

Historisch = Kritische
Beyträge

zur

Aufnahme der Musik

von

Friedrich Wilhelm Marpurg.

V. Band.

Drittes Stück.

Nebst vier Notentafeln.



Berlin,

Verlegts Gottlieb August Lange.

1761.

Inhalt.

- I. Fortgesetzte Untersuchung der sorgischen Lehre von der Entstehung der dissonirenden Sätze.
- II. Vermischte Sachen.
- III. Beschluß des Glückwünschungs-Schreibens an den Herrn Rolle.
- IV. Neuigkeiten.
- V. Fortsetzung der Abhandlung des du Bos.



I.

Fortgesetzte Untersuchung der sorgi- schen Lehre von der Entstehung der dissonirenden Sätze.

§. 37.

 Jemand, dem es gleichgültig zu seyn schei-
net, ob die Accorde durchs Untersuchen
oder Uebersehen entstehen, und der
entweder auf die eine oder andere
Art allein, ohne beyde gehörig zu brauchen, die
Accorde hervorbringen will, wird fragen: war-
um man nicht den Septimenaccord durch
eine dem Dreyklang unterwärts hinzuge-
fügte Terz entspringen lässet? Zur Beant-
wortung dieser Frage dienet, daß, wenn man auf
diese Art den Septimensatz entspringen liesse, dar-
aus folgen müßte, daß derselbe für den in ihm ent-
haltenen obersten Dreyklang stehen könnte. Dieses
aber findet nicht Statt, und die Substitution hat,
der allgemeinen Erfahrung nach, nirgends Platz,
als zwischen dem Septimenaccord, und dem in
ihm enthaltenen tiefen Dreyklang. Man sehe

186 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

fig. 27. (a) (b) (c). Ich sage, daß in der Harmonie bey (C) die Harmonie von dem Exempel bey (A) zum Grunde liegt; nicht aber die bey (D). Das Exempel bey (B) dient dazu, um die Relation zwischen dem bey (A) und (C) desto besser einzusehen.

§. 38.

Wie der Septimenaccord mit seinen Umkehrungen, und der Nonen- Undecimen- und Terzdecimenaccord einander substituirt werden können, wird aus den Exempeln bey fig. 28. (a) (b) (c) (d) (e) (f) (g) zu ersehen seyn. Der Hauptgegenstand der Substitution ist allhier der verminderte Septimenaccord gis h d f, bey (a), dessen Umkehrungen bey (b)(c)(d) nach der Ordnung erscheinen; und welcher bey (e) in einen Nonenaccord; bey (f) in einen Undecimen- und bey (g) in einen Terzdecimenaccord verwandelt wird.

§. 39.

Noch ein Exempel bey fig. 29. wo ich bey (a) die Grundharmonie in Dreyflängen und Septenaccorden voranschicke. Bey (b) werden einige Dreyflänge in Septimensätze; und bey (c) einige Septimensätze in Nonenaccorde; bey (d) aber in Undecimen- und Terzdecimensätze verwandelt.

§. 40.

Man wird in allen diesen Exempeln beobachtet haben, daß alle drey Intervalle, die None, Undecime und Terzdecime, die Fortschreitung der Septime in allen Stücken nachahmen, so wie es
an

TAB. I.

Fig. 27.

Sorgisch

preparat.
preparand.

The musical notation is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The systems are labeled as follows:

- System 1:** The top staff is labeled (a) and the bottom staff is labeled (b).
- System 2:** The top staff is labeled (c) and the bottom staff is labeled (d).
- System 3:** The top staff is labeled (e) and the bottom staff is labeled (f).
- System 4:** The top staff is labeled (a) and the bottom staff is labeled (b).
- System 5:** The top staff is labeled (c) and the bottom staff is labeled (d).
- System 6:** The top staff is labeled (e) and the bottom staff is labeled (f).

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The systems are labeled (a) through (f) in parentheses. The notation is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

1. 5. 7.

Handwritten text, likely a signature or name, written vertically in cursive script.

TAB. II.

Fig. 30.

(c)

(d)

Songe

M. M.

(a)

(b)

(a)

(b)

1711. II.

This image shows a page from an old manuscript, likely a musical score. The page is aged and yellowed, with some staining and wear. It features several staves of musical notation, written in a historical style. The notation includes various notes, rests, and clefs, though the specific details are somewhat faded and difficult to discern. There are also some markings that appear to be lyrics or other text written below the staves. The overall layout is typical of a handwritten musical score from the 17th or 18th century.

Fig. 34.

TAB: III.

well

35. *Sorge* *h*

male

Figurate

Simpliciter

Sorge

39

40

五

(a)

(b)

(5)

(d)

(e)

(f)

827

and

III: 8: 11

Handwritten musical notation on two staves. The notation includes various notes, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The notation is dense and appears to be a single melodic line.

Handwritten musical notation on two staves. The notation includes various notes, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The notation is dense and appears to be a single melodic line.

Handwritten musical notation on two staves. The notation includes various notes, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The notation is dense and appears to be a single melodic line.

Fig. 42.

TAB: IV.

4.4. Songe

4.3

1

2

3

male / posime 4.5

(a)

(b)

(c)

(d)

(e)

Finis.

VI: SAT

Handwritten musical score on six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The manuscript is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The staves are arranged vertically, and the notation is dense and detailed.

an ihrem Orte die Quinte, Terz und die tiefe Stimme der Secunde, in den dreysfachen Umkehrungen des Septimensatzes, thun. Sie lassen sich auf einerley Art vorbereiten und auflösen. Ist alles dieses nicht Beweis genug, daß der Nonen- und Terzdecimensatz von dem Septimenaccorde abstammen; und daß man, um den Ursprung der drey besagten Accorde zu finden, nicht über- sondern untersetzen muß? Gewiß, man muß so verstockt, oder so unwissend in dem seyn, was alle Tage in der Praxi geschieht, wie der Herr Sorge; und man muß so wenig richtige Begriffe, wie derselbe, von Grundsätzen haben, um nur einen Augenblick daran zu zweifeln.

§. 41.

Ich will die Lehre von der Ordnung und Entstehung der Accorde kürzlich wiederholen, und sage:

- 1) Daß alle nur mögliche Harmonien, überhaupt gesprochen, auf den Dreyklang, insbesondere aber alle drestimmige Sätze auf den Dreyklang, alle vier- und mehrstimmige aber auf den Septimenaccord zurückgeführt werden.
- 2) Der Dreyklang wird vermittlest seiner zweysfachen Umkehrung entweder in einen Sexten- oder Sextquartenaccord umgeformet.
- 3) Der Septimenaccord entsteht, wenn dem Dreyklang eine Terz oberwärts hinzugefügt wird, und ist einer dreysfachen Umkehrung fähig. Die erste giebt einen Sext-

188 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

quintenaccord; die andere einen Terzquarten- und die dritte einen Secunden- und Tertsatz.

- 4) Der Nonenaccord entsteht, wenn dem Septimenaccord eine Terz unterwärts hinzugefügt wird.
- 5) Der Undecimenaccord entsteht, wenn dem Septimenaccord eine Quinte unterwärts hinzugefügt wird.
- 6) Der Terzdecimenaccord entsteht, wenn dem Septimenaccord eine Septime unterwärts hinzugefügt wird.
- 7) Die drey letzten Accorde sind untergeschobne Accorde, die, ob sie gleich den Bezirk der Octave überschreiten, dennoch innerhalb derselben ihren Grund haben, und auf die Septime zurückgeführt werden müssen.

Vlter Absatz,
worinnen die Einwendungen des Herrn
Sorge wider das Untersehen geprüft
werden.

§. 42.

Hier sehe ich nun den Herrn Sorge den Mund erstaunlich weit aufthun, und Mine machen, etwas wider mich vorbringen zu wollen. Der Streit über das Unter- und Uebersehen ist ein vortheilhafter Streit für denselben. Er würde, wenn ich in der Lehre von der Harmonie, durch ein unglückliches

ches

ches Geschicke, seiner Meinung wäre, die meinige ergreifen, um Gelegenheit zu haben, etwas drucken zu lassen. Nicht die Liebe zur Wahrheit, sondern die Begierde, einen kleinen Gewinn zu erschnappen, (ein Umstand, den man ihm aus Mitleid übersehen würde, wenn er nicht mit so vieler Unwissenheit und Schwärmeren als Unverschämtheit begleitet wäre, und nicht auf eine so schmutzige, und die Regeln der Gesitttheit beleidigende Art ausgeführt würde;) die Begierde des Gewinns, sage ich, ist die Quelle aller seiner Widersprüche, und die Triebfeder seiner Handlungen. Kann er bei solchen Gesinnungen umhin, mich wegen der Lehre vom Untersetzen zur Rede zu setzen? Da werde ich nun verwirrt und voller Schaam vor dem Tribunal unsers musikalischen Rechenmeisters zu Lobenstein stehen! — Gnade, mein lieber Herr Sorge! Beurtheilen Sie mich nicht in Ihrem Zorne. Man kann sich in der Hitze leicht verschnappen; und ist dieses geschehen, so — Ey nun! so wird es Ihnen gehen, wie es Ihnen schon einmahl gegangen ist. Sie werden Ihr drittes System schreiben müssen. Noch eins; wenn ich dürfte — gehorsamst bitten! so — schimpfen Sie doch nicht; so bringen Sie doch tüchtige, an einander hängende, Gründe vor — Doch wie? Sie stehen schon auf der Bühne, und erheben Ihre prasselnde Stimme? — Man muß hören, was Sie sagen.

§. 43.

Warum findet das Unterschieben der Terzen nicht Statt? Herr Sorge wendet das

190 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

XII. XIII. XIV. und XV. Cap. seines Compendii, von Seite 34. bis 92., die Vorrede und das Xte Capitel ungerechnet, dazu an, um zu zeigen, warum es nicht Statt findet. Ich will seine Gründe auffuchen, und hersehen. Ich sage, daß ich sie auffuchen will; denn es ist bekannt, daß Herr Sorge alles wie Kraut und Rüben unter einander wirft, und nicht im Stande ist, im Zusammenhang zu denken. Vermuthlich ist dieses ein Kunstgriff, einen Leser bey Aufmerksamkeit zu erhalten. Wie listig!

Erste und zweite Einwendung des Herrn Sorge.

S. 44.

Im zehnten Capitel des Compendii 2c. wo von gewissen Monensätzen gehandelt wird, die, bey liegendem Wasse, ohne Vorbereitung angeschlagen werden können, wird auf die Frage, woher diese Töne entstehen? folgendergestalt geantwortet:

„Etwann, wenn noch eine Terz unter den Satz
„der Septime kriecht (*), wie Rameau und
„Marpurg gelehrt haben? Ach nein! Das
„wäre ein schlechtes Fundament der
„Töne, sowohl der freyen, als der gebundenen;
„sondern diese freye ungebundene Note
„steigt über den Septimensatz der Quinte bey-
„derley

(*) Man verzeihe dem Herrn Sorge diesen pöbelhaften Ausdruck aus christlicher Liebe!

„derley Tonarten hinauf, und ziert, gleichwie
 „ein schöner vergöldeter Knopf, das harmoni-
 „sche Gebäude derselben. Ihr Grund ist der
 „Grund des Septimensatzes, ein sicherer
 „Grund. Sie braucht keines Unterschiebens,
 „oder Zusammenschiebens; sonst wäre es eben,
 „als erst das Haus in die Luft bauen, und so-
 „dann erst den Grund legen wollen. Just so
 „macht es Rameau und Marpurg—. Zum
 „Beweise des Gegentheils sehe man das Exem-
 „pel bey fig. 30. Dieser Nonensatz ist der wahre
 „Grund sowohl vom Satze der verminderten
 „Septime gis h d f, als der kleinen Septime
 „h d f a und fis a c e, und aller durch die Um-
 „kehrung davon abstammenden Sätze; und da-
 „her kömmt es auch, daß sich diese Art von Sep-
 „timen, nebst ihren Abstammungen, frey und
 „ungebunden aufführen. Nur ist dabey zu
 „merken, daß sich das wahre Funda-
 „ment derselben oftmals der Herrschaft
 „begiebt, und solche ihrer Terz über-
 „läßt. Mich besser zu verstehen, dient fol-
 „gendes Exempel:

f	d	f	f	d	a	a	a	f
d	h	d	h	h	f	f	f	d
h	f	gis	gis	gis	d	d	h	h
gis	gis	h	d	f	h	h	d	f
e					g			a

So weit der Herr Sorge.

192 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

§. 45.

Ich habe gesagt, daß das Fundament des Nonensages, 1. E. e in e gis h d f, oder e gis h d fis, ein supponirtes oder unterschobnes Fundament ist. Herr Sorge lehrt das Gegentheil, und sieht den tiefsten Ton, alhier e, für das eigentliche Fundament, und für kein supponirtes an. Ehe ich mich hierüber weiter erkläre, will ich bemerken, daß dieses Fundament, eigentliches oder uneigentliches, nur gut oder schlecht seyn kann, *Sensu exclusivo*, nicht aber beides zugleich. Denn der Accord e gis h d f thut allezeit einerley Wirkung, und leidet einerley melodische Bearbeitung, es mag der Grundklang e herkommen, wo er will, und es mag der Ton f über e gis h d; oder der Ton e unter gis h d f gesetzt worden seyn. Dieser Meinung ist der Herr Sorge nicht. Denn wenn der Grundton e ein supponirter Grundton ist, so heißt es bey ihm: „Ach nein! Das ist ein schlechtes Fundament;“ und wenn der Grundton e ein eigentlicher Grundton ist, so heißt es: „Das ist ein sicherer Grund. Schade, daß dieses nicht mit einem Ach ja! bekräftigt wird. Ich habe nicht ermangeln wollen, diesen Umstand deswegen anzumerken, damit man das System des Herrn Sorge auf allen Seiten möge kennen lernen.

§. 46.

Nun komme ich zur Hauptsache. Warum ist der Grundton des Nonenaccords kein supponirter Ton? Antwort; deswegen, weil

weil er keiner ist. Giebt der Herr Sorge keine andere Ursache an? Ich finde keine andere, und kann auf die Frage, warum der Grundton des Nonenaccords kein eigentlicher Grundton ist, auf ähnliche Art repliciren: deswegen weil er keiner ist. Da sind wir bald mit unserm Streite fertig. Doch halt! Hier kommt ein Gleichniß. Herr Sorge nimmt den Wis zu Hülfe, und sagt: „Daß es mit dem „Unterschieden eben die Bewandniß hat, „als wenn man das Haus in die Luft bauet, „und sodann erst das Fundament legen „will.“

§. 47.

Mein lieber Herr Sorge, was hat es denn damit für eine Bewandniß, wenn Sie Ihrem wahren Fundament des Nonenaccords oftmahls die Herrschaft entziehen, und solches der Terz überlassen? Gemahnt es Sie nicht damit, als wenn man das Fundament unter einem Hause wegbricht, und das Haus in der Luft schweben läßt? Stürzt dasselbe nicht ein? Allein es ist Ihre Sache, Ihr bodenloses Gebäude aufrecht zu erhalten. Ich aber muß die Ehre haben, Ihnen zu sagen, daß die musikalischen Accorde keine Häuser sind, und daß Ihr Gleichniß nichts beweiset. Einen Accord kann man auf den Kopf stellen. Der Grundton wird zum höchsten Klange, und der höchste Klang verwandelt sich in einen Grundton. Versuchen Sie dieses einmahl mit Ihrem Hause, und bringen Sie das Fundament

194 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

oben, und den Giebel unten. Aus einem Accorde kann man, wenn es nöthig ist, ein Intervall weglassen, z. E. die Quinte aus dem Septimenaccorde, die Septime aus dem Nonenaccorde, die Septime und Quinte zusammen aus dem letztern, u. s. w. Nehmen Sie einmahl auf eine ähnliche Art eine Etage aus Ihrem Hause auf einen Augenblick weg, und schieben Sie hernach solche wieder ein &c. Doch genug hiervon —. Machen Sie sich nicht die unnöthige Mühe, sich mit dem Ausdruck: über oder untereinander gebauten Töne &c. dessen man sich statt: über oder untereinander verbunden &c. zu bedienen pflegt, zu rechtfertigen. Der Terminus bauen, ist in gewissem Verstande ganz wohl in der musikalischen Terminologie zu gebrauchen; aber nicht in allem. Eines entlehnten Wortes wegen muß man eine andere Kunst nicht durchaus auf den Fuß tractiren wollen, als diejenige, woraus man dieses Wort entlehnet hat. Das würde absurd seyn.

S. 48.

Nun bleibt mir noch das sorgische Exempel bey fig. 30. zu besichtigen übrig, welches in der Streitsache zwischen Ihm und mir den Ausschlag geben soll, und von welchem der Herr Verfasser folgende Frage aufwirft: „Wie blühet denn unser schöner „Nonenknopf auf dem Gebäude der Quincharmonie beyderley Tonarten? Kriecht da der Bass „unter den Septimenaccord, oder steigt die None „über den Septimenaccord hinauf?„ Ich merke eben nicht, daß die None in diesem Exempel einen großen

großen Bliß von sich wirft; wohl aber die saubere Octave zwischen dem Baß und der Mittelstimme, im zweiten Tact des Trios; des schmackhaften Förmelchens in der Oberstimme, e d e c, c h c a, nicht zu gedenken. Das sind harmonische und melodische Bliße im sorgischen Geschmack. In Ansehung des Nonensatzes muß ich vorläufig bemerken, daß der gebundene oder freye Anschlag eines Satzes nichts zu seinem Ursprunge thut, und ich führe z. E. den Septimenaccord c e g b an, der im galanten Styl unvorbereitet erscheinen kann; in der strengen Schreibart aber nicht. Eben so verhält es sich mit dem Nonenaccord, er sey von was für einer Art er wolle, und er mag vorbereitet oder unvorbereitet, gebunden oder ungebunden gebraucht werden. Wenn nun oben, in dem vorhergehenden fünften Absatze, bewiesen worden, daß jeder Nonenaccord auf einem supponirten Grundtone ruhet, und daß der Nonensatz entstanden ist, da man dem obersten Septimenaccord den Grundklang des untersten hinzugefügt hat: so sage ich, daß es sich mit dem vom Herrn Sorge sogenannten ungebundenen Nonensatze eben so verhält; und daß, z. E. e g i s h d f entstanden ist, da man das e aus e g i s h d unter die Töne g i s h d f gesetzt hat; nicht aber umgekehrt, daß man das f aus g i s h d f über e g i s h d gesetzt hat. Man falle hier nicht etwan auf die Gedanken, als ob das supponirte Fundament einem Accorde nicht eben diejenigen Dienste thun könne, die ein eigentliches thun würde. Ac-
corde

196 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

corde sind keine Häuser. Es flingt immer einerley, wo das e in e gis d h f herkömmt.

§. 49.

Der Umstand, daß man im galanten Styl aus dem Septimenaccorde der Dominante in die None hinaufsteigen könne, wird so wenig geleugnet, als daß man aus jedem Septimenaccorde in die None herunter steigen kann, wie z. E. bey (a) in dem Exempel bey fig. 31. Ja man kann aus der None in die Undecime herunter springen, wie bey (b). So absurd es aber seyn würde, aus dem abwärts zu einem Nonenaccord werdenden Septimensatz den Ursprung des Nonensatzes herzuholen: so absurd ist es, aus dem Hinaufsteigen der None über die Septime denselben herzuleiten. Der Künstler fand Gelegenheit, vermittlest der Verwechslung der Stimmen, die man sich aus der Vorstellung bey (a) und (b) fig. 32. deutlich machen kann, einen Septimensatz in einen Nonensatz zu verwandeln. Aber was hat diese Verwechslung mit dem Ursprunge des Nonensatzes an sich zu thun? Es ist hier nicht die Frage, wie die Accorde auf einander folgen können. Man will wissen, wie jeder Accord, ohne in Absicht auf seine Folge, entsteht. Man fragt, wie d fis a c es an sich gezeugt wird, ehe noch einmahl daran gedacht wird, ob man fis a c es, und d fis a c es, oder d fis a c und d fis a c es hinter einander setzen kann. Es mag also die Harmonie fis a c es oder d fis a c, vor dem Nonensatz d fis a c es vorhergehen, so bleibt, nach dem theoretisch und practisch

oben gezeigten Ursprung der Accorde, der Grundton d ein uneigentlicher Grundton, der, wenn er lange liegen bleibt, und eine Menge von andern mit untergeschobnen Accorden vermischten Sätzen hinter sich her hat, *Tasto solo* accompagnirt wird; aber ausser diesem Falle ordentlich, wie ein eigentlicher Grundton, accompagnirt werden muß. Ich fordre alle Tonkünstler auf, und frage, ob in dem kurzen Orgelpunct bey fig. 33. der anhaltende Bass-ton d, nur in Absicht auf es fis c betrachtet, nicht ein untergeschobner Ton ist. Was ist aber dieses d d fis c und d es fis c anders, als was d fis a c und d fis c es ist? Daß man bey dem Hinaufspringen aus dem Septimensatz in den Nonensatz, den vorherliegenden Accord der Septime, bey Abspielung des Generalbasses, unverändert beybehalten kann, davon ist die Ursache diese, weil, ungeachtet der Verwandlung des Satzes, die Septime ihre Fortschreitung nach wie vor behält, so wie solches geschieht, wenn der Septimenaccord abwärts in den Nonenaccord verwandelt wird. Es ist nicht meine Schuld, daß der Herr Sorge nicht gnug von der Praxi versteht, und einen zu crassen Verstand hat, um dieses begreifen zu können. Ein jeder anderer Tonkünstler aber, der nur der geringsten Ueberlegung fähig ist, wird dieses sogleich einsehen; ein jeder anderer Tonkünstler, sage ich, der die Zeugung des Nonenaccords nicht aus einer gewissen harmonischen Modulation, oder aus der Willführ des Künstlers erklärt, sondern solche aus der ewigen, unveränderlichen Natur der Entstehung
der

198 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

der Accorde selbst zu erklären im Stande ist, und einsieht, daß von den beyden Septimenaccorden, woraus der Nonenaccord zusammengesetzt ist, nothwendig derjenige der Hauptgrundaccord seyn muß, der die beyden Haupttöne des vollständigen Nonenaccords, das ist, die höchsten Töne der None und Septime, zugleich enthält; nicht aber derjenige, der nur einen dieser Haupttöne, und zwar welchen? nicht einmahl den characteristischen oder den höchsten Ton der None, sondern nur allein den höchsten Ton der Septime enthält. Gewiß, wer sich das Gegentheil dieser Lehre einfallen läßt, kann nicht bey nüchternem Muthe seyn. Man erspare sich die Mühe, mir allhier mit dem Septimenaccord, der aus dem Zusatz einer Terz über den Drenklang entsteht, und dessen characteristisches Ende nicht vorher im Drenklang vorhanden gewesen ist, eine Instanz zu machen. Der Septimenaccord entsteht innerhalb den Gränzen der Octave; der Nonenaccord zc. aber nicht. Der erstere hat aus dieser Ursache sein eignes Fundament, und der characteristische Ton des Accords braucht nicht vorher vorhanden gewesen zu seyn. Der letztere hingegen hat aus voriger Ursache kein eignes, sondern nur ein entlehntes Fundament; und dieses zu finden, muß man denjenigen Septimenaccord aufsuchen, in welchem der characteristische Ton der None enthalten ist; das ist, man muß das durch die Substitution unter den Accorden entstehende Verhältniß zu Rathe ziehen.

fig. 30. 50.

Ich bin noch nicht mit dem sorgfältigen Exempel fertig. Es steht selbiges so zu Papier, wie bey fig. 30. Im Texte wird gefragt: ob — hier nicht die None über den Septimenaccord hinaufsteigt? Weil aber vor dem Nonenaccord der Sextquartensatz *g e e* unmittelbar vorhergeht, und also aus dem Sextquartenaccord in den Nonensatz hinaufgesprungen wird: so schickt sich dieses Exempel gar nicht zum Text; sondern es hätte heißen müssen, wie bey fig. 34. Ein Schnitzer. Ferner ist, der auf dem zweyten Achttheil des ersten *g* übergangnen Signatur 7 nicht zu gedenken, auf dem zweyten Achttheile des zweyten *g*, wo der Nonenaccord zu allererst anschlägt, die Signatur desselben aus der Acht gelassen worden. Ein grober Schnitzer. Endlich ist die Signatur der Resolution des Nonenaccords, welcher auf dem Achttheile *a*, in den Septimenaccord *a e g* catachrestisch heruntergeht, nicht bemerkt worden. Ein abscheulicher Schnitzer. Wenn nun bey der Versetzung dieses Exempels ins *A mol*, alle diese Schnitzer wiederholt werden, und man die oben angezeigte liebliche Octave zwischen der Mittelstimme und dem Basse, zu diesen Schnitzern gesellet: was hat der Herr Sorge da nicht, in den Raum von vier Tacten, für treffliche Proben seiner harmonischen Einsichten, und seines Berufs einen Lehrer Deutschlands abzugeben, eingeschlossen?

Frangere, puer, calamos, & inanes desere Mufas;
Et potius glandes, rubicundaque collige corna.

Duc

200 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

Duc ad multa greges, & lac venale per orbem
Non tacitus porta. Quid enim tibi fistula
reddet,

Quo tutere famem?

Calpurnius.

§. 51.

Man könnte es noch so ziemlich gleichgültig ansehen, daß der Herr Sorge in seinen eignen Exempeln schlägelt. Aber das ist unverzeihlich, daß er von berühmten Tonkünstlern Exempel borget, und selbige auf die schändlichste Art verballhornisiret. Dieses ist dem bey fig. 3. Tab. VI. Compendii befindlichen graunischen Exempel wiederfahren. Ich will die Passage hersehen, so wie sie vom Herrn Sorge verpfuschert ist, bey fig. 35. und so wie sie seyn soll bey fig. 36. Fürs erste fehlt bey der Signatur der None das Erniedrigungszeichen b. Doch dieses rechne ich dem Herrn Sorge nur als einen aus Unachtsamkeit entstandnen Fehler an. Aber wo ist die Signatur der Octave, in welche sich die None, auf der Baßnote d, auflöset? Sieht derselbe das Verhältniß der Melodie und Harmonie nicht besser ein? Sobald der Vorschlag mit es als eine wesentliche Note in der Harmonie betrachtet, und mit 9 in der Bezifferung des Generalbasses angezeigt wird, so bald muß diesem Tone sein Recht geschehen, und in dem Augenblick, da er auf d herabgeht, die Signatur 8 nachfolgen. Daß Herr Sorge hier nicht aus bloßem Leichtsinne gesündigt hat, ist aus der Versetzung der Passage bey fig. 3. Tab. VI. Compendii zu ersehen. Muß man hier mehr über die

Un.

Unwissenheit oder Berwegenheit desselben erstaunen, eine ächte Bezifferung, die entweder in der fortgesetzten Signatur der Septime, oder so wie bey fig. 36. in $7^{\text{b}} \frac{2}{1}$ bestehen muß, auf eine so ungeschickte Art umzuformen?

Dritte Einwendung des Herrn Sorge.

§. 52.

Die dritte Einwendung wider das Untersehen liest man im XIten Capitel des Compendii. Nachdem der Herr Verfasser dieses Capitel mit einer sehr bescheidenen Berrufung seiner ehemahligen, im Vorgemache 2c. vorgetragenen Lehre vom Ursprung der gebundenen Quarte, (Undecime), und gebundenen None, angehoben, so schreibt er weiter:

„Rameau und Marpurg leiten die None, Undecime, und der letztere besonders noch eine Terzdecime, auf eine verkehrte und unnatürliche Art, nicht durch die Versetzung eines oder des andern Septimensakes, wie ich gethan habe (*), sondern durch das Unterschieben einer, zweier, ja dreier Terzen, unter einem Septimenaccorde her. Da soll der Baster oder die Basis des Nonenaccords entspringen, (man merke sich das Entspringen,) von dem Vater des Septimenaccords; und

(*) Das heißt so viel: „Wenn ich Sorge auch gleich geirret habe, so habe ich doch nicht so sehr geirret, als Rameau und Marpurg.“ Mein Gott! was kostet es doch dem Manne für Mühe, über sich und seine Irrthümer zu siegen!

202 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

„der Vater des Undecimenaccords soll entspringen von dem Vater des Nonenaccords; und der Vater des Terzdecimenaccords soll entspringen von dem Vater des Undecimenaccords, nicht in aufsteigender, sondern in absteigender Linie, wider die Natur und Vernunft. Ist das nicht eben so, als wenn man sagte: Cainan zeugte Enos, Enos zeugte Seth, Seth zeugte Adam?“

Wey leihe nicht, Herr Sorge! Es ist nicht eben so; denn weder Cainan noch Enos &c. waren musikalische Accorde, sondern Menschen. Da ausser diesem aus der Genealogie der ersten Menschen geborgten Gleichnisse hier nichts vorkommt, was nicht schon vorlängst zum voraus beantwortet wäre: so brauchen wir uns nicht länger dabey aufzuhalten. Doch will ich kürzlich zeigen, daß Herr Sorge derjenige Mann ist, der die Accorde auf eine verkehrte und unnatürliche Art entspringen läßt.

Beweis.

Herr Sorge paart die Septimensätze e gis h d, und gis h d f zusammen, und erzielt aus dieser Vermischung die Sätze gis h d f, h d f gis, d f gis h und f gis h d. Man sehe sein Compendium, X. Cap. S. 4. pag. 25, ingleichen desselben **Vorgemach**, 3ter Theil, pag. 379. Hier ist fürs erste zu merken, daß Herr Sorge den Accord gis h d f, in Absicht auf sich selbst, Mutter und Tochter seyn läßt; Mutter, wenn der Satz mit e gis h d verbunden wird; Tochter, wenn aus dem Nonensatz e gis h d f der Septimensatz gis h d f gezeugt

gezeugt wird. Ist das nicht allerliebste, gis h d f entsteht aus gis h d f? Warum wird dieser Accord nicht von dem Herrn Sorge, da er doch die Säge bald zu Menschen, Bäumen, Häusern, Habichten und Wölfen 2c. macht, für einen sich selbst reproducirenden Phönix (*) erklärt?

Wenn fürs zweyte der Satz gis h d f ein Kind von e gis h d f seyn soll, und gleichwohl dieser Satz lange in der Welt war, ehe e gis h d f zum Vorschein kam: so frage ich, ob dieses nicht heißt, den Adam vom Seth, den Seth vom Enos, oder den Enos vom Cainan entspringen lassen?

Eine gewisse Zeugepositur des Herrn Sorge, vermittelt welcher er das Frauenzimmer bey dem Concubitu auf den Kopf stellt, kann ich bey dieser Gelegenheit nicht unberührt vorbegehen lassen. Es ist was besonders, daß, da der grosse Geist Aretinus so viele Stellungen für ein Paar Verliebte entwickelt hat, ihm doch diese Figur entwischt ist. Vermuthlich war die Ehre der Erfindung dem Herrn Sorge aufbehalten; und was das seltsamste ist, so verhindert diese Positur, so unbequem sie auch seyn mag, im geringsten nicht, daß eine sehr fruchtbare Wirkung darauf erfolge. Denn, sagt der Herr Sorge pag. 71. Cap. XIII. §. 6. Com-

D 2

pendii,

(*) An einigen Orten des Compendii werden die Accorde Bestien genennet, z. E. pag. 84. „Und nun muß sich diese Bestie bändigen lassen.“ Ferner pag. 86. „Die Bestie hat sich auf den Kopf gestellet;“ und so weiter. Psup!

204 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

pendii, „was die Versetzung des auf seinen Kopf gestellten Tonensatzes, oder der Satz „der am untern Ende gebundenen Septime hervorbringe, ist deutlich aus dem „dritten Theile meines Vorgemachs, Cap. „XX. zu ersehen.“

(Man merke allhier, daß der Herr Sorge einen umgekehrten Accord zu einem Grundaccord, und einen Grundaccord zu einem umgekehrten Accorde macht. Ich erröthe an diesem Orte für ihn und für mich; für ihn, daß er so gar verwirrtes, verkehrtes, und widersprechendes Zeug geschrieben: und für mich, daß ich mir die Mühe gebe, solch Zeug zu widerlegen. Denn ist es wahr, daß ein Grundaccord vollkommner ist, als die von ihm vermittelst der Umkehrung entspringenden Sätze: so ist es falsch, daß der Tonensatz von einer mit der Secunde und Quarte begleiteten Septime abstammt; und ist diese Abstammung wahr, so ist es falsch, daß der Grundaccord vollkommner ist, als seine Umkehrungen. Ich übergehe, wie der aus der Secunde, Quarte und Septime bestehende Accord, auf die Art, wie ihn der Herr Sorge gebraucht, ein aller guten Praxi entgegen und falscher Accord ist. Hier kann man die Phrasen verkehrte und unnatürliche Ableitungen, Streiche aus der verkehrten Welt, u. s. w. anbringen.)

Vierte Einwendung des Herrn Sorge.

§. 53.

Nachdem derselbe im XII. Cap. pag. 37. Compendii gesagt, daß es wider alle Natur und Vernunft ist, den Nonenaccord zc. vom Septimenaccord entspringen zu lassen: so beweiset er dieses mit folgendem Gleichniß:

„Dieser Baum wächst nicht über sich in die Höhe, sondern unter sich.“

Ecce iterum Crispinus! Nun wird es doch wohl wahr seyn, daß keine Accorde in absteigender Linie entstehen können? Aber ist das denn auch wahr, daß der Wipfel des Baumes statt seiner Wurzel, diese oben, jener unten gestellet werden kann, so wie etwann der Septimensatz zc. auf den Kopf gestellet werden kann? Sollte der Stamm eines auf beyden Seiten sich in verschiedne Aeste ausbreitenden Baums nicht vielmehr ein wahres Bild von dem, seine zwei Linien formirenden, harmonischen Zeugeton abgeben können, wenn man Gleichnißweise streiten könnte?

Beschluß der sorgischen Einwendungen.

§. 54.

„Ich erkenne (aus allen vorhergehenden Gründen,) weder den sogenannten Undecimen noch den Terzdecimenaccord für Grundaccorde, sondern für eine Vermischung zweier Accorde; und was den Terzdecimenac-

206 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

„cord betrift, für eine Vermischung eines Nomen-
sages mit einem andern Accorde.“

Willkommen Herr Sorge! Wo haben Sie die Lehre von der Vermischung der Accorde her? Thun Sie doch nicht so blöde, und sagen es frey heraus. Warum haben Sie denn den bessern Wörtern Zusammenschiebung, Zusammensetzung, oder Verbindung, deren ich mich bedienet habe, das an diesem Orte nicht schickliche Wort **Vermischung** substituirt? Da Sie meinen Lehrsatz annahmen (*), warum behielten Sie nicht auch meine Terminos bey? Weil ich mich nicht gerne selber weitläufig anzuführen pflege: so verweise ich den Leser, wegen meiner Lehre von der Zusammensetzung der Accorde, auf den ersten Theil meines Handbuchs, Seite 23. 24. 25. und 26.

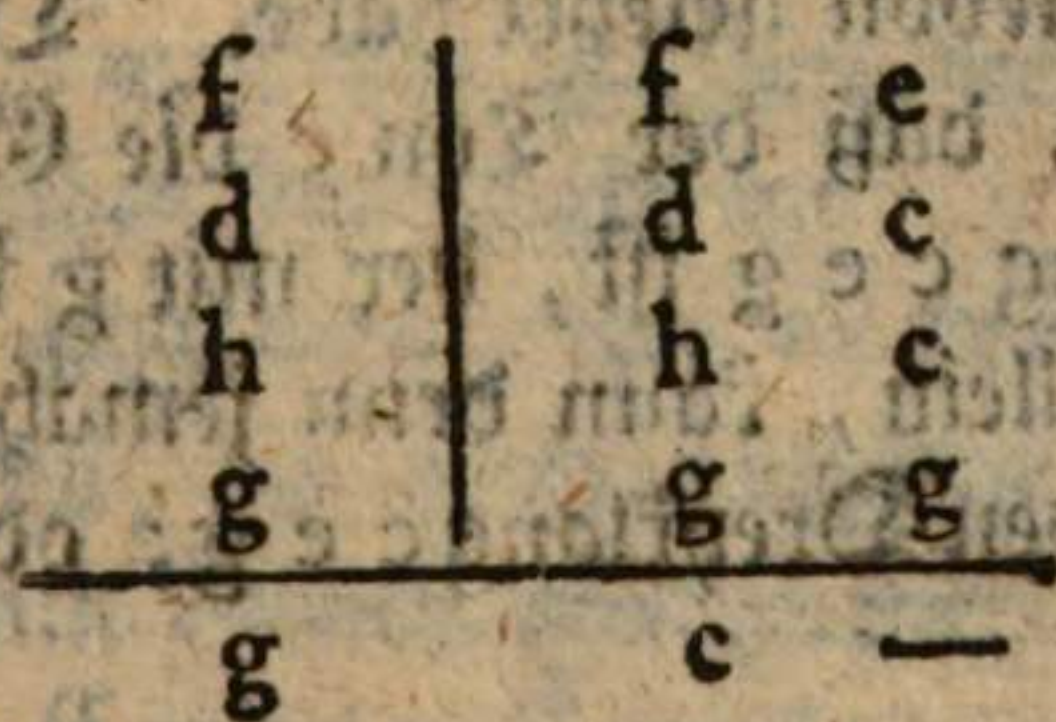
S. 55. Laßt

(*) Noch eine andere Probe, daß der Herr Sorge anfängt, gelehrig zu werden. Er wußte zur Zeit, als er sein Vorgemach schrieb, im geringsten nicht, was ein Grundaccord war. Er machte Grundaccorde zu umgekehrten, und umgekehrte Accorde zu Grundaccorden. Die erste Idee von den Merkmalen eines Grundaccords bekam er, als ich den ersten Theil meines Handbuchs herausgab; und das vierte Stück der kritischen Briefe, Seite 27. 28. gab vollends Gelegenheit, daß ihm in diesem Stücke die Schuppen von den Augen fielen. Ich muß es ihm dem Herrn Sorge zum Ruhme nachsagen, daß er den, in seinem Vorgemache hierinnen geschossnen Bock aufrechtinst verabshewet. Mögte er doch auch in andern Puncten der Wahrheit Gehör geben!

§. 55.

laßt uns sehen, wie der Herr Sorge (Cap. XII. Compendii §. 6. Seite 38.) die Erzeugung des Undecimenaccords erklärt.

„Recipe die Quintharmonie mit ihrer freyen oder gebundenen Septime, oder den sogenannten Septimenaccord der Dominante. *Misceatur* mit der Grundharmonie. *Fiat* nicht nur eine gebundene Quarte und None, gleichsam als Zwillinge; sondern auch eine gebundene grosse Septime, welche über sich aufgelöst zu werden verlangt. *Signetur* ein vermischter Accord; z. E. mit weggelassener Terz aus der Grundharmonie:



§. 56.

So künstlich ist nun zwar mein Vortrag nicht. Indessen kommen wir doch in der Sache überein, nemlich daß der hier vorkommende Accord e g h d f ein zusammengesetzter Accord ist. Warum streiten wir uns denn? Warum ist das XII. Cap. des Compendii so lang, als unordentlich, gerathen? Was sollen die übrigen folgenden Capitel? Die Lehre von der Zusammensetzung der Accorde gehört ja mir zu.

208 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

Herr Sorge nimmt sie an. Wider wen sicht er also, und noch dazu mit einem so ernsthaften Amtsgesicht? — Es ist wahr, daß Herr Sorge meine Hypothesin von der Zusammensetzung begünstigt. Aber auf was für einen einfachen Accord (*) bezieht sich dieser oder jener zusammengesetzte Accord? Hier sind wir unterschiedner Meinung; und ist es da nicht erlaubt, sich ein wenig herum zu zanken? Herr Sorge sieht, z. B. den Ton c in c g h d f als den Hauptgrundton, oder den eigentlichen Fundamentaltone dieses Sakes an. Ich aber sage, daß der Ton g der eigentliche Hauptgrundton, und daß der Ton c nur ein supponirtes Fundament ist. Ich beziehe mich diesermwegen auf alles, was ich oben an seinem Orte hievon gelehrt habe. Das ist mir gar wohl bekannt, daß der Ton c die Grundnote von dem Dreyklang c e g ist, der mit g h d f verbunden wird. Allein, kann denn jemahls der Accord c g h d f für den Dreyklang c e g; oder umgekehrt, c g e

(*) Einfache Accorde nenne ich alle diejenigen, die innerhalb dem Umfang der Octave erzeugt werden, und auf welche alle nur mögliche übrige harmonische Verbindungen zurückgeführt werden müssen. Deren sind nicht mehr als zweien, 1) der harmonische Dreyklang, und 2) der mit der Terz, Quinte und Septime bestehende Septimenaccord. Zusammengesetzte Accorde nenne ich diejenigen Accorde, die ausser dem Bezirk der Octave entstehen, ob sie gleich innerhalb demselben ihren Grund haben. Deren giebt es drey; und selbige sind: 1) der Nonenaccord; 2) der Undecimenaccord, und 3) der Terzdecimenaccord. Man sehe mein Handbuch, 1ster Theil, pag. 30.

c e g für c g h d f gebraucht werden? Hingegen kann der Accord c g h d f für den Hauptgrundseptimensatz g h d f, und umgekehrt dieser für jenen gebraucht werden, wie ich oben gezeigt habe.

§. 57.

Mit was für Gründen hat der Herr Sorge nun meine Hypothesin vom Untersetzen bestritten?

Erstlich damit, daß man nicht untersetzen darf.

Zweytens, daß Adam ein Vater vom Seth, Seth ein Vater vom Enos, u. s. w. gewesen.

Drittens, weil ein jedes Haus ein Fundament haben muß.

Viertens, weil die Bäume nicht unter sich, sondern über sich wachsen.

Dieser Stof wird nun, mit der Grimasse eines Sancho Pancha, der auch entweder mit Sprichwörtern oder mit Gleichnissen stritte, auf verschiedene Weise von Capitel zu Capitel umgearbeitet, z. E.

Seite 41 Comp. „Das vorgegebne Unterschieben, Zusammenschieben, Zusammensetzen (*), (man weiß selbst noch nicht, wie
D S „man

(*) Halt, mein lieber Herr Sorge! Sie haben ja das Vermischen der Harmonien für natürlich erkannt. Ist denn Zusammensetzen und Vermischen im Punct der Harmonie zuverlehen? Wollen Sie etwann vermittelst des letztern Worts, den von mir angenommenen Lehrsatz verstecken? Das Wort Vermischung erinnert mich an eine gewisse Essenz, die
unser

„man es eigentlich nennen soll;) ist eben so
 „unnatürlich, als wenn man ein oder meh-
 „rere Stockwerke unter den Grund eines schon
 „erbauten Hauses schieben wollte; oder wenn
 „man das Haus zum Theil in die Luft auf-
 „wärts, und sodann vollends abwärts nach
 „der Erde zu bauen wollte; oder wenn einer
 „sagte: Eine Familie wird vermehrt, wenn
 „sie einen Vater, Großvater und Urgroßva-
 „ter bekommt.“

Seite 59. „Könnte wohl eine artigere harmoni-
 „sche Kezerey erdacht werden? Auf diese Art
 „kann Abraham zum Vater Adams gemacht
 „werden. Abraham ist der Vater aller Gläu-
 „bigen. Adam hat der Verheißung gegläu-
 „bet. Ergo ist Abraham der Vater Adams.“

Seite 70. „Ist es nicht eben so, als wenn man
 „sagte: Eine Familie entspringt, wenn Brü-
 „der und Schwestern eine Mutter bekommen.
 „Wiederum ein Streich aus der verkehrten
 „Welt!“

Vorrede zum Compendio. „Ist es nicht eben
 „so, als wenn man sagte: Von Adam stam-
 „men alle Menschen her; aber vor ihm sind
 „auch

unser Herr Doctor aus den Klauen des Minos-
 taurus zubereitet, und wovon er in seiner Streits-
 schrift wider den Herrn Fritzgen in Braunschweig dem
 Publico Nachricht giebt —. Ueberlassen Sie doch
 alle diese Essenzen, und Mischereyen den alten Weiz-
 bern und Destillateurs, mein lieber Herr Sorge;
 und zeigen Sie nicht auf allen Blättern Ihrer
 Schriften, daß Sie — — mit Thierlack handeln. ,

„auch Menschen gewesen, die von ihm her-
stammen.“

Ebendasselbst. „Der Habicht hecht keine Tau-
be, der Wolf kein Schaaf ic.“ und Sor-
ge kein vernünftiges Buch. u. s. w.

Welcher vernünftige Mensch kann sich im Ernst die
Mühe geben, sich hiebei aufzuhalten?

§. 58.

Es ist schon oben von der Substitution der Ac-
corde geredet, und solche bewiesen worden. Diese
dem geringsten Practiker bekannte Sache, unter-
steht sich der Herr Sorge, ich weiß nicht aus Un-
wissenheit oder Leichtsinne, in Ansehung des Nonen-
und Undecimenaccords anzusechten. Er will sie
nur bey dem Septimensatz und seinen Umkehrun-
gen Statt finden lassen. Warum?

Cap. XV. Compendii. „Weil der Nonen- und
„Undecimensatz aus einer Vermischung von
„zweyerley Harmonien entstehen.“

§. 59.

Diese Zusammensetzung oder Vermischung,
wie Sie es nennen wollen, ist uns, mein lieber
Herr Sorge, bekannt. Ich bin weit entfernt,
meine Lehre davon zu widerrufen; und ich will
Ihnen rathen, sie selber getreulich beizubehalten.
Aber folget denn daraus, daß die gedachten Accor-
de nicht einander substituirt werden könne? Welche
Harmonie ist in dem Nonenaccorde *h d fis a c*, oder
in

212 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

in dem Accorde der Undecime g d fis a c die herrschende? Herr Sorge sagt:

Seite 90. Compendii. „In dem Nonensatz
„steht der Sextenaccord h d g zum Grunde;
„und in dem Undecimenaccorde der Prim=
„oder Hauptsatz g h d; wie die Auflösung
„bender Accorde deutlich zeigt. Denn der
„erste wird in den Sextenaccord und der an=
„dere in den Hauptaccord der Grundharmo=
„nie aufgelöst. Beyde stehen also:

c	c	h	c	c	h
a	a	g	a	a	g
fis	fis	g	fis	fis	g
d	d	d	d	d	d
a	h	h	d	g	g

fig. 37.

§. 60.

Herr Sorge vermengt alhier die Aufhaltung einer consonirenden Harmonie durch einen dissonirenden Satz mit dem, was Substitution heißt und bedeutet. Wenn nun z. E. in folgendem Exempel

d	d	c
a	g	g
f	e	e
d	e	e

fig. 38.

der Sextenaccord e g c von der Septime d aufgehalten wird: so ist der Septimensatz e g d nach Herr

Herr Sorgen ein dem Sertenaccord e g c substituirtter Satz; und da muß es nach ihm heißen, so abgeschmackt es auch ist:

„In dem Septimensatze e g d steht der Sertenaccord e g c zum Grunde, wie die Auflösung deutlich zeigt.“

Daß diese Idee von der Substitution mit derjenigen, die er Seite 89. Comp. §. 2. davon äußert, und nach welcher er die Substitution unter dem Septimenaccorde und seinen dreysfachen Umkehrungen erkennet, und gut heisset, einen Widerspruch macht, ist leicht einzusehen. Wenn er aber an diesem angeführten letzten Orte das Wort Substitution in seiner rechten Bedeutung nimmt, an einem andern Orte hingegen für Aufhaltung braucht, und darauf getrost losdisputirt: sind das nicht Merkmale der ärgsten sophistischen Klopffechteren?

§. 61.

Es ist hier gar nicht die Rede, welcher Accord aufgehalten wird oder nicht. Die Frage ist, von was für einer Art derjenige dissonirende Satz ist, durch welchen die Aufhaltung geschieht, und wenn es ein den Ambitum der Octave überschreitender, d. i. ein zusammengesetzter Accord ist, für welchen einfachen Accord derselbe da steht? Ich nehme das vom Herrn Sorge vorgebrachte Exempel mit dem Nonensatze h d fis a c vor, der auf den Sertenaccord h g g d h herabgeht. Hier wird der Anschlag des Sertensatzes durch den Nonenaccord retardirt; aber darum steht in dem Nonensatze nicht
der

214 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

der Sextenaccord zum Grunde; denn daraus würde folgen, daß der Sextenaccord $h\ d\ g$ und der Nonensatz $h\ d\ fis\ a\ c$, einer dem andern, substituirt werden könnte, welches abgeschmackt ist. Der Herr Sorge versuche doch, ob er in dem Exempel bey fig. 39. den Nonenaccord anstatt des Sextensatzes, auf h anbringen könne. Wenn nun diese Substitution nicht Platz hat, und also in dem sorgischen Exempel weder $h\ d\ fis\ a\ c$ für $h\ d\ g$, noch dieser letztere Accord für den erstern substitutiv stehen kann, (von der Retardation des $h\ d\ g$ durch den Nonenaccord ist gar die Rede nicht:) so fragt es sich, für was einen innerhalb der Octave enthaltenen einfachen Satz der zusammengesetzte Accord da steht? Hier, sage ich, muß man die herrschende Harmonie des zusammengesetzten Accords betrachten, und welche ist diese in dem Nonensatz $h\ d\ fis\ a\ c$? Ohne Zweifel keine andere als $d\ fis\ a\ c$, welches man aus der Vorbereitung und Auflösung des Satzes sehen kann. (An $h\ d\ g$, welches in $h\ d\ fis\ a\ c$ nach dem Herrn Sorge zum Grunde liegen soll, wollen wir gar nicht gedenken, um das Lachen zurückzuhalten.) Wenn nun $d\ fis\ a\ c$ die herrschende Harmonie, und ein einfacher Satz ist: was folgt daraus anders, als daß der die Octave überschreitende Nonensatz $h\ d\ fis\ a\ c$ für den Septimenaccord $d\ fis\ a\ c$ da steht? Da alles, was vom Nonenaccorde allhier gesagt wird, auf den Undecimenaccord $g\ d\ fis\ a\ c$ appliciret werden kann: so halte ich mich hierbey zur Ersparung des Raums nicht länger auf; sondern ich will nur die schon oben

bey

hingebrachte Lehre von der Substitution, in den Exempeln bey fig. 40. (a) (b) (c) (d) (e) (f) kürzlich recapituliren. Man bemerket allhier, wie der Septimensatz d fis a c von a) verwandelt wird bey (b) in einen Sextquintenaccord; bey (c) in einen Terzquartenaccord; bey (d) in einen Secundenaccord; bey (e) in einen Nonenaccord, indem ihm ein Ton ausser dem Ambitu der Octave, in der Distanz einer Terz, untergeschoben wird; und bey (f) in einen Undecimenaccord, indem ihm eine Quinte untergeschoben wird. Alle diese Sätze können da, wo es die Umstände erlauben, einander substituirt werden.

§. 62.

Ich muß noch eine gewisse sehr barmherzige Vernünftlen in der vorhin angeführten sorgischen Passage bemerken. Es heißt daselbst:

„In dem Nonensatz (h d fis a c) steht der „Sextenaccord h d g zum Grunde, wie die „Auflösung des Accords deutlich zeigt.“

Wie wenn ich nun die None auf die Art wie bey fig. 41. in die Quinte resolvire. Steht hier noch h d g in dem Nonensatz h d fis c zum Grunde? Der Hauptgrundbaß von diesem Exempel steht bey fig. 42. Suchen Sie doch, mein lieber Herr Sorge, Ihren Hauptgrundbaß zu diesem Nonenaccorde. Vermengen Sie aber nicht wieder die Substitution und Aufhaltung.

S. 63.

Bald bin ich es müde, die lächerlichen Einwendungen des Herrn Sorge einer weitem Untersuchung zu würdigen. Doch der Unerfahrenern wegen muß ich mir einen Zwang anthun. Herr Sorge sagt:

Seite 91. Compendii. „Wenn die Substitution Statt hätte, so müßte es ja willkürlich seyn, ob man bey dem Septimenaccord d d fis a c dem Basse die Töne d, c, h, a, g oder fis geben wollte. Die Klänge der Harmonie d fis a c kann er bekommen; keinesweges aber h oder g. Denn sobald der Septimenaccord einen von beyden bekommt, so bald ist diese Harmonie mit der Harmonie der Finalsepte g vermischt, und folglich ist es nicht ein Accord mehr, sondern es sind zween Accorde, obschon nicht alle Dreyklänge des Finalaccords g h d damit vermischt sind.“

Das ist ein ewiges Gewäsch von der Vermischung; und weiter hört man nichts als Vermischung; und ich sage, daß diese Vermischung so wenig die Substitution umstößt, daß sie vielmehr just zum Erweise derselben dienet. Ich will es sogleich darthun, wenn ich werde bemerkt haben, daß nicht allein zween Accorde, sondern mehrere, in einem zusammengesetzten Satz enthalten sind. Zum Exempel, in dem Nonenaccord h d fis a c stecken die drey simplen Dreyklänge h d fis, d fis a, und

und fis a c. Wenn aber dieser Nonensatz nicht für alle drey Dreyklänge zugleich gebraucht werden kann, so wenig als der Septimensatz d fis a c zugleich für d fis a und fis a c, sondern nur für einen von diesen beyden Dreyklängen, nemlich für d fis a gebraucht wird: so entsteht die Frage, ob die in einem einzigen Satz vereinten drey Dreyklänge für h d fis, oder d fis a, oder fis a c stehen. Da nun d fis a c für den simplen Dreyklang d fis a steht, und in dem Nonensatz h d fis a c die Harmonie d fis a c die herrschende ist, wie man aus der Vorbereitung und Auflösung des Nonenaccords sehen kann: so muß ja nothwendig h d fis a c für d fis a c stehen, weil der außer dem Bezirk der Octave erzeugte Accord nicht für sich selbst stehen kann; und da ist ja die Substitution da. Man sehe die Vorstellung bey fig. 43. Auf die Frage: ob es willkührlich ist, bey der Harmonie d fis a c, dem Basse d c h a g oder fis zu geben? dient zur Antwort: Allerdings, wenn es die vorhergehende Harmonie erlaubt. Aber bey der Harmonie g h d ist dieses im geringsten nicht möglich. Ihren Platz kann weder d fis a c, noch h d fis a c, noch g d fis a c einnehmen, substitutive nemlich, obwohl retardando; davon aber ist die Rede nicht.

S. 64.

Herr Sorge perorirt weiter:

Seite 51. „Die vorgegebne Substitution gilt
 „also nur bey den Klängen der Quintharmo-
 „nie, wenn sie auch gleich nebst der Septi-

218 I. Fortges. Untersuch. der sorgischen

„me die über dieselbe hinaufgestiegne Note bey sich hat; nicht aber wenn eine Terz unter die 1. der Quintharmonie geschoben wird, welche sodann die 7 zur 9 macht. „Zum Exempel sehe man fig. 44.“

§. 65.

Man merke, daß der Herr Sorge das Wort **Substitution** allhier wieder in einer neuen Bedeutung nimmt, nemlich für **Umkehrung**. Denn die gegebenen Exempel enthalten nichts als eine Umkehrung 1) des Dreyklanges d fis a, der zu fis a d, und a d fis wird. 2) Des Septimenaccords d fis a c, der zu fis a c d, a c d fis und c d fis a wird; und 3) des Nonenaccords d fis a c e, der zu fis a d c e, a d fis c e, c d fis a e, und e fis a c d, ein allerliebster sorgischer Accord, wird. Muß es sich mit einem Manne nicht gut disputiren lassen, der keinen festen und bestimmten Begriff mit eben demselben Worte verbindet!

§. 66.

Das Wort **Substitution** bedeutet, daß nicht allein alle Accorde, die vermittelst der Umkehrung von einander abstammen, sondern alle diejenigen, die einerley Grund der Harmonie haben, einer für den andern stehen können, da wo es keine andere Regel verhindert. (Ich füge ausdrücklich hinzu, da wo es keine andere Regel verhindert. Denn z. B. der Sextquartenaccord, der aus der Umkehrung des Dreyklangs entsteht, kann

kann nicht allenthalben seinem Zeugeaccord substituiert werden, z. E. da wo die Quarte nicht ihr gehöriges Tractament bekommt, wie bey Nummer 5. in den vorhergehenden sorgischen Exempeln bey fig. 44. wo der Herr Hoforganist, seiner fräzigen Lehre vom Sertquartenaccord nach, gepudelt hat.) Diesemnach hätte fürs erste, der sorgischen Lehre vom Uebersetzen zu Folge, die im §. 62. angeführte Passage folgendergestalt abgefaßt werden müssen:

„Die vorgegebene Substitution findet also
 „nur zwischen dem Septimenaccord, und
 „dem durch die Uebersetzung einer Terz da-
 „von entspringenden Nonenaccord, nebst den
 „Umkehrungen beyder Sätze, Statt.“

Und fürs zweyte hätten die Exempel auf folgende Art geordnet werden müssen, erstlich der Septimenaccord d fis a c, mit seinen Umkehrungen, und zweytens der Nonenaccord d fis a c e. Hier würde ich aber zuörderst eingewendet haben, daß der Nonenaccord d fis a c e gar nicht von d fis a c entspringet, und Herr Sorgen auf den §. 63. zurück gewiesen haben, um ihm zu zeigen, was für ein Nonenaccord dem Septimensatz d fis a c substituiert werden kann. Ist es nicht lächerlich, daß ein Accord in seinen Stammaccord resolviren soll? Kann denn eine Dissonanz in sich selbst aufgelöst werden? Fürs andre würde ich den Ursprung des Nonenaccords d fis a c e durch folgende Exempel und damit zugleich diejenigen Accorde, die für

220 I. Fgs. Unt. d. sorg. Leh. v. d. Dixon.

d fis a c e gesetzt werden können, dargelegt haben. Man sehe fig. 45. Wer den Terzdecimenaccord annoch dazu haben will, der verwandle den Hauptsatz wie bey fig. 46. Der Terzdecimenaccord folget bey fig. 47. nach. Die Anmerkung des Herrn Sorge: daß beyhm Unterschieben der Terz unter einen Septimenaccord, die Septime zu einer None wird, ist so etwas sorgisch. Allerdings soll sie dazu werden; und kann sie etwann zu einem andern Intervalle werden?

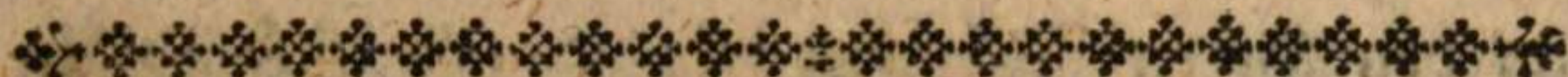
So viel von der nicht recht verstandnen Substitution.

§. 67.

Es bleibt mir iho nichts mehr übrig, nachdem ich das sorgische vermeinte System überhaupt untersucht habe, als selbiges von Capitel zu Capitel besonders zu prüfen. Mit den ersten acht Capiteln des Compendii harmonici ist solches bereits geschehen. Es fehlen also nur noch die übrigen Capitel desselben, nebst dem Vorgemach, und den vortreflichen Exempeln in beyden Büchern. Dieses soll eine Arbeit für die folgenden Stücke der Beyträge 2c. seyn, woferne ich nicht unter dieser Zeit erfahre, daß Herr Sorge seine Denkungsart verändert, und seine Irthümer und rauhe Sitten abgelegt hat. Aber was ist von einem so alten Sünder für eine Besserung zu hoffen?



II. Ber-



II.

Vermischte Sachen.

Berlin. Die aus der Birnstielischen Officin hieselbst herauskommenden Kritischen Briefe über die Tonkunst, wovon wir, in einem der vorhergehenden Stücke dieser Beyträge, die sechzehn erstern Stücke angekündigt haben, werden mit Beyfall fortgesetzt, und sind bereits auf vier und sechzig Briefe angewachsen. Hier ist der Inhalt derselben.

Der siebzehnte an die Gesellschaft eingeschiedte Brief enthält verschiedene Beobachtungen über den prosaischen und rhetorischen Accent im Singen, und man sucht zu beweisen, daß zur musikalischen Composition bestimmte Gedichte in einem freyen Sylbenmaasse, in einer gewissen Art von Prose &c. abgefaßt seyn können. Im achtzehnten Briefe, der an den Königl. Kammermusicus, Herrn Friedr. Wilhelm Riedt gerichtet ist, wird dem Publico von der Veranlassung zu dem gegenwärtigen Streite zwischen dem Herrn Sorge, und dem Herausgeber dieser Beyträge, Nachricht gegeben. Im neunzehnten, an die älteste Fräulein von Perard, adressirten Briefe wird gezeigt, wie eine gewisse poetisch-prosaische Erdichtung eines sinnreichen Dichters, in Musik gesetzt werden könne. Der zwanzigste Brief, welcher

an den Herrn Johann Friedrich Löwe zu Schwerin ist, theilet den musikalischen Dichtern einen Entwurf zu einer Passionscantate mit. Es ist selbiger mit einem Schreiben über die sorgische-marpurgische Streitigkeiten begleitet.

Im ein und zwanzigsten Briefe an den Königl. Hof- und Kammergerichtsrath Herrn Johann Otto Uhde, wird zu einem Verzeichnisse der seit dem Jahre 1737 in Deutschland herausgekommenen Odensammlungen der Anfang gemacht. Jede Sammlung wird kürzlich beurtheilet. Der zwey und zwanzigste Brief ist von dem Herrn Advocaten Krause. Er enthält einige Anmerkungen über den an ihn gerichteten dritten Brief in Ansehung der Odencomposition. Zugleich erscheint die erste Fortsetzung von dem Verzeichnisse deutscher, in Musik gebrachten Odensammlungen! Im drey- vier- fünf- sechs- sieben und acht und zwanzigsten Briefe wird die im sechsten Briefe eingerückte Kritik einer gewissen Kirnbergischen Suite gerechtfertigt. Der neun und zwanzigste Brief ist von dem Herrn Profess. Jacob Adlung aus Erfurt, an die Verfasser des fünften kritischen Briefes ic. Ein Paar Anekdoten machen den Beschluß des Stückes.

Der dreyßigste Brief ist an den Herrn Johann Philipp Kirnberger; der ein und dreyßigste an den Herrn Wilhelm Friedemann Bach, Musikdirector in Halle; und der zwey und dreyßigste an den Herrn Johann Friedrich Agricola. In den beyden letztern
Stücken

Stücken findet man die zweite und dritte Fortsetzung von dem Verzeichnisse deutscher Oden-sammlungen mit Melodien. Mit diesem zwey und dreyßigsten Briefe endigt sich der zweite Theil der kritischen Briefe.

Der dritte Theil hebt mit dem drey und dreyßigsten an den Herrn Legationsrath von Mattheson gerichteten Briefe an. Der Gesellschaft ward eine Kritik über eine gewisse, in der marpurgischen Sammlung enthaltne, und den Herrn Kirnberger zum Verfasser habende Fuge, zur Einrückung und Beurtheilung eingeschickt. Sie that das erstere, und lehnte aus gewissen Ursachen das letzte von sich ab; trug aber dafür dem Herrn Legationsrath, diesem verehrungswürdigen Greise, den Ausspruch darüber auf —. Diese gedachte Kritik wird in dem vier und dreyßigsten Briefe fortgesetzt, und in dem fünf und dreyßigsten geendigt.

Der sechs und dreyßigste Brief ist an den Herrn Johann Thilemann Cramer, Hochfürstl. Sachsen-Gothaischen Kammermusicus, der vermuthlich aus Versehen, allhier Tobias, anstatt Thielemann genennet wird. Der sieben und dreyßigste Brief ist an den Herrn Friedrich Wilhelm Sonnenkalb ehemahligen Organisten in Herzberg; 180 Cantor und Musikdirector in Dahme; der acht und dreyßigste an den Herrn Johann Gottlieb Janitsch, Königl. Kammermusicus; der neun und dreyßigste an den Herrn Christoph Schafrath,

Kammermusicus bey der Prinzessin Amalia Königl. Hoheit. In diesen vier vorhergehenden und den beyden nachfolgenden Briefen, nemlich dem vierzigsten und ein und vierzigsten wird des Herrn Sorgens sogenannte gründliche Untersuchung der Schröterischen Claviertemperaturen 2c. aufs genaueste geprüft, und befunden, daß Herr Schröter Recht, und Herr Sorge Unrecht hat. Man sieht aus allem, daß der Herr Sorge ein zanksüchtiger, unruhiger und mit vielem Dünkel angefüllter Mann seyn muß.

Im zwey, drey und vier und vierzigsten Briefe werden, in einem Traume, verschiedene Eigenschaften einer schönen Kirchen theatralischen und Kammermusik erzählt. Der fünf und vierzigste Brief theilt dem Publico die Antwort des Herrn Legationsraths von Mattheson, auf den im drey und dreyßigsten an ihn gethanen Antrag, mit. Der Inhalt derselben läuft darauf hinaus, daß zwar die Kritik der Kirnbergischen Fuge an sich vortreflich; nur aber in Absicht auf die kritisirte Fuge nicht durchaus gegründet ist. Den Schluß des Stückes macht die fünfte Fortsetzung von dem Verzeichnisse deutscher Oden Sammlungen mit Melodien.

Auf dieses Urtheil des Herrn Legationsraths theilet uns der sechs, sieben, acht und neun und vierzigste Brief eine Antwort des Verfassers der Kritik mit —. Im fünfzigsten Briefe wird die herbingische Composition auf die gellertschen Fabeln beurtheilt. Der an
den

den Herrn Johann Philipp Sack gerichtete ein und funfzigste Brief, enthält die dritte Fortsetzung von der raguennettischen Vergleichung der italiänischen und französischen Musik. Im zwey- drey- und vier und funfzigsten liest man ein Schreiben des Herrn Bieuville an den Herrn Bonnet, worinnen die französische Musik vertheidigt, und die italiänische kritisirt wird. In dem drey und funfzigsten Briefe wird zugleich der Inhalt des nunmehr in der verwichnen Leipziger Ostermesse herausgekommenen sorgischen Compendii harmonici, vermuthlich aus Schalkheit, im sorgischen Styl angekündigt. Dem vier und funfzigsten Briefe aber ist eine Historie vom Klange dichter Cylinder hinzugefügt worden.

In dem fünf und funfzigsten an den Herrn Johann Joachim Quantz gerichteten Briefe und dem folgenden sechs u. funfzigsten wird die musikalische Rationalrechnung kurz und deutlich vorge- tragen. Der sieben und acht und funfzigste Brief sind nichts als Folgen der in den beyden vorhergehenden angefangnen Materie. Im neun und funfzigsten Brief, der an den Herrn M. Gotthold Ephraim Lessing, gerichtet ist, wird zu einem Unterricht vom Vocalsatz der Anfang gemacht, und zu dem Ende die Lehre von den Klangfüßen erkläret. Derselben folget in dem sechzigsten Briefe eine Erklärung der verschiedenen Versarten, und eine Anweisung, wie man eine prosaische Rede in poetische Klangfüße auflösen müsse. Aller musikalischer Ausdruck der poe-

tischen Klangfüße, und der daher entstehenden Versarten ist entweder syllabisch, oder melismatisch; syllabisch, wenn die Anzahl der Noten der Anzahl der Sylben gleich gemacht wird; melismatisch, wenn über eine Sylbe mehr als eine Note gesetzt wird. Der syllabische Ausdruck wird wiederum in den natürlichen und künstlichen; der künstliche syllabische Ausdruck aber in den gleichförmigen, und ungleichförmigen oder verzogenen unterschieden. Alle diese Arten verschiedner Ausdrücke werden in dem ein- und zwey und sechzigsten Briefe praktisch in Noten gezeigt. Im drey- und vier und sechzigsten Brief wird die Vergleichung untersucht, und hin und wieder sehr falsch befunden, die gewisse Tongelehrte zwischen den aus der verschiedenen Abwechselung der langen und längern, kurzen und kürzern Noten, entstehenden verschiedenen musikalischen Metris, mit den Klangfüßen der lateinischen und griechischen Prosodie anzustellen, versucht haben. Mit dem vier und sechzigsten Briefe wird der vierte Theil dieser kritischen Briefe über die Tonkunst geendigt.

II.

Berlin. Unter dem Titel: *Sonata I. II. u. III. da camera à 4. stromenti &c.* sind im Winterschen Verlage drey sehr fleißig und mit Geschmack gearbeitete *Quatuors* von dem Königl. Kammermusicus Herrn Janitsch seit kurzem bekannt geworden. Der mit vielen Einsichten begabte geschickte Herr

Herr Verfasser ist entschlossen, diese Arbeit, die nicht anders als vielen Beyfall erhalten kann, fortzusetzen, und wir sehen der Fortsetzung mit Verlangen entgegen.

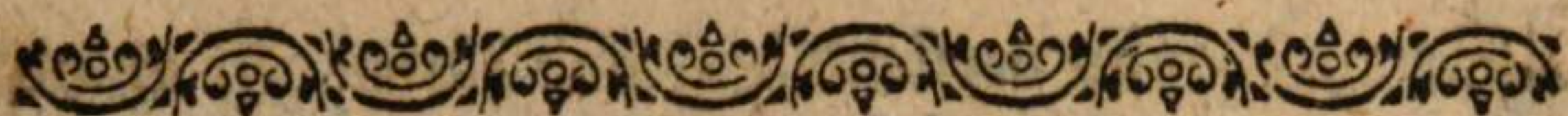
In eben diesem Verlage sind auch vor einigen Wochen fertig geworden: Neue Kirchenmelodien zu denen geistlichen Liedern des Herrn Profess. Gellerts, welche nicht nach den gewöhnlichen Kirchenmelodien können gesungen werden. Der Herr Verfasser unterschreibt sich in der Vorrede mit den Buchstaben I. I. Q., und die in der Sammlung enthaltenen zwey und zwanzig Stücke sind so viele Muster, wie ein geistliches Lied der Poesie und Musik nach beschaffen seyn soll, um Empfindungen ins Herz zu gießen.

III.

Berlin. In Verlag Gottlieb August Langens hat die Presse verlassen Anhang zum Handbuche bey dem Generalbass und der Composition, worinnen zur Uebung der gewöhnlichen harmonischen Dreyklänge und Septimenaccorde, Probeexempel vorgelegt werden, und hiernächst dasjenige, was ein jeder Componist von dem doppelten Contrapunct und der Verfertigung einer Fuge wissen muß, gezeigt wird von Friedrich Wilhelm Marpurg. Nebst acht Kupfertafeln in 4to neun Bogen Text, und zweyen Bogen Kupfer. Ich werde den Inhalt

halt daraus hersehen. **Istes Cap.** welches allerhand Probeexempel zur Uebung der gewöhnlichen harmonischen Dreiflänge, im vierstimmigen Satze, enthält. **IItes Cap.** welches allerhand Probeexempel zur Uebung der gewöhnlichen Septimenaccorde enthält. **IIItes Cap.** worinnen vom doppelten Contrapunct in der Octave, Decime und Duodecime, gehandelt wird. **IVtes Cap.** vom doppelten Contrapunct in der Gegenbewegung. **Vtes Cap.** von der canonischen Nachahmung. Hierinnen wird die Methode gezeigt, zwey- drey- und vierstimmige Canons von verschiedner Art zu machen. **VItes Cap.** von der Verfertigung einer Fuge; erstlich, von der Beschaffenheit eines Fugensatzes, oder vom Führer; zweytens von der Einrichtung des Gefährten; drittens vom Wiederschlage und dem Verfolge eines Fugensatzes; viertens von der Gegenharmonie; und fünftens von der Zwischenharmonie.





III.

Beschluß des Glückwünschungs- Schreibens an den Herrn Rolle.

Man kann sich leicht vorstellen, wie sauer die Erlangung solcher Wissenschaft dem Agricola müsse geworden seyn, wenn man bedenkt, daß die Musik zu seiner Zeit noch sehr dunkle und verworrene Grundsätze hatte, und daß er die ganze Kunst durch eigenen Fleiß, und ohne Anweisung eines Lehrmeisters erlernen müssen. Einigermassen wird man sich einen Begriff davon aus dem Buche machen können, dessen Inhalt ich jetzt näher anzeigen, und dessen völlige Aufschrift ich, mit Behaltung der Orthographie des Originals, das ich ehemals in Händen gehabt, voranschicken will.

„Musica Instrumentalis deudsch, darin
 „das fundament vnd application der finger vnd
 „zungen, auf mancherley Pfeiffen, als Flöten,
 „Kromphörner, Zincken, Bomhard, Schalmeyen,
 „Sackpfeiffen ꝛc. Dazu von dreyerley Geigen,
 „als Welschen, Polischen, vnd kleinen Hand-
 „geiglein, vnd wie die griffe drauff, auch auff
 „lauten künstlich abgemessen, Item vom Mono-
 „chorde, auch von künstlicher Stimmung der Or-
 „gelpfeiffen, vnd Zimbeln ꝛc. kürzlich begriffen,
 „vnd für vnser Schulkinder vnd andere gemeine
 „Senger

230 III. Beschl. des Glückwünschungs

„Senger, auffß verstandlichst vnd einfeltigst, ihund
 „newlich zugerichtet durch Martinum Agricos
 „lam. Anno Domini 1545.“ Auf der letzten
 Seite steht: „gedruckt zu Wittenberg durch Geor-
 „gen Rhaw, Anno M. D. XLV.“

Auf der Rückseite des Titelblats sieht man das,
 im Holzschnitt vorgestellte, Bildniß der Frau
 Musica. Dann folget die Zuschrift an den
 ehrsamten vnd weysen Herrn, Georg
 Rhaw (*), Vorwesser vnd Fürderer der
 edlen Frau Musices, wie er hier betitelt wird;
 worinn der Verfasser die Ursachen der Herausgabe
 dieses Werkleins anliebt. Die erste druckt er also
 aus: „Dieweil ich bey euch zu Wittenberg, auch
 „inn vnser löblichen Schul viel feiner jun-
 „gen Knaben vnd Gesellen spüre, die sich,
 „welches mir herglichen wol gefelt, inn den
 „andern Musicis activis, als in Plana vnd Men-
 „surata weidlich tummeln vnd geschickt werden,
 „von

(*) Dieser Rhaw war ein, zu seiner Zeit sehr angese-
 hener, Musicus und gelehrter Buchdrucker, auch,
 wo ich nicht irre, Rathsherr zu Wittenberg. Agri-
 cola sagt in der Zuschrift: Er schicke ihm dis Buch
 zu, als einem, der nicht ein geringer Mithelfer sey
 in dem, daß die edle Frau Musica mit aller Zuge-
 hörung ganz klar, verstandlich und fein geschmückt
 an den Tag kömpt. Joh. Galliculus, dessen in
 obenange-ogannem musikalischen Lexico so wenig,
 als des Rhaw und des Wenceslai Philomathis
 gedacht wird, hat ihm sein Buch de compositione
 cantus, das auch bey ihm 1546. in 8. gedruckt ist,
 gleichfalls zugeeignet, und nennt ihn artium huma-
 nitatis atque Musicae peritum.

„von welcher vnser Schule wegen, dieweil
 „alle andere Schulen fast im gang Sachss-
 „nerlande = = igund mit Schulmeistern,
 „Cantoribus, Baccalaurien, auch Sted-
 „te vnd Dörffer mit Predicanten offtmals
 „daraus gespeist vnd versorget werden,
 „ein Erbar Radt von Magdeburg nicht
 „ein geringe Lob vnd gut Geschrey inn
 „allen Landen vberkommen hat. Zum an-
 „dern, fährt er fort, laß ich mich bedünken, daß
 „die Instrumentalis, welche ich für 16 Jahren
 „hab lassen ausgehen, den Knaben an etlichen Der-
 „tern zu tunkel vnd schwer zu verstehen ist. Auff
 „das ich ihn nun inn solcher edlen Kunst, nach
 „meinem wenigen Vermögen, weiter dienen möch-
 „te, = = habe ichs nicht allein nützlich, sondern
 „auch nütlich geacht, eine andere Instrumenta-
 „lem fein deudlich auffss einfeltigst vnd
 „verstendlichst, für vnser Schulkinder
 „vnd andere, die es begehren, zuzurichten vnd inn
 „Druck zu geben.“ Nach einigen eingestreueten
 Klagen über die Verächter dieser seiner Bemühun-
 gen, schreibt er weiter: „Welche Musicam In-
 „strumentalem ich euch allhier zuschicke = = auffss
 „freundlichst bittend, ihr wolt sie erstlich inn ewrer
 „Drückeren auffss vleissigst drücken, vnd darnach,
 „wie die vorigen beyde, euch auch zugeschrieben,
 „vnd inn ewren Schuß befohlen seyn lassen. Dar-
 „mit seit Gott mit sampt den ewren vnd den sei-
 „nen, vnter we chen ich auch bin, befoh-
 „len. Datum zu Magdeburg, inn des Ersä-
 „men

232 III. Beschl. des Glückwünschungs=

„men vnd weissen Herrn, Heinrich Ahlmanns,
 „Hause, bey welchem ich eine lange Zeit hauss=
 „gehalten, vnd mir viel Guts von ihm
 „widderfarn ist ꝛc. 1545. am 14 Tage Apri=
 „lis.“ Er unterschreibt sich: Mart. Agricola
 la E. W. A. Die Bedeutung dieser letzten drey
 Buchstaben muß ich andere errathen lassen. Im
 Anfange der Zuschrift nennt er sich Martinus
 Sohr (*) odder Agricola, welcher erstere
 Name auch, wiewohl mit einer kleinen Verände=
 rung, in dis, gleich nach der Zuschrift folgende,
 pritschmeisterische Onomastichon hinein gezwun=
 gen ist:

Nich deuchts warlich zu dieser Frist,
 Alles was alhie gedruckt ist,
 Reichlich mit figur, wie sie genant,
 Thet keiner schreiben mit der Hand,
 Ja wenn man zwen Taler geb dar,
 Nem ers doch nicht, weis ich fürwar,
 Viel weniger ein maler gut
 Solche figuren drumb malen thut.

Sintemal dis Büchlein wenig steht
 On alle dein Mühe zubereit,
 Recht hübsch vnd deudlich dargestellt,
 Ey, so kauffs vmb solch wenig Gelt.

In solchen elenden, holprichten und geflickten
 Knittelversen ist der größte Theil des Buchs abge=
 faßt. Agricola hat es in 5 Kapitel abgetheilet,
 übrigens aber keine sonderliche Ordnung darinn
 beobachtet.

(*) Das soll vermuthlich so viel heißen als der Sorauer,
 weil er aus Sora oder Sorau in Schlessien ge=
 bürtig war.

beobachtet. Zwischen der Ueberschrift des ersten Kapitels, von mancherley Pfeiffen vnd der Zungen Application, und dem Kapitel selbst, ist noch eine lange, gleichfals reimweis gesetzte, Vorrhede von 9 Blättern eingeschaltet, die ein übertriebenes Lob der Musik (*) und eine bedrohliche Ermahnung, sich auf dieselbe fleissig zu legen, in sich fasset, aber auch mit vielen Ausschweifungen und nicht zur Sache gehörigen Gedanken oder Grillen angefüllet ist. Die Schreibart ist, nach der Mode der damaligen Zeit, hin und wieder sehr plump und heftig, und bey aller Gelegenheit werden die Papisten angezapft, als gegen welche der Verfasser eifrig erbittert gewesen zu seyn scheint. Im andern Kapitel wird von dreyerley, als welschen, polischen und kleinen dreyseitigen Geigen, gehandelt. Das dritte Kap. ist eine kurze vnd verstendliche Anweisung von künstlicher Abmefung der Bunde auf Lauten vnd des Monochordi, allen Lautenisten ganz nütlich zu wissen. In dem vierten Kap. entdeckt Agricola seinen Glauben von den vier pythagorischen Hämmern, zusamt ihren Proportionen. Die, aus dem Macrobio, Boethio, und andern genommene, Erzählung

(*) Wie stark er in seine edle Fray Musicam verliebt gewesen sey, sieht man auch daraus, wenn er solche Bl. 11. allen andern freyen Künsten vorzieht, ja in der Vorrede zu seinen Quæstionibus vulgarioribus so gar behauptet, sine ea nec vllam artium aliarum absolutam esse posse.

234 III. Beschl. des Glückwünschungs-

gehlung dieser Erfindung, welche den Inhalt der
Vorrhede dieses Kapitels ausmacht, will ich,
wegen der lustigen Einfälle, als eine Probe der
Versmacherskunst unsers Verfassers zum Theil ab-
schreiben.

Der meister Pythagoras genannt,
Inn der Rechenkunst wol bekant,
Inn der Musica desgleichen,
Wie melden folgende Zeichen,
Von der Music zu seiner Zeit
Hatten sie ganz dunkeln bescheit,
Denn sie war bey ihn nicht so klar
Wie izt bey uns, glaub mir fürwar,
Drum speculirt er manche stund,
Das er erfür den rechten grund
Dieser Music edel vnd zart
Nach speculativischer art,
Wie es zugienge mit den sonis
Vnd er der sach würd gewis,
Nemlich, was für proportion
Gibt der hoch vnd niddrige ton
Wenn sie werden zu hauff geschagt,
Wie theorica davon schwagt.

Wolan, Gott thet ihn vielleicht rünn
Das er auff ein zeit gieng spacirn,
Vnd für eines Schmides thür kam,
Alda selzam meldey vernam
Von den Hemmern geschlagen schlecht
Auffs eisen durch die Schmideknecht,
Die fluchs auff den Ampos schlugen,
Das die Funcken umbher flugen.
Er stund mit auffgerackten ohrn,
Dacht, es wird ha nicht sein verlohren,
Sondern noch alles werden gut,
Vnd bewugs fast in seinem mut,
Da die Hemmer flungen gemein
Einer grob vnd der andre klein,
Wie mags doch haben ein gestalt,
Das sie resonyrn so manchsalt:

Ein Tonum, Diatessaron,
 Diapent, vnd Diapason
 Hört er dar klingen eigentlich
 Vnd dacht, es wundert warlich mich,
 Vielleicht leit es an der stercke
 Der Schmidknecht in diesem Werke,
 Vnd lies bald die Hemmer mutirn
 Einen jedern ein andern fürn,
 Denn er vorhin hatte gethan,
 Vnd hies sie freidich drauff schlan, —

Als er nu lange zugehört
 Vnd nicht andre sonos spört,
 Dann wie es vorhin was geschehn,
 Gedacht, wie mag es doch zugehn?
 Weil es nicht an den armen leit,
 Birds haben ein andern bescheid,
 Vielleicht solches die gewicht bringen,
 Das die Hemmer also klingen,
 Vnd versucht ein andern Poffen,
 Lies der Hemmer stiel austossen
 Vnd die vier eisen schlechts wegen,
 Wartet, was ihm möcht begegnen.
 Da fand er erst die rechte List,
 Welche Theorica genannt ist,
 Nemlich, durch der Hemmer gewicht
 Mit Proportion zugericht, —

Vom ersten vnd vierten in Dupla
 Ward gehört die Octava.
 Erst vnd dritt Sesquialtera gneut
 Klungen klerlich die Diapent.
 Der erst, ander die Sesquiterz
 Gaben Quartam, on allen schertz.
 Sesquioctaff der ander vnd dritt
 Ein gangen Tonum brachten mit 2c. 2c.

Weil nun aus den Proportionen und musicalischen Sonis der pythagorischen Hämmer, nach der Meynung des Agricola, viele andere nützliche Künste entspringen; und man un-

ter andern daraus lernen kann, wie man die Orgelpfeifen recht stimmen soll: so hat er der Beschreibung der Proportionen eine künstliche Speculation angehängt, wie die Orgelpfeifen durch die *Proportiones theoricæ*, der *Intervallorum musicalium* für der Zuhauflöttung ihrer Blech, recht gründlich vnd künstlich gestimmt werden, allen Orgelmachern vnd andern visirlichen, spitzigen vnd specularlichen Köpfen nützlich zu wissen. Hierauf folgt eine andere schöne Speculation vnd recht Muster, wie Glöcklein odder Zimbeln, auch ander klingende Metall nach speculativischer Art gestimmt werden. Endlich unterrichtet der B. im 5 Kapitel seine Lehrlinge von der Tabulatur, auf die Harfen, aufs Psalterium, auf die Stockfiedel vnd aufs Hackebrett geapplizirt. Der ganze Unterricht besteht aber nur in einer Abzeichnung ist genannter vier Instrumente, mit einer Einleitung von 14 eben so tröstlichen Knittelversen. Diese Figuren sind, wie die übrigen insgesamt, noch so ziemlich saubere Holzschnitte. Man findet, ausser obigen vieren, nebst verschiedenen *Scalis* und *Schematibus*, noch folgende musikalische Instrumente in diesem Buche abgebildet: Vier Flöten, nach den 4 Stimmen; eine Schalmey; eine Bomhard (Bommard); einen Schwengel; einen Zinken (Cornetto); ein Flötlein mit 4 Löchern; vier Kromphörner oder Pfeifen; ein Platerspiel und noch ein
anderes

anderes Krumphorn; vier Schweizerpfeifen; eine Busaun (Posaune); eine Feldtrummel; eine Claretta und ein Türmerhorn. Von diesen 4 letztern schreibt Agricola:

Etlich aber haben der Löcher keins,
Nur allein oben vnd vnden eins,
Auff diesen wird die melodien, allein
Durchs blasen und ziehen gefüret rein:
Als sein Busaun, Trummeten vnd Claret
Wie es hie volgende gemalet steht,
Davon sag ich nicht viel zu dieser stund,
Denn ich hab auch noch nicht den rechten
grund,
Wenn ich denselben werd erlangen,
So soltu ihn recht von mir empfangen,
Vdoch soll es also schlecht nicht hingan,
Ich will sie dir gemalet zeigen an.

Ferner sieht man hier solchergestalt abgezeichnet, eine Sackpfeife; das Diridiridida; das Tellellettellettel, le; vier große Geigen; eben so viel kleine ohne Bünde und mit drey Saiten, nebst einem Trumscheit; eine Laute und Cvintern; einen Ampos mit Hemmern; das Monochordum; wie Pythagoras die 4 Hämmer weget; die Proportionen, Gewicht und Resonanz der 4 Hämmer; und endlich einige Zimbeln und Glocken. So sinnlich aber dieses alles auch vorgestellet ist: so ist doch die Vorstellung an sich so unzulänglich und der Unterricht so kurz, so mager und so undeutlich, daß ich mir schwerlich getraue zu versichern, daß jemand, vermittelst des Gebrauchs dieses Buches, ein großer Virtuose werden

238 III. Beschl. des Glückwünschungs-

den dürste. Der gute Wille und mühsame Eifer des geschäftigen Agricola wäre noch wohl zu loben: wenn es sich der ehrliche Mann nur nicht hätte einfallen lassen, in Versen zu schreiben. Die Grundregeln der Musik, die Beschreibung musikalischer Instrumente, und eine Anweisung, wie man dieselben nach der Kunst theils verfertigen und stimmen, theils greifen oder schlagen und blasen sollte, sind, meines Erachtens, lauter solche Materien, die über den ästhetischen Horizont steigen, und nicht auf eine sinnlich schöne Art lebhaft gedacht und vorgetragen werden können; zumal von einem Manne, dessen Witz so arm und grob ist, als des Agricola seiner war, der beständig im Schulstaube arbeiten, und bey dem die Kunst, wie man sagt, nach Brode gehen mußte.

Den ersten dieser Sätze zu beweisen, brauche ich, ausser den obstehenden Proben seiner geringen poetischen Fähigkeit, nur noch diese possirlichen Verse anzuführen, die Bl. 45. stehen:

Auch spur ich gemeiniglich, das
Jeder will ikt darmit umbgehn,
Vnd wenig den Krachen verstehn,
Auf welchem das rechte fundament
Ist verborgen vnd ganz behend
Der griffe des Gesangs schlüssel:
Nicht yemands, wie mit einer schüssel,
Da ein verdackht gericht jan leyt
Vnd niemand kan geben bescheit,
Ob es sey ein köstliche speis,
Odder gemein, als nemlich Reis,

Pottermilch, obder dick mulcken,
 Das die Paurn gerne fulcken.
 Du must mirs nicht für vbel han,
 Das ich red wie ein ackermann,
 Dann merke das sprichwort alhie:
~~Tractant~~ fabrilia fabri.

Was ich hiernächst von seinem lästigen
 Schulamte und von seiner Dürftigkeit gesagt
 habe, empfängt seine Bestätigung aus dem Be-
 schlusse des igt beschriebenen Werkes, woraus ich
 noch einige Stellen auszeichnen muß, weil diesel-
 ben zur nähern Erkentniß der Lebensumstände
 und der Gemüthsbeschaffenheit des Agrico-
 la dienen können.

„Also wil ich, schreibt er, mein Büchlein auff
 „dismal beschlossen, vnd darneben nicht allein euch
 „Schulkinder, meine Discipulos, sondern
 „einen itzligen dieses Büchleins Leser gebeten ha-
 „ben, wolt es ihm, dieweil ichs gut meine,
 „gefallen lassen, vnd nicht das Lestermaul so
 „weit, das man ihm, mit Brlaub, einen
 „Küßfladen hineinwerfen möchte, vber
 „mich aufsperrn, sondern gedencen, ob es viel-
 „leicht nicht auffs künstlichst erörtert vnd zuge-
 „richt befunden wird, das ich, welches wol ehr-
 „mals von mir gehört (*), alle mein Tage inn sol-
 „cher

Q 4

(*) Daß er in der Tonkunst ein *avtodidaktos* oder ein
 selbstgewachsener Musicus gewesen sey, gesteht
 er auch in der Vorrede der deutschen Figuralmus-
 sik, und am Ende der 15. Historie in derselben.
 Insonderheit erkläret er sich über diesen Punct gar
 artig in der Vorrede zu seinen Scholiis in Musicam
 planam

240 III. Beschl. des Glückwünschungs-

„cher Kunst, weder in Practica, als Plana,
 „Figurali, Instrumentali, odder Theos-
 „rica, keinen actuum Præceptorem von
 „Menschen gehabt, sondern dasjenige, was ich
 „darinne verstehe, erstlich von Gott, welcher
 „seine Gaben mittheilt, wem er will, vnd darnach
 „durch trefflichen großen Vleis und Studis-
 „ren, jedoch bey mir allein mit der Gottes Hülffe,
 „überkommen hab; drum möchte ich wol ein selb-
 „wachsen Musicus genant werden, vnd wer
 „kein wunder, das ich vnderweiln den trefflichen
 „Künstnern nicht gleich handelte. Aber das sag
 „ich warlich, das mich die vberschwengliche
 „Lust vnd Liebe, die ich zu dieser edlen
 „Fraw Musica gehabt, zu solchem sönderli-
 „chen, einsamen vnd heimlichen Studirn
 „bewoagn, vnd gleichsam mit einer gerten
 „dazu gezwungen hat. — Derhalben ob mirs ir-
 „gend an trefflicher Kunst alhie geseilet, so ge-
 „dencke, das ichs alles bisher mit meinem schreiben
 „gut

planam W. Ph. de Noua Domo. Seine Worte sind:
 Præterea, Lector optime, cogitabis, me nequaquam
 potuisse singula artificiosissime tradere, quemadmodum
 alii excellentes Musici, quum ego nunquam certo ali-
 quo præceptore in hac arte vsus sim, sed tanquam Mu-
 sicus *autopsus*, occulta quadam naturæ vi, quæ me
 huc pertraxit, dum arduo labore atque domestico stu-
 dio, id quod cuiuslibet perito facile est æstimare, Deo
 denique auspice, exiguum illud, quod intelligo, sim
 assecutus, vt non omnino absolute, verum tanquam
 aliquis vulgariter doctus, tanquam simplicissime, adeo-
 que rudibus huius artis pueris principia perscribere at-
 que vtcumque inculcare queam, &c.

„gut gemeint — gefelt dirs aber nicht, vnd
 „du kansts odder wilts nicht besser machen, so ge-
 „denk vnd stopff den schendlichen Lesterra-
 „chen mit einem Kuchen von mancherley
 „Kreutern und Blumen zugericht, odder
 „wird dir vbel anstehn vnd gelingen. Wolan mein-
 „ne lieben vnd wolmeinenden Discipuli,
 „und alle andere, ich bitt, helfft mich, so viel
 „euch möglich, beschützen. Vnd dieweil ich
 „euch vnd ewren vorsarn alhie zu Magdeburg
 „fast bey fünff odder sechs vnd zwanzig
 „jarn, inn Schulen vleissig bisher gediendt
 „vnd mich mit Betteley stets beholffen hab,
 „auff daß ich euch dester füglicher weiter inn solcher
 „Kunst der Music dienen möcht, ihr wöllet bey
 „ewren Eltern, vnd andern, die es zu thun
 „haben, anhalten, das mir mein Stipen-
 „dium (Salarium) etlicher massen gebessert
 „möcht werden. Denn es steht ja geschrieben,
 „Ein tagelöhner ist seines Lohns werd. —
 „Wolan ich hoffe, wie ichs verdient hab, odder
 „noch verdienen kan, ihr vnd die andern werdet
 „euch der gebür nach wol wissen zu halten. Vnd
 „nemet ihund dis geringe gäblein zum neuen
 „Jahr also für gut. Will nu jemand vnter euch
 „ein zeddel oder zwen für die arbeit vnd
 „vnkost, die ich dran gewant, für mich inn
 „glückstopf legen, idoch also, wenn das glück
 „etwas brechte, das ichs auch vberkommen möch-
 „te, odder sunst mir etwas zu steure kommen,
 „das kan ich wol leiden, auch wil ichs fürder
 „gerne

242 III. Beschl. des Glückwünschungs-

„gerne widerumb verdienen. Und Gott füddre
 „euch vnd mich in vnserm Studirn vnd allen
 „göttlichen wercken, vnd geb vns allen —
 „das freudenreiche leben, nemlich an dem Ort,
 „da von den Engeln die edel Fraw Musica
 „gebraucht (*) vnd on auffhörtu gesungen wird,
 „Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus
 „Deus Zebaoth, Amen.“

Mitten in diesen andächtigen Gedanken be-
 kömmt der gute Agricola plötzlich noch einen An-
 fall von der Reimsucht, und unter diesen Bewe-
 gungen, läßt er noch folgendes aus der Feder
 fließen:

Also hastu, lieber Leser mein,
 Die Kunst auf Instrumenta fein,
 Nemlich wie du ihm solst nachgan
 Vnd drauff zu lernen fanchen an.
 Wenn du die Kunst verstehst nu,
 So gehört noch etwas mehr dazu,
 Als gute Instrumentisch stuck,
 Die man selten findet im Druck.
 Derhalben, wie gesagt zuvörn,
 Wo ich werd gelegenheit spörn,

Und

(*) Daß im Himmel und in der seligen Ewigkeit die
 Uebung der Vocal- und Instrumentalmusik fort dau-
 ren, und das eigentliche Geschäfte der Engel und Hei-
 ligen seyn werde, ist ein Lehrsatz, den verschiedene
 Theologi und Musici behaupten. Ich berufe
 mich iho nur auf Herrn Matthesons Werk von
 der Musik im Himmel, auf dessen erläutertes
 Selah, Hamburg 1745. 8. und auf eben desselben
 neuangelegte Freudenakademie zum lehrreichen
 Vorschmack unbeschreiblicher Herrlichkeit in
 der Veste göttlicher Macht; Hamburg 1751. 8.

Und so mans wird begehren von mir,
 Wil ich Gesenge zu nuzē dir,
 Welche sich füglich drauff schicken,
 Mit der zeit auch laßen drücken,
 Darinn du wirst finden viel Guts,
 Das du kannst brauchen, dir zu nuz.
 Drumb bitte Gott vleissig vmb Gnad,
 Der Himmel vnd Erd geschaffen hat,
 Wolt mir gesund fristen mein leben,
 Denn ich hab dir noch viel zu geben.
 Dis hab ich nicht wölln verschweigen,
 Sondern dir am End anzeigen,
 Mit so viel tausend guter nacht,
 So manch roter Mund im jar lacht.

Ob er die, hier und an mehrern Orten versprochene, Gesänge hernach noch drucken lassen, ist mir unbekannt. In demjenigen Verzeichnisse seiner Schriften, welches in Georg Draudii nicht gar zuverlässigen Bibliotheca classica pag. 1650. und etwas vermehrter in Joh. Gottfr. Walthers musikalischen Lexico angetroffen wird, sind dieselben nicht befindlich, wenn nicht etwa die vorhin angeführten Melodiae scholasticae darunter verstanden werden müssen. Inzwischen muß doch das Gebet seiner Discipel für seine Gesundheit nicht ganz unkräftig gewesen seyn; denn bis zum 10 Jun. 1556 hat, wie ich aus gewissen Anzeigen abnehme, ihm Gott sein Leben noch gefristet. Sein Alter aber kann ich nicht genau bestimmen. Wenn er damals, als er die *Musica Instrumentalem* geschrieben, welches, wie aus seinen eigenen Ausdrücken erweislich ist, ohngefähr gegen das Ende des 1544ten Jahres geschehen seyn mag, schon fünf bis sechs und zwanzig

244 III. Beschl. des Glückwünschungs-

zwanzig Jahr in der magdeburgischen Schule gearbeitet hat: so muß er sein Leben beynähe auf 70 Jahr gebracht haben. Denn gar zu jung kann er doch zu seinem Cantor. und Schuldienste nicht seyn berufen worden. So viel ist gewiß, daß er einer mit von den ersten Lehrern der 1524 allhier angerichteten Schule, und der erste Director Musicis nach der Reformation hieselbst gewesen.

Ich merke noch an, daß in dem igt beurtheilten Buche auch so gar in den, größtentheils lateinisch abgefaßten, oft sehr seltsamen und visirlichen Randglossen oder Marginalien desselben alles mit deutschen Lettern gedruckt ist. Ueberhaupt beträgt das Werk elf Bogen, da die erste Auflage desselben, wosern etwa dieses nicht ein ganz anderes Buch ist, nur aus 8 Bogen besteht. Die deutschen Wörterbücher könnten aus demselben mit vielen ungewöhnlichen, veralteten oder unbekannten Wörtern und seltenen Redensarten bereichert werden, dergleichen sind, ausser einigen schon vorhin mit besondern Lettern bemerkten, an noch folgende: ein Bassant; luschen; sich draht (geschwind, recht) bedenken; den Grund draht fassen; an der Pegsche trecken; wilt du nicht ita, so magst du husta; Ackertrolln: die Nachtigal, welche die Kurn erbeißt, d. i. ein Rabe; orglisch; instrumentische Gesänge; ein Peuler; göckeln; eine Gockelbude; rapunten laufen; böswichtisches Wesen; das merke dir quantsweis; das schleuß in deinen Muth; die Mefung; das Pölerland:

lerland; die Theilung ist verant; Widder-
schlag der Saiten; Unterricht thun; zu die-
ser Fahrt, an statt, für dismal; und viele an-
dere mehr, welche ich für weniger beträchtlich und
eben daher nicht der Mühe werth halte, sie beson-
ders anzuzeigen.

Nunmehr werde ich Ihr Vergnügen, Wer-
theſter Herr College, und Ihre süßen Unterhal-
tungen mit Ihrer geliebten Rahel an diesem Ihren
Ehrentage nicht weiter ſtören. Mein alter
Agricola mag abtreten. Ich ſetze nichts mehr
hinzu, als den Wunsch, daß Sie ſich, wie bisher,
ſo auch ferner, jederzeit eines beſſern Schickſals als
dieſer, zu erfreuen haben mögen; und die Bitte,
daß Sie ſich, unter dem Genuſſe Ihrer reinen
Vergnügungen zuweilen eines Freundes erinnern,
der in ſeinem ganzen Leben mit wahrer Hochach-
tung, redlicher Geſelligkeit und freundschaftlicher
Zuneigung ſeyn wird

Ewr. Hochedelgebornen

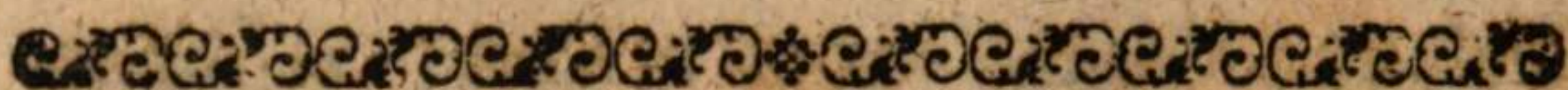
Magdeburg,
den 18. May 1758.

treuergebenſter Diener.

Elias Caspar Reichard.



IV. Neuig:



IV.

Neuigkeiten.

I.

Sammlung einiger musikalischen Versuche von Friedrich Wilhelm Zacharia. Ister Theil. 1760. Der Herr Zacharia hatte einige freye Stunden. Die Poesie, die sein würdiges Haupt mit so vielen Kränzen gezieret, erlaubte ihm, sich einige Zeit zu erhohlen. Er machte sich selbige zu Nuße, um mit ihrer Schwester der Tonkunst, einen desto vertrautern Umgang zu pflegen. Er nahm sich vor, der Welt von seinen Nebenarbeiten Rechenschaft zu geben, und schrieb die gegenwärtigen Versuche, die für die Singstimme und das Clavier eingerichtet sind, und neun italiänische Arien, und drey italiänische Duette, nebst drey Sinfonien enthalten. Es kann den Tonkünstlern von Profession nicht anders, als angenehm seyn und zur Ermunterung dienen, daß ein so berühmter Gelehrter, als der Herr Zacharia, ein Dichter vom ersten Range, ein Paar Gänge auf ihrer Laufbahn waget, und mit ihnen nach dem Preise der Musen ziele. Die Liebhaber sind selten, bey welchen man so viel Genie und Geschmack vereinet findet; und die Vorzüge des Herrn Zacharia verdienen alle Achtung der Kenner. Druck und Papier sind schön, wie es in der Breitkopsfischen Officin gewöhnlich ist.

II. Der

II.

Der Tod Jesu, eine Cantata, in die Musik gesetzt vom Herrn Carl Heinrich Graun, Königl. Preuß. Capellmeister. Leipzig, gedruckt und verlegt von Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf. 1760. Was ein Rammler gedichtet, und ein Graun componirt hat, braucht keiner weitem Empfehlung. Prachtige Chöre, rührende Arien, die den nachdrücklichsten Worten angemessen sind; wohl ausgearbeitete Fugen; Duetten, wo Kunst und Geschmack um den Vorzug streiten; Affect und Feuer in der Composition; das Herz angreifende Recitative, ein feiner und edler Gesang, eine volle majestätische Harmonie — — sind die wesentlichen Stücke einer schönen Kirchencomposition, und die Kennzeichen der graunischen Muse.

III.

Sammlung von Symfonien. Leipzig, bey Johann Gottlieb Emanuel Breitkopf. Die vier erstern Stücke dieser periodischen Sammlung enthalten eine Symfonie von Sr. Königlichen Majestät in Preussen; von Ihro Königl. Hoheit, der Churprinzessin in Sachsen; vom Hrn. Capellmeister Hasse; und vom Herrn Capellmeister Graun. Stücke von so erhabnen, und so berühmten Verfassern werden nicht anders als mit Begierde gesucht werden.

IV.

D. A. Steffani, Abts von Lepsing, und des heil. apostolischen Stuhls protonotarii

tonotarii Handschreiben, darinnen enthalten, wie große Gewißheit die Musik, aus ihren Principiis und Grundsätzen habe; und in welchem Wehrt und Wirkung sie bey den Alten gewesen. Um seiner Vortreflichkeit und Tugens willen ehemahls aus dem Italiänischen ins Hochdeutsche übersetzt, und mit einigen Anmerkungen erläutert von Andreas Werckmeister. Ist aber aufs neue übersehen, an vielen Orten verbessert, von den vorigen Fehlern gereinigt, mit einer Vorrede und etlichen Zusätzen vermehret, und zum Druck befördert von Johann Lorenz Albrecht. *Gymnasii Müllhusini Collega IVtae Classis, & ad B. M. V. Cantore & Directore Musicæ.* Mühlhausen, druckts Joh. Christoph Brückner, L. Hochedl. Raths Buchdrucker, 1760. Dieses Werkchen verdiente durch eine neue Auflage der Welt bekannt gemacht zu werden, und Tonkünstler, die ihre Einsichten etwas weiter als bis zur Ränntniß der drey musikalischen Schlüssel ausdehnen wollen, werden es dem fleißigen und geschickten Herrn Musikdirector Albrecht Dank wissen, daß er selbige veranstaltet hat. Wie man aus verschiednen Anmerkungen des Herausgebers sieht, so muß es in der dortigen Gegend gewisse Geschöpfe geben, die entweder von der Natur übel begabt, oder in der Erziehung versäumet, den Wehrt der Tonkunst, der lieblichsten der freyen Künste, so wenig zu schätzen wissen, daß
 sie

sie vielmehr die Jugend auf alle mögliche Art davon abzuhalten suchen, und den Eifer der Verehrer und Ausüßer derselben auf keine Weise, durch hinlängliche Belohnungen, zu unterhalten, bedacht sind. Man sollte kaum glauben, daß es zu den igiten aufgeklärten Zeiten solche Leute geben könnte. Aber gesetzt, daß dieser oder jener den Einfluß der Musen zu fühlen nicht im Stande wäre: erforderete es nicht die Staatsklugheit eines jeden, seine Blöße in diesem Stücke, so wie Midas seine Ohren, vor den Augen der Welt zu verbergen?

V.

Musikalische Aufmunterung für die Anfänger des Claviers, bestehend in VII. Menuetten, und eben so viel Polonoisen durch die Durtöne C D E F G A B, von Johann Lorenz Albrecht. Ister Theil. Augsburg, gedruckt und verlegt von Johann Jacob Lotters seel. Erben. 1760. Die Stücke sind ganz artig, und von angehenden Clavieristen, für welche der Herr Verfasser sie gemacht hat, mit Nutzen zu gebrauchen. Ich kann nicht umhin, die wohlgeschriebne Vorrede zu excerpiren. „Ich habe, sagt derselbe, dieses Werk, mit gutem Vorbedacht, mit der Aufschrift einer musikalischen Aufmunterung belegt, weil es unsers Orts besonders nöthig zu seyn scheint, dir, lehrbegierige Jugend, mit mehr als einer Aufmunterung zu Hülfe zu kommen, um dich zu dieser edlen Kunst anzufrischen und beherzt zu machen;

„zumahl da sich igt bey uns eine Art Leute hervor-
 „thut, welche nicht nur selbst die Musik sehr gerin-
 „ge schäzet, sondern auch jungen Gemüthern die-
 „selbe als die größte Todsünde abrath, und mit
 „allerhand läppischen Minen, unnützen Worten, und
 „finstern Gesicht auf die Liebhaber der Musik los-
 „stürmet, und, wo möglich, alle Verehrer dersel-
 „ben in den Bann will gethan wissen. Damit du
 „nun theils durch das Ansehen solcher Personen,
 „theils durch ihre auf die Verachtung der Musik
 „gerichtete Vorstellungen, nicht auf das irrige Vor-
 „urtheil geführet werdest, als wäre nemlich die
 „Musik etwas, das zu nichts nütze, mithin also
 „einem Menschen zu lernen höchstschädlich wäre:
 „so habe ich dich hier, bey Herausgabe dieses ersten
 „Theils meiner musikalischen Aufmunterung, ge-
 „treulich ermahnen wollen, dich an keine verächt-
 „liche Vorstellungen eigensinniger Musiktyrannen
 „zu kehren, sondern vielmehr allen Fleiß anzuwen-
 „den, dich von Tage zu Tage in dieser vortrefli-
 „chen Kunst vollkommner zu machen. Ge-
 „setzt, du müßtest auch manchen feindlichen An-
 „griff deswegen erdulden: ey! wer wollte darum
 „den Muth gleich sinken lassen? Vielmehr bemühe
 „dich, den Feinden zum Troß, immer mehr und
 „mehr, in dieser Kunst zuzunehmen; denn dadurch
 „wirst du alle elende Stümper dereinst mit Ruhm
 „beschämen, und alle Feinde besiegen.“

VI.

*Collection recreative, contenant VI. Sonates pour
 le clavecin, composées par Mess. Bach, Fasch, le
 Fèvre,*

Fèvre, Marpourg, Rackemann & Roth, Compositeurs &c. Oeuvre I. Aux depens de Jean Ulric Hafner, Maître de Lut à Nuremberg. Herr Hafner, der schon seit langer Zeit den Musen seinen Griffel widmet, hat nichts ermangeln lassen, was diesem Werke zur äussern Zierde dienen kann. Schön Papier, ein sauberer Stich, ein guter Abdruck. Wo das Aeussere mit dem Innern in genauer Verbindung steht, da kann man nicht anders als Beyfall für seine Bemühungen erwarten. Wie wir hören, so ist der zweyte Theil dieser Sammlung von Claviersonaten unter der Presse, der vermuthlich dem ersten nichts nachgeben wird.

VII.

Musikalisches Allerley, 1761. Unter diesem Titel kommt hieselbst in Berlin, bey Birnstielen, alle Woche ein Bogen in Folio heraus, worinnen allerhand neue, grössere und kleinere, Clavier. Orgel. Violin. und Flötenstücke, Sonaten, Fugen, characterisirte Stücke, Duetten, Oden, Märsche, Polonoisen, Menuetten &c. von verschiednen hiesigen und fremden Tonmeistern, zum Vorschein gebracht werden. Acht Bogen machen eine Sammlung aus, und drey Sammlungen sind bereits fertig. Die Verfasser der bisherigen Stücke sind, nach alphabetischer Ordnung, die Herren Agricola, Bach, Cramer, Fasch, Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Marpurg, Nichelmann, Quanz, Riedt, Sack, Schale, Seyfarth und Stölzel. Die Abwechslung und

Güte der Stücke hat diesem Wochenblatte einen solchen Schwung gegeben, daß verschiedene Blätter bereits aufs neue haben gedruckt werden müssen.

VIII.

Sieben Partien für zwei Violinen und den Baß, von Carl Höckh, Hochfürstl. Anhalt-Zerbstischen Concertmeister. Berlin, 1761, gedruckt bey Georg Ludewig Winter, in Fol. Wer den vortreflichen Herrn Höckh aus sehr vielen im Manuscript herumgehenden Concerten und Solos, von seiner geschickten Feder, kennet, wird ohne Zweifel sofort diese sieben Partien zu hören wünschen, worinnen man nicht weniger Fleiß, und gute neue Gedanken, als Geschmack wahrnehmen wird. Der Liebhaber und Musicus werden gleiches Vergnügen daran haben.





V.

Fortsetzung der Abhandlung des
du Bos.

Und dieses war das Schicksal des alten Theaters in dem occidentalischen Reiche. Diese von Natur mehr zur Betreibsamkeit als zur Arbeit aufgelegten Leute, die nur immer von einer Arbeit leben wollen, die nicht allzusauer ist, konnten sich von den Einkünften des Theaters, welches sie bisher ernährt hatte, nicht länger erhalten, und mußten also entweder verhungern, oder eine andere Profession ergreifen; und die Personen von gleichem Charakter, welche nach ihnen kamen, mußten ihre Gaben zu andern Berrichtungen anwenden.

Ich will hier den Faden meiner Rede durch wenige Zeilen unterbrechen, um zu erklären, in welchem Verstande ich gesagt habe, daß allem Ansehen nach die Theater zu Rom verschlossen worden, als Totila diese Stadt geplündert. Ich habe damit bloß sagen wollen, daß das Theater des Marcellus und andere prächtige Theater damals entweder zerstört, oder wenigstens durch den Schaden, welchen sie erlitten hatten, unbrauchbar gemacht worden, und also die prächtigen Vorstellungen, zu welchen sie bestimmt waren, ihr Ende erreichten. Ich habe aber damit nicht sagen wollen, daß alle Vorstellungen von Komödien damals aufgehört; sondern ich

254 V. Fortsetzung der Abhandlung

glaube vielmehr, daß man in Rom und in den übrigen grossen Städten, welche mit der Hauptstadt gleiches Unglück erfahren hatten, sobald die Zeiten wieder ein wenig ruhiger geworden waren, wieder angefangen habe, theatralische Stücke zu spielen, nur mit der alten Zubereitung nicht. Durch eine in der Welt ganz gewöhnliche Abwechslung wird die in dem zwölften Jahrhunderte nach Erbauung der Stadt Rom so prächtige Scene, in dem darauf folgenden dreyzehnten so simpel wieder geworden seyn, als sie kaum bey Anfang des fünften Jahrhunderts gewesen war. Sie wird in den Zustand zurück gefallen seyn, in welchem sie Livius Andronicus gefunden hatte.

Wir haben einen deutlichen Beweis in den Capitularien unserer Könige vom zweyten Stamme, um zu zeigen, daß es zu ihren Zeiten Komödianten von Profession gegeben, welche theatralische Stücke gespielt. Sie haben nemlich darinn das Gesetz des Theodosianischen Codicis erneuert, welche alle Arten von Entheiligung auf der Scene verbot. Wir verurtheilen, sagen die Capitularia, zu Leibesstrafe und zu Verbannung alle diejenigen Komödianten, welche sich unterstehen sollten, auf dem Theater in der Kleidung zu erscheinen, welche Priester, Ordensleute, und alle Personen geistlichen Standes tragen. (*) Si quis ex scenicis vestem sacerdotalem aut monasticam, vel mulieris religiosæ, vel qualicumque ecclesiastico statui simili-

(*) Baluz. Capitul. tom. prim. p. 906.

lem indutus fuerit, corporali poena subsistat & exilio tradatur.

Die Komödianten hätten sich dieser Entheiligung zu allen Zeiten enthalten sollen. Gleichwohl ward unser König Carl IX. nochmals genöthiget, sie in dem Edicte zu verbieten, welches er im Jahr 1561, auf die Vorstellungen der zu Orleans versammelten Landstände, bekannt machen lassen. Der Inhalt des vier und zwanzigsten Artikels in diesem Edicte ist folgender: Auch verbieten wir allen Possenspielern, Gaucklern und andern solchen Leuten, an gedachten Sonntagen und Festen, zur Zeit des Gottesdienstes, zu spielen, geistliche Kleider anzuziehen, und anstößige und ein böses Exempel gebende Dinge vorzustellen, bey Strafe des Gefängnisses und leiblicher Züchtigung. Zum Beweise, daß dieses Gesetz nicht genau beobachtet worden, dienet die Erneuerung desselben in dem Edicte, welches Heinrich der III. auf die Vorstellungen der zu Blois im Jahr 1576. versammelten Landstände bekannt machte. Und doch, welches man sich jetzt kaum vorstellen kann, wurden diese so weise Gesetze noch nicht beobachtet. Folgendes findet man in einem Buche, welches den Titel führet: Unterthänige Vorstellung an den König von Frankreich und Pohlen Heinrich der III. dieses Namens, und das im Jahr 1588. gedruckt wurde, bey Gelegenheit der von diesem Regenten zusammen berufenen Landstände, welches

256 V. Fortsetzung der Abhandlung

man gemeiniglich die zweyte Versammlung der Stände zu Blois nennet, weil sie gleichfalls in dieser Stadt gehalten wurde.

„Es ist noch ein grosses Uebel übrig, welches
„besonders in eurer Stadt Paris an den Sonn-
„und Festtagen begangen und geduldet wird, und
„das der Ehre Gottes und der Entheiligung seiner
„Feste weit nachtheiliger ist, als irgend ein anders;
„es ist auch mit so vielen Mißbräuchen verbunden,
„daß ich es mit den weisesten Männern für hin-
„länglich halte, den Fluch Gottes über euch und
„euer Königreich, und besonders über besagte Stadt
„Paris zu ziehen, in welcher diese Bosheit weit
„mehr verstattet wird, als an irgend einem Orte
„unsers Königreichs. Ich meyne nemlich die
„öffentlichen Schauspiele, welche an benannten
„Sonn- und Festtagen so wohl von fremden Italiä-
„nern als von Franzosen aufgeführt werden; vor-
„allen andern aber diejenigen, welche in dem Kloa-
„ste und der Wohnung des Satans, genannt das
„Hotel von Bourgogne, von denen vorgestelt wer-
„den, die sich Mißbrauchsweise Brüder des Leidens
„Jesu Christi nennen. In diesem Orte gehen
„tausend sündliche Ausschweifungen zum Nachtheile
„der Ehrbarkeit und Keuschheit der Weiber, und
„zum Ruine ganzer Familien armer Handwerks-
„leute vor, mit welchen der ganze Saal angefüllt
„ist, und welche mehr als zwey Stunden vor dem
„Spiele mit unzüchtigem Geschwäze, mit Fressen
„und Sauffen hinbringen, woraus viele Zänke-
„renen

„renen und Schlägeren entstehen. Auf der
„Bühne bauet man Altäre, die mit Kreuzen und
„geistlichen Zierrathen beladen sind; man stellet
„Priester in ihrem Meßgewande darauf vor, und
„führet sie in den unzünftigsten Possenspielen ein,
„um sie lächerliche Heyrathen schliessen zu lassen.
„Man verliest die Evangelia nach dem Kirchen-
„gesange, um gelegentlich ein Wort darinn anzuz-
„treffen, welches zur Spöttey dienen könne, und
„über dieses sind alle und jede von diesen Spielen
„mit solchen Zoten und Niederträchtigkeiten ange-
„füllt, daß sie die Jugend unmöglich ohne grosse
„Aergerniß mit ansehen kann. — Doch wir ent-
fernen uns zu weit von unserer Materie, und wol-
len also lieber auf die Theater zurück kommen, wie
sie zu Rom, ehe es von den Barbaren zerstöret
wurde, beschaffen waren.

Aus einer Stelle des Ammianus Marcellinus
siehet man, daß die Anzahl derjenigen Personen
die sich zu seiner Zeit in Rom von den theatra-
lischen Künsten ernährt, erstaunlich groß gewesen
sey. Dieser Geschichtschreiber erzehlet nicht ohne
Verdruß, daß als Rom von einer Hungersnoth
bedrohet worden, man die Vorsicht gebraucht
habe, alle Fremde und sogar auch alle der freyen
Künste Beflissene aus der Stadt fortzuschaffen.
Indem man aber, fügt er hinzu, die Gelehrten
als unnütze Mäuler verjagte, und ihnen zu ihrer
Abreise einen sehr kurzen Termin setzte, sagte man
den Schauspielern und allen denjenigen, welche
sich

sich unterdessen mit diesem schönen Titel schützen wollten, kein Wort. Man ließ drey tausend Tänzerinnen ruhig in Rom, und eben so viel Personen, welche in den Chören spielten, oder Lehrer der musikalischen Künste. Hieraus nun schliesse man wie erstaunlich groß die Anzahl der Schauspieler in Rom zu den Zeiten des Diocletianus und des grossen Constantinus müsse gewesen seyn. (*) Postremo ad id indignitatis est ventum, ut cum peregrini ad formidatam non ita dudum alimentorum inopiam pellerentur ab urbe præcipites; sectatoribus disciplinarum liberalium impendio, paucis sine respiratione ulla extrusis, tenerentur Mimorum asseclæ veri, quique id simularunt ad tempus, ut tria millia saltatricum ne interpellata quidem, cum totidemque remanerent Magistris. Da es nun eine so entsetzliche Anzahl Personen gab, welche von den musikalischen Künsten lebten, kann man sich noch wohl wundern, daß die Alten so viel Methoden und so viel Kunstgriffe, die Wissenschaft der Musik betreffend, gehabt haben, die wir jetzt nicht mehr haben? Nur durch die Menge der Künstler wird die Kunst, von welcher sie Profession machen, erweitert, und in verschiedene andere besondere Künste zertheilt.

Die Wissenschaft der Musik blieb zwar noch auch nach Verschliessung der Theater; allein der größte Theil der musikalischen Künste ging auf immer unter. Ich wußte nicht, daß auch nur ein ein-

(*) Amm. Marcell. lib. 14.

einziges Denkmahl von der Rhythmischen, Organischen, Hypokritischen und Metrischen Musik übrig geblieben wäre. Nur die Regeln der poetischen Musik finden wir in den Versen der Alten wieder, und vielleicht hat uns die Kirche einge von den alten Melopäien in ihren gottesdienstlichen Gesängen aufbehalten.

Unter den Antworten auf die Fragen der Christen, ein Werk, welches dem h. Justinus dem Märtyrer, der in dem zweyten Jahrhunderte lebte, bengelegt wird, findet sich eine, in welcher entschieden wird, daß die Gläubigen gar wohl Melodien, welche von Heiden zu einem unheiligen Gebrauche componiret worden, zu göttlichen Lobgesängen anwenden könnten; nur müßten sie mit Bescheidenheit und Anständigkeit ausgeführet werden. Diese Stelle kann durch das erklärt werden, was der h. Augustinus in einer Rede sagt, die er an dem jährlichen Gedächtnistage des Märtyrertodes des h. Cyprianus gehalten hat. (*) Aliquando ante annos non valde multos etiam istum locum invaserat petulantia saltatorum, istum tam sanctum locum, ubi jacet tam sancti martyris corpus. Per totam noctem canebantur hic nefaria & canentibus saltabatur. Die Umstände der Zeit und des Orts zeigen, daß diese Stelle von den Christen zu verstehen sey. Es war übrigens der Bischof, welcher dieser Unordnung steuerte. „Noch nicht vor langer Zeit, wollen die lateinischen

(*) August. serm. 311. in Natalem Divi Cypriani.

„schen Worte sagen, unterstanden sich die Tänzer,
 „an diesem verehrungsmwürdigen Orte, neben der
 „Grabstädte unsers heiligen Märtyrers, ihre lü-
 „derliche Kunst zu üben. Man sang die ganze
 „Nacht hindurch unheilige Gesänge, zu welchen
 „die Gebehrdenmacher declamirten. Allem Anse-
 hen nach mochte etwan ein Christ das Leiden des h.
 Cyprians in Verse gebracht haben, welches Gedicht
 man hernach auf seinem Grabe eben so aufführte,
 wie die weltlichen Stücke auf dem Theater aufge-
 führet wurden. Die Meinung des Justinus ist
 also diese, daß man von den Heiden componirte
 Melodien in den Kirchen zwar singen könne, aber
 nicht declamiren solle, das ist, daß man sie singen
 solle, ohne Gebehrden dabey zu machen.

Dem sey nun aber wie ihm wolle, so ist doch
 so viel gewiß, daß sich unter den gottesdienstlichen
 Hymnen verschiedene finden, welche, vor der Zer-
 störung der Stadt Rom durch den Totila, compo-
 nirt worden. Ein jeder Hymnus wurde gesungen.
 Si non cantatur non est Hymnus, sagt Isidorus.
 Da aber die Gesangsweisen dieser Hymnen in allen
 Kirchen einerley sind, so kann man mit Grund
 glauben, daß man sie zu den Zeiten componirt
 habe, als die Hymnen selbst verfertiget worden.
 Wir wollen diese Materie noch weiter fortsetzen.

Der Ambrosianische Gesang, welcher noch jetzt
 in verschiedenen Kirchen gesungen wird, ist von
 diesem

diesem Heiligen, welcher hundert und funfzig Jahr vor der Zerstörung Roms durch den Totila, starb, componirt oder wenigsten eingerichtet worden. Als diese Begebenheit sich zutrug, war der h. Gregorius der grosse, eben der, welcher den Gregorianischen Gesang, der noch jetzt in sehr vielen katholischen Kirchen gebräuchlich ist, componirte oder wenigstens einrichtete, bereits geböhren. Diese heiligen Männer nun erfanden keine neue Musik, um ihre gottesdienstlichen Gesänge zu componiren; denn aus der Art, wie sich die zeitverwandten Schriftsteller davon ausdrücken, erhellet, daß sie bloß verschiedne schon gebräuchliche Gesänge in die Kirche aufnahmen. Alle diese Gesänge aber, sie mögen nun vor der Zeit des h. Gregorius oder nach seiner Zeit seyn componiret worden, können uns einen Begriff von der Vortreflichkeit der alten Musik zu machen, dienen. Wenn über tausend Jahr die weltlichen Gesänge, die man seit achtzig Jahren componirt hat, sollten verlohren gegangen seyn, die um diese Zeit componirten Kirchengesänge aber hätten sich erhalten, könnte man sich nicht aus der Schönheit der letztern einen Begriff von der Vortreflichkeit der erstern machen? Denn so verschieden auch der Charakter dieser Gesangsweisen ist, erkennet man nicht den Verfasser der Armide in dem Dies iræ des Lulli? So viel ist gewiß, alle Kenner bewundern die Schönheit des Anfangs und verschiedener anderer Stücke in dem Gregorianischen Gesange, ob er gleich, wie wir bereits in
einem

einem von den erstern Abschnitten erinnert haben, von der natürlichen Declamation weit weniger abweicht, als unsre musikalischen Gesänge.

Ich komme auf den Gegenstand selbst, dessentwegen ich alle diese Untersuchungen angestellt, wieder zurück, nemlich auf den alten Gebrauch die Declamation zu componiren, und in Noten zu schreiben.

(Der Beschluß mit nächstem.)

