10598495

Der Groſſen General-Baß-Schule

oder

Organiſten-Probe

Ober-Claſſe/

beſtehend

in

Vier und zwantzig etwas ſchweren Exempeln.

Diuiſum ſic breue fiet opus. *Mart.*

Erstes Prob-Stück.













Erläuterung.

§. 1.

JEner Geiſtliche wollte die trübſeligen Zeiten des menſchlichen Lebens gerne mit etwas vergleichen / und ſagte: Sie wären wie ein muſicaliſches Buch / darin gemeiniglich mehr ſchwartze / als weiſſe Noten gefunden würden; ſeine Meynung war / man treffe ſich ebener maſſen in unſerm Leben mehr Unglücks- als Glücks-Fälle an. Ob nun das Gleichniß hincket / laſſe dahin geſtellet ſeyn; mir iſt es ſehr lächerlich vorgekommen. Denn erſtlich bedeuten die ſchwartzen Noten eine geſchwinde Spiel-Art / und zeigen vielmehr etwas freudiges / als betrübtes / an. Sollte aber / fürs andere / die ſchwartze Farbe hier bloß das Bild des Elendes bezeichnen / ſo mögte man lieber eine Kirche / oder andere geiſtliche Ehren-Verſammlung / als ein Noten-Buch / dazu erwehlen: ſintemahl allda jederzeit mehr ſchwartze / als weiſſe Kleider anzutreffen ſind. Ich führe dieſes deswegen an / damit keiner / bey den etwas ſchwartzen Noten dieſer Claſſe / dencken ſoll / er werde in die Angſt- oder Kreutz-Schule geführet; gantz und gar nicht / es darff niemand grauen: denn unſre Noten ſind lauter Merckmahle eines muntern Gemüthes / eines hurtigen Geiſtes / und eines frölichen Hertzens. Friſch daran / iſt hier das beſte Mittel.

§. 2.

Die Achtel / oder ſchlechte Noten / im ſechszehnten / ſiebenzehnten und achtzehnten Tact / geben ſchon von ſelbſten zu verſtehen / daß allda mit der rechten Hand

etwas veränderliches angebracht werden mag; wie es aber eigentlich beschaffen seyn soll / das muß aus den vorhergehenden Sätzen abgenommen werden: sintemahl diese Arbeit so eingerichtet ist/daß alles in derselben Aufgabe entweder schon vorgewesen / oder doch bald erscheinet / was etwan ausserordentliches gemacht werden soll. So werden auch die Sachen/jedes Stück für sich/so natürlich zusammen hangen/ auch vom Haupt-Satz so wenig abweichen / daß es gar leicht fällt/ die rechte Meynung zu treffen. Damit ich gleichwol nicht abermahl beschuldiget werde / als hätte ich Rätzel aufgeben wollen/so mag dieses wenige zu weiterem Nachdencken eine Anleitung geben:



Daß die lincke Hand/bey dieser Ausschmückung/ die Zieffern und Accorde mitgreiffen müsse / ist hoffentlich schon genug gesaget worden / und hätte ich es mannigmahl gern im Baß just so hingesetzt / als es seyn muß / wenn die Noten so wol in einander könnten gedruckt/ als geschrieben / oder auf Kupffer gestochen werden.

Im

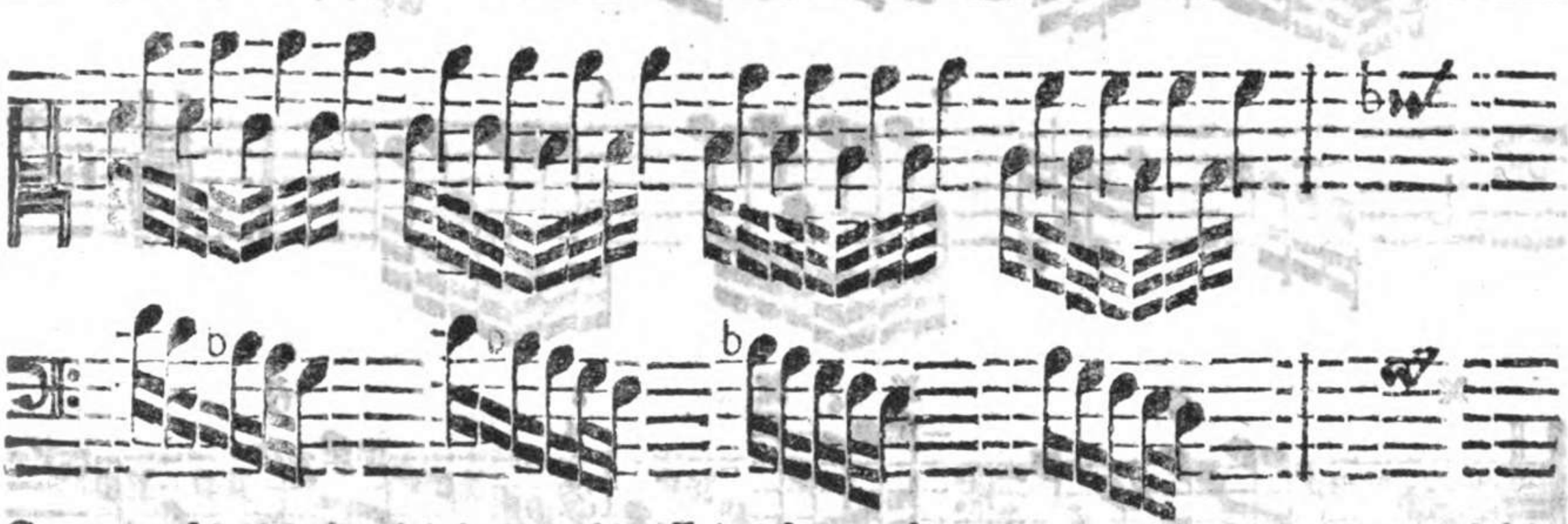
§. 3.

Im drey und zwantzigſten Tact kömmt wieder eben dergleichen Gelegenheit vor / daß man alſo nur das vorhergehende deswegen um Rath zu fragen hat. Im vier und zwantzigſten Tact können Tertzen angebracht werden ; jedoch bey vollen Griffen. Im fünff und zwantzigſten Tact geht es wieder auf den vorigen Schlag. Der neun und zwantzigſte / dreyßigſte und ein und dreyßigſte Tact laſſen eine Umwechſelung zu / da die rechte Hand der lincken nachahmet / und / nach Maßgebung des Haupt-Satzes / zu den Vierteln moduliret. Wem es dunckel ſcheinet / der ſehe dieſe Zeile an :



§. 4.

Im drey und dreißigſten Tact mögte es nicht übel klingen / wenn mit den Accorden / auch Sexten und Quinten / etwas mehr / als gewöhnlich / geſpielet und ſyncopiret würde / etwa auf folgende Manier:



Ferner wüſte ich / bey dieſer Vorſchrifft / nichts mehr weder zu erinnern / noch zu erleichtern.

Zwey-

Zweites Prob-Stück.






Da Capo.

Erläuterung.

§. 1.

Dieses Prob-Stück kann an Statt einer Toccata, oder wenigstens wie eine gute Toccatina, gebraucht werden / und geben schon im ersten Tact die beiden Achtel-Noten und ihre Pausen zu erkennen / daß daselbst im Discant wiederholet werden mag / was vorhin der Baß bereits gespielet hat. Mit dem andern / fünfften / achten / sechszehnten / siebenzehnten / achtzehnten / ein und zwantzigsten und neun und zwantzigsten Tact hat es eben dieselbe Bewandniß / und darff man nur zusehen / was im Basse entweder vorgehet oder folget / so hat man dasjenige gefunden / was die rechte Hand spielen kann / wenn sich einer damit hören lassen will.

§. 2.

Wo solche Sätze kommen / als im vierten Tact / da springet man immer Accord-Weise in der rechten Hand mit / und fängt von der Tertz an. Bey dem sechsten Tact wolle man mercken / daß die pag. 307. angeführte Brechung mit Sexten in der rechten Hand / folgender Gestalt / angebracht werden könne:



Selbige Art zu syncopiren ist gantz leicht / und macht ein Aufsehen / als wenn

es

es rechtes wäre: derowegen man sich derselben vielmahl / mit sonderbarem Vorzug und weniger Mühe/ bedienen kann.

§. 3.

Im neunten Tact kömmt dergleichen Gelegenheit abermahl vor/es kann deßwegen auch bemeldte Brechung wieder angebracht werden. Wo der niedrige Discant-Schlüssel einfällt / und weiter hin / wo der Baß denselben Lauff in der Versetzung aus dem G anhebet / verfährt man auf eben dieselbe Weise.

§. 4.

Im Anfang des andern Theils dieses Prob-Stücks/nach dem Endigungs-Zeichen bricht man gantz füglich die Accorde und überstehende Zieffern auf eine bequeme/ oder langsame / bedächtliche Art / bloß mit sechszehntheilen / und fähret drey Täcte damit fort. Soll ich meine Meynung mit Noten deutlicher endecken?



§. 5.

Wie man vor allen Dingen den schon oben angemerckten achten Tact / wegen Anbringung des Haupt-Satzes im Discant / wol zu beobachten hat / also scheinet in den folgenden sechszehnten / siebenzehnten und achtzehnten auch nöthig zu seyn / deßwegen eine kleine Erinnerung zu thun. Dreimahl kömmt das Thema da vor: das erste hebt im f / das andere gleich darauf im b / und das dritte / wenn der Baß mit seinem fertig ist / im g an / welches / meines Bedünckens / deutlich genug angewiesen heissen mag.

§. 6.

Was die Achtel im drey und zwantzigsten bis sechs und zwantzigsten Tact betrifft / so ist leicht so schliessen / daß / bey so bunter Art zu spielen / man daselbst nicht müßig seyn könne. Es sind aber unzählige Veränderungen und gebrochene Sachen anzubringen / die alle zu verzeichnen einen eigenen Band erforderten. Will man sich inzwischen auf die hiebeigefügte Arten üben / so kann der Nutz groß seyn. Denn diese Aufgaben sind nicht nur so für sich allein etwas bunt eingerichtet; sondern es sind allgemeine Lehren darinnen begriffen / die man bey allerhand besondern Vorfällen anzubringen lernen muß.



§. 7

Bey der letzten Helffte des dreißigsten Tacts kann die rechte Hand durch Sexten mitlauffen / so auch in der ersten Helffte des folgenden ein und dreißigsten; die letzte Helffte desselben aber spielet man in beiden Händen mit Octaven; wechselt sodann / mit Sexten und Octaven um / eine Clausul um die andere / bis zu den drey

drey letzten Täcten / die alle Octaven-Weise können gespielet werden. Ich sehe schon zum Voraus / daß einigen / insonderheit alten starren Köpffen / bey diesem Octaven-Handel das Schütteln starck ankommen wird: weil sie dencken / diese Weise zu spielen sey ja gantz und gar wider die Kleider-Ordnung. Allein sie mögen dencken / was ihnen beliebet; wenn sie nur glauben / daß mirs um nichts so sehr / als um eine gute Wirckung im Spielen und Accompagniren zu thun ist / und daß ich nicht durch blosses Nachsinnen / sondern aus langer ehmahligen Hand-Uebung / erfahren habe / wie gut ein solches Octaven-Wesen / insonderheit bey starcken Sachen / in die Ohren falle. Ich habe aber auch befunden / das es vielen / die des Dinges ungewohnt / ob sie gleich sonst des Claviers noch so ziemlich mächtig gewesen sind / gantz spanisch vorgekommen ist / wenn sie dergestalt mit beiden Händen einerley machen sollen / da es denn lustig an ein **Stolpern** gehet; und gehöret / meines Bedünckens / nicht wenig Uebung darzu / wenn man alles / auf diese Weise / bey geschwinden Noten rein heraus bringen soll. Indessen passet sich doch solche Spiel-Art nur an gewissen Orten / und sie muß mit grosser Behutsamkeit angebracht werden. Bisweilen leiden es die Haupt-Sätze der Bässe vor den Sing-Arien gar wol; bisweilen gar nicht. Niemahls aber findet dergleichen Platz / wo eine eintzige Stimme hervorragen soll / welches ein Gescheuter leicht erachten / und sich aus diesem Prob-Stück etwa ein Muster nehmen kann.

§. 8.

Ich hatte dieses Exempel / mit aller Bequemlichkeit / auf zwo kleine gegen einander überliegende Quart-Seiten entworffen / nicht denckend / daß es im Druck zweimahl so viel Raums erfordern / noch dem Spieler die verhassete Mühe des Umschlagens bey so geschwinden Gängen verursachen solte. Indessen weiset es der Augenschein / daß mit den Druck-Noten nicht anders hat mögen verfahren werden: weil die dreigeschwäntzte unter ihnen so sehr viel Platz einnehmen / daß auch bißweilen nur ein halber Tact auf einer gantzen Zeile hat stehen können. Ich beklage das unförmliche Wesen derselben Noten gar sehr / weil es nicht nur ungeschickt in die Augen fällt / sondern auch veranlasset hat / daß man / wegen des Umschlagens / hie und da etwas abbrechen und zerreissen müssen / welches sonst besser zusammen gehänget hätte. Wie ich denn / unter andern / dadurch bewogen worden / p. 309. am Ende ein bißgen einzuflicken / einen Absatz zu machen / und eine Pause zu setzen / die mir zuvor nie in den Sinn gekommen war. Ein Verständiger wird es leicht mercken / und mich entschuldiget halten. Ich habe mein möglichstes dabey gethan.

Drit-

Drittes Prob-Stück.





Ex-

Erläuterung.

§. 1.

DA ist gut General-Baß spielen/ wenn nicht mehr Ziffern vorkom̃en/ als in diesem Exempel. Ey! wie wird sich mancher freuen/ daß die Zahlen so dünne gesäet sind. Die Warheit zu gestehen / ich muß den guten Leuten auch dann und wann gönnen/ daß sie Athem schöpffen; sonst würde es ihnen allzu sauer. Es könnte aber doch wol seyn / daß/ in Betrachtung des Vortheils / den wir nun vermeynen zu haben/ indem ich in dieser Classe keine Lehrlinge mehr/ sondern lauter Alt-Gesellen erkenne / eine oder die andere Signatur nicht eben so genau übergeschrieben/sondern mit Fleiß weggelassen worden wäre: damit auch der Spieler sein eignes Urtheil schärffen/ und ohne Stock gehen lerne.

§. 2.

Sonst kann ich wol sagen/ daß in gegenwärtiger Vorschrifft mehrentheils auf die so nützliche Beförderung einer guten Ordnung der lauffenden Finger gesehen worden: massen man sich/ bey vorfallender Gelegenheit / sonderlich / wenn der Baß viel unterwerts läufft / nicht genug über das garstige Stolpern etlicher Bursche verwundern kann; welches aber eintzig und allein daher rühret / daß ihre Finger keine gewisse Ordnung halten/ noch geweiste Wege haben. Hievon macht nun offt ein jeder Meister (der es versteht) ein eigenes Wesen / und giebt drey oder vier Regeln/ vermittelst welcher der Schüler lerne/was für Finger er/ auf- und niederwärts/ in beiden Händen gebrauchen müsse. Das ist denn wol alles gut/und mag seinen Nutzen eben so haben/ als die Vorschrifften eines geschickten Schreib-Meisters. Allein / gleichwie dem ungeachtet mancher sich hieran/ bey selbst-anwachsendem Verstande/ gar nicht kehret/ sondern ihrer wenige gefunden werden / die sich nicht solten eine eigene Hand zu schreiben wehlen / welche mit ihres Schreib-Meisters seiner offtermahls auf keine Weise übereinkömmt: also geht es auch mit der Finger-Ordnung auf dem Clavier. So mancher als spielet / fast so manche Art der so genannten **Application** wird man auch finden. Einer läufft mit vier/ der ander mit fünff / etliche gar / und fast eben so geschwind / mit nur zween Fingern. Es liegt auch nichts hieran; so lange man sich nur eine gewisse Richtschnur wehlet / und beständig dabey bleibet. Daran aber liegt es: die meisten sind so zweiffelhafft / und so wenig fest bey dieser Sache / daß sie eine Viertel-

Stun-

Stunde gebrauchen / ehe sie mit sich selbst über die Finger können eins werden. Ich schlage demnach hier keine besondere Ordnung vor / sondern verlange / daß sich einer / durch fleißige Uebung / fest und unbeweglich zu einer eintzigen gewehne; doch so / daß sie auf alle Fälle passe: welches Nachdencken erfordert. In gar gemeinen Gängen ist sonst nur dieses zu beobachten / daß man in der rechten Hand aufwerts den Gold- und Mittel-Finger; unterwerts aber den Mittel- und Zeige-Finger nehme. Dahingegen sich die lincke Hand aufwerts des Zeige-Fingers und Daumens / herunter aber des Zeige- und Mittel-Fingers / Abwechselungs-Weise / bedienet. Ich sage / dieses ist der gemeine Weg und Unterricht; der sich doch nur auf gar wenige Vorfälle schicket.

§. 3.

Im zehnten und folgenden Tact schlägt die rechte Hand allemahl vor / wo die Pause stehet / solches giebt eine gar angenehme Brechung. Im siebenzehnten Tact aber wird es umgekehret / und da schlägt der Baß seine ehrbaren Viertel voran / wozu die rechte Hand / mit den Signaturen oder Accorden / auf die vorige Weise syncopirt. Eben also wird es mit allen vorkommenden Vierteln gehalten / die durch Sechzehn-Theile abgelöset werden / etwa auf diese Art:



§. 4.

Wobey ebenfalls zu mercken: daß alle dergleichen Brechungen um so viel angenehmer klingen / je weiter die Intervalle von einander entlegen sind: solche müssen wol nie kleiner werden / als eine Quarte; denn die Verhältniß der Tertzen (zumahl in der rechten Hand) klinget gar zu enge / und kann fast nicht gebraucht werden. Wenn demnach im sechs und zwantzigsten Tact ♮ dur stehet / muß nicht von der Tertz / vielweniger von der Octave / sondern bloß von der Quint in die Tertz / Sexten-Weise / aufwärts gesprungen werden.

Viertes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

Die vier ersten Noten dieser Vorschrifft spiele man ungebrochen / mit vier vollen / kurtzen Schlägen / und auf der fünfften mache man / in der untersten Octav / einen scharffen Triller. Der folgende Tact wird abgefertiget / wie er steht. Die sechs ersten Noten aber im vierten Tact müssen mit Octaven verdoppelt / und in der rechten Hand diese / im Baß gleich darauf durch Versetzung folgende / Clausul dazu gebraucht werden:



§. 2.

Bey der letzten Helffte des besagten vierten Tacts muß zu jedem Viertel sechs mahl in der rechten Hand angeschlagen werden / welches durchgehends bey gleichen Vorfällen zu beobachten steht. Es sind aber diese Viertel / wie zu ersehen / aus acht Noten zusammen gesetzt / oder in so viel Theile zerleget: welches ich deswegen erinnere / weil es sonst dem Leser wunderlich vorkommen mögte / daß er auf einem eintzigen Viertel sechs mahl mit der rechten Hand anschlagen sollte. Der fünffte Tact will wieder Octaven / und im Discant obenstehendes / durch Versetzung / im e anzufangendes Clausulgen haben: womit auch der sechste und siebende Tact / jeder in seinem Ton / abwechseln.

§. 3.

Der achte Tact nimmt das schon beschriebene kleine Zwischen-Spiel dreimahl /

mahl/ durch steigende Grade/ in der rechten Hand herdurch/ mit doppeltem Baß/ auf diese Weise:



Bey dem neunten Tact fällt der allererste Satz wieder ein: dabey der Discant leicht eine geschickte Melodie in Achteln finden / und den Baß vollstimmig mitführen kann. Im zehnten Tact muß auf der ersten Note der Triller nicht vergessen werden; bey dem elfften aber ist nichts zu erinnern.

§. 4.

Der zwölffte Abschnitt *) will im Baß vollstimmig gespielet seyn / dazu die rechte Hand alles / was im vorhergehenden Tact gewesen / wieder gebrauchen kann / wenn sie nur aus dem g ein d machet / und so fortfähret. Der dreizehnte Tact wird/ wie er steht/ geschlagen: und die erste Helffte des vierzehnten verlangt im Discant das kleine Zwischen-Spiel also anzufangen:



dasselbe wird auch in der ersten Helffte des funffzehnten Tacts/ wiewol um einen Ton tieffer / können angebracht werden / und bey dem siebenzehnten Tact beobachtet man nur was §. 1. erinnert worden ist.

§. 5.

Nun ist zwar §. 3. angedeutet worden / wie es mit dergleichen Noten / als im ein und zwantzigsten Tact wieder vorkommen / gehalten werden könne; will jemand aber hier eine Veränderung machen / so ist es um so viel angenehmer zu hören. Man lasse sich aber nochmahls den Triller im zwey und zwantzigsten Tact/ und zwar in der tieffen Octav/ empfohlen seyn. Hat einer Lust diesen Triller zugleich mit der rechten Hand in die Sexte zu versuchen / so kann es nicht schaden.

§. 6. Nun

*) Durch den Abschnitt wird hier nur die Tact-Abtheilung verstanden.

§. 6.

Nun kehren wir den Satz/ im drey und zwantzigsten Tact/ ein wenig um/ und nehmen ihn so in der rechten Hand/ wie es die nächste Tactmasse im Baß aufweiset; jedoch um eine Tertz höher. Daß sich beide Sätze/ rückwerts und vorwerts/ umkehren lassen/ solches wird zugleich hiebey ein Liebhaber des Contra-Puncts anzumercken Gelegenheit nehmen; wiewol es/ so eigentlich auf dem Clavier heraus zu bringen/ weder unsers Vorhabens allhier ist/ noch auch in allen Stücken thunlich seyn mögte.

§. 7.

So kömmt denn auch/ im fünff und zwantzigsten Tact/ der schlechte zu Anfang gewesene Satz wieder vor/ welcher/ da er sich nun zum viertenmahl hören läst/ billig eine Ausschmückung mit der rechten Hand verdienet. Der sich darauf sonst schickende Gegen-Satz wäre etwa/ meiner Meynung nach/ aus dem vierten Tact zu nehmen/ und so wol vorhin/ als hier/ also anzubringen:



Daraus einer siehet/ daß diese Sachen keine blosse Grillen/ leere Sätze/ unordentliche wilde Einfälle/ oder auch trockene Bässe sind; sondern/ daß alles aneinander hänget/ und fast keine Note zu finden ist/ die nicht ihren gewissen Verhalt mit den übrigen habe. Wenn man nun den Gegen-Satz etwa ein paarmahl hat hören lassen/ so mag er gar gerne/ zum dritten- und viertenmahl/ also variiret werden.



§. 8.

Was im drey und zwantzigsten Tact gewesen/ fällt hier/ mit nöthiger Veränderung/ im sechs-sieben- auch acht und zwantzigsten ꝛc. wieder vor. Die sechs letzten Noten im dreyßigsten Tact wollen auch einen besondern Discant haben: und denn kann man den Schluß so starck spielen/ als es eines jeden Finger nur leiden wollen.

Fünfftes Prob-Stück.

Capriccio.




adagio.
fi fuona.
presto.
adagio.
Da Capo.

Erläuterung.

§. 1.

MAn wird des Lermens müde. Alle Music muß ihre Abwechselung haben: und wenn lange genug auf dem Clavier gedonnert worden ist/ so muß eine Stille koñen. Ich meyne/ es muß eine süsse/ liebliche Melodie/ auf etwas rauschendes und brausendes/ folgen.

§. 2.

Damit denn auch hierunter kein Mangel verspühret werde/ so hat man/ in gegenwärtiger Vorschrifft/ einem Liebhaber des manierlichen Spielens Gelegenheit geben wollen/ seinen Vorrath auszulegen/ nehmlich an den Orten / wo die Worte: si suona, befindlich sind / welche auf Teutsch heissen: Man spielet / und zwar auf das beste/ d. i. man läst sich gantz besonders mit der rechten Hand hören. Hievon nun/ und wie gedachtes Spielen soll eingerichtet seyn / etwas gewisses oder eigentliches zu sagen / ist die lautere Unmügligkeit: massen solches aus freien Einfällen herfliessen muß/ und gar nicht gezwungen seyn will. So viel ist überhaupt zu melden / das der Baß accompagnirt oder voll-greifft; die rechte Hand aber nur einstimmig / i. e. solo, auf das allersingbarste/ dabey einhergehet. Nun sind gleichwol die Baß-Gänge auch so leicht und natürlich hier eingerichtet/ daß einer sehr unerfahren seyn müste/ der nicht augenblicklich darzu eine geschickte Ober-Stimme erfinden sollte: sintemahl der bezieferte Grund alles selbst angiebt / und jedem gleichsam in die Hände leget. Man mag aber doch in diesem Stücke seinen Werber auf die Probe stellen / und/ wenn er sie nicht hält / hinwiederum nicht viel von seiner Kunst halten.

§. 3.

Wo das Presto befindlich ist/ da greiffet man das Clavier aufs stärckeste/ und schlägt zu jeder Note hurtig an. Die Abwechselung kann hiebey nicht unangenehm fallen; sondern wird zugleich den Studirenden ermuntern / und den Zuhörer belustigen.

§. 4.

Meine Anmerckung über den vorhabenden allergemeinsten Ton / (welcher bey

bey jedem Klimperer ein Trumpff ist) wäre sonst diese/ daß/ so wie man aus weichen und betrübten Tonen was fliessendes und munteres/ mit Beifall/ setzen und spielen kann; also aus diesem harten und Gassen-mäßigen C dur etwas zärtliches und bewegliches nicht übel klinge. Z. E. Ein Solo auf der Viole d'Amour &c.

§. 5.

Uebrigens wird hierdurch der Satz bewiesen werden/ daß/ wer nicht singen könne/ auch nicht zu spielen wisse. Solches mögte manchem Organisten ungereimt vorkommen/ insonderheit denen in Städten/ die nicht zugleich das Küster-Amt mit verrichten: denn auf dem Lande ist man/ aus Noth und Sparsamkeit/ so bescheiden/ und wiederspricht mir hierin so wenig/ daß auch beide Aemter einer Person aufgetragen werden/ wodurch meiner Meynung sehr viele Stimmen zuwachsen. Aber/ Scherz bey Seite gesetzet; wer mir/ und so viel ehrlichen Bieder-Männern/ nicht glauben will/ der probire es bey den häuffigen Kirchen-Sachen/ die ein Sangloser Organist etwa geschmadert hat/ (denn es gibt fruchtbare Nächte bey diesen Leuten/ in welchen die Pilze/ ich meyne/ ihre so genannte Compositiones, auf einmahl aus der Erden/ Dutzent-Weise/ hervordringen) und höre zu/ wie schlecht die Melodien an einander hängen/ wie armselig es klinge. Wer auch weiter gehen will/ der lasse einen solchen im Singen unerfahrnen Menschen (von denen/ die in der Singe-Kunst das ihre gethan haben/ redet man nicht) dieses Exempel spielen/ so wird er Wunder sehen und hören.

§. 6.

Es ist aber unsre Sang-Regel nicht so zu verstehen/ daß einer nothwendig sein Handwerck und Wesen davon machen/ oder ein Sänger in der That seyn müsse/ wenn er geschicklich spielen will; denn es gibt viele wackere Leute/ die doch von Natur keine Stimme zum Singen haben. Es ist auch nicht nöthig/ daß jedermann eben mit einer schönen Kehle groß thun müsse: den wenigsten ist sie gegeben. Aber die Wissenschafft des Singens muß nicht nur ein Componist/ sondern jeder General-Bassist/ ja jeder Instrumentalist/ inne haben/ und wenn sein Hals gleich nichts nutzet/ so müssen doch seine singende Gedancken den Fingern ihren Befehl ertheilen; sonst ist alles höltzern und todt. Es wuste dieses schon D. Lippius *) zu sagen: Daß/ nehmlich/ ein Instrumentalist desto vollkommener ist/ je mehr er sich auf die Singe-Kunst geleget hat.

*) Tanto perfectior organicus est musicus, quanto plura in vocali contecit spatia. *M. Jo. Lippii Disput. II. de Musica.*

Sechstes Prob-Stück.





Er-

Erläuterung.

§. 1.

ES ist schon zuvor erinnert worden / daß alles / was man in diesen Exempeln der rechten Hand gerne beilegen wolte / sich entweder vor oder hernach im Baß dergestalt befindet / daß es nur darff hervorgesuchet / oder auch nachgeahmet werden. Hier mögte man nun gerne wissen / ob einer so viel Nachdencken hätte / mittelst dieser Anweisung gegenwärtiges Stück zu behandeln; oder ob ihm alles Haar-klein vorgeschrieben werden müsse? Wer die Probe anstellen will / der lasse diese Erläuterung so lange zurück bleiben / bis er mercket / ob sein Organist das rechte Fleckgen getroffen habe / oder nicht. Trifft ers; so wünschet ihm Glück. Verfehlt ers; so wird ers müssen geben lassen / und sich / nach eingenommenem Unterricht / weidlich wundern / daß er den Lunten nicht selber riechen können. Mancher wird hiebey eben so eine Nase aufwerffen / als Luthers Gesellschafft / wie er ihr das Ey stehend machte / und sagen: O! ist es nichts anders / als das? ich dachte Wunder / was es seyn würde. Mit solchen Anweisungen gemahnet michs fast eben / wie mit Artzneyen / die man sehnlich verlanget / und / wenn sie geholffen / gerne wissen wolte / woraus sie bestanden. Erfähret man denn / daß es lauter gemeine Kräuter und Gewächse gewesen / so verliehrt sich schon die Hochachtung dafür / ob das Mittel gleich noch so gute Wirckung gehabt hätte. Das sind lauter vorgefaßte Meynungen; ich bitte darum / man lasse dieselbe / sonderlich in der Music / fahren / und beurtheile die Sachen / gewisser massen / nach keinen andern Gründen / als nach dem Wol- oder Uebellaut / die Einrichtung mag künstlich / oder schlecht / bunt / oder einfältig gerathen; gnug / wenn es gut klingt.

§. 2.

Geschähe es nicht andern ehrlichen Leuten zu gefallen / die sich dieses Werckleins auch bedienen mögen / ich kann versichern / meine gute Organisten und ihre Bursche solten noch ein Weilgen zappeln / ehe sie erführen / wo Bartold hier den Most holet. Ich würde Anstand nehmen / ihnen sogleich zu sagen: daß die vierzehn Täcte / welche der Baß vorher spielet / Note vor Note / in der rechten Hand zu den folgenden dreizehen Täcten nachgeholet / und nur zum vierzehnten und

funffzehnten ein wenig verändert werden können. Nun wird mein Organiste dencken / ist das das schöne Geheimniß ? das ist ja was schlechtes ! Habe ichs nicht gesagt/ es würde so kommen ? Doch singe noch kein Sieges-Lied/mein guter Held/ ehe der Triumph da ist ; laß hören/ wie klingt es ? Zögere nicht/ fahre fort/ ey lieber/ fahre fort ; bedencke die lincke Hand dabey ; laß den Baß nicht so kahl daher treten ; kanst du die Vollstimmigkeit nicht so geschwind finden/ so must du wenigstens Octaven-Weise damit verfahren / bis endlich zum Schluß ins c mit Ehren gelanget seyn wird.

§. 3.

Die gewöhnlichen Gründe der Baß-Veränderungen sind sonst diese / daß die Haupt-Noten vorher / die zufälligen aber hintennach anschlagen : doch bey heutiger Art zu spielen / absonderlich / wenn sich das Clavier allein hören läßt/ kehrt man es offt um / und macht es wie mit den Consonantzen und Dissonantzen/ welche auch ihre Note cambiate oder Wechsel-Noten zulassen : ob es gleich sonst starck wieder den Compositions-Bocks-Beutel läufft. Doch müssen die Haupt-Noten / wenn sie nachschlagen / in der Tiefe / die Brechungen aber in der Höhe vorgenommen werden. Und solchemnach sind die Grund-Noten im 9. 10. 11. 12. &c. Tact des vorhabenden Exempels diese :



Ob was legalers / grundrichtigers und deutlichers seyn könne/ weiß ich nicht.

§. 4.

Nun folgen neun biß zehn bunte Täcte im Basse ; und obgleich hin und wieder eine Zieffer ausgelassen wäre / so wird man doch wol urtheilen / wohin etwan eine Sexte oder b5 gehöre. Wer auch gerne wissen will/ was bey diesen sogenannten bunten Täcten die eigentliche Grund-Noten sind / darauf sich die Veränderungen oder Brechungen beziehen / dem will ich sie hier vor Augen legen/ zumahl da nicht immer die ersten Noten im Tact die vornehmsten sind / sondern gar offt nur als Füll-Steine da stehen. Ich habe gesagt / es wären neun biß zehn Täcte : in den vier

er-

erſten melden ſich zwar die Grund-Noten gleich bey dem Niederſchlage und Anfange eines jeden Viertels; im fünfften aber iſt es anders beſchaffen/ und in den vier folgenden mögte mancher auch zweiffeln / ob er ſie oben oder unten ſuchen ſollte. Weil denn nun ſehr viel an dieſem Unterricht von den Grund-Noten / bey dergleichen Veränderungen oder Variationen / gelegen iſt / wird ſich ein Lehrbegieriger desfalls allhier Raths erhohlen können/und gegenwärtige Vorfälle/ ſamt ihrer Erläuterung/ gleichfalls auf andre Gelegenheiten anwenden lernen.

Anſchlagende Haupt-Gänge/ pag. 331. lin. 3. tactu 5. **u. ſ. w. biß zu Ende der Seite.**



§. 5.

Aber weiter im Text. Was ſchlägſt du denn zu dieſem letzten d und deſſen zwo Viertel-Pauſen? Ja / was zu den folgenden fünff oder ſechs Täcten? Nimm dirs aus den vorhergehenden / jedoch dieſesmahl nicht Note vor Note; ſtolpere auch nicht/ ich rathe dirs. Du ſieheſt wol/ daß in den neun biß zehn Täcten / die ich (**Apollo** verzeih mirs) bunt genennet habe / nach dem ſechſten Tact die Gänge ſich etwas weniges umkehren; ſolches wird man auch belieben nachzumachen / wenn es an den fünfften Tact der ſogenannten ſchlechten Noten kömmt. Kann einer nach dieſem die letzten zwölff Täcte in der rechten Hand / bey guter Einrichtung / Tertzen- und Sexten-Weiſe mitnehmen / ſo wird es zu loben ſeyn / und von ihm heiſſen können: **Er hat ſeine Sache ſchon recht gethan!**

§. 6.

Es iſt bereits/wegen der Sexten und Quarten/das nöthige mehrmahlen erinnert worden; wem ſie aber ſo/ wie ich ſie hier gerne haben wollte/ nicht anſtehen/ der kann im erſten und dritten Tact dieſes Exempels lieber den Accord dafür nehmen / und zweimahl auf einem Viertel weghacken. Das wird legal ſeyn / und wunderſchön heraus kommen.

Siebendes Prob-Stück.

Preſtiſſimo.


Da Capo.

Erläuterung.

§. 1.

Täglich wird bemercket / daß den General-Baßisten / nächst dem hohen Alt / kein Schlüssel so fremd vorkomme / als der gewöhnliche Alt. Die Ursache rühret daher / daß / wenn ja ein Knabe Geschicke und Anführung zum Singen hat / unter funffzig wol kaum zween sind / die einen Alt singen: denn es schreyet alles den leidigen Discant. Bey so bewandten Umständen lernet er nur seinen Schlüssel kennen / und bekümmert sich dabey um keinen andern / als um den Baß; damit ist seine gantze Clavier-Weißheit aufgeschlossen. Nächst diesem sind wir hier in Teutland guten Theils sehr eckel / in Ansehung der Frantzösischen Hand-Sachen / ob wol sonst alles andere / was Frantzösich scheinet und heisset / angenommener und nachgeäffter Weise / auch so gar das Tact-Prügeln / bey uns willkommen ist. Jeder Lehrer vermeynet / seine eigene Geburten wären die besten zum Unterricht; ich aber halte dafür / es mag einer noch so vortrefflich setzen / und wenn ers auch / ich weiß nicht wem / gleich thäte / soll er doch allezeit anderer Leute Arbeit / sonderlich bey dem Unterricht / mitnehmen / und sich gesagt seyn lassen: Nec tua laudabis studia, aut aliena reprendes. d. i.

Verachte nicht was andre machen /
Und lobe nicht dein' eigne Sachen.

Wer nur in Frantzösischen Hand-Stücken etwas bewandert ist / der wird schwerlich bey den Schlüsseln Schwierigkeit finden: massen die Veränderung derselben nirgend häuffiger vorkomint / ob sich gleich sonst die Sachen wol halten lassen. Drittens schämet sich ein Knabe oder Bursche / der einmahl dencket Organiste zu werden / daß er solte eine Geige in die Hand nehmen / gerade / als wäre es schimpfflich; benimmt man aber diese abgeschmackte Ehrsucht seinem Untergebenen / und läst ihn zu Zeiten eine Mittel-Stimme oder ein Braccio mitspielen / so werden ihm die Schlüssel besser eingedruckt und bekannt werden. Doch hievon für dißmahl genug; nur muß ich sagen / daß dieser Mangel mich veranlasset hat / das besagte gemeine Alt-Zeichen hier offt zu gebrauchen.

§. 2.

Solte einem das Prestissimo sogleich nicht anstehen / demselben wird nichts darum wiederfahren / wenn er das Exempel gleich / zum Versuch / etwas langsamer spielet. Dieses ist von Studirenden zu verstehen. Einem seyn-wollenden Meister aber wird solche Freiheit nicht erlaubet: er mag das Stück eine Weile an- und durchsehen; setzt er aber die Hand an / so muß es gehen / wie es gehen soll / das ist / auf das allerhurtigste.

§. 3.

Hiebey kann ich nicht unberühret lassen / was der Herr von St. Lambert / in seinem Traité d' accompagnement p. 58. / von der Geschwindigkeit für besonders träge Gedancken führet. Ich will die Worte immer verteutschen: **Wenn ein so geschwinder Tact vorkömmt** / (es wird aber nur vom Drey-Viertel-Tact geredet) **daß der General-Bassiste die Bequemlichkeit nicht findet / alle und jede Noten zu spielen / kann er damit schon vergnüget seyn / wenn er nur die erste Note in jeder Abtheilung des Tacts anschlägt / und den Baß-Geigen die an-**

andern zu spielen überläßt: denn es fällt denselben viel leichter/ weil man auf ihnen weiters nichts dazu greiffen darff. Die gar hurtigen Gange und Läuffe schicken sich nicht zu den Instrumenten/ darauf der General-Baß gespielet wird: dahero denn/ wenn dergleichen Geschwindigkeiten aufstossen/ die andern Instrumente solche allein spielen mögen/ oder falls man sie ja auf dem Clavier mit hören lassen will / dürffen nur die Haupt-Noten davon angeschlagen werden / nehmlich diejenigen/ welche etwa in den Nieder- und Aufschlag des Tacts fallen. *) Ich muß gestehen/ die Erfindung gefällt mir nicht übel / und sie ist sehr gemächlich. Es kömmt sonst bald eben so damit heraus/ als wenn / im Kuhnauischen Quacksalber p. 23. / Signor Caraffa mit der lincken Hand Schnuptoback nimmt / so offt geschwinde oder flüchtige Noten im Basse erscheinen.

§. 4.

Es stehet übrigens zu wissen / daß der gantze Schmuck dieser Vorschrifft darin beruhet/ wenn man Note vor Note mit der rechten Hand / es sey nun Tertzen-Weise/ (welches das meiste ausmacht) oder aber mit Sexten und Quarten / wie es dann und wann die Harmonie erfordert / so verfährt / daß es immer ohne Absatz fortgehe / als ob beide Hände einerley spielten ; da es doch sehr verschiedene Dinge sind. Wer es nicht recht begreifft / dem will ich ein Paar Tacte zu Gefallen zergliedern : da denn die ersten fünff Noten lauter Tertzen erfordern ; zu der sechsten schlägt eine Quart ; zu der siebenden wieder eine Tertz ; und zur achten eine Quart ; die neunte hat eine Tertz ; die zehnte aber eine Quart ; denn folgen wieder sechs Tertzen / und so weiter. Im ersten Tact des andern Theils haben die vier ersten Noten lauter Tertzen ; die fünffte aber eine grosse Quart ; (so die G zum Fis ausdrückt) die vier folgenden brauchen wiederum Tertzen / und / wo die Septime stehet/ da schlägt zur ersten Note nur die Tertz ; zur andern eine Sext ; (welche die Septime von Fis ausmacht) und zur dritten abermahl eine Sext hinunterwärts. Solcher Gestalt wird es mit allen getrieben.

§. 5.

Die Freiheit so ich mir sonst hier gegeben / aus dem Sprengel zu weichen / und einen Schluß in die Secund anzubringen / entstehet daher / weil ich endlich auch nicht gar der Mode absagen mag ; da es sonst bey mir etwas rares ist / allen seltsamen Artigkeiten Zutritt zu verstatten. Dann und wann läst sichs thun/ ein Handwerck mögte ich nicht daraus machen. So ist es auch mit der Secunde bey den harten Tonen noch ziemlich natürlich ; aber nicht bey weichen / welche es lieber in die Septime haben.

Ach-

*) Quand la mesure est si pressée que l' accompagneur n'a pas la commodité de jouer toutes les Notes, il peut se contenter de jouer & d' accompagner seulement la premiere Note de chaque mesure, laissant aux Basses de Viole ou de Violon à jouer toutes les Notes, ce qu' elles peuvent faire beaucoup plus aisement, n'ayant point d'accompagnement à y joindre. Les grandes viteſſes ne conviennent point aux Instrumens qui accompagnent ; c'est pourquoi quand il se trouve des Passages fort vites, *même dans une mesure lente*, l'accompagneur les peut laisser jouer aux autres Instrumens, ou, s' il les joue, il peut reformer cette viteſſe, ne touchant que les Notes principales de ces Passages ; c'est à dire, les Notes qui tombent sur les principaux tems de la mesure.

Achtes Prob-Stück.

Cantabile.




accomp.





Der oberwehnte **St. Lambert** sagt/ auf der 27sten Seite seines Buchs/ von diesem Ton/ **G**/ überhaupt: **Man könne/ bey dessen Benennung/ nicht wissen oder unterscheiden/ ob er hart oder weich sey/ weil ihm die kleine Tertz eben so bequem oder natürlich falle/ als die grosse.** Ich halte aber jedoch/ mit Urlaub/ dafür/ es sey dem **G** die harte Tertz weit natürlicher/ als die weiche; ob ich gleich nicht misbillige/ daß man bey jeder Ton-Art mit Unterschied rede/ und den gewöhnlichen Zusatz/ **moll** oder **dur**/ gebrauche.

Erläuterung.

§. 1.

WEil einmahl bey dem General-Baß spielen / so wie es gemeiniglich geschicht / wenig manierliches angebracht wird / da doch die gröste Anmuth darinn / und nicht so wol in der Faust-fertigkeit / beruhet / so habe allhier / zur Abwechselung / eine kleine Melodie einfliessen lassen / wobey ein Liebhaber nicht nur seine Grund-Sätze / als ein Clavier-Spieler / gebrauchen / sondern zugleich hören lassen kann / wie einer singen müsse / der gut accompagnirt werden will. Ohne ist es nicht / das Haupt-Wesen des General-Basses kömmt auf die Begleitung einer singenden Stimme an: da mag man leicht sehen / wie vernünfftig und bescheiden einer ist / ob er sich nur allein hören lassen / oder ob er dem Sänger einen Vorzug geben will? dieses kann einer aber schwerlich wol ins Werck richten / zu rechter Zeit ausweichen / behülfflich seyn / nachgeben / die Harmonie zieren und füllen / wo es nöthig ist / falls er sich nicht selber in des Sängers Stelle setzet / und demnach wol einsiehet / auch aus der Erfahrung weiß / wo derselbe sich etwas aufhalten / eine Manier anbringen / oder wo er überhin fahren und kurtz abbrechen wird. Diejenigen / die selbst zu ihrem Singen zugleich spielen / wissen am besten / wie es beschaffen seyn müsse; allein es ist nicht jederman gegeben. Zwar findet sich jetzund die Menge solcher Sänger und Sängerinnen / die das Ansehen haben wollen / als könnten sie sich selbst accompagniren; aber es kömmt manchesmahl auch so gezwungen heraus / und klingt so armseelig und nothdürfftig / als wenn der Schulmeister ein Barbierer / oder der Federschneider zugleich ein Gläser und Fähnrich seyn muß. Es erfordert gewiß sehr viel Geschicklichkeit / zu singen / und den General-Baß dazu selbst also zu spielen / daß es an keinem Theil gebreche. Wer indessen diese Eigenschafft besitzet / hat wol den Gipffel in der Music / was die Ausübung betrifft / grössesten Theils erstiegen. Ich kenne ein Frauenzimmer dieser Art in Ober-Sachsen / das es vielen Mannsleuten hierinn zuvor thut. Ob die Person Weiß oder Schwartz sey / mag man leicht errathen.

§. 2.

Keiner wolle sich indessen einbilden / man gebe diese Arie für Hand-Sachen aus: denn die müssen gantz anders kommen. Ein Kunst-beflissener beliebe

auch

auch nur etwa eine Suite aus des Herrn Capell-Meister Graupners so genannten Partien auf das Clavier / oder aus meinem Harmonischen Denckmahl / oder aus des Herrn Capellmeister Bachs Partite dagegen zu halten / so wird er den Unterschied leicht finden. Hand-Sachen wollen geübet seyn / und wer sich unterstehet dieselbe so gleich zu treffen / handelt sehr vermessen / und gedencket den Zuhörern / durch seine Gauckel-Streiche / eines aufzubinden / wenn er auch der Ertzcymbalist selbst wäre. Diese Vorschrifft aber ist so eingerichtet / daß ein Ausgeschriebener sie unverzüglich spielen muß / oder er wird sich abzuführen wissen. Ist es nun eben nicht so zierlich und manierlich / wie es wol seyn sollte / zum erstenmahl; so wird es doch das andere und drittemahl besser werden. Solches dienet zur Probe. Es geschiehet uns Teutschen theils gar recht / wenn man uns dann und wann den Muthwillen ein wenig vertreibet; andere Völcker pochen so sehr nicht auf ihr ex tempore, auf ihr Treffen / auf ihr à livre ouvert; und wenn einem unter den Frantzosen das Lob beigeleget wird / daß er eine Ouverture à livre ouvert spielet / das hat wircklich was zu bedeuten / und bewundert man einen solchen unter seinen Landesleuten / wie die Kinder einen Raritäts-Kasten. Hier zu Lande aber meynen wir / alle Ehre bestehe im Treffen; wer nicht treffe / der tauge nichts. Kömmt ein Fremder / flugs wird gefragt: Trifft er was? Antwort: So / so! Darauf wirfft der andere die Nase in die Höhe / oder ziehet die Achseln / welches eben so viel bedeutet / als wäre der Ankömmling schon in den Bann gethan. Ihr lieben Leute! Das Treffen hat seine Verdienste / seine grossen Verdienste; allein deßwegen gibt es noch andere Verdienste / die / wo nicht vorzuziehen / doch wenigstens / jenen gleich zu schätzen sind. Ich kann das nicht verachten / wenn einer fleißig ist / und / was er spielen will / vorher studirt; es kömmt desto besser heraus. Die grossen Treffer treffens offt am wenigsten. Sie verlassen sich auf ihre glückliche Geburts-Stunde / und schlentern über alles hin / als verlohne es sich der Mühe nicht. Sie brüsten sich unaufhörlich / als ob sie die Weißheit mit auf die Welt gebracht / und niemanden was zu dancken hätten. Das zierliche / das reine Wesen in der Music wird dabey gäntzlich hindangesetzet; die Beurtheilung / mit welcher Anmuth eine Sache will gespielet seyn; der gute Geschmack; die Empfindung dessen so man spielet oder singet ꝛc. gelten bey solchen frechen Treffern fast gar nichts; Stolpern und Taschenspielen gehet in allen Zeilen vor; und wenn ein Ding auf solche Art zu Ende gebracht worden ist / so solls getroffen seyn. Könnt ihr denn treffen? wolan! hier ist was zu treffen: nur umgeschlagen!

Neuntes Prob-Stück.

Allegro.







Er=

Erläuterung.

§. 1.

Es wird allhier verschiedenes zu erinnern seyn / falls man anders die Sache nach dem Sinne des Verfassers spielen will. Dieses aber (es sey noch einmahl gesagt) muß nothwendig geschehen / wenn etwas in seiner Vollkommenheit gebracht werden soll; und wer den Sinn des Verfassers nicht erräth oder trifft / der fehlet weit / ob ers auch am besten sonst getroffen zu haben meinen solte. Wenn man demnach im siebenden Tact den Schluß gemacht hat / so muß gleich die rechte Hand etwas mehrers / als die kahlen Accorte und Sexten / dazu spielen / denn solches kann die lincke wol allein verrichten; nun findet sich aber ehender kein Gegen-Satz als im zwantzigsten Tact / derselbe muß hier beym c mit der Tertz anfangen / und immer einen Ton höher / viermahl wiederholet werden. Woraus denn leicht zu schlessen / daß nachgehends / im dreizehenden Tact / dergleichen abermahl erfordert werde / da jedoch nicht mit der Tertz / sondern beym g mit der Octave angefangen / auch der Lauff / wie vorhin / viermahl / jedes mahl um einen Ton höher / wiederholet wird. Im zwantzigsten Tact erscheinet der bisherige Gegen-Satz im Basse / einfolglich kann man das Ding umkehren / und den Gang / welchen vorhin der Baß gehabt / im Discant gebrauchen / wobey die Griffe gantz wol vollstimmig bleiben können. Wenns zur letzten Helffte des zwey und zwantzigsten Tacts kommt / da drey Viertel stehen / thut man wol / mit der rechten Hand vom dreigestrichenen c zur Nachahmung ins zweigestrichene d herunter zu lauffen; doch dabey die 6 und 5 im Baß unvergessen. Der vier und zwantzigste Tact wechselt abermahl mit beiden Sätzen ab; und im zwey und dreyßigsten mag man mit Tertzen lauffen / bey den drey Vierteln aber das itzt berührte Nachahmungs-Clausulgen anbringen. Ich besorge zwar / die musicalischen Gesetzgeber werden mir einen Proceß an den Hals werffen / darum / daß ich im General-Baß das dreygestrichene c brauche; aber meine Vertheidigung ist schon fertig.

§. 2.

Der sieben und dreißigste Tact will / nebst den folgenden / eine besondere / wiewol aus den vorhergehenden zunehmende Brechung haben / wobey die überstehende Ziefern alle gantz genau mit zunehmen sind. Da solches aber einem jeden etwas schwer zu errahten fallen mögte / will ich / der Anfänger halben / ein Eckgen davon hersetzen:





§. 3.

Nun könnte zwar solches zur Anweisung genug seyn / und wäre das folgende daraus / natürlicher Weise / zu begreiffen ; allein / damit man mich nicht abermahl beschuldige / ich wolle was gespielet wissen / das nicht da stehe / und der Hencker (denn das ist ein erfahrner Kerl) mögte rathen / was ich da just haben wolle ; so will ich noch ein paar Tärte mehr hersetzen.

Und



Und dieſes mag auch genug ſeyn / für einen / der ſich gar nicht zu helffen weiß. Die was heiſſen und bedeuten wollen / müſſen ſolche Dinge noch ſchöner und künſtlicher / als hier angewieſen worden / augenblicklich heraus bringen; ſonſt ſind ſie / ob wol eben keine Stümper / doch nur gantz kleine Lichter. Es gefällt mir ſonderlich wol / daß der Herr von St. Lambert es auch ſo gar gut heiſſet / wenn man eine einzige Stimme accompagnirt, und den Haupt-Satz oder die Fugen der Arie mit allen Parteyen auf ſeinem Clavier dabey nachahmet. Seine Worte lauten auf Teutſch alſo: Wenn *) man zu einer einzigen Sing-Stimme den General-Baß ſpielet / und etwa eine muntere / lebhaffte Arie vorkömt / darin viele Nachahmungen anzutreffen ſind / ſo wie wir ſie in den Italiäniſchen Sachen finden; alsdenn kan man auf ſeinem Clavier den Haupt-Satz und die Fugen der Arie wol nachahmen / auch die Stimmen / eine nach der andern / anbringen. Aber es gehöret eine völlige Wiſſenſchafft dazu / und es muß ein Meiſter vom erſten Rang ſeyn / dem ſolches gut von Statten gehen ſoll. Hierunter können unſre Prob-Stück / als Muſter / dienen. Ich hätte gerne etliche mehr von dieſem erſten Rang in der Welt / es ſind ihrer gar zu wenig. Die vom letzten Rang ſpielen den Meiſter allenthalben.

§. 4.

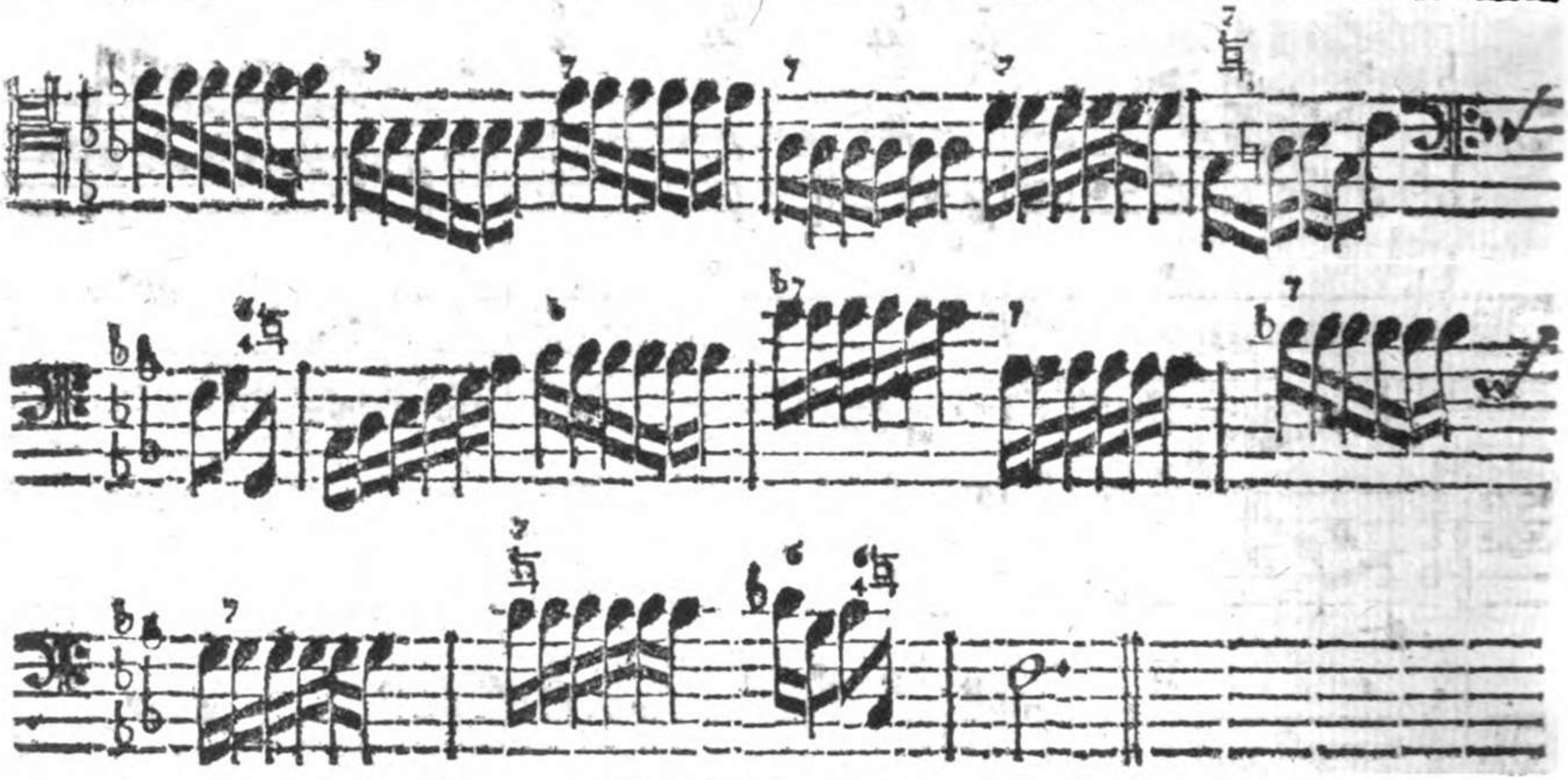
Die drey folgende Täcte fertiget man bloſſerdings mit Tertzen ab / welche bey dem Allegro ſchon genug füllen / und ſchließlich die zween Täcte vor dem letzten mit dem Gegen-Satz und vollem Baß biß zu Ende.

*) Quand on accompagne une voix ſeule qui chante quelque Air de mouvement, dans lequel il y a pluſieurs imitations de chants, tels que ſont les Airs Italiens; on peut imiter ſur ſon Claveçin le Sujet & les Fuges de l'Air, faiſant entrer les Parties l'une aprés l'autre; mais cela demande une ſcience conſommée, & il faut etre du premier Ordre, pour y reuſſir. *Voy. Traité de l'accompagn. de Mr. de St. Lambert, p. 63.*

Zehntes Prob-Stück.




volti presto



Erläuterung.

Die erste Zeile dieses Stückes spielet man nur mit Octaven im Baß/ und löset die Septime ein wenig zierlicher auf/ als gewöhnlich. Nach Verfliessung zweer Täcte/ in der andern Zeile/ kömt der Haupt-Satz wieder vor; jedoch verändert/ wobey sonst nichts besonders zu bemercken. Im siebenzehenden Tact wolle man aber den daselbst anhebenden Lauff wol in acht nehmen/ und sich denselben fest eindrücken/ weil ihn die rechte Hand hernach gebrauchen wird.

§. 2.

Bey dem ein und zwantzigsten Tact fällt der Haupt-Satz in die Repercussion der Quint / wobey abermahl / wann es nur fein rein gespielet wird/ nichts buntes nöthig ist. So dann hat man im sechs und zwantzigsten Tact den oberwehnten Lauff in der rechten Hand/ gleich mit dem Schlag der Septime in die Quint anzubringen/ und damit drey Tacte/ bey vollen Griffen des Basses/ fort zu fahren. Vom neun und zwantzigsten biß zwey und dreyßigsten Tact wird so starck geschlagen/ und zu jeder Note das gehörige so vollstimmig angebracht / als nur immer möglich ist. Will man die geschwinde Brechung mit beiden Händen um einander hier gebrauchen / wird es nicht schaden können.

§. 3.

Der drey und dreyßigste Tact hebt eine neue Erfindung an/ und erfordert/ daß

daß die rechte der lincken auf canonische Art / daß ist / Note vor Note / nachfolge / wenn diese erst drey Schritte voraus genommen hat: und damit währet es biß im sieben und dreißigsten Tact / alwo die im dreizehenten Tact vorgewesene Wendungen / gleich als ein Zwischen-Spiel / durch die Quart wieder angebracht werden.

§. 4.

Nach Verflieſſung vier Mensuren ergreifft der Baß abermahl den vorerwehnten Lauff in der Versetzung / welchen man sich gleicher Gestalt wol zu mercken hat: weil er hernach noch einmahl in der rechten Hand zu gebrauchen seyn wird. Etwa im sechs und viertzigsten Tact ersieht man das erste Thema und zwar auf eine zweite Art verändert / wobey zu beobachten / daß die Septime und ihre Auflösung auf dieselbe Weise verändert und gebrochen werden können / wie aus beigesetztem mit mehrerm zu ersehen ist:



§. 5.

Nach diesem Satz kommt der offtgemeldete Lauff mit der rechten Hand gleich zu dem grossen C in der Quinte vor / und wird damit biß in den vierten Tact fortgefahren; jedoch / wie allezeit geschehen muß / mit vollstimmigen Griffen im Baß.

§. 6.

Zum Beschluß folget was schon im neun und zwantzigsten biß zwey und dreissigsten Tact gewesen / und wird mit allen Kräfften / so vollstimmig als müglich / auch wol durch die Brechung mit beiden Händen / gespielet. Was dieser Brechung eigentlichen Gebrauch betrifft / angesehen dieselbe ein grosses Geräusche macht / und die durchdringenste Art zu spielen auf dem Clavier ist / so muß dieselbe nirgend anderst / als in vielstimmigen Sachen / wie da sind / starcke Concerten / Ouverturen / Symphonien / und Chöre / angebracht werden / zumahl wo ein forte und tutti stehet; denn sonst würde alles dadurch gar leicht übertäubet und verdorben werden. Statt anzuführender Sachen aus fremden Verfassern kan folgende Arie dienen.

Aria

ARIA del *Signore Marcello*, Nobile Veneto.




do ti chiede un guardo. col pianto e co i ſo-
ſpiri ti par la-queſto cor e a tan to ſuo do lor ti chiede un
guar- do ti chie de un guar-do col pian to coi ſo-
ſpiri ti par la que ſto cor e a tan to ſuo do- lor ti

chiede un guardo, a tan - to ſuo do lor ti chie - de un guar-

de ti chiede un guardo.

ſe pur de - ve mo rir

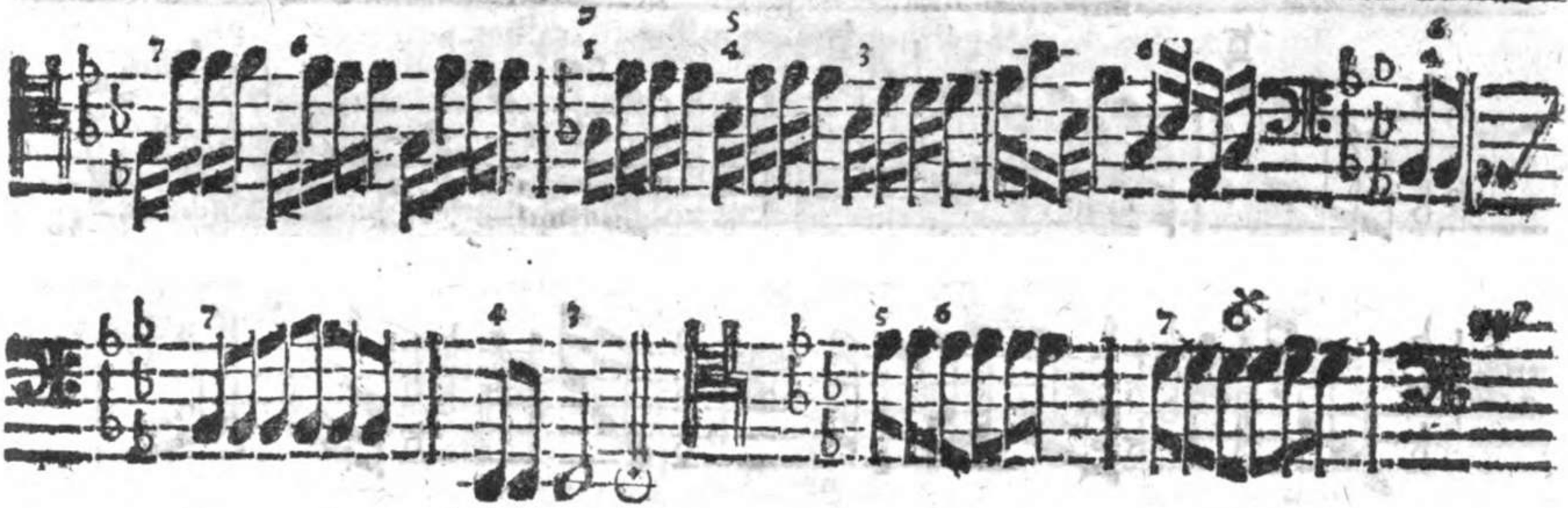
mora pria di par tir, mà da begl' occhi tuoi ne ven'ga il



Ich lasse diese recht schöne Arie aus verschiedenen wichtigen Ursachen hier einfliessen: (1) damit sich einer drüber mache/ und selbige solmisire; (2) weil b D/ b G/ b C und b F häuffig darinn vorkomen; (3) weil der letzte Theil beides im Dis mol und im Gis mol theils modulirt/theils absetzet; (4) weil es einen grossen Meister erfordert/ diese Arie/ ohne Bezieferung/ richtig zu accompagniren: massen dem siebenden/ achten/ neunten und zehnten Tact keiner ihr Recht thun wird/ der nicht aus dem drey und sechzigsten und folgenden ersehe/ wie jene müssen behandelt werden; und (5) weil auf der vorhergehenden Seite/ im andern Tact der zweiten Zeile/ in der Sing-Stimme/ und denn im zehnten und dreizehnten Tact des letzten Theils/ das erstemahl pag. 358. tact. penult. über der Sylbe ne, das andermahl pag. 359. tact. 2. über der Sylbe ven-ein Intervallum vorkömmt/ das unter die sogenannte gebräuchliche wol eben nicht zu zehlen ist/ und dennoch weiset/ wie sich ein geschickter Meister dessen wol bedienen könne. Es ist eine kleine Note/in Ansehung der Grund-Stim̃e/und ich gestehe es gerne/die erste die ich damahls/in einer Melodie/ auf solche Art/ gefunden oder auch brauchbar geglaubet habe. So ist auch der Schluß des ersten Absatzes in die Septime etwas merckwürdiges/und nichts alltägliches; daß sie mich aber deßwegen sonderlich entzücken solte/ zumahl/ wann ich die Wiederhohlung betrachte/ kann ich eben nicht sagen: doch jeder hat seinen Geschmack.

Elfftes Prob-Stück.









Erläuterung.

§. 1.

WJe wird dem Herrn Organisten zu Muthe? Es siehet hier ein wenig bunt wieder aus; hat aber so viel nicht zu sagen/ als man wol meynet. Das Ding läst sich halten / wenn mans nur erst recht übersiehet; es fält ja alles so schön in die Hand / daß es eine Lust ist. Nur frisch daran; wer wagt / der gewinnt; um eine Probe ist es zu thun. Der Ton ist ja bekannt / der Tact drey Viertel / die Schlüssel nichts als Baß/ Tenor und Alt; warum solte man sich dafür fürchten? Wiewol ich erinnere mich/ der Herr spielt nicht gern nach gedruckten Noten:

Noten; es ist wahr/ man ist es nicht gewohnt ; das Papier scheinet auch etwas durchzuschlagen; er nehme es mit nach Hause/und lasse es rein abschreiben / das Ding verdient es wol; es hat einer gemacht/ von dem der Herr gehöret/er könne oder wolle auch ja componiren; Morgen kommen wir wieder zusammen.

§. 2.

Also ungefehr würde ich/oder ein andrer/mit einem unmusicalischen Organisten reden müssen; einem andern ehrlichen Mann aber könnte zur Nachricht dienen/ daß man gerne sähe/ wenn beide Hände Tertzen- auch wol bißweilen/ wo es die Harmonie erfordert/ Quarten-Weise mit einander zu gleicher Zeit/ die drey ersten Täcte spielten/ da sich denn dabey von selbsten äussern wird/ wo ein 6 oder $\frac{6}{4}$ mit zu greiffen. Unser Absehen vom vierten biß sechsten Tact gienge auch wol unmaßgeblich dahin/ daß die Accorde und überstehende Zieffern bloß in der lincken Hand blieben/ die rechte aber ein wenig dazu modulirte / etwa folgender gestalt:



§. 3.

Der siebende / achte und neunte Tact haben ihre geweisete Wege; der zehnte/ elffte und zwölffte aber richten sich nach dem Anfang: es sind auch eben dieselbe Noten. Biß zu Ende des ersten Theils ist sonst weiter nichts zu erinnern/ als daß der achtzehnte und neunzehnte Tact mit schlechten Schlägen/ ohne den geringsten Zierrath/ gespielet werden. Im dritten/ vierten und fünfften Tact des andern Theils gehet es wieder auff die zuerst-beschriebene Weise/ mit beiden Händen/ durch gebrochene Accorde und Harmonien; ein paar Täcte will ich doch auch davon hersetzen/ woraus das übrige / nach Maßgebung des Basses / ferner zu beurtheilen seyn wird. Dieses fänget vom dritten Tact des andern Theils an.

§. 4.



§. 4.

Der zehnte Tact des letzten Theils will in der rechten Hand mit der Sext und Quinte ein solches Brechen haben / als die lincke im vorhergehenden geführet hat. Im zwölfften findet es abermahl Statt. Im dreizehenten und vierzehenten auch ; doch also:



Welche Brechung allerdings eine der leichtesten ist/ die gefunden werden mag.

§. 5.

Man siehet nun solcher Gestalt wol/daß im fünff und zwantzigsten und sechs und zwantzigsten Tact es eben auch so angehet/und daß im neun und zwantzigsten wiederum die erste Art vorfällt. Vom vier und dreyssigsten aber biß an den acht und dreyssigsten kann die rechte Hand gar manierlich moduliren / indem die lincke alle Ziefern abfertiget; und das mögte ohngefehr so angehen:



Inzwischen soll dieses alles niemand so wol zur Vorschrifft / als zur Aufmunterung und zum Exempel dienen / damit es noch immer besser und wolklingender herauskomme.

Zwölfftes Prob-Stück.

Andante.







Erläuterung.

§. 1.

Ist was ſchweres in dem gantzen Werck dieſer Organiſten-Probe / ſo muß ich wol geſtehen / daß es vieleicht das funfzehnte Exempel der Mittel-Claſſe / und denn dieſes zwölffte der Ober-Claſſe ſeyn könnte.

§. 2.

Im gegenwärtigen beruhet dennoch die meiſte Schwierigkeit ohne Zweifel auf die fremden / oder fremd-vermeynten Schlüſſel: maſſen eben deßwegen / mit gutem Vorbedacht / nur der hohe Baß und hohe Alt gewehlet worden ſind / damit ein fleiſſiger Spieler deſto geübter in dieſen / der Rede nach / ungewöhnlichen Tonen und Schlüſſeln werden möge.

§. 3.

Die beſte Warnung / ſo ich einigen guten Freunden bey gegenwärtiger Gelegenheit geben kann / iſt für das erſte dieſe: daß ſie ſich vorſehen / wenn gewiſſe Sprünge aufſtoſſen / deren man gleich etliche / im erſten / dritten / vierten / fünften Tact / und weiter hin / antreffen wird; denn ſie ſind nicht in die bloſſe Octave / wie ſie einem jeden ſonſt wol häuffig und täglich aufſtoſſen / ſondern etwas weiter von einander entfernet / ſo wie man ſie offtmahls für Viol-di-Gamben findet.

§. 4.

Für das andere halte ich den Finger auf den Anfang des zweiten Theils dieſes Prob-Stücks / und bitte inſtändig / man wolle ſich daſelbſt in Acht nehmen / und nicht viel nach andern Dingen umſehen. Es ſtehen nur bloß die Secunden über die Noten geſchrieben / weiter nichts; das andere muß nunmehro ein aus der Mittel- in die Ober-

Claſſe

Classe getretener Lehrling von selbsten wissen/ ob nehmlich die dazu gehörige Quart entweder groß oder klein seyn soll/nach dem es die Natur und Eigenschafft eines jeden Klanges / und der Ton-Art/ zu welcher er gehöret/ mit sich bringet. Wird die Ton-Art verändert/in Ansehung der Melodie/ so setzt man gerne die erforderte Ziefern auf das deutlichste darüber; wo nicht / können deren einige mit allem Rechte wegbleiben / indem der Spieler die Bewandniß und Natur seines Tones kennen muß / ausser welcher hier sonst nichts gesuchet wird. Unter uns gesagt / will ich doch so viel Licht geben/ daß zu der fünfften Note / im zweiten Tact des erwehnten andern Theils/die grosse Quart (4) gehöret / und zwar zur Vermeidung einer sogenannten falschen Relation oder Klang-Folge in verschiedenen Stimmen / kurtz auf einander / die allhier zwischen dem blossen g und dem ein b vor sich habenden g entstehen würde.

§. 5.

Wenn auch im fünfften Tact des zweiten Theils eine Sext über der letzten Note des dritten Viertels stehet / so folget alhier und dieses mahl nicht daraus / daß sie auch zu gleicher Zeit mit derselben Note vernommen / sondern es erfordert vielmehr die Zierde und der Zusammenhang / daß besagte Sexte zu der vorhergehenden Note angeschlagen werde. Es ist zwar schon oben von dieser Voraus-Nehmung eines und anders erwehnet worden; allein es stehet zu vermuthen/daß man nicht gerne so weit zurück gehen/ und diese Erinnerung/ saint deren Ursache/ daselbst suchen werde. Mit verschiedenen andern Vorfällen gleicher Gattung in diesem gegenwärtigen Prob-Stück hat es auch eben dieselbe Bewandniß.

§. 6.

Im siebenden Tact des letzten Theils kömt eine Erfindung vor/ welche einige Täcte herdurch fortgesetzet / und nach zwischen-spielender Abwechselung kleiner Neben-Sätze im vierzehnten Tact abermahl angebracht wird: bey denselben Gängen und Sprüngen habe nur anmercken wollen / daß weiter keine Künste dazu erfordert werden / als bloß diese / daß man zu jedem Viertel einen eintzigen Schlag thut / so wie ihn entweder die Natur und Eigenschafft des Tons / oder auch die übergesetzte Bezeichnungen/ an die Hand geben. Es ist aber wol zu verstehen / daß dieser eintzige Schlag zur ersten Note eines jeden Viertels/und sonst zu keiner von den dreyen übrigen / geschehen müsse.

§. 7.

Man mag sich auch / um der im vierten Absatz dieser Erläuterung bereits angeführten Ursachen halber / den elfften Tact des mehr erwehnten zweiten

Theils dieſes Prob-Stückes / nicht weniger den zwey und zwantzigſten / auch den drey und zwantzigſten Tact deſſelben Theils mit Fleiß mercken / damit es an ſolchen Stellen / wegen der überſtehenden Ziefern / ſeine völlige Richtigkeit erhalte. Inſonderheit beliebe man / bey einer Probe / auf den dritten Tact vor dem Schluſſe ſcharff aufzupaſſen / und wenn es da nicht ſtocket oder an ein Stolpern gehet / den Spieler zu loben. Bey der allererſten Note des angezeigten Tacts wird es vermuthlich etwas weniges ins Stecken gerathen: ich weiß es aus der Erfahrung; und wenn andre dieſelbe um Rath fragen / werden ſie die Angabe wahr befinden. Indeſſen ſind gleichwol die Vorfälle ſo natürlich angebracht / und alle von der Beſchaffenheit überhaupt / daß / wenn man verſtändigen Leuten nur einmahl ſagt / woran es hie und da liegt / ſo begreiffen ſie es gleich und gar leicht; wenn einige nur alsdenn bekennen wollten / daß ſie es zuvor nicht recht eingeſehen und gantz anders verſtanden hätten. Die es können und wiſſen / denen wird hier nichts vorgeſchrieben.

§. 8.

Ob nun zwar aus dieſem Ton / in ſo fern er zum Grund-Ton eines Stückes oder Geſanges ſtehen ſoll / ſelten etwas zum Vorſchein köint (wiewol es doch auch ſo gar an gedruckten Beiſpielen nicht mangelt / wie wir bereits in der Mittel-Claſſe an gehörigem Ort geſehen haben) ſo treten doch alle Stücke aus dem **F moll** gar ſtarck in das **b** A / als in die natürliche Tertz / ein und aus: derowegen denn ein General-Baſſiſt nothwendig auch in dieſer Ton-Art / wenn ſie gleich nicht zum Grunde ſtehen / ſondern nur / als eine Anverwandtinn / herbeigeführet werden ſollte / wol beſchlagen ſeyn muß. Man beſehe und unterſuche nur noch einmahl die vorhin / auf der 356ſten Seite / angeführte Marcelliſche Arie / ſo wird ſich die Wahrheit des geſagten von ſelbſt erweiſen.

§. 9.

Ja / was rede ich von **F moll** viel? der ſo gar bekannte und täglich aufſtoſſende **C moll** weichet zum öfftern ins b A / als in ſeine natürliche Sext / aus. Zu deſſen Beweiß kann / unter tauſend andern Sachen / eine gewiſſe Cantate von dem Capell-Meiſter **Händel** dienen / die zwar nicht gedruckt / aber in vieler Leute Händen und ſehr bekannt iſt. Sie führet die Aufſchrifft: **Lucretia** / und die Anfangs-Worte heiſſen: O Numi eterni &c. aus welchen Umſtänden man ſie leicht kennen wird. Die zweite Arie in beſagter Cantate hat gleich / bey Anhebung des andern Theils / folgende Ausweichung:



§. 10.

In dieſen wenigen Noten einer aus dem **C moll** gehenden Sing-Weiſe iſt der gantze Sprengel des **Gis** / oder **As dur** / enthalten / und wer denſelben nicht / als eine eigne Ton-Art / kennet und übet / der iſt auch nicht im Stande / nur angeführte anderthalb Zeilen recht zu ſpielen. Dergleichen Exempel gibt es inzwiſchen mehr / als man zehlen kann.

§. 11.

Wir müſſen aber noch ein Wörtlein von dem Gebrauch der Sext und Quart ſagen / in ſo fern derſelbe alhier manchem Ungriechen anſtöſſig ſcheinen will. Das ſoll nun darin beſtehen: daß / wenn ja ein eifriger Legaliſt die Sext und Quart hin und wieder etwas auſſerordentlich / und nicht nach der alten Weiſe / angebracht finden mögte / er um die Gutheit erſuchet wird / ſolchen fremdſcheinenden Gebrauch meiner wolgemeynten Abſicht beizumeſſen / die vor allen andern Dingen bey dieſem Werck dahin ziehlet / die Lernende deſto geübter zu machen / und ſie feſt in den Sattel zu ſetzen. Wer nun was rechtes in der Reit-Kunſt thun will / von dem iſt bekannt / daß er auch bißweilen einen wilden / unordentlichen Springer beſchreiten müſſe. So auch hier. Ich hätte es leicht ändern / und viel legaler verfahren können / als der älteſte Contrapunctiſt aus der Spartaniſchen Schule; alleine die Legalität des Emerepes gilt lange ſo viel nicht / als des Juſtiniani ſeine: welche doch auch ihre Abfälle und Zuſätze leidet. In dem Punct der Sext und Quart bin ich alſo bey nahe der Ariſtoreniſchen Meynung zugethan / die noch dieſen Tag bey allen Griechen ſo wol angenommen als ausgeübet wird / und habe / wegen der Geſellſchafft der Sext / eine beſondre Hochachtung für die arme Quart / daß ich ſie / in ſolchem Fall / den übrigen Diſſonantzen nicht gäntzlich gleich halte; ſondern ihr bißweilen ein ſicheres Geleite verſtatte.

Dreizehntes Prob-Stück.

Con Spirito.





Erläuterung.

§. 1.

Es bestrebet sich zwar alles / was in der Natur ist / nach angenehmen Veränderungen und unaufhörlichen Abwechselungen; allein es hat wol keine Wissenschafft diesen Umstand in einer grössern Masse / als eben die Music. Ob nun die Groß-Brittannischen hohen Schulen aus sothaner Ursache etwa bewogen worden sind / ihren Doctoren und Professorn der Music / vor allen andern Graduirten / eine absonderliche bunte / verblümte oder vielfärbige Josephs-Kleidung beizulegen / will ich itzo nicht ausmachen; in unserer Schule aber will es itzo nöthig seyn / mit gegenwärtiger ergetzlichen Vorschrifft eine kleine Veränderung zu treffen / nachdem wir vorher einen ziemlichen Eck in mühsamen Tonen zurück geleget haben.

§. 2.

Ob man nun schon alles hierinn mit dem neun-achtel-Tact gantz wol hätte bestellen / und nur ein Allegro dabey setzen können; so kann es doch nicht schaden / daß wir auch denen zu gefallen den neun-sechszehntel-Tact hersetzen / die ihn vielleicht nimmer / oder doch selten / gesehen haben / und sich dannenhero / wenn er ihnen einmahl unvermuthet begegnen solte / ein wenig fürchten mögten. Es heisset zwar: **Man soll ohne Noht die zu einer Wissenschafft gehörigen Dinge nicht vermehren oder verdoppeln** / und mag jener alte erfahrne Musicus nicht unrecht gesagt haben: **Es sey eine grosse Thorheit / diejenige Melodie / welche**

che mit ſchlechten/ deutlichen Noten geſchrieben werden kann/ durch dunckle Zeichen zweifelhafft zu machen; wie ſolches der Schwäbiſch-Hälliſche Cantor, Herr *Majer*, in ſeinem Hodego Muſico, p. 28. klüglich anführet. Allein/ erſtlich muß man/ um geſchwinde Sachen recht auszudrucken/ auch geſchwinde Täcte und geſchwinde Noten gebrauchen/ damit Zeichen und Sachen übereinſtimmen. (2) Muß man der Mode in gewiſſen Stücken nicht abſagen/ welches ſonſt heißt: wieder den Strom ſchwimmen. Und (3) werden hier keine * dunckele Zeichen vorkommen. Die äuſerliche Geſtalt eines muſicaliſchen Stücks iſt offt verführiſch. Denn wie mancher General-Baß leicht ausſiehet/ und es doch nicht iſt; alſo gibt es auch bißweilen bunte Bäſſe/ dem Anſehen nach/ die doch gar nicht gefährlich ſind: deren einen wir vor uns finden.

§. 3.

Der elffte Tact muß doch was zu bedeuten haben/ weil der Baß daſelbſt ſtille ſteht. Es kann unterdeſſen etwas in der rechten Hand vorgehen/ etwa auf dieſe Nachahmungs-Art:



&c.

Welches man ſich bey dem dreizehnten auch wolle geſagt ſeyn laſſen.

§. 4.

Vom neunzehnten Tact biß an die erſte Wiederholung weiſet auch ſchon der Baß aus/ daß ſich die rechte Hand ſeine vorhergehende Gänge ſehr wol zu Nutzen machen kann/ wovon viel Worte nur unnöthig.

§. 5.

Da nun im achten Tact des andern Theils der Baß wiederum zu erkennen gibt/ daß er gern abgelöſet ſeyn mögte/ ſo wird man ſeine rechte Hand abermahl zu einer kleinen Syncopation bequemen müſſen. Damit dieſelbe aber nicht allezeit auf einerley Weiſe geſchehe/ kann der eine Tact ſeine Arbeit von unten/ der andere aber dieſelbe von oben machen/ und mag damit Tact-Weiſe abgewechſelt werden/ wie hernach der Baß ſelber thut/ welches aus beiſtehendem wenigen deutlicher zu ſehen iſt:

*) Die Zeichen $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ und 2 ſind im geringſten nicht dunckel/ ſondern ſehr einfach und natürlich; die aber meynen/ man könne es/ Statt derſelben/ mit dem gewöhnlichen C allein beſtellen/ irren ſich/ haben keine Erfahrung/ und wiſſen keine Bewegung zu unterſcheiden.



Achter Tact. Neunter Tact.

§. 6.

Der zehnte und elffte Tact können nach vorhergehender Anleitung abgefertiget werden; bey dem zwölfften aber muß man sich/und so durchgehends bey allen Accorden/vorsehen/erstlich/daß der Zwischen-Raum keine Tertz mache/welche zur Brechung zu enge ist/wie oben schon angemercket worden. Fürs andere/daß die dreistimmige Harmonia vor allen Dingen vollkommen sey/da es denn nicht anders folgen kann/wenn diese beide Stücke beobachtet werden/als daß die Syncopation von unten jederzeit ihre Accorden in der Quint/von oben aber in der Tertz anhebe/welche beide Arten man sonst Syzygiam remotam, d. i. eine solchen Accord/dessen Theile etwas entfernet sind/zu nennen pfleget. Kommen aber zween Accorde Stuffen-Weise auf einander/es sey im Auff- oder Niedersteigen/und man wolte denn beidemahl in der Quint anfangen/so kämen Fehler heraus. Derowegen muß die Abwechselung vorbeschriebener massen das Mittel seyn/Fehler zu verhüten. Ob nun gleich in diesem Prob-Stücke niemahls zween Accorde unmittelbar und Stuffen-Weise auff einander folgen/so will ich doch den Fall hersetzen/und dadurch zugleich abermahl erläutern/was in der Quint oder Tertz anfangen oder abwechseln heisse.



§. 7.

Wenn/wie im dreizehnten und vierzehnten Tact/der Baß eine solche Clausul hat/die durch zwey Täcte/woraus sie bestehet/wiederhohlet wird; alsdann muß die Abwechselung nicht Tact-Weise/sondern je zween und zween Täcte/oder durch mehr geschehen/wenn sich der Satz über mehr erstrecket. Im sieben und zwantzigsten Tact gibt es zween Accorde/Sprung-Weise nach einander/woselbst abgewechselt werden muß.

§. 8

§. 8.

Vom acht und zwantzigsten Tact an biß zu Ende mögen beide Hände zugleich ihre Brechung zusammen führen/ welches eine artige Wirckung thut/ dafern nur am rechten Ort angefangen wird. Solches geschiehet aber auf folgende Weise/ da die letzten acht Tacte gäntzlich hergesetzet sind:



§. 9.

Dieses Harpeggio, ob es gleich nur zweistimmig aussiehet/ ist dennoch im Grunde vierstimmig/ und klingt bey der Geschwindigkeit so voll / als sonst acht Stimmen / bey geraden oder schlechten Griffen / nicht thun können. Man bringe es aber nirgend an/ als wo der Baß entweder allein/ oder zu einem starcken Satz spielet.

Vierzehntes Prob-Stück.

Discretamente.

Auf andre Art notiret.



Erläuterung.

§. 1.

Mancher vermeynter Treffer / wenn er das Ding so vor der Faust wegspielen soll / dürffte hier leicht stolpern. Man hat sagen wollen / daß es eben nicht nöhtig gewesen wäre / das Wörtlein Discretamente darüber zu setzen / weil es hie und da so bedachtsam zu gehen dürffte / daß wenig oder nichts davon vernommen werden mögte. Das Wort soll indessen so viel bedeuten / daß keiner zuplumpe / sondern erst fein bescheidentlich erwege / wie und welcher Gestalt es anzugreiffen / daß er hübsch vorsichtiglich wandele / und sich nicht viel brüste. Wenn er auch gleich manchesmahl hie und da meynen solte / er sitze oben darauff / und wolle was darüber lachen; so kommt gantz unvermuhtet ein Stoß / der ihn aus dem Sattel hebt: und das hat er dann seiner Unbedachtsamkeit zu dancken.

§. 2.

Vom achten Tact an kan es fein (wenn man will) in der rechten Hand variret werden / welches um so viel fremder klingt / da man es aus solchen Tonen nicht gewohnet ist. Ich habe es versucht / und eine geschickte Brechung gantz durchgehen lassen / welches gut geklungen hat. Will man aber wissen / wie es gemacht worden ist / so theile ich hier ein wenig zur Probe mit / daraus das übrige mag beurtheilet werden.



Achter Tact. Neunter Tact.

§. 3.

Die Septimen im elfften und zwölfften Tact lassen sich auch auf diese Weise gar artig behandeln / und fällt die Auflösung einem von selbsten in die Hand. Es wäre nur überflüssig davon etwas herzusetzen / weil es auf die vorhin gewiesene Art ausläufft. Man darff nur den rechten Griff thun / und die Finger einen um den andern regen / so hat es schon seine Richtigkeit. Es ist eben nichts rares / auch nichts schweres daran; dennoch lautet es wol.

§. 4.

Ob nun gleich das Discretamente, nebst vorangeführter Erklärung / auch bedeuten mögte / daß sich niemand sonderlich zu übereilen hätte; so wolte ich dennoch nicht gerne / daß man einen Polnischen Tantz daraus machte: das Prob-Stück verliehrt

liehrt sonst dadurch alle seine Anmuth. Ich kan dabey nicht unberühret lassen / daß die besondere Bewegung und die Manier / womit eine Sache herausgebracht wird / derselben das rechte Leben geben / ohne welches alles rauh und höltzern klingt. Wir betrachten offtmahls eine unansehnliche Arie / als etwas nichtswürdiges / biß wir einst hören / mit welcher Art dieselbe müsse oder könne gesungen und gespielet werden; alsdann ist sie unsere Leib-Arie. So viel liegt an der Ausübung: sie macht in der Music just den Unterscheid / welchen Licht und Schatten haben; das sind aber mit einander streitende Dinge. Also wolte ich denn auch insonderheit diese Aufgabe mit einer gewissen Bewegung / nur nicht zu geschwind / sondern mit Bedacht / gespielet wissen.

§. 5.

Jedermann wird sehen / daß / was auf der andern Seite dieses Probe-Stückes erscheinet / eben dasselbe Ding sey / und nur eine andere Gestalt durch die Kreutze an sich genommen habe. Ich halte solche Versetzungen für sehr nützlich / und will die Studierende gebeten haben / dergleichen vor sich zu versuchen / und die Stücke / so nicht versetzt hierinn zu finden / auf diese Art / selbst fleissig zu versetzen: denn dadurch verändert man den Ton nicht.

§. 6.

Daß ich aber verlangen sollte / man mögte alle neun Tone / die es leiden / alsversetzen / solches muß niemand hieraus schliessen; ob man sie sich gleich alle neun wohl bekannt machen darff / indem sie / als Verwandte / häufftig genug vorkommen. Das ♯D / in Gegenhaltung mit dem b♭E / und denn das ♯G / in Betracht des b♭A / scheinen mir hiezu nohtwendiger zu seyn / als die übrigen sieben: welche dennoch der Herr von St. Lambert / und sonst noch keiner / verzeichnet hat. Mit den beiden erwehnten Tonen hat es eine ganz andere Bewandniß / als mit den übrigen: denn ♯D ist eben so gewöhnlich / als b♭E / und ♯G kömt eben so offt vor / als b♭A; dahingegen ♯H gar ein fremder / C aber ein täglich Gast ist / u. s. w. In Erwegung dessen habe hier nur das Dis und Gis auf zweierley Art vorstellen / die andern sieben zurück lassen und einem fleissigen General-Bassisten rathen wollen / sein Heil selbst daran zu versuchen. Es kan nicht schaden; dafür will ich einstehen. Daß ich inzwischen nur von neun Tonen rede / die eine solche Versetzung leiden / geschiehet deßwegen / weil D / G / und A bißhero noch auf einerley Art notiret worden sind / wenn einer von ihnen zum Fundament des Gesanges hat dienen sollen: wie in der zweiten Eröffnung des Orchesters p. 430. N° 24. gezeiget worden ist. Ausser diesem Fall lassen sie sich sonst auch mit zwey Kreutzen vor der Note ausdrucken.

Funffzehntes Prob-Stück.

Schertzando.





Wie dieſer Ton gar offt an ſolchem Ort / und in ſolchen Stücken vorkommen könne / da man ſeiner am wenigſten vermuthet / ſolches will ich mit einer Arie / am Ende der Erläuterung / beweiſen.

Erläuterung.

§. 1.

IM ersten Theil dieser Organisten-Probe ist / bey Gelegenheit des zwey und zwantzigsten Prob-Stückes/ den Liebhabern des unzeitigen Tact/schlagens eine kleine Erinnerung geschehen. Weil ich nun viele ansehnliche Freunde habe / die mit solcher Tact-Sucht behafftet / und starck dazu geneigt sind/ auch vielleicht durch die bereits angeführte Gründe nicht völlig davon befreiet worden seyn mögten: so muß ich hier noch ein Wort mit ihnen theilen.

§. 2.

Fürs erste verlange ich / daß sie mirs Danck wissen sollen / daß ich dieses **Funffzehnte Prob-Stück** eigentlich ihnen zu Gefallen gesetzet/ damit die beliebte Bewegung ihrer Füsse nicht gar geheimnet werde/ zu dem Ende es auch mit dem Worte: Scherzando (schertzend/spielend/tändlend) wolbedächtlich versehen worden ist. Fürs andere bedinge mir aus/daß sich niemand unterstehe/ in einem Tact von zwey Vierteln / zweimahl nieder zu schlagen: denn solches wäre ein Mißbrauch meines Nachsehens. Fürs dritte will ich mir ausgebeten haben / daß diejenigen/ so mit den Füssen tactiren / wenigstens den Kopf still halten / und den gantzen Leib nicht dabey in Aufruhr bringen / zufolge des ihnen bekannten Lehr-Satzes: **Daß nicht durch viele verrichtet werden dürffe / was einer thun kann.**

§. 3.

Es ist wunderlich! unsere Landes-Leute wollen von den Frantzosen ihren Fleiß / ihre Nettigkeit / ihre Fertigkeit in den Schlüsseln / ihre Einigkeit im Spielen/ und andere gute Eigenschafften keinesweges erlernen; aber die Lufft-streiche / das Auffheben / das Windfechten / die Verdrehungen / so ihrer etliche mit Händen und Füssen / mit Leib und Seele / bey ihrem Tactschlagen anbringen/ das sind Sachen / die uns Teutsche sonderlich reitzen müssen / weil wir uns so grosse Mühe geben/ ihnen es hierinn/ als Affen/ nachzumachen/ und uns noch viel damit einbilden. Man solte dencken/ wenn ein solcher angemaßter Frantzose/ in Begleitung etlicher Geigen/ etwas daher kauet/ in Meynung er singe/ daß er mit seinen seltsamen Geberden die bösen Geister bannen wolle; da er doch bißweilen lauter Zärtlichkeit im Munde führet. Das lächerlichste ist/ er will solchen Leuten/ im Schweiß seines Angesichts und mit rechten Gräber-Tritten / den Tact vorschlagen / die tausendmahl besser wissen / was Tact sey/ denn er selber. Sehen wir manchen Frantzösischen Geiger an / welche gefähr,

fährliche Striche fallen da nicht vor; alles muß unter seinen Füssen krachen/ erzittern und erbeben: seine Ermel (sonderlich bey der auffschneiderischen Mode) lassen keine Fliege leben/ und sind besser/ als alle Wedel und Fechtel in der Welt. Wenn man hergegen das Ding bey dem Lichte betrachtet/ so höret man fast keinen eintzigen reinen Griff noch Strich von ihm; sondern alles beruhet in dieser Marckschreierey/ in dem mühsamen Aussenschein. Das sind nun die Leute/ die uns Lust zum Tact-schlagen machen/ weil es ihnen so wol anstehet. Ich spielte einsten den General-Baß zu dem so genanten Singen einer heiseren Pariserinn/ die keine Note kennte; und mir doch/ mit Kopff/ Hand und Fuß/ den Tact vorschlagen wolte.

§. 4.

Wir brauchen des Tact-Schlagens bey unsern grossen Concerten und Chören anders nicht/ als aus Noth: wie etwa ein Lahmer seines Stocks nicht entbehren kann. Nun ist es ja wol an dem/ daß ein solcher Mensch mit seiner Krücke niemahls Hofart und Staat zu treiben/ sondern vielmehr suchen wird/ dieselbe so viel müglich zu verbergen; warum solten wir uns dann/ so unnöhtiger und ungewöhnlicher Weise/ mit unserm Nohthelffer (dem Tact-schlagen) brüsten? da es ja weiter zu nichts dienet/ als denjenigen/ die unter dem Hauffen etwa hincken/ eine Stütze abzugeben/ bey welcher sie sich wieder auffrichten/ und in guter Einigkeit mit fortschreiten können. Donius schreibet*) von den Römischen Kunst-Pfeiffern und ihrer Unerfahrenheit/ also: Ich habe mich desto weniger verwundert/ daß es bey ihnen gebräuchlich sey/ den Tact mit den Füssen zu führen: denn/ wenn solches nicht geschähe/ würden sie kaum die rechte Geltung der Noten treffen können.

§. 5.

Dieses hätten wol bemercken mögen diejenigen Frantzösischen Virtuosen/ von dem unlängst aus Versailles geschrieben wurde/ daß sie sich über dem Tact-schlagen gar entzweiet haben. Des Königs Capellmeister wollte ein Stück aufführen lassen/ das er selber nicht/ sondern ein andrer Componist/ gemacht hatte. Da verlangte nun der Verfasser den Tact zu führen/ weil er am besten wüste/ wie die Bewegung seiner Arbeit bestellet seyn müsse; hingegen kunnte der Capellmei-

*) De tibicinum romanorum sui temporis imperitia sic loquitur: *Demiratus sum minus; iis in usu esse rhythmum pedibus moderari; sine quo vix numeros exacte sequi unquam possunt.* Don. de Præst. Vet. Music. pag. 111.

ster solchen Eingriff nicht leiden / und hielte es seiner Ehre zu nahe / daß ihm ein andrer dergestalt ins Tact-Amt fallen solte. Der Streit nahm endlich so zu / daß er vor den König gebracht werden muste / welcher ihn auf Alexanders-Art entschied / und befahl: **Man sollte** desselben **Tags in seiner Capelle gar keine Music machen.** Das war nun durch diese ehrgeitzige Leute damit ausgerichtet! Indessen hatte zwar der Verfasser des Stücks / meiner wenigen Meynung nach / Recht / und der Capellmeister hätte es / ohne den geringsten Verlust seiner Tactirungs-Ehre / können geschehen lassen; allein auch jener hätte lieber nachgeben sollen / als leiden / daß der Gottesdienst des besten Zieraths seinentwegen beraubet würde. So aber ist alles voller eitlen Hochmuths bey den Ton-Künstlern dieser Art / und nichts so heilig / das sie solcher Satans-Neigung nicht aufopffern soliten. Es ist ihnen wenig daran gelegen / ob ein Christen-Mensch sich durch ihre Geschicklichkeit erbaue / oder an derselben ärgere; wenn nur fein viele Zuhörer herbey gelocket werden / die sich über ihre bißweilen artige / bißweilen recht lächerliche Einfälle und Grillen verwundern. Und ob es zwar seine sehr grosse Ausnahme leidet / wenn jener alte Kirchen-Vater schreibet: Non adest Ecclesia ut audiat mirabilia &c. **Es komme nemlich die Christliche Gemeine nicht deßwegen zusammen / daß sie Wunder-Dinge vernehmen wolle:** denn / welch Wunder ists / daß sich die Zuhörer (wie es auch ausdrücklich im Evangelio stehet) an solchem Orte verwundern / wo lauter Wunderwercke getrieben / gesungen / und gelehret werden? so käme doch / in Betracht jener ehrgeitzigen Tact-Grafen / diese Erinnerung nicht unrecht an / weil sie in dem sündlichen Wahn stecken / die Kirchen-Versamulung diene weiter zu nichts / als zu einer bequemen Gelegenheit / bey welcher sie ihre so genannte Merveilles (denn das Teutsche stinckt ihnen zu) an den Mann bringen / und ihr Tact-Regiment behaupten können.

§. 6.

Bißher haben wir wieder die übermässige Tactirungs-Lust (*) und den dabey vermachten gottlosen Ehr-Geitz geredet. Wie wäre es aber / wenn man Directores fünde / die gar nicht einmahl den Tact selber führen könnten / sondern einen andern dazu brauchen müsten? Ein gelehrter Breslauer / G. E. S., schrieb den 28. Julii 1728. davon also:

Ich

(*) Lully hatte die Gewohnheit / mittelst heffriger Stossung seines Spanischen Rohrs wieder den Fuß-Boden / den Tact zu geben; nahm aber den Tod davon / wie seine Lebens-Beschreibung berichtet. *Vid. Crit. Muſ. T. I. pag.* 183.

"Ich habe hier mit einem guten Freunde geredet/welcher den alten Fuchs und Ro-
"man-Ritter/den Ertz- - -und Pasquillanten D. M. in Göttingen gar wol kennet.
"Der berichtete mir/daß er der massiveste Kerl von der Welt sey/und da er Director
"Chori gewesen/hätte er nicht einmahl die Geschicklichkeit gehabt zu dirigiren/son-
"dern einen andern hinstellen müssen/der für ihn den Tact gegeben/und er hätte
"bloß mit dem Fuß hinter jenem darein geschlagen." ꝛc.

Das sind die Cantaten-Feinde/die Verfechter derjenigen grossen Choral-Noten/ dabey kein Tact nöthig ist. Man kann es ihnen nicht sonderlich verdencken/wenn sie das nicht leiden können/was sie nicht verstehen. Und aus dieser Erbarmungsreichen Ursache sehe ich auch gerne in die Gelegenheit mit den bekannten Unschuldigen Nachrichtern/ oder Sammlern von alten und neuen Theologischen Sachen/die sich solcher Stümper noch unlängst/mit grosser Beleidigung und Beschimpffung der Besser-Gesinneten musicalischen Welt/abermahl treulich angenommen haben; ja/ich lese ihre alberne Einwendungen/und unverantwortliche/wieder alle Christliche Liebe lauffende Lästerungen nicht einmahl: weil es mir genug ist/daß ich überhaupt schon sattsam erkenne/wes Geistes Kinder sie sind/ und woher ihr sündlicher Irrthum entspringe; nehmlich/aus lauter grober Unwissenheit in dieser Sache/und aus dem damit genau-verknüpfften geistlichen Uebermuth und Kragen-Stoltz. Wüsten diese Sammler/welche doch so blindlings auff die Deutlichkeit/Ernsthafftigkeit und Erbaulichkeit ihrer alten Choral-Götzen pochen/wie undeutlich/närrisch und ärgerlich z. E. Lasso, Hammerschmidt und andere dergleichen in ihren Compositionen verfahren haben/allwo Harmonia domina war: sie würden so nicht ins Gelach hinein schreiben; sondern gantz andere Säiten aufziehen. Ja/wüsten sie nur/die guten Leute/daß die jenige Art zu musiciren/welche sie an einigen/wegen übler Ausführung/verdammen/im Grunde eben die Art ist/welche sie an andern loben müsten; so würden sie/wie ich hertzlich wünsche/sich ihres unzeitigen/ungelehrten Eifers wol einmahl rechtschaffen schämen. Von dem ersten Punct findet sich ein handgreifliches Muster in dem Vorbericht dieses Buchs; und von dem andern will ich/mit Gottes Hülffe/bey nächster Gelegenheit auch einige vorbringen.

§. 7.

Die vielen Zierathen/so in vorhabendem Exempel können angebracht werden/sind unmöglich alle hier zu verzeichnen. Genug/man nehme zum dreizehnten Tact eben die Noten/welche der Baß im elften gehabt hat/und gehe so Schritt-Weise herunter/biß in den siebenzehnten Tact. Im achtzehnten nimmt die rechte Hand die ordentlichen drey biß vier Täcte des Anfangs; hernach läufft sie mit dem Baß in

Tertzen

Terzen und vollen Griffen biß zum Absatz. Daß auch im elften Tact des andern Theils der Haupt-Satz wieder in die rechte Hand fällt/ ist leicht zu erachten; desgleichen im neun und zwantzigsten und folgenden Tacten; auch im ein und viertzigsten abermahl. Der letzte Satz vor dem da Capo gibt gute Gelegenheit zur Veränderung/ weil er wiederhohlet wird: dieselbe Gelegenheit wird auch ein Studirender bester massen zu ergreiffen wissen.

§. 8.

Hier erscheinet nun die versprochene Aria in aller Einfalt und Ehrbahrkeit. Ich weiß gewiß/ wer das vorhergehende nicht gelesen hat/ und diese Melodie/ als ein Prob-Stück/ spielen soll/ der wird denjenigen öffentlich auslachen/ der ihm solches vorleget: denn/ das Ding siehet in der That so schlecht aus/ als immer müglich ist. Indessen wolte ich wol etwas daran wenden/ wenn/ im Beyseyn einiger Kenner/ ein Plaster-Treter und eingebildeter Meister sich damit bloß gäbe. Ich will die Stelle nicht nennen/ sie wird sich schon weisen/ und die Algebraisten werden sie von ferne riechen: insonderheit der Quedlinburger Hof-Organist/ der die Leute für Katzen hält.

ARIA del Sig^re *Domenico Bottari.*



raggi d'un volto al biondo d'un crine un alma nel ſe - no re ſi ſter non

sà - un al ma nel ſe - no re - ſi ſter non sà - al

volto - al crine - un alma nel ſeno re-

ſiſter non sà, nò nò - re ſi - - ſter re ſi ſter non sà, nò nò, non sà,

re - ſiſter non sà, nò nò non sà re - ſi - ſter non sà,

al grato cinabro

d'un vago e bel labro e pe - na e vien

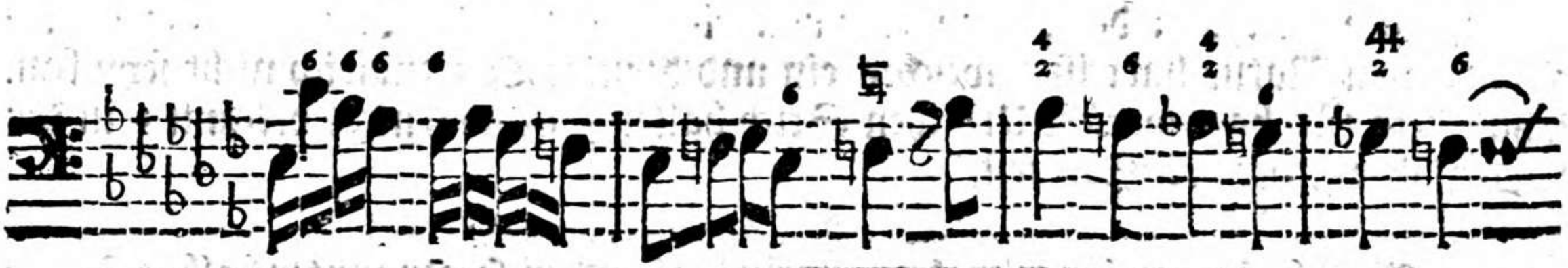
me - no mo - rendo s'en va mo - ren-

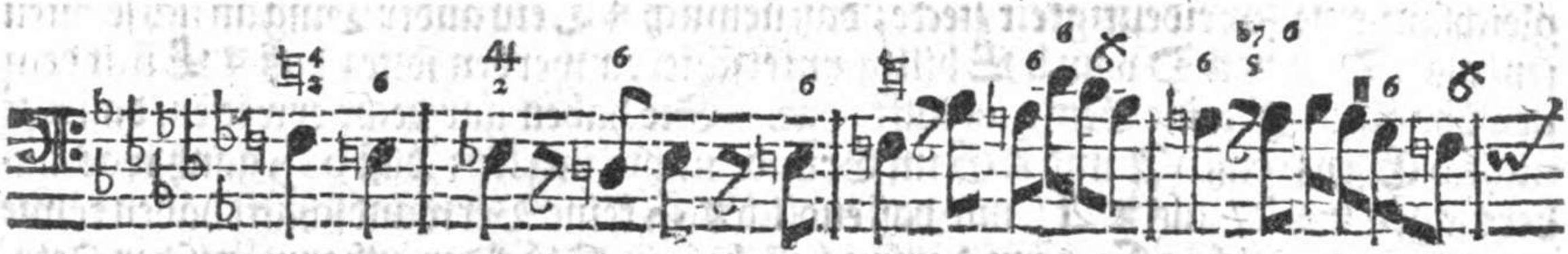


Zu mercken ist hiebey / daß **C mol** und **F mol etc.** eben den Sprengel haben / und dannenhero gleiche unerwartete Vorfälle / **mit dem Dis mol** und **Gis mol** / an die **Hand** geben. **Da es** denn schön läst / **wenn** ein algebraischer Organiste darinn stolpert.

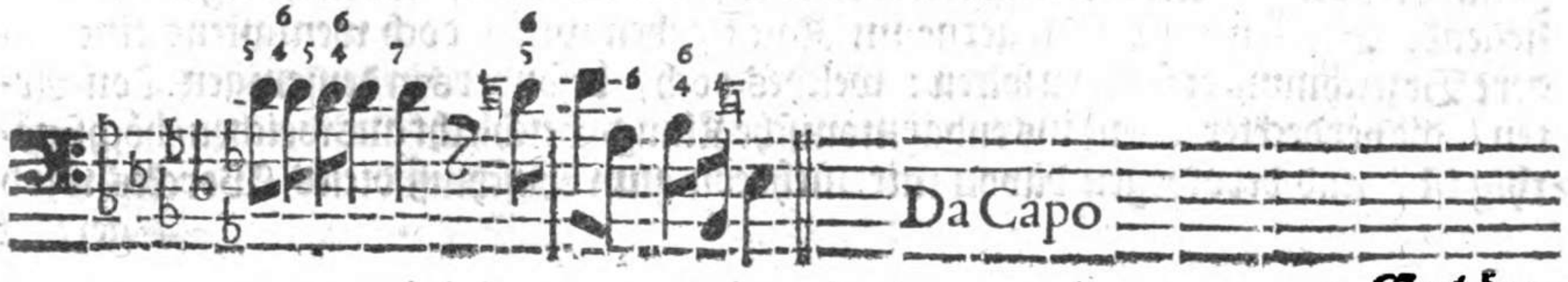
Sechszehntes Prob-Stück.











Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

In der Mittel-Classe dieser grossen General-Baß-Schule ist gegenwärtiger Ton anders notiret worden/ als hier / da es doch (nach der Einrichtung des gewöhnlichen Claviers zu reden) derselbe Tangent ist. Es wird wolbedächtlich gesagt/ nach der gewöhnlichen Einrichtung unserer Claviere: denn es schon genugsam mathematisch von andern erwiesen worden ist / daß ♯ G sonst ein gantz anderer Ton sey / als b A. Ich füge hinzu: daß man es auch natürlich darthun könne: massen die Eigenschafft des ersten Tons eine kleine Tertz erfodert/und also eigentlich weich ist; der andere aber von selbsten die grosse Tertz haben muß/einfolglich von Natur hart ist / welches ein und derselbe Ton zugleich nicht seyn kan. Was hier für harmonische Ursachen Stich halten / ist noch nicht bekannt; in der Praxi aber stehet der Satz fest.

§. 2.

Man hat zwar lange wol gemercket/ daß in den so genannten halben Tonen gleichsam eine Zweideutigkeit stecke; daß nemlich ♯ C ein ander Ding an sich selbsten sey/ als b D; daß ♯ D vom b E billig unterschieden werden solte; daß ♯ E mit dem gewöhnlichen F keine Gemeinschafft hege. Sie haben gar recht erwiesen/ daß ♯ F nicht b G sey; daß b A und ♯ G im Grunde nicht einerley; daß b H gantz was anders sagen wolle / als ♯ A / und daß endlich ♯ H keine Verwandschafft haben könne mit dem ordentlichen C: denn darinn bestehet ein Stück der enharmonischen Octave/ wovon die Vorbereitung/ oder unterste Classe/ weitläuffig gehandelt hat.

§. 3.

Allein so weit sind unsere Ausbesserer noch nicht gegangen / daß sie auch b C* vom H unterschieden / und b F nicht mit E vermengt / oder daß / gleichwie C und F auf verschiedene Art können notiret werden / dieselbe auch/ wo nicht eigene/ nebenliegende Stuffen / (die ich gerne im Kauff geben will) doch wenigstens eine andere Bezeichnung erfordern solten: welches doch / besonders in denjenigen Ton-Arten / die verdeckter Weise ins enharmonische Klang-Geschlecht ausweichen/ höchstnöthig ist / und derowegen davon mit mehrern zum Beschluß dieses Werckes wird geredet

* Buliowski gedencket daran aus dem Capricorno / *vid. Emendat. Organ. pag.* 23.

zeredet / auch gewiesen werden / was sonst für Ungelegenheit im Schreiben daraus entstehet.

§. 4.

Unsere Vorfahren / wie sie ihre Anmerckungen über den Mangel der Tone gemachet / u. vermeynet haben / daß dem Clavier bey den halben Stuffen noch sieben Tangenten in jeder Octave fehlten / sind wol schwerlich auf die Gedancken gerathen / daß man nach ihrer Zeit aus solchen halben Stuffen / (geschweige aus ihren Brüchen) jemahls ein Stück setzen würde / zumahl da Capricornus und Bernhardi sich in diesem Werck schon wacker umgesehen / und fast für unmüglich gehalten haben / daß es weiter könne getrieben werden; wie doch zu Tage lieget: sie haben nur die Folgen oder Ausweichungen der andern gewöhnlichen Tone betrachtet / und nach solchem Grund-Satz ihre Anmerckungen für unumstößlich auch unentbehrlich ausgegeben; welches doch ein Irrthum ist.

§. 5.

Eben so wenig als unser einer glauben mag / daß nach diesem aus dem **E** / in so weit es vom **F** unterschieden ist / etwas zum Vorschein kommen solte / eben so leicht kan es doch geschehen; und wolte ich nicht Bürge dafür seyn / noch verlangen / daß man deswegen sonderliche grosse Aenderungen im Instrumente machen solte / denn die helffen uns nichts; meine Gedancken gehen mit aller Bescheidenheit dahin / daß nur Zeichen genug mögten angesetzt werden / wodurch dergleichen Sachen geschickt zu nottiren: und zwar hauptsächlich wegen besagter Folgen. Denn die Hoffnung / ein Clavier zu verbessern / zu vermehren / und zur **Vollkommenheit** zu bringen / müssen wir fahren / und uns an einer guten Temperatur begnügen lassen: weil es doch / ungeachtet vielfältiger Vorschläge und Versuche / mit dem Flick-Werck der Tangenten nichts sagen will; aber unsere Meynung durch Noten aus zu drücken dürffte wol nicht schaden: und das können wir nicht einmahl recht thun / wie bey dem letzten Exempel dieser Classe / ja gleich in folgender Arie / gewiesen werden soll.

§. 6.

Mit wenigem ist sonst anzudeuten / daß vom 5ten Tact dieses **Prob-Stücks** bis am dritten des letzten Theils; so dann wieder vom 10ten besagten Theils bis an den 17ten alles gar manierlich in der rechten Hand gespielet / bey den vorkommenden $\frac{c}{4}$ aber eine zierliche Brechung angebracht werden könne; übrigens braucht es keiner grossen Künste.

Aria,

ARIA.


In quel ſeno o--ue t'aſcon-di, cor germano , cor a-
mico, al mio Amor l' Amor confondi, e mi ſembri un ſolo
cor e mi fem- - - - - bri un
ſo - lo cor. In quel ſeno o - ue t'a- ſcondi cor Ger-


mano e cor a- mico al mio Amor l'A- mor con- fon- di
e mi ſembri un ſo - lo cor
- - - - - e mi ſembri un ſolo
cor - un ſolo cor mi ſembri un ſolo - cor.

il mio fangue in queſto Ampleſſo ſtringe

forſe; mà un Nemi- co d'abracciar in luogo d' eſſo non

hò più fie - ro più fie- ro ti- mor, non hò più

fie- - - ro più fie- - ro timor.

Da Capo.

Da Capo.

§. 7.

Diese Aria habe ich bey einer vornehmen Person/ welche aus Italien hieher gekommen/ angetroffen/ ohne zu wissen/ wer Verfasser davon sey. Man sieht wol/ daß sie entweder für einen Verschnittenen/ oder sonst für jemand/ der den hohen Alt gesungen/ gesetzt seyn müsse/ auch daß einige Instrumente dabey gehören; die ich aber/ samt etlichen zwischenkommenden Pausen/ hier für unnöthig gehalten habe. Die Absicht gehet nur dahin/ ein Beispiel aus der täglichen Uebung zu geben/ wo das **Gis mol** starck herhält/ und dazu ergreiffe ich/ was mir am ersten/ ja gleichsam von ungefehr/ in die Hände fällt. Daß indeß 𝄪**G mol** häuffiger auffstosse/ als b**A mol** ist wahr: weil das erste die kleine Tertz wesentlich/ das andere nur zufälliger Weise führet; allein/ es ist doch einerley im Spielen/ nur lässet sich das letztere reiner aufschreiben/ darum hat mans hier im Prob-Stücke gewehlet. Einen schönen Satz aber/ aus dem b**A dur**/ finde ich in Mossi seinem Wercke/ pag. 34/ welches zu mercken bitte/ weil es mir bey dem **Zwölfften Prob-Stücke** dieser Classe nicht beigefallen ist. Einen andern Satz aber/ aus dem 𝄪**G dur** trifft man bey eben selbigem Componisten pag. 59. an/ wodurch meine obige Anmerckungen bewiesen sind. Besagtes Werck/ das hier angeführet/ und als ein Exempel vorgestellet wird/ bestehet in zwölff Sonaten mit einer Violin und dem Basse/ zu Amsterdam in Kupffer gestochen/ und der Verfasser heisset: Giovanni Mossi.

§. 8.

Ich habe am Ende der vorhergehenden Erläuterung gesagt/ es sollte in dieser Arie gezeiget werden/ daß wir unsre Meynung nicht allemahl/ ohne Uebelstand/ mit Noten recht ausdrucken können/ und daß es uns wircklich an Zeichen fehle/ wenn wir in die unbewanderten Tone moduliren wollen. Das erhellet nun insonderheit aus den beiden letzten Zeilen obesagter Arie Sonnen-klar/ weil daselbst eine Note fünffmahl/ so wol in der Sing-Stimme/ als im Baß/ vorkommt/ die ein zweifaches Kreutz (𝄪) vor sich hat/ und ein so genanntes g bedeutet/ welches ich allerdings (ob es gleich die gewöhnliche Schreib-Art ist) für einen Uebelstand halte/ und zum Beschluß dieses Wercks meine Ursachen und Mittel/ so gut ich sie begreiffe/ und im Vorrath habe/ nebst mehr Exempeln/ beibringen werde.

Siebenzehntes Prob-Stück.

A giuſto tempo.







Erläuterung.

§. 1.

Wa andere Tone zum Klagen/ zum Lachen/ zum Jauchzen/ zur Andacht/ und so ferner/ gemacht zu seyn scheinen/ so hat es fast das Ansehen/ als wenn dieser insbesondere zum Spielen und Scherzen geschickt seyn wollte. Ein Violiniste wird ihn gar gerne sehen/ und vieles finden/ daß mit seinem Instrument übereinkömt; und wer der Querflöte mächtig ist/ muß diese Ton-Art nicht wenig hochhalten/ weil sie einer der bequemsten ist/ derselben ihre rechte Stärcke zu geben; ob aber ein Hautbois oder Basson so wol damit zu frieden seyn werden/ daran ist zu zweiffeln. Indessen da es unserm General-Bassisten einerley seyn muß / aus welchem Ton er spiele/ weil der eine Tangent keinen stärckern Finger erfordert/ als der andre/ so wollen wir dieses Exempel vielmehr ein wenig durchgehen/ als uns länger bey des Tones Eigenschafft aufhalten.

§. 2.

§. 2.

Die ersten zween Täcte nun sähe man gerne gantz schlecht gespielet/ so/ daß der Haupt-Satz vernehmlich heraus käme/ zu Folge dem in der Natur und Vernunfft gegründeten Ausspruch: **Daß aller Anfang einfach/ schlecht und deutlich seyn muß.** Durch das schlechte Spielen wird hauptsächlich verlanget/ daß zu jeden sechs Noten in besagten Täcten nur einmahl mit der rechten Hand vor- und zugeschlagen werde/ wobey erinnerlich seyn mag/ daß der Vorschlag die Pause angehet.

§. 3.

Die folgenden drey Täcte spielet man mit den Ziefern auf das genaueste/ und schlägt bey jedem Achtel das Gehörige an; wiewol sich einer/ im letzten Tact dieser drey/ vorzusehen hat/ daß er bey der 4 nicht die sonst gewöhnliche Secunde mit ergreiffe: sintemahl solches unmüglich ohne Schnitzer abgehen würde/ sondern er lasse an deren Statt die schon in der Hand habende Octave wieder hören/ so wird solcher Satz wegen der 4 gantz fremd klingen.

§. 4.

Was ferner den sechsten/ siebenden/ und die Helffte des achten Tacts betrifft/ so kann man sich schon dabey ein wenig mehr Freyheit nehmen/ und solche nicht nur mit verdoppelter Octave in der lincken Hand spielen/ sondern auch in der rechten wol dreimahl zu je sechs Noten das in Händen habende oder bezeichnete anschlagen. Der Rest des achten/ samt dem neunten Tact/ haben ihre geweisete Wege.

§. 5.

Der funffzehnte Tact gibt schon/ wegen der schlechten Noten/ Nachdencken und Anlaß/ nach Belieben (nicht daß es eben seyn muß) den Haupt-Satz in der rechten Hand/ mit eben den Noten womit der Anfang gemacht/ zu ergreiffen; jedoch daß die lincke Hand/ wie einmahl für allemahl gesagt/ nicht vergesse/ vollstimmig dabey anzuschlagen: damit/ auch bey dem Alleinspielen/ die Eigenschafft des General-Basses nicht ausgesetzet/ sondern nur ausgezieret werde/ wie dessen oben an verschiedenen Orten schon sattsame Erinnerung geschehen.

§. 6.

Bey dem elfften Tact kan zwar die rechte Hand/ wie sie angefangen/ mit Tertzen fortfahren/ der Baß auch doppelt geschlagen/ doch muß nicht vergessen werden/ daß man mit der rechten Hand/ bey jeder ersten Note der sechs zusammen gezogenen/ allemahl vollgreiffe.

§. 7.

Anlangend den zwölfften/ dreizehnten und vierzehnten Tact/ so erhohlet man

sich

sich gleichsam dabey etwas weniges / und machet / nach Gefallen / was sich schicken will / oder auch gar nichts / als was da stehet. Bey dem funffzehnten und sechszehnten Tact aber wird einer schon sehen / daß die rechte Hand wieder zu thun haben kann / nur dürffte es am Anfange liegen / welcher nach einer Sechszehntheil-Pause mit der 4te vom d gemacht werden muß : alsdann das übrige von selbsten / nach Maßgebung des Haupt-Satzes / in Tertzen mit dem Baß folget / dessen Schläge doch alle vollstimmig seyn müssen / und ist sonst / biß zum Schluß des ersten Theils / nichts sonderlichs mehr zu erinnern / ausser diesem / daß man die dreigeschwäntzte Noten in der rechten Hand auch Tertzen-Weise mitlauffen lassen mag.

§. 8.

Daß nun der andere Theil einen neuen Haupt-Satz anzufangen scheinet / solches geschiehet aus Liebe zur Abwechselung / und darff man nur jeder Note ihren gehörigen Schlag geben / auch den Baß dabey so starck / als es seyn kan / angreiffen / welches sonderlich auf dem Cis / u. auf andern chromatischen Klängen / gute Wirckung thut. Die sechs hinauflauffende Noten im andern / it. die sechs heruntergehende im vierten und fünfften Tact / wolle man von dem öfftern Zuschlagen ausnehmen / und vernehmlich Octaven-Weise hören lassen ; sodann ergreifft der Baß wieder den ersten Haupt Satz / und verfähret damit nach obiger Anleitung.

§. 9.

Im neunten Tact dieses andern Theils gehet es wieder starck übers gantze Clavier zu jeder Note her ; bey der letzten Helffte aber kann die rechte Hand eine / dem Haupt-Satz gleichende / besänfftigende Manier anbringen / die einem Studierenden und Nachdenckenden die Natur des Ganges selbst zeigen wird : und damit hat es / biß zum Ende des dreizehnten Tacts / seine Richtigkeit / allwo der erste Satz wiederum vorkömmt / fast wie er im sechsten und folgenden Täcten des ersten Theils gewesen ist / weßhalben man auch nur das oberwehnte zu Rathe ziehen / und der gemachten Anmerckung genau folgen darff.

§. 10.

Noch ist bey der letzten Helffte des sechszehnten Tacts ein kleiner Einfall mit der rechten Hand / auf eben dem Schlage / wie im zehnten Tact des ersten Theils geschehen / anzubringen ; es muß aber auch das übrige dabey erforderte bis im achtzehnten Tact wol in acht genommen / und kan sodann / nur wie alles stehet / ferner geendiget werden : wobey sich jedoch niemand die zuletzt erscheinende 9. 7. 2. wolle irren lassen / weil es Griffe sind / die just vorhergegangen / und durch die $\frac{9}{4}$ wieder fromm und gut werden.

Acht-


fff





Erläuterung.

§. 1.

Im ersten Tact wird zu den beiden ersten Noten angeschlagen; zu den übrigen aber nicht. Im andern Tact schlägt man zu keiner Note; ausser zu der ersten. Im dritten ebenfalls; im vierten aber wieder zu den beiden ersten.

§. 2.

Im fünfften Tact wird nur zu der ersten und achten Note das Gehörige und Verzeichnete angeschlagen. Im sechsten Tacte auch also. Im siebenden stehet wol zu mercken / daß die 6 so über der letzten Note befindlich / bey dem vorhergehendem h schon anschlagen müsse. Im achten Tact macht die rechte Hand mit dem fis und h dasjenige / was der Baß anfangs mit h und e hat hören lassen. Im neunten setzet man solches fort mit h und gis zum E / mit h und fis aber zum Dis. Im zehnten gehet es wieder wie im fünfften. Im elfften aber nimmt die rechte Hand den Haupt-Satz / und fängt mit e cis an / hernach e h / denn e a / darauf e gis / zuletzt e fis / so wie die vier ersten Tacte des Prob-Stückes von Note zu Note heissen.

§. 3.

Mit folgenden sechszehnten / siebenzehnten und achtzehnten Täcten verfähret man wie mit dem fünfften / und wo das Tenor-Zeichen die Versetzung des Haupt-Satzes anhebet / eben wie mit dem Anfange. Im acht und zwantzigsten Tact ist zu mercken / daß die rechte Hand daselbst nebst der Sexte / welche liegen bleibet / zu jeder Note die Tertz mit anschläget. Weiter wolle man den sieben und dreissigsten und acht und dreissigsten Tact in acht nehmen / und dazu eben das spielen / was der Baß in den beiden vorhergehenden Täcten gehabt hat; doch also /

als wenn nun ein niedriger Discant-Schlüssel davor stünde. Die folgenden vier Täcte/ biß zum Schluß des ersten Theils/ werden gantz starck/ mit Zuschlagung zu jeder Note/ angegriffen und vollstimmig zu Ende gebracht.

§. 4.

Es stehet wol zu beobachten / daß im andern Tact des andern Theils die erste Note durchgehet / welches selten also vorfällt / und auf des Spielers Verstand ankömmt / da einer beobachten muß / auf welche Note der Nachdruck / oder der Accent fällt/ welches hier nicht auf die erste/ sondern auf die andere geschicht/ weil selbige im steigen die letzte/ und der Anfang eines neuen Ganges dabey vermacht ist.

§. 5.

Bis an den sieben und zwantzigsten Tact dieses Theils fällt weiter nichts zu erklären oder zu erläutern vor; sondern es muß alhier wieder der erste Haupt-Satz/ und zwar erstlich mit **fis cis**/ hernach mit **fis dis** zum **h**/ sodann mit **fis cis** wieder zum **B** / und schließlich mit **fis h**/ als der Septime/ zum **Gis**/ welche durch **f** und **h** aufgelöset wird / angebracht und durchgeführet werden.

§. 6.

Bey dem 31sten Tact des andern Theils kommt der Satz wieder/ ob wol in verschiedenen Tonen/ der im sieben und dreissigsten Tact des ersten Theils gewesen: da denn nun hier ebenfalls weiter nichts zu thun ist / als daß man mit der rechten Hand dieselben Noten / die der Baß vorher gespielet/ nachschlage / wiewol auf die vorige Art / als ob ein niedriger Discant-Schlüssel davor befindlich wäre. Die folgenden vier oder fünff Täcte kann man füglich Tertzen-Weise / ohne weiteres Zuthun/ durchgehen lassen / und endlich wird der Beschluß mit einer abermahligen Versetzung des Haupt-Satzes in der rechten Hand also gemacht:





Wobey jedoch unausbleiblich die lincke Hand alles auf das vollstimmigste anschlagen muß / welches je und allewege fest gesetzet wird.

§. 7.

Sonst habe mit Fleiß den gantzen Vorfall hieher setzen wollen / damit / wenn in den vorigen Beschreibungen etwa einem oder andern etwas dunckel scheinen mögte / es alles mit einander aus dieser Probe erläutert und deutlicher gemacht werden könne; sintemahl es wol dabey bleibet / daß / wer einer Sache kundig ist / dieselbe natürlicher Weise nicht so klar vorzutragen geschickt sey / als es wol offt einem Unkundigen nöthig wäre: dahero niemand zu verständlich im Unterricht seyn kann / so / daß auch wol gar eine kleine Weitläuffigkeit und Wiederholung nicht gleich zu tadeln ist / dafern sie ihr Absehen auf die Deutlichkeit gerichtet hat.

§. 8.

Es hat der berühmte Herr **Telemann** ehemahls sechs Concerte herausgegeben / und gar sauber in Kuffer stechen lassen / die der weiland Durchlauchtige **Prinz Ernst / von Sachsen-Weymar** / mit eigener Hand / und aus eigener Erfindung gesetzet hat: in selbigen ist das Concerto V. aus obigem Ton / und eins der schönsten. Freie Fürsten zu finden / die musicalische Schrifften verfassen / und angeführet werden können / ist sonst eine Sache / die nicht alle Tage aufstösset; der edlen Music aber einen sonderbaren Vortheil giebt.

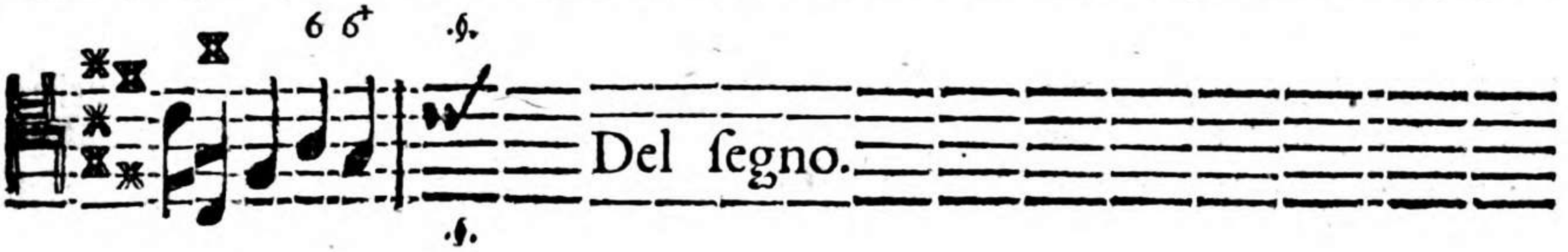
Neunzehntes Prob-Stück.

Allegro.








Del ſegno.

Erläuterung.

§. 1.

Hier mögte nun wol ein wenig Tactirens nöthig seyn / zumahl für einen / der nicht fest im Sattel sitzt. Ich zweifle aber / ob ein solcher selber schlagen / oder sich den Tact lieber vorschlagen lassen wolle. Das letzte wäre meines Erachtens / das beste / so könnte man mit mehrer Aufmercksamkeit das übrige verrichten. Inzwischen bedarff ein Meister weder des einen / noch des andern / wenn er allein spielet; und muß doch nicht stolpern / falls ihm nicht gepfiffen werden soll.

§. 2.

An den Orten dieser Vorschrifft / wo die 6 so häuffig stehet / als wenns ihrer aller Sammel-Platz wäre / kann man / insonderheit bey zweigeschwänßten Noten / entweder mit der Sext allein / oder mit der Tertz zukommen: doch so / daß / wenn die Sext die geschwinden Noten mit spielet / die Tertz nicht mangele / sondern liege; und im Gegentheil / wo die Tertzen mitlauffen / muß die Sext auch gegenwärtig in der Hand seyn. An welchen Orten aber die Sext so geschwinde abwechselt / und an welchen es die Tertz thun kann / solches will ich anmercken.

§. 3.

Im andern und dritten Tact verrichten die Sexten das Werck / und bleibt das fis / als die Tertz zum d / dabey beliegen / welche dann zum cis eine Quart / und folglich nichts unangenehmes / sondern was artiges wird. Im neunten und zehnten Tact hingegen gibt sich die Tertz mehr Mühe / und läst die Sext ruhen / welche zum fis zwar übel klingen würde / wenn es langsamere Noten wären; da sie aber geschwinde durchgehen / und zuletzt bey der Tertz alles aufhöret / so kann darüber den Ohren eben nichts widriges begegnen. Bey dem andern Fall macht indessen die liegende Sext zu den zwischen-spielenden Noten eine wolklingende Quint.

§. 4.

Wo der Satz mit einer Pause anfängt / nemlich mit einem Achtel / da wird zu der darauf folgenden Note nichts / auch billig allhier nicht einmahl vorgeschlagen; wiewol ich hievon den Anfang ausnehmen will / und rede nur von den Vorfällen im 7. 8. 12. 19. 20. 21. 28. 29. 30. 31. 32. 41. 44. 45. 46. und 52sten Tact. Nun fängt zwar an allen diesen Stellen der Tact nicht just mit der Pause an / es hat aber eben die Ursach alda / daß zu der Note / welche auf die Pause folget / nicht muß geschlagen werden: weil sie nemlich durchgehet / wenig sonderliches zu bedeuten hat / und

nur

nur / nach der Abreiſſung / gleichſam an Statt eines Haackens dienet / wodurch eines an das andere gehänget wird.

§. 5.

Im funffzehnten Tact haben die Serten wiederum die Schule / und liegen die Tertzen nur ſtille; Bey dem drey und zwantzigſten fällt mir eine Manier ein / die in der lincken Hand gar offt kann angebracht werden / um deſto mehr / weil überhaupt ſonſt ein groſſer Mangel am manierlichen Spielen (als da ſind: gute ſcharffe Triller / Vorſchläge / Accente und dergleichen) bey dem General-Baß geſpühret wird. Was ich hier verlange / betrifft den Sprung in die Tertz auffwärts / allwo man mehrentheils einen ſtarcken Schleuffer machen / und dem hohen Ton dadurch eine ungemeine Stärcke geben kann. Es muß aber ſolcher Schleuffer nicht / wie etwa bey dem Singen / gezogen / ſondern kurtz und etwas hefftig gemacht werden / gerade / als ob man die drey Finger zugleich hinſetzte / und nur einen nach dem andern auffhübe. Es läſſt ſich beſſer im Spielen zeigen / als beſchreiben.

§. 6.

Im vier- und fünff und dreiſſigſten Tact mögte jemand Wunder dencken / woher ſich die harten Bezieferungen ſchrieben; es iſt aber die Sexte und der Accord zu den folgenden Noten / welche nur voraus genommen werden. Den auſſerordentlichen Durchgang (*) / oder die verwechſelten Noten (**) kann ein jeder hier leicht erkennen. Sie werden zwar manchem im Niederſchlage des Tacts etwas fremd vorkommen; aber ſo lange es in der hohen Schule der muſicaliſchen Compoſition p. 84. heiſſet: Auf den erſten Anſchlag des Tacts die Note cambiate einzuführen / iſt **gar ſelten** erlaubt: ſo lange will ich mir auch alhie das **gar ſelten** zu Nutzen machen / und glauben / es könne dieſe Ausnahm / bey einer ſtarck-rückenden Menſur / wol für Regelmäſſig mitgehen / wenn man ſich ihrer gar ſelten bedienet.

§. 7.

Kan einer im ein und viertzigſten Tact mit der rechten Hand ein paar Noten canonicè vorher ſpielen / und den Baß folgen laſſen / wird es nicht übel ſtehen. Sonſt fällt wenig mehr zu mercken vor / das nicht mit dem / was bereits geſagt worden / eine Verwandtſchafft hätte.

§. 8.

Mſr. St. Lambert nennet dieſen Ton p. 29. Fut Fa Dièze mineur, und ſchrei bet dabey: Rare. **Fis mol iſt kürtzer geſagt** / und bey mir nichts rares.

(*) Tranſitum irregularem. (**) Note cambiate.

Zwanzigſtes Prob-Stück.





volti presto.





Erläuterung.

§. 1.

Wer hier fest springen kann / der kömmt wol zu recht; ein anderer aber wird offt straucheln / stolpern / oder unrechte Palmulen ergreiffen. Zum Ende des vierten Tacts hätte man es gerne ein wenig gebrochen, und denn im fünfften / sechsten und siebenden auf diese Art:



Solches wird sich auch im funffzehnten / sechzehnten und siebenzehnten Tact gar wol schicken.

§. 2.

Am Ende des achten Tacts / zu den zwey Achteln / spielet die rechte Hand diese nebenstehende Noten / und wechselt damit ab im neunten / zehnten und elfften Tact / nach Maßgebung des Basses;



wie denn auch im achtzehnten und neunzehnten dieselbe Weise wieder vorkömt. Wer aber im zwantzigsten und folgenden Mensuren nicht zu spät erscheinen will / der muß nicht lange säumen / sondern die Finger galoppiren lassen.

§. 3.

Da der andere Theil mit einem gewissen Harpeggio anfänget / deutet solches allhie so viel an / daß die rechte Hand daher Gelegenheit suchen solle / es nachzumachen. Solches kann auch sofort im andern Tact geschehen / etwa folgender Gestalt:



Wobey nicht zu vergessen / daß die Baß-Noten mit Octaven einhergehen / und so dann dem Dinge eine Ernsthafftigkeit geben können.

§. 4.

Im fünfften und sechsten Tact des andern Theils nimmt man die obbeschriebene Abwechselung wieder in acht / und will man im siebenden Tact die Tertzen im Discant mitlauffen lassen / füllt solches besser aus / als die schlechten Griffe. So dann hat man im neunten / zehnten und eilfften / das obige Harpeggio abermahl anzubringen / zu den vier letzten Noten aber des eilfften Tacts nur dieses wenige zu schlagen.



§. 5.

Auch kann es nicht übel klingen / wenn mit dem Ende der vierten Mensur die rechte Hand ihre Accorde und Griffe eben so bricht / als der Baß die seine. Solches muß aber nur auf diese drey Viertel geschehen:



Daß die letzten Noten mit dem Baß Octaven nehmen / geschiehet mit Fleiß / um den Haupt-Satz / der daselbst wieder einfällt / desto deutlicher auszudrücken; da dieselben Noten aber noch einmahl vorkommen / darff man sie nicht auch noch einmahl mit Octaven / sondern gewöhnlicher Weise / wie das übrige / spielen / damit abgewechselt werde.

§. 6.

Gleich darauf kann / bey dem stillhaltenden Baß / die rechte Hand sich hören lassen / nur mit einem gebrochenen Accord / und was sonsten übersteht. Zum Exempel:



§. 7.

Gleicher gestalt leidet der achtzehende Tact gar wol / daß die rechte Hand in der Harmonie mit der lincken auf eben vorbedeutete Art verfahre. Bey dem anhebenden niedrigen Baß-Schlüssel aber wird nur ein mahl zu vier Noten angeschlagen / und / wo der Baß durch Viertel geht / diese Veränderung im Discant gemacht:

§. 8. Daß



§. 8.

Daß dieser Ton in Franckreich was rares seyn müsse / ersehe aus dem Lambertischen *) Buche vom General-Baß / da es so lautet: **H ist ein Ton / aus welchem man seltenet was setzet / daher hat er auch eigentlich keine Tertz / die ihm besonders zugehört; hätte er aber eine / so müste es wol die kleine seyn.** Wir wissen jedennoch / daß seine Natur weich / und nicht hart sey; haben auch die Gründe dessen im Orchester zweiter Eröffnung schon gewiesen. Und daß dieser Ton bey uns nichts rares sey / zeigen unzehliche / täglich vorfallende Exempel. Es gibt Sachen mit Trompeten und Paucken aus dem **H mol** / welches manchem wunderlich vorkommen dürffte; Sollte er aber den sonst beweglichen Choral: **Ach bleib bey uns / HErr JEsu Christ** / ꝛc. da die Sing-Stimmen aus dem H Kammer-Ton gesetzt / und / bey der Ausweichung ins **D dur** / mit obigen heroischen Instrumenten Chor-Ton begleitet werden / nur einmahl / wol aufgeführet hören / es würde ihm ins Hertz gehen.

Ein

*) Le B Fa Si Beccarre etant un Ton, sur lequel on compose rarement, il n'y a point de modulation qui lui soit particulierement affectée: s'il en avoit une, ce croit la mineure. *Mr. de St. Lambert, Traité de l'Accompagnement, p.27.*



volti preſto.



Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

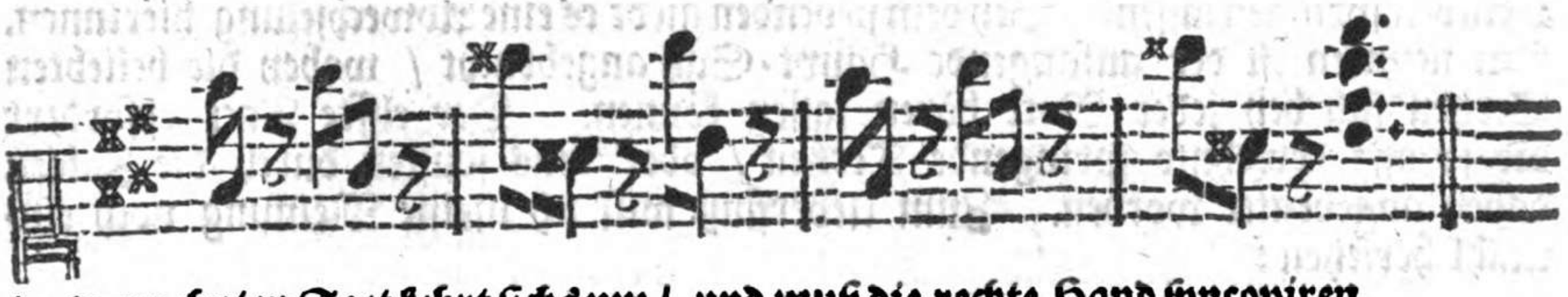
Weil der Ton an sich selbst etwas hart fällt / so habe dieses Prob-Stück mit sonderlicher anderwärtiger Schwierigkeit nicht beladen / sondern nur so fein natürlich hersetzen wollen / wie es mir eingefallen ist: damit niemand sagen soll / man suchte die so genannten schweren Tone mit allerhand Künsteleyen noch verwirrter und schwerer zu machen.

§. 2.

Dis wenige ist doch anzumercken / daß dem Anfange ein besonderer Zierrath zuwächst / wenn die Tertzen Note vor Note mitspielen / dabey aber die Zieffern nicht vergessen werden müssen / und der Baß in Octaven einhergehen kann. Weiter / da ohne dem die Harmonie schon vollkommen in dem Harpeggio befindlich ist / so hätte ich gerne / daß man vom dritten bis sechsten Tact nur die blosse Tertz oben im Discante Octavenweise springen / und hernach eine kleine Pause folgen liesse: so wie die Figur weiter unten im Baß vorkömmt. Mich deucht / solches macht mehr Aufmercksamkeit bey dem Zuhörer / als wenn man da immer und ewig mit lauter vollen Griffen auf einer Stelle weghacket.

§. 3.

Der siebende und achte Tact enthalten wieder den Anfang / und werden auch also mit Tertzen abgefertiget. Bey dem neunten und folgenden hat nun die obenberührte Art abermahl Statt / und gehet bloß mit Tertzen / die in die Octave herunter fallen / nur so:



im dreyzehnten Tact kehrt sichs um / und muß die rechte Hand syncopiren.

§. 4.

Bey Anhebung des andern Theils wird sich nun einer bescheiden / daß / da der Baß so fortfähret; wie der erste Theil geschlossen hat / auch mit der rechten Hand eben die Veränderung zierlich könne angebracht werden; nur ist darauf zu sehen / daß die Intervalle so weit von einander genommen werden / als müglich ist: weil / wie schon mehrmahlen berühret worden / die Tertzen bey solcher Brechung zu enge klingen. Doch hat Noth auch kein Gebot. Ich sage nur / wenn es zu ändern steht. Als zum Exempel: man kann zum h / im andern Theile / die Brechung so machen. Es wird solches niemand wehren.



Daß es aber auf folgende Manier nicht besser sollte seyn / wird auch niemand streiten:



§. 5.

Bey dem fünfften Tact des andern Theils hat der Baß wieder das obige Harpeggio: deßwegen mag auch die rechte Hand ihre Tertzen abermahl dabey in die Octaven springen lassen. Bey dem siebenden giebt es eine Abwechselung hierinnen. Im neunten ist der anfangende Haupt-Satz angebracht / wobey die beliebten Tertzen sich bey jeder Note hören lassen können. Der elffte Tact erfordert die so offt erwehnte springende Tertzen / oder was sonsten durch die Zahlen dabey angedeutet worden. Zum Ueberfluß will ich meine Meinung noch einmahl hersetzen:

§. 6.



§. 6.

Dieser Ton / H dur / heisset / nach des Herrn von St. Lamberts rothwelschen Mund-Art: B Fa Si Becare majeure, und stehet abermahl (ich weiß in aller Welt nicht warum?) dabey geschrieben: rare. Wenn wir lauter Raritäten aus unsern Tonen machen wollen / so wundert mich nicht / daß die Armuth der General-Bassisten so groß ist. Stünde gleich in der Fibel / bey dem Q / X / Y / u. s. w. / daß es rare Buchstaben wären / weil sie nicht so offt / als A / E / I / O / U / vorkommen; so könnte doch solches den Lesebengel nicht entschuldigen / wenn er sie nicht kennte / noch vielweniger einen Buchdrucker / wenn sie in seiner Werckstatt nicht gefunden werden sollten. Die Anwendung ist leichtlich zu machen.

Zwey-

Zwey und zwantzigstes Prob-Stück.

si suona, se piace.

tutti.


si suona
tutti
si suona
tutti
si suona



Erläuterung.

§. 1.

Gleich Anfangs stehet/ bey dem Fall aus dem c ins a zu bemercken/ daß zwischen beiden das h an- und mit einem kurtzen Triller vorschlagen muß.

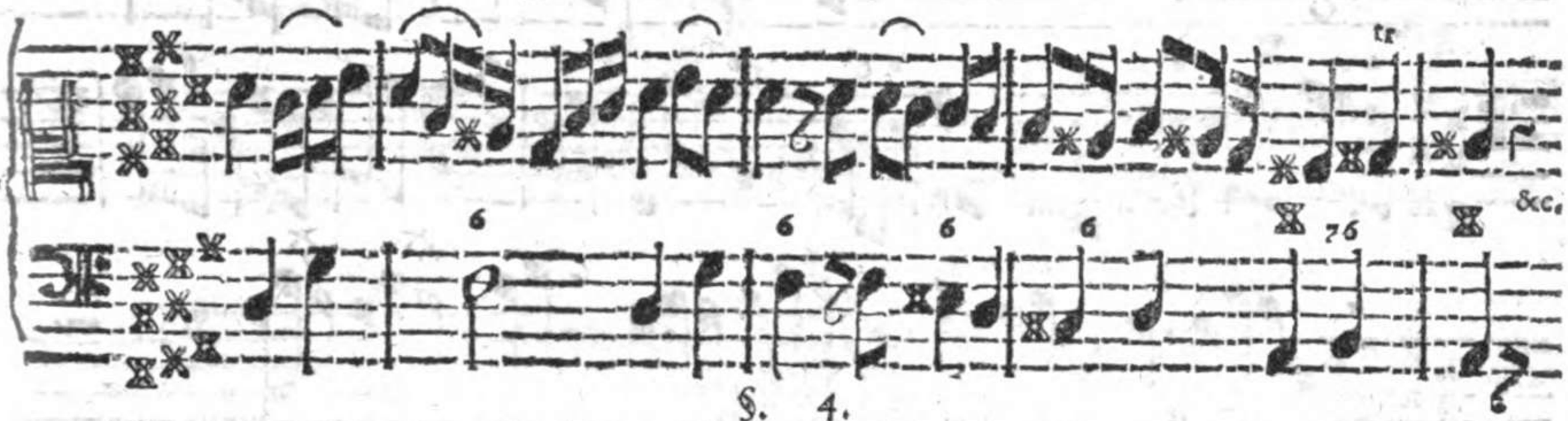
§. 2.

Weñ man hiernächst alles fein reinlich/ biß auf den Absatz im elfften Tact/ gebracht hat/ wird eine Melodie zu ersinnen seyn/ welche die rechte Hand ins Werck setzen kann/ und damit etwa zehn Tacte/ biß zum abermahligen Absatz in **cis**/ fortfahren mag/ ohngefehr auf folgende Art:



§. 3.

Im neunzehnten Tact ſtehet wiederum: ſi ſuona', deſſen Bedeutung bekannt iſt / und wo Tutti eintritt / da gehet es über alles / was nur wol klingt. Nach dem Schluß des erſten Theils fänget die rechte Hand abermahl zu moduliren an / wovon dieſes ein Muſter ſeyn mag:



§. 4.

Wenn das Tutti vorbey / kann / biß zum nächſten Abſatz / ſo geſpielet werden:



Drey und zwantzigſtes Probe-Stück.

Preſto aſſai.





Erläuterung.

§. 1.

Jener Soldat hatte den Tod verdienet / und es wurde ihm ein Urtheil gesprochen / er sollte sich von einem hohen / gähen Felsen herunter stürtzen. Wie er nun auf die Wahlstatt kömmt / gehet er etliche Schritte hinterwärts / und nimmt einen starcken Zulauff / damit er seinen Sprung desto besser ausführen mögte; da er aber schon auf der Spitze ist / und jedermann ihn mit den Augen unten sucht / bleibt er plötzlich stehen. Solches geschiehet zu dreimahlen; worüber endlich der dabey stehende General zornig wird / fragend: Was er denn zauderte? weßwegen er nun dreimahl den Zulauff genommen / und immer auf dem Rande stehen geblieben sey? Der beherzte Soldat war nicht faul / sondern antwortete dem General mit einer grossen Standhafftigkeit: Monsieur, (denn er war ein Frantzose) ihr meynet, es sey so eine Kleintigkeit, sich von diesem Felsen herunter zu stürtzen! Es ist wahr / ich habe es dreimahl versuchen wollen / und ist mir noch nicht angegangen; je vous le donne en quattre, ich will euch gerne viermahl geben / wenn ihr für mich springen wollet. Ueber dieser freien Antwort muste sich jedermann / auch der General selbst / verwundern / und dem Kerl wurde das Leben geschenckt.

§. 2.

Nun mögte mancher Organist / samt seinen Burschen, sagen: Du lieber GOtt! wie kömmt das hieher? Was soll ich wol aus dieser Historie / wieder die Angst / so mir dies leidige Exempel aus dem Cis einjaget / für Trost schöpffen? Was kann mir der Soldat / mit seiner naseweisen Antwort / für Erläuterung geben? es möget denn seyn / daß man dieses naseweise Prob-Stück damit vergliche. Nein / mein guter Held / du hast es nicht getroffen: es ist nicht so gemeynt. Ich will dir sagen / wie diese Erzehlung hierbey kommt; was für Trost du aus der Anwendung derselben zu schöpffen hast; und welche Erläuterung du dadurch bekommen kanst.

§. 3.

Erstlich ist die Aufgabe / wenn sie presto assai und dabey rein gespielet werden soll / nicht von der Art / daß sie auf einmahl vollkommen heraus gebracht werden

den könne; sondern es braucht einer zu solchem Sprunge wol mehr / als einen Zulauff. Auf diese Weise reimet sich die Geschicht. Fürs andere ist es dir / auf der Probe stehendem / ein grosser Trost / wenn ich nicht nur zu dir / wie der Soldat zum Generalen / sage: Je te le donne en quattre, ich will dichs gerne viermahl durchspielen lassen / ehe es recht gelten soll; sondern / Je te le donne en six, ich gebe dirs wol sechs und mehrmahl frey. Siehe! den Trost hast du aus der Anwendung meiner kleinen Erzehlung. Drittens folget ja nothwendig daraus / wenn man dir Zeit lässt / das Stück vier- bis sechsmahl über zu spielen / daß dir durch diese Uebung eine grosse Erläuterung zuwachsen werde. Und da hast du meine Antwort.

§. 4.

Nun thue dein bestes / und laß dich hören! Ich verlange nicht / daß die rechte Hand das geringste (ausser ein paar Tertzen dann und wann) machen soll / es wird auch keine Zeit dazu seyn / wenn das presto assai wol in acht genommen werden soll. Hüte dich aber vor Octaven und falschen Griffen / bey der höchsten Geschwindigkeit; man höret es sonst bald / und wenn noch so sehr darüber hingefahren wird. Es mögte einem ankommen / daß du ihm etliche Tacte / insonderheit die sechs letztern / gantz langsam spielen soltest; alsdann dürfftest du leicht beschämt stehen. Ich sehe nun nicht / wie dir weiter zu helffen / und wodurch dir ferner / in diesem Fall / einige Anleitung könne gegeben werden. Die Vorschrifft ist so gar eigensinnig / daß / wenn mir nicht dieses Histörgen dabey eingefallen wäre / ich schwerlich ein Wort zu deinem Vortheil hätte vorbringen können.

§. 5.

Den lieben Aeltlingen / die da lehren / der General-Baß bedürffe keiner solchen Geschwindigkeit / indem er nur steiff und fest mit Spanischen Tritten einher gehen müsse / will ich nur den einzigen Umstand und diese Frage / zum Nachsinnen / überlassen: Da nemlich gar offt Worte zum Singen vorkommen / die ein Eilen / Lauffen / Rennen / eine grosse Unruhe / Flüchtigkeit u. d. gl. andeuten / wobey mit der Menschen-Stimme nicht allemahl nach Wunsch verfahren werden kann / weil es sich nicht so geschwind singen / als spielen lässt; ob / frage ich / alsdenn der Baß nicht den Affect und die Meinung des Textes auszudrücken befugt sey?

Vier und zwantzigſtes und letztes Prob-Stück.





V. S. V.



Anmerckungen.

Wenn wir fest setzen / daß alle Ton-Arten / deren Grund-Note ein Kreutz (♯) vor sich hat / von Natur klein oder weich sind / das ist / sie erfordern / natürlicher Weise / die kleinen oder weichen Tertzen ; hergegen / daß alle Ton-Arten / deren Haupt- und Endigungs-Note ein b vor sich führet / von Natur groß oder hart sind / einfolglich / ihrem natürlichen Wesen nach / die grossen und harten Tertzen zu sich nehmen müssen : so ist leicht zu erachten / daß / wenn ich z. E. **Cis dur** wehlen / und eine Melodie in solcher Ton-Art zu Papier bringen will / es weit natürlicher sey / solches mit dem b D / als mit dem ♯ C zu verrichten / denn das b D hat von **selbsten die grosse Tertz / und es darff solche nicht erst / durch ein absonderliches Zeichen / bemercket werden / weil das blosse f dazu dienet. ♯ C aber / wenn es hart seyn soll / muß ein besonderes Kreutz im e haben ; massen es sonst / seiner Eigenschafft nach / weich ist.**

Aus diesen Grund-Sätzen kann man ferner auf die übrigen fremd-vermeynte Ton-Arten einen Schluß ziehen / und ausfündig machen / auf welche Art dieselbe am bequemsten zu notiren sind. Hier / in dieser Ober-Classe der grossen General-Baß-Schule / haben wir uns die Bequemlichkeit nicht allemahl zum Zweck gesetzet / dieweil es hauptsächlich auf Proben ankömmt. In zwischen kann eine Erinnerung doch nicht schaden / und will ich immer mit den Anmerckungen weiter fortfahren.

Bey dem b D findet sich das c / als die grosse Septime / gantz natürlich ein ; bey dem ♯ C aber nicht / da muß sie durch ♯ h angedeutet werden. Der Gang ins B **moll** / welcher bey dem **Cis dur** die zweite Ausweichung ausmachet / fällt auch

weit

weit beſſer in die Augen / wenn b D zum Grunde ſtehet / als wenn es ♯ C iſt. Endlich braucht man bey b D keine Verdoppelung der vorgeſetzten Zeichen / die doch bey ♯ C unvermeidlich ſind. Ob auch gleich b D fünff b in ſeinem Sprengel nöthig hat; ſo bedarff doch ♯ C / an deren Statt / zum wenigſten ſieben Kreutze. Und was noch ſonſt für Urſachen aufſtoſſen mögen / warum das erſte beſſer / als das andere iſt.

Wenn ♯ D zum Grunde einer Melodie gelegt wird / gehören nicht nur ſieben Kreutze zu deſſen Notirung / ſondern es wird auch im dritten Grad noch ein zweifaches Doppel-Kreutz dabey erfordert; hergegen darff b E nicht mehr / als drey b, haben: welches einen groſſen Vortheil / ſo wol im Spielen / als im Schreiben / zu Wege bringt. Gleicher Geſtalt / wenn ♯ G zur Haupt-Note gebraucht werden ſollte / müſten abermahl ſieben Kreutze / und noch darüber ein zweifaches im ſiebenden Grad herhalten; dahingegen wenn b A zum Grund-Klange dienet / nicht mehr / als vier b, in einer Octave nöthig ſind. Was endlich das b ♮ betrifft / ſo ſiehet ein jeder die groſſe Schwierigkeit leicht / welche entſtehen würde / wenn man / Statt deſſen / ♯ A zur Haupt-Note brauchen wollte: denn / da gehörten nicht nur wiederum / in einer einzigen Octave / ſieben Doppel-Kreutze darzu / ſondern es müſten noch ferner im dritten / ſechſten und ſiebenden Grad dieſe Kreutze zweifach erſcheinen / welches ein wunderliches Weſen geben würde; hingegen beſtellt es b ♮ auf das allerbeſte mit noch einem b.

Nur allein das **Fis dur** ſcheinet gleichſam zweydeutig zu ſeyn: ſintemahl / ob ich ♯ F / oder b G zum Grunde ſetze / eines Theils ſechs Kreutze / und andern Theils ſechs b erfordert werden; wobey doch dieſer Unterſchied befindlich / daß bey den Kreutzen die Quart unbezeichnet und frey bleibet; bey den bb aber nur die Septime offen ſtehet / wodurch / meines Erachtens / den Kreutzen / in dieſem Stücke ein Vorzug zuwächſt / weil man mehr mit der Quart / als mit der Septime / inſonderheit mit der groſſen / wie ſie hier iſt / zu thun hat / deswegen das ♯ F vor dem b G zu wehlen iſt.

Wegen des **Dis moll** aber halte ich gewiß dafür / daß es / aus angeführten Gründen / beſſer und natürlicher ſey / mit ♯ D zu verfahren; **Dis dur** aber / wie gewöhnlich / durch b E anzudeuten. Doch hindert ſolches nicht / daß man es nicht auch umkehren könne. Ein Meiſter muß es auf beiderley Art wiſſen: und damit es der Schüler lerne / findet er hier / nebſt den Urſachen / auch ein Prob-Stück aus dem **Cis dur** / welches / zu ſeiner Uebung / auf zweierley Weiſe zu Papier gebracht worden iſt.

Daſſelbige Prob-Stück, anders notirt.





V. S. V.



Erläuterung.

§. 1.

Bey Ansehung der vorgesetzten Kreutze dieses letzten Prob-Stückes fallen mir **Printzens** Worte ein, die er im dritten Capitel des ersten Theils seines Phrynidis also führet: „Es lachte mir das Hertz im Leibe, wenn ich im Anfang des Systematis viel Signa chromatica oder b sahe: ich hielte den Organisten, „der einen so gezeichneten General-Baß nicht rein spielte, für einen Stümpler; „da ich doch selbst ein Ertz-Stümpler war, und nicht wuste, daß so gesetzte Sachen „auf keiner Orgel rein gespielet werden können.“ Hiebey ist kürtzlich zu erinnern: (1) Daß man gar wol wisse, was auf einer Orgel rein gespielet werden könne, oder nicht. (2) Erfordert man von einem Organisten auch das Accompagnement auf Clavicymbeln, und ich sage ungescheut, daß ich den Organisten, der einen so gezeichneten General-Baß, wie dieser ist, nicht rein auf dem Clavier spielet, wo nicht für einen Stümpler, doch für einen schlechten Potentaten halte. (3) Unterscheidet man, wie billig, die Fehler einer Orgel von den Fehlern eines Organisten, und sieht kein Mensch, wie eine übel-gestimmte Orgel einen übelspielenden Organisten im geringsten entschuldigen könne.

§. 2. Es

§. 2.

Es ist im Orchester, Erster Eröffnung, bey Gelegenheit dieser chromatischen Tone, pag. 64. und 65. den Meistern von grosser Einbildung gesagt worden, daß man ihnen einen Baß vorlegen könne, dessen fünff, ja zwo erste Noten, falls dieselbe ohne Anstoß getroffen würden, zu ihrem sonderbaren Lobe gereichen sollten. Nun bin ich seit dem hie und da angezwacket worden, solches dereinst zu bewerckstelligen, und zwar mit einem gegenseitigen Gesichte, das gleichsam sagen wollte: Es stünde was darum zu lachen.

§. 3.

Wie weit sich dergleichen Leute nun selbst beschimpfen würden, wenn, bey einer öffentlichen Versammlung, ihre Blösse solcher Gestalt etwa entdecket werden mögte/ (denn in Geheim verbindet dieser Vorschlag zu nichts) das lasse an seinem Orte gestellet bleiben. Bisher haben wir Bedencken getragen, Anstalt zu ihrer Schande zu machen; welches aber leicht geschehen könnte. Indessen, obgleich der Baß, auf den man damahls eben sein Augenmerck gehabt hat, hierinn gar nicht anzutreffen ist, und noch gantz anders klingt, als diese **Prob-Stücke** (angesehen jener bloß zum Possen gesetzt ist, und hundert dergleichen gesetzt werden mögen; diese aber sich wircklich in die Schrancken einer Nothwendigkeit und einer ernstlichen Forderung einschliessen lassen) so mag doch ein solcher schon daraus, als aus einer Klaue, den gantzen Löwen kennen lernen, und seinen Geist prüfen, ob er noch eine schärffere Probe, als die gegenwärtige ist, aushalten wolle?

§. 4.

Sollten sich aber auch einige verlauten lassen, sie zweiffelten, ob der Verfasser selber die Sachen, dadurch er andere probiren wolle, spielen könnte, wie ich denn vernehme, daß sich hiedurch viele Dümmlinge schon ein Sieges-Zeichen in Gedancken aufgerichtet zu haben vermeynen; so dienet einem jeden mit wenigen auf diesen liederlichen Einwurff zur Nachricht, daß, wenn derselbe auch gleich nicht mit hundert lebendigen Zeugen den Augenblick zu vernichten, und derjenigen keiner mehr in der Welt wäre, denen ich die Ehre gehabt, meinen geringfügigen Unterricht eben über dieses Werck mitzutheilen; wenn, sage ich, keiner meiner ehemahligen Schüler hier leisten könnte, was man dem Lehrer selbst nicht zutrauet, welches, da es ja wahr, jenen ein grosser Schimpff seyn mag / die Meister heissen wollen,

und es nicht können; wenn ich gleich hier, so zu reden, keine Ausnahm machen könnte, und mich von jedem Holuncken auf die Probe setzen lassen müste: so sehe doch nicht, was den scheelsüchtigen Leuten alles dieses helffen würde. Denn erstlich setze ich zum Grunde, daß einer solchen Probe niemand vernünfftiger Weise unterworffen seyn kann, als der sich auf unbedachtsame Art vermisst, alles aus dem Stegreiff, ohne Unterscheid, bey dem ersten Anblick, wegspielen zu können. So weit aber gibt man sich dißeits nicht ab; sondern gestehet gerne, daß, jemehr der Sache nachgesonnen wird, je unerfahrner man sich befinde. Es kann auch niemand so dencken oder sprechen, als höchst-unbedachtsame Menschen, deren es die Menge gibt, und denen der Kopf zu recht gebracht werden muß. Gesetzt auch, jemand wäre ein blosser Verfasser musicalischer Schrifften, die allerdings zur Praxi gehören, und liesse sich, nebst andern unaussetzlichen Verrichtungen / die förmliche Einrichtung der Wissenschafft, **Melodien zu machen**, dermassen angelegen seyn, daß die gehörige Fertigkeit auf dem Clavier einiger massen dadurch hindan gesetzet würde: wie folgt daraus ein bündiger Schluß, daß andere deßwegen zu entschuldigen sind? Es werden tausend Sachen gesetzt, die der Verfasser selber zu bewerckstelligen nicht gebunden ist, noch seyn kann. Man mögte ja wol für einen Haupt-Violinisten ein Solo verfertigen, das weder Teutsche noch Italiänische Capellmeister zu spielen geschickt wären; dennoch wird es der besagte Virtuose thun. Es würde einer gebeten / etwas sonderbares auf Wind-Instrumente zu setzen, damit diesem oder jenem künstlichen Spieler gedienet wäre: wird denn der Verfasser dadurch genöthiget, solche Sachen selbst, in der grössesten Vollenkommenheit, herauszubringen; ob er gleich sonst eine ziemliche Geige und Flöte spielte? Tausend dergleichen wären anzuführen, wenn man sich dißfalls zu rechtfertigen nöthig hätte; allein, jedermann wird von selbsten schliessen, daß der Beweiß-Grund falsch sey, wenn gesagt wird: Der Verfasser kann diese Prob-Stücke selber nur so eben eben spielen, dahero dürffens andere gar nicht können. Es ist hier die Frage nicht, was der Verfasser kann, sondern was der eingebildete Bursche kann, der alles wissen will. Ich könnte wol den weisen Horatianischen Spruch:

*) Munus & officium, nil scribens, ipse docebo,

folgender Gestalt verteutschen und sagen:

Laß ich mich selber gleich nicht mehr mit Spielen hören;
So kann ich andre doch den General-Baß lehren. Da-

*) Hor. de Art. Poet. v. 306. Es hatte nehmlich Horatius nie ein theatralisches oder episches Gedicht geschrieben / und gab doch Regeln davon / die biß auf den heutigen Tag hochgeachtet werden.

Damit man aber nicht meyne, ich wolle es gar von mir lehnen, so will ich doch, ohne eintzigen Ruhm, hiemit versichert haben, daß / wenn es eine Probe gelten sollte, man noch endlich gut damit fort zu kommen, und, der schlechteste nicht zu seyn, hoffen wollte. Es ist ja wol niemand so einfältig, daß er sich von Hudlern weiß machen lasse, es sey die Organisten-Probe etwa wie die Platonische Republick. Mit meiner unschuldigen Sonate fürs Clavier habe schon dergleichen Vorfälle erlebet, da es erstlich hieß: Ich könne sie selber nicht spielen; und wie diese Unwahrheit endlich, bey Gelegenheit öffentlicher Concerte / vor vielen Zuhörern zu Schanden wurde, wusten die Tropffen sonst nichts zu sagen, als: Ich hätte gut Spielens; es wäre meine eigene Arbeit; andere würdens wol bleiben lassen; deßwegen hätte ich die Sonate mir auch selber, verblümter Weise / zuschreiben wollen, mit den Worten: Dediée à celui, qui la jouera le mieux, und was des abgeschmackten Zeuges mehr war / welches wol ein Frauenzimmer mit Spielen wiederlegen kann. Nun stelle mir schon vor, daß die Pflaster-Treter nicht viel anders reden werden, wenn sie Gelegenheit haben sollten / ihre, über gegenwärtige Arbeit gehabte Träume vernichtet zu sehen. Wollen sie doch mein Harmonisches Denckmahl nicht gelten lassen, vielweniger ihren Schülern zu kauffen anrathen, unter dem Vorwand: Die Sachen könnten, wegen der Schlüssel und anderer Umstände / hier zu Lande nicht gebraucht werden; da doch die wahre Ursache ist, daß die guten Helden nicht fähig sind, die Stücke zu spielen. Und derowegen, ihre Unwissenheit zu beschönen, einfältigen Leuten einprägen wollen, der Verfasser sey eben so ein Schöps, wie sie, und könne sein eigen Machwerck selbst nicht spielen, alsdann vermeynen sie sich recht wol verantwortet zu haben. O, mögte ich doch die Freude sehen, daß solche Zwerge, ihrer jämmerlichen Stümperey und ungescheuten Verläumdung wegen, einst durch diese gegenwärtige schlechte Prob-Stücke schamroth gemacht würden!

§. 5.

Hier hätte ich nun schöne Gelegenheit, dem so genannten Poetischen Staar-Stecher seine Quacksalberey zu zeigen / Krafft welcher er mir neulich, ohne meine Schuld und Missethat, die Augen auszustechen vermeynet hat: unter dem Schein, das dieser Organisten-Probe vorgesetzte Lob-Gedicht des Hn. Geh. Secretar Königs zu untersuchen / u. zu tadeln. Allein, so lange meine Schrifften der Welt nützen können, wie der Augenschein erweiset, so lange ist mirs auch gleichviel / ob ich von diesem

für

für einen musicalischen Grillenfänger, oder von jenem für den Apollo selbst gehalten werde. Es kann mir nicht zuwieder seyn, ob Hintz oder Kuntz besser setzet, als ich: und ich würde mich wircklich darüber freuen, wenn hundert Organisten wären, die mich in den Sack, und wieder heraus spielen könnten. Ich weiß die Zeit nicht, da ich ein Clavier angerühret hätte, und dringende Ursachen haben mir auch das Setzen ziemlich verleidet: nicht, daß ich eben so unglücklich darin wäre, wie der Staar-Stecher glaubt, und wovon tausend gerührte Zuhörer, die noch leben, das Gegentheil darthun können; sondern eines natürlichen, von GOtt verhängten Zufalles wegen, der kein Spotten leidet. Mir mögte genug seyn, daß der neue Verläumder, ehe er sich nur einen Begriff machen kann, welcher Gestalt ich geringer eintzelner Mann/in einer Sache die mein Haupt-Wesen nicht ist, zu übertreffen sey, wenigstens vier grosse und berühmte Ton-Künstler (seinen Breslautschen Organisten ungerechnet) aufstellen und zusammen setzen muß. Allein, es ist doch gleichwol unter diesen vieren einer, der, seines fertigen Spielens und künstlichen Setzens ungeachtet, weder mir, noch einem andern, so leicht ein Muster zu singbaren Sachen abgeben wird; und mit zween derselben nähme ichs allemahl im Spielen auf, sowohl als im Schreiben; wenn auch noch ihrer vier dazu kämen. Und was ich solcher Gestalt schreibe/ wie z. E. diese Organisten-Probe, ist ja keine blosse Theorie/ sondern eine höhere Praxis/ als die im Spielen oder Setzen bestehet: denn alle meine Regeln sind aus einer ehemahligen grossen Uebung hergenommen/ und gehen auch wieder dahin. Zwar mögte es eben niemand sonderlich befremden/ wenn etwan ein armes Dutzend Flöten-Sonaten/ davon doch im musicalischen Patrioten/ pag. 232. so gar von Praag aus/ ein gutes Zeugniß stehet/ nachdem es weit und breit über zehn Jahr nützlich gebraucht worden/ endlich etwas unbrauchbar zu werden anfangen sollte: in Betracht die lieben Noten-Wercke (Fugen und Vorschrifften ausgenommen) gemeiniglich nur das Alter eines Pferdes zu erreichen pflegen/ welches, wenn es sein zehntes Jahr zurück gelegt hat/ je länger je gelbere Zähne bekömmt. Hiernächst würde ich auch/ nach den Regeln einer genauen Bescheidenheit/ wol eben nicht läugnen/ daß Bardus und Hiagnis/ theils geschwinder/ theils künstlicher spielen; daß Telephanes reichlicher setze/ und daß Hermogenes/ wenn er länger gelebet hätte/ es auch vielleicht mit Bücherschreiben höher gebracht haben mögte/ als ich. Jedoch/ ob man sich gleich in Briefen/ aus Höflichkeit/ einen gehorsamen Diener nennet; dürffte doch derjenige thöricht genug handeln/ der die Aufschrifft seiner Antwort darnach einrichten/ und schreiben wollte: An meinen gehor-

gehorsamen Diener **Marsyas**. Die Anwendung ist leicht zu machen. Jener Superintendent in Mecklenburgischen hielte einsmahls Untersuchung in seinem Sprengel / und forschte nach / was die Pfarr-Kinder gutes aus dem Catechismo wusten. Als er nun zu einem alten Bauren kam / und frug: Wie viel sind Haupt-Stücke der Christlichen Lehre? Da antwortete der Bauer: Herr Superintendent / das ist eine seltsame Frage, das wisset ihr besser / als ich. Was deucht dem Staarstecher / hätte er es nicht auch so machen können / und alsdenn mehr Ehre von seiner unerbetenen Antwort gehabt? Denn Herr **König** weiß viel besser / als er / wie mein Spielen / Setzen und Schreiben / beschaffen sey. Herr **König** hat auch nirgend gesagt / daß ich besser spiele / setze und schreibe / als andere / die sich darinn theilen; als ob es eine Schande wäre, groß / und nicht zugleich der grösseste zu seyn; sondern die Meynung ist nur gewesen / daß nicht jedermann diese drey Eigenschafften **zugleich** / in demselben Grad / und in einer Person besitze. Der Staar-Stecher wird also nöthig haben / erst seine eigene Augen zu curiren / um das Wörtlein **zugleich** genau zu betrachten / ehe er sich an andre macht. Er kann ja nicht wissen / wie mein Spielen vor Jahren beschaffen gewesen sey: denn er hat mich nie gehöret / und will doch davon urtheilen. Er macht es wie jener Schneider zu Franckfurt am Mayn / welcher zu andern Schneidern kam / und sagte: Ach! in der Schnur-Gasse / im Wilden Mann / ist ein köstlicher Trunck rother Wein. Die andern Schneider fragten: Meister Hans / wie lange ist es / daß ihr den Wein versuchet habt? Meister Hans antwortete: Ich habe ihn nicht versucht / sondern meines Vatern Bruder Sohn / der kleine Petermann / hat gesehen / daß etliche Leute ihn getruncken / und allzeit die Gläser rein ausgeleert haben; daraus schliesse ich / daß es ohne allen Zweiffel ein köstlicher Wein seyn müsse. Zudem haben fast alle Lob- und Zuschrifften *) etwas lächerliches / vergrösserndes oder ausschweiffendes an sich; ohne daß sich jemahls ein vernünfftiger Mensch hat gelüsten lassen / selbige mathematisch zu untersuchen. Ich mag nicht erwehnen / was andere grosse Leute / als die Herren: **Brockes**, **Fabricius**, **Richey** / &c. aus eigener Erfahrung von meiner Wenigkeit zu rühmen beliebet / und mir dadurch mehr Ehre / als ich verdiene / angethan haben: das alles aber nehmen wir nicht mit Stricken / sondern mit Latten / wie der Staar-Stecher redet. Und da ein eintziger von diesen in der gelehrten und geschliffenen Welt wol zehn mahl so viel gilt / als funfzig **Hancken** /

*) Dedications and Panegyricks are frequently ridiculous, let them be addressed where they will, *Tattler*, *No.* 92.

so mögen die Schmähungen des letztern mit dem, obgleich gar zu höflich scheinenden, Beifall jener hochberühmten Männer in keinen Vergleich kommen. Was frägt endlich auch ein reicher Mann darnach, wenn ein Bettler von ihm spricht: er sey arm? Denn,

Wer von Gelobten*) wird gelobt/
Der achtets nicht / ob Momus tobt:
Er weiß ja wol, daß, wenn gescholtne schelten,
So könn' es kaum so viel, als Weiber-Zeugniß, gelten.

§. 6.

Damit aber wiederum zum Wercke geschritten werde, muß ich bey diesem letzten Exempel das Bedenckē nicht unerinnert lassen, welches mir, wegen der Notirung, absonderlich bey dergleichen Tonen, aufstösst. Da stelle nur zwar fest/daß (nächst H dur, Cis moll, Gis dur, und B moll) diese viere/so wie sie in der Ordnung folgen, die schwersten seyn mögen, nehmlich: Fis dur/ Gis moll, Dis moll, und endlich Cis dur. Es würde sich aber vieles dabey leichter thun lassen, wenn man nur Zeichen und Noten genug hätte, alles auszudrücken. Daß wir aber solches nicht haben, will ich beweisen, und zwar nur, Kürtze halber/ nach Maßgebung gegenwärtiger letzten Vorschrifft: zumal die mit b bezeichnete Tone dem Ubelstande nicht so sehr unterworffen zu seyn scheinen. Ich habe jedoch diese Prob-Stücke ausdrücklich auf die Art notiret, wie es viele grosse Meister thun/ (davon ich hernach Exempel anführen will) damit man mich nicht beschuldige, daß ich was neues machen wolle. Mir gefällt aber die Art mit den zwey Doppel-Kreutzen nicht zum besten. Denn da findet man z. E. im neunten Tact dieses letzten Prob-Stücks ein a, welches aussiehet, als sey es ein gis. Ein gleiches g trifft man im dreizehnten / vierzehnten, funffzehnten und achtzehnten Tact des ersten Theils an; It. im ersten, zweiten/ dritten/ vierten, sechsten, achten, neunten/ eilfften und dreizehnten Tact des andern Theils, welche alle wie ein fis in die Augen fallen. Es stösst im zweiten, sechsten und dreizehnten Tact des andern Theils ein e auf, welches eben so fremd ist/ auch bey im sechsten und achten Tact besagten Theils ein gewisses d/ das auch nicht recht gekleidet zu seyn scheinet.

§. 7.

Nun mögte zwar wol solche Ungeschicklichkeit bey einem Recitativ nicht so sehr

*) Principibus placuisse viris non ultima laus est. *Hor. Epist. Libr. I.* Das heisst sonst: Laudari a laudatis.

sehr vermercket werden: weil der General-Baß allda nicht so genau an einander hänget; aber in arioſen Sachen ſiehet es wircklich sehr mangelhafft aus, welches niemand widerſprechen kann. Wie dieſem Mangel inzwiſchen abzuhelffen? das iſt eine Frage.

§. 8.

Es haben ſchon, nebſt verſchiedenen andern, ſowol Kircher als Buliowsky, zwar nicht ihre eigene, doch die vermeynten vielfältigen Mängel unſers Claviers wahrgenommen, und denſelben, durch drey Ordnungen der Valmulen, zu Hülffe zu kommen geſucht, da, anſtatt der zwölff Stuffen, womit ſich unſere Octave bisher behilfft, neunzehn ſeyn müſten, nemlich: ein Tangent zwiſchen h und c, einer über dem cis, einer über dem dis, denn zwiſchen e und f, über dem fis, gis und b, welches eigentlich ins enharmoniſche Geſchlecht treten heiſt. Aber es will doch ſolche vermeynte Verbeſſerung noch lange nicht zureichen, ſondern entdecket nur immer mehr und mehr, was daran fehlet. Und wenn wir die Octave nach allen dreien Geſchlechtern, der gemeinen Meynung nach, recht vollſtändig haben wollten, ſo müſten nach Kirchers a) Entwurff, vier und zwantzig Klang-Stuffen darinn befindlich ſeyn. Es ſchrieb mir der berühmte Neidhardt d. 17. Octob. 1719. folgende Worte zu:

„Den Griechen nichts nachzugeben, habe ich, nach einer gewiſſen Regel, „24. temperirte Tone (Grade) gefunden, wornach ich anderswo ein Inſtrumen„tum Diatonico-Chromatico-Enharmonicum dürffte machen laſſen. Die Zahlen „dazu ſind folgende:*)

Numeri

1.) Diatonici:

C.	D.	E.	F.	G.	A.	H.	c.
2000.	1781.	1586.	1497.	1334.	1189.	1059.	1000.

2.) Chromatici:

Cis.	Dis.	Fis.	Gis.	B.
1887.	1681.	1414.	1259.	1122.

3.) Enharmonici:

$C^{d}\bullet$	$Cis^{d}\bullet$	$D^{d}\bullet$	$Dis^{d}\bullet$	$E^{d}\bullet$	$F^{d}\bullet$	$Fis^{d}\bullet$	$G^{d}\bullet$	$Gis^{d}\bullet$	$A^{d}\bullet$	$B^{d}\bullet$	$H^{d}\bullet$
1942.	1833.	1730.	1632.	1540.	1454.	1373.	1295.	1223.	1155.	1090.	1029.

a) vid. Kirch. Muſurg. pag. 150. *) Den hieher gehörigen ſehr saubern Riß, welcher von dem Herrn Capellmeiſter Neidhardt ſelber dazu verfertiget, und dem Kupffer-Stecher vor drittehalb Jahren überreichet worden iſt, hat dieſer letzte, unachtſamer Weiſe, und zu meinem gröſſeſten Verdruß, verleget oder verlohren.

§. 9.

Ja / wenn wir noch weiter / und durch commata einhergehen wollten, so kämen gar 53. Grade in einer einzigen Octave zum Vorschein. **Sauveur** b) will deren 43. haben; **Mersennus** 32. Ein ungenannter Durlacher mag es diesem abgesehen haben / indem er ein so genanntes fünff-faches Transponier-Clavier im Druck vorschlagen wollen, welches in geometrischer Fortschreitung 32. Tangenten in einer Octave begreiffen soll. Man kann bald sehen, wo dieser in die Schule gegangen sey / wenn er den Aristoxenum für einen Nachfolger des Pythagoras angibt, und Mersennum mit unter diejenigen setzt / die es nicht nach seinem Sinn getroffen haben. Hieher gehört dasjenige Clavicimbel, welches Carl **Luyton** ehmahls von 77. Tangenten verfertiget hat, und dessen c) Prätorius mit grossen Ruhm gedencket. **Henfling** wollte 50 Stuffen in der Octave wissen / und hatte eine Erfindung von Claviaturen, die er Claviaria nennet, in seinem Positiv zum Stande gebracht, darin die Intervalle eine gantz andere Ordnung hielten, und, seiner Meynung nach / weit bequemer zu greiffen seyn sollten / als sonst. Man soll auf solchem Griff-Bret / anderer Vortheile zu geschweigen / noch eine Quint oder Sext weiter / als die gewöhnliche Octave gehet / greiffen können. Die Figur solches Claviarii, hat / nebst der Erläuterung, im zweiten Bande der Berlinischen Vermischungen, nach der d) anderswo gethanen Zusage, erscheinen sollen. Ich habe zwar die erste und zweite Fortsetzungen besagter Sammlung gelesen; aber noch nichts davon angetroffen.

§. 10.

Donius e) stehet in den Gedancken: **Daß es mit den Stuffen der chromatischen Claviere eben so wenig, als mit der enharmonischen Einthei-**

b) voy. Acad. Roy. des Sciences.
c) Mich. Prætor. Syntagm. Muſ. P. II. c. 40. d) Vol. I. Miſcellan. Berol. p. 293.
d) Non ſolo non baſtano le voci di queſti Inſtromenti ſpezzati, che dicono cromatici, mà ne meno di quelli che dicono enarmonici. Oltre che ſarebbe gran temerità di dire, che con l'iſteſſa facilità, commodità e preſtezza ſi poſſa caminare con le dite ſù i taſti neri e ſpezzati, diſpoſti in una ſola taſtatura, che ſopra diverſe taſtature e armonie, ſecondo la noſtra inventione, ſenza mettere a conto la commodità, che ſi riceve da più ſiſtemi, di poter far ſentire gran diverſità trà gli unisoni ſteſſi, mediante maggiore o minore tenſione delle corde, come nelle violee ne' cembali ſ'è pratticato. *Doni, Annotaz. p. 6.*

theilung der Tangenten, auf einer einzigen Griff-Tafel Art habe, weil man lange nicht so leicht, bequem und geschwind darauf spielen könne, als wenn die Palmulen in verschiedene Griff-Tafeln vertheilet würden, da man denn noch diesen Vortheil erlangen würde, daß man einen grossen Unterscheid zwischen solchen Einrichtungen, ja so gar zwischen den *Unisonis* selbst, bemercken könnte. Wir sehen hieraus / daß dieser gelehrte Mann die kleinen Grade der Klänge nicht auf einer eintzigen Tafel / sondern auf verschiedene hat anbringen wollen / so wie auf unsern Orgeln 3. biß 4. Claviere zu sehen sind.

§. 11.

Andere habens auf noch andre Arten vorgeschlagen und eingetheilet; aber ich sage rund heraus / daß ich von allen diesen Erfindungen ein gehorsamer Diener bin / d. i. nach dem heutigen Hof-Styl zu reden: ich halte gar nichts davon / und wenn sie auch noch so vollkommen wären. Ist doch unsern unvollkommenen Ohren nichts vollkommenes nöthig / sondern vielmehr gewisser massen zuwieder. Man hat / aller Vernünffteley ungeachtet / noch biß diesen Tag keine Aenderung / mit Bestand und allgemeiner Aufnahme / hierunter eingeführet; sondern wir folgen noch iñer der alten Einrichtung. Es lässt sich auch dieselbe / vermittelst einer geschickten Temperatur (ob sie eben gleich oder ungleich seyn soll / will ich nicht sagen) unsern Ohren gar leidlich düncken; aber die Augen / wovon hier eigentlich die Frage ist / und durch deren Canal unsere spielende Finger gleichsam ihren gemessenen / schrifftlichen Befehl empfangen / geben es nicht so guten Kauffs.

§. 12.

Es stehet wol zu vermuthen / daß nach etlichen hundert Jahren / falls diese Welt noch so lange im Stande bleibet / die Componisten und Virtuosen das **Cis dur / B moll** ꝛc. eben so leicht abfertigen werden / als unsere Dorff-Organisten ihr **C dur** / welches schier aus der Mode zu seyn scheinet / und heutiges Tages eben so selten / als vormahls häuffig / angetroffen wird. Es ist auch mit den Tonen einiger massen eben so bewandt / als mit andern Dingen / und (f) was vor hundert

(f) Ce qui faisoit honneur il ya cent ans, est en quelque maniere honteux aujourdhui. *Memoir. de Bussy, p. 105.*

Jahren eine Ehre war / deſſen ſchämet man ſich auf gewiſſe Art bey itzigen Zeiten. St. Lambert (g) redet davon alſo: „Unter den Tonen ſind etliche, die man mehr ge„braucht / als andere. Es ſind deren ſo gar einige / die vielleicht doch nie zum Grun„de einer Melodie gedienet haben; aber ich habe ſie darum doch nicht ausſchlieſſen „wollen / indem die meiſten Componiſten ſchon verſchiedene davon gebrauchen / wel„che vorhin nicht berühret wurden / und weil es wol kommen könnte / daß man ſie „endlich alle mit einander gleich gemein machte.

§. 13.

Nun habe ich zwar / in der erſten Auflage dieſes Wercks / um den Nachkommen die Notirung einiger Tone deſto leichter zu machen / das Mittel zur Befriedigung der Augen / mit dem nicht unbekannten einfachen Kreutzlein (x) / Statt des zweyfachen Doppel-Kreutzes (𝔵 𝔵) / deſſen man ſich hier bedienet hat; wolmeynend vorſchlagen / und der Unförmlichkeit dieſer letzten Bezeichnung dadurch abhelffen wollen: nicht / als ob ſolches was neues ſey / ſondern / weil es noch bey weitem nicht ſo ſtarck / als die zwey Kreutze / eingeführet iſt / und zu wünſchen ſtünde / daß man ſich einmahl darüber recht vergliche. Denn bisher hat es mit dieſer Uneinigkeit noch ſo viel nicht zu ſagen / angeſehen die Fälle ſelten vorkommen; aber weil es gantz gewiß geſchehen wird / daß ſie häuffiger nach dieſen Zeiten aufſtoſſen / ſo wäre wol eine feſte Regel dabey nöthig. Ich fügte vor zehn Jahren obiger Erinnerung noch hinzu / daß ich dieſes Mittel keinem aufdringen / ſondern mich vielmehr nach deſſen Meynung richten wollte, der / mit guten Gründen / ein bequemers zu erſinnen und vorzuſchlagen wüſte / damit aus der Sache zu kommen ſey. Hiernächſt wurde auch erwehnt / daß man wol / an Statt des einfachen Kreutzes (x) / ein dreyfaches Kreutz wehlen könnte / falls jenes nicht deutlicher in die Augen fiele / und reiner ſtünde. ꝛc. Endlich brachte ich auch Exempel von unſern gröſſeſten Meiſtern bey / die es noch immer mit zweyen Doppel-Kreutzen (𝔵 𝔵) hielten / und gab zwo Urſachen an / warum

(g) Parmi ces tons il y en a qui ſont d'un plus grande uſage que les autres. *Il y en a* même quelqu'uns qui n'ont peutetre jamais eté mis en œuvre; mais je n' enai voulu omettre aucun dans la demonſtration, parce que la plus part de nos Compoſiteurs en employent maintenant pluſieurs, qui n'etoient point en uſage auparavant, il ſe pourra faire, qu' ils viendront enfin à les rendre tous auſſi communs les uns que les autres. *St. Lambert, Traité de l'Accompagn. p.* 27.

um das einfache Kreutz (x) besser seyn würde / nemlich: weil man es so dann mit einem Zeichen bestellen könnte; und weil dabey auch ein jedes Ding sein eignes Zeichen bekäme.

§. 14.

Nachdem mir aber das Marcellische Psalm-Werck unter die Hände gerathen ist / und in dessen dritten Bande sich eine gelehrte Vorrede befindet / welche über den vorhabenden Punct gantz besondere Gedancken darleget / davon auch bereits in der Musicalischen Critick / p. 126. T. II. mit Absicht auf die Organisten-Probe / aufrichtige Erwehnung geschehen ist; so will ich das nothwendigste davon alhier anführen und verteutschen / damit der scharffsinnige Leser die darinn enthaltene Gründe selbst erwege, und hernach urtheile / was von beiden Vorschlägen eigentlich zu halten / auch wie dem Dinge ferner abzuhelffen sey.

§. 15.

Es sind aber des Herrn **Marcello** (h) Worte in gedachter Vorrede p. 5. folgenden Inhalts: „Wir haben uns / bey der Erhöhung einiger Klänge / zweier „chromatischen Kreutze 𝄪 𝄪 bedienet; gebrauchen aber niemahls die enharmoni„sche Diesin / x, bey dergleichen Gelegenheit / ob sie schon von etlichen, unbedacht„samer Weise / in solchen Fällen hingesetzt wird. Denn die Eigenschafft dieses Zei„chens x erstrecket sich nur auf die Erhöhung eines Viertel-Tons / und theilet den „grossen halben Ton in zween Theile. Ausser dem enharmonischen Geschlecht / und „dem

(h) Affine che crescano alcune corde d'un intero tuono, dove non sieno obligati gli accidenti maggiori alla chiave, si sono apposti due 𝄪 𝄪 chromatici, non usandosi mai per cotal effetto nel presente lavoro l'enharmonico x diesis, siccome insimile caso per alcuni *incautamente* suol pratticarsi. Avvegnacchè non è proprietà di detto enharmonico x segno, che l'accrescere la corda d'un solo quarto di tuono, dividendo in due parti il semituono maggiore. Fuori di detto genere enharmonico l'uso del segno x è improprio ed inconveniente sì per la figura che per lo effetto. Neppure si è pratticata essa Zifra x nel lavoro di Salmo 17. e d'altri per accrescere la corda d'un semituono, dove a detta corda sia obligato in chiave il chromatico 𝄪 diesis; imperciocchè ancora nel caso stesso malamente detto diesis x enharmonico si usurparebbe; non facendo allora di mestieri che replicare il solito chromatico 𝄪 segno. Conciosiacchè essendo allora la cantilena trasportata da'i tuoni naturali e diatonici per mezzo degli accidenti, e cambiandosi per essi natura, a causa dello trasporto alle corde minori che si riducono maggiori, non conven-

„dem Gebrauch der Viertel-Tone hat also das x keine Statt / thut auch in der That/ „wenn es so zur Unzeit gebraucht wird / keine andere Dienste / als ein verdoppel- „tes 𝄪. Da ferner alle unsere Modulation / sie mag geschehen in welchem Ton sie „wolle / grössesten Theils weiter nicht, als diatonisch ist / so bleiben die Grade über- „haupt einerley. Solchemnach müste man sich des x ebenfalls in den allergebräuch- „lichsten Tonen zur Erhöhung bedienen; da doch nur das 𝄪 mit allgemeinem Bei- „fall genommen wird. Weil also kein Gebrauch des enharmonischen Geschlechts „mehr in der Welt ist / muß auch der Gebrauch und die Wirckung des enharmoni- „schen Zeichens x wegfallen. ꝛc. „

§. 16.

Wir sehen hieraus/daß der grosse Marcell sehr übel auf das x zu sprechen ist/u. ein solches Stücklein der Semeiographie (Notenschreiberey) so weitläufftig zu behandeln, für nicht unwürdig geachtet habe. Er nennet diejenige unbedachtsam/ eigensinnig/ u. s. w. die sich des Zeichens in diesem Fall gebrauchen; er sagt: es sey eine Licentz/ ein Misbrauch, unvernünfftig / fanatisch ꝛc. Ich habe zu viel Hochachtung für den braven Mann / daß ich ihm seine angeführten Antiquitäts-Gründe wiederlegen sollte / und will es lediglich auf des Lesers Urtheil ankommen lassen; ob es gleich nichts unerhörtes wäre / ein altes Zeichen in einer neuen Deutung zu gebrauchen. Wir haben z. E. das Doppel-Kreutz / oder die chromatische Diesin 𝄪: von der- selben meynet Zarlinus/ (i) mit gutem Fug / daß durch die vier, kreutzweise gefloch- tene Strichlein eine Erhöhung von vier Commatibus angezeiget wird/daraus unge- fehr

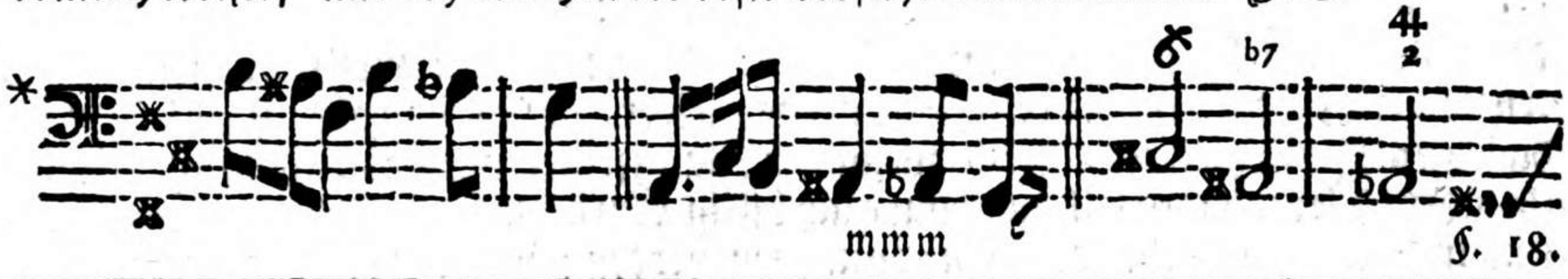
gono accreſcerſi del ſemituono diverſamente, che ſe ne Tuoni o Modi diatonici e naturali foſſero naturalemente maggiori, e doveſſero accreſcerſi del ſemituono. Che ſe cio foſſe d'altra maniera, e come *capricioſamente*, non ſenza *licenza* ed *abuſo*, vien pratticato talvolta in oggi, converebbeſi parimente, occorrendo accre- ſcere del ſemituono le ſopradette diatoniche ſemplici corde, uſar queſto ſegno x; e pure nel detto caſo non ſi pone pratticamente in uſo, com'è ragione, che il ſegno chromatico 𝄪: non avendo infatti l'enharmonico x, come ſi è detto, facoltà per la ſua inſtituzione di alterare dette corde o ſemituoni maggiori, che d'un quarto di tuono. E quindi anzi avviene che non eſſendo più in uſo ne'can- ti noſtri troppo concertati ed artificioſi, nè potendo eſſerlo in verun modo, l'en- harmonico genere, ſi rende vano altreſi e di niun' effetto l'uſo di detto enharmo- nico x dieſis. &c.

(i) *Zarlin. Vol. I. pag.* 169.

gefehr ein kleiner halber Ton bestehet. Wenn wir nun den Fall setzen / daß sich dieses so verhalte / und dennoch betrachten / wie eben dasselbe Zeichen täglich zur Andeutung des grossen halben Tons gebraucht werde; was sollen wir denn dencken? Wenn mir das zweifache Doppel-Kreutz ein fis ins g verwandelt / so sind doch die Stuffen von f ins fis / und vom fis ins g / lange nicht einerley Ding; warum sollten sie denn einerley Zeichen haben? **Der grosse halbe Ton sollte billig anders, als der kleine, bezeichnet werden.** Wer es nicht mit dem x thun will / nehme einen Stern * dazu / oder das dreifache Kreutz. Mehr weiß ich nicht zu sagen / und wünsche Einigkeit. Noch sehe ich sie nicht.

§. 17.

Eben ein solcher Zwiespalt regieret auch bisher in einem andern Stücklein der Notirung / da viele vornehme Componisten unter uns es gar nicht gelten lassen wollen / daß ein ♮, oder ein viereckigtes b, gesetzet werde / wenn ein erhöheter oder erniedrigter Klang wiederum in seine gewöhnliche Stelle treten soll. Denn sie setzen an dessen Statt / noch immer das hergebrachte runde b / wenns hinunter gehet / oder das ♯ / wenns hinauf steiget. Ich will auch deswegen mit niemand Händel anfangen / noch denjenigen meistern / dem es so gewiesen worden / und der es nun so gewohnt ist / weil es auf eine Sache ankömmt / die nur zum geringsten Theil der Music gehöret / nehmlich zu den Zeichen. Allein es könnt mir doch / mit Erlaubniß / deutlicher vor / wenn / Z. E. aus einem b wieder ein h werden soll / daß man ♮ und nicht x dazu gebrauche. Denn / wenn ein x fürs h stehet / bedeutet es eigentlich c / und so mit den übrigen. Zwar / wer den Umkreiß der Ton-Art kennet / und den Zusammenhang der Melodey / insonderheit aber das vorhergehende und folgende betrachtet / der siehet leicht / was bey solcher Gelegenheit des Verfassers Meynung sey; allein ein jeder / voraus ein Anfänger / hat so viel Nachdenckens und Erfahrung nicht / ja / es können Sätze vorkommen / da es der musicalische Gang nicht so gar deutlich weiset / und bey welchen der beste verführet werden kann. Z. E.



§. 18.

*) Diese Sätze sind aus eines vielgeachteten Mannes Wercke genommen / und seine Schreib-Art ist noch biß diese Stunde so.

§. 18.

Wenn nun eine / solcher Gestalt bezeichnete Note / nach ihrer eigentlichen Bedeutung / just so beschaffen ist / daß sie freind und ungereimt klingen würde / so kann man noch bald mercken / daß der Verfasser einen solchen Ton nicht gemeynet habe; ist es aber ein b A oder b E / als welche gar gewöhnlich vorfallen / so gibt es wircklich Verwirrung / wie ich solches insonderheit bey unparteyischen Schülern selbst offt mit Verdruß erfahren habe. **Alles demnach / was einen Irrthum und Verdruß verursachen kann / das soll und muß abgeschaffet werden.** So lautet in **Printzens** Satyr. Componisten / Part. II. Cap. VI, das zweite Axioma; und das vierte / welches auch hieher gehöret / ist so eingerichtet: **Ein jedes Zeichen soll von dem andern unterschieden seyn; das ist / es soll nicht zwey oder mehr Dinge / sondern nur ein Ding andeuten.**

§. 19.

Oben stehen Exempel vom b A; Bey dem e siehet es noch wunderlicher aus / wenn dasselbe durch ein x erhöhet worden / und wieder zurück in seine natürliche Stelle treten soll; deßwegen ich auch bemercke / daß ein gewisser Componist das b lieber gar dabey weggelassen hat / wenn er folgenden Satz anbringet:



§. 20.

Dahingegen eben derselbe Mann sich des ♮, nicht nur bey dem eigentlichen h / sondern auch bey dem e gar vielfältig bedienet / wenn solche Klänge vom b oder dis wieder hinauf in ihre natürliche Stelle treten sollen: wodurch denn ja der Gebrauch des ♮ sattsam gebilliget / und im Aufsteigen behauptet wird: weil sich an solchen Orten das sonst alles erhöhende x nicht gerne meldet. Was nun aber auf diese Weise das x im Aufsteigen verliehret / wenn der Klang seinen natürlichen oder gewöhnlichen Sitz wieder haben soll / das kann auch billig dem b im Heruntersteigen entzogen / und in diesem Fall lieber das ♮ genommmen werden: weil bey beiden Vorfällen / so wol im Steigen als Fallen / der Endzweck einerley ist / nemlich dieser: **Daß die Note**

Note ihren vorigen alten und gewöhnlichen Sitz, es sey fallend oder steigend, wieder einnehmen soll. Daher es ein grosser Irrthum ist, wenn man lehret: Das ♮ erhöhe, und das 𝄪 auch. Warum sollten wir zwey Zeichen zum Erhöhen haben, da es eines bestellen kann. Aber es verhält sich nicht also; sondern, wie gesagt, das ♮ hebt alle Erhöhung und Erniedrigung gäntzlich auf, und zeiget an, daß die Note wieder in ihre gewöhnliche Stelle trete. Könnte solches das b oder 𝄪 allenthalben füglich und ohne Zweydeutung verrichten, so mögte man des ♮ gerne überall müssig gehen; allein wir haben aus obigen wahrgenommen, daß es sich nicht wol thun lasse: dahero, weil das ♮ allen Zweifel hebet, und man es an einem Orte ohne Bedencken gebrauchet, soll man es von dem andern, da es einerley Zweck und Absicht führet, keines weges ausschliessen. Demnach ist das 𝄪 ein Zeichen der Erhöhung; das b ein Zeichen der Erniedrigung; und das ♮ ein Zeichen der Ersetzung: damit also ein jedes Zeichen seine eigentliche Bedeutung, und jedes Ding sein eigentliches Zeichen habe. Das viereckte be, ♮, ist ein diatonisches; das Doppel-Kreutz 𝄪 ein chromatisches, und das runde be, b, ein enharmonisches Zeichen. Wegen des ersten schreibt ein Frantzösischer *) Verfasser also: „Man leget dem ♮ das Beiwort, viereckigt, zu, wenn es ein diatonisches Zeichen ist; und alsdenn hat es die Wirckung, daß es die Säiten oder Klänge, welche durch Kreutze, oder runde b, verändert worden sind, wieder in ihre natürliche Stelle setzet, einfolglich die Note, so durch ein b erniedriget war, wiederum erhöhet, und diejenige, welche durch ein 𝄪 erhöhet war, wiederum erniedriget.

§. 21.

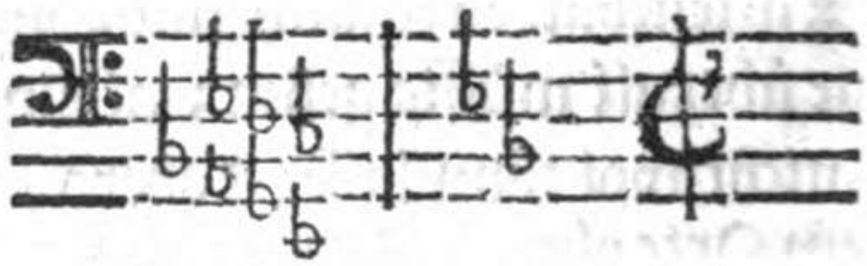
Ich kehre wieder zum Vorhaben, wegen der Kreutze, und bemercke, daß „Mr. de St. Lambert noch eine andere Erfindung hat, da er nemlich, vorne auf

*) *Quadrato*: c'est l'epithete qu'on donne au *b*, quand il est signe diatonique, ou naturel, & figuré ainsi ♮, & pour lors son effet est de remettre les cordes alterées par le dieze ou par le *b* mol, dans leur situation naturelle, & par consequent de hausser d'un demi-ton la note que le *b* mol aura baissé, & de descendre d'un demi-ton celle que le dieze aura haussé. *Brossard dans son Diction. de Mus.* Voy. aussi *Rousseau, dans sa Methode pour chanter*, p. 77.

den Linien / gleich das eine x, von dem andern auf derselben Stelle befindlichen, mittelst eines Durschnitts, abscheidet und trennet. Mit dem b hat er auch eine solche Verdoppelung / und es kann die Sache in Erwegung gezogen werden. Seine Sätze, bey welchen er sich ebenfalls des einfachen Kreutzes, wieder den Marcellischen Sinn, bedienet, sehen z. E. so aus:



B Fa Si Dieze mineur.
Nach unserer Redens-Art C mol/dafür es schwerlich so leicht jemand ansehen solte.

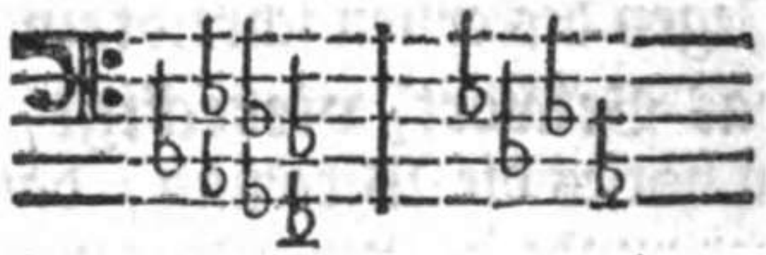


G Re Sol Be mol mineur.
In unserm kurtzen Styl: Fis mol.

Oder noch ein paar stärckere:



B Fa Si Dieze majeur.
(laconicè C dur.)



F ut Fa Be mol mineur.
(i. e. E mol.)

Er bringet gleichwol nur den blossen Sprengel, oder die Grade der diatonischen Octave, und sonst kein Exempel vor. Ob aber diese Verdoppelung der x und b nicht mehr Verwirrung machet / als wenn, obberührter massen, die zierlichern Säiten mit einem x, oder *, oder dreifachen Kreutz, in dem Lauff der Melodie, bezeichnet würden, lasse jedem zum Urtheil über. Man sehe die Exempel an:



§. 22.

Wenn auch eine Verdoppelung des b nöthig wäre, welches ich zwar noch nicht

nicht erlebet habe/ so könnte etwan/ dafern es so gefällig wäre/ das ß dazu genommen werden, weil doch kurtzum alles Griechisch seyn soll. Ich will, zur Nachricht, ein Exempel zweyer b vor einer Note geben:



§. 23.

Mancher wird diesen Anhang für Grillenfängerey *) und Kleinigkeiten/ oder auch für überflüssig achten, und dabey glauben / man könne die Zeit wol mit wichtigern Betrachtungen zu bringen; allein, ein rechtschaffener Liebhaber und seiner Wissenschafft Beflissener achtet es für keine Kleinigkeit, wenn er auch nur

*) Wenn der oberwehnte Staarstecher mir doch die Ehre thut / daß er mich endlich für einen musicalischen Grillenfänger und Theoreticum mit schlentern lassen will / so wird er wol schwerlich wissen / welcher Gestalt in denen Leipziger Zeitungen von gelehrten Sachen bereits vor 13. Jahren gerade das Gegentheil behauptet worden ist. Es müste derjenige auch einen wunderlichen Begriff von der musicalischen Theorie oder blossen Betrachtung haben / der z. E. diese **Grosse General-Baß-Schule** nicht hauptsächlich für ein practisches Werck halten wollte / das durch nützliches Erwegen zur wircklichen Ausübung gedeiet.

ein einziges Pünctgen in der Sache, die er zu untersuchen vorgenommen hat/ wo nicht verbessert / wenigstens, wenn etwas daran fehlet, den Mangel entdecket. Ist sonst niemand damit gedienet / so kann es vielleicht der Jugend nutzen. Ich spreche mit jenem a) grossen Mann: **Sollten sich Leute finden, die solche Kleinigkeiten für verächtlich hielten; so mögen sie wol wissen, daß nichtes klein oder geringe seyn könne, welches mit dem Vortheil der Jugend verbunden und verknüpffet ist.** Zudem finde ich im **Printzen** b) einen ziemlichen scharffen Ausspruch, der hieher gehöret / und so lautet: „Es soll sich einer vorsehen, daß er nichts setze, das nicht seinen Grund in Musica „signatoria habe: denn diejenigen, so hierinn fehlen / geben sich nicht wenig bloß/ „weil zu vermuthen, daß der / so in solchen **geringen Dingen** verstösset / ge„wiß sonst auch nicht viel verstehe."

§. 24.

Da mir übrigens vor einiger Zeit berichtet werden wollen / ob hätte ein gewisser Freund in Engeland sich ein so genanntes chromatisches Clavier verfertigen lassen / darauf er Wunder-Dinge machen soll; so kann nicht umhin/ mich darüber zu erfreuen, und zu wünschen / daß er viele Nachfolger haben möge. Wie ein solches Instrument aber eigentlich beschaffen sey / davon habe keinen rechten Begriff: zumal mir der Nahme eines chromatischen Claviers kein Genügen geben kann. Denn alle unsere Claviere haben schon die chromatische Octaven. Ich zweifle dannenhero / ob es in enharmonische c) **Tasten**, oder gar in lauter Commata habe zertheilet werden können, weil solches einen grossen Raum erfordern würde. Eine commatische Eintheilung, davon oben schon etwas erwehnet worden/ wlll ich doch, denen zu Gefallen/ die gar keinen Begriff von der Sache haben / allhie auf das gröbste entwerffen. Ich sage billig auf das gröbste / weil mir nicht unbe-

a) Quod si forte erunt, qui has minutias contemnendas judicauerint, illi sciant, nihil minutum aut leue esse, quod cum juuentutis commodo conjunctum est. *Morhof. Polyhist. Tom. I. Libr. 2. cap. 13.*

b) **Satyr. Componist** / *Part, II. cap.* 19. §. 15.

c) Wenn ich dieses Wort / an statt Palmul / Taxill / Tangent ꝛc. einführe / und von dem verbo **tasten** / toucher, herleite / drückt es das Ding besser aus / als andre Wörter / und kömmt auch mit den ausländischen Benennungen der Tastaturen überein.

bekannt, daß ein kleiner Ton mehr/als acht/ und weniger/ als neun Theilgen/ ingleichen/ daß ein kleiner halber Ton mehr/als drey/ und weniger/ als vier haben sollen/ davon **Zarlin** und **Boethius** d) gelesen werden können. Also muß man aus dieser Vorbildung nichts genaues/ oder nach der Algebra abgemessenes machen.



§. 25.

So viel Strichlein als nun hier befindlich sind, so viel Tasten müste ein Werck haben, das commatisch heissen wollte. Und wenn, nach solchem Entwurff, 53. Grade in eine Octave kämen, so müste die gantze Griff-Tafel, von vier Octaven, welche unser gebräuchliches Clavier aufweiset, in weniger nicht, als in 112. Theilgen zerschnitten werden. Das würde, in einem kleinen Raum zu thun, grosse Kunst erfordern; aber noch grössere, richtig und rein darauf zu spielen. Ich setze diese Muthmassungen deswegen hieher, weil es wol seyn kann, daß derjenige, von dem der Bericht des Engeländischen Ertz-Claviers herkömmt, chromatische Tasten genennet/und commatische gemeynet habe. Werckmeister bestimmet/in seiner Temperatur, zwantzig Theilgen; Neidhardt aber sechs mehr zu einer Octave, welches im gantzen Clavier, nach der ersten Art 80, und nach der andern 104. Tasten betragen, einfolglich der obigen commatischen Eintheilung sehr nahe treten würde. Wir behelffen uns inzwischen noch mit 48 Tangenten, in vier Octaven, und haben beide Hände voll damit zu thun.

§. 26.

Zarlin *) und **Salin**, zween der besten musicalischen Scribenten, hielten nicht gar viel von dergleichen zerhackten Clavieren, die man in so schrecklich kleine

d) *Zarl. Vol. I. pag.* 169. *Boet. Libr. III.* 14. *&* 15.

*) Siehe was unsere Vorbereitung p. 4. und das Gelehrte Lexicon p. 1602. von diesem Mann sagen. Er war Capellmeister der Republick Venedig.

kleine Glieder eintheilete, ob wol der erste e) ein so genanntes Grauecembalum vorstellig macht und abmahlet, daß er sich Anno 1548. zu Venedig, von Meister Domenico Pesarese, verfertigen lassen, und vermuthlich nicht so wol zum Spielen, als an Statt eines Probier-Steins (wie seine Worte lauten) gebraucht hat. Es enthält dasselbige zwo Octaven, deren jede in 20. Tasten, oder Griff-Schlüssel, die gantze Tafel aber zusammen in 39. eingetheilet ist. Es fängt unten vom A an, und geht biß ins aa hinauf, nach der damahls üblichen Weise; hat in jeder Octave ein gebrochenes b, eine Tangente zwischen h und c, eine andere zwischen e und f, ein doppeltes cis, dis, fis und gis; jedoch nur in zwo Ordnungen oder Griff-Reihen, deren öberste gespaltene Tasten hat, ausgenommen zwischen h und c, imgleichen zwischen e und f, da die Tangenten nur halb so breit, als die andern, und ungetheilet sind.

§. 27.

Salin, wenn er von dem enharmonischen Geschlecht f) handelt / auch Messen, Moteten und Madrigalen anführet / die in solchem Geschlecht wircklich, und besonders von *Joanne Montoni*, gesetzt worden sind, gibt uns zu verstehen, er habe solche enharmonisch-getheilte Instrumente zu Florenz gesehen und gehöret; das aller vollkommenste aber solcher Art, bey sich zu Salamanca, welches in Rom gemacht, und auf welchem alle drey Geschlechter mit Fleiß vor Augen geleget worden. Vom Spielen sagt er kein Wort / gibt auch keinen Abriß noch fernere Beschreibung dieses Instruments: daß man also nicht weiß, ob es mit dem Zarlinischen einerley / oder von demselben noch unterschieden sey. Des Salins Meynung geht sonst dahin / g) daß man der andern Subsemitonen, wie sie mit Unfug und auf verderbte Art genennet werden, gar wol entbehren könne; allein / zween müste man doch nothwendig in jeder Octave hinzu thun / nemlich: eines bey dem dis, das andere aber bey dem gis, damit, wie er h) spricht, **was dem Mangel des Instruments anjetzo mit Recht beigelegt wird, alsdenn dem Organisten zur Schuld gereiche, wenns nicht rein klingt.** Man findet

e) *Zarl.* Volum. I. Instit. harmon. pag. 172.
f) de Mus. Libr. III. cap. 8. pag. 126. 127.
g) Vid. ej. Lib. III. de Mus. cap. 27. pag. 166. circa med.
h) Quod nunc Instrumentorum defectui meritò adscribitur, tunc ipsius Organistæ culpæ tribuetur. *Id. ibid.*

findet auch noch hin und wieder diese Einrichtung in alten Orgel-Wercken, z. E hier, in Hamburg in der Marien-Magdalenen-Kirche. Wobey denn anzumercken ist, daß erwehnter **Salin**, der zuerst dergleichen Eintheilungen verordnet hat, in Spanien, auf der hohen Schule zu Salamanca, Professor der Music, und Abt zu St. Pancrati gewesen ist; daß er, ungeachtet des im zehnten Jahr seines Alters verlohrnen Gesichts, eine ausnehmende Gelehrsamkeit besessen; daß er ein herrliches Werck von der Music geschrieben, so in sieben Büchern annoch vorhanden ist; und das 77. Jahr seines Alters erreichet hat. i)

§. 28.

Es ist indessen gantz gewiß, daß diese beide berühmte Scribenten, deren wir so eben Meldung gethan, durchgehends weit mehr von einem guten Temperament im Stimmen, als von solchen gebrochenen (k) Griff-Taffeln gehalten haben: ungeachtet es das Ansehen gewinnet, als hätten sie die rechte Temperatur noch nicht getroffen. **Salin** hatte dreierley Wege, sein Comma zu theilen, dabey denn halbe, drittel, viertel und siebtel herhalten musten. **Zarlin** aber blieb bey sieben Theilgen allein, nach Maßgebung der sieben diatonischen Stuffen. Jeder hat seine Ursachen, und werden insonderheit die Irrthümer des **Glareans**, des Ludwig **Follians**, eines Modenischen Musici, (*) und so gar zehn biß zwölff Fehler des **Zarlins** vom **Salin** (l) bloßgestellet. **Doni** (m) sagt: Es habe **Zarlin** von der Form und von dem rechten Wesen der Tone gar keine Wissenschafft gehabt. Das mögte manchen Wunder nehmen; und kann doch eben so wahr seyn, als daß heutiges Tages die zwölfftel vom Commate, welche, nach Anlaß der zwölff chromatischen Stuffen, die Sache ins feine bringen sollen, gleichfalls ihre Gegensprecher finden. Wie denn der offt gedachte Henfling (n) schon vor vielen Jahren dargethan hat, daß die-

(i) Siehe die Vorbereitung, oder erste Classe dieses Wercks p. 4. ingleichen das Gelehrten-Lexicon, p. 886.

(k) Man muß hier nicht die so genannten Clavecins brisés verstehen, die nur deswegen so genannt werden, weil man sie zusammen legen, und auf Reisen mit sich führen kann.

(*) Er hat Musicam theoricam geschrieben, welche 1529. zu Venedig in Folio gedruckt worden.

(l) Salin de Mus. p. 228-232. sqq.

(m) Annotaz. p. 11.

(n) Nec illi, qui duodecimam commatis partem ab hypate quavis subducunt, diapason claudere queunt, qui, si instituto suo recte inhæreant, ultra illud quantitate $\frac{m5\ d8\ q}{k5\ b8\ p}$ progrediuntur. *Miscell. Berol. Vol. I.* p. 287.

ses zwölfftel die Octave nicht rein liefert/ sondern überschreitet. Ich wollte wol/ daß ein gewisser Mann hierauf antwortete/ und mich verlanget/ den Streit einmahl so gehoben zu sehen/ daß dem höchsten Urtheil des Gehörs ein Genüge geschehen mögte.

§. 29.

Salin schreibet sonst im dritten Buche seiner Music ein gantzes Capitel (o) über die Erfindung eines Instruments/ das die Octave in 31. Theile zerleget, und widerspricht ihr mit guten Gründen. Nach ihm hat **Mersenn** auch darüber seine Gedancken eröffnet/ und eben so wenig als **Salin**, davon gehalten. Das Instrument hat man Archicymbalum, das ist: ein Ertzcymbel-Werck, geheissen/ und des Erfinders Nahme ist unbekannt. Christian **Huygens** glaubet zwar/ daß sich beide, **Salin** und **Mersenn**/ betrogen haben; er aber allein auf dem rechten Wege sey/ und die 31. gleiche Theile der Octave nicht nur vor Augen legen/ (p) sondern leicht/ ich weiß nicht mit welcher Art aufgesetzter und beweglicher Claviere/ zum Gehör und zur wircklichen Ausübung bringen könne. Allein/ weil der gute und gelehrte Mann noch immer mit Quart- oder Viertel-commaten/ ja mit gröbern Sachen handelt/ mag ich ihm keinen Beifall geben/ wenn er auch die logarythmische Rechnung besser/ als der Quedlinburgische Organist/ verstünde; halte es hergegen zehnmahl lieber mit einer guten Temperatur, sie sey gleich oder ungleich/ dafern sie nur gesunde Ohren vergnüget/ beweget und ergetzet.

§. 30.

Denn/ wenn man auch (q) hundert oder tausend so genannte Subsemitone in ein Clavier machte/ so wird doch die Zusammenbindung der Harmonie unvollkommen und lahm seyn und bleiben. Ich bin auch/ mit Unterwerffung an diejenigen, die klüger sind/ als ich/ eben derselben Meynung/ und pflichte den Worten obgedachten Verfassers bey/ die er kurtz vorher anführet/ also: **Darum hat es GOTT so weißlich geordnet, und unser Gemüth also zugerichtet, daß es mit einer guten Tem-**

(o) Es ist das sieben und zwantzigste Capitel des dritten Buchs/ mit dieser Uberschrifft: De prava constitutione cujusdam Instrumenti, quod in Italia circa quadraginta annos fabicari cœptum est, in quo reperitur omnis tonus in partes quinque divisus. Der grosse halbe Ton hat drey/ und der kleine zwo Tasten. Henfling giebt zwar dem kleinen Ton fünff Theilgen/ und der gantzen Octave 38/ welche er abermahl in 81. kleine Abschnitte/ oder Commata zergliedert; allein er setzt ausdrücklich dabey/ man könne solche Einrichtung auf keinem Instrument zur Ausübung bringen/ sondern es komme auf eine Temperatur an. vid. Miscell. Berol. Vol. I. pag. 280 (p) Voy. Histoire des Ouvrages des Savans. Octobre. 1691.

(q) Werckmeister p. 70. seiner Temperatur. P. de *Thyard* de la Mus. p. 8. 9.

Temperatur zufrieden iſt; ja, GOtt hat alles/was in der Natur iſt/in die Temperatur geſetzt, warum wollten wir dieſelbe aus der Muſic verbannen und verwerffen/ zumahl es nicht anders ſeyn kann. Der Hr. Neidhardt gibt es (r) auf dieſe Art: Es bleibet ausgemacht, daß es wieder alle Gründe der Natur lauffe, eine reine *Scalam Diatonico-Chromaticam* zu wünſchen, geſchweige zu haben. Man kann ja die *Diatonicam* nicht einmahl reine haben, welche man doch/ bey Erfindung einer *Diatonico-Chromaticæ*, zum Grunde ſetzen muß. Wann dieſes alſo wahr und feſt iſt/wie es denn die erfahrneſten Temperatur-Meiſter wahr und feſt befinden: Mein! was ſoll denn das Koffbrechen der Algebraiſten helffen/ die durch ihre vermeynte Reinigkeit nur alles deſto unreiner hervorbringen?

§. 31.

Was ſonſt bey unſerm letzten Prob-Stück inſonderheit zu erinnern vorfallen mögte/ iſt wenig/ und kömmt meiſtens darauf an/ daß die Achtel/ davon dieſesmahl drey auf ein Viertel gehen/ alleine ſpielen/ und zur erſten Note derſelben nur das gehörige oder überzeichnete angeſchlagen werde. Viele Künſte bey dergleichen Tonen ſehen zu laſſen/ leidet der Umſtand bishero nicht; jedennoch könnte bey den Schlüſſen/ als nehmlich/im fünfften/ ſechzehnten/und fünff und dreiſſigſten Tact/ etwas gebrochenes gar zierlich angebracht werden. Ich will es aber/ wie durchgehends alle ſolche Auszierungen und Schmückungen/ nicht als ein nothwendig erfordertes Stück bey einem gewöhnlichen General-Baß; ſondern als eine beliebte und artige Zugabe bey der Probe/ bey der Uebung/ und bey erſehener Gelegenheit/ betrachtet haben/ weil ich völlig in dieſem Stück mit St. Lambert(s) übereinſtimme/ da er ſich alſo heraus läſſt: „Wenn die Bäſſe nicht mit vielen Noten überhäuffet ſind/ſondern/ nach des Spielers Sinn/ gar zu ſehr „ſchleppen und zögern/ mag er wol andre Noten hinzu thun/ und mehr Figuren hervor bringen; da„fern er nur gewiß verſichert iſt/ daß ſeine Zuſätze der Melodie/ inſonderheit aber der ſingenden (t) Stim„me/keinen Nachtheil bringen. Denn der General-Baß iſt zu anders nichts verordnet/ als dem Sän„ger Beyſtand zu leiſten; nicht aber deſſelben Beſtreben/ durch ein unzeitiges Geklängel/ zu hindern/ oder „zu verſtellen. Es giebt Leute/die ſo viel von ſich ſelbſt halten/daß ſie glauben/ein gantzes Concert von Vir„tuoſen

(r) In ſeiner beſten und leichteſten Temperatur. p. 27.

(s) Quand les Baſſes ſont peu chargées de Notes, & qu'elles trainent trop au gré de l'Accompagneur, il peut y ajouter d'autres Notes pour figurer d'avantage, pourvû qu'il connoiſſe, que cela ne fera point de tort à l'Air, & ſur tout à la voix qui chante. Car l'Accompagnement eſt fait pour ſeconder la Voix, & non pas pour l'etouffer ou la defigurer par un mauvais carillon. Il y a des Accompagnateurs, qui ont ſi bonne opinion d'eux memes, que croyant valoir ſeuls plus que le reſte du Concert, ils ſ'efforcent de briller par deſſus tous les concertans. Ils chargent les Baſſes continuës de Paſſages; ils figurent les Accompagnemens & font cent autres choſes, qui ſont peut être fort belles en elles mêmes; mais qui pour lors nuiſent extremement au Concert, & ne ſervent qu'à montrer l'habile vanité du Muſicien qui les produit. Quiconque jouë en Concert doit jouer pour l'honneur & la perfection du Concert, & non pas pour ſon honneur particulier. Ce n'eſt plus un Concert, quand chacun ne jouë que pour ſoi. *Traité del' Accompagn. de St. Lambert*, p. 58.

(t) conf. *M. Prætor. Syntagm. Muſ. Tom. III. P. 3. cap. 6. p. 137.* ingleichen *Lud. Viadana, in Præfat. Oper. omn.*

„tuosen sey ihrer kaum werth/ und lassen sichs daher recht sauer werden/ vor allen andern hervorzuragen. „Diese Organisten überhäuffen ihre vorgeschriebene Bässe mit vielen krummen Sprüngen/ verbrämen „alles hinten und vorn/ und bringen hunderterley Dinge an/ die vielleicht an und für sich selbst sehr „schön sind/ aber dennoch zur Unzeit kommen/ und dem Concert überaus schädlich fallen/ indem sie/ bey „solchen Umständen/ zu nichts anders dienen/ als die Kunst-reiche Ruhmsucht und Eitelkeit des Spielers „zu bezeugen. Wer demnach in einem Concert spielet/ muß es so machen/ daß es der gantzen Versamm- „lung zur Ehre und zum Vergnügen gereiche; nicht aber/ daß nur er allein den Preiß davon trage. Denn/ „wenn ein jeder bloß für sich/ und um sein selbst willen/ spielet/ so ist es kein Concert mehr.

§. 32.

Ich will diesen gantz gesunden Gedancken noch hinzufügen/ daß/ wer nicht im Concert/ sondern zur Probe/ oder etwa hie und da viele Täcte allein spielet/ derselbe also spielen müsse/ daß nicht nur die andern Ehre davon haben mögen/ sondern daß hauptsächlich er/ der auf die Probe spielet/ den Preiß seiner Kunst und Wissenschafft erhalte. Denn/ wenn solcher Gestalt einer für sich/ und in seiner eigenen Absicht spielet/ so soll und darff es kein Concert heissen. Wiewol auch durch das Wort Concert selbst angedeutet und erfordert wird/ daß ein jeder seine besten Künste gebrauche/ und mit den andern gleichsam um den Gewinn certire/ kämpfe oder streite.

§. 33.

Nun muß es wol für dieses mahl geschieden seyn/ mein lieber Leser! Wer einen Leser nennet/ nennet eine Person/ deren saures Gesicht und störrisches Wesen alle Annehmlichkeiten verjaget; einen Richter/ der sich aus anders keiner Ursach auf den Stuhl zu setzen scheinet/ als einen Verfasser nur zu verdammen; einen unbeständigen Freund/ der ihm die vorher-geschenckte Gunst den Augenblick wieder entziehet/ so bald ein Wörtgen kömmt/ das ihm nicht anstehet. Da ist deine Schilderey und Abbildung mein lieber Leser! Urtheile nun/ ob ich Mühe habe/ dich zu verlassen. Du siehest wol/ daß ich dich gar nicht schmincke. Ich bin kein solcher Mensch/ der Lust hat/ dir zu Fusse zu fallen; es wäre alles/ was man vor einer schönen Leserinn thun könte. Hast du mich nun in diesem Buche von oben biß unten spöttisch genug betrachtet; so glaube/ daß ich eben so spröde/ und noch wohl spröder aussehen kann/ als du. Es könte aber doch wol seyn/ daß ich dir hin und wieder nicht gäntzlich mißfallen hätte. Wolan/ sind wir miteinander nur einiger massen zufrieden/ so will ich bey dir/ meinem Versprechen nach/ bey Gelegenheit noch manchen guten Besuch abstatten. Ich will mich indessen des Lesers und Spielers Andencken und Gunst/ so viel einer oder der andere davon zu missen hat/ und ich brauche/ empfohlen; alle rechtschaffene Organisten meiner freundlichen Dienste nochmahls versichert; alle Verläumder verlachet; den Lehr-begierigen meinen äussersten Beistand angeboten; den Hudlern und Stümplern aber ein rechtes/ starckes Gefühl ihres Unvermögens und fleissige Besserung angewünscht haben: der ich ein aufrichtiger Beförderer musicalischer und anderer Wahrheiten lebe und sterbe.

Ende.

Re-