist, vor welchen weder Kreutz noch b stehet, und die so wol die **kleinen**, als die **grossen**, nehmlich, so wol den kleinen als grossen Ton, quà intervallum, andeuten, sind am allergewöhnlichsten, und wir wollen beide Arten in eine eintzige Vorschrifft bringen.

§. 11.

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

§. 12.

Accord der kleinen und grossen Secunden.

§. 13.

§. 13.

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

§. 14.

Indessen darff man doch an diesem Orte wol vorläuffig zum Unterricht melden, daß

Die allerkleineste (*hemitonia minora*) **und selten vorkommende Secunden** sind

Diese Zwölff: C –♯C. | G –♯G. |D –♯D. | A –♯A. | E –♯E. |
H –♯H.| Fis–♯Fis.|Cis–♯Cis.|Gis –♯Gis | Dis –♯Dis.|
B–– H.|F –♯F. |

§. 15.

Sodann haben wir in jeder Octave, die nicht so selten erscheinende

Verkleinerte Secunden (*hemitonia majora*).

nehmlich

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

§. 16.

Kleine Secunden (*toni minores*)

sind

Diese fünff: D - E. | Fis - Gis. | G - A. | B - C. | H - Cis. |

Grosse Secunden (*toni majores*).

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

Uebermäßige Secunden (*secundæ superfluæ*).

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

§. 17.

§. 17.

Es iſt eine Anmerckung bey dieſer Secunden-Lehre/ welche viel Nachdencken verurſachen, und wenigſtens dem Gedächtniß, in Begreiffung des gantzen Klang-Weſens, eine ſonderbare Hülffe leiſten kann, wenn man erweget, daß, gleichwie es weſentlich 7. groſſe und 5. kleine Secunden gibt, alſo mit Umkehrung der Zahlen, auch 5. groſſe und 7. kleine Haupt-Ton-Arten in der Natur gefunden werden. Z. E.

Groſſe Modi, oder harte Ton-Arten ſind

Dieſe fünff: **C. Dis. F. G.** und **B.**

Kleine Modi aber, oder weiche Ton-Arten

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

§. 18.

Vollſtimmige Anzeige des obigen Satzes.

Zweite

Zweite Aufgabe,

Von

Grossen oder gewöhnlichen, auch übermäßigen Quarten-Accorden.

6
4 4 4 43 41
2 2 5 5 2
6, 8, 8, 8, 6,

§. 1.

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

§. 2.

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

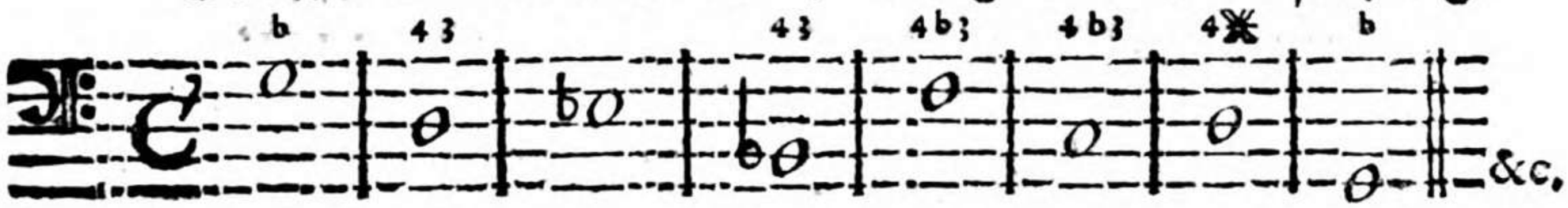
§. 3.

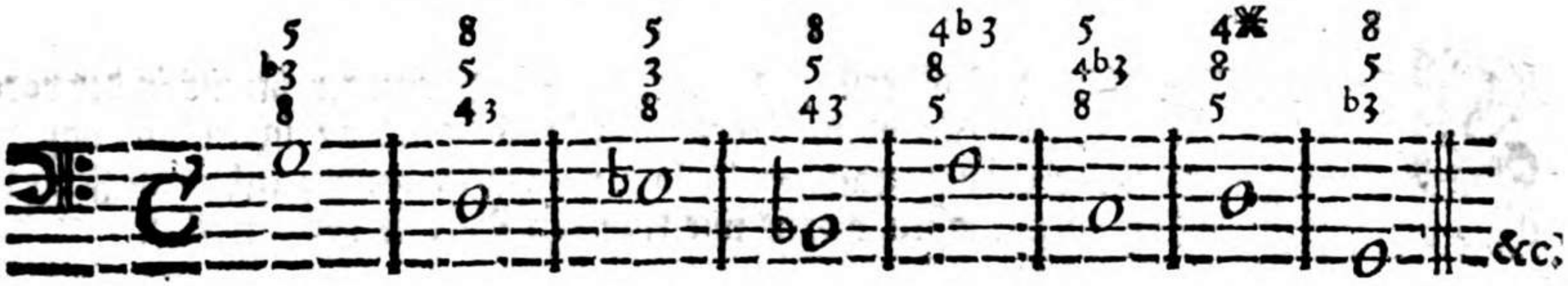
Der Quarte ordentliche und gewöhnliche Gesellschafft sind sonst die Quinte und Octave; seltenere aber die Sexte und Secunde: wiewol diese bey der übermäßigen Quart, oder dem Triton, schier unentbehrlich fallen. Wenn gleichwol die gewöhnliche oder grosse Quart nur mit der blossen Sexte vergesellschaffret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

§. 4.

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

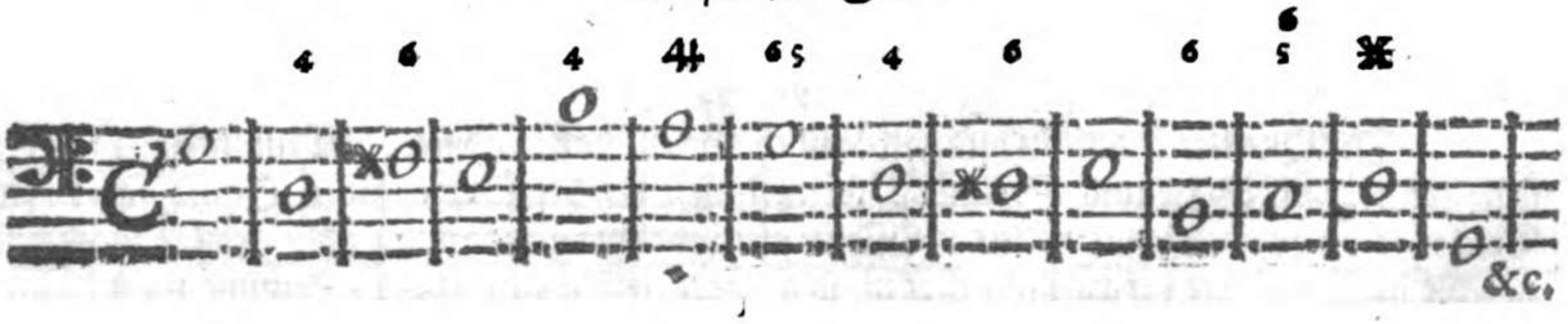
§. 5.

Grosser Quarten-Accord, nach gemeiner Auflösung.

Anweisung zu den völligen Griffen.

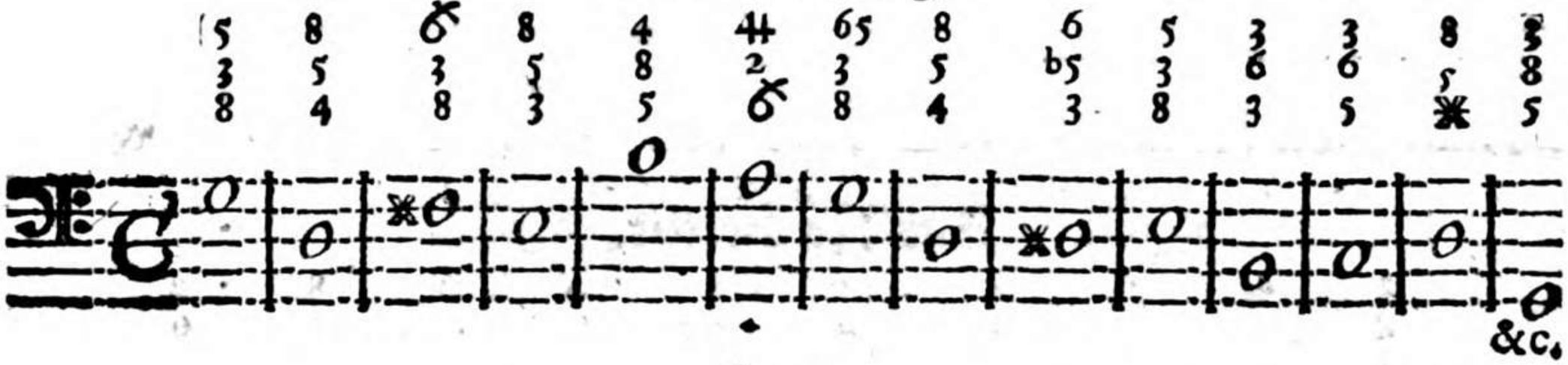


§. 6.

Grosser Quarten-Accord, nach einigen andern Auflösungen.



Er-

Erläuterung.

§. 7.

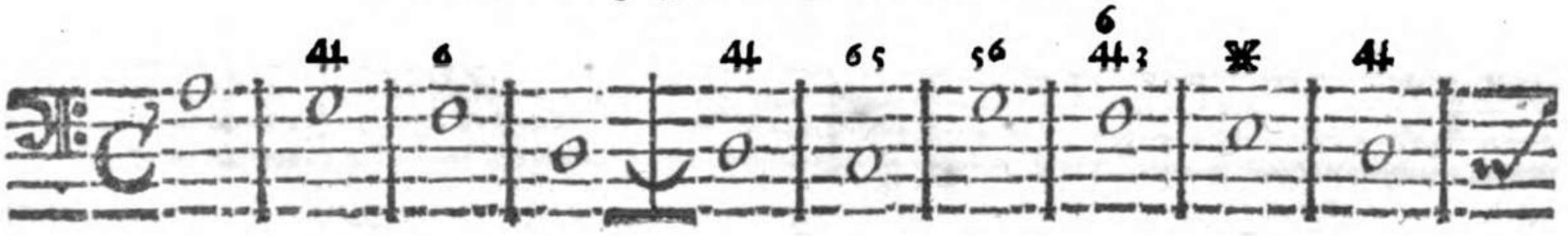
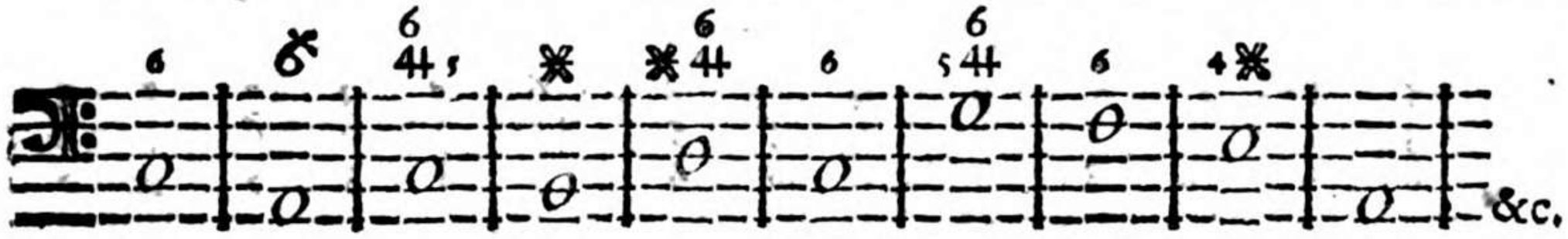
Es hat diese Quart wol **vierzehn** verschiedene Auflösungen; welche aber hiesigen Ortes zu verzeichnen weder unser Vorsatz ist, noch der Raum leidet. Solche Sachen gehören zum sogenannten **vollkommenen Capell-Meister**, welcher, wenn GOtt Leben und Gesundheit gibt, zu seiner Zeit auch das Licht sehen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

§. 8.

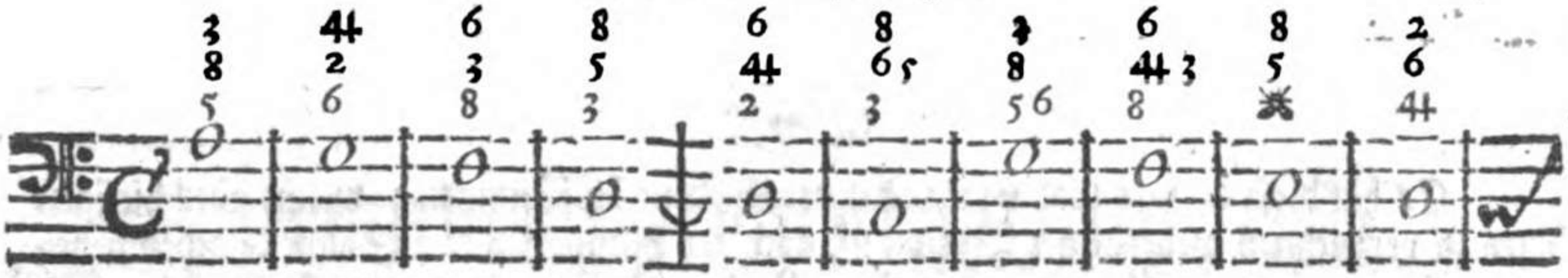
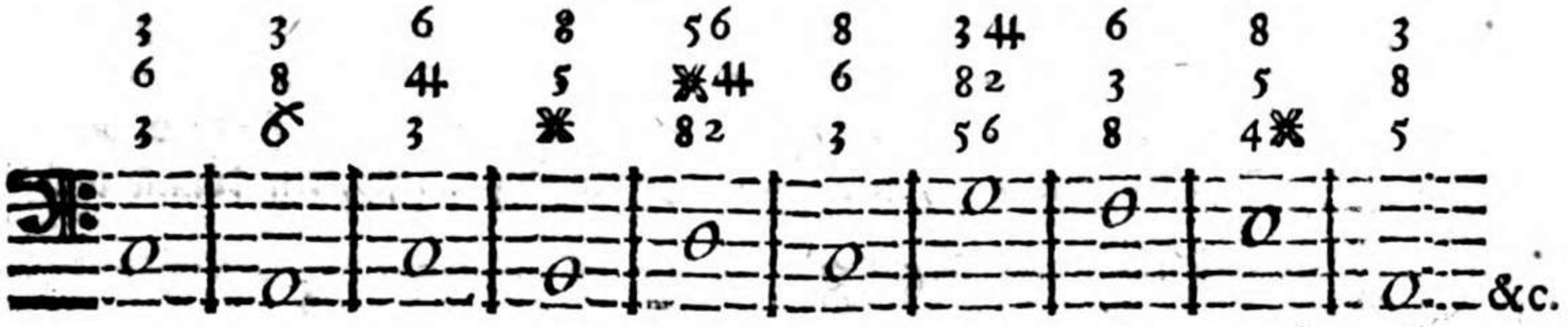
Ob wir nun zwar nicht haben Umgang nehmen mögen, der eintzigen mit dem Unter-Punct bezeichneten Note, in obiger Vorschrifft den Triton, oder die übermäßige Quart, gleichsam zum Voraus, beizulegen; so wird doch deswegen folgendes Exempel noch zu rechter Zeit kommen, seinen Nutzen haben, und zeigen, wie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

§. 9.

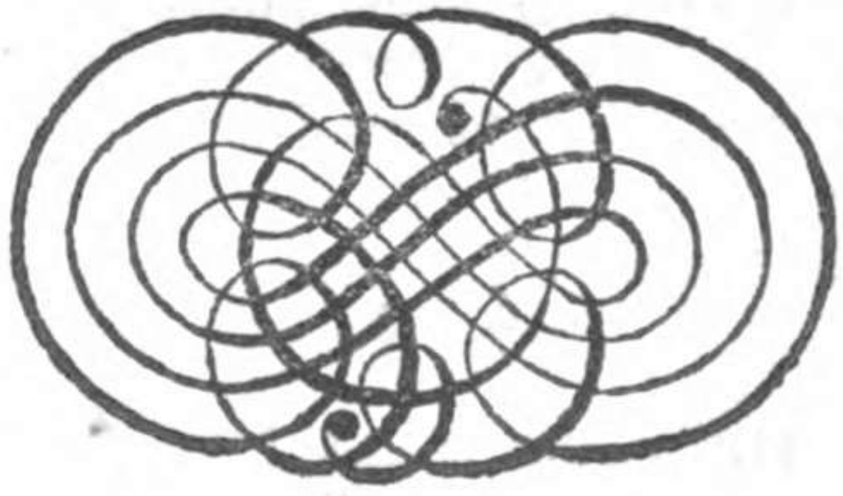
Uebermäßiger Quarten-Accord.



Zur Nachricht.



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



Dritte Aufgabe, Von Den durchgehenden Septimen. 87 / 8b7.

§. 1.

Wir haben, ausser gegenwärtigen beiden zur Septime gehörigen Signaturen, noch zwölff andre, die sich denn, wegen ihrer Menge, in folgenden Vorschrifften und Aufgaben vertheilen lassen müssen.

§. 2.

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

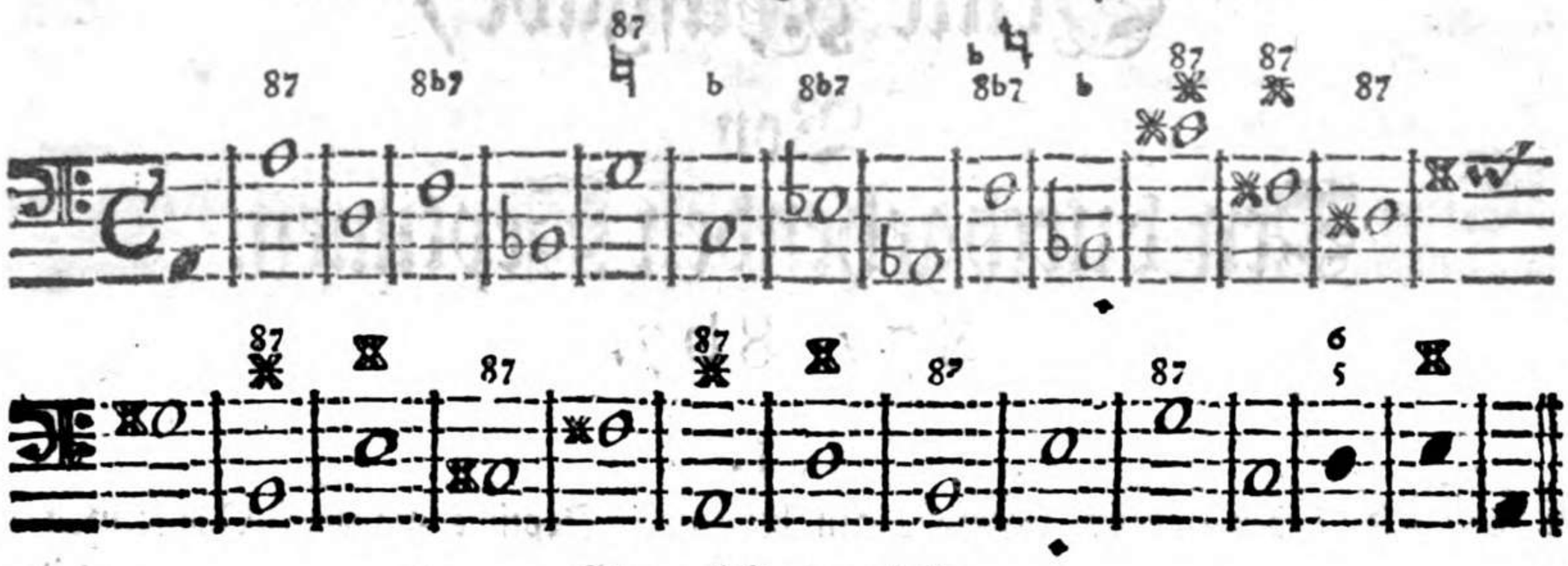
§. 3.

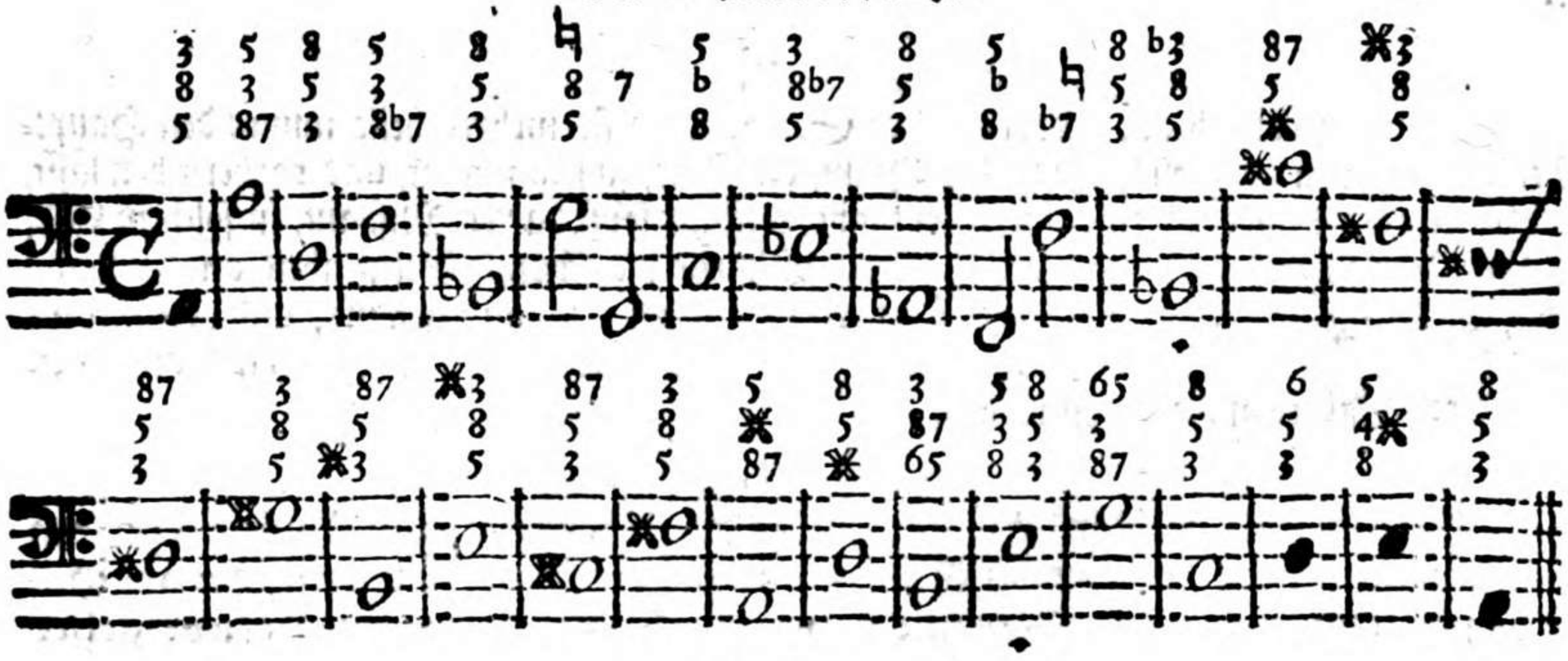
Es heisset sonst, in einem bekannten und bereits genannten, grossen Buche p. 190. von diesem gegenwärtigen Gebrauch der Septime: **es sey ein leichter Gang, da die Octave** per transitum **in die Septime gehet.** Ich sage aber: **die Octave gehet hier nicht in die Septime; sondern vielmehr, durch die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

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

§. 4.

Gebrauch der durchgehenden Septimen.



Zum Unterricht.

§. 5.

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

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

§. 6.

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

§. 7.

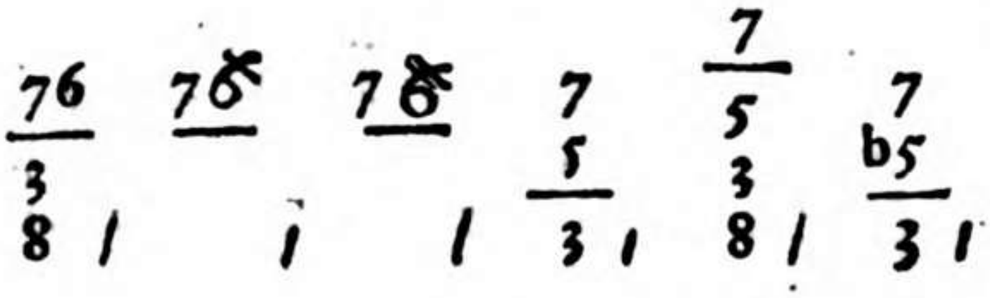
Mr. Rameau treibt in seinem Traité de l'Harmonie ein solches Wesen mit der Septime, daß ich glaube, er trincke ihre Gesundheit täglich. Ich kan nicht umhin bey dieser Gelegenheit zu erwehnen, daß er zwar an vielen Stellen **) die so geliebte Septime zum Ursprung aller Dissonantzen machen will; doch aber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

*) S. pag. 139. 140. *h. e.* **) pag. 100. 101. 113. &c. *Traité de l' Harm.*

Vierte Aufgabe,

Von den

Septimen, die zuvor in der rechten Hand bereitet werden, und liegen müssen.



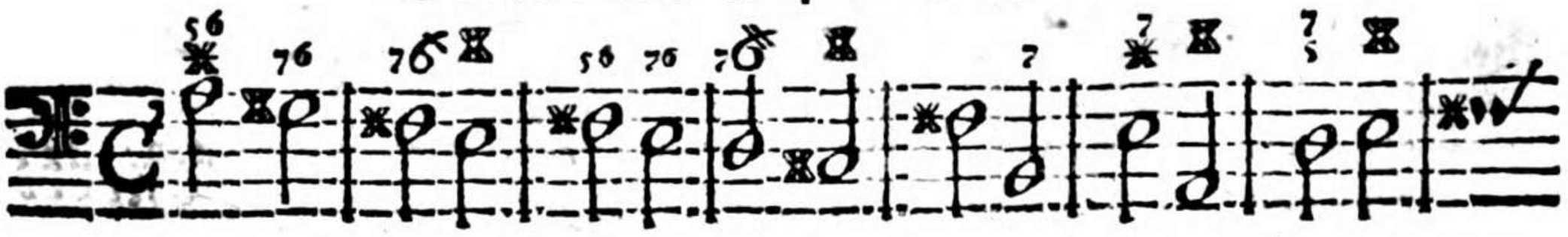
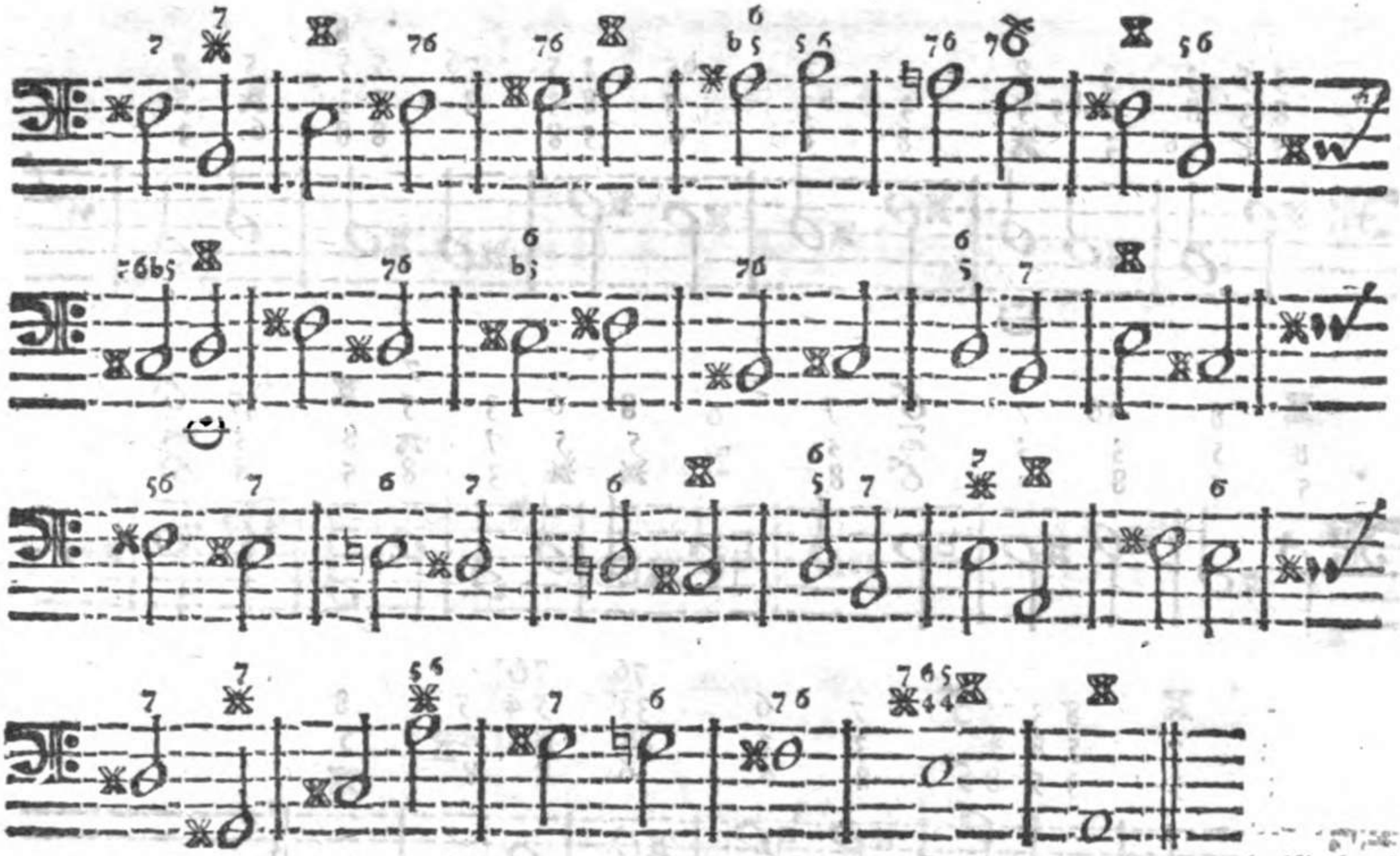
§. 1.

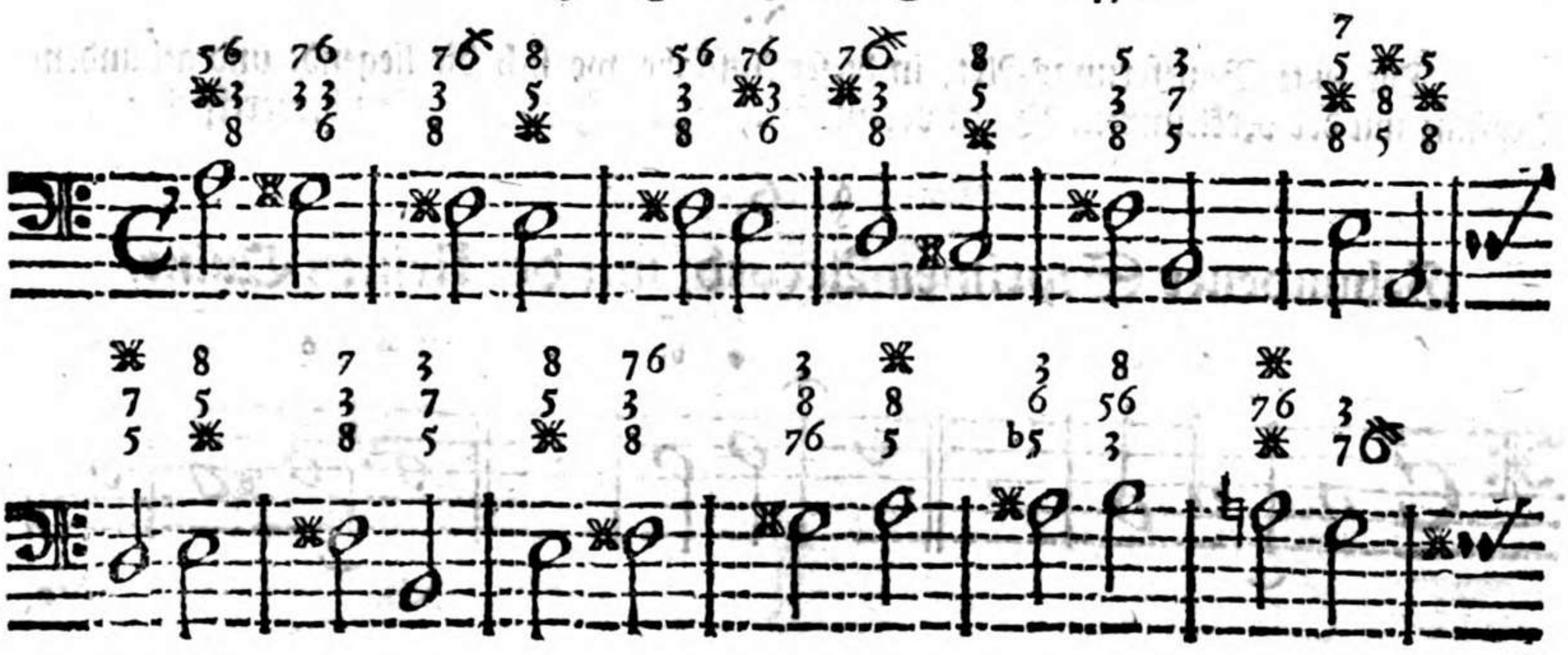
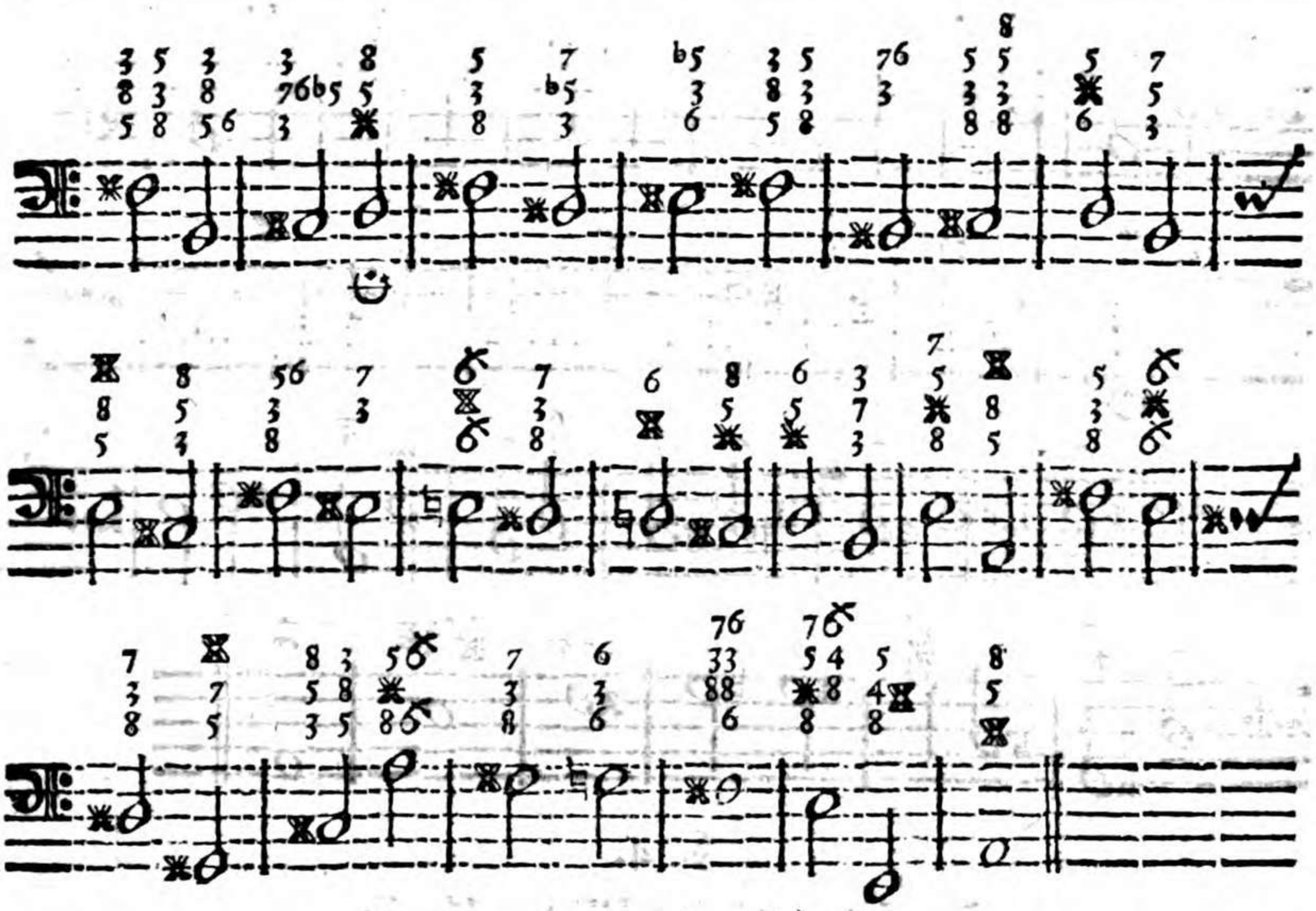
Die, solchergestalt aus dem vorhergehenden Accord liegende, gebundne, syncopirende oder rückende Septime hat sonst 9 Auflösuungen, welche zu gelegener Zeit, und an ihrem rechten Orte, verzeichnet werden sollen.

§. 2.

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

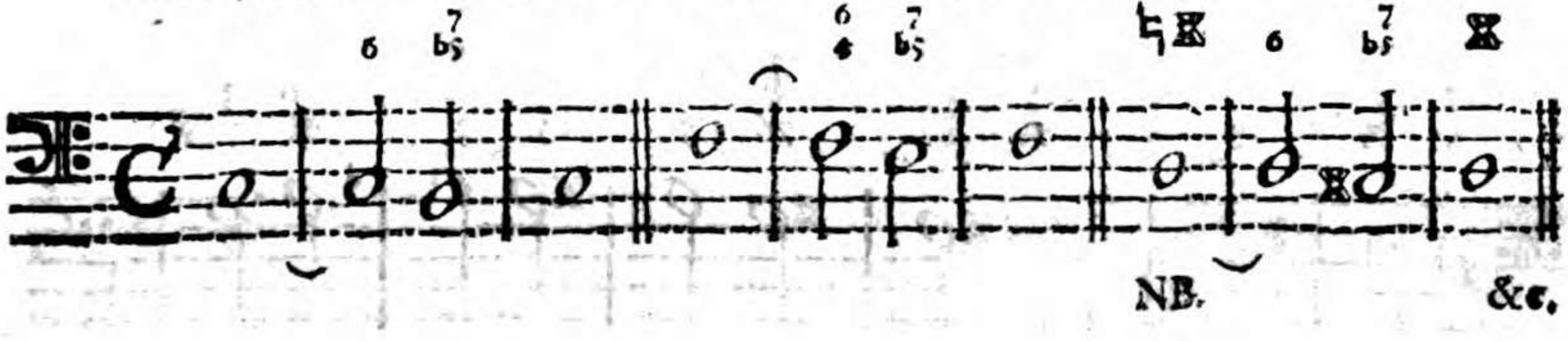
§. 3.

Gebundener Septimen-Accord.

§. 4.

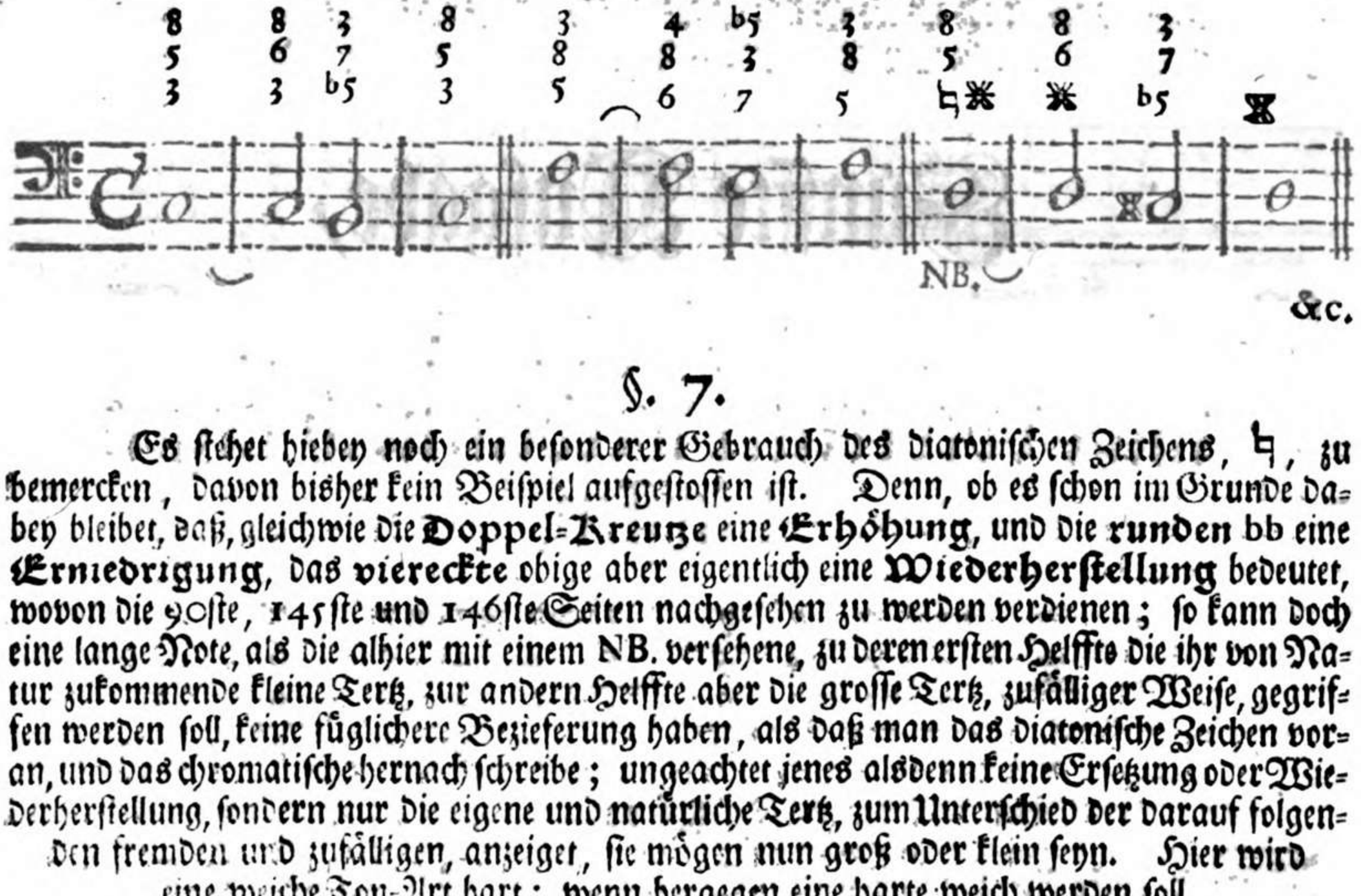
Darlegung der völligen Griffe.

§. 5.

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

§ 6.

Gebundener Septimen-Accord, mit der kleinen Quint.

Wie

Wie die Griffe hiebey einzurichten.



&c.

§. 7.

Es ſtehet hiebey noch ein beſonderer Gebrauch des diatoniſchen Zeichens, ♮, zu bemercken, davon bisher kein Beiſpiel aufgeſtoſſen iſt. Denn, ob es ſchon im Grunde dabey bleibet, daß, gleichwie die **Doppel-Kreutze** eine **Erhöhung**, und die **runden** bb eine **Erniedrigung**, das **viereckte** obige aber eigentlich eine **Wiederherſtellung** bedeutet, wovon die 90ſte, 145ſte und 146ſte Seiten nachgeſehen zu werden verdienen; ſo kann doch eine lange Note, als die alhier mit einem NB. verſehene, zu deren erſten Helffte die ihr von Natur zukommende kleine Tertz, zur andern Helffte aber die groſſe Tertz, zufälliger Weiſe, gegriffen werden ſoll, keine füglichere Bezieferung haben, als daß man das diatoniſche Zeichen voran, und das chromatiſche hernach ſchreibe; ungeachtet jenes alsdenn keine Erſetzung oder Wiederherſtellung, ſondern nur die eigene und natürliche Tertz, zum Unterſchied der darauf folgenden fremden und zufälligen, anzeiget, ſie mögen nun groß oder klein ſeyn. Hier wird eine weiche Ton-Art hart: wenn hergegen eine harte weich werden ſoll, muß die Signatur ſo ausſehen: ♮ b.

Fünffte Aufgabe,

Von den Septimen, die in der rechten Hand nicht vorbereitet werden, noch liegen dürffen.

7	b7	7	7	7	7	x7	x7	x7	7
x	4	4	4	5	5	4	4	5	6
5	2	b2	2	2	3	2	2	4	4
8	5	8	5	8	8	5	8	2	8

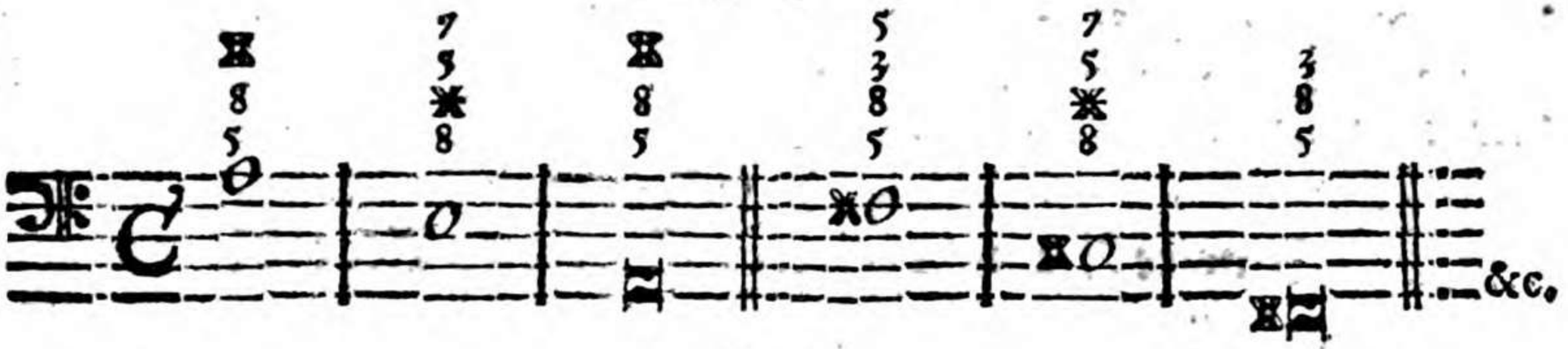
§. 1.

Die erste Art, mit unbereiteten Septimen, so gar bey springendem Basse, zu verfahren, bestehet eigentlich nur in einem solchen gewöhnlichen, wol-klingenden Haupt-Accord oder Drey-Laut, der jene Dissonantz, bloß zum Zierraht und zur Verstärckung, nebst und bey der Octave, als einen Durchgang in die darauf Grad-weise folgende Tertz, zu sich nimmt. Z. E.

§. 2.

Erste Art unbereiteter Septimen-Accorde.

So

So zu greiffen:

§. 2.

Dieſes Verfahren, weil es gleichſam eine Schluß-Formul zu ſeyn ſcheinet, erfordert deswegen allemahl bey der Septime die groſſe Tertz, ohne welche kein Schluß, durch den herrſchenden Klang, gemacht werden kann; dahingegen bey den andern Signaturen dieſer Aufgabe (eine eintzige und ſelten-vorkommende ausgenommen) gantz und gar keine Tertz Raum findet, wie obige Verzeichnung zur Gnüge ausweiſet.

§. 3.

Die **zweite** Art der vorhabenden, unbereiteten Septimen-Accorde, welche weit härter klinget, als die erſte, begreifft viererley Bezieferungen, ſo zwar von der rechten Hand geradeS Weges abgefertiget werden, aber dabey erfordern, daß die lincke Hand ſtill ſtehe, den vorigen Klang beibehalte und fortſetze, ſo dann, nach Anrückung der Septime und ihrer Beiſtände, um einen halben oder gantzen Grad ausweiche und herunter trete, einfolglich dadurch, ſo wie bey den Secunden- oder Quart-Accorden, wenn ſie Haupt-Signaturen ſind, die Auflöſung verrichte, und den Misklang in einen Wollaut verwandle. Es iſt ein ſolcher Griff gemeiniglich nichts anders, als der eigentliche Grund- oder auch Sexten-Accord zur folgenden Baß-Note: da denn aus der Septime eine Octave wird, und ſich ihre Gefährten, nehmlich die Quarte und Secunde, als Quint und Tertz, hören laſſen.

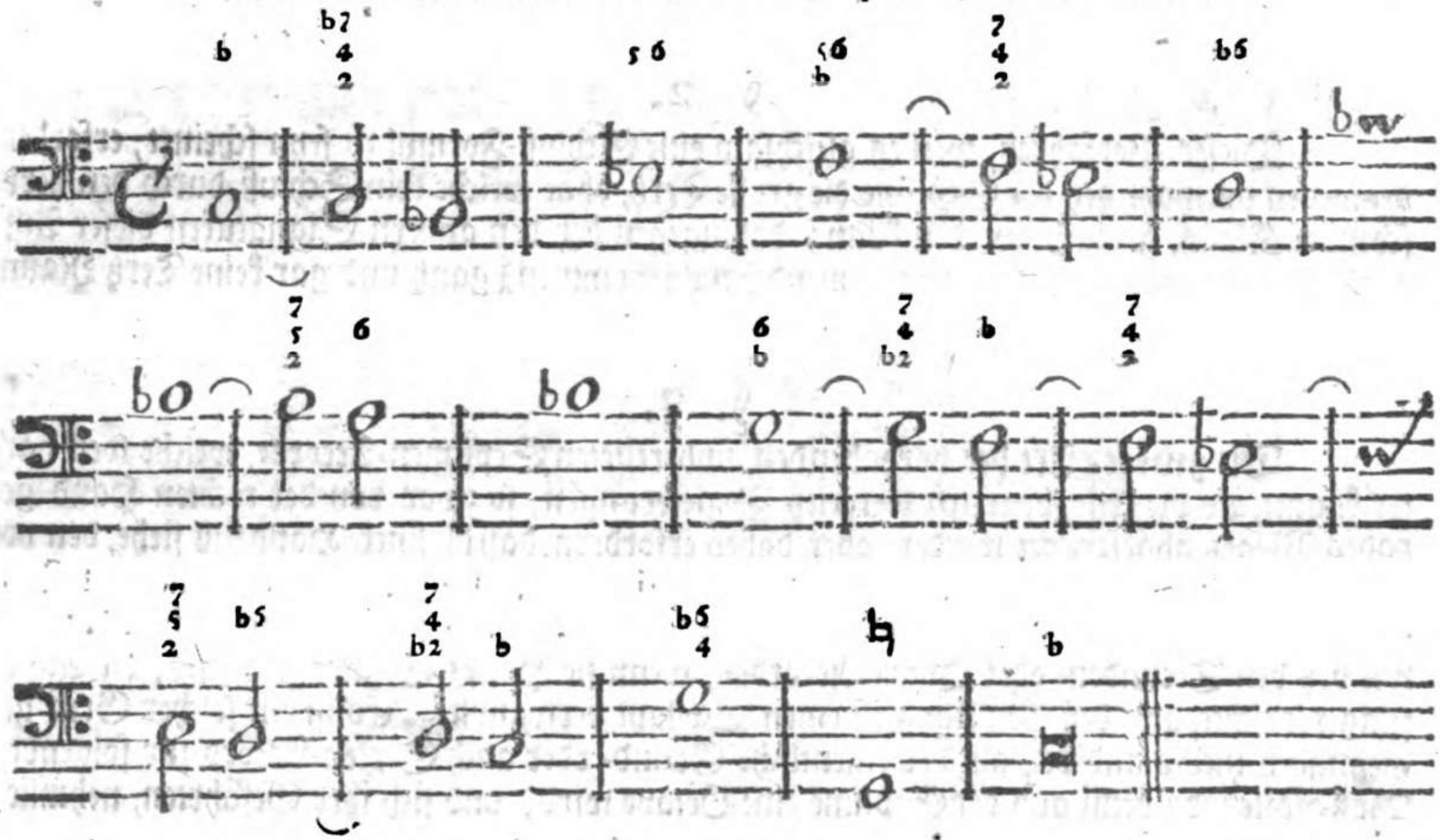
§. 4.

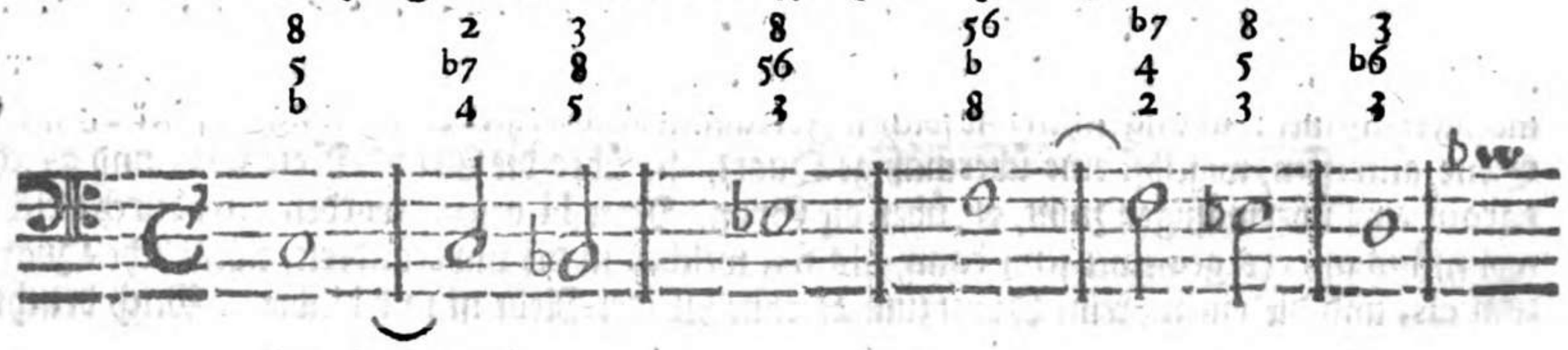
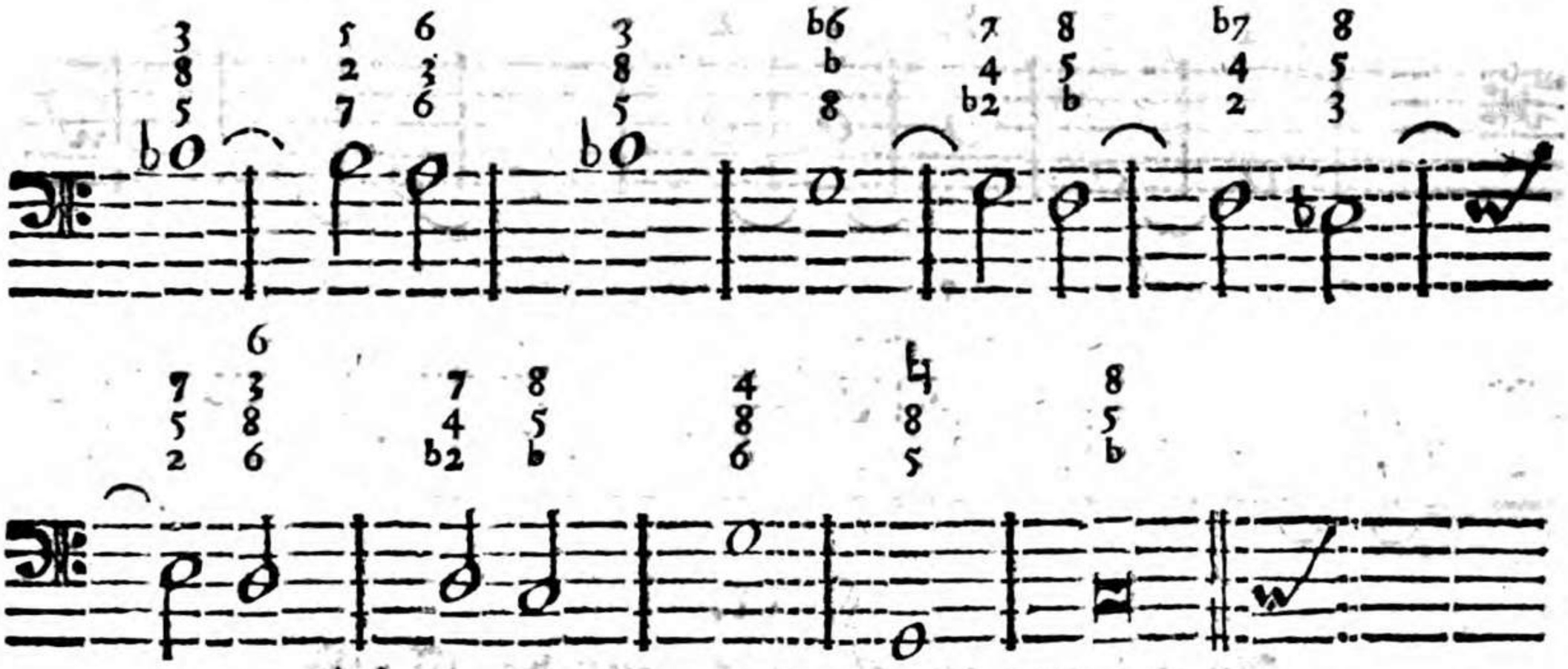
Wegen beſagter Neben- oder Hülffs-Stimmen, Secunde und Quarte, iſt nöhtig zu erinnern, daß die erſte in dieſem Fall ſowol groß, als klein ſeyn kann; die andre aber niemahls übermäßig erſcheinet: unangeſehen wir ſolchen Irrtum in offtberegter Anweiſung, auf der 189ſten Seite, antreffen, woſelbſt eine übermäßige Quart, 4+, über die Grund-Note C is, und gleich darauf eine übermäßige Quint, 5+, über die Grund-Note H geſetzet worden; wodurch gleichwol nichts anders gemeinet ſeyn kann, als fis, welches ja die unveränderte, natürliche Quart zum cis, und die eigene, reine Quint zum H ohne Wider-Rede iſt und bleibet. Mich deucht, ſolche Zeichen machen eine Lehr-Art verwirrt genug, oder wenigſtens zweideutig.

§. 5.

Noch iſt zu mercken, daß, an Statt der Quarte, bisweilen die Quinte, und Statt der Secunde, auch die Tertz und Octave dieſen Septimen-Accord begleiten können: wovon die Exempel ein mehrers darlegen werden.

§. 6.

Zweite Art unbereiteter Septimen-Accorde.

§. 7.

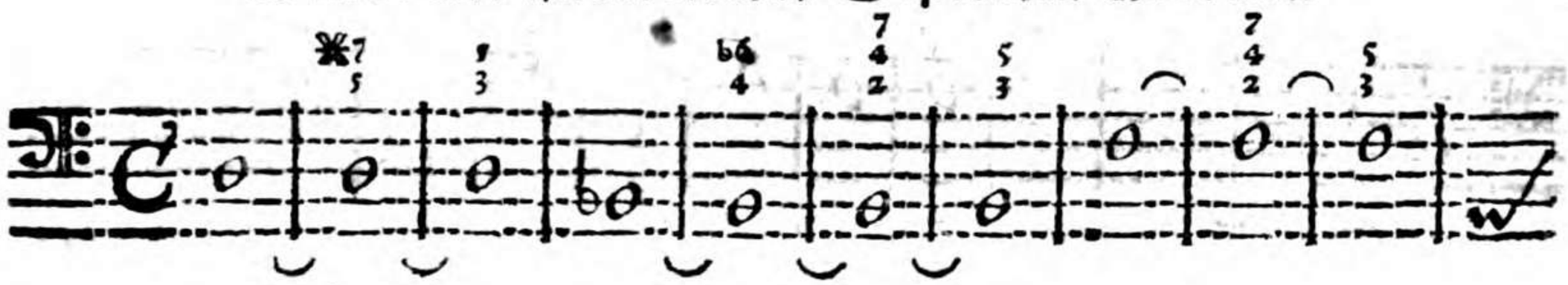
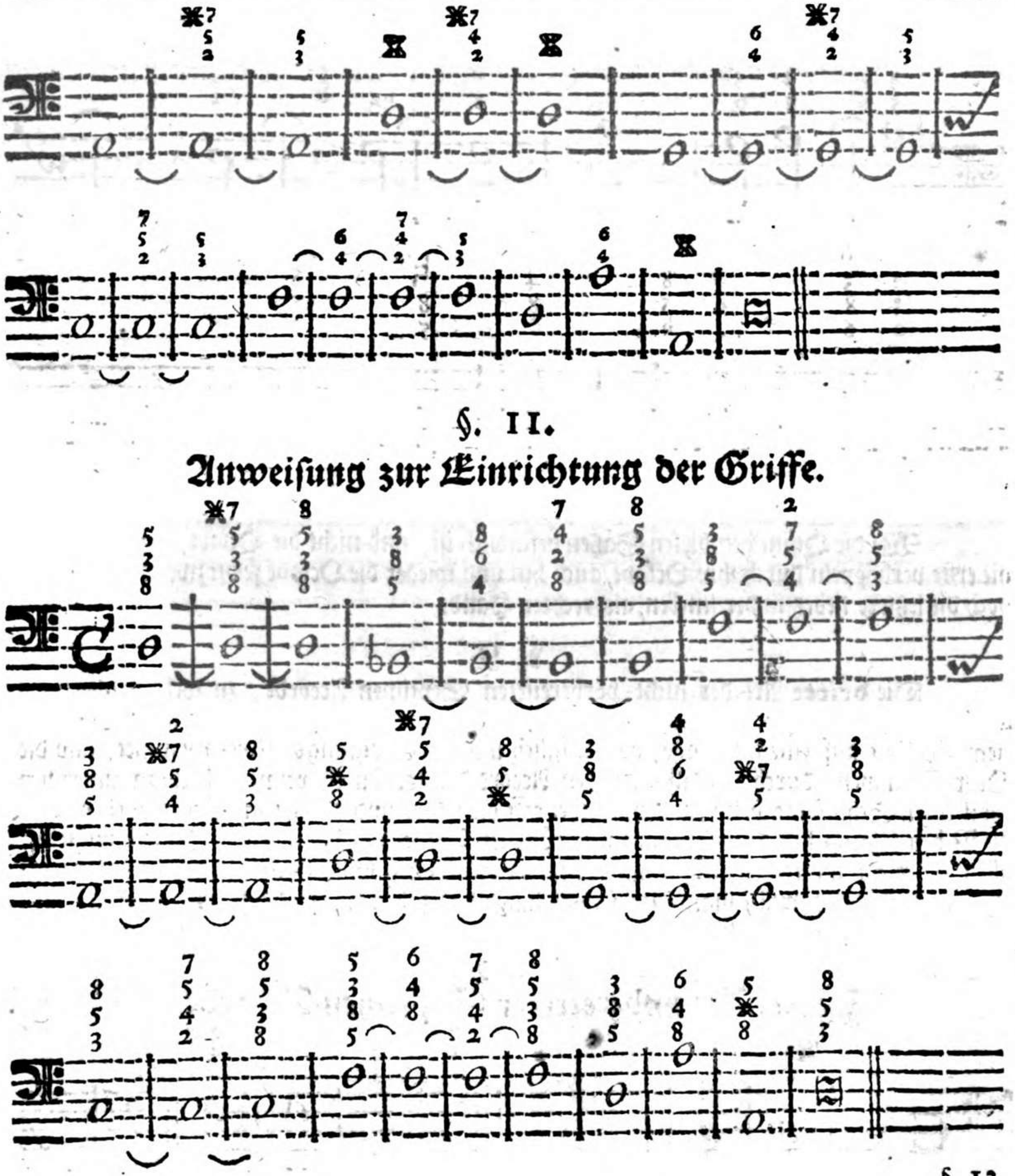
Anzeige, wie die Griffe hiebey einzurichten.

§ 8.

Wo die Quint bey diesen Sätzen befindlich ist, und nicht die Quart, da kann man die erste verdoppeln durch ihre Octave, auch hin und wieder die Octave selbst zweifach greiffen; doch die letztere lieber in der lincken, als rechten Hand.

§. 9.

Die **dritte** Art der nicht-vorbereiteten Septimen-Accorde, zu welcher abermahl 4. oben verzeichnete Signaturen, nach ihrer Reihe, gehören, gibt sich an, wenn der Baß eine ziemliche Zeit auf einem Klange, gemeiniglich mit der Endigungs-Note, verweilet, und die Ober-Stimmen, durch den dissonirenden Accord der grossen Septime, gleichsam unter sich selbst einen Schluß machen: alsdenn gehet offt die Sext und Quart im Accord vorher, und die Neben-Klänge bey der Septime sind gröſſesten Theils die Secunde und Quarte, wozu fast allemahl, wenn man eine fünffstimmige Harmonie machen will, auch die Quinte mitgenommen werden mag: will jemand gar sechs Klänge dabey hören, so darff er nur die Octave im Baß verdoppeln. Z. E.

§. 10.

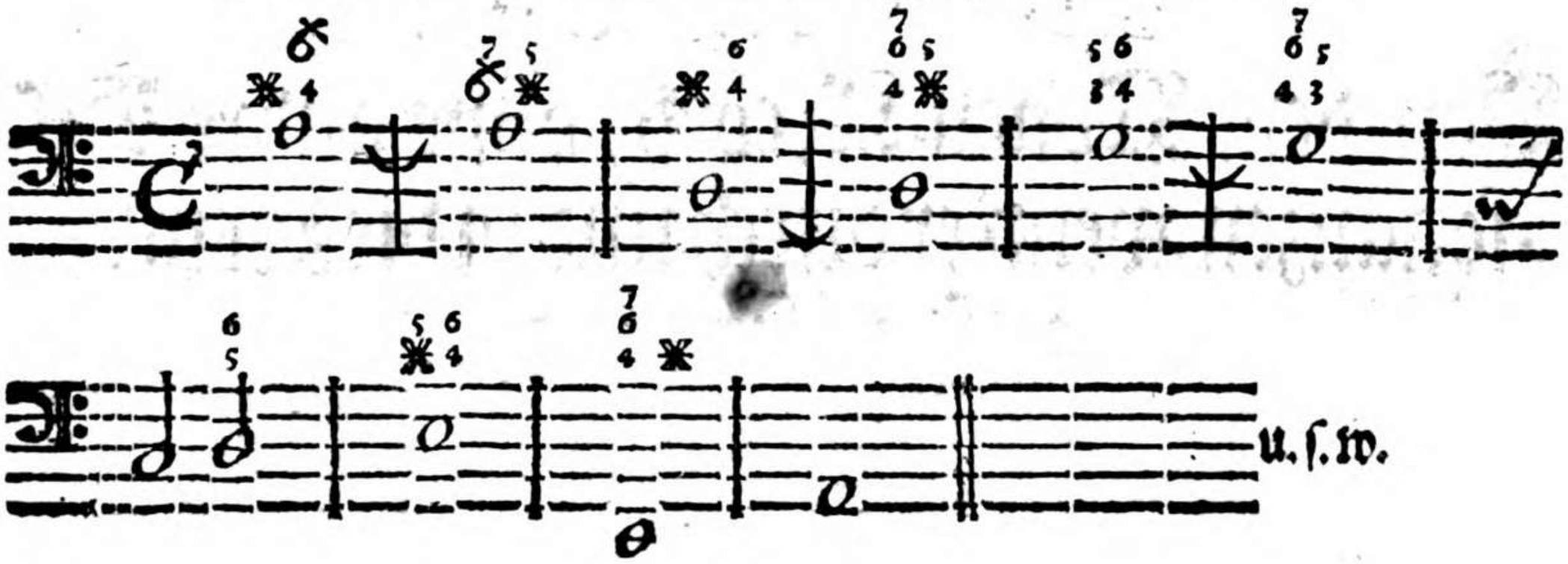
Dritte Art unbereiteter Septimen-Accorde.

§. 11.

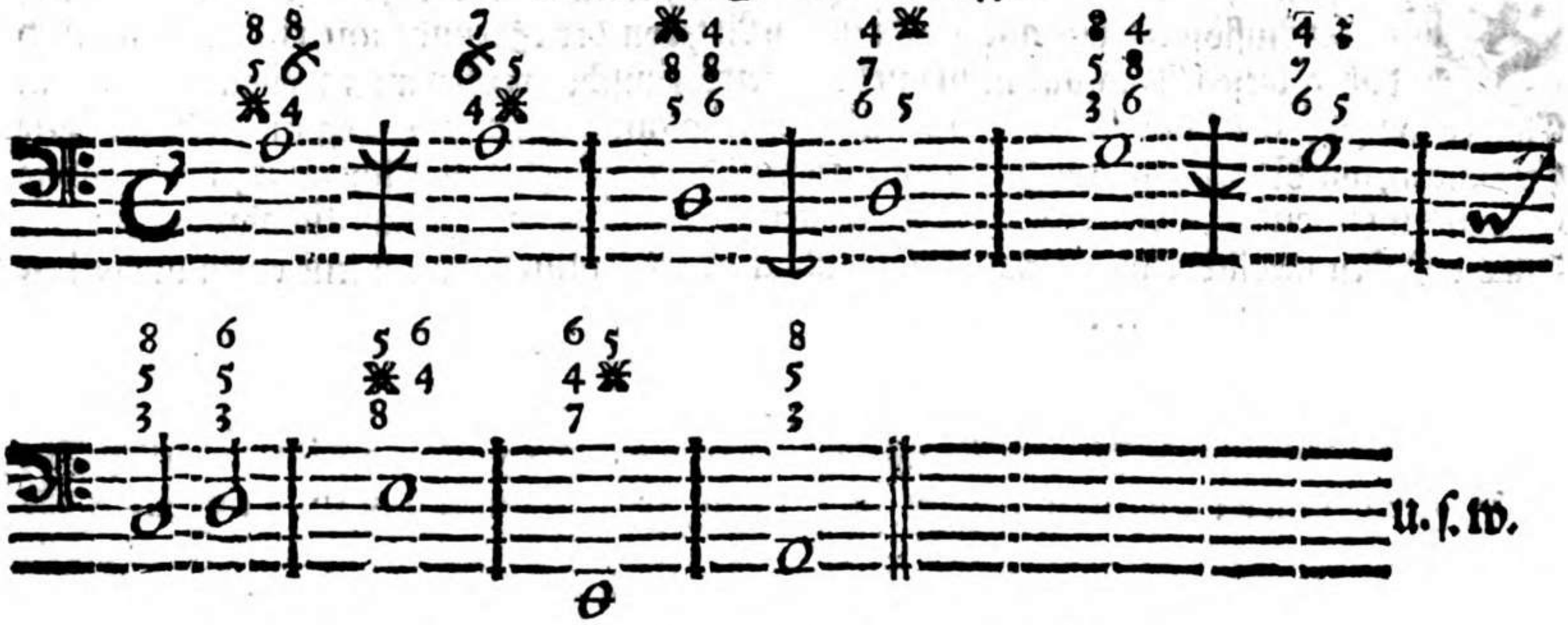
Anweisung zur Einrichtung der Griffe.

§. 12.

§. 12.

Die **vierte** und letzte Art, wo die kleine Septime mit der Sexte und Quarte (insgemein auch bey lange liegendem Basse und Schlüssen) vergesellschafftet ist, hat nur einerley Signatur, und wird folgender Gestalt ins Werck gerichtet:

Vierte Art unvorbereiteter Septimen-Accorde.

§. 13.

Ordnung der Griffe.

Sechste Aufgabe,

Von dem Nonen-Accord, ohne andre Dissonanzen, wenn er durch und in die Octave aufgelöset wird.

$\frac{98}{5\ 3}$ $\frac{b98}{5\ 3}$

§. 1.

Die None *) ist ein hart-klingendes Intervall, welches in der Höhe, in der Bindung, in der Auflösung, und also auf dreierley Art, von der Secunde unterschieden ist, auch daher, diesen Falls, gar nicht mit derselben vermischet werden muß; obgleich auf dem Clavier sowol, als selbst in der gründlichen Verhaltungs-Lehre oder Logistic, alle erhöhete Secunden, wie Nonen, und wiederum alle Nonen, ohne die geringste Ausnahm, wie erhöhete Secunden (Secundae compositae) aussehen. Woraus man beiläuffig abnehmen mag, daß die Ohren niedlicher und genauer sind, als alle Meß-Künste: indem jene einen dreifachen Unterschied finden, wo diese von gar keinem wissen.

§. 2.

Der dissonirende Nonen-Accord (concordia discors) ist mit seinem obersten Ende **) gern allemahl gebunden, d. i. derjenige Klang, welcher gegen dem Baß eine None abgeben:

*) Weil in der Untersten Classe auf der 118ten Seite die Clavier-Manße der einzigen None nicht beigebracht worden, so stehet hier zu mercken, daß dieses Intervall zwischen seinen beiden Enden, wenn es klein ist, 12. Tasten, und, wenn es groß seyn soll, 13. auf dem Griff-Brett darlegen muß.

**) Man weiß, daß ein jedes Intervall zwey Enden (terminos) haben müsse. Das oberste Ende nun, wovon allhier die Rede ist, beziehet sich bloß auf das unterste der None; nehmlich auf den Grund-Ton; kann aber sonst auch füglich in allen Mittel-Stimmen Platz finden, und darff nicht jederzeit in der Ober-Stimme seyn, wie die Probe darthun wird.

geben soll, muß schon unmittelbar vorher da gewesen, und, als etwas wol-lautendes, gehöret worden seyn, ehe ein Mis-Klang daraus werden kann.

§. 3.

Was nun gebunden wird, verlanget nach einer Befreiung; und also gehet es auch mit den Dissonantzen: da denn die None insonderheit **acht** Wege hat, aufgelöset zu werden, welche an gehörigem Orte, der Ordnung nach, verzeichnet werden sollen, weil sie nicht sowol zum General-Baß, als eigentlich zur künstlichen Setzung vieler Stimmen, in der Compositions-Lehre, gehören.

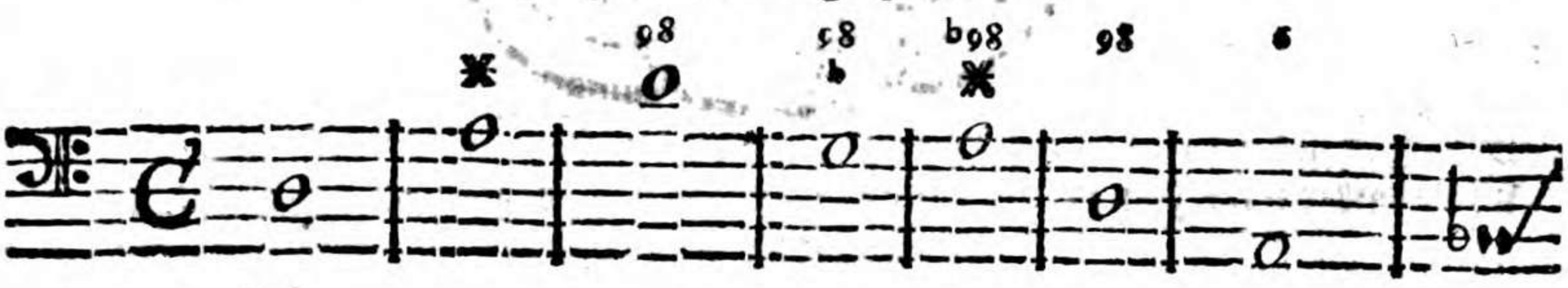
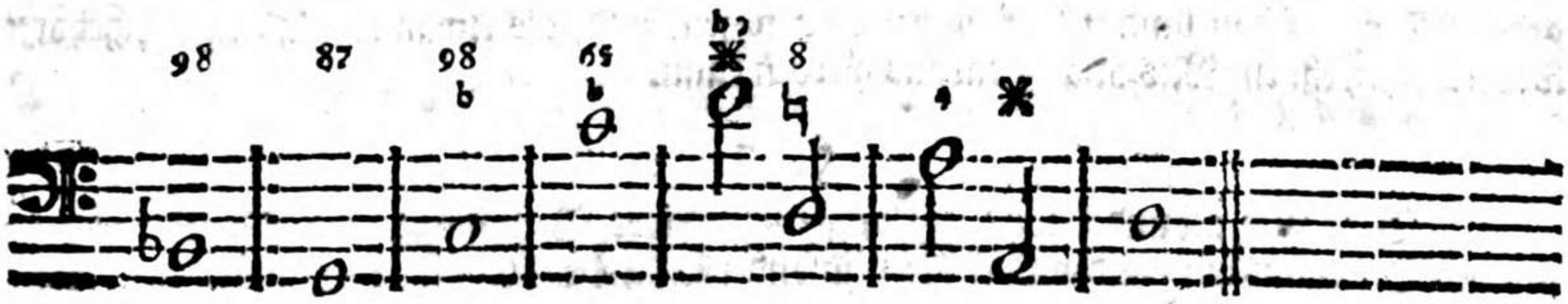
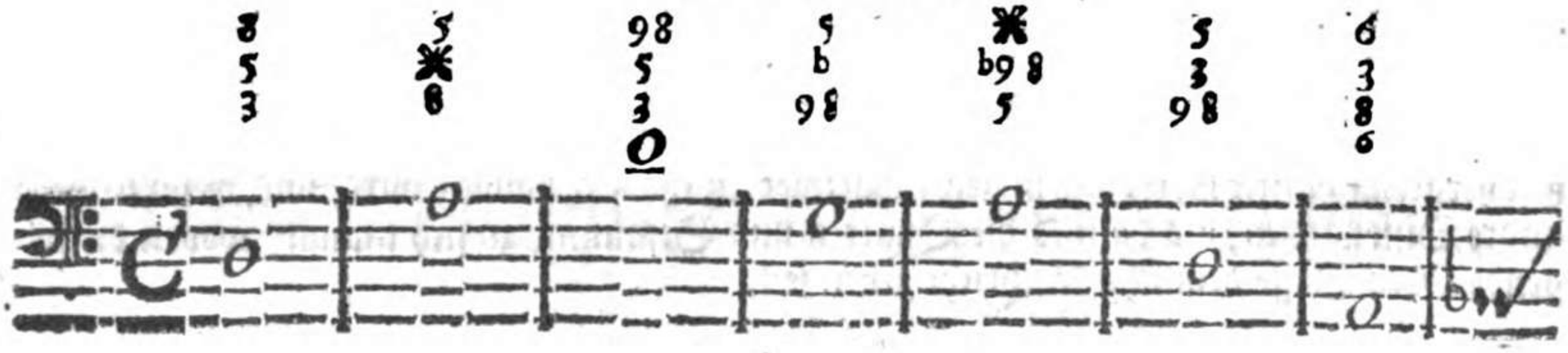
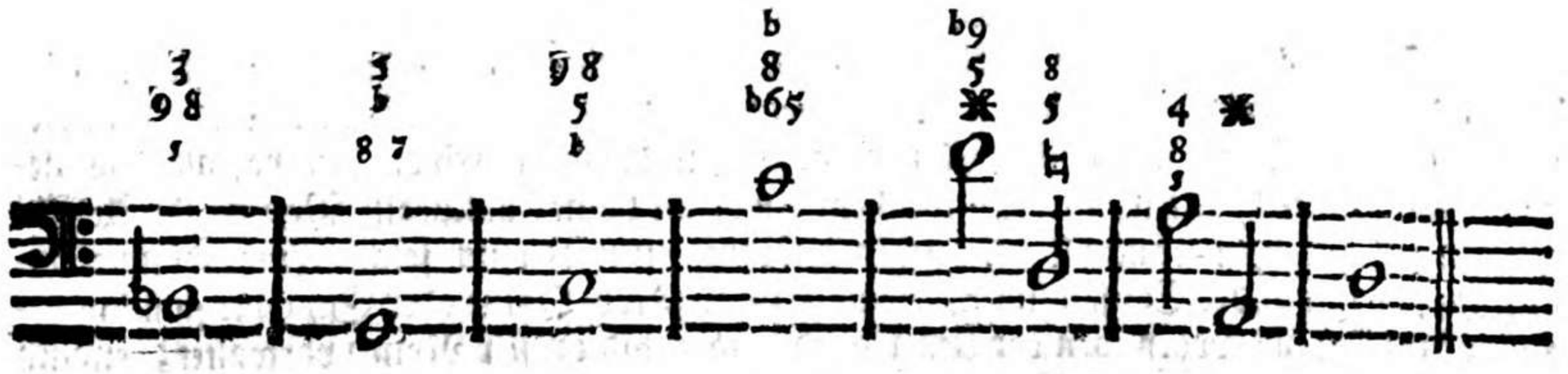
§. 4.

Indessen machen wir billig einen Unterschied, wenn diese None mit lauter Consonantzen vergesellschafftet ist, wovon in gegenwärtiger Aufgabe gehandelt wird, und, wenn sie noch andre Dissonantzen, als da sind die Quarten und Septimen, zu sich nimmt, wovon die folgende Ober-Classe deutliche Nachricht geben soll.

§. 5.

Weil es auch grosse und kleine Nonen gibt, (die übermäßige hat noch keinen Gebrauch) so thun wir wol am besten, den Unterschied derselben zu beobachten, und erst in dieser Aufgabe eine Probe von solchen Nonen darzulegen, die sich durch die Octave, als das gewöhnlichste Mittel, retten, und an welchem sowol die kleine, als grosse Nonen, ihr Antheil nehmen; hernach, in der nächsten stehenden Aufgabe, einen Versuch solcher Entbindungen anzustellen, wo in andre Consonantzen, nehmlich in die Tertz, Quint oder Sext, die Zuflucht genommen wird, als wobey eben der Unterschied kleiner und grosser Nonen vorwaltet; endlich aber, und drittens, ein kurtzes Beispiel von der mit der None, sie sey groß oder klein, zuweilen vergesellschafftetеn Sext anzuführen, und damit diese Classe zu schliessen.

§. 6.

Grosser und kleiner Nonen-Accord, der in die Octave gehet.

So zu greiffen:



Siebende

Siebende Aufgabe,

Vom

Tonen-Accord, ohne andre Dissonantzen, wenn er in die Tertz, Quint und Sext, aufgelöset wird:

b93	b95	96
5	5	5
3	3	3

Ingleichen

Wenn sich die Sext schon bey der Bindung einfindet.

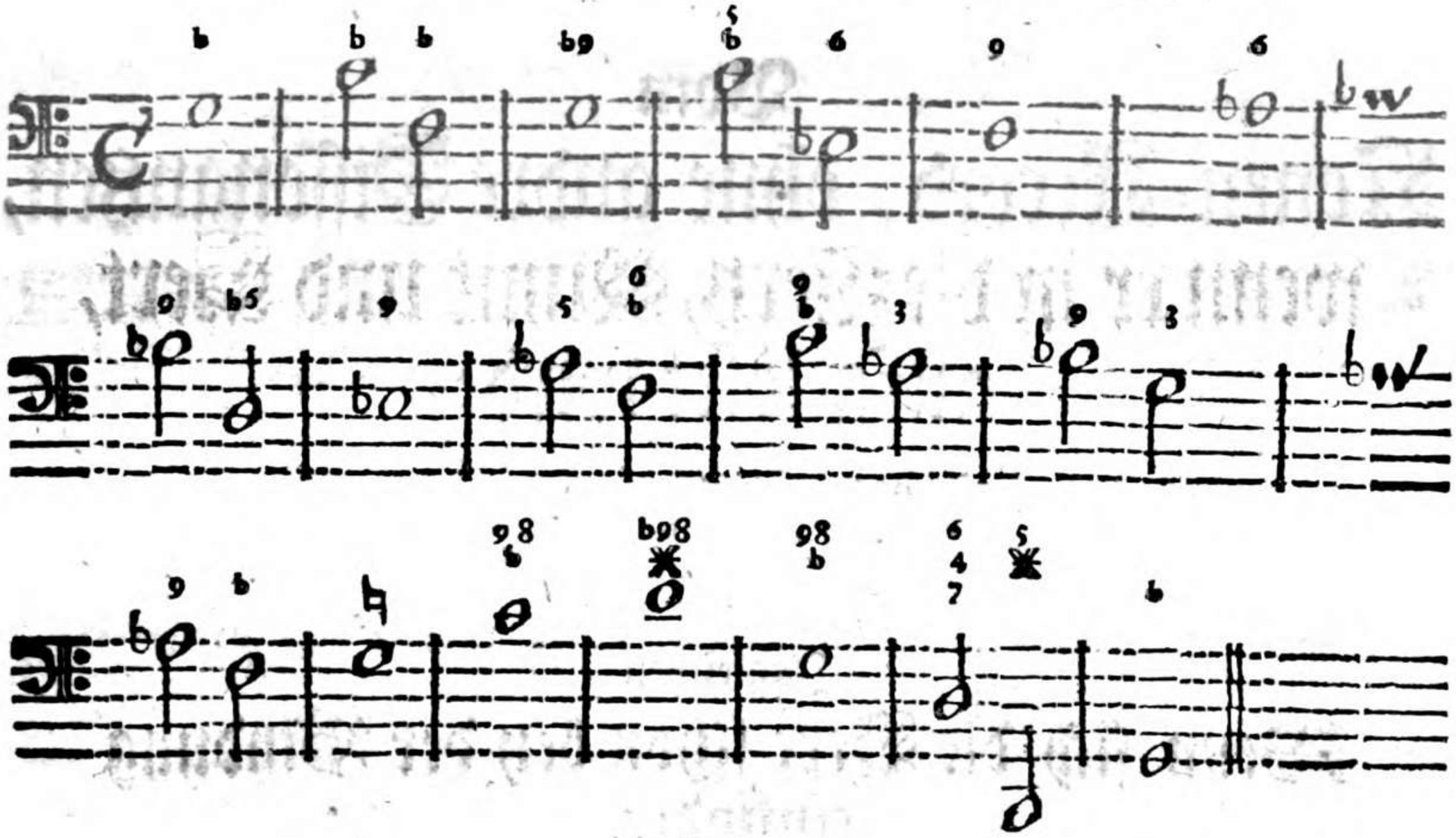
b93	93	93	93
68	68	b68	68
351	351	351	36

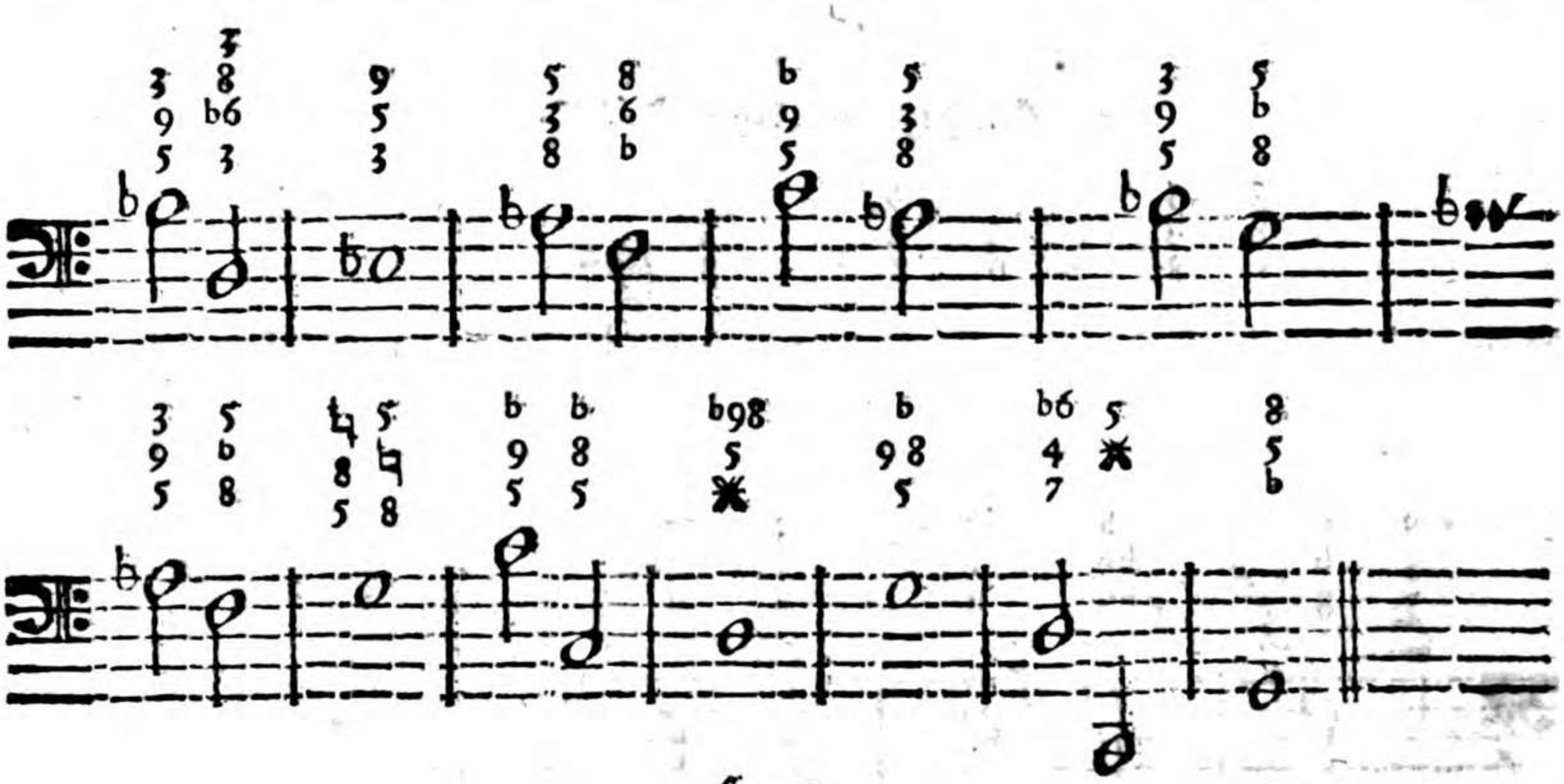
§. 1.

Da wir nun so eben gesehen und gelernet haben, wie es mit den Tonen zugehet, wenn ihr Band sich, durch Hülffe der Octave, löset, und sonst keine Dissonantzen vorhanden sind; so wollen wir ferner betrachten, wie es mit ihnen beschaffen sey, wenn sie, theils in andren Consonantzen ihre Freistadt suchen, theils auch, bey noch vorwährender Bindung, schon eine derselben zu sich nehmen, und also zeiget sich

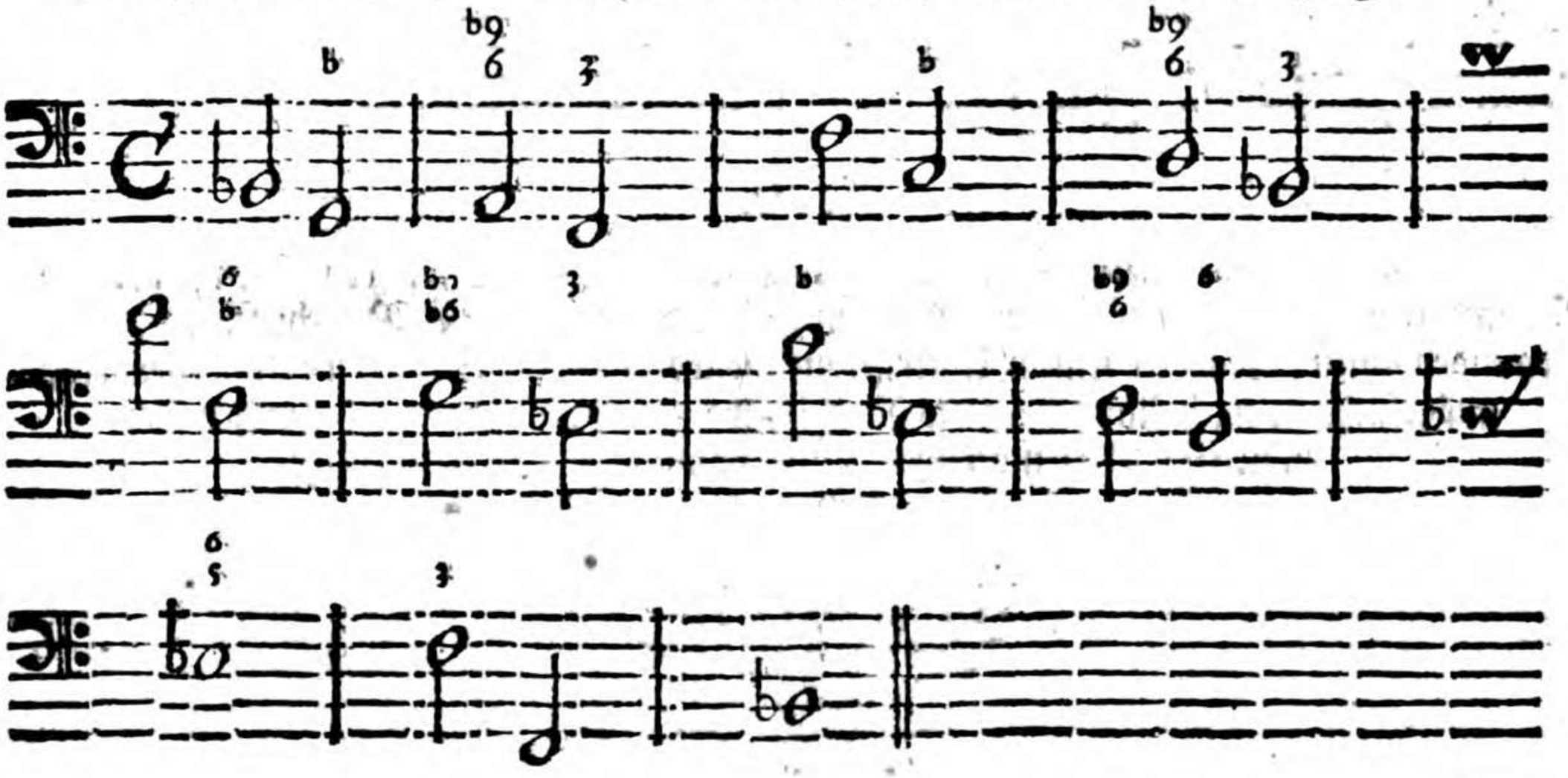
§. 2.

Die Erste Abtheilung.

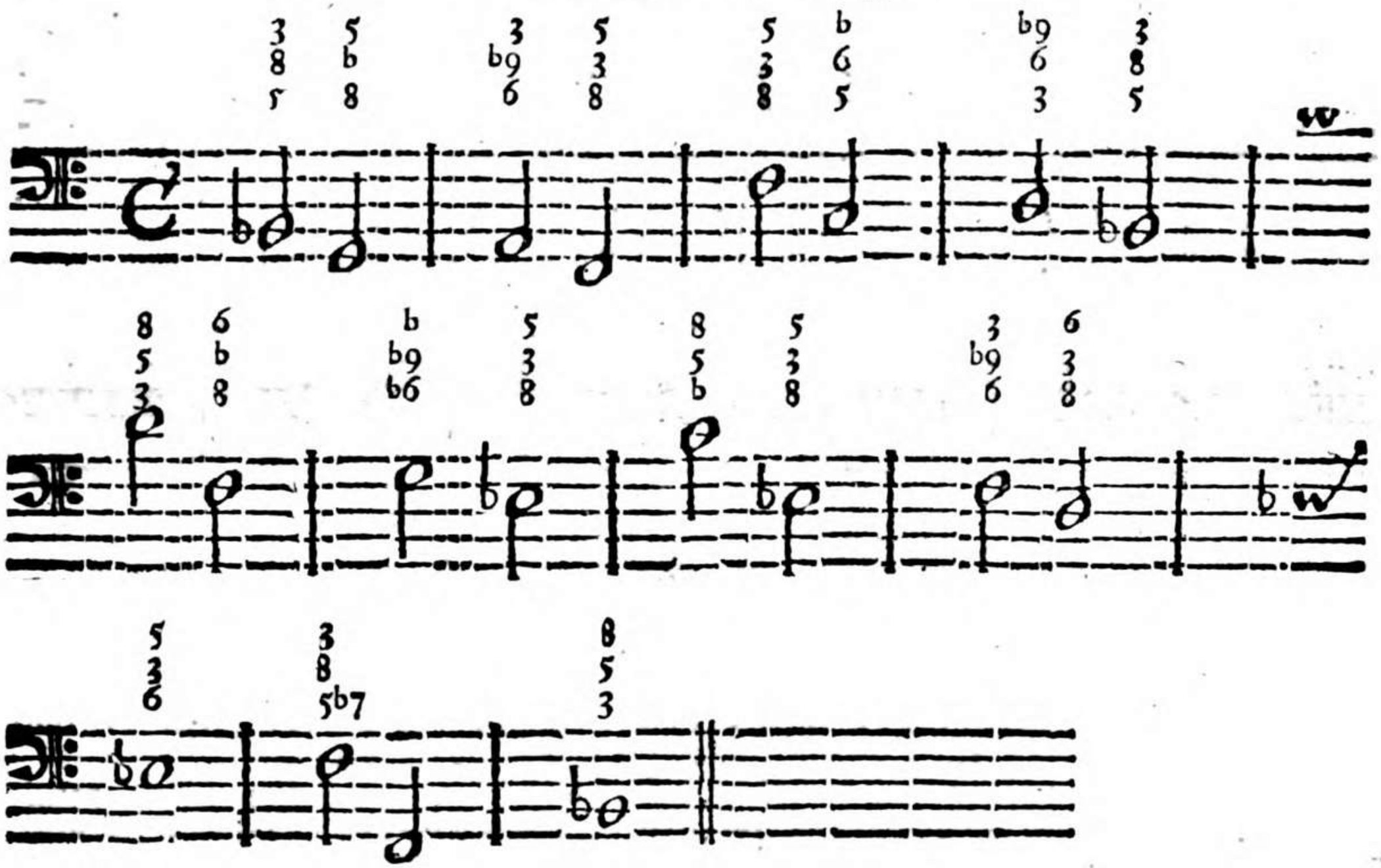
Grosse und kleine Nonen-Accorde, die bald in die Terz, bald in die Quint, und bald in die Sext gehen.

§. 3.

Auf folgende Art zu spielen.

§. 4.

Die Zweite Abtheilung.

Grosser und kleiner Nonen-Accord, mit der Sext zugleich.

§. 5.

§. 5.

Ordnung der Griffe.

§. 6.

Zum Beſchluß dieſer höhern Claſſe muß ich hier noch einmahl ermahnen, daß ein fleißiger Lehrmeiſter es ja nicht bey dieſen wenigen und kurtz-gefaßten Vorſchrifften lediglich bewenden laſſen, ſondern ſeinem Untergebenen ſolche, ſamt andern ſelbſt-erfundenen oder ausgeſuchten, nach Anweiſung des Circkels, wo nicht in alle, doch in die ungewöhnlichſten Ton-Arten verſetzen müſſe, damit man deſto geläuffiger darin werde.

Der

10527432

Der Kleinen General-Baß-Schule

Ober-Klasse,

Bestehend
in
Sieben Aufgaben
über
Die schweresten Dissonantzen.

* ** ** **

- - - - - - age jam meorum

FINIS amorum.

Hor.

Wozu uns Lust und Lieb' in dieser Schule trägt,
An solchem wird nunmehr die letzte Hand gelegt.
Wolan! man muß sich so der edlen Ton-Kunst schencken,
Daß man auch noch zuletzt vergnügt an sie mag dencken.

Musica prima fuit, Musica FINIS erit.

in imitat. Propert. L. I El. 12.

Die sieben Aufgaben handeln

1. Von dreien seltenen Secunden-Accorden:
2. Von eben so vielen ziemlich-seltenen Quart-Accor-
3. Von zween noch seltenern. (den;
4. Von zween seltenen Septimen-Accorden.
5. Von vieren, die noch seltener sind.
6. Von dreien dergleichen Tonen-Accorden.
7. Von zween seltenern, samt einem allgemeinen Prob-Stück dieser beiden letztern Aufgaben.

⚜ ⚜ ⚜

Der Kleinen General-Baß-Schule Ober-Classe.

Erste Aufgabe.

Von dreien seltenen Accorden der Secunden.

b2 / 6 / 4 1 — b2 / ✱ / 5 1 — 2 / 4 / 6 1

§. 1.

Man pfleget zu sagen: **Wer Vögel fangen will, muß nicht mit Prügeln darunter werffen.** Also, wer Belieben träget, einem etwas beizubringen, der hat sich vorzusehen, daß er nicht mit der gantzen gantzen Schule auf einmahl komme, oder, wie das Sprüch-Wort lautet,

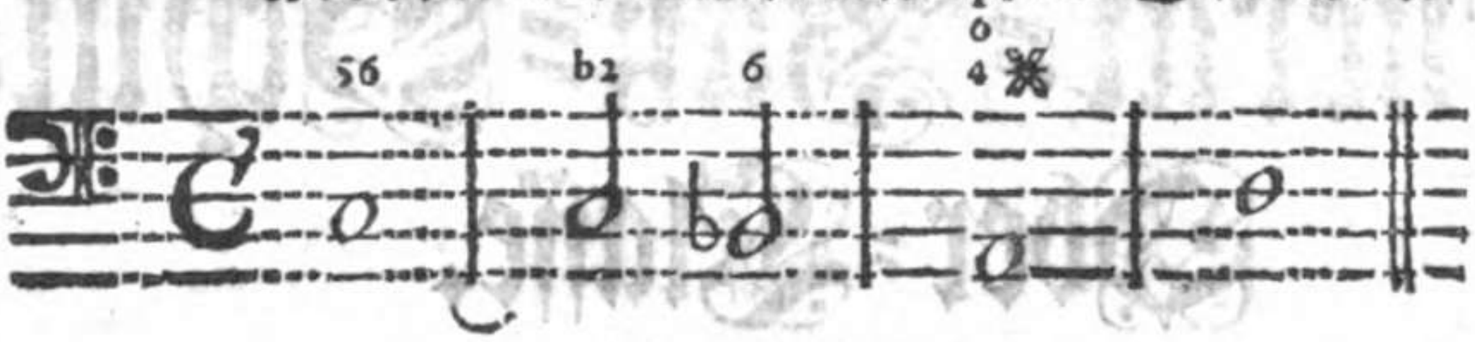
mit der Thür ins Haus falle; sondern, fein nacheinander, von dem leichtern zu dem schwerern schreite.

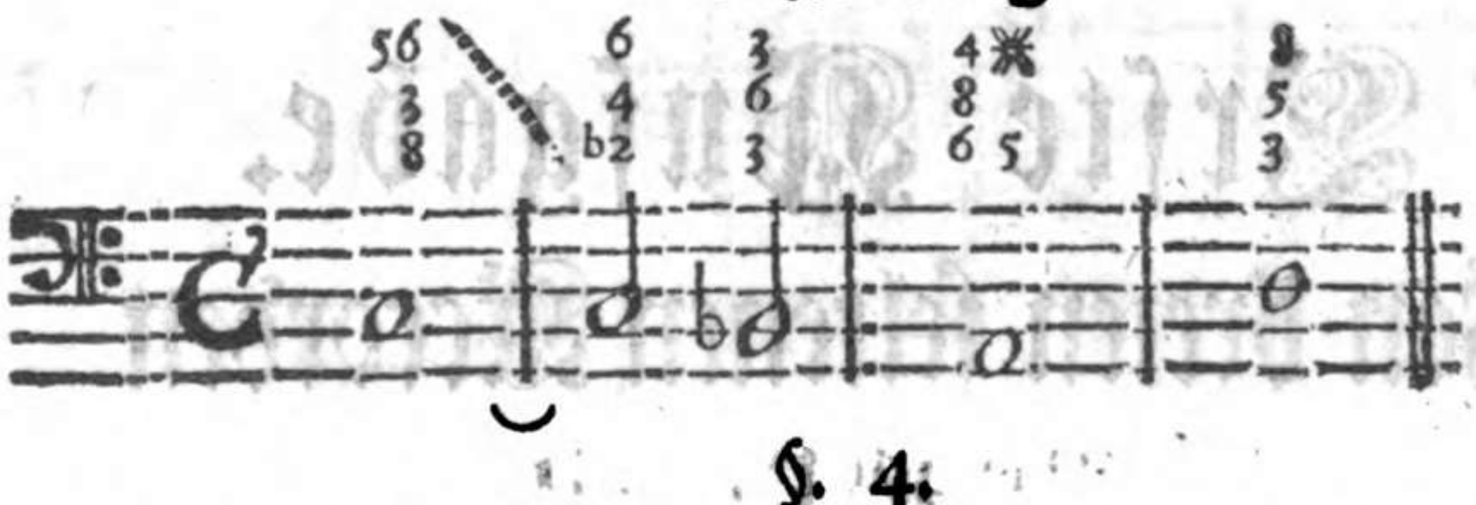
§. 2.

Die **Ordnung des Aufsatzes** hätte nun wol erfordert, daß alle Accorde der Secunden, Quarten, Septimen und Nonen, jede Gattung in einer Aufgabe, zusammen erschienen wären; aber **die Ordnung im Lehren** wiedersprach es: dahero war es nöthig, die ungewöhnlichsten Griffe in diese letzte und Ober-Classe der kleinen General-Baß-Schule zu bringen. Und da kömmt die bisher ausgesetzte allerkleineste Secunde zuerst an den Reihen, von deren Lage schon in der untersten Classe pag. 120. Anzeige geschehen, und ihr Unterschied von den übrigen, samt der Anzahl, noch deutlicher, in der höhern Classe ersten Aufgabe §. 14. dargethan ist.

§. 3.

Accord der allerkleinesten Secunde.



Vollstimmig.

§. 4.

Das wunderlichste hiebey ist, daß man diese allerkleineste Secunde mit keinen andern Zeichen andeuten kann, als mit eben dem b, womit die verkleinerte bezieffert wird. Auf dem Clavier ist zwar unter beyden, diesen Falls, kein Unterschied, und aus der Ton-Art läßt sich von einem geübten Spieler auch leicht abnehmen, daß es kein bd, sondern Xc seyn muß; jedoch ist eben an diesem Mangel die ehmahlige Unwissenheit Schuld, und wir können nicht umhin, es fürs erste *) so dabey bewenden zu lassen.

§. 5.

*) Wenn man sonst dieses Zeichen, X1, darzu gebrauchen wollte, könnte dadurch angedeutet werden, daß der Einklang, unisonus, (S. die 4te Aufgabe dieser Classe §. 7.) in seinem obersten Ende erhöhet, und also die verlangte allerkleineste Secund hervorgebracht werden müste; allein man dürffte

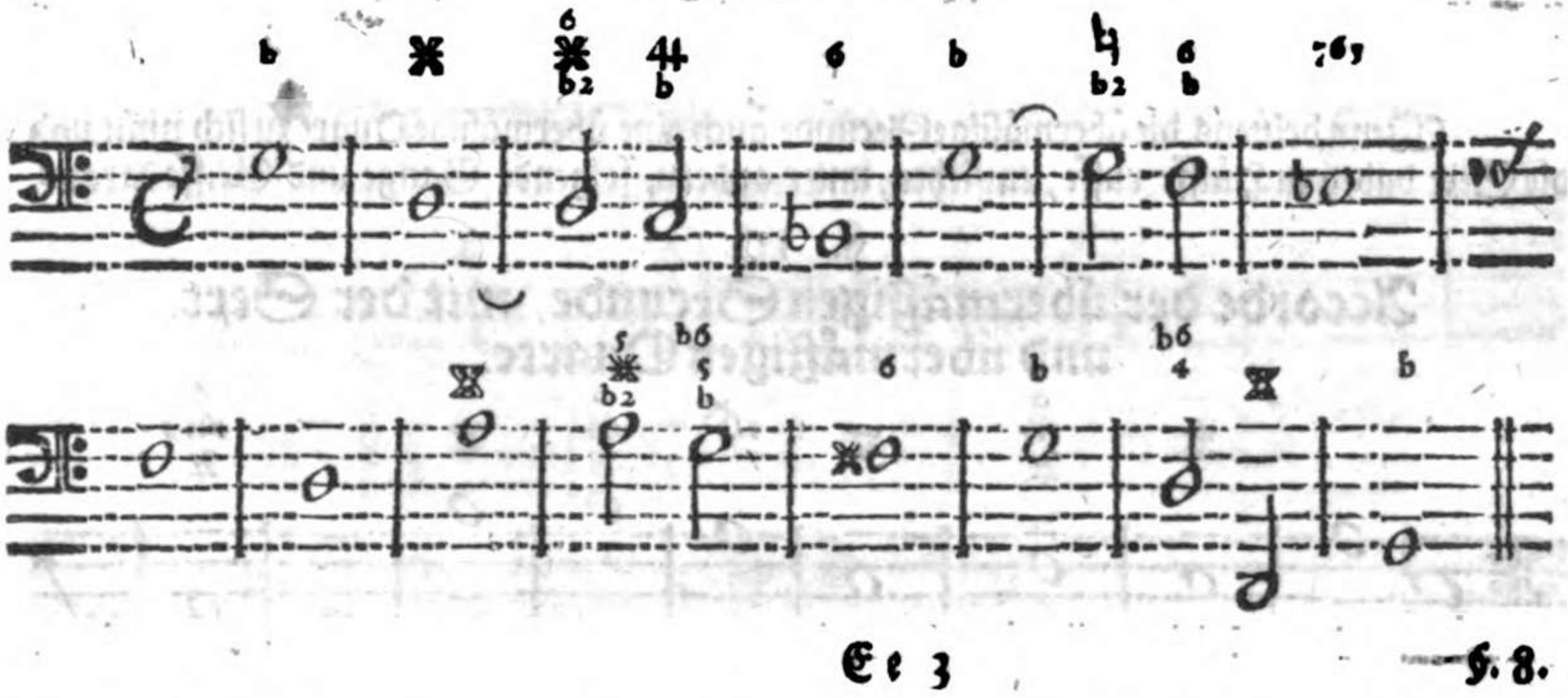
§. 5.

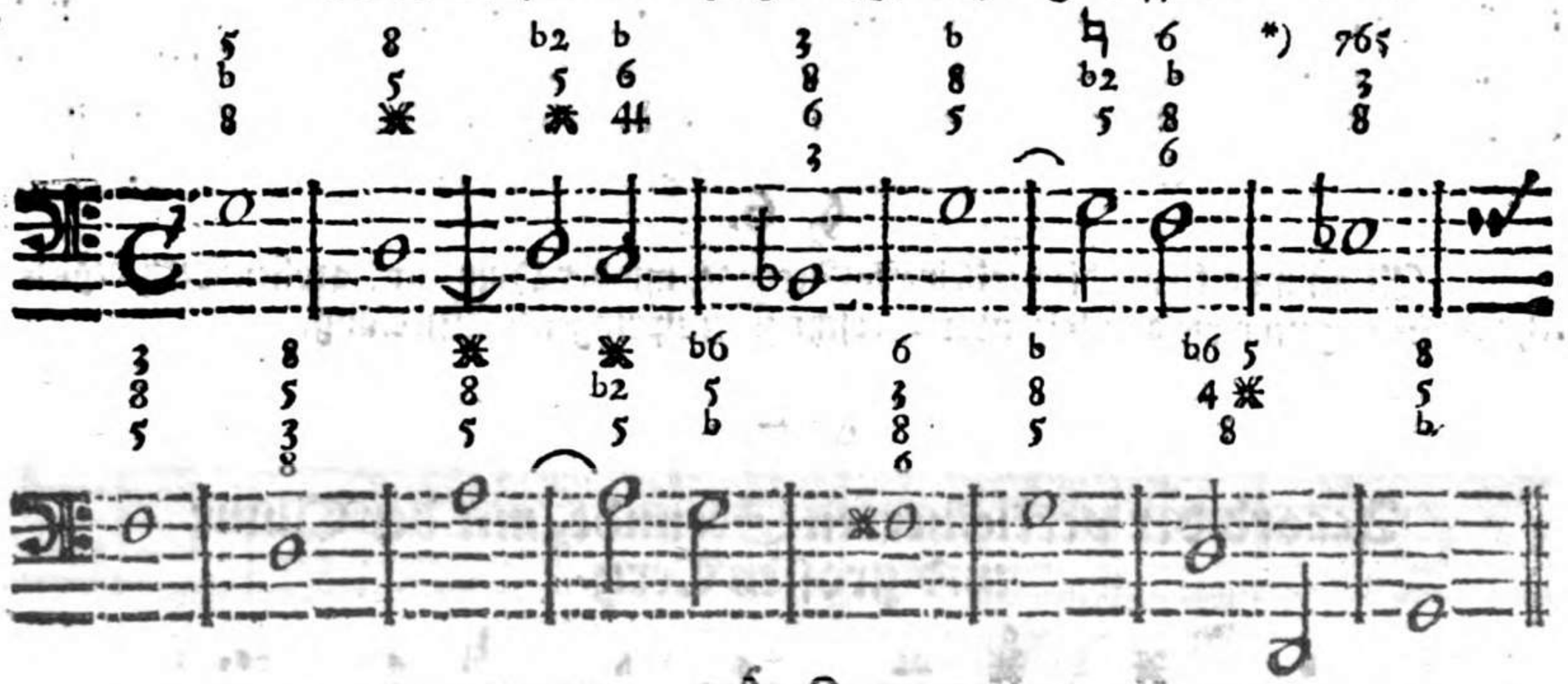
Die Puncte zwischen der 6 und b2 bedeuten inzwischen, daß, bey einem solchen Satz, die Melodie Grad-weise von der Sext, a, in die allerkleineste Secunde cis, gleichsam mit Furcht herunterschleicht, welches, bey liegendem Basse, in einer Sing-Stimme am bequemsten geschehen kann, damit sich das Ohr desto eher gefallen lasse, die besondere Härte anzunehmen.

§. 6.

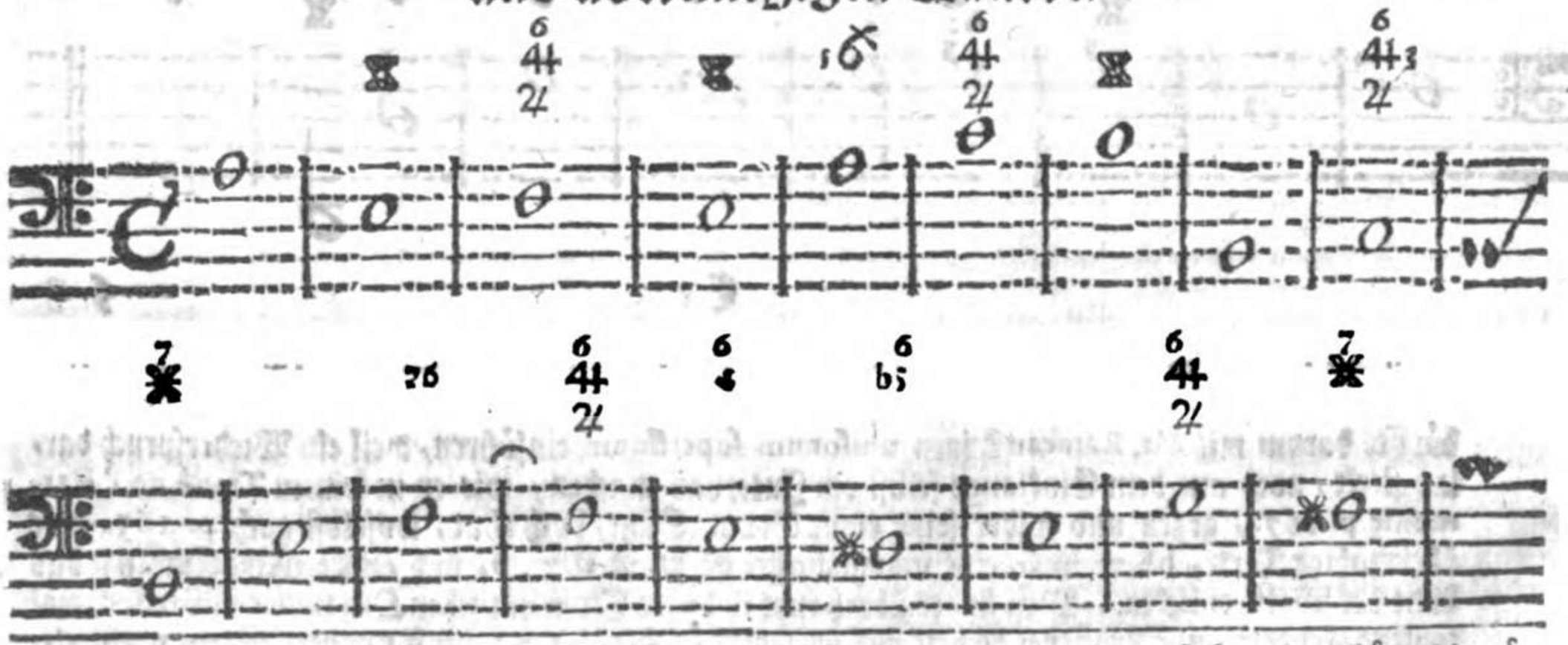
Wenn man ferner die verkleinerte Secunde, mit der Quint und grossen Tertz, begleiret, thut sie ungefehr die aus folgender Vorschrifft entspringende Wirckung.

§. 7.

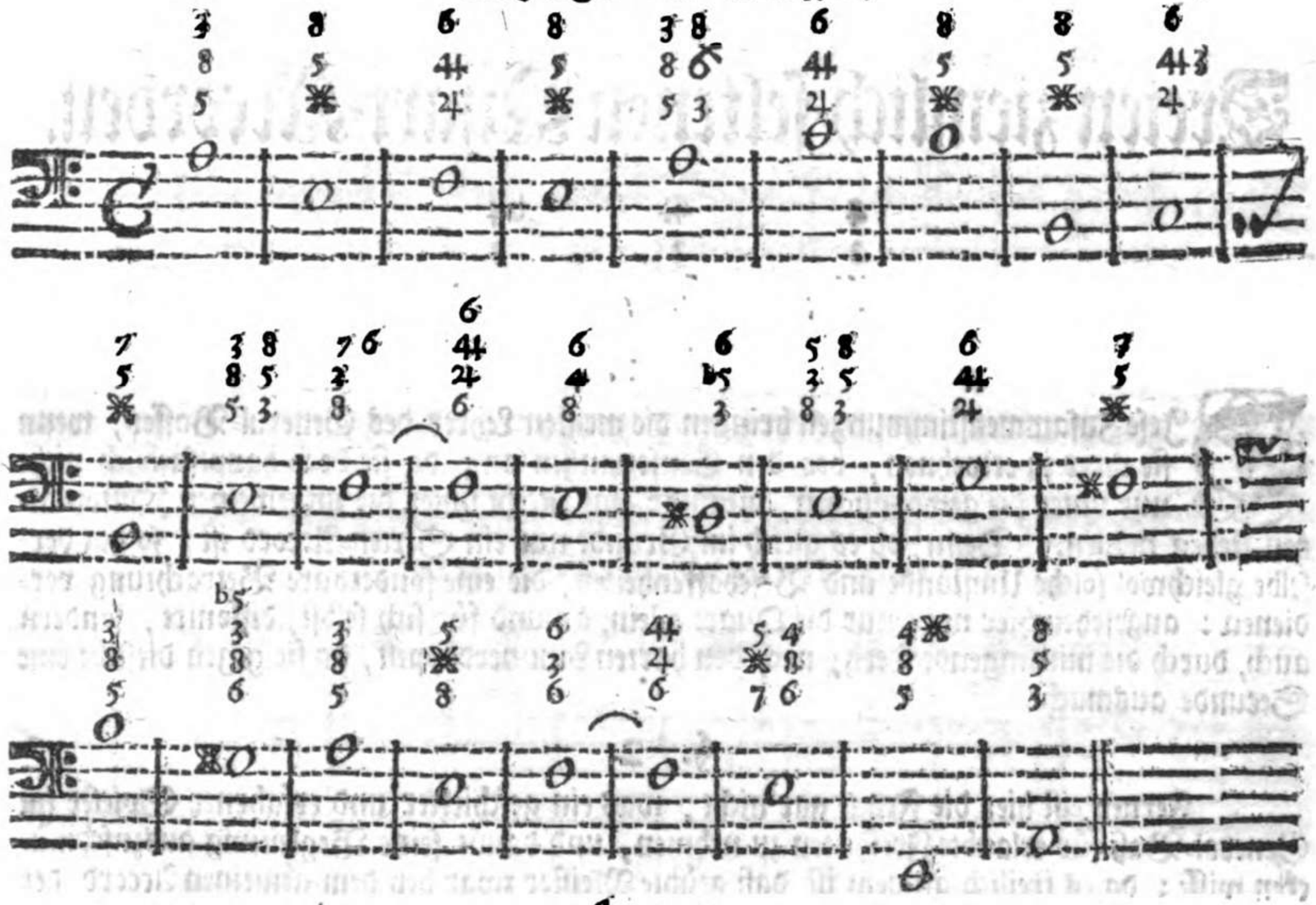
Accord der verkleinerten Secunde, mit der Quint und grossen Tertz.

dürffte darum mit Mr. Rameau keinen unisonum superfluum einführen, weil ein Wiederspruch darinn steckt, noch aus dem Einklange selbst ein Intervall machen, wie er in seinem Traité de l' Harmonie p. 167., gegen und wider seine eigne Grund-Sätze, doch thut, woselbst auch p. 165. eine übermäßige Tertz, bE — ♯G, eine mangelhaffte Sext, ♯D — B, und andre Mißgeburten, das Licht der Welt erblicken. Man findet überhaupt in dieses Clermontischen Organistens Wercken wol tausend Centner unverdrossener Arbeit und vorsetzlicher Klauberey; fünff hundert Stein mühseeliger Grillen und Sonderlings-Fratzen; etwa drey Pfund eigner Erfahrung, Hörsagen ungerechnet; zwo Untzen gesunder Urtheils-Krafft; und kaum ein Quintlein guten Geschmacks.

§. 8.
Wie dieses am füglichsten zu greiffen:

§. 9.

Wenn drittens die übermäßige Secunde auch eine übermäßige Quart zu sich nimt, und die Sext dabey zu Hülffe rufft, entstehen, unter andern, folgende Gänge und Griffe daraus.

§. 10.
Accorde der übermäßigen Secunde, mit der Sext und übermäßigen Quarte.

*) Wenn drey nach einander folgende Signaturen über einer einzigen Note stehen, so gehöret die vörderste zur ersten Helffte ihrer Geltung; die beiden folgenden aber theilen sich in die andre Helffte derselben. Z. E. über einen gantzen Schlag, wie hier, ist die erste Signatur oder Ziefer als ein halber, die andere und dritte aber sind als zwey Viertel anzusehen und abzufertigen.

§. 11.

Anzeige der Griffe.

§. 12.

So viel von diesen Seltenheiten. Ein geschickter Meister und fleißiger Schüler können dieselbe, nach allen Gängen des Circkels, weiter untersuchen und ausüben; aber dabey mercken, daß die übermäßige Secunde, in solchen Fällen, jederzeit die übermäßige Quarte, und keine andere, zur Gefährtinn hat.

Zweite

Zweite Aufgabe,

Von

Dreien ziemlich-seltenen Quart-Accorden.

4 4♯ b4
3 3 ♮
6 6 6

§. 1.

Diese Zusammenstimmungen bringen die meisten Lehrer des General-Basses, wenn sie ihrer ja erwehnen, bey den Consonantzen an; da sie doch hauptsächlich nicht nur unter die gewöhnlichen, vielmehr mit Recht unter die ungemeinen Dissonantzen stehen mögen. Denn, ob es gleich im Grunde nur ein Sexten-Accord ist; so hat derselbe gleichwol solche Umstände und Beschaffenheiten, die eine sonderbare Betrachtung verdienen: angesehen hier nicht nur die Quart allein, an und für sich selbst, dissonirt, sondern auch, durch die mitklingende Tertz, noch den harten Laut verdoppelt, da sie gegen dieselbe eine Secunde ausmacht.

§. 2.

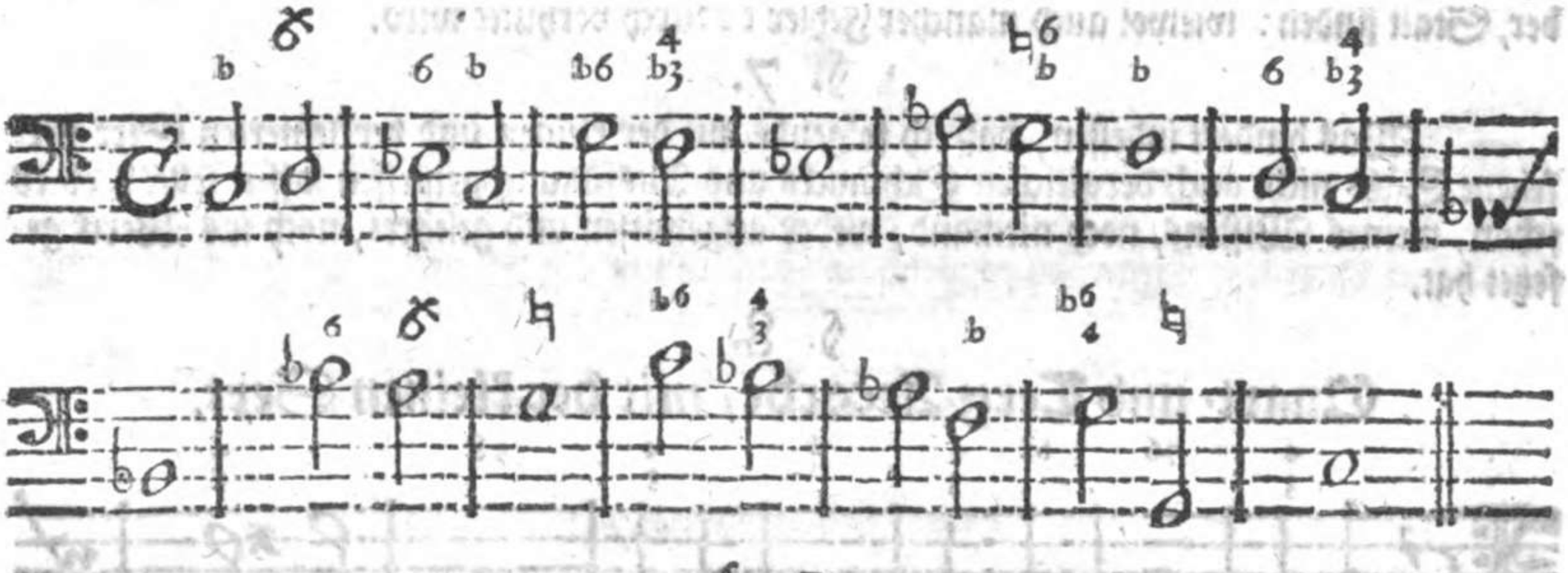
Ferner, ist hier die Frage gar nicht, was ein geschickter und erfahrner Spieler im General-Baß für erlaubte Freiheiten zu nehmen, und damit seine Begleitung auszuschmücken wisse; da es freilich an dem ist, daß geübte Meister zwar bey dem gemeinen Accord der grossen Sext fast jederzeit, zum Zierrath, eine Quarte mitzugreiffen pflegen, wenn diese vorher schon in der Hand gewesen ist, und sich gleich hernach, bey dem folgenden Accord, in ein wolklingendes Intervall verändert, welches die Frantzosen, wie schon oben pag. 165. beyläuffig erwehnet worden, la petite Sixte nennen; aber einem Schüler, der es nachmachen, und weiter ausführen will, muß man nothwendig zeigen, was er dessen für guten Grund habe, und wie unterschieden diese Dinge sind.

§. 3.

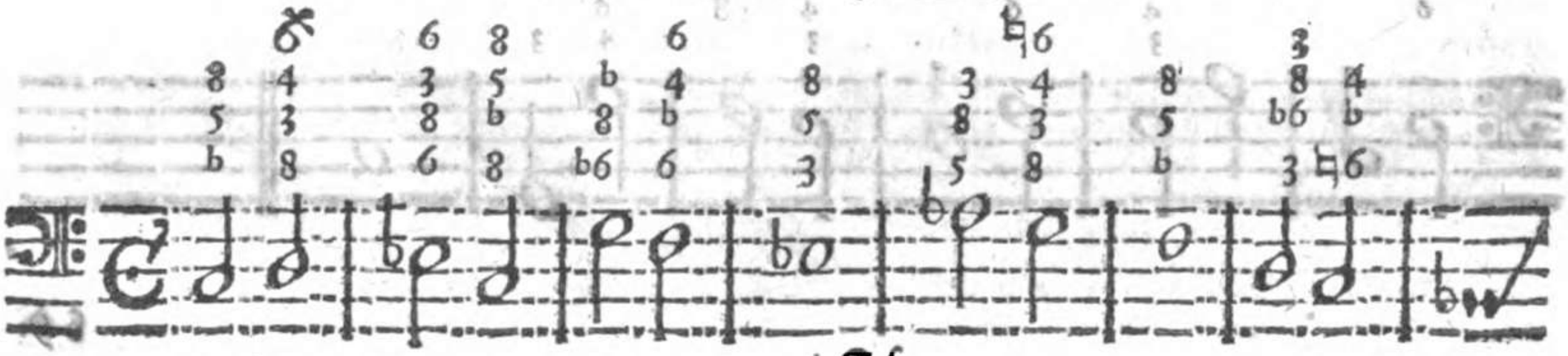
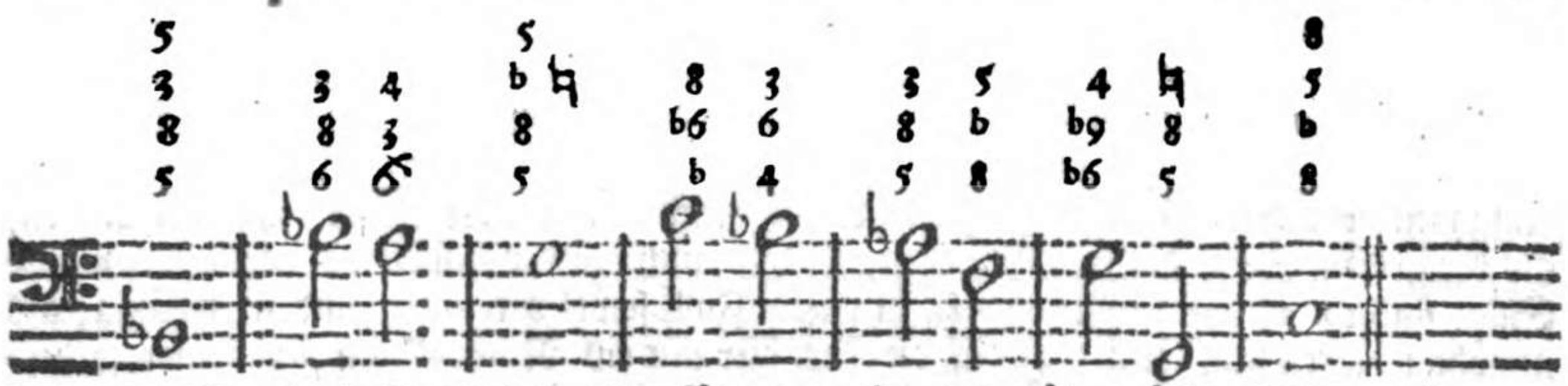
§. 3.

Da dürffen wir nun die Sache nicht, gleich bey dem Anfange, so gar cavallierisch, oder im Vorbeigehen, berühren; vielmehr ist es nöthig, dem Untergebenen, nach zurückgelegten leichtern Aufgaben, ordentlich zu sagen: 1) daß, ob sich gleich diese Quart bisher bey keiner andern, als der grossen Sext, hat melden wollen, sie doch auch bey der kleinen und verkleinerten gute Statt findet; 2) daß dieselbe Quart, in diesem Fall, sowol verkleinert und übermäßig, als gewöhnlich-groß seyn könne; 3) daß die Sext hier nur eine Neben-Stim̃e, und keine erforderliche Haupt-Signatur sey: da denn billig zwischen wesentlich und zufällig, zwischen groß und klein, so wie zwischen Haupt- und Neben-Stimmen ein merklicher Unterschied gemacht werden muß, welchen noch keiner beobachtet hat. Die Proben sollen es klärer weisen.

§. 4.

Gebräuchlichste Quart- und Tertzen-Accorde, mit der grossen und vergrösserten Sext, wo diese theils verzeichnet, theils nicht verzeichnet werden.

§. 5.

So ins Werck zu richten:



Durch alle Tone hindurch geführet; auch mit der übermäßigen Sext, auf eben dieselbe Weise, versucht. Es kann nicht schaden.

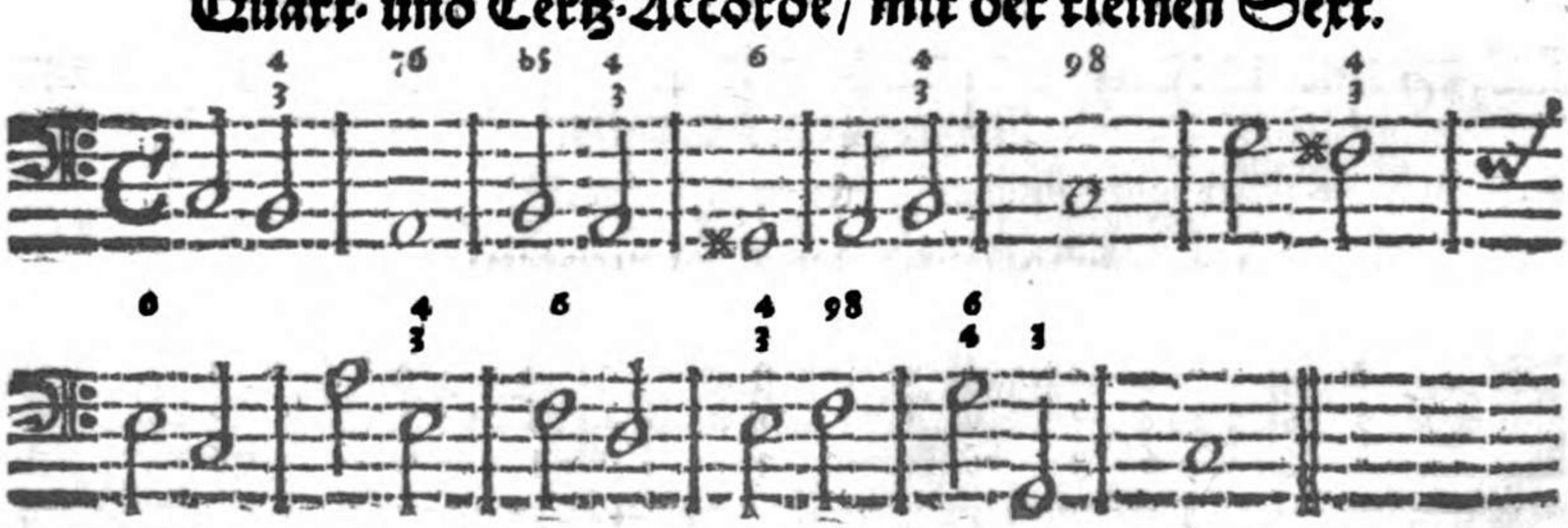
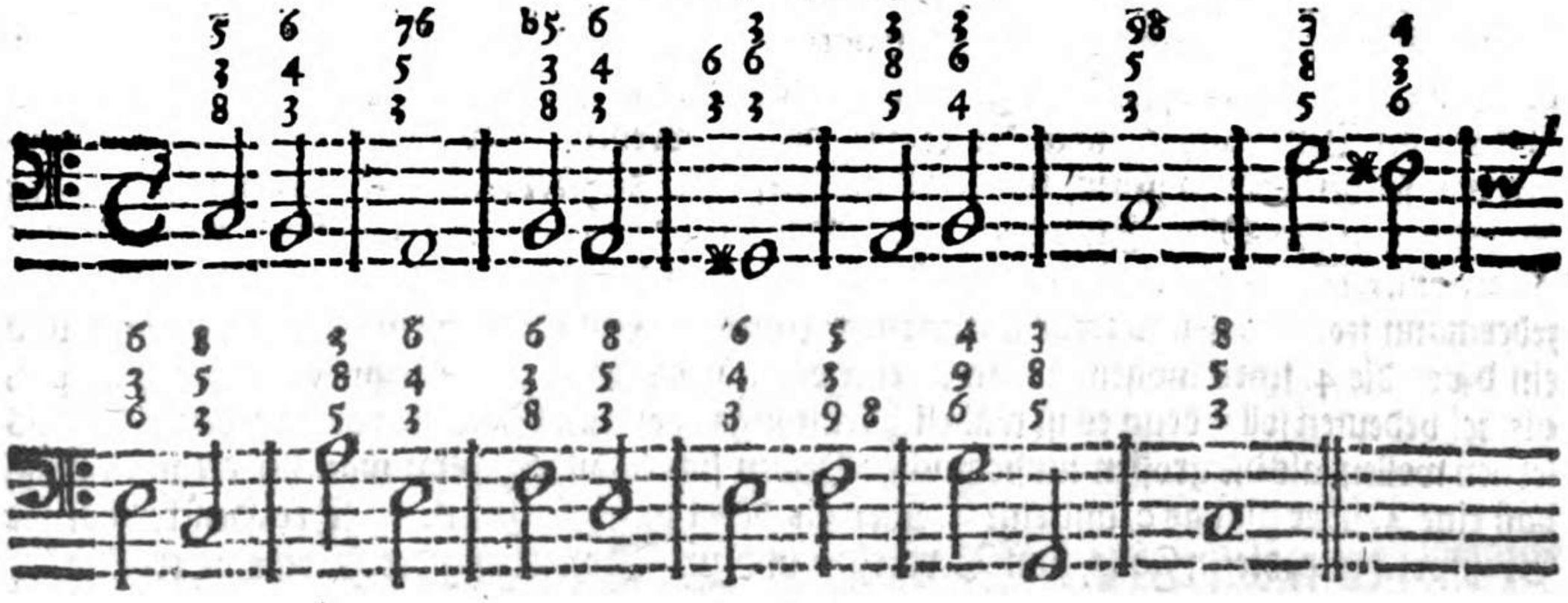
§. 6.

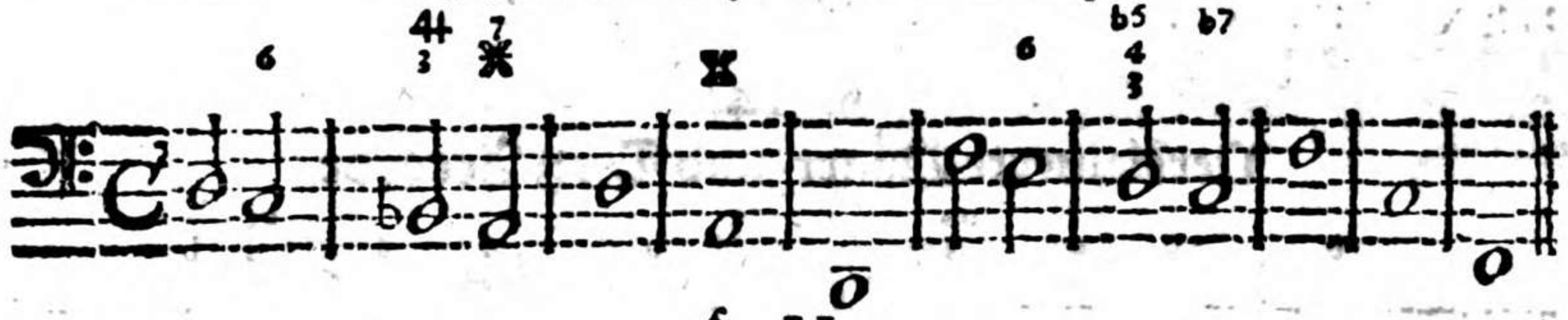
Allhier ist zu mercken, daß, wo $\frac{4}{3}$ zur Signatur gebraucht wird, die gehörige Sext allemahl dazu gegriffen, und, als eine Füll-Stimme, vernommen werden möge; aber daß, wo nur eine solche Sext allein über der Note stehet, nicht eben jederzeit nöthig sey, dergleichen Quart und Tertz anzuschlagen, welche, diesen Falls, nur Zierraths- und Vollstimmigkeit halber, Statt finden: wiewol auch mancher Fehler dadurch verhütet wird.

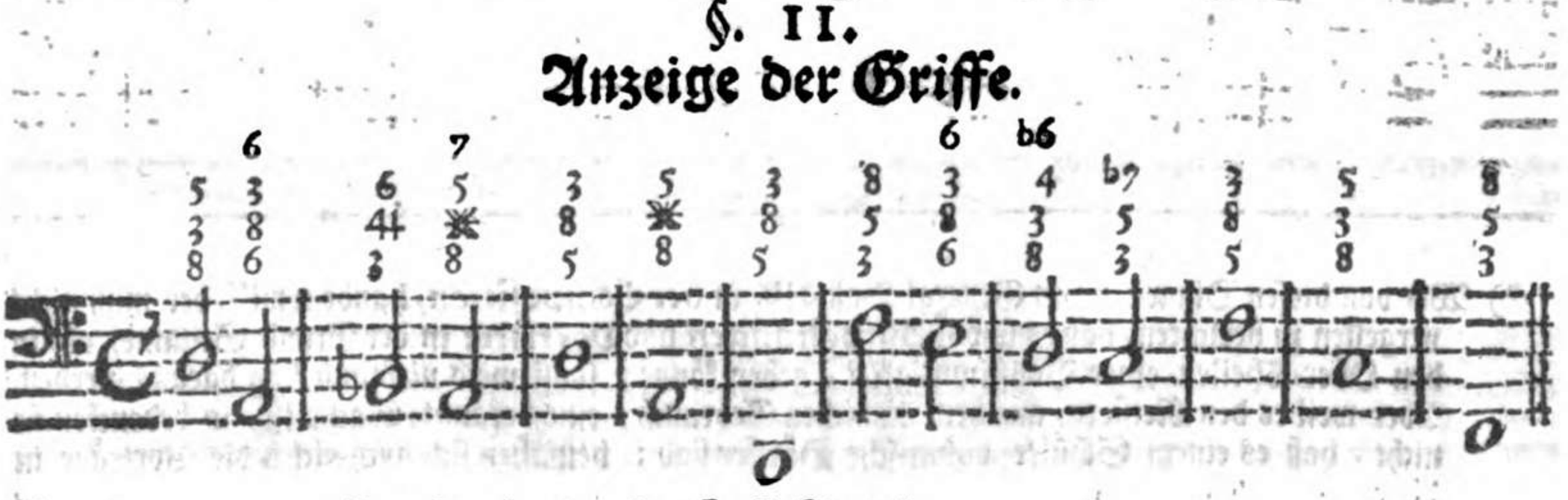
§. 7.

Was hindert indessen, daß ich folgende mit der kleinen und verkleinerten Sext versehene Sätze nicht auch dergleichen Schmucks und Ausfüllung genieſſen lassen sollte? ob es schon, meines Wissens, noch niemand, weder angewiesen und gelehret, noch ins Werck gesetzet hat.

§. 8.

Quart- und Tertz-Accorde, mit der kleinen Sext.

§. 9.
Auflöſung.

§. 10.
Oder auch auf folgende Art, da bald die Quart übermäßig, bald die Sext verkleinert iſt.



§. 11.
Anzeige der Griffe.

Und ſo gehe man durch alle Tone.

§. 12.

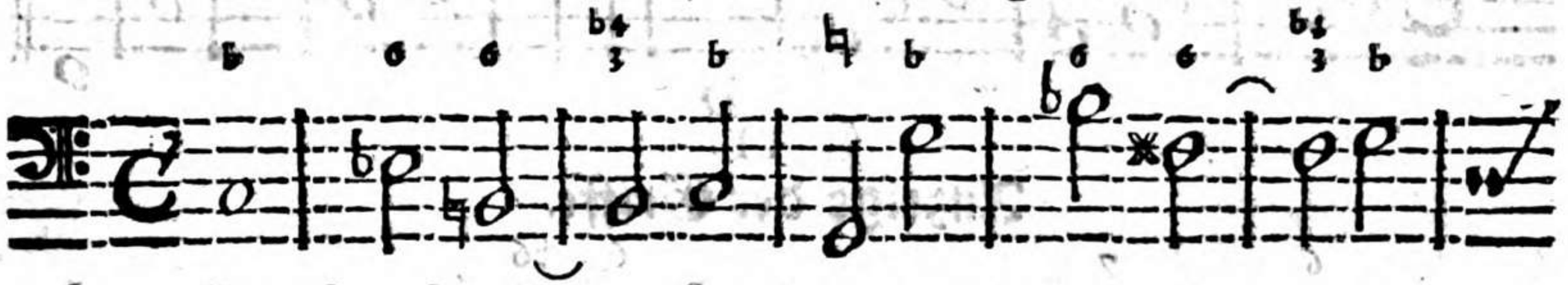
Von dem Intervall der **verkleinerten Quart**, wenn solche, wie eine gewöhnliche, gehandhabet wird, redet ein gewisser grosser Verfasser sehr oben hin, und macht gar kein Wesen daraus; meldet auch vom gegenwärtigen Gebrauch desselben kein eintziges Wort. Was bey ihm eine blosse **Aufhaltung** *) heisset, das kann von allen und jeden ordentlichen Bindungen der Dissonantzen, durch die Banck, gesaget werden; wir wollen aber deutliche Proben von solchen Sätzen geben, wo gar keine **Auf-** oder **Zurückhaltung**, (retardatio) keine Zögerung in den Ober-Stimmen, sondern vielmehr das gerade **Widerspiel**, nehmlich eine **Zuvorkunfft** (anticipatio) oder **Vorausnahm** daselbst zu finden ist: davon schweiget jedermann stock-stille, und zwar mit grossem Unfug. So viel hätte man doch wol thun, und ein b vor die 4. setzen mögen, wenn es eine verkleinerte oder unvollkommene Quart zum gis, cis, ꝛc. bedeuten soll: denn es ist wahrlich keine so gar gemeine Sache darum, bey denen, die was lernen wollen, als die grossen musicalischen Helden sich einbilden, wenn mancher errathen muß, daß eine 4. über gis das c, und eine 4. über cis das f anzeigen sollen. Der Hencker hat die Großsprecherey, diesen Falls, zum Verderben und zur Verwirrung der Harmonie, erdacht.

§. 13.

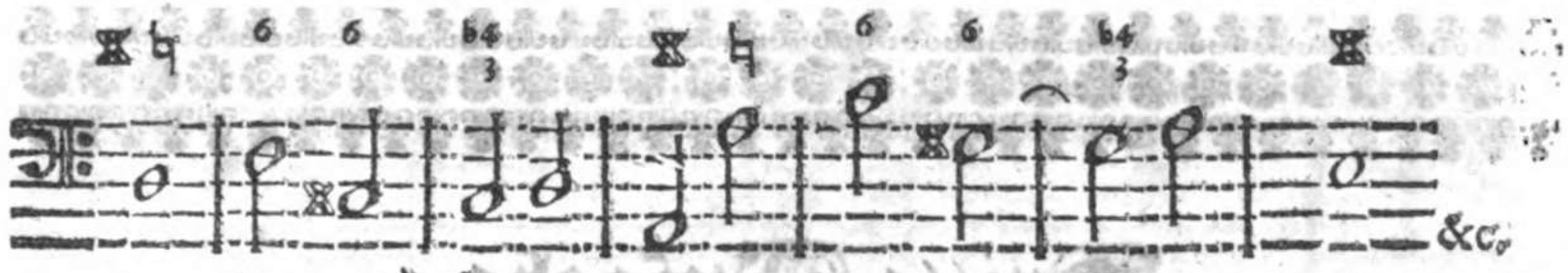
Demnach weiset auch so gar die verkleinerte Quart gewisse, besondere, merckwürdige, und **vortretende** Fälle auf, darinn sie nicht weniger, als die grosse und übermäßige, gleichsam einen Bund mit der Tertz zu schliessen scheinet, etwa auf diese Art.

§. 14.

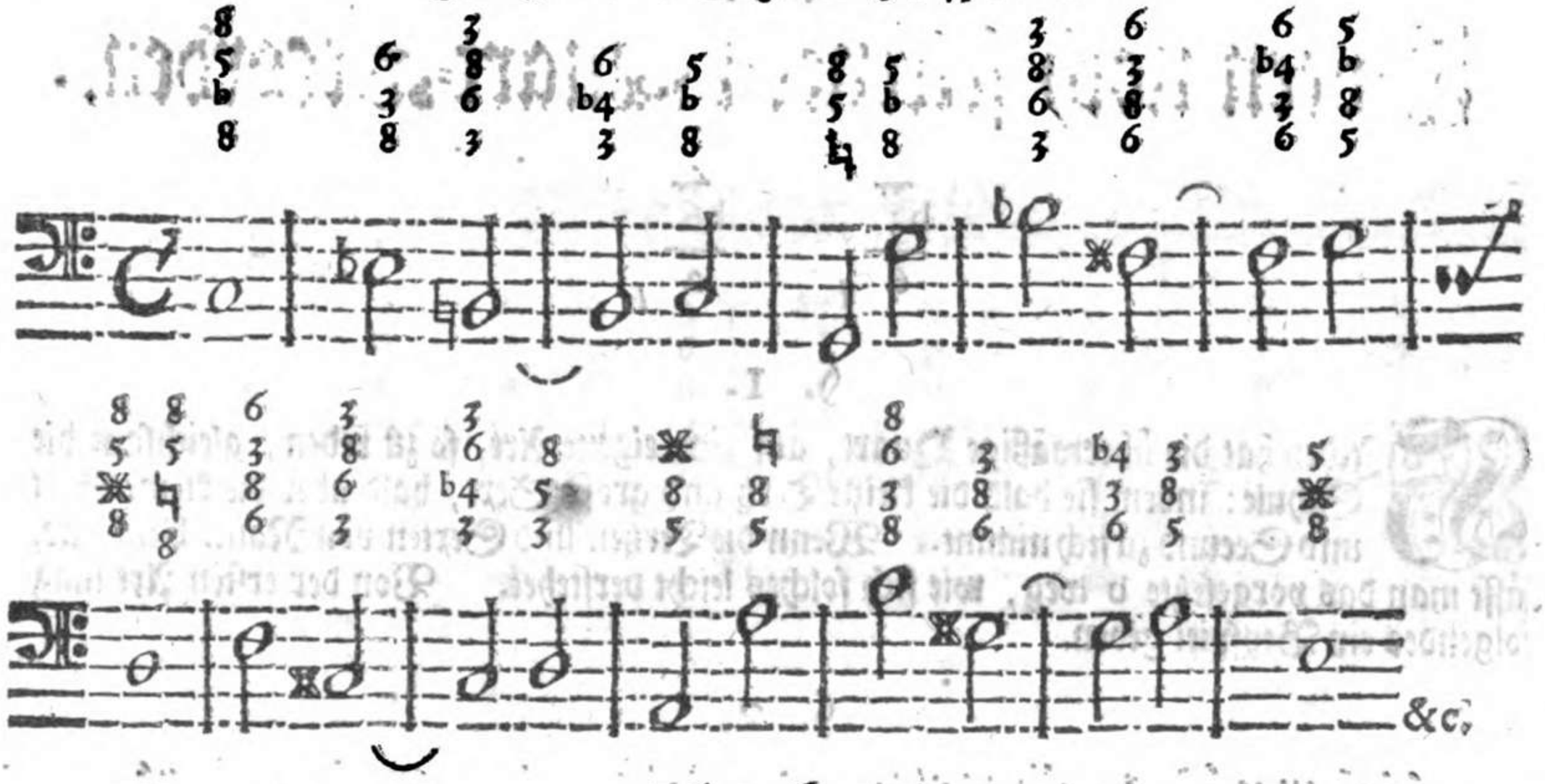
Verkleinerte Quart- und Tertz-Accorde.



*) Wer von diesen Dingen, beym General-Baß, NB. in der **Composition**, handeln will, der muß nicht vergessen zu berichten, daß es sowol Aufhaltungen und **Vortritte** in der Grund-Stimme, als in den Ober-Theilen einer Vollstimmigkeit, geben könne; sonst wird niemand klug daraus werden. Aber weil es den Meistern, aus dem täglichen Gebrauch, eine bekannte Sache ist, so bedencken sie nicht, daß es einem Schüler böhmische Dörffer sind; bemühen sich auch nicht, die Vorträge in die gehörige Lehr-Form zu bringen: wozu eigne Gaben erfordert werden, und eine Mühe, die den wenigsten anstehet. S. den **General-Baß in der Composition**, p. 240. wo Auffenthaltung, für Aufhaltung, stehet.



§. 15.

Folgender Gestalt zu spielen:

§. 16.

Ich hoffe, diese hiemit geendigte zweite Aufgabe soll, nebst andern, auch den Nutzen schaffen, daß ein jeder erkenne, wie viel, bey so ungebrochener Bahn, an einer richtigen Lehr-Art liege, die keinen Vorgänger hat, obgleich die Sachen nicht neu sind.

Dritte Aufgabe,

Von

Zween noch seltenern Quart-Accorden.

4 4
b3 b6
6 2

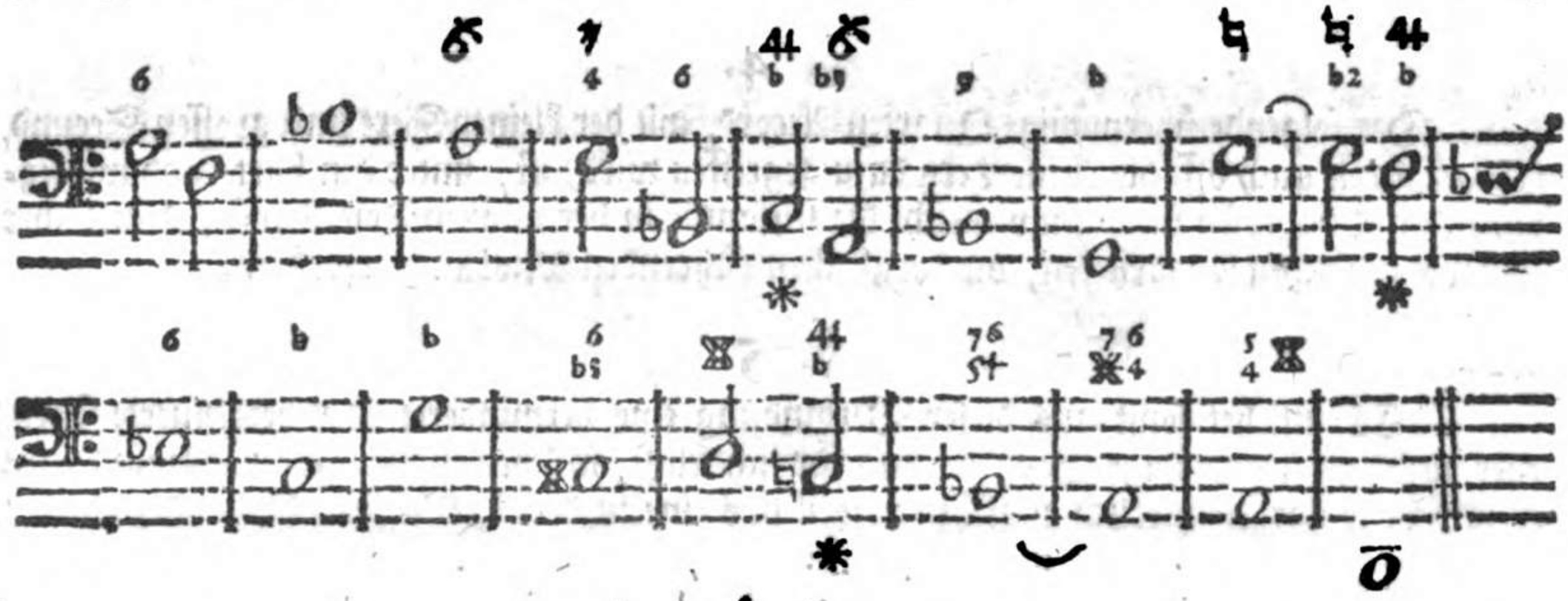
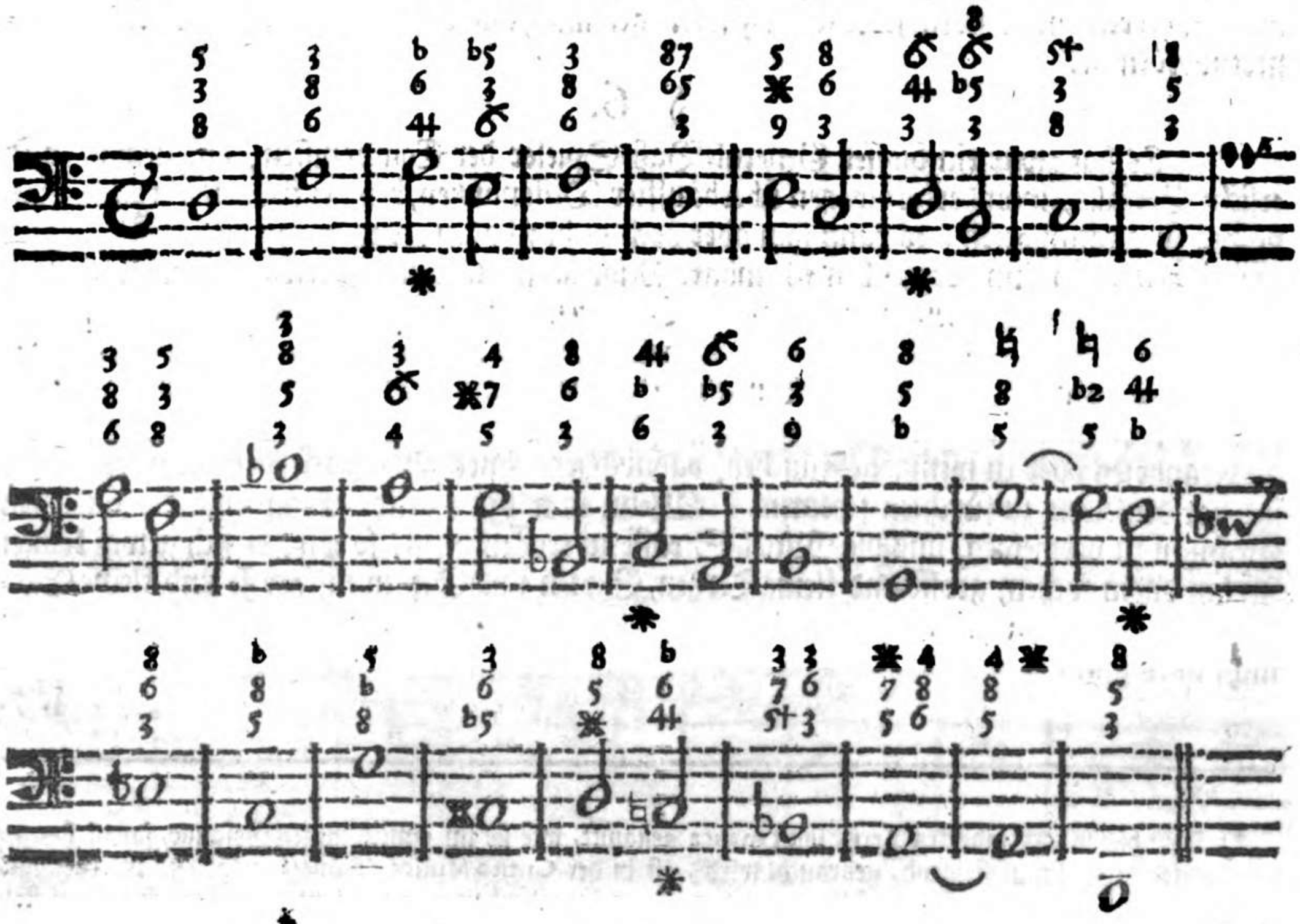
§. 1.

Jedey hat die übermäßige Quart, auf eine eigene Art, so zu reden, gleichsam die Schule: indem sie bald die kleine Tertz und grosse Sext, bald aber die kleine Sext und Secund zu sich nimmt. Wenn die Tertzen und Sexten von Natur klein sind, läßt man das vorgesetzte b weg, wie sich solches leicht verstehet. Von der ersten Art mag folgendes ein Beyspiel geben.

§. 2.

Uebermäßiger Quarten-Accord / mit der grossen Sext und kleinen Tertz:

wobey weder unten noch oben etwas vorher liegen / und der Baß auch wol springen darff.

6

§. 3.
Wie dieses zu greiffen.

§. 4.

§. 4.

Der folgende übermäßige Quarten-Accord, mit der kleinen Sext und grossen Secund, (Statt deren auch offt die kleine Tertz dazu gegriffen wird) ist, unter den hart- und widrig-lautenden Zusammenfügungen, vielleicht die seltsamste in der gantzen Ton-Kunst; dienet aber sehr wol zu solchen Ausdrücken, die dergleichen rührenden Misklang erfordern.

§. 5.

Es entstehet sonst aus dieser Verbindung eine verminderte oder verkleinerte Tertz, oder auch eine übermäßige Sext, an und für sich selbst, welches endlich Intervalle sind, die eben nicht so gar fürchterlich aussehen: weil das eine in der *) Melodie, das andre aber in der Harmonie, fast täglich, mit guter Wirckung, Dienste thut. Wiewol ich darum die häuffige Anführung dieses Accords keinem auf der Orgel, oder anderm vom Winde getriebenen Werckzeuge, sondern nur auf dem Clavicimbel rathen will, zumahl bey langen Noten: denn daß in unsern Exempeln lauter gantze und halbe Schläge vorkommen, solches darff niemand irren, indem sie ein jeder so kurtz abfertigen mag, als es ihm beliebt, welches bereits erinnert worden ist.

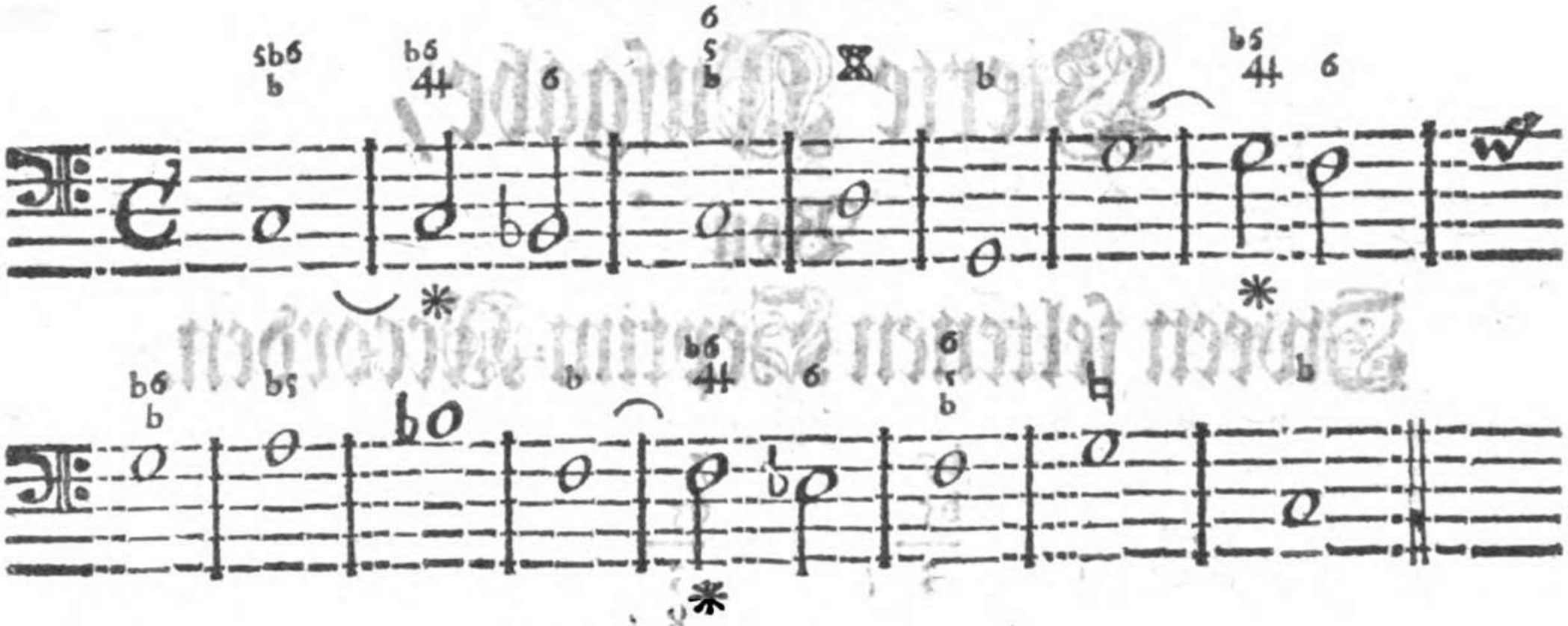
§ 6.

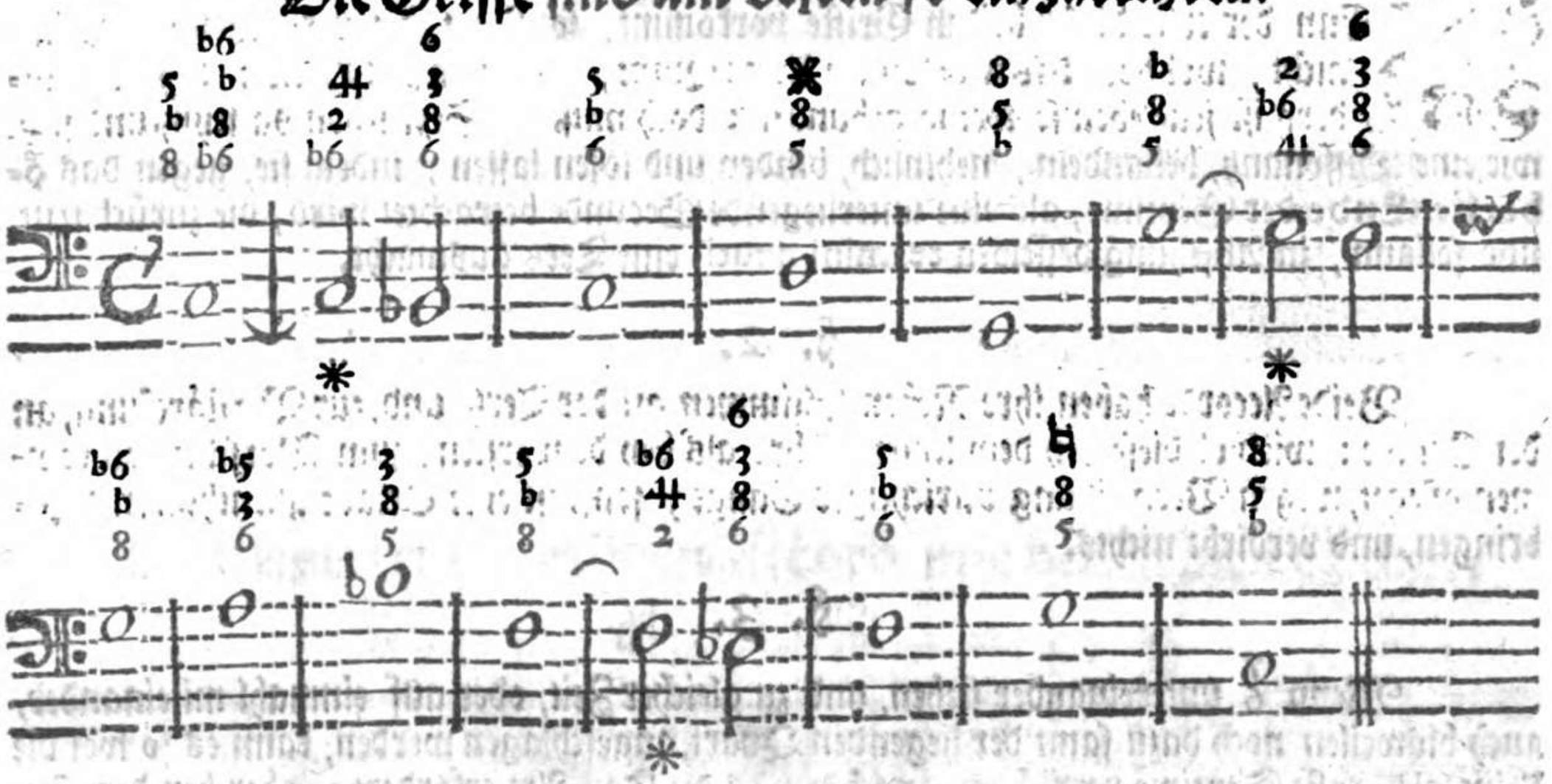
Es hat zwar ein blosser General-Baß-Spieler der Componisten, offt ziemlich-neuerliche, Einfälle, insonderheit wegen überhäuffter Dissonantzen, bey heutigem Gebrauch, nicht nöthig zu verantworten; es kann ihm aber doch nicht schaden, daß er, bey dieser Gelegenheit, urtheilen lerne, wenn dergleichen scheinbare Misklänge eine gute Wirckung thun, und dasjenige den Ohren vorstellen sollen, was der Schatten in einem Gemählde den Augen ist, daß sie alsdenn, mit Behutsamkeit, am gehörigen Orte, und da es die vorhabende Gemüths-Bewegung, es sey im Spielen, oder im Singen, erfordert, angebracht, und in ihr rechtes Licht gestellet werden müssen. Er mag wol wissen, daß die Italiäner sich der Dissonantzen zu viel, die Frantzosen aber zu wenig gebrauchen, dadurch jene ihnen alle Krafft benehmen, diese aber sich vor denselben zu fürchten scheinen. Wenn nun der teutsche Componist die äussersten Gräntzen zu vermeiden, und die Mittel-Strasse zu treffen weiß, so wird er sich gewiß keinen Ruhm darin stichen, grosse und kleine Tertzen, Sexten und Septimen, grosse und kleine Sexten Paar-Weise auf einmahl anschlagen zu lassen. Es läßt sich vieles thun; ist aber darum nicht alles gut.

§. 7.

*) Von dieser verminderten Tertz, sonst manca genannt, wie sie im einstimmigen Gesange, sowol herunter- als hinauf-steigend, gebraucht wird, ist in der Critica Musica, Tomo I. pag. 15. zur Genüge, wieder die Verwerffer derselben, gelehret, und insonderheit von der letzten, nehmlich hinauf-steigenden Gattung, ein bewährtes Exempel, aus dem Capelli, angeführet worden.

§. 7.

Uebermäßiger Quarten-Accord, mit der kleinen Sext und grossen Secund.

§. 8.

Die Griffe sind am besten so einzurichten.

Vierte Aufgabe,

Von

Zween seltenen Septim-Accorden.

b7 7
b5 65
3 3
8

§. 1.

Wenn der erste dieser beiden Griffe vorkömmt, so lieget die verkleinerte Septime nicht, wol aber bisweilen die kleine Quint, vorher in der Hand: bey dem andern ist jene eben so wenig gebunden; doch muß die Sext schon da seyn, und sich, wie eine Dissonantz, behandeln, nehmlich, binden und lösen lassen, indem sie, gegen das **oberste Ende** der Septime, als eine unterliegende Secunde betrachtet wird, die zurück tritt, und sodann, in Ansehung desselben termini acuti, eine Tertz ausmacht.

§. 2.

Beide Accorde haben ihre Neben-Stimmen an der Tertz, und, zur Verstärckung, an der Octave: wiewol diese bey dem letzten mehr, als bey dem ersten, zum Vorschein zu kommen pfleget, wegen Vermeidung unrichtiger Gänge; sonst ist eine Octave allenthalben anzubringen, und verdirbt nichts.

§. 3.

Wenn $\frac{7}{6}$ untereinander stehen, und zu gleicher Zeit, oder auf einmahl miteinander, auch bisweilen noch dazu samt der liegenden Quart, angeschlagen werden, kann es so wol die kleine, als grosse Septime verrichten, nachdem es die Ton-Art erfordert; aber bey dem Accord mit der kleinen Quint muß es allemahl auch die verkleinerte Septime thun, weil sich hier gleich und gleich gerne gesellet.

§. 4.

§. 4.

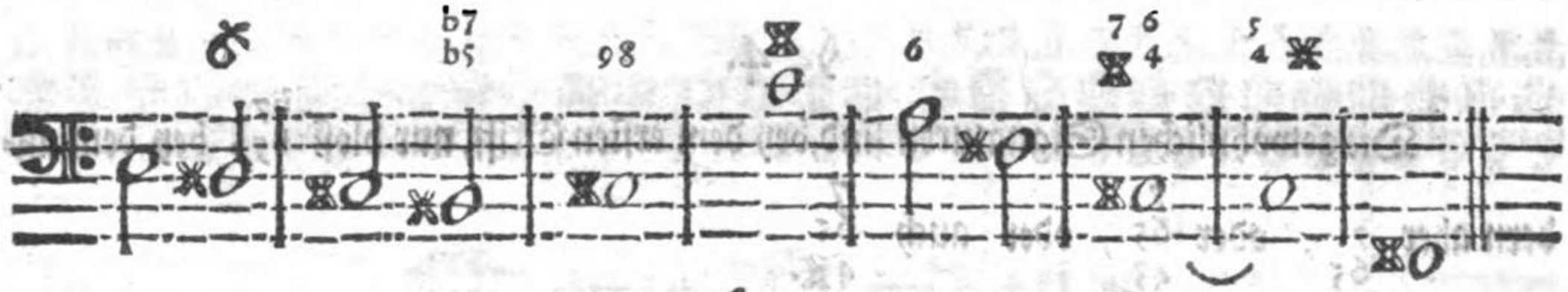
Die gewöhnlichen Signaturen sind, bey dem ersten Griff, nur bloß $\overset{b7}{b5}$, bey dem andern aber $\overset{7}{65}$, oder $\overset{7}{65}$, oder auch $\overset{7}{65}$.

§. 5.

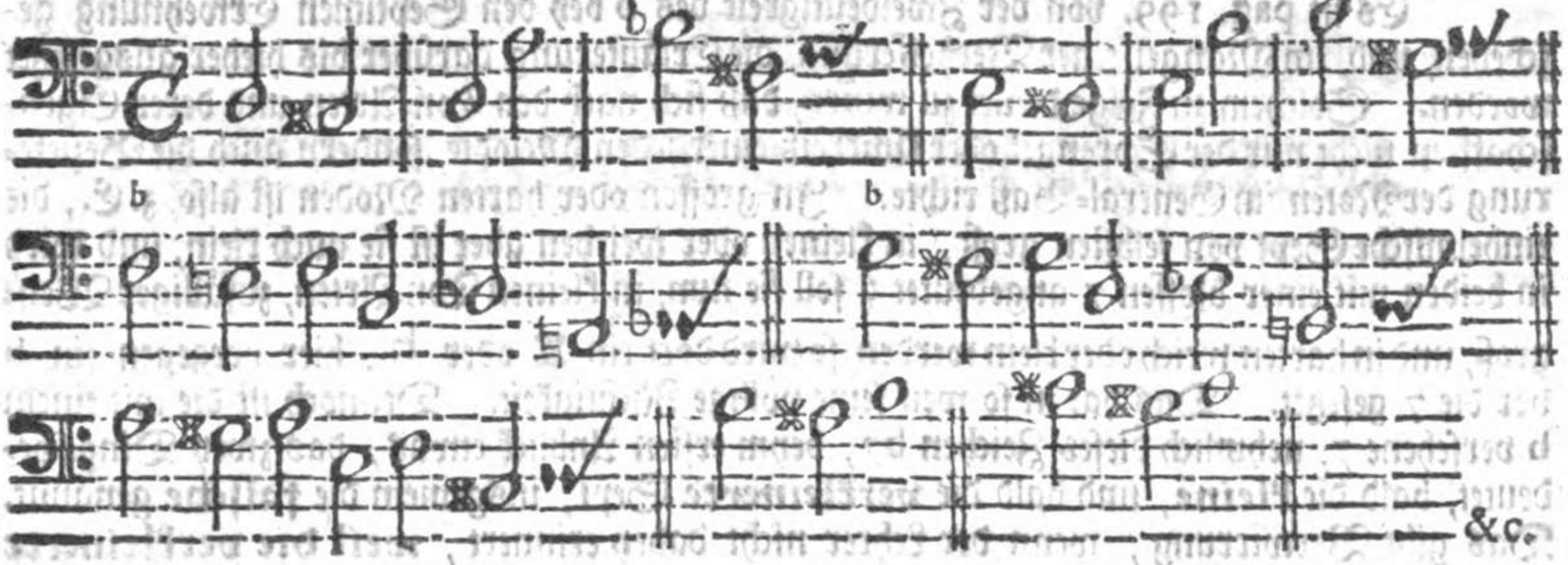
Es ist pag. 199. von der Zweideutigkeit des b bey den Septimen Erwehnung geschehen, und, im Mangel einer Verbesserung, die Erläuterung darüber bis hieher ausgesetzet worden. Solchem zu Folge dienet zu wissen, daß sich nach den Ton-Arten und deren Eigenschafften nicht nur der Sprengel oder Umkreiß einer jeden Melodie, sondern auch die Bezieferung der Noten im General-Baß richte. In grossen oder harten Moden ist also, z. E., die einheimische Sept von selbsten groß, in kleinen oder weichen aber ist sie auch klein, und wird in beiden mit einer blossen 7 angedeutet; soll sie nun, in kleinen Ton-Arten, zufälliger Weise groß, und in harten weich oder klein werden, so wird dort ein X oder ♮, hier hergegen ein b vor die 7 gesetzet. Das hat in so weit seine völlige Richtigkeit. Dennoch ist die mit einem b versehene 7, nehmlich dieses Zeichen b7, beym ersten Anblick etwas, das zwey Dinge bedeutet, bald die **kleine**, und bald die **verkleinerte** Sept, insgemein die **falsche** genannt. Das gibt Verwirrung, wenn der Lehrer nicht dabey erinnert, **weil die verkleinerte Sept nur Statt findet, wenn die Gänge der Melodie sich in einer oder andern weichen Ton-Art aufhalten, niemahls aber, wenn sie mit einem grossen oder harten Modo beschäfftiget sind; und denn alle kleine Ton-Arten ihre gewöhnliche Sept mit einer blossen 7 bezeichnen, wie oben erwehnet worden: so folget, daß sie alsdenn verkleinert seyn soll, wenn, bey solchen Umständen, ein b hinzu kömt.** An der Deutlichkeit dieses Unterrichts will ich zwar nicht zweifeln; allein, ob mancher so gleich wisse, in welcher Ton-Art er bisweilen begriffen sey, (absonderlich beym Recitativ,) das ist eine andere Frage. Wir haben sonst pp. 53. 54. 117. und 192. sattsame Anleitung zu ihrer Beantwortung gegeben.

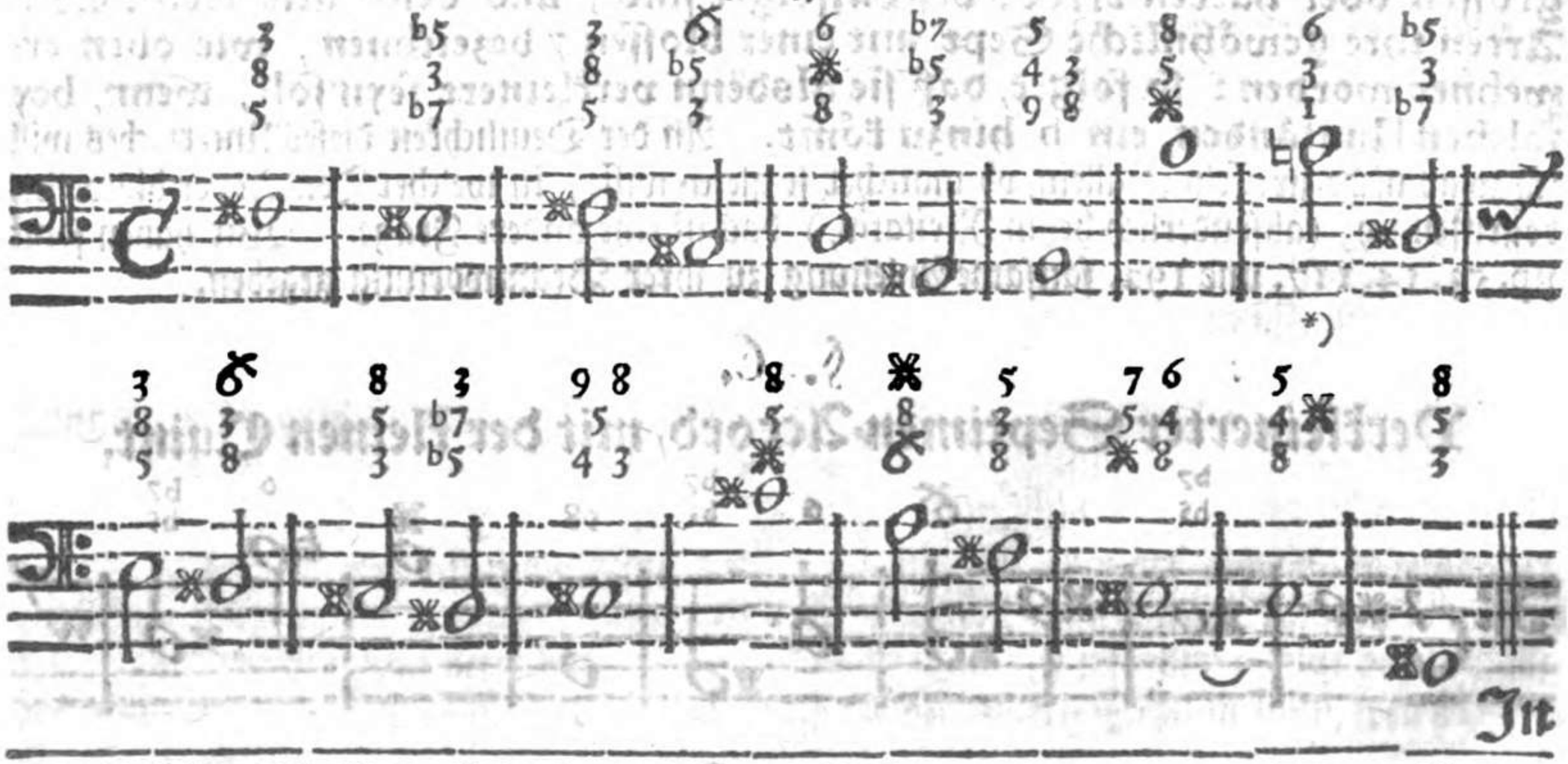
§. 6.

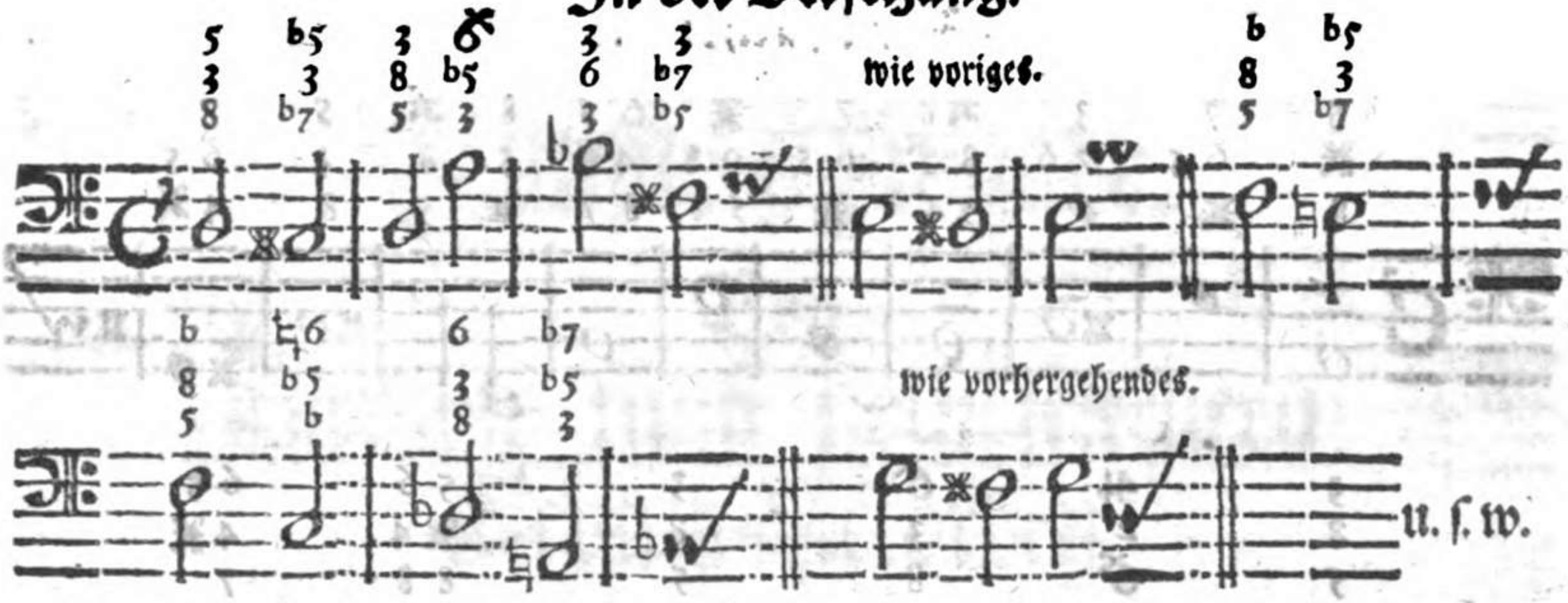
Verkleinerter Septimen-Accord, mit der kleinen Quint.



§. 7.

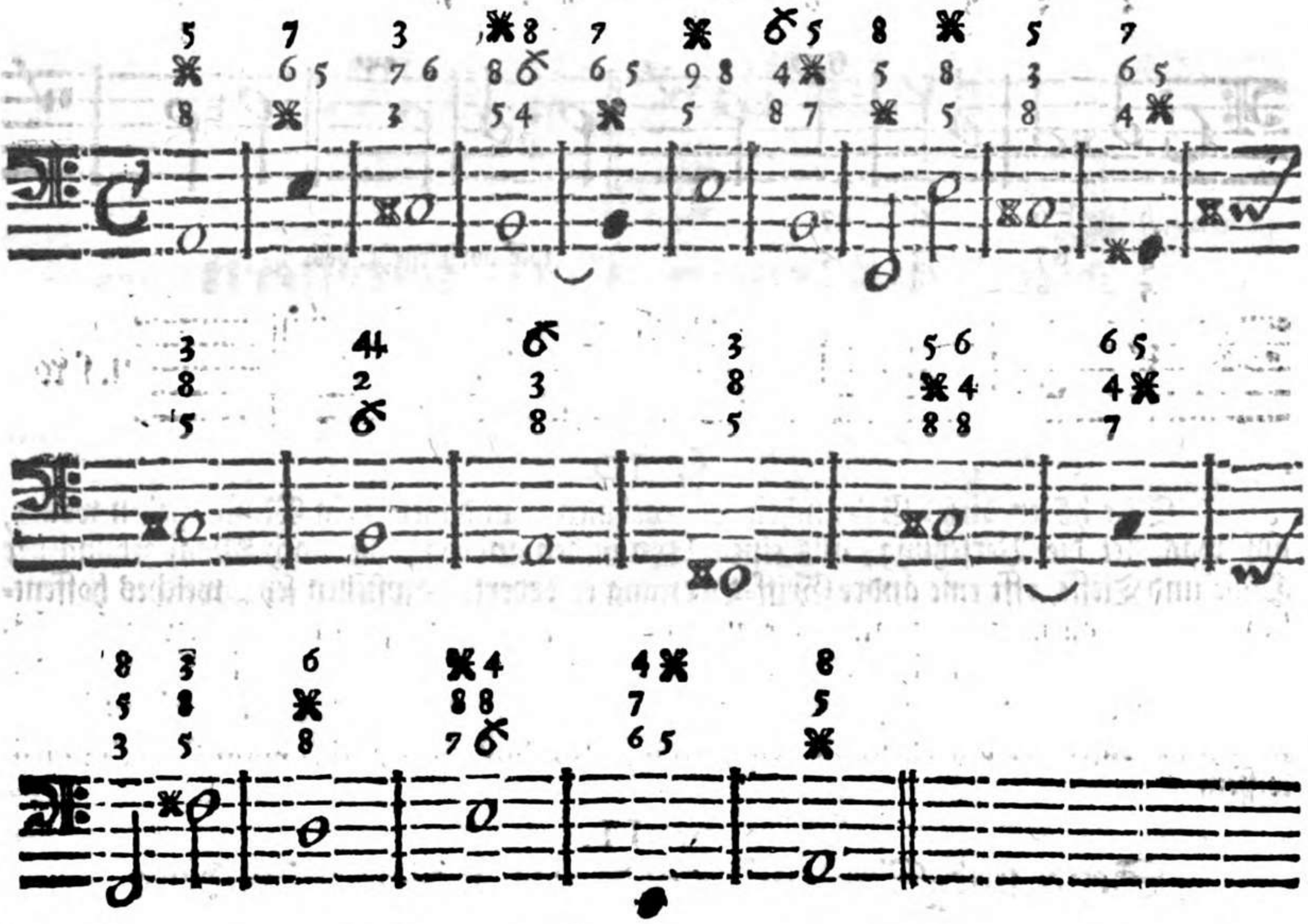
So zu verſetzen, durch alle weiche Ton-Arten.

§. 8.

So zu ſpielen:

*) Daß über dieſer Note 1 ſtehet, bedeutet, daß daſelbſt eben der Klang, den der Baß hat, gegriffen werden ſoll, welcher mit ſeinem Kunſt-Nahmen unisonus, Einklang, heiſſet.

§. 9.
In der Versetzung.

§. 10.

Wir haben dieser Gelegenheit wahrnehmen, und hiemit ein Muster geben wollen, auf was Art die Versetzung, aus einem Ton in den andern, die, nach Maaßgebung der Höhe und Tieffe, offt eine andre Griff-Ordnung erfordert, anzustellen sey, welches hoffentlich nicht mißfallen, auch nunmehro einmahl für allemahl gnug seyn wird. Es wollen sich aber die Lehr-Herren ja nicht verdriessen lassen, dergleichen Versetzungen, mit allen und jeden dazu geschickten Exempeln, vorzunehmen, und ihren Untergebenen solche schrifftlich vor Augen zu legen: dafern es bey denselben nöthig seyn sollte, und sie sich sonst allein nicht zu helffen wissen.

§. 11.
Sept- und Serten-Accord / wenn diese gebundene Consonantz in die Quint gehet.

§. 12.
Zur Nachricht.

Fünffte

Fünffte Aufgabe.

Von Vier bis fünff noch seltenern Septim-Accorden.

♯7 / b6 — 3 1

7 / 5 — 2 1

7 / 4 — 2 1

7 / 5 / 4 — 2 1

b7 / 5 / 4 — 8 1

§. 1.

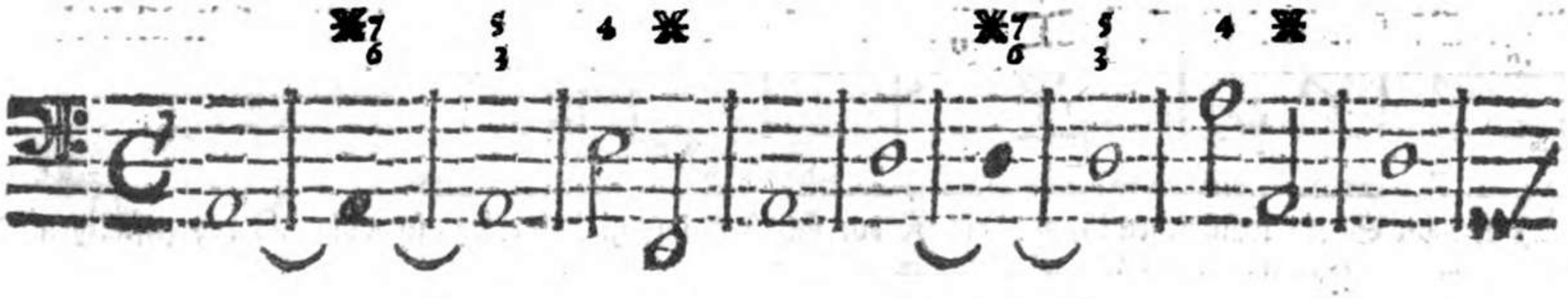
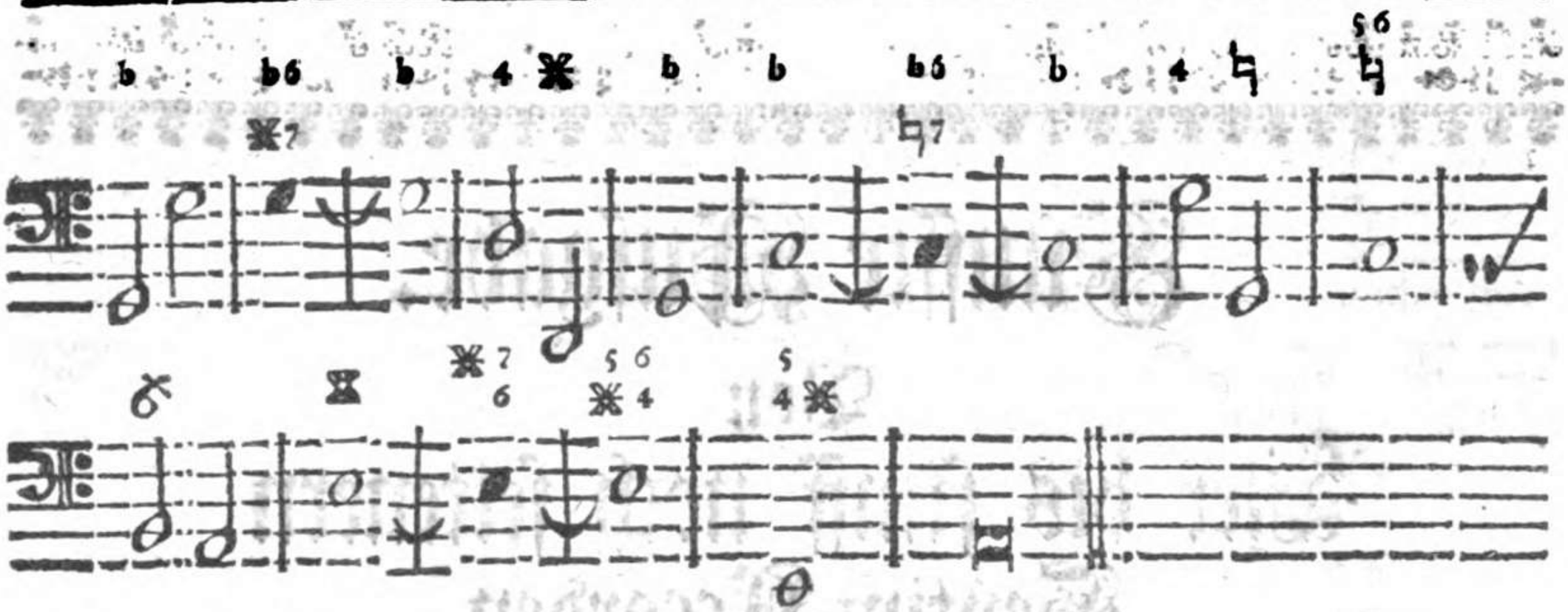
Die meisten dieser Griffe haben ihren Gebrauch bey forttwährendem Stille-Liegen der Grund-Stimme, das ist zu sagen, da der Baß sich zu keiner Auflösung bequemet, als nur in etlichen wenigen Fällen, wenn er, durch einen Tritt zurück, den harten Klang erweichet; sondern die Ober-Stimmen allein schalten und walten lässt.

§. 2.

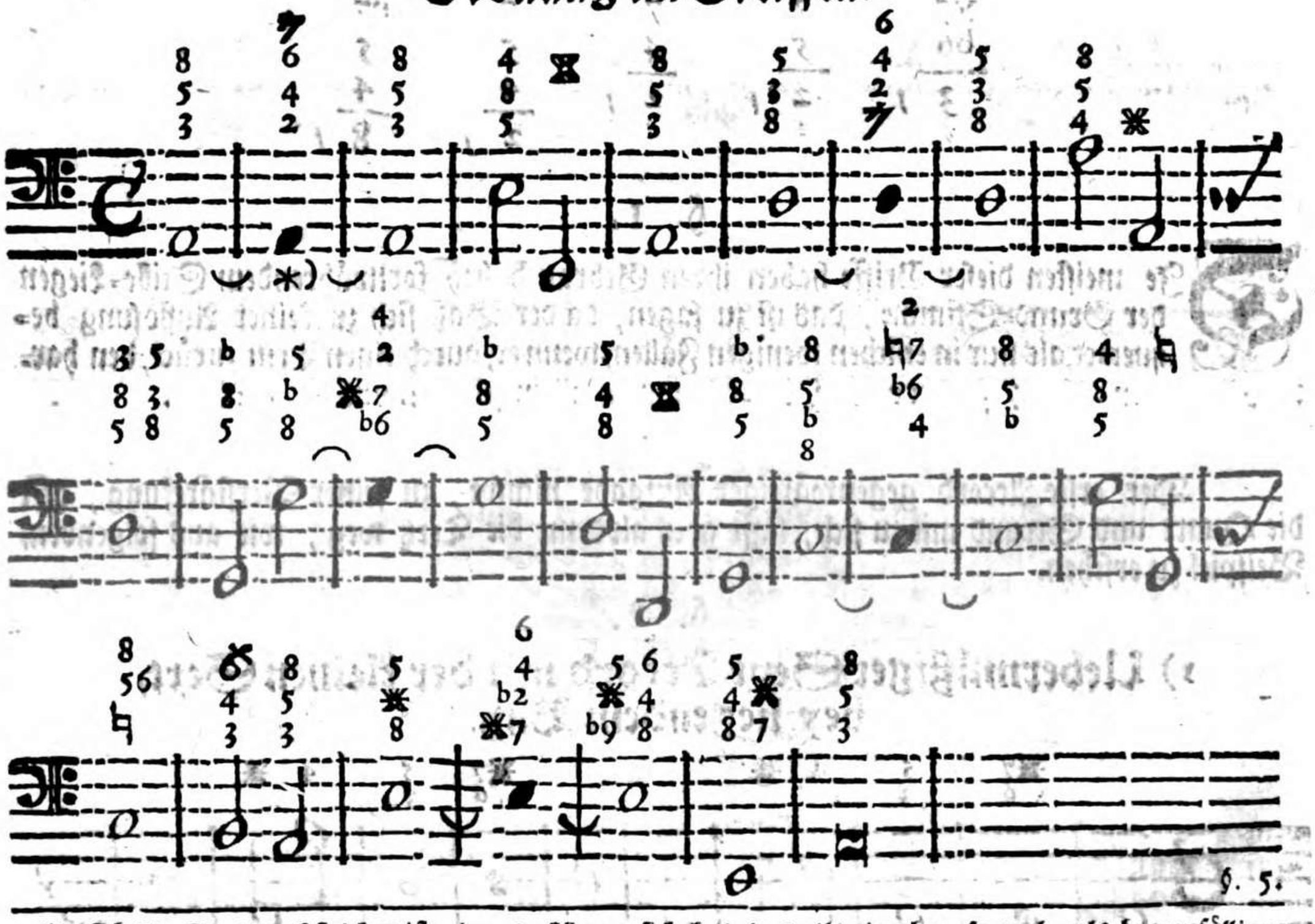
Der erste Accord gegenwärtiger Aufgabe nimmt, zu seiner Verstärckung, offt die Quart und Secund mit zu sich, lässt aber alsdenn die Tertz weg, wie aus folgendem Beispiel zu ersehen.

§. 3.

1) Uebermäßiger Sept-Accord mit der kleinen Sext, bey liegendem Baß.



§. 4.

Ordnung im Greiffen.

§. 5.

*) Ob die Sept durchstrichen ist, oder ein ♯ vor sich hat, das gilt einerley, so wol, als bey zufälligen weichen Ton-Arten das ♮, in diesem Fall.

§. 5.

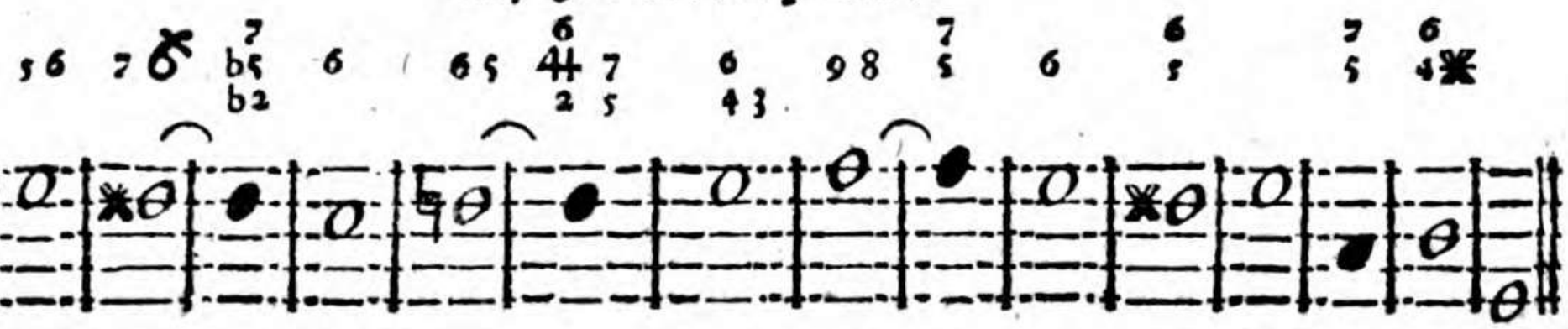
Der zweite von diesen seltenern Sept-Accorden erfordert eine Auflösung in der Grund-Stimme, wenn nehmlich dieselbe zuweilen um einen halben oder gantzen Grad **hinunter tritt**, und dadurch verursacht, daß aus der Sept eine wolklingende Octav, aus der Secund aber eine consonirende Tertz wird; zuweilen **tritt** auch der Baß einen Grad **hinauf**, und macht aus der Sept eine Sext, aus der Secund eine Octav, aus der Quint aber eine nicht übelklingende Quart. Die Signatur ist $\frac{7}{5}$, und die Secund, als eine Neben-Stimme, nur zufällig, oder zur Verstärckung, da.

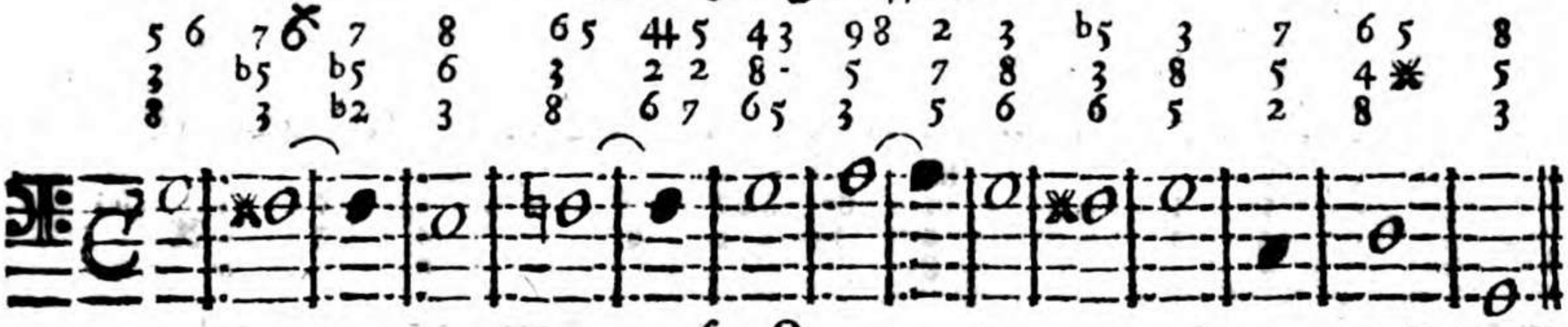
§. 6.

Sehr viele dieser Vorfälle wird man in allen bisher ans Licht gestellten, obgleich weitläuffigen, Anleitungen zum General-Baß vergeblich suchen, oder doch grössesten Theils in höchster Verwirrung nur antreffen: weil noch keine rechte Ordnung in der Lehr-Art gehalten, vielweniger ein gantz-vollständiger Plan der Anfangs-Gründe hiebevor entworffen worden ist.

§. 7.

2) Sept-Accord mit der Quint und Secund, auf zweierley Art.

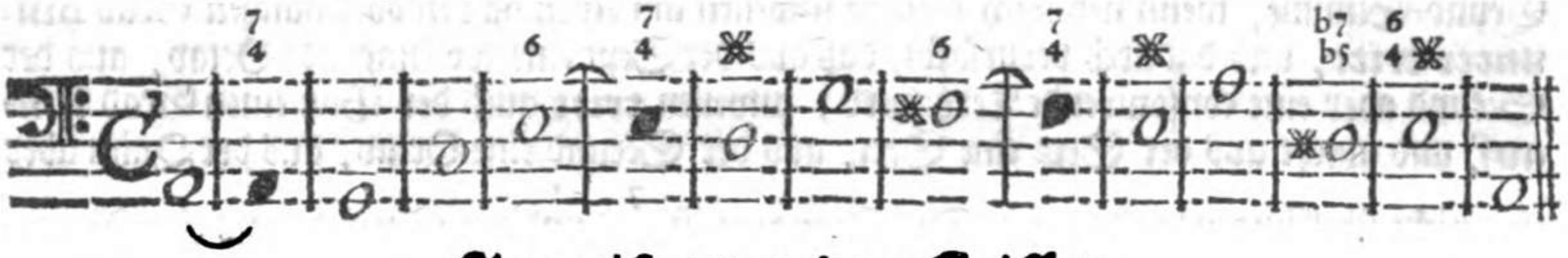


So zu greiffen:

§. 8.

Fast eben dieselbe Bewandniß hat es auch mit dem dritten Sept-Accord dieser Aufgabe, wenn er sich, in dergleichen Fällen, Statt der Quint, die Quart erwählet: denn da geschiehet die Lösung schier auf einerley Weise, mit **Hinunter-Tretung** des Basses.

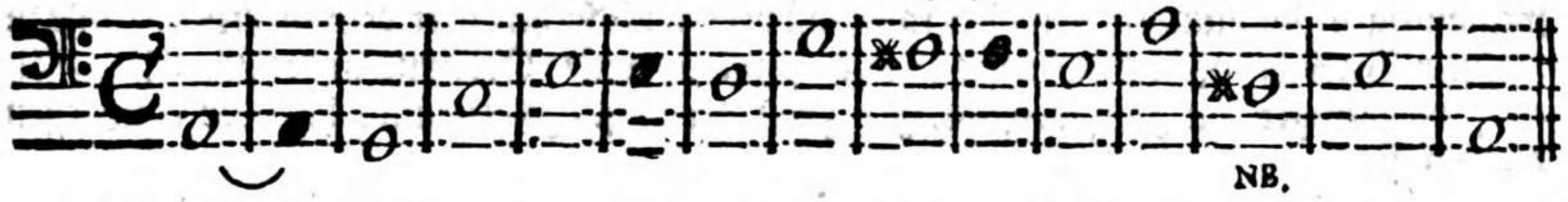
§. 9.

3) Sept-Accord, mit der Quart und Secund.



Anweisung zu den Griffen.

5	7	8	3	6	7	8	3	6	7	8	3	b7	6	5	8
3	4	5	8	3	4	5	8	3	4	5	8	b5	4	✕	5
8	2	3	5	8	2	✕	5	8	2	✕	5	b2	8		3



NB. An diesem Orte, und dergleichen Stellen, kann auch, Statt der kleinesten Secund, die verkleinerte Tertz füglich angebracht werden.

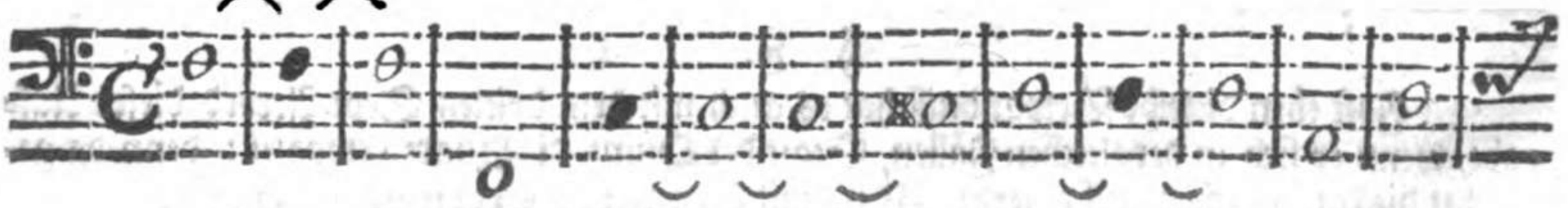
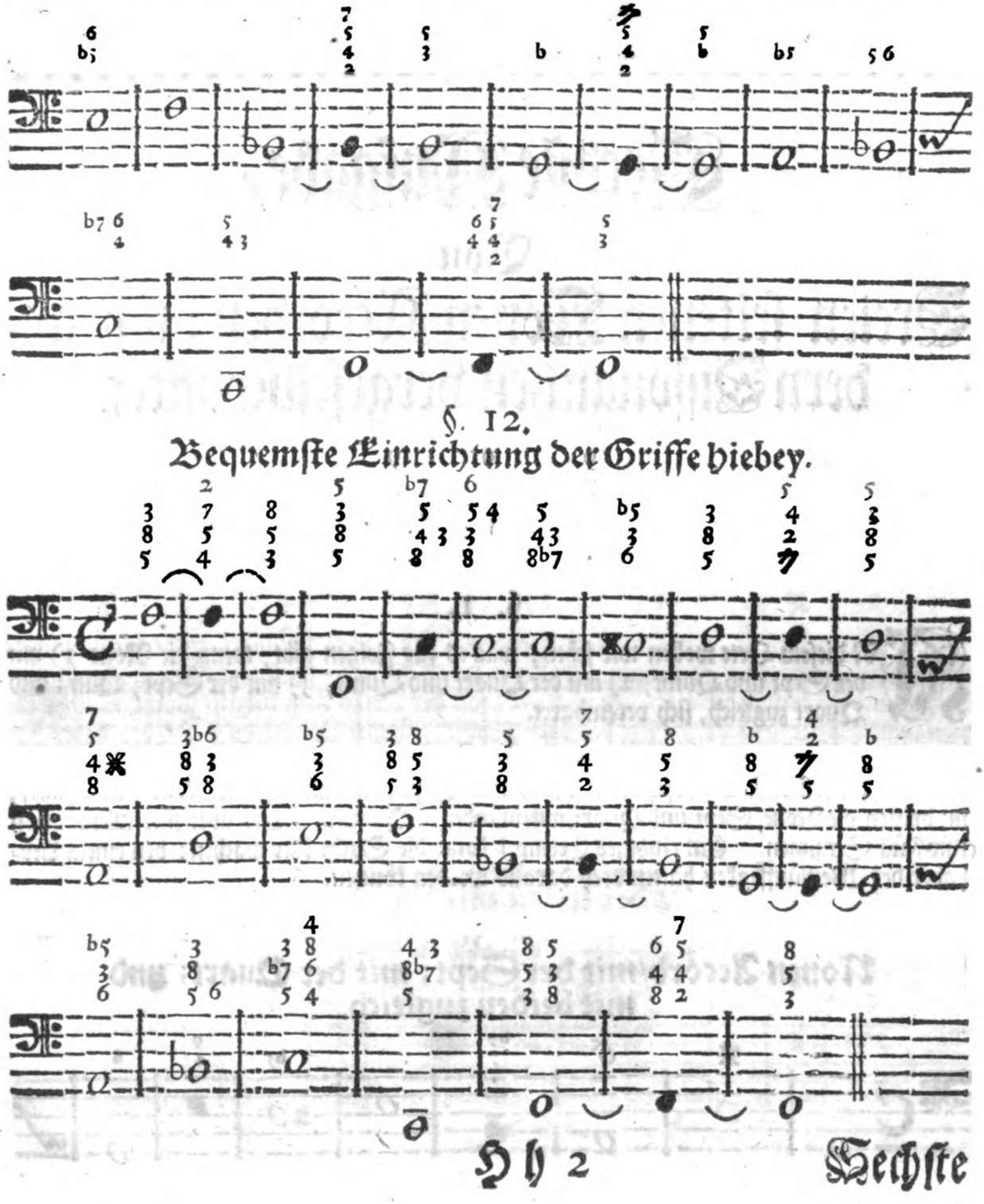
§. 10.

Ein anders ist, wenn, bey fortliegendem Baß, ohne daß sich derselbe weder unter- noch oberwärts zu einer Vergütung bequemet, die Sept, sie sey groß, oder klein, mit der Quint, Quart und Secund, oder auch, Statt dieser, mit der Octav Gesellschafft macht, welches die vierte und fünffte, anbey letzte Art des vorhabenden dissonirenden Accords abgibt: dabey sich die Quart bisweilen gar nicht, bisweilen aber durch die Tertz löset, nehmlich, wo keine Secund ist.

§. 11.

4. & 5) Sept-Accord, mit der Secund Quart und Quint, oder an Statt der ersten, mit der Octav verbunden.

7				b7						✕7			7		
5		5		5		6		8 b7		6		5		5		5 b6
4		3		4 3		5 4		4 3		b5		4	3	4	✕	
2				8								2		8		



§. 12.

Bequemſte Einrichtung der Griffe hiebey.

Sechste Aufgabe,

Von

Dreien seltenen Tonen-Accorden, mit andern Dissonantzen vergesellschafftet.

9 9 9
7 4 7
5 5 4
3 5

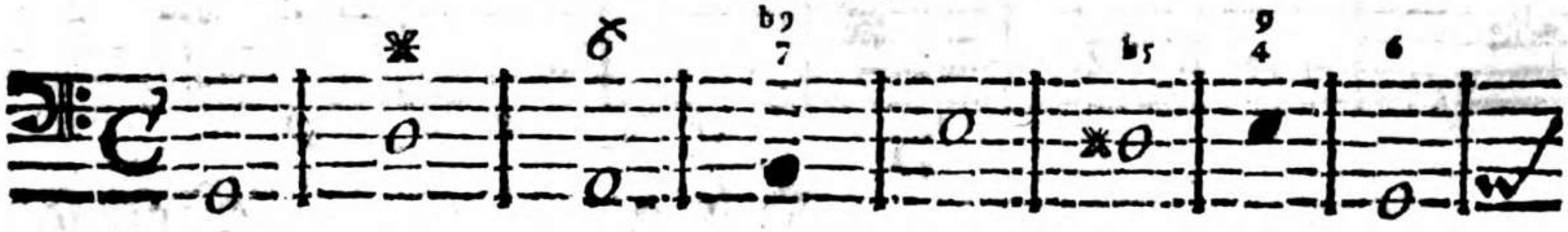
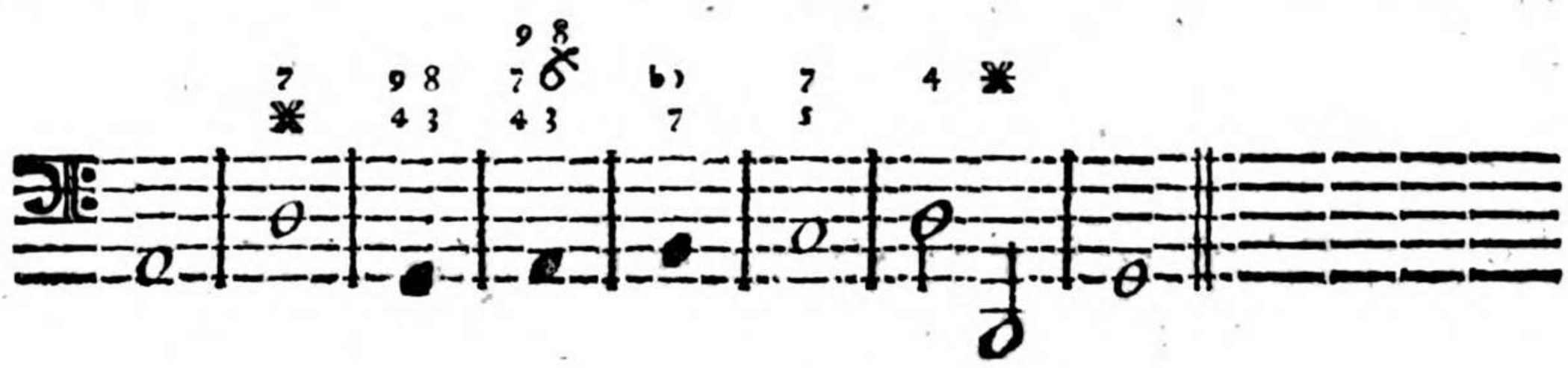
§. 1.

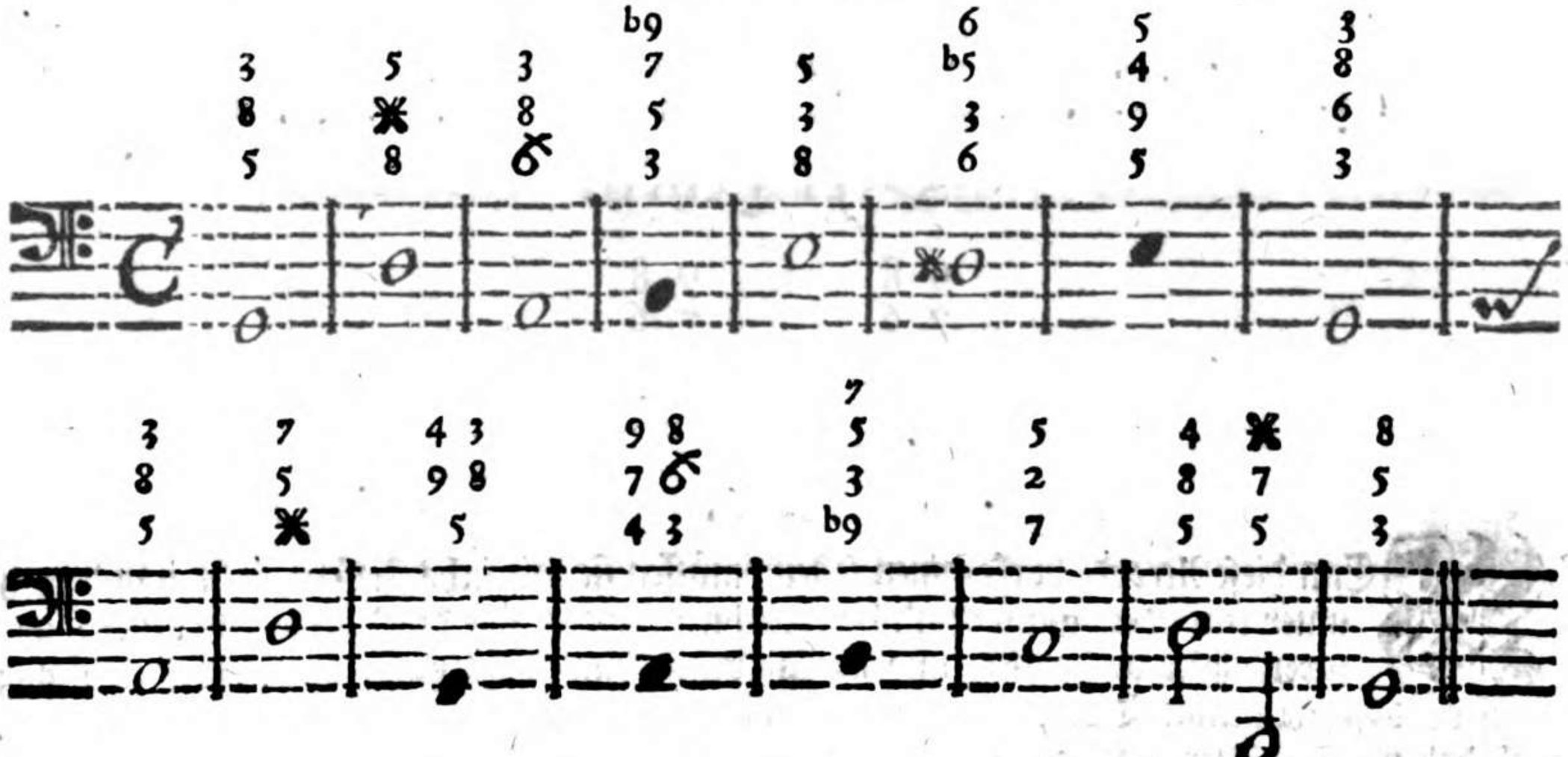
An diesem Orte wollen wir sehen, was es für Folgen gibt, wenn die None 1) mit der Sept und Quint, 2) mit der Quart und Quint, 3) mit der Sept, Quint und Quart zugleich, sich vereinbaret.

§. 2.

Im ersten Fall herrschen die None und Sept; im andern die None und Quart; im dritten die None, Sept und Quart miteinander; Quint und Tertz aber sind allenthalben nur Füll-Stimmen. Ein eintziges Exempel kann die Sache klar machen: bey einem Liebhaber der Weitläufftigkeit hätten drey daraus werden können.

§. 3.

Nonen-Accord/mit der Sept; mit der Quart; und mit beiden zugleich.



§. 4.
Ordnung der Griffe.

Siebende und letzte Aufgabe,

Von zween seltenern Nonen-Accorden;

Dabey nicht nur die Sept, sondern auch bald die völlige, bald die überflüßige Quinten in die Sext gehen.

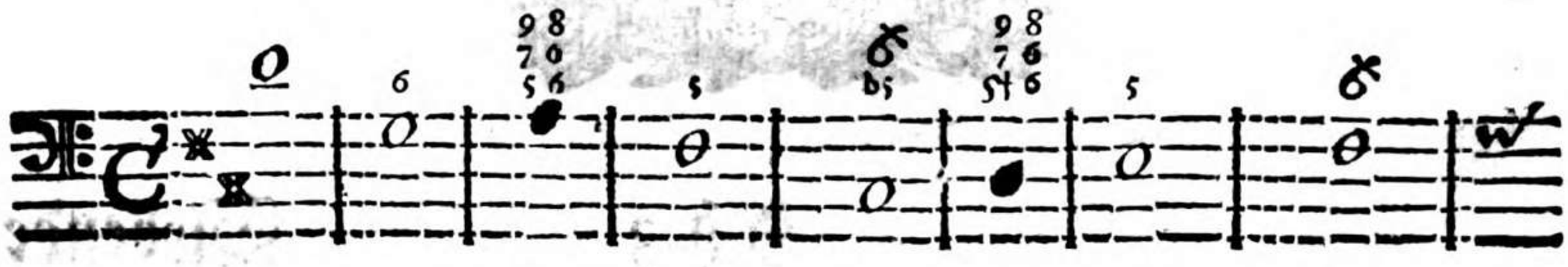
9 8 9 8
7 6 7 6
5 6 5+6
3 1 3 1

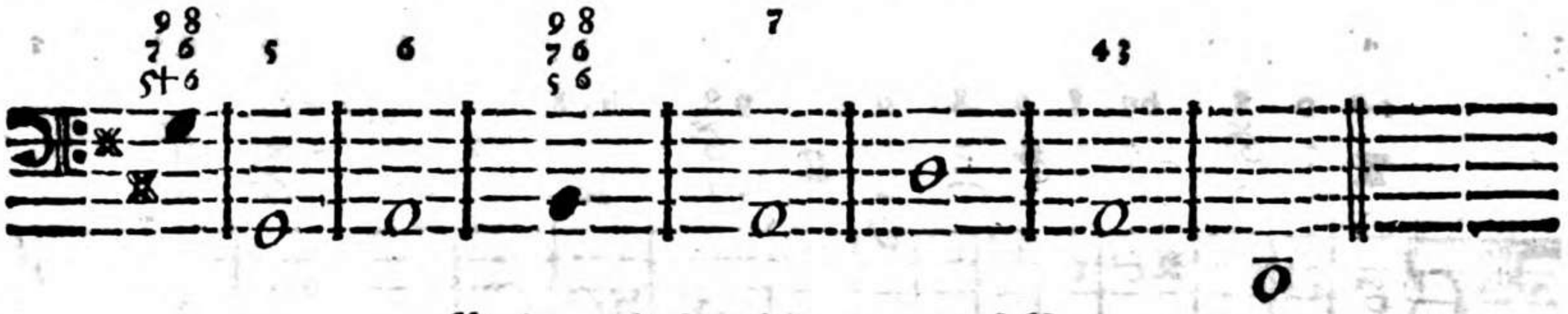
§. 1.

Wenn diese Accorde vorkommen sollen, müssen sie mit sechs Ziefern, je drey und drey unter einander, gantz deutlich verzeichnet werden, wie die Ueberschrifft der Signaturen alhier ausweiset, und hat alsdenn keine Abkürtzung im Schreiben Platz; ausser, daß die gütige Tertz, als eine fast allgemeine Hülffs- Neben- und Füll-Stimme, sich dabey von selbsten verstehet, und also nicht hingesetzet werden darff. Beide Gattungen in einem eintzigen Exempel vorzustellen, dürffte wol abermahl der kürtzeste Weg seyn.

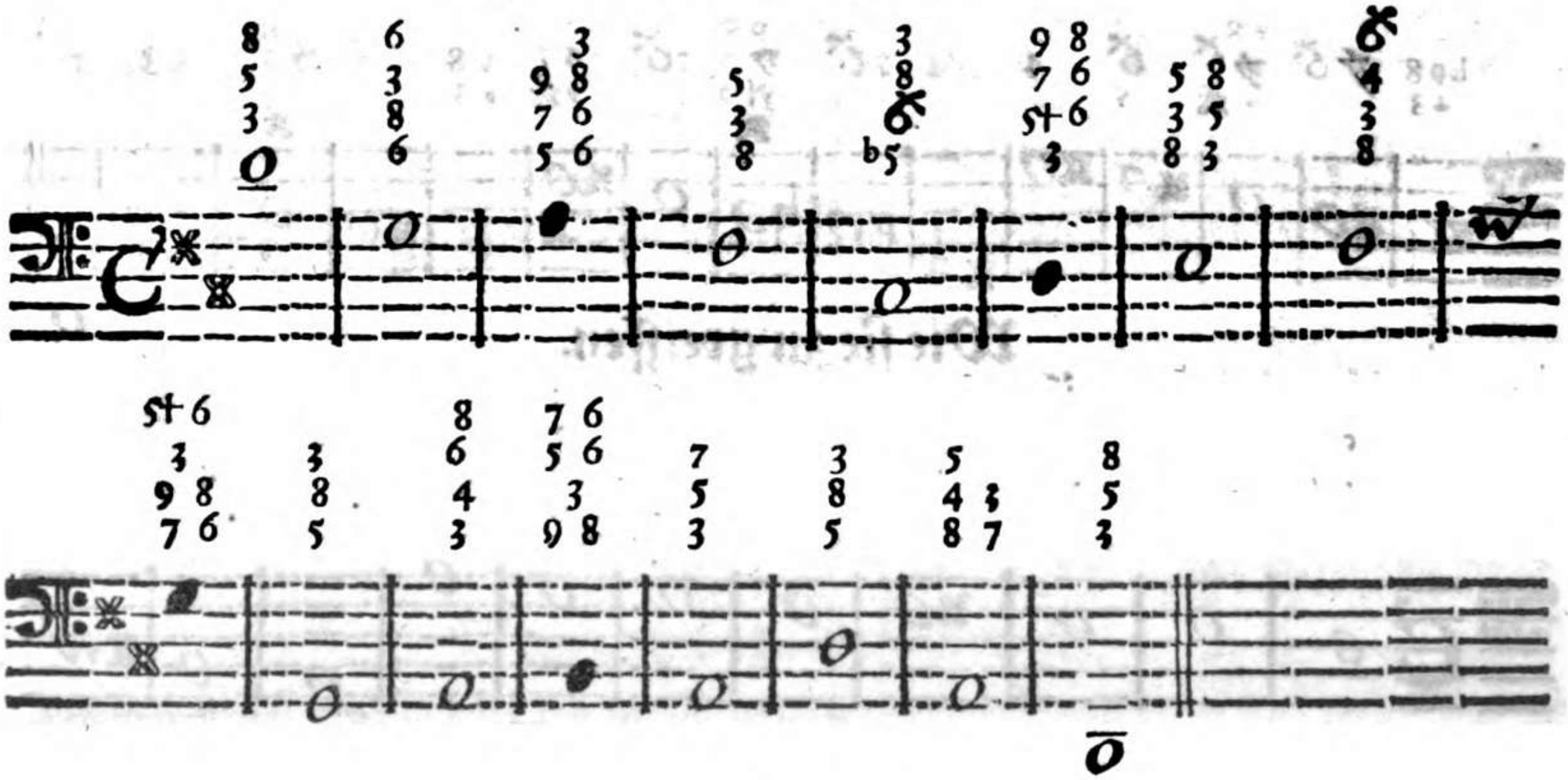
§. 2.

Nonen-Sept- und Quinten-Accord, der in die Octav und Sext gehet.





Ordentlich also zu greiffen.

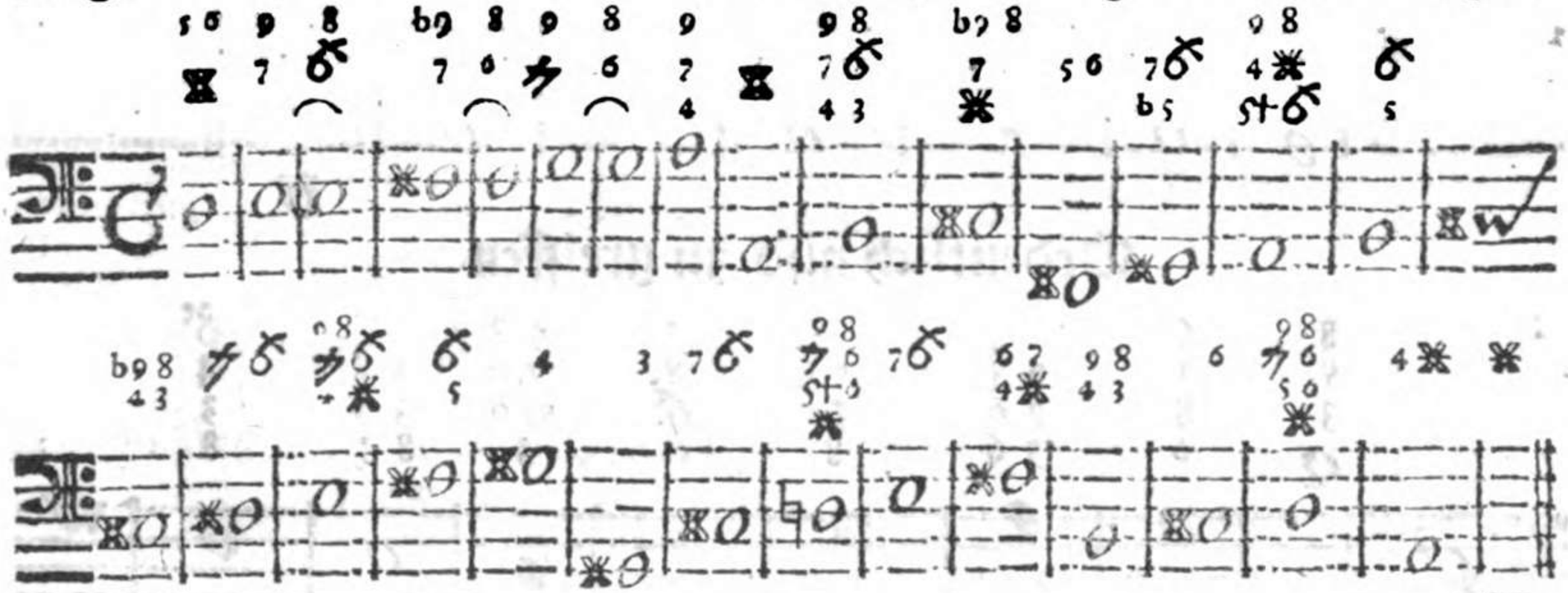


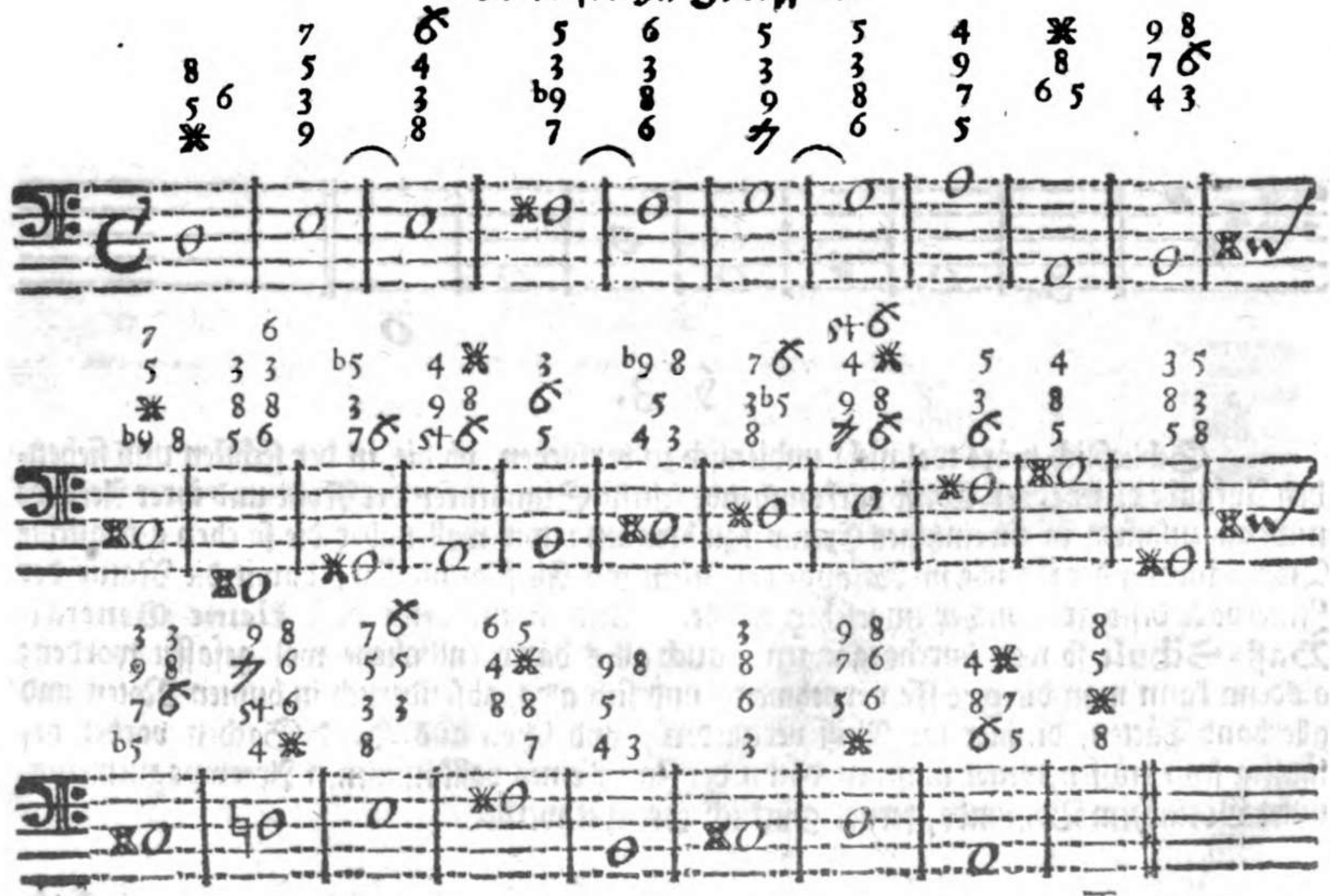
§. 3.

Schließlich wäre wol nicht undienlich zu versuchen, ob die, in der sechsten und siebenden Aufgabe dieser Ober=Classe vorkommende seltene Signaturen der None und ihrer Accorde nicht alle zusamen in ein einziges Exempel zu bringen; wir wollen aber die so eben gebrauchte Vorzeichnung der Kreuze im Anfange der Zeilen mit Fleiß weglassen, damit die Natur der Intervalle desto gründlicher eingesehen werde. Und wenn denn diese **kleine General=Baß=Schule** so weit durchgegangen, auch alles darin enthaltene wol gefasset worden; alsdenn kann man die **grosse** vornehmen, und sich alda, absonderlich in bunten Noten und allerhand Täcten, die hier mit Fleiß vermieden, und schon aus Hand=Sachen vorher geläuffig seyn müssen, weiter umsehen, damit der Zweck eines vollkommenen Accompagnements, unter Göttlichem Beistande, ferner glücklich erreichet werde.

§. 4.

§. 4.

Ungemeine Nonen-Accorde/ mit allerhand Diß- u. Consonantzen.

Wie sie zu greiffen.



Zugabe
zur
Kleinen General-Baß-Schule.

Darin sich die gerades Weges auf- und nieder-steigende Exempel, nach Beschaffenheit der Ton-Arten, richten, was sie nehmlich für Beziehungen und Accorde erfordern, wenn die Tertzen weich oder hart sind, und so dann, jedoch mit Unterschied der Griff-Ordnungen in der Lage, durch den gantzen Klang-Circkel versetzen lassen;

Auf daß man wisse, wie mit einem Stuffen-weise einhertretenden Baß insgemein zu verfahren sey.

§. 1.

Dem Vermuhten nach werden nunmehro nicht nur alle und jede Signaturen, darauf man sich besinnen kann, alle Ton-Arten und Intervalle, in obigen Classen, nehmlich in der aufsteigenden, höhern und obern, absonderlich vorgewesen seyn; sondern der Nachdenckende wird auch darin, sonder Zweifel, die ersinnlichsten **Sprünge** der Grund-Stimme selbst wahrgenommen haben.

§. 2.

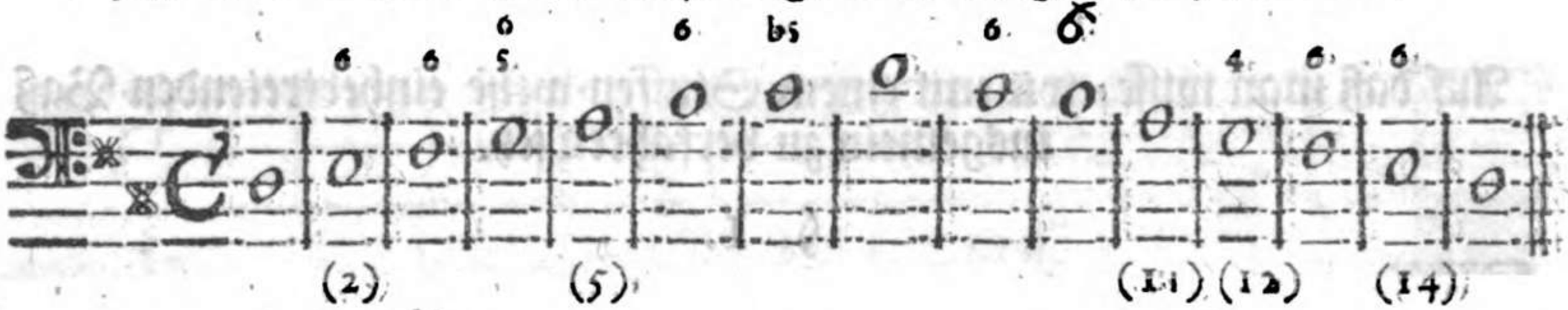
Weil aber die blossen **Gänge** offtmahls im General-Baß, wenn viele Stuffen nacheinander, unmittelbarer Weise, entweder steigen oder fallen, die schwersten Händel machen, indem mancher verlegen ist, sowol die Harmonie mit der rechten Hand geschickt einzurichten, als auch, und vornehmlich, die Ungeschicklichkeit, ich will sagen, die Fehler zu vermeiden, welche hauptsächlich aus einer bösen Folge der Consonantzen entstehen, zu einer Zeit, da beide Hände einerley Wege zu gehen genöhtiget werden: als habe hier kürtzlich, wie bey dergleichen Fällen, mit jeder Ton-Art, durch gantze Octaven, (denn wer das Gantze inne hat, versteht

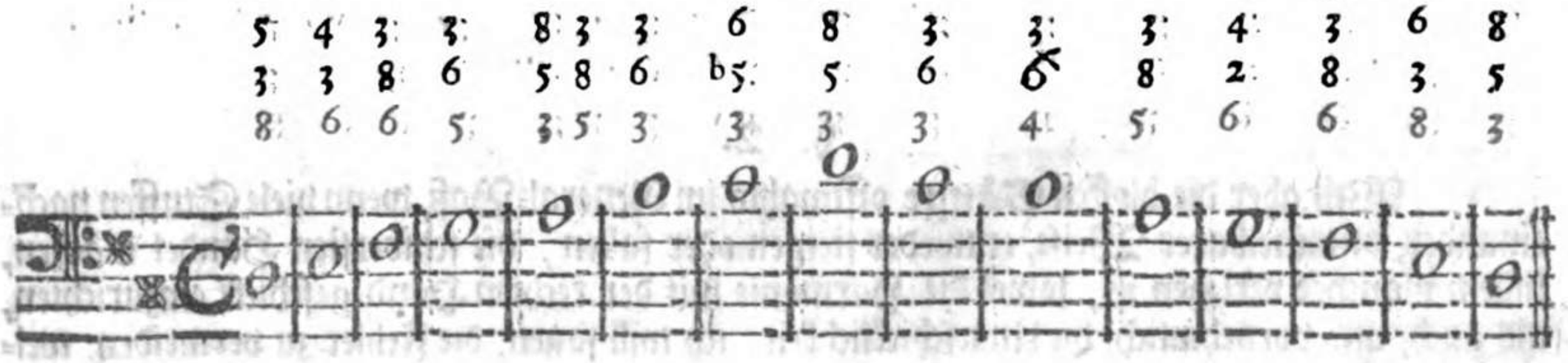
auch die Theile,) sowol steigend, als fallend, richtig zu verfahren sey, in sechs Exempeln, deren jedes ein Vorbild dreier andern ist, gleichsam in einem Inbegriff aller 24 Moden, zeigen wollen; damit weiter nichts mehr verlanget werden könne, was zu einer kleinen General-Baß-Schule gehöret und erfordert wird.

§. 3.

Ein sehr grosser Mißbrauch in der gewöhnlichen Bezieferung, der im Grunde viel Ungereimtes hat, verdienet hiebey nothwendig noch, zu guter letzt, bemercket und abgeschaffet zu werden. Wenn nehmlich die im folgenden §. 4. bey der Ton-Art des harten D vorkommende Sexten über der zweiten und vierzehnten Note, so wol, als die Quart über der zwölfften, gemeiniglich durchstrichen werden, auch über der sünfften und eilfften ein Doppel-Kreutz zur Unzeit herhalten muß :: so ist solches deswegen gantz und gar unnöthig, hinderlich, ja zweideutig, weil bereits, einmahl für allemahl, vorn auf dem Noten-Plan, oder Systemate, zur Gnüge angezeiget worden, daß kein c, sondern lauter cis, in diesem Modo regiere. Die Tertz vom a, die Quart vom g, und die Sext vom e können also hier unmöglich was anders, als cis seyn, und brauchen keines fernern Abzeichens. So ist es auch von den übrigen harten oder grossen Ton-Arten zu verstehen.

§. 4.

I.) *D, dur*; wie es in diesem Fall richtig beziefert wird.

Wie es gegriffen werden muß.

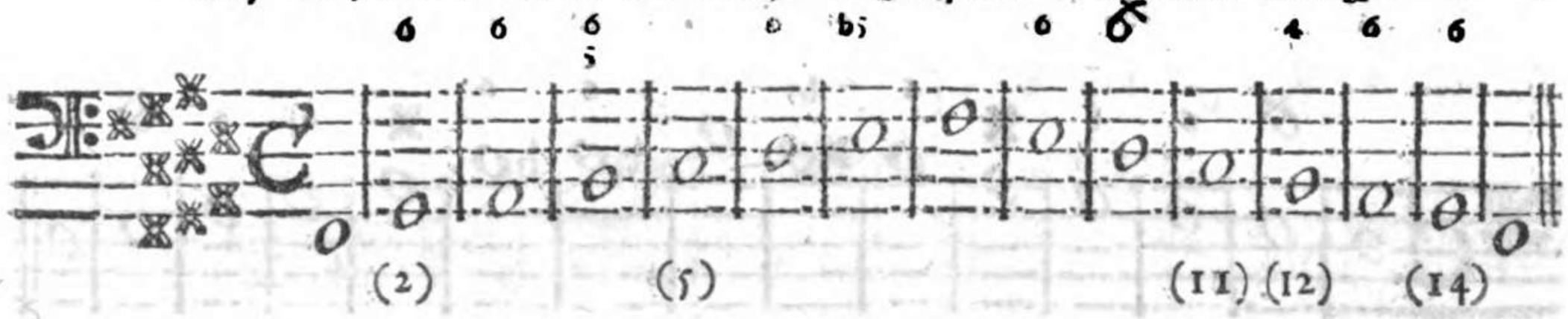


So wird es auch mit Dis, E, und Fis, dur, gehalten.

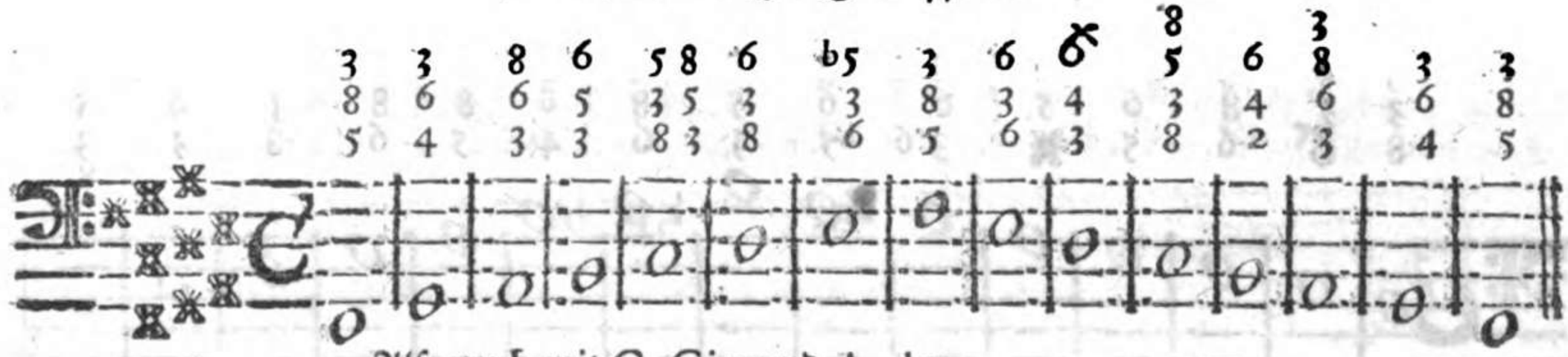
§. 5.

§. 5.

II.) *Fis, dur*; wie es recht beziefert werden muß.



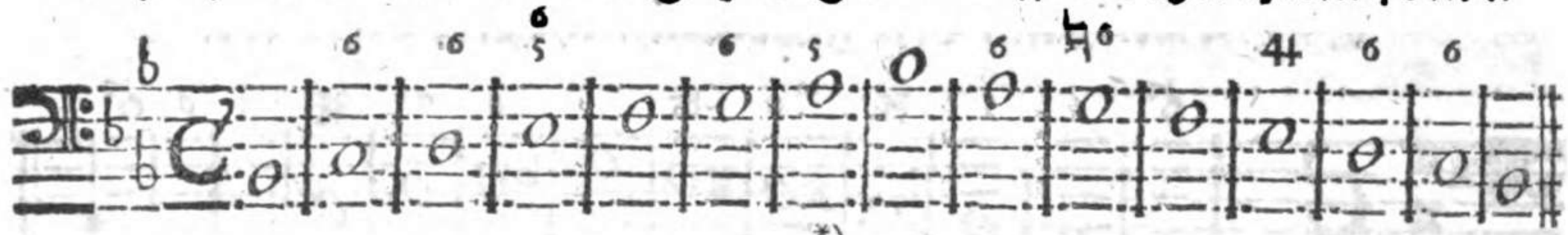
Wie es zu greiffen.



Also auch mit G, Gis, und A, dur.

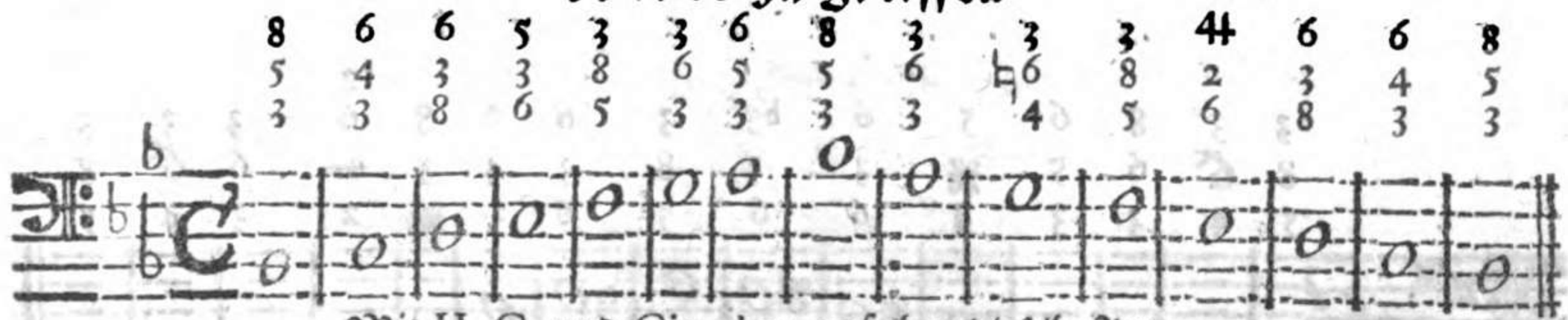
§. 6.

III.) *B, dur*; wie man es gehöriger maassen bezeichnen sollte.



*)

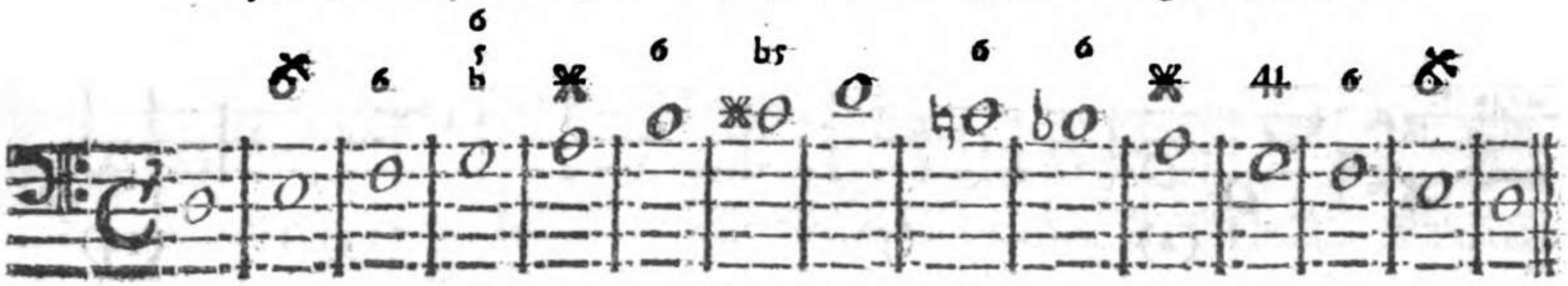
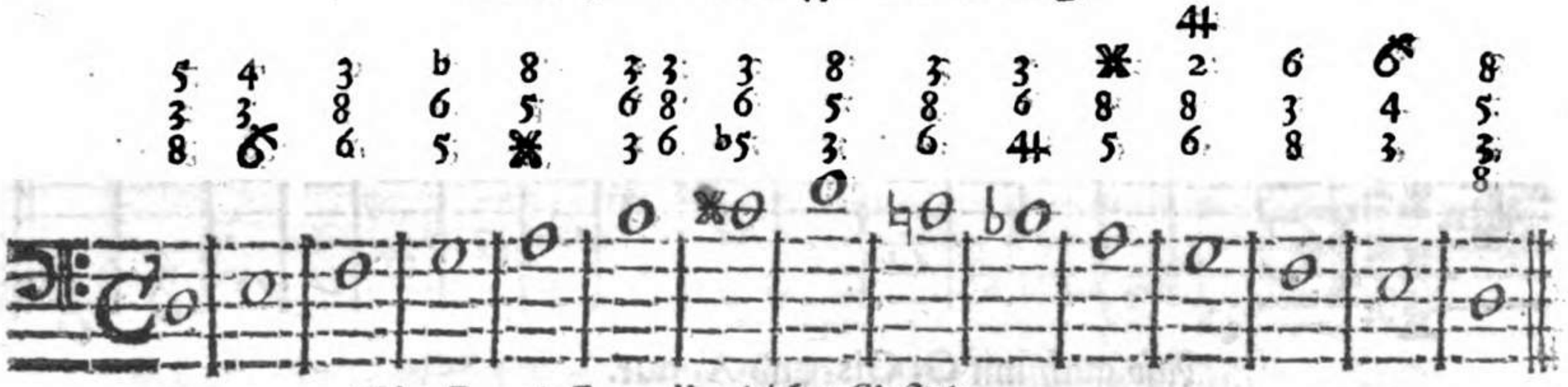
Wie es zu greiffen.



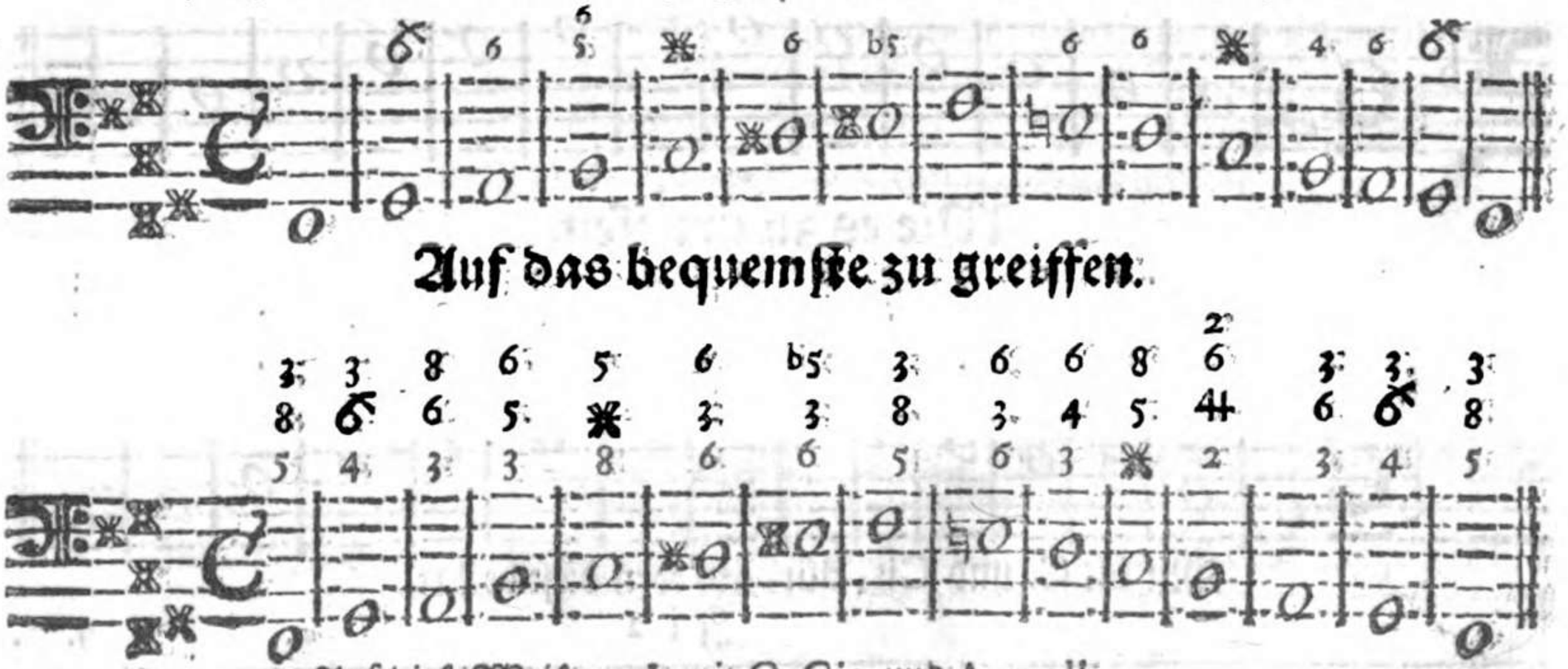
Mit H, C, und Cis, dur, auf eben dieselbe Art.

*) Wegen der verkleinerten Quint in dieser Ton-Art wäre zu erinnern, daß, wenn solche etwa einmahl in die völlige Quint verwandelt werden müste, man alsdenn vor dieselbe das ♮ setzen könnte: ♮5.

§. 7.

IV.) *D, moll;* nach den erforderlichen Signaturen.

Nach der Griff-Ordnung.

Dis, E, und F, moll, gleicher Gestalt.

§. 8.

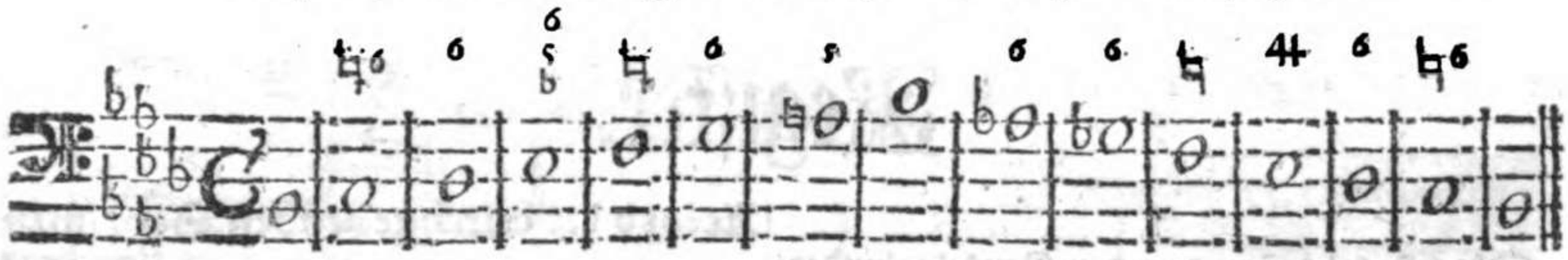
V.) *Fis, moll;* auf best-gebräuchliche Art beziefert.

Auf das bequemste zu greiffen.

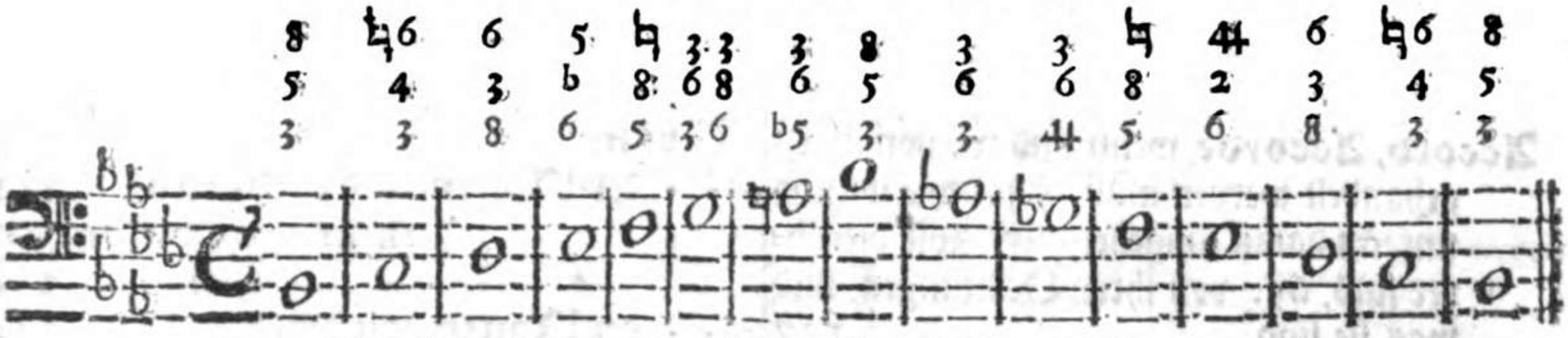
Auf diese Weise auch mit G, Gis, und A, moll.

§. 9.

§. 9.

VI.) *B, moll.*; mit gründlichen Zeichen versehen.



Mit Anweisung der Griffe.

Eben so verfahre man mit H, C, und Cis, moll.

§. 10.

Es ist uns zwar eine bekannte Sache, daß auch in sothanem Steigen und Fallen nach den Stuffen (geschweige in Sprüngen) viel und mancherley Veränderungen der Accorde vorkommen können, die niemand hiedurch benommen werden; doch sind und bleiben obige Gänge die natürlichsten, so lange man in den Schrancken einer gewissen Ton-Art Grad-Weise verharret. Der geneigte Leser, Lehrer und Untergebene leben wol! bis sie dereinst den **vollkommenen Capell-Meister** erblicken.

Register.

A.

Abkündigung, von den Kantzeln, hindert der Andacht; welche die Music in der Kirche befördert, pag. 26

Abriß, muß erst vollenkommen gemacht werden, ehe die Ausarbeitung angehet, 82

Accord, Accorde, wenn und wo von ihnen gehandelt werden muß, 53. wie man so unrecht damit umgehet, 65. wie viel ihrer sind, 65. von ihren Ordnungen, und was sie sind, 137

- - - secundum excellentiam, oder Haupt-Accord, 65. 141. 161. 173

- - - der Sexten überhaupt, 152. seq. bis 170

- - - der blossen Sext, 152

- - - der kleinen Sext, 153

- - - der grossen Sext, 155. Vermischung derselben, 157

- - - der verkleinerten Sext, 159

- - - der grossen Sext, mit der kleinen Tertz, 162

- - - der vergrösserten Sext, 164. seq.

- - - der übermäßigen - - - 167

- - - der reinen - - - 168

- - - der Sext und Quint, 171. - - 173. 176. - - 179

- - - der Sext und Quart, 174. 175 177

- - - der kleinen Quint, 180. 181. sq

- - - der übermäßigen, 183. sq.

- - - der verkleinerten Secund, 189

- - - der gewöhnlichen, auch übermäßigen Quart, 193. 194. 195. 196

Accord der durchgehenden Septimen, 198

- - - der gebundenen - - - - 200

mit der kleinen Quint, 202

- - - der unbereiteten Septimen, erste Art, 204. zweite, 206. dritte, 207. vierte, 209

- - - der Nonen in die Octav, 211

in andre Consonantzen, 214

- - - der Nonen, mit der Sext, 214

- - - der allerkleinesten Secund, 220

- - - der verkleinerten - - - - - mit der Quint und grossen Tertz, 221

- - - der übermäßigen - - - - - mit der Sext und übermäßigen Quart, 222

- - - der Quart und Tertz, mit der vergrösserten Sext, 225. mit der kleinen, 226 auf andre Art, 227

- - - der verkleinerten Quart, 228

- - - der übermäßigen - - - - mit der grossen Sext und kleinen Tertz, 230. mit der kleinen Sext und grossen Secund, 233

- - der verkleinerten Septime, mit der kleinen Quint, 235

- - - der Sept und Sext, wenn diese in die Quint gehet, 237

- - - der übermäßigen Sept, mit der kleinen Sext, 239

- - - der seltsamste, 232

- - - der Sept, mit der Quint und Secund, 241. mit der Quart und Secund, 242

Ac-

Accord der **Sept**, mit der Secund, Quart und Quint zugleich, 242
--- der **None**, mit andern Dissonantzen, insonderheit mit der Sept und Quart, 244
mit der Sept und Quint, ꝛc. 246
mit allerhand Diß- und Consonantzen, 248
--- der **seltsamste**, 232
Alexander, König in Polen, achtete keiner Music, 2
Alles und Nichts, wie es zu verstehen, 65
Aloysius, ein Erhalter der Kirchen-Music, 23. 24. s. **Prænestinus**.
Alt, eine so genannte Sing-Stimme, der hohe, der gewöhnliche, 76. Ursprung des Nahmens, 79
Ambitus, was er sey, 139. s. **Schrancken**.
Amoebaeus, ein übermäßig-belohnter Cytharist, 5
Anaxenor wird, wegen seines Spielens, gar zu theuer besoldet, 5
Anfangs-Gründe müssen ordentlich geleget werden, 71. 82
Anführung, der musicalischen Lese-Knaben, 45
Anticipatio, s. **Vorausnahm**.
Anweiser, die, verfehlen der Materie, Form, und des Zwecks, 41
Applicatio, s. **Finger-Uebung**.
Arien, sind zur Fassung der Melodie am bequemsten, 67
Artig und richtig gehören zusammen, 65
Arzt, was er, in Vergleichung mit einem Lehrmeister, ist, 62
Auflösungen, der Secunde, 190. der Quart, 195. der Septime, 200. 241. der None, 211. 244. sq. s. **Bindungen**.
Auf- und Niedersteigungs-Exempel, 138. 249. sq.
Augen sind geschwinder, als Ohren, 43
Augustinus, St. vom Klange, 11
Ausschweiffungen, oder digressiones, in der Schreib-Art zu entschuldigen, 62
s. **Schreib-Art**.

B.

B, das, wie es unter die musicalischen Buchstaben aus seiner alphabetischen Ordnung gekommen, 71
bb, die, ihre Bedeutung in der Schreib-Music, 87. sq. deren Zweideutigkeit, 199. 235
b, quadratum, ♮ 90. 145. sq. besonderer Gebrauch desselben, 203
Baß, s. **General-Baß**.
Baß-Schlüssel, 77. hoher, niedriger, 77. 78 woher der Nahme, 79. s. **Schlüssel**.
Bässe, müssen bey Anfängern nicht bunt seyn, 52
Baumeister, bildet einen Lehrer ab, 81
Bellarmin, sein Glaube, 34
Beschreibung, oder Bestimmung, definitio, des General-Basses, 40. 41. wie darin bisher auf fünferley Art gefehlet worden, ibid.
Besoldung, übermäßige, der alten und neuen Ton-Künstler, 4. 5
--- schlechte, s. Cantores.
Beziefrung, s. **Ziefern**, **Signaturen**.
Bindungen, was sie im Noten-Schreiben sind, 110. in den Dissonantzen, 210. 211 wohin die Lehre davon gehöret, 190. 195. 211
Bogen, der, im Noten-Schreiben, 108. dessen zweite Bedeutung, 110
Bouts rimez, womit sie in der General-Baß-Lehre zu vergleichen, 50
Brossard, N. A. von Tripeln, 101
Brüder, nasse, gibts nicht nur unter den Musicanten, sondern in allen Ständen, 16

Buchstaben, bezeichnen die Clavier-Tasten, 70. woher ihre Verwirrung in der Singe-Kunst entstanden, ibid.

C.

c, bedeutet in der Schreib-Music einen Klang, der allgemein ist, und den ein jeder angeben kann, 70. 71. ob leichter daraus, als aus dem cis, zu spielen sey. 142
Cantaten-Styl, hat grosse Deutlichkeit, 25
Canto, *primo*, *secondo*, 80
Cantores, *speciatim cathedrales*, sehr schlecht besoldet, 6. Pöbel-mäßiger Reim auf sie, 15. 16. s. **Brüder.**
Capelle, Besetzung derselben in Stockholm, 6. 7. 8
Carminativ, thut bey manchem Componisten viel, 17
Castraten, sind kostbare Fincken, 4. leben doch sehr mäßiglich, 17
Choral-Gesänge, angepriesen, zur Erlernung des General-Basses, 66. s. **Gesang.**
Chromatisch, das so genannte Klang-Geschlecht, nach dessen Stuffen, 72. 145
Chromatische Gräntzen, die äusersten, 133
Circkel, aller und jeder Ton-Arten, in einer bequemern Runde, als jemahls, 130. 131
Clavier, hat eine eigne Schwierigkeit, vor andern Justrumenten, beym Unterricht, 52. 60. wird in Welschland nicht starck im Spielen ausgearbeitet, 64. Vorzug desselben woher, 80. s. **Griff-Brett, Tasten.**
Componiren, ob es Thiere können, 12. 13
Composition wie verkehrt man sie lehret, 51
Consonantzen-Lehre, 137--184
Contrapunct, wie sich die Leute, zur Ungebühr, groß mit dem Worte halten, 25
Custos, in der Schreib-Music, 114

D.

Danck, ist in der Welt nicht zu hoffen, 34
Dantzig, daselbst werden Ehrbarkeit und Music einander öffentlich entgegen gesetzet, 5
Deutlichkeit, welcher Styl in der Ton-Kunst vor andern damit versehen, 25
Diatonisch, das so genannte Klang-Geschlecht, nach seinen Stuffen, 70. 145
Discant, der niedrige, 76. s. Canto. woher der Nahme, 79. 80. ob er gut, 122 der hohe, s. **Sopran.**
Disgressio, s. **Schreib-Art.**
Disharmonie, ein ungültiges Wort, 29. 30
Dissonantzen, werden vom Uebel-Laut unterschieden, 30. ihre Lehr-Art, 53. ihre Ausübung, 185. ad fin. libri. wo sie behutsam zu gebrauchen, 232. wie die Welschen und Frantzosen so verschiedentlich damit umgehen, ibid.
Doni, J. B., nom. Aut. von Belohnungen der Ton-Künstler vor Alters, 5. vom Vorzuge der Welschen Tabulatur, oder itzt-gebräuchlichen Noten, 86. s. **Werckmeister.**
Double, was es sey; wo, und wozu es nützlich, 52
Drey-Klang, der vollkommene, Lehre davon, 141. bis 151. wird selten durch Ziefern angedeutet, sondern versteht sich mehrentheils von selbst, 141 142

E.

Eifer, ums gute, muß nicht aufs ärgste ausgeleget werden, 32. 33

Einladungs-Schrifften, ihr Gebrauch, 35
Enden, die, i.e termini, wie sie in den Intervallen anzusehen, 210. 234
Enharmonisch, das also genannte Klang-Geschlecht, 72. 145. s. **Chromatisch**.
Erfindung, wo sie im General-Baß nöthig, 41. woher sie zu holen, 50
Erhöhungs-Zeichen, s. **Kreutz**.
Erniedrigungs-Zeichen, s. bb.
Exercitium, was darunter begriffen, 66
Experiment, s. **Philomelos** und **Versuch**.

F.

Falset, Fistel, 79
Fantasten, allenthalben, 3
Figural-Gesang, soll abgeschafft werden, 28. s. **Gesang**.
Fincke, nom. propr. mit einem Vogel verglichen, 2
Finger-Uebung, im Auf- und Nieder-Fahren des Claviers, 72. im Greiffen der Accorde, 143
Form des General-Basses, 41
Freundschafft der Welt, macht furchtsame Schreiber, 32
Fugen, getadelt und gerettet, 25

G.

Gabe, andere zu lehren, ist was seltenes, 45. 61
Geben, sich von selbst, eine schlechte Anweisung, 64
Gedult eines Lehr-Meisters, 61
Gegen-Bewegung der Hände im Spielen, vel motus contrarius, es muß gleich im Anfange darüber gehalten werden, 65. 198
Gehör, ob es geschwinder vernimmt, als das Gesicht, 43. s. **Ohren**.
Gelehrsamkeit, allgemeine, die ein General-Baß-Lehrer haben muß, 58. musicalische insonderheit, 59
Geltung der Noten, wie sie zu begreiffen, 101. 106. 111. wie genau man sie einrichten kann, 110. seq. soll durch Ballhorn verbessert werden, 124. s. **Noten**.
- - - - der Pausen, s. **Pausen**.
General-Baß, dessen ordentlich-bestimmte Beschreibung, 40. 41. muß beziefert seyn, 42. 43. 44. will keine ungewaschene Hände haben, 46. 48. ist zur Seuche geworden, 46. 47. wenn man damit anfangen muß, 49. 52. in welchem Fall er den bouts rimés gleich, s. *bouts rimez*. ist nur der Ober-Stimmen halber erfunden, 50. der manierliche wird für **alles** ausgegeben, 65 hat an Hand-Sachen seinen unentbehrlichen Beistand, 67
Gesang, ob er bey den Vögeln zu finden, 10. 11 beym Guckguck, insonderheit, soll er seyn, 10 14. Choral mögen die Gleißner wol haben; figural nicht, 28. das singende Wesen muß zuerst gefasset werden, 49. Vorzug desselben, 50. 51. es fehlt daran, 66. s. **Kirchen-Gesänge**.
Gesicht, s. **Augen**, **Ohren**.
Gleichgültige Dinge, ihr Gebrauch erfordert Weisheit, 35
Grade, oder Ehren-Stuffen und Rang der Ton-Künstler, werden mit Krieges-Aemtern verglichen, 56. 57
- - - wenn der Baß durch solche gehet, wie damit zu verfahren bey lauter Sexten, 168. bis 170. s. **Zugabe**.
Griffe, gebrochene, sind leichter als andre zu fassen, 49. verbotene, 60. s. **Octaven und Quinten**.

Griff-Brett des Claviers, 68. dessen vier Theile oder Octaven, 69. dessen ungefehre Abbildung, 71. dessen vorgeschlagene neue Einrichtung, 123
Grund-Noten, sieben, 142. sechs andre, 143. noch fünff, 144. ihr Zusammenhang, 149. bezieferte, 40. unbezieferte, 142 s. **Haupt-Accord**.
Grund-Sätze der Harmonie, wenn es Zeit ist, dieselbe vorzunehmen, 48. 81. begreiffen alle Kleinigkeiten in sich, 81. 82
Grund-Stimme darff nicht allemahl tieff gehen, 41

H.

H, wie es unter die musicalische Buchstaben gerathen, 71. 122
Hand-Sachen, ohne deren Uebung hat kein General-Baß-Spielen Art, 46. werden unbilliger Weise hintangesetzet, 46 47 64. 65. angepriesen, 48. 64. ihre sieben Vortheile zur Erlernung des General-Basses, 49. aus ihnen ziehet man den General-Baß, 50. wie lange man sie treiben soll, 52
Partien. ihre richtige Abtheilung, 66. 67 wenns Zeit dazu, 129
Harmonic, 96. s. **Meß-Künste, Intervalle, Verhältniß**, ꝛc.
Harmonie, s. **Vollstimmigkeit**.
Haupt-Accord, s. **Accord, Dreiklang**.
Heinichen, Joh. Dav. seine Meinung von der Kirchen-Music, 21. seine Anweisung wird gerühmet, 40. dienet zur mannierlichen Spiel-Art, 129
Herberger, Valer. urtheilet gesund vom Gesange, 2
Horneck, Anton. wer er gewesen, und was er geschrieben, 33

J.

Instrumente, können den Leise-Tretern nicht gelinde genug seyn, 25. 26. haben alle, nach ihrer Art, ihre Zeit zum Gebrauch, 27
Intervallum & Intervalla, wenn und wie davon gelehret werden muß, 53. ihre Beschreibung, 115. Verzeichniß derselben, 116. 118. 120. seq. Ursache ihrer Nahmen, 116. wie vielerley, 119. ob sie mit Pferden zu vergleichen, 123. in eine Tabelle gebracht, 126. auf zweierley Weise anzusehen, 140
Italiänisch, warum es ein General-Baß-Lehrer wissen müsse, 59
Jugend, soll zur Music gehalten werden, 18

K.

Kinder-Dinge sind von grosser Wichtigkeit, 73
Kirchen-Gesänge, ihr sechsfacher Nutz bey Erlernung des General-Basses, 66. 67
Kirchen-Music wird mit einer Abschaffung oder sehr grossen Reformation bedräuet, 19. 20. **Heinichens** Meinung davon, 21. wird zur Unzeit vom Schau-Platz hergeleitet, 22. wer sie erhalten, 23. 24 ob sie sich mit Nachtigallen bestellen lässt, 14 wird auf eine ohnmächtige Art gelobet, 14. 15. ob sie jemahls gäntzlich abgeschaffet worden, 22. seqq.
Kircher, Athan. hat seinen Glauben verlohren, 12
Klang, musicalischer, muß vom unmusicalischen unterschieden werden, 11. 12
Kleinigkeiten, ziehen offt viel Grosses nach sich, 102
Kreutze und bb kommen nicht bloß auf die Gewohnheit an, s. **Zeichen**.

Kreutze und bb sind nur Schreib-Vortheile, wenn sie vorne auf den Linien verzeichnet stehen, 90
Kunst kann beym Musiciren eben so wenig, als beym Predigen, entbehret werden, 29
Kunst-Wörter, wenn man sie lehren muß, 53. Exempel davon, 58
Künstler, was sie hindert, andre zu unterrichten, 45. geborne, ibid.

L.

Launoi, Joh. Verfechter der Wahrheit, 32
Läuffe, melismi, melismata, im Singen und Spielen, 20. wo sie sich schicken, 21
Lehr-Art, richtige, ist dem Verfasser bekannt, 45. allgemeine Anzeige derselben, 48 was dabey zu beobachten, 138. 220. wie verkehrt mancher damit umgehet, 130. sqq. 134. sq. 205. 228
Lehre, s. **Consonantzen**, **Dissonantzen**.
Lehren und lernen muß fein beisammen stehen, 55
Lehr-Gaben, nicht jedermanns Ding, 73. 88. 228
Lehr-Sätze muß man würtzen, 35
Lehr-Meister, wie er beschaffen seyn soll, 55. sq. kann allein nichts ausrichten, 62
Leise-Treter wollen eine sanffte Lieblichkeit haben, 19. 20. wie sie singen, 27
Licentiat in der Music, wer es seyn soll, 57. 58.
Liebe des Nächsten, wie weit ihr Glaube reichet, 34
Lieder, s. **Traurige**.
Linien und ihr Zwischen-Raum, was sie in der Noten-Schreib-Kunst zu bedeuten haben, 83. 84. s. **Noten-Plan**, **Systema**.
Linien-Werck ist den blossen Buchstaben oder der teutschen Tabulatur vorzuziehen, 86
Lob GOttes, ohne dasselbe ist alles umsonst, 32.
Lock, Joh. von Music-Schülern, 18
Logistick, s. **Harmonic**, **Verhalt**, **Intervall**, **Proportion**.
Lust, fleischliche, ob sie durch die Music erreget wird, 16. 17

M.

Manierlich zu spielen, ist auch im General-Baß nöthig, 65
Marcus Antonius verschwendet zu viel auf einen Instrumentalisten, 5
Materie des General-Basses, 41
Maul-Trummel, Brumm-Eisen, ob man es, ohne Spott, den Ton-Künstlern anpreisen sollte, 10. 13
Mäßigung, findet ihr Ebenbild in der Music, 61
Meinung, jedem die seine, 46. 54
Meister, die geborne sind rar, 45. s. **Lehr-Meister**.
Melodie, d.i. das singende Wesen, davon muß man anfangen, und es stets vor Augen haben, vornehmlich im General-Baß, 48. 49. 51. 52. 67
- - - - ihr siebenfacher Nutz, 49
- - - - ist nicht des Basses wegen erfunden, sondern umgekehrt, 50. s. **Monodie**.
- - - - daran fehlet es, 66. wenn es die rechte Zeit, davon zu handeln, 115
Menschen-Stimmen, ein Paar auserlesene, 13. schöne sind theuer, und selten anzutreffen, 4. 5
Menuetlein, wollen die Sache nicht ausmachen, 42. 45. seq.
Meß-Künste, sind nicht so fein und genau, als das Gehör, 210. s. **Logistick**, &c.

Moll und Dur, ausgeleget, 117
Monodie, von der Harmonie eigentlich unterschieden, 51
Motus contrarius, s. **Gegen-Bewegung.**
Musicanten, was der Pöbel darunter verstehet, und wie hergegen vernünfftige Leute das Wort nehmen, 16. 19
Musici, übermäßig bezahlte, unter den alten und neuen, 4. 5. armseelig besoldet, absonderlich bey Kirchen unter den Protestanten, 5. 6. ihre Betteley, 9

N.

Nach und nach, schiebet den Schüler auf die lange Banck, 81
Nachholen, taugt nichts, 60
Nachrede, böse, muß sorgfältig vermieden werden, 35
Nachtigall, ob sie ein musicalisches Wesen habe, 2. ob sie alle Musicos übertreffe, 3 und zum singen in der Opera tauge, 9. ist ein geiler Vogel, ib. ob er alle vier Stimmen singe, 10 was für unverdiente Ehren-Titel ihm beigeleget werden, 12. stirbt aus Ehrsucht, ibid. Ursachen, warum man die Kirchen-Music mit Nachtigallen besetzen sollte, 14
Neben-Wercke behagen offt mehr, als Haupt-Sachen, 35
Nichts und Alles, wie es bey einem gewissen Verfasser zu verstehen, 65. 81
Niedt, Fried. Erh. hat verkehrte Anschläge im General-Baß, 49. 50. s. Bouts rimez.
Niemand, der Europäische, ein so genanntes Buch, urtheilet schimpflich von der Music, 1. seq. wird beleidiget, 31
None, ihre Vorstellung in Noten, 121. wie sie von der Secund auf dreierley Art unterschieden, 210. ihre Maaße auf dem Clavier, ibid.
None, ihr Gebrauch, 211. 214 seq. 244 bis 248 ihre Auflösungen, s. **Auflösungen.**
Noten, lauffende, ihre Anwendung, 20. geschwinde, Anlaß dazu, 21. was dadurch überhaupt zu verstehen, 41. mit ihnen darff man beym Unterricht eben nicht eilen, 83. seq. 87. 101. ihre Lehre ins besondre, 103. Ursprung ihrer Gestalt, 104. wie vielerley, ib. s. **Geltung, Zeichen, Unbezieferte.**
Noten-Plan, was wir dadurch verstehen, 74 s. **Linien.**
Noten-Schreibe-Kunst, Semeiologia, Vortheile darin, 90. 107. seq. dienen zu keinem Beweise, 131 seq. eine böse neu-erfundene, 123. s. **Zeichen-Lehre.**

O.

Oben und unten, was es auf dem Griff-Brette des Claviers sey, 69
Ober-Aufseher der Music, sehr vornehme und hoch-bestallte Herren, 17
Ober-Stimme, s. **Melodie.**
Octaven- und Quinten-Griffe, die nicht erlaubet sind, zum Willkomm von einem grossen Meister angewiesen, 65
Octaven, wenn dadurch die gantze Reihe der acht auf einander folgenden Klänge verstanden wird, sind dem Nahmen und Klange, so wol, als der Länge nach, unterschieden, 69
- - - - ihre Verleitung, als Intervalle, 168
ihre Arten, 121. ihre Geselligkeit, 234
Ohren, sind zärtlicher, als die Meß-Kunst, 210 s. **Gehör.**
Opern, werden noch nicht mit Nachtigallen besetzet, 9. Vorschlag deswegen, 14. sind in Bücher, nicht in einzele Zettel verfasset, 26
Orchester, worin des ersten Theils Unterricht von der kleinen General-Baß-Schule unterschieden, 102

Ordnung in der Lehr-Art, wie sie gehalten werden muß, 88. s. **Lehr-Art.**
Organisten, schlecht besoldete, 6
Orgeln, wie geringe man ihren Nutzen zu machen sucht, 28
Originale, können auch heßlich seyn, 12. 13

P.

Päbste, ob einer von ihnen, wie vorgegeben wird, die Kirchen-Music gäntzlich abgeschafft habe, 22. sqq.
Partien zu spielen, wozu es gut, 66
Partitur, was es sey, 42. 80. ob bequemer daraus, als aus einem ausgezogenen Baß zu spielen, 51
Paucken, in Klöstern verhasst, 27. schicken sich nicht zu allen Sachen, ibid.
Pausen, was sie sind, u. woher ihr Nahme, 112
Perpendicul, neue Art, damit zu tactiren, 124
Philomelos, nom. fict. thut einen Lehr-Versuch, 66. 67
Pferde, ob man die Intervalle damit vergleichen könne, 123
Pius IV. wie es ihm, als einem Music-Feinde, ergangen, 24
Pöbel, macht keinen Unterschied, 19
Präneſtinus, s. **Aloysius.**
Programma, s. **Einladung.**
Proportionen, s. **Verhalt**, **Verhältniß**, **Intervalle**, ꝛc. was die alten Practici unter dem Wort verstanden, 97. 98
Puncte, ihre Bedeutung im Noten-Schreiben, 110

Q.

Quart, als ein Intervall, ihre Vorstellung in Zahlen, 116. in Noten, 120. in der Ton-Art, 126
Quart, was sie bey der Sext, als Neben-Stimme, **für Dienste thut, die keine andre** Dissonantz leisten kann, 188. **ihre Accorde**, 193. 199. 195. sq **224. bis 230 233. böses Urtheil eines Neulings von der übermäßigen Quart**, 124 **ihre ordentliche Neben-Stimmen**, 193. wie sie sich zu der Tertz auf dreierley Art gesellet, 227. ihre Form, 194 ihre Auflösungen, 195. die verkleinerte im Gebrauch, 228
Quint, was sie, als eine eintzele Signatur oder Bezieferung, andeute, 135. 161. ihre Vorstellung in Zahlen, 116
in Noten, als ein Intervall, 121
in der Ton-Art, 126. wohin die kleine und **übermäßige** gehören, 179. vom Gebrauch derselben, 180. bis 184. wozu sich die kleine gerne gesellet, 234. s. **Dreiklang.**

R.

Rameau, *nom. Aut.* s. die Zueignungs-Schrifft: ist in Septimen verliebt, 199 Urtheil von seinen Wercken, 221
Raum, **Räumlein**, s. **Zwischen-Raum**, **Intervall**, Spatium; wird theils von den Klängen, theils von den Linien anberahmet.
Rechne-Meister, Probe eines unstudirte, 19
Resolutio, s. **Auflösungen.**
Retardatio, s. **Aufhaltung.**
Rhytmic, Zeit-Maaße, verhält sich anders, als Harmonic, oder Ton-Maaße, 96
Richtig, muß bey **artig** stehen, 65
Rückung, wie sie den Dissonantzen beigeleget wird, 200. s. **Bindung.**
Rühr-Stöcke, auf dem Clavier, 73

S.

Sachen, res, gehen den **Zeichen**, signis, vor, s. **Zeichen.**

Sack=Pfeiffe, wird den Künstlern, zum Prob=Instrument, hämisch angewiesen, 10. 13.
Salinas, nom. Aut. vom Klange, 11
Sänger, gute, sind rar, 4. schlecht besoldete bey Kirchen, 5. müssen den Trunck sehr meiden, 16 17.
Scheidungs=Leiste auf dem Griff=Brett des Claviers, 73
Schlafen ist gemein unter der Predigt, nicht unter dem Musiciren, 26
Schlüssel, bezeichnete, 74. sq. unbezeichnete, 83 Geschlechte und Gattungen der ersten, 75. ihre Ursachen, ꝛc 78. ihre Nothwendigkeit, 80
Schmeicheley, grosse Sünde, 32
Schmiede, ihres eignen Unglücks, 33. 34
Schrancken der Menschen=Stimen, und auf dem Clavier, 81. der Ton=Arten, 139
Schreib=Art, entschuldiget, 31. 62
Schreib=Music, s. **Noten=Schreibe=Kunst**, **Bogen**, **Bindung**, Custos, Semeiologia, **Zeichen=Lehre**.
Schule, die **grosse** General=Baß=Schule, für welche sie nicht geschrieben, 39
- - - **kleine**, warum sie erfordert wird, 40
Schüler sind keine Meister, 44. was ihren Begriff hindert, 45
Secund, ihre Grösse in Zahlen u. Maaßen, 116 hat was eigenes, 139. wie vielerley, 120. 153 191. seq ihr mancherley Gebrauch, als Haupt=Signatur, 187. sq. 219. bis 223 was sie in einer Ton=Art überhaupt für Eigenschafften habe, 126. die verkleinerte ist vielen unbekannt, 188 wo sie nicht Statt findet, 139 ihr Gebrauch, 189 221. ohne Abzeichen, 190. wie sie sich löset, s. **Auflösungen**; ist auf dreierley Art von der None unterschieden, 210. die allerkleineste, 220 die übermäßige, 222
Sela, dessen Wirckung, 26
Selbst=Lehrer, folgen ihrem eignẽ Triebe, 46
Semeiologia, s. **Zeichen=Lehre**, **Schreib=Music**.
Septime, ihre Vorstellung in Zahlen, Tasten, Noten und Ton=Arten, 116. 118. 120 126. durchgehende, 197. ihr vermeinter Ursprung aus dem Rameau, 199. liegende, 200. unvorbereitete, 204. seltene Accorde derselben, 234 - 240
Sext, ihre Vorstellung in Zahlen, 116. Tasten, 118. Noten, 120. Ton=Arten, 126 ihre Lehre, 152--179. insonderheit von der blossen Sext, 152. von der kleinen, 153. von der grossen, 155. von beider Vermischung, 157. von Sexten, mit Abzeichen, 159. von der vergrösserten, 164. und übermäßigen, ibid. -- 167. von der reinen Sext, 168. von der Sext und Quint nacheinander, 171. von der Sext und Quart miteinander, 174. Sext und Quint miteinander, 176
Signaturen, wenn sie gelehret werden müssen, 53. ihre Beschreibung, 135. Tabellen davon, 136. 184. eine zweideutige, 139. 199. 235.
Singen, wer es nicht kann, kann auch nicht spielen, 51. s. **Gesang**.
Singendes Wesen, soll ein Lehr=Meister inne haben, 52. 59
Sitten eines Lehrers, wie sie beschaffen seyn sollen, 60
Sixte, *la petite*, was die Frantzosen so nennen, 165.
Sopran, Nahme der höhesten Sing=Stimme, 79
Spatium, s. **Raum**.
Spielen, auf Neben=Instrumenten, muß ein Lehrer des General=Basses können, 60
Sprachen, soll ein Music=Lehrer verstehen, 58
Spring=Stöcke, 73
Sprüchwörter, pöbelhaffte, gelten nichts, 15. 16

Stand, einer ist mehr bloß gestellet, als der andre, 17
Stille, die, ob sie das Hertz erhebe, 25.26
Stimme, bedeutet bisweilen so viel, als eine Vorschrifft in Noten, 41.42
-- menschliche, wie einer schlechten zu helffen, 59 s. **Menschen-Stimmen.**
Stoltz, einiger Virtuosen, 3
Strafe, bringt Seegen, 34
Stuffen der Lehre, 56.57. der Klänge, 53. s. **Chromatisch, Enharmonisch**; it. 168. sq. **Zugabe.**
Syncopatio, 200. s. **Bindung, Rückung.**
Systema, Noten-Plan, 74

T.

Tabulatur, die teutsche, 70. die ihr entgegen gesetzte welsche, 86.103
Tact, dessen wunderliche Beschreibung, welcher eine richtige entgegen gesetzet wird, 92 Fortsetzung der Lehre davon, 92. bis 102 N. N. bringt sie am unrechten Ort an, und schlägt einen albernen Perpendicul dazu vor, 124. der Tact muß eher erkannt werden, als die Noten, 101
Tangenten, Gall. *Sautereaux*, s. **Rühr-Stöcke, Spring-Stöcke**, al. **Docken.**
Tasten und **Tästlein** des Claviers, wie viel, 68. 70. Gall. *touches.*
Temperatur, ob man die alte Unrichtigkeit dabey behalten soll, 125
Tenor, das Zeichen der also genannten Stimme, 77. woher der Nahme, 79
Terminus, *gravis*, *acutus*, s. **Enden.**
Tertzen, ihre Vorstellung in Zahlen, 116. ihre Wichtigkeit, 117. ihre Maaß nach den Tasten, 118. nach den Noten, 121. ihre Beschaffenheit in der Ton-Art, 126. ihre durch drey Abzeichen angewiesene Veränderung, 142. ihr Gebrauch über den Grund-Noten, 146. von der verkleinerten, 232. 242. Gütigkeit der Tertzen, 246
Tetrachordon, was es eigentlich sey, 70
Texte zur Music, ihr Nutz, wenn sie gedruckt sind, 26
Theorie, nagel-neue Bedeutung des Wortes, 66
Ton, woraus er entstehet, 70
Ton-Arten, modi mulici, wie im Unterricht damit zu verfahren, 53.54. wie sie zu erkennen, 117. sq. alle im Circkel, 131. wie viel ihrer sind, auch welche von Natur hart oder weich, 192
Traurige Lieder, warum man sie fast lieber höret, als lestige, 27.28
Trias, s. **Dreiklang.**
Tripel, Untersuchung dieses barbarischen Wortes, 93. wie vielerley dieser Tripel, 94 unrichtige Benennung und Lehre davon, 95. bis 101. 124. s. **Verhalt.**
Trunckenheit, wird von Sängern gerne und nothwendig vermieden, 17. ob sie durch Music befördert werde, 15. seq.

U.

Uebellaut, wie ihn die Griechen nennten, 30
Umfang, Sprengel, ambitus, *etenduë* eines jeden Tons, wie damit zu verfahren, 54
Unbezieferte Noten, wie viel im General-Baß, 145
Unbezieferter General-Baß ist ein Unding, 42
Unten und oben, was es auf dem Clavier bedeute, 69
Unterrichte dienen dem grösseften Hauffen, 46. wie die Zeit derselben in Acht zu nehmen, 61

V.

Verhalt, Proportion, was es sey, 96. wie vielerley in der Music, ibid. was er erfordert, 98
Verhältniß-Lehre, s. **Meß-Künste**, &c.

wenn und wie man damit beym Unterricht von den Klängen verfahren soll, 53
Vernunfft, wozu sie gegeben, 34
Verständlichkeit beym Singen wird heutiges Tages sehr befördert, 24. 25
Versuch des Unterrichts, nach einer vermeinten methodischen Vorschrifft, 66
Verwirrte Begriffe werden offt für was Gründliches ausgeschrien, 41. s. **Lehr-Art, Signaturen**, &c.
Virtuosen, der Stoltz bey einigen, 3
Vögel, ob sie was musicalisches haben, 9
Vollstimmigkeit, wie sie von der Monophonie unterschieden werden muß, 51. s. **Harmonie.**
Vorausnahm, anticipatio, wie sie bey Dissonantzen beschaffen, 228
Vor-Bericht hat seine Absicht auf fünff Stücke, 36
Vorgänger schaffen Nutzen, 40

W.

Wahrheit, Scherz damit, wie es zu verstehen, 32. wird in Japan bezahlt, und bringt Besserung denen, die sie sagen, 32 ist hart geboten, und gibt Seegen, 34. ist noch nicht auf das genaueste erkannt, 40
Wege zum Unterricht, finden sich immer näher, 40
Weh, über die Lügner, 34
Welt, wie sie frommen Leuten mitfährt, 35
Werckmeister, Andr. nom. Aut. von Verachtung der Kirchen-Music und derer die dazu gebraucht werden, 5. lobt die teutsche Tabulatur, 86. s. Doni.
Wiederherstellungs-Zeichen, s. ♮ und **Zeichen.**
Wollaut, was die H. Schrifft darunter versteht, 33
Wunder mögen wol durch Wunder gepriesen werden, 29

Z.

Zahlen, wie sie die Intervalla vorstellig machen, 116
Zehen, wie es damit in der Schreib-Music gehalten wird, 75
Zeichen folgen dem Bezeichneten, 68 74. 101. 104. beide müssen nahe beisammen stehen, 81
- - - der **Erhöhung** des Klanges, s. **Creutz.**
- - - der **Erniedrigung**, s. bb. wie diese beide zum Vortheil im Schreiben dienen 90
- - - der **Wiederherstellung**, 90. 91. s. ♮, oder b quadratum.
- - - der Ruhe und **Endigung**, 114.
- - - des **Klanges**, s. **Noten.**
- - - des **Schweigens**, s. **Pausen.**
- - - des **Aushaltens**, s. **Punct.**
- - - des **Tacts**, 93
- - - der **Bindung**, s. **Bindung.**
- - - der **Folge**, s. Custos.

Zeichen Lehre, eine neue, 122. sq. was davon zu halten 125
Zeit, zum Unterricht, wie sie zu nehmen 61
Zeit-Maaße, s. **Rhythmic, Tact, Geltung.**
Zettul in Kirchen und Opern auszutheilen, 25. 26
Ziefern, ihre unumgängliche Nothwendigkeit im General-Baß, 42. ihre Lehr-Art, 53. alter Irrthum darüber, 42. 43. neuer, 205. erwiesen, 44. neue Erfindung der Bezieferung 123 wenn drey nacheinander über einer Note stehen, wie es zu halten, 222. s. **Signaturen.**
Zierlich, s. **Manierlich.**
Zierrathen, wo sie am nützlichsten, 130
Zimmermann, mit einem Lehrer verglichen, 81
Zusammenfügung, die seltsamste in der Music, 232
Zusammenklang, dessen öfftere Zweideutigkeit 53. 120. 121. 122.
Zuvorkunfft, s. **Vorausnahm.**
Zweck des General-Basses, 41.
Zweideutigkeit der Accorde, wo keine Ziefern sind, 43. 44.
Zwischen Raum der Linien auf dem Noten-Plan, wozu er diene, 84. 85

Uebersichten

in der

Kleinen General-Baß-Schule.

Pag. 4. not. d) Statt LXVI setze LXXVI.
41. §. 7. l. 10. die — den
53 -- 16 -- ult. Arien — Arten
61 -- 18 -- 4. dergleichen — dergleichem
7 vorheilhafft — vortheilhafft
65 -- 5 -- 11. funfzig — siebzig
89 -- 9 -- 1. solcher — solche
90 -- 10 -- 3. dieser vierten — diese vierte
93 Col. Tit. 4te — 5te
107. §. 10. l. ult. gedacht — erdacht
124. -- 21. -- 5. denn — dem
144. -- 6. -- 3. not. 5. gis. — b
149. not. ult. d — B
154. §. 4. l. 4. nach den Worten: nicht auf b, füge man folgende hinzu: im gis auf e, nicht auf f; im dis moll auf h, nicht auf c; im b moll auf fis, nicht auf g.
160. -- 3. Syst. 2. not. 8. & 28. fehlet ein NB.

pag. 168. lin. ult. not. 9. & 12. für d setze B
175. Syst. 3. not. ult. bezieffre so: 6 / 3
177. Syst. 1. soll nach dem Tact-Zeichen kein Abschnitt stehen.
ibid. soll der custos, mit vorgesetztem b. auf das fünfte Spatium stehe.
178. §. 4. lin. 7. Buchstaben setze Zahlen 8. Zahlen setze Buchstaben
215. Syst. 4. } not. antepen. soll kein b
216. -- 2. } bey der 9. stehen, sondern bey der folgenden 6.
219. §. 1. l. 3. *del.* gantzen.
248. Syst. 4. not. 7. Statt b 6/5, 6/3 setze b 6/5, 6/3
253. -- 2. -- 9. -- 6/3 -- 6/3

In der

Grossen General-Baß-Schule,

Zweiter Auflage,

ist zu mercken:

Pag. 11. §. 17. Muffats Werck gehöre nicht hieher: es sind Toccaten.

17. -- 9. der Ton G, sonst Lydius, ꝛc., bey dem Verfasser der Grund-Regel müste er so heissen, weil er den Mixolydium schon ins F. gesetzet hatte; beides mit Unrecht.

55. Λύδιοι τρόποι lies λυδίυ τρόπυ.

64. §. 120. Euclides rede nicht vom ersten, zweiten ꝛc. hemitonio, sondern von den 7 Gattungen der Octav, wie in selbigen das hemitonium bald diesen, bald jenen Grad einnehme. Doch ist und bleibt die Stelle dunckel.

-- lin. antepen. Statt 11. setze 18.

68. not. a) lin. 4 } dystalticen, τόνω, τρόπω, lies diastalticen, τόνῳ, τρόπῳ.
69. lin. 16. Statt }

74. Lampertus Alardus soll nicht in Hildesheim, sondern zu Brunsbüttel, Pastor gewesen seyn: das erste steht im Gelehrten-Lexico; das andre in N. *Alardi* Decad. Alardorum, p. 23.

75. not. m) Hat ein Verbesserer die Worte: acuto aliquem vocis tono uti aut gravi, im Euclide nicht finden können; woselbst sie doch p. 20. lin 19. 20. 21. & 22. noch mit einem weitern Zusatz stehen.

pag. 77. not. a) l. 2. *del* in, als ein Druck-Fehler im Glareano, von ihm selbst bemercket.

l. 3. - hypo lies hyper

4. Statt 6. setze 60

not. f) l. 2. hyppotorus setze hippothorus, wie in der vierten Zeile stehet.

87. §. 163. l. 3. für f setze c

4. e -- f

164. l. 5. Synape -- Synaphe

ibid. not. g) ζευγνύω -- ζευγνύω

h) ἁπέχω -- ἅπτω, necto.

88. l. 8. } für e setze c
90. -14. }

ibid. synemenon lies synnemmenon.

95. l. 12. Statt $1\frac{1}{2}$ setze $2\frac{1}{2}$

112. No. 2. grosse Tone, setze grosse halbe Tone.

120. tactu 1. durchstreich die 6. zweimahl: so auch weiter unten, im dritten Systemate.

130. No. II. 5. Fis—Cis lies Fis—Gis

187. not. b) prudenter -- pudenter

196. Syst. 3. t. 7. not 2. setze ein b bey der Sext.

- - - 5. - - 3. *del.* b

197. Syst. 1. t. 2. Statt 6. setze 6

ibid. -- 4. t. ult. setz eine 7. über die zweite Note.

198. Syst. 4. t. ult. soll die letzte Note ein a seyn.

- - - 5. t. 2. not. 2. & 3. -- b a

200. l. 1. not. 12. *del.* ✱

- - - - 18. soll ein b vor sich, und Statt der 5. eine 6. über sich haben.