

Johann Mattheson

Der vollkommene Capellmeister

Neusatz des Textes und der Noten

V.

Etwas kleines von zwo kleinen Sexten.

Eben des Schlages sind noch verschiedene andere Beurtheilungen, critische P
vermeynte Grundsätze dieses Opponenten: absonderlich da es heist: Daß zw
bar auf einander folgende kleine Sexten, einen gantzen Ton fortgerück
soll. Hier stehet ein Exempel, und man kann deren eine Menge finden
Intervalle, sowol hinauf, als herunter, einen gantzen Ton unmittelbar
allerverwehntesten Ohren sehr wohl klingen müssen:

The image shows a musical score on a blue background. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes with asterisks above them, and the bass staff contains a sequence of notes. The second system also has a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes with asterisks above them, and the bass staff contains a sequence of notes. There are annotations 'hinauf,' and 'herunter,' in the text. The notation is in a historical style, likely from the 18th century.

Es sey inzwischen hi
streit unterhalten
Meynungen b
auf die Bahn, noch mich über alle und jede Kleinigkeiten, die meistens in falschen Meynungen bestehen,
schriftlich einlassen. Wem meine Lehren nicht gefallen, der bringe bessere auf die Bahn: oder, so sich
erhebliches findet, werden meine Freunde so gut seyn, mir solches schriftlich anzuzeigen; da ihnen
dann alle Gnüge geschehen soll.

Bärenreiter Studienausgabe

Johann Mattheson

Der vollkommene Capellmeister

Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten

Herausgegeben von
Friederike Ramm



Bärenreiter
Kassel · Basel · London · New York · Praha

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

4. Auflage 2017

©1999 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Umschlaggestaltung: Jörg Richter, Bad Emstal-Sand

Texterfassung: Iris Hennig, Freiburg

Notensatz: Anja Kleinschnittger, Ostersheim

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7230-7

DBV 281-01

www.baerenreiter.com

Inhalt

Zu dieser Ausgabe	1
 Der vollkommene Capellmeister (Hamburg 1739)	 3
Zuschrift	7
Vorrede	9
»Elegia«	39
Inhalt	44
 Erster Theil: Von der wissenschaftlichen Betrachtung der zur völligen Ton-Lehre nöthigen Dinge	 47
1. Von einem allgemeinen Grund-Satze der Music	48
2. Von den Dingen, die man nothwendig vorher einsehen, und zum Grunde legen muß, ehe zur Sache geschritten wird	50
3. Vom Klange an sich selbst, und von der musicalischen Natur-Lehre	57
4. Von der eigentlichen musicalischen Gelehrsamkeit, Litteratur und Geschichts-Kunde	73
5. Vom Gebrauch der Music im gemeinen Wesen	83
6. Von der Geberden-Kunst	90
7. Vom mathematischen Verhalt aller klingenden Intervalle	101
8. Von der Kunst die Melodien aufzuschreiben	120
9. Von den Ton-Arten	126
10. Von der musicalischen Schreib-Art	136
 Zweiter Theil: Von der wirklichen Verfertigung einer Melodie, oder des einstimmigen Gesanges samt dessen Umständen und Eigenschafften	 169
1. Von der Untersuchung und Pflege menschlicher Stimme	170
2. Von den Eigenschafften eines Music-Vorstehers und Componisten, die er ausser seiner eigentlichen Kunst besitzen muß	177
3. Von der Kunst zierlich zu singen und zu spielen	190
4. Von der melodischen Erfindung	203
5. Von der Kunst eine gute Melodie zu machen	219
6. Von der Länge und Kürtze des Klanges, oder von Verfertigung der Klang-Füsse	253
7. Von der Zeit-Maasse	267

8. Vom Nachdruck in der Melodie	271
9. Von den Ab- und Einschnitten der Klang-Rede	279
10. Von den zur Melodie beqvemen Reim-Gebänden	296
11. Von dem Laut der Wörter	302
12. Vom Unterschiede zwischen den Sing- und Spiel-Melodien	306
13. Von den Gattungen der Melodien und ihren besondern Abzeichen	315
14. Von der Melodien Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde	347

Dritter Theil: Von der Zusammensetzung verschiedener Melodien,

oder von der vollstimmigen Setz-Kunst, so man eigentlich Harmonie heißt	361
1. Von der Viel- und Vollstimmigkeit überhaupt	362
2. Von der Bewegung der Stimmen gegeneinander	366
3. Von den Consonantzien insgemein, nach ihrem Gebrauch	370
4. Vom Unisono in der Zusammenstimmung, und seinen Gängen	379
5. Von den Tertzien und ihrer Folge, in der Zusammenstimmung	385
6. Von den Quinten und ihrer Folge	396
7. Von den Sexten	401
8. Von der Octave	408
9. Vom unharmonischen Qveerstande	413
10. Von den Dissonantzien überhaupt	423
11. Von den Secunden insbesondere	429
12. Von den Qvarten	435
13. Von den Septimen	446
14. Von den Nonen	452
15. Von der Nachahmung	462
16. Von zwostimmigen Sachen	471
17. Von dreistimmigen Sachen	477
18. Von gebrochenen Accorden	487
19. Von vier- und fünfstimmigen Sachen	493
20. Von einfachen Fugen	505
21. Von Circkel-Gesängen oder Kreis-Fugen, sonst Canones genannt	537
22. Vom doppelten Contrapunct	560
23. Von Doppel-Fugen	574
24. Von Verfertigung und Beschaffenheit der Instrumente, absonderlich der Orgeln	607
25. Von der Spiel-Kunst	623
26. Von der Regierung, An- Auf- und Ausführung einer Musik	637

Register über die Vorrede	645
Register über das Werck	647
P.S.	667
Neues Verzeichniß bisheriger Matthesonischer Werke	670

Korrekturverzeichnis	673
--------------------------------	-----

Zu dieser Ausgabe

Die vorliegende Studienausgabe, die erstmals den originalen Text von Johann Matthesons »Vollkommenem Capellmeister« in moderner Schrift und Notation bringt, ist insbesondere für diejenigen gedacht, die sich bislang durch das historische Schrift- und Notenbild von einer ausgiebigen Lektüre haben abschrecken lassen. Sie soll daher die Faksimile-Ausgabe (Kassel 1995) nicht ersetzen, sondern eine neue, breitere Leserschaft für dieses zentrale Werk gewinnen, mit dem Mattheson – in klarer Darstellung und bewußt einfacher Unterrichtssprache – gerade auch dem »Unerfahrenen«, dem »wir doch zu Liebe arbeiten« (S. 456), das musikalische Wissen seiner Zeit vermitteln wollte. Dem heutigen Leser, dem das Lesen von Frakturschrift und alten Schlüsseln nicht mehr selbstverständlich ist, wird die Auseinandersetzung mit diesem Kompendium erleichtert, das von den Grundbegriffen »musicalischer Gelehrsamkeit« bis zur ausgefeilten Satzlehre, vom Versuch einer Gattungssystematik bis zu Detailinformationen über den Orgelbau alles enthält, was dem Autor für die Ausbildung eines »vollkommenen Capellmeisters« unabdingbar schien.

Ziel unserer Neuedition war es, eine Ausgabe zu schaffen, in der Text, Schrifttypen und Paginierung des Originals nachvollziehbar bleiben.

- So wurden die originale Rechtschreibung, Zeichensetzung und Grammatik mit all ihren Unregelmäßigkeiten beibehalten, die zum Teil auch die unterschiedlichen Gepflogenheiten verschiedener Setzer spiegeln (etwa die Schreibweisen »bequem« neben »beqvem«, »Überschrift« neben »Uiberschrift« u. a.). Lediglich die in der Fraktur des Originals nicht unterscheidbaren Großbuchstaben »I« und »J« wurden nach der heute üblichen Schreibweise wiedergegeben bzw., soweit erkennbar, der internen Rechtschreibung angepaßt (also »Ieder«, »Iedoch« etc.), da eine konsequente Schreibung als »I« (Ia, Iean, Iünger) zu befremdlich schien. Die Abbriviatur ꝛ. bzw. &c. wurde aufgelöst (etc. bzw. etc.). Ungewöhnliche Buchstaben im Griechischen sind an die heute übliche Schreibweise angeglichen.
- Eingearbeitet wurden die im Anhang des Originals aufgelisteten »Emendanda«, die neben Textkorrekturen auch zahlreiche Verbesserungen der Notenbeispiele enthalten; darüber hinaus wurden lediglich einige auffällige Druckfehler verbessert. Alle Korrekturen sowie einige Leseunsicherheiten werden im Anhang dieser Ausgabe (S. 672) nachgewiesen.
- Die verschiedenen Schriftarten des Originals bleiben auch in der Studienausgabe nachvollziehbar:
 - Fraktur: Grundschrift
 - Fraktur fett: **Grundschrift fett**
 - lateinische Schrift: *Grundschrift kursiv*
 - lateinische Schrift kursiv: *kontrastierende Schrift* (bzw. *diese Schrift* bei Notenbeispielen, in denen aus technischen Gründen eine andere Grundschrift verwendet werden mußte, z. B. *in ratione multiplici*)
- Die Notenbeispiele wurden modern geschlüsselt, aber sonst so weit wie möglich in ihrer originalen Notation belassen (Setzung der Akzidentien, Wiederholungszeichen etc.); das betrifft auch die diversen Markierungsarten, mit denen auf bestimmte Phänomene hingewiesen werden sollte (‘, *, †). Auch hier wurde auf Korrekturen (abgesehen von den eingearbeiteten »Emendanda«) fast vollständig verzichtet. Einige Ergänzungen, die an verderbten Stellen nötig wurden, stehen in eckigen Klammern; der Nachweis aller Korrekturen findet sich im

Anhang. Lediglich die kurzen »Normbögen« des Originals, die den Noten oft nur ungenau zugeordnet sind, wurden stillschweigend in »passende« Bögen verwandelt.

- Die originalen Schlüssel wurden wie folgt umgesetzt:
 - der Sopranschlüssel c1 als Violinschlüssel
 - der Tenorschlüssel c4 als oktavierender Violinschlüssel
 - der Altschlüssel c3 meist als Violinschlüssel, bei tiefer Stimmlage auch als oktavierender Violinschlüssel; nur in Ausnahmefällen (z. B. in Zitaten aus Ouvertüren) wurde er beibehalten. Andere Schlüssel (c2, F3) finden sich nur im Einzelfall und wurden ihrer Lage entsprechend umgesetzt.
- Die Gesangstexte sind in der Vorlage den Noten nur in Ausnahmefällen genau zugeordnet, meistens sind sie einfach fortlaufend unterlegt und entsprechen dem musikalischen Verlauf daher nur bedingt. Wegen des anderen Größenverhältnisses von Noten und Schrift wurde in der vorliegenden Ausgabe jedoch eine etwas genauere Zuordnung nötig. Um aber nicht eine exakte Textunterlegung zu suggerieren, die bei Mattheson so nicht vorgegeben ist, wurde auf eine Silbenaufteilung verzichtet; stattdessen sind ganze Wörter bzw. Satzteile dem jeweiligen Melodieabschnitt zugeordnet.
- Da der Umbruch innerhalb der Notenbeispiele des öfteren vom Original abweicht, wurde auf die Setzung der Custodes an diesen Stellen generell verzichtet. Beibehalten wurden sie hingegen immer am Ende der Beispiele.
- Das Layout entspricht weitgehend der Vorlage, doch wurden behutsame Angleichungen vorgenommen; eine exakte Übernahme war wegen der anderen Größenverhältnisse nicht möglich und schien auch nicht nötig, da die originale Aufteilung unsystematisch und offensichtlich vor allem von dem Wunsch nach Platzersparnis diktiert worden war.
- Wegen des neuen Seitenumbruchs wurden die originalen Fußnotenzeichen (*, **, †, ††) nicht übernommen, sondern durch Numerierungen (je Kapitel) ersetzt.
- Die originalen Seitenzahlen sind am Seitenrand vermerkt, der alte Seitenumbruch, sofern er innerhalb eines Absatzes stattfand, wurde im Text mit dem Zeichen | markiert.
- Die Register beinhalten die originalen Seitenzahlen.

Der
Vollkommene
Capellmeister,

Das ist
Gründliche Anzeige
aller derjenigen Sachen,
die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß,
der einer Capelle
mit Ehren und Nutzen vorstehen will:

Zum Versuch entworffen

von

MATTHESON.



Hamburg,
Verlegts Christian Herold, 1739.

Dem
Durchlauchtigsten
Fürsten und Herrn,
HERRN,
Ernst Ludwig,
Landgrafen zu Hessen,
Fürsten zu Herßfeld,
Grafen zu Catzenelnbogen, Dietz, Ziegenhain,
Nidda, Schaumburg, Isenburg
und Büdingen etc. etc.

Meinem gnädigsten Fürsten
und Herrn.

Durchlauchtigster Landgraf, Gnädigster Fürst und Herr!

Die kürzeste Entschuldigung pfl eget die beste zu seyn. Was würde auch wol zu einer gnugsamen Rechtfertigung meines Unterfangens dienen können, dafern diese Arbeit, welche hiemit **Ew. Hochfürstl. Durchl.** demüthigst gewidmet wird, **wegen ihres vortrefflichen Unterwurffs selbst**, nicht einen günstigen Fürstenblick verdiente? Es sey mir daher vergönnet, hiebey auszurufen:

Glück zu! du heilge Kunst, von obenher entsprossen;
Der Freuden güldne Kron; das Labsal trüber Zeit;
Dadurch sich Himmels-Lust von Seel' in Seel' ergossen:
Du bleibst der Selgen Sprach in alle Ewigkeit.

Divum Hominumque voluptas.

Kunst, Kron, Labsal, himmlische Sprache, Lust der Götter und Menschen reden mir also hier das Wort.

Doch sind, nächst dem, verschiedene andere Umstände vorhanden, die mir fast nicht erlauben, an einer gnädigen Aufnahm zu zweifeln. Denn, zu geschweigen, daß es vielleicht das letzte mahl seyn dürfte, da meine Feder sich mit dergleichen Lehr-Wercken beschäftigt, so sind **Ew. Hochfürstl. Durchl.** nicht nur der beste Kunstrichter und genaueste Kenner, sondern auch einer der mächtigsten Beschützer und höchsten Beförderer harmonischer Wissenschaften: Daher ich denn die Freiheit desto getroster genommen habe, durch Vorsetzung **Ew. Durchl.** geheiligten Nahmens, das vermuthliche Ende meiner musikalischen Bestrebungen, dieser Art, recht gut zu machen.

Ferner hat mich zur unterthänigsten Zuschrifft ungemein aufgemuntert das gnädige, statt eines angenehmen Befehls dienende Wolgefallen, welches **Ew. Hochfürstl. Durchl.** über solches mein Vorhaben nicht undeutlich zu bezeugen haben geruhen wollen: insonderheit, da, bey der letzten Durchreise des hiesigen Königlichen Gros-Britannischen Herrn Abgesandten durch Hanau, **Ew. Durchl.** Sich gegen Denselben, gantz unverdienter doch unschätzbarer Weise, seit einer fast dreißigjährigen Entfernung von hier, (da ich oft die Ehre hatte, **Höchst Dieselbe**, beym Singen, mit dem Clavier zu *accompagniren*) meiner annoch in vielen sonderbaren Gnaden erinnert, und, durch Entbietung derselben, auch in solchen geringen Dingen gnugsam erwiesen haben, daß SIE ein ausnehmendes Muster eines über alle maassen gütigen, aufrichtigen, rechtschaffenen und **grundredlichen** Fürstens sind.

Ich weiß nicht, ob es nöthig seyn wird, zu einer Zeit, da die **Teutsche Redlichkeit** fast nicht mehr unter die schmeichelnde Ehren-Titel grosser Herren gefunden wird, dieses letztern Ausdrucks halber um Verzeihung zu bitten. So viel aber ist bekannt, daß angesehene Frantzösische Scribenten sich ehemals nicht wenig damit gewust, wenn sie ihren *Louis XIV. un Roi honnete Homme* nannten: ob sie gleich darunter nur die äusserliche Wolanständigkeit eines feinen höflichen Betragens verstunden. Ich aber will weit mehr damit sagen.

[5]
[6]

[6]
[7]

Gewiß ist wol, daß **Ew. Hochfürstl. Durchl.** Unterthanen, so wie vor Alters die Württembergischen von ihrem **Eberhard**, fragen mögen: **Wenn GOTT nicht GOTT wäre, wer sollte billiger GOTT seyn, als unser Fürst?** Worauf denn **David**, aus **Dero** Munde, antworten würde: **HErr, mein Hertz ist nicht hoffärtig.** Ein seltenes Fürsten-Wort!

Noch ein dritter Umstand ist vorhanden, darauf ich gleichfalls etwas baue, gegen und wieder den heutigen heuchlerischen Gebrauch, da sich die kriechende Verfasser selbst nur darum desto mehr erniedrigen, verächtlich und klein machen, ie höher, geehrter und grösser sie gerne seyn wolten. Denn kriechen und klimmen braucht einerley Leibes-Beugung. Ich wage es nehmlich, unter **Ew. Hochfürstl. Durchl.** verhoffentlicher Genehmigung, zu sagen, daß ich wirklich bey der Ausarbeitung dieses Buchs mein möglichstes gethan habe, nicht nur einen vernunftmäßigen, allgemeinen, sondern vornehmlich **Ew. Hochfürstl. Durchl.** höchstgültigen Beifall zu erlangen, mittelst Darlegung und Erläuterung derjenigen wahren Grundsätze melodischer Dinge, welche auch manchem berühmten Künstler unbekannt, oder doch bisher von niemand wissenschaftlich und systematisch untersucht worden sind.

[7]

[8]

Zwar ist meine vornehmste Absicht, bey diesem **Versuch**, nur mit ei|ner ungeschmückten, natürlichen Schreibart (wie es das Lehren erfordert) vorgetragen, und ich dringe auch auf dergleichen Setzart in der Musik. Aber eben diejenige Schreib- und Setzart, welche vielen, bey dem ersten Anblick, nicht sonderlich edel, sondern etwas einfältig vorkömmt, behauptet dennoch ihren Vorzug nachdrücklich: so wie der gemachte Adel von dem angebohrnen leicht übertroffen wird. *Le stile le moins noble a pourtant sa noblesse*, sagt *Boileau*. Wie weit ich es nun hierin gebracht habe, überlasse **Ew. Durchl.** zu entscheiden; bekümmere mich übrigens wenig um andrer Urtheile, wenn nur der **tapffre, gerechte und leutselige Landgraf von Hessen-Darmstadt** etwas nützlich an meiner Arbeit findet.

Daß **Ew. Hochfürstl. Durchl.** bey **Dero** glorwürdigem Alter in dem Hause des **HErrn** gepflanzet stehen, in den Evangelischen Vorhöfen unsers **GOTTes**, wo dessen klingendes Lob zu hören, fernerhin beständig grünen, blühen und frisch seyn mögen, zur grossen Ehre des **Römischen Reiches**, zur höchsten Glückseligkeit **Dero Hochfürstl. Hauses**, ja, zur kräftigen Stütze löblicher Künste und Wissenschaften, absonderlich der **Musik**, solches soll mein unaufhörlicher Wunsch seyn, der ich in tiefster Verehrung ersterbe

Ew. Hochfürstl. Durchl.

Hamburg, im May 1739.

unterthänigst-gehorsamster Diener
JOHANN MATTHESON.

Vorrede

zum

Vollkommenen Capellmeister.

ERASM. in *Adagiis*, p. 140.

Pleraeque res sunt, quas si facias acriter, plurimum conducunt; sin ignaviter, efficiunt. Velut ea, quae mediocritatem non recipiunt, quod genus est Musica Poeticaeque. Sunt rursus quaedam, quae degustasse sit satis.

I.

Wer diesen finden will, mag ihn in Utopien suchen. So werden diejenigen sprechen, die das Wort, **vollkommen**, nach der Schärffe nehmen. Andre aber, denen die verschiedene Stufen der Vollkommenheit nicht unbekannt sind, bescheiden sich schon eines bessern, und verlangen von Menschen nichts himmlisches.

Es ist auch ein Verfasser deswegen keines Hochmuths zu beschuldigen, der sich äusserst angelegen seyn läst, eine oder andere schöne Wissenschaft zur möglichen Vollkommenheit zu bringen; so lange er sich selbst nicht, sondern nur seinen Entwurff zum Versuchs-Muster angiebt. Man kann vielmehr denken, als thun.

In solcher guten Absicht haben auch andre, und zwar löbliche **Wercke** dergleichen Aufschrift geführt; absonderlich aber des berühmten **Wicqueforts**, und nach ihm des **Cunniga** sogenannter **vollkommener Abgesandte**, der in der Staatsklugen Welt bekannt seyn wird, gleichwie die Kriegserfahrenen von ihrem **vollkommenen Feldhauptmann** zu reden wissen, u. d. g. **Seneca** gesteht von seinem stoischen Weisen, **Cicero** von seinem **vollkommenen Redner**, andre von andern Vollkommenheiten, daß dergleichen noch niemals in der Welt anzutreffen gewesen; dennoch haben diese Verfasser, worunter auch der Herr Hofrath **Wolf** zu zehlen, ihre Sachen und Personen nach dem vollkommensten Begriff, den sie davon gehabt, vorgestellt.

Das will ich auch, mit GOTTes Hülffe thun. Nicht, als ob meine Schilderey keinen fernern Zusatz leiden könnte, noch, daß jemals ein Capellmeister den höchsten Gipffel in seiner Wissenschaft erstiegen hätte, oder erreichen werde; sondern, damit man wenigstens ein festes Ziel vor Augen habe, nach welchem einer streben, und der verhassten Mittelmäßigkeit absagen möge: denn weder Musik noch Poesie leiden dieselbe. In Franckreich sagt man:

*Un Air, un vers passable
Ne valent pas le Diable.*

Gründlich-Gelehrte sind durchgehends darin einig, es sey unmöglich, daß ein einziger Mensch auch nur eine einzige, gewisse Art der Wissenschaften zur Vollkommenheit bringe; sondern, solche zu erhalten, sey unumgänglich nöthig, daß viele Gelehrte ihre Kräfte zusammen setzen, einander hülffliche Hand bieten, und gemeinschaftlich arbeiten. Wie denn auch die Erfahrung zeigt, daß man es disfalls nicht ehe nur zu etwas gebracht habe, als bis die Sache auf solche vereinigte Weise angefangen worden.¹ Ob es in der musikalischen Gelehrsamkeit jemals dahin

1 T. *Acta cruditi*. 202. Th. pp. 730. 731.

kommen, und wie der Vorschlag einer zu errichtenden Gesellschaft gerathen werde, stehet dahin. So viel bleibet gewiß, daß auf der Welt nichts vollkommenes ist: (*n'en deplaise au Sr. P. H.*) und wenn wir etwa diesen Nahmen einer Sache beilegen, so geschiehet solches doch nur Vergleichungs-weise mit andern Dingen von derselben Art, oder in Gegenhaltung der Unvollkommenheit, die sich in den letztern finden läst. Daher heissen wir denjenigen einen rechtschaffenen Mann, der redlicher handelt, als die Menschen insgemein thun.²

Halbschertzend muß ich inzwischen dem unpartheyischen Leser klagen, daß meine arme musikalische Critik nun schon zweimahl bey lebendigen Leibe hat spucken müssen, und zwar unter der Verkleidung eines Domino, zur Verbergung ihres schönen Geschlechts. Das magere Gespenst aber meines gegenwärtigen **vollkommenen Capellmeisters** kam noch vor dessen Geburt angestochen: denn es ist wohl ein Jahr und länger in der Welt erschienen, ehe dieser noch das Licht erblicket hat; aber auch auf einmahl wieder verschwunden. Das sind seltsame Titel-Abentheuer!

Bey dem ersten ließ man sich gar nichts merken: die Wiederkunfft geht eben so stille zu; ob ich gleich, auf Erblickung und äusserliche Betrachtung des sogenannten **critischen Musicus**, schier schwören mögen, ich hätte ihn selbst gemacht. Aber man wolte so gar, auch auf Erinnern, meines Vorgangs nicht einmahl | gedencken, sondern verfuhr wie Budäus mit dem Erasmo.³ (Doch ohne Vergleichung.) Bey dem andern Kram hergegen kam, zum guten Glück, ein Geständniß des beiderseitigen Misbrauchs heraus. Das war noch höflich und aufrichtig.

Doch will ich diese gute Schatten bitten, ins künftige blöden Leuten keine fernere Furcht einzujagen: Und wenn sie ja die Rolle der Popantze spielen wollen, solches nicht unter einer mir gehörigen Maske zu thun. Ich will ihnen lieber auf die Fastnacht eine andere und gantz neue schencken, die sie weit besser kleiden soll, als die entlehnte.

Ey! Hat denn nun ein Mensch nicht mehr so viel eigenes, als die Aufschriften seiner Bücher? Daß ich des Inhalts geschweige. Vor Jahren eröffnete ich einem seynwollenden Freunde, wie ich gesinnet, einige Oratorien, unter der Benennung des **klingenden Gottesdienstes**, herauszugeben. Was geschah? Es währte nicht lange, da zeigte sich ein Notenwerck im Druck, das hieß: **Der harmonische Gottesdienst**. Und so kam ich auch unschuldig um solchen Titel, ehe ich ihn noch einmahl selbst gebraucht hatte. Es ist aber doch ein anderer, und besserer, noch im Vorrath, davon niemand was vorher wissen soll. Schertz bey Seit! Es kömmt gar viel auf die Rubrik eines Buches an: bisweilen mehr, als auf das Nigrum. Daher ist dergleichen Wegfischung eben nicht so gar angenehm; ob ich sie mir gleich für eine Ehre nehme, und deswegen nicht böse bin. *Dantur enim honores molesti.*

II.

Schätzbarkeit der Harmonie.

Was der vortrefflich-gelehrte Staats-Mann, der Freiherr von **Spanheim**, in der Vorrede seiner *Cesars de l'Empereur Julien*, ehemals von der Müntz-Wissenschaft gesaget hat, solches darff man wol hier fügich, mit einer kleinen Veränderung, auf die Musik deuten. „Wir wollens rund heraus bekennen, (heißt es) das Unglück hat bisher gewollt, daß die gelehrtesten und grösesten

2 *En ce monde il n'y a rien qui soit parfait, & s'il y a quelque chose à la quelle nous donnons ce nom, ce n'est qu'en la comparant avec d'autres de la même espece, ou avec les imperfections qui s'y trouvent mêlées. C'est ainsi que nous appellons un homme de bien celui qui l'est plus, que les hommes le sont ordinairement. TEMPLE, sur l'affliction.*

3 *Guillaume Budé* wollte des *Erasmi* in seinen Schriften keine Erwähnung thun, ob dieser gleich darum bat.

Leute von der **Musik** nichts gewust haben, oder aber, daß die wenigsten Musikbefliessenen gelehrt gewesen sind: jenen hat es an der Gelegenheit gefehlet, oder an der Zeit, oder am rechten Berichte von der Würde und dem großen Nutzen, den man, bey allen andern Wissenschaften, aus der Musik ziehen kann;⁴ diese hergegen, nemlich die Musici, oder vielmehr Musikanten, haben sich vergnügt, ein niederträchtiges Handwerck, einen blossen Marckt-Kram, einen Nahrungs-Handel, ja wohl gar eine Prügel-Zunft, und weiter nichts, aus der Sache zu machen.“

Das Gleichniß hincket destoweniger, weil viele Leute Medaillen sammeln, damit sie nur für neugierig, oder vielmehr für altgerig, angesehen werden. Hierin ahmen ihnen diejenigen nach, welche gern allerhand schöne, musikalische Instrumente, absonderlich gemahlte, und fein lackirte Clavicimbel in ihren Häusern haben, nur damit es heisse: **Das sind rechte Liebhaber**. Andere vermeynen, die Medaillen dienten zu nichts, als zur Schau, von welchem Worte sie im Teutschen ihren Nahmen herführen. So auch glaubt fast iedermann, die Tonkunst, ob sie gleich Grabelieder hervorbringt, sey nur zur Ohrenlust und zum Zeitvertreib in die Welt gekommen. Die dritte Art samlet endlich Müntzen und Schaupfennige, um sie wieder zu verhandeln. Gleichergestalt lernen die meisten Leute Singen, Spielen und Setzen, entweder etwas damit zu gewinnen, oder auch, daß sie mit der Zeit etwas zu vergessen haben.

Alle diese sind auf unrechten Wegen begriffen. Denn die ächten Kenner und Schätzer beider Wissenschaften sind vielmehr überzeugt, daß die Nummi der Historie und den Alterthümern ihr schönstes Licht, die Harmonien aber GOtt das klügste Lob,⁵ wie auch der Seele die angenehmste Erquickung, sowol in diesem, als in jenem Leben bringen. Das erweget kein Ungelehrter: dazu gehört rechtschaffener Fleiß und tiefes Nachsinnen. Laßt uns vernehmen, was **Steel**⁶ von solcher Schätzbarkeit hält. Wir wollen es aus dem Engländischen, wie obiges aus dem Frantzösischen, verteutschen.

„Nichts ist zu finden (schreibt dieser weise Mann) das die Seele mehr einnimmt, und entzückt, als die Harmonie: und daß eben darin eine von den ewigen Glückseligkeiten bestehe; solches haben wir zu glauben hohe Ursache, wenn wir die in heiliger Schrift aufstossende Beschreibungen der himmlischen Freuden betrachten. Kann nun die menschliche Seele so wunderbarlich durch diejenigen musikalischen Künste bewegt werden, welche nur die Geschicklichkeit dieser Welt hervorzubringen fähig ist; wie vielmehr wird sie durch solche Wirkungen vergnügt und erhaben werden, in denen die gantze Krafft der vollkommensten Uibereinstimmung herrschen muß. Die Sinnen sind Seelen- nicht Leibeskräfte, ob sie gleich, während der Vereinigung mit dem Körper, nicht ohne dazu bequeme, leibliche Werckzeuge gebraucht werden können. Warum solten wir denn das Vergnügen diese Kräfte und herrlichen Eigenschafften ausschliessen, da wir von ihnen ja aus der Erfahrung wissen, daß die der Seelen, als Thüren und

[10]

[11]

⁴ Daß man z. E. nicht nöthig hat, aus der *Trompette Marine* eine Marien-Trompette zu machen, noch **das Choral** zu sagen, wenn es **der Choral** heissen soll, u. d. g. Bey der See-Trommete, welche vormahls häufiger, als itzund, auf Schiffen zur Lust gebraucht wurde, ist zu mercken, daß sie bisweilen 2. bisweilen gar 4. Saiten hat, wie aus dem Glarean, auch aus dem Athenäo und Platone, am besten aber aus dem Prätorio zu ersehen ist. Ein solches Instrument lautet von ferne, auf stillem Wasser, wie ein Chor Trompeten. Die Welschen nennen es *Tympanischiza*. Das ist ein albernes, aus dem verdorbenen Teutschen, **Trummelscheit**, entlehntes Wort. Es heißt aber gar nicht Trummelscheit, und hat nicht das geringste mit einem Trommel- oder Paukenholz zu thun. Denn vorzeiten sagte man, statt Trompette, Trommete, oder **Trummet**, daher kam Trumscheit, weil es, wie gesagt, von ferne klingt, als wenn 2. 3. oder 4 Trumten, i. e. Trommeten, mit einander geblasen werden. Diese Anmerckung kann zum Waltherschen Wörter-Buche dienen.

⁵ Nach den Worten des Psalmisten: Lobsinget ihm **kläglich**. *Ps.* 47,8.

⁶ Der Mitarbeiter am *Spectator*, No. 580. Daß Magister **Bernd** von dem *Spectator* so liederlich urtheilet, zeigt ein verstörtes Gehirn an.

Eingänge, zur Freude dienen? Warum, frage ich, sollten wir sie doch von denjenigen Ergetzlichkeiten ausschliessen, die unsere Glückseligkeit in jenem Leben recht vollkommen machen? Warum sollten wir zweifeln, daß unser Gehör und Gesicht nicht alsdenn mit solchen Gegenständen, die ihnen am allerangenehmsten sind, werden begünstigt werden, und deren sie in dieser Unterwelt nicht völlig theilhaftig werden können?“

III.

Ursprung des Gesanges.

Ein vernünftiger Mann hat billig Ursache, sich höchstens zu verwundern, wenn er von diesem Ursprunge bey nicht wenigen, klug-vermeynten, alten und neuen Schriftstellern so viel unge-reimtes Zeug antrifft, daß es nicht zu dulden ist. Diejenigen, welche gewissen, sterblichen Menschen die Erfindung der Musik zuschreiben, machen schon einen ziemlichen Hauffen aus; sie haben aber meistens ihren Glauben verlohren.

Andere, die es weit besser zu treffen gedencken, und biß diesen Tag keinen geringen Beifall erhalten, kommen mir noch weit unrichtiger vor, als die ersten: indem sie, mit dem **Lucretz**, als ihrem Anführer, die unvernünftigen Vögel zu Urhebern der göttlichen Tonkunst zu machen sich nicht entsehn. Einer von diesen⁷ darff deswegen wol gar schreiben, **daß die ersten Erfinder der Vocal-Musik Affen gewesen sind, weil sie dieselbe Kunst den Vögeln nachgeäffet haben;** woran aber der gute Mann, meines Erachtens, wahrhaftig sehr affenmäßig handelt. Denn wer nichts gründliches zu sagen weiß, was hat der nöthig zu schelten.

Ein ganz neuer, ungenannter Verfasser scheint beide angeführte Meynungen von Menschen und Vögeln solchergestalt zu vergleichen, daß er zwar die Eva, als eine Erfinderin der ersten abgemessenen Klänge vorstellt, doch dabey gleichwol nicht unterlassen kann, die lieben Vöglein, als anmuthige Vorgänger, anzugeben, deren holdseeliges Gepfeiffe bey der Mutter des menschlichen Geschlechts eine solche Eifersucht erregt haben soll, daß sie dadurch zu Versuch ihres Kehlgens bewogen worden.⁸

Ein dritter, wohlbenahrter und sehr berühmter Mann, den wir billig alt und neu heissen mögen,⁹ schreibt hergegen so von diesem Ursprunge, mit Ausschliessung der geflügelten Kunstpfeiffer: **Der Mensch hat einen weit vortrefflichern Lehrmeister gehabt, als die Vögel sind, und demselben allein muß er seine Danckbarkeit dafür bezeigen: denn die Musik ist ein Geschenk GOTTes.**¹⁰

Ob nun dieses zwar überhaupt seine Richtigkeit hat, so hindert es doch nicht, daß GOTT sein Geschenke und Gaben nicht durch gewisse Mittel und Werkzeuge austheilen sollte. Hiezu nun scheint der Engel-Dienst weit herrlicher und bequemer zu seyn, als der Menschen und Vögel Belehrung; welches aus GOTTes Wort, aus der gesunden Vernunft, und, solchen zu Folge, aus dem vortrefflichen Buche des unvergleichlichen **Miltons**, so er das **verlohrne Paradies** nennet, gar hell und deutlich in die Augen fällt.

⁷ *Jac. Fridr. Reimman. Histor. literar. antediluv. p. 117.*

⁸ *L'aimable compagne du premier mortel fut l'inventrice des premiers son mesurés. Dès qu'elle eut entendu les gracieux Accens des oiseaux, devenuë leur rivale elle essaya son gosier. Disc. sur l'Harmonie, à Paris 1737. p. 5.*

⁹ Alt ist dieser brave Mann von Jahren, und wegen der alten Geschichte, die er vortrefflich beschreibt; neu aber, wegen seiner noch jüngst herausgekommenen Werke.

¹⁰ *L'Homme a eu un plus excellent maitre, auquel seul il doit faire remonter sa reconnaissance. La Musique est un present de Dieu etc. Rollin, dans son Hist. anc. T. XI. p. 160. Paris 1737.*

„Die beste Nachtigall pfeift immer einerley, und bringt nichts, als undeutliche, unverständliche Klänge hervor, welche einmahl wie das andere lauten, und doch, nach menschlicher Bemerkung, nichts ausdrucken; sie sind ohne Seele, ohne Leben, ohne Geist: und ob sie zwar den Ohren einiger maassen gefallen, können sie doch unsern Verstand, unser Hertz nicht rühren, noch irgend eine Gemüthsbewegung, an und für sich selbst, verursachen: sie bleiben auch unfähig solcher durchdringenden Beugungen und abwechselnden Zusammenstimmungen, welche die harmonische Wissenschaft herbeizuführen weiß, als die da allemahl was neues und schönes, was fremdes und verschiedenes hören läßt, **wobey ieder Klang NB. auch eine Gedancke ist.**“^[11] So lautet es vom Farinell der Vögel.

Dem Stande der Unschuld, da Adam und Eva im Paradiese gelebet, wollen die meisten Gottesgelehrten nur etliche wenige Stunden^[12] beilegen, wie unter andern der Talmud solches thut. Viele geben vor, es habe dieser Stand, wo nicht länger, doch wenigstens vom Freitage biß auf den Sonnabend, gewähret, das war denn der Sabbath.

Es ist aber solches sehr zweifelhaft, und zwar aus diesen Gründen: weil GOtt dem Menschen, da er noch unbeweibet war, zuvörderst alle und iede Geschöpfe gezeigt und vorgeführt, deren ieglichem er, der Mensch, eine besondere Benennung hat geben müssen:^[13] wozu gewißlich, auch nur menschlicher Weise zu reden, keine kurtze Zeit erfordert wird, wenn wir die gar grosse Menge und Verschiedenheit aller | Thiere auf dem Felde, Vögel in den Lüfften, und Fische in dem Wasser recht bedenken.^[14] Nach dieser beträchtlichen Verrichtung ist Adam in einen tiefen, das ist, in einen langen Schlaf gefallen, worauf das Weib erschaffen worden, und ihm förmlich zugesellet ward. Das will auch nicht in einem Augenblick gethan seyn: Denn die Schrift selbst bezeuget, daß Adam über eine solche neue und wichtige Sache erst eine sonderbare Betrachtung angestellt habe.

Und ob zwar alles dieses nur mit wenigen Worten erzehlet wird, hat es doch seine gehörige Zeit erfordert. Nächst dem ist erst das Verbot des Baums erfolgt, da denn vorher die Menschen ohne Zweifel das gantze Paradies wenigstens einmahl werden durchwandert haben, (denn, was einer **bauen** und **bewahren** soll, muß er doch wol selbst in Augenschein nehmen) um den Unterscheid zu bemercken von allerley Bäumen, **die lustig anzusehen und gut zu essen waren**; ingleichen die daselbst entspringende, merckwürdige vier Hauptströme zu betrachten. Nun gehet aber die gemeinste Meynung von der Gegend des Paradieses dahin, daß es in Mesopotamien gegen Armenien gelegen habe, also, daß durch Eden das Land verstanden wird, welches sich, zwischen dem Euphrat und Tigris, bis an das Armenische Gebürge erstreckt. Gewiß eine gute Ecke! Aller Muthmassungen nach werden auch Adam und Eva die Früchte der andern Bäume genossen haben, ehe endlich die Unterredung mit der Schlange erfolgt, und die Vergreiffung an dem Verbotenen vorgenommen worden.

11 *Toujours uniforme le Rossignol n'a que les mêmes sons inarticulés, sons sans expression, sans ame & sans vie: il sçait plaire; il ne peut pas toucher ni passionner; incapable de ces inflexions penetrantes & de cette variété des Accords que l'Harmonie sçait conduire avec tant d'Art, toujours différente d'elle meme & toujours belle, chacun de ses sons est un sentiment. Disc. sur l'Harm. p. 85.*

12 *Parerius, in Genesin, Lib. VI. quaest. I.*

13 *Gen. II, 19. 20.*

14 Was meynt unser einer wol, wie viel Zeit müste er haben, auch nur das Gewürm und Ungeziefer, will nicht sagen von neuem zu benennen, sondern nur so zu berechnen, daß nichts daran fehlte? Sollen doch allein 153. Arten eßbarer Fische seyn, der Wall- und anderer Raubfische zugescheigen. Wie denn auch die *Saxatiles, Crustacei, Testacei* etc. hierunter noch nicht begriffen sind.

[11]

[12]

Daher scheint es wol, nach natürlicher Lebensart zu urtheilen, unmöglich zu seyn, daß alles dieses, von einem blossen Menschen, in drey oder vier Stunden hätte können verrichtet werden. Welchemnach die Meynungen des **Calvisii** und anderer nicht zu verwerffen sind, daß nemlich der Mensch zehn Tage (noch kurtz genug) in seiner Unschuld verharret habe, und im Paradiese geblieben sey. Man findet auch Scribenten, welche demselben Stande 40. Tage beilegen, ja etliche verlängern ihn gar auf 33½. Jahr.¹⁵

Thun nun einige hierinn zu viel; so kann es gar wohl seyn, daß andere hergegen der Sache zu wenig thun. Was gewisses ist davon nicht zu sagen, nemlich Zeit und Stunden anzuberahmen. Man kann jenen sehr gute Einwürffe machen, die besagten Stand der Unschuld nur auf einige Tage oder Stunden gelten lassen wollen; aber es mögen diesen, die ihn auf viele Wochen und Jahre ausdehnen, noch viel stärckere Gründe entgegen gesetzt werden.¹⁶

Uiberhaupt ist wol zu glauben, und sehr wahrscheinlich, daß die ersten Menschen Zeit genug werden gehabt haben, ihren mit göttlichem Lichte erfüllten Verstand, Willen und Trieb, samt den köstlichen und künstlichen Gliedmaassen ihres Leibes, zum höchsten Lobe des Schöpfers, als **dem einzigen Zweck der Schöpfung**, und zu dessen Verherrlichung, wozu absonderlich die Kehle gemacht ist, mit allen Kräfte anzuwenden, und es ihren Vorgängern oder Anführern, den heiligen Engeln, **die niemahls aufhören GOTT mit Klingen und Singen zu ehren und zu preisen**,¹⁷ nach- und gleichzumachen; es habe nun so lange gewähret, als es wolle. Wir können, wie gesagt, keine gewisse Zeit bestimmen; denn vor GOTT sind auch tausend Jahr, wie der Tag, der gestern vergangen ist, und die Englischen Tage sind Jahre, wie den Gottsgelahrten bekannt seyn wird.¹⁸

Daß inzwischen die Fürstenthümer und Herrschafften im Himmel, die Gewaltigen und die Kräfte, wie die Engel genennet werden, vor der Erschaffung dieser sichtbaren Welt lange gewesen sind, solches wird von verschiedenen Kirchen-Vätern mit desto besserm Rechte behauptet, ie deutlicher es auch die heilige Schrift selbst¹⁹ zu verstehen giebt. Die Engel, ob sie gleich Geister sind, können doch Leiber annehmen, Werckzeuge gebrauchen, und sich, wie ihr Michael, in Fleisch und Blut kleiden, so oft und so viel sie wollen. Und da auch wir erlösete Menschen ihnen dereinst in jenem Leben, **mit Leib und Seele gleich seyn werden**,²⁰ so ist hieraus bald zu schliessen, was es mit denselben himmlischen Musikanten von je her, im Artickel der Harmonie, für herrliche Beschaffenheit gehabt haben müsse.

Also fällt es weg, daß die singende Musik **eigentlich und ursprünglich** älter seyn sollte denn die spielende: sintemahl auch den Engeln und Heiligen in der Bibel allerhand Instrumente, absonderlich Harffen und Posaunen, als besaitete und blasende Werckzeuge, beigeleget werden, und sie gewißlich eben sowol gespielt, als gesungen haben, ehe denn Adam erschaffen worden. Bey den Menschen hat es zweifelsfrey eine andere Bewandniß in diesem Stücke, daß nemlich die singende Musik eher, als die spielende gewesen, wie solches bereits an seinem Orte²¹ angemerckt worden ist.

15 *Cornelius a Lapide, in Genesin, Cap. III. v. 23.*

16 *On peut faire d'assez bonnes objections à ceux qui ne font durer que quelques heures l'état d'innocence; mais on en peut faire de beaucoup plus fortes à ceux qui le font durer des semaines ou des années. Bayle, Diction. sub voce, ABEL.*

17 *Opus eorum est Hymnus IRREMISSUS.* D. i. der Engel Werck besteht in einem unaufhörlichen Lobgesange. *Athanas. & ex illo Mithob. in Psalmodia Christiana, p. 212.*

18 *vid. Luther in Daniel.*

19 *Iob. Cap. XXXVIII.*

20 *Matth. XXII. 30.*

21 In der Vorrede des **Kerns** melod. Wissensch. §. 22.

Würden wir nun gleich alle dem Adam sonst beigemessene Gelehrsamkeit für eine leere Erdichtung halten, wie sie es vermuthlich ist; so könnte man doch nicht wohl läugnen, daß, da der allervollenkommenste | Schöpfer ein **Ihm selbst** gleiches Bild gemacht, diesem nicht auch, in eben demselben Augenblicke, mittelst Göttlichen Einflusses, die schönsten, vornemlich aber die zum unmittelbaren Preise und Dienste des Höhesten von seiner Weisheit selbst erkohrte Wissenschaften, durch der Engel Beispiel und Muster, ohne ordentliche lange Erlernung mitgetheilet, und dieselbe von den Menschen zur Verherrlichung GOTTes, gleich den Nachahmungswürdigen Engeln, im Stande der Unschuld auf das trefflichste ausgeübet und bewerkstelliget seyn sollten.

[12]
[13]

Daß inzwischen die Sterblichen, nach dem Fall, sehr viel von dieser anerschaffenen Vollkommenheit müssen verlohren, ja, daß sie die, solchergestalt, erhaltene Geschicklichkeiten und deren Beispiele grössesten Theils werden vergessen haben, folglich auch etwa nur ein blosses Schattenwerck desjenigen vortrefflichen, harmonischen Wesens, so sie im Paradiese gefunden und getrieben hatten, übrig geblieben sey, ist der Vernunft eben so gemäß, als daß die saure Arbeit des Ackerbaues, auf dem wilden, wüsten Felde, ungemein weit von der Edens-Lust, da Gott selbst Pflantzer gewesen, unterschieden oder entfernt seyn müsse. Je reiner und dünner die Luft ist, je heller klingt alles.

Da nun im Paradiese (des *coeli aquei*, als der Engel eigentlichen Wohnung, zu geschweigen) die lauterste und feinste Luft gewesen, daher auch der unvergleichlichste Klang gehört worden seyn muß: so ist leicht zu erachten, daß ausserhalb des Gartens Eden, und bey verfluchter Erde, dieser Klang ein unbeschreibliches, bloß des Ortes wegen, verlohren, und der Mensch auch selbst, bey dem Schweisse seines Angesichtes, destoweniger Lust oder Anreizung zum vergnüglichen Singen oder Klingen empfunden haben werde. Wie wir denn täglich erfahren, daß alles bey der Nacht oder in einer scharffen Frost-Luft weit besser klinge, als bey Tage, in der Hitze oder im Nebel. Welches den Unterscheid und die Krafft des *Vehiculs* sattsam darleget.

Es haben dannenhero diejenigen, unter welche auch **Bayle** gehört, eben kein grosses Recht, welche dem Menschen, nach dem Fall, noch immer dieselbigen Kräfte oder Eigenschaften in Wissenschaften und Künsten beilegen wollen, die er vorhin gehabt haben mag, aus der Ursache, weil selbst die bösen Engel, nach ihrer Stürzung, nichts an ihren tausend-Künsten verlohren haben sollen. Wenn dieser Vorwand sonst in allen Stücken richtig wäre, müste es doch nothwendig mit der Musik, worauf ich eigentlich nur gehe, gantz und gar nicht zutreffen: denn es haben gewißlich die verdammten Geister GOTT ehemahls in schönster Uibereinstimmung gelobet, nunmehr aber werden sie solches nicht mehr thun können, sondern ihre vorige liebliche Harmonien in ein iämmerliches Geheule verwandeln, und, wo nicht in dem Wissenschaftlichen, doch allerdings in dem ausüblichen Theile, vereinigter Weise, erbärmlich verkehrt seyn müssen.

Was hindert uns denn zu dencken, daß die ersten Menschen, im Stande der Unschuld, GOTT weit mehr, und tausendmahl besser, mit Gesang und Klang gelobet haben, als nach dem Fall? Was hindert uns mit **Milton** zu erzählen, „wie man niedergekniet, angebetet, und alle Morgen das schuldige Dankopffer, immer auf veränderte Art und Weise, dem Schöpffer gebracht habe? wie es an dieser abwechselnden Geschicklichkeit zu reden, zu singen, zu spielen eben so wenig, als an heiliger Entzückung und Begierde, GOTT aus allen Kräften zu preisen, gefehlet; wie alles, ohne vorher darauf zu sinnem, auf die beredteste Manier ausgedruckt oder abgesungen worden; welche fertige und hertzbewegende Harmonien aus den Lippen geflossen, sowol in gebundenen, als ungebundenen Worten, die so schön geklungen, und so lieblich erschallet, daß Lauten und Harfen die Anmuth nicht vermehren können?“ Sind **Miltons** Worte, die ich einigen Liebhabern

zu gefallen, welche zwar Engländisch verstehen, aber dieses vortrefflichen Dichters Wercke nicht gelesen haben, unten, nach dem Original, beifügen will.²²

Welch Unrecht thun wir, wenn wir mit vorbesagtem Verfasser, die göttliche Feier des siebenden Tages, woran Adam gantz gewiß Theil genommen, und deren Umstände gewust haben muß, also beschreiben? „Daß zwar der Schöpffer an solchem Tage von allen seinen Wercken geruhet; aber ihn nicht mit Stillschweigen geheiligt habe. Die Harffe hat müssen arbeiten, und nicht unbespielt bleiben; die prächtigsten mit güldnen Saiten bezogene Instrumente, auch die vom Winde getriebene, als Orgeln, Flöten, Dulcianen, haben klingen, und einen auserlesenen Sing-Chor begleiten müssen, der sich in folgenden Worten hat hören lassen: Groß sind deine Wercke, Jehova, unendlich ist deine Macht etc.“²³

[13]

[14]

Das merckwürdigste hiebey ist, daß **Milton** den Engel **Raphael** einführet, der dieses alles, sowol was vor, als nach der Schöpfung des Menschen geschehen, dem Adam erzehlen, ihn dessen erinnern, und in den auserlesenen Worten vorsingen muß, mit dem Beschluß, Befehl und der angehängten Ursache, daß er es seinen Nachkommen desto besser bedeuten und kund thun soll, wie man nemlich gesungen und geklungen, daß es bis in den dritten Himmel (*in coelum empyraeum*) ertönet habe, auch schon lange ehe und bevor er, Adam, in die Welt gekommen sey.²⁴

Sagt uns nicht GOTTes Wort selbst, daß die Engel zum Dienst, Schutz, und Unterricht der Menschen bestellet sind? Solchen Dienst, Schutz und Unterricht aber hatten ja die ersten Menschen am meisten nöthig. Daher ist des **Miltons** poetische Erzählung und heilige Erdichtung in Göttlicher Schrift und Wahrheit sehr wohl gegründet.

22 *Lowly they bowed adoring, and began
Their Orisons, each Morning duly paid,
In various Style: for neither various Style
Not holy Rapture wanted they to praise
Their maker. In fit Strains pronounced or sung,
Unmeditated, such prompt Eloquence
Flow'd from their Lips in Prose or numerous Verse,
More tuneable than needed Lute or Harp
To add more Sweetness. And they thus began etc.*

Milton, *Parad. lost*, B. V. v. 144. 151.

23 *Now resting bless'd and hallow'd the seventh Day,
As resting on that Day from all His Work.
But not in silence holy Kept. The Harp
Had Work and rested not, the solemn Pipe
And Dulcimer, all Organs of sweet stop
All Sounds on Fret by String or golden Wire
Temper'd soft Tunings, intermixed with Voice
Choral or unison, Of Incense Clouds
Fuming from golden Censers hid the Mount.
Creation and the six Days Acts the sung:
Great are thy Works, Jehova, infinite
Thy Power etc.*

Id. ibid.

24 *So sung they, and the Empyrean rung
With Hallelujahs. Thus was Sabbath Kept,
And thy Request think now fulfilled, that ask'd
How first this World and Face of Things began
And what before thy Memory was done
From the Beginning: That Posterity
Inform'd by thee might Know'. If else thou seek'st
Ought, not surpassing human Measure, say!*

at the End of the VII. B. of Parad. lost.

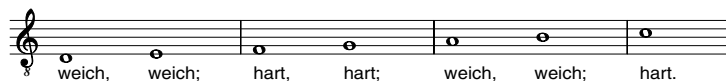
Sagt uns nicht wiederum Gottes Wort ins besondere, daß die heiligen Engel bestellte Musici und Sänger des Allerhöchsten sind? Esaias hörte ihre Musik: warum sollte sie Adam nicht auch gehört haben? Jener weiß zu erzehlen, wie die himmlische Capelle ihr *Sanctus* mit grossem Gepränge angestimmt habe. Der eine Chor sang: **Heilig!** der andere antwortete: **Heilig!** hernach fielen beide Chöre zusammen ein, (wie etwa bey uns die Orgel samt allen Instrumenten) und liessen das **Heilig ist Gott der Herr Zebaoth!** laut, einmüthiglich und kräftigst erschallen.²⁵

Bey dem Evangelisten Luca²⁶ musiciren die Engel das **Gloria:** in der Offenbahrung Johannis singen sie das Hallelujah.²⁷ Jenes haben die Hirten auf dem Felde; dieses hat der Apostel gehört. Wie sollte denn doch der gute Adam, zumahl in seinem beglückten Unschulds-Stande, weniger, als die nach ihm lebende, begünstigt worden seyn? da ihn Gott zum **Herrscher** der Welt machte. Weil endlich niemand zweifeln darf, Adam habe Gottes Stimme gehört, warum sollte jemand läugnen, er habe auch der Engel Musik gehört? Mit dem der Herr spricht, mit dem sprechen die Diener gerne. So viel hievon.

IV.

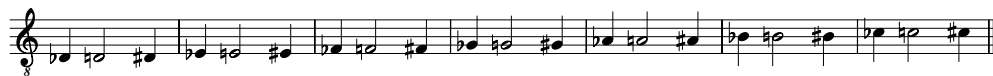
Beweis, daß ein erniedrigter Grundklang die Ton-Art hart,
ein erhöheter aber dieselbe weich macht.

Von einer natürlichen Ordnung sind keine andere Ursachen anzugeben, als die aus den übereinstimmenden und wohlabgewechselten **physicalischen Verhältnissen** hergeleitet werden. z. E. In den sieben diatonischen Klang-Stufen sind erstlich zwei weiche Tonarten, hernach zwei harte, drittens wiederum zwei weiche, und endlich eine harte. Solches zeigt eine schöne Gleichförmigkeit und Einrichtung an, ob wir schon nicht wissen können, warum sie so, und nicht anders sey. Es heist auch hievon, wie dort²⁸ von Sonn, Mond und Sternen: **Gott ordnet sie, daß sie nicht anders gehen müssen.**



Kein Mensch wird streiten, daß *D* und *E* nicht die kleine Tertz, *F* und *G* die grosse, *A* und *H* wiederum die kleine; *C* aber die grosse, ursprünglich und eigentlich zu sich nehmen; wiewol sie sich alle, auf künstliche Weise, verändern lassen, nachdem es die Zufälle und Umstände erheischen. Ich sage, kein Mensch wirds streiten, der die Musik versteht.

Diese sieben Stufen oder Grundklänge lassen sich alle und iede wiederum sowol erniedrigen, als erhöhen, woraus denn die drey Geschlechter entspringen. z. E.



Zeichen sind Noth- und Hülffs-Mittel; schaffen oder machen aber nichts: sie deuten nur etwas an, das bereits geschaffen, gemacht und in der Natur vorhanden ist. Kreutze (**##**) und *be be* (**bb**) sind in der Schreib-Musik solche Zeichen, welche die Erhöhung und Erniedrigung um einen halben Ton bemerken, wenn sie **vor** der Note stehen.

25 Es. VI, 3.

26 Luc. II, 14.

27 Apocal. XIX, 1. 6. etc.

28 Ps. CXLVIII, 6.

[14]

[15]

Nun habe ich, zum mercklichen Behuf der Lernenden, gesagt und für wahr befunden: **daß ein solches vorgesetztes Kreutz # allemahl die weiche, und hergegen der Buchstab ♭ die harte Tertz in der Harmonie erfordere**; wenn sonst kein Zeichen, das die Tertz andeutet, über einer solchen Grundnote steht. Das hilfft im General-Baß.

Dieser Satz wird, ohne Absags-Brief, öffentlich angefochten. Die tägliche Erfahrung aber vertheidiget ihn: Die Vernunft kanns auch thun. Mit der letzten wollen wirs hier versuchen.

Grosse Tertzen können, bey guter Vollstimmigkeit, in kleine, so wie kleine in grosse verwandelt werden. Aber aus kleinen macht man keine kleinere, noch aus grossen grössere, bey besagter wohlklingenden Verfassung.

Zufällige Dinge entlehnen immer ihre Eigenschafften von den wesentlichen. Das sind ein Paar unläugbare Sätze, die geben folgende Schlüsse an die Hand:

- a) Wenn bey einer weichen Tonart, durch Erniedrigung ihres Grundklanges, die sonst kleine Tertz, zufälliger Weise, groß wird, so entsteht ohnfehlbar eine Härte aus der Erweiterung des Intervalls. Erhöhet man aber besagten Grundklang, so muß nothwendig das oberste Ende der Tertz zugleich mit erhöhtet, und die ordentliche weiche Tonart beibehalten werden: Warum? Darum, weil das Intervall sonst zu enge, und gar keine Tertz mehr bleiben würde, die doch unaussetzlich zum Dreiklange gehöret.
- b) Wenn hergegen bey einer harten Tonart, durch Erhöhung ihres Grundklanges, die sonst grosse Tertz, zufälliger Weise, klein werden muß, so entsteht daraus nothwendig ein weicher Modus, weil das Intervall enger zusammen gezogen wird. Erniedrigt man aber sothanen Grundklang, so muß allerdings das oberste Ende der Tertz zugleich erniedriget, und die ordentliche harte Tonart beibehalten werden: Warum? Darum, weil das Intervall sonst zu groß werden, und sein Tertzien-Maaß überschreiten würde. W. z. E. w.

Demjenigen, der es widersprochen hat, liegt ob, das Gegentheile darzuthun.

V.

Etwas kleines von zwey kleinen Sexten.

Eben des Schläges sind noch verschiedene andere Beurtheilungen, critische Recensionen und vermeynte Grundsätze dieses Opponenten: absonderlich da es heist: **Daß zwey (zwo) unmittelbar auf einander folgende kleine Sexten, einen gantzen Ton fortgerückt, nicht wohl klingen soll**. Hier stehet ein Exempel, und man kann deren eine Menge finden oder geben, da dergleichen Intervalle, sowol hinauf, als herunter, einen gantzen Ton unmittelbar fortgerückt, auch in den allerverwehntesten Ohren sehr wohl klingen müssen:

The musical notation consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Above the notes are 'x' marks. Below the notes are the labels 'herunter,' and 'hinauf,'. The second system shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Above the notes are 'x' marks. Below the notes are the labels 'hinauf,' and 'herunter.'. The notation is in C major and includes a 'etc.' label.

Es sey inzwischen hiemit einmahl für allemahl gesagt, ich will durchaus keinen solchen Notenstreit unterhalten, noch mich über alle und iede Kleinigkeiten, die meistens in falschen Meynungen bestehen, öffentlich einlassen. Wem meine Lehren nicht gefallen, der bringe bessere auf die Bahn: oder, so sich was erhebliches findet, werden meine Freunde so gut seyn, mir solches schriftlich anzuzeigen; da ihnen denn alle Gnüge geschehen soll.

VI.

Von der musikalischen Mathematik.

Der Satz: **Daß die Mathematik bey der Musik nichts helffe**, ist unrichtig, und bedarff einer guten Erläuterung. Die Mathesis ist ja in den meisten Wissenschaften, absonderlich bey ihrer Oberherrin, der Naturkunde, eine fleißige, arbeitsame Gehülffin, und nützliche, unverdrossene vornehme Bedientinn.²⁹ Sie ist eine weit um sich greiffende³⁰ Instrumental-Disciplin, und thut in der Harmonik, als einem Theil der Musik, auch in der Semeiographie, bey der Geltung und Zeitmaasse, ingleichen bey Verfertigung allerhand Instrumente, zur Verstärkung des Schalls und Widerschalles, (wovon die 24ste Betrachtung des Musicalischen Patrioten *p. 200.* Erwehnung thut,) so viel die äusserliche Form betrifft, fast solche Dienste, als etwa die Buchdruckerey in der allgemeinen Gelehrsamkeit. Das ist kein geringes; obwol in Betracht des gantzen, nur ein kleines.

Allein, zu glauben, und andere lehren wollen: daß die **Mathematik der Musik Hertz und Seele sey**; daß alle Gemüths-Veränderungen, so durch Singen und Klingen hervorgebracht werden, bloß in den verschiedenen äusserlichen Verhältnissen der Töne ihren Grund haben, solches ist noch viel ärger und irriger, als obiger Ausspruch. Man macht ein grosses Wesen von Verhältnissen, und niemand weiß, oder denckt nur so viel nach, daß sie nothwendig gantz verschiedener Art seyn müssen.

Meines Begriffs giebt es vierley: **natürliche, moralische, rhetorische und mathematische** Verhältnisse. Diese letztere theilen sich wiederum in geometrische und arithmetische, so wie die erstern ebenfalls, iede Art für sich, ihre besondere Gattungen unter sich haben; wovon aber hier zu reden unnöthig, auch der Ort nicht ist. Man muß solche Dinge nicht vermischen. Wer wohl unterscheidet, lehret wohl.

Weil ich inzwischen vielleicht der erste bin, der diesen Unterscheid öffentlich bemercket, ungeachtet derselbe in der Vernunft und Erfahrung auf das stärkste gegründet ist; so muß ich ihn wol, wegen der jüngern, mit einigen Beispielen erläutern und begreiflich machen. **Natürliche** Verhältnisse giebt uns demnach das erschaffene Wesen, zu welchem auch die Klänge gehören, sattsam an die Hand. Z. E. Daß die Sonne 166 mahl grösser seyn soll, als die Erde. Ich sage: **seyn soll**. Denn ihre strahlende Flammen verhindern, daß man ihre Grösse nicht eigentlich erforschen kann. Andere Hinderungen treffen wir bey andern natürlichen Verhältnissen an, so,

29 Daß Baco von Verulam (wie aus dessen *L. IV. de augm. Scient. c. 2.* im forschen Orchester angeführt worden,) die gute Mathematik zweimal mit einer Magd vergleicht, würde so gar verächtlich nicht ausgelegt werden können, wenn nur eine solche Bedientinn mit ihrer Aufführung nicht über die Schnur hauete. Wir haben ein schönes geistreiches Buch von dem ehemaligen vortrefflichen Doctor der Gottselahrheit, Daniel Featley, sonst *Fairclough* genannt unter der Aufschrift: *Ancilla pietatis*, welcher Titel dem Wercke zu keinem Nachtheil gereicht, weil sich dieses Mägdgen allemal sehr wohl gehalten hat.

30 Darum hat sie auch bey den Frantzen im Nahmen die mehrere Zahl; *Les Mathematiques*, deren Vorwurf ist die Grösse, das Maas und die Berechnung; nicht das Wesen der Dinge. Die Natur hat, so zu reden, das *Jus monetæ*; die Mathematik ist der Waradein, oder will es doch seyn.

daß man mit den besten Instrumenten nur was ungewisses und das wenigste davon entdecket, auch nimmer zu Ende, oder zu was rechtes kömmt, das vollständig, und unwidersprechlich wäre. Denn wo das Systema der Welt dreierley ist, da kann man keine Meynung für gewiß halten.

Dafern nun ein Unterscheid ist zwischen Natur und Moral, woran kein Zweifel, so ist gewißlich auch einer zwischen natürlichen und **moralischen** Verhältnissen. Ein Exempel des letztern mag seyn: daß jede Tugend zwischen zweien Lastern mitten inne, folglich von dem einen so weit, als von dem andern entfernt seyn muß. Wer kann das messen? Und doch ist's wahr.

Rhetorische Verhältnisse treffen wir z. E. in den sechs Theilen einer Rede, und sonst verschiedentlich in der guten, sowol gemeinen, als musikalischen Schreibart an, in Predigten, in Gedichten u. s. w. Dieser Dinge keines läst sich mit mathematischer, das ist, mit unumschränkter Gewißheit, abmessen, und man erkennt doch ihren guten Verhalt gnugsam.

Wenn ich aber z. E. sage: Der Raum zwischen zwey Säulen muß nicht mehr, als 7. und nicht weniger, als fünfmal die Dicke der Säulen ausmachen, so ist's eine **mathematische** Verhältniß, die sich auf das genaueste zehlen und messen läst; doch mit der Natur, Moral und Rhetorick eigentlich nichts zu thun hat: welches ein ieder begreifen wird. Wer nun hierinn keinen Unterscheid zu machen weiß, der kann unmöglich recht urtheilen.

Die Verhältnisse der Klänge und Tone, welche die Mathematik gar nicht, sondern die Natur selbst hervorbringt und ordnet, geben, mit ihrer **Abbildung** durch Zahlen und Linien, nur blosser Werkzeuge ab, die ihren Nutzen so haben, als etwa Wörter in Schrifften und Reden. Wir finden z. E. daß **Tod** ein widriges; **Leben** hergegen ein angenehmes Wort sey, nach dem man nicht nur widrige und angenehme Begriffe, sondern auch viele dahin gehörige Umstände damit verknüpffet. Sonst gölten die Wörter gar nichts. So wie die blossen Klänge.

Wenn man hergegen spricht: Der **Tod** ist verschlungen; oder das **Leben** ist abgesprochen, alsdenn verändern sich, mit den Umständen, die vorigen Begriffe gantz und gar, und es verliehret ienes Wort schon viel von seiner Bitterkeit, so wie dieses von seiner Anmuth. Die Deutung ist leicht auf die angebene Verhältnisse der Klänge und Tone, ihre Vorstellung, Umstände, Begriffe, Eindrücke und Wirkungen zu machen.

[16]

[17]

Des Hertzens Bewegung hat demnach ihren Grund, d. i. ihre Ursache, ihren Ursprung nimmermehr in den blossen Klängen und Wörtern, wenn wir die singende und sprechende Beredsamkeit betrachten, wie sie da, an und für sich selbst, abgemessen, eingetheilet, hingesezt und geschrieben werden; sondern in den sehr verschiedenen Begriffen, die das Gemüth, den vielfältigen Umständen nach, mit ihnen verbindet. Wer wird aber wol sagen, daß solche geistige Begriffe mathematisch sind?

Denn die Seele, als ein Geist, wird empfindlich gerühret. Wodurch? wahrlich nicht durch die Klänge an und für sich, noch durch ihr Grösse, Gestalt und Figur allein; sondern hauptsächlich durch deren geschickte, immer neuersonnene, und unerschöpfliche Zusammenfügung, Abwechselung, Anwendung, Mischung, Eigenschaft, Ab- und Einföhrung, Erhöhung, Tiefe, Schritte, Sprünge, Verweilung, Beschleunigung, Wendung, Stärcke, Schwäche, Hefftigkeit, ordentliche und ausserordentliche Bewegung, Besänfftigung, Aufschub, Stille und tausend andre Dinge mehr, die kein Cirkel, kein Linial, kein Maasstab, sondern nur der edlere, innerliche Theil des Menschen begreifen und beurtheilen kann, wenn ihn **Natur und Erfahrung** unterrichtet und belehret hat.

Diese Sachen haben zwar auch ihren ordentlichen Verhalt, und brauchen eine gewisse Maas; aber sie entspringen nicht aus ihrer Abmessung; sie bestehen nicht **darin**; sie gründen nur das **Bild ihrer Grösse** und Figur, nicht ihr **Wesen darauf**. Die unausgemachte, wenige Verhältnisse

hergegen, die der arithmetische Klangmesser abstechen will, verschwinden hiebey, und machen nicht den tausenden Theil der Klänge in der Natur, ja kaum eine Handvoll Haar am Leibe der Musik aus. Gleichwol ficht man für solche Verhältnisse, nachdem sie blindlings mit andern vermischt worden, so kühnlich, als wären sie was rechtes, ohne einmal dabey zu sagen oder zu begreifen, was denn endlich daraus werden, oder zu welchem Zwecke sie dienen sollen.

Wir setzen inzwischen dieses Dilemma. Zum ersten wird gefragt: ob einer, der ein tüchtiger Musiker seyn will, durch die Mathematik dazu gelangen müsse? Zum andern: ob man, ohne gründliche Wissenschaft der Meß-Künste, nichts vortrefliches componiren und musiciren könne? Sagt nun iemand zu der ersten Frage ja, zur andern nein, so widerspricht er der alten und neuen Erfahrung, ja, seinen eignen Augen, Ohren und Händen, den vereinigen Sinnen aller Menschen, und verschließt die einzigen Thüren, durch welche der Verstand empfängt, was er hat. Sagt er hergegen zur ersten Frage nein, und zur andern ja, so kan die Mathematik unmöglich der Musik **Hertz und Seele** seyn.

Das *Cui bono* muß hier, wie allenthalben, den Ausschlag unsers Bestrebens geben, ob nemlich dasselbe vernünfftig sey, oder nicht? Sonst ist unser Speculiren vergeblich und schädlich. Ich muß wissen, wozu es dienet, was es für Früchte bringet.

Last uns demnach bey den Verhältnissen, nach obigem deutlichen Unterscheid, allemahl *secundum quid* urtheilen, und niemahls vom allgemeinen, so einfältig und gröblich, auf das besondere schliessen. Denn es folget nicht. Die **vorgegebene** Wahrheiten, an und für sich selbst, befriedigen unser Gemüthe keinesweges, man schmücke sie, wie man wolle; sondern die **Beweise** der Wahrheiten thun es, wenn sie sich in der Erfahrung, Anwendung und Ausübung ächt und ehrlich halten. Denn sonst kann sie keiner für Wahrheiten schätzen, wenn sie es auch gleich von ungefehr wären.

Das liebe Monochord vermag keine einzige **musikalische** Wahrheit darzuthun; wol aber einige **harmonikalische** von mittelmäßiger Wichtigkeit, davon noch immer ans Gehör appellirt wird. Man muß diejenigen *Terminos* nicht verwirren, deren ieder einen besondern einfachen Begriff mit sich führt: denn sonst verwirret man auch diese, und damit hat die Welt-Weisheit einen Anstand, und mercklichen Stoß bekommen.

Beiläuffig zu erinnern, könnte es wol nicht schaden, in solchen Schrifften, die auf Beurtheilungen der Wissenschaften gerichtet sind, mit den Ausdrücken, und absonderlich mit den Einschaltungen unrichtiger Gedancken eines andern, dem man die *Cour* machen will, etwas behutsamer zu verfahren, als annoch geschehen ist. Da z. E. vom Verhalt der **Klänge** die Rede seyn soll, und man das Wort **Ton** dabey gebraucht, welcher allezeit zween Klänge haben muß etc.

Eine Cantate von zwo Personen heist eigentlich kein **Duett**: Eine einzige Aria von zwo Stimmen heißt wol so. Vielweniger nennet man ein Cantate von drey Personen ein **Trio**. Die erste nennet man, *Cantata a due*; Die andere *Cantata a tre*, und verzeichnet dabey die Stimmen *Soprani, Contralti etc.* Auch wenn ein Paar mit einander (singend) reden, nennen es die Musici kein **Duett**, sondern *Dialogo*. Das sollte billig von einem seyn wollenden Tonrichter angemercket werden: Denn sonst giebt es, bey Verkehrung der Namen, auch verkehrte Begriffe, die der Jugend schädlich sind, und dem Alter keinen Vortheil bringen.

Wir lesen: daß der **Neid** von einer männlichen Stimme vorgestellt werden soll; da er doch immer in weibischen Seelen wohnt. Eben also ist es auch mit dem Zorn beschaffen: denn wo ist der wol hefftiger, als unter den Weibern? zumahl wenn er sich durch das kleine Glied ausläßt, das grosse Dinge anrichtet, und die Lippen mit Napellenfarbe zieret. Der **Stoltz** läßt ein gleiches Urtheil zu: warum soll ihn denn nothwendig ein tiefer Baß herbrummen, da er doch hoch hinaus will. Und auf die Frage: Ob die Jahres-Zeiten durch lauter Männer aufzuführen sind? ant-

worten alle vernünftige Mahler und gelehrte Iconologi, ohne Bedencken, nein, und führen ihre Ursachen aus der Lateinischen und Griechischen Kunstwelt her. (Nun wieder in die Gleise!)

[17] Alles, was in der Musik vorgehet, gründet sich ungefehr auf die mathematischen Verhältnisse
[18] der Intervalle so, wie etwa die Schifffahrts-Kunst auf Ancker und Tauen. Aber der Compas ist doch ein | gantz andrer, und edler Wegweiser im Seegeln, als Masten und Wand. Des Steuer-
manns sogenanntes **Gissen** thut ihm viel wichtigere Dienste, als seine Astrolabia und was ihnen anhängig ist, die bey der Meeres-Länge noch immer zu kurtz kommen.

Wer nun eher keine Reise antreten wolte, als bis er die vermeinten Häcklein und Handhaben am Magnet und Eisen mathematisch bewiesen haben würde, der dürffte in seinem Leben schwerlich die Linie paßiren. So bald man aber anfangen wird, den Uiberschlag des Weges zur See in feste Regeln zu verwandeln, und gültige Ursachen anzugeben, warum es so, und nicht anders, mit Wind und Wetter zugehe, alsdenn möchte man auf Anstalt gedencken, aus den puren Grössen oder klingenden Intervalle sittliche Wahrheiten, und unfehlbare Lehren von Gemüths-bewegungen und deren Erregung herauszuziehen: welche gewislich nicht unnützlich seyn könnten; dafern sie nur unumstöslich wären. Lange Erfahrung, genaue Anmerckungen und natürliche Gründe geben, mittlerweile, in beiden Wissenschaftten weit wichtigere, physicalische Regeln an die Hand, als alle Quadranten und Cirkel.

Man bestimme die mathematischen Verhältnissen der Klänge mit ihrer Quantität wie man wolle, es wird sich doch in Ewigkeit kein rechter Zusammenhang mit den Leidenschafften der Seele daraus allein abnehmen lassen. Denn hiezu gehören, nebst der Natur-Lehre und geläuterten Welt-Weisheit, noch gantz andre Künste, moralische und rhetorische Verhältnisse.

Künste nenne ich sie, zum Unterscheid der Wissenschaftt, Lehre und Weisheit; ich meyne aber die practischen Übungen, und was bey denselben vortrefliches zu finden ist. Last uns hierüber einen sonst übelgesinnten Zeugen rufen und hören, dem doch auch zu seiner Zeit ein wahres Wort entfahren ist.

Andreas Papius heist der Mann, welcher so schreibt: „**Die blosser Erkenntniß des Verhalts** eines Tons, halben Tons, eines Commatis, der Consonantzen etc. wird keinem den Nahmen eines Virtuosen oder Kunstfürstens zuwege bringen, sondern vielmehr die, **nach den Natur-Gesetzen** angestellte, genaue Untersuchung der verschiedenen Wercke, welche von grossen Künstlern ans Licht gestellt werden: daraus mögen wir begreifen, was ein ieder Verfasser, nach seiner Art, für einen Geist hat, auf was Weise, und wie weit einer vor dem andern, durch seine besondere Arbeit, sich der menschlichen **Gemüther und Neigungen** bemeistert, welches der **höchste Gipffelpunkt musikalischer Wissenschaftt** ist. Hierinn nun bestehet die wahre Theorie, die eines solchen grossen Namens und Ansehens recht würdig ist.“³¹

Man sage, was man wolle; der ungelehrten, musikalischen Quacksalber, oder erfahrenen Marckschreier Arbeit kömmt mir demnach vor, wie ein von aussen ansehnliches, und von innen bequemes wohlgeziertes Haus, ungeachtet es auf einen Sand gebauet, und nicht dauerhaft ist. In London bauet man Häuser, mit der ausdrücklichen Bedingung, daß sie nur 10. 20. oder 30 Jahr, und nicht länger stehen sollen. Darnach richtet sich der Preis.

31 *Neque hoc (nomen principis in arte) dabit toni, semitonii, commatis, aut consonantiarum proportionis sola notitia, sed multo magis diversorum operum, quae edent artifices, curiosa ad naturam examinatio, ut quis cujusque sit auctoris genius, quomodo & quatenus singula opera in affectus hominum sese insinuent, (quae Summa est musica facultatis) intelligat. Atque haec est vera illa Theoria, tanto nomine atque auctoritate digna. Andr. PAPIUS de Consonant. L. I. c. 4. p. 21.* Ich habe einen *Commentarium* über das Buch dieses Quartheldens zu schreiben angefangen, und bin damit bis auf das 14te Capitel der ersten Theils gekommen. Wäre jemand damit gedienet, ich wolte die Arbeit fortsetzen. Das Papische Weck ist nicht mehr zu haben.

Hergegen die vermeinten Fundamente der lautern Algebraisten sehen, in ihrer nebelichten Gegend, wirklich denjenigen verfallenen, mit ungewünschtem und freiwilligem Grase bewachsenen Grundlagen ähnlich, die vor vielen Jahren schon durch saure Arbeit in tiefe Gruben eingemauert sind, und elendiglich vermodern müssen, ehe das geringste wohnbare Gebäude darauf zu stehen kömmt, weils am Gelde, oder sonst an etwas mangelt. Jene nutzen noch eine Zeitlang; diese nimmermehr.

Was aber alle andre Dinge in der Welt betrifft, die man mit Gewalt der Mathematick unterwerffen will, weil doch weder Thron noch Kantzel, weder gemeine noch klingende Wohlredenheit der Proportion müßig gehen können, ja, weil geistliche und weltliche Wissenschaften,³² Staats- und Krieges-Klugheit, Rechts-Gelehrsamkeit, Artzney-Kunst, Weltweisheit, Dichterey, Sonn, Mond, Sterne, samt unsrer eignen menschlichen Bildung, eine gewisse Beobachtung ihrer Stücke und Theile, im breiten, bey der Musik ausgeschlossenen **Verstande** erfordern: so werden hinführo verhoffentlich Regenten, Geheime Räthe, Generale, Prediger, Juristen, Weltweise, Redner, Aertzte und Poeten einmüthiglich dahin trachten, daß sie wenigstens die drey besten Theile ihrer Lebenszeit auf die bis 20 und 30. sich erstreckende Haupt- und Neben-Schulen der Matheseos wenden, ehe sie jemahls an eine Regierung, Pfarre, Proces, Cur, Tugend, Rede³³ Gedicht oder Heirath sich wagen. So schließt ein Mathematicus, der den Unterscheid der Verhältnisse nicht zu machen weiß: er muß so schliessen und dencken; ob ers gleich nicht entdeckt. Das gäbe denn eine artige Ordnung. Auf solche Weise würde aus der Hagar eine Sara, und Petrus zum Kammerherrn, der doch die Schlüssel nicht als ein Herr, sondern nur als ein Diener hat.

[18]

[19]

In dergleichen weiten und breiten Verstande, da natürliche, moralische, und rednerische Verhältnisse, unphilosophischer Weise, über einen mathematischen Leisten geschlagen worden, möchte man zwar gewisser maassen, mit den Naturkündigern, wol zugeben, daß die **Qualitäten** oder innerliche Eigenschafften der Thier- Ertz und Pflantzen-Reiche aus einer, wiewol unbegreiflichen und ungemessenen, Mischung solcher Dinge **entstehen**, die eine gewisse **Quantität** oder äusserliche Grösse und Form haben, wovon ich sehr viele Beispiele, absonderlich in Gewächsen und ihren Farben, geben könnte. Aber, die wahre Weltweisheit sowol, als die ihr und der Natur unterworfenne Meßkünste werden hoffentlich zugeben, daß auch diese Dinge, an und für sich selbst, gegen ihre Ausdehnung gerechnet, wie *ens* und *accidens* angesehen und unterschieden werden mögen.

Vor einigen Jahren gab *M. David Gottlob Dietz* ein Programm *de Mundi Consensu ex Harmonia musica* heraus, von welchem, wo mir recht ist, die *Acta Lips. Academ. P. XII. p. 175.* also urtheilten: **Die Gedancken des Herrn Magisters verrathen ihn nicht wenig; daß er die Mathematik allzusehr mit der Philosophie zu vermischen pflüge. Man darff sich also nicht wundern, wenn er die philosophischen Qualitäten offers mit der mathematischen Elle auszumessen kein Bedencken trägt.** Solche Vorwürffe stossen vielfältig auf.

Eine vollkommene Erkenntniß der menschlichen Gemüthsneigungen, die gewiß nicht mit der mathematischen Elle auszumessen sind, ist bey der Melodie und ihrer Verfertigung von viel grösserm Gewicht, als die deswegen doch unverachtete Erkenntniß der Töne: zumahl, da man zu behaupten trachtet, daß kein Ton in Ausdrückung der Leidenschafften vor dem andern was voraus habe; welches aber bald hernach widerrufen wird.³⁴ Inzwischen stehet dieses fest: Nicht

32 Das himmlische Jerusalem *Apocal. XXI.* wollen einige auch hieher ziehen.

33 *Vult mathematicam condere Grammaticam*, sagten und schrieben einst gewisse Studenten ans schwartze Bret von ihrem unlateinischen Rectore, der seines Handwercks ein *Professor Matheseos* war.

34 Musikal. Bibliothek 6tes Stück p. 3. & 69.

so sehr auf einen guten **Verhalt**, als vielmehr auf einen geschickten **Gebrauch** der Intervalle und Tonarten, kömmt in der Melodie und Harmonie das schöne, rührende und natürliche Wesen an. Die Klänge, an sich, sind weder gut noch böse; sie werden aber gut und böse, nachdem man sie gebraucht. Diesen Gebrauch lehret keine Meß- oder Zahl-Kunst: Wenn auch der Verhalt dem Gehör recht seyn soll, muß die mathematische Richtigkeit allemahl nachgeben. Was will sie denn?

Ich bin also im Grunde noch eben der Meynung, als ich vor 18. Jahren war, daß nemlich in der Rechenkunst³⁵ kein Schein des musikalischen Fundaments steckt. Die Zeit hat nur so viel bey mir geändert, daß meine damahlige Gedancken, dem Wesen nach, mit sehr reiffen Erfahrungs-Lehren, ie länger ie mehr, bekräftiget worden sind. Was ich demnach **im Kern melodischer Wissenschaft**, und nunmehr in diesem gegenwärtigen Buche davon sage, hebt meinen Satz im forschenden Orchester gar nicht auf: er bleibt, so viel insonderheit die Arithmetik betrifft, (die Plato und Lycurgus in keiner Republick leiden wollten) in aller seiner Krafft, und gilt immerdar. Ich werde auch niemahls so albern seyn, die Form oder das Bild eines Dinges, zumahl bey dessen bekannter Unförmlichkeit, für das selbständige Wesen, oder den Knochen für das Fleisch zu halten.

Im Reiche der Wissenschaften trägt die Theologie Scepter und Kron als Monarch; die Natur-Lehre ist Königin; die Musik Erbprinzessin;³⁶ die Jurisprudenz verwaltet das Reichs-Kantzler-Amt; die Medicin, und was dazu gehört, macht den Geheimen und andern Rath aus; die Weltweisheit ist Ober-Kammerherr; die Mathematik Schatzmeister, der die Reichs-Kleinodien zwar verwahret, aber sich selbst nicht damit schmückt. In der Kammer giebt es viele Beamte, die unter dem Schatzmeister stehen, bey denen es billig richtig zugehen sollte. Unter andern ist die Arithmetik³⁷ Ober-Rentmeister, dem sein Lob gebühret, so lange ihm nichts anklebet, oder die Kronsucht plaget, wie Jothams Dornbusch. Die Historie führet das Archiv u. s. w.

Die Natur³⁸ bringt den Klang, und alle seine, auch die grössesten Theils noch unbekannte Verhältnisse hervor. Das ist eine unstreitige Wahrheit. Der Mathematicus hat sich von ie her viele Mühe gegeben, diesen Klang und dessen Verhältnisse in Ordnung und Rechnung zu bringen, welches aber bis dato noch gar nicht völlig geschehen ist, auch vermuthlich in dieser Welt nimmer geschehen wird, weil es mit den Klängen ins Unendliche fortgeht.³⁹ Der Musikus hergegen beurtheilet und verbessert diese mangelhafte, und gewisser maassen ohne Wirth gemachte Rechnung, und weiß sich so wohl damit zu behelffen, daß er seine Klänge zu einer wunderbaren Wirkung bringet. Wo steckt nun das *Principium*,⁴⁰ der Ursprung, das Fundament und der Grundsatz aller Musik?

Intervalle müssen wir haben. Wer tantzen will, muß Schritte und Springe thun können. Aber wer die Intervalle nach ihrer Circkel-Grösse, und die Schritte nach ihrem Fußmaas am allerbesten ken|net, weiß darum noch lange nicht, wie er geschicklich mit den ersten umgehen, und

[19]

[20]

35 Die *Arithmetica* ist mit Zahlen geschäftig, und hierinn dienet sie der Musik, als welche diese Zahlen in gewisse Classen der Harmonie setzet, nicht anders als eine Magd ihrer gebietenden Frau. **Kuhnau im musikal. Quacks. p. 391.**

36 Die Musik ist nahe der Theologie, ich gebe nach der Theologie der Musik den nächsten *Locum*, und die höchste Ehre. **Luther. Tom. VIII. Altenb. p. 411. sqq.**

37 *Aridissimam ac maxime avulsam a sensibus*, nennet **Donius** die analytische Rechen-Kunst: d. i. ein **ausgedorretes**, und von den Sinnen am meisten **abgerissenes** Wesen.

38 Natur ist die einem ieden Dinge beiwohnende Krafft, welche dasselbe, auf GÖttes Befehl hervorbringt, und unterhält.

39 *Sonorum potestates infinitae sunt*. **Aristid. Quintil. L. I. de Mus.**

40 Unter dem Namen eines *Principii* wird nichts anders verstanden, als eine allgemeine Wahrheit, welcher man gewiß versichert ist, und daraus andre und besondere Wahrheiten fließen. Das reimet sich zur Rechen-Kunst, wie eine Faust aufs Auge.

etwa durch Hülffe der andern, ein Frauenzimmer, auf angenehme Art, führen soll. Das ist die Haupt-Sache! Da ist die rechte Insel Rhodus! Es tanzt nun, wer tanzen kann!

Alle Mahler brauchen Pinsel und Farben: diese sind zwar an sich unterschieden, und es kömmt schon etwas darauf an; aber gebt einem Klecker die allerbesten, deren sich Apelles bedienen möchte, und sehet zu, was herauskommen wird. Wir rühmen nicht den Pinsel; sondern den Mahler. Auf solche Farben- und Pinsel-Art würde denn die Meß-Kunst auch so gar in der Liebe ihre Dienste anbieten können; aber wenn eine Person gleich alle richtige Verhältnisse in den Gesichtszügen und Leibestheilen hat, so daß man sie **mathematisch-schön** nennen möchte, kann sie doch dabey ohne Reitz und Rührung seyn.⁴¹

Man denke der Sache nach. Doch, das wills auch allein nicht thun. Man setze sich dabey in der Welt um, und frage sein eigen Hertz. So viel thun die geschäftigten Meß-Künste, sie entdecken und verbessern, nach Vermögen, einige handgreifliche Ordnungen und Unordnungen. Ich spreche ihnen diesen Dienst gar nicht ab: wol aber die Herrschaft über die Liebe, über die Musik, und über die Natur. Menschliche Gemüther sind gleichsam das Papier. Mathesis ist die Feder. Klänge sind die Dinte; aber die Natur muß der Schreiber seyn. Was nutzt eine silberne Trompete, wenns am tüchtigen Trompeter fehlet? der Diamant ist besser als seine Einfassung. Der Stab Elisä gielt in seiner Abwesenheit nichts: noch Scanderbegs berühmtes Schwert etwas, ohne seinen Arm: Wenn kein Wind wehet, was helfen die aufgezogenen Seegel? die schönste Orgel, ohne Organisten, dient nur zum hinderlichen Zierrath.

Geschickte Bildhauer wusten vorlängst die **äuserlichen Verhältnisse** menschlicher Gliedmassen ziemlich wohl anzugeben. Das hatten sie, durch ihre Augen und Hände, aus dem grossen Buche der Natur abgenommen, denn es sind sicht- und fühlbare Dinge. Hernach hat man das bereits bekannte mit Circeln und Linien etwas genauer abgemessen; allein der Ursprung, das **Hertz und die Seele** menschlicher Geschöpfe und Schönheit, steckt deswegen nimmermehr in dergleichen mathematischen Abmessungen; sondern in derjenigen Krafft, die GOtt in die Natur gelegt hat.

Ich habe viele Portraits machen, aber niemahls einen Maasstab dabey brauchen gesehen. Es giebt unzählbare **innerliche Verhältnisse**, die sich von grossen Künstlern mahlen, aber von niemand messen lassen. Ich meyne, des Menschen Gemüthsbewegungen, welche sich in den allerfeinsten Gesichtszügen und geringsten Wendungen der Augen, Muskeln, Linien etc. unbegreiflicher Weise verrathen und verändern.⁴² Da hört die Mathematik gantz auf, und da fängt die wahre Schönheit erst recht an. Die Anwendung aller dieser Gleichnisse ist leicht zu machen. Mit einigen derselben ist der Zahl- und Meß-Kunst noch zu viel zugestanden. Doch wir wollen großmüthig seyn.

Einem ieden lassen wir indessen seine Meynung; wem unsere nicht anstehet, der folge immer einer andern, die er für besser hält. Ich will darüber mit niemand streiten; sondern nur dieses bewähren: daß ein Componist, ohne **sonderliche** mathematische Künste, gar wohl fortkommen kann. Ihrer viele, die fast den Gipfel der Tonkunst erstiegen haben, wissen wol schwerlich alle Theile der Mathematik zu nennen, oder zu verdolmetschen; geschweige ein mehrers. Davon liegen die Beispiele am hellen Tage. Aber der allerbeste Mathematicus, als solcher, könnte, wenn er was setzen wolte, dasselbe mit der blossen Logistik unmöglich gut bewerkstelligen.

Es sey noch einmahl, und zwar für allemahl, gesagt: Die guten mathematischen Verhältnisse machen nicht alles aus: es ist ein alter, eigensinniger Irrthum. Aus ihnen entspringet gar nicht alle

41 *Non è bello ch'è bello; mà quello che piace.*

Nicht das schöne; was gefällt,

Das ists, was den Preis erhält.

42 *Evocat in vultus animi conanima pictor. Mattheson.*

Schönheit in allen Dingen, wenn gleich die Meßkunst eine leibliche Mutter der äusserlichen Verhältnisse wäre, und sie in die Welt gebracht hätte; da sie doch nur eine Bedientin derselben und ein Werkzeug, ein blosses Werkzeug der Königlichen Natur ist: Die unendliche, unbegreifliche, unermessliche Mischung; die gescheute und geübte Anwendung; die ungenannte angebohrne und nie zu erlernende Anmuth; das ich weiß nicht was; die innerlichen, natürlichen und moralischen Verhältnisse, samt derselben hertzrührendem Gebrauch, enthalten die wahren Kräfte melodischer und harmonischer Wirkungen, zur Erregung des empfindlichsten Wohlgefallens.

In der Physik oder Naturkunde liegen demnach die ersten, aufrichtigen Gründe der Musik. Ein Verfechter der Mathematik gestehet selbst, **daß die Tonkunst aus der Natur gewisse Grundsätze herleitet**. Der sich zu diesen wahren Worten im Druck bekannt hat, wird sich ihrer leicht erinnern: und ob gleich hier, bey deren Anführung, einige Zwischenwörter, Kürtze halber, ausgelassen sind, bleibt doch der Verstand und das Geständniß ohne Abbruch so: **daß die Tonkunst aus dem Brunnen der Natur ihr Wasser schöpffet; und nicht aus den Pfützen der Arithmetik**. Die Musik werde nun theoretisch oder practisch betrachtet, so trifft diese Wahrheit beständig ein.

In der Mathematik hergegen finden sich nur einige wenige, mangelhafte und mühseelig-entdeckte **Elemente**, gar keine **Fundamente**. Wer ein Buch findet, hat der dasselbe gemacht? Die Natur ist gleichsam das Buch selbst; die Mathesis bemühet sich die Buchstaben darinn zu erkennen; kann aber noch bis diese Stunde nicht weit damit kommen; denn sie sind grössten Theils unleserlich. Nur die sogenannten *Experimenta*, oder Erfahrungs-Versuche, erläutern hier manchen schweren Text, man muß sie aber selbst, und nicht durch andere, anstellen. Ein Rechenmeister, der ohne grosse und lange musikalische Erfahrung von der Tonkunst reden will, ist wie ein Physicus ohne Experiment. Beide urtheilen wie Blinde von der Farbe.

Physica (damit wir sie beschreiben) ist die allgemeine und besondere Haupt-Kenntniß aller und ieder natürlichen Körper, ihrem Wesen, Ursachen und Eigenschaften nach, die sowol auf oder in der Erde und im Meer, als am Firmament befindlich sind, so fern sie nehmlich eine Natur (d. i. eine Krafft etwas zu thun, zu vollbringen, sich zu bewegen, zu ruhen, etwas zu leiden und zu dulden) in sich haben. **Mathesis** hergegen ist eine Neben- und Hülffs-Kunst, die durch vernünftige *Demonstrationes* und **bekannte Grund-Lehren**⁴³ andere unbekannte Dinge zu erforschen trachtet, und betrifft das Stern-Gucken und **Deuten**;⁴⁴ die Uhren; das Rechnen; die Regel Coß; die Dreiecke; das gekünstelte Anschauen entlegener Dinge, mittelst durchsichtiger, Spiegel und Fern-Gläser; das Messen des Klanges und anderer Sachen; Die Grösse der Erdkugel;⁴⁵ die Zeitkunde; allerhand Handwercks- und Hebe-Zeuge; Gewichte und Waagen; Bauen und Seefahrt. Nützliche Sachen.

43 Der Unterwurf oder das Fundament aller mathematischen Künste bestehet demnach unstreitig in **bekannten Grundlehren**: wie können sie denn einen **zureichenden Grund** für andre abgeben, weil sie dessen ja selbst bedürffen, und von andern empfangen! Die bekannten Gründe sind es ja, darauf die unbekannten sollen erbauet werden. Daher muß schon ein zureichender Grund vorhanden seyn, ehe sich die Mathematik melden darff.

44 Das betriegerische Wahrsagen und Gotteslästerliche Wettermachen werden auch wol Stücke von **Hertzen** und von der **Seele der Musik** seyn: denn sie sind Stücke der Mathematik. Saubere Bislein!

45 Die Beschreibung der Erdkugel (Geographie) ist dreyerley: **physicalisch**, **historisch** und denn erst **mathematisch**. Die erste handelt von der Erdkugel Natur, Theilen und Eigenschaften, und untersucht die Ursachen derselben; die andre gehet durch alle Reiche, Länder, Städte, Meere etc. lehret ihre Namen, Lage, Eintheilung und Merckwürdigkeiten; die dritte nur hat mit der Grösse, Gestalt und Ausmessung dieser Kugel zu thun, und betrachtet sie zugleich als einen Planeten. Dieses Beyspiel zeigt an, daß die Naturkunde und historische Wissenschaften auch hiebey das meiste ausmachen, wovon man leicht auf die übrigen Theile der Mathematik schliessen kann.

Da sind die Beschreibungen von beeden Wissenschaftten, damit sich der teutsche Leser einen klaren Begriff davon machen könne. Wir mögen gewisse, natürliche Kräfte wol einiger maassen zur Mathematik **hinbringen**; aber nimmermehr daraus **herholen**: so ist dannenhero gar kein Ursprung der Verhältnisse zumahl der natürlichen, moralischen und rhetorischen, die in der Musik das meiste zu sagen haben; vielweniger ist sie das **Hertz und die Seele** der Tonkunst, welches sehr lächerlich herauskömmt, und weit ärger ist, als **Schwerdt und Waage**. Sie ist nur eine unvollkommene Abbildung einiger groben Stücke und handgreiflichen äusserlichen Theile, die erst, und lange vorher, in die Sinne fallen müssen, bevor sie auf das mathematische Papier, als in die dritte Hand kommen.

Wenn die guten Rechenmeister des berühmten **Derhams** Wercke, und eines neuern ungenannten *Spectacle de la nature* so fleißig, als den **Euclid**, lesen wollten, ach! wie bald würden sie über ihre ohnmächtige *Demonstrationes* erseuffzen, und sich, in tiefester Verwunderung, vor dem Schöpffer, wie Adam und Eva, verkriechen. Er **zehlet** die Sternen, und **nennet** sie alle mit Nahmen. Ps. 147,4. Wer hat solche Dinge erschaffen, und führet ihr Heer bey **der Zahl** heraus? der sie alle mit **Nahmen** ruffet. Es. 40, 26.

Mathesis ist eine menschliche Kunst; Natur aber eine Göttliche Krafft. Denn GOTTes unsichtbares Wesen, das ist, **seine ewige Krafft und Gottheit**, wird ersehen, so man des wahrnimmt an den Wercken, nemlich, an der Schöpfung der Welt.⁴⁶ Sind nachdrückliche und nachdenckliche Worte.

Das Ziel der Musik nun ist, durch Gesang und Klang, GOTT auf das schönste, thätlich und mündlich zu loben. Alle anderen Künste, ausser der Theologie und ihrer Tochter der Musik, sind nur stumme Prediger. Sie bewegen auch lange die Hertzen und Gemüther so starck nicht, noch auf so vielerley Art. Die dazu benöthigte Wissenschaft gründet sich auf die Naturlehre, sättiget sich an ihren mütterlichen Brüsten; ohne allezeit zu wissen, wie es zugehet: und ehret den König, ihren Vater.

Wer solches alles durch mathematische Hülffsmittel allein thun, oder auch nur das bisherige bewundernswürdige, entzückende Bestreben vortrefflicher Meister, durch Zahlen, Cirkel und Linien, verbessern kann, dem wollen wir es alle unendlichen Danck wissen. Es stehet aber zu befürchten, daß wir lange genug warten mögen, ehe wir uns dieser Pflicht zu entledigen Gelegenheit finden. Es ist hiemit eben so beschaffen, als mit dem Worte GOTTes und der Vernunft. Die Musik ist **über**, aber nicht **wider** die Mathematik. Kann diese was, so gilt sie was. Laßt sehen!

Ich treibe ja, weltkündiger maassen, schon über ein halbes Jahrhundert, die Tonkunst mit grossem Ernst und Eifer, sowol practisch, als theoretisch: mir sind auch, in dieser nicht geringen Zeit, viele gelehrte *Mathematici* aufgestossen, die, aus ihren alten, logistischen Schrifften, neue musikalische Wunder zu **thun** vermeynten; aber sie sind, weiß GOTT! allemahl jämmerlich in den Brunnen gefallen. Hergegen habe ich gantz gewiß oft und vielmahl erlebt, daß kein einziger berühmter Spieler, Sänger, Setzer, nicht nur zu meinen, sondern allen mir innerlichen Zeiten, davon ich gelesen oder gehört habe, auch nur eine einzelne Melodie, die was nutzen sollte, auf den schwachen Grund der Rechen- und Meß-Künste hat erbauen, vielweniger, durch solche untaugliche Mittel, obige allgemeine, löbliche Absicht im geringsten erreichen können, wenn ers gleich oft gern gewünscht hätte, und ich mit ihm: weil wir den grossen Vortheil vor jenen hatten, eine starcke Praxin mit diesen Beschaulichkeiten zu verbinden. Was ins künftige noch geschehen wird, muß man erwarten.

46 Rom. I, 20.

[22]

Dieses sind und bleiben demnach meine ersten und letzten Gedancken von der Sache. Man zwacke mich und meine Schrifften nur deswegen nicht ferner so unbillig an. Ich bitte sehr darum. Wenn es nicht **Hertz und Seele** beträffe, hätte ich gerne schweigen wollen. Denn es ist schon genug im dritten⁴⁷ Orchester davon gehandelt worden. Aber Hertz und Seele, wenn sie fälschlich angegeben werden, erfordern gewislich, daß man sich ihrer rechtschaffen annehme. Ich werde jedoch ferner keine Sylbe mehr disfalls schreiben; sondern hiemit jedem seine Wahl lassen. Wehle, musikalische Welt, wehle, was dir wohlgefällt.

VII.

Von der Melodie und Harmonie.

Daß die Melodie aus der Harmonie entspringen soll, ist ein falscher, verführischer und schädlicher Satz, welcher wohl der Mühe werth war, daß er wiederlegt wurde: denn nicht nur einer der berühmtesten Tonlehrer in Franckreich, samt seinen jesuitschen Anbetern, (die leider! itzund an der Regierung sind) ist damit auf das äuserste eingenommen, und hat ihn öffentlich im Druck vertheidigen wollen; sondern auch ein gar grosser Mann bey uns, der mich für einen **gewaltigen Sprecher hält**,⁴⁸ hängt ihm dergestalt an, daß er, meines Wissens, noch durch keine vernünftige Vorstellung auf andere Gedancken zu bringen stehet. Viele Leute lieben das *Noli vinci*; und denken doch anders.

Solch Vorgeben aber verleitet die angehende Componisten, für die man mehr, als für die Meister, sorgen muß: Jene werden nemlich dadurch gerne und willig dahin gebracht, daß sie die alte Moteten-Regel: *Harmonia est Domina*, (d. i. die Vollstimmigkeit muß herrschen) wieder aufwärmen, und alsobald mit vielen Stimmen darauf losarbeiten, ehe sie noch wissen, oder einmahl wissen wollen, was eine gute Melodie mit einer eintzigen Stimme sey, und worin sie bestehe.

Ach! ihr lieben Leute! es haben weder die allerschlechtesten Musikanten, die wider der Minervä Willen componiren wollen, noch auch die besten Contrapunctisten, als **solche**, so viel gelernet, daß sie erst die Haupt-Melodie (deren sie keine verlangen noch brauchen) hersetzen,⁴⁹ und denn die Harmonie dazu machen solten; sie schmieren vielmehr, absonderlich in Kirchen-Sachen, ihren Harmonischen Kleister fein dick und starck auf das elende Gewebe, und bekümmern sich gantz und gar um keinen feinen ebenen Faden, um keine rechte Melodie, die sie niemahls suchen, und auch daher niemahls finden: sie kennen das Ding nicht. Was wollten sie doch suchen? was wollten sie doch finden?

Es sind inzwischen wahrlich! keine kleine Geister allein dadurch widerleget worden, daß wir im Kern behaupten, die Harmonie komme aus der Melodie her. Geringe Notenklecker sind hiedurch nicht hochmüthig worden; grosse Lichter sinds, von selbstn hochmüthig genug, so

47 Man lese doch den gantzen ersten Theil des dritten Orchesters mit neuer Andacht durch:

sunt certa piacula quae re

TER PURE *lecto poterunt recreare libello.*

HOR. L. I. Ep. I.

48 Es geschiehet mir hiemit gar zu grosse Ehre, wenn ich betrachte was *Matth. VII, 29.* stehet.

49 Auf das **Hersetzen** kömmts auch nicht an; es läßt sich allemahl die Ordnung nicht halten. Offt muß ja eine untere oder Mittelstimme erst hergesetzt werden, und nicht die obere oder Haupt-Stimme, zumahl, wenn eine gewisse Absicht dabey vermacht ist. Selbst die Haupt-Melodie muß sich nicht selten unterbrechen, vertheilen und verwechseln lassen: kann also nicht immer so, wie der Hut auf den Kopff, hergesetzt werden. Sagen und Thun ist sehr unterschieden. Ich dringe allzeit aufs letzte, indem ich gewohnt bin, mehr zu thun, als zu sagen. Mancher setzt wohl eine **vermeinte** Haupt-Melodie zuerst her, und macht doch nichts nutz aus derselben, weil ihm die Harmonische Künsteley zu sehr im Gehirne spielt. Die Fälle sind mancherley. Erfahrung nur lehrt sie unterscheiden.

gar, daß sie keines Zusatzes fähig, und bey deren Putzung auch der beste seine Zeit nicht übel anwenden kann, wenn er Gelegenheit und Kräfte dazu hat.

VIII.

Von den Eigenschafften der Melodie.

Wegen meiner Abtheilung musikalischer Schreibarten bringe ich, in folgenden Wercke, zu **deren Vertheidigung**, im zehnten Hauptstück des ersten Theils S. 6-33. etwas ausführliches, doch unmaßgebliches an. Aber von den Eigenschafften einer guten Melodie, und von ihrem Unterschiede, will ich hier ein Paar Worte sagen, weil man sie in eine Brühe zu werffen suchet.

Ich wende gegen solche Vermischung folgendes ein: 1) daß zum **deutlichen** weit mehr, als zum **leichten** gehöret. Alles leichte fällt nicht gleich deutlich in die Sinne. Eine Sache kann an sich selbst leicht, und der Vortrag doch, unnöthiger Weise, undeutlich seyn. Leicht ist eine Rede, so lange sie keine schwere Figuren, Wörter, Räthsel und Zweideutigkeiten hat; fehlt es aber auch nur bloß an Ein- und Abschnitten, am gewissen Augenmerck, an der rechten Ordnung (ander wichtigern Umstände zu geschweigen) so ist sie gleich undeutlich. Ein Menuet ist eine leichte Melodie; sie kann aber, nur durch die einzige Hindansetzung oder Verwirrung der Klangfüsse, undeutlich genug werden. Daher sind diese Eigenschafften sehr verschieden.

Wenn ferner 2) in einem Antrage nichts vorhergehet oder nachfolget, das mit demselben zierlich verknüpffet ist, so kann er nicht **fliegend**, ob wol **leicht** und **deutlich**, heissen. Seneca, Salomon, Sirach beweisen es gnugsam mit ihrem Spruchstyl.

Die **Lieblichkeit** endlich, als die vierte Eigenschafft einer guten Melodie, hat 3) gantz was eignes und absonderliches vor den übrigen dreien. Tausend Dinge können leicht, deutlich, fliegend, und | doch nicht angenehm oder lieblich seyn. Z. E. Was ist **leichter**, als in die Octav zu fallen, und darin, auch wohl gar in der Quint, mit der Gemeine fortzusingen? Was ist **deutlicher**, als Stufenweise zu verfahren? Was ist **fliegender**, als die Wiederholung? Doch dennoch ist jener Fall nicht lieblich, auch ausser dem Choral nicht, ob er gleich, den Umständen nach, ein Ding deutlich ausdrucken kann. Die Grade, ohne Abwechselung, werden unangenehm, und die öftere Wiederholung bringt Eckel. Alles dieses ist nicht lieblich, ob gleich leicht, deutlich und fliegend.

[22]

[23]

IX.

Von Perioden.

Wir sind völlig überzeugt, daß Demosthenes und Cicero durch gantz was anders, als durch ihre bisweilen gar zu lange Perioden, zu derjenigen Ehre gelangt sind, darin sie stehen. Meine Absicht aber, bey der verlangten Kürtze, gehet im **Kern** eigentlich auf die Klangreden, und auf die dazu bestimmten Worte. Man hat noch nie gehöret, daß oberwehnte Redner der Musik insbesondere obgelegen haben. Daher halte ich unmaasgeblich, in diesem Stücke, mehr von des Quintilans, Isidors und Puteans Vorschriften, weil diese drey Spanier,⁵⁰ bekanntermaassen son-

50 Ich rechne den Eryc Putean in so weit mit unter die Spanier, weil er im Spanischen Geldern zu Venlo gebohren, und auch Königl. Spanischer Geschichtschreiber gewesen ist. Er hat ein Buch von der Musik geschrieben, welches 1599. *Pallas modulata*, 1602. aber *Musathena* hieß, von dem eins und anders zu erinnern wäre, wens der Raum litte. Isidor von Carthagen, Bischof zu Sevilien, hat in seinen *Originibus Lib. 3.* neun Haupt-Stücke von dieser Wissenschaft eingeschaltet. Und *M. Fab. Quintilian* von Calasorra handelt *Lib. I. c. 17. Institut. orat.* von der Musik. Mich deucht, das gibt ihnen disfalls ein grosses Gewicht vor andern.

derbare Musikverständige Scribenten und Redner gewesen sind, als von der dreifachen Athemholung jener grossen Männer in einem Periodo: mit dessen Länge sie uns doch ja keine Regel, keine Kunst-Schnur, so wie gleichwol die andern drey mit ihrer Kürtze, haben geben wollen.

Wenn endlich die Verfasser solcher Lufftlosen Sätze, die zum Singen bestimmt sind, auch alle, wie Demosthenes und Cicero, in den übrigen Stücken beschaffen wären, so könnte man ihnen einen unmäßigen Periodum noch ehender zu gute halten. Gemeiniglich aber leidet der Verstand, bey ungemeiner Länge eines Satzes, eben sowol sein Theil, als das Gehör; es mögen Instrumente oder Menschenstimmen dazu gebraucht werden. Den erstern siehet man vieles nach, das bey den andern so leer nicht hingehen kann. Aber Gunst ist kein Gesetz.

X.

Vom Worte *Aria*.

Diejenigen Sprach-Weisen, welche nicht glauben, noch für wahrscheinlich halten wollen, daß *Aria* von *Aër* herkomme, werden dienstlich gebeten, uns mit ehistem eine bessere Ableitung des Wortes mitzutheilen; oder solange, ohne Widerspruch, mit der unsrigen fürlieb und willen zu nehmen. So viel stehet fest, daß *Aria* ein Welsches Wort ist, welches beydes Lufft und Lied bedeutet. Was will man mehr?

Eben solche Beschaffenheit hat es auch mit dem Französischen Worte, *Air*, welches noch dazu einen dritten Begriff enthält: und zwar so geschiehet solches in beeden Sprachen ohne einige Versetzung der Buchstaben, und ohne Mühe. Aber es gibt Leute, die immer Schwierigkeiten suchen, und nichts gut heissen, als was weit hergeholet ist. Aller Gesang und Klang ist eine Wirkung der bewegten Lufft. *Causa pro effectu* ist, als eine *Metonymia*, bekannt genug, oder sollte es doch seyn.

Quid immerentes hospites vexas? - - HOR. L. V. Ode 6.

XI.

Von Recitativ-Regeln.

Bey meiner neunten und zehnten Regel des Recitativs im **Kern**, (die auch herhalten müssen) rede ich gar nicht von der verdorbnen, unnatürlichen Schreibart, deren sich einige Sonderlinge, die nur von unerfahren gerühmet werden, heutiges Tages auf das abgeschmackteste bedienen. Ich stelle den Styl des Recitativs nicht vor, wie er insgemein, sowol im Ausschweiffe, als im Mangel, beschaffen ist, sondern wie er billig seyn sollte.

Die Vorrede meines sogenannten **Blutrünstigen Kelter-TreTERS** (eines Paßions-Oratorii) enthält im 19. §. folgende Worte. „Im Recitativ, mit welchen etliche *melorhaptae* schändlich und lästerlich verfahren, habe mir etwas mehr, als gemeine Mühe gegeben. Und halte gänzlich dafür, daß es dieser Styl vor andern wohl verdiene, auch vielmehr Kunst und Geschicklichkeit erfordert werde, einen einzigen *recit*, noch seine Affecten und Einschnitten, wohl zu setzen, auch *NB.* wohl zu singen, als zehn Arien, nach dem gemeinen Gebrauch, zu machen und herauszubringen.“

Unter der **eingeführten** Schreib-Art des Recitativs, verstehe ich also im **Kern** nichts anders, als die Clausuln, die bekannten Clausuln, sie mögen sich bey Künsteleien, oder in guten, natürlichen Sätzen befinden. Der gebräuchlichsten werden etwa 4. oder 5. seyn; wiewol man auch hierinn etwas neues und ein mehrers, doch ohne Zwang, anbringen kann.

Und wenn ich hinzuthue, daß die Veränderung und Abwechselung in den Gängen, Schlüsseln und Tonarten so gesucht werden müsse, als käme sie **von ungefehr**, wird eben damit, auch

sonst an vielen andern Orten, mein grosser Abscheu vor allen Nagelneuen, gezwungenen, ungewöhnlichen und dabey oft sehr närrischen Disparaten, Ausschweifungen und Ungereimtheiten gnugsam an den Tag gelegt, daß nicht nöthig gewesen wäre, mir deswegen die geringste, geschweige öffentliche, gedruckte Vorstellung zu thun.

[23]

[24]

Es kann auch niemand auf dergleichen Gedancken gerathen, als einer, der mich nicht recht verstehet. Aber der sollte denn zuvor eine Erläuterung einholen. Das wäre *honnette*. Wenn ichs anders meynte, wie ichs hier auslege, so würden die zwey obbesagte Regeln, durch die im **Kern** vorhergehende dritte und vierte nicht nur **sehr** geringe, (wie es heißt) sondern ganz und gar nichts nutz seyn. Sie sind aber, mit Erlaubniß, nicht geringe, wenn man sie ohne Geringachtung ansieht.

XII.

Von Einrichtung der Cantaten.

Ich wollte eine ziemliche Anzahl Cantaten, sehr guter Art und Wirkung, aufbringen, (wenns der Mühe lohnte) die mit einem Recitativ schliessen, und eben deswegen einen merklichern Eindruck, als sonst, in den Gemüthern der Zuhörer, auch selbst dem Verstande sehr viel zum Nachdencken hinterlassen. Besager Eindruck hat mit demjenigen keine geringe Verwandtschaft, der am Ende einer gemeinen Rede, *ex abrupto*, zu entstehen pflegt. Der es widerspricht, muß sehr wenige Erfahrung von dergleichen Dingen besitzen.

In einer auserlesenen Sammlung der besten Cantaten-Stücke, die ehemahls einer Hochgräfl. Person zum besondern Vergnügen gedienet, treffe ich den Augenblick, unter sechs, schon zwey Cantaten an, die mit einem Recitativ endigen. Ich will die Einrichtung derselben zur Probe hersetzen.

1. LA CERCATA.

Rec. Aurora, dove sei? Idolo del mio core. etc.

*Aria. Se compare nel Cielo l'Aurora,
Della notte s'enfugge l'Horror. etc.*

Rec. Aurora, dove sei?

LA LONTANANZA.

Rec. Nel bel volto gradito. etc.

*Aria. Sì, Pupille, sì, sì!
Deh! volgere il guardo a me. etc.*

Rec. Mè, misero, a chi parlo. etc.

*Aria. Sei lontana, e sei presente,
Filli bella, nel mio cor, etc.*

*Rec. Goditi dunque, - - -
Mentre io, per ritrovar al Sen la Pace,
Stempro la Cetra, e la mia lingua tace.*

Unser unvergleichlicher Herr **Brockes** hat in seinem irrdischen Vergnügen eine Cantate, der **Käfer** genannt, welche mit einem Recitativ anhebt, mit einer Aria vermittelt, und wieder mit einem Recitativ beschlossen wird. Man könnte, wenns der Raum litte, und die Sachen alle gedruckt wären, noch viele beibringen, die eben also eingerichtet, und von grossem Nachdruck sind.

Aber, haben wir nicht ganze Opern, schöne Wercke, die sich mit einem Recitativ endigen? Wer wollte denn solches in Cantaten verbieten? Wer wollte einem solchen ungültigen Macht-spruch thun: Eine *Cantata* muß **niemahls** mit einem Recitativ aufhören? Zum Exempel will ich

nur des Singspieles **Nero** gedencken, welches vor 16 Jahren hier in Hamburg aufgeführt worden, und eines der besten ist, auch in jedermanns Händen seyn kann, weil es gedruckt worden.

Agrippina wird daselbst in dem letzten Auftritt auf ihres Sohns Befehl ermordet, und redet vorher rührende Worte, die sich so anheben:

⁵¹ Da steh ich nun, und seh' ein gresliches Gesicht,
Das meine Parce hat auf mich allein gericht.
Ihr Hencker, kommt, ich fürcht' euch nicht, etc.

Der Schluß ist endlich dieser:

Ach! Nero, möchte meine Todes-Pein
Die letzte Probe nur von deinem Lastern seyn! (damit fiel die Decke.)

Über ein solches Ende wurden die Zuhörer bestürzt; einer sahe den andern verwundernd an; und ieder ging tiefsinnig davon, wie es in Trauerspielen seyn soll. Es wäre gut, wenn die Richter, welche dergleichen, etwas seltene und sonderbare, Schönheiten für Fehler ausschreien, sich erst ein wenig besser, ich will nicht sagen in *Corneille*, sondern nur, von *Carissimi* und *Cesti* an bis auf *Marcello*, in den besten Welschen Sing-Gedichten umsähen, ehe sie solche *praeclusa* ergehen liessen.

[24]

[25]

Die allerersten Cantaten, mit dem heutiges Tages üblichen Recitativ, hat der berühmte Capellmeister am Teutschen *Collegio* zu Rom, *Giacomo Carissimi* ums Jahr 1650. gesetzt; und zwar *NB.* nur geistlichen Inhalts. Es findet sich unter denselben eine vom jüngsten Gerichte, die mit dem Recitativ: *Suonerà l'ultima Tromba etc.* anfängt, und auch mit dergleichen Satze schliesset.

Cesti ist des *Carissimi* Schüler gewesen: der hat die Cantaten (wie gesagt wird) gleichsam theiligt, sie zu weltlichen Sachen angewandt, und auf den Schauplatz gebracht, so, daß zu seiner Zeit die Römischen Opern fast aus lauter Cantaten, **ohne Instrumente**, bestanden. Wie es denn die unsrigen auch thun; doch das unendliche Geigen und Blasen dabey zulassen.

Wer will nun die Auftritte zehlen, die sich, als Cantaten, mit Recitativen endigen? *Cesti* hat, unter sehr vielen andern, auch eine besonders schöne Cantate gesetzt, die sich mit den Recitativ-Worten anhebt: *O cara Libertà, chi mi ti togliè? etc.* Sie schließt, wo mit recht, auch mit einem Recitativ.

Diese Nachricht ist meistens aus einem Briefe des berühmten Capellmeisters, Johann Valentin **Meder**, genommen, den derselbe aus Riga am 21. May 1708. geschrieben hat. Ich werde in meiner **Musikalischen Ehrenpforte**,⁵² daran nunmehr, unter GOTTes Beistand, bey seltenen mü-

51 Dieser Satz wurde zwar **accompagnirt**; allein deswegen ist und bleibt er doch ein Recitativ. Hiebey fällt mir die dreifache Bedeutung des Worts *Accompagnement* ein. Die erste ist allgemein, wenn nemlich Singestimmen von allerhand Instrumenten in allerhand Arien und Melodien, auf gebrochne und unterbrochene, abwechselnde Art, begleitet werden. Die zwote ist sonderbarer, doch am üblichsten, und gehet allein auf den General-Baß. Die dritte aber ist am allersonderlichsten, und zeigt einen Recitativ an welchen lauter Geigen, mit lang auszuhaltenden oder gezogenen Noten und Accorden, ohne Unterbrechung, ganz sanfft und gleichsam nur säuselnd begleiten. Diese letzte Bedeutung ist von grossem Gebrauch, und noch von niemand, mit gehörigen Unterschiede, berührt, vielweniger erklärt worden. Sie hat verschiedene Gattungen, die sich, ohne Exempel, nicht wohl beschreiben lassen.

52 Bey Gelegenheit eines Spötters, der die Musikos des Kaisers Maximilians I. mit den Erdschwämmen oder Pfifferlingen verglich, die von einem einzigen Regen hervorschiessen, gedencket der gelehrte Herr von **Seelen**, in seinem *Principe Musico p. 14.* daß jener **Spieshammer** ein Verzeichnis der ihm bekannten Kaiserl. Hofmusikanten hätte schreiben wollen, wenn er sich nicht vor der Grösse des Wercks gescheuet hätte. Dabey stehet diese Rand-Glosse: *non metuit vastitatem operis Cl. Matthesonius, qui parat Vitas Musurgorum, at non omnium, sed saltem maxime illustrium.* Vor 24. Jahren habe ich hiebey ein *NB.* gemacht, und alles wohl verstanden. Geborgt ist nicht geschenkt. Ich bin wirklich darüber, mein Wort zu halten, und dasjenige in Ordnung zu bringen, was ich gesammelt habe, und hiezu dienlich seyn kann.

ßigen Stunden, gearbeitet wird, ein mehres von dieser Materie, unter dem Namen **Meder**, anführen.

XIII.

Nativität dieses Buchs.

Siehe! die unerbetene Vorurtheile erstrecken sich so gar über zukünftige Dinge. Das vorhabende Prognosticon, welches zum zweiten Stück der Mathematik gehöret, lautet so: **Es sey kein Zweifel, der vollkommene Capellmeister werde alle meine musikalische Gelehrsamkeiten in sich fassen.**

Mein lieber Leser, was ich in folgendem Wercke vortrage, ist (auf das bescheidenste zu sagen) nur ein **Versuch**, wie der Titel solches ergiebt, darinn ich lange nicht alles beigebracht habe, was mir etwa noch von musikalischer Einsicht beiwohnen, oder aufstossen möchte. Es stehet immer noch ein Spies hinter der Thür. Seit dem 7. Jul. 1738. da ich das Werck zum Druck geliefert habe, sind mir sehr viele Dinge eingefallen, die der Einschaltung wohl werth gewesen wären.

Ja, ich dürffte schier sagen: weil man doch täglich mehr lernet und erfährt, zehen dergleichen Bände, wie dieser Band, würden zur völligen Ausführung seines Inhalts nicht gnug seyn. Die Sache wird hier gar nicht ungebührlich vergrößert. Wer nur gegenwärtigen Versuch mit Aufmerksamkeit durchgehet, muß der Wahrheit leicht Raum geben. Das vermuthliche Ende meiner musikalischen Bestrebungen **dieser Art** dürffte sich hier finden; aber man hat sie auch von **andrer Art**, und die dazu erforderte Gelehrsamkeit läßt sich in keine Schrancken fassen, sondern führet das *plus ultra* zur beständigen Lösung.

Wollte ich nur bloß alle Gattungen der Melodien, auf die Art der Menuet, Exempels-Weise zergliedern, wie ich wohl Vorhabens gewesen bin, und gerne gethan hätte; welchen starcken Zuwachs würde dieser einzige Artickel nicht zuwege gebracht haben? Man schliesse also von den übrigen, und urtheile nicht zu spöttisch. Bisher verfare ich nur noch *defensive*. Ich kann aber auch von mich stossen, wenn ich will.

XIV.

Von den sechs Redetheilen.

Marcello hat freilich, bey Verfertigung der im **Kern** aus ihm angeführten Aria, so wenig, als bey seinen andern Wercken, wol schwerlich an die 6 Theile einer Rede gedacht, von welchen man doch gestehet, daß ich **gar wahrscheinlich**⁵⁴ gezeigt habe, wie sie in der Melodie vorhanden seyn müssen. Das ist genug. Gewiegte Meister verfahren ordentlich, wenn sie gleich nicht daran gedennen. Man kanns im täglichen Schreiben und Lesen wahrnehmen, da niemand auf das Buchstabiren sinnet.

Aber es folget daher keinesweges, daß Lernende sothane Anzeige und ihre Erläuterung sogleich für verwerfflich ansehen mögen, und keinen Vortheil daraus ziehen können. Dahin gehet die vornehmste Absicht, wenn die erreicht wird, so ist es gut. Wir gehen auf unsern Wegen ordentlich, und thun abgemessene Schritte, ohne unsre Gedancken darauf zu richten. Es geschehe nun

⁵³ *Non cessavi neque cesso libros scribere. ANON.*

⁵⁴ Gleich darauf heißt es: meine disfalls gegebene Erläuterungen der Marcellischen Arie wären **nicht wahrscheinlich**. Ich will aber alsofort beweisen, daß, was ich **gar wahrscheinlich** gezeigt, auch **gar wahrscheinlich** erläutert habe.

mit, oder ohne Bedacht; so ists gut, wenn wir dadurch nur an Ort und Stelle kommen, wo wir zu seyn verlangen.

Wider den Zwang in diesem Stücke ist der fünffte Absatz des siebenden Hauptstücks im **Kern** dermaassen ausdrücklich und eigentlich gerichtet, daß es gewißlich eine grosse Pedanterey seyn würde, wenn einer die angeführten Theile alle, und in eben der Ordnung, bey ieder Melodie ängstiglich suchen und anbringen wolte. Das ist gar die Meynung nicht. Wir sind weit davon entfernt.

[25]

[26]

Aber, mit Erlaubnis, ich habe doch gleichwol auch nicht (wie man mich ferner beschuldigt) einen und denselben Satz solchergestalt zum Eingange, zur Erzählung, und zum Vortrage gebraucht, daß eine und dieselbe | Sache, einerley Art und Weise behalten hat. Denn erstlich sind die angefochtenen Sätze wie **weich** und **hart** unterschieden; zum andern geben ihnen die **Versetzung** und der **Wiederschlag** eine ganz fremde Gestalt. Hoch und tief ist nicht einerley. Das läst sich nach einer gemeinen Rede, wo dergleichen Dinge keine Statt finden, nicht beurtheilen.

Die Mittel und Wege der Ausüßrung und Anwendung sind in der Rhetorik lange so verschiedentlich und abwechselnd nicht anzutreffen, als in der Musik, wo man sie viel öfterer verändern kann, obgleich das Thema gewisser massen dasselbe zu bleiben scheint. Eine Klangrede hat vor einer andern viele Freiheit voraus, und günstigere Umstände: daher bey einer Melodie der Eingang, die Erzählung und der Vortrag gar gerne etwas ähnliches haben mögen, wenn sie nur durch die Tonarten, Erhöhung, Erniedrigung und andre dergleichen merckliche Abzeichen, (davon die gewöhnliche Redekunst nichts weiß,) von einander unterschieden sind.

Ich gestehe selbst, im **Kern**, daß die Erzählung in unsrer Aria dem Eingange derselben fast gleichlautend sey; doch befindet sich jene im höhern Ton, und mit untergelegten, deutlichen Worten versehen, welche bis an eine Cadentz zum völligen Verstande hinausgeführt werden: das hat ja der Eingang nicht gethan; er wird gespielet, die Erzählung wird gesungen: jener im Baß, diese im Sopran; abermahl ein doppelter Unterscheid: er, der Eingang, ist im Ton, in den **Worten**, in der Ausführung, in den **Werckzeugen** und **Stimmen** von der Erzählung, auf fünf-fache Art, unterschieden, und also gar nicht einer und derselbe Satz, gar nicht eine und dieselbe Sache. Aehnlich ist ja nicht einerley. Auch wenn zween ein Ding thun, ist es eben so wenig einerley.

Der eigentliche Vortrag, welcher auf die Erzählung folgt, ist noch mehr von dieser, und vom Eingange, unterschieden, indem er eine ganz neue Krafft durch die empfindliche Versetzung, nicht allein aus der Tiefe in die Höhe, sondern aus einem **weichen** in einem **harten** Ton⁵⁵ gewinnt, und dazu im Baß allein geschiehet; ungeachtet das Thema immer beibehalten wird. Denn ein solcher Hauptsatz ist hier gleichsam der Text oder die Materie zur Melodie; er ist der einzige Unterwurf, davon man auch in einer gemeinen Rede, nach ihrer Art, nicht leicht weit abzugehen pfleget. Ich frage nur: ob in einer Fuge (die doch eingeschränckter ist, als eine Aria) der Führer und sein Gefährte deswegen eine und dieselbe Sache sind, weil sich ihr Thema, dem Ansehen nach, nicht verändert? Einem Nachdenckenden kann das schon genug seyn.

Man möchte vielleicht mit besserm Rechte sagen: der Schluß sey mit dem Eingange gänzlich einerley. Denn es ist wircklich wahr. Da findet sich eine und dieselbe Sache, ein und derselbe

55 Wenn es dahin kommen sollte, daß grosse und kleine Tertzien, weiche und harte Tonarten für eine und dieselbe Sache gehalten würden, wo bliebe denn die in der Natur gegründete Regel: **Daß grosse Intervalle die Lebensgeister erweitern; kleine hergegen dieselbe zusammen ziehen?** Das sind ja wider einander lauffende Dinge, und können nimmer mehr einerley seyn

Satz in einer und derselben Stimme. Aber, wie denn? Macht es nicht David im achten und 103ten Psalm eben so? und gibt es nicht Leute, welche des Königlichen Dichters Wohlredenheit der Demosthenischen und Ciceronischen weit vorziehen, wenn sie absonderlich auf des Propheten musikalische Gaben ihre Augen richten?

XV.

(Mit Urlaub zu sagen)
Vom Mi und Fa in Fugen.

Warum endlich in dem Hauptstücke von Fugen, welches im **Kern** das achte und letzte ist, kein grosses Wesen vom verweseten *Mi*, *Fa*, gemacht worden, das können die guten Leute nicht errathen. Es müssen ihnen also die Ursachen mit wenigen angezeigt werden. Da sind sie!

Erstlich habe ich vermeynet, und vermeyne es noch mit gutem Grunde, es sey gnug davon gesagt, daß man alle Intervalle, bey dem Widerschlage, so gleich und ähnlich machen müsse, als nur immer möglich ist. Was ist das anders, als daß das Mi dem Fa antworten soll, wo sichs thun läst? Denn sehr oft gehet es nicht an.



Zum andern schreibe ich ausdrücklich, daß, wenn ja irgend ein Intervall vertauschet werden soll und muß, man wohl zusehe, daß es keinen halben Ton treffe, (verstehe im Diatonischen Geschlechte,) weil solcher am empfindlichsten ins Gehör fällt. Da ist nicht nur die bekannte, sondern auch die bisher unbekannte Lehre vom Mi Fa vorgetragen, nemlich warum? Kein Solmisator hat noch diese Ursache berührt. Und also kann es auch hier heissen. Es nimmt uns Wunder, daß man nicht schon lange darnach gefragt.

Drittens wiederhole ich noch zum Uiberfluß, daß die Vertauschung eines grossen Intervalls lange so mercklich nicht ist, als eines kleinen. Weil nun das Mi Fa in besagtem Geschlechte das kleinste ist, so zielen meine Worte am meisten darauf, ob ich gleich den unnützen Plunder, eben auch darum nicht gern nennen mag, weil er so bekannt, als unnütz ist; weil die vermeinte Lehre davon, im zweiten Theil der Orchesters *p. 211.* wegen der Fugen, ihre Abfertigung bekommen hat; und weil ich diese Todten vor 22 Jahren schon ins Finstre gelegt habe, *l. c. p. 375. Cum mortuis non nisi larvae luctantur*, mit den Todten kämpffen nur Gespenster. *PLIN.* Eine Tabelle, die in diesem Wercke vorkömmt, wird hoffentlich hierüber, nemlich über die Materie vom Widerschlage in Fugen, als die schwerste, mehr Erläuterung geben.

XVI.

Erwegung bisheriger Vorwürffe.

Ob sich nun der Ausspruch hieher schickt: daß man von dem, was berühmte Leute sagen, just das Gelgentheil vertheidigen müsse, wenn man sich berühmt machen will, das weiß ich so eben nicht. **Terentz** sagte sonst: *his nunc praemium est qui recta prava faciunt. Phorm. Act. V. sc. 2. v. 6.* So viel aber weiß ich noch wol, daß mein Zweck von ie her gewesen, der Harmonie mit allen Kräfte[n] aufzuhelfen: nicht nur durch fleißiges recommendiren der Mathematik, woran sogleich

[26]

[27]

im Anfange des **Kerns**⁵⁶ p. 2. §. 5. p. 10. §§. 30. 31. etc. merckwürdige Worte zu finden sind; sondern vornemlich und vielmehr durch solche Lehren und Erfindungen, womit jungen Leuten, in ihrem musikalischen Bestreben, gedienet seyn möchte. Es stehet gleichwol zu besorgen, daß die Mathematik hiebey einen Blossen schlagen werde, so fleißig ich ihr auch das Wort rede.

Dem ungeachtet werden wir doch in solcher Absicht getrost fortfahren, und die Hände nicht sincken lassen, oder in den Schooß legen; falls es GOtt und wichtigere Geschäfte nur vergönnen. Ruhm und Gewinn, deren ich so viel habe, als mir dienet, sind mir nicht ans Hertz gewachsen, aber das gemeine Beste, auf mehr, als bloß musikalische Art. Daher kann ich endlich wol von gelehrten Leuten, die es mir zuvorthun, Widerspruch vertragen, wenn derselbe uns allen zum Nutzen gereicht; und werde mich mit aller Bescheidenheit, selbst gegen die Unbescheidenen, einmahl für allemahl verantworten, **wo es nöthig ist**. Lob verlange ich wahrhaftig nicht; aber auch keine unnöthige Anzwackung und Aussetzung.

Ein einziger Wunsch und Wille beglückt doch nicht jedermann. Mir ist es eine Freude, eine grosse Freude, daß ich die Zeiten endlich erlebe, da sich andere geschickte Männer bemühen, (absonderlich der ruhmwürdige critische Musicus, in seinem dreißigsten Stücke, welches ich für eine wohlausgearbeitete Copey meiner Original-Gedancken erkenne,) mit mir an einem Joche zu ziehen, an welchem sie mich nun so lange gantz allein, wie Kinder in ihren Banden mit unbarmhertzigem Augen haben zappeln gesehen.

Jeder trage denn das seine fernerhin treulich und unpartheyisch bey, mit Behutsamkeit, nach seinem Maas. Nur last keinen verhassten Streit, keinen anzüglichen, spitzigen Federzwist unter uns einschleichen. Auch kein störrisches Verschweigen und angestelltes Vorbeigehen solcher, die uns vorgearbeitet, und aus deren Brunnen, wir geschöpffet haben. Die Danckbarkeit erfordert ein anders. Es gehet anders ohne Verdruß nicht ab, und auf die zwote oder dritte Hand kommts bald herum. Man muß einem ieden das Seinige geben, und Recht wiederfahren lassen. Gar zu viele *Emulation* verletzt. Vereinigte Kräfte sind die stärcksten.

*Nolite sinere per vos artem musicam
Recidere ad paucos. Facite ut vestra auctoritas
Meae auctoritatis fautrix adjutrixque sit. TER.*

Hacyr. Prol. v. 46.

Mich dünckt, (wenn nur mein Rath Platz fände) wir dürfften unser Ziel ehender, und mit mehr Vergnügen treffen, wenn man sich unter der Hand ein wenig besser verstünde, nicht auf alle Kleinigkeiten vergeblich hackte, sondern über gewisse bedenklich scheinende Dinge, **wenn sie von der Würde sind**, vorher eine Erklärung einholte, ehe das End-Urtheil abgefaßt, und der Welt vor Augen gelegt würde. Es sind noch lange nicht 18. Jahr; es sind nur einige Monat verflossen, da solches abgeredet, und mit folgenden Worten versprochen wurde: *certes, je ferai comme vous le demandez*. Nun aber ist erwiesen, daß diese Worte schon nicht mehr gelten. Adieu Schatz! Jenem Schotländer wurde gesagt: *On se moque de vous*; er antwortete: *Et je me moque d'on*.

⁵⁶ Der oft-erwähnte **Kern** dieses Wercks ist vielen so widerlich im Geschmack vorkommen, als ob er aus Spanischen Citronen und Italiänischen Pomerantzen ausgeklaubt wäre. Was wills denn nun werden, da sie die gantze Frucht mit dem sauren Safft und derben Fleisch, ja mit den bitteren und herben Schalen selbst geniessen sollen? Aber, ihr Leute, laßt euch nicht grauen. Diese Säure kühlet eure unzeitige, febrilische Notenhitze; und diese Bitterkeit erwärmet und stärcket euren schleimichten Windmagen. Sie erfrischen das gejagte musikalische Geblüt, und befördern die Compositions-Dauung. Der **Kern** hatte nur eine concentrirte, oder in seinem Mittelpunct zusammengezogene Krafft; welche sich aber hier in den gesundesten Safften und festesten Schalen, zu eurem grössern Vortheil, weiter ausdehnet, und, unter andern heilsamen Mitteln, nicht nur ein treffliches Oel, zur Erweichung der steinernen Midas-Hertzen, die ihren Pan dem Phöbo vorziehen, sondern auch eine durchdringende Essenz für die verstopfften Nasutulos bey sich führet.

XVII.

Wie der Musik zu helfen.

Die harmonische Wissenschaft muß auf grossen und hohen Schulen von ordentlichen, tüchtigen Lehrern öffentlich vorgetragen werden, wie vor Alters hin und wieder in Spanien, in Italien, in Frankreich, in Teutschland geschehen ist, auch noch in Engeland geschiehet. Das nützliche lehrreiche Opernwesen sollte ebenfalls nicht nur wiederhergestellt, sondern mercklich von allem ärgerlichen Misbrauch gesäubert werden. Ehe es dahin geräth, haben wir noch wenig ausgerichtet.

In des *Antonii bibliotheca Hispana*, in *Peregrini Biblioth. Hispaniae T. III. p. 568.* auch im gelehrten *Lexico* findet sich Nachricht vom *Francisco de Salinas*, welcher *Professor Musices* zu Salamanca gewesen, und ohne Zweifel sowol Vorgänger als Nachfolger gehabt. *Conf. Teissier Eloges des Savans, it. Hoffman. Lexicon univers.*

In den *Menagianis T. II. p. 184.* lese ich, daß aus dem Lebenslauffe des heil. *Odonis*, Abts von Clüny, erhellet, was maassen zu seinen Zeiten, ums Jahr 912. nicht nur die *Logica*, sondern auch die *Musica Divi Augustini* zu Paris öffentlich gelehret worden. *On voit*, heissen die Worte, *par la vie de St. Ode de Cluny, qu'on enseignoit à Paris de son tems la Logique & même la Musique de St. Augustin.* In den Wercken dieses Kirchenvaters finden sich nehmlich drey Bücher, *de Musica*, über welche damals in Frankreich, auf der hohen Schule zu Paris, gelesen worden. *De St. Odone vid. Königs Biblioth. vet. & nov. Oldoini Athenaeum roman. Sigebert. de Scriptor. eccles. Cavei histor. liter.*

Gesner, in seiner *Biblioth. univ. G. I. Vossius de Mathesi L. III. c. 22.* und andere gedencken des *Franchini Gafurii* oder *Gafori*, eines berühmten *Prof.* zu *Brescia* im Venetianischen. In seinen Büchern hat er sich abbilden lassen, wie er auf dem Lehrstuhl stehet, und den Zuhörern von der Musik Unterricht giebt. *S. Catal. Bibl. Thuanæ, Thomas Hyde, Catal. Biblioth. Bodlejan. Glaireani Doderach. Draudii Biblioth. class. Printz Mus. Histor. c. 11.*

Besagter *Printz* meldet im 13 Cap. daß *Joh. Georg Ebeling* *Professor Musices* des *Gymnasii Carolini* zu Stettin gewesen. Und obzwar Herr *Walther* in seinem Wörterbuche aus mündlichem Berichte, solches für irrig halten will, schreibt doch *Georg Motz* in seiner abgenöthigten Fortsetzung der wider *M. Christian Gerber* vertheidigten Kirchen-Musik ausdrücklich in der Vorrede *p. 7.* diese Worte: **zu Stettin in Pommern wird an dem Königl. Gymnasio Carolino ein besonderer Professor Musices, der die Jugend unterrichtet, gehalten.** Ich selber besitze ein *Autographum M. Joachimi Fabricii, in Ducali (nunc Regio) Paedag. Stetin. Musices Professoris*, welches derselbe mit solchem Titel, am 27. Jun. 1644. in ein Stammbuch gesetzt hat: wie es bereits *Orch. III. p. 204.* erinnert worden. Ein gut Lied singt man wol zweymahl.

Im Jahr 1732. den 2. April. starb *D. Joachim Meyer*, welcher 1686. zu Göttingen erstlich als Cantor, hernach als *Professor Musices* gestanden. Daraus denn abzunehmen ist, daß es so wenig in Teutschland, als in Spanien, Frankreich und Italien etwas neues gewesen sey, öffentliche Lehrer der Musik auf grossen und hohen Schulen zu bestellen.

Guy Mige giebt uns so gar die besondere Kleidung eines *Doctoris Musices* auf den Engländischen Universitäten, in seinem Grosbritannischen Staat, zum besten. Zu Cambridge ist ein *Lector Musices*, so wie im *Collegio Greshamensi* zu Londen. In Oxford aber ein ordentlicher *Professor* bis diesen Tag. Die Doctor-Würde kostet 100 Pfund. *D. Crofts, D. Green, D. Pepusch, D. Turner etc.* sind bekannte und berühmte Glieder dieses Ordens.

Ich wollte, meines Theils gerne etwas, zur Stiftung eines musikalischen Professorats in Leipzig, testamentlich vermachen, wenn nur einige Gehülffen da wären. Könnte in meiner Vaterstadt

[27]

[28]

etwa ein *Lector* auf diese Weise am *Gymnasio* bestellet werden, würde mirs zehnmahl lieber seyn. Ich wüste auch wol zu beiden Vorschlägen ein paar gute *Subjecta* - - -

Aber, aber, hier in Hamburg ist die Tonkunst längst vom Schauplatz verjaget; wo doch sonst ihr bester Pflanzgarten seyn müste, sollte und könnte, wenns recht angefangen würde. Von den Kirchen wird sie auch mit der Zeit ihren Laufzettel wol erhalten. Der Dom hat schon über Jahr und Tag einen exemplarischen Anfang damit gemacht, und den klingenden Gottesdienst gänzlich aufgehoben. Bald nach unsern Zeiten werden die andern Chöre, die nur auf schwachen Pfeilern ruhen, ebenfalls sincken; dafern es obige Mittel nicht verhindern. Man dencke an mich.

Canaan, des ältesten Teufels jüngster Sohn, weiß mit grosser List und Gleißnerey das musikalische Lob GOTTes, nicht auf einmahl, sondern nach und nach, gantz unvermerckt, und gleichsam schleichend zu dämpfen. Denn wo mit Andacht musicirt wird, da hat er keine bleibende Stelle. **Satan ist der Musik sehr feind, er harret ihrer nicht**, sagt Luther, *Tomo 8. Altenb. p. 411. & sqq.* Die Hermenevtik dieses verdammten Geistes giebt den klaren Befehlen, z. E. die Christen **sollen** loben GOTTes Nahmen im Reigen; mit Paucken und Harffen **sollen** sie ihm spielen, Ps. 149. einen gantz mystischen Verstand. Sein Blendwerck heißt: Das Hertz betet, das Hertz singet, das Hertz spielet. O du schönes, scheinheiliges Hertz!

Rechtschaffene Capellmeister, wenn ihnen dergleichen *ἱεροσυλία* in die Augen leuchtet, sollten wenigstens das Maul besser, als Eli, aufthun, und GOTTes Ehre nicht so schändlich unter die Füße treten lassen; sondern mit Davidischen Muthe, aus dem dritten Psalm fragen: **Lieben Herren** (d. i. ihr grossen Hansen, und was etwas gelten will, nach Luthers Auslegung) **wie lange soll meine Ehre geschändet werden?** Meine Ehre, sagt abermahl Luther im 108. Psalm, das ist, mein Saitenspiel, da ich GOTT mit ehre. Merckts wohl! Reissende Wölffe und stumme Hunde haben einerley Gericht zu erwarten. Siehe, ich habs euch gesagt.

XVIII. Beschluß.

Der, wegen seiner untergeschobenen Jüdischen Geschichts-Beschreibung, nicht unbekannte Rabbi, Gorionides, bemerckt vier Arten von Leuten, die Bücher lesen. Die ersten, welche den **Schwämmen** gleichen, und alles, ohne Unterschied, an sich ziehen. Die andere betrachtet er, wie **Stundengläser** oder Sanduhren, die eben so geschwind das gelesene wieder aus dem Gedächtnisse lassen, als sie solches hineingebracht haben. Die dritten kommen ihm vor, wie solche **Seigebeutel**, welche nichts, als die Grundsuppe, oder das abgenutzte Gewürtz behalten; das gute aber unten auslaufen lassen. Die vierten, endlich, sollen einem **Siebe** ähnlich seyn, welches nur das beste für sich behält und darleget.

So waren die Leser; so sind sie noch beschaffen; und so werden sie auch bleiben. Ich wünsche mir viele aus der vierten Classe, absonderlich unter denen, die sich zu Tonrichtern aufwerffen, und deren Sieblöcher etwas enge sind. Zu den übrigen spreche ich: Gehabt euch wohl!

Cajus Lucilius hat pflegen zu sagen: er wunsche weder von den allerungelehrtesten, noch von den allergelehrtesten gelesen zu werden: weil jene nichts von seinen Schrifften; diese aber vielleicht mehr davon verstünden, als er selbst. Mein Leser, bist du einer von den erstgenannten, so stehet dein Bescheid im Sirach XVIII, 19. Gehörest du aber in die kleine Zahl der andern, so bitte ich dich, siehe etwas in die Gelegenheit mit meinen Fehlritten. Die vielen Übersichten grosser und grundgelehrter Scaliger oder Salmasen dienen den kleinen Lichtern zu keiner geringen Entschuldigung. Unter diese letzten gehört auch

AD V. C.

IO. MATTHESONIVM,

QVVM

DE CHORI MVSICORVM SVMMO PRAEFECTO

COMMENTARETVR,

ELEGIA.

*H*actenus humanas sonuerunt carmina sortes,
 Nunc animat chordas celsior aura novas.
 Phoebus adest, exsultat apex, delubra tremiscunt,
 Praesentesque refert tibia docta Deas.
 Non hic nervus iners, non rauca moratur avena,
 Charta potens numeris statque placetque suis.
 Lusus adest cithara, distinguunt cymbala cantus
 Consona, & in patriis canna triumphat agris.
 Scilicet instructas MATTHESONIA Musa Camoenas
 Excitat, & pigrum dissipat una chaos.
 Salveto, mundi streperas exosa cicadas,
 A saeculi Phrygio, Musa, remota modo.
 Inde coaxantes tenere silentia rana,
 Increpat & propriam crassa Minerva chelyn.
 Atria CONTINVI BASSI,¹ PATRIOTA CANORVS,²
 Divinis animos detinere sonis.
 Mox ORCHESTRA³ fides modulis attemperat altis,
 Et signo claret buccina plena novo.
 Vocalis faciles DIGITOS⁴ testatur arundo,

1 Vid. Cl. MATTHESONII Grosse General-Baß-Schule, Hamb. 1731. 4to. Curis secundis edita, quum ibid. Ao. 1719. 4to. sub Tit. Die Organisten-Probe im General-Baß primum prodixisset. Add. EIVSD. Kleine General-Baß-Schule, Hamb. 1735 4to. Impensis Kiserianis. Vid. Nieders Nachrichten 1731. 8vo No. 8. 20. 30. etc. It. M. Lor. Mizlers Musikalische Bibliothek, IV. Theil, Leipz. 1738 8vo No. 4. p. 45. sqq.

2 Der Musikalische Patriot, Hamb. 1728. 4to. Sumptibus Auctoris. Vid. Deutsche Acta Eruditorium, zwölftes Zwölfftel, p. 650. sq. it. Hamburgische Auszüge 12. Th. p. 832-837. Des Herrn D. Heumanns Zeugniß vom 1. Oct. 1730. lautet hievon also: „Die Lesung des Musikalischen Patriotens hat mich ungemein vergnügt, absonderlich, da ich gefunden, daß Ew. Hochedelgeb. die Musik wollen angewendet wissen *ad glorificationem divini nominis*, und zur Entzündung *piorum affectuum*. Meine wenige Gedanken *de Musica artificiali Templorum* sollen zu rechter Zeit in der Poecile erscheinen“ Herr P. Rhönne, Prediger zu Drontheim, schrieb den 13. Dec. 1738, folgendes: „*Musicae congratulator de Tali Vindice, Tali Ultore, Tali Propagatore. Perge, excellentissime Patriota, machinas obscoenitatis, stupiditatis, ignorantiae, malevolentiae destruere. Si quis recte philosophatur, Tē inter principes collocare non dubito.*“

3 Orchestre. Erste Eröffnung, Hamb. 1713. 12mo. Zwote Eröffnung, ibid. 1717. 12mo. Dritte Eröffnung, ibid. 1721. 12mo. Ex Bibliopolio Kiseriano. De his vid L. N. Z. von gelehrten Sachen 1717. 19. Jun. 1718. 24. Dec. Speciatim den Holsteinischen Correspondenten, 1721. 16. Maj.

4 Die Fingersprache, Hamb. 1735. P. II. 1737. in forma folii majoris. Sumptibus auctoris. Herrn Händels Zeugniß vom 19. Jul. 1735. aus London gesandt, ist dieses: „*Il y a quelque tems que j'ai reçu une de vos obligeantes Lettres; mais à present je viens de recevoir votre dernière avec votre ouvrage. Je vous en remercie, Monsieur, & je vous assure, que j'ai toute l'estime pour votre mérite. Je souhaiterois seulement que mes circonstances m'étoient plus favorables pour vous donner des marques de mon inclination à vous servir. L'Ouvrage est digne de l'attention des connoisseurs, & quant à moi je vous rends justice etc.*“ De digitis & chordis loquentibus occurrunt haec:

*Attentaeque MANVS Symbola tota patent.
 Restat opus CRITICES⁵ hinc Artis gloria crevit,
 Hinc calami dociles ERVDIERE⁶ scholas.
 Adsiduus plures, MATTHESONI, surgis in ausus,⁷
 Miraturque Tuos serva Thalia choros.
 Quid canimus? melior Scriptorem Suada loquatur,
 Quam serus Vates, serus ametque Nepos.*

*Purpurae MATTHESONIANAE, pannum hunc attexebat
 I. C. KRVSKE, A. M. & V. D. M.*

[29]

[30]

Ja, theurer Mattheson, Dein Neides-werther Fleiß
 Erjagt, erhält, verdient den allergrößten Preiß.
 Du hebest die Musik. Dein rühmliches Bemühen
 Weiß sie der Barbarey mit Nachdruck zu entziehen.
 Die Wahrheit, die Vernunft, die Reitzung mit Verstand
 Gewinnen nun durch Dich die weise Oberhand.
 Du ordnest, Du ergründst der Tonkunst wahres Wesen;
 Du schliessest bündig, fein, Du denckest auserlesen.
 Du rühmst, was rühmenswerth; Zeigst aber auch dabey
 Was falsch, was scheltenswerth, was schlechte Schmiererey,
 Was solche Fehler sind, die Unvernunft im Dichten,
 Der Weisheit zum Verdruß fast immerdar verrichten.
 Wenn sonst ein strenger Zwang Gehör, Vernunft, Natur
 Den Zahlen unterwirfft, zeigst Du die rechte Spur,
 Die Ordnung der Natur, ihr Wesen zu ergründen,
 Und was die Sinnen rührt am sichersten zu finden.

VIRGIL. Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

SERVIVS ibi: Chordarum expressit laudem, quas dicit verbis locutas.

TIBVL. Nunc te vocales impellere pollice chordas, nunc precor etc.

(Eodem sensu & digitos psallentis dicebant vocales sive locutios, e. g.)

ID. At postquam fuerant digiti cum voce locuti.

MANIL. Et quodcunque manu loquitur, flatuque monetur.

APVL. Citharam iubet loqui.

5 *Critica Musica. Tom I. Hamb. 1722. 4to. Tom. II. ibid. 1725. 4to. Sumptibus Auctoris. Instar omnium prodeat & hic Cl. Heumannus, in Programmate, de Minerva Musica, 1726. 4to. p. 8. sic scribens: „Ausim huncce titulum, Professoris nempe Musices, hodie tribuere inclito illi Hamburgensium Musico, qui per aliquot annos, novo plano exemplo, Criticam Musicam edens praestat se profecto Professorem Musices eruditissimum.*

6 *De eruditione Musica. Schediasma epistolicum, quod nomini meo inscribere Vir clariss. voluit. Hamb. 1732. 4to. Impensis viduae Felgineriae. Vid. de hac Dissert. Niedersächsische Nachrichten von gelehrten Sachen. A. 1732. n. 76. p. 658 sqq. it. M. Laur. Mizleri Musikalische Bibliothek, dritter Theil, Leipz. 1737. 8vo. N. 11. p. 6. sqq.*

7 *Huc spectat: Kern melodischer Wissenschaft, Hamb. 1737. 4to, apud Heroldum, de quo vide sis ejusd. Mizleri Biblioth. sechster Theil, 1738, it. Den Hamburg. Correspondenten, 1737. 11. Nov. nec. non Gültige Zeugnisse Aristoxeni junioris, Hamb. 1738. 4to. N. 2. p. 16. Sonata per il Cembalo, ibid. 1713. Harmonisches Denckmahl, London 1714, fol. major. Der brauchbare Virtuose, Hamb. 1729. fol. ap. Kiserum, & alia. Vid. Neues Verzeichniß bisheriger Matthesonischer Werke, Hamb. 1739, fol. n. 6. 9. 10. 15. 16. 18. 19. 20. 22. 30. 33. 36. 42. 47. 49.*

O! folgten alle die, die sich der Tonkunst weyhn,
 Den Regeln, die Du giebst, ausdrückend, starck und rein,
 Leicht, lieblich, fliegend, frey; kurtz, mit Verstand zu schreiben;
 So würden wir befreyt von so viel Stümpfern bleiben.

Welch Werck hast Du vollführt, **gelehrter Mattheson!**
 Wenn man nur daran denckt, bewundert man Dich schon.
 Du hast die Alten längst an Einsicht übertroffen;
 Was läßt Dein neues Werck uns nicht für Nutzen hoffen?
 Gewiß, da Dein Verdienst rein und vollkommen ist,
 Den eitlen Wahn verwirfft, und alles wohl ermißt:
 Wird auch Dein neues Buch, durch manche kluge Lehren
 Der Tonkunst Trefflichkeit vollkommen wohl erklären.

Du aber, tolle Zunfft, die nur die Faulheit liebt,
 Die sich schon Meister nennt, bevor sie sich geübt,
 Die zwar viel schreiben will; doch aber niemahls dencket,
 Der Thorheit Tag und Nacht, der Welt die Noten schencket,
 Ein zärtliches Gehör so schrecklich martert, plagt.
 Daß es aus Eckel fast der Tonkunst sich entsagt,
 Wirff Kiel und Blat von dir, kehr in dich selbst zurücke,
 Und untersuche dich; schau mit bemühtem Blicke
 Die Schrifften **Matthesons** und Seine Lehren an:
 Hast du erst dis gesagt, und diesen Sprung gethan:
 So fahre weiter fort, dich recht genau zu kennen,
 Du wirst am Ende dich selbst dumm und thöricht nennen.
 Allein, bethörtes Volck, ich mühe mich zu viel:
 Die Wahrheit hassest du, die Thorheit ist dein Ziel.
 Du lachst, wenn man dich lehrt, verachtst die Ehrenbahne,
 Du spottest der Vernunfft, und bleibst auf deinem Wahne.

Ihr aber, deren Witz mit Zahl und Zirckel prahlt,
 Die Tön auf Holtz und Blatt in tausend Theilchen mahl,
 Die ihr, statt Harmonie, ein unklangbares Wesen
 Zum falschen Gegenwurff von eurem Fleiß erlesen,
 Proportionen liebt, die Ohren aber kränckt,
 Die Töne ziemlich stimmt, doch nicht zu rühren denckt,
 Erwegt einmahl den Zweck von eurem tiefen Wissen,
 Werfft Stab und Zirckel weg, und seydt vielmehr beflissen,
 Den Endzweck der Music recht gründlich einzusehn,
 Ihr werdet mir alsdenn die Wahrheit selbst gestehn:
 Verstand und Hertz und Ohr mit Nachdruck zu ergetzen,
 Muß man die Kunst verstehn, ein rührend Stück zu setzen.

Music, die nicht ans Hertz, nicht an die Seele dringt,
 Aus Tönen zwar besteht, doch nur die Ohren zwingt,
 Der nicht Natur und Kunst Klang, Anmuth, Krafft gegeben,
 Ist nur ein todtes Werck, es fehlt ihr Geist und Leben.

[30]

[31]

Das hat Aristoxen und Aristid erkannt,
 Itzt thut es **Matthesons** durchdringender Verstand.
 Doch Er thut mehr, als sie. Wer hat so viel verrichtet?
 Er singt, Er spielt, Er setzt, Er lehrt, Er schreibt, Er dichtet.

Wer Tugend, wer Vernunft, und wer die Wahrheit kennt,
 Die Weisheit billig preist, die Thorheit Thorheit nennt,
 Wer Wissenschaften ehrt, die den Verstand verbessern,
 Und täglich mehr erhöh'n, und unser Glück vergrößern,
 Und wer die Tonkunst liebt, ihr Wesen überlegt,
 Was Du für sie gethan im mindesten nur erweget,
 Der wird auch Dein Verdienst, Dein Ehrenvolles Leben,
 Das uns so nützlich ist, mit Ruhm und Lob erheben.

Wie schön ist nicht ein Ruhm, den man sich so erwirbt,
 Der grünt und bleibet stets, obschon der Körper stirbt,
 Den Grufft und Erd und Wurm und Fäulniß bald verzehren,
 Ihn frist kein Moder nicht. Der Glantz von solchen Ehren
 Erhält sich unverrückt, trotz der Vergänglichkeit,
 Er ist was göttliches, drum schwächt ihn keine Zeit.

Wer sich mit Ernst bemüht, die Wahrheit zu ergünden,
 Der Weisheit nachzugehn, den rechten Grund zu finden,
 Das falsche frey entdeckt, nur auf die Wissenschaft
 Und ihren Nutzen sieht, in immer-neuer Krafft
 Der Welt zu dienen sucht, den eitlen Wahn ersticket,
 Der oft den klügsten Kopff der Ewigkeit entrückt,
 Der, der ist Lobenswerth, des Ruhm bleibt ewig stehn.
 Drum wird, o **Mattheson**, Dein Ruhm auch nicht vergehn.
 Die Wahrheit wird Dir selbst, durch Deine weise Schrifften
 Bey später Nachwelt noch ein ewig Denckmahl stiften.

Bey Herausgabe des vollkommenen Capellmeisters schrieb
 dieses dem unvergleichlichen Herrn Verfasser, dem berühm-
 ten Herrn Capellmeister **Mattheson** zu Ehren, desselben
 verbundenster Diener.

Johann Adolph Scheibe.

Pessimum inimicorum genus laudantes. TACIT. in vita Agricolae c. 41.

Bittre Klage über den Vollkommenen Capellmeister, und dessen Vorläuffer.

Grausamer **Mattheson!** was hat Dich doch bewegt,
Daß Du den Musicis so viel hast auferlegt?
Es ist ja, seit der Zeit, da wir **den Kern** gelesen,
Das Melodien-Werck fast niemahls recht gewesen.
Die Noten suchten uns; ietzt gehn wir ihnen nach:
Wir flogen Himmeln; ietzt thun wir gantz gemacht.
Doch zehlen wir uns noch zum Musicanten-Orden,
Und sind mit Widersinn nur deine Schüler worden. (Puff!)

BABYS und CONNA [31]

Inhalt

Des Vollkommenen Capellmeisters.

Es handelt

Der erste Theil

Von der wissenschaftlichen Betrachtung
der zur völligen Ton-Lehre nöthigen Dinge.

Dessen

Cap.	1.	von einem allgemeinen Grund-Satze der Musik	Blat	1
	2.	von den Dingen, die man nothwendig vorher einsehen und zum Grunde legen muß, ehe zur Sache geschritten wird		3
	3.	vom Klange an sich selbst, und von der musikalischen Natur-Lehre		9
	4.	von der eigentlichen musicalischen Gelehrsamkeit, Litteratur und Geschichts-Kunde		20
Cap.	5.	vom Gebrauch der Music im gemeinen Wesen	Blat	28
	6.	von der Geberden-Kunst		33
	7.	vom mathematischen Verhalt oder klingenden Intervalle		41
	8.	von der Kunst die Melodien aufzuschreiben		56
	9.	von den Ton-Arten		60
	10.	von der musicalischen Schreib-Art		68

Der zweite Theil

Von der wirklichen Verfertigung einer Melodie,
oder des einstimmigen Gesanges samt dessen Umständen und Eigenschafften.

Betrachtet

Cap.	1.	eine Untersuchung und Pflege menschlicher Stimme	94
	2.	die Eigenschafften eines Music-Vorstehers und Componisten, die er ausser seiner eigentlichen Kunst besitzen muß	99
	3.	die Kunst zierlich zu singen und zu spielen	109
	4.	die melodische Erfindung	121
	5.	die Kunst eine gute Melodie zu machen	133
	6.	die Länge und Kürtze des Klanges, oder die Verfertigung der Klang-Füsse	160
	7.	die Zeit-Maasse oder der Tact	171
Cap.	8.	den Nachdruck in der Melodie	174
	9.	die Ab- und Einschnitte der Klang-Rede	180
	10.	die zur Melodie bequeme Reim-Gebäude	195
	11.	den Laut der Wörter	200
	12.	den Unterscheid zwischen den Sing- und Spiel-Melodien	203
	13.	die Gattungen der Melodien und ihre besondern Abzeichen	210
	14.	die Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde der Melodien	235

Der dritte Theil

Von der Zusammensetzung verschiedener Melodien,
oder von der vollstimmigen Setz-Kunst, so man eigentlich Harmonie heist.

Untersucht

Cap. 1.	die Viel- und Voll-Stimmigkeit überhaupt	245
2.	die Bewegung der Stimmen gegen einander	249
3.	die Consonantzien insgemein, nach ihrem Gebrauch	252
4.	den Unisonum in der Zusammenstimmung und seinen Gängen	260
5.	die Terzien und ihre Folgen in der Zusammenstimmung	264
6.	die Quinten und ihre Folge	274
7.	die Sexten	279
8.	die Octaven	284
9.	den unharmonischen Querstand	288
10.	die Dissonanzien überhaupt	296
11.	die Secunden ins besondere	302
12.	die Quarten	307
Cap. 13.	die Septimen	317
14.	die Nonen	322
15.	die Nachahmung	331
16.	die zwostimmige Sachen	338
17.	die dreistimmige Sachen	344
18.	die gebrochenen Accorde	352
19.	die vier- und fünfstimmige Sachen	357
20.	einfache Fugen	366
21.	die Circkel-Gesänge oder Kreis-Fugen, sonst <i>Canones</i> genannt	393
22.	den doppelten Contrapunct	415
23.	die Doppel-Fugen	427
24.	die Verfertigung und Beschaffenheit der Instrumente, absonderlich der Orgeln	457
25.	die Spiel-Kunst	470
26.	die Regierung, An- Auf- und Ausführung einer Musik	479

[32]

Des
Vollkommenen Capellmeisters
Erster Theil.

Welcher die wissenschaftliche Betrachtung der
zur völligen Ton-Lehre nöthigen Dinge begreift.

Erstes Haupt-Stück. Von einem allgemeinen Grund-Satze der Music.

§. 1.

Wer reisen will, thut sehr wol daran, daß er sich, mittelst einer guten Land- oder See-Karte, denjenigen Weg, welchen er zu nehmen gedencket, in etwas vorher bekannt macht: und die Oerter, worauf er zustossen muß, nach ihrer Lage und Beschaffenheit, so wie sie einander folgen, überhaupt in Erwegung ziehet; ehe er den Fuß aus der Stelle setzt.

§. 2.

Eben also handelt ein Lehrbegieriger klüglich, der willens ist, in dieser oder jener Wissenschaft mit gutem Glücke fortzuschreiten, wenn er sich die zu seinem Endzweck nöthigen Stücke, in einem allgemeinen Entwurff, zum voraus dergestalt bemercket, daß er einen so richtigen, als kurtzen Begriff von der gantzen Sache auf einmahl erlangen, und seinen Lauff desto gewisser vollenden möge.

§. 3.

Da wir nun dergleichen mit der musicalischen Setz-Kunst, und was derselben anhängig, im Sinne führen, folglich alle Zugänge solcher Wissenschaft gerne kennen wollen; so wird sehr dienlich seyn, ihr gleich Anfangs ein wenig in die Karte zu gucken, und, so zu reden, jedes Nacht-Lager und ieden Haven auf dieser vorhabenden Reise in Gedancken zu besehen.

§. 4.

Was demnach die Einrichtung des gantzen Wercs betrifft, so werden wir vornehmlich drey Theile darinn antreffen: deren erster die zur blossen **Wissenschaft** der Ton-Lehre erfordernten Dinge enthält; die beiden andern aber zeigen, wie die **Kunst**, eine **Melodie** zu verfertigen, und sodann auch eine **Harmonie** oder Vollstimmigkeit zu machen, ausgeübet werden müsse.

§. 5.

$\frac{1}{2}$ Wobey sich denn alsofort die Wissenschaft von der Kunst dadurch unterscheidet, daß jene |
eigentlich die Sache, aus ihren Gründen, nur im Verstande erkennt und fasset; diese aber daneben die Hand in der That ans Werck leget, und als eine unzertrennliche Gefährtin mit-arbeitet.

§. 6.

Wir halten demnach unmaaßgeblich dafür, daß der allgemeine¹ Grund-Satz der gantzen Music, auf welchem die übrigen Schlüsse dieser Wissenschaft und Kunst zu bauen sind, in folgenden vier Wörtern bestehe:

Alles muß gehörig singen.

§. 7.

Unter dem Wörtlein **gehörig**, als worauf die meiste Stärcke dieses allgemeinen Grund-Satzes ankömmt, begreifen wir hieselbst, wie leicht zu ermessen, alle angenehme Umstände und wahre

¹ Ein Grund-Satz giebt den Begriff, wie eine Sache thunlich, und **warum** sie so ist, wie sie ist.

Eigenschaften des Singens und Spielens, sowol in Ansehung der Gemüths-Bewegungen, als Schreib-Arten, Worte, Melodie, Harmonie, u. s. w.

§. 8.

Wenn, z. E. in Mittel-Parteien viele künstliche Manieren und Verbrämungen angebracht werden wollten, so **gehörte** sich solches von Natur nicht, sondern würde dem vornehmsten Satze, alles Singens ungeachtet, mit Unrecht Eintrag thun. So ist auch von den übrigen Erfordernissen zu urtheilen.

§. 9.

Auf sothanem Haupt-Grund-Satze beruhet der gantze Zweck des musicalischen Wesens, und es fließet daraus, gleichsam als aus der reinen Quelle, alles folgende nothwendig. Nämlich:

Daß man zu solchem Singen einen vorgängigen Unterricht von dem Wesen der Ton Lehre haben, und

Daß der Klang, nach seiner Natur, untersucht werden müsse.

Daß es dabey nöthig sey, die Geschichte der Music einzusehen;

Ihren Gebrauch und Nutzen im gemeinen Wesen,

Die dazu erforderliche Leibes-Stellungen,

Die Intervalle, nach ihrer Maasse oder Gestalt,

Die Zeichen der Klänge,

Die Ton- und

Die Schreib-Arten der Setz-Kunst wol zu verstehen.

§. 10.

Es folget, daß man sehr wol unterrichtet seyn müsse

Von der Pflege menschlicher Stimme;

Von den besondern Eigenschaften eines Music-Vorstehers;

Von der eigentlichen, zierlichen Singe-Kunst;

Von der Erfindung eines Gesanges;

Von der Melodie und deren Verfertigung;

Von des Klanges Länge und Kürtze;

Von der Zeit-Maasse;

Vom Nachdruck im Gesange;

Von dessen Ab- und Einschnitten;

Von den zur Melodie beqvemen Reim-Gebäuden;

Von der Wörter Eigenschafft und Laut;

Vom Unterschied der Sing- und Spiel-Melodien;

Von den Gattungen derselben;

Von ihrer Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde.

§. 11.

Ferner sol man auf das gründlichste kennen

Die Harmonie;

Die Bewegung der Stimmen;

Die Consonantzen nach ihrem Gebrauche;

Den Einklang, in der Zusammenstimmung;

3

Die Tertz und ihre Folge;
 Die Qvint samt ihrer Folge;
 Die kleinen und grossen Sexten, in eben dem Verstande;
 Die Octave;
 Die Dissonantzen, mit ihren Auflösungen;
 Die unharmonischen Qveer-Stände;
 Die Secunde, ins besondere;
 Die Qvarte;
 Die kleine Qvinte,
 Die Sept;
 Die None

} jede nach ihrem mannigfaltigem Gebrauch.

Die Nachahmung, und wie umzugehen sey
 Mit zweo-stimmigen und
 Mit drey-stimmigen Sätzen;
 Mit gebrochenen Accorden;
 Mit vier- und fünfstimmigen Sachen;
 Mit Fugen;
 Mit Circkel-Melodien;
 Mit dem doppelten Contrapunct und
 Mit den Doppel-Fugen. Endlich auch soll man wissen, was da gehöre
 Zum Orgel-Bau;
 Zum Instrument-Spielen und
 Zur An- Auf- Ausführung und Vollziehung einer Music.

§. 12.

Dieses zwar kurtz-gefaßte doch allerwichtigste Haupt-Stück wird zugleich eine richtige Einleitung zum gantzen Wercke abgeben.

Zweites Haupt-Stück.

Von den Dingen, die man nothwendig vorher einsehen,
und zum Grunde legen muß, ehe zur Sache geschritten wird.

§. 1.

Diese Dinge werden sonst mit ihrem Kunst-Nahmen *Praecognoscenda* genannt, und ich werde mir die Freyheit ausbitten, allemahl wo es nöthig scheint, den einen Vortrag durch den andern zu erläutern.

§. 2.

Wer nun die Musik lernen will, muß doch wol zum wenigsten gern verstehen wollen, was denn Music heisse, was sie sey, und wie sie eingetheilet werde. Das erste, nemlich der Nahme und dessen Bedeutung, gehöret zur **Wortforschung**; das andere zur richtigen **Beschreibung**; das dritte aber zur gründlichen **Unterscheidung**: sonst *etymologia, definitio & distinctio* genannt.

§. 3.

Wir lesen fast in allen Unterrichts-Büchern, daß Music so viel heisse, als die **Singe-Kunst**; welches aber niemahls ein Genüge geben kan. Einige verteutschen es durch die Ton-Kunst, und zwar noch mit besserm Recht; allein auch diese Benennung hat gar keine wörtliche Gemeinschaft mit dem Nahmen **Music**. Unter andern abgeschmackten Dingen schreibt ein gewisser¹ Verfasser, das Wort Music komme her von **Musse**, *otium*, und zwar, seiner Einbildung nach, mit grösserer Wahrscheinlichkeit, als vom Ebräischen oder Griechischen. Da kan man sich des Lachens kaum enthalten.

§. 4.

Indessen ist gewiß, daß das Hebräische Grund-Wort מוֹשֶׁה, welches durch verschiedene Mund-Arten endlich von den Griechen in **Musa** verändert worden ist, sowol seinem Ursprunge nach, als in der Abwandlung, nichts anders bedeutet, denn überhaupt ein vortreffliches, vollkommenes, unverbesserliches Werck, das vornehmlich GOTT zu Ehren erdacht und erfunden² worden. Wie denn auch Mose, oder Moyse, als ein Auszug oder Ausbund in Künsten und gelehrten Sachen, in aller Weisheit der Egypter³ seinen Nahmen daher zu haben scheint: ingleichen die künstliche sogenannte Mosaische oder Musaische eingelegte Arbeit; obwol gemeinlich das erste auf den Auszug aus dem Wasser gedeutet werden will. Es kan auch beides zugleich statt haben: jenes göttlich, dieses natürlicher Weise.

§. 5.

Weil es iedoch in Wortforschungen ohne eine kleine Weitläufigkeit schwerlich abgehen kan, muß ich um Erlaubniß bitten, denjenigen meiner Leser, die im Hebräischen gantz unerfahren sind, mit wenigen zu berichten, daß des obigen Wortes erster Buchstab (von hinten) ein *mem* oder *m* ist; der zweite ein *ajin*, d. i. ein sonderbares mit einem starcken Hauch (*spiritu forti*) auszusprechendes *h*, von welchem die Sprach-Lehrer sagen, daß wir heutiges Tages nicht wissen, wie dieser Buchstab klingen müsse, und daß wir ihn unbillig mit dem gemeinen *h* vermischen; der dritte ist ein *schin*, oder *s*, mit dem darüber zur Lincken stehenden Punct, der kein so starckes Zischen erfordert, als wenn er zur Rechten stünde, *sin* genannt wird: und aus dem *sch* ein gelindes *s* machet: Und der letzte Buchstab ist das *he finale*, oder Endigungs-*h*, welches niemahls ausgesprochen wird. Die unter gesetzten Striche und Puncte bedeuten die *Vocales* oder selbstlautende Buchstaben, weil die Ebräer unter ihren Buchstaben keine Selbstlautende haben, sondern solche entweder drunter oder drüber setzen: Das unter dem *mem* befindliche wird *patach* genannt, und bedeutet ein kurtzes *a*; das unter dem *ajin* ist ein gantz kurtzes *a*, (*a brevisimum*) dessen Nahme *cateph-patach*; die als ein Dreieck unter dem *sin* gesetzten Puncte bedeuten das *saegol*, so als ein *ae* ausgesprochen wird, und ein kurtzes *e* anzeigt: Daß also *Maasae* herauskommen würde. Man verzeihe mir diese kurtze Wort-Critic; ich dencke sie sobald nicht wieder vor die Hand zu nehmen.

§. 6.

Da nun die Bedeutung dieses Nahmens so ausbündig ist, und so viel in sich begreift, haben die Griechen nicht nur eine iede Wissenschaft, Zucht-Lehre und Kunst mit dergleichen Musen-

1 Reimman. *Histor. literar. antediluv.* p. 117.

2 Origine ebraea vox est ΜΟΥΣΑ, vel aeolica dialecto Μοῖσα. Est enim idem quod ebraeum מוֹשֶׁה compositio & opus perfectum & absolutum, in gloriam Dei excogitatum & inventum. Derivatur à vocabulo מוֹשֶׁה hoc est invenit, fecit, composuit. Inde voces ΜΟΥΣΑ vel Μοῖσα scaturiginem habent. Mich. Praetor. *Synthagm. mus.* T. I. p. 38.

3 Act. VII. 22.

Benennung versehen, sondern dieselbe derjenigen Geschicklichkeit, die sich durch Klänge und Stimmen äussert, vorzüglich widmen wollen.

§. 7.

Denn obgleich der Künste viel sind, so ist doch besagter Nahme unsrer vorhabenden zierlichern⁴ Wissenschaft, als einer Kunst aller Künste, vor andern darum angediehen, weil sie die aller-älteste und vornehmste: auch, in weitem Verstande genommen, unentbehrlich ist, und alle andere in sich fasset, welches aus den Schrifften der Alten zur Gnüge erwiesen werden kan: wie es denn bereits von uns an einem andern Orte⁵ vorlängst geschehen ist.

§. 8.

Es haben dannenhero auch die ersten gelehrten Griechen, nach Maaßgebung des Dreiklanges, nicht mehr, als drey Musen,⁶ welche **Hypate**, **Mese** und **Nete**, d. i. Baß, Mittel- und Ober-Stimmen genennet worden, in die Rechnung gebracht, deren Anzahl hernach auf neun, gleich den itzigen musicalischen Stimm-Zeichen, angewachsen ist.

§. 9.

Es hat aber mit sothaner Benennung keine andre Absicht, als etwa mit dem **Virgil**, der den Nahmen des Poeten schlechtweg führet, und wie mit dem **Johann Damascen**, dem zu seiner Zeit der ausnehmende Titel, μελωδός, *cantor*, oder Sänger, Vorzugs-weise beigeleget wurde; unangesehen der Dichter und Sänger mehr sind.

§. 10.

Was ferner die grundrichtige umschränckte Beschreibung der Music betrifft, an welcher Definition nichts fehlen, auch nichts übrig seyn muß; so wollen zwar einige, die das Spielen mit zum Singen rechnen (wie es denn gantz vernünfftig ist) mit ihrer Singe-Kunst dennoch die gantze Sache allein heben. Allein sie erwegen nicht, daß das vornehmste Stück der Music nicht im blossen Singen und Spielen, sondern eigentlich im Setzen bestehe, und es also zu wenig gesagt sey, wenn man **die Kunst wol und geschickt zu singen** für eine hinlängliche Beschreibung hält.

§. 11.

Es kan ja mancher sehr gut singen und spielen, der doch keinen Gesang selbst zu verfertigen weiß. Es gibt gute Leser, die keine Verfasser sind. Und ob es gleich in Welschland dahin gerathen ist, daß ein Sänger *Musico*, und ein Instrument-Spieler *Suonatore* heisset, der Verfasser aber mehrentheils das wenigste bey seinem Wercke zu sagen hat; so bleibt ihm doch der Nahme *Maestro* unwiedersprechlich.

§. 12.

Was nun einige hierin zu wenig sagen, das thun andere in Übermaasse, und treffen also beiderseits die rechten Schrancken einer ordentlichen und gründlichen Beschreibung keines weges; woran doch sehr viel bey der Lehr-Art liegt. Die letztern machen die Music zu einer solchen mathematischen Wissenschaft, dabey alle Zahlen, Linien, Maassen, Gewichte, ja alle Rechnermeister und Landmesser ins Gewehr und Spiel kommen müssen. Ueberdies thun sie mit ihrer

⁴ *Disciplinam elegantiore* nennet sie Hechtius, in *Germania sac. & liter.* p. 59.

⁵ *Supplem. Orchest. I. p. 308. sqq. conf. Aristid. Quintil. de Mus. L. II. p. 65. it. J. K. Lorbers Lob der edl. Mus. p. 26. 27. etc.*

⁶ *Eryc. Putean. Musath. c. III.*

Wünschel-Ruthe der Ton-Lehre noch den Schimpf an, und machen sie dem mächtigen **Einmahleins** gar unterwürffig, so daß sie wol gar der **Regel Coß** nach den Händen sehen soll.

§. 13.

Da findet man nun von dergleichen Beschreibungen die Menge bey den gelehrtesten Leuten, welche sich gar nicht zur Music reimen, sondern vielmehr zur blossen Harmonic gehören, die doch nur ein kleines, obgleich nöthiges Glied des gantzen Leibes ausmacht, etwa den funfzigsten Theil: wovon wir hernach Gelegenheit zu reden finden werden.

§. 14.

Eine iede Beschreibung ist keine Definition. Diese muß ordentlich, in so wenig Worten, als nur möglich ist, Materie, Form und Zweck vor Augen legen. Sehr viele grosse Männer haben es hierin so wenig getroffen, daß bis diesen Tag fast nichts schwerer zu machen scheint, als eine richtige Grund-Erklärung, die allen anstehe und alles begreiffe. Jeder lobet die seine, und verfasset sie nach der Ab- und Einsicht, die ihm beywohnet.

§. 15.

Die rechte gründliche Beschreibung der Music, daran nichts mangelt, und nichts überflüssig ist, möchte demnach also lauten:

Musica ist eine Wissenschaft und Kunst, geschickte und angenehme Klänge klüglich zu stellen, richtig an einander zu fügen, und lieblich heraus zu bringen, damit durch ihren Wollaut GOTTes Ehre und alle Tugenden befördert werden.

§. 16.

In diesen Worten zeigen sich die Materie, die Form und der Endzweck unsrer gantzen Ton-Lehre. Man kan also ohne Mangel oder Unnutzen nichts davon noch dazu thun, welches das wahre Wesen einer umschränkten Beschreibung ist. Wir wollen solches ein wenig erläutern.

§. 17.

Mit der Wissenschaft ist es allein nicht ausgerichtet; die Kunst wird gleichfalls dazu erfordert. Niemand kan lieblich singen oder spielen, wenn sein Gesang nicht vorher klüglich verfertigt und gleichsam abgemessen worden, es geschehe in Gedancken oder auf dem Papier. Also sind zwar geschickte und angenehme Klänge die **Materie**; aber sie müssen künstlich angeordnet und aufs beste heraus gebracht werden, worin eigentlich die **Form** bestehet. Weil auch der Wollaut das wahre **Ziel** niemahls erreichen wird, dafern er nicht auf GOtt und Tugend gerichtet ist, so machen diese hier den eigentlichen Endzweck aus.

§. 18.

Mancher dürffte denken, **geschickte und angenehme Klänge** enthielten etwas überflüssiges. Allein es kan ein Ding angenehm seyn, und sich doch nicht füglich schicken, als wie eine fröliche Melodie zu traurigen Worten. Hergegen können viele Sachen geschickt seyn, und doch an und für sich selbst eben keine Anmuth haben, als wie die Dissonantzen.

§. 19.

Hieraus erhellet leicht, daß diejenige Wissenschaft und Kunst, mittelst welcher man die geschicktesten und annehmlichsten Klänge klüglich zu stellen, an einander zu fügen, und so wol Sängern

als Spielern zur Ausübung und Vollziehung deutlich vorzuschreiben lehret (insgemein die Composition oder Setz-Kunst genannt) das vornehmste Stück der Ton-Lehre, und einer eignen absonderlichen, gründlichen Vorstellung wol werth sey.

§. 20.

Sie heisset aber mit ihrem Griechischen Kunst-Nahmen *Melopoeia*, *Melothesia*, oder, welches ich lieber wählen mögte, *Melodica*, und ist **eine wirkende Geschicklichkeit in Erfindung und Verfertigung solcher singbaren Sätze, daraus eine Melodie erwächst.** (*vid. Aristid. Quint. p. 29.*)

§. 21.

Nun kömmt die Reihe an die Eintheilungen der Music, deren Nahmen und Wesen wir im vorhergehenden gnugsam untersucht haben. Den alten Weltweisen muß man bey dieser Gelegenheit so gewogen seyn, daß ihnen ihr Unterschied *inter musicam mundanam, humanam & instrumentalem*, ohne den geringsten Abbruch, erb und eigen verbleibe.

§. 22.

Durch die erste Art, nemlich die so genannte **Welt-Music**, verstunden sie die Zusammenfügung aller sichtbaren himmlischen Körper: Sonne, Mond, Sterne etc. die Vermischung der Elementen, ja, den gantzen Welt-Bau. Die zweite Art, nemlich die **Mensch-Music**, bedeutete die Vereinigung menschlicher Seelen und Leiber; die Verhältnisse eines Gliedes mit dem andern; die Ordnung und Kreis-Kette aller Wissenschaften und Künste, aller Reiche, Stände, Staaten u. s. w. Die dritte Art endlich, nemlich die **Werck-Music**, war eben dasjenige, warum sich Tonweise, Sänger und Spiel-Künstler noch itzo bemühen, das klingende und vornehmlich das singende Wesen, dessen Untersuchung unsrer vorhabenden Arbeit zum Unterwurff dienet, welches der Sinn des Gehörs, und durch denselben die Vernunft begreift, einfolglich wovon diese letztgenannte ihr Urtheil fällt, in so weit es mit dem Sinne übereinkömmt. Denn es ist gar nichts im Verstande, was nicht vorher in die Sinne gefallen ist.

§. 23.

Da nun weder von der oberwehnten **Welt-Music**, noch von der angeführten und erklärten **Mensch-Music** das geringste in die Ohren fällt; so haben wir in diesem Stücke oder Buche nichts damit zu schaffen, sondern halten uns einig und allein an die so genannte wirkliche oder **Werck-Music**.

§. 24.

Wir wollen demnach bloß zeigen und lehren, wie eine solche Music zu verfertigen, und in die Ausübungs-Wege zu richten sey, die dem Sinn des Gehörs, das in der Seelen wohnet, durch die Werckzeuge der Ohren gefalle, und das Hertz oder Gemüth tüchtig bewege oder rühre. Hiezu brauchen wir keiner andern Eintheilung, als der **theoretischen** und **practischen**; deren erste nur mit innerlichen Betrachtungen und Erwegungen zu thun hat; die zweite aber Hand anleget, und das erwogene äusserlich ins **Werck** setzt.

§. 25.

Diesem zu Folge theilet man die Music am besten so ein: erstlich in diejenige Wissenschaft, welche die Klänge für sich selbst untersucht, und mittelst gewisser Regeln, zum Wollaut einrichtet. (Das ist ein Stück der Theorie.) Hernach in diejenige Kunst, dadurch man solche Klänge

entweder mit dem Halse oder mit klingenden Werckzeugen ausdrückt. (Das ist die Praxis gewisser massen.)

§. 26.

Ich folge hierin dem **Putean**⁷. Bey ihm scheint es, als ob das Setzen oder Componiren zur Betrachtung (Theorie) gerechnet werde, welches auch, in engerm Verstande, endlich wol angehen mag; überhaupt aber gehört es doch eben so nothwendig zur Vollziehung, als etwa die Schrifften eines gerichtlichen Anwalts hiesiger Orten, der sich den Nahmen eines *practici* nicht | wird nehmen lassen, ob er gleich nur mit der Feder in seinem Cabinet arbeitet, und nicht öffentlich zum reden auftritt.

$\frac{6}{7}$

§. 27.

Diejenige Art der Erwegung oder Theorie ist inzwischen aller andern vorzuziehen, welche sich nicht so sehr in leeren, innerlichen Betrachtungen vertieffet, daß sie darüber der That vergißt; sondern ihre Haupt-Absicht alsofort auf den wirklichen Gebrauch und Nutzen richtet. Und in solchem Fall hat auch ein ieder Kunst-Verwandter (geschweige ein Componist) seine eigene Theorie und Betrachtung anzustellen. Wer sich beide Theile wol zu Nutz machen will, der muß sie nimmer trennen, sondern wie Leib und Seele fest bey einander halten, und alsofort, nach reiffer Überlegung, zur Ausübung und Vollziehung schreiten: oder wenigstens, im Lehren, die Sache so deutlich vortragen, daß man die wirkliche Anwendung von selbst leicht machen kan.

§. 28.

Nach Maaßgebung des vorhergehenden Satzes muß also bey jedem besondern Lehr-Stücke die Ausführung und Vollziehung mit der Erwegung auf gewisse Weise von Rechts wegen genau verbunden seyn. Denn selbst die abgesonderte Beschaulichkeit hat ihre eigene Übung; und die That hinwiederum ebenfalls ihr eigenes Bedencken.

§. 29.

Nun sollte man zwar wol vernünftiger Weise ein Ding vorher betrachten, überlegen, erwegen und bedencken, ehe es angegriffen oder ausgerichtet wird; allein mit Lehr-Sätzen hat es oft eine ganz andere Beschaffenheit, als mit sittlichen Sachen, so, daß man oft in jenen gleichsam von hinten anheben muß: welches mit dem Beispiel aller Kunst-Regeln in der Welt zu erweisen stehet.

§. 30.

„Ich habe nunmehr vielfältig erfahren und richtig befunden, daß man in der Music so wol, als in den Sprachen, die Grund-Sätze nicht so sehr zur Vorbereitung, als zur Bekräftigung dessen, so sich in der Ausübung wahr befindet, gebrauchen müsse⁸.“

§. 31.

Weiter in unsern Eintheilungen fortzufahren, so ist bekannt, und eben nicht unrecht gehandelt, daß man die *practische* Music unterscheidet *in compositariam vel poëticam* (in die Setz-Kunst oder

⁷ *Musicam divido in eam, quae sonos investigat, & cum ratione quadam disponit ad concentum. Et in eam, quae eos ipsos sonos aut assa voce exprimit, aut voce facta & adfecta, sive per instrumenta expressa. Eryc. Putean. Musathena c. IV. p. 21.*

⁸ Sind Worte *Ottonis Gibelii*, in *Seminario Modulatoriae vocalis, praefat. p. 37* Wer diesen Mann und den obangezogenen **Lorber** nicht kennt, der kan in **Walthers** Musical. Wörterbuche Nachricht von ihnen finden.

Composition) & *executoriam* (in die Ausführung selbst). Es werden hiebey der ersten die Gattungen des *Choral*- und *Figural* Gesanges, der zweiten Art aber die *Vocal*- und Instrumental-Sachen, als ein paar Glieder, unterworffen. Allein, wenn wirs genau einsehen, gehet diese Eintheilung fast mehr auf die Personen, als auf die Dinge.

§. 32.

Zu einer ieden Vollziehungs-Music werden gemeinlich zweierley Leute erfordert. Erstlich solche, die ein Werck erfinden, setzen, machen, verfassen oder vorschreiben, (*compositeurs*) und hernach solche, die es mit Singen oder Klingen vortragen (*executeurs*). Jene verfassen nicht nur *Choral*-Lieder und *Figural*-Stücke, sondern auch *Vocal*- und Instrumental-Sachen. Diese wiederum, ob sie schon überhaupt nur singen und spielen, können solches gleichwol auch theils *choralisch*, theils figurmäßig verrichten. Die ersten sind Urheber; die andern Leser oder Vorleser von einerley und allerley Melodien.

§. 33.

Überdies ist der eigentliche *Choral* Gesang mit Recht keine Music zu nennen: denn diese erfordert eine geschickte Vereinigung **verschiedener und ungleicher, doch zusammenstimmender Klänge**⁹. Nun finden sich aber solche gar nicht bey dem einzeln Kirchen-Liedern: und wenn gleich noch so viele Instrumente mit darein spielen, wird doch nichts anders daraus; so lange nicht zum wenigsten ein besonderer Baß, ein ordentlicher Tact, und eine verschiedene Geltung der Noten hinzu kommen. In solchem Fall nimmt auch der allereinfältigste Psalm alsobald die Eigenschafft des figürlichen Gesanges an sich.

$\frac{7}{8}$

§. 34.

Weil aber heutiges Tages fast keine *Choral*-Gesänge, ohne Beitritt eines vielstimmigen Orgel-Wercks gehört werden (es wäre denn an selbst-erwählten Buß-Tagen, wo man dieses Haupt-Instrument mit Unrecht schweigen heißt, oder in gar geringen Land-Kirchen) so hat es mit der angeführten ehemaligen Eintheilung sehr wenig mehr zu bedeuten.

§. 35.

Aller Gesang ist zwar Melodie, so wie sie es denn auch ist; alle Music ist Melodie, und muß auserlesene Melodie seyn; aber alle Melodie ist keine Music. Denn es gibt auch unförmliche, doch darum nicht undienliche Sang-Weisen. Gemeine Lands-Knechte, oder Militz, sind keine ordentlich-geübte Krieger-Leute, ob sie gleich Dienste mit thun.

§. 36.

Daher sind Melodie und Music einiger maassen so unterschieden, als Materie und Form. Jene kan ohne diese nach ihrer Art bestehen; diese aber nicht ohne jene.

§. 37.

Fürs andre ist so wol der *Choral*- als *Figural*-Gesang allerdings der *Vocal*-Music unterworfen, welche letztere allhie viel eher ein Geschlecht, als eine Gattung, abgeben könnte. Weil auch drittens die Instrumental-Music nichts anders, als eine blosser Nachahmung menschlicher Stim-

9 *Musica est plurium & disparium apta sonorum concordia. Eryc. Putean. Musath. p. 19.*

men seyn kan; so wäre sie, in Ansehung dessen, nicht sowol eine Mit-Art, (*conspicies*) als vielmehr der *Vocal-Music* nachzusetzen und von ihr abhängig.

§. 38.

Ob es nun gleich einer Seits an dem ist, daß auch viele Musiken bloß mit Instrumenten, ohne Sing-Stimmen aufgeführt werden; so ist doch, andrer Seits, das Singen ohne Instrumente grössesten Theils abgeschafft: daher mancher denken mögte, es wäre diesen Falls die Eintheilung vergeblich, weil heutiges Tages bey den Menschen-Stimmen (dafern es was rechtes heissen soll) immer ein oder anders Instrument erfordert werden will: denn, weil die Menschen-Stimme viel unbeständiges im Ton an sich hat, einsam klinget, und dazu in enge Schrancken geschlossen ist, so trifft die *Vocal-Music* nicht wenig Bequemlichkeit und Unterstützung bey den Instrumenten an, wie **Lippius**¹⁰ gar recht urtheilet.

§. 39.

Allein dieselbe Anmerckung hätte nur etwa, und kaum, auf die Helffte ihre Richtigkeit: maassen die Instrumente, um eine Music zu machen, gar nicht unumgänglich mit Sing-Stimmen vergesellschaftet seyn dürfen; ob gleich diese gerne allemahl Instrumente zum Gefolge und zur Beihülffe verlangen. Ja, was noch mehr ist, weil bey der Herrschafft menschlicher Stimmen, ungeachtet hundert Instrumente dazu spielten, es dennoch eine *Vocal Music* heißt und bleibt, indem die Benennung von dem mächtigsten, vornehmsten oder besten Stück herzuleiten ist, auch alle Grund-Regeln daraus genommen werden müssen, wie im ersten Haupt-Stück erwiesen worden.

§. 40.

Man schlage und zwingt die Instrumente so künstlich und lieblich, als nur möglich ist, darin bin ich mit dem **Putean**¹¹ völlig einig, daß, wenn sich nur die Sing-Stimmen hören lassen, ihnen alles gleich zufalle, und iedermann denselben so Preis als Sieg von Rechts wegen beilege.

$$\frac{8}{9}$$

Drittes Haupt-Stück.

Vom Klange an sich selbst, und von der musicalischen Natur-Lehre.

§. 1.

In den meisten Büchern, welche von der Ton-Kunst handeln, wird ein grosses Wesen gemacht von Zahlen, Maassen und Gewichten; vom Klange aber, und von dem sehr beträchtlichen **physiologischen** Theil dieser Wissenschaft sagt man fast kein Wort, sondern fährt so geschwind darüber hin, als wenn er wenig oder nichts zu bedeuten hätte.

§. 2.

Da nun aber solches Verfahren ein ganz verkehrtes Wesen ist, indem der Klang der einzige Unterwurff (*subjectum*) der Music bleibet, so wie das Gehör derselben Gegenstand (*objectum*);

10 *Non nihil commoditatis & perfectionis videtur accedere vocali ab instrumentali Musica, propter vocis humanae inconstantiam, solitudinem & terminos exiguos. M. Lippii Disput. II. de Mus.*

11 *Instrumentorum quicquid ars dedit cogas licet & pulses, si concentus ille vocum adsit; haud dubie hinc pendebis coronamque ei merito adscribes & triumphum. E. Putean. Musath. p. 27.*

die Zahlen hergegen und was ihnen anhängig, nur in der Harmonicalischen Meßkunst blosser Handlanger und Nothhelffer abgeben, mit deren Beistand wir die äusserliche Beschaffenheit und Grösse der Intervallen einigermaassen betrachten und begreifen können: als wird es höchst nöthig seyn, uns über des Klanges Natur ein wenig breiter zu erklären.

§. 3.

Schlägt man die besten und ältesten musicalischen Scribenten auf, so findet sich, daß sie den Klang beschreiben **als einen¹ Vorfall, da die zum Singen beqveme Stimme sich nur einmahl ausdehnet**; oder, **als den kleinsten Theil der zum Singen geschickten Stimme**; und dergleichen. Woraus aber gar keine Erbauung zu schöpfen ist, weil solche Beschreibung die eigentliche Natur des Klanges im geringsten nicht berührt, und man sich billig verwundern muß, wenn absonderlich bey dem **Aristoxeno²** mit grossen Buchstaben darüber stehet: *Definitio Soni*.

§. 4.

Wir könnten eine Menge solcher unzulänglichen Beschreibungen, aus dem **Aristotele, Boethio, Ptolemäo**, und vielen andern hieher setzen, wenn es zu etwas nützte, nur des **Kircher** seine, wegen der ungemeinen Verwirrung, wollen wir in den Anmerckungen³ anbringen, und hier nur so viel feststellen, **daß der Klang sey eine gewisse, geschwinde Bewegung und Zusammen-
schlagung der feinsten Luft-Theilgen, die empfindlich ins Gehör dringen.**

§. 5.

Hiernächst muß man etwas naturmäßiger von der Sache reden, wenn der Leser von dem Wesen des Klanges und seiner eigentlichen Bildung einen deutlichen Begriff haben soll: Denn das ist viel nützlicher, als die Zeit mit häufigen Rechne-Künsten und logistischen Grillen zu verderben.

§. 6.

Wenn alles unbeweglich wäre, müste auch alles todtstill seyn, so daß man keinen Klang, ja, nicht einmahl das geringste Geräusche, vielweniger eine wol-lautende Zusammenstimmung vernehmen würde: daraus zu schliessen stehet, daß aller Klang, Gesang und Schall von nichts anders herrühren könne, als von der Bewegung, nachdem, durch ihr Zuthun, die sich allenthalben befindliche Luft mittelbarer Weise gerührt, zertheilet, getrieben, geschlagen und gestossen wird. Wobey es dreierley zu betrachten gibt, nemlich dasjenige so da rührt, als ein *agens*; dasjenige so gerührt wird, als ein *patiens*, und das Mittel, wodurch sich die Wirckung dieser Bewegung dem Gehör mittheilet, als ein *vehiculum*.

§. 7.

Wie nun das erste, z. E. der Finger, das andre die Saite, und das dritte allemahl die Luft ist; so hat es freilich seine Richtigkeit, daß auch Wasser den Klang fortführen kan, wenn man erweget, welchergestalt dieses Element, ja das Feuer selbst, nothwendig eine feine Art der Luft haben

1 *Vocis casus, cantui aptus, in unam tensionem. Euclid. Introd. harmon. p. 1. Vocis cantui aptae pars minima. Aristid. Quintil. L. I. de Mus. p. 9. Vocis concinnae casus in unam tensionem. Bacch. sen. Introd. Art. Mus. p. 2. etc.*

2 *Harmonic. element. L. I. p. 15.*

3 *Sonus est qualitas passibilis successiva ex aëris vel aquae interceptione, elisioneque, sonantium corporum collisionem insequente, producta, sensum auditus movere apta. Kirch. Musurg. T. I p. 2.* Ein mehrers hievon lese man im *Crousaz, Traité du Beau, Chap. XI.* im dritten Theil des *Orchestres* an vielen Orten, die das Register anzeigt, und in der zweiten Auflage der Organisten-Probe p. 158. sq.

müsse. Die Luft aber im Wasser ist, wegen der Dicke des Körpers, ungemein subtil, weil sie sonst durch die festen Gänge desselben schwerlich dringen könnte. Die grobe Luft nennet man *Äërem*, und die allergrößte ist in der Erde, welche deswegen von keinem Klange weiß, die feinere heisset *Aether*, welche letztere sich nicht nur im Wasser, sondern allenthalben befindet, auch daselbst, wo sich keine grobe Luft mit ihr vermischen kan, und dringet durch Glas, Holtz, Steine, Eisen etc. Daher kan auch allenthalben, doch mit Unterscheid, durch ihre Bewegung ein Klang, ein Schall, ein Knall oder wenigstens ein Krachen und Geräusch entstehen.

§. 8.

Solches geschiehet auf viererley Weise. Zum ersten, wenn **zween harte Körper** auf einander treffen, als z. E. der Hammer und Ambos, die Glocke und der Kleppel, welche einen gar starcken **Klang** verursachen, weil die in ihnen befindliche feinste Luft auf das gewaltigste zerschlagen wird, und sich in solchen harten Metallen nicht, wie in andern weichern Materien, verschleichen kan.

§. 9.

Fürs andre läßt sich entweder ein grosses Getön, oder, nach Beschaffenheit des Unterwurffs, ein heftiges **Krachen** hören, wenn ein **fliessender Körper auf einen festen stösset**: z. E. Wenn der Wind einen Baum umwehet u. d. g.

§. 10.

Drittens, und im Gegentheil, wenn ein weiches und **fliessendes** Wesen mit Ungestüm **von einem harten** und festen zertheilet und gewaltsamer Weise zertrennet wird: z. E. Wenn man die Luft mit einer Schwangruthe durchschneidet, da vernimmt das Ohr ein **Gepfeiffe**, wenn die Ruthe die Luft durchstreicht.

§. 11.

Endlich und zum vierten thut sich ein **Knall und Schall** hervor, wenn **zween weiche** und fließende Körper, als zum Exempel zween **stürzende** Wasser-Fälle, gegen einander **tobende** Winde, oder ein Feuer, das die Luft **mit Macht** fortreibt etc. im Streit begriffen sind, welches zwar erschrecklich kracht und **brüllet**, aber wegen **der übermäßigen Gewalt**, beyder Theile Flüssigkeit, und ihrer weichen, nachgebender Eigenschafft, selten bey dergleichen Heftigkeit einen vernehmlichen und rechten Klang gibt: wie solches, unter andern an Abfeuerung des groben Geschützes zu erkennen, da Feuer und Luft (nicht Pulver und Kugel) **durch ihre heftige Zusammenstossung und gewaltige Bewegung**, den entsetzlichsten Schlag verursachen. Wo es aber sanfft hiemit zugehet, ist die Wirkung gantz anders: wie bald erhellen wird.

§. 12.

Um nun diese Sätze näher auf die eigentliche Ton-Lehre anzuwenden, wird ohnschwer zu begreifen seyn, daß zu der obgedachten ersten Bewegungs-Art alle besaitete Werckzeuge gehören, die mit Nägeln, Federn, Bögen, Fingern u. s. w. gerühret werden: ingleichen alle diejenigen, wo Schlägel und gespannte Felle sich begegnen, und also zween dichte Körper auf einander treffen, die den grössten Gebrauch in der Music ausmachen: denn ob gleich die Härte derselben unterschiedlich ist, da man z. E. einige Federn von Metall, andre aus Raben-Flügeln macht, so sind und bleiben es doch eben so wol, als die Haare an den Bögen, und die Ballen an den Fingern, mehr oder weniger dichte Körper.

§. 13.

Zur zweiten Art zehlen wir, mit kurtzen zu sagen, alle Wind- und Blase-Instrumente, da ein dünnes flüßiges Wesen, nemlich der Athem, an ein dichtes und festes stösset: es sey nun von Holtz, Silber, Meßing etc.

§. 14.

Der dritten Art sind wiederum nur diejenigen klingenden Werckzeuge, deren gespannte Saiten die Luft zertheilen, wobey denn allemahl ein harter Körper auf einen weichen wircket.

§. 15.

10
11

Nichts lieblicher oder angenehmer aber mag gehört werden, als wenn die eine **sanffte** | Luft die andre auf das **gelindeste** und **künstlichste** zertheilet, welches die menschliche Stimme allein in höchster Vollkommenheit zu thun vermag, **und aus diesem Grunde ihren gantzen Vorzug hernimmt**: indem bey dem Singen, nach der vierten Bewegungs-Art, zween weiche Körper einerley Geschlechts, **ohne gewaltsames Treiben**, lieblich mit einander zu schaffen haben.

§. 16.

Es entstehet aber der Schall nicht nur allein, vorgedachter Maassen, aus einer Zusammenstossung, da eins **an das andre** schlägt; sondern auch im Gegentheile, wenn etwas zerbrochen oder **von einander** gerissen wird, das sonst zusammen gehört: da es denn, **nach Beschaffenheit der Körper**, entweder nur ein Geräusche, oder einen rechten Klang von sich wirfft. Das erste kan man sich an der Spaltung eines Stückes Holtzes, oder an der Zerreißung eines Tuchs; das andere aber an der Zersprungung einer Saite vorstellen, als bey welchen Fällen die Sache auf eine Zurückprallung der Luft ankömmt.

§. 17.

Gleichwie nun, wenn ein Stein ins Wasser geworffen wird, augenblicklich ein Circkel entstehet, welcher sich mit seiner Grösse nach der verursachten Bewegung richtet, und wie dieselbe geringer wird, ebenfalls ermüdet, sich einziehet und zuletzt gar aufhöret; also gehet es auch mit dem Klange in der Luft zu, die eben einen solchen Circkel zuläßt, als das Wasser, der sich denn so weit erstrecket und ausbreitet, als es die Krafft der Bewegung erfordert, wodurch die Ohren der umstehenden, falls sie in solchem Kreise mit begriffen sind, alle gerührt werden.

§. 18.

Die Circkel des Wassers, ie grösser sie werden, oder ie mehr sie sich ausbreiten, ie weniger sichtbar fallen sie: weil sie sich von ihrem Mittel-Punct immer weiter entfernen. Desgleichen geschieht auch mit dem Klange, welcher das Gehör um so viel schwächer berührt, ie weiter dieses von ienes Ursprunge entlegen ist. Und wenn endlich die Drehung, Bewegung und Ausdehnung der Luft-Circkel aufhöret, alsdenn, und in eben der Maasse, höret auch der Klang auf.

§. 19.

Geschiehet es etwa von ungefehr, daß sothane Circkel im Wasser einen Widerstand antreffen, daß sie sich nicht gnugsam ausbreiten können, ob sie gleich Kräfte genug dazu hätten; so kehren sie alsobald wiederum zurück, und finden ihr Ende, wo ihr Anfang gewesen ist.

§. 20.

Eben also verhält es sich auch mit der Luft: wenn ihren Circkeln etwas im Wege stehet, wenden

sie sich den Augenblick wiederum zum Ursprunge ihrer Bewegung. Und von dieser Zurückprallung entsteht, auf gewisse Weise, in unsern Ohren ein Laut, welchen man das Echo oder den Wiederhall nennet.

§. 21.

Nachdem es also wol eine ausgemachte Sache ist, daß aller Klang aus der Bewegung entsteht, so kan man leicht erachten, daß auch die menschliche Stimme, wenn sie einen Hall oder Schall hervorbringt, solches mittelst bewegter Luft thue, und dazu zween künstliche, doch angeschaffene und natürliche Werkzeuge gebrauchte, nemlich die **Lunge** und die **Kehle**: deren erste gleichsam der Blasebalg ist, welcher die auswendige Luft einziehet und ausläßt; die andre hingegen ein wunderbare Röhre, welche den herausgehenden Athen, mittelst ihrer Ringe und andrer Theile, so zu zwingen, zu drucken und geschickt zu bilden weiß, daß er zum Klange wird.

§. 22.

Ob nun gleich von der Bewegung dieser Werkzeuge vielerley Laut, der nicht allemahl ein rechter musicalischer Klang ist, entsteht; wie denn gar grosse Bewegungen in der Natur vorgehen, die darum nicht klingen: so folget doch daraus, daß nicht iede Bewegung einen Ton verursacht, und daß hingegen, wo dieser vernommen wird, derselbe eine gewisse förmliche Bewegung der Luft zur unwidersprechlichen Mutter habe.

§. 23.

Weil inzwischen diese Bewegungen (andrer Umständen und Eigenschafften zu geschweigen) theils langsam, theil geschwind geschehen können, so ist daher zu wissen, daß von den langsamen die tiefen Klänge, und von den geschwinden die hohen entspringen, wie solches die Erfahrung beweiset. Denn wenn wir auf einem besaiteten Instrument mit den Fingern, oder auf andre Art, eine Bewegung machen, so wird sich finden, daß die groben, langen Saiten seltenere Schläge | thun, und später nachsummen; dahingegen die feinere und kürtzere Saiten, wenn man sie rühret, eine geschwindere Bewegung annehmen, aber auch eben darum den Klang desto ehender verlieren.

11
12

§. 24.

Die Ursach dessen ist, weil eine dicke und schlaffe Saite die Luft nur schwächlich zertheilet, und also den Klang desto mehr verlängert, aber zugleich desto undeutlicher macht, ie langsamer die Bebugen von Statten gehen; da andern Theils eine dünne, kurtz- und steiff-gespannte Saite die Luft stärker und hurtiger durchschneidet, so daß der Klang keine sonderliche Dauer haben kan, ob er gleich schärffer und vernehmlicher in die Ohren dringet, weil ihn eine geschwindere Bewegung hervorbringt.

§. 25.

Es ist dieses eine solche Materie, die vor allen andern zur melodischen Wissenschaft gehöret, und von grosser, ja, fast von der allergrößten Wichtigkeit ist. Wenn wir die Aristotelischen Schrifften durchsehen, so findet sich auch unter andern darin ein eigenes Buch, von dem⁴, was das Gehör betrifft. Solches macht den ersten Punct unsrer musicalischen Natur-Lehre aus.

4 Περὶ ᾠκουστικῆς, *de Acustica*.

§. 26.

So viel nun einem Ton-Meister von der eigentlichen Bildung des Ohrs zu wissen nöthig ist, findet er bereits in der acht und dreißigsten Betrachtung des musicalischen Patriotens; will er aber noch gerne weiter gehen, so können ihm **Cassebohm's** fünf Abhandlungen vom menschlichen Ohr, 1735. zu Hall gedruckt, hierunter ferner dienen. **Lohenstein**⁵ sagt: das Gesicht, der Geruch, der Geschmack und das Fühlen dienen dem Leibe; der einige Sinn das Gehörs aber ist unsrer Seele und unsern Sitten bestimmt und vorbehalten. Ein Ausspruch, der zur tiefen Einsicht aufmuntern kan.

§. 27.

Zu unsern Zeiten ist dieses Stück der Natur-Lehre des Klanges durch zween geschickte und gelehrte Frantzen, die Herren **Saveur** und **Dodart**, Mitglieder der Königl. hohen Schule der Wissenschaften, sehr wol behandelt, und es sind ausnehmende Proben davon in den Geschicht-Büchern derselben Academie anzutreffen, worauf wir uns, Kürtze halber, beziehen. So viel vom Klange an sich selbst, als dem ersten Artickel.

§. 28.

Der zweite Punct, welchen ein musicalischer Physiologus, oder Natur-Beflossener in der Klang-Lehre zu untersuchen hat, besteht in den **Eigenschaften der klingenden Körper**, und hat also nicht nur einen wichtigen Einfluß in die mechanischen Künste der Instrumentmacher; sondern es kan auch ein Componist, wenn er diese Eigenschaften wol inne hat, sonst aber nicht, begreifen, warum z. E. ein einziger und derselbige Klang (als etwa das so genannte eingestrichene *c*) verschiedentlich lautet, nachdem es entweder von verschiedenen Stimmen gesungen, oder von verschiedenen Instrumenten hervorgebracht wird? Es lassen sich aus diesem Grunde viele nützliche Anmerckungen machen, die uns aber zu grosser Weitläufigkeit Anlaß geben würden, wenn wir ihrer gedencken sollten.

§. 29.

Nur die vorhergehende einzige Frage zur Probe aufzulösen, stehet zu wissen, es rühre der Unterschied daher, daß z. E. ein Baßist, wenn er gedachten Klang *c'* bilden will, den Hals enge, ein Knabe oder Discantist aber denselben weit machen muß: und daß eine Trompete vielen oder völligen, eine Basson hergegen weniger oder gepreßten Wind dazu erfordert.

§. 30.

Woraus ein Nachdenckender leicht schliessen wird, wie fern sich dergleichen Lehr-Sätze erstrecken können, die sowol in der Instrumental- als Vocal-Music sonderbare Dienste thun, und uns zeigen, wie wir eine iede Stimme und ein iedes Instrument **in der rechten Krafft** gebrauchen oder anbringen sollen: wovon es vielleicht in den practischen Abtheilungen dieses Wercks mehr Gelegenheit zu handeln geben dürfte.

§. 31.

Der dritte Punct gehet auf die Sympathie, oder natürliche Beistimmung, vermöge welcher ein Körper mit dem andern zur Vereinigung angetrieben wird. Wir spüren solche absonderlich an |

5 Im *Arminio P. II.* p. 90.

den freien klingenden Saiten, und untersuchen die Ursache, warum z. E. eine entfernete und von keinem sichtbaren Werkzeuge gerührte Saite, durch den Klang einer andern, die mit jener in gleichem Verhalt oder nur in genauer Verwandtschaft steht, wirklich bewegt und zum Getön veranlasst wird: dabey man denn die flüchtigen und feinsten Luft-Theilgen für die vermittelnde Kräfte am sichersten zu halten guten Grund hat.

§. 32.

Es ist auch fast kein Körper zu nennen, in welchem nicht dergleichen natürliche Freund- oder Feindschaft mit andern anzutreffen seyn sollte. Bey den Menschen sind wol die Ausdünstungen des Leibes ein ungezweifelter Mittel zur Beförderung der Geneigtheit und des Wiederwillens, davon man oft, ohne sich einander zu kennen, ja, ohne zu wissen warum, deutliche Empfindungen verspüret.

§. 33.

Es läßt sich auch diese Bei- oder Abstimmung, Sympathie und Antipathie, mit ihrer Wirkung, in andern klingenden Körpern, die eben nicht musicalisch sind, als z. E. in Trinckgläsern, nicht nur hören, sondern gar sehen und fühlen: wovon der berühmte **Morhoff** eine artige und bekannte Abhandlung⁶ geschrieben hat. Denn, ob es zwar wol an dem ist, daß ein solches Glas von dem starcken Geschrey und von der heftig anprallenden Luft in solche Erschütterung geräth, daß es endlich in Stücken springen muß; so ist doch sehr glaublich, daß dazu ein gewisser Ton gehöre, der mit dem Klange des Glases (ich wollte lieber sagen in Feind- als) in Freundschaft steht.

§. 34.

Diese Materie dienet inzwischen nicht etwa bloß zu Beschaulichkeiten, wie mancher meinen mögte; sondern es kan sich ein Componist, in der Ausübung seiner Werke, einen ansehnlichen Vortheil daraus ziehen, wenn er, vornehmlich bey Instrumental-Sachen, solche Saiten fleißig ins Spiel bringet, die, mittelst der natürlichen Beistimmung, andre ihres gleichen verstärken, sich im Klange vereinigen, und den Wollaut, unvermerckter Weise, verdoppeln.

§. 35.

Wir ziehen ferner hieraus den Beweis des wahren Satzes⁷, **daß kein einziger Klang allein, und ohne seine Vollstimmigkeit, seyn könne**; ob diese gleich von unserm Gehör nicht iederzeit vernommen werden mag.

§. 36.

Auf dicken Darm-Saiten, absonderlich auf besponnenen, läßt sich mit ganz gelinden Bogenstrichen eine deutliche Probe davon machen, und unter andern darthun, daß ein ieder zur Melodie geschickter Klang bereits seine Harmonie bey sich führet: denn, gemeinlich melden sich die Octav und Qvint, gleichsam heimlich, dabey an.

§. 37.

Eben aus diesem von der Natur selbst an die Hand gegebenen harmonischen Haupt-Grunde haben die ersten verständigen nicht ungelehrten Orgel-Bauer ihre so genannte Mixturen her-

⁶ Sie führet den Titel: *Stentor hieroclastes I. de scypho vitreo voce humana fracto.*

⁷ *Nullum sonum esse desolatum.*