Ee 1057.
8°

Kom. 21r

Kom. 21r

1903.365.

103700

Exemplarische

Organisten-Probe

Im Artikel

Vom

GENERAL-BASS.

Welche mittelst 24. leichter/ und eben so viel etwas schwerer Exempel/ aus allen Tonen/ des Endes anzustellen ist/ daß einer/ der

Diese 48. Prob-Stücke

Rein trifft/ und das darinn Enthaltene wohl anbringt/ sich vor andern rühmen möge:

Er sey ein Meister im accompagniren.

Alles zum unentbehrlichen Unterricht und Behuf/ nicht nur einiger Herren Organisten und Clavicymbalisten ex professo, sondern

Aller Liebhaber der Music/

Zuförderst derer/ die der Haupt-Wissenschafft des Claviers/ des General-Basses/ und des geschickten/ manierlichen Accompagnements fleißig obliegen/

Mit den nothwendigsten Erläuterungen und Anmerckungen/ bey jedem Exempel/ und mit einer ausführlichen/ zur Probe dienenden

Theoretischen Vorbereitung/

Uber verschiedene musicalische Merckwürdigkeiten/

versehen von

MATTHESON.

Longum iter est per præcepta; breve & efficax per exempla.

Seneca, Epist. 6.

HAMBURG/ im Schiller- und Kißnerischen Buch-Laden/ 1719.

STADT-BIBLIOTHEK DANZIGER ZUR

Dem

Hoch=Wohlgebohrnen Herrn/

Herrn

Gottfried von Wedderkop/

Ihro Königl. Maj. von Dännemarck= Norwegen ꝛc.

Hochbetrautem Land=Rath/
Amtmann zu Tremsbüttel/
Erb=Herrn auf Steinhorst ꝛc. ꝛc.

Meinem Höchstgeehrtesten Herrn.

Hoch=

Hoch=Mohlgebohrner Herr/ Höchst=geehrtester Herr Land=Rath/

DAß die Music nicht nur Kayſern/ Königen/ Fürſten/ einfolglich Deroſelben hohen Beamten und Räthen/ höchſtanſtändig und ſchätzbar ſey/ ſondern zur groſſen Zierde/ Anmuth/ Geſchicklichkeit/ Gemüths=Ergetzung und Selbſt=Vergnügung (die über alle Schätze gehet) beydes Gelehrt= und Ungelehrten/ als eine beſondere Gabe des Allerhöchſten/ als eine wunderſüſſe Erquickung/ laborum licet dulce levamen, verordnet und dargereichet worden/ bedarff keiner Ausführung/ ſo bald nur ein Verſtändiger der Sache recht nachdencket.

Nun ſetzet ſich zwar dieſe Königliche Wiſſenſchafft und Diſcipline (wie ſie der Weltberühmte und Grundgelehrte Königl. Franzöſiſche Rath/ La Mothe le Vayer nennet) nicht eben immediatè mit ins Staats=Cabinet/ a) noch in den Schöpffen=Stuhl hinein; denn ſie hat/ nach den Worten des theuren LUTHERI/ b) nichts zu thun mit der Welt/ iſt nicht für dem Gericht/ noch in Hader=Sachen. (Wiewohl ſie doch in guten Conſiliis, ad invocationem S. S. per Hymnum, höchſt nöthig iſt/ und auch bey den Armeen/ wieder ihren Willen/ ziemlich herhalten muß.) Aber in den Kirchen/ und in dem durch ſelbige abgebildeten Himmel der Seligen/ wo Ordnung/ Harmonie/ Ruhe/ Friede und Glück ſich umfangen/ da hat ſie ihren eigentlichen Wohn=Platz und Sitz/ ſo wie in den prächtigſten Zimmern und anſehnlichſten Luſt=Sälen der Götter und Groſſen auf Erden.

Wann ich nun/ **Höchſtgeehrteſter Herr Land=Rath/** nichts anders/ als dieſe generale Urſachen aufzubringen wüſte/ warum ich nemlich **Ihr. Hoch=Mohlgebohrnen** gegenwärtiges mein ſechſtes öffentliches Werck ſo eifrig zueigne/ es wäre damit

a) Le Socrate de la Chine, ce grand Confutius ſoutenoit, qu'il eſt impoſſible qu'un Etat ſoit bien gouverné ſans la Muſique, comme vous le confirmera le premier Livre de la premiere Decade du Père Martinius. *voy. La Mothe le Vayer* Tome II. pag. 1082.

b) In Colloquiis, Tomo 8. Altenb. pag. 411. & ſeq.

mit/ wie mich deucht/ ziemlich wohl zu bestellen; Aber/ da zeiget sich bey IHRER/ nebst DERO andern hervorragenden Qualitäten/ ein gar eigner gout in musicalischen Dingen; eine Stimme zum Singen/ die sehr angenehm und naturel ist; eine schöne Disposition zum Clavier/ und/ welches allen andern/ in diesem Fall vorzuziehen/ eine besondere Lust zum **General-Baß**. Diese Sachen sind particulier genug/ und die Gewogenheit/ welche **Eur. Hoch-Wohlgeb.** jederzeit gegen meine conamina verspühren lassen/ komt dem Zweck noch näher/ so daß ich hoffen darf/ SIE werden nicht nur mein Vornehmen keinesweges mißbilligen/ sondern IHRER dieses Buch/ zu IHRER Privat-Ergetzung und Ubung/ dahin bestermassen empfohlen seyn lassen/ daß es allemahl eine Erinnerung/ und gleichsam ein Pfand derjenigen Hochachtung abgeben möge/ mit welcher ich aufrichtiglich bin und verharre/

Höchstgeehrtester Herr Land-Rath/

Eur. Hoch-Wohlgebohrnen

Hamburg/ auf Ostern 1719.

Gehorsamster Diener
MATTHESON.

Madri-

MADRIGAL.

O vous, sçavantes Soeurs!
Compagnes de ma Solitude,
Muses, qui par mille douceurs
Apaisés le chagrin, l'ennuy, l'inquietude,
Vous, qui punissiés autrefois
Les indiscretes Pierides;
Ne souffrés plus qu'on viole vos loix,
Au mauvais gout soyés encor rigides;
Pour mettre enfin d'accord l'harmonie & le son,

Contre les ignorans protegés Mattheson.

M. A. K.
D. K. W. St. Q. Pr.

To my Friend,
Mr. MATTHESON,
Upon his Book, intitled:
Organisten-Probe &c.

With an advice to the insipid Censors of his Works.

ALL the Composers Ages past adore,
Back to *Saint Dunstan's* time and long before,
Thô all their Skill were now together join'd,
The barren World *thy* equal cannot find.

To this, perhaps, some few will not agree;
But, Sons of Envy, come and learn of me
A Science, which as yet is little known:
T' admire superior Sense and doubt one's own.

Be silent therefore, when you doubt your Sense,
And speak, thô sure, with seeming Diffidence;
Be not as some persisting Fools, we know,
That, when once wrong, will needs be allways so.

But you, repenting, own your errors past,
And make each day a Critick on the last;
Least Self-conceit to all the World discovers:
You envy Sense, as Eunuchs envy Lovers.

C. W.

AMbiguum nobis *MATHESONI* pagina reddit,
Ingenii placeat laude, vel arte magis.
Hoc tamen ambiguum melli est, quod scit bene multo
Ignarum vulgus perfricuisse sale.
Omne feret punctum quæ miscuit utile salso,
Hæc docet, oblectat, corrigit atque movet.

Gratulabundus f.
JO. ALBERTUS FABRICIUS, D.

SUr Andacht kan nichts mehr bereiten/
Zur Freude dient nicht grössre Lust/
Als wenn in beyden unsre Brust
Vernimmt den Ton der süssen Säyten.

Wie hört man öffters nicht mit Sehnen/
Wenn der Affect von Dir geschickt
Durch die Music wird ausgedrückt/
Den Ton sich nach dem Hertzen dehnen.

Doch der kan doppelt sich ergetzen/
Der nicht allein die Music liebt/
Nein/ sondern sich auch selber übt
In dieser Kunst sich fest zu setzen.

Wie nun die Kennschafft zu geniessen/
Die zur Music vollkommen macht/
Drauf bist Du/ **Wehrtester**/ bedacht/
Und läst **Dich** keine Müh verdriessen.

Zwar jeder wird die Müh nicht kennen;
Die aber diese Kunst erhöhn/
Die werden jederzeit gestehn:
Man müsse Dich vollkommen nennen.

Mit völliger Ergebenheit
schrieb dieses
G. J. Höefft/ D.

Wie muß sich das Clavier nicht offt zerlästern lassen!
Man muthet selbigem bey nahe Nothzucht an.
Da soll ein Lernender den General-Baß fassen/
Bey dem der Meister selbst nicht fünffe zehlen kan.
Er greifft ins Zeug hinein mit Quinten und Octaven;
Er nimmt ein b für ♮/ und hält ein ♮ für b;
Das klingt nun jämmerlich/ als träte bey den Schaafen
Der theure Rekel Mops sich Dörner in die Zeh.
Er fängt mit Trillern an und schliest mit Tremulanten;
Die Mitt' ist durch und durch von Katzen-Sprüngen voll.
Er hält wohl diesen gar für einen Ertz-Bachanten/
Der ihm die Vortheil zeigt/ wie er es machen soll.
O Häckerlings-Verstand! O Juchten-zähe Sinnen!
Schimpfft doch die Klinge-Kunst/ die liebe Gabe/ nicht!
Jagt allen Eigensinn und Bauren-Stoltz von hinnen/
Guckt nur in dieses Buch/ das euch den Nebel bricht.
Mein MATTHESON! da Du den Aretin begraben/
Der Noten-Barbarey den Scepter hast entführt/
Und was das Alterthum an Hexerey soll haben
Zu den Gasconiern nach Franckreich relegirt,
So müheſt Du dich itzt/ mit klug-verfaß'ten Lehren
Zur neueren Music/ und dienest so der Welt;
Ich sehe schon im Geist/ daß viele sich bekehren/
Und daß Dein Saamen-Korn auf guten Acker fällt.
Dis gegenwärt'ge Werck heißt: Organisten-Probe/
Darin probiret sich Dein treuer Vorsatz schon.
Hier schrieb' ich gerne viel zu Deinem wahren Lobe:
Wiewohl/ was braucht es dis? Gnug/ Du bist MATTHESON!

Mit diesem wolte dem Herrn Autori seine ungeheuchelte Freundschafft bezeugen

Georg Philipp Telemann/
Hoch Fürstl. Eisenachischer und der Reichs-Stadt Franckfurt am Mayn Capellmeister.

Franckfurt/ den 13. Octob. 1718.

An

An den
Groß-Brittannischen Secretarium
Und Welt-berühmten Componisten,
Herrn MATTHESON in Hamburg/
Uber seine Organisten-Probe/
Von
König.

Spielst Du/ mein MATTHESON, selbst Orgel und Clavier/
So spricht man: Keiner geht in dieser Kunst vor Dir.
Zeigst Du der Alten Satz und was ihr Streit gewesen/
So spricht man: Keiner ist/ wie Du/ hierinn belesen.
Zeigst Du der neuen Art und deine Meinung an/
So spricht man: Keiner hat so viel hierin gethan.
Sieht man auf Deinen Geist und andre hohe Gaben/
So spricht man: Keiner kan so viel beysammen haben.
Setzst Du ein Kirchen-Stück/ ein Spiel- ein Sing-Gedicht/
So hört man bloß entzückt/ alsdenn so spricht man nicht.
Wohlan! Was jeder spricht/ das darff ich kühnlich schreiben;
Doch still! selbst Fama will Dein Lob aufs höchste treiben/
Sie kommt mir schon zuvor/ und rufft in vollem Ton:
Wer schreibt? wer setzt? wer spielt { zugleich / so wohl } wie MATTHESON?

Verworffene Music! wer wolte dich doch treiben/
Da du fast aller Welt ein Dorn im Auge bist?
Man weiß/ was jener a) will zu deiner Schande schreiben/
So/ daß dein bester Rang bey Tagelöhnern ist.
Dein alter Ruhm liegt itzt in Sand und Koth begraben/
Der Nutzen/ den du gabst/ wird gleichfalls ziemlich klein.
Sonst kunt' ein Musicus wohl Millionen haben/ b)
Statt derer ihm anitzt die Thaler seltsam seyn.

a) Der Politische Philosophus. p. 119.

b) Kayser Nero (wie Suetonius berichtet) gab seinen Musicis/ welche/ nach Taciti Rechnung/ zehn mahl hundert tausend Thaler austrugen. Bonnet, dans l'Histoire de la Musique p. 238.

Er durfft' in theurer Tracht in Kayser-Zimmern prangen/ c)
Es ist bekandt/ wie hoch in Franckreich Lulli stieg/ d)
Doch jetzund - - - Aber halt! was hab' ich angefangen?
Nein/ nein! ich irre mich/ für trefflicher Music!
Dein Werth ist annoch groß bey gegenwärtgen Zeiten/
Es strahlet immer noch dein heller Ehren-Schein.
Der Christen Ober-Haupt e) rührt selbst die süssen Säiten/
Und mancher grosser Fürst f) kan ein Apollo seyn.
Cambridg' und Oxford sinds/ g) die dich besonders ehren/
Wo das Professorat dir auch gewidmet steht.
Hier muß ein Goodeson h) die Harmonien lehren/
Der einen Teutschen i) jüngst zum Doctor noch erhöht.
In London will man dir nicht minder Kränze winden/
Alwo wir Shippen k) itzt als Professorem sehn.
Wer heute Rom besucht/ wird den Corelli l) finden
In einer Statua in Petri-Kirche stehn. m)
Ingleichen muß es dir nicht an Belohnung fehlen;
Man seh' in diesem Punct nur Wien und Dresden an:
Wie mancher läst sich da/ als Virtuose/ zehlen/
Der eine grosse Summ' im Jahr erwerben kan. n)
Und so wird künfftig auch dein Preiß sich nicht entfernen/
Ob dir bisweilen gleich der Neid zur Seiten wohnt.

Man

c) Zu Caligulæ und Neronis Zeiten ware alle Musici nicht nur auf das prächtigste gekleidet/ sondern so gar ihre Instrumente von eingelegter Arbeit/ und funckelten von Gold/ Perlenmutter und Helffenbein. *Bonnet* p. 239/249.

d) Dieser grosse Componist gelangte/ unter dem Könige in Franckreich Ludovico XIV. zur Adelichen Würde und verschiedenen ansehnlichen Chargen; wie denn der auf seiner gedruckten Opera, Roland, befindliche Titel so lautet: Mr. de Lulli, Ecuyer, Conseiller-Secretaire du Roi, Maison, Couronne de France & de ses Finances, & Sur-Intendant de la Musique de Sa Majesté,

e) CAROLUS VI. Römischer Kayser.

f) Friedrich der andere/ Hertzog zu Sachsen-Gotha; Ernst Ludewig/ Land-Graf zu Hessen-Darmstadt/ und Ernst/ Printz zu Sachsen-Weymar/ (höchst-seligen Andenckens) sind wegen der Composition zu verehren (welcher letztere ein Opus Concerte in Kupfferstich publiciret). Wegen der Instrumental-Music aber Fridericus Ludovicus, Erb-Printz zu Würtemberg-Stuttgard/ Immanuel Lebrecht/ Fürst zu Anhalt-Köthen/ u. a. m.

g) Zwo Engeländische Universitäten.

h) Itziger Professor Musices in Oxford. vid. *Guy Miege* Geist- und Weltlichen Staat von Groß-Brittannien pag. 109.

i) Herrn Pebusch.

k) Im Collegio Greshamensi, *Miege* l. c. pag. 252

l) Ein berühmter welscher Componist und Violinist.

m) Diese Statua hat folgende Umschrifft: CORELLI, Princeps Musicorum.

n) Hier werden 4/ biß 6000 Reichsthaler jährliche Besoldungen gegeben.

Man strebe nur darnach was rechtes zu erlernen/
So wird ein *Musicus* geehret und belohnt.
Hierzu nun will dis Buch die regen Geister führen;
Mein Lernender/ sieh du demselben emsig ein/
Und laß den ernsten Fleiß in solchem sich probiren/
So wird die Probe dir zum Lob und Nutzen seyn.

MELANTE.

5. 4. 3. 6. 7. 1. 2.

Doppel-Madrigal.

I.

Es ist nicht alles Gold/
Was schöne gläntzt und selben ähnlich ist.
Ein falsch Metall/ das mancher Alchymist
Im Feur zusammen setzt/
Wird doch dennoch zuletzt
Entdecket/ und verräth von selbsten sich/
Am Strich.
Ein Böhmscher Diamant
Wird/ was den Schein
Betrifft/ von dem aus Orient
Wohl schwerlich recht zu unterscheiden seyn;
Doch wird er durch die Gluth den Glantz verlieren/
Und weder Hand/ noch Köpff/ noch Hälse zieren.
Was also nicht die rechte Probe hält/
Ist falsch/ und wird veracht von aller Welt.

II.

Viel Bücher sind dem falschen Golde gleich.
Der Titul pflegt offt Kluge zu bethören;
Bald will er dis bald jenes lehren/
Und ist/
(Wie mancher Organist)
Zwar am Versprechen reich;

Doch

Doch/ wenns zur Probe kömmt/
So ists nur Prahlerey
Und blosse Hudeley.
Zu dieser Art gehört/ Hochwerther Freund/
Die Organisten-Probe nicht/
Denn/ was das Titul-Blat verspricht/
Hast Du gewiß/ wie sichs gebühret/
Gelehrt genug und herrlich ausgeführet.
Es kömmt hierinn bloß auf die Probe an/
Dieselb' ist gut/ drum laß die Mißgunst toben/
Das Werck muß doch den Meister loben.

Dieses wolte dem Herrn Autori, als Er durch Herausgebung seiner Organisten-Probe eine herrliche Probe seiner ungemeinen Clavier-Wissenschafft an den Tag legte/ zu gebührenden Ehren schreiben

Johann Martin Steindorff/
Cantor zu Zwickau.

MATTHESON, tes écrits & tes rares ouvrages
Jusqu'au delà des mers font connoitre ton nom;
Apollon, les neuf Soeurs te donnent leurs suffrages,
D'un Orphée, en un mot, tu aquiers le renom.
Cet Orphée attiroit au doux son de sa lyre
Les arbres, les forêts, les pierres, les oiseaus:
Par tes nobles *Essais* & tes chants tous noveaus
Tu nous enchants les sens & fais que l'on t'admire.
Mais quel enchantement! Illustre MATTHESON,
De te pouvoir entendre exprimer ces merveilles
Avec les agrémens, qu'accompagnent leur son,
Lorsque ta docte main nous charme les oreilles.

P. Wetken.

Theo-

Theoretische Vorbereitung Zum GENERAL-Baß.

Im Basso continuo darf kein Organiste ohne Schande stolpern.

I.

SO schreibt der berühmte Herr Kuhnau pag. 513. seines so genannten **Musicalischen Quacksalbers**; und es sind Worte/ die bey dieser Gelegenheit einen sehr guten Text abgeben könnten/ wenn man vier Theile daraus machen/ und alles nach dem: quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando, fein Schulfüchsisch/ anatomiren wolte. Denn da wäre erstlich der **Organiste**/ nach allen seinen Requisitis & Prædicatis; Vors andere/ der *Basso continuo*; drittens das **Stolpern**/ und vierdtens/ die daraus entspringende **Schande**/ wohl zu betrachten. Ey/ wie schön Zeug würde da

nicht heraus kommen! Die Engeländer sagen zwar im Sprich-Wort: 'Tis a good horse, that never stumbles, welches die Franzosen so geben: Il n'y a si bon cheval qui ne bronche, und wir Teutschen sprechen: **Stolpert doch ein Pferd und hat vier Füsse** Allein/ daß dieses dem Organisten helffen solte/ damit schmeichelt er sich nur umsonst; er darff nicht stolpern/ und wenn mans auch allen Pferden gerne zu gut hielte.

II.

Indessen versichern wir/ vorgängiger massen/ und ehe wir weiter in Text kommen/ alle rechtschaffene **musicalische** Organisten/ deren Aufführung der Kunst keinen Abbruch thut/ unserer besonders ungefärbten Achtung und freundlichen Dienste/ auf alle erlaubte Art und Weise.

III.

Es tritt also dieses Werck nicht deßwegen hier ans Licht/ mein lieber Leser/ als wolte man dadurch berühmte und geschickte Organisten etwann einiger massen auf die **Probe** setzen und durchziehen; Scioppius schwebt uns noch in gutem Andencken/ welcher wegen seiner Satyren/ der **grammatische Hund** genennet wurde/ und es hat sich einer vorzusehen/ daß er diesen Titel in keiner Faculté oder Discipline erhalte.

IV.

Weg! mit dem musicalischen Attila. Pfuy! wer wolte wohl ein Flagellum Organistarum heissen? Hier werden nur Mißbräuche gestraffet/ und Masquen, nicht angesetzet/ sondern abgenommen. Solche ungewürtzte Possen der anzüglichen hypercritischen Schreib-Art sind nur vor arme Teufel/ die dergleichen Künste zum Brodt-Verdienen gebrauchen müssen. Das inanis studium gloriolæ hat auch keinen Antheil daran/ sondern bloß die Begierde sich um die Music verdient zu machen. Man sehe die Sache nur mit unpartheyischen Augen an/ so wird sichs gleich weisen/ was die rechte und heilsame Absicht sey. Ich will keinen berühmten Künstlern noch sonst redlichen Leuten Leges vorschreiben/ und ihnen/ wieder ihren Willen/ zeigen/ wie oder was sie spielen sollen/ sondern nur 1) eingebildeten Meistern/ 2) Lehrlingen/ und 3) öffentlichen Hudlern. Meine geringe Meynungen suche nicht/ als besonders rare Gedancken/ unter die Leute zu bringen/ sondern als etwas wahres/ altes und teutsches/ zu dem Ende/ damit Stümper und Phantasten verstehen lernen/ daß man die Köche nicht allezeit nach ihren langen Messern beurtheile.

V.

Tüchtigen Leuten wird kein redlicher Mann ihr gehöriges Lob streitig machen/ so ihnen entweder ein vieljähriges Vorurtheil/ eine durchgehends angenommene Renommée, oder (welches das beste) ihre eigene wahre/ ungeschminckte Verdienste/ nicht allein in vergangenen/ sondern nach Mögligkeit auch in noch vorwährenden löblichen Bestrebungen erworben haben und erwerben; es würde sich gar nicht billigen lassen/ ja öffentlich wider allen Wohlstand lauffen/ solcher Männer Geschicklichkeit zu versuchen/ und wenn man auch gleich vorher wüste/ daß sie allenthalben keinen Stich hielte.

VI.

Den andern aber/ die sich so viel abgeschmackte Airs geben/ als sie leere Fächer im Gehirn haben: die es Leuten verdencken/ wenn sie mehr als drey Finger auf dem Clavier gebrauchen; die dasjenige verachten und bemäkeln/ was sie selber nicht können; die sich bekümmern/ ob dieser oder jener der erste Erfinder einer Sache sey/ welche sie nicht verstehen/ und was dergleichen indicia ignorantiæ & characteres stultitiæ mehr seyn mögen/ diesen sage ich/ wenn sie auch schon mit Orgeln/ ihre Orgeln aber mit keinem Organisten versehen sind/ leget man nicht unbillig alhier das præsta te virum auf; damit sie sich entweder fein handgreiflich prostituiren/ oder aber gedultig in die Schule gehen und das προσλαμβανόμενος nach der Tabulatur analysiren lernen.

VII.

Jene bescheiden sich gar wohl/ das etwas mehr zu einem tüchtigen Organisten gehöret/ als seinen Choral daher zu dudeln und etwa eine Erb-Chaconne, die über ein halbes Jahr-hundert hat herhalten müssen/ zum Ausgang zu figuriren; sie wissen (damit ich anderer Sachen geschweige) daß die obhandene Materie vom **General-Baß** eine der vornehmsten sey/ dadurch sich ein Künstler weisen könne/ deswegen treiben sie solches Studium auch mit allem Fleiß. Sie haben unsern obigen Text immer für Augen/ und kennen dessen Wahrheit; sie mercken ohne zweifel/ daß gewisser massen die gröste Organisten-Kunst im **General-**

Baß stecket/ wie denn der berühmte Theologus und Superintendens zu Rotenburg an der Tauber/ Herr **Sebastian Kirchmaier** (a) des **Falckens** Ideam boni Organœdi, durch **die Kunst den General-Baß auf dem Clavier wohl zu spielen**/ wohl-bedächtlich übersetzt hat.

VIII.

Diese aber sehen den **General-Baß** für eine Bagatelle an. „Es finden sich Prahler/ sagt **Werckmeister**/ (b) die kein musicalisches Gehirn oder „Naturell haben/ denen ist es gleichviel/ ob sie ein X oder ein V greiffen/ können „von Tractirung des **General-Basses** so schimpflich reden/ indem sie sagen/ es „wäre nur Bärenhäuter-Werck. Sie geben aber ihre grosse Unwissenheit damit an den Tag; denn wer NB. einen rechtschaffenen **General-Baß** tractiren „will/ der muß NB. die Principia Compositionis von Rechtswegen verstehen/ „wann er sonst die vitieusen Progressen vermeiden und gut accompagniren will. **Printz** sagt P. II. c. 17. Phryn. Es finden sich Leute/ welche die Erfindung des General-Basses verachten und sagen: Sie wäre nichts nutz/ als daß sie nur die Organisten faul und liederlich machte (weil sie nemlich die Stücke nun nicht mehr in die Tabulatur setzen dürfften.)

IX.

Ehe sich nun solche Bursche die Mühe nähmen/ dasjenige einmahl zu überlesen/ will nicht sagen/ zu studiren/ was viele trefliche Leute (c) von der Materie ge-

(a) Vid. **Kirchmaiers** Christl. Vorrede über G. **Falckens** Ideam boni Cantoris.

(b) **Werckmeister** in seinen Anmerckungen vom **General-Baß** pag. 41. & 67.

(c) Des Königl. Polnischen und Chur-Sächsischen Capell-Meisters/ Herrn **Heinchens** Werck (davon man bald eine neue Auflage vermuthet und verlanget) verdienet hier obenan zu stehen. Nächst diesem hat man Werneri Fabricii Manuductionem zum **General-Baß**/ bestehend aus lauter Exempeln. 1675. **Werckmeisters** obangezogenes recht gutes Scriptum. **Printz** P. II. Cap. 17. des *Satyr Comp.* **Niedtens** andern Theil. Joh. **Stadens** Manuductionem für die/ so im General-Baß unerfahren. 1656. **Wolfgang Ebners** Instruction zum **General-Baß**. **Speer** hat auch was davon in seinen musicalischen Frag-Stücken. *Grugeri* Pauca de Basso generali verdienen wohl gelesen zu werden. Joh. Göttl. **Zieglers**/ Organ. adjuncti an der Ulrichs-Kirche in Halle/ **Unterricht vom General-Baß**. Ob dieses Werck heraus ist/ weiß ich nicht; Es würde aber schon in den neuen Zeitungen von gelehr-

geschrieben haben/ ehe bissen sie sich einen Finger ab/ deren sie wohl etliche entbehren könnten/ weil sie dieselben nicht zu gebrauchen wissen. Manche unter diesen Helden haben wohl gar noch niemahls gehöret/ daß eine dergleichen Schrifften in der Welt sey/ sondern behelffen sich mit ein paar verschimmelter Brosamen/ die sie hie und da aufschnappen; daher sie denn auch alsobald/ wenn ihnen jemand recht auf die Zähne fühlt/ von der Mähren herunter liegen.

X.

Es hat zwar eine jede Profession ihre eigene Hasen- und Wurmbrände/ allein es ist doch unterschiedlich/ und die eine Profession hat hierin gerne vor der andern einen Streich voraus. Man stelle sich nur Z. E. Schneider und Schuster vor/ so wird der Ausspruch und Unterschied den letzten gleich zum Vortheil gereichen. Daß nun das arme Handwerck Schuld daran haben solte/ kann ich mir schwerlich einbilden/ wohl aber dieses/ daß die bey einer jeden Zunfft vorfallende eigene Erziehung/ Sitten/ Umgang und Gewohnheiten viel dazu helffen.

XI.

Hätte dieses seine Richtigkeit/ so wäre leicht zu schliessen/ woher in dem sonst edlen und geehrten Organisten-Amt so viel angeschossenes altes und junges Wildpret anzutreffen: denn gemeiniglich bringen diese Bursche nicht so viel mit aus der Schule/ daß sie recht lesen/ geschweige etwann einen förmlichen Neu-Jahrs- oder Gevattern-Brief stylisiren sollten/ und wenn ihnen ihr Lehrmeister das bisgen Geld abgelauset/ unter dem unverschämten Versichern/ sie wären nun perfect, so dencken sie/ der Hencker sey ihr Gros-Vater/ und ist die Einbildung unbegreiflich/ davon ein solcher Phantaste aufgeblasen ist.

XII.

Der reiche Uberfluß unsrer unartigen und einfältigen Organisten könnte ferner daher kommen/ daß manche derselben nicht so viel in der Welt gesehen oder gehöret haben/ als viele ehrliche Buchbinder-Gesellen oder andere Bursche/ die aufs Handwerck wacker herum gereiset sind; sie gehen mit niemand um/ und wis-

gelehrten Sachen No. V. 1718. als ein Opus edendum angemeldet. Hiernächst ist wohl zu recommendiren: Nouveau Traité de l' accompagnement du Claveçin, de l' Orgue & des autres Instrumens, par Msr. de St. *Lambert*, Paris 1707. und andere/ die mir eben nicht so gleich beyfallen wollen.

sen so wenig zu leben/ daß man ihre Gesellschafft meidet/ daher es denn auch komt/ daß sie sich selbst gerne verstecken und vor unerträglicher Enbildung wahnwitzig oder Leutschen werden.

XIII.

Endlich/ wenn wir die guten Patronen betrachten/ die nichts oder blutwenig von der Sache verstehen/ die mit fremden Ohren hören/ mit verkleisterten Augen sehen/ und mit vergüldeten Händen fühlen wollen/ so ist würcklich zu beklagen/ daß dieses Ubel in specie bey musicalischen Aemtern allein befindlich sey. Deñ vom Predigen und andern Sachen hat noch mancher/ aus Gewohnheit und langem Anhören/ einen ziemlichen Begriff; von der Music aber/ leider! in grossen ansehnlichen Collegiis, kaum ein einziger/ und der ist leicht zu corrumpiren. Hierherum ist es schon genug/ einem zum Dienst zu helffen/ wenn er nur in den Hamburgischen Opern gesungen oder gespielet hat und eine Frau ꝛc. dabey nimt/ er mag sonst wissen was und wie viel er will. Das ist zwar ein Zeichen des guten Credits der hiesigen Opern/ welche gewiß vielen Leuten die Augen eröfnet und unter andern solche Subjecta glücklich gemacht hat/ daran sonst wohl kein Mensch gedacht haben würde; allein es ist doch bisweilen ein blindes Judicium unkündiger Patronen dabey vermachet/ und wenn das docendo discimus nicht wäre/ es würde offt schlecht genug bestellet seyn.

XIV.

Da wird dann an manchem Orte bey der Beförderung ein Cantor herbey geruffen/ der dem Candidaten den Puls fühlen soll und selbst nicht weiß wo er sitzet; der vom Orgel-Spielen offt so viel verstehet/ als die Krähe vom Sonntage. Da werden denn ein paar Sünder auf die Probe gesetzet/ die notorie noch weit elender sind als unser Stipes selbst; da werden denn diesem und jenem die Hände vergüldet/ und Midas, unser Herr Langohr aus Arcadien, muß ein Organiste werden/ es sey ihm lieb oder leid; ob er wisse/ was accompagniren sey oder nicht/ darnach frägt kein Mensch. Ey! sprechen sie/ wenn er nur den Psalm fein andächtig spielet/ daß man hören kann/ in welchem Vers er ist/ so hat es schon seine Richtigkeit. **General-Baß** ist keine geistliche Sache; er gehört wohl mehr in die Opera als in die Kirche; wenn unser Jüngling kein Organiste geworden wäre/ was hätte er denn werden sollen? Kein redlich Handwerck

werck hat er gelernet; zum Arbeiten hat er weder Kräffte noch Lust; Seht wie blaß er ist! und daß liebe Latein hat auch nicht mit ihm fortgewollt/ wie er denn nur biß auf die Colloquia Corderi gekommen ist; aber zum Organisten ist er endlich noch gut genug; denn er hat ja bey dem und dem gelernet/ und seinem Vater so und so viel an Lehr- und Reise-Geld gekostet; man sagt gar/ er könne **kumpniren**! Dazu nimt er vielleicht unsre Nichte/ unsre Base/ unsre Hauß-Hälterin/ unsre ꝛc. zur Frau; wer hat denn was darauf zu sagen?

XV.

Das heist: **Männer/ oder vielmehr Jungens mit Aemtern**/ nicht aber: **Aemter mit Männern versehen**. Daher haben wir denn solcher saubern Organisten hin und wieder die Menge/ die dem Amt Schande und selbiges in die höchste Verachtung bringen/ daß auch offt der beste Künstler und Componiste mit darunter leiden muß/ weil die Leute dencken: Ein Organist sey ein Organist; der eine wie der andre; sie seyn ja Collegen. Und wenn ich die Wahrheit sagen soll/ so sehe ich nicht/ was denn auch ein Organist/ als Organist/ wenn er sonst nichts ist/ für eine mächtige Creatur sey; wo mir recht/ so hat bey uns der Küster den Rang über dem Organisten/ wenigstens behält des ersten Pontifical-Habit einen grossen Streich voraus/ und darf bey Leibe kein Organist einen solchen Kragen und solch langes circumdedere tragen. Warum nicht? Weil er kein Academicus ist, oder vielmehr/ weil er kaum lesen und schreiben kan. A propos von Academicis. Neulich hat man einen gewissen ehrlichen Menschen in einer benachbarten Stadt zum Cantor gemacht/ der kaum für einen Capellisten voll thun kan; wie aber die Patroni gemercket/ daß er auch so gar im Donat nicht zu recht kommen kunte/ und befürchteten/ es möchten sich die Cives Primæ Declinationis über solche Wahl beschweren/ haben sie den alten Knaben feliciter auf die Université geschickt/ nur damit er ein halbjähriger Academicus heisse/ welches ihm doch bey der Wiege schwerlich vorgesungen worden. Nun wieder zu unsern Organisten.

XVI.

Erasmus Sartorius, einehmahliger gelehrter und berühmter Cantor alhier in Hamburg/ beschreibt unter andern gar artig (*a*) Catervam Organistarum spiri-

(*a*) In Bello Musicali, vel Belligerasmo, pag. 80.

spiritualium, numero atque ordine secundam, quorum nonnullos primo intuitu vidisses eleganter in sua arte eruditos, nonnullos *supercilioſe imaginativos*, nonnullos *phantaſtice ſuperbos*, nonnullos hilariter ingenioſos &c. welche Characteres ziemlich lebhafft ausgedrucket sind/ und mit obigen etwas überein kommen. Fiat applicatio.

XVII.

Noch andre gibt es/ die sehen dum aus (sinds auch vielleicht in der That) und wollen sich mit solchem affectirten exterieur bey dummen Leuten ein Ansehen machen. Darum sprechen diejenigen/ welche dergleichen Mause-Fänger gerne unterbringen wollen/ man habe sich an des Menschen Stellung nicht zu kehren; er sehe zwar aus als einer der von nichts wisse; aber es sey seines gleichen nicht; er sey ein sonderlicher Kopf; man müsse ihm nachgeben und das rechte Tempo, die rechte Laune in acht nehmen/ als dann spiele er/ daß es Art habe; was er in Gesellschafft spiele/ sey für nichts zu achten. Drum lasse er sich auch so nöthigen/ und schlage es wohl Capellmeistern und Raths-Herren ab; aber man solte ihn hören/ wenn er allein zu seyn vermeine/ und nicht wisse/ daß ihn jemand belaure, da könne man an seinem Fantaisiren seine Lust haben. Einer betrachte mir die Charlatanerie! Das sind eben die Bursche/ welche/ wenn sie der Paroxysmus überfällt/ auf ihrem Instrumente keinen Griff thäten/ wenn man sie gleich mit gefaltenen Händen anflehete und gar bis in den Himmel erhübe. Vid. Herrn **Kuhnaus Music. Quacks** p. 531. Sie gehören unter die Zahl der **unbrauchbaren** Virtuosen, wenn sie was verstehen/ davon an einem andern Orte.

XVIII.

Wer demnach Respect von mir verlanget/ weil er ein Organist oder Organisten-Bursche heisset/ der schlägt einen Blossen; ist er aber sonst ein guter Musicus und Componiste/ hat dabey ein redliches Gemüth und untadelhafftes Betragen/ (ohne welchem auch die gröste Kunst zu Schanden wird) den will ich allezeit hochachten/ er habe einen Dienst oder nicht. Das schöne Amt ist leider! wie wir sehen/ unter die Füsse getreten/ verachtet/ und in Stümper-Hände gerathen/ derer etliche nicht drey Täcte nach Noten spielen und in der Mensur bleiben können (wie ich dessen einen gantzen Chor von 20 bis 30 Leuten zum Zeugen ruffen kan) und die sich per Genitivum, per Dativum, per Resignationem &c. einzuschleichen wissen; deren

Deren manchem/ Gott-Gewissen-loser und unverantwortlicher Weise/ Survivancen auf die besten Dienste ertheilet werden/ weil der Candidatus etwann den Possessorem, wider die Gebote des HErrn/ der Obrigkeit und der Ehre/ zur Unzeit zum Groß-Vater zu machen sich geschickt befunden (wozu endlich wohl ein Acker-Studente noch weit tauglicher gewesen wäre) oder weil der Candidatus ein Weib nimmt/ an deren Esse der alte Possessor Antheil zu haben sich einbildet. Darum kan ich das Amt eben nicht sonderlich ehren/ welches auf dergleichen Art verunehret/ mit heßlichen Leuten liederlich besetzet und prostituiret wird. Quanquam vitium non in Officio, sed in iis sit, qui illo abutuntur.

XIX.

Will jemand fragen: Wer mich darüber zum Intendanten oder Controlleur bestellet habe? dem antworte: Daß es kein eigenes Privilegium erfordere/ sondern eines jeden ehrlichen Mannes Schuldigkeit und Pflicht sey/ dergleichen Mißbräuche zu entdecken. Daß es viele stumme Hunde gibt/ und keiner der Katzen gern die Schelle anhangen will/ ist leider mehr als zu wahr! Darum thut auch denn ein jeder desto eher/ was ihm gelüstet. Ich hasse solche Fuchsschwäntzereyen und solch laulichtes Betragen wie den Teufel/ und will mir lieber expresse aller Ignoranten Verfolgung ausbitten/ als ihnen schmeicheln und durch die Finger sehen/ wo GOttes und der Music Ehre zu kurtz kommen. Was ich hier schreibe/ getraue ich mir alle Stunde und Augenblick/ quovis modo zu verantworten. Und obs gleich nicht viel helffen solte/ habe es doch unversucht nicht lassen wollen noch können. Wer was dawider hat/ der melde sich; es kan ihm die Wahrheit noch besser gesaget werden.

XX.

Es mag sonst heutiges Tages ein Virtuose einem Ignoranten, oder ein Ignorante einem Virtuosen im Amte nachfolgen/ so haben sie beyde einerley Einkünffte/ einerley Rang/ einerley Ansehen/ und muß sichs einer Blut-sauer werden lassen/ der nur die Wahrheit zur Welt bringen oder in einigen Umständen die geringste Aenderung machen will.

XXI.

Mich jammert man her geschickter Kopff/ der wohl mit Ehren ein Capell-Meister seyn/ und über 1000 Rthlr. einzunehmen haben könnte/ daß er mit

einem kahlen Organisten-Dienst/ und wenns hoch kömmt/ mit ein paar hundert Thälergen vorlieb nehmen muß. Da sich dann öffters an geringen Orten manches herrliches Subjectum antreffen läßt/ zu welchem der liebe GOTT/ NB. aus heiligen Ursachen nicht sagen will: Freund/ rücke hinauff/ wie Herr **Kuhnau** l. c. pag. 194. sehr artig redet.

XXII.

Wiewohl/ ob denn ein solcher gleich nichts mehr als ein Organiste heisset/ so kan er sich darum doch schon sehen lassen/ und verständigen weisen/ daß ein mehres hinter ihm stecke/ als das **Kyrie** zu spielen. So machte es **Werckmeister**/ der war auch nur ein Organiste; er ehrte aber das Amt. So machten es **Froberger**/ **Bachhelbel**/ **Buxtehude** und etliche wenige mehr; so können es noch jetzund diejenige machen/ die was wissen und verstehen/ und es nicht dabey auf die faule Seite legen wollen. Aber wo sind sie? Gewiß/ die Anzahl ist so geringe/ daß ich mich entsehe/ sie herzusetzen; Ich habe sonst die Ehre/ einige solcher Organisten zu kennen.

XXIII.

Indessen sey es genug/ daß noch hin und wieder brave Leute anzutreffen/ die/ ob sie gleich nicht hervorgezogen werden/ nebst dem Orgel-Spielen die Music gründlich verstehen und treiben/ auch dannenhero mit andern gar nicht vermischet werden müssen. Diese ehre und respectire ich/ nicht eben als Organisten/ sondern hauptsächlich als Musicos, und wünsche/ daß die gantze Welt sie in Würden hielte.

XXIV.

Jene aber/ sammt ihren pneumatischen Candidaten, sollen gleichwohl auch nicht gedencken/ es gehe sie dieser Text allein an; sie müssen wissen/ daß sie noch viele Cammeraden haben/ und daß ich unter der Organistischen Benennung alle diejenigen mit begreiffe/ die sonst vom Clavier Profession zu machen vorgeben/ und sich übrigens noch als Volontairs aufführen. Die werden hier dienstlich gebeten/ sich ein wenig umzusehen und zu erwegen/ was gescheute Leute von dem Nutzen halten/ so der *General*-Baß auf der Orgel und auf dem Clavicymbel (a) im Fantasiren und sonstet schaffet; sie werden höchlich ersuchet/ in ihren Busen zu greiffen/ und zu fühlen/ wie ihnen das Hertzgen pochet/ ein tique taque nach dem

(a) Das Clavicymbel ist auch ein Organon. Vocatur *Organum*, seu canaliculis & fistulis constet, seu etiam fidibus; *Cardanus* L. III de Util. c. 2. Oper. T. II. p. 117. Ed. Lugd. 1663. Fol.

dem andern schläget und sich wie ein Lämmerschwäntzgen beweget/ wenn nur im Recitativo bisweilen/ mit gantzen und halben Noten/ ein Intervallum, ein Griff und ein Ton vorkömmt/ der nicht nach ihrem Halse gesetzt ist/ und darüber ihre lahme Finger **stolpern**. Einer von diesen sagte neulich zu seiner Entschuldigung: Er könne zwar Instrumental- aber keine Vocal-Sachen accompagniren; ich glaube eines so wenig als das andere; aber er dachte: qui bene distinguit, bene docet.

XXV.

Diese Herren wollen sich inzwischen nicht verdriessen lassen/ gegenwärtige wenige Blätter heimlich und bey verschlossenen Thüren vor sich zu legen/ und zu versuchen/ ob sie sich daraus erbauen oder lernen können/ daß sie unwissende arme Hudler sind. Ach! es ist ein grosser Anfang zur Weißheit/ wenn man erst einmahl aufrichtiglich bey sich selbst dencket: **Welch ein greulicher Schöps bistu doch!** Gewißlich/ ohne dergleichen treuhertzigen Beichte kommt keiner zur Absolution. Ich habe es selbst probiret/ und diese Erkänntnüs/ wie ein heilsames Pflaster wider den verzehrenden Krebs der thörichten Einbildung/ bewährt befunden.

XXVI.

Es will bey gegenwärtigen Prob-Stücken nicht allemahl heissen: Audaces fortuna juvat, frisch gewagt/ halb gewonnen; sondern vielmehr: per aspera ad astra, streck den faulen Kopff daran! Schaffe lieber einen Scholaren ab/ und nim dich selbst an dessen Stelle zur Information wieder an. Werde ein αὐτο-διδακτος. Wende wenigstens täglich ein Stündlein zu deinem Privat-Exercitio auf/ und wo du dir selber nicht allenthalben gleich zu helffen weist/ da schäme dich des Nachfragens und Forschens gar nicht; absit pudor ille malus. Halte an! werde nicht träge/ wenns nicht gleich gehen will! dencke nicht/ es sey eben eine so geringe Sache um diese 48 Exempel! ich versichere dich/ sie werden dir zuletzt alle deine Mühe reichlich/ mit Ehren und Vergnügen bezahlen/ und was du etwan an sechs Schillingen versäumet zu haben vermeinest/ an Thalern wieder einbringen.

XXVII.

Mancher wird hier dencken: der Kerl redet mit grosser Autorité. Wer ist er? ein Nieder-Sachse; ein Hamburger; der weder Rom/ noch Paris besuchet; wer bestellet ihn zum Lehrer? Aber/ mein guter Freund **Mancher**/ mein lieber Monsieur Quidam, es heist nicht quis vel ubi, sondern: *Quid* dixit. Sind meine

Lehren nichts nütze/ so laß sie liegen; findest du aber in deinem Gewissen (als woran ich nicht zweifle) daß sie wahr und klar sind/ so nimm sie an/ es sey mit oder ohne Danck/ das gilt mir gleich; nur murre nicht!

XXVIII.

Was haben dir denn die Nieder-Sachsen gethan? Was hastdu auf Hamburg zu sagen? Ist es gleich nicht die gantze musicalische Welt/ wie jener spöttisch schreibet/ so ist es doch eine der grösten und berühmtesten Städte in gantz Europa. Ich habe sehr viel Ober-Sachsen/ ja selbst Italiäner und andre Lands-Leute gekannt/ die in Hamburg würcklich was gelernet haben. Es könte hieselbst auch noch viel besser üm die Künste/ und insonderheit um die unschätzbare Music stehen/ nisi - - -

XXIX.

Erkundige dich doch/ mein werther Monsieur Quidam, was die meisten in Italien erhandlen. Ich habe mir sagen lassen/ wer nichts hineinbringe/ lauffe Gefahr/ leer wieder herauszukommen. Indessen setzt man mit Recht und unstreitig das musicalische Eden nirgends als in Welschland/ und beklaget nur/ daß dessen Eingang (bisweilen auch der Ausgang) nicht jedem erlaubet sey.

XXX.

Aus Franckreich und Engeland ist zwar auch etwas zu hohlen; allein es sind mehrentheils Zinsen nur von solchen Capitalien/ welche so wohl die Italiäner/ als unsre Teutsche Vorfahren alda beleget haben/ wie solches die Creditores selbst hin und wieder nicht in Abrede seyn können. Laß die Organisten und Clavicymbalisten in Italien und Engeland auf ihr Gewissen bekennen/ ob sie keinem Teutschen was zu daucken haben? Ich weiß gewiß/ der berühmte und Faust-fertige Mr. *Babel* in London wird es/ nebst vielen andern/ aufrichtig gestehen müssen.

XXXI.

Die Quellen/ woraus man den Musen eines zutrinckt/ sind mir/ GOtt Lob! nicht unbekand. Wie manchem ist der Pyrmunter Brunnen wohl bekommen/ der doch das Waldeckische Gebiethe nimmer betreten hat? Solte keiner den Palm-Sec geniessen/ als die Straß-Fahrer/ so würden die Canarienser wenig Nahrung haben. In Summa: Lesen/ Schreiben/ Spielen und Nachdencken thut viel/ und man kan etwas Reise-Geld dabey erspahren.

XXXII.

XXXII.

Ich könnte wohl mit dem Cicerone sagen: Peregrinationem esse obscuram & sordidam iis, quorum industria Romæ (domi) satis illustris esse potest. Allein es ist nur Schade/ daß das alte danckbahre Rom aus der Art geschlagen/ und ein solches Vaterland/ da man sich durch gute Künste und Geschicklichkeit forthelffen kan/ nach Utopia verleget worden ist.

XXXIII.

Leute/ die zu grossen Reisen Gelegenheit/ Mittel und Verstand besitzen/ sind löblich zu beneiden. Doch fliegt auch manche Gans übers Meer/ und wenn unsre petits Maitres wieder zu Hause kommen/ haben sie etwan ein Italiänisches si, ein Frantzösisches tête bleüe, ein Englisches roast beef und ein paar aufgeschnittene Ermel erschnappet. Das ist der gantze Bettel.

XXXIV.

So grosse Lust ich jederzeit/ sonderlich zur Italiänischen Reise/ gehabt/ so wenig hat mich doch hierunter das Glück begünstigen wollen/ und befleißige mich diesen Abgang/ dafern es müglich/ auf andere Art zu ersetzen/ so/ daß sich hoffentlich niemand das Maul darüber zu zerreissen Ursach haben soll. Wer verbietet mir denn/ in einer freyen Kunst Mißbräuche zu entdecken/ Stümper zu beschämen/ Virtuosen zu preisen/ Lehrlinge auffzumuntern/ und was ich etwan gefasset/ nachgesonnen oder erfunden habe/ andern mitzutheilen?

XXXV.

Es wird diese **Organisten-Probe** vielen naseweisen Verächtern schon/ ohn mein weiteres expostuliren/ handgreifflich darthun/ was recht oder linck sey/ und was ihnen für Nüsse vorlegen könne/ ein Nieder-Sachse/ ein Hamburger/ der Rom und Paris nur in effigie, ihrer trefflichen Männer aber einen guten Theil/ der Wirckung/ der Frucht und dem Geiste nach/ schon kennet.

XXXVI.

Warum verdreust es dich/ mein Cadetgen/ daß ich scapham scapham nenne? Kanst du was/ so hast du was. Kanst du aber nichts/ oder nicht viel/ so schweige ja bey Leibe still/ und mache dir meine wohlgemeinte Arbeit bester massen zu Nutze.

XXXVII.

Ich habe mir sagen lassen / du würdest mit einem großmächtigen **Aber** einfallen und fragen: Wozu denn **die vielfältige Veränderung** der Clavium, it. die Exempel aus dem Gis, Fis, Cis, und Dis, beydes mol und dur dienten? da doch aus solchen Tonen niemahls oder selten ein Stück gesetzet werde; Es geschähe ja nur die Leute zu scheeren ꝛc. Recht so / mein Freund! Wer nicht andere schleiffen kan / der muß sich schleiffen lassen. Liß aber nur den **Printz** recht mit Verstande / insonderheit seine Worte im andern Theil des Satyrischen Componisten Cap. 19. §. 8. so wirst du gleich gelindere Saiten wegen Veränderung der Clavium auffziehen. Sie lauten folgender Gestalt: „Wann vorgegeben wird / „daß man den **Organisten** eine Beschwerlichkeit benehme / wenn allezeit Clavis „signata Bassi bleibet / und die Bassetti eine Octav niedriger gesetzet werden / ist „solches von keiner Wichtigkeit; Denn NB. **ein Organist soll so** *exercirt* **seyn** / „daß er so leicht einen Bassetto, der sich entweder im Tenor / oder Alt / oder Dis„cant befindet / spielen könne / als einen gewöhnlichen natürlichen Baß; denn „NB. **das ist sein Amt / Er soll es können** / und so ers nicht kan / so mag er es „durch eine fleißige Ubung noch lernen; massen er Zeit dazu hat / indem er nicht „mehr absetzen darff.„ So weit **Printz** / und das war eins. Nun will ich dir auch wegen des Gis, Fis &c. antworten. Du must aber dabey wissen / daß zwar eben immediate solche Modi deßwegen wenig zum Fundament einer Pieçe geleget werden / 1) weil die Stimmung oder Temperatura des Claviers noch nicht allerdings und allenthalben darauf gerichtet / noch derohalben solche Sachen / insonderheit auf Orgeln / gar zu rein klingen / 2) weil mehrentheils und vornehmlich die Spieler und Accompagnateurs nichts taugen; So erfordert doch (wenn du das Gewächse kennest) der Ambitus *a*) vieler sehr gebräuchlichen und schönen Modorum, daß in solche fremde Tone affinaliter nothwendig ausgewichen werde / des Recitativi nicht einmahl zu gedencken / als welcher sich gar in keine Schrancken setzen läst. *b*)

XXXVIII.

Bedencke es doch! würde es nicht lächerlich und abgeschmackt seyn / wenn ei-

a) Vid. huj. Op. pag. 33. §. 6. Orch. II. p. 67. 71. 212. 395.
b) Conf. **Neidhardts** Temp. Cap. VII. it. **Werckmeisters** Hypomn. Cap. XI.

einer die nächtlichen Stunden / **deswegen** / weil er sie verschläfft / nicht für Stunden rechnen noch paßiren lassen wolte? Oder / wenn Z. E. ein Cavallier **deswegen** kein Seiten-Gewehr weder tragen noch kennen lernen wolte / weil eben alle Tage die Gelegenheit nicht auffstößt / da man gleich von Leder ziehen muß? Es ist zwar an dem / daß manchem alten Juncker das bisgen Johannis-Brodt mehr Ehren- als Fechtens-halber an der Seiten hänget (so wie vielen die Semitonia mehr zum Zierath als zum Gebrauch auf dem Clavier stehen.) Es kan auch nicht gefodert werden / daß ein Mann / der sich sonst in seinen jungen Jahrn wacker getummelt / sich mit jedem Rapschnabel / der sich nur aus Muthwillen an ihm zu reiben sucht / gleich herum schneissen soll; Aber / wenn ein junger Fanfaron angegriffen wird / und er weiß sich nicht zu besinnen / ob er ein Bübgen oder Mädgen ist / ob er den Schlüssel zum Degen vergessen oder verlohren / so hat er die Tage seines Lebens für Schimpff und Schande nicht zu sorgen.

XXXIX.

Eben also ist es auch / gewisser massen / mit unsern Tonen beschaffen. Denn / wer **deswegen** Z. E. das Dis mol, und andere Modos dieser Art / weder spielen noch kennen lernen wolte / weil sie nicht eben in allen Trivial- und Schick- - - - Concerten auffstossen (quia non semper occurrunt) der würde kahl bestehen / wenn er einmahl Z. E. mit Mſr. **Händel** Händel bekommen / und sich seiner Haut wehren / das ist / der Arbeit dieses weit-gepriesenen Mannes / wenn sie ihm vorgeleget würde / ihr Recht thun solte. Man hat von diesem Welt-berühmten Autore eine ziemlich bekante Cantata / Lucretia genannt / darinn nicht nur Modulationes aus dem Dis mol, sondern auch Cis dur und andern Tonen häuffig vorkommen. Die Pieçe ist aus dem F mol, und wird es vielleicht Gelegenheit geben / in diesem Wercke etwas daraus anzuführen.

XL.

Organœdis emeritis, ich sage es noch einmahl / alten ehrbaren Leuten / die sich sonst in terminis halten / muß mans nicht verdencken / wenn sie spielen: **Weit davon ist gut vorm Schuß.** Man muß solche Männer / die das ihrige gethan haben / oder noch thun / auch niemahls auf die Probe setzen / sondern nur die Schnautz-Hähne / die Lufftstreicher oder Gascogner (worunter auch wohl Alte anzutreffen) die immer groß thun / pochen und prahlen / wenn sie

sie Leute vor sich haben/ die zehnmahl ärger poltronisiren/ als sie selbst/ solchen mag man wohl auf die Zähne fühlen/ und wenn sie wie Butter an der Sonnen bestehen/ ihnen kühnlich locum Asinorum anweisen. **Jedoch ist meine Haupt-Absicht bey dieser Sache nicht so wohl/ daß einer den andern auf die Probe setzen/ als daß ein jeder sich selbst/ man mercke es! probiren soll:** *Quid valeant humeri, quid ferre recusent.*

XLI.

Damit ich aber noch ein Wort wegen obiger schwer- oder ungewöhnlich-vermeynter Tone verliehre/ so nimm eine Aria zur Hand/ mein lieber Freund/ Z. E. aus dem E dur, deren es Schiffs-Ladungen voll gibt/ da wirst du Cadenzen/ Modulationes und Accorte finden ins Gis mol, a) ins Gis dur und so weiter/ daß dir/ wenn du (wie ich besorge) in dergleichen Tonen nicht beschlagen bist/ und etwan/ ex tempore, oder à livre ouvert accompagniren sollst/ der Angst-Schweiß dabey ausbrechen/ und der Zuhörer vermeynen wird/ man ziehe ihm die Härlein mit Pinçetten aus den Ohren heraus.

XLII.

Ich könnte dir/ solchen liederlichen Einwurff zu vernichten/ von den übrigen Modis leicht etliche hundert Allegata machen/ weil sie weit gebräuchlicher sind und viel häuffiger auffstossen/ als das Gis mol; Allein ich mag mich nicht damit auffhalten/ sondern will eine andere Materie vornehmen/ die ich bey dieser Gelegenheit dem verständigen und nachdenckenden musicalischen Leser/ loco Theoriæ, zu erörtern entschlossen bin; Dabey ich fast zweifeln solte/ ob unter hundert Organisten zehn sind/ die mein Teutsch allenthalben verstehen werden/ und wenns auch lauter Nieder-Sachsen wären. Man probire es. Dieses ist die theoretische Probe; hernach folget Praxis in den Exempeln. Wer nur in einem Stücke nicht **stolpert**/ mit dem kan man endlich durch die Finger sehen/ ob zwar beyde zu einem rechtschaffenen Organisten erfordert werden. Doch/ zum Zweck

XLIII.

Wir haben in der zweyten Eröffnung des Orch. P. II. Cap. IV. betrachtet/ daß ein jeglicher Modus drey Chordas essentiales, zwo naturales, und zwo necessarias habe/ auch gelehret/ wo selbige anzutreffen sind. Weil nun damahls die Ein-

a) Vid. Sonatine per Violino e Cembalo del Sigre *Telemann* (*Opera leggiadra e gentile*) Son. V. p. 10. del Basso, 16. del Violino.

Einrichtung bloß auf das Genus Diatonum gieng/ (welches der Septenarius ausweiset) und man es dabey vors erste/ Kürtze halber/ bewenden lassen muste; hier aber das vorhabende Werck/ in welchem aus allen vier und zwantzig Modis würckliche Specimina practica (nach Verlangen derjenigen/ die insonderheit das Cis dur, Dis mol und Fis dur zu sehen curieux sind) erscheinen/ so wohl und **erstlich** eine weitere/ auf das Genus Diatono-Chromaticum sich erstreckende Erklährung heischet/ als auch **vors andere** der Beweiß/ daß würcklich in rerum natura vier und zwantzig verschiedene Modi Tonici sind/ hell und klar/ ja versprochener massen/ mathematice erfolgen soll und muß/ so wird der Mühe werth seyn/ ein wenig ausführlich von beyden Stücken zu handeln; **weil der jenige/ der** *accompagniren* **will/ ein Erkäntniß der musicalischen Tone und Moden haben muß.** *a*)

XLIV.

Meines Bedünckens könnte man die noch übrigen vier Chordas gar füglich unter dem Nahmen der elegantiorum, oder zierlichen und galanten, begreiffen; massen sie einer Melodie und Harmonie/ so zu reden/ fast einen solchen haut gout und ein solches schönes Ansehen geben/ als das Gewürtz den Gerichten und die feine piqueure dem Wildpret. (Daferne es erlaubet ein Koch-Gleichnüs beyzubringen/ das eben nicht abgeschmackt heissen kan) Denn/ so wie ohne Gewürtz kein Gericht gut schmecken wird/ und hergegen allzuviel desselben auch die besten Schüsseln verdirbet: Ingleichen/ wie die verschmitzten Köche und chefs de cuisine nimmer gern einen Braten durchaus/ sondern nur hie und da auf das subtileste zu spicken pflegen/ damit es keinen Eckel verursache und verschiedenen Mäulern recht sey; (denn alle Leute fressen kein Speck) also verhält sichs auch/ in gewissen Stücken des Gebrauchs mit unsern so genannten Chordis elegantioribus, welche/ wenn sie nicht gar zu häuffig oder affectirter/ gezwungener Weise

a) Celui qui veut accompagner de quelque Instrument que ce soit, *doit* avoir une connoissance (au moins superficielle) des Tons & des Modes de la Musique. *St. Lambert* dans son Traité de l' accompagnement. pag. 26.

erscheinen / sondern hie und da geschicklich / fein (finement) und nachdrücklich angebracht werden / einer Pieçe gewiß den grösten Zierrath geben können.

XLV.

Da nun die Chordæ essentiales ihr Absehen auf den Schluß und das Hauptwesen eines Stückes richten; der naturalium Eigenschafft aber darin beruhet / daß sie den essentialibus zur Seiten stehen / und ihnen behülfflich sind / damit alles fein natürlich zugehe; wenn es ferner mit den necessariis eine solche Bewandnüs hat / daß man ohne ihr Zuthun von keinem Ton zum andern kommen kan; so wäre endlich den Chordis elegantioribus diese Beschaffenheit beyzulegen: daß kein galanter Componist, der mit seiner Arbeit nicht etwan nur sich selbst / sondern der gantzen vernünfftigen Welt *a*) gern gefallen will / ihrer in der Melodey müßig gehen / sondern sie / als ein rechtes Aroma oder Sal musicum, allerdings mässiglich zu gebrauchen / nicht umhin könne.

XLVI.

Diese / in solcher Gestalt etwas beschriebene Chordæ elegantiores, (oder wie man sie sonst besser nennen will) sind nun: 1) Ein hemitonium, vel majus vel minus, nachdem die Lage ist / **über** die Chordam finalem eines jeden Modi, er sey major oder minor. 2) Ein hemitonium **unter** die Quintam vel Chordam dominantem / es sey im Modo majori oder minori. 3) Ein hemitonium **unter** die Sextam bey Modis majoribus; welches bey minoribus *descendendo* auch ein natureller Klang / ascendendo aber diese Chorda elegantior ist. 4) Und letztens ein hemitonium **unter** die Septimam majorem, mit einem Wort: Die Septima minor, oder ein gantzer Ton unter die Chordam finalem, so wohl in majoribus als minoribus, *ascendendo*; bey diesen aber descendendo nur ein hemitonium unter die finalem. Solchem nach machen die drey essentiales, die zwo naturales, die zwo necessariæ, und endlich diese vier elegantiores Chordæ unsre elf gradus octavæ chromaticæ richtig aus.

XLVII.

Warum ich aber von elf und nicht von zwölff Graden rede / solches dürffte

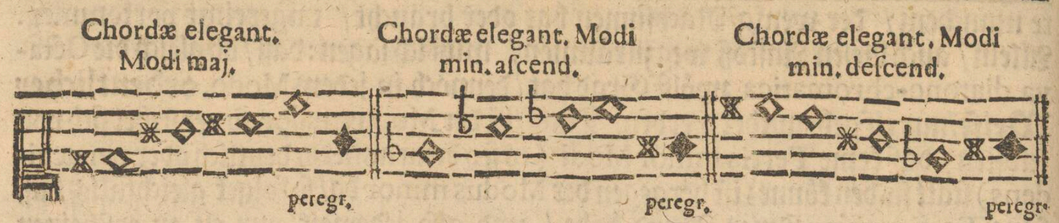
a) Comme la fin de l'Orateur est de persuader ses Auditeurs, celle du Musicien est de plaire à la multitude. *La Mothe le Vayer* Tom. I. pag. 548. 3. Edit.

te manchem / der wenig Nachsinnen hat oder braucht / ungereimt vorkommen. Allein / auch diesen Anstoß wegzuräumen / muß ich sagen: daß / ob gleich die Octava diatono-chromatica zwölff Grad hat / dennoch in jedem Modo, **ordentlicher Weise** / nur elf gebrauchet werden. Denn / ist der Modus major, so verstehet sich von selbsten / daß keine Tertia minor Modi (es sey denn ausserordentlich oder per accidens) statt finden könne; ist hergegen der Modus minor da / so folget gleichfalls / daß seine Tertia major Feyer-Abend habe / und also jederzeit nur elf zu erscheinen pflegen / die eigentlich ad Statum Modi gehören. Wer jedennoch die Tertiam majorem in Modo minori, und die Tertiam minorem in Modo majori, da sie freylich gar offt vorkommen / etwan Chordam peregrinam nennen / und die Octavam voll machen wolte / thäte damit gar kein Unrecht / wenn nur ens und accidens unterschieden werden.

XLVIII.

Wolte auch jemand die vier Chordas elegantiores in den Modis bloß pro accidentiis halten / so kan man solches wohl geschehen lassen / weil eigentlich nur drey vorhanden / die essentiales heissen können / und die andern alle auf gewisse Weise accidentales sind. Allein niemand muß mit jenem gelehrten Manne sagen: **Die zufälligen Dinge hätten keine Wirckung**; denn man kan ihm diesen Vorschlag thun: daß er nur ein paar Stunden in einer Kutschen fahren dürffte / daran die Räder vier- oder mehr-eckigt sind (als welches zufällige Dinge) so werde er bald erfahren / daß die Accidentia eine starcke Wirckung haben. *a*) Wir wollen / um das bisher gesagte deutlicher zu machen / die Elementa Modi in Noten vorstellig machen / und die Chordas elegantiores mit einer weissen viereckigten / die fremden aber mit einer dergleichen schwartzen Figur bezeichnen / auch die vier elegantiores oben in den Scalis mit Ziefern bemercken; die mediantes rund und schwartz; die naturales rund und weiß; die necessarias aber wie halbe Schläge abmahlen / woraus sich ein jeder ferner Raths erholen kan. Sit Modus D.

a) Nouvelles de la Republique des Lettres, Mars & Avril, 1711.



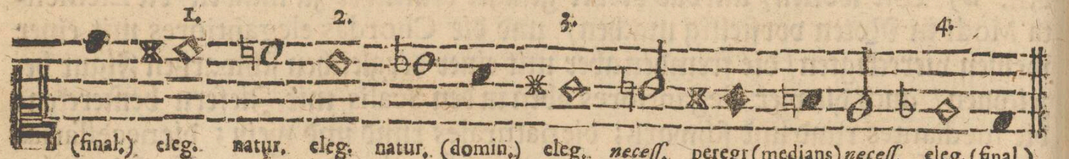
Scala Modi majoris.



Scala Modi minoris, ascendendo.



Scala Modi minoris, descendendo.



XLIX.

Wenn ich nun wohl bey mir überlege / da hier de Modis wird gehandelt werden / was die alten Griechischen Musici (solche Z. E. von denen Euclides dritte-halb-

halb-hundert Jahr vor **Christi** Geburt sagte: veteribus (*a*) vocabatur Lydia, Mixolydia. &c. *Vid. ej. Introd. Harm. p.* 15.) durch ihr Wort Τρόπος eigentlich haben sagen wollen / so dürffte ich fast glauben / daß Glareanus und seine Nachfolger nicht auf dem rechten Wege gewesen sind / da sie vermeinet / es bedeute solches Wort nichts anders / als speciem quandam Octavæ, die ex locatione hemitoniorum ihr Wesen empfangen / und dadurch ein Lydischer oder Dorischer Modus genennet werden müste. Boethius, der am ersten unter den Lateinern von der Sache geschrieben / und von dem Glareanus seine besten Principia hergenommen haben will / gedencket der locationis hemitonii gar nicht / ob er gleich alle Modos nach den dreyen Generibus richtig beschreibet. *b*) Euclides aber / Alypius, Gaudentius, Bacchius sen. und andere tragen ihre Sachen so für / daß es fast lassen möchte / für einen der sie obenhin ansiehet / als wann die Lydische / Dorische und andre Sing-Weisen in dem blossen Ambitu Octavæ bestanden hätten; jedoch findet sich / wenn man das Ding genauer betrachtet / daß es gar nicht so gemeint / sondern die Absicht obiger jüngern Verfasser und Nachschreiber vielmehr gewesen sey / zu zeigen / wie die Noten / die Zeichen des Klanges / in diesem oder jenem Ton zu setzen und zu benennen.

L.

Denn da wird keiner von ihnen Z. E. über die Specificationem chordarum vel graduum schreiben: Λύδιος τρόπος, sondern vielmehr: Λύδιοι τρόποι σημεία, i. e. Lydii *Modi Notæ*. Nicht / daß dadurch die eigentliche Natur und das Wesen des Lydii, sondern nur die Signa oder die Noten desselben erkandt werden sollen. Es ging vielleicht den Griechen / die keine Music verstunden / eben wie unsern Lands-Leuten solcher Art. Die wissen noch endlich wohl superficiellement, daß eine Gique von einer Sarabande unterschieden sey; aber die Noten müssen sie lernen. Also haben die Griechischen Scribenten theils nur die Noten / theils nur den Ort und die Stelle / wo die σημεία dieses oder jenen Modi eigentlich ihren Sitz hatten / nicht aber die Modos selbst damit dociren wollen.

(*a*) Durch diese Veteres werden *Pythagoras* und seine Schüler verstanden / welche nemlich ungefehr drittehalb hundert Jahr vor Euclide, und also 500. Jahr a. C. n. gelebet. de Tetrachord. divis. antiquor. music. vid. *Arist. Quint.* Lib. I. pag. 21. & de ipso Aristide nostro, Bibl. Græc. D. J. A. *Fabricii* Lib. III. Cap. X. pag. 259.

b) Wiewohl *Salinas* L. IV. c. 12. von ihm sagt: Daß es fast scheine / als hätte er / Boethius, die Tonos und Modos miteinander confundiren wollen; wie denn Glareanus hierinn verstossen / und vom Franchino verleitet worden / da sie doch beyde / weder die Doctrinam de Modis, noch den Boethium recht verstanden. conf. l. c. *Salin.*

LI.

In solchem Verstande sagt *Arist. Quint.* p. 25. Es wären nur in genere dergleichen Troporum drey: Dorius, Phrygius & Lydius. Ex quibus NB. Dorius ad graviores vocis effectus est accommodus, Lydius ad acutiores; Phrygius ad medios. i. e. Der Dorius sey den tieffen / der Lydius den hohen / und der Phrygius den mittelmäßigen Stimmen bequem. Wenn nun dieses die gantze Eigenschafft der Modorum seyn solte / so müste man ja glauben / es hätten die Griechen solche bloß nach der Höhe und Tieffe unterschieden (wie es denn in gewissen Verstande so vernünfftig und recht / als wahrscheinlich ist. Vid. Boeth. Lib. IV. de Mus. p. 14.) Es kan auch aus keinem eintzigen Autore antiquo vel græco, mit Bestand / dargethan werden / daß solcher Unterscheid der Sing-Weisen ex locatione hemitonii seinen Ursprung habe / als welches allem Ansehen nach der Lateiner neue und unnütze / ob gleich gar künstliche und verwirrende Invention seyn mag.

LII.

Auch ist lächerlich / wenn man an die Genera Musices græcorum gedencket / die sie theils separatim, theils conjunctim gebraucht haben / daß dabey das hemitonium hätte ein Kennzeichen der Modorum abgeben sollen / welche Modi doch in allen Generibus, der Länge nach / von ihnen angeführet und specificiret werden. In Genere chromatico ist ja eine gantz andere Scala, in Enharmonia wieder eine andere / allwo die locationes hemitoniorum & tonorum gantz verschieden fallen / und mit denen in Genere diatono gar nicht übereinkommen. Nun hat ja das Genus chromaticum so wohl als das enharmonium eben dieselben Modos bey den Griechen gehabt / als das Genus diatonum; Ergo kan locatio hemitonii bey ihnen keinen Modum creiret haben.

LIII.

Wenn *Euclides* Intr. Harm. p. 16. die sieben Species Diapason erzehlet hat / so setzet er hinzu: Sunt vero hæ Species ab iisdem sonis, à quibus in Harmonia, (i. e. Genere enharmonico) & Chromate incipiebant, ad eosdem: appellanturque iisdem nominibus. Da scheinet es / als wenn man in den beyden andern Generibus die Modos zu erst reguliret und benennet hätte / (wie denn deren Beschreibung / insonderheit des enharmonii / bey gedachtem Autore, und sonst immer / fürgehet.) *a*) und daß hernach das Genus diatonum in seinen speci-

a) Luce meridiana clarius patet, non tantum in usu aliquando fuisse hoc genus, sed vel *solo & præcipuo*, ut reliqua duo præ hoc contemserint, *Meibom. in Notis ad Aristox. p. 76.*

ciebus eben dieselben Nahmen behalten / weil man von eben denselben sonis angefangen / und in eben denselben auffhöret / als in Generibus chromatico & enharmonio, unter denen dieses das vornehmste war / weil es die andern begriff.

LIV.

Wenn eine Octava erhöhet oder erniedriget wird / es sey so viel oder so wenig als es wolle / so gibt solches eine andere speciem, und werden eo ipso alle soni intermedii, & per consequens situs, non solum hemitoniorum, sed & sonorum & intervallorum omnium, in quovis genere, quoad locum, verrücket und versetzt; daß demnach dieser situs und diese locatio eine nothwendige Folge der erhöheten oder erniedrigten Octavæ seyn / nicht aber zur Ursache oder zum eigentlichen Kennzeichen einer neuen speciei, vielweniger eines neuen Modi, gemacht werden sollte. Der positus dieser intervallorum ist keine causa; sondern nur causatum. Aber die Gravitas, das Medium, das Acumen, sind eigentlich causæ & limites constitutionum. Denn / so lesen wir beym *Aristide* p. 23. Singuli *Modi* systematici & gravitatem habent, & medium, & acumen. Ac porro horum quisq; hemitonio quidem priorem superat, si à gravissimo incipere velimus: hemitonio vero minor est, si initium faciamus ab acutissimo. Das heist: der eine Modus ist immer um einen halben Ton tieffer oder höher als der andere / i. e. sein Nachbahr. So verhält sichs auch mit unsern heutigen. *conf. Salin. de Mus. L. IV. c.* 12.

LV.

Sehen wir Boethium, und seine definitionem *Modi* an / so heist dieselbe L. IV. cap. 14. de Mus. also: Est plenum veluti modulaminis corpus (*non ex hemitoniorum situ sed*) ex consonantiarum conjunctione consistens. Quale est Diapason, vel Diapente & Diatessaron, vel Disdiapason. (Die Tertien galten nicht / sonst hätte Ditonus mit da stehen müssen.) Est enim Diapason *Constitutio* a Proslambanomene in Mesen, cæteris (NB.) quæ sunt mediæ, vocibus annumeratis. Da hätte er wohl / wenn die hemitonia was mehr / als die übrigen intervalla, zu sagen haben solten / einen Unterscheid gemacht / und nicht durchgehends alle zwischen-liegende Tone voces medias genennet. Hernach setzet unser Boethius noch dazu: Si quis septem Diapason species (heutiges Tages sind ihrer zwölff)

zwölff) totas faciat *acutiores* vel in *gravius* remittat, ſeptem efficiat *Modos*, daraus abermahl die obige Meynung / wegen der Höhe und Tieffe/ deutlich beſtätiget/ die Krafft des hemitonii hingegen gäntzlich hindan geſetzet wird.

LVI.

Mit dieſem ſtimmet überein Faber Stapulenſis, wenn er L. IV. §. 1. de Muſ. ſchreibet: Modum vocamus *remiſſionem* aut *intenſionem* omnium Tetrachordorum, gradatim in aliquo genere Melorum ſui generis progreſſionem ſervans. Woraus man faſt ſchlieſſen ſolte/ daß die Alten ihre Leyren bey jedem muſicaliſchen Stück ungeſtimmet/ wie die heutigen Lauteniſten in gewiſſen Fällen thun müſſen. Beym Cardano lieſet man aus dem Ariſtotele, daß er ſage: Movemur animis cum hæc audimus. Etenim in quibusdam *graviore* animo & *contractiore*, ut in eo (l. cantu) qui mixtus eſt Lydio; (mixolydio) in aliis *molliore* & *remiſſiore* animo, ut in *remiſſis* (Modis). Und weiter unten: Pueris Dorius ob id convenit, ut ſenibus Phrygius, qui animos *emollit & remittit*, in ſuavitatem ac ſonum reducens: ut Lydius qui temperet, juvenibus, non ad prælium concitatis, aptus. *Vid. Card. Oper. T. II. p.* 117. Woraus zu ſchlieſſen/ daß die bloſſe Remiſſio & Intenſio bey den Alten durchgehends von groſſer Krafft geweſen/ wie ſie es denn auch noch ſind/ ob mans gleich nicht beobachtet.

LVII.

Der älteſte Autor Muſicus, Ariſtoxenus, (*a*) gedencket mit keinem Worte an die locationem hemitonii im Glareaniſchen Verſtande. Was in ſeinen deperditis (*b*) vorkömmt/ kan niemand wiſſen. Wann Boethius das geringſte

(*a*) Antiquiſſimum Muſicæ Autorem nennet ihn *M. Meibom. in Præf. ad Ariſtox.* und Virum certe, ſi quisquam alius, de omni literatura optime meritum, *in Notis p.* 77.

(*b*) *Euclides, Cicero, Plutarchus, Athenæus, Vitruvius, Ariſtides Quintil., Stobæus, Tatianus, Porphyrius, Ptolemæus, Boethius, Suidas, Laertius, Harpocratius, Sopater, Fulgentius, Aul. Gell. Ammonius, Reineſius, Voſſius, Meurſius, Zarlinus, Gafforus, Salinas, Jonſius, Menagius, Meibomius, J. A. Fabricius*, und viel andere/ gedencken der Ariſtoxeniſchen Schrifften gröſten Theils in allen Ehren. *Aul. Gell.* nennet ihn Ariſtoxenum Muſicum, virum literarum veterum diligentiſſimum. *Noct. attic. L. IV. Cap.* 11. *Plutarchus* bezeuget unter andern von einem gewiſſen Buche des Ariſtoxeni: Βιοὶ ἀνδρῶν genannt/ daß ſelbiges nicht ohne höchſter Vergnügung geleſen werden könne. *Porphyrius*, *Ammonius*, und *Athenæus* loben ihn und ſeine Wercke inſonderheit. Bey einem Kirchen-Vater aber muß man nicht ſuchen/

ſte davon gefunden hätte/ würde er es nicht unberühret gelaſſen haben. Euclides aber/ und Bacchius Senior können die Herren Lateiner wohl verleitet haben/ entweder/ weil jene von dieſen unrecht verſtanden worden/ oder/ weil dieſe froh geweſen/ etwas ſeltſames und neues aus den Alten herauszuklauben/ worauf dieſelbe doch wohl niemahls gedacht hatten.

LVIII.

Denn obgleich obige Autores des hemitonien-Sitzes Meldung thun; der erſte pag. 16. *Introd. Harm.* mit dieſen Worten: *In Diatono* prima eſt Diapaſon ſpecies, cujus primum hemitonium eſt in gravi, quartum vero ab acumine &c. ſo will er doch nur ſo viel ſagen: Daß die erſte ſpecies Octavæ unten mit einem hemitonio anfange (welche Mode bey uns gantz abgekommen) und zwar nur in Genere diatono; denn mit den übrigen ſey es gantz anders beſchaffen. Der zweyte/ nemlich *Bacchius ſenior*, wenn er ſeine Syſtemata nach den Säyten beſchreibet/ ſpricht pag. 18. Es gäbe drey Tetrachorda (andere ſagen von vieren) quorum quidem primum eſt, cujus hemitonium eſt in gravi &c.

D nem-

chen/ daß ein Heide wegen Glaubens-Sachen/ und der Lehre von der Seele/ gerühmet werde/ vielweniger daraus ein Argument zu ſeiner Verkleinerung nehmen. Von ſeinen 452 Büchern (ſi Suidæ de numero credendum) haben wir nur drey aufzuweiſen/ und die Titel von 18 Deperditis dem Herrn *J. A. Fabricio* zu dancken/ der Biblioth. Græca pag. 257 davon den Catalogum aus obgedachten bewährten Autoribus ertheilet. Weñ nun jedes dieſer 18 Wercke/ nach damahliger Mode/ aus vielen kleinen Büchern beſtanden/ möchte man obiger Zahl leicht nahe kommen. Man will den armen Ariſtoxenum verketzern/ weil er geſagt haben ſoll: Die Seele ſey lauter Harmonie. Ce n' a pas eté ſeulement le Muſicien Ariſtoxenus, qui a dit, que notre Ame n'etoit rien qu' une Harmonie, *ne ab artificio ſuo recederet*, comme parle Ciceron *Tuſc. Qu.* La plus part des Philoſophes, ſelon l' Obſervation d' Ariſtote, au dernier livre de ſes Politiques, ont encore eté d' opinion, à cauſe de ſa Sympathie avec les nombres, qu' elle n' etoit rien autre choſe qu' une Harmonie, ou pour le moins, qu' elle ne ſubſiſtoit que par l' Harmonie. Was hat denn Ariſtoxenus mehr als andere geſündiget? Vid. *la Mothe le Vayer*, Diſcours ſur la Muſique. Tom. I. p. 536. ed. 3. *Cluverus* ſagt in ſeinen Anmerckungen No. 10. A. 1707. Es hätten die alten Welt-Weiſen/ inſonderheit Ariſtoxenus, **nicht ohne Grund** gelehret/ quod anima vel ſit ipſa Harmonia, vel ex Intervallis ejusdem compoſita. Der mag es verantworten. Indeſſen kan man leſen/ was *Salinas* de erroribus Muſicis Ariſtoxeni L. IV. c. 23. & 24. theils pro, theils contra beybringet.

nemlich: Das erste Tetrachordum hebe unten mit einem halben Ton an (ich dencke das andere und dritte auch) welches meines Erachtens gar nicht gesagt heist/ daß dieser halbe Ton Ursache eines gewissen Modi sey. Cagione DELLE DISTINTIONE delle Specie delle Consonanze, sagt *Zarlinus* Vol. I p. 194. f. und das kan man paßiren lassen. Nemlich: das hemitonium habe **Ursache zum Unterscheid** der Consonanzien-Arten gegeben / nicht Ursach zum Modo. Cagione delle Distinzione ist nicht Cagione del Modo. Divisio Generum & Tetrachordarum, als welche beyde Materien gemeiniglich unter ein Haupt-Stück gezogen wurden/ *c*) deutete man per locationem hemitonii an; nicht aber die Modos. *d*)

LIX.

Daß demnach die Griechen den hemitoniis nullam Prærogativam, und nichts weniger als tantam vim, wie *Glareanus pag. 66. Dodec.* thut/ beygeleget haben. Ihre Meynung war nicht/ daß der situs hemitonii eine neue speciem Octavæ mache; sondern potius umgekehret/ daß eine neue species Octavæ die hemitonia hie und da herfürbringe. Die vermeinten Modi dependiren also/ meines Erachtens/ nicht von den hemitoniis, sondern die hemitonia dependiren/ zufälliger Weise/ von den Modis, wenn man sie auch nur pro speciebus Octavarum nimmt.

LX.

Ich habe lange gesonnen/ wer doch immer derjenige gewesen/ der zu diesen hemitonien-Quackeleyen den fürnehmsten Anlaß gegeben. *Glareanus*, der sie am ersten unter die Leute gebracht/ und/ eigenem Geständniß nach/ 20 Jahr darauf mit seinem *Dodecachordo* gestudiret/ nennet zwar einen Mann/ von dem ers hat; Es ist aber Boethius nicht/ sondern falsch/ wenn unser *Loritus pag.* 65. vorgibt: Daß er solches aus dem Boethio habe. Denn Boethius dencket in solchem Verstande nicht an den locum hemitonii. Es reimet sich auch gar nicht mit demjenigen/ was der gute Schweitzer L. I. C. 8. pag. 23. und also vorher gesagt/ nemlich: Species intervallorum, autore *Cleonida* *a*) in Harmonico Introductorio, *potis-*

c) Vid. Ptolem. C. XIII. L. I. Harm. *d*) Aristox. L. II. Harm. pag. 39. 40.

a) de *Cleonide* isto, quis fuerit & quando vixerit, altum apud Scriptores silentium. *Bibl. Gr. J. A. Fabricii L. III. Cap. 14. pag. 378.*

tissimum sumuntur ex vario hemitoniorum positu. Das *potissimum* und das *sumuntur* weiset doch noch nicht/ daß es absolute & re vera so sey. Weil aber dieses dem Cleonide zugeschriebenes Introductorium nichts anders ist/ als des Euclidis Introductio Harmonica, *b*) so wird mans wohl da suchen müssen. Was er nun von dieser Materie schreibet/ solches ist oben schon angeführet worden/ und hat nichts zu bedeuten.

LXI.

Doch gesetzt: es hätte seine völlige Richtigkeit mit dieser Hemitonien-Lehre/ gesetzt: es wäre so wohl Euclidis, als Bacchii, Alypii, Gaudentii und anderer eigentliche Meinung dahin gegangen/ daß die locatio hemitoniorum einen Modum mache (welches doch noch ein harter Knote/ der aber des Auflösens kaum werth ist/ und solte es auch mit Alexandrinischer expedition geschehen mögen) so beziehen sie sich in diesem Stück gleichwohl nur nudè & expressè auf ein eintziges Genus, nemlich/ das diatonum; Dahingegen die lautere Unmüglichkeit ist/ daß von der vermeynten hemitonien-Krafft auch nur die geringste Spur bey den andern Generibus sich äussern solte.

LXII.

So lauten die Worte *Euclidis* von diesen Generibus *pag.* 15. Prima species Diapason est, quæ à barypicnis continetur, cujus *primus Tonus* est in acumine, estque ab Hypate hypaton ad Parameses, NB. â veteribus vocabatur *Mixolydia*, und so weiter. *Glareanus* gestehet selbst: Tantam vim (scil.) esse hemitoniorum *minorum* (noch dazu) *in diatonico*; Denn/ wer ihm vom chromatico, oder gar enharmonico was vorschwatzen wolte/ der kam übel an und war sein Freund nicht. Höret/ wie wunderlich der ehrliche Mann *in Præfat. Dodec.* sich darüber heraus lässe: *Mirari* sæpius soleo, sagt er/ cum nostra ætate (1547) chromatico vel enharmonico, duobus apud veteres *frequentibus*

b) *Georgius Valla*, Placentinus, hat dieselbe Introd. ins Lateinische übersetzet/ und Ao. 1498. zu Venedig in Fol. herausgegeben/ sub Titulo: *Cleonidæ* Harmonicum Introductorium: Diese Edition wird Glareanus vielleicht gesehen haben. Conf. *Grotium* ad Capell. pag. 136. *Meursium* ad Aristox. pag. 128. *Vossium* de Scient. Mathem. pag. 347. imprimis vero M. *Meibomium*, Præf. ad Euclid. nec non in illa ad Aristidem Quintil. deren verschiedene Meinungen und Gedancken über diesen Cleonidem obgedachter Hr. *J. A. Fabricius Bibl. Gr. l. c.* mit gewöhnlichem grossem Fleiß colligiret hat.

tibus modulandi generibus, nemo utatur (schlimm genung) omneis tamen hujus ætatis musicos subinde inculcare, & prope magis anxie de eis præcipere, quam de diatonico, *quo nunc solo utimur. c*) Quod nos, quantum licuit, his libris cavimus (sehr wohl) & hujus artis elementis libro uno simpliciter traditis, modos ipsos, quorum gratia molestum hunc laborem susceperamus, cum exemplis, duobus inde voluminibus adnexuimus.

LXIII.

Signore Artusio ist/ in seinem Buche de Arte Contrapuncti, (zu Venedig 1589. fol. gedruckt) eben der tröstlichen Meynung/ und drücket selbige also aus: Ego puto neminem adhuc Genus chromaticum & enharmonicum in usum posuisse; imo nullum hucusque etiam ista intellexisse, licet multi sibi persuaserint, sese scopum attigisse, inque his fecisse mirabilia. Da ist diatonische Weißheit! Er vermeynet/ es habe noch kein Mensch weder das chromatische noch enharmonische Genus gebraucht/ ja es habe noch niemand dieselben Genera verstanden/ ob sich gleich viele groß damit gehalten. Das war fast zu Ende des 16. Seculi, da dieser Mann so dachte/ zu einer Zeit/ da man es doch gar leicht besser hätte wissen können und sollen. Aus allen diesen erhellet beyläuffig die Verdächtigkeit der halbtönichten Erfindung/ auch derselben ungezweiffelte Unrichtigkeit in unserm heutigen Genere diatonochromatico. Doch wir gehē weiter/ und untersuchen die Bedeutung der Troporum.

LXIV.

Mich deucht nicht/ daß das Wort τρόπος, in vorseyender Materie/ gar zu gut und deutlich per *Modum* zu übersetzen sey/ so wie nemlich der Modus, pro Tono Phrygio, Lydio &c. insgemein genommen wird. Wir sehen auch am

c) De Genere chromatico leg. *Zarlin.* Vol. I. p. 93. 104. 105. 132. 138. 371. allwo eben solche Gedancken auffstossen; ja/ es wird gar am ersten Orte der berüchtigte Gafurius, alias Franchinus, reprimendiret/ daß er dieses Genus chromaticum genennet: *Ornamento del diatono*; da es doch/ wenn ich die Wahrheit sagen soll/ das klügste Wort ist/ so diesem Boethischen Commentatori in seinem Opere angelico jemahls entfahren können/ und unseren obigen Gedancken/ de chordis elegantioribus, einiger massen beytritt. O! wie würden sich diese Verächter des allerschönsten Generis gefreuet haben/ wenn sie beym Macrobio gelesen hätten/ daß es Genus mollitie infame genennet werde. *Vid. Macr. in Somn. Scip. L. II. Cap.* 4. Daß aber Franchinus so wohl als Faber Stapul. Commentatores Boethii sind/ lehret uns Zarlinus Vol. I. p. 361.

am Boethio schon/ daß er lieber Constitutio dafür sagte, wie oben erwehnet worden/ und es ist auch gut/ inter *Modum* & Constitutionem zu distinguiren; Es wäre denn Sache/ daß wir den Modum, wie es eigentlich seyn solte/ pro melopœiæ quodam Genere, vel Composito certo cujuslibet toni, pro moribus, für eine Melodie oder gewisse Sang-Weise/ vor Manieren und gewisse tours annehmen wolten.

LXV.

Sehr merckwürdig kommt mir hierüber vor ein gewisser locus beym Aristide Quintil. L. I. pag. 30. wo es heisset; Melopoeiæ inter se differunt:

1. *Genere*; ut Enharmonia, Chromatica, Diatonica.
2. *Systemate*; ut Hypatoides, Mesoides, Netoides.
3. TONO, τόνῳ; ut Dorius, Phrygius, Lydius.
4. MODO, τρόπῳ; ut Nomico, Dithyrambico, Tragico. (So war ja Tonus ein ander Ding bey den Griechen als *Modus*.) *a*)
5. *More*; ut cum dicimus aliam esse Systalticen, per quam tristes animi adfectus movemus; aliam Distalticem, per quam animum excitamus; aliam mediam, per quam ad quietem animum perducimus. Hi autem *Mores* (ἤθη) vocantur, quoniam animi constitutiones per hos primum considerabantur & corrigebantur. Non autem per hos solos &c.

denn/ daß es die Griechen so/ und nicht anders verstanden haben/ darinnen bekräfftiget meine Meynung/ nebst angeführten 1) die Etymologia des Wortes τρόπος, 2) die Natur der Sache/ und 3) viele Exempla.

LXVI.

Was die Etymologiam betrifft/ so will ich nur kürtzlich vorstellen/ daß da des Wortes Thema heist/ τρέπω, verto, torqueo, ich kehre um/ drehe/ biege/ kräusele/ lencke/ regiere &c. solche Deutung sich gar schlecht reime mit einem eingeschränckten/ steifen/ unlenckbahren Ambitu, wo alles seine Leges und gemessene Wege hat. Dabey sich τόπος *b*) nicht übel schicken solte: τρόπος aber schier/

a) Modorum apud veteres plane *alia* fuit ratio, ac nostro hoc tempore. M. *Prætor.* Syntagm. P. II. c. 5. Hora usiamo li Modi in un' altra maniera molto differente dall' antica. *Zarlino* Vol. I. p. 398.

b) Τόνος ἐστι τόπος τις τῆς φωνῆς. *Euclid. Harm. Introd. pag.* 2. 19.

so zu reden / ἄτονος ist. Besser passet sich τρόπος zu einer künstlichen figürlichen Melodie / da man die Noten und Tone kehret / lencket / drehet und regieret / wie es der Verstand der Worte / und des Componisten gute Gedancken / an die Hand geben. Bisweilen heist ein solcher Modus auch wohl bey den Griechen νόμος; aber denn ist die Bedeutung dieses Wortes nicht nach dem gemeinen und figürlichen Verstande / pro Lege, zu nehmen; sondern es will so viel sagen / als: cantilena vel carmen, *b*) ein Gesätz / ein Satz / d. i. eine Composition, sie sey aus welchem Ton sie wolle.

LXVII.

So hat auch für das andere die Natur der Sache hiebey viel zu sagen. Denn / ob gleich ein jeder Ton / quà sonus, eben auch nach der klugen Griechen Lehre / so wohl / als unserer unten folgenden Demonstration, speciem cantus schon im Grunde und auf das gröbste ändert / so bald nur die geringste Erhöh- oder Erniedrigung vorgehet / wie solches *Boethius L. IV. c.* 14. mit diesen Worten darthut: Tropi sunt constitutiones in totis vocum ordinibus, vel *gravitate* vel *acumine differentes* (de hemitonio altum silentium.) So thut doch die übrige Einrichtung eines Stückes ungezweifelt ein gar grosses / ja das meiste und feineste dabey. Ich meyne z. E. die verschiedene Tact-Arten / das *Mouvement*, die Geltung der Noten / Figuren / Manieren und dergleichen / mit einem Worte / die *Mores*, daraus so viel tausendmahltausend Modi modulandi erwachsen. Denn / wie secundum Boethium die constitutio nur das Corpus; so wären diese Qualitates wohl nicht uneben mit dem musicalischen mente zu vergleichen / wie denn die definitio *Modi* bey dem *Oratio Tigrini* so lautet: Il Modo, overo Tuono è forma e *Qualità* d' Harmonia. *Compend. Muſ. Venet.* 1588. 4. *L. III. c.* 2. *p.* 54. Eine blosse constitutio Octavæ ist ein corpus, das ratione acuminis & gravitatis von andern unterschieden ist / aber dabey so unförmlich / daß viele Qualitäten dazu nöthig sind / ihm eine gute und geschickte musicalische Form zu geben / damit ein *Modus* daraus werde.

LXVIII.

Es kan inzwischen gar wohl zugestanden werden / daß etwan die Dorischen Lieder gemeiniglich in einem Ton aufgehöret haben oder ausgegangen sind / der mit

b) Carmen hat den Nahmen à canendo, quasi Canimen dicas. *Calvör in Add. ad Fabſium.*

mit unserm D übereinkommt; es mag gleichgültig seyn / ob die Phrygische und Lydische Sing-Arten ihre notam finalem im E und F gehabt haben / u. s. w. Allein / daß durch diese Constitutionem Octavæ alle Wunder und Künste verrichtet worden / ist nicht natürlich zu glauben / sondern streitet mit der gesunden Vernunfft. Es ist ja eine solche species Octavæ weiter nichts / als differentia ab altera Octava, ratione gravitatis & acuminis; *c*) wie könnte denn dieser Unterschied allein / ob er wohl grössere physicalische Würckung hat / als mancher meinet / Ursach seyn / daß deswegen die Phrygischen Lieder barbarisch und ausländisch gelautet / wie aus dem *Horatio* Epod. X, aus dem *Catullo* in Nupt. Pel. aus dem *Alcmanno*, aus dem *Euripide* und *Porphyrio*, Lampertus Alardus anführet? wie könte die blosse species Octavæ dorii *Modi*, ratione locationis hemitonii die Leute klüger und keuscher machen / als andere species? Wie könte der so bestellte und verstandene Phrygius zum Treffen / zum Kampff / zum Lerm einladen und anflammen? Wie könnte ein solcher Aeolius die Gemüths-Unruhe stillen und eben zum Schlaffen nöthigen / quà species diversa Octavæ? Es hätte ja einer aus dem Aeolio auf das allerunterste spielen mögen / der Schlaff wäre dem Zuhörer doch angekommen. Wie vermöchte doch die Constitutio Lydii den Verstand zu schärffen / und den mit irrdischen Begierden beschwerten Seelen das himlische Verlangen einzuflössen / wie wir unter andern bey dem Antonio Majoragio Orat. XXIII. lesen? da gehört wahrhafftig mehr zu / als ein Ton an und für sich / wenn er auch noch so genau anatomirt würde. Ist der Aeolius darum einfältiger / als andre Modi, weil er vom A ins a gehet / oder etwan deswegen / weil sein Proslambanomenos Eta imperfectum aversum, sein Nete hyperbolaeon k & Semidelta diductum, supra habens acutam? Wie uns des Alypii Noten-Buch pag. 8. solches lehret. Ist der Lydius deswegen klagend / weil seine nota finalis F heisset? Ist der Dorius kriegerisch und der Phrygius andächtig (welches wohl verkehrt ist / ob ich es gleich in einem berühmten Autore so antreffe) weil der eine aus dem D, und der andre aus dem E gehet / weil sie diesen oder jenen Ambitum, diese oder jene locationem hemitonii haben?

LXIX.

c) *Caſſiodorus* Var. Lib. II. Epiſt. XL. Lampertus *Alardus* de veter. Muſ. pag. 82. vid. *Ariſtid. Quintil.* L. I. de Muſ. pag. 22. wo er zwar den Tonum auch τρόπου συστηματικοῦ nennet; aber pag. 23 einen von dem andern bloß gravi & acuto unterscheidet / und Zweifels frey inter Tropum per ſe, & Tropum ſyſtematicum diſtinguiret.

LXIX.

Ich mag nicht weitläufftiger hierinn seyn/ noch die übrigen vielfältigen/ bis weilen auch gar einfältigen/ und wieder einander lauffende Eigenschafften anführen/die viele Scribenten den vermeinten *Mo*dis beylegen. Je m' abstiens, sagt *Crousaz*, de les rapporter tous, chacun dans son ordre (parlant des *Mo*des) avec les *vertus*, qu' on leur attribue; parce qu' *elles* ne me paroissent *pas assés fondées* en raison. (*a*) Es wird einem natürlichen Menschen schon aus obbesagten gnugsam in die Augen fallen/ daß die eigentliche *Mo*di der alten Griechen gantz was anders/ und weit ein mehrers/ als speciem Octavæ, zu solchen ungemeinen Würckungen im Vorrath gehabt haben müssen/ ungeachtet die meisten Scriptores darinn einstimmen/daß ein *Mo*dus, quà species Octavæ, dem anderen nur an Höhe und Tieffe des Klanges entgegen gesetzt worden. (*b*) Wiewohl *Gaudentius*, seines vornehmen Orts/ pag 19, die figuras τῶ Diatessaron & τῶ Diapente mit ins Spiel bringet; die aber auch das wenigste zur Sache thun.

LXX.

Nur ein eintziges Argument zu bringen/ wodurch die Krafft der besagten Figuren wegfallen muß/ so würde ja una eademque cantilena, wenn selbige vorher aus dem Dorio, und hernach (m. m.) aus dem Phrygio gesungen worden/ erstlich die Leute zum Beten und zur Frömmigkeit/ hernach aber zum Schlagen und Zancken/ durch die blosse locationem hemitonii, beweget haben; welches schnurstracks wieder die gesunde Vernunfft und Natur läufft. Daß jedoch zu einem gewissen Affect der eine Ton sich besser schicke als der andere/ auch quà species Octavæ, solches ist ausser allem Streit. Das werden die Griechen wohl gewust haben; wir wissen es/ GOtt Lob! eben so gut/ und vielleicht besser/ wenn wirs nur wissen wollen. Inzwischen hindert doch solches nicht/ daß auch aus eben dem Ton/ daraus vorhin was klägliches gesetzet worden/ nachgehends etwas muntres und freudiges hervorgebracht werden könne. Und das werden die Griechischen *Mu*sici in ihren monophonis ohne Zweifel auch wohl versucht haben/ daher

a) Traité du Beau, Chap. IX. Sect. VIII. pag. 291.
b) Vid. *Euclid*. pag. 10. ff. *Bacch*. sen. pag. 12. *Aristid*. Quintil. pag. 22. ff. *Boeth*. L. IV. c. 14.

her denn ihre unmusicalische Ausleger manchem Modo, nach eigenem Begriff (i. e. unwissend warum) solche wieder einander lauffende/ und toto cœlo differirende Eigenschafften zugeschrieben haben.

LXXI.

Wann Z. E. bey dem einen die Aeolische Music gute Wiegen-Lieder und Schlaf-Gesänge abgegeben/ so sagt ein anderer/ sie habe eben so hochmüthig und aufgeblasen gelassen/ als die Aeölier selbst waren/ wie solches letztere/ aus dem Vossio, der Herr Professor **Stolle**/ Hist. Liter. p. 94/ anführet. Andere wollen gar Freuden- und Tantz-Lieder draus machen/ wie denn M. *Prætor*. sagt: Æolica statuitur commoda exultationibus. *Syntagm*. P. II. c. 5. Es spricht Apulejus, *Flor*. L. I. Ex omnibus Modis *Lydium luctibus* dicatum esse, item, sonum tibiæ Phrygiæ mutari in *querulum Lydii Modum*. Gleich darauf aber sagt bey eben demselben Autore, Miles X: Jam tibiæ multiforatiles *cantus Lydios dulciter consonant*. Mit welcher discrepance, in den unterschiedlichen prædicatis eines und desselben Modi, auch zu thun hat Propertius, wenn es bey ihm L. IV. Eleg. VII. so lautet:

Miratisque sonant Lydia plectra choris.

Lucianus schreibet dem sonst betrübten und weinenden Lydio gar τὸ βακχικὸν, ein bacchantisches/ rasendes Wesen zu/ wie ich solches beym Glareano in Præfat. lese. **Printz** saget: Er sey hart und hefftig/ im **Satyr**. *Comp*. P. I. c. 10. §. 17. Phrygia & Lydia luctibus adhibeantur, alii Lydii Modis (*in plurali*) concinerunt Epicedia, (Leichen-Gesänge) alii Epithalamia, (Hochzeit-Serenaten) *Scaliger*. L. I. c. 19, & ex illo *M. Prætor*. Syntagm. P. II. c. 5. Daß man also diesen Lydium, wie den Scherwentzel in der Carte/ oder die hiesigen reitende Diener/ zu Sorgen und Freuden gebraucht hat/ anderer Modorum zu geschweigen/ davon sonderlich Lampertus *a*) Alardus de Mus. vet. mag nachgeschlagen werden. Ist es dannenhero aller Vernunfft/ Wahrscheinlichkeit und Natur nach/ nicht die Octava, oder der Tonus allein/ er habe Nahmen

a) Ich finde/ daß dieser Alardus, in des Herrn D. Fabricii Biblioth. Græca, L. III. cap. X. pag. 271, vielleicht aus Versehen/ Guilielmus genandt wird/ da er doch mit seinem Vornahmen Lampertus geheissen.

wie er wolle/ sondern vielmehr und hauptsächlich diversa modulatio, die einen rechten Tropum oder Modum ausgemacht haben wird.

LXXII.

Ein paar Worte von Bedeutung des Worts Tonus zu erwehnen/ dürffte hier wohl zu unserm Zweck dienen. Aristides Quintil. redet/ pag. 22/ so davon: Tonum in Musica tripliciter appellamus, aut enim idem quod tensionem (sonum) aut certam aliquam vocis magnitudinem (Intervallum) aut Modum systematicum (vocis locum). Euclides aber ist hierinn deutlicher/ und kömmt unseren Gedancken näher/ wenn er pag. 19 spricht: Tonus quatuor modis dicitur *a*) Nam & pro *sono usurpatur*, & pro *Intervallo* & NB. pro *vocis loco*, & pro *Intensione*, quando dicimus, acuto aliquem vocis toni uti, aut gravi. Pro *vocis loco* NB. cum dicimus: Tonum Dorium & Phrygium &c. War also Modus, bey diesen Auslegern der Alten/ nur vocis locus, ὁ τόπος τῆς φωνῆς, welcher/ ob er gleich an und für sich selbst jedem Gesange sein Element und grobes materielles Wesen handgreifflich gibt/ auch grosse Krafft und Insinuation hat/ dennoch solche ungemein-starcke Bewegungen der Seelen/ als gewissen Modis beygeleget werden wollen/ nimmermehr ohne andere Umstände machen kan.

LXXIII.

In diesen Gedancken bestärcket mich drittens/ daß viele Exempla Modorum vorkommen/ die nicht pro vocis loco gerechnet werden können/ weil sie in grösserer Anzahl sind/ als die loca vocis per tria Genera selber. Daraus denn auch die Zänckereyen de numero Modorum entstanden seyn mögen. Plane vero similis res est dierum numerationi, Harmonicorum de Tonis traditio, schreibet *Aristoxenus*, L. I. pag. 30, ut cum Corinthii decimam numerant, Athenienses quintam; alii quidam octavam. Da wolte denn der eine haben/ es solten 15 Modi seyn/ als Aristides; Der andere statuirte nur 7/ als Porphyrius; Der dritte redete von 5/ als der Plagiarius *Briennius*; Der vierdte wolte 13 haben/ als Aristoxenus; Der fünffte 8/ als Franchinus; Der sechste 12/ als Glareanus, u. s. w. *b*) Dieser letzte macht sich mit seinem vermeynten Cleoni-

a) Conf. Franc. Salin. de Mus. L. IV. cap. 12.

b) Tres autem apud veteres, autoribus *Polymnesto* & *Sacada*, (ex Plutarch.) extiterunt Melo-

Cleonide (Euclide) sehr breit/ möchte aber nicht darinn gelesen haben/ daß Aristoxenus XIII Tonos statuiret hat/ welches auch vom Angelo Politiano übersehen worden. Glareanus, ob er gleich bekennet: Aristoxenum nos non legimus, legt ihm zwar in Præf. Dodec. nescio quo fundamento, nur 12 bey/ kan aber doch nicht umhin pag. 60. ex Franchino von 13 zu reden/ immemor nempe priorum. Septem Boethii Modis & uni Ptolemæi, heist es daselbst; Aristoxenum, ait *Franchinus*, quinque adjecisse Modos, atque ita tredecim effectos, sed in his quinque, autoritate Briennii, rejectis, cum Hypomixolydii nomen non inveniret, *ignorans* (Franchinus) eundem esse cum Aristoxeni Hyper Jastio, confugit ad Ptolemæi Hypomixolydium, ut sic saltem pulchellus ille *octonarius* Modorum numerus non periret. Da habt ihr einen Modisten in Lebens-Grösse. Salve Franchine! Bonadies hieß sein Lehrmeister/ wie wir in seiner Musica Practica, L. IV. c. 5. lesen.

LXXIV.

Doch dieses bey Seite gesetzet/ so finden wir obberührte Exempel unter andern beym Plutarcho, *Conj. Præc.* wo ein Modus erscheinet/ der Hypothorus heisset; die Worte lauten so: De Modis musicis unus Hypothorus appellatus fuit, quod scilicet eo Equi ad coitum excitarentur. Artig! Andere kommen bey obgedachtem Autore, *Lacon. Institut.* vor/ die nennen sich Embaterii, und werden so beschrieben: Embaterii Modi ad fortitudinem, audacium, mortisque contemtum animabant, quibus utebantur, cum choris ad tibiam, ducentes in hostem. Wiederum einer/ mit Nahmen Harmatejus, der den grossen Alexander selbst in den Harnisch hat jagen können/ ist ebenfalls ein Nodus, ich will schreiben/ Modus musicus gewesen/ von welchem bemeldter Plutarchus *de Virt. Alex. Orat.* 2. also redet: Alexander, canente Antigonida tibia Modum, qui harmatejos dicitur, illo concitatus atque inflammatus, dato impetu arma, quæ prope jaciebant, corripuit. Noch andere Modi wurden genennet, Orthius, Parænius, Hormius, Cyclia u. s. w./ davon *Maxim. Tyr.* Serm. 7. & ex illo *Alardus* weitere Nachricht geben können.

Melodiæ, seu, ut tum temporis vocabantur, Modi, Toni sive Tropi. Dorius, Phrygius & Lydius, als wie man jetzo sagen möchte: das ist ein Polnischer Tantz/ ein Welscher/ ein Frantzösischer/ Teutscher Tantz oder Melodey. M. *Prætor. Syntagm.* P. II. c. 5.

LXXV.

Aus welchen Exempeln denn/ so wohl als aus der Natur der Sache/ und Etymologie des Wortes τρόπος, ohne sonderliches Bedencken zu schliessen ist/ daß die Modi græci hauptsächlich ad Genera cantionum eorumque qualitatem moralem, potiùs, quàm ad quantitatem graduum localem, sive tonorum, sive hemitoniorum, dem eigentlichen Ursprunge und besten Verstande nach/ zu zehlen sind; Woran nichts hindert/ daß die Interpretes veterum es anders gemeynet haben/ noch weniger aber/ daß die eine Nation etwann diesen/ die andere jenen Ton mehr beliebet hat/ da doch ein jedes Volck aus seinem Leib-Ton auch allerhand Modos modulandi haben könnte/ *a*) so als etwann einer heutiges Tages Z. E. aus dem c moll nicht nur eine gar ehrbahre Allemande, sondern auch eine lustige und hüpffende Gique, oder gar einen Rigaudon en Rondeau X setzen mag/ ob sich gleich der Ton/ an und für sich selbst/ mehr zu der ersten als letzten Art schicket.

LXXVI.

Der sinn-reiche Crousaz hat in seinem Traité du Beau fast einerley Gedancken mit mir hierüber/ wenn er pag. 289 so schreibet: Ces *demi-tons* (mi, fa,) devront produire des effets differens suivant qu' ils seront placés plus prés ou plus loin du ton le plus *graue*, & donneront par là aux Airs plus de *gravité*, ou plus d' *elevation* & de *vivacité*. Je doute pourtant, que cette difference aille aussi loin qu'une ancienne tradition le dit, & il me semble que l' experience prouve le contraire; car dans chaque Mode on trouve des Airs vifs, des Airs languisans, des Airs serieux, qui font tout l'effet à quoi on les destine, parce que le dessein est bien executé. Car c'est de la *Proportion de ses Parties* (das sind gantz andere Proportiones, als die in der Logistica harmonica vorkommen) qu' un Air tire sa plus grande efficace & sa plus grande *Beauté*. Er fähret weiter fort/ und entdecket seine Meinung/ wie es doch gekommen/ daß diese Tradition, dieses Mährlein von dem hemitonio, sich so tieff eingenistet/ welches der curieuse Leser an gedachtem Orte selber nachschlagen/ und ihm nicht gereuen wird/ wenn ers verstehet.

LXXVII.

Meinen Begriff von der gantzen Sache kurtz zu fassen/ so glaube und muth-

a) Quilibet Modus ad quemlibet affectum idoneus est. *Calvis.* Exerc. I. pag. 22.

muthmasse ich/ wenn die Griechen (derer viele hier ein quid pro quo genommen) in ihren Schrifften Z. E. de Modo Dorio reden/ daß sie dadurch nicht so wohl Modum ipsum modulandi, ejusque in suo genere naturam, als nur bloß locum illum vocis, den Ort oder die Ton-Stelle/ die Umstimmung des Instruments/ und dergleichen/ anweisen und lehren wollen/ in welchen nemlich die nach Dorischer Art gemachten Modi oder Tropi gemeiniglich gesetzet worden; wodurch es denn nach und nach dahin gerathen/ daß durchgehends/ nach dieser Redens-Art/ Tonus pro Modo, wiewohl mit einer ziemlichen Freyheit/ genommen worden/ da doch die Sachen sehr verschieden sind. Wie denn nichts gewöhnlicher/ als einem blossen Orte den Nahmen oder die Benennung desjenigen beyzulegen/ was an demselben Orte ordinairement passiret/ verrichtet und abgehandelt wird.

LXXVIII.

Denn/ wenn einer spricht: Ich will die Predigt/ die Opera, die Comödie/ das Concert besuchen/ so gibt er damit zu erkennen/ er wolle in die Kirche/ ins Haus/ in die Bude/ in den Saal/ wo die Predigt/ die Opera, die Cómödie und das Concert gewöhnlich gehalten werden/ ob es gleich auch an andern Orten geschehen könte. Wenn ich einem Z. E. das Türmlein auf hiesigem Plan zeige/ und spreche: Das ist die Bibliotheck; so verstehet er/ was ich ihm zeige/ sey nur das Zimmer und Behältniß der Bücher/ nicht aber die Bücher selbst. So auch einiger massen/ wenn ein Grieche über sein Systema schreibet: Diß ist der Modus Dorius (wiewohl auch hierinn mit Vorsicht verfahren wird/ wie oben erinnert worden) so kan/ oder solte wenigstens/ nichts anders dadurch verstanden werden/ als es sey die species Octavæ, in welcher die Dorischen Lieder/ Modi oder Sangweisen gemeiniglich gesetzet worden/ ob es wohl in andern speciebus auch angehen könne. Da ist nur der angezeigte τόπος τῆς φωνῆς, oder die species τῆς Diapason, eben so wenig ein Modus, als das Gebäude mit dem Türmlein die würckliche Bibliothec seyn kan. Wir mögen inzwischen wohl die Redens-Art behalten/ und bey derselben Benennung bleiben/ wenn nur die Sache recht verstanden wird/ und das habe hier zu erinnern für sehr nöthig erachtet.

LXXIX.

Nun wird der wichtigste Punct an den Reihen kommen/ nemlich zu beweisen/

sen/ daß unsere obangeführte zwölff chromatische Claves vier und zwantzig eigene/ und von einander unterschiedene/ species Octavarum, oder / nach der üblichen Art zu reden/ so viel Modos *a*) diversos ausmachen. Diese chromatischen Tone nennete man nicht nur vor Alters Musicam fictam, sondern noch heut zu Tage giebt es fingirte Meister/ die mit Modis authentis, plagalibus, transpositis & fictis, als wie mit Cartätschen/ um sich werffen.

LXXX.

Es hätte aber den wahnwitzigen Picten und Ficten / daß in der gantzen selbstständigen constitutione sonorum nichts fingirtes (ausser ihrer chimærischen Solmisation, die sie selber vor nichts anders als etwas Erdichtetes *b*) ausgeben) sondern alles mit einander/ was insonderheit die 24 Tonos betrifft/ authentic, wesentlich und uhrsprünglich so sey/ wie es ist. Das hätte/ sage ich/ ihnen / vor mehr als 200 Jahren schon/ der redliche/ alte Priester zu Amberg / **Sebastian Virdung**/ in seiner verteutschten Musica, welche 1511 zu Basel gedruckt worden/ weisen und beweisen können. Es stehet daselbst/ fol. E & F, ipsissimis verbis, von den Generibus Harmonices, folgender Text:

LXXXI.

„Da felt mir eins zu / das ich wol kan verston / das etlich/ die sich hochbe„rümpte kunstryche Maister schreiben und schelten lassen/ von den dryen Geschlech„ten nit viel wissen zu sagen/ dann ich neulich eyn Tractetlein han gelesen/ das ist der „Spiegel aller Organisten und Orgelmacher intitulirt oder genannt/ darinn find „ich in dem andern Capitel/ das er spricht/ **Der Organist well dann per fi„ctam Musicam spielen.** Weste derselbe (scil. Autor des Spiegels) von den „dryen Geschlechten zu sagen/ er wurd sye nit fictam Musicam nennen/ denn das er „maynet/ fictam Musicam syn/ das ist cromaticum Genus/ und secum (secun„dum) Boetium gnugsam reguliert und beschrieben in dem obgemelten end. (i. e. „loco citato, nemlich L. I. de Musc. c. 21.) Man soll im (ihm/ dem Autori „des

a) Loquimur cum vulgo. Ich wolte sonst lieber Tonum als Modum bey dieser Sache und deren Bedeutung gebrauchen; deswegen mich auch offt des Wortes: *Modus tonicus*, bediene / zum Unterschied des Modi modulandi & aliorum.

b) In der Musc. pract. *Crugeri*, Berol. 1625. 12. lese ich cap. 2, die Frage: Quid sunt voces? darauf die tröstliche Antwort folget: Sunt syllabæ *fictæ*.

des Spiegels) verzeihen/ dann er hat es übersehen/ ist der Ougen schuld/ oder der" Spiegel ist dunckel worden/ mag wol baß durch die Organisten und Orgelmacher" außgefeget werden. ꝛc." So weit **Virdung**/ der ehrliche **Bastian**.

LXXXII.

Höret ihrs/ ihr Musici ficti & picti, *d*) merckts! und wenn ihr auch bey dem grossen Mogul Ertz-Capellmeister wäret / merckts! wie dieser unglückliche Spiegelmacher hier mit seiner Musica ficta geputzet worden. Was gilts/ **rechtschaffene** Organisten und Orgelmacher werden sich auch einst über euch erbarmen/ und euer hemitonium fictum, eure Claves, Tonos & Modos fictos, dermassen wegfegen/ daß weder Stock noch Stiel davon übrig bleibt. Hatten die Griechen/ die ihr doch mit Sünden immer im Munde führet und nicht verstehet/ auch Modos fictos? Sagten sie/ daß ihr Genus chromaticum, ihr Genus enharmonium, Genera ficta wären? weiset mir ein γένος πεπλασμένον in allen ihren Schrifften!

LXXXIII.

Aristides Quintil. beschreibet p. 18 & 19, *L.* I. de Musc. Diese drey Genera so artig/ und legt ihre Benennung so deutlich aus/ daß ich mich nicht enthalten kan/ seine Worte/ darinn nicht eine Spur de fictis, alhier anzuführen: Harmonia appellatur illud Genus, quod minimis abundat Intervallis, a *coagmentando* dictum (weil es von vielen kleinen Stücken zusammen gesetzt ist). Diatonum, quod tonis abundat, quandoquidem in ipso vox vehementius *distenditur* (da die Stimme grosse Intervalla macht und weit ausgethönet / ausgedehnet wird). Chroma, quod per hemitonia contenditur. Uti enim, quod inter album & nigrum, color appellatur; sic quoque, quod medium inter duo locum tenet, chroma est cognominatum. (Chroma heist **Farbe**/ und wie dasjenige erst recht eigentlich eine Farbe zu nennen/ was zwischen weiß und schwartz fällt/ so hat man dieses mittlere Genus mit solchem Nahmen beleget/ weil es die rechte Farbe hält/ und die Extremitäten meidet. *e*) Horum vero singula canuntur. Enharmo-

d) Adhibentur à Musicis plerumque Instrumentalibus *fictæ* istæ claves: cis, dis, fis, gis. *Joan. Crug.* in Synopsi, Cap. III. Ey so fic dich!

e) Nicht aber/ weil die Noten mit andern Farben gemahlet worden/ wie Kircherus, Musicus ille pictus, L. III. Musurg. c. 8. und aus ihm so mancher Compilator vorgibt, Colorirt, sagen

monium quidem per diesin & diesin & *ditonum incompositum* in acutum: in grave contra. Chroma vero in acutum per hemitonium & hemitonium & triemitonium: contra in grave. Diatonum per hemitonium & tonum & tonum in acutum: in grave contra. Ex his naturalius est Diatonum. Quippe omnibus, etiam *indoctis* omnino cani potest. *Artificiosissimum* (das heist nicht erdichtet oder fingirt; sondern das allerkünstlichste Genus) *Chroma*. Soli enim *Docti* illud modulantur. (Arrigite aures, vos, Musici diatoni, indocti!) Accuratissimum est enharmonium, quod peritissimis tantum musicis est receptum; multis autem impossibile.

LXXXIV.

Es haben nun zwar Zarlinus und andere/ nach dieser Beschreibung/ die gantze Scalam in Noten vorgestellet. Allein/ weil man in denselben die dieses des Generis enharmonici nicht/ vielweniger die übrigen kleinere terminos differentiales, ausdrücken kan/ so gefällt mir kein Typus von allen/ die ich gesehen/ besser/ als welchen der ehmahlige Durchlauchtige und gelehrte Hertzog/ Andreas Matthæus Aquivivus, *a*) Disput. de virt. moral. *L.* 1. c. 14, entworffen/ und ich hier/ so weit sichs thun läst/ zum Grunde meiner Demonstration legen werde.

LXXXV.

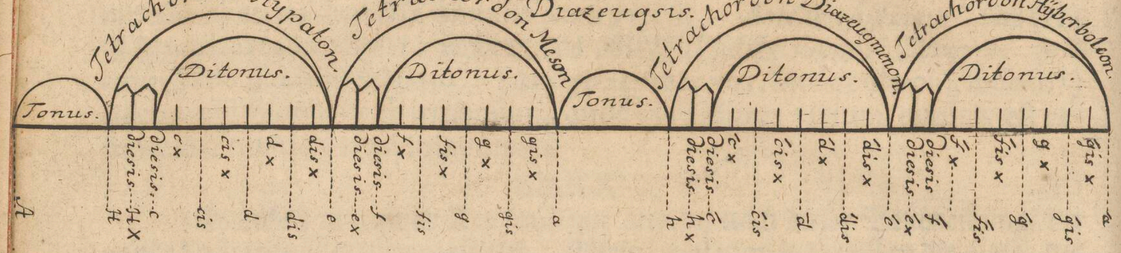
sagen sie/ sey es/ bunt und gekräuselt. Hat sich wohl! Die eingeschobene Toni, oder Intervalla chromatica (sagt Cluverus) sind also genandt/ weil sie insgemein auf dem Clavier mit einer andern Farbe als die Toni bezeichnet werden. Vid. ej. Historische Anmerck. 1707. pag. 109. Risum teneatis! Was wusten die Griechen vom Clavier?

a) Ich kan meine Freude nicht bergen/ wenn ich finde/ daß grosse Herren und Regenten unter die Zahl der Autorum musicorum, tam theoreticorum quam practicorum, gehöret haben und noch gehören. Dieser war Hertzog von Atri im Neapolitanischen/ und Fürst von Teramo im Abbruzzischen. Er lebte zu Ende des 15/ und zu Anfang des 16 Seculi, und/ nachdem er sich im Felde/ wiewohl mit grosser Tapfferkeit und kleinem Glücke/ trefflich versucht/ ergriff er die Feder/ und schrieb 1) eine Encyclopaidiam, 2) obgedachte Disputat. de Virt. moral. deren artiger Titel so lautet: Andreæ Matthæi Aquivivi, Principis omnibus belli & pacis artibus Excellentissimi, Hadrianorum, Interamnatumque Ducis, illustrium & exquisitissimarum Disputationum Libri quatuor: quibus omnis divinæ atque humanæ sapientiæ, *præsertim Animi Moderatricis MUSICÆ* - - - - arcana, in Plutarchi Chaeronei, de virtute morali præceptionibus recondita, summo ingenii acumine retecta patefiunt, & figu-

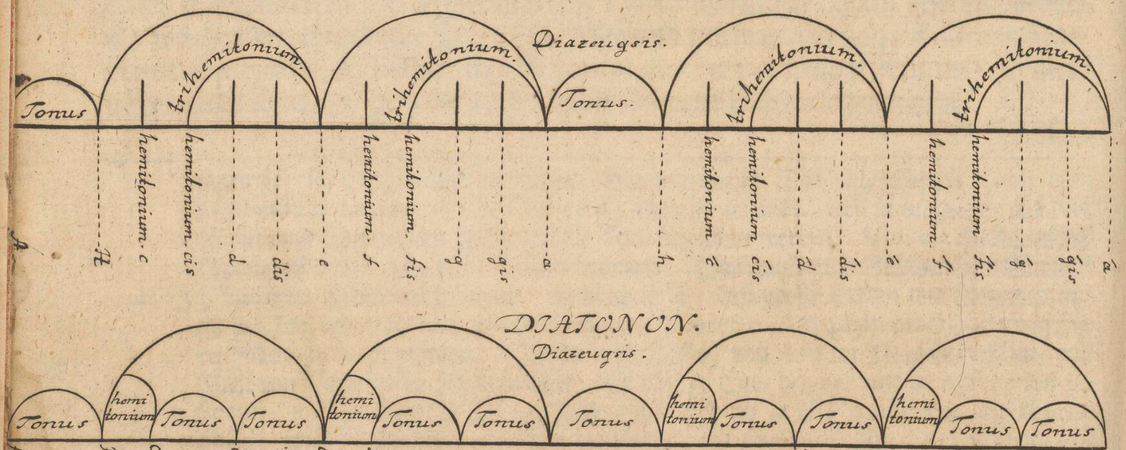
ad Præfat. pag. 41.

Typus trium Harmonices Generum exactissimus.

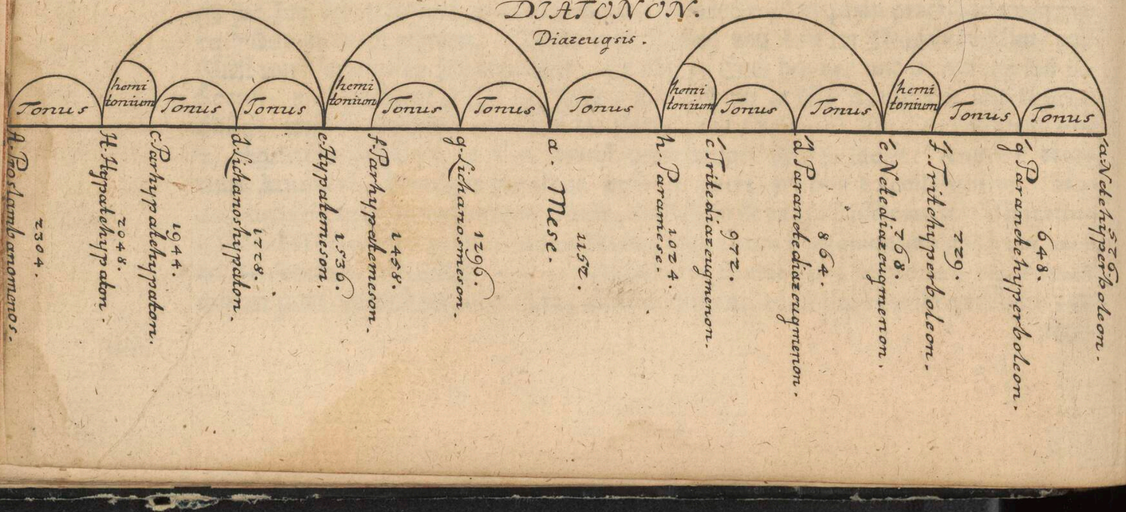
ENHARMONION.



CHROMATICON.



DIATONON.



LXXXV.

Dieser Typus erstrecket sich auf zwo Octaven (*Gr.* Disdiapason) und enthält demnach vier Tetrachorda, welches Eintheilungen sind/ da vier und vier Saiten zusammen genommen/ und nach ihren subdivisionibus betrachtet werden; aus der Ursache/ weil zwo zusammengesetzte Quarten/ so wie sie in Scala auf einander folgen/ nothwendig eine Octavam machen/ und sich beyde in sothaner serie, dem Ansehen nach/ gantz gleich verhalten.

LXXXVI.

Da nun manchem die bey dieser Sache gebrauchten Termini unbekannt seyn dürfften/ ich auch noch nie gefunden/ daß sie ein Autor jemahls auf teutsch erkläret/ *a*) so will die Mühe nehmen/ hierunter gleichfals zu dienen. Wurden also den in obigen Tetrachordis enthaltenen Saiten von den alten Griechen fünfferley Nahmen beyleget. Ein Ton hieß: Proslambanomenos; drey führten den Titel: f Hy-

figuris suo quæque loco illustrantur. Opus præclarum, *unde Princeps, ad reficiendum ex Reip. curis animum, documentum sibi petat*; Sapientiæ verò studiosus eruditionis fructum captat uberrimum. Jam pridem exoptatum & nunc primum in Germania editum. Hellenopoli, apud Johannem Theobaldum Schönwetterum, M DC IX. 4. 3) Ein Werck de Re equestri &c. Er starb Anno 1528/ im 72 Jahr seines Alters; und Sannazarius sagt von ihm/ er sey

Favori de Pallas, quelque nom qu'on lui donne,
Ou celui de Minerve, ou celui de Bellone. Vid. *Bayle* Dict. p. 296. edit. 2.

Dieser Bayle nennet ihn Aquaviva, und meldet nicht/ daß er auch in Teramo geherrschet. Il se mela aussi à faire des Livres, heist es bey demselben/ & il s'en tira honorablement, d. i. Er gab sich auch mit Bücher-schreiben ab/ und legte Ehre damit ein. Hingegen setzt Bayle an diesem Fürsten seine schlechte Sparsamkeit und Haußhaltung aus/ wenn er sagt: Notre Aquaviva auroit eté plus heureux, s'il eut eté un peu meilleur econome; mais pour avoir fait trop de depenses pendant plusieurs années, il se trouva enfin incapable d'en faire assés. d. i. Weil er etliche Jahr her zu viel drauf gehen lassen/ hätten seine Kammer-Gefälle aufs letzte fast nicht mehr zureichen wollen. Von wem aber Bayle diesen Umstand habe/ findet man nicht/ vielleicht par ouï dire, vom Hörsagen. Wer mehr Nachrichten von unserm musicalischen Fürsten lesen will/ der conferire Nicodemo Addiz. alla Biblioth. Napol. pag. 11. 12. und Paul. Jov. Elog. doct. Viror.

a) Verteutschen oder übersetzen lassen sich die Termini technici nicht wohl/ aber erklähren und paraphrasiren muß man sie denen nothwendig/ die selbige sonst nicht verstehen. Den Gelehrten ist gut predigen.

Hypatoi; fünff die Benennung: Mesoi; drey nennte man: Diazeugmenoi, und abermahl drey: Hyperboleoi. Sind zusammen funffzehn Saiten.

1. Proslambanomenos heist nun hier ein Klang/ der über die gewöhnliche Anzahl hingesetzt wird/ eine Zugabe/ oder Zunahme/ und war es der allertiefeste/ oder gröbste Ton.
2. Hypatos heist sonst summus, auf teutsch aber nicht der höheste/ sondern just ungekehrt/ der tieffeste Klang; da wir zum Exempel sagen: das grosse C, das grosse D, u. s. w. etwan in dem Verstande/ wie man hominem summæ eruditionis, einen tiefgelahrten Menschen nennen kan/ oder/ wie der Haupt-Punct/ die Summa Summarum, immer unten in den Rechnungen zu stehen komt. Kurtz/ hypatos, welches auch sonst pro honorato, pro imo & profundo, pro summæ potestatis viro gebraucht wird/ bedeutet alhier den Grund-Ton/ den vornehmsten/ gröbsten/ niedrigsten Klang/ den Baß/ auf welchem die andern/ als auf ihr Fundament/ ruhen. Daraus ist nun leicht zu schliessen/ daß hypate hypaton so viel auf teutsch heisse/ als die tieffeste Saite/ der vornehmste Baß-Klang; nach den eigentlichen Worten: die vornehmste Saite der vornehmsten/ weil ihrer drey waren/ deren andere Parhypate hypaton, das ist: die nächste der vornehmsten/ und die dritte Lichanos hypaton, der Anweiser solcher Baß- und Haupt-Saiten genennet wurden.
3. Mesos heist der mittelste/ und davon kommt Hypate meson, die vornehmste Saite der Mittelsten; Parhypate meson, die nächste von solchen auf einer/ und Paramese, der mittelsten Nachbarin/ auf der andern Seite.
4. Diazeugsis heist eine Trennung/ a ζευγνύω, jungo, & διὰ, ex. Weil man die Tetrachorda da von einander trennete/ und einen gantzen Ton ohne Eintheilung leer ließ *b*). Nun ist leicht zu schliessen/ daß Trite diazeugmenon, die dritte solcher getrenneten Saiten/ d. i. die erste oder gröbste/ nach unserer Redens-Art/ bedeute; denn auch/ daß Paranete diazeugmenon die penultimam, oder die Saite nächst der letzten/ und nete diazeugmenon, die letzte der getrennten Saiten bemercke.

5. Hy-

b) Wo solche Trennung aber nicht nöthig war/ sondern der höchste Ton des einen Tetrachordi zugleich den tieffesten Klang des folgenden Tetrachordi abgeben kunte/ da hieß es Synape, oder Conjunctio, ein Zusammenhang.

5. Hyperboleus (nervus) heist endlich der hervorragende/ oder feineste und höheste Klang; welchemnach Trite hyperboleon, den dritten oder niedrigsten solcher Art; Paranete hyperboleon, die penultimam chordam excellentiarum, das ist/ die feine Saite nächst der feinesten/ und zuletzt nete hyperboleon, die letzte/ feinste/ oder allerhöheste Saite selbst andeute.

Man bedencke doch die Weitläufftigkeit und Verwirrung solcher Nahmen/ halte sie denn neben unsere Buchstaben/ so wird man sich eben so zu gratuliren haben/ als ein Patiente/ der keine galenische Potiones nehmen/ oder ein Sing-Schüler/ der nicht solmisiren darff.

LXXXVII.

Noch sind die Wörter: hemitonium & diesis, mit kurtzen denen zu erklären/ die gar keinen/ oder aber keinen rechten Begriff von ihrer Bedeutung haben. Das erstere werden wir weiter unten vollenkommen definiren/ und zwar/ in specie, das hemitonium majus. Hier wollen wir nur in genere bemercken/ daß ein Ton in zwey hemitonia getheilet werde. Ist es tonus major, so schreibt man ihm ein hemitonium majus und ein minus zu; ist er aber minor, so bekomt er zwey hemitonia minora. Da denn/ nach gemeinem calculo, das grosse hemitonium aus zwoen diesibus und einem commate; das kleine aber nur aus zwoen diesibus allein bestehen soll. Diesis aber will etwan die Helffte eines hemitonii minoris, und das comma die Helffte einer dieseos bedeuten. Inzwischen sind diese hemitonia keine halbirte Tone/ wie mancher Geometra vielleicht aus der Benennung schliessen/ und lustig drauf loß operiren möchte; sondern sie sind vielmehr nur keine gantze Tone/ und wurden von den Alten Limmata genennet. Limma aber ist eigentlich dasjenige/ was an der Gäntze fehlet/ quod integritati deest. *a*)

LXXXVIII.

Ein paar dienliche und curieuse Anmerckungen sind hiebey zu machen. Nemlich: daß aus obigem Typo erhellet/ wie die ersten Griechischen Musici den Tonum, oder das Intervallum a--h gleichsam als ein vacuum angesehen/ und dasselbe Anfangs in keinem Genere erfüllet oder eingetheilet/ einfolglich also das zwi-

a) Andr. Matth. *Aquivivus*, Disput. de Virt. moral. L. I. capp. 14. 15. Semitonium majus aut minus nihil aliud significat, nisi Intervallum majus aut minus quam toni dimidium. Franc. *Salinas*, L. II. de Mus. c. 18. conf. *Zarlin*. Vol. I. p. 101. 121.

schenliegende b nicht gebraucht haben; welches einem Wunder nehmen möchte/ weil doch sonst sehr kleine und enge Proportiones bey ihnen im Gebrauch gewesen. Vors andere: Möchte manchem der Ditonus incompositus Generis enharmonii *b*) und hiernächst das Triemitonium (nobis Tertia minor) in Genere chromatico ein wenig spanisch aussehen/ weil man glauben solte/ es wäre ja noch wohl ein Fußweg dahin zu finden gewesen/ ohne solche Graben-Sprünge in dergleichen delicaten Scalis vorzunehmen/ zumahl/ wenn man erweget/ daß der Ditonus so wohl als Semiditonus in jenen Zeiten herbe Dissonantien gewesen sind/ weil die Griechen Proportionem Toni minoris nicht kannten. Darauf dienet zur Nachricht:

1. Daß die Ursache des unentbehrlich-vermeinten vacui gewesen seyn mag/ weil man einmahl fest gesetzet hatte: ein jedes Tetrachordon müste nothwendig unten ein hemitonium, und von selbigem aufwärts zwey tonos haben/ welchemnach es die wahre Unmöglichkeit war/ von der Mese ad Parameſen ein solches Tetrachordon anzuheben. Wie man jedoch nach und nach merckte/ daß es höchst nöthig sey/ so zu reden/ einen terminum (oder vielmehr sonum) medium zwischen a--h zu finden/ weil sich sonst zu dem f, als Parhypatemeson, keine reine Quarte angeben wolte/ so wurde endlich resolviret/ das fünffte Tetrachordon an die vorigen vier anzuflikken/ und solches Tetrachordon synemenon, d. i. die vier zusammengefügten Saiten zu nennen/ welche von der alten Mese, die denn doppelt erschien/ anfiengen/ zwischen derselben und der gewöhnlichen Parameſe das verlangte hemitonium b her vorgaben/ welches die neue Saite war/ und Trite synemenon, d. i. die dritte der zusammengefügten hieß; denn gieng es vor der Parameſe vorbey/ und die verdoppelte Trite diazeugmenon wurde Paranete synemenon, die gleichfalls doppelt auf- und nebengezogene Saite aber/ die sonst wie die Paranete Diazeugmenon gestimmet war/ mit dem Titel: Nete synemenon beleget/ darauf folgte wieder eine Diazeugsis, und war das Ding richtig.

2. Bey

b) Der soll/ nach der gewöhnlichen Erklährung/ eine solche Tertiam majorem bedeuten/ zu deren terminis man nicht stuffenweise kommen kan/ sondern einen Sprung deswegen wagen muß. Als wenn ich zum Exempel eine Leiter hätte/ daran 3 oder 4 Tritte fehleten/ so wäre selbige eine Scala incomposita; Aber das Ding läst sich limitiren/ und darff so strictè nicht genommen werden.

2. Bey dem Ditono incomposito dencke ich immer: Wir begreiffen die Sache noch nicht recht. Denn/ daß die Griechen in solchen genauen divisionibus gleich mit einem Sprunge in Tertiam majorem hätten sollen angestochen kommen/ welches nach vorhergegangenen diesibus enharmoniis, wie **Neidhardt** sagt *b*)/ durch Marck und Bein gedrungen haben muß/ solches kan man sich schwerlich einbilden. Ich halte unmaßgeblich dafür/ daß sie den Ditonum in Harmonia, i. e. Genere enharmonio, nur etwan auf solche Weise incompositum genennet haben/ als wie man sagt: sic de cæteris, so weiter/ inclusive, biß an den terminum acutum Tetrachordi, mediis Intervallis subintellectis. So/ als wie Z. E. einer allegiren möchte: Vom dritten biß zehnten Capitel; da er denn nur ein spatium incompositum, 3--10/ setzen darff/ woraus ein jeder leicht abnimmt/ daß die capita intermedia deswegen nicht ausgeschlossen/ sondern subintelligirt werden müssen *c*). Zudem/ weil es einmahl vom Mercurio her Mode war/ alles

 per

b) Temperaturæ cap. II. pag. 16. wo es auch heist: Es lauffe wieder alle Gewohnheit der Kehle.

c) Daß das Wort/ *incompositus*, sonst noch andere/ als obangeführte/ Erklährungen zulasse/ lehret uns *Zarlinus* Vol. I. p. 106, folgender massen: La parola *incomposto* si piglia per quello, che si suol dire senza ornamento e senz' alcuna eleganza, man braucht es/ nemlich/ von einem Dinge/ das ungeschmücket und ohne Zierlichkeit ist. Auf Griechisch heist ein solches Intervallum, ἀσύνθετον, und die Beschreibung beym *Euclide*, pag. 8. *Introd. Harm.* giebt zu verstehen/ daß solche Proportiones dadurch gemeynet werden/ τὰ ὑπὸ τῶν ἑξῆς φθόγγων, quæ à sonis deinceps (positis) continentur. Das deinceps heist: **hernach/ nachfolgend**/ nicht eben unmittelbahr/ immediate; sonst hätte Euclides wohl gesetzt: ἀμέσως, und nicht ἑξῆς. Er gedencket auch pag. 10. eines solchen Intervalli incompositi, und sagt: **Es bestehe** NB. **aus sieben** diesibus. Das sind ja termini medii. Solchemnach hat unser Ditonus enharmonius bey den Griechen wohl incompositus heissen mögen/ ob er gleich seine sonos intermedios nicht weggeworffen. Vielleicht wuste man dieselben nur nicht recht einzutheilen/ und war solches die Ursach sonder Zweiffel/ daß sich der arme Ditonus, nur in diesem Genere, incompositus schelten lassen muste/ da er doch/ mit allem seinen Mißklange/ in chromate, ja so gar in diatono, die Ehre hatte compositus zu heissen/ wie selbiges eben unser *Euclides*, pag. 9. *Intr. Harm.* ausdrücklich bezeuget. Auf solche Art mögen alle Intervalla in der Welt incomposita genennet werden/ weil (wie *Boethius de Mus. L. I. c. 23.* sagt) ein jedes vor sich/ in seiner specie, ganz

per Tetrachorda zu beschreiben/ so hätte man/ bey den zertheilten Generibus, Pentachorda, Decachorda, u. s. w. anführen müssen *d*)/ falls das Kind nach dem numero sonorum seinen Nahmen tragen sollen; da aber solches der religieusen Antiquité ungelegen war/ und ein Tetrachordon allemahl ein Tetrachordon seyn und bleiben wolte/ wenn es auch acht und mehr sonos enthielte/ (wie wir denn selbst das Diapason noch immer richtig weg Octavam nennen/ ob gleich darinn heut zu Tage mehr als acht/ nemlich zwölff Claves befindlich) also ist man lieber/ was die Beschreibung und Anzahl betrifft/ bey dem Quaternario geblieben/ und hat sichs genug seyn lassen/ den Modum progrediendi nur Anfangs/ mit wenigen/ in den ersten Intervallis eines jeden Tetrachordi, solcher gestalt anzuzeigen/ daß daraus alles übrige leicht hat abgenommen werden mögen. Hierinn bekräfftiget mich das so genañte Triemitonium Generis chromatici, weil in solcher Benennung selbst die drey/ad tertiam minorem gehörige/ hemitonia sattsam angedeutet werden/ welches ein Zeichen ist/ daß man sie in excecutione nicht/ obgleich in definitione, überhüpffet und excludiret hat. Kunten doch diese Leute nicht einmahl Tonum incompositum, an besagtem Orte/ in Genere diatono vertragen/ sondern fanden/ wie gezeiget worden/ bald ein Mittel zu seiner Composition, per chordam synemenen; vielweniger wird ihren (insonderheit des Aristoxeni delicaten) Ohren der Sprung in Ditonum, & quidem post duas dieses, in enharmonio Genere, à *coagmentando* dicto, angestanden haben/ weil dergleichen progressus per saltus, absonderlich bey damahls dissonirenden Tertien *e*)/ platterdinges wider Gehör und wider die Natur läufft; vielmehr wird man/ aller vernünfftigen

gantz/ und ohne Vermittelung/ angesehen wird. Ist es demnach ein anders/ wenn man die Intervalla, quà Elementa Tetrachordi; ein anders aber/ wenn man sie alio respectu consideriret.

d) Vid. *Zarlin.* Vol. p. 107. *Boet.* L. II. c. 23. de Mus.

e) *Ptolomæus*, und aus ihm *Zarlinus*, Vol. I. p. 106. sprechen von einem Ditono consonante, den der erste in Genere enharmonio erfunden haben soll. Nun ist zwar bekandt/ daß er es dem *Didymo* abgelernet/ und die Proportionem sesqui-quartam 5--4. eingeführet hat. Bey den alten Griechen aber hatte dieser Ditonus Proportionem super septendecim partientem 64/ davon *Zarlinus* Vol. I. p. 142. sagt: è veramente dissonante.

gen Muthmassung nach/ die sonos intermedios eben sowohl per hemitonia in chromatico, & per dieses in enharmonio zusammengesetzt und coagmentiret haben/ als bey dem Anfang eines jeden Tetrachordi. Wenigstens ist uns keine Ursache bekandt/ warum nicht? Es wäre ja wohl eine armselige coagmentatio, wenn sich in zwo enharmonischen Octaven gleich vier solche grosse hiatus angeben solten/ da doch nicht einmahl in Genere diatono, ubi tamen Tonus expresse distenditur, das spatium vom a ins h, wie wir oben gesehen/ leer bleiben durffte. Das sind meine Gedancken von dem Ditono & Triemitonio incompositis, und aus diesen Ursachen habe auch die beym *Aquivivo* gefundene Intervalla media (m. m.) alle mit einander obigem Typo einverleiben wollen. Wenigstens sind in dem Griechischen Genere spisso, wo alle drey Genera zusammen kamen/ dergleichen Intervalla nicht vorbey gelassen worden/ und das ist allein genug/ selbige hier zu autorisiren. Weiß jemand was bessers/ der theile es höfflich mit. Mich hat diese Difficulté offt in dem musicalischen Antiquitäten-Studio vor den Kopff gestossen/ und ist sie/ meines Erinnerns/ in keinem Autore aufgelöset worden.

LXXXIX.

Dem sey nun wie ihm wolle/ so sehen wir unter andern aus obigem Schemate überflüssig/ daß das Genus chromaticum kein fictum, sondern ein in der Natur und Antiquité *a*) festgegründetes natürliches Wesen sey/ wodurch/ weñ recht damit umgegangen wird/ die Harmonica zur gnugsamen Vollkommenheit (obgleich nicht zur höchsten/ die in der Welt nicht zu suchen) gelangen kan; weil dieses Genus das nimium enharmonium aussetzet/ dasjenige aber/ was dem diatono fehlet/ annimmet/ und also die rechte Mittel-Strasse hält. Das enharmonium hat/ so zu reden/ zehn terminos differentiales unius generis in einem Tetrachordo, oder Begriff von vier Saiten/ welches zu viel; das diatonum hat nur drittehalb/ welches zu wenig; das chromaticum aber fünff/ welches weder zu wenig noch zu viel ist. 10---5---2½.

XC.

Man kan hieraus fassen/ was es mit diesen Generibus eigentlich für Bewand-

a) Man redet von den Tetrachordis heutiges Tages in der Music sonst nicht/ als wenn etwas ex Antiquitate erläutert werden soll. Und da ist es nöthig.

wandnüs habe. Denn/ wenn ich vom enharmonio sonst nichts zu sagen weiß/ als: **Es sey schrecklich schwer/ und dannenhero verlassen worden**; vom chromate: **Es diene sonderlich zur Wollust/ und sey deswegen auch von vielen abgeschafft**; vom diatono: **Es habe/ so zu reden/ eine Majestät in sich/ dahero sey es behalten**/ &c. so wird einer schlecht daraus gebessert werden/ insonderheit/ wenn man ihn noch dazu auf den spöttischen *Cornelium Agrippam* weiset.

XCI.

Es ist leider! schlecht genug/ daß so gar der Schüler im Atrio Fahsiano p. 384. sagen muß: **Von diesen Eintheilungen** (es sollen aber die Genera dadurch verstanden werden) **wüsten unsere heutigen** *Musici* **nicht viel mehr**; *a*) doch möchte ich gerne wissen/ mit welchen Musicis besagter Respondens eigentlich im Hartz-Gebürge bekandt sey? ob er vielleicht jedem Geiger und Pfeiffer/ oder gar den Berg-Männern/ das grosse Prædicatum musicum beylege?

XCII.

Distinguimus inter Musicos & Musicanten; inter Cantores κατ' ἐξοχήν, & inter cantantes. Musicorum & cantorum magna est distantia. Isti dicunt, illi sciunt quæ componit Musica *b*). Quod inter Oratorem atque Rhetora, id inter cantorem & Musicum interesse volunt. *c*) Non è minor distanza trà 'l Musico e'l Cantore, che trà 'l Podestà e il Banditore. *d*) Tale differenza trà 'l Musico ed il Cantore, quale è trà la luce e le tenebre. Das ist starck. Wiewohl es hat diesen Unterscheid *Guido Aretinus* selbst schon zu machen gewust/ da er im Prologo Lib. III. c. 1. seines Micrologi also geschrieben: Trà i Musici e li cantori si ritrova grandissima differenza, perche i Musici sono veramente scienti e sanno con ragione quelle cose, che compongono nella Musica, e i cantori sono quelli, che le cantano, wie solche übersetzte Worte/ nebst den vorhergehenden/ Tigrino l. c. anführet *e*).

XCIII.

a) Maxima est hæc disciplina (Musica) & ingeniosissima, a paucis rudibusque viris (si qua alia) tractata, klagt *Cardanus*, Libro recogn. de Libb. propr. Oper. p. 143. Er meynet die ungelehrten Practicos. *b*) *Beda Venerabilis*, in Mus. quadr. sive mensurata.

c) *Faber Stapulensis*, in Præfat. Element. Music.

d) *Oratio Tigrino*, Compendio Mus. L. III. c. 1. §. 52.

e) Wenn nun ein Organist nicht einmahl ein Sänger/ geschweige denn ein Musicus, sondern ein blosser Orgelschläger ist/ was deucht ihm wohl/ wie wird sein Titel beschaffen seyn? Diejenigen/ die Musicam durch **Sing-Kunst** übersetzen/ mögen hier auch ein wenig nachdencken.

XCIII.

Ob man sich nun gleich offt über dergleichen recensiones in omni Scibili etwas ärgern muß/ so ist doch noch allemahl ein bisgen neues daraus zu lernen. Diesesmahl habe ich von der Eintheilung in Musicam *Frigdoram* & *Occidentanam* profitirt/ und gestehe/ es sey was curieuses. Wetten wolte ich/ es komme diese barbarische Divisio, ohne Zweiffel/ ex ætate straminea her/ so wie das saubere Wort *disharmonie*, welches man pag. 112. im Atrio antrifft/ und nach seiner eigentlichen Bedeutung so viel heissen müste/ als eine doppelte Harmonie/ da es doch vielmehr l. c. eine Anarmoniam bedeuten soll.

XCIV.

Ich muß mich noch ein wenig hierbey aufhalten/ und möchte gerne wissen/ woher zu beweisen stünde/ daß des Jubals Music nichts anders als naturalis, vulgaris & practica gewesen sey? Denn diese epitheta setzt man (p. 382. bemeldten Atrii) der Musicæ artificiali e diametro entgegen/ gerade als wäre Musica practica keine Ars, sondern jeder vulgairer/ natürlicher Mensch könne seine Partie wegsingen und sey keine Kunst daran/ da es doch nichts anders ist als lauter Kunst/ Ars, quæ arte celatur.

XCV.

Wenn auch Musica theoretica ihren Uhrsprung vom Pythagora haben soll (wie im Atrio pag. 385. gelehret wird) so kan ja ratio musica nicht jedem Menschen angebohren seyn/ wie solches doch Pythagoras, teste Censorino, selbsten gestanden. Es müste denn seyn/ daß der Mensch von dem/ was ihm angebohren/ selbst nichts wisse.

XCVI.

Wie könte auch Musica antiquissimum omnium *Studiorum* genennet werden/ wenn sie zu Jubals Zeiten keine Disciplina, keine Scientia, kein Studium, sondern nur res empyrica, vulgaris & naturalis gewesen? Es müste denn aus Pythagora noch ein Adam gemacht werden. Ich dürffte schier glauben/ die gantze Schmiede-Historie des Pythagoras sey dem Jubal beyzulegen/ so wie Herculis Thaten von **Simson** geborgt zu seyn scheinen. *conf. Zarlinum*, Vol. I. pag. 6. nec non, *la Mothe le Vayer* Tom. I. p. 549.

XCVII.

Recte censent, qui è *Disciplinis* nil Musicis volunt esse antiquius, sagt

Vossius de Scient. Mathem. Ist nun die Music/ quà Disciplina, quà Studium, in so fern sie als eine Scientia muß angesehen werden/ die **allerälteste** Wissenschafft/ so kan sie ja schwerlich vom Pythagora entsprossen seyn/ oder man müste sagen: Nil Pythagora antiquius. Haben denn die Leute in 3434 Jahren/ ehe Pythagoras jung geworden/ keine einzige Disciplinam, keine einzige Scientiam getrieben? Aller Wahrscheinlichkeit nach hat man zu **Davids** Zeiten die Doctrinam Proportionum, in welcher die gantze mangelhaffte Pythagorische Music-Weißheit bestehet/ besser als jemahls gewust. *a*)

XCVIII.

Ich wolte lieber die Music aus dem Atrio gar weglassen/ wenn ich sie nicht besser zu accommodiren wüste. So gehöret sie auch keines weges in ein atrum Atrium, ins schmutzige/ finstere Vorgemach der Gelehrsamkeit/ oder in den Vorhoff/ wo alle Bediente stehen; sondern ins innerste geheime Zimmer/ ja ewig und **allein** ins Allerheiligste/ harte bey der Theologie/ alwo sie auch/ post Theologiam, bleiben wird. Musica, sagt *Beda Venerabilis*, fores Ecclesiæ ausa est subintrare. Nulla autem scientia ausa est subintrate fores Ecclesiæ, nisi ipsa *tantummodo* Musica *b*). Er will sagen: Die Music administrire Sacra, nicht foras, sondern intra fores Ecclesiæ, und das dürffe sonst keine andere Wissenschafft (ausser der Theologie) thun.

XCIX.

Hiebey fällt mir ein/ daß in der Vorrede des erwehnten Atrii angedeutet worden/ es habe das Capitel de Mathesi nicht der Herr Rector Fahsius, sondern der Herr Con-Rector *Calvör* verfertiget. Dem Nahmen nach müste dieser von des berühmten/ Hochgelehrten General-Superintend. und Consistorial-Raths/ Herrn *Casp. Calvörs* Verwandschafft seyn/ und wundert michs in solchem Fall desto mehr/ daß jener von diesem grossen Music-Freunde und Kenner in re musica nicht mehr profitiret/ massen sowohl sein Büchlein de Musica und das Rituale, als auch insonderheit die Addenda besagten Atrii, von dessen gesunden musicalischen Gedancken ein gnugsahmes Zeugnüs abstatten/ und dem Leser ein gantz anderes Concept von der Music machen/ als das Atrium, welches auch vielleicht die Ursache seyn mag/

a) Vid. **Printz**/ Histor. Mus. pag. 41.
b) Bed. Venerab. Mus. quadr. sive mensur.

mag/ daß demselben diese Addenda beygefügt worden/ da man sie sonst in des Christophori Alberti **Sinns** Temperatura practica, statt einer Vorrede/ auch lesen kann. Ich finde aber nicht darinn/ daß der Herr General-Superintendens die Musicam in popularem, vulgarem u. s. w. eintheilet/ sondern vielmehr/ daß er ihr überhaupt was Göttliches und grosse Arcana beyleget/ die sie auch würcklich besitzet.

C.

Ich habe mich deswegen fast ein wenig lange bey dieser Disgression aufgehalten/ weil es nöthig war/ zu weisen/ daß viele gute Leute der Music in ihren Schrifften mehr Ehre thäten/ wenn sie selbige lieber gar weg liessen/ als so schrecklich nude & indigne behandelten; deswegen denn auch der geneigte Leser solches nicht ungütig nehmen/ sondern erlauben wird/ daß ich anitzo/ mit dem Anfange einer neuen Centuriæ §§./ wieder in die rechte Gleise fahre.

CI.

Wann einer nun/ crasla Minerva, sprechen wolte: Das hemitonium majus (welches die Solmisatores naturale nennen/ in alten Zeiten aber gar minus hieß) oder mit Uhrlaub zu sagen: Das mi und fa, finde sich bey allen Modis majoribus (mit minoribus giebt sich noch niemand ab) tam fictis quam veris (nach der fingirten Mund-Art) im dritten und siebenden Grad; ergo hätte es mit allen Tonen eine gleiche Bewandnüs/ wäre das nicht schön? Ich wil aber weisen/ wie der Satz auf beyden Seiten hincket. Denn ich kan bey Ehren und Treuen versichern: 1.) Daß sich solch hemitonium in einigen Modis, vel Tonis diatonis gar nicht/ oder doch in gantz veränderter Gestalt; in andern aber nur einfach befinde. Gelt! das wäre was neues. Nur Gedult. 2.) Haben/ aller Vernunfft nach/ die übrige Intervalla & Elementa, deren man ausser diesem hemitonio gantzer 38. zehlet *a*)/ hoffentlich und natürlicher weise noch wohl so viel bey Einrichtung eines Modi tonici zu sagen/ als das einzige elementische hemitonium majus, der unverschämte harmonische Zaun-König. Denn/ gilt die locatio dieses einzigen Intervalli so

a) Mr. *Nivers* bringt 24 in Rechnung/ und spricht/ sie können auf 149 Arten vorstellig gemacht werden. Er zeiget aber keine einzige Proportionem an/ sondern erweget sie bloß dem Ton/ der Höhe und Tieffe nach/ welche in diesem Stück unrichtige Calculos machen. Voy. son Traité de Compolition pag. 35. ff.

viel/ was werden doch nicht locationes illæ mirum in modum diversæ 38 Intervallorum, deren meiste viel grösser/ kenntlicher und merckwürdiger sind/ gelten müssen?

CII.

Damit aber ein jeder wisse/ was es für ein Ding sey/ davon hier geredet wird/ so finde nöthig/ vorgängiger massen/ und ehe wir weiter im Text kommen/ das halbehrwürdige hemitonium majus zu beschreiben und feste zu setzen/ daß es sey:

„Ein Intervallum **oder Raum zwischen zween Klängen/ wel-**
„che Proportionem sesquidecimam quintam **haben/ oder sich ge-**
„gen einander in terminis **verhalten/ wie 16 gegen 15/ da nem-**
„lich die Zahl 16/ die Zahl 15 **gantz in sich fasset/ und noch ein**
„fünffzehntheil darüber; **welches** Intervallum, **in der gebräuch-**
„lichen Scala diatono-chromatica, **nicht nur zweymahl** (welches
„den Solmisatoribus zu viel scheinet) **sondern gar fünffmahl anzu-**
„treffen ist/ nemlich/ nach unsern Buchstaben (mit Erlaubnüs)
„im Dis--E, E--F, Fis--G, Gis--A, und H--c.

Diese Definitio wird hoffentlich ihre Richtigkeit haben/ und keinen Wiederspruch finden; denn ein anderes hemitonium majus kennet kein Mensch/ und von keinem andern hemitonio ist die Frage. Dans la suite, Ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, qui fait l'Octave (*diatonique*) il n'y a point de Seconde plus petite que *ces deux*: mi, fa; si, ut. *Leur* rapport est de 15 a 16, & *elles* s'appellent Semitons majeurs. *b*) (*non pas naturels.*)

CIII.

Siehet man daneben die eigentlichen Elementa Octavæ an/ die doch unstreitig den Modum tonicum formiren müssen/ so gehören ja die Toni majores & minores, bey itziger Verfassung/ freylich mit dazu/ solte auch nur/ wie gesagt/ das blosse

b) Histoire de l'Academie Royale des Sciences 1701. pag. 161. Da mag sich denn wieder ein Idiota wundern/ daß hier/ eben wie im Orchestre, von hemitoniis majoribus in plurali, oder vielmehr/ duali geredet wird. Die Königl. Academie der Wissenschafften in Paris wird nichts darnach fragen. Will jemand aber diese Autoritatem zu jung halten/ der schlage die Introd. Harm. des *Euclidis* auf/ da stehen pag. 14. diese ausdrückliche Worte: In Diapason sunt *hemitonia duo*, toni quinque. Es wird aber nur de Octava diatona geredet.

blosse Genus diatonum in Betracht gezogen werden/ wie viel mehr denn/ wenn man das Genus diatono-chromaticum ansiehet. Les Secondes etant les plus petits Intervalles de l'Octave, en peuvent être appellées les *Elemens* (cela vaut mieux que l'*Ame*) & ces Elemens sont *deux Semitons majeurs*, NB. *deux Tons mineurs* & NB. *trois Tons majeurs*. *c*) Da sehen wir deutlich genug/ daß die Toni minores & majores nicht vor Ziefern da sind/ sondern auch ein Wörtgen zu den Elementis Octavæ mit zu sagen haben/ ja eben so wohl/ und fürnehmlich dahin zu ziehen sind/ als die hemitonia *d*). **Die sieben** *Toni* (pro sonis diatonis) **sammt derselben** *Semitoniis* (pro clavibus chromaticis) **sind die einzige** *Elementa* **und Materialien** (das ist weit von der Seele) **der Music**/ sagt der Herr General-Superintend. Calvör, in Add. ad Atr. Fahs. p. 67. und abermahl p. 624. **Die sieben** *Toni musici* **und dero** *Semitonia* **sind die wahren Elemente und Materialien der gantzen Music.** Da stehen die Toni, wie billig/ voran.

CIV.

Was solchem nach unser erstes Assertum anlanget/ daß nemlich das hemitonium majus, so wie es oben beschrieben worden/ in etlichen Modis tonicis, oder speciebus Octavæ, sich gar nicht befindet/ so wird aus folgenden Scalis zu ersehen seyn/ wie nemlich

(*a*) Cis dur *e*) gar kein dergleichen hemitonium 16--15 aufweisen kan/ sondern statt dessen/ im dritten Grad das limma minus 135--128/ und im siebenden Grad das hemitonium minus, 25--24. welches/ daß es gantz verschie-

c) Histoire de l'Acad. Royl. c. Vid. & *Euclid.* l. c. ubi non modo de hemitoniorum sed & de tonorum locatione agitur.

d) Ex his duobus Intervailis, sagt *Glareanus*, tono ac hemitonio (zu seiner Zeit war die Mode daß es minus hieß) reliqua omnia conficiuntur. Lib. I. cap. 8. p. 19. Dodecach. Man hatte aber damahls die Proportiones tonorum eben nicht bey der Hand/ und ließ es deswegen meist aufs hemitonium ankommen. Sed hæc dies aliam vitam, alios mores postulat. Die Alten merckten im Singen gar wohl/ daß die hemitonia eine unentbehrliche Sache waren/ wolten aber nicht wissen/ daß solche vom Genere chromatico dependirten/ welchem alle Krafft und alles Lob gebühret/ so man vormahls dem hemitonio beylegte.

e) Es wolle sich niemand wundern/ daß ich hier von cis, dis, fis und gis in Scala diatona rede/ als worinn man solche Claves sonst nicht zu suchen hat. Meine Meinung geht nur dahin/ alle und jede Tone/ auch die/ so eigentlich nicht ad Genus diatonum gehören/ dennoch/ in ihrer specie Octavæ, diatonicè zu behandeln,

dene Dinge/ und Proportiones valde dissimiles sind/ auch ein Kind begreiffen kan.

(β) Dis dur hat ebenfalls kein hemitonium majus, 16--15; sondern statt dessen/ im dritten und siebenden Grad/ nur ein hemitonium minus, 25--24.

(γ) Fis dur hat gleicher gestalt kein hemitonium majus, 16--15; sondern statt dessen/ im dritten Grad ein hemitonium minus 25--24; im siebenden Grad aber das Limma minus, 135--128.

(δ) Gis dur zeiget die Proportionem 16--15/ oder das hemitonium majus, eben so wenig; sondern an dessen statt/ so wohl im dritten als siebenden Grad/ ein hemitonium minus, 25--24.

(ε) B dur hat auch kein solch hemitonium 16--15/ sondern im dritten Grad ein hemitonium minus, und im siebenden das limma majus, 27--25.

CV.

Daraus man abnehmen kan/ wie diese fünff Modi tonici von allen übrigen/ nicht nur ratione hemitoniorum, quibus carent; sondern so gar unter sich selbst/ sehr verschiedener Arten und Naturen sind. Weiter:

(ζ) D dur hat an statt der Proportion 16--15 i. e. hemitonii majoris; im siebenden Grad ein Limma majus 27--25.

(η) F dur hat im dritten Grad/ statt besagter Proportion 16--15/ das Intervallum 27--25/ oder ein Limma majus.

(θ) A dur hat im dritten Grad ebenfalls das Limma majus 27--25/ statt des hemitonii majoris 16--15.

(ι) H dur hat im siebenden Grad ein hemitonium minus 25--24/ statt des hemitonii majoris.

Und das wären die vier Modi tonici die nur ein einfaches hemitonium majus führen; daraus abermahl/ ratione hemitoniorum allein/ eine Distinction vor aller Welt Augen lieget.

CVI

Die übrigen drey Modi majores, nemlich C, E und G, haben das hemitonium majus, 16--15/ wie und wo es die Herren Solmisatores wünschen und verlangen. Doch ist es eine merckwürdige Sache/ die zu artigen Speculationen Anlaß geben kan/ daß sich eben dieses trinum, in allen diatonischen Stücken/ so gleich und

rein verhält/ wie weiter unten mit mehrerm gezeiget werden soll. Sage aber ja niemand/ die obigen Distinctiones wären geringe und nur Kleinigkeiten; denn es stehet zu beweisen/ daß die difference eines commatis, darauf es fast allemahl mit besagten Intervallis ankommt/ den Ohren etwas sehr empfindliches/ ja secundum Werckmeisterum, etwas unerträgliches und nicht zu dulden sey/ *a*) wohl zu verstehen/ wenn diese difference an einem Orte ist/ wo sie nicht seyn soll.

CVII.

Was ferner unser zweytes Assertum betrifft/ daß nemlich alle die 38 Intervalla wohl so viel zu sagen haben/ als das einzige hemitonium majus, so muß man wissen/ daß/ gleichwie es **zweyerley** hemitonia und **zweyerley** limmata (oder überhaupt **viererley** hemitonia) nach itziger Stimmung in der Welt gibt/ also auch **dreyerley** Toni majores, (die ad Elementa besonders gehören) **viererley** Tertiæ minores, **zweyerley** Tertiæ majores; **fünferley** Quarten; **fünferley** Quinten; **zweyerley** Sextæ minores; **viererley** Sextæ majores; **viererley** Septimæ minores, und endlich **viererley** Septimæ majores in heutiger Scala diatono-chromatica zu finden sind. Welches vielleicht eine Doctrina Intervallorum ist/ die manchem noch wohl nie im Sinn gekommen/ und etwas neu scheinen wird/ ob sie gleich so alt ist/ als die selbstständige Natur. Wie denn sonst keine Intervalla, allenthalben und unverändert/ von einerley Grösse und Proportion, anzutreffen/ als bloß allein die Toni minores (so auch ad Elementa zu rechnen) und die Octavæ, davon hernach noch etwas vorfallen wird.

CVIII.

Nun ist leicht zu ermessen/ daß diese ungemeine Bigarrure des Proportions fast unzehlige Figuren und species, Verwechselungen und Veränderungen/ in den unterschiedenen Modis tonicis zu wege bringen müsse/ und es demnach ein garstiger Pudel sey/ wenn man Constitutionem Toni hodierni ex meris hemitoniis majoribus beurtheilen will. Daß gewisse Leute alle kleine Intervalla, alle Secunden in Octava chromatica, durch die Banck/ MI-FA, heissen/ dafür kan ich nichts.

a) Ptolemæus hat geirret/ wenn er vermeynet/ das Comma sey insensibile, oder nicht mit den Ohren zu vernehmen/ und wird deswegen billig vom *Franc. Salina L. II. de Musi. c. 23.* wiederleget.

nichts. *a*) Sie meynen/ wenn sie nur mi fa sagen/ so sey es so gut/ als fiat hemitonium, ob es die Proportionem 16--15/ oder die Proportionem 25--24/ oder die Proportionem 135--128/ oder die Proportionem 27--25 hat/ hoc Cantor non curat. *b*) Fami, oder Fammi *c*) heist zwar auf Italiänisch so viel als: **Mach mir**; aber damit ist es nicht gemacht. Der Nahme oder die Benennung procreiret nichts.

CIX.

Wenn wir Leute harmonicè untersuchen wollen/ wie die Tone von einander differiren/ so müssen wir nicht mit Mi Fa, nicht mit ♯ und b, weder essentialiter noch accidentaliter zu Wercke gehen/ massen solches Signa musica, Voces, prætereaque nihil, nicht aber Proportiones harmonicæ sind. Jene beweisen in Physica soni nichts; diese aber müssen uns dienen und ein Bild an die Hand geben/ wie sich alle und jede Intervalla in ihrer Grösse eigentlich verhalten/ dahero ist von

a) Ich will nicht hoffen/ schreibt ein gewisser Geistlicher/ daß ein homo doctus, vel alias mediocris & non contemnendæ eruditionis, in den Gedancken stehen solte/ ob wäre in demselben Augenblick/ da Guido Aretinus, die 6. Voces erfunden/ den beyden mittelsten/ als MI und FA, von GOtt eine solche Krafft eingegossen/ oder unzertrennlich zugeeignet worden/ daß/ so offte MI und FA gesungen wird/ der Mensch seine Stimme/ dort einen halben Ton in die Höhe zu ziehen/ hier aber fallen zu lassen/ inevitabili quadam necessitate, gezwungen werde. ⁂ So folget auch gar nicht: Ich singe MI oder FA, ergo so singe ich ein hemitonium. &c. vid. **Wolffgang Hasens Einführung in die Music**/ Goslar/ 8. 1657. Der Autor war damahls Pfarrer zu **Negenborn** im Amt **Saltz der Helden**/ und hat das Werckgen selbst verlegt. Er ist ein Quedlinburger von Gebuhrt gewesen/ und hat in dem/ ob zwar kleinen/ Büchlein grosse Auffrichtigkeit und gesunde Gedancken wieder die Solmisation sehen lassen. Ich führe ihn hauptsächlich darum hier an/ auf daß er mit den 14. Autoribus, die in der zweyten Eröffnung des Orchestre P. II. Cap. 2. nahmhafft gemacht worden/ das Mandel erfüllen möge. Er war mir damahls noch nicht bekandt/ und ich dancke dem Lüneburgischen Cantori, Herrn **Dreyer**/ hiemit öffentlich und dienstlich pro communicatione.

b) Was die Ordnung der Tonorum und hemitoniorum anlanget/ schreibt **Printz**/ ist nur in acht zu nehmen/ daß die hemitonia ihre rechte Stelle behalten; sonsten ist nichts daran gelegen/ wenn gleich Tonus major und minor, oder hemitonium majus und limma mit einander verwechselt werden. *vid.* **Satyr.** *Comp. I.* **Theil.** *cap. XI. §. 3.* So sind sie mir lieb.

c) Wenn das Wörtlein lo hinzu gesetzt wird/ bedeutet es was garstiges.

von ihnen/ in hoc passu locationis Intervallorum, wo bloß ὁ τόπος τῆς φωνῆς untersucht wird/ gantz allein/ und sonst a nullo signo, a nulla voce eine Vorstellung/ eine Anzeige/ eine demonstratio; der Beweiß aber/ confirmatio, ab Auditu zu hohlen.

CX.

Wolte nun einer sagen/ die Modi müsten bloß aus dem Genere diatono abgenommen werden (da doch aus den Griechischen Autoribus just das Widerspiel dargethan worden/ denn die haben ihre Modos, eben so wohl in chromatico & enharmonio als im Genere diatono, von einander unterschieden/ welches doch mit keiner locatione hemitonii geschehen kan) und dächte es damit zu beweisen/ daß sein MI und FA, theils essentialiter, theils per accidens (distinctione prorsus absurda) können gemacht werden/ würde man es gelten lassen? Gesetzt aber/ dato non concesso, es käme nur das Genus diatonum (auf die Weise wie es die lieben Alten/ & quidem pessimè, transpositum & fictum nennen) bey Erkänntnüs der Tone in Betrachtung/ so würden ja/ zum Beweiß obiger Sätze/ die Scalæ, der Calculus, samt den daraus fliessenden Theorematibus & Corollariis, bey heutiger Einrichtung/ also zu Buche stehen:

Scalæ diatonæ Modorum

Majorum. *a*)

I.

Nomina Grad.	Tonus major	Tonus minor	Hemit. maj.	Tonus maj.	Tonus min.	Tonus maj.	Hemiton. maj.
Proport. radic.	8 -- 9	9 -- 10	15--16	8 -- 9	9 -- 10	8 -- 9	15 -- 16
Proport. copul.	3600.	3200.	2880.	2700.	2400.	2160.	1920. 1800.
Claves.	C	D	E	F	G	A	H c
				h			To-

a) Wir wollen/ um die Schrancken einer Vorbereitung nicht weiter auszudehnen als nöthig ist/ nur die Modos majores, so wohl in diesen Scalis diatonis, als in nächstfolgenden chromaticis vorstellen; nach welcher Einrichtung hernach ein jeder/ der Lust hat/ auch die Modos minores, mit Verwechselung der Tertien/ hinsetzen und noch mehr Curiosa dabey anmercken kan. Indessen wolle niemand diese Vorbereitung als eine blosse Præfation, sondern als etwas mehres/ und als einen Theil der **Organisten-Probe** ansehen.

2.

Tonus major	Tonus major cum diaſchiſm.	Limma minus	Tonus min.	Tonus maj. cum dieſi.	Touus minor	hemiton. minus
8 -- 9	225 -- 256	128--135	9 -- 10	125-144	9 -- 10	24 -- 25
3456.	3072.	2700.	2560.	2304.	2000.	1800.	1728.
Cis	Dis	F	Fis	Gis	B	c	cis

3.

Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus.	Tonns minor	Tonus major	Tonus minor	Limma majus.
9 - 10	8 - 9	15 - 16	9 - 10	8 - 9	9 - 10	25 - 27
3200.	2880.	2560.	2400.	2160.	1920.	1728.	1600.
D	E	Fis	G	A	H	cis	d.

4.

Tonus major cum diaſchiſmate	Tonus major	hemit. minus	Tonus major cum dieſi	Tonus minor	Tonus major	hemiton. minus.
225 - 256	8 - 9	24 - 25	125 - 144	9 - 10	8 - 9	24 - 25
3072.	2700.	2400.	2304.	2000.	1800.	1600.	1536.
Dis	F	G	Gis	B	c	d	dis.

5.

Tonus major	Tonus minor	hemiton. majus	Tonus major	Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus.
8 - 9	9 - 10	15 - 16	8 - 9	9 - 10	8 - 9	15 - 16
2880.	2560.	2304.	2160.	1920.	1728.	1536.	1440.
E	Fis	Gis	A	H	cis	dis	e.

6.

Tonus major	Tonus minor	Limma majus	Tonus minor	Tonus major	Tonus minor	hemiton. majus.
8 - 9	9 - 10	25 - 27	9 - 10	8 - 9	9 - 10	15 - 16
2700.	2400.	2160.	2000.	1800.	1600.	1440.	1350.
F	G	A	B	c	d	e	f.

To.

7.

Tonus minor	Tonus major cum dieſi	hemit. minus	Tonus minor	Tonus major	Tonus major cum diaſchiſm.	Limma minus.
9 - 10	125 - 144	24 - 25	9 - 10	8 - 9	225 - 256	128 - 135.
2560.	2304.	2000.	1920.	1728.	1536.	1350.	1280.
Fis	Gis	B	H	cis	dis	f.	fis.

8.

Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus	Tonus major	Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus.
9 - 10	8 - 9	15 - 16	8 - 9	9 - 10	8 - 9	15 - 16
2400.	2160.	1920.	1800.	1600.	1440.	1280.	1200.
G	A	H	c	d	e	fis	g.

9.

Tonus major cum dieſi.	Tonus minor	hemit. minus	Tonus major	Tonus major cum diaſchiſmate	Tonus major	hemit. minus.
125 - 144	9 - 10	24 - 25	8 - 9	225 - 256	8 - 9	24 - 25
2304	2000.	1800.	1728.	1536.	1350.	1200.	1152
Gis	B	c	cis	dis	f	g	gis.

10.

Tonus major	Tonus minor	Limma majus	Tonus minor	Tonus major	Tonus minor	hemiton. majus.
8 - 9	9 - 10	25 - 27	9 - 10	8 - 9	9 - 10	15 - 16
2160.	1920.	1728.	1600.	1440.	1280.	1152.	1080.
A	H	cis	d	e	fis	gis	a.

11.

Tonus minor	Tonus major	hemit. minus	Tonus major cum diaſchiſmate	Tonus major	Tonus minor	Limma majus.
9 - 10	8 - 9	24 - 25	225 - 256	8 - 9	9 - 10	25 - 27
2000.	1800.	1600.	1536.	1350.	1200.	1080.	1000.
B	c	d	dis	f	g	a	b.

12.

Tonus minor	Tonus major	hemit. majus	Tonus major	Tonus minor	Tonus major cum dieſi	hemit. minus.
9 - 10	8 - 9	15 - 16	8 - 9	9 - 10	125 - 144	24 - 25
1920.	1728.	1536.	1440.	1280.	1152.	1000.	960.
H	cis	dis	e	fis	gis	b	h.

CALCULI.

C	D. 8-9. Tonus maj.	Cis	Dis. 8-9. Tonus major.	D	E. 9 - 10. Ton. min.	Dis	F. 225-256. Tonus major cum diaschism.
--	E. 4-5. Tertia major.	--	F. 25-32. Tertia major cum diesi.	--	Fis. 4 - 5. Tertia maj.	--	G. 25 - 32. Tertia maj. cum diesi.
--	F. 3 - 4. Quarta.	--	Fis. 20-27. Quarta cum commate.	--	G. 3-4. Quarta.	--	Gis. 3 - 4. Quarta.
--	G. 2 - 3. Quinta.	--	Gis. 2-3. Quinta.	--	A. 27-40. Quinta cum commate defic.	--	B. 125 - 192. Quinta cum diesi.
--	A. 3-5. Sexta maj.	--	B. 125-216. Sexta maj. cum diesi & comm.	--	H. 3-5. Sexta maj.	--	c. 75 - 128. Sexta maj. cum diesi.
--	H. 15-18. Sept. maj.	--	c. 25-48. Septima maj. cum diesi.	--	cis. 27-50. Sept. maj. commate defic.	--	d. 25 - 48. Sept. major cum diesi.
--	c. 1-2. Octava.	--	cis. 1 - 2. Octava.	--	d. 1-2. Octava.	--	dis. 1-2. Octava.

E	Fis. 8-9. Tonus major.	F	G. 8-9. Tonus. maj.	Fis	Gis. 9-10. Tonus min.	G	A. 9 - 10. Tonus minor.
--	Gis. 4-5. Tertia maj.	--	A. 4-5. Tertia maj.	--	B. 25-32. Tertia maj. cum diesi.	--	H. 4-5. Tertia major.
--	A. 3-4. Quarta.	--	B. 20 27. Quarta cum commate.	--	H. 3-4. Quarta.	--	c. 3-4. Quarta.
--	H. 2-3. Quinta.	--	c. 2 - 3. Quinta.	--	cis. 27 - 40. Quinta comm. defic.	--	d. 2 - 3. Quinta.
--	cis. 3-5. Sexta maj.	--	d. 16-27. Sexta maj. cum comm.	--	dis. 3-5. Sexta maj.	--	e. 3-5. Sexta maj.
--	dis. 8-15. Sept. maj.	--	e. 8-15. Sept. maj.	--	f. 135-256. Sept. maj. cum diaschism.	--	fis. 8-15. Sept. major.
--	e. 1-2. Octava.	--	f. 1-2. Octava.	--	fis. 1-2. Octava.	--	g. 1-2. Octava.

Gis	B. 125-144. Tom. maj. cum diesi.	A	H. 8-9. Tonus major.	B	c. 9-10. Tonus minor.	H	cis. 9-10. Tonus minor.
--	c. 25-32. Tertia maj. cum diesi.	--	cis. 4-5. Tert. major.	--	d. 4-5. Tert. maj.	--	dis. 4-5. Tert. maj.
--	cis. 3-4. Quarta.	--	d. 20-27. Quarta cum commate.	--	dis. 96-125. Quarta diesi defic.	--	e. 3 4. Quarta.
--	dis. 2-3. Quinta.	--	e. 2-3. Quinta.	--	f. 27-40. Quinta commate defic.	--	fis. 2-3. Quinta.
--	f. 75-128. Sexta maj. cum diesi.	--	fis. 16-27. Sexta maj. cum comm.	--	g. 3-5. Sexta maj.	--	gis. 3-5. Sexta maj.
--	g. 25-48. Sept. maj. cum diesi.	--	gis. 8-15. Sept. maj.	--	a. 27-50. Sexta maj. commate defic.	--	b. 25-48. Septim. maj. cum diesi.
--	gis. 1-2. Octava.	--	a. 1-2. Octava.	--	b. 1-2. Octava.	--	h. 1-2. Octava.

CXI.

CXI.

Nach dieser Einrichtung (da die Tertia major H-dis für rein genommen/ ob sie schon auf den meisten Orgeln zu groß ist/ und in solchem Fall noch mehr Veränderung macht) ergeben sich folgende

Theoremata ex Scalis:

C hat	Ton. maj.	im 1/4 und 6sten Grad/	Ton. min.	2/5.	hemit. maj.	3/7.	hemit. min.	o.	Lim. maj.	o.	Lim. min.	o.
Cis	-	1/5.	-	2/4/6.	-	o	-	7.	-	o.	-	3.
D	-	2/5.	-	1/4/6.	-	3.	-	o.		7.		o.
Dis	-	1/2/4/6.	-	5.	-	o.	-	3/7.		o.		o.
E	-	1/4/6.	-	2/5.		3/7.		o.		o.		o.
F	-	1/5.	-	2/4/6.		7.	-	o.	-	3.	-	o.
Fis	-	2/5/6.	-	1/4.	-	o.		3.		o.		7.
G	-	2/4/6.	-	1/5.		3/7.		o.	-	o.	-	o.
Gis	-	1/4/5/6.	-	2.	-	o.	-	3/7.	-	o.	-	o.
A	-	1/5.	-	2/4/6.	-	7.	-	o.		3.		o.
B	-	2/4/5.	-	1/6.		o.	-	3.	-	7.	-	o.
H	-	2/4/6.	-	1/5.	-	3.	-	7.	-	o.	-	o.

Theoremata ex calculis:

C hat alle Intervalla richtig in hoc genere.

Cis hat Tertiam majorem cum diesi; Quartam cum commate; Septimam majorem cum diesi.

D hat Quintam commate deficientem & septimam majorem commate deficientem.

Dis hat Tonum majorem cum diaschismate; Tertiam majorem cum diesi; Quintam cum diesi; Sextam majorem cum diesi & Septimam majorem cum diesi.

E hat alle Intervalla richtig in hoc genere.

F hat Quartam cum commate, & Sextam majorem cum commate.

Fis hat Tertiam majorem cum diesi;

Quintam commate deficientem & Septimam majorem cum diaschismate.

G hat alle Intervalla richtig in hoc genere.

Gis hat Tonum majorem cum diesi; Tertiam majorem cum diesi; Sextam majorem cum diesi & Septimam majorem cum diesi.

A hat Quartam cum commate, & Sextam majorem cum eodem.

B hat Quartam diesi deficientem; Quintam commate deficientem & Septimam majorem commate defic.

H hat Septimam majorem cum diesi und sonst kein unrichtiges Intervallum.

CXII.

Hieraus folgen nun von selbsten/ nebst demjenigen/ was schon oben berühret worden/ nachstehende

Corollaria:

(α) Daß unter den zwölff Modis majoribus nur zwey sind/ die das Limma minus führen/ nemlich: Cis und Fis; die übrigen zehn haben es nicht.

(β) Daß vier Modi das Limma majus haben/ nemlich: D, F, A und B; die übrigen acht aber nicht.

(γ) Daß sechs unter diesen Modis gar kein hemitonium minus haben/ nemlich: C, D, E, F, G und A.

(δ) Daß ihrer zwey ein doppeltes hemitonium minus, eins im dritten und das andere im siebenden Grad führen/ nemlich: Dis und Gis; die übrigen vier aber nur ein einfaches/ theils im siebenden/ theils im dritten Grad. vid. pag. 53. & 54.

(ε) Daß fünff Modi gar kein hemitonium majus haben/ nemlich: Cis, Dis, Fis, Gis und B. vid. l. c.

(ζ) Daß ihrer drey hergegen das hemitonium majus zwey mahl/ im dritten und siebenden Grad führen/ nemlich: C, E und G; die übrigen vier aber haben nur eins/ theils im dritten/ theils im siebenden Grad. conf. l. c.

(η) Daß von 4. Modis, nemlich: Cis, D, F und A, ein jeder drey Tonos minores aufweise.

(ϑ) Daß von sechs Modis, nemlich: C, Dis, Fis, G, B und H, ein jeder nur zweene Tonos minores habe.

(ι) Daß der übrigen zwey Modorum, nemlich Dis und Gis, jeder mehr nicht als einen einzigen Tonum minorem enthalte.

(κ) Daß Dis und Gis allein/ jeder vor sich/ vier Tonos majores darstellen könne/ nemlich: Dis im ersten/ zweyten/ vierten und sechsten Grad; Gis aber im ersten/ vierten/ fünfften und sechsten.

(λ) Daß sechs Modi, nemlich: C, E, Fis, G, B und H, jeder für sich und in seiner etendue, mit dreyen Tonis majoribus versehen sind/ die übrigen vier aber/ als: Cis, D, F und A, ein jeder nur mit zween.

(μ) Daß diese Toni majores selbst verschiedener Arten/ Naturen und Gröse/ die locationes aller obiger Intervallorum auch daneben so angeordnet sind/ daß kein Modus mit dem andern übereinkömmt/ ausser E, welcher in allen Stücken dieses Generis mit C; und A, welches ebenfalls mit F, in hac Scala diatona (keines weges aber in chromatica, wie wir bald sehen werden) gleiche Proportiones aufweiset.

(ν) Daß aus dieser Beschaffenheit abzunehmen/ warum die Sordini auf den Trompeten alle Intervalla mit dem Kammer-Tönigen E dur, nicht aber mit dem Chor-Tönigen D dur, reine geben; weil nemlich diese Erhöhung nicht in den eigentlichen Modum D geschicht/ wie man meynen möchte/ (denn da muß es dissoniren und beweisen/ daß C und D nicht einerley sey) sondern weil die Trompete/ als ein unveränderliches Instrument/ die wahren Proportiones des Modi C, welche denen im Modo D, erwiesener massen/ gar nicht ähnlich sind/ auch bey der Erhöhung fest behält/ und denn das Kammer-Tönige E, nicht aber das Chor-Tönige D, eben dieselben Proportiones in Genere diatono hat/ dannenhero solches vollkommen einstimmet; jenes aber/ wenn der Chor-Tönige Modus C zum Kammer-Tönigen Modo D spielet/ die Ohren beleidiget/ weil D tota forma, quæ dat esse rei, vom C differiret. Mit den Waldhörnern ist es eben so beschaffen/ und wird der Kam-

Kammer-Tönige Modus A, weil er eben die Proportiones wie F hat/ geschicklich zu Chor-Tönigen Waldhörnern/ die einen Auffsatz haben / gebraucht werden können ; nicht aber das Chor-Tönige G zum Cammertönigen Waldhörnern mit einem Auffatz. Denn die Waldhörner geben zwar bey der Erhöhung G, aber ein F-mäßiges G an/ das ist zu sagen: man erhöhe oder erniedrige die Waldhörner wie man wolle/so bleibet der Modus allzeit F-mäßig/ und correspondirt mit keinem andern als mit dem A, welchem er in allen diatonischen Stücken ähnlich siehet/so wie C dem E.

(ξ) Daß unter allen zwölf Modis in hoc genere nur drey zu finden sind / die ihre Intervalla richtig haben / nemlich C, E und G; wie solche denn nicht nur hierinn / sondern auch/ wie oberwehnt / in den hemitoniis majoribus und unter sich/ wie bekandt / im Klange harmoniren. Nur Schade / daß G auch nicht in locatione Toni majoris & minoris mit C und E übereinkömmt; denn da fehlt es.

(ο) Daß/ ob zwar auch in Calculis, E mit C, und A mit F gleich sind (welches eine grosse und ungemeine Verwandschafft dieser Tone / quoad Proportionem in Genere diatono anzeiget) sie hergegen ratione vibrationum, vel acuminis & gravitatis, item, respectu Generis chromatici solche starcke diversitatem in praxi darlegen / daß sich ein Theoreticus darüber zu verwundern hat / und die rationes nicht ex Mathematica, sondern platterdings ex Physica holen muß. (a)

(π) Daß H nur ein eintziges unrichtiges Intervallum habe / und dannenhero obigen dreyen / C, E und G, in Reinligkeit am nähesten komme; welches abermahl zu bewundern / und dem Gehör seltsam dünken würde / wenn man in Praxi daher ein Argumentum Perfectionis nehmen wolte. Was wir hier suchen / sind nur Argumenta Distinctionis, und die lassen sich in Proportione finden / nicht aber die andern.

(ϱ) Daß hiernächst D, F und A, die gleichfalls / bewuster massen / unter sich concentiren / die reinesten sind / und nur jeder von ihnen mit zwey unrichtig-scheinenden Intervallis beladen ist.

Daß

(a) Von diesen Rationibus wird unten bey Erwegung des Generis chromatici, und bey Untersuchung der Diadromorum eines jeden Klanges / eins und anders vorkommen.

(σ) Daß Fis und B drey dergleichen Intervalla haben / und also weiter von der mathematischen Richtigkeit entfernet sind; da doch insonderheit das B viel reiner und lieblicher in die Ohren fällt/ als Fis, sein Camarade/ und H, der doch besser und richtiger seyn soll. Denckt es nach!

(τ) Daß Cis und Gis es noch gröber machen / deren jeder 4 verdächtige Intervalla darleget / wobey sich denn endlich Sensus & Ratio wohl leichter vereinbahren möchten.

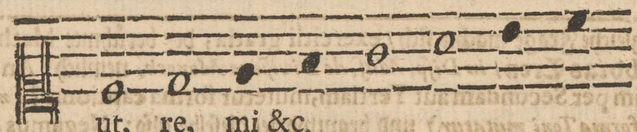
(υ) Daß Dis solcher Intervallorum gar fünffe hat / einfolglich / nach der Proportion zu rechnen/ der unrichtigste Modus von allen seyn müste; da es doch die Ohren Schnur-stracks contradiciren/ und insonderheit meine/ eine Zeit her / nichts so gerne/ als diesen Modum hören / auch viele Kenner auf ihre Seite haben; welches eben solches Nachdencken verursachet / als die Richtigkeit beym H dur: indem dieses den Sensum weit mehr / als Dis dur, zu beleidigen pfleget. s. j. a.

CXIII.

Es ist aber hohe Zeit / daß ich in meinem Discours nun weiter fortfahre/ und dem Leser erzehle / was mir neulich für eine artige schrifftliche Frage gemacht worden. Sie lautet ipsissimis verbis wie folget:

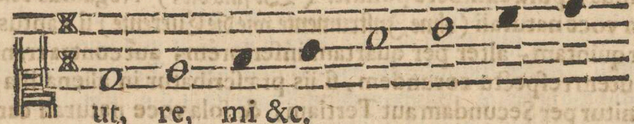
Quæritur

„Wann ein Singer mit einer *Cantata* bey einem Clavicymbel den *Accompagnanten* ersuchet/ er möchte ihm/ Bequemlichkeit halber/ seine *Cantata*, *e.g.* aus dem *C*,



ut, re, mi &c.

„um einen Ton höher *transponiren*, *e.g.*



ut, re, mi &c.

„wird hiedurch ein neuer *Modus* gemacht? *a*)

CXIV.

Ich antworte darauf / in allem Respect, mit einem deutlichen und vernehmlichen JA / und meyne es so treuhertzig / als wie ich es für dem Trau-Schemel sagte; bekräfftige solches auch mit einem starcken Allerdings. Woher das? Daher: Der Modus C, wenn ich mich nur bloß auf das Genus diatonum beziehe / hat Tonum majorem im ersten / vierten und sechsten Grad; minorem im zweyten und fünfften. Hergegen hat D Tonum majorem im zweyten und fünfften; minorem aber im ersten / vierten und sechsten Grad / welches just umgekehrt ist. Ferner hat C zwey hemitonia majora im dritten und siebenden Grad; aber D hat nur eines dergleichen im dritten Grad (wollen es also die schwartzen Noten nicht ausmachen) und ein Limma majus im siebenden / das dem Modo C gantz und gar unbekandt ist. Drittens hat C alle seine Intervalla richtig; D hergegen zwey so genandte unrichtige / wie solches alles obige Scalæ und die Calculi mit mehrern deutlich vor Augen stellen. Et sic de cœteris.

CXV.

Diese locatio tonorum & hemitoniorum, diese dispositio Intervallorum ist ja einander handgreifflich und mathematice entgegen / gibt dannenhero gantz verschiedene species Octavarum, der Melodie eine gantz andere Natur und ein gantz fremdes Wesen, obs gleich dieselbe Melodie bleibt / und ob gleich wenig Sänger / ja manches mahl wohl gar Ober-Virtuosen / kaum wissen / wie es zugehet; quomodocunque fiat, wie Treu saget. Der ehrliche Otto Gibelius merckte es schon

(a) Eine fast gleiche Frage machte sich / exercitii gratia, der berühmte Mathematicus zu Altorff / Abdias Treu / *in Disp. Musc. de Divisione Monoch.* nemlich: An transpositione, præsertim per Secundam aut Tertiam, mutetur forma cantionis? (*non forma cantionis, sed forma Toni mutatur*) und beantwortet dieselbe also: Negamus, si transpositio fiat in Instrumentis accuratæ Transpositioni idoneis, ut scilicet intervalla ad quæ collimamus, pura exhibere possint. (Wo sind die?) Negamus etiam respectu canentium voce naturali (ohne Instrumente wie die Currente) si cantus durus seu naturalis per quintam, alter per quartam inferiorem, aut contra transponatur. *Affirmamus* autem respectu eorundem, si iis præscribatur in aliena illa Clave in quam transponitur per Secundam aut Tertiam, & sola voce naturali canatur. *Quomodocunque autem fiat, accidentia mutari negandum non videtur. Aliquid enim diversi diversum acumen & gravitas parit.* Die letzten Worte verdienen ein Nachdencken.

schon in Minden / bey seinem dünnen Bier / vor sechzig Jahren / und sagte: Es wäre gar schön und deutlich aus dem rechten wahren Grunde der *Proportionum musicarum* zu *demonstriren*. *b*) Diesen rechten wahren Grund der Proportionum *harmonicarum* (quod malim) habe hiemit / so gut es müglich / jedermann schön und deutlich darlegen wollen. Ja / was rede ich vom Gibelio und von sechzig Jahren? man schlage nur den Aristidem Quintilianum auf / da findet sich Lib. I. pag. 24. dieser Satz: Mutatio est variatio propositi systematis, & qui in voce est *Characteris*. Quia enim quodque Systema & certus quidam vocis *Typus* subsequitur, planum, unà cum harmoniis ipsam quoque *mutatum iri cantus speciem*. Ich mag mich mit dem Griechischen nur kein Ansehen machen / sonsten wolte ichs gerne hersetzen; es drückt der Grund-Text die Sache doch immer besser aus / als die lateinische Uebersetzung. Ein gelehrter Organist beliebe es nachzuschlagen. *c*)

CXVI.

Darum ist / meiner geringen Meinung nach / dergleichen Transposition gantz und gar nicht einmahl zu billigen / sondern / wenn sie nicht aus höchster Noth geschiehet / ein Zeichen gar grober Unwissenheit und Unerfahrenheit in den rechten wahren harmonischen (nicht eben musicalischen) Grund-Regeln; das ist zu sagen: Weñ man transponiret / und vermeynet / es bleibe derselbe Modus. Deñ sonst kan bisweilen eine Pieçe durch die Transposition schöner werden / und par hazard

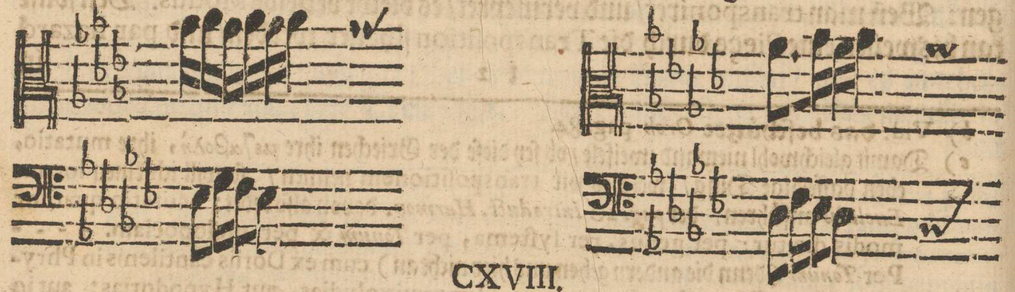
b) Vid. das beschützte *Orch.* pag. 84.

c) Damit gleichwohl niemand zweifele / ob sey diese der Griechen ihre μεταβολὴ, ihre mutatio, eben dasselbige Ding / welches wir transpositionem nennen / so will ich einen locum *Euclidis* anführen / der *pag.* 20. *Introduct. Harmon.* davon also redet: Mutatio quatuor modis dicitur: per genus, per systema, per *Tonum* & per melopoëiam. - - - - Per *Tonum* (denn die andern gehen uns hier nicht an) cum ex Doriis cantilenis in Phrygias, aut ex Phrygiis in Lydias, aut Hypermixolydias, aut Hypodorias; aut in universum, cum ex tredecim Tonorum aliquo in reliquorum aliquem mutationem instituimus. Mich deucht / es könne nichts deutlicher gesagt werden. Und wenn die locatio hemitonii hier Modum machen solte / so wäre diese μεταβολὴ ja impracticable. War aber dergleichen Transpositio bey den Griechischen Musicis nichts neues / sondern was gebräuchliches / wie aus ihren Schrifften erhellet / so kan ja der Modus nicht vom hemitonio dependiret haben / es müste denn diese Mutatio nicht de eadem cantilena, sondern de transitu in alienum ambitum verstanden werdẽ / welches erst erwiesen werden muß.

in einen Modum gerathen / der sich besser zu der Melodie / oder zum Text / oder zur Stimme / oder zu den Instrumenten schicket; aber die meiste Zeit wird ein Ding darüber verhudelt / zumahl / wenn es von guter Hand und von solchem Maitre gesetzt worden / der am besten gewust / was sich für ein Ton schicke oder nicht schicke. Da thut man nun dem Autori mit solcher Transposition gemeiniglich nicht wenig Tort / es sey denn / daß Noth / die kein Gebot hat / es absolument also erfordere.

CXVII.

A propos von Transpositionibus. Ich habe dieser Tagen eine Alt-Cantata aus dem Dis gesehen / darüber stand der Nahme eines excellenten Sängers / für dem ich grosse estime habe / und darin war eine Aria aus dem Gis dur befindlich. Die Cantata fängt mit einem Recit. an / in diesen Worten: Sù, sù, affrettate il passo, Cacciatrice compagne. &c. und die ersten expressiones besagter Arie aus dem Gis lauten so: Del riso la reggia spalancasi al cor, &c. Ich zweifle aber so wohl / daß selbige Cantata von obigem berühmten Autore verfertiget / als auch / daß sie originaliter aus dem Dis gesetzet sey. In der ersten Meinung bekräfftigen mich ein paar vitieuse (dem Copisten aber nicht zu imputirende) Sätze / die in gedachter Arie aus dem Gis folgende Gestalt haben / und in einem Bicinio einem solchen renomirten Virtuosen unmüglich beygemessen werden mögen:



CXVIII.

Was das andere betrifft / so glaube ich / die Cantata sey nicht vor einen Altisten / sondern vielmehr vor einen guten Baßisten / nicht aus dem Dis, sondern aus dem F, gesetzt worden. Hierin bestärcken mich nicht nur einige baßirende Cadenzen der Sing-Stimme / weil solche auch gar wohl (ob gleich nicht gerne in zwo Arien viermahl / wie hier geschehen) in andern statt haben können; sondern 1.) die grosse etendue, vom zweygestrichenen dis ins blosse g, welche wenig Altisten mit gleicher Stärcke haben. 2.) Die lustigen und freudigen Worte der gantzen Cantata, zu welchen man eben das dis und gis nicht hätte wählen dürffen / weil sie sich nicht zum besten dazu schicken; 3.) ein paar verdächtige Fehler des Copisten und Transpositeurs, der (damit ich nur einen berühre) im Anfang der Arie vier Noten ausgestrichen hat / die er / aus Versehen / dem Original ohne Zweifel gleichförmig geschrieben hatte / und die da klar genug anzeigen / daß die Arie vormahls aus dem B gesetzt gewesen. Ich will die Zeile par curiosité beyfügen / damit ein Kunstverständiger urtheile / ob ich Recht oder Unrecht habe. Wenigstens sind diese Dubia Schuld daran / daß ich die gantze Cantata nicht etwann pag. 49. oder pag. 167. bey den Exempeln dieses Wercks / mit einfliessen lassen / welches ich sonst / ob Toni raritatem, gerne gethan hätte. So siehet aber die Copie aus:



Die vier mit dem NB. bezeichnete Noten waren im Manuscript so ausgestrichen / daß man sie eben erkennen kunte; es hat sich aber auf solche Art im Druck nicht wollen vorstellen lassen. Der Leser darff sie nur mit der Feder durchstreichen / so hat es seine Richtigkeit.

CXIX.

Von dergleichen Transpositionibus bin ich ein sonderlicher Feind / und die

bringen nicht nur dem Autori, sondern ebenfalls dem Auditori, ungemeinen Nachtheil/ welches hier den Copisten und Transponir-Geistern zur Nachricht zu melden nicht habe unterlassen wollen/ damit sie sich hinführo behutsamer in diesem Stück aufführen/ auch wohl zusehen/ daß sie des Autoris gewiß sind/ ehe sie dessen Nahmen drüber schreiben. Mit der Ubersetzung aus einer Sprache in die andere hat es fast gleiche Bewandnüs; denn ob gleich dabey die Gedancken und Sachen eben dieselben bleiben/ so gibt ihnen jedoch eine andere Sprache auch un autre tour, nachdem es der genius linguæ erfordert/ bißweilen besser (wie **Brockes** sein Marino) gar zu offt aber schlimmer; und geschähe dergleichen Version mannichmahl nicht aus höchster Noth/ so wäre freylich viel rathsamer/ man liesse sie immer unterwegen und bliebe bey dem Original. Wann ich mich nicht irre/ so wird dieses Gleichnüs mit der musicalischen Transposition ziemlich quadriren.

CXX.

Neulich gerieth ich von ungefehr über einen Italiänischen Autorem, der nennte sich: Il Frate illuminato, Ayguino Bresciano, und sein Buch führet auch den prächtigen Titel: Tesoro illuminato. Es ist dieses illuminirte Geschmader zu **Venedig** Anno 1581. 4. gedrucket/ und enthält viel irrige und närrische Dinge. Was ich daraus zu unserer vorhabenden Materie gehöriges bemercket/ ist insonderheit dieses/ daß der Verfasser vom Unterschied des Toni majoris & minoris nichts gewust/ sondern sie alle beyde fol. 2. (denn er bezeichnet keine paginas) in eine Brühe geworffen hat. Ut, re, und re, mi, sind bey ihm gantz einerley/ wie leider! bey allen Solmisatoribus, den grossen Glareanum selbst nicht ausgenomen/ Lib. 1. c. 8. *Dodec.* Das hemitonium majus confundiren sie auch feliciter cum minori, und sagt mein Bresciauer Cap. VI, expressis verbis: Mi, fa, das berühmte Ding/ der bekandte Pamphilius, sey hemitonium minus, da es doch gleich darauf im nächsten §. heist: Fa, mi, nella positione, chiamata b fa mi, sey hemitonium majus. *a*) Solche schöne Principia haben die Solmisatores, so wohl verstehen sie die rechten wahren fundamenta Harmonices. Del suo irrefragabile Maestro, Don Pietro Aron, der

a) *Glareanus* schreibt Lib. I. cap. VIII. also: Loquimur de genere diatonico, in quod non venit Apotome, id est, *hemitonium majus.* Curasti probe, bone vir! Vid. *Franch.* de Harmon. Musi. Instr. L. II. c. I. fol. 25. der singt dasselbe Lied. Die Ursachen dieser Confusion, und wie sie zu heben/ lieset man beym *Salina* de Musi. L. II. c. 18.

der ihn nicht besser in die harmonische Schule geführet/ hätte dieser illuminirte Bruder dafür una irrefragabile friggnoccola verdienet. Allein/ was soll ich sagen! sie sind alle von einer Art/ der gute Martinus Agricola unter andern auch/ wie solches aus seinen Rudimentis musicis, Vitebergæ 1539 publicatis, sattsam erhellet. Cœcus cœcum ducit, und ob zwar diese Leute über hundert Jahr vor meiner Gebuhrt schon todt gewesen sind/ wird mir es doch erlaubet seyn anzuzeigen: Daß ihre Irrthümer noch heutiges Tages herum girren/ und den Leuten Unlust machen.

CXXI.

Welches man deswegen allen und jeden Esclaven ihrer vorgefasten Meinung deutlich vorstellen und demonstriren wollen/ damit sie endlich auf bessere Gedancken gebracht werden/ **aus Beysorge/ sie möchten sonst bey Verständigen einen schlechten Ruhm davon tragen/ welches uns sehr leid seyn sollte/ indem sonst einige derselben/ wegen ihrer vornehmen** *Charge*, **gar feinen/ artigen/ vollstimmigen** *Composition* **und guter** *Invention*, **eine besondere** *Estime meriti*ren.

CXXII.

Nun sage einer noch: „Es werde durch solche Transposition eben so wenig ein neuer Modus gemacht/ als wenn ich (wie die Worte des Fragenden ferner „lauten) v. g. ein Glaß von einem Ekhe des Tisch wekh nimbe/ und setze selbiges auf „das andere Ekhe/ das Glas ein anders Glas wird/ weil Transpositio unmüglich „speciem ändern kann."

CXXIII.

Man bedencke doch die rothwelsche/ obscure comparaison und grosse Uberetlung! Von welcher specie wird hier geredet? Nicht de specie cantilenæ, sed de specie Modi tonici. Transpositio ändert freylich nicht speciem cantilenæ, etsi speciem cantûs, (denn/ wenn ich eine Gavotte hundert mahl transponiren könte/ würde doch kein Menuet daraus) aber Transpositio ändert Modum & speciem illius. Hic non tam substantia rei, quam modus rei mutatur. Zweyerley sind zu betrachten. Das Lied ist eines/ und der Modus, der Ton des Liedes/ ist das andere. In der comparaison finden wir eben so viel Stücke/ nemlich: Das Glaß/ und den Eck des Tisches. Wenn ich nun das Glaß mit dem Liede/ an und vor sich/ vergleichen will/ so muß ich ja den Eck des Tisches nothwendig mit der specie Octavæ vergleichen. Das Glaß soll denn das Lied/ und der Eck den Modum oder Tonum andey-

deuten. Das ist eine ausgemachte Sache; deß sind wir eins. Nun wird ja kein fünffsinniger Mensch behaupten wollen noch können / daß das Lied oder Glaß / sondern nur / daß der Eck / oder der durch denselben verstandene Modus, speciem ändere. Freylich bleibt das Glaß dasselbe Glaß / und das Lied / gewisser massen / so weit es mit dem Glase quadriren kan / auf das gröbste zu reden / dasselbige Lied; Aber der östliche Eck des Tisches und der westliche Eck desselben / sind gleichwohl / meines Begriffs / zween gantz verschiedene Ecken / oder zwo sonderliche species von Ecken / die die Sache auch dermassen ändern mögen / daß ich auf dem einem Ecke das Glaß sehen / auf dem andern aber / wenn was im Wege stehet / gar nicht erblicken kan; Daß auf dem einem Ecke das Glaß fest / auf dem andern aber schlüpffericht stehe / und / wenn ein Unglück seyn soll / gar herabglitschen / und dadurch seine eigene gläserne speciem dermassen verändern kan / daß man es gar nicht mehr zum Trincken gebrauchen mag. Da dürffte der sehr klug / und ein magischer / raffinirter Glaß-Händler seyn / der sagen wolte / und beweisen könnte: accidentia non mutare rei substantiam. Die meisten Menschen sterben per accidens; Ob nun solch accidens substantiam hominis nicht vors erste verändert / lasse einem Aristotelico zu beurtheilen gerne über. Ob aber Z. E. ein abgeschlagenes Haupt unter der Erde begraben / oder auf einer eisernen Stange übers Thor gestecket werde / das weiß ich / sey nicht einerley; denn / ungeachtet das Haupt eben dasselbige Haupt bleibet / so ist doch der modus, mit welchem es hanthieret wird / gar sehr unterschieden. Wenn eine Canarien-Insul nach Grönland vertriebe (wie wir denn wohl so viel Exempel von Treib-Inseln / als von transponirten Liedern / haben mögen) bliebe es zwar gewisser massen dieselbe Insul; ich solte aber zweifeln / ob jemand / bey solcher Situation, Wein und Zucker daher hohlen würde.

CXXIV.

Ich will / aus Höfflichkeit zum vorgeschlagenen Glase / noch ein ander Gleichnüs davon geben / das zum wenigsten besser als jenes klingen soll; dabey doch das Glaß nicht aus der Stelle kommen / sondern fest stehen / und gleichwohl einer Veränderung im Klange selbst unterworffen seyn soll. Ich nehme Z. E. (anstatt des Liedes) einen **Römer** / wie wir die Bauch-Gläser nennen / und schencke selbigen voll / so wird er nicht klingen / wenn daran geschlagen wird. Trincket man aber / oder giesset gradatim was heraus / daß das Glaß Lufft bekömmt / so kan man gleich / (an

an statt des Modi) einen Ton vernehmen / wenn nur mit einem angefeuchten Finger um den öbersten Rand gefahren wird; und dieser Ton des Glases verändert speciem, so offt man nur einen Tropffen des Liquoris verschüttet / einfolglich die Proportiones verändert / ob gleich das Glaß / nach wie vor / eben dasselbige Glaß bleibet. Man kan die Tone / nachdem das Glaß groß ist / weit extendiren / und wäre ein Instrument schöner darnach zu temperiren / als nach einem Monochordo, wenn das Glaß abgetheilet würde. Sed hæc quasi in Parenthesi.

CXXV.

Doch will ich hierdurch eben nicht erstreiten / daß die Modi musici, oder tonici, wie wir sie nehmen / ad substantiam cantilenæ, qua cantilena, gehören sollen; denn ein Glaß kan wohl ein Glaß (obgleich ein unnützes) seyn / wenns auch mitten in der Donau läge; ich will nur darthun / daß diese Modi, solte sie auch die gantze Welt pro accidentiis halten / ad substantiam cantilenæ, quà cantus, gehören / eine vor dem andern ungemeine starcke Wirckung haben / die dem Gesange oder Gespiele entweder treflichen Vortheil / oder mercklichen Nachtheil bringen / und daß diese Modi auf vier und zwantzigerley Arten und Species, nach ihrem Esse und Wesen / gründlich und beständig / nicht nur Auditu, (denn das darf bey Leibe kein Theoreticus sagen) sondern ratione mathematica, Pythago-

rica, *a*) Platonica, imo Physica, zu unterscheiden sind / wie bereits per Genus diatonum erwiesen worden / und noch ferner per Genus chromaticum stärcker und durchgehends erwiesen werden soll.

CXXVI.

Wir wollen inzwischen / aus Kurtzweil / unsern Ohren eine Zeitlang Adieu sagen / und wenn ja das Fundament und judicium des musicalischen *b*) Wesens in sola ratione bestehen soll / das allerelendeste Bachanten-Lied nehmen / und durch dessen Transposition in alle Modos, denen / die es im Vorschlag gebracht haben / zeigen / daß / fals sie ja ihre Ohren mit grossem Fleiß verstopffen wollen / sie doch ihren Augen nicht widersprechen / noch ihres Pythagorischen Abgotts so heilig gepriesenes Fundament der Zahlen keinesweges umstossen können. Halten sie aber die Augen auch verschlossen / so soll man ihnen billig das Maul gleichfals zunehen / alsdenn wird gewiß ein accidens kommen / welches rei substantiam bald verändern muß. Last uns das Ding nur in Buchstaben vorstellen / denn es ist weder der Noten / noch des Tactes werth.

Demonstratio.

C.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.9 - 8.10 - 9.9 - 8.16 - 15.15 - 16.8 - 9.6 - 5.3 - 4.3 -													
1200.	1440.	1800.	900.	960.	1800.	1200.	1350.	1440.	1350.	1200.	1440.	1080.	
g	e	c	c	h	a	g	f	e	f	g	e	a	
--2.27 - 32.16 - 15.10 - 9.9 - 8.2							5.10 - 9.6 - 5.3 - 4.10 - 9.9 - 8.16 -						
1600.	1350.	1440.	1600.	1800.			720.	800.	960.	720.	800.	900.	
d	f	e	d	c			e	d	h	e	d	c	
-15.9 - 8.10 - 9.16 - 15.27 - 32.25 - 27.27 - 25.25 - 27.9 - 10.10 - 9.27 - 25.10 - 9.													
960.	1080.	1200.	1280.	1080.	1000.	1080.	1000.	900.	1000.	1080.	1200		*c*)
h	a	g	fis	a	b	a	b	c	b	a	g		

Cis

a) Musica Pythagoreorum judicat Harmoniam ratione, *NON SENSU*. *Joan. Gramm. in* I. *Poster. cap.* 10. *Plutarchus* de Pythagoricis inquit: Pythagoras, gravissimus ille Philosophus, *IMPROBAVIT* judicium Musicæ a sensibus profectum, *solaque* mentis acie eam examinari voluit, & Proportione, *NON AUDITU*. *Plutarch. de Mus.* p. 1144. & ex illis *Alardus* de Vet. Musica, pag. 5. Irret diesemnach Boethius wohl /

Cis.

75 - 64.32 - 25.1 - 2.25 - 24.10 - 9.144 - 125.10 - 9.135 - 128.128 - 135.9 -															
1152.	1350.	1728.	864.	900.	1000.	1152.	1280.	1350.	1280.						
gis	f	cis	cis	c	b	gis	fis	f	fis						
10.75 - 64.20 - 27.192 - 125.5 - 6.135 - 128.256 - 225 9 - 8.25														64.256 -	
1152.	1350.	1000.	1536.	1280.	1350.	1536.	1728.							675.	
gis	f	b	dis	fis	f	dis	cis							f	
-225.75 - 64.3 - 4.256 - 225.9 - 8.25 - 24.10 - 9.144 - 125.25 - 24.5 - 6.24 -															
768.	900.	675.	768.	864.	900.	1000.	1152.	1200.	1000.						
dis	c	f	dis	cis	c	b	gis	g	b						
-25 25 - 24.24 - 25.9 - 10.10 - 9.25 - 24.144 - 125.															
960.	1000.	960.	864.	960.	1000.	1152.									
h	b	h	cis	h	b	gis,									

wohl / wenn er L. I. cap. 9. sagt: Pythagorici medio quodam feruntur itinere. Denn von ihrem Meister haben sie das nicht gelernet; thun sie es aber / so hören sie auf Pythagorici in hoc passu zu seyn.

b) Von dem harmonischen Wesen gebe ichs einigermassen zu / vom musicalischen nimmer.

c) Daß die Zahlen nicht decidiren / sondern nur instruiren / wie ich solches an einem andern Orte angeführet habe / ist zwar einigen Musicis als ein Paradoxon vorgekommen / und werden dieselbe aus dieser Vorbereitung / da ich mich der Zahlen gar häuffig bediene / noch mehr darwider aufzubringen vermeinen. Allein ich will ihnen nur kürtzlich sagen: Daß inter demonstrationem in harmonicis, & decisionem in musicis, ein grosser Unterschied sey. Die Sache an sich selbst ist lange von gesunden und musicalischen Ohren decidirt; aber weil einige Köpffe so dick sind / daß sie nichts annehmen / als was sie fühlen; so hat man ihnen den Glauben durch die Zahlen gleichsam in die Hand thun müssen. Proportio musica ist vor sich selbst ein Wesen / daß ohne Zahlen bestehen kan; sie ist ein existens quid, numerus aber ein fictum; (numerus res est quam mens fingit. *Cardan. de Uno*,) jene ist Res signata, dieser nur signum. Wenn die Zahl decidirte / so müste Z. E. die Quinta D - A, eben wie andern / in Proportione 3 - 2 bestehen; aber das Gehör sagt: Halt! numere, ich kan das Ding nicht leiden; D - A soll nicht / wie 3 - 2 / sondern muß nothwendig wie 40 - 27 seyn / und das will ich so haben / tel est mon plaisir, das soll so seyn und bleiben V. R. W. Mein! wer decidirt doch hier? Wenn ich das Wirths-Hauß an der Hamburger-Börse / den Käysers-Hoff / ansehe / so hänget zwar ein Schild da aus / worauf ein Gebäude abgemahlet ist / das den Käysers-Hoff bedeuten soll; allein

D.

32 - 27.5 - 4.1 - 2.27 - 25.10 - 9.9 - 8.10 - 9.16 - 15.15 - 16.9 - 10.32 - 27.3 -
1080. 1280. 1600. 800. 864. 960. 1080. 1200. 1280. 1200. 1080. 1280.
a fis d d cis h a g fis g a fis

-4.3 - 2.5 - 6.16 - 15.9 - 8.10 - 9.2 — 5.9 - 8.6 - 5.20 - 27.9 - 8.10 -
960. 1440. 1200. 1280. 1440. 1600. :||: 640. 720. 864. 640. 720.
h e g fis e d fis e cis fis e

-9.27 - 25.10 - 9.9 - 8.16 - 15.5 - 6.15 - 16.16 - 15.15 - 16.8 - 9.9 - 8.16 - 15.9 - 8.
800. 864. 960. 1080. 1152. 960. 900. 960. 900. 800. 900. 960. 1080.
d cis h a gis h c h c d c h a

Dis.

6 - 5.32 - 25.1 - 2.25 - 24.9 - 8.10 - 9.144 - 125.25 - 24.24 - 25.125 - 144. 6 -
1000. 1200. 1536. 768. 800. 900. 1000. 1152. 1200. 1152. 1000.
b g dis dis d c b gis g gis b

-5.3 - 4.3 - 2.64 - 75.25 - 24.9 - 8.256 - 225.25 — 64.9 - 8.32 - 27.3 - 4.9 -
1200. 900. 1350. 1152. 1200. 1350. 1536. :||: 600. 675. 800. 600.
g c f gis g f dis g f d g

-8.256 - 225.25 - 24.9 - 8.10 - 9.27 - 25.5 - 6.24 - 25.25 - 24.24 - 25.8 -
675. 768. 800. 900. 1000. 1080. 900. 864. 900. 864.
f dis d c b a c cis c cis

-9.9 - 8.25 - 24.10 - 9.
768. 864. 900. 1000.
dis cis c b.

E.

lein man würde einen auslachen / der sagen wolte / dieser Schild decidirte / daß es der Käysers-Hoff seyn müste / da doch die Augen solches decidiren ; denn ob der Schild da hänget oder nicht / so weiß ja ein jeder Bekandter und Einheimischer / daß das Hauß nicht des Schildes / sondern daß der Schild / nur des Hauses wegen / als ein Zeichen / da ist / und bloß die Fremden und Unbekandten instruiret / daß in dem Hause / nicht in dem Schilde / gut Quartier sey. Auf solche Weise ohngefehr gedencke obigen Satz / daß die Zahlen nicht decidiren / sondern nur wie Signa, wie Characteres, wie Diener / Knechte und Mägde instruiren / andeuten und zurecht weisen / endlich noch klar genug darzuthun / will mir aber eine weitere Ausführung bis auf bessere Gelegenheit vorbehalten / und soll dieses nur ein Præludium seyn.

E.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.9 - 8.10 - 9.9 - 8.16 - 15.15 - 16.8 - 9.6 - 5.3 - 4.27 -
960. 1152. 1440. 720. 768. 864. 960. 1080. 1152. 1080. 960. 1152. 864.
h gis e e dis cis h a gis a h gis cis

-40.27 - 32.16 - 15.10 - 9.9 - 8.2 — 5.10 - 9.6 - 5.3 - 4.10 - 9.9 - 8.16 -
1280. 1080. 1152. 1280. 1440. :||: 576. 640. 768. 576. 640. 720.
fis a gis fis e gis fis dis gis fis e

-15.9 - 8.10 - 9.25 - 24.108 - 125.25 - 27.27 - 25.25 - 27.9 - 10.10 - 9.27 - 25.10 - 9.
768. 864. 960. 1000. 864. 800. 864. 800. 720. 800. 864. 960.
dis cis h b cis d cis d e d cis h

F.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.10 - 9.9 - 8.10 - 9.27 - 25.25 - 27.9 - 10.6 - 5.20 -
900. 1080. 1350. 675. 720. 800. 900. 1000. 1080. 1000. 900. 1080.
c a f f e d c b a b c a

-27.3 - 2.5 - 6.27 - 25.10 - 9.9 - 8.2 — 5.10 - 9.6 - 5.3 - 4.10 - 9.9 - 8.16 -
800. 1200. 1000. 1080. 1200. 1350. :||: 540. 600. 720. 540. 600. 675.
d g b a g f a g e a g f

-15.10 - 9.9 - 8.16 - 15.5 - 6.24 - 25.25 - 24.24 - 25.225 - 256.256 - 225.25 - 24.9 - 8.
720. 800. 900. 960. 800. 768. 800. 768. 675. 768. 800. 900.
e d c h d dis d dis f dis d c

Fis.

125 - 108.32 - 25.1 - 2.135 - 128.256 - 225.9 - 8.10 - 9.25 - 24.24 - 25.9 -
864. 1000. 1280. 640. 675. 768. 864. 960. 1000. 960.
cis b fis fis f dis cis h b h

-10.125 - 108.96 - 125.3 - 2.5 - 6.25 - 24.144 - 125.75 - 64.25 — 64.144 -
864. 1000. 768. 1152. 960. 1000. 1152. 1280. :||: 500.
cis b dis gis h b gis fis b

-125.75 - 64.20 - 27.144 - 125.75 - 64.135 - 128.256 - 225.9 - 8.25 - 24.64 -
576. 675. 500. 576. 640. 675. 768. 864. 900.
gis f b gis fis f dis cis c

-75.15 - 16.16 - 15.15 - 16.8 - 9.9 - 8.16 - 15.75 - 64.
768. 720. 678. 720. 640. 720. 768. 864.
dis e dis e fis e dis cis.

G.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.9 - 8.10 - 9.9 - 8.16 - 15.15 - 16.8 - 9.6 - 5.3 - 4.3 -
200. 960. 1200. 600. 640. 720. 800 900. 960. 900. 800. 960. 720.
d h g g fis e d c h c d h e

-2.5 - 6.16 - 15.9 - 8.10 - 9.2 ‖: 5.9 - 8.32 - 27.3 - 4.9 - 8.10 - 9.16 - 15.9 -
1080. 900. 960. 1080. 1200. 480. 540. 640. 480. 540. 600. 640.
a c h a g h a fis h a g fis

-8.10 - 9.27 - 25.5 - 6.15 - 16.16 - 15.15 - 16.8 - 9.9 - 8.16 - 15.10 - 9.
720. 800. 864. 720. 675. 720. 675. 600. 675. 720. 800.
e d cis e f e f g f e d

Gis.

75 - 64.32 - 25.1 - 2.25 - 24.9 - 8.256 - 225.9 - 8.25 - 24.24 - 25.8 - 9 75 -
768. 900. 1152. 576. 600. 675. 768. 864. 900. 864. 768.
dis c gis gis g f dis cis c cis dis

-64.3 - 4.40 - 27.108 - 125.25 - 24.10 - 9.144 - 125.25 ‖: 64.9 - 10.6 - 5.3 -
900. 675. 1000. 864. 900. 1000. 1152. 450. 500. 600.
c f b cis e b gis c b g

-4.10 - 9.144 - 125.25 - 24.9 - 8.256 - 225.25 - 24.27 - 32.128 - 135.135 -
450. 500. 576. 600. 675. 768. 800. 675. 640.
c b gis g f dis d f fis

-128.128 - 135.9 - 10.10 - 9.135 - 128.256 - 225.
675. 640. 576. 640. 675. 768.
f fis gis fis f dis

A.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.10 - 9.9 - 8.10 - 9.27 - 25.25 - 27.9 - 10.6 - 5.20 -
720. 864. 1080. 540. 576. 640. 720. 800. 864. 800. 720. 864.
e cis a a gis fis e d cis d e cis

-27.3 - 2.5 - 6.27 - 25.10 - 9.9 - 8.2 ‖: 5.10 - 9.6 - 5 3 - 4.10 - 9.9 - 8.16 - 15.10 - 9.9 -
640. 960. 800. 864. 960. 1082. 432. 480. 576. 432. 480. 540. 576. 640.
fis h d cis h a cis h gis cis h a gis fis

-8.16 - 15.5 - 6.15 - 16.16 - 15.15 - 16.9 - 10.10 - 9.16 - 15.9 - 8.
720. 768. 640. 600. 640. 600. 540. 600. 640. 720.
e dis fis g fis g a g fis e

B.

32 - 27.5 - 4.1 - 2.27 - 25.10 - 9.9 - 8.256 - 225.25 - 24.24 - 25.225 - 256.32 -
675. 800. 1000. 500. 540. 600. 675. 768. 800. 768. 675.
f d b b a g f dis d dis f

-27.3 - 4.3 - 2.64 - 75.25 - 24.9 - 8.10 - 9.2 ‖: 5.9 - 8.6 - 5.20 - 27.9 - 8.10 -
800. 600. 900. 768. 800. 900. 1000. 400. 450. 540. 400. 450.
d g c dis d c b d c a d c

-9.27 - 25.10 - 9.9 - 8.16 - 15.5 - 6.24 - 25.25 - 24.24 - 25.125 - 144.144 -
500. 540. 600. 675. 720. 600. 576. 600. 576. 500.
b a g f e g gis g gis b

-125.25 - 24.9 - 8.
576. 600. 675.
gis g f

H.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.25 - 24.144 - 125.10 - 9.9 - 8.16 - 15.15 - 16.8 - 9.6 - 5.3 -
640. 768. 960. 480. 500. 576. 640. 720. 768. 720. 640. 768.
fis dis h h b gis fis e dis e fis dis

-4.2 - 3.5 - 6.16 - 15.9 - 8.10 - 9.2 ‖: 5.9 - 8.125 - 108.96 - 125.9 - 8.10 -
576. 864. 720. 768. 864. 960. 384. 432. 500. 384. 432.
gis cis e dis cis h dis cis b dis cis

-9.25 - 24.144 - 125.10 - 9.135 - 128.64 - 75.15 - 16.16 - 15.15 - 16.8 - 9.9 - 8.16 - 15.10 - 9.
480. 500. 576. 640. 675. 576. 540. 576. 540. 480. 540. 576. 640
h b gis fis f gis a gis a h a gis fis

CXXVII.

Da finde mir nun einer in diesem kahlen diatonischen Gassenhauer/ auch nur 2. Transpositiones, die einander durchgehends gleich sind/ so will ich meine gantze Theoretische Vorbereitung fressen. Ich habe sonst in den radicibus lieber der natürlichen Ordnung der Zahlen folgen/ und dem tiefsesten Klange allemahl den geringsten/ den höhesten aber den grösten numerum beylegen wollen/ weil es sich mit den Diadromis chordarum auf eben die Art verhält/ ob ich zwar wohl weiß/ daß von andern anders hierinn verfahren worden.

De-

CXXVIII.

Denen aber/ die von der Logistica harmonica nichts/ oder nicht viel/ verstehen/ dienet zur Erklärung/ daß alle diese Proportiones sich eigentlich auf das physicalische Wesen eines jeden Klanges/ an und für sich selbst/ so wohl/ als in Gegenhaltung mit einem andern Klange beziehen/ welches in nichts anders bestehet/ als (1) in den tremoribus, Bebungen und Schlägen/ die ein jeder Klang auf Säiten oder in Pfeiffen beym Anschlagen oder Anblasen zu machen supponiret wird; (2) in der Säiten oder Pfeiffen Länge und Kürtze. Wenn ich Z. E. setze/ daß der Klang g sechsmahl bebe/ so folget daraus/ daß die unterliegende Tertia, e solches nur fünffmahl verrichte/ und in dieser Proportion 6-5 bestehet die Form oder die Abbildung der Tertiæ minoris, ich mag die Schläge oder Zahlen multipliciren/ wie ich will. Solche Proportiones radicales nun/ wie sich nemlich ein jeder Klang gegen dem andern in einer Melodie verhalte/ zeiget die öberste Reihe der Zahlen bey vorhergehender Operation an. Dahingegen die untersten Zahlen/ als Proportiones copulatæ, nur eine eintzige Säite vorstellen/ die alhier in 3600 Theile abgemessen/ und die Haupt-Materie des Monochordi ist; bey selbiger wird jedem Klange/ vor sich/ ein gewisser numerus afficirt/ als Z. E. dem b 1000/ den $\overline{b}$ 500; nicht/ daß die Säite/ bey Hervorbringung des Klanges b, so viel Schläge mache/ denn da müssen die Zahlen just umgekehret seyn; sondern daß der Steg/ welchen man unter der Säite hin und herziehen/ und selbige damit gleichsam kürtzer oder länger machen kan/ das eine mahl 1000/ das andere mahl aber 500 Theile der Säite absticht und abmisset/ und bey jeder allergeringsten Bewegung einen andern Ton machet.

CXXIX.

Uberhaupt kommt die Sache darauf an: wenn ich von Theilen der Säiten rede/ so lege ich allemahl dem tieffen Ton den gröSten numerum bey/ weil er ein grösseres spatium der Säiten/ und also mehr Theile derselben erfordert; rede ich aber von Diadromis oder Bebungen in den Säiten oder Pfeiffen/ so ist es umgekehret/ und muß dem feinesten oder höhesten Klange allemahl der gröSte numerus beygeleget werden/ weil er die meisten tremores macht/ es sey nun die Proportion, wie sie wolle. Dieses Letztere habe in den radical-Zahlen beobachten/ das Erstere aber in den copulatis vorstellen wollen/ welches nicht nur den Unkündigen

gen zum Unterricht/ sondern auch denen/ die sonst siniStre von dieser Eintheilung urtheilen möchten/ zur Nachricht dienen kan. Boethius hat Lib. IV eben diese Ordnung gehalten/ wenn er cap. 4 so schreibt: Nec lectorem res illa conturbet, quod intendentes sæpe spatia proportionum numero majore signavimus, remittentes vero minore, cum intensio acumen faciat, remissio gravitatem. Illic enim tantum proportionum spatia signabamus, nihil de gravitatis aut acuminis proprietate laborantes, atque ideo & in acumen majoribus numeris intendimus, & minoribus in gravitatem sæpe remisimus. Hic verò, ubi chordarum spatia sonosque metiemur, naturam rerum sequi necesse est, majorique longitudini chordarum, ex qua gravitas exiStit, ampliores, minori verò, ex qua vocis acumen nascitur, dare breviores, sc. numeros.

CXXX.

Wir haben demnach gesehen und gleichsam mit Händen gegriffen/ daß auf die allereinfältigste Weise/ und in der schlechtesten Octaven-Eintheilung/ unter vier und zwantzig speciebus derselben/ mehr nicht als zwo gefunden werden/ die zwo andern gleich sehen; daß demnach solcher Gestalt/ communi consensu & sano sensu, etiam in Genere diatono *a*) wenigstens zwey und zwanzig Modi tonici pro speciebus diversis unwidersprechlich passiren sollen und müssen.

CXXXI.

Allein/ man bedencke doch die Thorheit derjenigen/ die aus besagtem Genere absonderlich die heutigen Modos beurtheilen wollen/ und doch die chromatischen Claves hinten und vorne gebrauchen/ als ohne welchen kein Stück/ das Art haben soll/ gesetzt werden mag. Wir moduliren allewege in Genere diatono-chromatico, und wollen doch unsere Modos nur aus der blossen/ alten/ kahlen und armen scala diatona herholen. Wir wollen die Griechischen Tropos hervorziehen und beybehalten/ betrachten aber nicht/ daß solche durch alle drey Genera geführet worden/ und also die locatio hemitonii zur Erkäntniß derselben ein pur lauteres non ens sey/ weil dadurch kein Modus, in Genere chromatico (des enharmonii zu geschweigen) beurtheilt werden mag.

CXXXII.

Olims Zeiten ließ es sich thun/ denn da wolten die wenigsten was von den dreyen

a) Ich muß hier nochmahls wiederhohlen/ daß man durch das Genus diatonum alhie/ die in alle/ auch in die chromatischen Claves, versetzte species Octavæ diatonæ verstehe.

Generibus wiſſen/ und hielten ſich ſteiff und feſt an das Genus diatonum allein/ ja verwunderten ſich wohl gar/ wenn jemand etwas davon ſagte/ wie oben erwehnet worden. De tribus modulandi Generibus hodie (1547) unum in uſum habemus, atqve haud ſcio, an ea integritate qua olim fuit. Diatonum, Chromaticum, Enharmonium. - - Poſteriora duo interiere, quantumvis Severinus (*Boethius*) ac alii Muſici de eis caverint. Nec quisquam mihi viſus noſtra ætate, qvi cantum aliquem ad ea dirigere vel poſſit, vel tentarit verius. Nam res eſt non admodum difficilis, ſi quis ſemitonia invenire queat, quod prompte ſciunt qui hodie Organa dividunt: *Glarean.* Dodec. Lib. I. cap. V. p. 11. 12. Ich weiß nicht/ was daraus zu machen. Er ſagt das chromaticum und enharmonicum wären untergangen/ ob gleich Boethius (der wohl wuſte/ wozu ſie gut) und andere/ Sorge dafür getragen. Auch habe er (Glar.) noch keinen zu ſeiner Zeit geſehen/ der einen Geſang darnach einrichten können/ oder es auch nur einmahl gewaget habe. Dennoch/ heiſſt es/ ſey die Sache nicht ſo gar ſchwer/ wenn einer die hemitonia finden könne/ welches die Orgel-Macher doch fertig wiſſen. Meiner Meinung nach/ iſt dieſes weder gehauen noch geſtochen. Es commentire doch ein diatoniſcher Famiſte hierüber/ und mache uns klug daraus. *b*)

CXXXIII.

Wir brauchen würcklich/ ſtündlich/ und unumgänglich/ in jeder Octava, ja ſchier in jedem Liede/ wenigſtens 11/ wo nicht 12 ſonos oder Klänge/ und ſollen doch nur ſieben davon zu Rathe ziehen. Das wäre auf gewiſſe Art zwar eine Octava, aber nichts weniger/ als ein Diapaſon *c*). Die Griechen nannten ja die Quintam, Diapente, die Quartam, Diateſſaron, und man ſolte dencken/ ſie hätten die Octavam auch wohl auf eben die Art διὰ ὀκτὼ heiſſen können; aber nein/ ſie waren klüger. Denn/ weil ſie wohl wuſten/ daß viel mehr als 8 Soni darinn enthalten/ ſo wolten ſie keinen numerum certum, ſondern lieber einen generalen Nahmen dazu brauchen/ und nennten das Intervallum: Diapaſon, i.e. per omnes, über alle. Welches eine denen Muſicis diatonis nicht undienliche Anmerckung ſeyn mag.

CXXXIV.

b) Ich glaube er will ſagen/ es wäre noch wohl practicable, wenns einer nur wagen dürffte.

c) La Diviſion de l'Octave en douze parties, comme nous la faiſons, nous donnant *douze ſons differens*, qui peuvent etre pris *chacun* pour la Note *Tonique* d'un air, fait qu'on peut dire, que nous avons douze Tons dans notre Muſique. *St. Lambert. l. c.* p. 27. und die werden/ durch Veränderung der Tertien/ verdoppelt/ daß man 24. bekommt.

CXXXIV.

Die beſagten 12 Gradus nun haben in jedem Modo eſſentialiter und vollkommen ihren eignen Platz; können und mögen alle 12 in einem einzigen kurtzen Liede gar füglich (wie es denn täglich geſchiehet) adhibiret werden; erfüllen den Ambitum τῆ διὰ πασῶν, wie ſichs gehöret und gebühret; müſſen und ſollen dannenhero auch/ wie ſie die Natur ſelbſt geordnet hat/ angeſehen/ betrachtet/ unterſuchet/ gegen einander gehalten und wohl erwogen werden/ wenn man de Modis tonicis richtig urtheilen will. Denn in Harmonica iſt keine Monarchie/ keine Ariſtocratie, ſondern eine gäntzliche Democratie; ein hemitonium, ein mi fa, hat da eben ſolchen Rang/ als das andere; keines gehet vor oder kommt in gröſſere Conſideration als das andere/ ob ſie gleich ratione formæ unterſchieden ſind In Muſica aber hat es wohl eine andere Beſchaffenheit/ davon dereinſt an ſeinem Orte gehandelt werden ſoll.

CXXXV.

Ich habe alleweile geſagt: Es lieſſen ſich die zwölff Gradus chromatici in einem einzigen kurtzen Liede alle miteinander gar füglich anbringen; allein es iſt zu wenig. Ich will noch mehr ſagen und beweiſen/ daß man ſie wohl in etlich-wenigen Täcten/ in einer einzigen Schrifft-Zeile und Stimme/ mit aller Anmuth und grace, natürlich und ungezwungen darſtellen könne/ wie ſolches folgende kleine Exempel beſtätigen:

Paradigma Modi minoris, Re, Fa; quo quinque Tactuum ſpatio omnes gradus chromatici exhibentur.



12 Oder

Oder mit wenigern Complimenten/ welches ich fast lieber wählen möchte:



CXXXV.

Hier finden sich/ in 35 Noten/ das c, als Haupt-Ton/ note tonique, oder finale, sechsmahl; cis, als chorda elegantior, einmahl; d, als necessaria, zweymahl; dis, als medians, dreymahl; e, als peregrina, einmahl; f, als necessaria, dreymahl; fis, als elegans, einmahl; g, als Quinta, oder dominans, neunmahl; gis, als elegans ascendendo, & naturalis descendendo, zweymahl; a, als naturalis ascendendo, & elegans descendendo, dreymahl; b, als elegans, ascendendo, & naturalis descendendo, dreymahl; und h, als naturalis ascendendo, & elegans descendendo, einmahl. Diese Oeconomie ist richtig.

CXXXVI.

Wir wollen zur Lust noch ein Exempel ex Modo majori: Ut, Mi; und zwar im Tripel-Tact/ zur Veränderung/ hersetzen/ worinn ebenfals alle 12 Grade natürlich/ in einer Stimme und Schrifft-Zeile erscheinen.



a)

Und

Und dergleichen sind tausend zu machen/ ob es schon bisher noch niemand à dessein, wohl aber par hazard gethan *b*). Es dient sehr zum Beweiß der Nothwendigkeit aller 12. Grade/ die Exempel aber in so wenig Täcten werden in Modis minoribus eher/ als in majoribus anzutreffen seyn.

CXXXVII.

Derowegen dann/ so gewiß als diese Grade in einem jeglichen Modo nothwendig und unentbehrlich sind/ so gewiß muß auch Natura Modi aus diesen Elementis & Intervallis (die acht Genera und 39 Species haben) ersehen und/ quoad formam, beurtheilet werden; nicht aber aus der Scala diatona, Ratio invincibilis: weil dieselbe alle *Elementa* nicht begreifft. Quod bene notandum. Es sind die bekandten acht Genera Intervallorum (1) Hemitonium (2) Tonus (3) Tertia (4) Quarta (5) Quinta (6) Sexta (7) Septima (8) Octava; deren vielleicht nicht so bekandte 39 Species hier folgen:

Specificatio omnium Intervallorum in Genere chromatico, per Nomina, Numeros & Exempla.

I.
1. Hemitonium minus, 24=25. C=Cis, D=Dis, G=Gis, B=H.
2. Hemitonium minus, commate abundans, l. *Limma minus*. 128=135. F=Fis.
3. Hemitonium majus. 15=16. Dis=E, E=F, Fis=G, Gis=A, H=c.
4. Hemitonium majus, commate abundans l. *Limma majus*. 25=27. Cis=D, A=B.

II.
5. Tonus minor, 9=10, D=E, Fis, Gis, G=A, B=c, H=cis.
6. Tonus major, 8=9. C=D, Cis=Dis, E=Fis, F=G, A=H.
7. Tonus major cum diaschismate, 225=256. Dis=F.
8. Tonus major cum diesi, 125=144. Gis=B.

a) Die Herren Famisten werden gebeten/ diese Paradigmata unbeschwert zu solmisiren.

b) In meinem **Harmonischen Denckmahl** findet sich p. 17. eine Minuetta, die von ungefehr alle und jede sonos der gantzen chromatischen Octave bloß in der letzten reprise enthält. Beyläuffig wolle der G. L. in selbigem Wercke pag. 7/ tactu penult. in der ersten Mittel-Partie anstatt g f, nur ein g mit dem Puncte; it. pag. 26/ in der letzten Baß-Zeile/ die erste Note ins F; ferner p. 34/ tactu 1 & 4 Basli, die letzte Note ins dis setzen/ und denn p 37/ lin. 5/ tactu 9/ im Alt/ das c ausleschen/ welches lauter Fehler sind/ die der Londonsche Copiste/ der das Werck in andre Schlüssel versetzet/ hat einschleichen lassen.

III.
9. Tertia minor, diesi & commate deficiens. 108=125. B=cis.
10. Tertia minor, diesi deficiens. 64=75. C=Dis, F=Gis.
11. Tertia minor, commate deficiens 27=32. D=F, Fis=A.
12. Tertia minor, 5=6. Cis=E, Dis=Eis, E=G, G=B, Gis=H, A=e, H=d.
13. Tertia major, 4=5. C=E, D=Fis, E=Gis, F=A, G=H, A=cis, B=d, H=dis.
14. Tertia major diesi abundans. 25=32. Cis=F, Dis=G, Fis=B, Gis=c.

IV.
15. Quarta diesi deficiens. 96=125. B=dis.
16. Quarta. 3=4. C=F, D=G, Dis=Gis, E=A, Fis=H, G=c, Gis=cis, H=e.
17. Quarta commate abundans, 20=27. Cis=Fis, F=B, A=d.
18. Quarta cum hemitonio minore. 18=25. D=Gis, G=cis, B=e. l. *Tritonus.*
19. Quarta limmate minore abundans, 32=45. C=Fis, F=H, A=dis.

V.
20. Quinta limmate minore deficiens, 45=64. Dis=A, Dis=c, H=f. l. *falsa.*
21. Quinta hemitonio minore deficiens, 25=36. E=B, Gis=d. l. *falsa.*
22. Quinta commate deficiens, 27=40. D=A, Fis=cis, B=f.
23. Quinta, 2=3, C=G, Cis=Gis, E=H, F=c, G=d, Gis=dis, A=e, H=fis.
24. Quinta diesi abundans 125=192. Dis=B.

VI.
25. Sexta minor, diesi deficiens. 16=25. C=Gis, F=cis. G=dis, B=fis.
26. Sexta minor, 5=8. Cis=A, D=B, Dis=H, E=c, Fis=d, Gis=e, A=f, H=g.
27. Sexta major, 3=5. C=A, D=H, E=cis, Fis=dis, G=e, B=g, H=gis.
28. Sexta major commate abundans, 16=27. F=d, A=fis.
29. Sexta major, diesi abundans, 75=128. Dis=c, Gis=f.
30. Sexta major diesi & commate abundans. 125=216. Cis=B.

VII.
31. Septima minor, diesi & commate deficiens, 72=125. B=gis.
32. Septima minor, diesi deficiens, 128=225. F=dis.
33. Septima minor commate deficiens, 9=16. D=c, Dis=cis, Fis=e, G=f, H=a.
34. Septima minor 5=9. C=B, Cis=H, E=d, Gis=fis, A=g.
35. Septima major, commate deficiens, 27=50. D=cis, B=a.
36. Septima major, 8=15. C=H, E=dis, F=e, G=fis, A=gis.
37. Septima major diaschismate abundans, 135=256. Fis=f.
38. Septima major diesi abundans. 25=48. Cis=c, Dis=d, Gis=g. H=b.

VIII. 39. Octava 1-2. ubique perfecta. Will man den unisonum 1 - 1. ob er gleich kein Intervallum macht/ oben ansetzen/ wie es denn eben nicht unrecht wäre/ so kommen just 40. heraus.

CXXXVIII.

CXXXVIII.

Nach solcher General-Verzeichniß aller und jeder Intervallorum simplicium, (deren verschiedene locationes zusammen genommen/ eine ungemeine und höchst zu bewundernde Veränderung verursachen/ die auch Unkündige empfinden/ ob sie gleich so wenig/ als offt die besten Practici selbst/ die eigentlichen Ursachen davon weder wissen/ noch wissen können) wollen wir dem sinnreichen Leser hiemit den gantzen chromatischen Bau/ worinn obige Intervalla in ihrer Ordnung/ und wie sie an einander hangen/ anzutreffen/ deutlich vorstellen. Wer denn noch bey seinen fünf Augen bleiben/ und trotz Sinn und Vernunfft/ trotz Ohren und Verstand/ leugnen will/ daß jeder von den vier und zwanzig Modis tonicis seine leibeigene/ und keinem andern gemeine speciem Octavæ habe; der mag eben so leicht leugnen/ daß die Sonne glantze/ oder daß der Menschen Gesichter unterschieden sind/ mittelst des Vorwandes/ sie hätten ja alle 2 Augen in fronte, 2. Ohren an den Seiten/ eine Nase und ein Maul in der Mitten/ ꝛc. ergo sähen sie einander gleich.

CXXXIX.

Ich dencke/ das Simile von den menschlichen Gesichtern und Gestalten passet sich nicht uneben auf unsere Modos musicos: da die majores das Genus masculinum; die minores aber das fœmininum anzudeuten scheinen. Denn/ wie sich kein Mensch/ unter so viel Millionen/ in der Welt finden wird/ der einem andern/ **in allen Stücken**/ ähnlich sähe/ ob er gleich dieselben Theile des Leibes/ jedoch immer in einer fremden und verschiedenen Proportion, besitzet; also sieht auch wahrhafftig kein Modus dem andern in allen gleich/ sondern hat jederzeit/ bald hie bald da/ eine differentem Proportionem. Und hergegen/ wie bisweilen/ doch gantz selten/ ein Gesicht/ ein Leib/ mit dem andern/ **in gewissen Stücken**/ eine Aehnlichkeit hat/ daß mancher/ der sie obenhin ansiehet/ meynen solte/ es seyn einerley Leiber/ einerley Art Gesichter; also trifft man auch unter den vier und zwanzig Modis in Genere diatono ein paar an/ die/ wie bereits dociret/ **in gewissen Umständen**/ andern gleich sehen/ so/ daß mancher diatonischer Solmisator Stein und Bäum aus der Erden schweren solte/ es sey unum & idem. Aber es verhält sich doch im Grunde gantz anders/ wie bald dargethan/ und mathematicè erwiesen werden soll.

CXL.

Hiernächst mag auch einer/ beyläufig/ durch das Gleichniß von Augen und

und Ohren kennen lernen/ wie er von den hemitoniis in Scala diatona, von Mi und FA, ſ. v. raiſonniren ſoll; denn/ obgleich das eine Auge und das eine Ohr eben wie das andere ausſiehet/ ob ſie gleich einer Gröſſe und Materie ſind/ ob ſie gleich einerley functiones haben/ ꝛc. ſo wird doch das rechte Auge wohl ein anders Auge ſeyn/ als das lincke/ u. ſ. w.

CXLI.

(Ich dencke immer/ es lieſſen ſich die vier und zwanzig Modi gar wohl mit den 24 Stunden vergleichen/ weil wir doch nur 12 Zahlen dazu gebrauchen/ und ſelbige wiederhohlen/ ohne daß ſich die Stunden nach den Zahlen richten. Da möchten denn die Tages-Stunden den Modis majoribus, die Nacht-Stunden hergegen den minoribus compariret werden. Und ob zwar eine jede dieſer Stunden der andern an Länge/ in quantitate, billig gleich ſeyn ſolte/ ſo iſt doch in den übrigen Sachen/ in qualitate, keine Stunde wie die andere; ſondern eine jede bringt unzehlbare Veränderung/ ſowohl an und für ſich/ als in Betracht der Anwendung/ mit ſich. Sie ſind alle in 60 Minuten abgetheilet; aber unter 1000 Uhren wird es rar ſeyn/ wenn zwo übereinkommen/ ſed hæc in parentheſi) Nun zum Werck!

Scala integra Diatono-Chromatica.

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. min.	Limm. maj.	Hemit. min.	Hemit. maj.	Hemit. maj.	Limma minus	Hemiton.
Proport. radic.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.	129 - 135.	15-
Proport. copul.	3600.	3456.	3200.	3072.	2880.	2700.	2560.
Claves.	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis

	8.	9.	10.	11.	12.
	majus	Hemit. min.	Hemit. maj.	Limma maj.	Hemit. min.	Hemiton. maj.
	-16.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.
	2400.	5304.	2160.	2000.	1920.	1800.
	G	Gis	A	B	H	c.

Mo-

Modorum majorum
Scalæ peculiares.

1.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. minus	Limm. maj.	Tonus minor	Hemit. majus	Limma minus	Hemit. maj.	Hemit.
Proport. radic.	24 - 25.	25 - 27.	9 - 10.	15 - 16.	128-135.	15 - 16.	24-
Proport. copul.	3600.	3456.	3200.	2880.	2700.	2560.	2400.
Claves.	C.	Cis	D.	* E.	F.	Fis.	G.

	8.	9.	10.	11.
	minus	Hemiton. maj.	Limma maj.	Hemiton. min.	Hemiton. maj.
	- 25.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.
	2304.	2160.	2000.	1920.	1800.
	Gis.	A.	B.	H.	C.

2.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Limm. maj.	Hemit. min.	Tonus maj. diaſch. abundans.	Limm. minus	Hemit. maj.	Hemit. min.	Hemit.
Proport. radic.	25 - 27.	24 - 25.	225 - 256.	128-135.	15 - 16.	24 - 25.	15 -
Proport. copul.	3456.	3200.	3072.	2700.	2560.	2400.	2304.
Claves.	Cis.	D.	Dis.	* F.	Fis.	G.	Gis.

	8.	9.	10.	11.
	majus	Limma maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. minus.
	16.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	24 - 25.
	2160.	2000.	1920.	1800.	1728.
	A	B	H	c	cis.

m Gra-

3.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. min.	hemiton. maj.	Tonus maj.	hemiton. maj.	hemiton. min.	hemit. maj.	Limma
Proport. radic.	24 - 25.	15 - 16.	8 - 9.	15 - 16.	24 - 25.	15 - 16.	25-
Proport. copul.	3200.	3072.	2880.	2560.	2400.	2304.	2160.
Claves.	D	Dis	E	* Fis.	G	Gis	A

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. min.	Limma maj.
	27.	24 - 25.	15 - 16.	24 - 25.	25 - 27.
	2000.	1920.	1800.	1728.	1600.
	B	H	c	cis	d.

4.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	hemit. maj.	hemiton. maj.	Tonus maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	Limma maj.	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	15 - 16.	8 - 9.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.	24-
Proport. copul.	3072.	2880.	2700.	2400.	2304.	2160.	2000.
Claves.	Dis	E	F	* G	Gis	A	B.

	8.	9.	10.	11.
	minus	hemiton. maj.	hemiton. min.	Limma maj.	hemiton. min.
	25.	15 - 16.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.
	1920.	1800.	1728.	1600.	1536.
	H	c	cis	d	dis.

5.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemiton. maj.	Limma min.	Tonus min.	hemiton. maj.	Limma maj.	hemit. min.	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	128-135	9 - 10.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.	15.
Proport. copul.	2880.	2700.	2560.	2304.	2160.	2000.	1920.
Claves.	E	F	Fis	* Gis	A	B	H

Gra-

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	Limma maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.
	16.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.
	1800.	1728.	1600.	1536.	1440.
	c	cis	d	dis	e.

6.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Limma min.	hemiton. maj.	Tonus min.	Limma maj.	hemiton. min.	hemit. maj.	hemiton.
Proport. radic.	128-135	15 - 16.	9 - 10.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	24-
Proport. copul.	2700.	2560.	2400.	2160.	2000.	1920.	1800.
Claves.	F	Fis	G	* A	B	H	c

	8.	9.	10.	11.
	min.	Limma maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.
	25.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.
	1728.	1600.	1536.	1440.	1350.
	cis	d	dis	e	f.

7.)

Gradus.	1.	2.	4.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	hemiton. maj.	hemiton. min.	Tonus maj. cum diesi.	hemit. min.	hemit. maj.	hemit. min.	limma
Proport. radic.	15 - 16.	24 - 25.	125 - 144.	24 - 25.	15 - 16.	24 - 25.	25-
Proport. copul.	2560.	2400.	2304.	2000.	1920.	1800.	1728.
Claves.	Fis	G	Gis	* B	H	c	cis

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.	Limma min.
	27.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.	128 - 135.
	1600.	1536.	1440.	1350.	1280.
	d	dis	e	f	fis.

Gra-

8.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6	7.
Nomina Interv.	Hemiton. min.	hemiton. maj.	Tonus maj.	hemiton. maj.	hemit. min.	Limm. maj.	hemit.
Proport. radic.	24 - 25.	15 - 16.	8 - 9.	15 - 16.	24 - 25.	25 - 27.	24-
Proport. copul.	2400.	2304.	2160.	1920.	1800.	1728.	1600.
Claves.	G	Gis	A	* H	c	cis	d

	8.	9.	10.	11.
	min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.	Limma minus.	hemiton. maj.
	25.	15 - 16.	15 - 16.	128 - 135.	15 - 16.
	1536.	1440.	1350.	1280.	1200.
	dis	e	f	fis	g.

9.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemiton. maj.	Limma maj.	Tonus min.	hemiton. min.	Limma maj.	hemit. min.	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	25 - 27.	9 - 10.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.	15-
Proport. copul.	2304.	2160.	2000.	1800.	1728.	1600.	1536.
Claves.	Gis	A	B	* c	cis	d	dis

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. maj.	Limma minus.	hemiton. maj.	hemiton. min.
	16.	15 - 16.	128 - 135.	15 - 16.	24 - 25.
	1440.	1350.	1280.	1200.	1152.
	e	f	fis	g	gis.

10.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Limma maj.	hemiton. min.	Tonus min.	Limma maj.	hemit. min.	hemit. maj.	hemiton.
Proport. radic.	25 - 27.	24 - 25.	9 - 10.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	15-
Proport. copul.	2160	2000.	1920.	1728.	1600.	1536.	1440.
Claves.	A	B	H	* cis	d	dis	e

Gra-

	8.	9.	10.	11.
	maj.	Limma minus.	hemiton. maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.
	16.	128 - 135.	15 - 16.	24 - 25.	15 - 16.
	1350.	1280.	1200.	1152.	1080.
	f	fis	g	gis	a.

11.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. min.	hemit. maj.	Tonus maj.	hemit. min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.	Limma
Proport. radic.	24 - 25.	15 - 16.	8 - 9.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.	128-
Proport. copul.	2000.	1920.	1800.	1600.	1536.	1440.	1350.
Claves.	B	H	c	* d	dis	e	f

	8.	9.	10.	11.
	min.	hemiton. maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	Limma maj.
	135.	15 - 16.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.
	1280.	1200.	1152.	1080.	1000.
	fis	g	gis	a	b.

12.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. maj.	hemit. min.	Tonus maj.	hemit. maj.	hemiton. majus	Limma minus	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	24 - 25.	8 - 9.	15 - 16.	15 - 16.	128 - 135.	15-
Proport. copul.	1920	1800.	1728.	1536.	1440.	1350.	1280.
Claves.	H	c	cis	* dis	e	f	fis

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	Limma maj.	hemiton. min.
	16.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.
	1200.	1152.	1080.	1000.	960.
	g	gis	a	b	h.

Cal-

CALCULI.

C | Cis, 24 : 25. h emit. min.
D, 8 : 9. Ton. maj.
E, 4 : 5. Tertia maj.
F, 3 : 4. Quarta.
Fis, 32 : 45. Quarta cum limm. min.
G, 2 : 3. Quinta.
Gis, 16 : 25. Sexta min. dieſi defic.
A, 3 : 5. Sexta major.
B, 5 : 9. Septima minor.
H, 8 : 15. Septima major.
c, 1 : 2. Octava.

Cis | D, 25 : 27. Limma maj.
Dis, 8 : 9. Tonus major.
F, 25 : 32. Tertia maj. cum dieſi.
Fis, 20 : 27. Quartr cum comm.
G, 25 : 36. Quinta hemiton. min. defic.
Gis, 2 : 3. Quinta.
A, 5 : 8. Sexta minor.
B, 125 : 216. Sexta maj. cum dieſi & com.
H, 5 : 9. Septima minor.
c, 25 : 48. Sept. maj. cum dieſi.
cis, 1 : 2. Octava.

D | Dis, 24 : 25. hemiton. min.
E, 9 : 10. Tonus minor.
Fis, 4 : 5. Tertia major.
G, 3 : 4. Quarta.
Gis, 18 : 25. Quata cum hemiton. min.
A, 27 : 40. Quinta comm. deficiens.
B, 5 : 8. Sexta minor.
H, 3 : 5. Sexta major.
c, 9 : 16. Septima minor comm. defic.
cis, 27 : 50. Septima major comm. defic.
d, 1 : 2. Octava.

Dis | E, 15 : 16. hemiton. maj.
F, 225 : 256. Tonus maj. cum Diaſchiſ.
G, 25 : 32. Tertia maj. cum dieſi.
Gis, 3 : 4. Quarta.
A, 45 : 64. Quinta lim. min. def.
B, 125 : 192. Quint. dieſi abund.
H, 5 : 8. Sexta minor.
c, 75 : 128. Sexta maj. cum dieſi.
cis, 9 : 16. Sept. min. comm. def.
d, 25 : 48. Sept. maj. dieſi abund.
dis, 1 : 2. Octava.

E | F, 15 : 16. hemit. maj.
Fis, 8 : 9. Ton. maj.
Gis, 4 : 5. Tertia maj.
A, 3 : 4. Quarta.
B, 25 : 36. Quinta hem. min. def.
H, 2 : 3. Quinta.
c, 5 : 8. Sexta min.
cis, 3 : 5. Sexta maj.
d, 5 : 9. Sept. min.
dis, 8 : 15. Sept. maj.
e, 1 : 2. Octava.

F | Fis, 128 : 135. lim. min.
G, 8 : 9. Ton. maj.
A, 4 : 5 Tertia maj.
B, 20 : 27. Quarta cum comm.
H, 32 : 45. Quart. cum lim. min.
c, 2 : 3. Quinta.
cis, 16 : 25 Sexta min. dieſ. defic.
d, 16 : 27. Sexta maj. cum comm.
dis, 128 : 225. Sept. min. dieſ. defic.
e, 8 : 15 Septima major.
f. 1 : 2. Octava.

Fis | G, 15 : 16. hem. maj.
Gis, 9 : 10. Ton. min.
B, 25 : 32. Tert. maj. cum dieſi.
H, 3 : 4. Quarta.
c, 45 : 64. Quinta, lim. min. def.
cis, 27 : 40. Quinta, comm. defic.
d, 5 : 8. Sexta min.
dis, 3 : 5. Sexta maj.
e, 9 : 16. Sept. min. comm. def.
f, 135 : 256. Sept. maj. diaſchism. abund.
fis, 1 : 2. Octava.

G | Gis, 24 : 25. hem. min.
A, 9 : 10. Ton. min.
H, 4 : 5. Tert. maj.
c, 3 : 4. Quarta.
cis, 18 : 25. Quarta cum hem. min.
d, 2 : 3. Quinta.
dis, 16 : 25. Sexta min. dieſi def.
e, 3 : 5. Sexta maj.
f. 9 : 16. Sept. min. comm. def.
fis, 8 : 15. Sept. maj.
g, 1 : 2. Octava.

Gis | A, 15 : 16. hem. maj.
B, 125 : 144. Ton. maj. cum dieſi.
c, 25 : 32. Tert. maj. cum dieſi.
cis, 3 : 4 Quarta.
d 25 : 36. Quinta hem. min. def.
dis, 2 : 3. Quinta.
e, 5 : 8. Sexta min.
f, 75 : 128. Sexta maj. cum dieſi.
fis, 5 : 9 Sept. min.
g, 25 : 48. Sept. maj. cum dieſi.
gis, 1 : 2. Octava.

A | B, 25 : 27. lim. maj.
H, 8 : 9. Ton. maj.
cis, 4 : 5. Tert. maj.
d, 20 : 27. Quarta cum comm.
dis, 32 : 45. Quarta cum lim. min.
c, 2 : 3. Quinta.
f, 5 : 8. Sexta min.
fis, 16 : 17. Sext. maj. cum comm.
g, 5 : 9. Sept. min.
gis, 8 : 15. Sept. maj.
a, 1 : 2. Octava.

B | H, 24 : 25. hem. min.
c, 9 : 10. Ton. min.
d, 4 : 5. Tertia major.
dis, 96 : 125. Qnarta, dieſ. def.
e, 18 : 25. Quart. cum hem. min.
f, 27 : 40. Quinta, comm. def.
fis, 16 : 25. Sext. min. dieſ. def.
g, 3 : 5. Sexta maj.
gis, 72 : 125. Sept. min. dieſ. & com. def.
a, 27 : 50. Sept. maj. comm. def.
b, 1 : 2. Octava.

H | c, 15 : 16. hem. maj.
cis, 9 : 10. Ton. min.
dis, 4 : 5. Tertia maj.
e, 3 : 4. Quarta.
f, 45 : 64. Quinta lim. min. def.
fis, 2 : 3. Quinta.
g, 5 : 8. Sexta min.
gis, 3 : 5. Sexta maj.
a, 9 : 16. Sept. min. comm. def.
b, 25 : 48. Sept. maj. cum dieſi.
h, 1 : 2. Octava.

CXLII.

Ich will nun doch den hemitoniis majoribus, *a*) 16-15/ die unverdiente Ehre thun/ und mit denselben die Operation vor allen andern anstellen; damit die hemitonien-Krämer durch ihre eigene Rechnung überzeuget werden/ daß sie bißher lauter falsche Waare zu Marckte gebracht/ wenn ihnen/ omissa chorda peregrina, seu Tertia minore, in Modis duris, in die Augen fallen folgende

Theoremata ex Scalis.

C dur hat in Scala Diatono-chromatica seine hemit. maj. im 4/6/8 und 11. Grad.
Cis 5/7 und 10.
D 2/4/6 und 9.
Dis 1/2/5 und 8.
E 1/4/7 und 11.
F 2/6/10 und 11.
Fis 1/5/9 und 10.
G 2/4/8/9 und 11.
Gis 1/7/8 und 10.
A 6/7/9 und 11.
B 2/5/6/8 und 10.
H 1/4/5/7 und 9.

CLXIII.

Ich könnte nun leicht auf eben diese Weise/ und wie oben §. CXI. in Genere diatono geschehen/ mit dem Tono majori & minori, mit dem Limmate majori & minori *b*) wie auch mit dem hemitonio minori operiren; allein ich überlasse solches/ Kürtze halber/ denen/ die sonst nicht glauben wollen/ daß alle diese Sachen in je-

a) Wenn situs hemitoniorum differentiam Modi machte so hätte es ja wol ein einziger Grieche gesagt; aber ob sie gleich alle von den Modis, als ihren Gebuhrten/ mit Nahmen und Zunahmen/ nach der Ordnung/ und in allen Generibus handeln/ so spricht doch keiner ein Wort von dieser Sache/ sondern es bezieht sich ein jeder bloß auf das Graue & acutum, wenn er die Tropos distinguiren soll. vid. præ cæter. Aristid. Quint. p. 23. Welches Silentium ein starcker Beweiß wieder die sonst curieuse Moden Lehre ist. Es schadet auch nicht/ wenn dieses gleich zum andern mahl erinnert wird.

b) Das Limma minus macht hier bey dieser Einrichtung nur in 10. Modis eine Veränderung/ massen es im D und Dis nicht befindlich ist.

jedem Ton dieser Scalæ, an und vor sich/ eine Diversitatem hervor bringen. So wird auch einer/ der nur Lust hat/ die Scalas sowohl als Calculos, nach Belieben/ durch die Tertien verändern/ und wo der Asteriscus stehet/ anstatt der majoris, die minorem setzen/ so dann die Operationem, per Modos molles, darinn noch der gröste Unterscheid stecket/ gar leicht selbst anstellen können/ ohne daß es weiter nöthig sey/ deßfalls alhier mehr Vorstellungen zu thun. Nur will mir ausbitten/ daß noch Raum haben mögen folgende wenige

Theoremata ex Calculis.

1.) C hat *Quartam limm. abundantem*, & Sextam minor. diesi deficientem, und also zwey Abzeichen/ deren eines was überflüßiges/ und das andere was mangelhafftes weiset.

2.) Cis hat Limma majus, Tertiam maj. diesi abundantem, Quartam cum commate, *Quintam hem. min. deficientem*, Sextam maj. diesi & comm. abundantem, Septimam majorem diesi abundantem, und also sechs Abzeichen/ worunter fünff/ die zu viel bekommen.

3.) D hat *Quartam cum hem. minore*, Quintam commate deficientem, Septimam min. comm. deficientem, Septimam maj. comm. deficientem, und also vier Abzeichen/ darunter drey mangelhaffte.

4.) Dis hat Tonum maj. cum diaschismate, Tertiam majorem cum diesi, *Quintam limmate min. deficientem*, Quintam diesi abundantem, Sextam maj. cum diesi, Septimam minorem comm. deficientem, Septimam majorem cum diesi, und also sieben Abzeichen/ darunter 5 zu groß.

5.) E hat *Quintam hem. min. deficientem*, und sonst die Richtigkeit seiner Intervallorum zum sonderlichen Abzeichen.

6.) F hat das Limma minus, Quartam cum commate, *Quartam cum limmate minore*, Sextam min. dies. deficientem, Sextam maj. cum commate, Septimam diesi deficientem, und also sechs Abzeichen/ darunter 4. zu groß.

7.) Fis hat Tertiam maj. cum diesi, *Quintam limmate minori deficientem*, Quintam commate deficientem, Septimam min. commate deficientem, Septimam majorem cum diaschismate, und also fünff Abzeichen/ darunter drey zunehmende.

8.) G hat *Quartam cum hemiton. minore*, Sextam minor. diesi deficientem, Septimam minorem commate deficientem, und also drey Abzeichen/ deren zwey abnehmen.

9.) Gis hat Tonum majorem diesi abundantem, Tertiam majorem cum diesi, *Quintam hemiton. min. deficientem*, Sextam maj. diesi abundantem, Septimam majorem cum diesi, und also fünff Abzeichen/ deren vier zunehmen.

10.) A hat das Limma majus, Quartam cum commate, *Quartam cum limmate minore*, Sextam majorem cum commate, und also vier Abzeichen/ die alle zu groß sind.

11.) B hat Quartam diesi deficientem, *Quartam cum hemit. minore*, Quintam commate deficientem, Sextam minorem diesi deficientem, Septimam min. diesi & commate deficientem, Sextam maj. commate deficientem, und also 6 Abzeichen/ unter welchen 5 defect.

12.) H hat *Quintam limm. min. deficientem*, (a) Septimam min. commate deficientem, Septimam maj. cum diesi, und also drey Abzeichen/ darunter zwey mangelhaffte.

CXLIV.

Hieraus fliessen nun wiederum viele artige Corollaria, die ich aber/ um den Leser nicht ferner durch solche pedantische Lehr-Art verdrießlich zu machen/ dieses mahl stillschweigend übergehen/ und dessen eigenem Nachdencken überlassen will/ wenn ich nur noch das eintzige werde bemercket haben/ daß die im Genere diatono sich gleichsehende C und E, item F und A, in gegenwärtigen chromatischen Scalis eine gantz andere Gestalt gewinnen; massen erstlich das C seine hemitonia majora im 4/6/8 und 11 Grad; E aber dieselbe im 1/(wie der ehrliche Phrygius) 4/7 und 11 führet; so denn hat C seine hemitonia minora im 1/7 und 10. Grad; E hergegen aber im 6/8 und 10. Ferner hat C ein limma minus im fünfften; E hergegen eins im zweyten Grad. Weiter hat C zwey limmata majora im 2 und 9; E hergegen dieselbe im 5 und 9 Grad. Hiernächst hat auch C bey der Sexta minore etwas besonders/ nemlich/ eine diesin zu wenig; E hergegen weist im Calculo alle seine Intervalla sehr rein auf/ worinn es ihm kein eintziger Modus gleich thut. Siehet man nun/ vors andere/ den Modum F an/ so hat derselbe seine hemitonia majora im 1/5/9 und 10 Grad/ A hergegen/ welches jenem in Genere diatono so ähnlich siehet/ hat hier/ in der chromatischen Octave/ eine gantz andere Beschaffenheit/ und setzet seine hemitonia majora im 6/7/9 und 11 Grad. Das F hat seine hemitonia minora im 5/7 und 9; A hergegen im 2/5 und 10 Grad. Das limma minus findet sich beym F gleich auf der ersten Stuffe; beym A hergegen erst auf der achten. F hat ferner zwey limmata majora, eins im vierten und eins im achten Grad; A hergegen hat dieselbige im ersten und vierten. Weiter bemerckt man im F bey sechs Intervallis was besonders/ deren 4 zu groß und drey zu kleine seynd. Hergegen stossen beym A nur vier solcher Abzeichen auf/ die alle vier zu groß sind. conf. Calcul. So fällts besser in die Augen/ und da sehen sie einander so gleich als Petrus dem Diebe.

C	hat	limma maj.	im	2/9.	Grad.	limm. min.	im	5.	hem. maj.	im	4/6/8/11.	minus	1/7/10.
E				5/9.				2.			1/4/7/11.		6/8/10.
F				4/8.				1.			2/6/10/11.		5/7/9.
A				1/4.				8.			6/7/9/11.		2/5/10.

CXLV.

Wolte nun jemand hierauf einwerffen/ diese Eintheilung wäre unrein und mangelhafft; die limmata, dieses, schismata, diaschismata, und dergleichen Zeug/ brauche man nicht/ wenn eine gleich-schwebende Temperatur in die Welt komme/ und alsdann würde meine bisherige mathematischen Argumenta auf einmahl über einen Hauffen liegen; weil so dann kein hemitonium minus, kein tonus major &c. Platz finden könte. Antwort: Es ist erstlich gantz recht/ daß bey einer gleichschwebenden Temperatur, da alle Intervalla einerley Proportiones halten/ kein tonus minor, kein hemitonium minus, kein limma &c. nöthig sey; aber/ ubi sunt gaudia? Wo ist denn diese gewünschte/ gleichschwebende Temperatur? Ich habe sie noch nirgend/ als in des Herrn Neidhardts Buche angetroffen. Des Herrn Chri-

(a) Die falsche Quinten oder grosse Quarten sind deswegen mit andern Schrifften gesetzet/ weil es Intervalla sind/ die man nicht entbehren kan; sie solten doch/ von Rechts wegen/ entweder Quartæ hemitonio minore abundantes, oder auch Quintæ hemitonio minore deficientes seyn/ die übrigen sind unrichtig/ aber vor der Hand nicht anders zu bekommen/ wenn man auch noch so viel daran wenden wolte.

Christophori Alberti Sinns Temperatura Practica gehet einen andern Weg. (a) Und ob ich gleich jene / oder eine reinere Temperaturam, auf alle Art und Weise billige / verlange und zu befördern suche / so ist sie doch / so viel ich weiß / nie recht ad Praxin gebracht. So lange aber / biß solches geschiehet / muß man gleichwohl seine Eintheilung nach der gewöhnlichen und gebräuchlichen Fabrique machen / und warten / daß dereinst eine neuere und reinere eingeführet werde / denn das sind keine Sachen / die etwan von einem oder andern Wohlgesinnten / oder von einer überzeugenden Schrifft / sondern von viel tausend Menschen / die ihre Hand-Arbeit darnach einrichten müssen / dependirt. Und die lassen sich so leicht von einem Privato nichts / das ihnen neu scheinet / vorschreiben / ob es gleich noch so vernünfftig seyn möchte. Die Tempetatur die wir auf unsern Clavicimbeln gebrauchen / geht noch mit; aber es fehlt ihr ein langes und breites an der vorgeschlagenen Gleichschwebung.

CXLVI.

Fürs andere so muß man ja doch auch bey der allerrichtigsten und nur ersinnlich-allerbesten Temperatur die Intervalla, schismate abundantia oder deficientia, für rein passiren lassen / und wolte ich meine Lust sehen / wie bey solcher Beschaffenheit die Herren Solmisatores ihre Modos per locationem hemitonii unterscheiden wolten / weil sich so dann dieses hemitonium, wie das böse Geld / in una eademque forma & proportione, allenthalben finden lassen würde. Da hätten sie denn 12 richtige so genannte hemitonia, in einer jeden Octava, und dürffte denen die Sünde desto leichter vergeben werden / die nur bißher von zweyen (wiewohl in diatono) geredet haben. Da könte man denn / in gewissem Verstande / mit Recht sagen / nicht / Mi & Fa sunt tota Musica; sondern umgekehrt: Tota Musica est Mi & Fa, a) so wie einer von dem Louvre oder Escurial sprechen möchte: Der gantze Pallast sey Stein und Kalck / oder / Stein und Kalck sey die Seele des Gebäudes. Elementa kan mans nennen; aber keines weges Animam. Es gemahnt mich bald mit der Alten ihrer Meinung von den hemitoniis, als wie mit der Einbildung gemeiner Leute von dem Puls / welchen sie aus blosser Gewohnheit und Bequemlichkeit nur an der Hand suchen / da er doch an andern Leibes-Theilen eben so wohl befindlich ist.

CXLVII.

Drittens / so hat ein jeder Ton / der zum Fundament eines Modi gesetzt wird / quà sonus, schon solche Eigenschafften an sich / die ihn von allen andern Klängen völlig und sattsam unterscheiden / ihm eine gantz andere Art / Figur / Nahmen / Krafft und Natur ertheilen / b) wenn auch die gleichschwebende Temperatur heute diesen Tag / durch Kayser- und Königliche Verordnungen / allenthalben eingeführet werden solte / so daß man deswegen nicht befürchten darff / es werde bey solcher Einrichtung ein Modus wie der andre klingen und nichts gewonnen seyn. Denn

(a) Dieses Werck habe ich zwar lange gesucht / aber ungeachtet vieler Mühe nur neulich erst vor ziemliche Bezahlung erhalten. Der Herr Autor ist ein Braunschweig-Lüneburgischer Geometra in dem Fürstenthum Blanckenburg und Gräflich-Stollbergischen; das Buch macht etwa 15 Bogen aus / und ist zu Werningeroda gedruckt. Was die Temperaturam (welche den geringsten Theil und nur 2 Bogen des Buchs einnimt) selbst betrifft / so wäre es nach solcher eine gar leichte Sache / da man die 12 Sonos in der Octava, durch die angegebene medias proportionales (mit welchen Cluverus schon 1707. in seinen Anmerckungen p. 111. zu thun hatte) dergestalt gefunden zu haben gedencket / nunmehro ein Lied oder Concert aus allen chromatischen Tonis so zu spielen / daß es klinge / als wenn es aus einem diatonischen clave daneben gespielet würde. Es käme auf eine gute Probe an. Ich conformire mich hierinn dem sentiment des berühmten Herrn Kuhnau in Leipzig / und lasse die Propositiones Sinnianas in ihren Würden / um desto mehr / weil sie von dem Herrn Superintendenten Neuß herrühren; nur kömmt mirs vor / als hätte man die Ohren dabey nicht mit zu Rathe gezogen / wie solche gemeiniglich bey Mathematicis, die keine Musici sind / hindangesetzet werden. Es scheint mir auch etwas fremdes / daß in dem Buche nur des Werckmeisters / keinesweges aber des Neidhardts gedacht worden / den man doch billig / als einen Eiß-Brecher / mit ins Conseil hätte kommen lassen mögen.

n 3 Das

(a) Il Semituono è il Sale, e il condimento, e la *cagione* d'ogni buona harmonia *nella Musica*. So lauten des *Zarlini* Worte im Register / und weisen ad pag. 217. Vol. I. Am besagten Orte aber heist es also: Nel Semituono maggiore consiste tutto 'l buono nella Musica, e senza lui ogni Modulatione e ogni Harmonia è dura, aspra, e quasi inconsonante. Da mercke ich / insonderheit bey den ersten Worten / dreyerley an. Erstlich / daß diese 12 hemitonia, in specie die chordæ unter denselben / die oben elegantiores genennet worden / freylich das Saltz und Gewürtz sind. Zum andern / daß dem ungeachtet dieselbe eben so wenig die Ursache guter Harmonie seyn können / als Stein und Kalck die Ursache eines guten Hauses sind. Drittens / daß Zarlinus klüglich thut / wenn er nicht von der Harmonie in genere, sondern von der Harmonie in der Music speciatim redet / weil er wohl wuste / daß es auch Harmonien gibt / die gar keinen Klang haben.

(b) Omnis sonus habet figuram, nomen, δύναμιν, *potestatem*. Bach Sen. introd. Art. Mus. pag. 16. 17. Sonorum *Potestates* sunt infinitæ. *Aristid. Quintil.* L. I. de Mus. p. 9.

CLXVIII.

Das Ding/ welches wir in der Music **hoch und niedrig** nennen/ und davon oben schon/ unter dem Nahmen intensionis & remissionis, geredet worden ist/ mag ein Ding von grosser Wichtigkeit/ und in Physica soni einigermassen eben so considerable seyn/ als circulus vel centrum in Mathematica. Die Griechen wusten solches besser als wir/ und gaben ihren Tonen dieses eintzige Merckzeichen und κριτήριον. Bißher ist es zwar/ weil es etwas sehr gemeines/ von jedem unter uns für gering gehalten worden; wie denn nichts gewöhnlicher/ als daß man die grösten und wunderbahresten Wirckungen der Natur mit halben Augen ansiehet/ ja gar mit Füssen tritt/ weil sie uns täglich aufstossen/ und sich niemand die Mühe nimt/ solche gehöriger massen zu untersuchen.

CXLIX.

Mein! wo ist doch der **Pythagoras**/ der die Menschen-Stimme so monochordialisch aus- und eingetheilet hat? Solte mancher Mensch/ ja manches Kind/ das natürlicher Weise eine Stime zum Singen hat/ wissen und sehen können/ welche künstliche/ subtile/ richtige/ abgemessene und geschwinde Bewegungen seine Kehle macht/ es würde darüber erstaunen. Es ist selbst den allertieffsinnigsten fast etwas unbegreiffliches/ wie solche Bewegungen, ohne das geringste Zuthun der Vernunfft/ ohne Zahl/ ohne Circkel/ ohne Maaß und Gewichte/ (wenigstens von unserer Seite) ja fast ohn unser Wissen/ in unserm eigenen Halse/ machinalisch vorgehen können.

CL.

Doch/ dieses bey Seite gesetzet; so haben viele kluge und gelehrte Leute ihren Verstand manchesmahl/ über die Formirung des Klanges/ und die durch desselben Höhe und Tieffe verursachte grosse Veränderung/ gleichsam gefangen nehmen müssen. Der zu seiner Zeit berühmte Mathematicus, **Abdias Treu**/ leget unter andern/ obangeführter massen/ hievon ein Zeugnüs ab in den Worten: Quomodocunque autem fiat, accidentia mutari non negandum videtur. Aliquid enim diversi saltem diversum *Acumen & Gravitas* parit. i. e. „Wie es eigentlich zugehe/ könne man eben nicht wissen/ aber es sey doch „nicht zu leugnen/ daß/ wenn auch ein Lied nur um eine Tertie oder Se„cunde höher transponirt würde/ sich die Accidentia dabey veränderten; und „bringe die verschiedene Höhe und Tieffe allein schon einen Unterscheid mit sich. Ich

Ich meyne ja wohl einen Unterscheid; gewißlich nicht nur aliquid, sondern multum diversi acumen & gravitas pariunt. Ich dürffte fast sagen/ es stecke hierunter der allergröste Unterscheid zwischen den Modis verborgen/ ob wirs gleich verabsäumet/ und dannenhero noch nicht recht untersucht haben. μεταβολὴν ἐν τοῖς τόνοις nennten es die Griechen/ inque his illorum Princeps, *Aristides Quintilianus* Lib. I. pag. 25. Sie wusten gar wohl/ wo Barthold den Most hohlte. Ja/ was wäre so sonderliches an allen unsern Fugen und Contrapuncten, wenn diese μεταβολὴ es nicht thäte? Sintemahl das meiste Wesen einer Fuge mit den Transpositionibus ejusdem Thematis in alios Modos zu thun hat.

CLI.

Ptolemæus sagt: Es sey nicht eben darum diese Mutatio tonorum, oder/ wie wir es heute nennen/ die Transpositio eingeführet worden/ daß man nur blosserdings den feinen oder groben Stimmen damit favorisiren/ sondern daß der Modus dadurch einiger massen eine andere Gestalt bekommen möchte. Seine Worte lauten Harm. Lib. II. cap. 7. f. durch *Wallisium* übersetzet/ also: Non enim graviorum acutiorumve vocum gratia factam fuisse comperiamus hanc mutationis secundum Tonum constitutionem; sed hujus gratia, nimirum, ut ab una eademque voce, NB. idem concentus, τὸ αὐτὸ μέλος, dieselbe Melodie/ nunc à gravioribus, nunc ab acutioribus locis inchoatus, NB. *Modi quandam conversionem efficiat*; τροπήν τινα τῷ ἤθοις ἀποτελεῖν heist: Domicilii quendam Modum Cantioni perficere, dem Liede/ oder der Arie gleichsam eine andere Art Wohnung/ ein anderes Quartier/ τόπον τῆς φωνῆς, zu verfertigen. Welches man oben/ wo die Frage von der Transposition vorgekommen/ ob dadurch der Modus verändert werde? anmerken wolle. Im XIII. Stück der **Leipziger Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen**/ 1719. 15. Febr. lese ich/ unter dem Titel **Amsterdam**/ folgenden aus dem Journal des Savans, und von dessen Verfassern/ aus den Memoires de Trevoux gezogenen Artickel/ pag. 101. No. 8.

> Eclairciſſemens d'un Probleme de Muſique Pratique, pourquoi l'on employe quelquefois dans la Compoſition les tons ou modes tranſpoſez preferablement aux tons ou modes naturels? Es glauben einige/ die Annehmlichkeit *a*) der Transposition bestehe nur darinn/ daß alsdenn das Stü-

a) Nicht eben die Annehmlichkeit allemahl/ noch auch derselben contrarium, sondern eine grosse Veränderung bestehet (unter andern) darinn.

Stücke aus einem höhern oder niedrigern Ton gehe. Allein es wird hier gewiesen / daß daraus folgen würde / daß ein Stücke allezeit angenehmer klingen müsse / wenn es in einen höhern Ton versetzt werde ; *b*) da man doch öffters bey einem tieffern mehr Anmuth finde / *c*) und man würde nur das Stück auf einem Instrument spielen dürffen / welches um einen Ton höher oder niedriger gestimmet sey ; dahingegen die Erfahrung lehret / daß man alsdenn dergleichen Wirckung / wie bey der Transposition / nicht empfinde. *d*) Der Autor hält also dafür / der Unterscheid / den das Gehör bey der Transposition empfindet / rühre daher / weil die zwölff halben Tone / daraus die Octave bestehet / nicht so accurat können eingetheilet werden / daß einer just so weit von dem andern entfernet wäre / als der andere. *f*) Wenn man also ein Stücke in einen andern Ton versetze / finde man darinn gantz andere Distanzen zwischen den Accorden / als im vorherigen / *g*) welches folglich in dem Gehör auch eine gantz andere Empfindung und Annehmlichkeit *h*) erwecke. (Hierunter steht folgende Remarque) „Es werden vielleicht diejenigen / welche den Würckungen der Music weiter nachzudencken „pflegen / dieses als was längst bekandtes ansehen / *i*) und dabey weiter fragen : Warum man nicht eben die Würckung empfinde / wenn ein Stück „auff einem tiefer-gestimmten Instrument / als wenn es auf einem höher„gestimmten im tieffern Ton gespielet wird ? wiewohl auch dieses leicht zu „beantworten wäre / *k*) wenn es unser Platz leiden wolte.

CLII.

Um nun ferner darzuthun / daß die Höhe und Tieffe des Tons / so bald sie ver-

b) Solche Folge siehet man gar nicht. *c*) Offters auch bey einem höhern.
d) Die Ursachen suche man in unsern obigen Corollariis, und zwar sub lit. (*v*) pag. 65.
e) Der mercklichste Unterscheid ; das acumen und die gravitas thun auch das ihrige dabey.
f) Warum nicht ? weil das Gehör dawider protestiret ; der Autor hat hierinn groß Recht und wir pflichten ihm gerne bey. *g*) Zur Probe sehe man die Transposition des obigen pag. 74. befindlichen Gassenhauers an. *h*) Es sey angenehm oder hart / so macht es eine fremde Empfindung und Würckung. *i*) Nicht so bekandt als man meinet. **Gibelius** und **Werckmeister** haben es obiter berühret / aber / die Sache ist niemahls so zur Demonstration gebracht / wie in dieser Vorbereitung geschehen.
k) Es kann solche Beantwortung unmaßgeblich aus obangezogenen Corollariis gar leicht gemacht werden.

verändert wird / so gar bey der allerbesten Temperatur / den Modum verändere / wenn auch nur der blosse Klang an und vor sich selbst betrachtet wird / so müssen wir erstlich fest setzen / was eigentlich per Sonum verstanden werde / und wie derselbe in diesem Fall zu definiren sey. Darinn habe ich nun schon einen Vorgänger an dem vortrefflichen *Sauveur*, *b*) welcher die Sache also beschreibet : On entend par un son ou ton le nombre des vibrations qu'une corde fait dans un tems determiné. d. i. Durch den Klang oder Ton wird nichts anders verstanden / als die Anzahl der Schläge oder Bebungen / die Z. E. eine Säite (oder anderes Werckzeug) in einer gewissen / gesetzten Zeit verrichtet. *b*)

CLIII.

Wenn nun solchemnach alle und jede Klänge in gewisser / angesetzter Zeit / Z. E. in einer Secunden-Frist / gleiche Anzahl Schläge oder vibrations unserm Gehör zuschickten / so würde würcklich unter den Tonen kein Unterscheid bemercket werden können. Weil es aber falsch ist / daß der eine Klang so viel battemens macht als der andere ; wahr hingegen / daß ein jeder Ton / quà sonus, darinn seinen eignen numerum hält / der zu seiner Formirung dienet und damit unser Ohr gerühret wird ; (dabey doch der Klang den numerum, nicht aber der numerus den Klang macht) so ist auch falsch / daß ein Ton / in so weit er nur ein Klang ist / wie viel mehr / quà Modus tonicus, eben so / wie der andere sich verhalte ; wahr hingegen / daß ein jeder von gar besonderer Natur / Form / Art und Eigenschafft befunden werde / wenn auch weiter nichts / als diversum acumen & diversa gravitas, die verschiedene Höhe und Tieffe / so durch die vibrations verursacht wird / in Betracht gezogen werden solte / welches bißher / aus Mangel physicalischer Einsicht fast für nichts geachtet worden. *c*)

CLIV.

a) Wenn ich etwa einen hochberühmten Mann / ohne Vorsetzung eines Herrn oder Monsieur, nenne / so geschieht es aus einer besondern Ursache die ich neulich gelesen und artig befunden habe. Ce seroit deshonorer, sagt mein Autor, ceux qui excellent dans un art ou une science, que de leur donner le Titre de *Monsieur*, lorsqu'on parle d'eux. Ainsi l'on dit tout court, *Corneille*, *Racine*, *Moliere*, *Boileau*, *la Fontaine*, *Lulli*, *le Brun*. Madame la premiere Dauphine demanda à Mr. C. . . . excellent Sculpteur, s'il falloit l'appeller *Monsieur* ? Je ne travaille, Madame, lui repondit-il, que pour perdre ce titre là. *Voy. les Heures perdues du Chevalier de Rior*, pag. 423.
b) Voy. l'Histoire de l'Acad. Roy. des Sciences. 1713. pag. 92. sq.
c) Vid. **Werckmeisters** Hypomnem. Cap. XI. pag. 33, & 37. wo er es gar geringe hält.

CLIV.

Es ist nun eben nicht unumgänglich nöthig/ eine gewisse Zahl vor diesem oder jenem Ton fest zu setzen/ (denn die ondulations sind blut-schwer zu zehlen) wiewohl doch der curieuse Sauveur, an bemeldtem Orte/ dem eingestrichenen c 256 Schläge oder Bebungen ordentlich beyleget/ und selbigen Klang pro sono fixo annimmt. Genug ist es/ daß man weiß/ wie und in welcher Proportion sich ein jeder musicalischer Klang gegen die andern verhält/ als wornach gar leicht die Rechnung zu machen/ und zu beweisen ist/ daß/ Z. E. D, gegen dem unterliegenden C, proportionem sequi-octavam habe/ so daß/ wenn C acht vibrations macht/ D nothwendig neun in eben so viel Zeit machen muß/ welches ein Bild seines Wesens ist/ und ohne welcher Beschaffenheit D nicht D seyn kan. Oder/ nach Sauveurs Rechnung: Wenn das eingestrichene c in einer Secunden-Zeit 256 Schläge verrichtet/ so muß nothwendig das neben- und überliegende d deren 288 machen; weil diese Summa jene Summam gantz in sich fasst/ und noch ein Achtel darüber hat:

1		256
288	32.	32
88		
		288.

Et sic de cœteris.

CLV.

Nun müssen aber ja 288 Schläge eine gantz andere Würckung thun als 256. *c*) zumahl/ da nur einerley Zeit dazu genommen wird. Wie ein Gewebe anders aussiehet/ das eben so viel feinere Fäden in einer halben Elle hat/ als ein anderes Gewebe gröbere in einer ganzen Elle. Da werden die Leinwand-Händler bald zu sagen wissen/ welches starck und welches schwach; welches dick/ welches dünne; welches schwer/ welches leicht; welches weiß/ welches grau; welches fein/ welches grob/ und wie endlich der Preiß darnach einzurichten sey. So ist es auch/ gewisser massen/ mit den Tonen beschaffen/ die gar füglich einem Gewebe verglichen werden mögen/ weil eines jeden Klanges Quantitas & (certo respectu) Qualitas und Eigenschafft/ aus der Anzahl und Einrichtung der Diadromorum, Fluctuum, Vibrations, Schläge/ Anschläge/ Bebungen/ oder wie man sie nennen will/ abgenommen werden kan/ so wie die Leinwand ihre Qualité durch die verschiedene Gänge/ Kämme/ Einschläge ꝛc. an den Tag leget. Hat nicht ein grobes Lacken oder Tuch weniger Fäden in einer Elle/ als ein feines? Das macht/ weil jene Fäden dicker/ und diese dünner sind. Daraus entspringt gleichwohl ein solcher handgreiflicher Unterscheid im Tuch/ daß Z. E. das eine 4. Marck/ das andere aber wohl 4. Thaler gelten muß; daß das eine heßlich/ das andere schön läst/ ungeachtet Farbe und Fabrique offt einerley sind. Und ob gleich diese Eigenschafft im Grunde von einer gewissen Quantité herrühret/ so ist sie doch eigentlich mehr für eine Qualité des Tuches zu halten. Eben auch so mit den Tonen. Denn/ wenn ich von der Quantitate des Tuches rede/ so verstehe ich so und so viel Ellen; unter der Qualité aber/ ob es fein oder grob ꝛc. Fiat applicatio.

c) Des coups plus frequens agissent donc autrement que des coups qui le sont moins, & (NB.) cette difference d'actions doit etre suivie d'une difference dans les sentimens. *Crousaz*, Traité du Beau, Chap. XI. Sect. VI. pag. 245.

CLVI.

Eine artige Anmerckung ist es/ die in obangeführter Histoire de l'Academie Royale über die besondere Bewegungs-Krafft/ die ein Klang vor dem andern hat/ mit folgenden Worten gemacht wird: Par là, dés qu'on connoit le ton d'un corps sonore, on sçait & quel nombre de vibrations il fait *d*) reellement en un tems determiné, & on peut donner au son qu'il rend un nom, qui le distingue de tout autre son. Par exemple: on eprouve assés communement, qu'à l'occasion de certains sons forts (comme de tambours, de cloches, de Basse de Violon) des vitres ou des planches tremblent, & même on se sent quelques fois les entrailles emuës. Ces corps agités sont aparemment alors à l'unison des corps sonores, & l'on sçaura quelle est la grandeur de leur agitation, & le nombre des vibrations, qu'ils font *e*) en un certain tems. *f*) d. i. „So bald man den Ton" eines klingenden Cörpers kennet/ kan man wissen/ wie viel oder welche Anzahl Be-" bungen derselbe in einer gesetzten Zeit machet/ und mag demselben Klange ein Nah-" me ertheilet werden/ der ihn von allen andern Klängen unterscheidet. Z. E. Man" erfähret sehr offt/ daß durch gewisses starckes Klingen (als da sind der Paucken/"

d) Der Ton oder Klang macht numerum. Le Ton fait le nombre; mais le nombre ne fait pas le Ton. Wenn die Zahl einen Klang machte/ so müste das Einmahleins lauter Klang seyn. Weil aber der Klang die Zahl macht/ so kan man alle Klänge zehlen.

e) Le nombre qu'ils font; der Klang macht die Zahl.

f) Histoire de l'Academ. Roy. des Sciences, 1713, pag. 102.

„Glocken- und Baß-Violen-Klang) die Fenster und Bretter erschüttert/ ja biß-
„weilen das Hertz im Leibe dadurch erreget und beweget wird. (vielleicht per he-
„mitonii locationem) Vermuthlich stehen alsdenn solche erschütterte Cörper
„mit den klingenden in unisono (oder sonst nahen Proportion) und kan man wis-
„sen/ wie groß ihre Bewegung sey/ und welche Anzahl Bebungen sie in einer abge-
„messenen Zeit verrichten.

CLVII.

Hieraus folget unter andern/ daß auch so gar die Octaven eine (ob wohl nicht starcke) Veränderung geben/ wenn ich nemlich eine Melodie um acht Grad höher oder niedriger singe oder spiele. So wie einerley Air anderst auf dem Flageolet, anderst auf der Traversiere, anders auf der Baß-Flöte klinget und verschiedene Wirckung hat/ ob es gleich aus demselben Ton gespielet wird. Der Herr General-Superintendens *Calvör* hat hierüber fast eben die Gedancken/ wenn er in der Vorrede ad Sinnii Temperaturam *g*) so schreibet: „Ein wunderſam Ding ist
„es/ daß solches Solo, Psalm/ oder blosse Melodie das Gemüth weit anders afficirt,
„wann sie aus der tieffen/ oder mittelmäßigen/ als hohen Octava gesungen oder ge-
„spielet wird. Wird sie gesungen oder gespielet aus einer tieffen oder mittelmäßi-
gen Octava .... so klingt es doux und macht einen sedaten affect, &c.“ Alwo er die physicalische Ursachen auch gar artig anführet. Daß aber bey den Octaven der Unterscheid eben nicht so gar groß ist als bey andern Intervallis, solches ist ebenfalls aus den Vibrationen abzunehmen/ die sich nur als 1 gegen 2/ nemlich in Proportione dupla, und also in einer leicht zu vergleichenden Zahl befinden/ welche man nicht als gantz und halb/ sondern so verstehen muß/ daß sich die Schläge der Säiten je um das andremahl vereinigen/ und dem Nieder-Sächsischen Sprich-Wort/ in gewissem Verstande/ Raum geben: **Up de ander Hand kumt et ball üm.**

CLVIII.

Bey der Quinte/ wenn ich eine Melodie um fünff Grad erhöhe oder erniedrige/ ist der Unterscheid schon gröſſer/ da die tremores nur erst um das das dritte mahl zugleich eintreffen; und es wird die difference immer mercklicher/ je enger und kleiner die Proportiones fallen/ so sich zwischen zween Tonen befinden/ aus welcher einem man die Melodie in den andern versetzet/ dergestalt/ daß eine Transpositio

g) Conf. Addend. ad *Fabsii* Atrium Eruditionis, pag. 195.

tio in hemitonium minus nothwendig den allermercklichsten und handgreifflichsten Unterscheid machen muß/ weil/ wenn man insonderheit das limma minus dazu nimmt/ 128 Schläge mit 135 gar keine Gemeinschafft haben/ welches denn die Erfahrung genug bekräfftiget/ wenn man aus dem F ins Fis transponiret. *Aristides Quintil.* hat solches auch einiger massen verstanden und wahrgenommen/ wenn er Meibomio interprete, Lib. I. p. 25. so schreibt: Mutationes autem in Tonis fiunt variæ, secundum *quodque* Intervallorum, tam compositorum, quam incompositorum. Verum (NB.) quæ ex consonis sumuntur Intervallis sunt gratiores, harum reliquæ non admodum. Das ist zu sagen: Die Transpositiones in die gröſſern Intervalla, als in Quintam vel Quartam, lassen sich eher hören/ als diejenige Versetzungen/ so man in die kleinen Intervalla vornimmt. Denn kleine Intervalla und Dissonantien waren bey den Griechen einerley. Wie es denn bey ihnen allen hieß: Intervalla Diatessaron minora dissona sunt omnia. *Euclid. Introd. Harm. pag.* 8. Multas modulamur magnitudines ipsa Diatessaron minores, at dissonas omnes. *Aristox. Lib. II. Harm. Element. pag.* 45.

CLIX.

So gar in Wiederholung einerley Lieder/ aus einerley und demselben Ton/ auf einerley und denselben Instrumenten/ durch einerley und dieselben Personen gesungen und gespielet/ muß allerdings eine besondere Veränderung und Abwechselung stecken/ weil es in der Natur platterdings unmüglich ist/ ein Lied zweymahl so zu singen oder zu spielen/ daß es in allen Stücken und Theilen gleich gerathe/ wenn auch schon unus idemque Tonus behalten wird; wie vielweniger mag eine durchgehende Aehnlichkeit prætendiret werden können/ wenn man noch einen andern Ton dazu nimmt. C'est une chose digne de consideration, que la Nature se plait si fort à la diversité, qu'en toute une verrerie vous ne trouverés pas deux verres, dont le son n'ait quelque chose, qui le peut faire distinguer *a*) In einem gantzen Glaß-Kram findet man keine zwey Gläser/ die von einerley Ton sind. Ja das ist nichts. Man frage nur einen habilen Mahler/ ob er wohl mit demselben Pinsel/ mit derselben Farbe/ enfin, in allen gleichen Umständen/ ein und dasselbige Gesicht zweymahl mahlen könne/ daß kein Unterscheid sey? Und wenn ers tausendmahl thut/ werdens doch tausenderley Gesichter.

a) *François de la Mothe le Vayer*, Tome I, pag. 997. Seconde edition.

CLX.

Auf diese Gedancken hat mich der bekandte Jordanus Brunus Nolanus am ersten gebracht/ der in seinem Buche de minimo, Cap. IV, nicht nur darthut: Verum circulum finitum non esse in natura possibilem, es sey natürlicher Weise unmüglich einen rechten/ justgeschlossenen Circul zu machen; sondern er behauptet auch Cap. V, duas figuras vel lineas, omnino æquales ostendere, vel bis eandem repetere, impossibile esse, daß zwo Figuren/ oder nur blosse Linien/ die einander in allen Stücken gleich/ in der Natur unmüglich können gemacht werden/ so daß niemand capable ist/ auch nur einen einzigen Strich/ einen einzigen Punct/ auf gleiche Weise/ zweymahl zu wiederholen. Ich halte/ es läst sich dieser geometrische Satz gar füglich auf die abgehandelte Materie appliciren/ und glaube sicherlich/ daß diese unumgängliche diversitas, unter andern eine wichtige physicalische Ursache seyn mag/ warum man eine gute Piece so gerne mehr als einmahl hören kan und verlanget.

CLXI.

Dabey ich denn bemercken muß/ daß meine Gedancken vom Circulo Quartarum vel Quintarum eine Zeithero von der gemeinen Meinung um ein grosses abgewichen sind/ indem ich dafür halte und fest versichert bin/ daß/ wenn man durch reine/ und nach Möglichkeit accurate Proportiones verfahren wolte/ niemand auf dieser Welt in denselben Punct oder Ton/ auch nur/ wenn de Octavis idem gelten soll/ wiedergelangen würde/ darinn er angefangen/ sondern daß GOtt und die Natur der Sache ein sonderbares infinitum beygeleget/ zu dessen rechter Erkänntnüs wir einer gleichmäßigen unendlichen Fähigkeit/ Glückselig- und Geschicklichkeit bedürffen. Denn/ wenn ich Z. E. im A anfange/ und stimme meine 12. Quinten: E, H, fis, cis, gis, dis, b, f, c, g, d, a mit allem Fleisse rein/ so bekomme ich lange keine juste Octavam mit dem ersten A, sondern bin weit davon und viel zu hoch. So geht es aber in infinitum hinein/ ohne zum rechten Ruhe-Punct zu kommen. Weil wir inzwischen in dieser Sterblichkeit unser Wissen nicht auf das ewige beziehen mögen/ so bringt man es aus Noth durch die Temperaturam Quintarum dahin und in solche Schrancken/ daß sich die Octaven gleich verhalten/ da es doch in der Natur gantz anders/ und eben so wenig in Harmonica als in Geometria müglich ist/ einen absoluten Cirkel zu machen.

CLXII.

Dadurch wäre denn nun/ versprochener massen/ nicht nur überflüßig mathematicè, sondern/ welches besser/ physicè erwiesen/ daß/ wenn gleich eine solche Temperatur in Stimmung der Instrumente zu treffen stünde/ die in allen Satisfaction gäbe/ und wenn schon solchergestalt alle Proportiones in den 12 Octaven exacte einerley Grösse hätten/ (welches noch wohl lange Zeit hat/ und à la rigueur, weñs gut klingen soll/ platterdings unmüglich ist) dennoch/ dem ungeachtet/ ein jedes der 12 hemitoniorum, an und vor sich/ ein rechtes und ächtes ORIGINAL sey/ welches seinen wesentlichen/ uhrsprünglichen/ unaussetzlichen und beständigen Unterscheid/ von allen andern/ in sich selbst und in seiner eigenen unumgänglichen Formirung/ durch die vibrations, battemens, ondulations, allées & venuës, elancemens, oscillations, Anschläge/ Bebungen/ diadromos, tremores &c. es sey auf Pfeiffen und Säiten/ oder in der Kehle (davon Mr. Donart de l' Academie Royale etwas schönes ans Licht gestellet) deutlich und unwidersprechlich darleget.

CLXIII.

Ein mehres will mir vorbehalten/ wenn dereinst die reinere/ und der gleichschwebenden näher-tretende Temperatur eingeführet seyn wird. Des obgedachten guten Sinnii Temperatura, ob sie gleich practica genennet worden/ will es wohl schwehrlich thun; sintemahl es nicht genug ist auszurechnen und aufs Papier zu setzen/ wie sich die 12 gleiche Theile der Octavæ, bey solcher mechanischen Einrichtung/ verhalten; sondern probetur, probetur, zum Werck/ ad Praxin, zur Execution damit; da wird man sehen/ ob superbissimum illud aurium judicium die Rechnung acceptire/ den Tractat ratificire oder annullire. Wenns dazu kömmt/ dürffte es wohl etwas seltsam klingen. Wer eine Temperaturam vorschlagen will/ muß nicht nur ein Harmonicus, sondern auch ein Musicus ex professo seyn/ & hæc rara avis in terris. Geometræ sind gute Leute/ sie reichen aber mit ihrem Circul nicht bis an die Ohren und Seelen-Kräffte. Daß die 12 hemitonia gleich groß seyn sollen ist der Music Zweck keinesweges; sondern daß sie alle rein und lieblich klingen sollen/ sie mögen groß oder klein seyn/ solches muß der Scopus bleiben. Sie klingen aber alle falsch wenn man sie gleicher Grösse macht/ wozu denn die Mühe?

CLXIV.

Diejenige Temperatur inzwischen/ so wir itzund auf Clavicymbeln hin und wieder schon haben/ ob sie gleich nicht so perfect ist/ als sie wohl seyn möchte/ kan doch paßiren/ und den sensum in allen 24 Modis tonicis ziemlich vergnügen.

Es

Es läst sich auch mit Clavicymbeln viel leichter/ als mit Orgeln/ so weit bringen; massen/ ehe 10 Orgeln gebauet werden/ sind wohl offt 1000 Clavicymbel verfertiget/ und läst sich eine Säite eher auf- und abziehen/ als eine Pfeiffe giessen. Daß also bey Gelegenheit mehr auf die Instrumente gekünstelt und raffinirt werden kan. Kömmt denn nun auf den neuesten und reinesten Clavicymbeln die Temperatur und Stimmung nicht eben gantz genau mit obigen scalis & calculis überein/ sondern ist bereits um ein merckliches accurater und besser/ so hindert doch solches am veritablen Unterscheid der Tone gar nicht; sondern es quadriret vielmehr die aus solcher feinern diversité fliessende/ vergnügliche Abwechselung desto genauer mit zärtlichen/ verständigen/ empfindlichen Ohren und Seelen.

CLXV.

Will jemand auch wissen/ auf welche Art und Weise man sich dieser unserer Theoretischen Vorbereitung/ als einer **Organisten-Probe** bedienen könne/ und wie man etwa Subjecta daraus examiniren möge/ um zu erfahren/ was sie gutes in Theoria gethan haben; der frage Z. E. seinen Candidaten: Wie viel Intervalla in seiner Octava befindlich/ und wie mancherley sie sind? denn die muß ein Organist bey jedem Psalm gebrauchen und verstehen. Man frage ihn: Wie vielerley tonus minor sey? Wie mancherley die Octava? Auf wie viel Arten man die Tertiam majorem & minorem, die Quartam, die Quintam &c nach ihrer Grösse und Gestalt ansehen könne? Denn mit diesen Sachen hat ein Organiste und General-Baßiste alle Tage die Hände voll. Man frage ihn: In welcher Proportion das hemitonium majus bestehe? Wie offt es in der Octava chromatica liege/ und wie es zu definiren sey? Man frage ihn dergleichen von andern Intervallis. Man verlange zu wissen: Wie viel Modos zu finden? Worinn ihr Unterscheid beruhe? Wie Tonus und Modus zu verstehen? ꝛc. Man vernehme unter andern von ihm/ in puncto des Orgel-Stimmens (damit sich viele Organisten so breit machen) ob ein comma mit den Ohren zu bemercken sey und wie? Hundert solcher Fragen mehr/ die ein Organist/ der seine Kunst nicht als ein Handwerck treibet/ billig wissen soll und muß/ die ad elementa tàm Harmonices quàm Musices, consequenter ad Principia vere theoretica Bassi generalis gehören/ kan sich ein jeder selbst aus dem hinten angeschlossenen Register formiren/ und aus der Antwort erkennen/ wie viel die Glocke geschlagen hat.

CLXVI.

CLXVI.

Wohlan! hiemit will ich diesesmahl von obiger Materie abbrechen. Man wird des Schreibens endlich/ so wie des Lesens/ doch des erstern früher/ müde. Nur erfordert meine Schuldigkeit/ dem geneigten Leser noch eine und andere Nachricht/ so wohl von der Edition dieses Werckes/ als auch von meinen künfftigen edendis zu ertheilen. Was demnach diese **Organisten-Probe** und deren Edition betrifft/ so hätte ich gerne gesehen/ daß die Exempel und Noten in Kupffer gestochen worden wären. Denn bey dem Druck ist die Schrifft etwas mangelhafft/ unförmlich/ grob/ und hat vieles/ das nothwendig ist/ gar nicht können gesetzet werden. Z. E. Wenn ein b quadratum über den Noten zur Signatur vorkommt/ ist selbiges nicht rein/ sondern stehet allezeit entweder zwischen zwo Linien inne/ oder auch auf einem Strich/ weil es so gegossen. Ferner/ da im allabreve die Note/ davon sich der Nahme herschreibet/ nemlich die breuis, gar häuffig herhält/ so fehlt es auch daran/ und hat man solche durch zwo aneinander-gebundene Semibreves andeuten müssen. Es mangelt weiter die durchschnittene Semibrevis, die doch eben so nothwendig im Allabreve, als jene ist/ und hat man statt derselben/ aus Noth/ 2 minimas gleichfalls aneinander-binden müssen. In den Signaturen braucht man/ wie bekandt/ nicht selten eine durchschnittene oder durchstrichene Secunde, dadurch derselben majoritas *a*) angedeutet wird/ so wie bey der Quarte und Sexte; man hat es aber ebenfalls nicht zu wege bringen können. Es sind auch keiüber einander stehende custodes notarum zu bekommen/ so wie sie in zwey- oder dreystimmigen Sachen erfordert werden/ und hin und wieder in folgenden Vorschrifften/ zumahl in derselben **Erläuterungen**/ offt nöthig gewesen wären. Die gestrichene oder geschwäntzte Noten reichen bißweilen mit ihrem Stiel nicht biß an die Striche/ so daß man sie für blosse Viertel ansehen möchte/ ob es gleich offt sechszehn- ja zwey und dreißigtheile seyn sollen. Welchen Fehler der Leser mit der Feder bequem genug ersetzen kan. Die Sextæ & Quartæ majores in den Signaturen

a) Bey Mr. St. Lambert kennet man im Accompagnement keine Secundas minores, wie er in seinem offt-angezogenen Traité de la Basse continue pag. 5. mit dieser Uberschrifft bezeiget: Secondes majeures, *Seules* en usage dans l'Accompagnement. Bey uns braucht man aber sowohl die minores als majores, wie es die Melodie erfordert/ und zwar mit grossem Recht. Ich möchte wissen/ was er von der Nona minore, hielte/ deren sich eine pag. 150. dieser Exempel besonders meldet.

sind so ungeheuer groß/ daß es scheinet/ als gehörten sie nicht zu derselben Schrifft/ oder wären etwa Stellæ primæ magnitudinis. Man hat manches mahl auf drey biß vier Seiten kaum bringen können/ was in dem geschriebenen Exemplar und im Kupffer mehr nicht als zwo einnehmen darff/ wobey der Verdruß des Umschlagens mit vermacht ist. Enfin, es ist mit den Druck-Noten so so bestellet/ und thue ich diese Erinnerung nicht so wohl zu meiner Entschuldigung/ die ich nicht brauche/ als denen so daran gelegen/ dadurch Anlaß zu geben/ die musicalische Druck-Schrifften nach gerade zu verbessern und der Sache weiter nachzudencken.

CLXVII.

Es hat mir sonst von einem guten Freund und Musico primæ magnitudinis unter den Fuß gegeben werden wollen/ daß es nicht übel gethan wäre/ wenn man den folgenden Exempeln eine Ober-Stimme/ als etwa ein Violino oder Traverso solo superstruirt hätte/ massen ein Lernender dadurch um so viel mehr encouragirt würde; dieses mahl ist es/ um das Werck nicht zu vergrössern/ nachgeblieben/ vielleicht kan solches/ wenn der Abgang sich zeiget/ noch dereinst in einem besondern Volumine geschehen. Wenn man nun gleich etwas an Kupffer hätte wenden und wagen wollen/ so ist doch der Handel damit so beschaffen/ daß er die Kosten kaum wieder einträgt/ und dergleichen Sachen/ ausser etlichen wenigen Liebhabern/ den Käuffern in Teutschland viel zu theuer fallen/ wie ich solches an meinem **Harmonischen Denckmahl**/ *a*) welches/ **ohne prahlendem Ruhm**/ an Sauberkeit des Stiches/ Drucks und Papiers/ wo nicht am Innhalt/ den Vor-Rang/ in hoc genere, annoch gar wohl behaupten kan/ nicht sonder Verdruß erfahren habe/ so daß dergleichen wieder vorzunehmen schwer halten dürffte/ es möchte mir denn der liebe GOtt so viel Zeit/ und ein solches lene otium *b*) dereinst bescheren/ daß mich des Radirens selbst befleißigen könte/ so würde mein so genannter **Brauchbare Virtuose** in gar zierlicher Equipage aufgezogen kommen.

CLXIX.

a) Daran ich wohl dencken will. Es hat dieses Werck zween Titel/ deren einer/ wegen der Ausländer frantzösisch: Pieçes de Claveçin, &c. der andere aber teutsch: Das **Harmonische Denckmahl** gegeben worden; sonst ist in einem so viel als im andern/ nur daß bey dem teutschen Titel eine Dedication und ausführliche Anrede an alle teutsche Compositeurs befindlich ist.

b) Trois choses sont necessaires pour exceller dans un art ou dans une science. Il faut du naturel, de l'inclination, *& le secours du tems*. Voy. les heures perdues du Cheval. de Rior. p. 461.

CLXVIII.

Was denselben **Virtuosen** sonst betrifft/ so wird er sich/ versprochener massen/ zu seiner Zeit und Stunde/ mit zwölff neuen Cammer-Sonaten/ sowohl auff dem Clavier zum Accompagnement, als auf der Violine oder Flute Traversiere hören lassen. Es sind Bicinia, die jedem anständig/ und hoffentlich bey jedem **brauchbar** seyn werden. Etwas weiters davon zu melden scheinet unnöthig/ ausser diesem/ daß man gesinnet ist/ eine nachdrückliche Vorrede von unsern heutigen aus der Art schlagenden/ eingebildeten und fast **unbrauchbaren Virtuosen**/ doch so modest als nur immer müglich/ um die petits Maitres nicht zu erzürnen/ hinzu zu fügen.

CLXIX.

Das **forschende** Orchestre, oder dessen dritte Eröffnung/ ist ein Buch/ daran viel Fleiß und grosse Arbeit gewandt worden. Der Höchste gebe nur/ daß es auch/ nach dem aufrichtigen Sinn und Wunsch des Verfassers/ Nutzen und Fruchten schaffen möge! Die Materien darin sind so reich/ daß es leicht zween Bände abgeben dürffte/ und handelt die Vorlese vom Klange/ de Perceptione, vom Urtheil der Sinnen und Vernunfft/ vom Streit der Pythagorischen und Aristoxenischen Secte/ von der Theoria, von den beyden Fragen überhaupt: Ob Sensus oder Ratio der vornehmste Richter seyn soll/ und/ ob die Quarta dis- oder consonire, von der Klugheit der Alten/ und andern Dingen mehr. Das Werck an ihm selbst ist/ nach Anleitung dieser beyden besagten Haupt-Fragen/ in zweene Theile gefasset/ in deren einem Sensus vindiciæ, in dem andern aber Quartæ blanditiæ, oder/ der **vertheydigte Sinnen-Rang**/ und der **verdächtige Quarten-Klang** vorgetragen werden. Des ersten Theils erstes Capitel ist den Sinnen und deren Wirckung gewidmet. Das II. enthält Nachrichten von den Rationibus oder Zahl-Vernünfftelеyen. Das III. lehret den Unterscheid zwischen Harmonica und Musica, der sonst noch nie recht bemercket/ sondern fleißig confundirt worden ist. Und das IV. Capitel beweiset die sattsame Zärtlichkeit musicalischer Ohren. Des andern Theils erstes Capitel handelt von der Quarta insgemein. Das II. nimmt Calvisiana (i. e. des vortrefflichen Calvisii Gedancken) hierüber vor. Das III. begreifft Werckmeisteriana. Das IV. Baryphoniana, und das V. die Nachlese.

CLXX.

Der musicalische Correspondente dürffte noch wohl eher mit den Briefen und Gutachten/ so mir über der ersten und andern Eröffnung des Orchestre, von einigen gelehrten/ geschickten und gescheuten Musicis eingesandt worden/ nebst den vornehmsten darauf erfolgten Antworten/ erscheinen. Zwar/ so viel ein jeder honet homme, der eben kein Musicus ist/ überhaupt von der gantzen Affaire glauben mag/ hat das CIII. Stück der Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen/ auf das Jahr 1718. Leipzig den 24. Decembris, mit einer judicieusen und dabey obligeanten Art/ schon zu vernehmen gegeben; wie man denn dem Herrn Verfasser insonderheit verbunden ist/ daß er seine Leser zu der vorhabenden Ehren-Pforte und deren Beytrag so treuhertzig auffmuntert.

CLXXI.

Unter denen aber/ die der zweyten Eröffnung des Orchestre, als Schieds-Männer vorgesetzt sind/ haben mich einer Antwort gewürdiget:

1.) Der Herr Johann Joseph Fux/ Ihro Römisch-Kayserl. und Cathol. Majestät Ober-Capellmeister/ ohne die geringste verblümte Redens-Art.
2.) Der Herr Johann David Heinichen/ Königl. Pohlnischer und Chur-Sächsischer Capellmeister/ in lauterer und ungeschminckter Wahrheit.
3.) Der Herr Georg Friderich Händel/ Königl. Groß-Britannischer und Chur-Hannöverischer Capellmeister/ zu meiner gröster Vergnügung.
4.) Der Herr Christian Ritter/ Königl. Schwedischer und Chur-Sächsischer ehmahliger Capellmeister/ mit grossem Bedacht.
5.) Der Herr Johann Philip Krieger/ Hoch-Fürstl. Weissenfelßischer Capellmeister/ kurtz und gut.
6.) Der Herr Johann Krieger/ Director Chori Zittavienſis, in einem ausführlichen/ auserlesenen und trefflich wohl abgefaßten Gutachten.
7.) Der Herr Johann Kuhnau/ Director Chori Lipſienſis, in verschiedenen gelehrten und vernünfftigen Dissertationen.
8.) Der Herr Johann Christopher Schmidt/ Königl. Pohlnischer und Chur-Sächsischer Ober-Capellmeister/ so/ daß man zu frieden seyn kan.
9.) Der Herr Georg Philip Telemann/ Hoch-Fürstl. Sachsen-Eisenachischer/ auch der Stadt Franckfurt am Mayn/ Capellmeister/ in einem galanten und scharffsinnigen Französischen Styl.

10.) Der liebe/ ehrliche Herr Johann Theile/ welcher billig so wohl an Alter/ als Erfahrung in re compoſitoria, mit Ehren/ aller Capellmeister Vater heissen kan/ mit seiner gewöhnlichen Aufrichtigkeit. a)

Daß also/ von dreyzehn Personen/ drey fehlen/ nemlich: (S. T.) der nunmehro würckliche General-Kriegs-Commissarius, Herr von Bertouch/ welcher in Norwegen inter arma befindlich/ und also zu entschuldigen ist; der post apostasin, wie ich vernehme/ zu Heidelberg verstorbene Capellmeister Stricker/ welcher mir keine Sylbe geantwortet hat/ ob er gleich nicht so gar lange todt ist; und denn/ quod mirum, der Herr Capellmeister Reinhard Keiser/ der sich zwar gar öffters mündlich mit vielem Eifer erkläret hat/ die schrifftlichen Krafft-Sprüche aber/ vielleicht wegen verschiedenen hin- und her-Reisen/ noch nicht abgefasset haben mag.

CLXXII.

Es ist sonst zu bewundern/ wie man etlichen Leuten ihr Sentiment manches mahl gleichsam mit der Zangen heraus ziehen muß/ worüber mir ein guter Freund/ mit dem ich mich einmahl/ vor Erhaltung oberwehnter Briefe (deren etliche verzweiffelt lange unterweges gewesen) darüber besprach/ dieses Bedencken eröffnete: „Es wäre/ sagte er/ theils die Blödigkeit und Furcht vor den Juden/ (er wolte“ sagen: Aretinern) theils die unerträgliche Hoffart/ theils aber auch die liebe Ein-“ falt und des Verstandes Unvermögen Schuld an solcher hinterhältischen Auffüh-“ rung; einige wüsten sich auch gar nicht darinn zu schicken/ weil sie neulich die Eh-“ re nicht gehabt hätten/ daß ihnen Bücher wären dedicirt worden/ u. d. m.“ Ich lasse zwar dieses an seinem Orte gestellet seyn/ weil der Freund/ der es sagte/ gern ein wenig mediſant zu seyn pfleget; doch will hiemit so viel zu vernehmen geben/ daß/ falls sich der eine oder der andere vor Edirung der dritten Eröffnung des Orchestre, entweder gar nicht/ oder auch nicht zureichlich melden und erklären solte/ man dißseits hohe Ursache haben wird/ dergleichen Stillschweigen pro conſenſu & aſſenſu zu nehmen. Qui enim tacet, conſentire videtur.

CLXXIII.

Dasjenige Werck aber/ so ich am liebsten im Flor sehen möchte/ stehet annoch im weitesten Felde/ nemlich: Die werthe Musicalische Ehren-Pforte/

a) Ich habe die alphabetische Ordnung hier abermahl beybehalten/ ob solche gleich manchem kleinen Gern-Groß/ so viel ich mercke/ nicht allerdings gefallen haben mag.

deren unter andern die **Leipziger wöchentliche Post-Zeitungen von gelehrten Neuigkeiten**/ den 23. Junii, No. XXIV. abgewichenen Jahres zu erwehnen beliebet haben. Ich dancke demjenigen/ wer er auch seyn mag/ der entweder von hier aus (denn es stand unter dem Articul von **Hamburg**) oder sonst/ als Director selbiger Nouvellen, die Gutheit gehabt/ ein kleines Encouragement hiedurch zu geben/ von gantzem Hertzen/ und möchte wünschen/ daß die polirte Welt wüste/ wie so gar sparsam es mit dieser Collection zugehe/ und was man für Mühe und Verdruß habe/ dergleichen Sachen zu befördern/ weil würcklich wenig Musici sich um den Schaden Jubals bekümmern/ und die meisten/ leider! auf Ehr und Reputation geringen Staat machen/ falls sie nur sonst ihr Auskommen und gute faule Tage haben/ so daß man sich über die Nachläßigkeit in propria causa nicht gnugsam verwundern und beschweren kan.

CLXXIV.

Inzwischen ist man auch eben nicht alles zu ediren schuldig/ was man wohl im Vorschlag gebracht und versprochen hat. Es mangelt ein Haupt-Stück: Acceptio; bey mir noch dazu Auxilium, so gar/ daß biß dato kaum sechs bekandte Musici die Lust gehabt haben/ mir ihre vollständige Nahmen/ geschweige ein mehrers einzusenden/ da ihnen doch vielleicht mehr als mir damit gedienet wäre. Bisweilen dencke ich/ es sey gar nichts bey der Sache zu thun; der löbliche Ehrgeitz sey verlohren/ und also wären es todte Leute; ich wolle mich ihrenthalben/ wie redlich ich es auch sonst meyne/ keinen Fuß-breit mehr bemühen/ sondern genug gethan zu haben glauben/ wenn ich ihnen mit Gleichgültigkeit begegne.

CLXXV.

An zweene Capellmeister eines/ der Music wegen berühmten/ Landgräflichen Hofes habe für mehr als 3. bis 4. Jahren schon geschrieben und gebührend gebeten/ sie möchten doch hierunter/ ihrer eigenen Ehre halber/ behülfflich seyn; allein die unhöffliche Leute haben mich/ aus Neid (wie ich glaube) keiner Antwort noch biß diese Stunde nicht gewürdiget/ vielweniger etwas beygetragen. Solches kan mir keinen/ ihnen aber vielleicht tort thun. Invidiam enim indesinenter spero. Wie ich andere gleichsam bey den Haaren zu solchem löblichen/ nützlichen und von vielen Gelehrten gutgeheissenen Wercke/ quod ære perennius, habe ziehen müssen/ ist mir am besten bekandt/ und halte ich dafür/ diejenigen/ die eine falsche modestie vorschützen/ müssen nicht viel besonders/ oder gar viel böses die Tage ihres Lebens verrichtet haben/ weil sie so ungern damit vors Licht wollen und so trefflich scheu sind. „Denn/ wer arges thut/ der hasset das Licht/ und kommt nicht an das Licht/“ auf daß seine Wercke nicht gestrafft werden ꝛc. Joh. III. 20. 21. Die solches nicht zu fürchten haben/ lassen sich/ wenn sie die Bibel lesen/ die Sprüche Matth. V. 10. Marc. IV. 21. Luc. VIII. 16. XI. 13. fleißig recommendirt seyn/ und glauben/ es sey ein gutes Werck sich sehen zu lassen/ wenn man nicht heßlich ist. On ne donne point de prise sur soi en disant la verité. Indessen verlangt man nur solche Umstände zu wissen/ die Musicam betreffen.

CLXXVI.

Mancher würde träge darüber werden und die Hände sincken lassen/ wenn er so brutal begegnet würde; denn ich halte ein tückisches Schweigen für weit viehischer als würckliche Beschimpffungen in Worten und Schrifften. Dieses können die Bestien nicht/ und ist ihnen also nie beyzulegen; das andere aber können sie in perfection, thun es jedoch nicht aus Eigensinn/ wie einige unbehobelte Menschen. Allein/ wenn man sich solche traversen/ solche Hindernüsse/ ja Geringachtung/ Beschimpffung und Verdrießlichkeiten wolte abschrecken lassen/ so wäre der Sache nie geholffen. Es scheinet vielmehr/ daß mir GOtt sonderbahre Gnade gibt/ Verspottung und Unrecht zu ertragen/ quia sæpe majori fortunæ locum dedit injuria, desto mehr Fleiß anzuwenden/ und mit der Wahrheit desto heller durchzudringen/ je mehr Obstacula man mir macht/ damit seine so herrliche und ewige Gabe/ die nie genug gepriesene Music/ die Königl. Wissenschafft und Discipline, *a*) die Göttliche Sache und heiligste Kunst *b*) sammt allen die ihr würdiglich anhangen/ nicht immer/ wie es der Satan und seine Diener gern hätten/ im Staube und Meere der Vergessenheit/ Verachtung und Unwissenheit liegen bleiben/ sondern auf eine oder andere Weise ihr Haupt empor heben und verherrlichet werden möge. GOTT/ der es will/ kan und wird auch darzu helffen/ Amen.

CLXXVII.

Aus Bayern/ Sachsen/ Hessen/ Schwaben/ Würtenberg ꝛc. aus Wien/ Augsburg/ Straßburg/ Bareuth/ Anspach/ Gotha/ Weymar ꝛc. hätte man ger-

a) Voy. *Franc. de la Mothe* le Vayer Tome I. pag. 71. seconde Edition.

b) Musica semper divina quædam res habita fuit. - - - omnium gentium consensu ars sanctissima existimata. *Quintil. Instit. Orator.* L. I. Cap. 17.

gerne einige authentique und ausführliche Nachrichten von Leuten / die verdienen / daß man ihre Nahmen verewige / solche Z. E. als: **Froberger** / **Pachhelbel** / **Kerl** / **Bär** und dergleichen. Ich bitte demnach nochmahls inständigst / nicht nur die Herren Virtuosen solcher Oerter (an deren Beyhülffe ich doch schier verzweifle) sondern auch die Herrn Gelehrten allerhand Gattung / die es noch etwan redlich mit einer ihrer sieben freyen Magister-Künste meynen / item, die Verwandte und Nachgelassene solcher berühmten Musicorum, sie wollen entweder selbst ein solches Werck über sich nehmen (als dazu ich das Meinige willig beytragen und die Ehre der mühsamen Collection gar gerne einem andern überlassen will) oder mir hierunter die Hand bieten / und was sie etwan entdecken / einsenden / da denn eines jeden / zu seiner Zeit / in allem Respect, erwehnet werden soll.

CLXXVIII.

Damit sich aber niemand unnöthige Mühe gebe / so will hier erstlich die blosse Nahmen derjenigen / von denen schon die curricula vitæ besitze; hernach aber diejenigen / davon ich insonderheit gerne Nachricht hätte / in alphabetischer Ordnung hersetzen:

1. Joh. Fried. **Alberti**/
2. Michael **Amende**/
3. Christoph **Bernhardi**/
4. David **Bohle**/
5. Joh. Chr. **Böhme**/
6. Nicolaus **Bruhns**/
7. Sethus **Calvisius**/
8. Willh. **Forchheim**/
9. Sebast. **Knüpfer**/
10. Joh. Phil. **Krieger**/
11. Joh. **Krieger**/
12. Joh. **Kuhnau**/
13. Tob. **Michaelis**/
14. Joh. **Müller**/
15. W. C. **Printz**/
16. Chr. **Raupach**/
17. Henr. **Rogge**/
18. Joh. M. **Rubert**/
19. Joh. Henr. **Schein**/
20. Joh. **Schelle**/
21. Joh. Chr. **Schmidt**/
22. Dan. **Schröder**/
23. Laur. **Schröder**/
24. Henr. **Schütze**/
25. Joh. Mart. **Steindorff**/
26. N. A. **Strunckе**/
27. G. Phil. **Telemann**/
28. Joh. **Theile**/
29. Johann **Vierdanck**/
30. Andr. **Werckmeister**/
31. Max. **Zeidler**.

De-

Desiderantur in specie.

1. **BACH**/ Köthen.
2. **Bähr**/ Weissenfels.
3. **Biber**/ Saltzburg.
4. **Bümler**/ Onoltzbach.
5. **Buxtehude**/ Lübeck.
6. **Capricorn**/ Würtemberg.
7. **Coberg**/ Hannover.
8. **Crugerus**/ Berlin.
9. **Düben**/ Stockholm.
10. **Edelebach**/ Rudelstadt/
11. **Fischer**/ Schwerin.
12. **Fortius**/ Eutin.
13. **Franck**/
14. **Froberger**/
15. **Fuhrmann**/ Berlin.
16. **Fux**/ Wien.
17. **Gerstenbüttel**/
18. **Gibelius**/ Minden.
19. **Graupner**/ } Darmstadt.
20. **Grünewald**/ }
21. **Heinchen**/ Dresden.
22. **Händel**/ der es versprochen.
23. **Hofmann**/ Leipzig.
24. **Käfer**/ Durlach.
25. **Keiser**/ der es versprochen.
26. **Kerl**/
27. **Ad. Krieger**/
28. **Linicke**/ Weissenfels.
29. **Lüders**/ Flensburg.
30. **Majer**/ Hall in Schw.
31. **Motz**/ Tilse.
32. **Pebusch**/ London.
33. **Petz**/ Stuttgard.
34. **Peucer**/ Oehringen.
35. **Pohle**/ Merseburg.
36. **Prätorius**/ Braunschweig.
37. **Reinicke**/
38. **Ritter**/
39. **Rosenmüller**/ Wolffenbüttel.
40. **Sartorius**/
41. **Schiff**/
42. **Schieferdecker**/ Lübeck.
43. **Schmeltzer**/ Wien.
44. **Schurmann**/ Wolffenbüttel/
45. **Schwartzkopff**/ Stuttgard.
46. **Schwenkenbecher**/ Königsberg/
47. **Stolzenberg**/ Regenspurg.
48. **Störle**/ Stuttgard.
49. **Wecker**/ Nürnberg.
50. **Wockenfuß**/ Kiel.

CLXXIX.

Diese alle/ nebst andern/ die mir nicht bekandt seyn mögen/ bitte und ersuche ich hiemit öffentlich um Beytrag; welche publique requête, mit allem Recht/ wenigstens einen Privat-Brief zur Antwort und zum Bescheid verdienet. Die Personalia, an Orten/ wo man sie bey Todesfällen von der Cantzel lieset/ können ein merckliches zur Historie der Verstorbenen beytragen; wenn aber die Lebendigen es so lange anstehen lassen wollen/ biß es auch mit ihnen so weit gekommen/ werden sie keine Freude davon haben. Wenn ich es nur auf 50 bringen kan/ soll in GOttes Nahmen ein Anfang gemacht werden mit Legung des ersten Steins zur **musicalischen Ehren-Pforte**/ und ist das Kupffer dazu schon inventirt. Allein es will nötig seyn/ nicht nur ausführliche Catalogos von den öffentlichen Schrifften/ oder auch merckwürdigen Compositionen eines jeden mitzutheilen/ sondern sich hauptsächlich/ bey Verfertigung des Curriculi, das Absehen des Werckes in allen Stücken und Theilen/ nach Inhalt des Titels/ empfohlen seyn zu lassen/ welches noch wenige beobachtet haben. Man lese ihn Orch. II. Dedic. noch einmahl nach.

CLXXX.

Wollen aber die Musici, und zwar die vornehmsten unter ihnen/ welche andern mit guten Exempeln vorgehen solten/ ihr Gedächtnüs aufgeblasener/ oder liederlicher Weise selbst hindansetzen/ so lasse man ihnen ihren Willen. So weit ist es schon/ durch ihre Saumseligkeit in re literaria, gekommen/ daß kein Gelehrter ihrer in Schrifften mehr gedencket/ nisi in malam partem, welches/ leider! genug geschicht/ wie deßfalls **Vockerodts**/ **Muschovs**/ **Gerbers**/ **Gundlings**/ **Heumanns** und anderer Bücher gnugsames Zeugnüs geben. Den ersten dreyen haben jedoch **Bär**/ **Schiff** und **Motz** die Wahrheit schon gesagt; und den beyden andern gelehrten Herren/ vor die man sonst allen Respect heget/ wird auch bey Gelegenheit ihr Unfug in diesem Stücke gezeiget werden können. Alles zu seiner Zeit.

CLXXXI.

Meines Theils dürffte diese Erinnerung an die berühmten Musicos vielleicht die letzte seyn; und könte man solchen Leuten/ die kurtzum von keiner Ehren Pforte was wissen wollen/ mit gar leichter/ ja viel leichterer Mühe/ etwan an deren statt lieber eine feine **Schand-Glocke** giessen. Die Mores der meisten Pro-

Professions-Verwandten hin und wieder geben gleich Materie zu einem Folianten ab. Man könte nur die Autores zu Rathe ziehen/ und sehen was für schöne Prædicata heraus kommen. So lauten die Ehren-Titel beym *Cardano* Tomo II. pag. 117. Sunt enim plerique ebrii, guloſi, procaces, inconſtantes, impatientes, ſtolidi, inertes, omnique libidinis genere coinquinati. Optimi quique inter illos ſtulti ſunt. Et p. 647. Flagitioſi, incontinentes, ebrii, laſcivi, petulantes, infidi, inconſtantes, leves, glorioſi, mendaces, malæ conſuetudinis, nugaces &c. Noch ein schlimmer/ ob gleich kürtzer Model gibt *la Mothe le Vayer*, wenn es Tome I. pag. 543. bey ihm so heist: Les Profeſſeurs de Muſique ſont pour la plus part des perſonnes viles & de petite conſideration, ou même vicieuſes & diffamées. *a*) Man lieset das alles in der Reihe mit weg/ und wenn einer die laudes gerne hat/ muß er auch die vituperationes vorlieb nehmen. Was deucht euch/ ihr Herren/ wenn solche encomia auf lebendige Subjecta applicirt und alle Histörchen dabey erzehlet würden/ solte es nicht ein lesens-würdiges Werck abgeben/ und wohl mehr Käuffer finden/ als die intendirte **Ehren-Pforte**? Was deucht euch/ hat man bey solchen Schmähungen nicht Ursach auf Ehren-Pforten zu dencken?

CLXXXII.

Wer weiß aber/ ob sich nicht etliche gar schämen/ ihren Lebens-Lauff abzufassen/ weil er vielleicht sehr mager/ oder auch sehr schänd- schimpflich und lastervoll aussehen würde/ wenn mancher die Wahrheit sagen/ und sich unter andern einen Abtrünnigen/ u. s. w. nennen und bekennen müste. Doch genug hievon! Das Clavier her!

a) Daß dergleichen Prædicata aber der Music zu keinem Nachtheil/ sondern vielmehr zum Vortheil gereichen/ führet eben derselbe Autor mit diesen Worten an einem andern Orte gar artig aus: Les mauvaiſes conditions de quelques Muſiciens prouvent *l'excellence de leur Art*, puis qu'il force nos inclinations à l'aimer, non obſtant cela. *La Mothe le Vay*. Tome II. pag. 1082. Auch der Cardanus, von dem die ersten Prædicata entspringen/ fragt gleich darauf: Ergone explodenda Muſica a domo eſt & a filiorum inſtitutione? Und beantwortet es mit einem: Nequaquam und vielen Argumenten/ die man an besagtem Ort nachlesen kan/ damit sich kein Music-Feind darüber zu freuen habe.

Rudimenta quædam de Principiis practicis Bassi Generalis. *

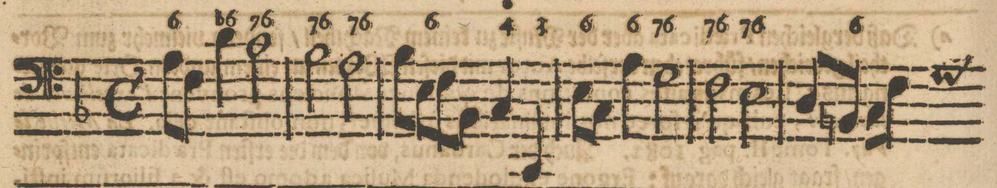
Aller Accorden-Exempel.



Quint. und Serten-Exempel.

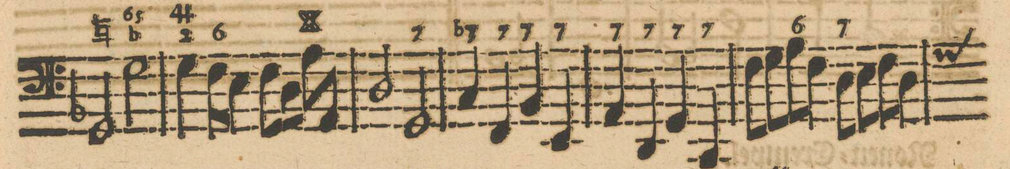


Septimen-Exempel.



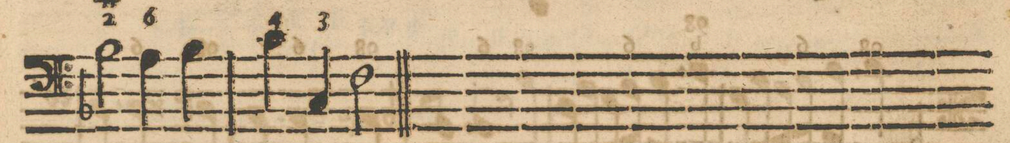
* Daß ich hier/ in einer Theoretischen Vorbereitung/ Principia practica ins Spiel bringe/ wolle man nicht verübeln; der Sache Verständige wissen schon/ daß dergleichen Principia nur darum practica heissen/ weil sie ad Praxin führen.











Quarten-Exempel.





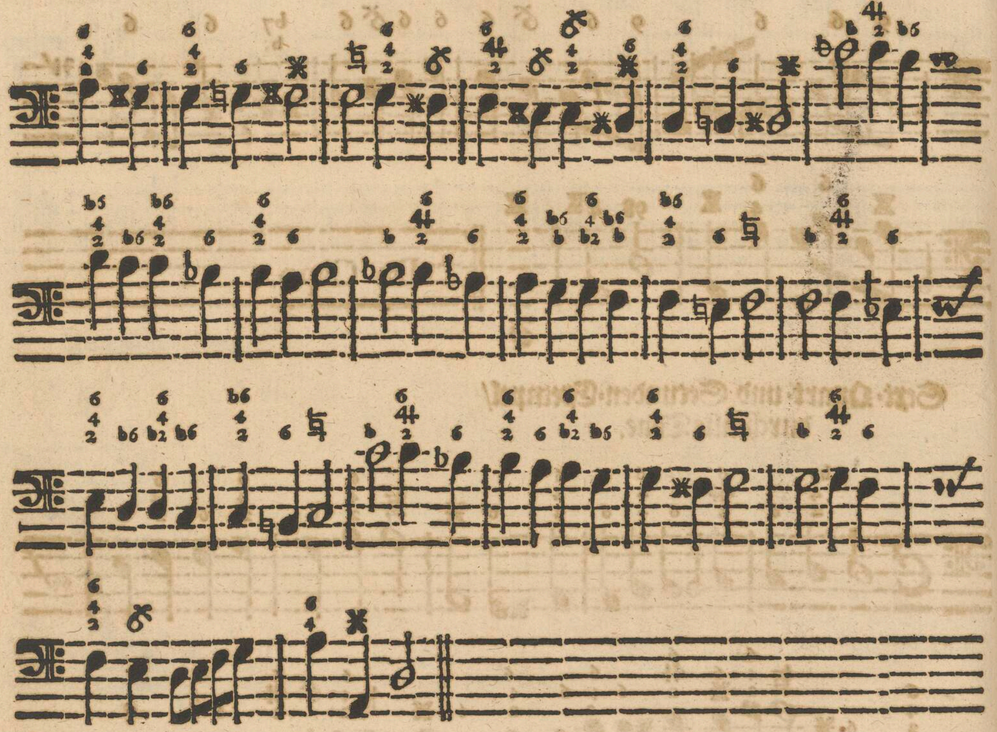
Nonen-Exempel.





Sext-Quart- und Secunden-Exempel/ durch alle Tone.





Hier würde es ungereimt seyn/ weñ tactu 18/ vor dem f, und tactu 21/ vor dem c ein zweyfaches Doppel-Creutz (𝄪𝄪) gesetzt werden solte/ damit ein g und ein d daraus würden. Derowegen hat man lieber mit dem ♮ verfahren wollen/ und wird zum Beschluß des Werckes pag. 221/ 239 & ff. mehr davon erinnert. Nun weiter im Text!

Mat=

Mattheſons Organiſten-Probe

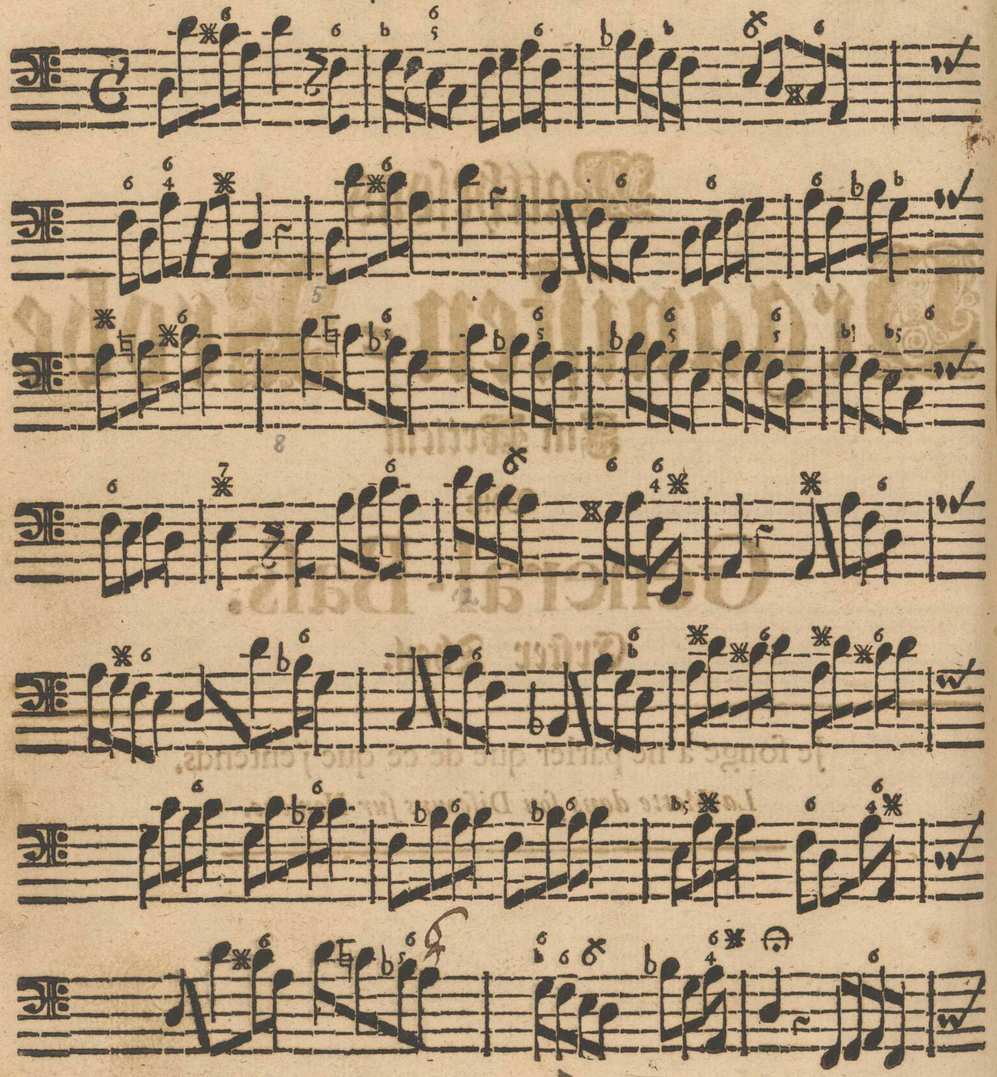
Im Articul Vom General-Baſs.

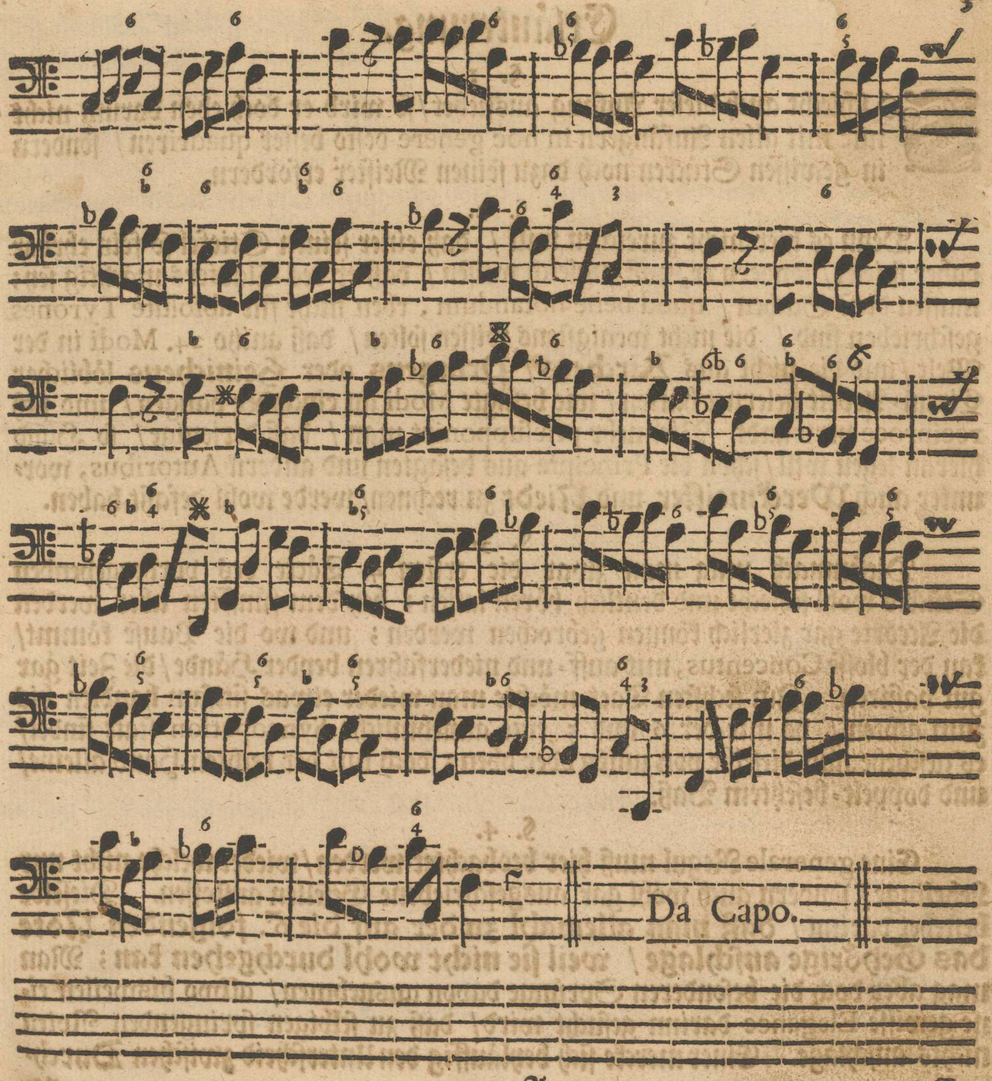
Erſter Theil.

Je ſonge à ne parler que de ce que j'entends.

La Motte dans ſon Diſcours ſur Homere.

Erstes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

So schlecht auch dieser Anfang aussiehet / so wird er doch eben darum nicht nur mit allen Anfängern in hoc genere desto besser quadriren / sondern in gewissen Stücken noch dazu seinen Meister erfordern.

§. 2.

Denn es hier nicht zureichen will / daß einer seinen Stiefel so fein ehrbar daher spielet / sondern er muß zugleich weisen / daß er des Claviers mächtig sey; massen diese Sachen / quod benè notandum, eben nicht für absolutè Tyrones geschrieben sind / die nicht wenigstens wissen solten / daß anitzo 24. Modi in der Welt / und die nicht aus **Kirchers** / **Printzens** oder **Heinichens** löblicher Circul-Arbeit gelernet hätten / wie besagte Modi an einander hangen / und sich reciprocè verwandt. Vielmehr præsupponirt man / daß derjenige / so Hand hieran legen will / schon die Principia aus besagten und andern Autoribus, worunter auch **Werckmeister** und **Niedt** zu rechnen / werde wohl gefaßt haben.

§. 3.

Diesemnach mag man zwar die ersten 4. Täcte des vorhergehenden Stückes wohl schlecht und deutlich hören lassen; bey dem fünfften aber werden die Accorte gar zierlich können gebrochen werden; und wo die Pause kömmt / kan der blosse Concentus, mit auff- und niederfahren beyder Hände / die Zeit gar gut paßiren. Im sechsten Tact möchte man wieder etwas sittsam handlen bis zum achten / da mit der 6 und 5 eine annehmliche Syncopation statt findet / es geschehe nun dieselbe von unten oder oben; doch mit der rechten Hand alleine / und doppelt-besetztem Baß.

§. 4.

Eine generale Regul muß hier beobachtet werden / wieder welche nicht nur Lehrlinge / sondern auch wohl gar ausgeschriebene Gesellen anstossen. Dieselbe bestehet darinn / **daß man allemahl zu der auf die 6. folgenden Note das Gehörige anschlage / weil sie nicht wohl durchgehen kan**; Man mag aber doch die besonderen Sprünge davon ausnehmen / allwo bisweilen eine gewisse Elegance darinn gesucht wird / daß zu selbigen springenden Noten nichts anschlage. Einer mercke sich beyläuffig den Unterscheid zwischen **Durchgehen** und **Durchspringen** / und wegen dieser Regul der 6. betrachte der Leser hauptsächlich den 3. 12. 21. und 32. Tact.

§. 5.

Was das §. 3. erwehnte Brechen der Accorte / it. die daselbst angeführte Syncopatio concentus betrifft / so sind es fast Synonyma; wiewohl das erste sich etwas weiter auf andere wohlklingende Griffe / dieses aber bloß auf die Triadem zu extendiren pfleget. Bey solchem Brechen aber / wie es auf verschiedene Weise geschehen kan / will doch fast / sonderlich bey schlechtem vier-Viertel-Tact / diejenige Art den Vorzug haben / wo man zu jedem Achtel im Baß 4 zwey- und -dreyßig-Theile mit der rechten Hand hören läst / und zwar so: daß die Tertie oben anfänget / die Quinte und Octave unten hernach / und zuletzt die vorige Tertie wieder / womit denn fortgefahren wird. Weil ich besorge / man möchte dieses sogleich nicht einnehmen / wird nicht undienlich seyn / dasjenige / was auf solche Art zu den 4 ersten Noten des 5ten Tacts gehörete / hieher zu setzen:



§. 6.

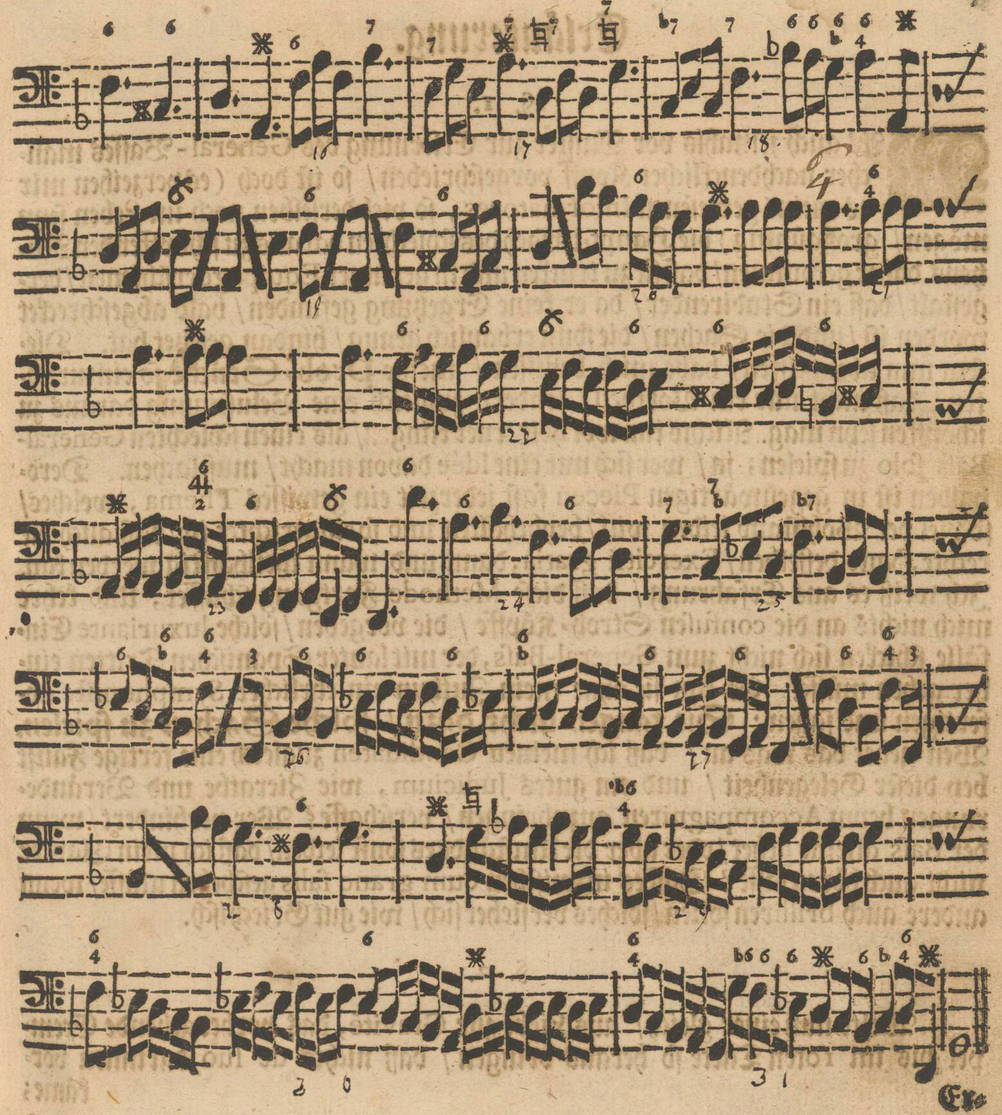
Bey der Information habe sonst in acht genommen / daß es öffternahls an der $\frac{6}{5}$ im accompagniren fehle / darum habe selbige häuffig einfliessen lassen / und wolte rathen / nicht die 6 sondern die 5 zu öberst anzuschlagen / nemlich / wo es füglich seyn kan. Wie solcher Griff sich schön syncopiren lasse / davon mag dieß wenige eine Probe abgeben / und kan umgekehret werden:

ad Tactum 8vum &c.



Zweytes Prob-Stück.





Ex.

Erläuterung.

§. 1.

MAs auch jemahls vor Muster zur Erlernung des General-Basses mancher nachdencklicher Kopff vorgeschrieben/ so ist doch (es verzeihen mir es meine gewesenen Informatores, so viel derselben noch im Leben seyn mögen/ großgünstig) die Haupt-Ursach des schlechten daraus zu schöpffenden Nutzens daher gekommen/ daß sie zu trucken und in geringer Equipage erschienen/ dergestalt/ daß ein Studirender/ da er keine Ergetzung gefunden/ bald abgeschrecket worden ist/ und die Sachen/ die sonst erbaulich genug/ hindan gesetzet hat. Diesem nun abzuhelffen/ habe mich beflissen/ meine **Prob-Stücke** so einzurichten/ daß nicht nur ein Vortheil/ sondern zugleich eine Belustigung daraus zu schöpffen seyn mag. Nichts kan wol höltzerner klingen/ als einen schlechten General-Bass solo zu spielen; ja/ wer sich nur eine Idée davon macht/ muß lachen. Derohalben ist in gegenwärtigen Pieçen fast jederzeit ein gewisses Thema, welches/ so viel der Wohlstand leiden will/ beybehalten und so eingerichtet ist/ daß auch die rechte Hand desselben/ Exercitii gratia, dann und wann theilhafftig werden kan. Ich weiß es aus Erfahrung/ daß diese Methode Fortgang schaffet; Und kehre mich nichts an die confusen Stroh-Köpffe/ die vorgeben/ solche luxuriante Einfälle schicken sich nicht zum General-Bass, der mit lauter Spanischen Tritten einher gehen müsse. Es kan sie ohne mein Zuthun ein ehrlicher Symphoniste abfertigen und sagen: **Sie taugen nicht dazu/ solche Sachen zu spielen.** Wen gehet das was an/ daß ich meinen Candidaten zugleich eine fertige Faust bey dieser Gelegenheit/ und ein gutes Judicium, wie Zierathe und Veränderungen beym Accompagniren anzubringen/ verschaffe? Wer verhindert/ wenn der Bass alleine gehet/ oder aber die Umstände es sonst leiden/ daß ich mein Clavier nicht auch hören lasse? Daß es inzwischen cum grano salis geschehen müsse/ wenn andere auch brilliren sollen/ solches verstehet sich/ wie gut Griechisch.

§. 2.

Wolte nun einer gleich/ aus Liebe zur Gravité, das vorhergehende Exempel bis im 10ten Tacte so heraus bringen/ daß nichts de suo darinnen vorkäme;

käme; so sehe doch nicht/ warum er in folgenden 11. und 12ten Täcten nicht der rechten Hand mit einer Syncopation etwas zu thun geben/ doch aber dabey in der lincken den überstehenden Signaturen gewissenhafft begegnen wolte.

§. 3.

Eben auf diese Weise kan auch medio 15ti Tactus verfahren/ ja füglich bey der letzten Helffte des 16ten in der rechten Hand das lauffende Subjectum vom $\bar{a}$ angefangen und gar wohl ausgeführet werden/ ohne daß den Zieffern dabey das geringste abgehe. Man darff nur/ mutatis mutandis, eben die Noten/ die der Baß im 13/ 14/ und 15ten Tact gespielet hat/ in die rechte Hand versetzen/ so wird es schon klingen. Wiewohl allezeit zu beobachten/ daß sodann der Baß in Octaven einhergehen/ und diejenigen Signaturen/ welche der rechten Hand etwan zu sauer werden möchten/ zugleich mit abfertigen könne.

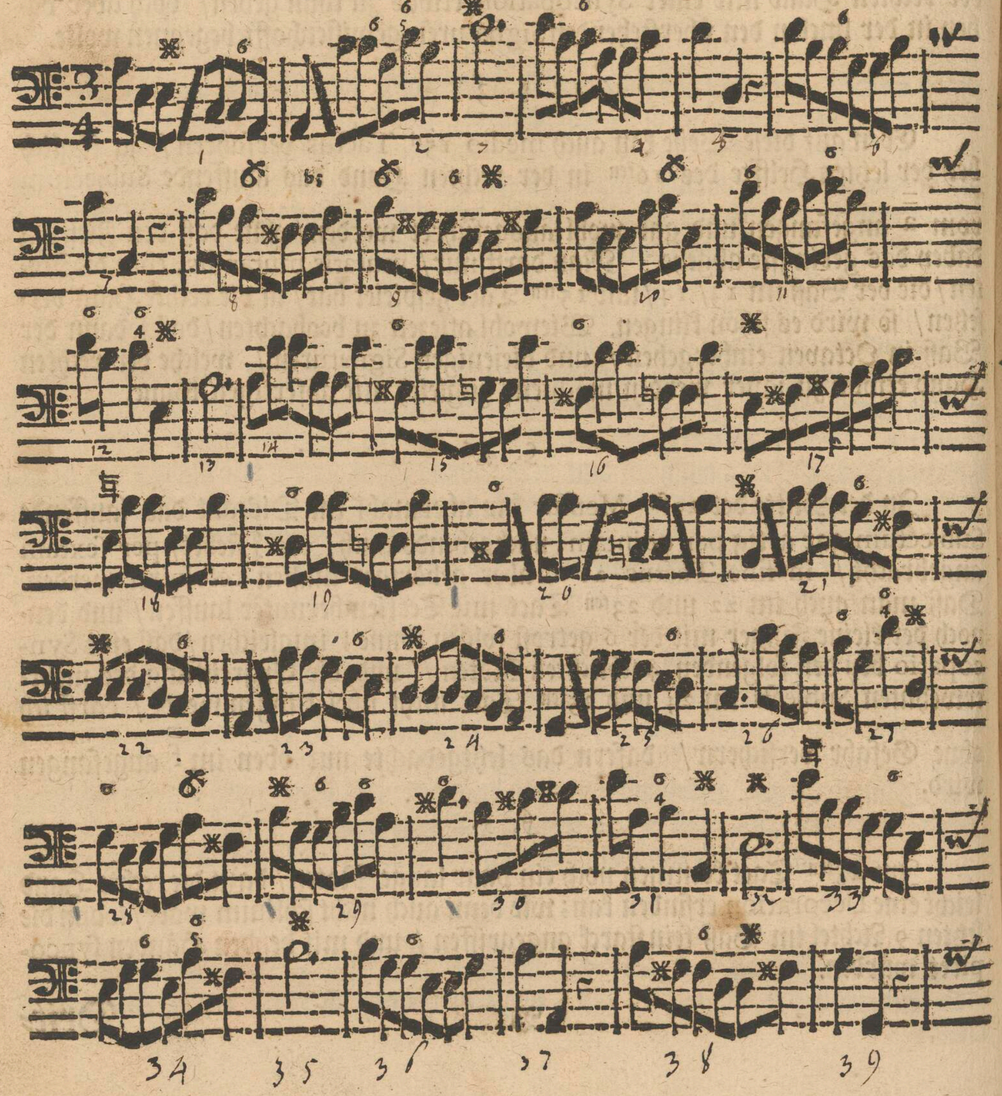
§. 4.

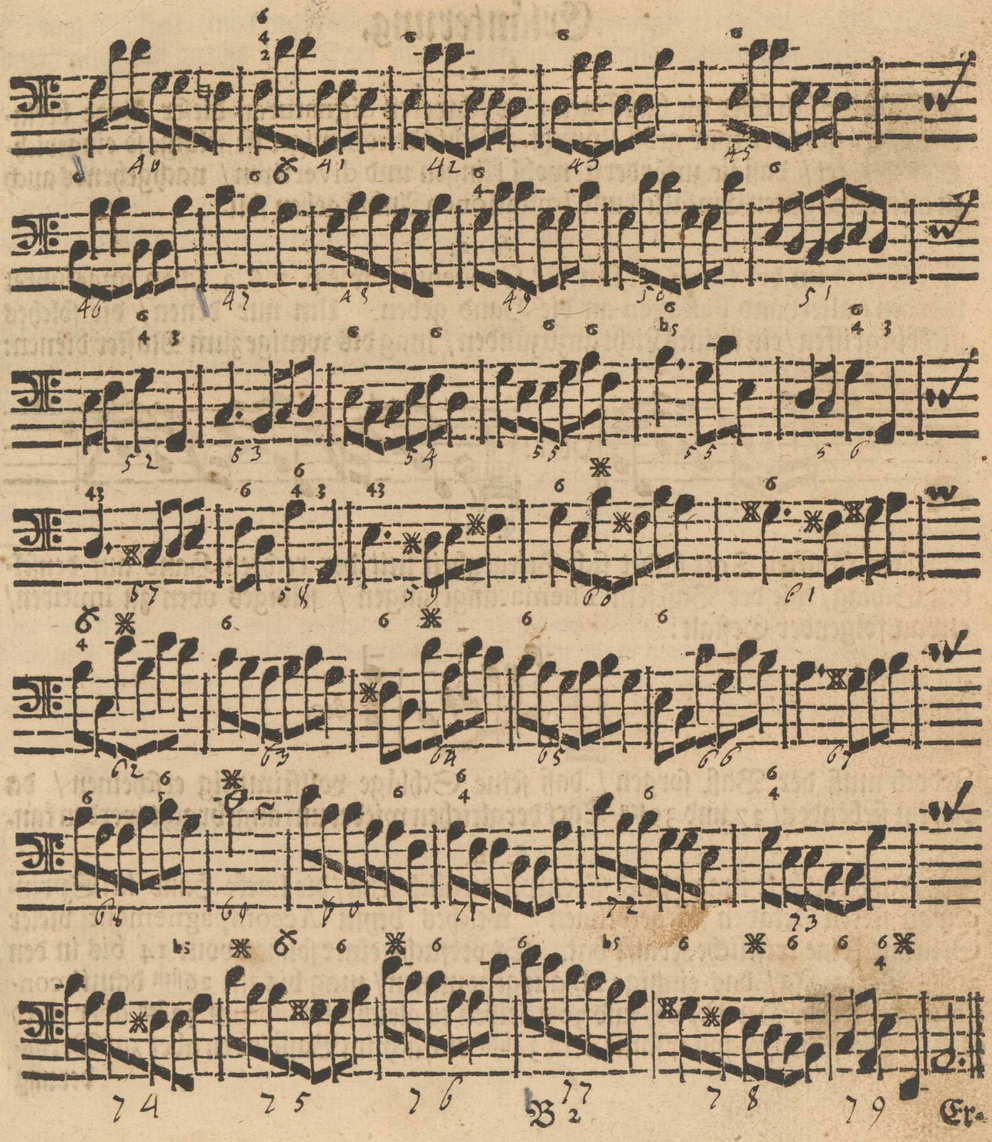
In der Mitte der 20sten Mensur kan abermahl im Discant das lauffende Subjectum gar artig per quintam, nachgehends auch/ wo $\frac{6}{4}$ stehet/ per sextam angebracht/ in fine Tactus 21mi aber gehöriger massen resolviret werden. Daß man auch im 22 und 23ten Tact mit Tertien herunter lauffen/ und dennoch der kleine Finger mit der 6 getrost folgen könne; imgleichen/ daß eine Syncopatio bey den folgenden 4 schlechten Noten/ und die Ergreiffung des mehrerwehnten Subjecti im 24 und 25ten Tact nicht übel klingen werde/ darff ich ohne Gefahr versichern/ dafern das letztgedachte nur oben im $\bar{f}$ angefangen wird.

§. 5.

Im 28ten Tact kommen noch ein paar lange Noten/ dazu die rechte Hand leicht eine Decoration erfinden kan; wie denn auch nicht schlimm wäre/ wann die letzten 9 Achtel im Baß fein starck angegriffen/ und mit beyden Händen syncopiret würden.

Drittes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

Wer sich über die häuffigen oder schweren Signaturen dieser Pieçe beklaget / der thut groß Unrecht. Nichts destoweniger ist selbige so eingerichtet / daß sie zuförderst wohl klingen und divertiren / nachgehends auch zu allerhand guten Einfällen und Imitationen Anlaß geben soll.

§. 2.

Gleich im dritten Tact kan der Concentus, wie p. 3. §. 3. schon angeführet worden / allerhand Passagen an die Hand geben. Um nur denen / die solches nicht begriffen / ein kleines Licht anzuzünden / mag dis wenige zum Muster dienen:



§. 3.

Im fünfften Tact findet sich Gelegenheit mit der rechten Hand auf denselben Schlag / wie der Baß sein Thema angefangen / selbiges oben zu imitiren / etwan folgender Gestalt:



Jedoch muß der Baß sorgen / daß seine Schläge vollstimmig erscheinen / da den im siebenden / 37 und 39ten Tact dergleichen wiederum angebracht werden kan.

§. 4.

Insonderheit mag dieses Exempel dienlich seyn / die lincke Hand im Springen zu steten Octaven zu gewehnen / welches beym Accompagnement vieler Stimmen eine treffliche Krafft hat. Es versuche einer solches vom 14 bis in den 20sten Tact; Ja / das eintzige H. ausgenommen / mag bis im 26sten damit continuiret werden. Der 28 / 29 / und 30ste leiden es gleichfalls; beym 33sten aber wird es nicht übel stehen / wann er samt dem 34sten einfach im Basse / oben aber zur Veränderung

derung Tertien- und Quarten-weis / wie es die Harmonie erfordert / gespielet / sodann auch der gantze 35ste Tact oben-berührter-massen gebrochen wird.

§. 5.

Im viertzigsten Tact spielet man wieder Octaven-weis bis zum 46sten / die rechte Hand aber schlägt zu jedem Tact nicht mehr als einmahl / und solches der Deutlichkeit wegen; Denn / daß viele Spieler mit dem öfftern Anschlagen einerley Griffe eine Schönheit getroffen zu haben vermeynen / solches ist gantz falsch; es macht ein groß Geräusch und verdirbet die Melodie des Basses / als welche vor allen andern deutlich muß vernommen werden. Wahr ist es / in etlichen Fällen ist das öffters Anschlagen nicht zu verwerffen; es muß aber sehr klüglich geschehen / und dieses vermeyne / nebst anderen Vortheilen / durch gegenwärtige Arbeit einiger massen anzuzeigen.

§. 6.

Den 46sten Tact hätte gern mit drey reinen / kurtzen / aber starcken Schlägen herausgebracht; und beym 47sten können die Octaven im Baß / und die eintzelen Griffe im Discant / eine abermahlige Veränderung machen / womit bis am 51sten Tact continuiret werden mag.

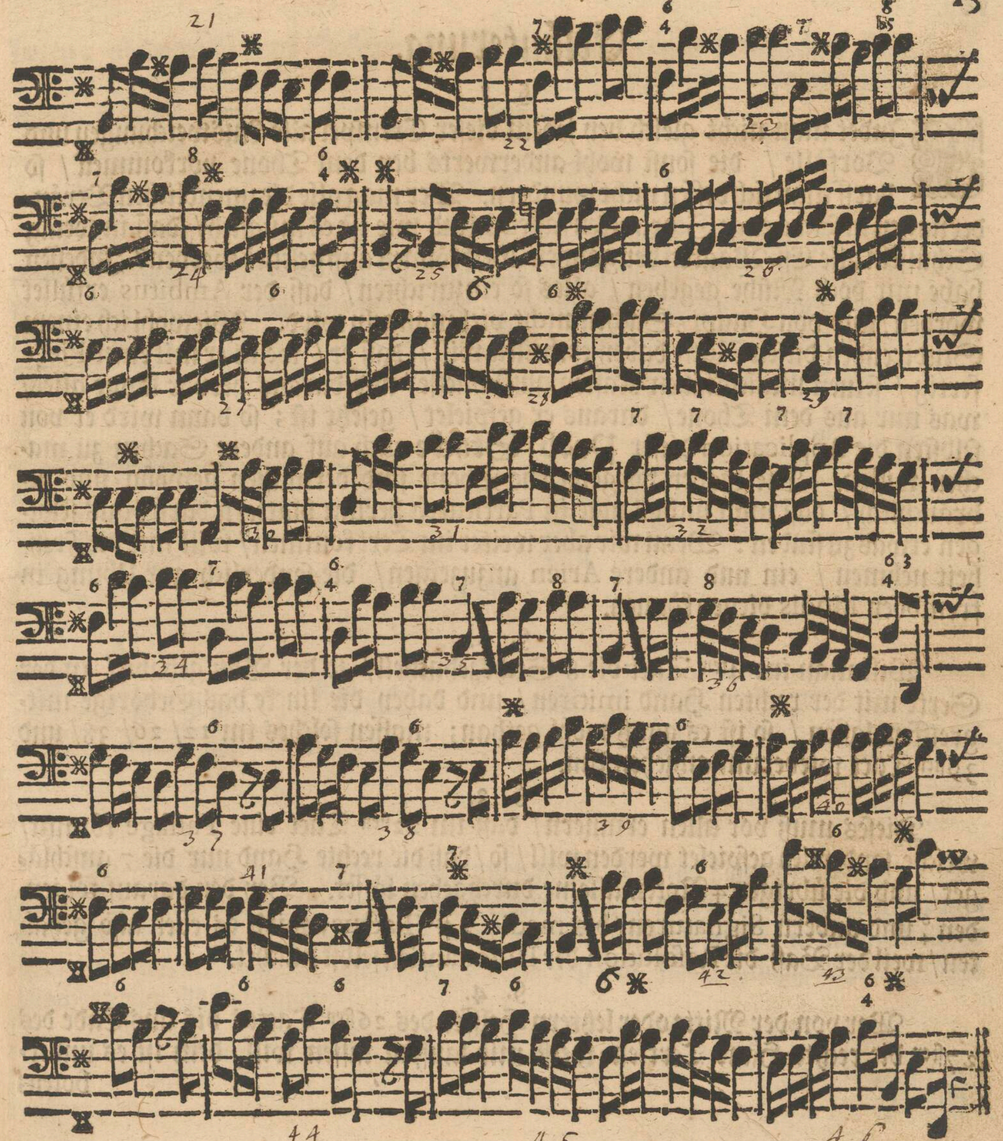
§. 7.

Im 69sten Tact wird man die lange Note obangeregter-massen / es sey nun in der rechten oder lincken Hand / auch wohl in beyden Händen / mit einer Passage geschickt zu theilen wissen; sodann vom 70sten anfangen Tertien- und Quarten-weis / wie es nemlich die Concordantien und Signaturen erfordern / mit dem Baß eines weges zu procediren / und schließlich im 77 und 78 die Baß-Noten doubliren / dazu auch die rechte Hand mit bloßen Tertien eben also folgen kan / wie dieses Wenige zur Nachricht ausweisen soll:



Vierdtes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

FIndet man nicht gleich bey jedem dieser Exempel alle Ausweichungen und Vorfälle / die sonst wohl anderwerts bey dem Thone vorkommen / so darff man sich dessen nicht wundern. Wer mag alle die unendlichen Veränderungen in solche enge Schrancken fassen? Und wie ist es müglich / daß in wenig Schüsseln alle Eß-Waaren der gantzen Welt können auffgesetzet werden? Indessen habe mir doch Mühe gegeben / alles so einzurichten / daß der Ambitus erfüllet worden / und von Haupt-Sachen nicht viel mangeln wird. Wiewohl ich einem Studirenden diesen Rath dabey ertheilen will / daß er / wenn er mit einer Pieçe fertig / seinen musicalischen Kasten auffschliesse / und daraus hervor lange alles / was nur aus dem Thone / daraus er gespielet / gesetzt ist; so dann wird er von selbsten die Application dieser **Prob-Stücke** auch auf andere Sachen zu machen wissen. Die bisher vorgewesene Thone sind dermassen gewöhn- und gebräuchlich / daß man nicht lange in Partituren herum blättern darff / aus selbigen etwas zu finden: Wenn wir aber weiter im Text kommen / will mir die Freyheit nehmen / ein und andere Arien anzuzeigen / die sonderlich zur Ubung in frembden Modis dienen können.

§. 2.

Will man im 4ten Tact die 8 Sechszehntheil / so der Baß gehabt / in der Sexte mit der rechten Hand imitiren / und dabey die lincke das Gehörige mitgreiffen lassen / so ist es gantz wohl gethan; massen solches im 12 / 26 / 38 / und 39sten Tact wiederum angehen kan.

§. 3.

Dieses muß vor allen erinnern / daß im 22sten Tact eine Passage kömmt / welche sonderlich gespielet werden will / so / daß die rechte Hand nur die 7 anschläget / und die übrigen 4 Noten alleine durchgehen lässet. Bey den darauf folgenden $\frac{6}{4}$ und andern Signaturen / bis medio 24ti Tactus, wird es eben also gehalten / weil der Baß die Resolution der Dissonantien selbst machet.

§. 4.

Wer von der Mitte oder letztern Helffte des 26sten Tactes bis ans Ende des 27sten die rechte Hand Tertien-weiß mit lauffen lassen will / dem ist es unverboten;

boten; alsdann kömmt Tactu 33 / 34 und 35 wiederum dergleichen Satz vor / wo nur zu der ersten Note das Gehörige / und nichts zu den übrigen geschlagen wird / so wie §. præced. angezeiget werden.

§. 5.

Im 36sten Tact / wie auch im 37sten / kan die rechte Hand eine artige Veränderung machen / da / wo sich der Baß zur Pause nahet; wenn nemlich die Sexte / falsche Quinte und Tertie / oder auch die erste und letzte / ohne die Quinte / sich so brechen / oder ein Harpeggio machen / daß zugleich der Gang dadurch aneinander gehänget werde / wie solches Beygesetztes deutlicher erklären wird:

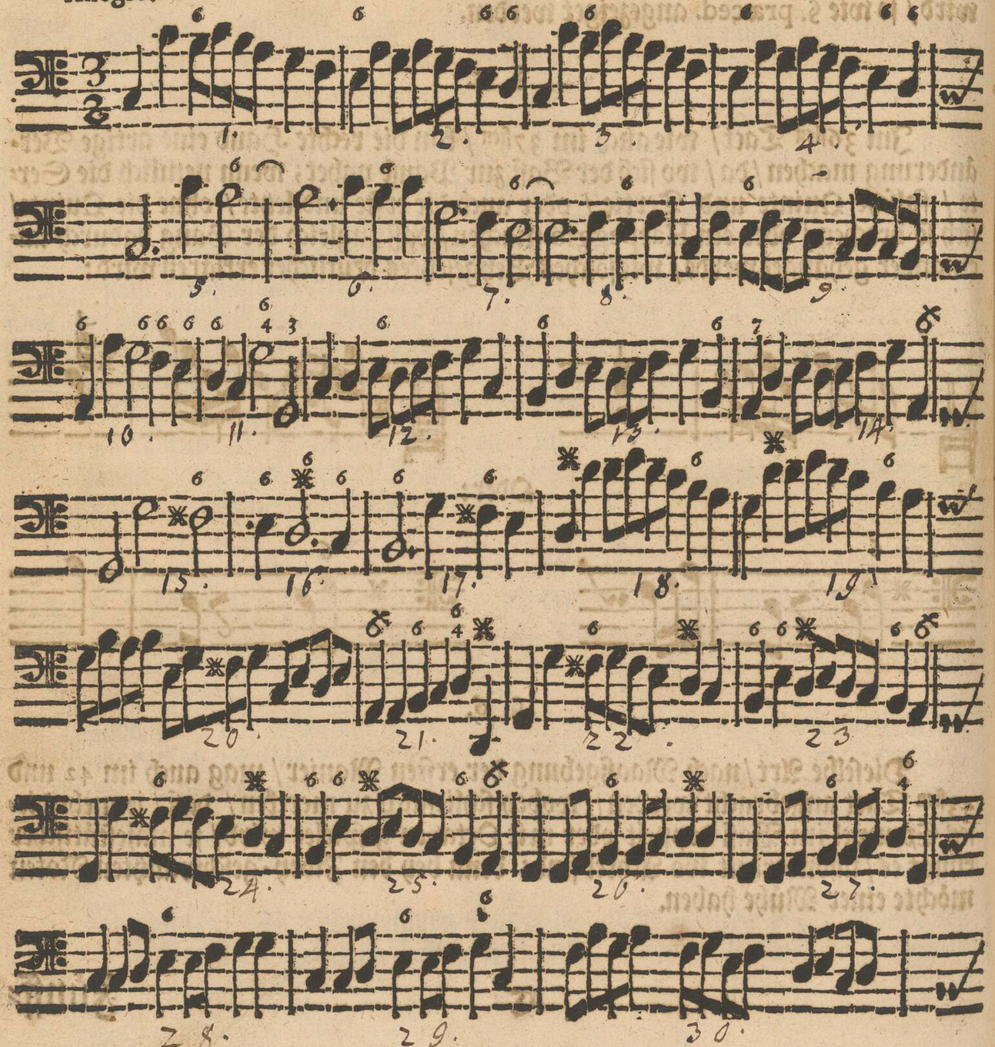


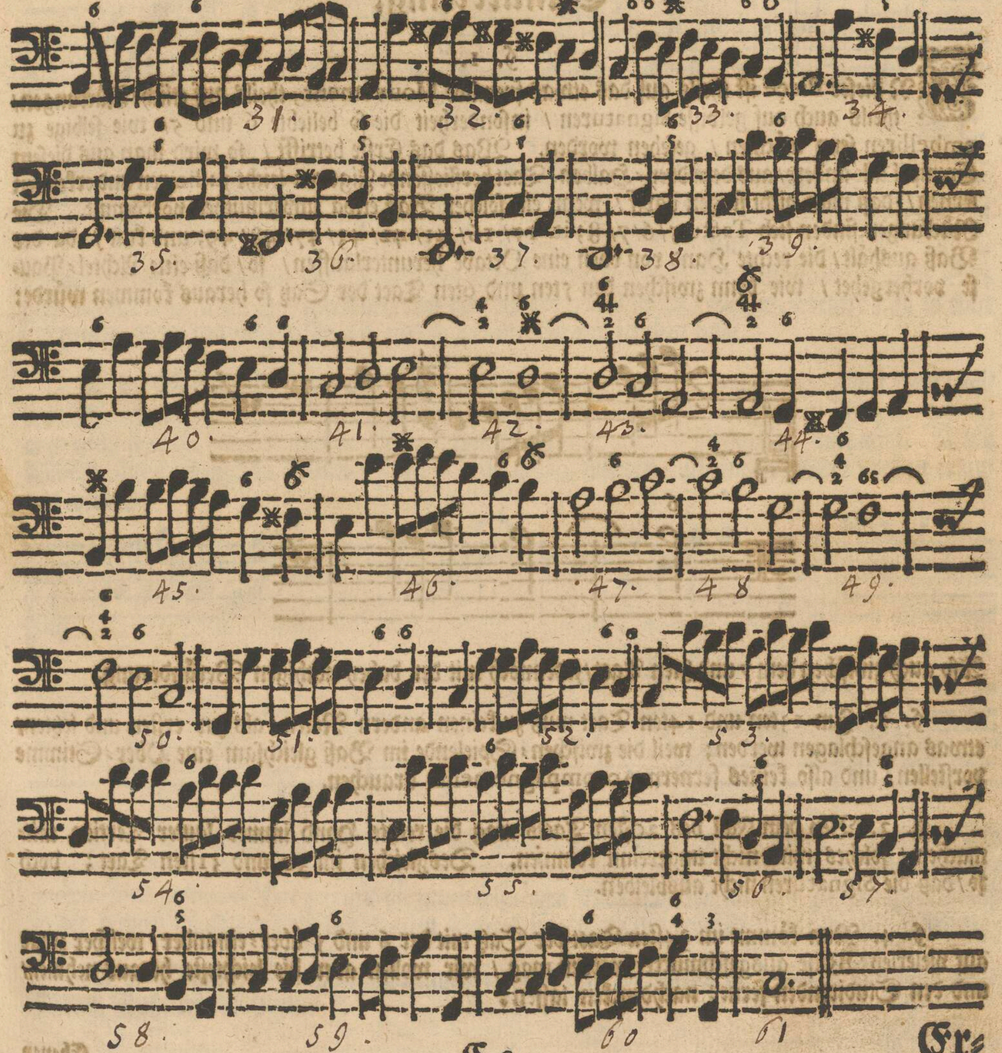
§. 6.

Dieselbe Art / nach Maaßgebung der ersten Manier / mag auch im 42 und 43sten Tact angebracht werden / wobey schließlich zu mercken / daß / je mehr dieses Exempel im Baß doppelt oder mit Octaven gespielet wird / je majestätischer klingt es / insonderheit wo Achtel sind; denn bey den Zwey-geschwäntzten Noten möchte einer Mühe haben.

Fünfftes Prob-Stück.

Allegro.





Er=

Erläuterung.

§. 1.

IN dieser Pieçe ist theils auf das etwas frembde Mouvement, theils auf etliche Rückungen/ theils auch auf gewisse Signaturen / insonderheit die so beliebte 6 und 5/ wie selbige zu embelliren seyn möchten / gesehen worden. Was das Erste betrifft / so wird man aus diesem Exempel alle andere / aus dem drey-Halben-Tact herfliessende Figuren leicht judiciren und erkennen lernen / daß man nicht stutzen darff / wenn ein solcher Baß etwa unvermuthet vorkömmt. Die Rückungen finden sich Tactu 5/6/7/8; it. 15/ 16/ 41/ 42/ 43/ 47/ 48/ 49; und kan / da der Baß aushält / die rechte Hand von oben eine Octave herunterlauffen / so / daß eine Achtel-Pause vorhergehet / wie denn zwischen den 5ten und 6ten Tact der Satz so heraus kommen würde:



Also auch zwischen dem 7 und 8ten Tact / jedennoch mit der dabey nöthigen Veränderung.

§. 2. Im 13ten und 14ten Tact muß zu keinen andern Noten / als zur ersten und letzten / etwas angeschlagen werden; weil die zwischen-Spielende im Baß gleichsam eine Ober-Stimme vorstellen / und also keines fernern Accompagnements brauchen.

§. 3. Bey dem Fall des 20sten Tacts mag die rechte Hand immer lauter Tertien mitmachen / solches wird nicht ungereimt kommen. Desgleichen im 30 und 31sten Tact; doch so / daß die Signaturen nicht ausbleiben.

§. 4. Nun kömmt im 34sten Tact der Satz mit der 6 und 5 über-einander / welcher zwar auf vielerley Weise ausgeschmücket werden mag / wir wollen aber die leichteste heraus nehmen / und den Studirenden ferner nachdencken lassen:



Ebener massen / oder auch mit umgekehrten Noten / kan der nahe vor dem Ende stehende Satz gespielet werden. Das Umkehren aber will hier anders nichts sagen / als zum Exempel / da es oben c c heisset / daß dann umgekehrt c c, und so ferner / daraus werden muß.

§. 5. Vom 41sten Tact an wäre wohl nicht undienlich / (in so weit man allein spielt) mit der rechten Hand etwas cantables und manierliches / gleich eine Melodie dazu zu schlagen / wovon aber nicht so leicht ein Exempel zu geben / weil es meistens auf die Erfindung ankömmt. Doch dennoch / um auch hierinn zu dienen / mag / was gesagt worden / etwann folgender Gestalt erläutert werden:



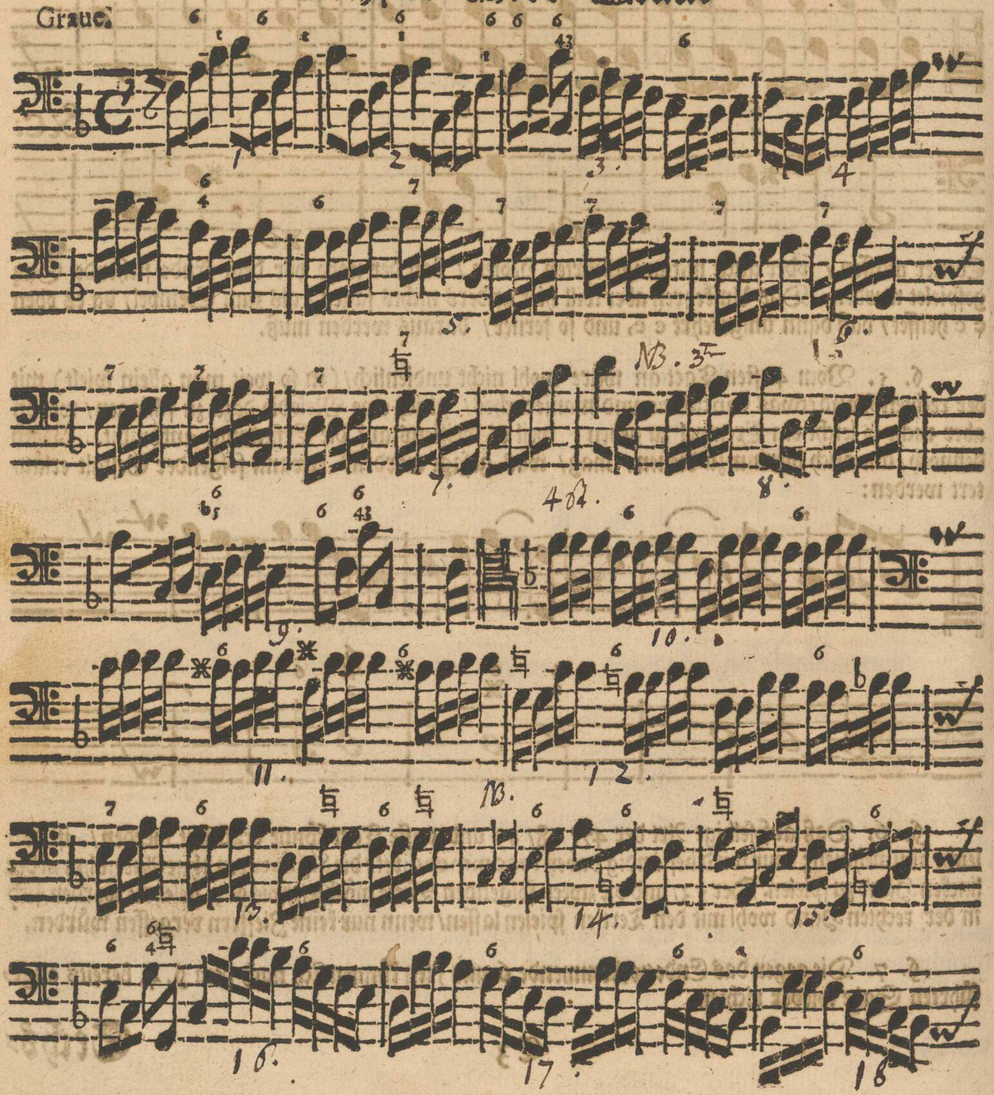
§. 6. Daß auf selbige Art der 47/ 48/ 49 und 50ste Tact könne tractiret werden / ist nun leicht abzunehmen; nur wird beständig dabey recommendiret / die Signaturen ohne Ausnahm in der lincken Hand zu spielen. Der 53/ und die zween folgenden Täcte möchten / wie §. 3. gelehret worden / sich in der rechten Hand wohl mit den Tertien spielen lassen / wenn nur keine Zieffern vergessen würden.

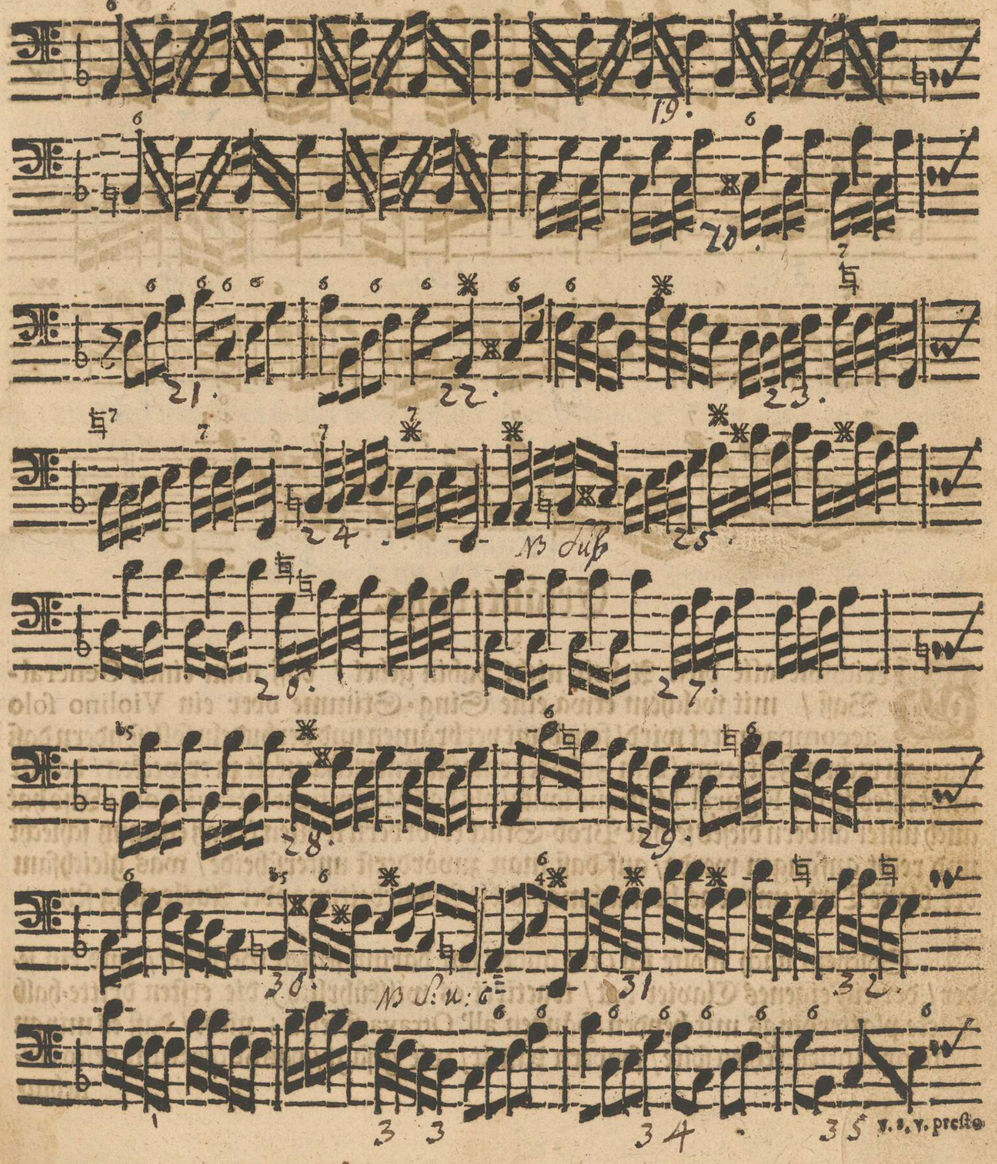
§. 7. Die gegen das Ende vorkommende 6 und 5ten können sich nach dem §. 4. bereits angeführten Satze wieder richten.

Sechs-

Sechstes Prob-Stück.

Graue.







Erläuterung.

§. 1.

Gleichwie alle diese Arbeit nicht dahin gehet / daß man einen General-Baß / mit welchem etwa eine Sing-Stimme oder ein Violino solo accompagniret wird / fein bunt verbrämen und verhudeln soll / sondern daß einer zu rechter Zeit lerne / dem Zuhörer eine Auffmercksamkeit zu erwecken / damit nicht alles in der Figural-Musique laute / als das Magnificat Octavi Toni; Also hat auch unter andern dieses sechste Prob-Stück erfordern wollen / daß es gantz schlecht und recht anfangen werde / auf daß man zuvörderst unterscheide / was gleichsam der blosse Text / und was hernachmahls die Ausarbeitung oder Auslegung sey.

§. 2.

Solchem nach wolte ich (ein ander hat darinn seinen Gefallen / und ein jeder / der ein eigenes Clavier hat / tractiret es willkührlich) die ersten dritte-halb Täcte platterdings mit beyden Händen all' Ottava spielen; nicht / daß es mir an Concordantien fehlen solte / sondern damit / wie gesagt / das Subjectum desto vernehmlicher in die Ohren dringe. Dergleichen Procedere wolte ich auch gerathen haben / in den meisten Arien und Sachen / da der Baß anfänget / und was sonderliches sagen will; Vornemlich / wenn bey dem Clavier keine penetrante Instrumente, als etwann eine Viola di Spala oder ein Violoncello assistiren / in welchem Fall es denn indifferent seyn mag. Kurtz / die Ursache dieses Anfangs ist die Begierde zur Deutlichkeit.

§. 3. Da sonsten dieses Exempel einem Nachsinnenden vielfältige Gelegenheit geben wird sich hören zu lassen / so will nur mit wenigen bemercken / daß es eben nicht nöthig sey / wenn im siebenden Tact das Subjectum repetiret wird / solches nach derselben Leyer noch einmahl zu spielen; sondern zur Abwechselung können wol Tertien dazu durchgehends genommen werden / doch allemahl so / daß an den übrigen Concordantien zu ihrer Zeit nichts gebreche.

§. 4. Wo das Tenor-Zeichen anhebet / kan eine Syncopation mit 4. Stimmen im Baß / und eben so viel im Discant einen ziemlichen Lerm machen / und mag man damit nach Belieben continuiren / bis an die Repercussion des Subjecti, welche im 14ten Tact einfällt. Will man nun solche abermahl Octaven-weis in beyden Händen durchspielen / steht es einem frey; Wo nicht / kan es wohl ordentlich und wie sonst gebräuchlich / geschlagen werden.

§. 5. Zu Ende des Subjecti im 16ten Tact kan ein Verständiger schon mercken / daß ein Contra-Subjectum anhebe / welches er sich zu seiner Zeit anzubringen recommendiret seyn lassen wird; Absonderlich eräugnet sich die Gelegenheit dazu gleich im 11ten Tact / da beyde Subjecta zusammen klingen / wenn die rechte Hand nemlich oben in der Tertie anfänget / und so nach der Ordnung verfährt / bis die beeden Täcte aus. Im 27sten Tact kan das erste Subjectum in der Rechten / das andere aber / wie es stehet / im Baß behalten werden; Die darüber befindliche Sexte weiset an / daß man mit selbiger anzufangen habe. Der 33ste Tact kehret die Subjecta wieder um / und hebet die Rechte mit dem c an. Das übrige kan entweder mit beyden Händen syncopiret / oder aber Tertienweis / sowohl per Gradus als Saltus, geendiget werden.

§. 6. Durch das Syncopiren mit beyden Händen wird einmahl vor allemahl verstanden / daß man mit solchen geschwinde eins ums andere schlage / und aus zweygeschwäntzten Noten dreygeschwäntzte / das ist / aus vieren / achte mache. Es läßt sonst bald / als ob man pauckete.

Siebendes Prob-Stück.

Vivace.





Erläuterung.

§. 1.

DJeß ist nun ein ziemlich ehrbahrer Baß / mon petit Maitre; wollen sie sich darüber moquiren? ich muß es leiden; Aber nehmens mir Eure Seichtgelahrtheiten nicht übel / daß ich bey Gelegenheit Repressalien gebrauche. Es gibt Gemüther / die alles bespotten / es sey auch was es wolle; Nichts ist ausgenommen / und wenn es auch das Allerheiligste wäre; man kan alles lächerlich machen. Keine Arie in der Welt soll mir so wohl / so fest und schön gesetzt werden / darüber keine Glossen zu machen wären; Warum solten denn diese Prob-Stücke das Privilegium alleine haben / daß niemand seinen Aberwitz daran probiren möge? Diesen aber wird zu Gefallen kein Wort gesetzt / sondern denen / die mit Ernst den General-Baß studiren wollen. Solchen dienet zur Nachricht / daß eigentlich auf 4. Sachen darinn gesehen worden / um selbige per Praxin bey einem Studierenden fortzusetzen.

§. 2.

Erstlich sind verschiedene Stellen bloß deßwegen und sonst keiner Ursache halber in diesem Exempel angebracht worden / als daß man die lincke Hand im Springen Octaven-weis exerciren möge; wie davon im 9ten Tact ein Anfang gemacht wird. It. 42. & 48. Tact.

§. 3.

Vors andere steckt ein ziemlicher Ambitus darinn / weil das Subjectum beydes in der Quinte und Sexte vorkommt / auch darinnen / wie auch hernach in die Tertie / cadenciret / wie solches im 20sten 37sten und

und 47sten Tact zu ersehen. Dabey kan nicht unerinnert lassen / daß unser petit Maitre wohl schwerlich dencken wird / es könne im D dur auch wohl Cis dur, Gis dur ja gar Dis moll, vorkommen; Indessen weiset ihm doch solches dieses Exempel gar klärlich / und zwar im 15ten Tact schon das erste / wie denn an vielen Orten mehr; Das andere im 42sten Tact / das dritte im 44sten Tact / und so weiter. Da nun dieser Ton / D dur, ein gar gemeiner Ton ist / der alle Tage herhält / und dennoch seine Consecutio sich soweit erstrecket / ob wohl allhier nur sehr natürlich / und ohne Zuthun einiger peregrin-Clausuln verfahren worden ist; Ey / was will denn nicht die Erlernung der ungewöhnlichen Tone für ungemeinen Nutzen / ja Nothwendigkeit haben / wenn wir erst weiter hinein in die chromatischen Modos kommen werden?

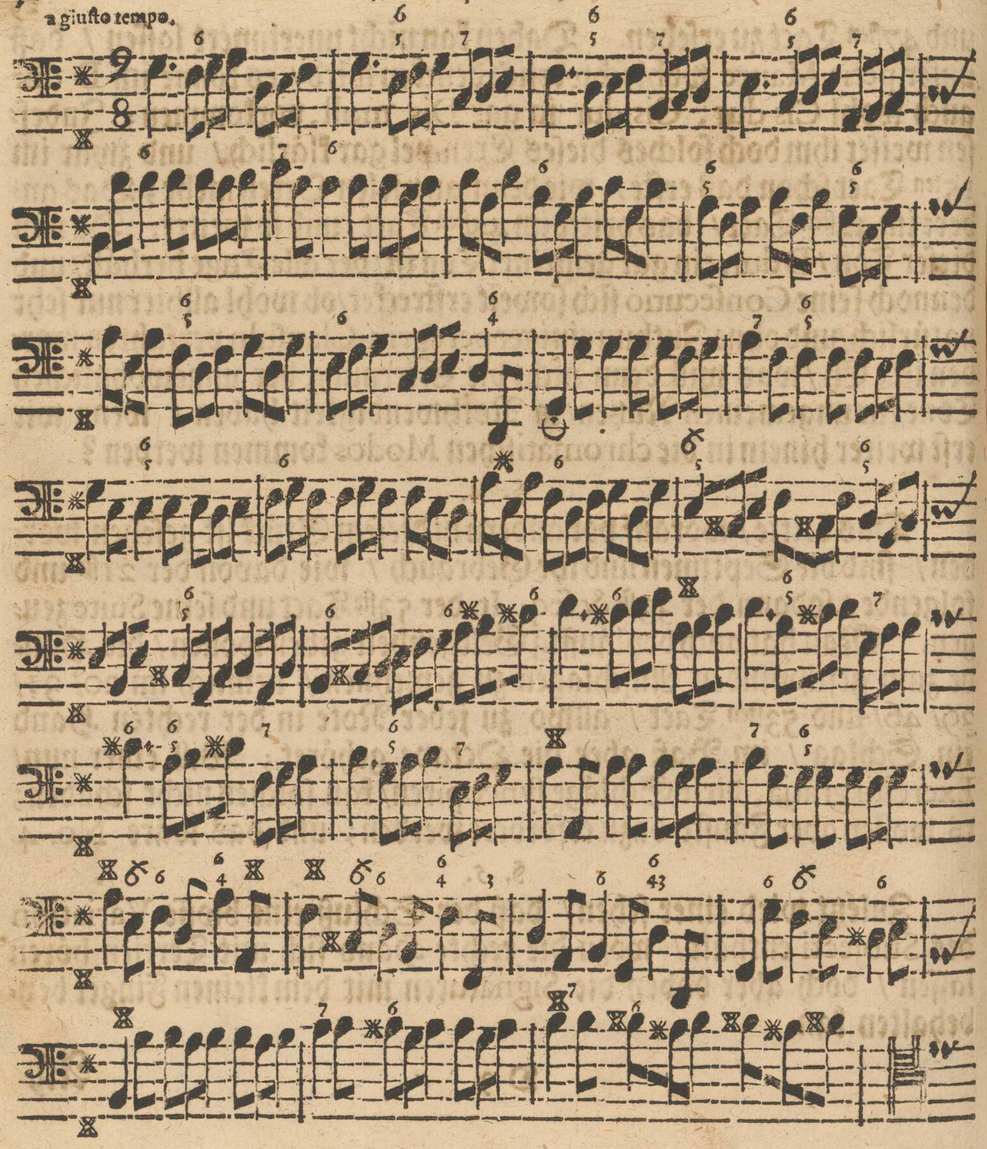
§. 4.

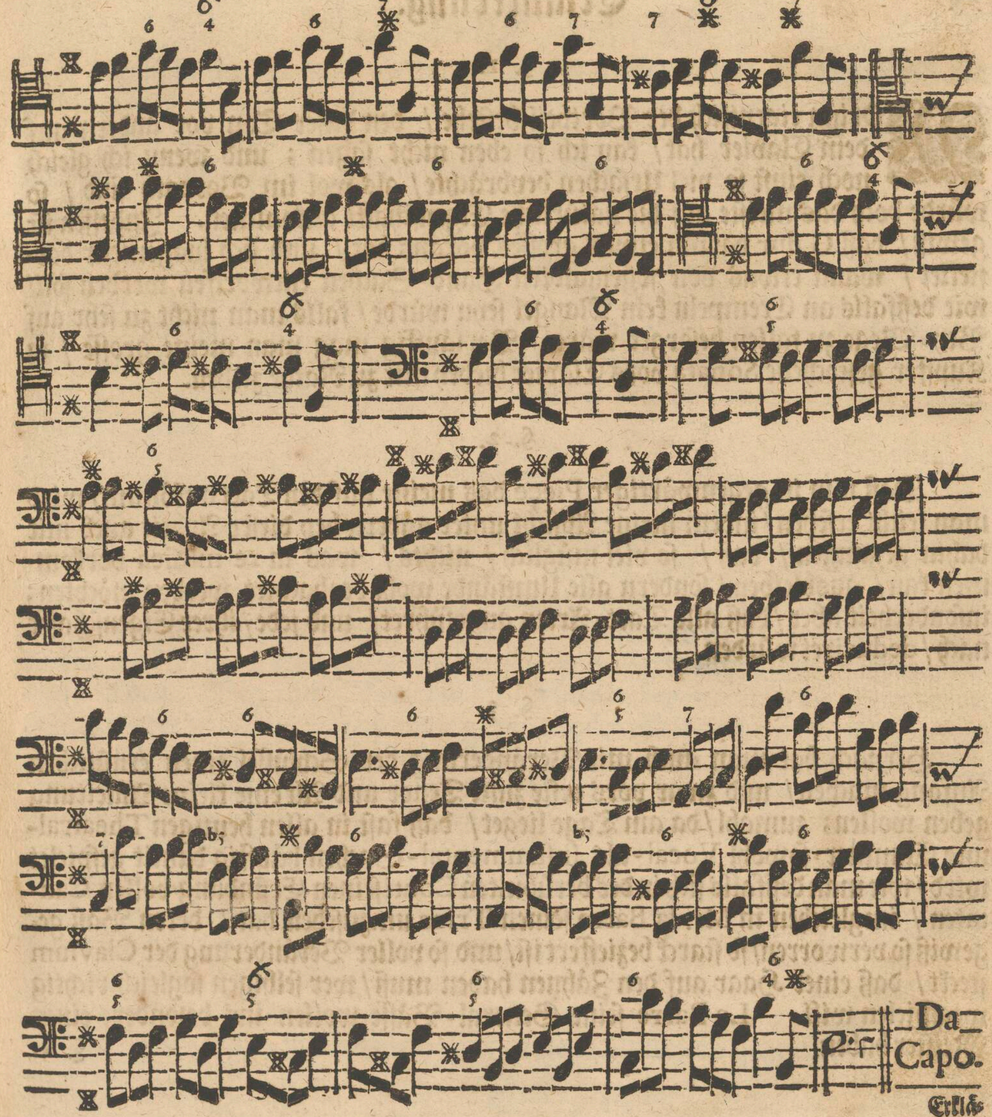
Das dritte / worauf vor andern in diesem Stück ist gesehen worden / sind die Septimen und ihr Gebrauch / wie davon der 21ste und folgende / sodann der 33ste & seq. It. der 53ste Tact und seine Suite zeugen. Man hat auch beyläuffig Gelegenheit geben wollen / die Hände zum geschwinden Anschlagen zu gewehnen / nemlich im 20 / 31 / 39 / 46 / und 53sten Tact / allwo zu jeder Note in der rechten Hand ein Schlag / im Baß aber die Octave gehöret; Will einer nun / Exercitii gratia, diese Schläge syncopiren / kan solches nicht schaden; es wollen aber Fäuste dazu erfordert werden; und das wäre No. 4.

§. 5.

Zuletzt wird einer sehen / daß der Schluß eine blosse Variation des Subjecti enthält / wozu die rechte Hand sich mit Tertien hören lassen / doch aber dabey die Signaturen mit dem kleinen Finger beybehalten kan.

a giusto tempo.





Erklä

Erläuterung.

§. 1.

Worinn eigentlich der Vortheil bestehe / den dieser Ton vor andern auf dem Clavier hat / kan ich so eben nicht sagen ; und wenn ich gleich noch einst so viel Ursachen beybrächte / als wol im Vorrath sind / so würde doch das meiste auf die natürliche Eigenschafft ankommen. Indessen ist gewiß / daß G dur darinn etwas grosses voraus hat / und sich insgemein darstellet / wann etwas von sogenandten Hand-Sachen entworffen werden soll / wie deßfalls an Exempeln kein Mangel seyn würde / falls man nicht zu sehr auf Bey-Wege zu fallen besorget wäre. Beyläuffig mag man meine grosse / in Kupffer gestochene Sonata vors Clavier hiebey mit zu Rathe ziehen.

§. 2.

Daß nun in gegenwärtiger Pieçe das meiste auf den Tact ankömmt / wird man leicht ersehen / indem meine Absicht unter andern bey dieser Arbeit auch mit dahin gegangen / daß / so viel müglich / nichts / was in re musica vorkommen kan / ausbleiben / sondern alle Umstände wohl beobachtet werden möchten; insonderheit aber / daß alle Tact-Arten angeführet / und jede / ihrer Eigenschafft nach / deduciret würden.

§. 3.

Hernach hat man auch mit Veränderung der Schlüssel einen ernstlichen Anfang machen / und zwar vors erste zum Tenor und Alt eine kleine Anleitung geben wollen; zumahl / da am Tage lieget / daß fast in allen heutigen Theatral- und Cammer-sowohl Vocal- als Instrumental-Sachen häuffig damit gespielet wird / wie man deßfalls sich in des berühmten Conti seinen Erfindung-vollen Cantaten / imgleichen in Mr. la Barre seinen Trios umzusehen hat / deren Baß gewiß so verworren / so starck bezieffert ist / und so voller Veränderung der Clavium steckt / daß einer Haar auf den Zähnen haben muß / wer selbigen sogleich richtig wegspielen will. La Barre seine General-Bässe wollen ins besondere einen Meister haben.

§. 4.

Nechst diesen hat man sonderlich weisen wollen / wie es gewisse Bässe giebt / daran wenig zu künsteln / nichts einzuflicken noch zu verbessern; sondern welche gantz unzerstümmelt müssen beybehalten / und wie sie stehen / executiret werden. Deßwegen die Italiäner gerne dabey schreiben : Come stà.

§. 5.

Zwar kan man mit den Tertien in der rechten Hand allenthalben ein wenig badiniren / auch darff einer die Verdoppelung des Basses durch Octaven nicht hindan setzen; Allein darin wird auch die gantze Veränderung dieses Exempels bestehen / und kan solches für ein Muster dienen / aus welchem man judiciren lerne / welche Arten eine Zierath leiden / und welche schlecht weg wollen hanthieret seyn.

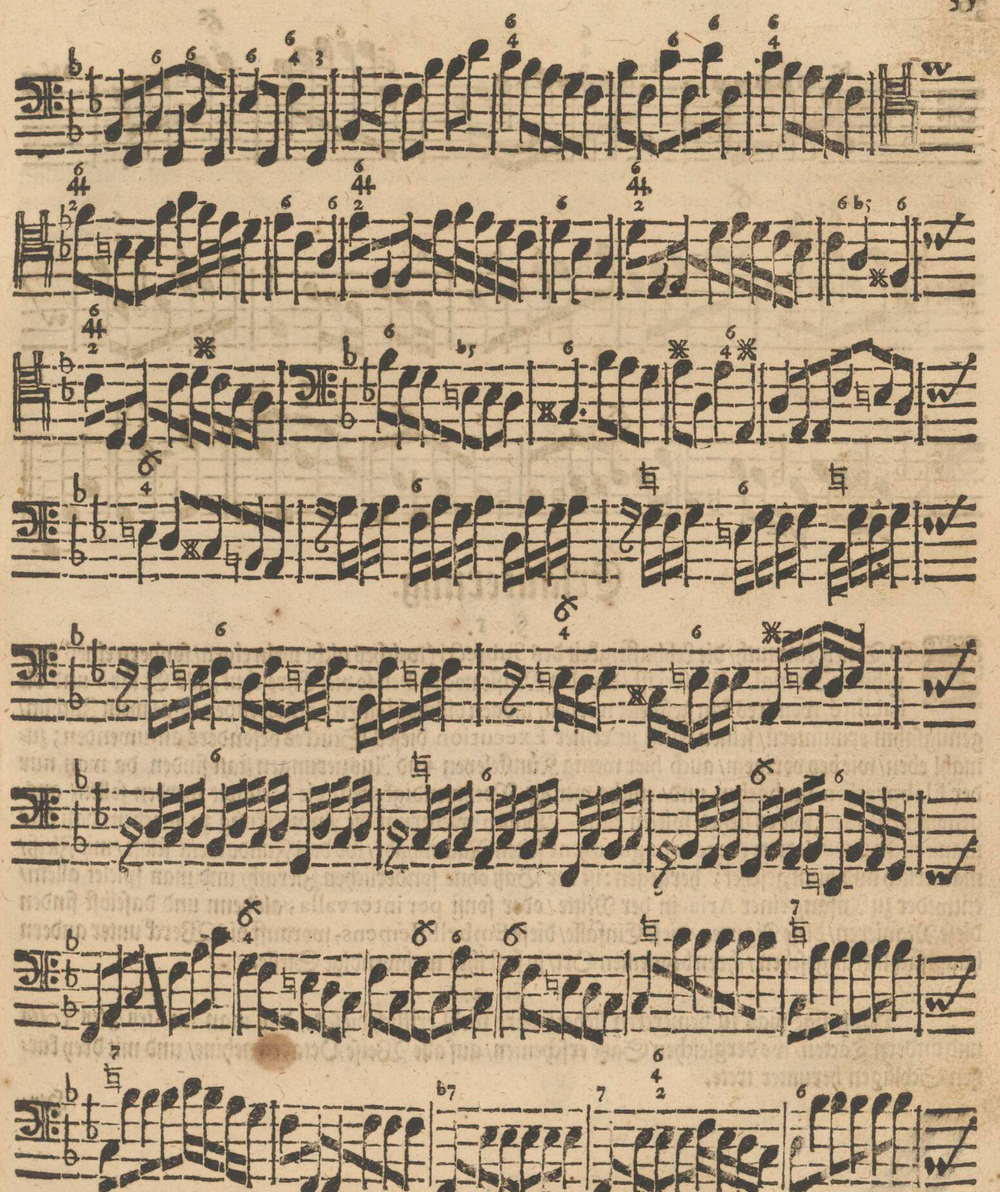
§. 6.

Was den Ambitum betrifft / so ist darauf freylich / wie in allen andern / also auch in dieser Pieçe gesehen worden. Wir bleiben aber mehrentheils gerne in den natürlichen Schrancken der Clausulæ primariæ, secundariæ & tertiariæ, welches bey duren Tonen die Quinte / Sexte und Tertie bestellen können; da bey mollen die Tertie vorgehet / Quinte und Sexte inzwischen in ihrer Ordnung folgen. Bey moll-Tonen in die Septime / bey duren in die Secunde zu schliessen oder zu cadenciren / ist zwar grand Mode ; allein es klingt hin und wieder / absonderlich wo das da Capo angehen soll / ein wenig gar zu freund und alamodisch. Jeder bediene sich seines Gusto , ich folge dem / der am meisten recipiret wird. Die Quart-Cadentzen (da nemlich in der Quarta Modi ein Schluß kömmt) prætendiren ein grosses Recht im Ambitu zu haben / sind auch in Modis minoribus ehender / als in majoribus zu dulden ; Jedennoch kan ich wohl gestehen / daß sie sich bey mir durchgehends noch schlecht legitimiret haben. Ihr bester Gebrauch findet sich bey den Italiänern / in der abgenutzten Passage , wo gleich 2 Cadentzen einander succediren / die erste nemlich in die Quarte / und die andere augenblicklich darauf in die Quinte ; das geht nun bey moll-Tonen an ; keines weges aber in Modo duro , und darum habe eben diese Distinction gemacht.

Neuntes Prob-Stück.

Cantabile.







Erläuterung.

§. 1.

DEs Tones Anmuth/ die Lebhafftigkeit des Subjecti (welches nicht mein eigen/ sondern eines vornehmen Königl. Ministri ist/ dem die Music noch allzeit so viel Ehre thut/ als Er ihr) und die Facilité, womites kan gespielet werden/ mögen dismahl einen Studirenden/ ohne mein Zuthun/ genugsahm ermuntern/ seinen Fleiß zu reiner Execution dieses Stückes besonders anzuwenden; zumahl eben/ wie bey vorigem/ auch hier wenig Künsteleyen und Auszierungen statt finden/ da man nur der Elaboration nachgehen und/ etliche wenige Nothwendigkeiten/ die berühret werden sollen/ ausgenommen/ alles/ wie es stehet/ spielen kan. Dabey wiederum die Anmerckung zu machen/ daß das manierliche und colorirte Accompagnement selten Raum habe/ wo das Fundament selbst/ mit Fleiß/ manierlich und bunt gesetzet; hergegen ist der Baß ohne sonderlichen Zierath/ und man spielet allein/ entweder zu Anfang einer Aria, in der Mitte/ oder sonst per intervalla, alsdenn und daselbst finden diese Manieren/ diese Figuren/ diese Einfälle/ diese Embellissemens, worauff dis Werck unter andern hauptsächlich angesehen/ ihren bequemen Ort/ ja fast ihre nothwendige Stelle.

§. 2.

Dasjenige was zu bemercken stehet/ wäre wohl erstlich dieses: daß man im 6ten 8ten 10ten und andern Täcten/ wo dergleichen Sätze erscheinen/ auf alle Weise Octaven nehme/ und mit drey kurtzen Schlägen herunter trete.

Her-

§. 3.

Hernach ist auch zu erinnern/ daß die rechte Hand nothwendig vorschlagen muß/ wenn in der fünfften Zeile zu Anfang der Mensur, ein Sechszehn-Theil Pause steht/ weil sonst das Vacuum dem Gehör zuwider/ als welches vornemlich wünschet/ daß alles fein ordentlich aneinander hange/ erfüllet und nicht zerrissen werde. Durchgehends kan im accompagniren/ ausser wenigen Vorfällen/ wo man des Autoris Meinung ansehen muß/ dieser Vorschlag bey dergleichen kurtzen Pausen gebraucht werden.

§. 4.

Will man den 22sten und 23sten Tact im Basse variiren oder verdoppeln/ so mag es gerne geschehen/ wenn nur kein Handwerck daraus gemacht und wohl geurtheilet wird/ wo es sich schicke. Es geschiehet aber am füglichsten auf die hierbey gefügte Art:



Und so bey den übrigen Sätzen; doch nicht allemahl. Denn die Abwechselung ist der Music Element.

§. 5.

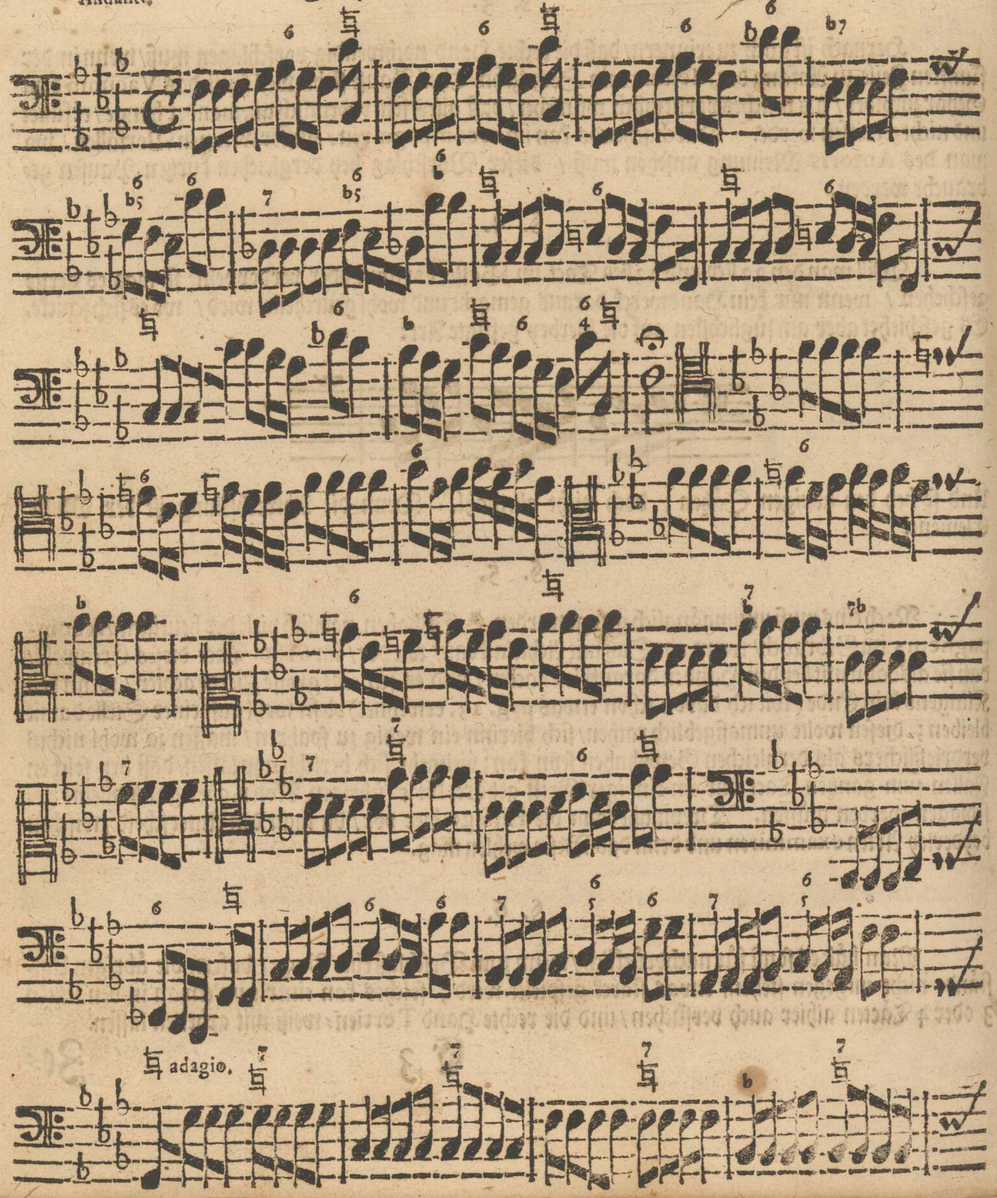
Noch eins muß unumgänglich gesagt werden. Es haben nemlich viele der heutigen Accompagneurs im Gebrauch/ wenn ein Satz mit Achteln komt/ wie der/ im 61sten Tact dieses Exempels/ daß sie alsdann mit beyden Händen darauff loß hacken/ und es für eine grosse Zierde achten/ wenn des Klingens kein Ende (wie ich davon schon etwas pag. 13. erwehnet) ob sie wohl auff einer Stelle damit bleiben; diesen wolte unmaßgeblich rathen/ sich hierinn ein wenig zu spahren/ massen ja wohl nichts verdrießlichers als dergleichen Gewohnheit seyn kan; vielmehr sich berichten zu lassen/ daß bey solchen Fällen zum gantzen Tact nur ein eintziger Griff gehöre/ die 5. übrigen Noten aber gantz alleine geschlagen werden müssen. Dreymahl komt die Passage hier vor/ da man den Unterscheid zwischen beyderley Arten examiniren und denn das Beste wehlen mag.

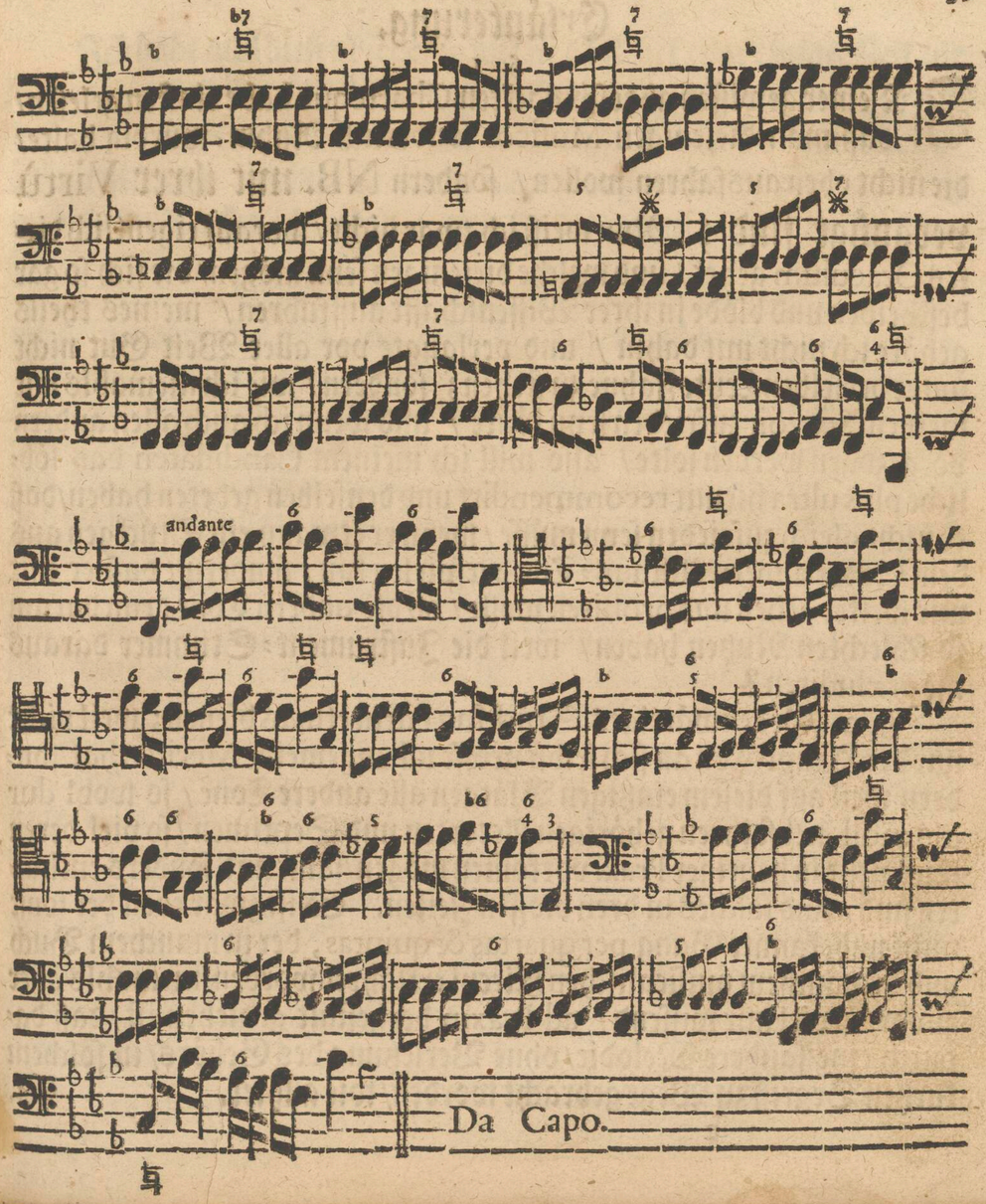
§. 6.

Man hält es sonst für nachdrücklich/ wenn zum Beschluß eine Pieçe, dafern die übrigen Umstände nicht entgegen stehen/ etwas starck gespielet wird; solches kan einer nun etwan in den letzten 3 oder 4 Täcten alhier auch versuchen/ und die rechte Hand Tertien-weiß mit arbeiten lassen.

Zehentes Prob-Stück.

Andante.





Erläuterung.

§. 1.

IN einer gewissen abgeschmackten Charteque habe einsten gelesen/ daß man diejenigen Musicos sonderlich Ruhm-würdig halte/ die nicht oben ausfahren wollen/ sondern NB. **mit ihrer Virtù vergnügt sind**; Nun weiß ich zwar nicht/ worauf eigentlich dieses Oraculum gehet/ und welche diejenigen seyn mögen/ die sich so gar bescheiden und blöde in ihrer Wissenschafft aufführen/ meines theils gehöre ich nicht mit dahin/ und verlangte vor aller Welt Gut nicht unter derselben Leute Fahne zu stehen; sondern/ wie ich niemahls mit meinem Sçavoir zufrieden seyn könte/ und wenn ich auch allen andern vorgezogen werden solte/ also will ich meinem Candidaten das löbliche plus ultra hiemit recommendirt und denselben gebeten haben/ daß er nicht gleich zufrieden seyn müsse/ wenn er etwann ein Stückgen aus dem C oder andern Alltags-Ton herspielen kan; sondern/ daß er mit mir weiter gehen und probiren wolle/ ob die andern Tone denn darum so schlechten Nutzen haben/ weil die Instrument-Stimmer daraus nie præludiren?

§. 2. Gegenwärtiges Stück kan darin etwas dienen; weil nicht nur der Haupt-Ton an sich selbst grosse uñ ungemeine Meriten hat/ sondern weil auf diesem eintzigen Blätgen alle andere Tone/ so wohl dur als moll, nebst ihren gehörigen Accorten und Septimen/ so viel deren iñermehr in heutiger Praxi vorkomen mögen/ samt und sonders enthalten sind/ und solches in drey blossen Zeilen. Es ist zwar eben der sonst nicht unbekannte Gang per quartas & quintas, der in manchem Buch und in manchem musicalischen Circul erkläret worden/ niemahls aber zuvor/ so viel mir wissend/ ad Praxin dergestalt gediehen ist/ daß dadurch eine saubere Melodie/ ohne Verletzung des Gehörs/ in solchem kurtzen Begriff zu Wege gebracht worden/ wie allhier. §. 3.

§. 3.

Ich habe aus dieser Pieçe/ so wie sie da stehet/ vor einiger Zeit zur Curiosité einen starcken Chor gesetzet/ der denen/ die damahls gehöret haben/ was auf die Crönung **Ih. Königl. Majest. von Groß-Britannien** in einer Serenata allhier auffgeführet worden/ noch wohl in Andencken schweben/ und sie des guten Effects völlig überzeugen wird.

§. 4. Man wolle sich nur hiebey mercken/ daß alles ohne Ceremonie gespielet wird/ und/ wie oben schon erinnert worden/ come stà. Hat einer aber die Affaire in die Faust gebracht/ und will zu seinem Exercitio gerne ein wenig figuriren/ so kan ihm dazu das gantze Adagio vortreffliche Gelegenheit geben/ dafern die lincke Hand vollgreiffet/ und die rechte gewisser massen/ nach Anleitung der Gänge/ geschickt und mannierlich dazu moduliret. Es kan ein Nachdenckender auch Anlaß nehmen/ im 4ten Tact/ nach dem letzten andante, in der rechten Hand eine kleine Imitation zu suchen/ welche sich leicht wird finden lassen. Denn ich habe hier/ meiner Meinung nach/ mit solchen Leuten zu thun/ die von selbsten sich etwas helffen werden/ wenn ihnen nur/ wie ja getreulich geschiehet/ der Ort und die Stelle gezeiget sind/ wo und wie die Sache anzufangen. Wolte man ein mehrers verlangen/ so müste ein Commentarius geschrieben werden/ der zehnmahl so groß als der Text selber wäre/ und reichte doch wohl nicht zu. Besagte Imitation aber kan wiederum in der letzten Zeile angebracht/ und wenn man damit fertig/ können allerhand Sachen aus diesem Tone auffgesucht werden; da dann eine wunderbahre Avantage hervorblicken wird. Insonderheit findet sich in **Herrn Hendels seiner Almira**, fast zu Ende/ ein recht schöner Satz aus diesem Ton/ welche Nachricht nicht zu verwerffen.

Eilfftes Prob-Stück.







Erläuterung.

§. 1.

DAs schöne majestätische Dis will auch den meisten noch nicht so recht weder in den Kopff noch in die Faust / ob wohl sehr viele Sachen daraus zum Vorschein kommen. Was machts? Unsere Toccaten und Præludia haben keines aus dem Dis bey sich; Unsere Jahrgangs-Fugen noch weniger; Kein Choral ist je aus dem Dis gesetzt / das ist zu sagen / von Anfang her; Unsere Orgeln und Clavicymbeln haben nicht alle die rechte Temperatur, insonderheit die ersten. Enfin! unser Calchant tritt nicht aus dem Ton. Indessen habe es doch versuchen wollen / ob nicht aus dem ehrlichen Dis, so wie aus andern / etwas gutes zu machen; und siehe / es gieng auch von statten.

§. 2.

Man hätte nun zwar sehr vieles bey diesem Exempel zu mercken / allein / wer mir zum ersten mahl / zum andernmahl und zum drittenmahl die Signaturen reine greiffet / der soll Urlaub im übrigen haben. Bringt es aber jemand inter juniores durch seinen Fleiß hierinn zur Vollkommenheit / demselben kan man alsdann sagen / daß sich die gantze Pieçe mit stetem Harpeggiren in der rechten Hand gar füglich spielen lasse / nur diejenigen Sätze ausgenommen / wo zweygestrichne Noten kommen. Das Harpeggio aber muß vierstimmig seyn / und gerade auff und nieder / ohne Interruption oder Absatz geführet werden. Ich will zur Probe einen halben Tact hersetzen / wornach die andern leicht einzurichten. Es hätte wohl ein gantzer Tact seyn sollen / allein der Raum will es nicht leiden.

NB. Die



NB. Die 6 über den Discant-Noten / will nur sagen / daß sechs Noten hier ein Viertel ausmachen / wie solches nichts neues.

§. 3. Bey dem Tact / wo der Alt anfängt / kan man mit dem Harpeggio wohl innehalten / und nicht nur die Faust / sondern auch die Ohren ruhen lassen / weil sie es beyde bedürffen möchten; Hernach kan mit dem 22sten Tact / nach Belieben / wieder angefangen / und bis an die zweygestrichene Noten continuiret werden.

§. 4. Wer Lust hat besagte zweygeschwäntzte Noten zu verdoppeln / der thue solches im gantzen 27sten Tact / in der letzten Helffte des 28sten / in der ersten Helffte des 29sten / im 30sten gantzen Tact / in der letzten Helffte des 31sten und 32sten gantz durch / auf diese Weise:



§. 5. Im 33sten Tact mag man wieder harpeggiren auf vorgeschriebene Art; und im 38sten geht es mit dem doubliren gut an / bis dahin / wo es wieder in den Baß fällt / alsdann kan das Harpeggio ablösen / und insonderheit mögen die letzten Täcte wohl mit Tertien / auch starcken Griffen / abgefertiget werden / welches keinen übeln Effect thut.

§. 6 Nun solte ich zwar auch Nachricht ertheilen / wo und in welchen Wercken dienliche aus diesem Ton gesetzte Sachen anzutreffen sind; Allein es finden sich deren so viel / daß ich nicht weiß / welche vor andern zu wählen. Wer einen Choral aus dem Dis spielen will / der suche selbigen in des **Herrn Capellmeister Keisers** geistlichen Oratoriis; Wer aber in Opern-Sachen etwas daraus sehen will / der nehme Hercules und Hebe zur Hand / da die Jole eine Aria hat / die sich anfängt: **Laß mein Flehen doch versüssen** ꝛc. Jngleichen blättere einer Masciti seine Violin-solo durch / die können ihm auch hierinn Satisfaction geben. Capittel und pag. auffzusuchen halte vor unnöthig allhie. Wer Hand-Sachen daraus spielen will / der nehme des berühmten Darmstädtischen Herrn Capellmeister **Graupners** Partien vor sich / it. mein **Harmonisches Denckmahl.** &c.

Zwölfftes Prob-Stück.

Rondeau.





Er-

Erläuterung.

§. 1.

DAmit die etwanige Seltenheit des Tones keinen er- und abschrecke / so habe den Baß auf das allerleichteste und schlechteste entworffen / wobey er / mehr Ergetzlichkeit halber / auch die Form eines Rondeau bekommen. Nun wird ja wohl verhoffentlich nicht nöthig seyn zu sagen / daß der erste Satz allemahl wiederholet wird / wann in der Pieçe zu dreyenmahlen Rondeau stehet / sintemahl solches bekandte Sachen sind / und die Beschreibung allemahl zur Noth / im ersten Theil des **Neu-eröffneten** Orchestre, pag. 190. mag nachgeschlagen werden.

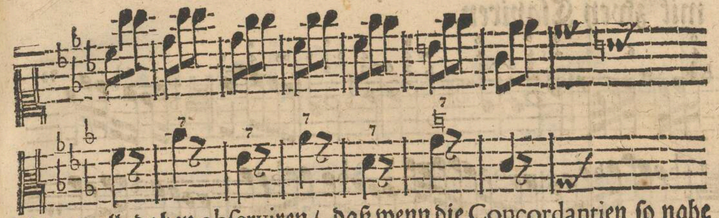
§. 2.

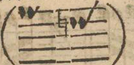
Vielmehr stehet zu erinnern / daß man sich / bey der ungekünstelten Einrichtung des Basses an ihm selber / unausssetzlich auf einige kleine Auszierungen werde zu schicken haben. Anfangs zwar kan es die Tertie verrichten / wenn nemlich bey vollen Accorten der kleine Finger oben mit dem Baß in einerley Proportion fortgehet / wohl zu verstehen / so lange die ersten 10. Tacte währen. Zu den sechs folgenden schläget das gehörige oder bezeichnete ordentlich dreymahl im Tacte an. Der 17te und 19te richten sich wieder nach dem Anfang.

§. 3.

Wann denn der Alt anhebet / so möchte die rechte Hand wohl ihre Griffe etwas weniges brechen; ich sage etwas weniges; denn wir wollen dismahl nur drey Noten in jedem Tact anschlagen / und zwar / unmaßgeblich / auf die folgende Manier:

Man



Man wolle dabey observiren / daß wenn die Concordantien so nahe kommen als Tertien / wie bey dem Accord zum folgenden G, da nemlich die Custodes  stehen / vorfällt / so nimmt man alsdann beydes Tertie und Quinte zusammen auf einmahl / und läst die Octave oben zweymahl nachschlagen / damit die Art des Brechens beybehalten / und auch zugleich alles vollstimmig erfunden werde.

NB. (Obige Custodes haben deswegen hinter einander gesetzet werden müssen / weil es sich mit den Schrifften anderst nicht thun läst / sie solten sonst gerade über einander stehen.)

§. 4.

Zum Unterschied spielet man den Satz / wo der niedere Discant / nach zweyfacher Wiederholung des Rondeau, eintritt / mit den gantz gewöhnlichen Griffen / zu jeder Note angeschlagen; und wo der Alt sich wieder mit den schlechten Noten sehen läst / hebet man die vorige Syncopation abermahl an / und continuiret damit bis zu Ende.

§. 5.

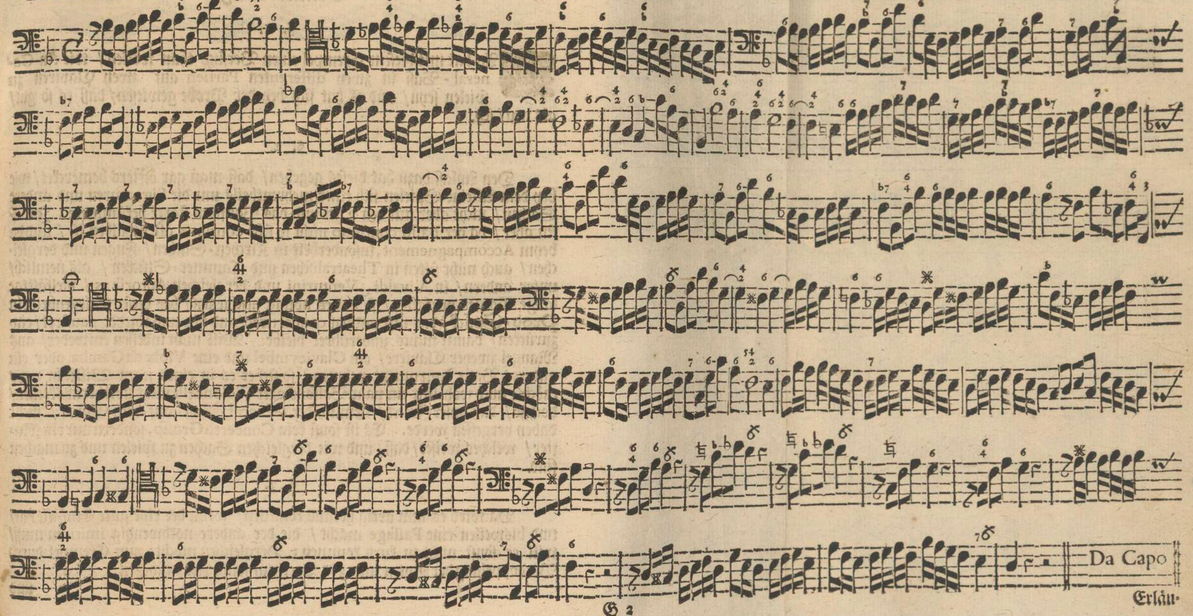
Nun möchte mir es schwer fallen aus diesem Tone Exempel / die in Praxi sind / anzuweisen; gestehe auch gerne / daß deren gar wenig seyn mögen. Nur will dieses sagen / daß man sich an allerhand Recitativ, so wohl der Italiäner / als Italiänisirter Teutschen / item, an alle Sachen / die aus dem bekandten C moll, aus dem gebräuchlichen F moll &c. sind / halten mag / da wird man / wo nicht in allen / doch hin und wieder häuffige Cadenzen und Modulationes im As finden.

Dreyzehendes Prob-Stück / mit zwey Claviren.

Cembalo primo.



Cembalo secondo.



Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

Man hat mit diesem Exempel einen Versuch thun wollen / wie ein General-Baß in zwey differenten Partien auf zwey Claviren zu spielen seyn / und es hat sich bey der Probe gewiesen / daß es so gut / als neu / sey.

§. 2.

Den Anlaß dazu hat dieses gegeben / daß man gar öffters bemercket / wie bey dem Alleine-Spielen sich einer mehrentheils um die Signaturen und andere Sachen / nicht aber um den Tact und das Pausiren starck bekümmere; Indessen aber / da der Basso continuo nicht so sehr continuo allenthalben ist / und da beym Accompagnement, insonderheit in Kirchen-Sachen / Fugen und dergleichen / auch nicht selten in Theatralischen und Cammer-Stücken / als nemlich / unter andern / in Vivaldi, Venturini und dergleichen Autoribus / vielfältige lange Pausen vorfallen / so hat es nöthig geschienen / bey dieser Gelegenheit ein **Prob-Stück** / das mit andern concertiret / und hin und wieder pausiret / einzurücken / damit nichts unberühret bleibe. Will man indessen entweder / aus Mangel zweyer Claviere / ein Clavicymbel und eine Viola da Gamba, oder ein anderes Baß-Instrument nehmen / so stehet es in eines jeden Willkühr; Es möchte auch wohl mit ein paar Bassons oder Violoncelli nicht übel herauskommen / doch so / daß unser Zweck / nemlich der General-Baß auf dem Clavir / nicht dabey vergessen werde. Es ist sonst kein Concerto Grosso, sondern nur ein Muster / welches weiset / daß / und wie dergleichen Sachen zu spielen und zu machen sind.

§. 3.

Da wird es nun artig heraus kommen / wenn der eine gute Einfälle hat / und bisweilen eine Passage macht / die der andere nothwendig imitiren muß / will er sonst nicht zu kurtz kommen; Dergleichen möchte zum Exempel durch Verdoppelung der Noten im 13ten Tact auf solche Art geschehen:

und



und so weiter.

§. 4.

Hierauf liesse sich nun die andere Partie im 15ten Tact gleicher gestalt mit doppelten Noten hören / als ob man / so zu reden / stritte / wer es am besten machen könne.

§. 5.

Hat der / so die andere Stimme spielt / Lust und Fertigkeit genug / nach dem Zeichen § abermahl mit dreygestrichenen Noten etwan folgender gestalt anzufangen:



so muß es derjenige / so die erste Partie spielt / nothwendig nachmachen / sonst wird er beschämet stehen.

§. 6.

Die acht Achtel auf einem Ton müssen wol marquiret und die darauf folgende oder vorhergehende acht in beyden Partien Octaven-weiß fein starck exprimiret werden. Den Ort zu benennen ist unnöthig / weil ihn diese Beschreibung schon in beyden Stimmen anzeigen wird.

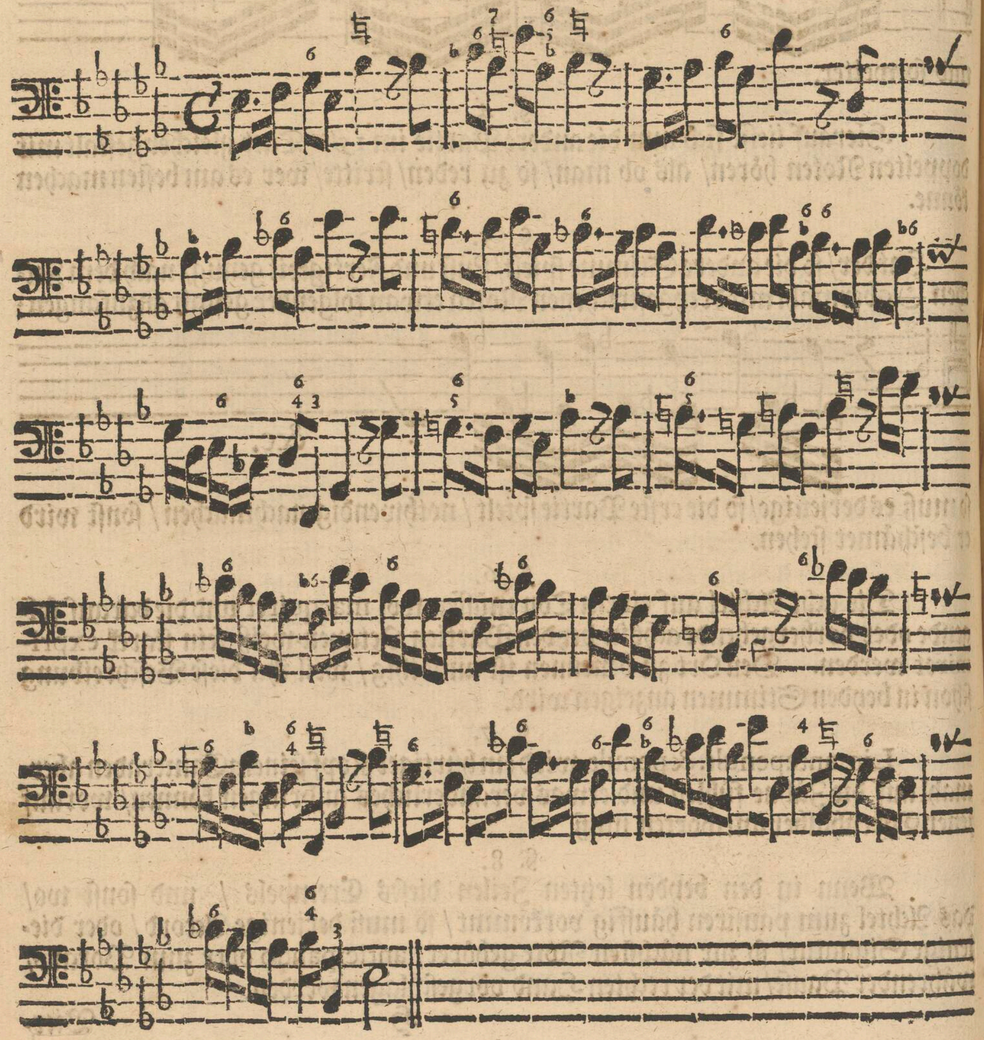
§. 7.

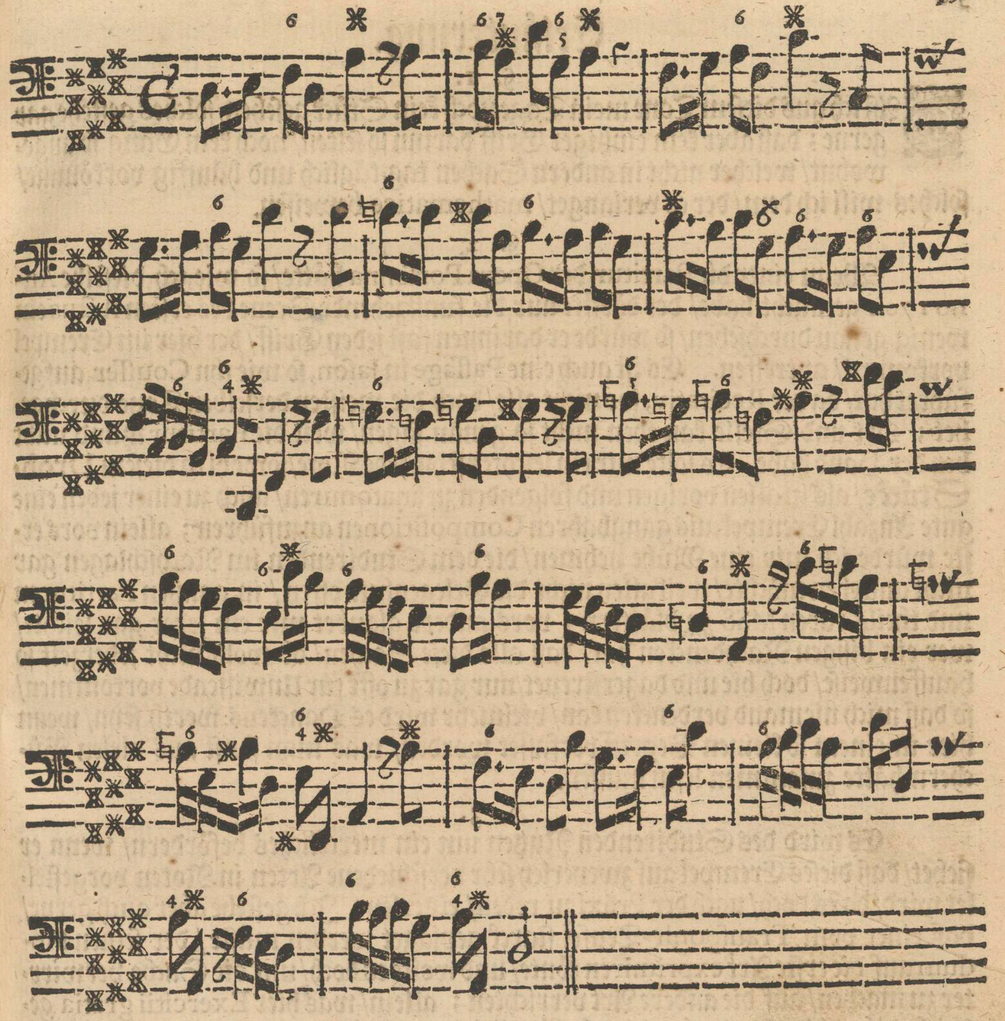
Lin. antepenult. & penult. wird ein hurtiger Kopf seinem Cameraden abermahl auf die Zähne fühlen und etwas veränderliches anbringen können / worauf jener Ehrenhalber antworten muß.

§. 8.

Wenn in den beyden letzten Zeilen dieses Exempels / und sonst wo / das Achtel zum pausiren häuffig vorkommt / so muß derjenige Accord / oder diejenige Signatur / so zur nächsten Note gehöret / anticipando oder zum Voraus / währender Pause / mit der rechten Hand vorgeschlagen werden.

Vierzehendes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

DAß ich aus diesem Tone mein Tage noch kein Stück gesehen/ solches gestehe gar gerne; daß aber kein eintziger Griff darinn so selten/ noch kein Gang so ungewohnt/ welcher nicht in andern Sachen tag-täglich und häuffig vorkömmt/ solches will ich dem/ der es verlanget/ mathematice beweisen.

§. 2.

Wenn einer die Partitur der Opera Porsenna hätte/ so wie ich dieselbe Anno 1702 gemacht habe/ der dörffte nur die funffzehende Scene des ersten Actus ein wenig genau durchsehen/ so würde er darinnen fast jeden Griff/ der hier im Exempel vorkommt/ antreffen. Es ist auch eine Passage in Jason, so wie ihn Cousser aufgeführet hat/ da der Recitativ, wo nicht alle/ doch die meisten derselben Tone durchgehet; Ort und Stelle kan eben nicht so genau sagen/ weil die Partitur itzund nicht bey der Hand habe. Es solte mir ein leichtes seyn/ jede Note/ sowohl in diesem **Prob-Stücke**/ als in allen vorigen und folgenden zu anatomiren/ auch zu einer jeden eine gute Anzahl Exempel aus gangbahren Compositionen anzuführen; allein vors erste würde ich mir eine Mühe nehmen/ die dem Studirenden im Nachschlagen gar nicht anstehen möchte/ weil allen nicht die Gelegenheit offen/ in gantzen Partituren und theils raren MSS zu blättern; vors andere glaubet mir ein jeder gar leichte/ wer ein bißgen Nachdencken hat/ daß alle diese Sachen/ ob wohl nicht jederzeit so hauffenweise/ doch hie und da zerstreuet/ nur gar zu offt für Unwissende vorkommen/ so daß mich niemand verdencken kan/ vielmehr wird es Danckens werth seyn/ wenn hier in einem so kleinen Begriff verfasset worden/ was man sonst aus vielen Büchern hätte zusammen lesen müssen.

§. 3.

Es wird des Studirenden Nutzen um ein merckliches befördern/ wenn er siehet/ daß dieses Exempel auf zweyerley sehr verschiedene Arten in Noten vorgestellet wird/ da es doch/ nach der Praxi zu reden/ einerley; Ich gestehe aber auch gerne/ daß einer vom Transponir-Teufel starck geplaget werden müste/ der seinen Modum auf die erste Art exprimiren könte/ und wolte es doch/ um die Sache verwirrter zu machen/ auf die andere Art verrichten; allein/ was hier Exercitii gratia geschiehet/ hat seine Ausnahm/ und hoffentlich seinen Nutzen/ wenn mans recht ansehen will. Dabey ich diese Observation, so ich im **Beschützten** *Orchestre* p. 438. angeführet/ und die vielleicht zuvor noch niemand gemacht/ hier wiederhohlen will: **Daß nemlich eine mit dem ✻ bezeichnete Note allemahl** moll **ist**/ i. e. tertiam minorem zu sich nimmt; **hergegen/ eine mit dem ♭ versehene jederzeit** dur **ist**/ und also tertiam majorem führet; es sey dann/ daß die Modulation eine Aenderung mache; ich rede hier von der natürlichen Eigenschafft/ nicht von zufälligen Abwechselungen.

§. 4.

Wegen Notirung dieses Exempels/ auf die zweyte Art/ dürffte ein kleiner Scrupel vorfallen/ da nemlich die Intervalla, dem Augenschein nach/ offt mit ihrer würcklichen Form nicht übereinkommen/ und dannenhero vielen Spielern/ die nicht weiter dencken als sie sehen/ einen Anstoß geben möchten. Wenn Z. E. gleich in der zweyten Zeile das fallende Semitonium, dis d, auf einem Spatio bleibet/ ob es zwar durch ✻ und ♮ erhöhet und erniedriget wird/ so siehet es doch sehr ungewöhnlich und seltsam aus. Weñ ferner im andern Tact der dritten Zeile das g dis, welches doch nur eine herunter tretende Tertia ist/ recht wie eine Quarta in die Augen fällt; it. weñ im nächstfolgenden Tact das f b, als eine steigende Quarta, den Noten nach/ nur wie eine Tertia aussiehet/ so ist solches nicht nach meinem Sinn/ eben so wenig/ als die fallende Tertia in der vierdten Zeile/ die einer Quartæ gantz ähnlich scheinet/ und dergleichen mehr. Ich werde jedoch zu Ende dieses Wercks/ wo es der Raum besser als hier vergönnen wird/ ein wenig mehr und meine unmaßgebliche Gedancken über diesen Punct vorbringen/ wie und auf was Weise solchem inconvenienti am besten abgeholffen werden möchte/ falls sich die Musicalische Welt nur deswegen fein einmüthiglich entschliessen könte.

§. 5.

Sonst darff man hiebey wohl auf viele Manieren und Auszierungen nicht bedacht seyn/ alldieweil es schon genug seyn kan/ wenn einer dieses Exempel reine/ und wie es stehet/ wegspielet. Da auch unstreitig/ daß solche chromatische Sachen/ sie lassen sich nun so selten sehen als sie wollen/ dennoch den besten betrügen und verwirret machen können/ wenn er derselben nicht gewohnt/ so ist ja nicht übel gethan/ sich vermittelst solcher kurtzen Anleitung darinn zu üben und fest zu setzen/ angesehen auch ein eintziger Fehler von Wichtigkeit mächtig ist/ den gantzen Virtuosen/ ou soy disant, in Miß-Credit zu bringen/ denn/ es bleibet dabey: **Im** *Basso Continuo* **darf kein Organiste ohne Schande stolpern.**

Funffzehendes Prob-Stück.

Alla breue.





Erläuterung.

§. 1.

Mer da muthmasset/ meine Absicht gehe bloß dahin/ schwere Sachen zu setzen/ und die Leute nur zu scheeren/ der thut mir Unrecht/ und betriegt sich selbst. Sind es nicht lauter solche Dinge/ die einer wissen muß/ wann er einen Meister im General-Baß abgeben will? Ja ich kan schweren/ es sey mir nicht eine Note entfahren die unnöthig/ überflüßig oder eigentlich zur Chicane hingesetzet worden. Hergegen weiß ich/ was für Meriten darinn stecken/ wenn einer einen leichten Styl im Componiren besitzet/ und daß Künste dazu gehören/ leicht und gefällig zu setzen. Deswegen befleißige mich dessen. Es erfordert viel/ etwas schweres und doch dabey angenehmes hervorzubringen; noch mehr aber/ etwas leichtes/ natürliches/ dabey neues/ fremdes und anmuthiges zu machen. Ich werde mir aber den Unterscheid ausbitten/ der da billig statt finden muß/ zwischen einem/ der nur blosserdings zugefallen sucht/ und zwischen solchem/ der beydes lehren/ probiren/ unterrichten und doch dabey nicht altfränckisch oder aus der Mode seyn will. Da nun mit dieser Arbeit der letzte Zweck besonders intendiret wird/ so muß mirs kein Organiste übel nehmen/ daß ich ihm hier eins aus dem wahren B moll vorlege. Es ist ja ein gebräuchlicher Ton/ und viel bekannter als der vorige; Ob das Exempel aber deswegen leichter ist/ daran zweifle. Ich bekenne gern/ falls unter diesen Pieçen jemand wider Vermuthen was schweres suchen solte/ er unter andern mit auf gegenwärtige reflectiren müsse/ wenn man zumahl die Art inne haben will/ mit welcher die Sache zu tractiren.

§. 2.

Es geschiehet erstlich bloß den Herrn Organisten zu gefallen/ daß ein Allabreue erscheinet/ weil ich weiß/ daß sie dieser Art in ihren Kirchen-Sachen wohl gewohnt sind/ und hat es meines Wissens noch ausser *Arioſti* und **Bimler** niemand gewaget/ den Terminum durch Cantaten zu profaniren/ ob solches wohl einige in Instrumental-Sachen gethan/ und dessen gute Macht haben. Demnach darff man wohl nicht sagen/ wie geschwind es gehen müsse/ weil das beygesetzte Wort die Krafft

Krafft hat/ auch die allerträgesten Köpffe und Hände zu bewegen. Es ist fast wie das O bey den Pferden/ doch in Sensu contrario.

§. 3.

Vors andere ist nothwendig zu erinnern/ daß/ da dis Genus allezeit Bindungen/ Rückungen und Ligaturen erfordert/ auch darauf mit der rechten Hand müsse gesehen/ und Z. E. die über der ersten Note stehende 5/ oder der Accord, nicht zu derselben/ sondern zur Pause vorher geschlagen werden/ die darauf folgende Baß-Note b schlägt sodann allein/ und die Signatur der 6 und 4 hernach; kurtz/ die Hände schlagen eine um die andere an allen Orten wo die Zieffern nicht gerade über den Noten stehen. Zu den Vierteln wird indessen nicht mit Rückungen/ sondern platterdinges das gehörige angeschlagen/ und kommt die gantze Sache darauf an/ daß man in acht nehme/ ob die Zieffern vor oder hinter der Note/ über eine Pause/ oder über einen Punct befindlich/ da sie dann nach derselben Anweisung auch gespielet werden müssen.

§. 4.

Vor allen Dingen mercke sich einer die Schlüsse/ sowohl des ersten als andern Theils dieses Exempels/ und bringe die Rückungen rein heraus. Im 40sten Tact ist der Anfang/ da die 6 nicht zu/ sondern nach der Note; die folgende Signatur nicht zum c, sondern zum Punct/ die 9 liegend/ die Resolution aber allein angeschlagen/ und so weiter verfahren wird. Es werden manchem im ersten Anblick die besagten Rückungen etwas spanisch vorkommen/ ehe er die rechte Art derselben eingenommen hat; Allein ich tröste mich immer/ daß ich hier meist mit Organisten zu thun habe/ die die Natur des Allabreue in- und auswendig kennen/ und wohl wissen werden/ wie dergleichen Rückungen zu tractiren seynd.

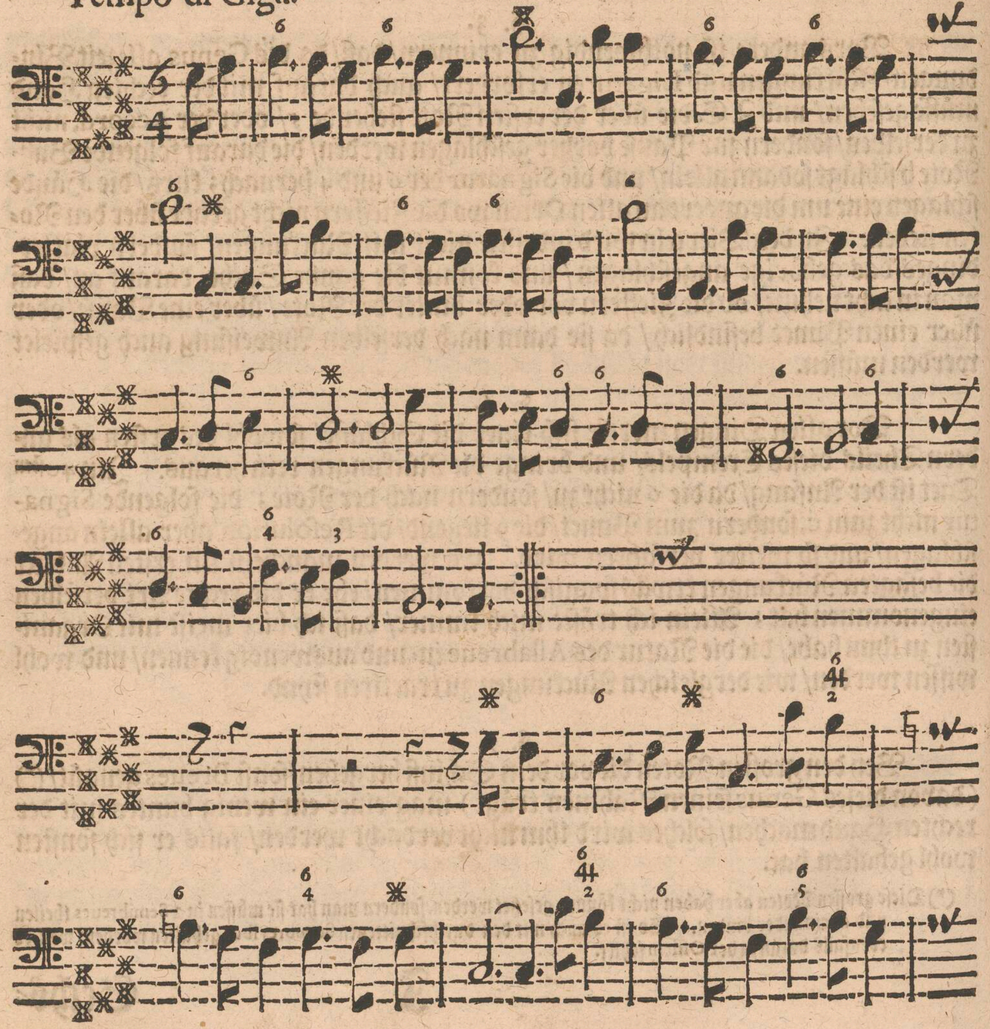
§. 5.

Bey den grossen Noten die vor dem Schluß hergehen/ sonst Breues genañt/ (*) (davon dieses Genus seinen Nahmen trägt) mag einer ein wenig buntes mit der rechten Hand machen/ solches wird ihm nicht verdacht werden/ falls er sich sonsten wohl gehalten hat.

(*) Diese grossen Noten aber haben nicht können gesetzet werden/ sondern man hat sie müssen in 2 Semibreues theilen und aneinander binden. So ist es auch mit den durchschnittenen Semibreuibus gehalten worden/ weil es ebenfalls daran in der Officin fehlet.

Sechzehendes Prob-Stück.

Tempo di Giga.





NB.



Erläuterung.

§. 1.

Hier erscheinet ein kleines Exempel aus dem Gis oder As moll, welches manchem / der nimmer dergleichen gespielet / wohl groß genug vorkommen möchte. Das Tempo di Giga ist nicht von einer Canarischen oder Spanischen / sondern von einer Loure oder langsamen Gique zu verstehen / und bestehet das meiste darinn / daß die Puncte wohl ausgehalten / und die darauf folgende Achtel rechtschaffen abgestossen werden.

§. 2.

Es stehet einem frey / der so viel Presence d'esprit, oder hurtiges Nachdencken hat / hie und da die Tertien oben in der rechten Hand / nach Maßgebung des Basses / mit gehen zu lassen / insonderheit aber wird gebeten / in der lincken Hand fein manierlich / mit langen Vorschlägen und kurtzen scharffen Trillern zu spielen / weil solches bey dieser Art vor andern erfordert / von den wenigsten aber in acht genommen und getrieben wird / weil sie dencken / die lincke Hand brauche keines Zieraths. Und daher kömmt es / daß offtermahls die General-Bässe so abscheulich höltzern klingen / weil kein Chant, keine Sing-Art / dabey adhibiret wird / da doch ein Baß derselben weit mehr benöthiget ist / als eine Ober-Stimme / weil jene selten so viel modulirt als diese.

§. 3.

Wer bey dem Anfang der andern Reprise die Pausen betrachtet / kann sich leicht einbilden / daß sie nicht umsonst da stehen / sondern / daß etwas eigenes damit gemeinet werde. Was solte aber das wohl seyn können? Antwort: Man sehe die folgende Clausul an / und dencke nach / ob nicht dergleichen vorher in der rechten Hand könne gespielet werden. Zum wenigsten finden sich sechs Noten / die mit Manier in der Quinte als Vor-Trouppen zu gebrauchen sind / aus welcher Nachricht einer / der das Fugen-Handwerck / wie ein rechtschaffener Organiste / durch natürliche oder über-natürliche i. e. Solmisations-Künste / gelernet / auch leicht

leicht das übrige begreiffen kan / ohne daß es deswegen nöthig / ihm alles gantz genau vorzubrocken. Dienen dergleichen Vorschrifften denn sonst zu nichtes anders / so kan man sich doch durch ihre Hülffe taliter qualiter ein Judicium formiren / damit auch aus den Pausen selbst einer erkennen lerne / was eines Compositoris Gedancken und Meinung etwan seyn mögen. Wie es denn ausser Zweiffel ist / daß / so lange ein Accompagneur den Sinn des Autoris nicht begreifft / er allezeit im finstern tappet. Und wenn auch seine Bässe zehnmahl accurater beziefert wären / als was Mortier und Roger jemahls mit allem Fleiß haben stechen lassen / so wird doch noch ein gut Theil / ja ich dörffte fast sagen / der gröste / dem Spieler / und seinem Nachdencken überlassen.

§. 4.

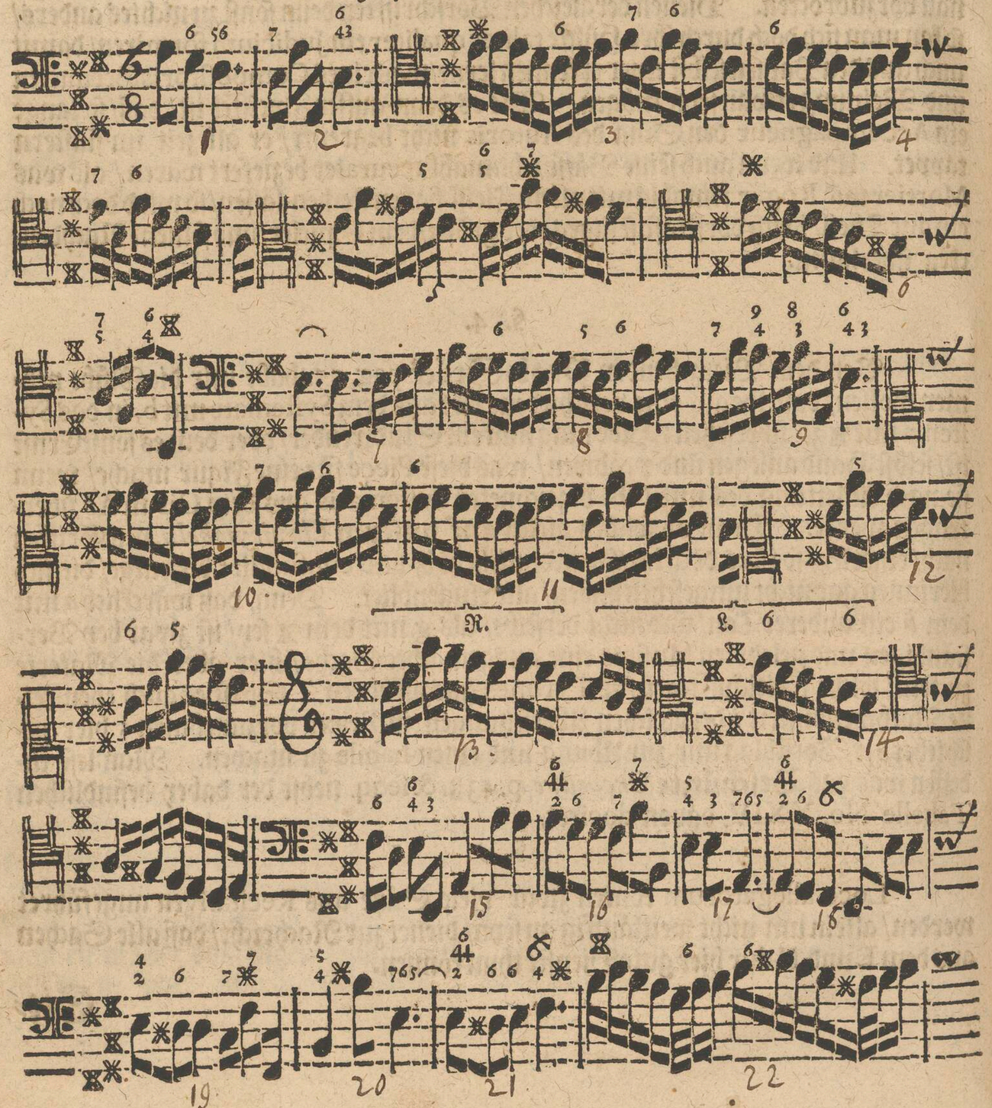
Bey dem Vierzehenden **Prob-Stück** pag. 55. habe mir die Mühe nehmen wollen / dasselbe auf eine verschiedene Art aus dem Systemate mit b, in das Systema mit ♮ zu übersetzen; Hier mag nun ein Studirender / oder dem es sonst Ernst ist / selbst Hand anlegen und probiren / was diese Pieçe für eine Figur mache / wenn sie nach Anleitung des mit NB. bezeichneten Systematis aus dem Gis in As übertragen werde. Denn ob solches gleich **auf unseren** *Clavicymbeln*, den Griffen nach / einerley / so ist es doch im Grunde nicht also / und confundirt diejenige / die sich hierinnen gar nicht umgesehen haben / alle Augenblick. Denn / daß würcklich *a* mit dem *b* ein anderer Ton / und nicht derselbe / als g mit dem ♮ sey / ist zwar bey Verständigen und gelehrten Musicis eine ausgemachte Sache / hier aber die Materie zu fein / solche weitläufftiger für Tyrones auszuführen. So ist es auch eben keine Nothwendigkeit / dergleichen Uebersetzungen in Praxi vorzunehmen; hier geschiehet der Vorschlag nur zur Ubung und einen habile zu machen. Man lese indessen was das **Beschützte** *Orchestre* p. 438. & seqq. nebst der dabey befindlichen Tabelle No. XXIV. davon dociret.

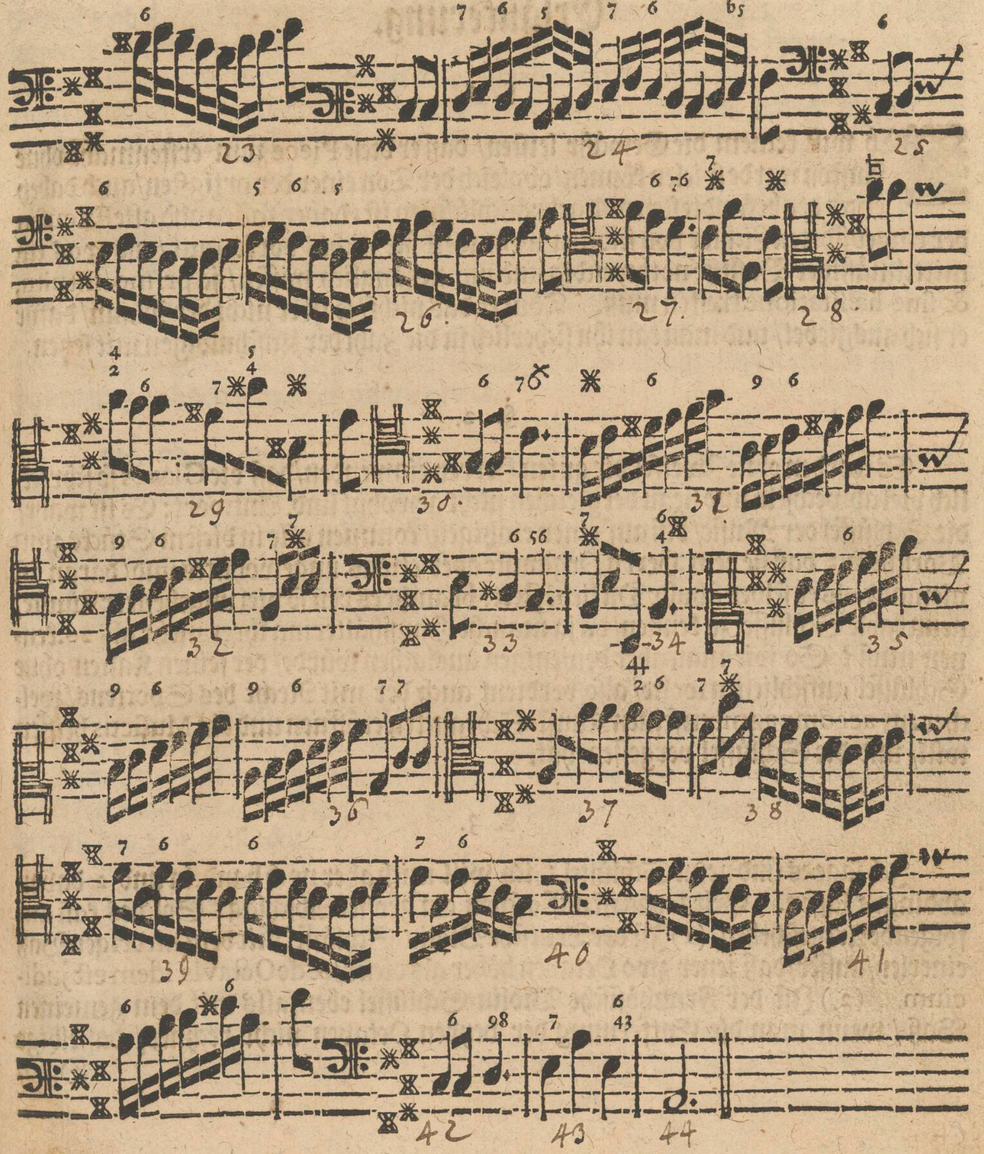
§. 5.

Loco allegatorum könten zwar viele Sätze aus Recitativen angeführet werden / allein um nicht weitläuffig zu seyn / dienet zur Nachricht / daß alle Sachen aus dem E und H dur hier gute Dienste thun können.

Sie-

Siebenzehendes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

Ich will keinem die Gewähr leisten/ daß er diese Pieçe zum erstenmahl ohne Anstoß werde spielen können/ obgleich der Ton einer der artigsten/ auch dabey einer der bekandtesten und gebräuchlichsten ist; dabey fallen also alle Excusen der eingebildeten Lichter von selbsten weg/ weil hie nichts vorkommt/ als was ein mittelmäßiger Baßiste nothwendig und unumgänglich wissen/ ja primo intuitu, & sine hæsitatione treffen muß. Thut er das nicht/ so ist er nicht der Mann/ dafür er sich ausgiebet/ und man kan ihn sicherlich in die Zahl der Unschuldigen mit setzen.

§. 2.

Es werden ohne Zweifel die guten Herren einwenden/ daß die Claves so schrecklich viel abwechseln und sie zu dergleichen nicht gewohnt sind. Antwort: Es ist wahr/ die Schlüssel der Music/ biß auf einen eintzigen/ kommen alle in diesem Stücke zum Vorschein; daß sie dem Herrn Organiste aber etwas ungewohntes sind/ daran ist niemand als er selber schuld. Du liebe Zeit! braucht es deñ so viel ungeheurer Künste/ neun kahle Schlüssel zu kennen/ da ja manche Haußhälterinn ihrer mehr als 20. kennen muß? So wie man aber denjenigen auslachen würde/ der seinen Kasten ohne Schlüssel aufschliessen wolte/ also verdient auch der mit Recht des Spottens/ welcher im accompagniren seinen Kunst-Schrancken eröffnen und ein Musicus heissen will/ und die Schlüssel vergessen hat.

§. 3.

Ich sage es sind neun Schlüssel; ich will mich aber noch handeln und 2 davon abdingen lassen. Gelt! das ist auf 9 schon ein grosser Abschlag? Solches kañ auf folgende Art geschehen. (1) Ist der Teutsche Violin-Schlüssel mit dem niedrigen Baß einerley/ ausser/ daß jener zwo Octaven höher als dieser/ & de Octavis idem est judicium. (2.) Ist der Frantzösische Violin-Schlüssel ebenfalls mit dem gemeinen Baß/ wenn man die Entfernung der beyden Octaven nicht rechnet/ dasselbige Ding/

Ding/ und so bleiben nur 7. Schlüssel übrig. Wenn du nun einen Tag zu jedem anwendest/ so wirst du den gantzen Passepartout in einer Woche feliciter inne haben; ja ich halte dafür/ du werdest doch/ Zweiffels frey/ noch wohl (wo nicht mehr) einen eintzigen Schlüssel ohne diß kennen/ und in solchem Fall hättest du gar am Sonnabend Urlaub. Das wäre eine Freude!

§. 4.

In diesen Schlüsseln nun/ und derselben Abwechselung besteht also die gröste Schwierigkeit des vorhergehenden Exempels/ das andere verlohnt sich noch weniger als dieses der Mühe/ Worte darüber zu verliehren. Nur beliebe man zu mercken/ daß wo im 13ten und 14ten Tact R. und L. stehet/ solches die Rechte und Lincke Hand bedeute/ und da/ wo die letzte anfängt/ die erste derselben nur bloß mit Tertien zu folgen habe/ wohl zu verstehen/ so lange biß die Signaturen etwas mehrers erfordern/ und der Raum es zulassen will.

§. 5.

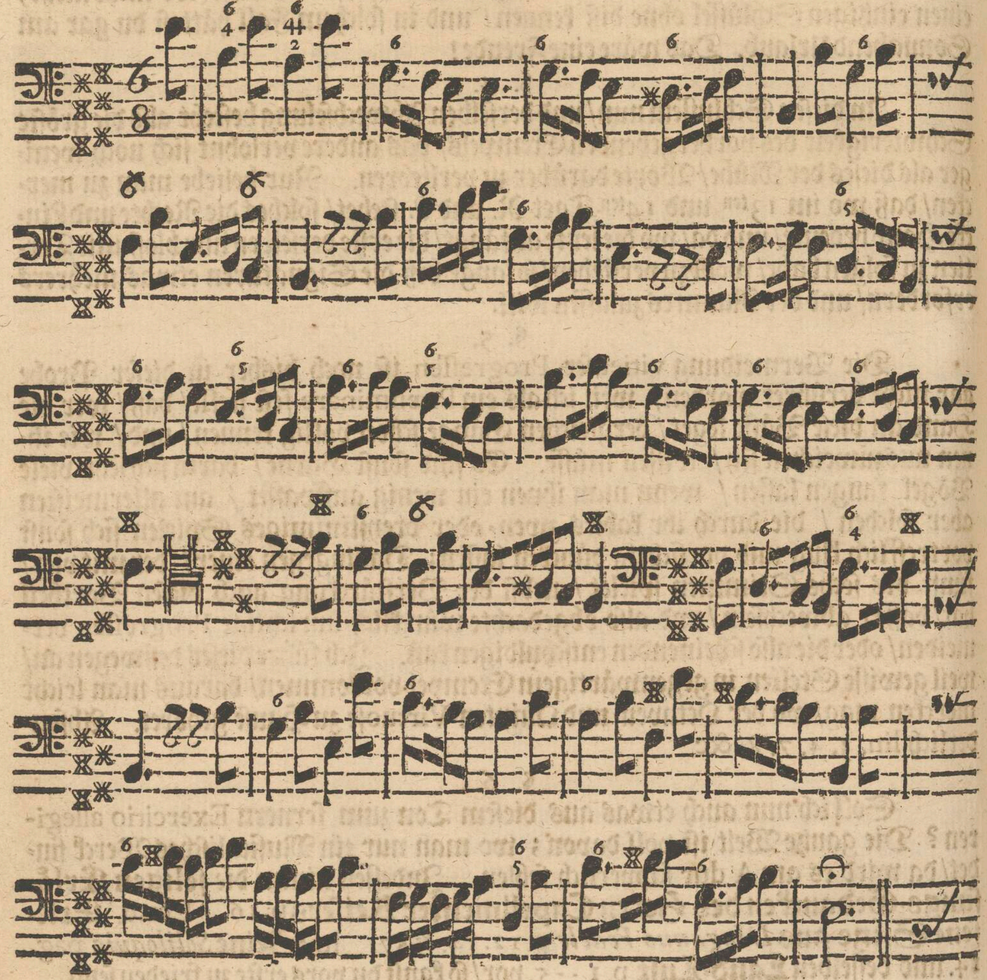
Die Vermeidung vitieuser Progressen ist noch bisher in dieser Probe gar nicht berühret worden/ weil ich als ein Præliminare fest stelle/ daß/ wer die Hand an diese Bässe leget/ dergleichen Gänge schon völlig kennen/ und/ wie ihnen auszuweichen sey/ wissen müsse. Es sind sonst Garne/ darin sich sehr viele Vögel fangen lassen/ wenn man ihnen ein wenig auffpasset/ am allermeisten aber solchen/ die durch ihr kahles zwey- oder dreystimmiges Spielen sich sonst vortrefflich klug und vorsichtig düncken lassen; Dahingegen einer/ der mit vier/ fünff bis sechs Stimmen spielet/ nebst der Verstärckung auch diesen Vortheil hat/ daß er abwechseln/ und also obgedachte würcklich-unrichtige Progressen vermeiden/ oder die also scheinenden entschuldigen kañ. Ich führe dieses deßwegen an/ weil gewisse Stellen in gegenwärtigem Exempel vorkommen/ daraus man leicht mercken mag/ wo der Octaven- und Quinten-Virtuose zu Hause gehöret. Absonderlich lin. 3. 4. 7. 8. &c.

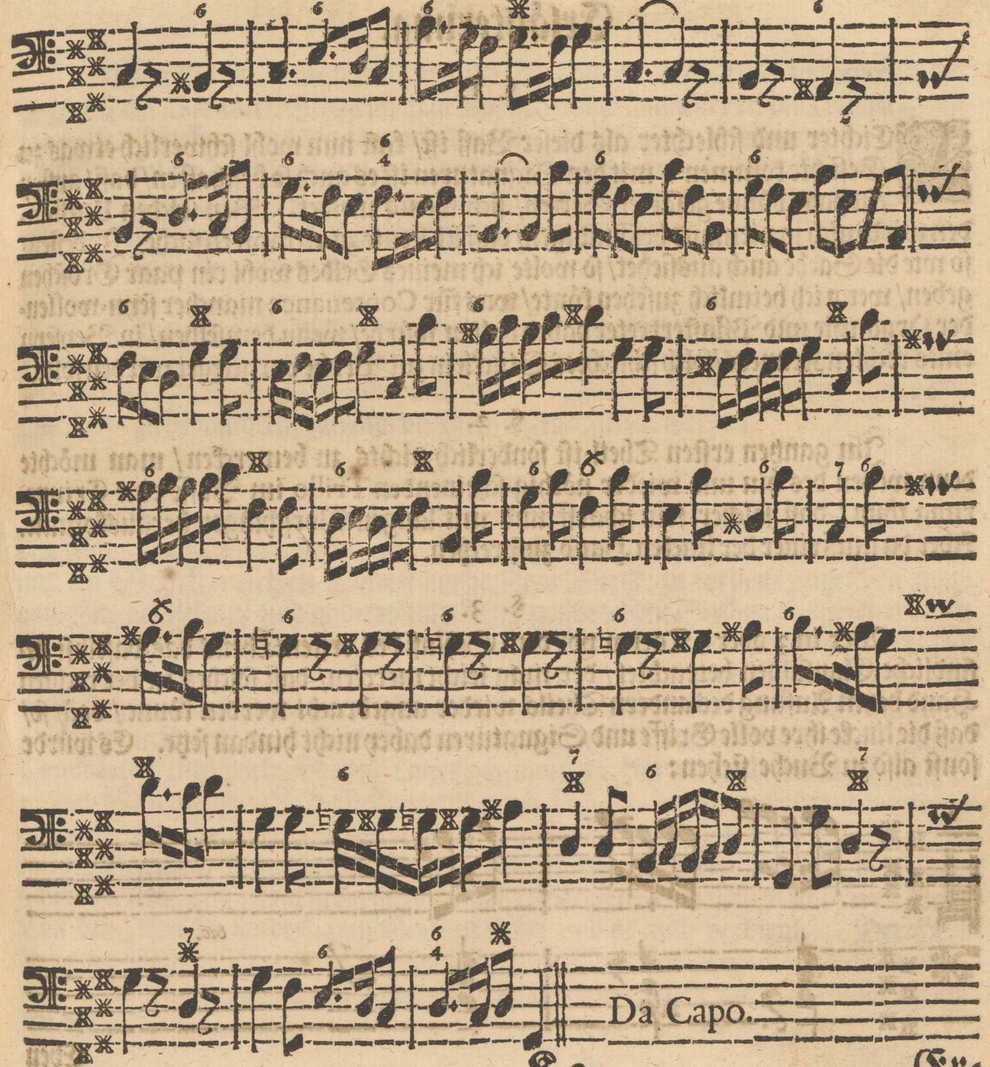
§. 6.

Soll ich nun auch etwas aus diesem Ton zum fernern Exercitio allegiren? Die gantze Welt ist voll davon; wo man nur ein Musicalisches Werck findet/ da wird es am A dur schwerlich fehlen. Indessen nimm die **seligen Erlösungs-Gedancken des Herrn Capellmeister Keisers** p. 16. Ejusd. **Erlesene Sätze aus** *L'Inganno Fedele* p. 12. 14. & 57. It. **Seine** *Soliloquia* pag. 14. und desselben **Land-Lust** p. 1--5. vor/ so kanst du vors erste zu frieden seyn.

Achtzehendes Prob-Stück.

Con affetto.





Er-

Erläuterung.

§. 1.

Leichter und schlechter als dieser Baß ist/ kan nun wohl schwerlich etwas zu Gesichte kommen; mit den Signaturen ist es auch so beschaffen/ daß/ ausser ein paar dünne gesäeter Sexten/ sich wenig meldet. Bey solchen Umständen wird mich ja niemand beschuldigen/ daß ich Leute zu attrapiren suche. Indessen/ so wie die Sache auch aussiehet/ so wolte ich meines Geldes wohl ein paar Groschen geben/ wenn ich heimlich zusehen könte/ was für Contenance mancher seyn-wollender Organiste und Pflastertreter dabey halten würde/ wenn demselben/ in Beyseyn eines rechten Kenners/ solch schlechtes Stücklein zur Probe vorgeleget werden solte.

§. 2.

Im gantzen ersten Theil ist sonderlich nichts zu bemercken/ man möchte denn wegen des hin und wieder nöthig-scheinenden Trillo im Basse eine Erinnerung thun/ daß solcher fein scharff und mit langen Vorschlägen herauskomme. Aber da muß einer der lincken Hand zusprechen.

§. 3.

Wer in 3 oder 4 Tacten vor dem Schluß des ersten Theils das daselbst befindliche Clausulgen betrachtet/ der mag leicht mercken/ daß solches in der rechten Hand beym Anfang des andern Theils wieder angebracht werden könne/ doch so/ daß die lincke ihre volle Griffe und Signaturen dabey nicht hindan setze. Es würde sonst also zu Buche stehen:



Eben

§. 4.

Eben also mag man auch im 5ten Tact des andern Theils verfahren; der neunte Tact aber wird Gelegenheit geben/ dieselbige Mannier in der rechten Hand bey vollen Griffen anzubringen/ und damit 3 Tact lang zu continuiren. Ferner hat in den folgenden Mensuren/ biß zur 16ten des gedachten andern Theils/ eine Alternation statt/ wo die rechte Hand allemahl in die Tertie zwischen spielen kan/ und doch die Vollstimmigkeit nicht hindan setzen darff/ als welche man sich aufs äuserste empfohlen lassen seyn wird.

§. 5.

Den 17ten 18ten und 19ten Tact spielet man wieder gantz schlecht; im 20sten aber kan die beym Anfang des letzten Theils gewiesene Clausul wiederum Platz finden/ und die Alternation im 24sten und 25sten. Was auch schließlich bey dem 26sten und 27sten zu beobachten/ kan aus vorigen abgenommen werden.

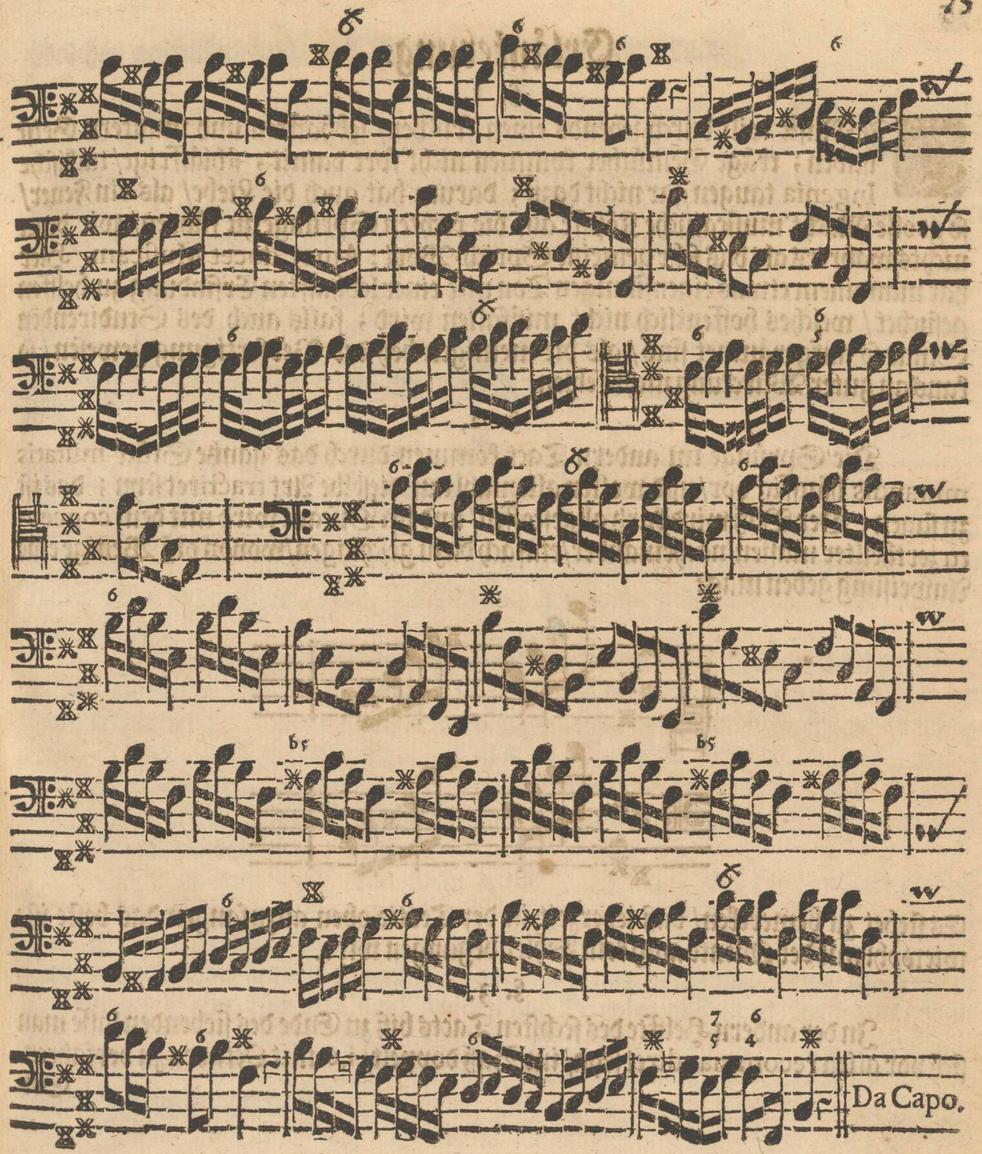
§. 6.

Weil ich nun den Anfang gemacht/ den Studirenden/ zu seiner fernern Ubung/ absonderlich auf des **Herrn Capellmeister Keisers** gedruckte/ und im **Schillerischen Laden** vorhandene Wercke zu weisen/ angesehen zwar von eben demselben/ und andern/ unzehliche geschriebene Sachen allegiret werden könnten/ dieselbe aber nicht/ so wie die gedruckten/ in jedermanns Händen sind/ ich auch keinen Autorem modernum wüste/ der mit grösserer Veränderung und mehrer Ergetzlichkeit/ zum Unterricht und Beyspiel/ in gedruckte Sachen/ Dienste thun könte (womit aber sonst niemand zu nahe reden will) so werde fortfahren/ meinem Candidaten/ zum Behuff dieses Tones paginam 53. **der auserlesenen Sätze**/ p. 23. **der Erlösungs-Gedancken**/ und p. 36. *Divert. Seren.* zu recommandiren/ und wenn er geschriebene Sachen von obigem Autore erlangen kan/ will ihm dabey rathen/ diejenigen so aus dem E dur sind/ vor andern zu excerpiren/ auch dabey versichert zu seyn/ daß sie mehrentheils die allerschönsten seiner Arbeit sind/ weil dieser Ton bey Ihm in sonderbaren Gnaden stehet und es auch verdient. Der Herr Concert-Meister Venturini hat sonst in seinen Concerti di Camera eine Sonata, nemlich die sechste/ aus diesem Ton/ die nicht unartig ist und mitgenommen werden kann.

Neunzehendes Prob-Stück.

Allegro.





Erläuterung.

§. 1.

DJe Musik will durchgehends einen frischen/ lebhafften und muntern Geist haben; träge Gemüther kommen nicht fort damit; schläffrige/ tückische Ingenia taugen gar nicht dazu; darum hat auch die Liebe/ als ein Feuer/ so grosse Macht musicalische Köpffe auf die rechten Sprünge zu führen/ wie denn nichts wahrers als das sehr gemeine Sprich-Wort: Amor docet Musicam. Hier hat man einem etwas eigensinnigen Ton mit einer lebhafften Erfindung zu helffen gesuchet/ welches hoffentlich nicht mißfallen wird; falls auch des Studirenden Sinne so aufgeräumet sind/ als die meinigen bey der Verfertigung gewesen/ so kans an guter Würckung nicht fehlen.

§. 2.

Die Sprünge im andern Tact kommen durch das gantze Stück mutatis mutandis häuffig vor/ und wollen allemahl auf dieselbe Art tractiret seyn; das ist zu sagen: Der Baß wird kurtz abgestossen/ und im Discant wird mit dem concentu zertheilter massen/ nacheinander/ einfach dazu geschlagen/ wovon diß Wenige eine Anweisung geben mag:



Es stehet zu bemercken/ daß jederzeit in der Tertie oben anzufangen das beste ist; wiewohl mit der Quinte auch kein Fehler begangen wird.

§. 3.

In der andern Helffte des sechsten Tacts biß zu Ende des siebenden lasse man sich vor allen recommandiret seyn/ im Baß doppelt/ i.e. mit Octaven zu verfahren.

Sol-

Solches geschiehet auch mit Recht im neunzehenten Tact.

§. 4.

Will man den drey und zwantzigsten und folgenden Tact theils mit Tertien/ theils mit Sexten (wo nemlich dieselben übergeschrieben sind) in der rechten Hand/ wiewohl ohne Abbruch der Vollstimmigkeit/ mit spielen/ so kan es gar nicht schaden. Der fünff und zwantzigste Tact gibt hingegen zu einer wohlklingenden Figur Anlaß/ wenn man auf diesen Schlag damit umgehet:



Dadurch nicht nur ein angenehmes Harpeggio verursacht/ sondern auch die gantze Harmonie exprimiret wird/ vornemlich wenn man das obenstehende Allegro nicht vergist.

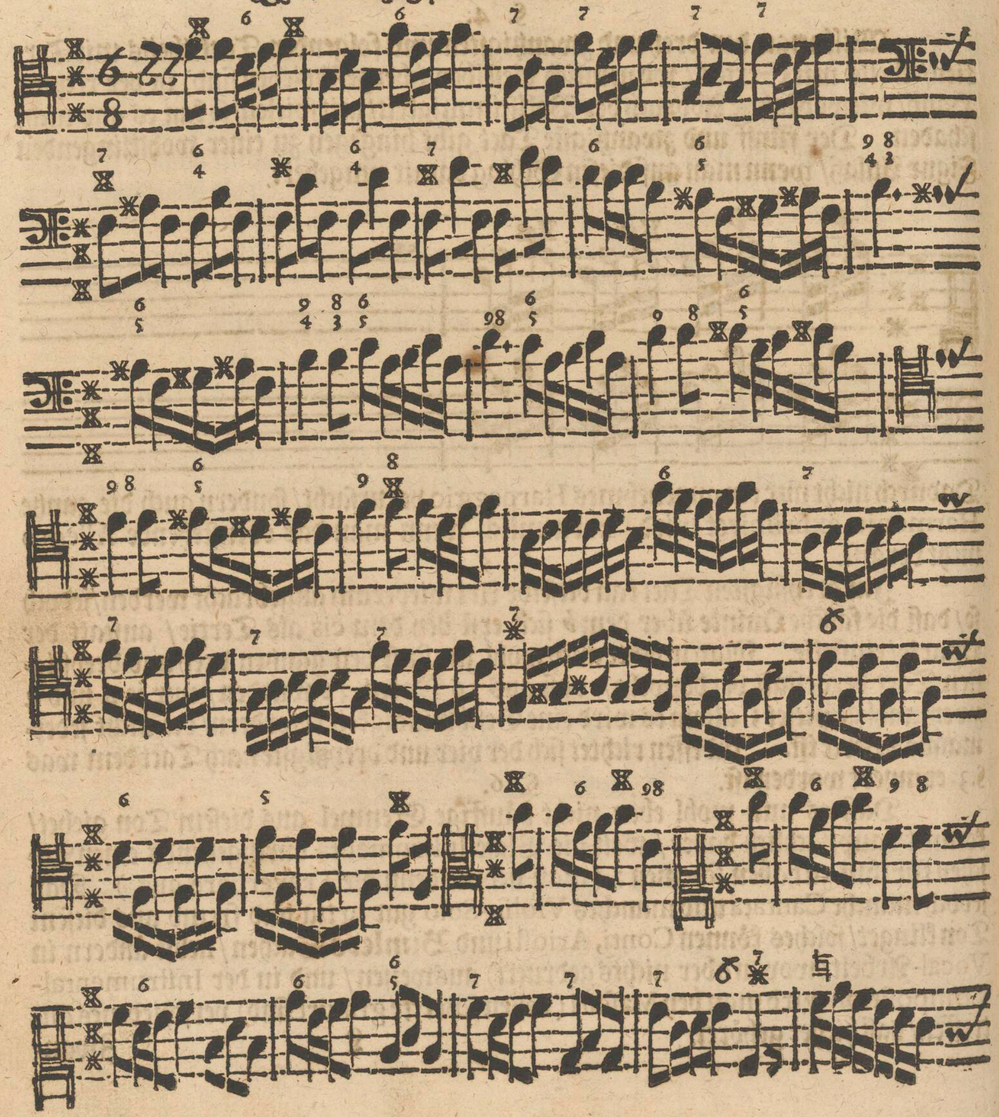
§. 5.

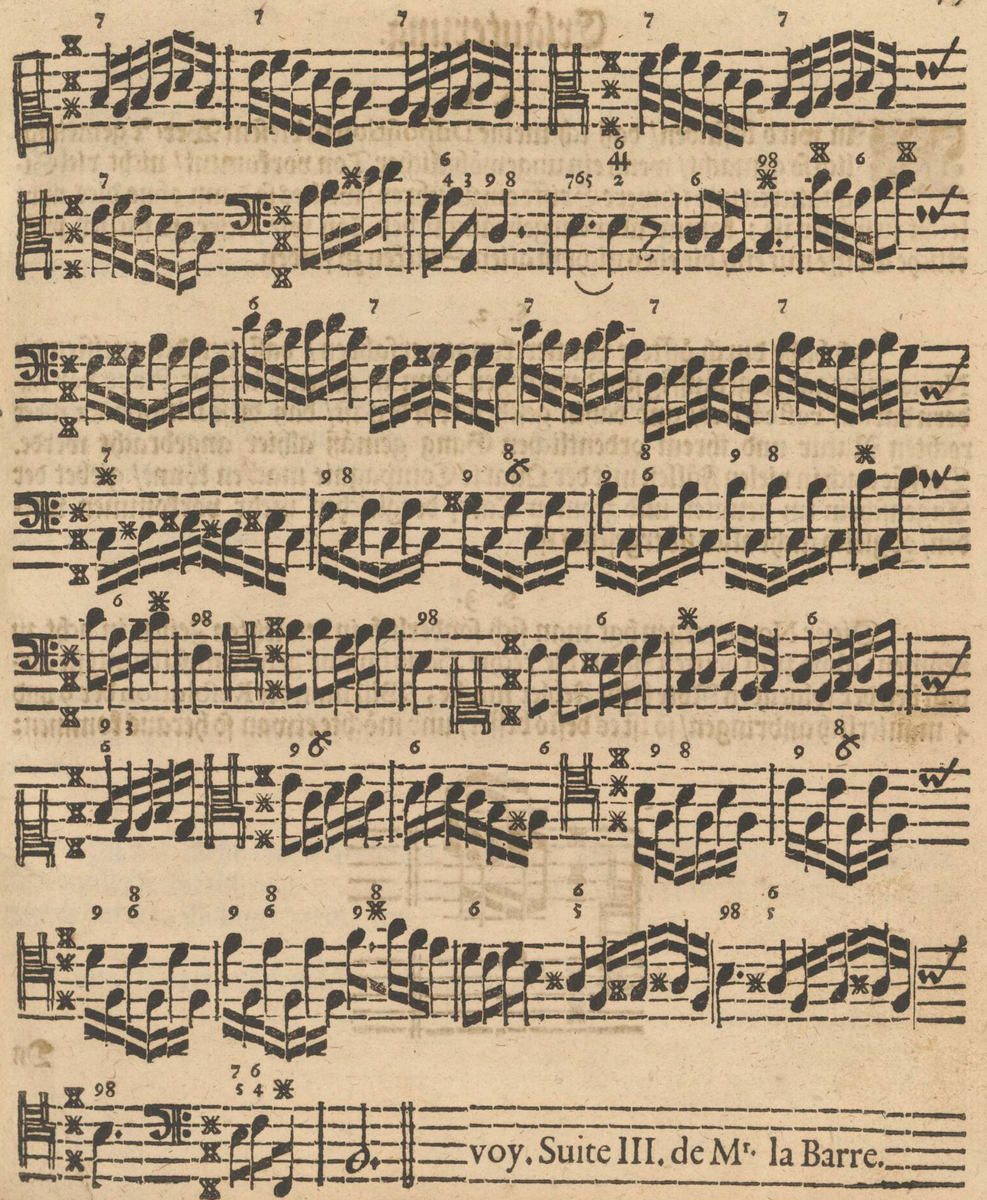
Im dreyßigsten Tact kan dieselbe Art wiederum angebracht werden/ jedoch so/ daß die falsche Quinte über dem *b* sich erst bey dem cis als Tertie/ anstatt der Quarte/ einstelle. Man möchte auch wohl zur Lust den gantzen drey und dreyßigsten Tact dergestalt verdoppeln/ daß aus 16 Noten 32 würden/ nur je 4 und 4 zweymahl gespielet; allein es wird eine Geschwindigkeit erfordern/ die nicht jedermanns Werck ist. Indessen richtet sich der vier und dreyßigste nach Tact dem was §. 3. erinnert worden ist.

§. 6.

Daß es nun wohl eben nicht häuffige Exempel aus diesem Ton giebet/ kommt hauptsächlich daher/ weil die Blase-Instrumenta durchgehends einen Abscheu für ihm zu haben scheinen; (man nehme denn die Traversiere aus.) Daß jedoch manche Cantata und manches Violin-Solo gar artig und fremd aus diesem Ton klinget/ solches können Conti, Ariosti und **Bimlers** Sachen/ nebst andern in Vocal-Arbeit (wovon aber nichts gedruckt) ausweisen/ und in der Instrumental-Composition wird man bey Masciti (dessen Wercke gravirt sind) verschiedenes antreffen/ daß hieher gehöret.

Zwantzigstes Prob-Stück.





voy. Suite III. de Mr. la Barre.

Erläuterung.

§. 1.

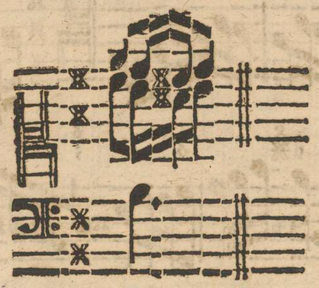
Man wird befinden/ daß ich meine Disposition in diesem Wercke gemeiniglich so gemacht/ wenn ein ungewöhnlicher Ton vorkommt/ nicht viel Signaturen und schwere Griffe einzuführen/ weil es so dann ohne dies nicht leicht zu spielen ist; kommt aber ein gebräuchlicher Ton wie dieser/ so fliessen wohl etliche Griffe mit ein/ die eben nicht in allen Stücken zu finden.

§. 2.

Ich habe durch öffters Anmerckungen erfahren/ daß bey den meisten die Nona nicht gar zu geläuffig sey/ derowegen denn in gegenwärtiger Pieçe vor andern darauf reflectiret/ und dahin gesehen worden ist/ daß diese Dissonantz ihrer rechten Natur und ihrem ordentlichen Gang gemäß alhier angebracht werde. Daß sie auch in vielen Fällen mit der Quarte Compagnie machen könne/ giebet der Augenschein im neunten und zehnten Tact/ dergleichen mehr vorkommen werden/ obgleich nicht alles übergesetzet ist.

§. 3.

Dieser Nonæ wegen hat man sich sonderlich in den letzten Zeilen in acht zu nehmen; alwo zum dritten Achtel die rechte Hand hinauf gehen muß/ damit sie alsdañ bey der folgenden Note keine Fehler mache; Will man die Resolution der 9 und 4 manierlich anbringen/ so ist es desto besser/ und möchte etwan so heraus kommen:



Da

§. 4.

Da auch die Septima wunderliche Fälle haben kan/ so sind deren etliche hier vorstellig gemacht worden/ die etwas mehr als eine mit zweyen Fingern gegriffene kahle Quinte erfordern. Es läst sich gleich davon im dritten Tact und den folgenden die Probe sehen. Denn wer mir die vorhergehende Sexte bloß mit der Tertie vergesellschafftet greiffen würde/ möchte die Septime (so doch liegen muß) lange suchen; nimmt er aber die Octave vorher mit/ alsdann hat er die Septime schon in der Hand; und so bey den übrigen.

§. 5.

Sonderlich mercke man sich die Passage im hohen Alt/ etwan im sieben und zwantzigsten Tacte; wer da nicht fehlet/ muß nicht nach der ehrbaren dreystimmigen Manier mit zween Fingern angeführet worden seyn. Es ist mir lieb/ daß hieraus ein Argument fliesset/ welches dem starcken und viel-stimmigen Spielen zur Verthäydigung dienet. Solches zu deduciren ist nicht unsres instituti, ein Vernünfftiger kan es ohne *P.* **Webers** (*) seine Majores und minores selbst machen.

§ 6.

Betrachte das Ding zweymahl/ mein guter selbst-gewachsener Virtuose, ehe du es angreiffest; hüte dich für den acht und dreyßigsten Tact; nimm auch den vier- und fünff und viertzigsten ꝛc. wohl in acht/ daß deine rechte Hand thue/ was die lincke kaum wisse/ sonst wirst du kahl bestehen. §. 3. ist schon gesagt wie es zu verhüten.

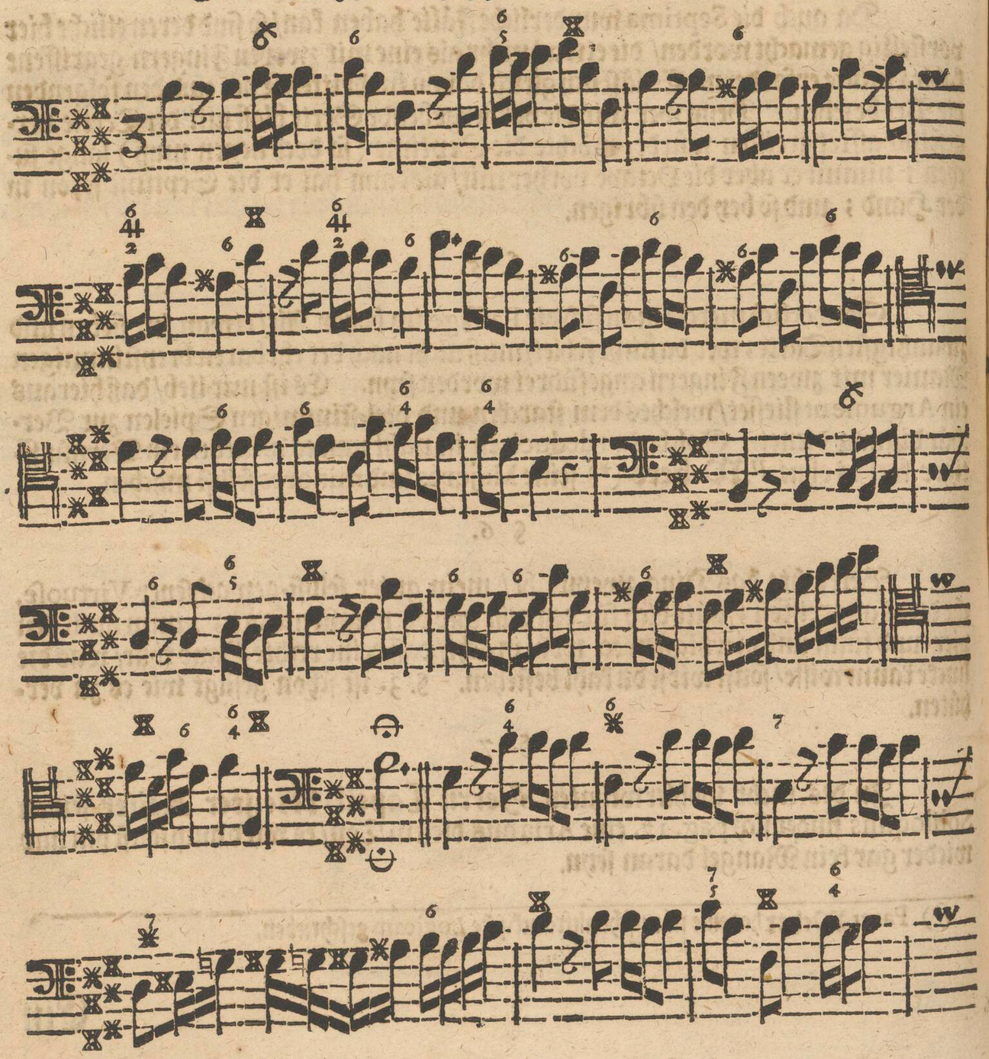
§. 7.

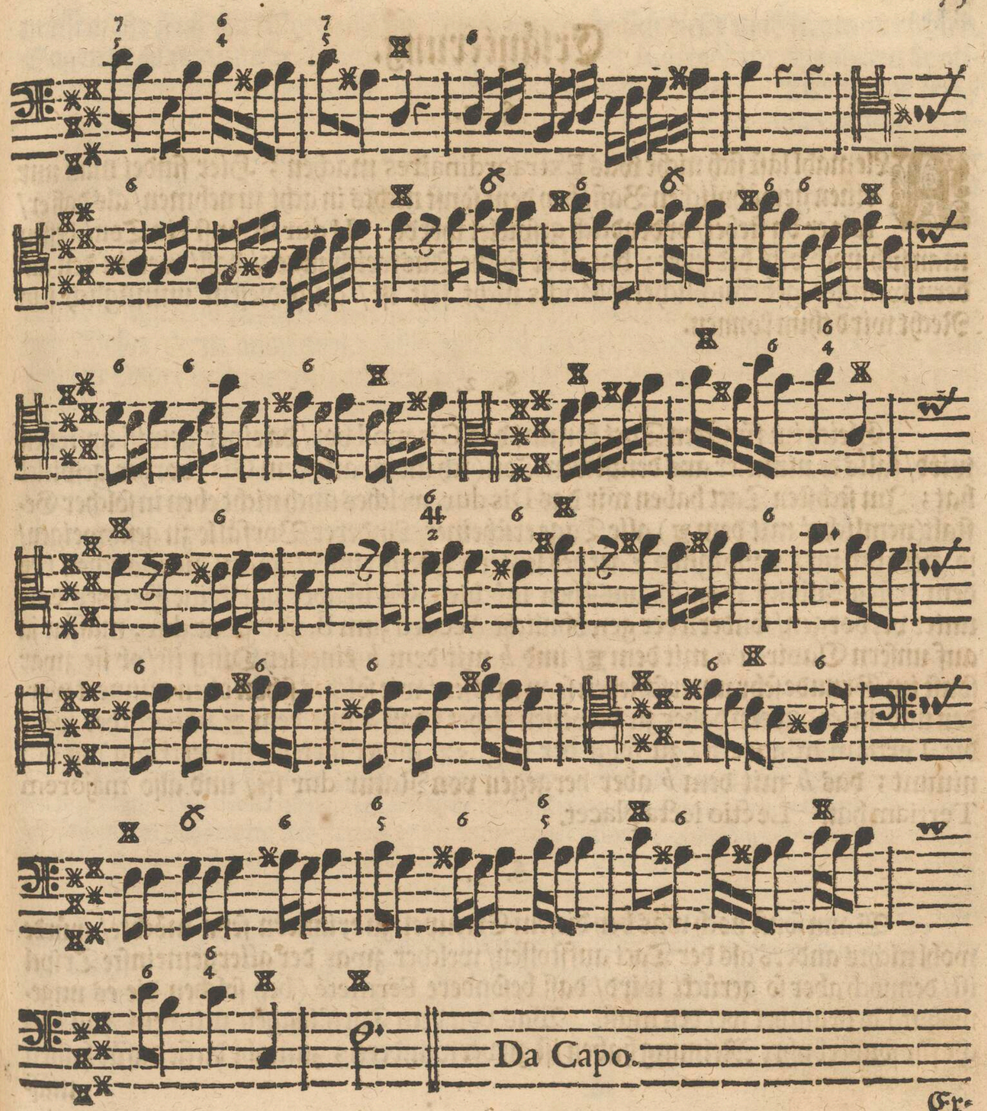
In des mehr wohlerwehnten **Herrn Capell-Meister Keiser** seinen Soliloquiis findet sich pag. 17. eine Aria aus diesem Ton/ es wird auch sonst hin und wieder gar kein Mangel daran seyn.

(*) Pater **Weber** hat eine närrische altfränckische Logicam geschrieben.

Ein

Ein und zwantzigstes Prob-Stück.





Er-

Erläuterung.

§. 1.

Allemahl läst sich nicht was Extraordinaires machen; Hier findet man nur einen gewöhnlichen Baß/ bey dem sonst nichts in acht zu nehmen/ als daß er/ wie er da stehet/ ordendlich gespielet werde. H dur ist sonst ein Ton/ dessen man sich noch offt bedienet; hat aber solche Ausweichungen/ daß/ wer in den andern weniger gebräuchlichern Modis nicht fest ist/ auch diesem unmüglich sein Recht wird thun können.

§. 2.

Gleich im fünfften Tact kommt das Gis moll vor/ da einer gewiß anstossen wird/ falls er nimmer aus demselben Ton (ich meine aus dem Gis) vorher gespielet hat; Im sechsten Tact haben wir das Dis dur, welches auch nicht eben in solcher Gestalt (nemlich *d* mit dem ♯) alle Tage erscheinet. Anderer Vorfälle zu geschweigen/ so giebt sich im zwantzigsten Tact des letztern Theils eine Note an/ die manchen bey dem ersten Anblick spanisch aussehen möchte; Es ist aber gar keine Hexerey darunter verborgen/ sondern der gewöhnliche Accord zum B, und zwar dur, massen ja auf unsern Claviren *a* mit dem ♯/ und *b* mit dem *b* einerley Ding ist/ ob sie zwar sonst im Grunde sehr unterschieden seyn müssen/ wie solches schon oben erinnert worden und unter andern daher zu beweisen stehet/ daß *a* mit dem ♯ natürlicher weise die Tertiam minorem (zu folge der pag. 57. angeführten Anmerckung) zu sich nimmt; das *h* mit dem *b* aber hergegen von Natur dur ist/ und also majorem Tertiam hat. Lectio lecta placet.

§. 3.

Wann sonst noch was bey diesem Exempel zu erinnern seyn möchte/ würde wohl nichts anders als der Tact aufstossen/ welcher zwar der allergemeinste Tripel ist/ dennoch aber so gerückt wird/ daß besondere Fermeté (bey solchen die es ungewohnt) gebrauchet werden muß. Was von dem Tactschlagen mit dem Fuß etliche für sonderbahre Meinung haben ist zu verwundern; zumahl da sie dafür halten müs-

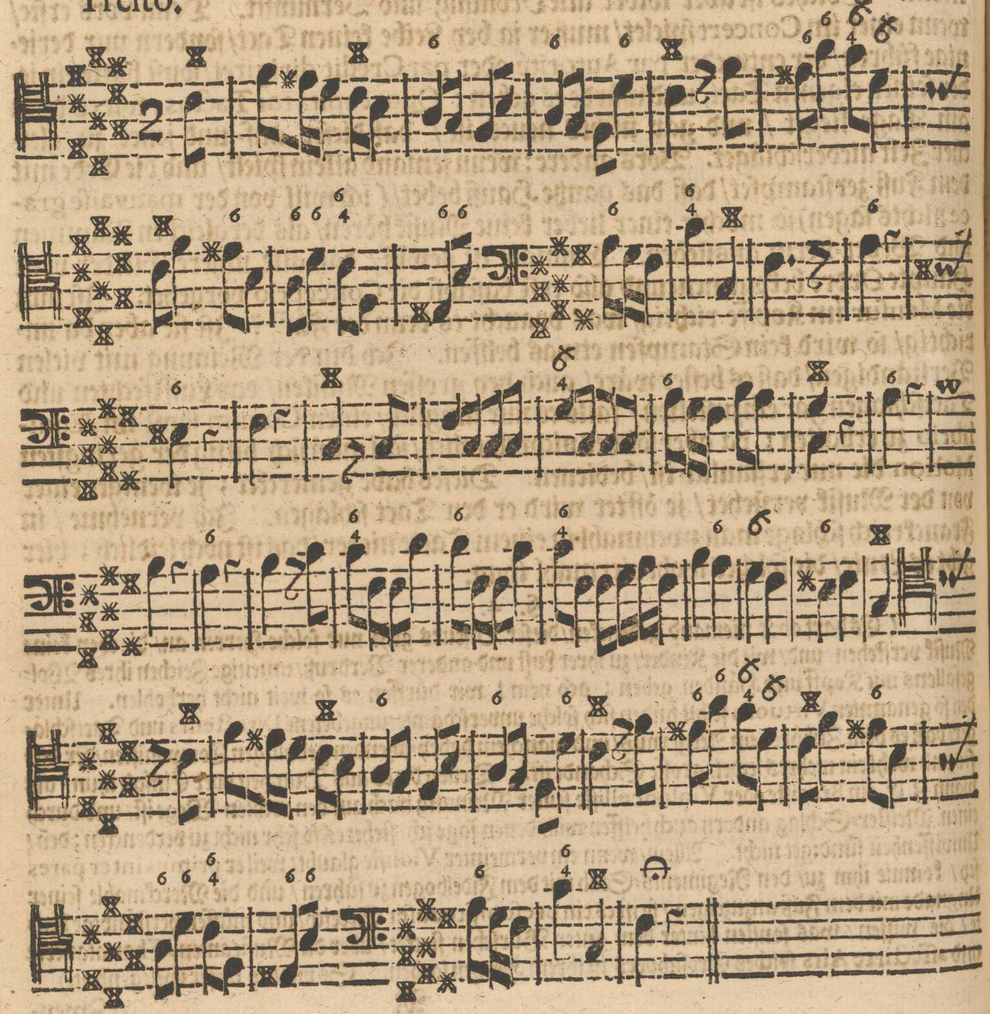
müssen/ ihr Fuß sey klüger als ihr Kopff/ und habe sich dieser nach jenem zu richten. Sagen sie es zwar nicht absolutè, so folgt es doch per indirectum aus ihrem Sentiment. Solches ist aber wider alle Ordnung und Vernunfft. Denn vors erste/ wenn einer im Concert spielet/ muß er ja bey Leibe keinen Tact/ sondern nur derjenige führen/ der entweder par Autorité oder par Credit dirigiret/ sonst hätte ein jeder seinen eigenen Tact/ und würde es gehen: Quot capita tot Tactus, wie es denn am Tage lieget/ und gar nichts neues ist/ daß dieser auf- und jener zu gleicher Zeit niederschläget. Vors andere: wenn jemand allein spielt/ und die Erde mit dem Fuß zerstampfet/ daß das gantze Hauß bebet/ (ich will von der mauvaise grace nichts sagen) so möchte einer lieber keine Musik hören/ als dergleichen Rammen und Weber-Lerm ausstehen. Einmahl ist gewiß/ daß alle unsere Glieder vom Haupte Ordre bekommen/ und also erst daselbst die Conceptio vorgehet. Ist nun die Mensur im Kopffe richtig/ was braucht es denn der Füsse? Ist sie aber da unrichtig/ so wird kein Stampfen etwas helffen. Ich bin der Meinung mit vielen Verständigen/ daß es besser wäre/ auch bey grossen Musiken/ das Lufftfechten und Tactschlagen gar einzustellen/ falls es nur müglich/ einen Cœtum sonst im Æquilibrio zu erhalten; da aber solches nicht thunlich/ soll man sich billig der geringsten Motion die nur ersinnlich ist/ bedienen. Dieses habe gemercket; je weniger einer von der Musik verstehet/ je öffter wird er den Tact schlagen. Ich vernehme/ in Franckreich schlage man zweymahl in einem Tacte nieder/ das ist noch leidlich; hier gibt es Leute/ die solches wohl viermahl thun.

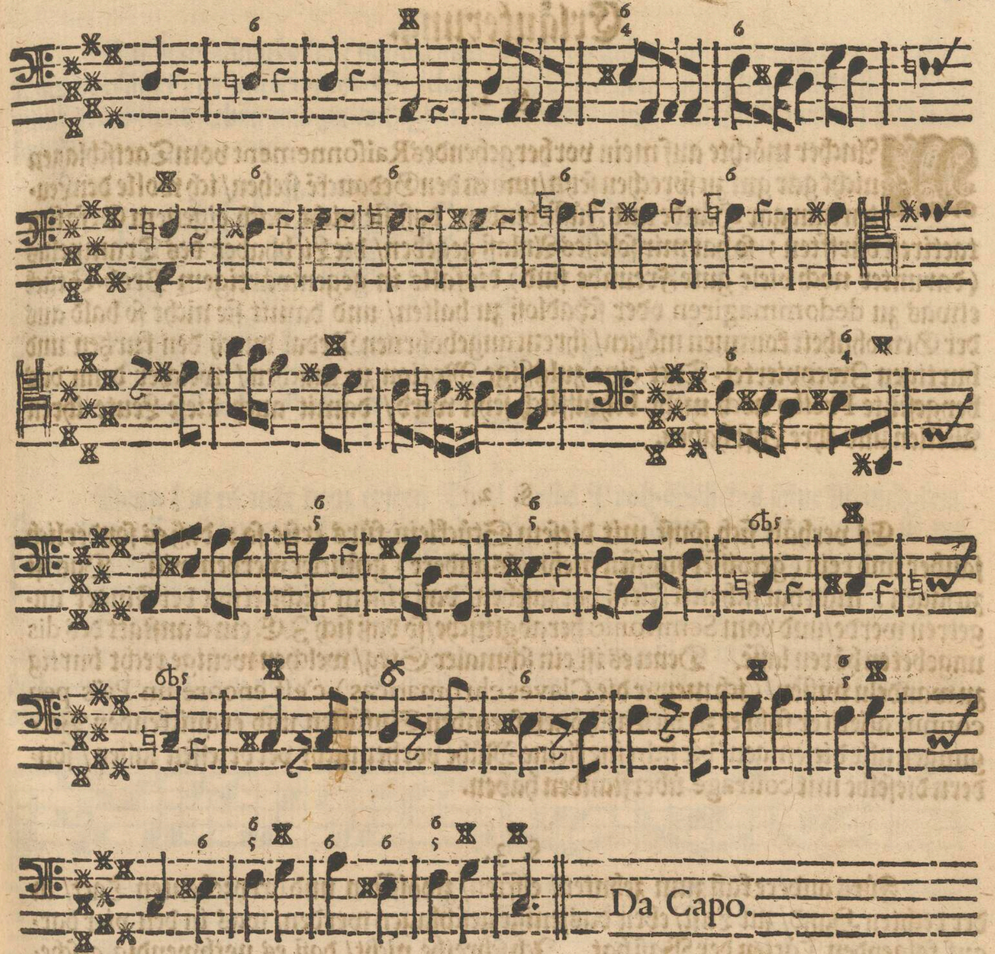
§. 4.

(Es darf aber niemand gedencken/ dieser Discurs gehe nur solche Herren an/ die eben keine Musik verstehen/ und/ wie die Kinder/ zu ihrer Lust und anderer Verdruß/ unzeitige Zeichen ihres Wolgefallens mit Kopff und Händen geben; ach nein! wir dürffen es so weit nicht herhohlen. Unter den so genannten Virtuosis selbst finden sich solche unverschämte/ ungebetene Directeurs und Tactschläger/ daß es dem Zuhörer ein Aergernüs/ und manchem dabey-sitzenden geduldigen Componisten/ der dieses und wohl ein mehres leidet/ grosse Schande ist. Denen die es aus Dumheit oder Einfalt thun/ als wann Z. E. ein Braciste oder Violoncelliste seiner Meinung nach auf den rechten Wege ist/ und durch einen Meister-Schlag andern auch helffen will/ denen sage ich/ stehet es so sehr nicht zu verdencken; denn/ Unwissenheit sündiget nicht. Allein/ wenn ein vermeinter Violiste glaubt/ weil er primus inter pares sey/ komme ihm zu/ den Regiments-Stab mit dem Fidelbogen zu führen/ und die Merckmahle seiner Ungnade mit dem Fuß anzuzeigen/ so ist es ein presomptueuser Streich/ und müssen verständige Leute/ die wissen/ was sonsten hinter dem guten Burschen stecket/ über die Musicanten-Charlatanerie und affectirte Airs solches Großthuers in ihrem Hertzen lachen. So viel bey dieser Gelegenheit.)

Zwey und zwantzigstes Prob-Stück.

Presto.





Erläuterung.

§. 1.

Mancher möchte auf mein vorhergehendes Raisonnement vom Tactschlagen nicht gar gut zu sprechen seyn/ und in den Gedanckē stehen/ ich wolle den Leuten nun gar Hände und Füsse binden/ daß sie nicht nach eigenem Gefallen tactiren dürfften; so hat mir solches Anlaß gegeben/ die Liebhaber des Trampelns (darunter noch viele gute Freunde sind) disfalls in gegenwärtigem Prob-Stück etwas zu dedommagiren oder schadloß zu halten/ und damit sie nicht so bald aus der Gewohnheit kommen mögen/ ihrem angebohrnen Pedal durch den kurtzen und hurtigen Zweyviertel-Tact eine zulässige Motion zu machen/ welcher denn das beygesetzte Presto noch mehr behülfflich seyn wird/ damit auch diese Leute ihren Willen und ihre Lust haben.

§. 2.

Es verhält sich sonst mit diesem Stücklein fürs erste so: daß es sonderlich sauber und rein (gewisser massen mehr als andere) gespielet werden will. Das ist zu sagen: man hat sich mit Fleiß vorzusehen/ daß einem nicht etwa der Finger ungetreu werde/ und vom Semitonio herabglitsche/ so daß sich Z.E. ein d anstatt des dis ungebeten hören lasse. Denn es ist ein schmaler Steg/ welchen wenige recht hurtig zu wandeln wissen/ (ich meyne die Claves chromaticas) c'est encore un Païs peu connu, allein er führet zu vielen schönen fremden Einfällen und erquickenden Vergnügen alle diejenigen/ die sich eine kleine Mühe vorher nicht verdriessen lassen/ sondern dieselbe mit courage überstanden haben.

§. 3.

Fürs andere kan zum zehnten/ elfften/ zwölfften und dreyzehenten Tact/ in der rechten Hand/ zur Lust/ eben dasjenige geschlagen werden/ was in den vier darauf folgenden Tacten der Baß hat. Ich schreibe nicht/ daß es nothwendig geschehen müsse/ sondern nur/ daß es sehr wohl klingen werde und die Modulatio es hier gleichsam zu erfordern scheine.

Mit

§. 4.

Mit dem achtzehnten/ neunzehnten/ zwantzigsten und ein und zwantzigsten Tact verfährt ein judicieuser Spieler/ nach Belieben/ auf gleiche Weise. Den fünff- sechs- und sieben und zwantzigsten Tact aber bringt man am besten/ bey vollen Griffen/ also heraus:



§. 5.

Denn hat es mit dem ersten Theil dieses Prob-Stückes seine Richtigkeit. Im andern Theil kommt abermahl in den vier ersten Tacten eben dasjenige in der rechten Hand vor (doch bey stets vollen Griffen in der lincken) was gleich darauf der Baß nachspielet/ welches ein Kenner und Componist leicht urtheilen kan/ ein anderer aber hieraus lernen muß; und wird vom achten biß sechszehnten Tact alles in der rechten Hand auf beygesetzte Art zu accompagniren nicht übel klingen/ insonderheit wenn man dabey nicht vergist/ daß die Harmonie im Baß stets so voll seyn muß als müglich/ ob gleich solches hier mit Noten nicht hat angedeutet werden können.



Ich hätte die letzte Helffte dieses Satzes im Discant wohl anderst notiren können/ daß es dem Ansehen nach besser mit dem Modo und Systemate überein gekommen

wäre; allein die Sache ist doch auf dem Clavier einerley / und hätte in der meist-gewöhnlichen Gestalt nur unförmlich-scheinende Sprünge hervor gebracht. Es soll aber versprochener massen zum Beschluß dieses Werckes noch ein kleines Bedencken über die Notirung in den fremden Modis angehänget und daselbst eines und anders nach Nothdurfft untersuchet werden.

§. 6.

Der ein und zwantzigste Tact dieses letzten Theils erfordert gleichfalls eine kleine Manier / welche um so viel angenehmer und fremder klingen wird / als wenig man selbiger bey harten Tonen (wie sie genannt werden) gewohnt ist / und solche Douceurs dabey nicht allemahl von jedem Spieler vermuthen darff.

§. 7.

Ich will dem Studirenden zum Besten etliche Tacte / so wie ich dieselben gerne / nach meiner geringen Meinung / gespielet und modulirt wissen wolte / wie es auch am natürlichsten geschehen könte / hieher setzen; wer es zu verbessern geschickt genug / der thue es immer / es hat dessen ein jeder gute Macht. Wenigstens bin ich gewiß versichert / daß einer / der es vorgeschriebener massen heraus zu bringen weiß / auch wohl ohne allen Zweiffel / wenn andere Stimmen mitgehen / den Baß schlecht und recht zu treffen wissen; ein andrer aber / der nie zu Modulationen angeführet / grossen Nutzen im Accompagnement aus dergleichen Excercitio schöpffen wird; denn es ist unstreitig / daß wer nicht singt oder modulirt (solte es auch nur in Gedancken seyn) unmüglich spielen könne.



Oder

Oder lieber gantz zum Ende:



Da Capo.

§. 8.

Solche Modulationes haben aber nur statt / weñ einer alleine oder zur Probe solche Sachen / wie diese Exempel / spielet. Auch wohl / weñ sein Baß dem Sänger Anlaß zur Pause und zum Athemholen giebet. Die Modulationes in der rechten Hand gehören eigentlich zum General-Baß nicht / aber wohl zum Organisten oder Accompagneur; der kan dadurch bey Gelegenheit den Zuhörer sehr afficiren / und Kennern zu verstehen geben / daß er der Compositionis extemporaneæ mächtig sey / wie denn der General-Baß nichts anders ist. Was aber wegen der Vollstimmigkeit des Basses / oder der lincken Hand / etliche mahl erinnert worden / dabey bleibet es; denn sonst wäre es kein General-Baß. Nur hat der Druck nicht vergönnen wollen / daß man alle Stimmen specificiren können. Solte auch ein critisches Thier pag. 89. etwann im andern Tact Octaven zu erjagen vermeinen; der wolle sich berichten lassen / was die Abwechselung der Stimmen sey.

Drey-

Drey und zwantzigstes Prob-Stück.

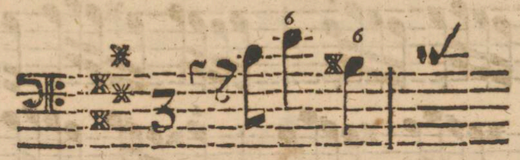




Erläuterung.

§. 1.

GLeich im ersten Tact dieses Exempels ist etwas zu erinnern/ welches zwar eine Remarque, die schon zuvor hätte sollen gemacht werden/ hier aber auch noch gantz à propos kommt/ und so wohl auf vorhergehendes als folgendes kan appliciret werden. Man findet nemlich eine 6. über dem h mit x/ welche Sexte dann **Zierlichkeit halber** nicht mit derselben Note/ sondern mit dem vorhergehenden Cis muß angeschlagen werden/ damit in Abtheilung der Mensur nichts choquire. Dergleichen Passagen kommen gar offt bey geschwinden Noten vor/ und da man sie bezieffern soll/ muß nothwendig die Signatur über derjenigen Note stehen/ davon sie dependirt und gezehlet wird/ ob es gleich gezwungen heraus kommen würde/ sie dazu anzuschlagen; dahingegen es viel natürlicher klinget wenn man selbige/ so zu reden/ anticipando mit nimmt. Daß aber solches zu der vorhergehenden Note disonirt, massen es eine 2 und 5 ausmachet/ muß uns nicht irren/ sintemahl die anschlagenden Noten so stehen:



Die Intermediæ aber jenen nichts benehmen können/ woraus denn die regularité meiner Observation gnugsam am Tage lieget. Es sind Kleinigkeiten wird mancher sagen; es stehe mir einer in jenem Winckel/ und höre/ ob ich die 6. zum cis oder c anschlage/ weil die Noten so geschwind gehen/ daß es auch das allerbeste Gehör kaum apprehendiren wird/ zu geschweigen/ wenn man nicht eigentlich auff gewisse Passagen achtung giebet. Hierauf dienet zur Antwort/ daß solches eine impertinente Entschuldigung aller Fehler und Solæcismorum in der Musik sey; und aus eben dem Grunde keiner nöthig hätte Octaven und Quinten zu vermeiden/ weil man sie von ferne in Polyphoniis schwerlich distinguiren kan. Es gemahnet mich hiemit/ als wenn einer deswegen seine Stube nicht reinigen/ sondern mitten im Unflath

flath sitzen wolte/ weil ihn niemand besuchte oder zu sehen kriegte. Es kan nimmer so rein gekehret werden/ daß nicht noch genug nachbleibe vor einem Liebhaber allerhand Mängel. Darum ist dergleichen Einreden gantz unvernünfftig und billig zu verwerffen. Uber die Reinlichkeit im Spielen hat noch meines Wissens kein Mensch sich beschweret; wohl aber über die gar zu grosse Freyheit die man sich nimt/ und woraus endlich nichts als Brouilleries entstehen. Es wird pag. 93. im ersten Tact it. im andern Tact der dritten Zeile eine ♮ vorkommen/ dabey dieses leicht zu probiren ist.

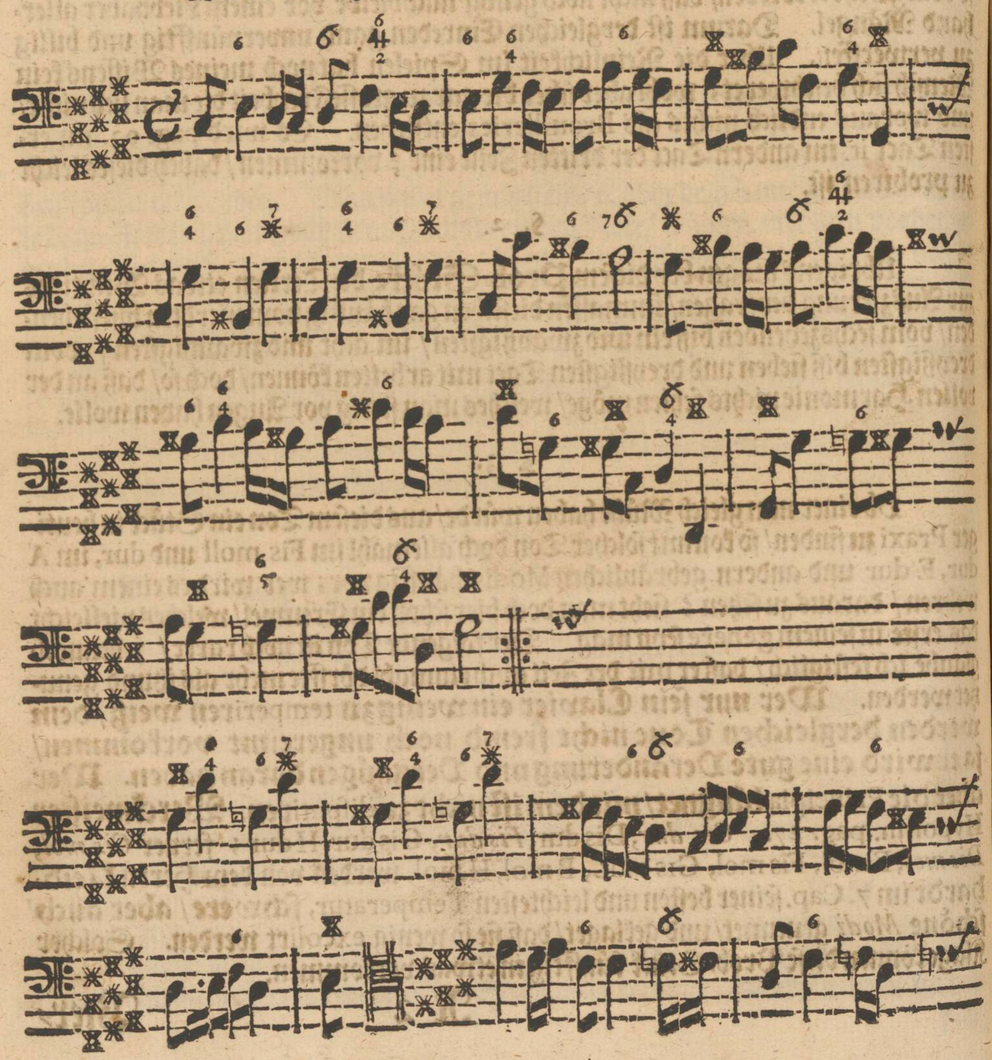
§. 2.

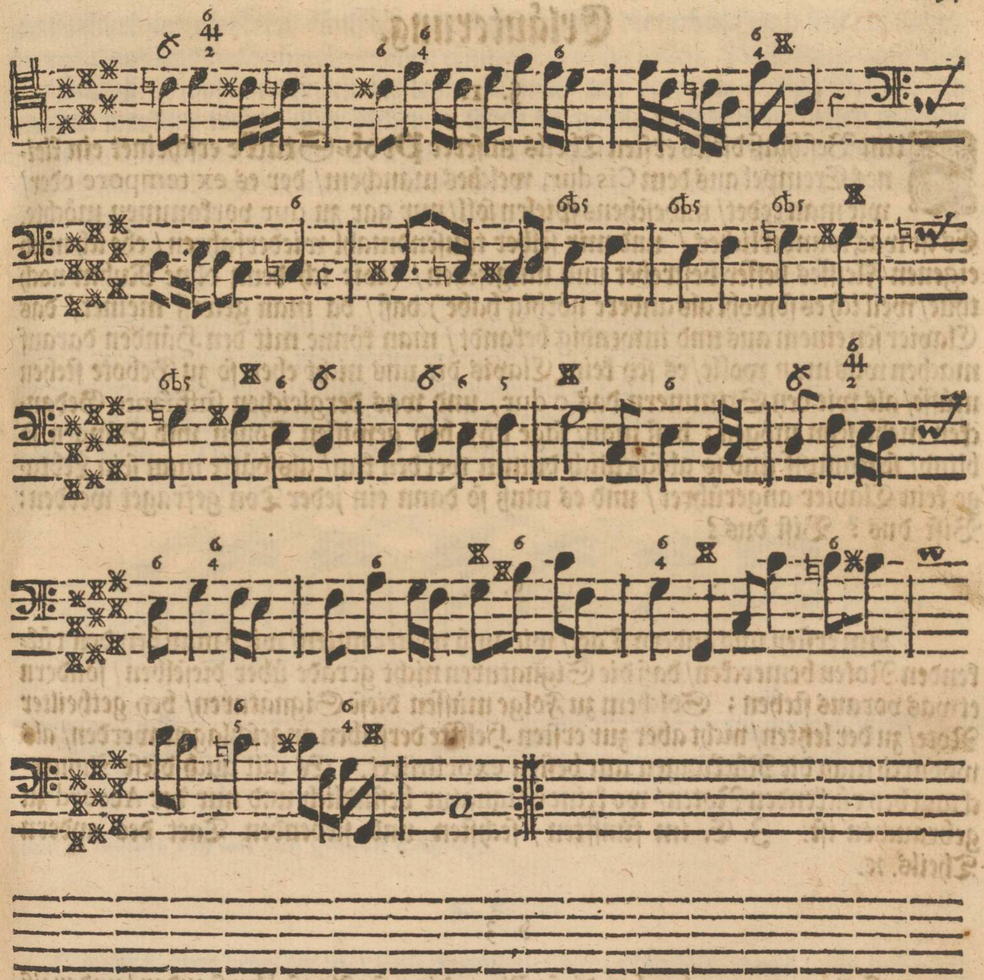
Ubrigens mögen bey diesem **Prob-Stücke** die Tertien etwas Wichtiges zur Auszierung beytragen/ immassen dieselben gar häuffig vom vierdten biß sibenden/ vom sechszehenden biß ein und zwantzigsten/ im acht und zwantzigsten/ vom dreyßigsten biß sieben und dreyßigsten Tact mit arbeiten können/ doch so/ daß an der vollen Harmonie nichts fehlen möge/ welches man stettig vor Augen haben wolle.

§. 3.

Ob einer nun gleich Mühe haben würde/ aus diesem Ton ein Stück in heutiger Praxi zu finden/ so kommt solcher Ton doch allemahl im Fis moll und dur, im A dur, E dur und andern gebräulichen Modis häuffig vor; wer wird es einem auch wehren/ daraus zu setzen? sieht man doch hier schon ein Exempel/ welches vielleicht das erste in seinem genere seyn mag. Der folgende Ton ist noch rarer/ jedennoch glaube ich festiglich/ daß er mit der Zeit auch einmahl dörffte mehr als itzund genutzet werden. **Wer nur sein Clavier ein wenig zu** temperiren **weiß/ dem werden dergleichen Tone nicht fremd noch ungereimt vorkommen/ ja er wird eine gute Veränderung und Vergnügen daran haben. Wer aber die** Principia **läugnet/ mit dem ist nicht zu** disputiren. **Werckmeister** Hypomn. pag. 27. *Cis dur*, Dis dur, *Fis dur*, Gis dur, H dur; ferner *Cis mol*, *Dis mol*, F mol, Fis mol, Gis mol, B mol, H mol, werden von dem Herrn **Neidhardt** im 7. Cap. seiner besten und leichtesten Temperatur, **schwere/ aber auch schöne** *Modi* genennet/ und geklaget/ daß sie so wenig excolirt **werden.** Solcher Klage können diese Prob-Stück künfftig in etwas vorkommen.

Vier und zwantzigstes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

Zum Beschluß dieses ersten Theils unserer **Prob-Stücke** erscheinet ein kleines Exempel aus dem Cis dur, welches manchem/ der es ex tempore oder/ wie man redet/ unbesehens spielen soll/ nur gar zu dur vorkommen möchte. Es ist was wunderliches / und mir selber tausendmahl wiederfahren / ehe ich mich eigenen Fleisses besser bestrebet und umgesehen / (wie ich denn ohne Ruhm noch thue/ weil ich es sowohl als andere nöthig habe) daß / da man gewiß meinet / das Clavier sey einem aus und inwendig bekandt / man könne mit den Händen darauf machen was man wolle/ es sey keine Clavis die uns nicht eben so zu Gebote stehen müsse/ als wie den Stimmern das c dur, und was dergleichen süffisante Gedancken mehr seyn mögen; daß man/ sage ich / bey gewissen Tonen und Gängen so blind/ so stumpff und so abscheulich dumm werden kan/ als hätte man sein Lebtage kein Clavier angerühret / und es muß so dann ein jeder Ton gefraget werden: Bist dus? Bist dus?

§. 2.

Am ersten und andern Tact/ wie auch weiter unten/ wird man bey den rückkenden Noten bemercken/ daß die Signaturen nicht gerade über dieselben / sondern etwas voraus stehen; Solchem zu Folge müssen diese Signaturen/ bey getheilter Note/ zu der letzten/ nicht aber zur ersten Helffte derselben angeschlagen werden/ als wodurch man die Rückungen am besten exprimiret. Es gilt auch diese Anmerckung bey rückenden Noten/ wo keine Signatur befindlich und nur der Accord zu gebrauchen ist. Z. E. im fünfften / sechsten, und siebenden Tact des andern Theils. ꝛc.

§. 3.

Hat man nun aber bey dieser Pieçe die erste Angst überstanden/ und weiß wo alles zu Hause gehöret / (das ist anderst nichts zu sagen/ als wie nur die blossen Noten heissen/ welches ja ein Schüler von acht Tagen wissen solte) so kan wohl unmaß-

maßgeblich im vierdten/ fünfften und sechsten Tact die rechte Hand sich ein wenig hervor thun/ und das Subjectum oben einmahl probirē lassen. Nechstdem mag auch der Schluß/ sowohl des ersten als letzten Theils/ auf eine gar artige Manier gebrochen werden/ welche aber hieher zu setzen ein wenig weitläufftig fallen möchte/ und dem Studirenden keine Gelegenheit lassen würde/ seine Venam zu locken. Es ist auch im Vorhergehenden schon so viel Anleitung zu dergleichen harpeggiren gegeben worden/ daß was weiters unnöthig scheinet.

§. 4.

Dasjenige was im vierten Tact angedeutet worden/ kan im ersten und andern Tact des zweyten Theils dieses Exempels fortgeführet werden: was ich auch gerne hören möchte vom neunten biß dreyzehenden Tact/ davon habe bereits im vorhergehenden etwas blicken lassen / und thut einen guten Effect, dafern es recht getroffen wird. Damit mich aber niemand eines Rätzels beschuldige/ so mag dieses zur Erklärung dienen.



Und so weiter biß an den halben Schlag.

§. 5.

Hiemit wären denn die vier und zwantzig Tone (ohne Rang und pêle mêle) in so weit absolviret und ein Grund geleget / auf welchem man nach allen Ordnungen der Musicalischen Architectur seinen Bau- und Spiel-Geist sehen lassen könte. Niemand

mand wolle sich aber gelüsten lassen / den andern Theil dieser **Organisten-Probe** ehender anzutreten / biß er diesen ersten omnibus numeris solchergestalt gefasset / daß nichts mehr daran fehlet / sonsten wird er anstatt des Vortheils lauter Verwirrung zu wege bringen. Hat er aber diesen Theil rühmlich und rechtschaffen inne / wohlan / so schreite er mit gutem Muth zu dem folgenden ; ich weiß gewiß / wenn ihm jener leicht vorkommen wird / so hat ers diesem zu dancken ; deucht dem Candidaten aber jener schwer / so ist es ein Zeichen / daß er seinen Fleiß in diesem gantz gewiß gespahret habe und zurück kehren müsse. Ist übrigens ein Meisterlein etwann im ersten Theil mit einer langen Nase davon gekommen / wenn er sich hat wollen sehen oder befördern lassen ; so steht ihm ja zu rathen die Probe nicht weiter zu extendiren / sondern die Pfeiffe bey Zeiten einzuziehen und sich willig zu bessern.

Ende des Ersten Theils.

Mat=

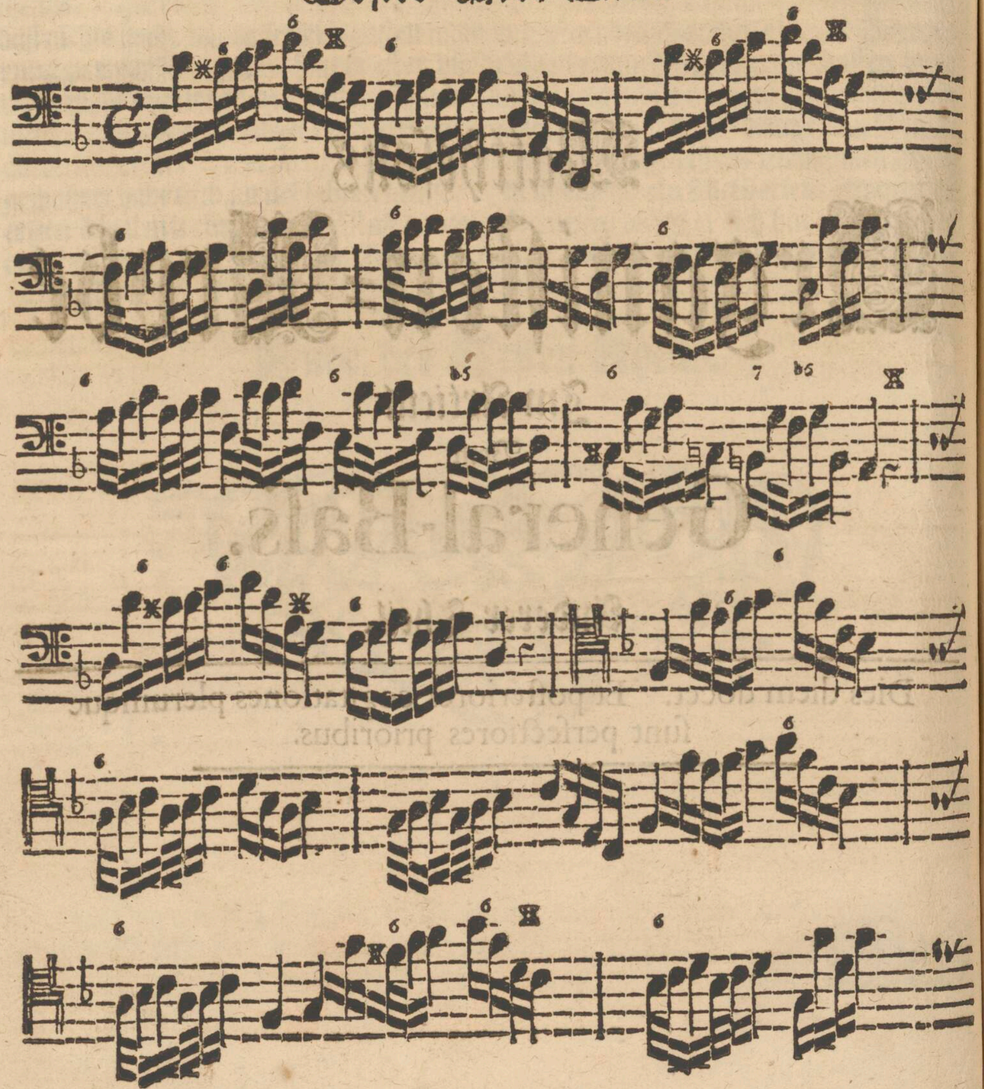
Mattheſons Organiſten=Probe

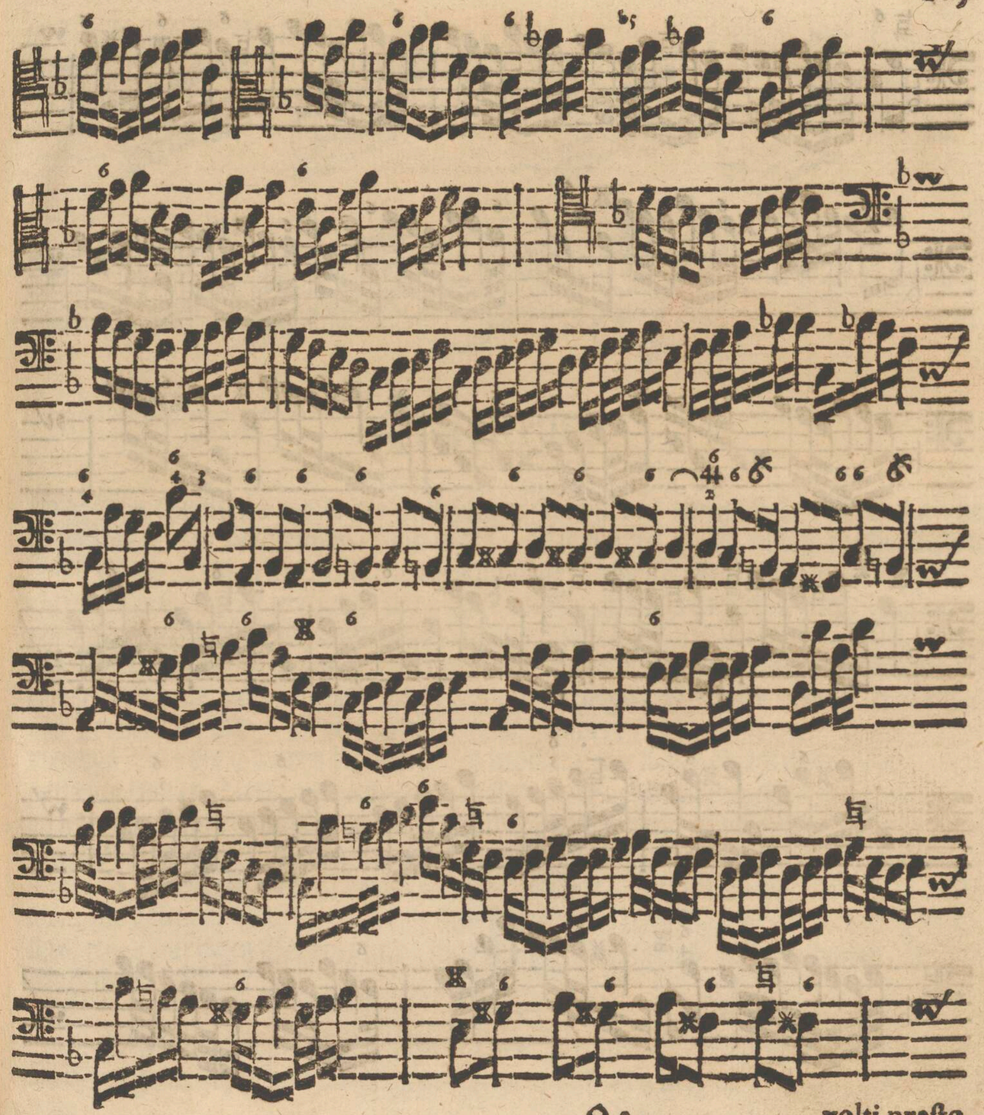
Im Articul Vom General-Baſs.

Anderer Theil.

Dies diem docet. Et posteriores cogitationes plerumque sunt perfectiores prioribus.

Erstes Prob-Stück.





volti presto.





vid. Keisers Erlesene Sätze p. 50.

Erläuterung.

§. 1.

Jener Geistliche wolte die trübseligen Zeiten des menschlichen Lebens gerne mit etwas vergleichen/ und sagte: Sie wären gleich einem musicalischen Buch/ darin gemeiniglich mehr schwartze als weisse Noten gefunden würden; als wolte er sprechen/ es fünden sich ebener massen in unserm Leben mehr Unglücks- als Glücks-Fälle. Ob nun das Simile hincket/ lasse dahin gestellet seyn; mir ist es sehr lächerlich vorgekommen. Denn erstlich bedeuten die schwartzen Noten eine geschwinde Spiel-Art/ und zeigen vielmehr etwas freudiges als betrübtes an. Solte aber/ vors andere/ die schwartze Farbe hier bloß das Bild des Elendes bezeichnen/ so möchte man lieber eine Kirche/ oder andere geistliche Ehren-Versammlung/ als ein Noten-Buch dazu erwehlen; sintemahl alda jederzeit mehr schwartze als weisse Kleider anzutreffen. Ich führe dieses deswegen an/ damit keiner bey den etwas schwartzen Noten dieses Theils dencken solle/ er werde in die Angst- oder Creutz-Schule geführet; gantz und gar nicht/ es darff niemand grauen/ denn diese Noten sind lauter Merckmahle eines muntern Gemüthes/ eines hurtigen Geistes/ und eines frölichen Hertzens. Frisch daran/ ist hier das beste Mittel.

§. 2.

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

veränderliches angebracht werden mag ; wie es aber eigentlich beschaffen seyn soll/ daß muß ex antecedentiis abgenommen werden/ sintemahl diese Arbeit so eingerichtet/ daß alles in derselben Pieçe entweder schon vorgewesen/ oder doch bald erscheinet/ was etwan ausserordentliches gemacht werden soll/ und weil die Sachē/ jede Pieçe vor sich/ so natürlich zusammen hangen/ auch vom Themate so wenig abweichen/ daß es gar leicht ist/ die rechte Meinung zu treffen. Damit ich gleichwohl nicht abermahl beschuldiget werde/ als hätte ich Rätzel aufgeben wollen/ so mag dis wenige zu weiterem Nachdencken eine Anleitung geben:



NB. Daß die lincke Hand bey dieser Affaire die Species und Accorte mitgreiffen müsse / ist hoffentlich schon genug gesaget worden / und hätte ich es mannigmahl gerne im Baß just so hingesetzt/ als es seyn muß/ wenn die Noten so wohl in einander könten gedruckt als geschrieben oder gestochen werden.

Im

§. 3.

Im drey und zwantzigsten Tact kommt wieder eben dergleichen Passage vor/ daß man also nur das vorhergehende deswegen um Rath zu fragen hat. Im vier und zwantzigsten Tact können Tertien angebracht werden/ jedoch bey vollen Griffen ; im fünff und zwantzigsten Tact geht es wieder auf den vorigen Schlag. Der neun und zwantzigste/ dreyßigste und ein und dreyßigste Tact admittiren eine Alternation, da die rechte Hand die lincke imitiret/ und nach Maßgebung des Subjecti zu den Vierteln moduliret. Wem es dunckel scheinet/ der sehe diese Zeile an:



§ 4.

Im drey und dreyßigsten Tact möchte es nicht übel klingen/ wenn mit den Accorten, auch Sexten und Quinten, etwas mehr als ordinair gespielet und syncopiret würde/ etwa auf folgende Manier:



Weiter wüste bey dieser Pieçe nichts mehr zu erinnern oder zu erleichtern.

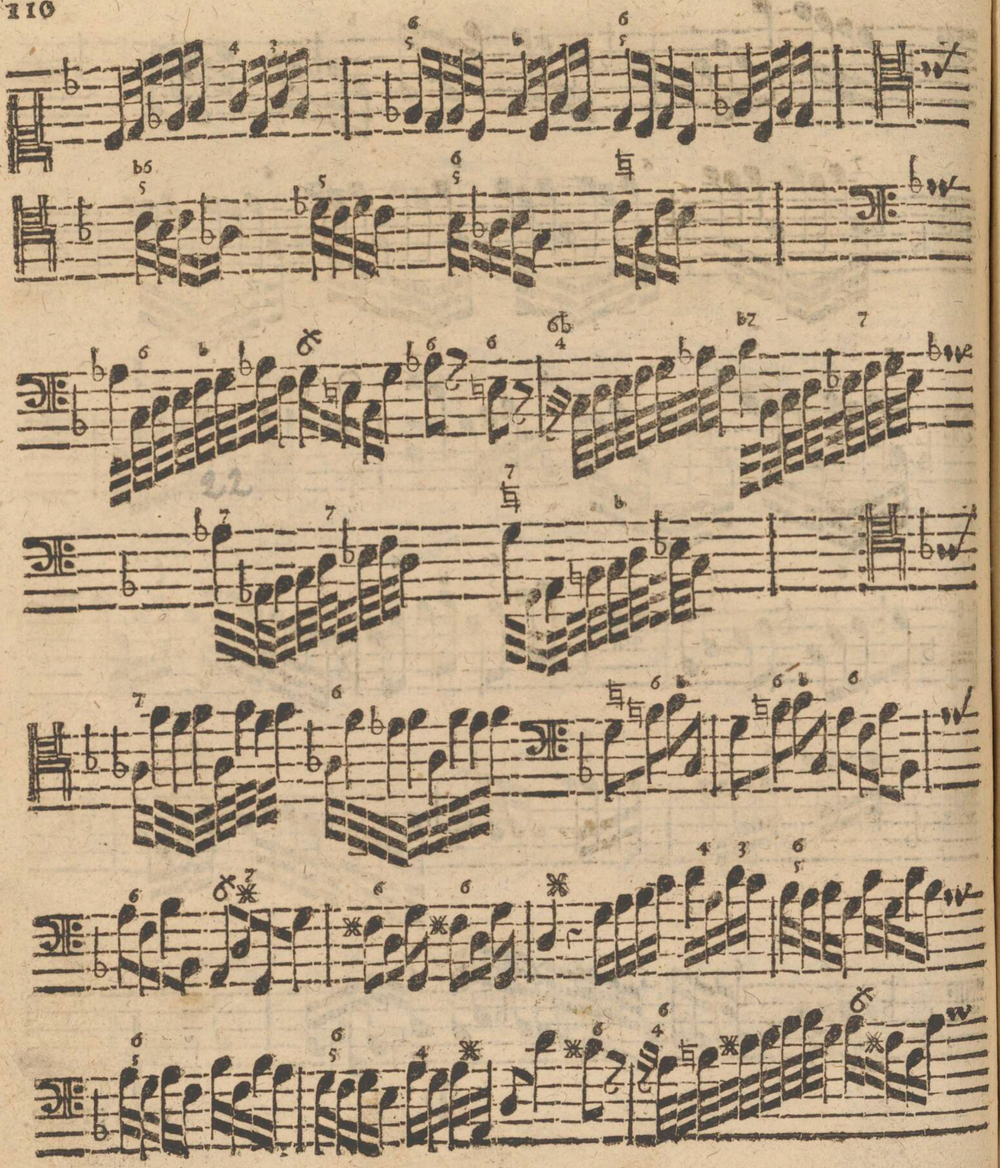
Zwey-

Zweytes Prob-Stück.





P volti presto.





Da Capo.

Vid, *Keisers* Solil. p. 6. & 21. ejusdem Divert. Seren. p. 37. ejusd. Erlesene Sätze p. 54.

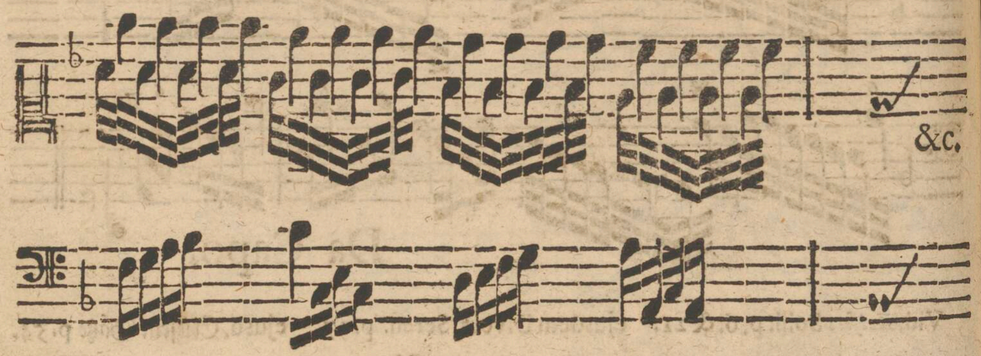
Erläuterung.

§. 1.

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

§. 2.

Wo solche Sätze kommen als im vierten Tact / da springet man immer Accort-weise in der rechten Hand mit / und fängt von der Tertie an; Bey dem sechsten Tact wolle man mercken / daß die pag. 107. angeführte Syncopation mit Sexten in der rechten Hand folgender Gestalt angebracht werden könne:



Sel-

Selbige Art zu syncopiren ist gantz leicht / und macht ein Bruit als wenns was rechtes wäre / derowegen man sich derselben vielmahl mit sonderbarem Lustre und weniger Mühe bedienen kan.

§. 3.

Im neunten Tact kommt dergleichen Passage abermahl vor / kan deßwegen auch vorgemeldte Syncopation angebracht werden; wo der niedrige Discant-Schlüssel einfällt; und weiter hin / wo der Baß denselben Lauff in der Repercussion aus dem G anhebet / verfährt man auf eben dieselbe Weise.

§ 4.

Zu Anfang des andern Theils nach dem final-Zeichen 𝄐 bricht man gantz beguemlich die Accorte und überstehende Species auf eine sinnliche oder langsame / bedächtliche Art / bloß mit sechszehntheilen / und continuiret drey Täcte damit. Soll ich meine Meynung mit Noten deutlicher entdecken? Wohlan!



Wie

§. 5.

Wie man vor allen Dingen den schon oben angemerckten achten Tact/ wegen Anbringung des Subjecti im Discant/ wohl zu beobachten hat/ also scheinet in den folgenden sechszehnten / siebenzehnten und achtzehnten auch nöthig zu seyn/ deßwegen eine kleine Erinnerung zu thun. Dreymahl kommt das Thema da vor; Das erste hebt im f/ das andere gleich darauf im b/ und das dritte/ wenn der Baß mit seinem fertig/ im g an/ welches meines Bedünckens deutlich genug demonstriren heissen mag.

§. 6.

Was die Achtel im drey und zwantzigsten bis sechs und zwantzigsten Tact betrifft/ so ist leicht so schliessen/ daß/ bey so colorirter Art zu spielen/ man daselbst nicht müßig seyn könne. Es sind aber unzählige Harpeggiaturen und gebrochene Sachen anzubringen/ die alle zu specificiren einen eigenen Tractat erforderten. Will man sich inzwischen auf die hiebeygefügte Arten üben/ so kan der Nutze groß seyn. Denn diese Lectiones sind nicht nur so vor sich allein etwas bunt eingerichtet/ sondern es sind Generalia darinnen begriffen / die man allerhand Specialibus zu appliciren lernen muß.



§. 7.

Bey der letzten Helffte des dreyßigsten Tacts kan die rechte Hand per Sextas mitlauffen/ so auch in der ersten Helffte des folgenden ein und dreyßigsten; die letzte Helffte desselben aber spielet man in beyden Händen mit Octaven; alternirt sodann mit Sexten und Octaven eine Clausul um die andere/ bis zu den drey letzten

ten Täcten/ die alle Octaven-weiß können gespielet werden. Ich sehe schon zum Voraus/ daß einigen/ insonderheit alten Austeren Köpffen/ bey diesem Octaven-Discours das Schütteln starck ankommen wird/ weil sie dencken/ diese Weise zu spielen sey ja gantz und gar wider die Kleider-Ordnung. Allein sie mögen dencken was ihnen beliebet/ wenn sie nur glauben/ daß mirs um nichts so sehr als einen guten Effect im Spielen und Accompagniren zu thun ist/ und daß ich nicht ex Theoria sondern ex longa Praxi erfahren habe/ wie gut ein solches Octaven-Wesen/ insonderheit bey starcken Sachen/ in die Ohren falle. Ich habe aber auch befunden/ daß es vielen/ die des Dinges ungewohnt/ obgleich sonst des Claviers noch so ziemlich mächtig gewesen/ gantz spanisch vorkomme/ wenn sie dergestalt mit beyden Händen einerley machen sollen/ da es denn lustig an ein **Stolpern** gehet; und gehöret meines Bedünckens nicht wenig Ubung darzu/ wenn man alles auf diese Manier bey geschwinden Noten rein heraus bringen soll. Indessen passet sich doch solche Spiel-Art nur an gewissen Orten/ und muß mit grosser Circumspection angebracht werden. Bisweilen leiden es die Subjecta der Bässe vor den Sing-Arien gar wohl; bisweilen gar nicht. Niemahls aber findet dergleichen statt/ wo eine eintzige Stimme brilliren soll/ welches ein Gescheuter leicht erachten und sich aus diesem Prob-Stück etwan ein Muster nehmen kan.

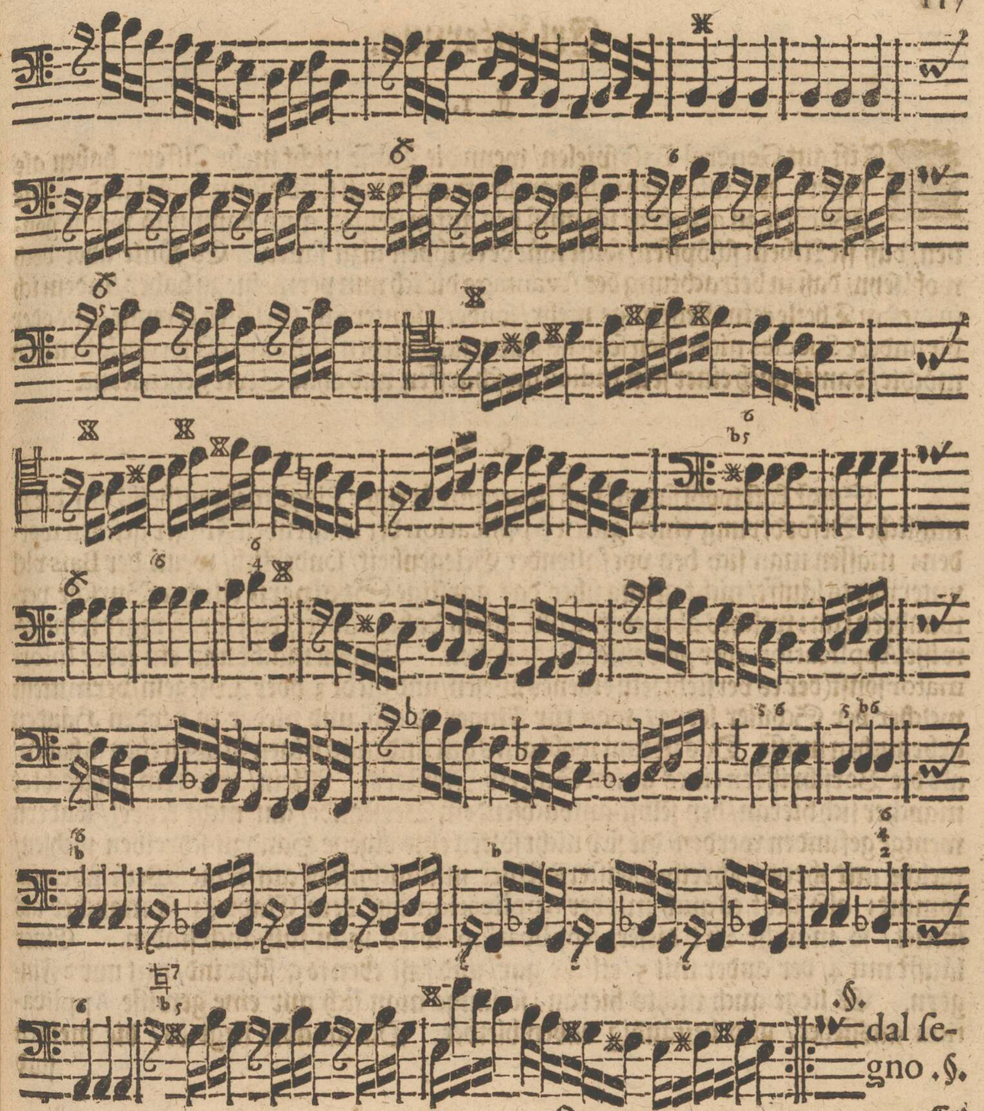
§. 8.

Ich hatte dieses Exempel mit aller Bequemlichkeit auf zwo kleine gegen einander überliegende Quart-Seiten entworffen/ nicht denckend/ daß es im Druck zwey mahl so viel Raums erfordern/ noch dem Spieler die verhassete Mühe des Umschlagens bey so geschwinden Passagen verursachen solte; Indessen weiset es der Augenschein/ daß mit den Druck-Noten nicht anders hat mögen verfahren werden; weil die dreygeschwäntzten unter ihnen so sehr viel Platz einnehmen/ daß auch bißweilen nur ein halber Tact auf einer gantzen Zeile hat stehen wollen. Ich beklage das unförmliche Wesen derselben Noten gar sehr/ weil es nicht nur ungeschickt in die Augen fällt/ sondern auch veranlasset hat/ daß man/ wegen des Umschlagens/ hie und da etwas abbrechen und zerreissen müssen/ welches sonst besser an einander gehänget hätte; wie ich denn unter andern dadurch bewogen worden/ p. 109. in fine ein bißgen ein zuflicken/ einen Absatz zu machen und eine Pause zu setzen/ die mir zuvor nie im Sinn gekommen. Ein Verständiger wird es leicht mercken und mich entschuldiget halten. Ich habe mein möglichstes dabey gethan.

Drit-

Drittes Prob-Stück.





Erläuterung.

§. 1.

DA ist gut General-Bass spielen/ wenn die Bässe nicht mehr Ziffern haben als dieser; ey! wie wird sich mancher freuen/ daß sie so dünne gesäet sind. Die Warheit zu gestehen/ ich muß den guten Leuten auch dann und wann gönnen/ daß sie Athem schöpffen/ sonst würde es ihnen alzu sauer. Es könte aber doch wohl seyn/ daß in betrachtung der Avantage die ich nun vermeine zu haben/ indem ich in diesem Theile keine Lehrlinge mehr/ sondern lauter Alt-Gesellen erkenne/ eine oder die andere Species nicht eben so genau übergeschrieben und expreß weggelassen seyn möchte/ damit auch einer sein Judicium schärffen und ohne Stock gehen lerne.

§. 2.

Sonst kan wohl sagen/ daß in gegenwärtiger Pieçe mehrentheils auf die so nützliche Beforderung einer guten Application der lauffenden Finger gesehen worden; massen man sich bey vorfallender Gelegenheit/ sonderlich/ wenn der Bass viel unterwerts läufft/ nicht genug über das garstige **Stolpern** etlicher Bursche verwundern kan; welches aber eintzig und allein daher rühret/ daß ihre Finger keine gewisse Application oder geweisse Wege haben. Hievon macht nun ein jeder Informator sonst (der es versteht) ein eigenes Wesen/ und giebt 3. oder 4. Regeln/ vermittelst welcher der Schüler lerne/ was für Finger er auf und nieder in beyden Händen gebrauchen müsse. Das ist nun wohl alles gut und mag seinen Nutzen eben so haben/ als die Vorschrifften eines guten Schreib-Meisters. Allein/ wie dem ungeachtet mancher sich hieran/ bey selbst-anwachsendem Verstande/ gar nicht kehret/ sondern wenige gefunden werden/ die sich nicht solten eine eigene Hand zu schreiben wehlen/ welche mit ihres Schreib-Meisters seiner mannichmahl auf keine Weise übereinkommt; also geht es auch mit der Application auf dem Clavier; so mancher als spielet/ so manche Art dieser Application wird man fast auch finden. Einer läufft mit 4/ der ander mit 5/ etliche gar/ und fast eben so geschwind/ mit nur 2 Fingern. Es liegt auch nichts hieran; so lange man sich nur eine gewisse Application aussiehet/ und beständig dabey bleibet. Daran aber liegt es/ die meisten sind



Erläuterung.

§. 1.

DJe 4. ersten Noten dieser Pieçe spiele man ungebrochen/ mit 4. vollen/ kurtzen Schlägen/ und auf der fünfften schlage man in der untersten Octav ein scharffes Trillo. Den folgenden Tact/ wie er steht. Die sechs ersten Noten aber im vierdten Tact mit Octaven verdoppelt/ und in der rechten Hand diese/ im Baß gleich darauf per repercussionem folgende/ Clausul dazu:



§. 2.

Bey der letzten Helffte des besagten vierten Tacts muß zu jedem Viertel sechs mahl in der rechten Hand angeschlagen werden/ welches durchgehends bey gleichen Vorfällen zu observiren steht. Es sind aber diese Viertel/ wie zu ersehen/ aus 8. Noten zusammengesetzt oder in so viel Theile diminuiret/ welches deswegen erinnere/ weil es sonst dem Leser wunderlich vorkommen möchte/ daß er auf einem eintzigen Viertel sechs mahl mit der rechten Hand anschlagen sollte. Der fünffte Tact will wieder Octaven/ und im Discant obenstehendes ine anfangendes Clausülgen haben; womit auch der sechste und siebende Tact/ jeder in seinem Ton/ abwechselt.

Der

§. 3

Der achte Tact nimmt das schon beschriebene kleine Subject dreymahl/ per gradus steigend/ in der rechten Hand durch/ mit doppelten Baß/ auf diese Weise:



Bey dem neundten Tact fällt das allererste Subjectum wieder ein; dabey der Discant leicht eine geschickte Melodie in achteln finden/ und den Baß vollstimmig mitführen kan. Beym zehnten muß auf der ersten Note das Trillo nicht vergessen werden/ beym elfften aber ist nichts zu erinnern.

§. 4.

Die zwölffte Mensur* will im Basse vollstimmig gespielet seyn/ dazu die rechte Hand das im vorhergehenden Tacte gewesene alles gebrauchen kan/ wenn sie nur aus dem g ein d machet/ und so fortfähret. Der dreyzehnte Tact wird/ wie er steht/ geschlagen/ die erste Helffte des vierzehenten verlangt im Discant das kleine Subject, oben im h, also anzufangen:



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

§. 5.

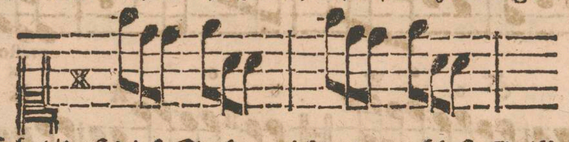
Nun ist zwar §. 3. angedeutet worden/ wie es mit dergleichen Noten/ als im

* Mensur und Tact-Abtheilung sind hier Synonyma.

im ein und zwantzigsten Tact wieder vorkommen/ gehalten werden könne/ will jemand aber hier eine Veränderung machen/ so ist es um so viel angenehmer zu hören. Er lasse sich aber nochmals das Trillo im zwey und zwantzigsten Tact/ und zwar in der tieffen Octave recommendiret seyn. Hat einer Lust dasselbige zu gleich mit der rechten Hand in die Sexte zu versuchen/ so kan es nicht schaden.

§. 6. Nun kehren wir das Subject im drey und zwantzigsten Tact ein wenig um/ und nehmen es so in der rechten Hand/ wie es in der nechsten Mensur im Baß folget/ jedoch um eine Tertie höher als jenes. Daß sich beide Subjecta rückwerts und vorwerts evolviren oder umkehren lassen/ wird zugleich hiebey ein Liebhaber des Contra-Puncts anzumercken Gelegenheit nehmen/ wiewohl es so eigentlich auf dem Clavier heraus zu bringen weder unsers Vorhabens alhier ist/ noch auch in allen Stücken thunlich seyn möchte.

§. 7. So komt denn auch im fünff und zwantzigsten Tact das schlechte zu Anfangs gewesene Subject wieder/ welches/ da es nun zum vierdten mahl sich hören läst/ billig eine Variation mit der rechten Hand verdienet. Das sich darauf sonst passende Contra-thema wäre etwann/ meiner Meinung nach/ aus dem vierdten Tact zu nehmen/ und so wohl vorhin/ als hier/ also anzubringen.



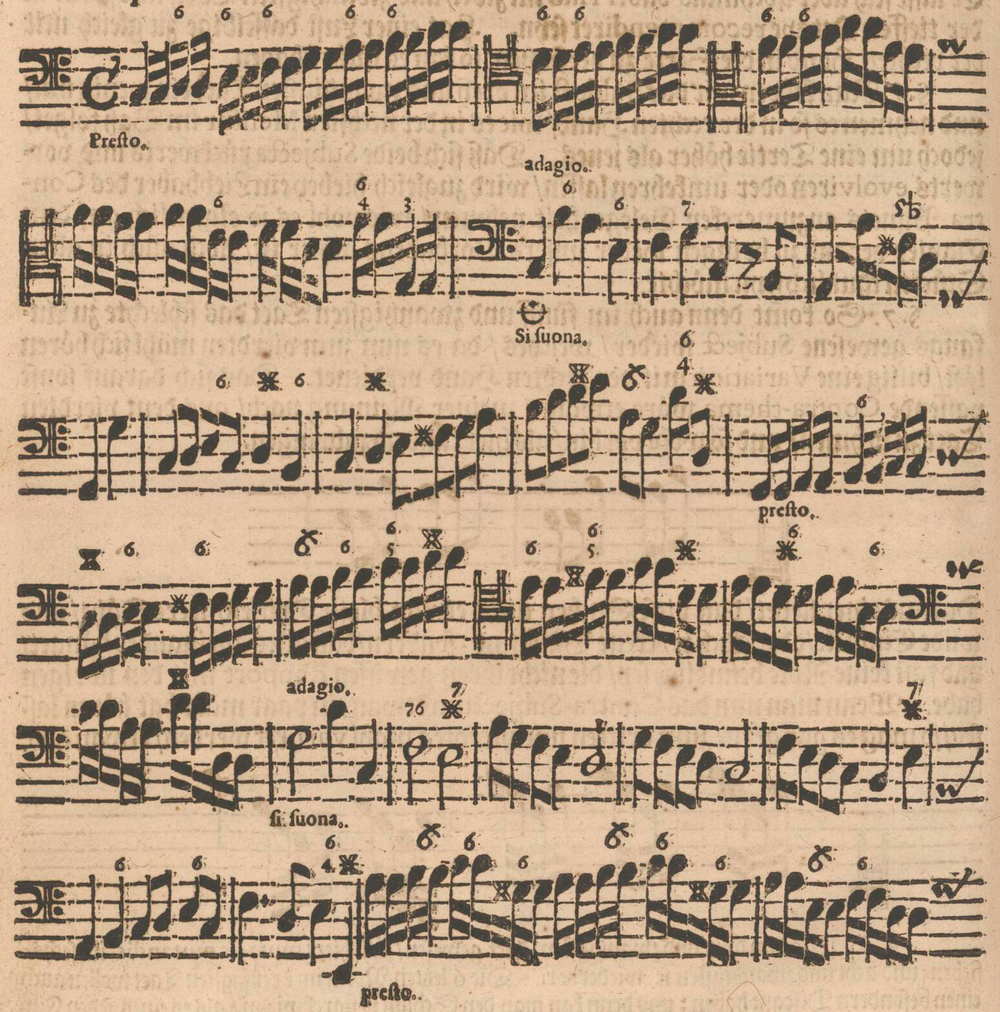
Daraus einer siehet/ daß diese Sachen nicht etwan blosse Grillen/ leere Sätze/ und wilde Einfälle/ oder auch trockene Bässe sind; sondern/ daß alles aneinander hänget/ und fast keine Note befindlich sey/ die nicht ihren gewissen Rapport mit den übrigen habe. Wenn man nun das Contra-Subjectum etwan ein paar mahl hat hören lassen/ so mag es gar gerne zum dritten und vierdten mahl variiret werden/ etwan also.



§. 8. Was im drey und zwantzigsten Tact gewesen/ fällt hier/ mutatis mutandis, im sechs- sieben- und acht und zwantzigsten ꝛc wieder vor. Die 6 letzten Noten im dreyßigsten Tact wollen auch einen besondern Discant haben; und denn kan man den Schluß so starck spielen/ als es eines jeden Finger nur leiden wollen.

Fünfftes Prob-Stück.

Capriccio.







Vid. *Keisers* Solil. p. 2.

Erläuterung.

§. 1.

Es ist schon zuvor erinnert worden / daß alles / was man in diesen Piecen der rechten Hand gerne beylegen wolte / sich entweder vor oder hernach im Baß dergestalt befindet / daß es nur darff hervorgesuchet oder auch imitiret werden. Hier möchte man nun gerne wissen / ob einer so viel Nachdencken hätte / nach dieser Anweisung gegenwärtiges Stück zu tractiren / oder ob ihm alles Haar-klein vorgeschrieben werden müsse? Wer die Probe anstellen will / der lasse diese Erläu-

Erläuterung so lange zurück bleiben / bis er mercket / ob sein Candidat das rechte Fleckgen getroffen / oder nicht. Hat ers; plaudite! Verfehlt ers; so wird ers müssen geben lassen / und sich nach eingenommenem Unterricht weidlich wundern / daß er den Lunten nicht selber riechen können. Mancher wird eben so eine Nase auffwerffen / als Lutheri Gesellschafft / wie er ihr das Ey stehend machte / und sagen: O! ist es nichts anders als das? ich dachte Wunder / was es seyn würde. Mit solchen Anweisungen gemahnet michs fast eben / wie mit Artzneyen / die man sehnlich verlanget / und wenn sie geholffen / gerne wissen wolte / woraus sie bestanden. Erfähret man denn / daß es lauter ordinaire Ingredientien gewesen / so verliehrt man schon den Respect für die Medicin, ob sie gleich noch so gute Würckung gehabt hat. Das sind lauter Vorurtheile; man lasse dieselbe / sonderlich in der Musik / fahren / und judicire die Sachen / gewisser massen / nach keinen andern Principiis, als nach dem Wohl- oder Ubellaut / die Einrichtung mag künstlich oder schlecht / bunt oder einfältig gerathen; gnug / wenn es gut klingt.

§. 2.

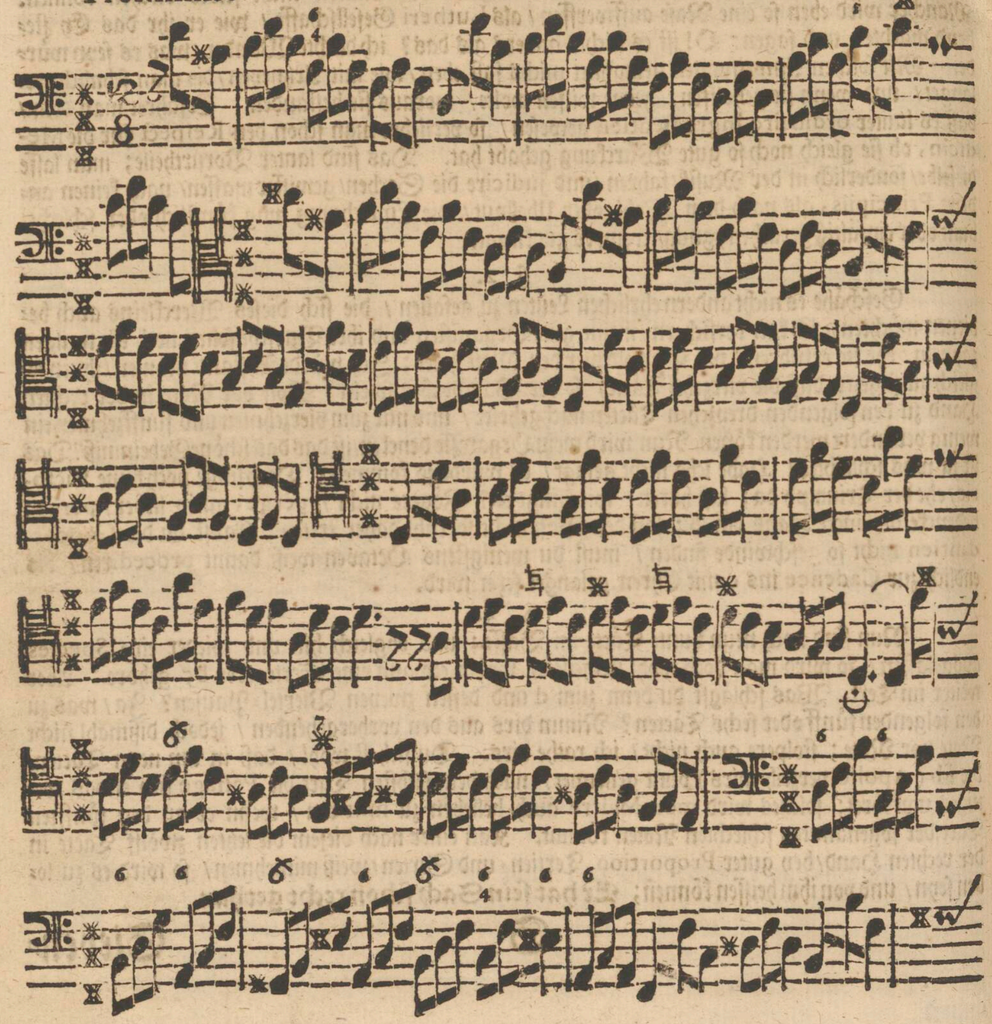
Geschähe es nicht andern ehrlichen Leuten zu gefallen / die sich dieses Werckleins auch bedienen möchten / ich kan versichern / meine gute Organisten und ihre Bursche solten noch ein weilgen zappeln / ehe sie erführen / wo Barthold hier den Most holet; Ich würde Anstand nehmen / ihnen sogleich zu sagen: daß die vierzehn Täcte / so der Baß vorher spielet / Note vor Note in der rechten Hand zu den folgenden dreyzehen Täcten nachgeholet / und nur zum vierzehnten und funffzehnten ein wenig verändert werden könen. Nun wird mein Organiste dencken / ist das das schöne Geheimniß? Das ist ja was schlechtes! Habe ichs nicht gesagt / es würde so kommen? Doch singe noch keine Victorie / ehe der Triumph da; laß hören / wie klingt es? Zögere nicht / perge, mein lieber / perge; bedencke die lincke Hand dabey; laß den Baß nicht so kahl daher treten; Kanst du die Concordantien nicht so geschwinde finden / must du wenigstens Octaven-weiß damit procediren / bis endlich zur Cadence ins c mit Ehren gelanget seyn wird.

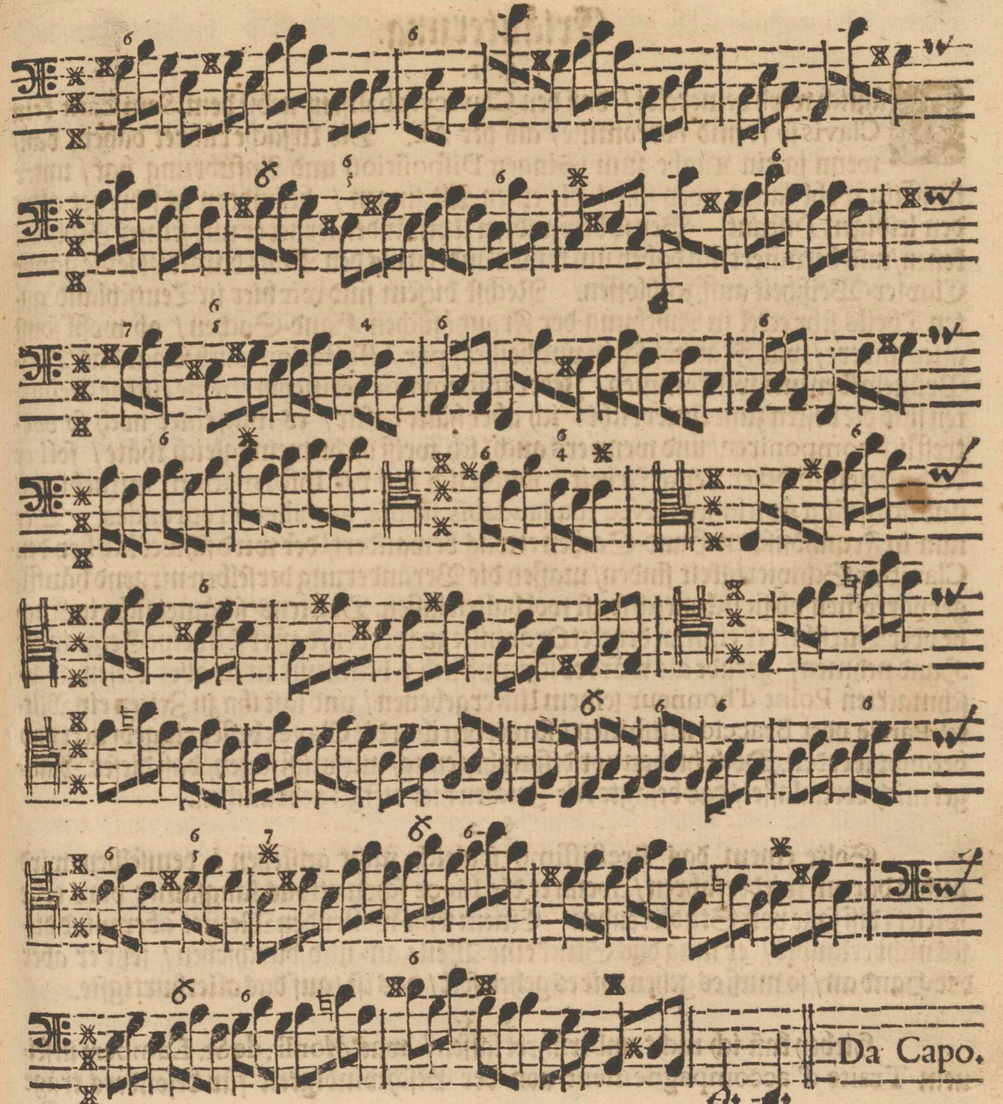
§. 3.

Nun sind noch neun bunte Täcte im Basse; und obgleich hin und wieder eine Species ausgelassen / so wird man doch wohl urtheilen / wohin etwann eine Sexte oder b5 gehöre. Aber weiter im Text. Was schlägst du denn zum d und dessen zweyen Viertel-Pausen? Ja / was zu den folgenden fünff oder sechs Täcten? Nimm dirs aus den vorhergehenden / jedoch dißmahl nicht Note vor Note; stolpere auch nicht / ich rathe dirs. Du siehest wohl / daß in den neun Täcten / die ich (Apollo verzeih mirs) bunt genennet / nach dem sechsten Tact die Passage sich etwas weniges umkehret; solches wird mon Maitre auch belieben zu imitiren / wenn er an den fünfften Tact der sogenannten schlechten Noten kömmt. Kan einer nach diesem die letzten zwölff Täcte in der rechten Hand / bey guter Proportion, Tertien- und Sexten-weiß mitnehmen / so wird es zu loben seyn / und von ihm heissen können; **Er hat sein Sach schon recht gethan.**

Siebendes Prob-Stück.

Prestissimo.





Da Capo.

Vid. *Keisers* Solil. pag. 19. Ej. Erl. Sätze / pag. 46.

Erläuterung.

§. 1.

Täglich wird bemercket / daß den Clavicymbalisten nebst dem Semicant kein Clavis so fremd vorkomme / als der Alt. Die Ursache rühret daher / daß / wenn ja ein Knabe zum Singen Disposition und Anführung hat / unter funffzig wohl kaum zwey sind / die einen Alt singen / besondern es schreyet alles den leidigen Discant. Bey so bewandten Umständen lernet er nur seinen Schlüssel kennen / und bekümert sich dabey um keinen andern als den Baß; damit ist seine gantze Clavier-Weißheit auffgeschlossen. Nechst diesem sind wir hier in Teutschland guten Theils sehr eckel in Ansehung der Frantzösischen Hand-Sachen / ob wohl sonst alles andere / was Frantzösisch ist und heisset / par Affectation, auch so gar das Tact-Prügeln / bey uns willkommen. Jeder Informator vermeynet / seine eigene Geburten sind die besten zum Unterricht; ich aber halte dafür / es mag einer noch so vortrefflich componiren / und wenn ers auch / ich weiß nicht wem / gleich thäte / soll er doch allezeit anderer Leute Arbeit / sonderlich bey der Information, mitnehmen / und sich gesagt seyn lassen: Nec tua laudabis studia, aut aliena reprendes. Wer nun in Frantzösischen Hand-Sachen etwas bewandert / der wird schwerlich bey den Clavibus Schwierigkeit finden / massen die Veränderung derselben nirgend häuffiger vorkomen / ob sie sich gleich sonst wol halten lassen. Drittens / schämet sich ein Knabe oder Bursche / der einmal dencket Organiste zu werden / daß er solte eine Geige in die Hand nehmen / gerade als wäre es schimpfflich; benimmt man aber diesen abgeschmackten Point d'honneur seinem Untergebenen / und läst ihn zu Zeiten ein Mittel-Partie oder Braccio mitspielen / so werden ihm die Claves besser eingedruckt und bekandt werden. Doch hievon vor dißmahl genug / nur muß sagen / daß dieser Mangel mich veranlasset / das besagte Alt-Zeichen hier offt zu gebrauchen.

§. 2.

Solte einem das Prestissimo sogleich nicht anstehen / demselben wird nichts darum wiederfahren / wenn er die Pieçe schon etwas langsamer vors erste spielet; diß sage von Studierenden. Einem seyn-wollenden Meister aber wird dieses nicht erlaubet / er mag das Stück eine Weile an- und durchsehen / setzt er aber die Hand an / so muß es gehen wie es gehen soll / das ist / auf das allerhurtigste.

§. 3.

Hiebey kan ich nicht unberühret lassen / was *Monsr.* de St. Lambert in seinem Traité d' accompagnement von der Geschwindigkeit für besonders träge Ge-

Gedancken führet. Es heisset daselbst pag. 58. also: Quand la mesure est si pressée (da er doch nur vom drey-viertel-Tact handelt) que l' accompagneur n'a pas la commodité de jouer toutes les Notes, il peut se contenter de jouer & d'accompagner seulement la premiere Note de chaque mesure, laissant aux Basses de Viole ou de Violon à jouër toutes les Notes, ce qu' elles peuvent faire beaucoup plus aisement, n'ayant point d'accompagnement à y joindre. Les grandes vitesses ne conviennent point aux Instrumens qui accompagnent; c'est pourquoi quand il se trouve des Passages fort vites, *même dans une mesure lente*, l'accompagneur les peut laisser jouer aux autres Instrumens, ou, s' il les joue, il peut reformer cette vitesse, en ne touchant que les Notes principales de ces Passages; c'est à dire, les Notes qui tombent sur les principaux tems de la mesure. Ich muß gestehen / die Invention gefällt mir nicht übel und ist sehr gemächlich; ich mag die Worte aber nicht verteutschen / damit sich meine Organisten nicht bey dieser Pieçe derselben bedienen. Es kömmt sonst bald so heraus / als wenn Signor Caraffa bey geschwinden und flüchtigen Noten im Basse eine prise Toback mit der lincken Hand nimmt / wie uns der Herr Kuhnau dessen pag. 23. seines Musicalischen Quacksalbers berichtet.

§. 4.

Es stehet übrigens zu wissen / daß das gantze Brillant darin beruhet / wenn man Note vor Note mit der rechten Hand / es sey nun Tertien-weiß (welches das meiste ausmacht) oder aber mit Sexten und Quarten / wie es dann und wann die Harmonie erfordert / so accompagniret / daß es immer in eins ohne Absatz fortgehe / als wenn beyde Hände einerley spielten / da es doch sehr verschiedene Dinge sind. Wer es nicht recht begreifft / dem will ich ein paar Tacte zu Gefallen anatomiren; da denn zu den ersten fünff Noten lauter Tertien / zu der Sechsten eine Quarte / zu der siebenden wieder eine Tertie / und zur achten eine Quarte schlägt; die neunte hat eine Tertie / die zehnte aber eine Quarte / denn folgen wieder sechs Tertien / und so weiter. Im ersten Tact des andern Theils haben die vier ersten Noten lauter Tertien / die fünffte aber eine grosse Quarte / (so die F exprimiret zum Fis) die vier folgenden brauchen wiederum Tertien / und wo die Septime stehet / schlägt zur ersten Note nur die Tertie / zur andern eine Sexte (welche die Septime vom Fis ausmacht) und zur dritten abermahl eine Sexte hinunterwärts. Solcher Gestalt wird mit allen verfahren.

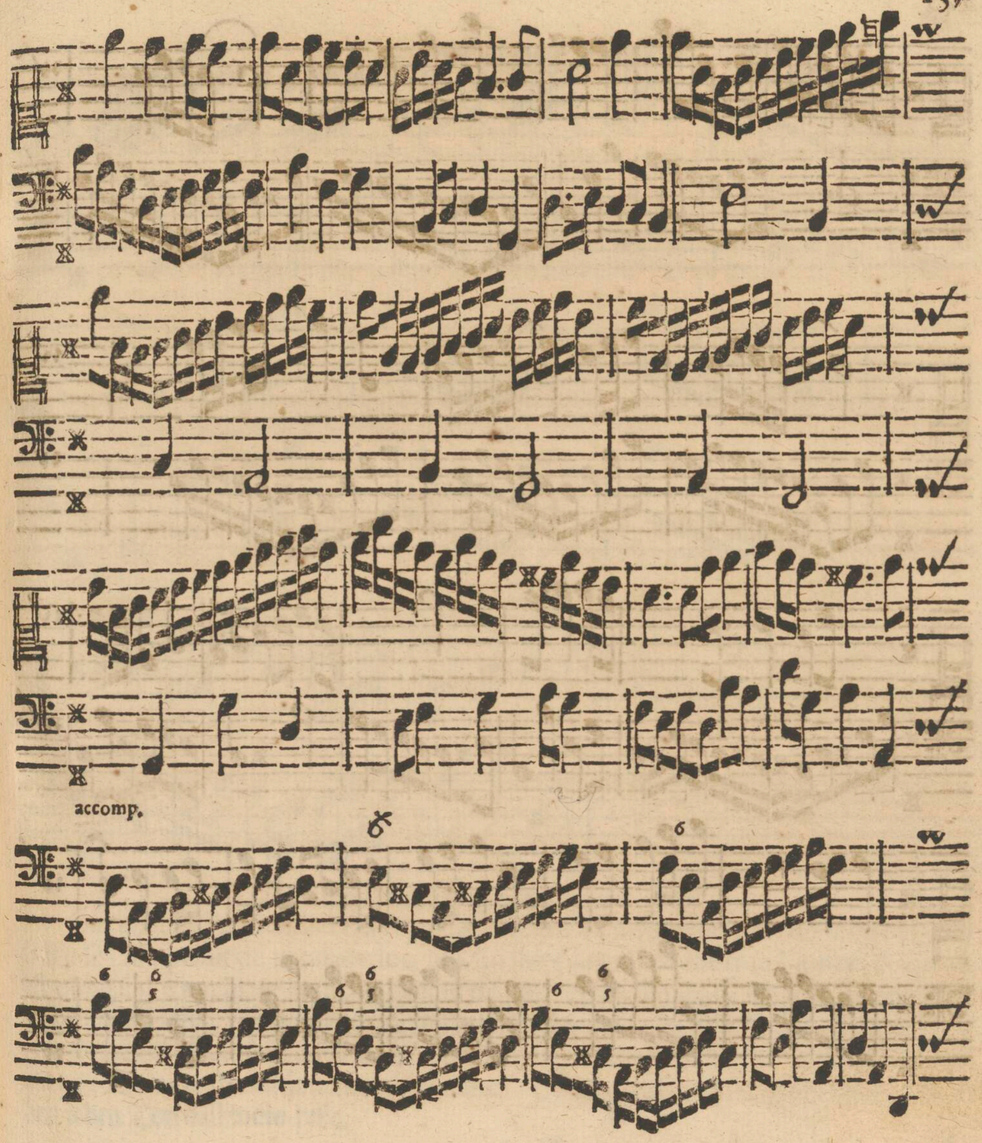
§. 5.

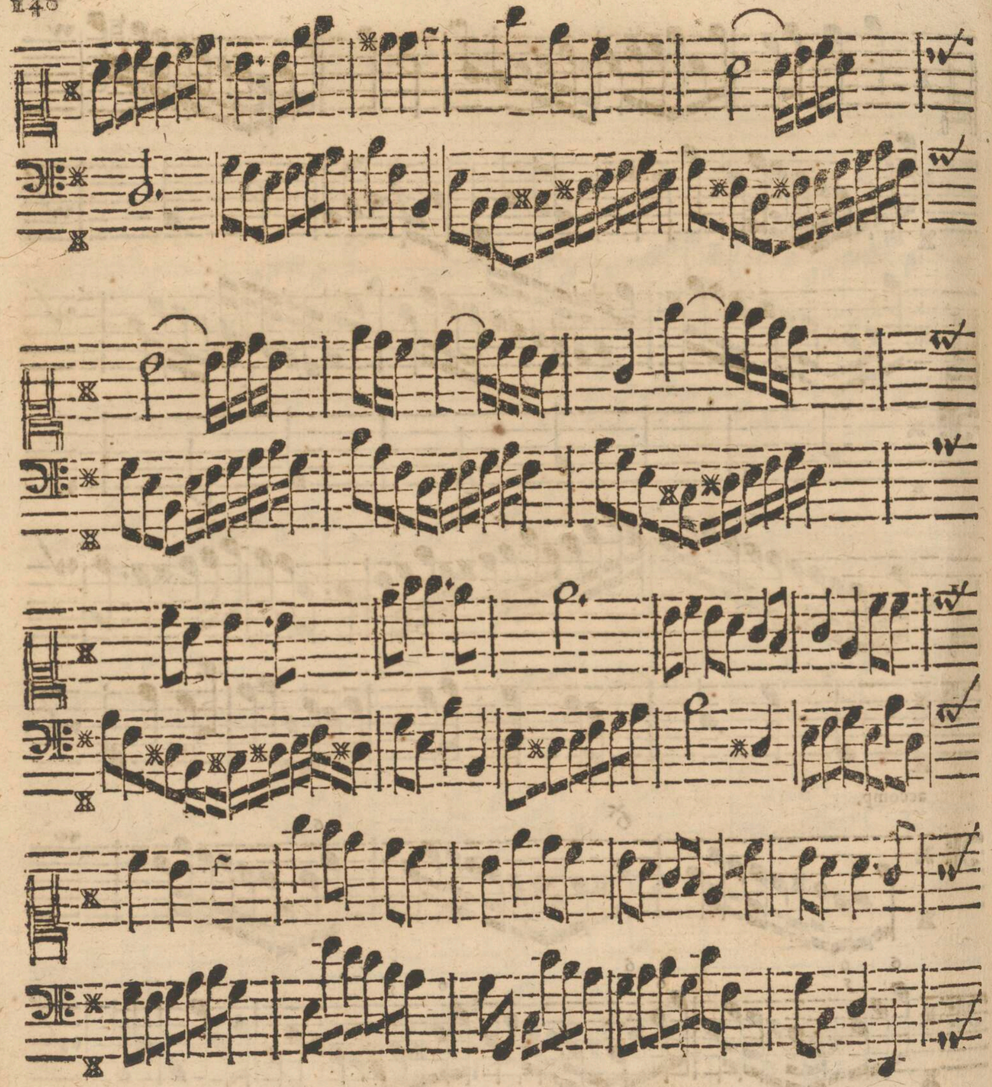
Die Freyheit so ich mir sonst hier gegeben / aus dem Ambitu zu weichen / und eine Cadenz in die Secunde anzubringen / entstehet daher / weil ich endlich auch nicht gar der Mode absagen mag; da es sonst bey mir etwas rares / allen bizarren Galanterien Zutritt zu verstatten. Dann und wann läst sichs thun / ein Handwerck möchte nicht daraus machen. So ists auch mit der Secunde bey den duren Tonen noch ziemlich naturel; aber nicht bey mollen / welche es lieber in die Septime haben.

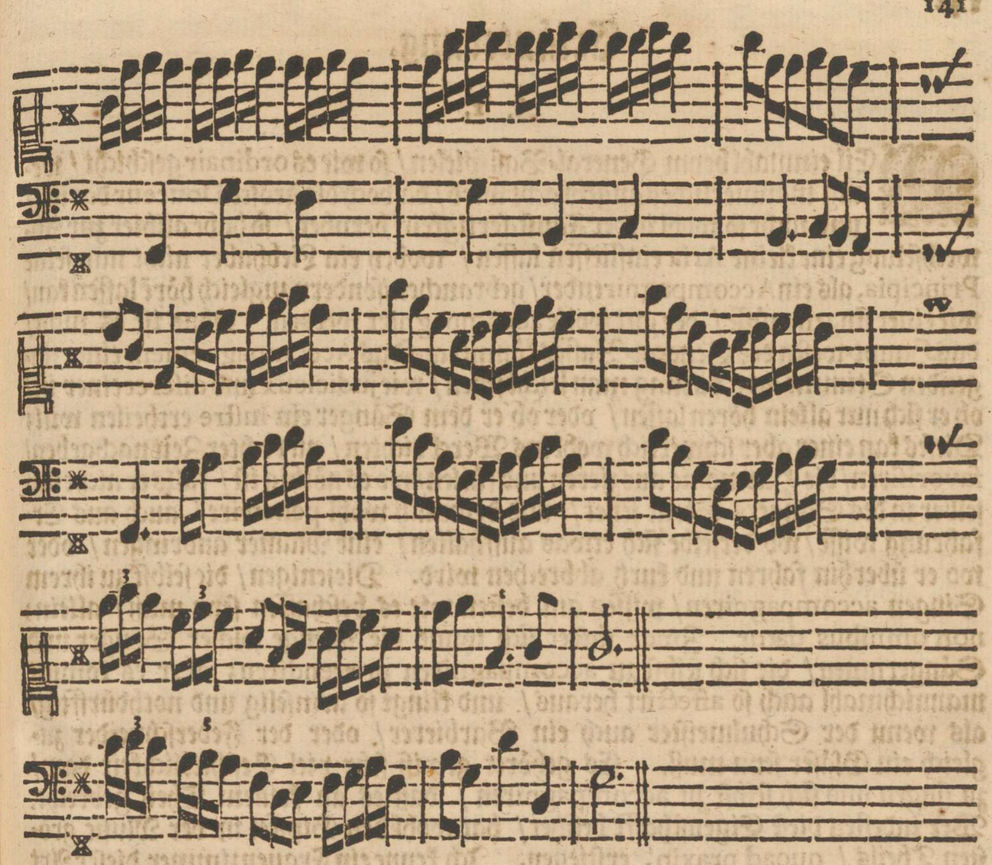
Achtes Prob-Stück.

Cantabile.









Vid. *Keisers* Erl. Sätze ꝛc. pag. 30. & 36.

Monsr. de St. Lambert sagt pag. 27. seines Tractats/von diesem Ton: Que le GRe sol n'a point de modulation qui lui soit plus naturelle que l'autre, & qu'on est obligé d'exprimer le mode quand on parle d'un Air en G Re sol. Er meynet/ wenn man G sage/könne niemand wissen/obs dur oder mol seyn soll/weil dem G das eine so natürlich als das andere sey. Ich aber halte jedoch dafür/ es sey dem G allerdings das dur weit natürlicher als das mol; Ob ich gleich nicht mißbillige/daß man bey jeden Ton distincte rede.

Erläuterung.

§. 1.

Weil einmahl beym General-Baß spielen / so wie es ordinair geschicht / wenig mannierliches angebracht wird / da doch die gröste Douceur darinn / und nicht so wohl in der Faust-fertigkeit / beruhet / so habe allhier zur Abwechselung eine kleine Aria einfliessen lassen / wobey ein Liebhaber nicht nur seine Principia, als ein Accompagnirender / gebrauchen / sondern zugleich hörē lassen kan / wie einer singen müsse / der gut wolle accompagnirt werden. Ohne ist es nicht / das Haupt-wesen des General-Basses kömmt auf das Accompagnement einer singenden Stimme an; da mag man leicht sehen / wie judicieux und discret einer ist / ob er sich nur allein hören lassen / oder ob er dem Sänger ein lustre ertheilen will; Dieses kan einer aber schwerlich wohl ins Werck richten / zu rechter Zeit nachgeben / favorisiren / die Harmonie auszieren und füllen / wo es nöthig ist / falls er nicht sich selber in des Sängers Stelle setzet / und demnach wohl penetrire / auch aus Erfahrung wisse / wo derselbe sich etwas auffhalten / eine Manier anbringen / oder wo er überhin fahren und kurtz abbrechen wird. Diejenigen / die selbst zu ihrem Singen accompagniren / wissen am besten wie es beschaffen seyn muß / allein; non omnibus datur. Zwar findet sich itzund die Menge solcher Sänger und Sängerinnen / die sich selbst zu accompagniren prætendiren; aber es kommt mannichmahl auch so affectirt heraus / und klingt so armselig und nothdürfftig / als wenn der Schulmeister auch ein Barbierer / oder der Federschneider zugleich ein Gläser seyn muß. Es gehöret gewiß sehr viel Geschicklichkeit dazu / zu singen und sich selbst zu accompagniren / daß es an keinem Theil gebreche. Wer indessen diese Eigenschafft besitzet / hat wohl den Gipffel in der Music gröSten Theils / quoad praxin, erstiegen. Ich kenne ein Frauenzimmer dieser Art in Ober-Sachsen / das es vielen Mannsleuten hierinn zuvor thut. Ob die Person blond oder **Schwartz** sey / mag einer errathen.

§. 2.

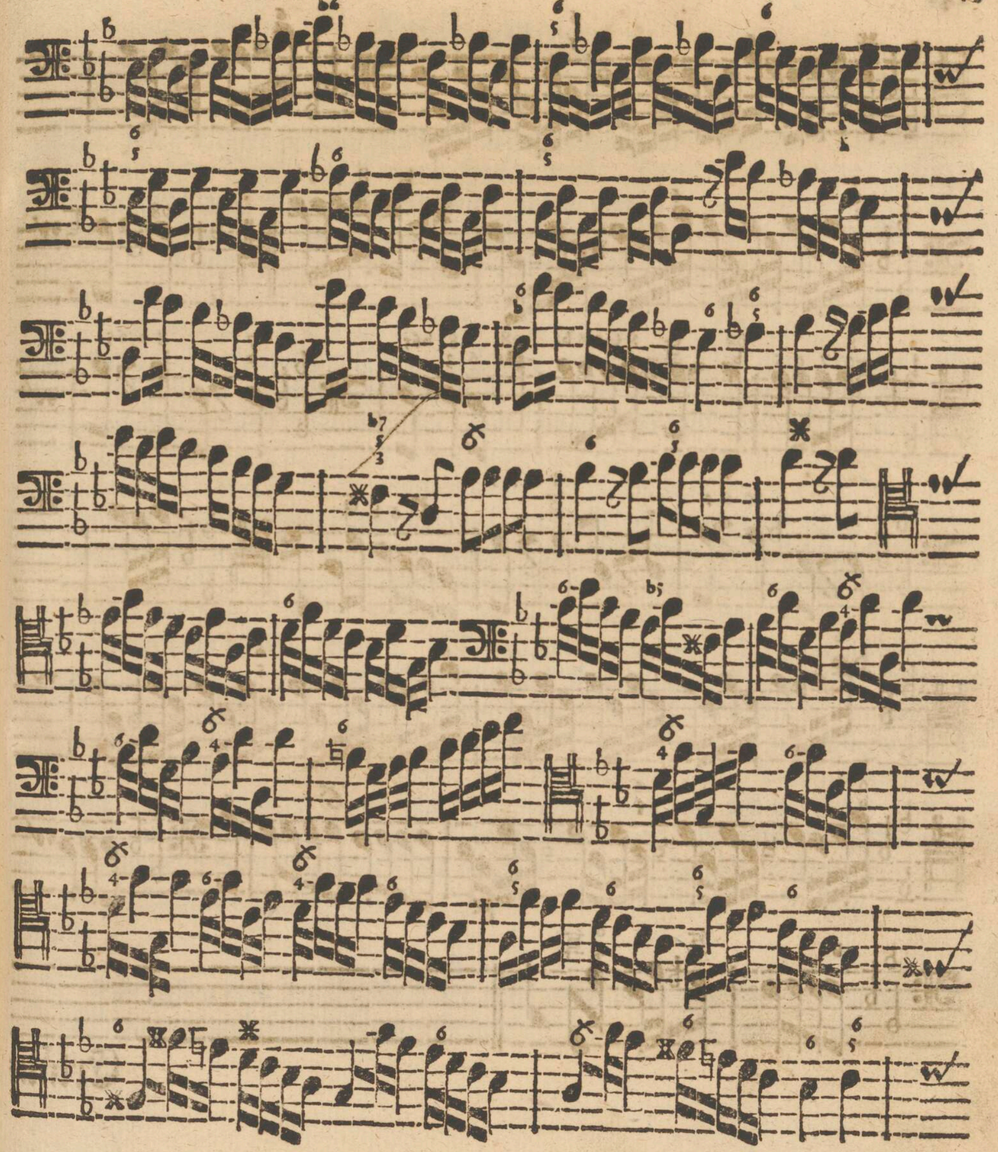
Keiner wolle sich indessen einbilden / man gebe diese Aria vor Hand-Sachen aus; denn die müssen anders kommen: Ein Curieuser beliebe auch nur etwann

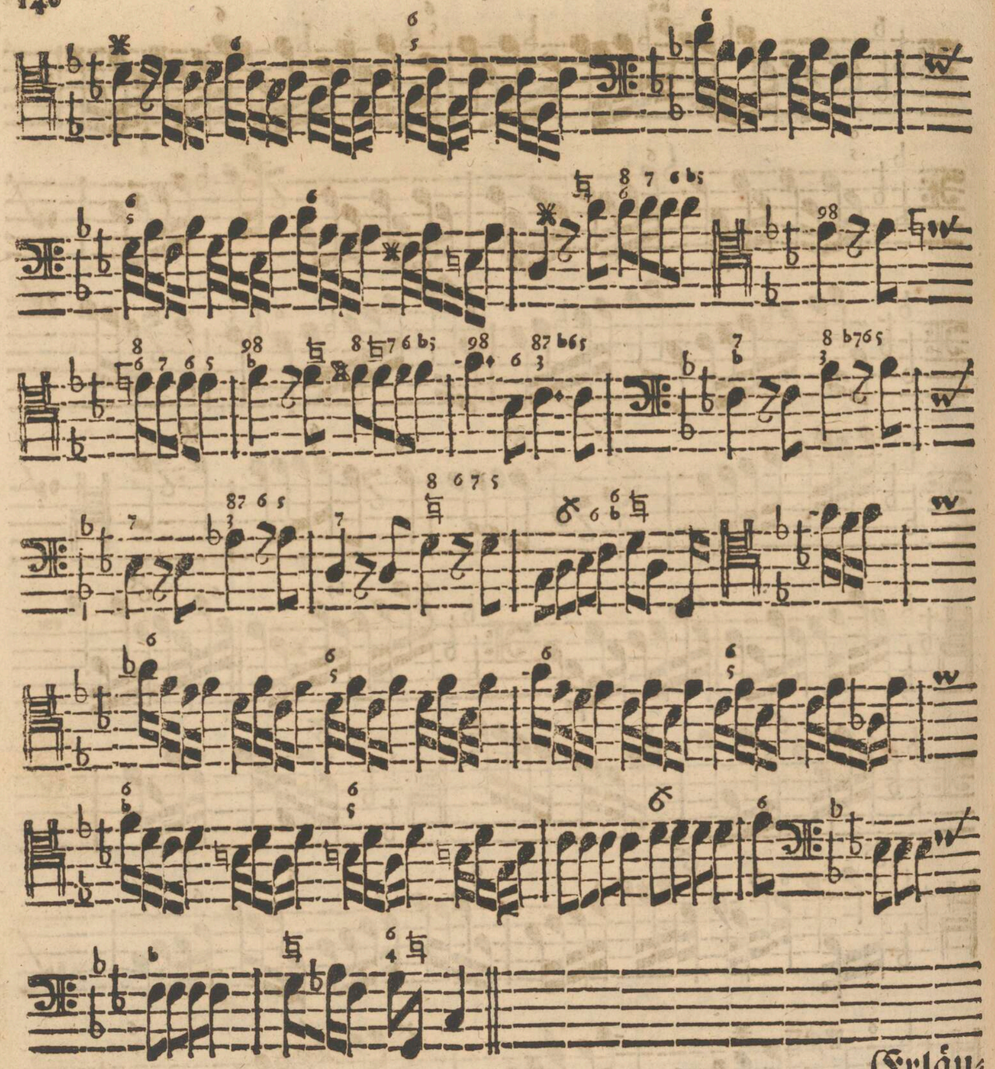
wann eine Suite aus Herrn Capell-Meister **Graupners** Clavier-Sachen / oder aus meinem **Harmonischen Denckmahl** dagegen zu halten / so wird er den Unterscheid leicht finden. Jene Arbeit will exerciret seyn / und wer sich unterstehet dieselbe ex tempore zu treffen / handelt sehr vermessen / und gedencket den Zuhörern durch seine Brouillerien eines auffzubinden / wenn er auch der Archicymbaliste selbst wäre. Diese Pieçe aber ist so eingerichtet / daß ein Ausgeschriebener sie ex tempore spielen muß / oder er wird sich abzuführen wissen. Ist es nun eben nicht so zierlich und manierlich wie es wohl seyn solte / zum erstenmahl / so wird es doch das andere und drittemahl besser werden. Solches dienet zur Probe. Es geschiehet uns Teutschen theils gar recht / wenn man uns dann und wann den Muthwillen ein wenig vertreibet; Andere Nationes pochen so sehr nicht auf ihr ex tempore, auf ihr Treffen / auf ihr à livre ouvert; und wann einem unter den Frantzosen das Lob beygeleget wird / daß er eine Ouverture à livre ouvert spielet / das hat würcklich was zu bedeuten / und admiriret man einen solchen unter seinen Landesleuten / wie einen Naritäts-Kasten die Kinder. Hier zu Lande aber meynen wir / alle Gloire bestehe im **Treffen**; wer nicht treffe / der tauge nichts. Kommt ein Fremder / flugs wird gefragt: Trifft er was? Antwort: So / so! Darauf wirfft der andere die Nase in die Höhe oder ziehet die Achseln / welches eben so viel bedeutet / als wäre der Candidat schon excommuniciret. Ihr lieben Leute! Das **Treffen** hat seine Meriten, seine grosse Meriten; allein deßwegen gibt es noch andere Meriten, die wo nicht vorzuziehen / doch wenigstens jenen gleich zu schätzen. Ich kan das nicht verachten / wenn einer fleißig ist / und / was er spielen will / studirt; es kömmt desto besser heraus. Ist der Mahler deßwegen kein Mahler / weil er nicht trifft? die grossen Treffer treffens offt am wenigsten. Sie verlassen sich auf ihre glückliche Nativité und schlentern über alles hin / als verlöhne es sich der Mühe nicht. Sie geben sich Millionen Airs, als ob sie alles mit auf die Welt gebracht und niemanden was zu dancken hätten. Das zierliche / das reine Wesen in der Musick wird gäntzlich hindangesetzet; Das Judicium, mit welcher Grace eine Sache will gespielet seyn / gilt gar nichts; Stolpern und Brouilliren gehen in allen Zeilen vor; und wenn ein Ding auf solche Art zu Ende gebracht worden / so solls getroffen seyn. Könt ihr denn treffen? wohlan! hier ist was zu treffen; nur umgeschlagen.

Neundtes Prob-Stück.

Allegro.







Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

Es wird allhier verschiedenes zu notiren seyn / falls man anders die Sache nach dem Sinne des Autoris spielen will. Dieses aber (es sey en passant gesagt) muß allemahl geschehen / wenn etwas in der Perfection heraus kommen soll; und wer den Sinn des Verfassers nicht erräth oder trifft / der fehlet weit / ob ers auch am besten sonst getroffen zu haben meynen solte. Wenn man demnach im siebenden Tact die Cadence gemacht hat / so muß gleich die rechte Hand etwas mehrers als die kahlen Accorte und Sexten dazu spielen / denn solches kan die Lincke wohl allein verrichten / nun findet sich aber ehender kein Contra-subjectum als im zwantzigsten Tact / dasselbe muß hier beym c mit der Tertie anfangen / und immer einen Ton höher viermahl wiederholet werden. Woraus denn leicht zu schliessen / daß nachgehends im dreyzehnten Tact dergleichen abermal erfordert werde / da aber nicht mit der Tertie / sondern beym g mit der Octave angefangen / auch der Lauf / wie vorhin / viermahl / jedes mahl um einen Ton höher / wiederholet wird. Im zwantzigsten Tact erscheinet das bisherige Contra-Thema im Basse / einfolglich kan man das Ding umkehren und den Gang / welchen vorhin der Baß gehabt / im Discant gebrauchen / wobey die Griffe gantz wohl vollstimmig bleiben können. Wenns zur letzten Helffte des zwey und zwantzigsten Tacts kommt / da drey Viertel stehen / thut man wohl / mit der rechten Hand vom dreygestrichenē c ad imitationem ins zweygestrichene d herunter zu lauffen / doch dabey die 6 und 5 im Baß unvergessen. Der vier und zwantzigste Tact wechselt abermahl mit beyden Subjectis ab; und im zwey und dreyßigsten mag man mit Tertien lauffen / bey den drey vierteln aber das itzt berührte Imitations-Clausulgen wieder anbringen. Ich besorge zwar / die musicalischen Stoici werden mir einen Proceß an den Hals werffen / darum / daß ich im General-Baß das dreygestrichene c brauche; aber meine Defension ist schon fix und fertig. Nur heraus!

§. 2.

Der sieben und dreyßigste Tact will nebst den folgenden eine besondere / wiewohl aus den vorhergehenden zunehmende Syncopation haben / wobey die über-

stehen-

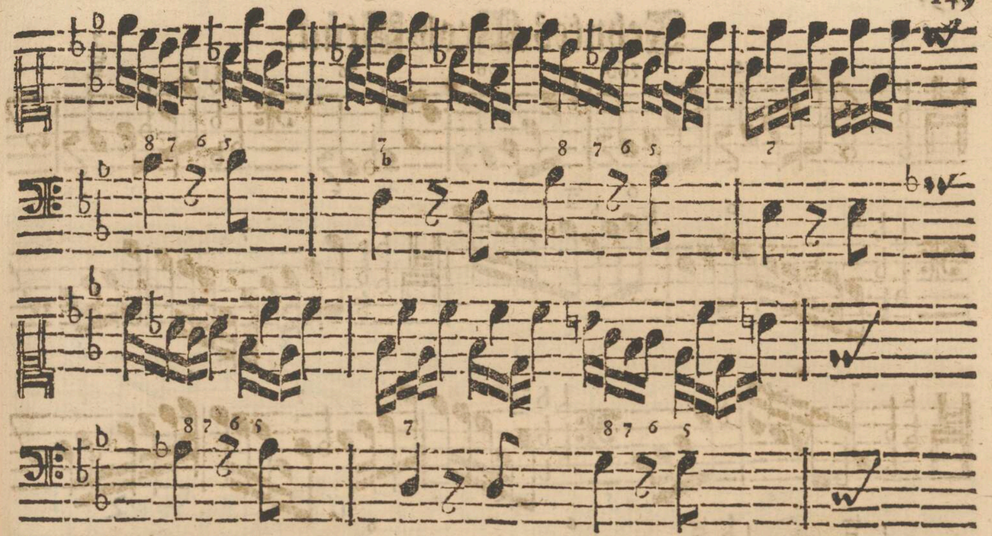
stehende Species alle gantz genau zu exprimiren sind. Da solches aber einem jeden etwas schwer zu errathen fallen möchte/ will ich/ propter juniores, ein Eckgen davon specificiren:



§. 3.

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

Und



Und dieses mag auch genug seyn für einen der sich gar nicht zu helffen weiß. Die was heissen und bedeuten wollen/ müssen solche Dinge noch schöner und künstlicher/ als hier angewiesen worden/ ex tempore heraus bringen/ sonst sind sie/ ob wohl eben keine Stümper/ doch nur gantz kleine Dreyling-Lichter. Es gefällt mir sonderlich wohl/ daß Mr. de St. Lambert auch so gar gut heisset/ wenn man eine eintzige Stimme accompagnirt, und die Subjecta oder Fugen der Arie mit allen Partheyen auf seinem Clavier dabey imitiret. Seine Worte lauten pag. 63. also: Quand on accompagne une voix seule qui chante quelque Air de mouvement, dans le quel il y a plusieurs imitations de chants, NB. tels que sont les Airs Italiens; on peut imiter sur son Claveçin le Sujet & les Fuges de l'Air, faisant entrer les Parties l'une aprés l'autre; mais cela demande une science consommée, & il faut etre du premier Ordre pour y reussir. Hierunter können diese Exempla als Muster/ dienen. Ich hätte gerne etliche mehr de ce premier Ordre in der Welt/ es sind ihrer gar zu wenig. Ceux du dernier Ordre dominent.

§. 4.

Die drey folgenden Täcte spielt man blosserdings mit Tertien/ welche bey dem Allegro schon genug füllen/ und schließlich die zwey Täcte für dem letzten mit dem Contra-Subjecto und vollem Baß zu Ende. Vid *Keisers Sol. l.* p. 4. & 22.

Zehntes Prob-Stück.







Erläuterung.

§. 1.

Die erste Zeile dieses Stückes spielet man nur mit Octaven im Baß und resolvirt die Septime ein wenig zierlicher als ordinair. Nach Verfliessung zweyer Täcte der andern Zeile/ kömmt das Subjectum wieder vor/ jedoch variiret/ wobey sonst nichts à partes zu bemercken. Im siebenzehnten Tact wolle man aber den daselbst anhebenden Lauff wohl in acht nehmen und sich denselben fest imprimiren/ weil ihn die rechte Hand hernach gebrauchen wird.

§. 2.

Bey dem ein und zwantzigsten Tact fällt das Subjectum in die Repercussion aus dem c. und zwar variiret/ wobey abermahl/ wann es nur fein rein gespielet wird/ nichts buntes nöthig ist. So dann hat man im sechs und zwantzigsten Tact den oberwehnten Lauff in der rechten Hand gleich mit dem Schlag der Septime in der Quint anzubringen/ und damit drey Tacte bey vollen Griffen des Basses fortzu fahren. Vom neun und zwantzigsten bis zwey und dreyßigsten Tact wird so starck geschlagen und zu jeder Note das gehörige so vollstimmig angebracht/ als nur immer müglich. Will man die geschwinde Syncopation mit beyden Händen um einander hier employiren/ wird es nicht schaden können.

§. 3.

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

daß die rechte der lincken canoniquement, das ist/ Note vor Note/ nachfolge/ wenn diese erst drey Schritte voraus genommen/ und damit währet es biß im sieben und dreyßigsten Tact/ alwo die im dreyzehnten Tact gewesene Passage/ gleich als ein Interscenium, in die Quarte wieder angebracht wird.

§. 4.

Nach Verfliessung vier Mensuren ergreifft der Baß abermahl den vorerwehnten Lauff in der Transposition, welchen man sich gleicher gestalt wohl zu mercken hat/ weil er hernach noch einmahl in der rechten Hand zu gebrauchen seyn wird. Etwan im sechs und viertzigsten Tact ersieht man das erste Subjectum, und zwar auf eine zweyte Art variiret/ wobey zu beobachten/ daß die Septime und ihre Resolution auf dieselbe Weise verändert und gebrochen werden können/ wie aus beygesetztem mit mehrerm zu erlernen:



§. 5.

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

§. 6.

Zum Beschluß folgt was schon im neun und zwantzigsten biß zwey und dreyßigsten Tact gewesen/ und wird mit allen Kräfften so vollstimmig als müglich/ auch wohl per Syncopationem mit beyden Händen gespielet. Was dieser Syncopation eigentlichen Gebrauch betrifft/ angesehen dieselbe ein grosses Geräusche macht/ und die durchdringenste Art zu spielen auf dem Clavier ist/ so muß dieselbe nirgend anderst/ als in vielstimmigen Sachen/ wie da sind/ starcke Concerten/ Ouverturen, Symphonien, und Chöre/ angebracht werden/ zumahl wo ein forte und tutti stehet; denn sonst würde alles dadurch gar leicht übertäubet und verdorben werden. Loco allegatorum kan folgende Aria dienen.

Aria

ARIA del *Signore Marcelli*, Nobile Veneto.









Ich laſſe dieſe recht ſchöne Aria hier aus verſchiedenen wichtigen Urſachen einflieſſen. (1) damit einer ſich drüber mache und ſelbige ſolmiſire; (2) weil bD bG, bC und bF häuffig darinn vorkommen; (3) weil der letzte Theil beydes im Dis mol und im Gis mol ſo wohl modulirt als cadencirt; (4) Weil es einen groſſen Meiſter erfordert / dieſe Aria ohne Bezieferung accurat zu accompagniren / maſſen dem ſiebenden / achten / neundten und zehnten Tact keiner ihr Recht thun wird / der nicht aus dem drey und ſechtzigſten und folgenden erſehe / wie jene müſſen tractiret werden; und (5) weil pag. 156. lin. 2. Tactu ſecundo, in der Sing-Stimme / und denn im neundten und zwölfften Tact des letzten Theils / Tactu antepenult. pag. 156, ein Intervallum vorkommt / das unter die ſogenannte Uſitata wohl nicht eben zu zehlen / und dennoch weiſet / wie ſich ein geſchickter Compoſiteur deſſen wohl bedienen könne. Es iſt eine Nona minor (reſpectu Baſeos) und ich geſtehe es gerne / die erſte / die ich in einer Melodie / auf ſolche Art / gefunden oder auch practicable geglaubet habe. So iſt auch die Cadentz des erſten Theils in Septimam etwas merckwürdiges und nichts quotidianes. Daß ſie mich aber deßwegen ſonderlich charmiren ſolte / zumahl / wann ich die Repriſe betrachte / kan ich eben nicht ſagen; doch jeder hat ſeinen Gout. Vid. Giacomo Sherard, Opera II. Sonata VIII. it. Giovanni Moſſi, Sonata VI. beyde in Holland gravirt.

Eilfftes Prob-Stück.









Vid. Guiſeppe Valentini Opera V. Sonata VII. chiamata; la *Corelli*. *Keiſers* Soliloquia, pag. 5. 6. 7. 8. 9. Elias *Brunmüller* Sonata III. in Amſterdam gravirt.

Erläuterung.

§. 1.

WIe wird dem Herrn Organisten zu Muthe? Es sieht hier ein bißgen bunt wieder aus / hat aber so viel nicht zu sagen als der Herr wohl meynet. Das Ding läst sich halten / wenn mans nur erst recht übersiehet; Es fällt ja alles so schön in die Hand / daß es eine Lust ist. Nur frisch daran / wer wagt / der gewinnt; Um eine Probe ist es zu thun. Der Ton ist ja bekandt / der Tact drey Viertel / die Claves nichts als Baß / Tenor und Alt; warum solte man sich dafür fürchten? Wiewohl ich erinnere mich / der Herr spielt nicht gern nach

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

§. 2. Also ungefehr würde ich/ oder ein ander/ mit einem unmusicalischen Organisten reden müssen; einem andern ehrlichen Mann aber könte zur Nachricht dienen/ daß man gerne sähe/ wenn beyde Hände Tertien- auch wohl bisweilen/ wo es die Harmonie erfordert/ Quarten-weiß mit einander in einem Tempo die drey ersten Täcte spielten/ da sich denn dabey von selbsten äussern wird/ wo eine 6 oder $\frac{6}{4}$ mit zu greiffen. Unser Absehen vom vierten bis sechsten Tact gienge auch wohl unmaßgeblich dahin/ daß die Concentus und überstehende Species bloß in der lincken Hand blieben/ die rechte aber ein wenig dazu modulirte/ etwann folgender gestalt:



So auch im ersten und andern. Item im 18. 19. und 20sten Tact des andern Theils.

§. 4. Der siebende/ achte und neunte Tact haben ihre gewisse Wege/ der zehnte/ elffte und zwölffte richten sich nach dem Anfang/ es sind auch eben dieselbe Noten. Bis zu Ende des ersten Theils ist sonst auch weiter nichts zu erinnern/ als daß der achzehnte und neunzehnte Tact mit schlechten Schlägen/ ohne den geringsten Zierrath/ gespielet werde. Im dritten/ vierdten und fünfften Tact des andern Theils/ gehet es wieder auf die zuerst beschriebene Weise/ mit beyden Händen durch gebrochene Accorte und Species; ein paar Täcte davon will ich doch auch etwas specificiren/ woraus das übrige nach Maßgebung des Basses/ ferner zu beurtheilen seyn wird: NB. Diß fänget vom dritten Tact des andern Theils an.

Der

† Es war ein Organiste an der Nicolai-Kirchen alhier/ dem man einige Tage zuvor die Partie oder den Baß zur Music ins Hauß senden muste/ da er sich denn jede Note zweymahl so groß mahlte/ als sie sonst war/ nur damit er sie desto besser sehen könnte; aber es halff doch nichts.



§. 4. Der zehnte Tact des letzten Theils will in der rechten Hand mit der Sechste und Quinte ein solches Harpeggio haben/ als die lincke im vorhergehenden geführet hat. Im zwölfften findet es abermahl statt. Im dreyzehnten und vierzehnten auch/ aber also:



Welches Harpeggio eines der leichtesten ist/ das gefunden werden mag.

§. 5. Man siehet nun solcher gestalt wohl/ daß im fünff und zwantzigsten und sechs und zwantzigsten Tact es eben auch so angehet/ und daß im neun und zwantzigsten wiederum die erste Art vorfällt. Vom vier und dreyßigsten aber bis an den acht und dreyßigsten kan die rechte Hand gar mannierlich moduliren/ indem die Lincke alle Species abfertiget; und das möchte ohngefehr so angehen:

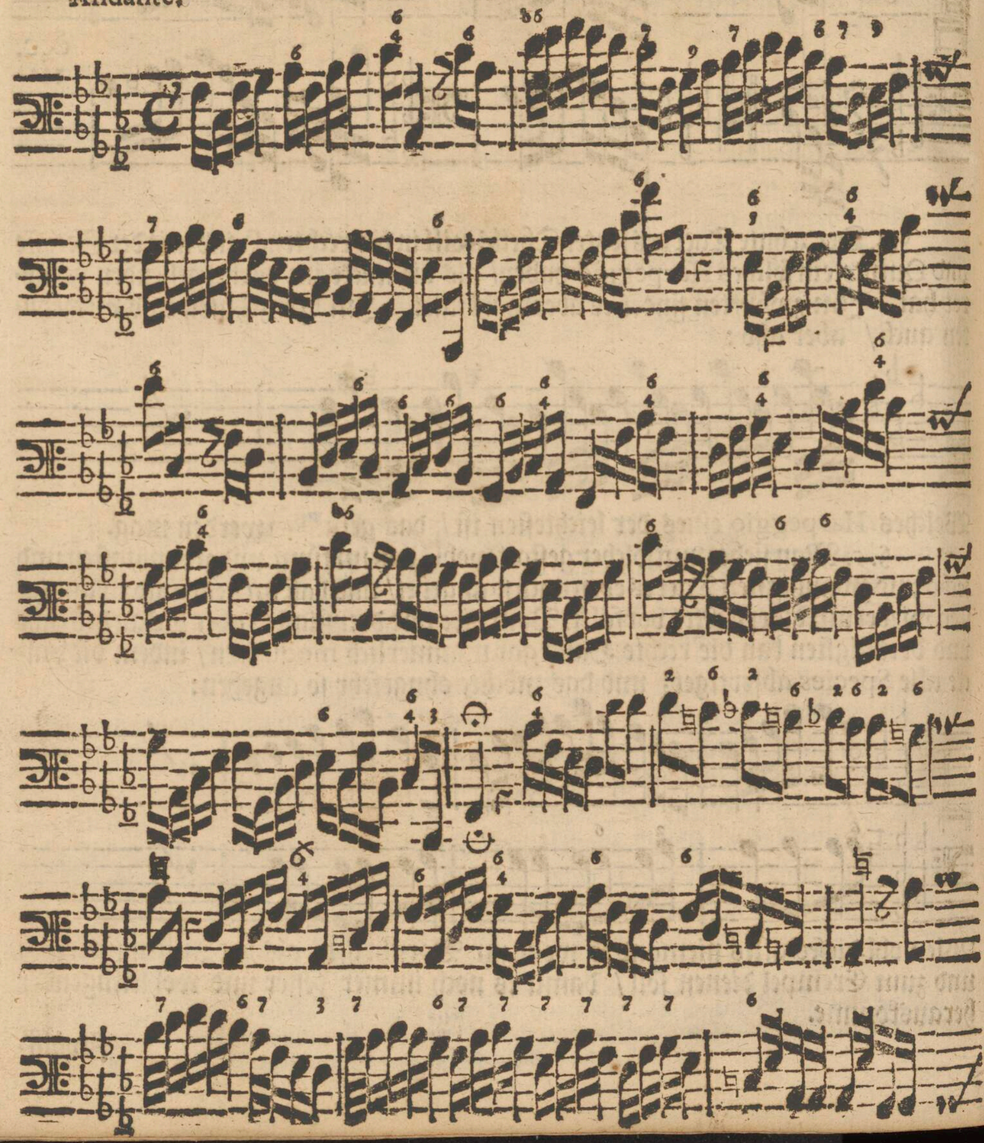


Wiewohl dieses alles niemand so wohl zur Vorschrifft/ als zur Auffmunterung und zum Exempel dienen soll/ damit es noch immer besser und wohlklingender herauskomme.

Zwölff-

Zwölfftes Prob-Stück.

Andante.







Erläuterung.

§. 1.

Ist was schweres in diesem gantzen Werck / so muß ich gestehen / daß es das funffzehende Probe-Stück des Ersten Theils / und denn dieses zwölffte wohl seyn könte. Das meiste kömmt dennoch in gegenwärtigem auf den frembden Schlüssel an; massen ich mit gutem Vorbedacht nur den hohen Baß- und hohen Alt-Clavem hierinnen gebrauchen wollen / damit ein Fleißiger desto fester in diesen sonst (uti loquitur) ungewöhnlichen Tonen werden möge.

§. 2. Die beste Warnung / so ich guten Freunden hiebey geben kan / ist erstlich diese: Daß sie sich hüten bey den Sprüngen / derer gleich etliche in dem ersten / dritten / vierten / fünfften Tact und so weiter vorkommen; denn sie sind nicht all' Ottava, wie sie einem sonst wohl häuffig aufstossen / sondern etwas weniges weiter von einander. Vors Andere halte ich den Finger auf den Anfang des andern Theils / und bitte daselbst sich nicht viel umzusehen; es stehen nur bloß die Secunden drüber / das andere muß einer von selbst wissen / ob nemlich die Quarta soll major oder minor seyn / wie solches die Natur eines jeden Modi weiset; wird dieselbe verändert / ratione cantus, so setzt man es darüber / wo nicht / kan es wegbleiben / und muß der Natur gefolget werden / sonst wird hier nichts gesucht. Entre nous will ich doch wohl sagen / daß zu der fünfften Note im zweyten Tact des berührten andern Theils die 4 gehöret / und zwar wegen der Consequence einer falschen Relation, die hiedurch verhindert wird.

§. 3. Wenn auch im fünfften Tact des andern Theils eine 6 über der letzten Note des dritten Viertels stehet / so folget nicht daraus / daß sie auch mit derselben / sondern vielmehr / Zierde halber / zur vorhergehenden angeschlagen werde / von welcher Anticipation zwar oben schon geredet worden; es stehet aber zu befürchten / daß man die Sache nicht so weit rückwärts herhohlen und suchen wolle. Mit verschiedenen andern Vorfällen gleicher Art in dieser Pieçe hat es auch gleiche Bewandnüs.

§. 4. Im siebenden Tact dieses Theils kömmt eine Passage, welche etliche Täcte continuiret / und nach einer kleinen Abwechselung im vierzehnten Tact wieder anhebet; bey derselben habe erinnern wollen / daß weiter keine Künste dazu gehören / als zu jedem Viertel einen Schlag gethan / so wie ihn entweder

weder die Natur des Tons / oder auch die Signaturen anweisen. Wohl zu verstehen / daß der erforderte Schlag zur ersten Note des Viertels / und sonst zu keiner / geschehe.

§. 5. Man mag sich auch / schon §. 2 angeführter Ursachen halber / den elften Tact dieses andern Theils des Exempels / imgleichen den zwey und zwantzigsten und drey und zwantzigsten Tact desselben wohl mercken / damit es mit den Signaturen seine Richtigkeit erlange. Insonderheit passe man / bey einer Probe / auf den dritten Tact vor dem Final; wann es da nicht hapert oder stocket / so kans schon passiren. Bey der ersten Note gedachten Tacts wird es ins Stecken gerathen; ich weiß es aus der Erfahrung / und andere werdens lernen. Indessen sind die Sachen so naturel gesetzt / und alle von der Beschaffenheit / daß / wenn man einem Verständigen nur einmahl sagt woran es liegt / so begreifft ers gleich / wenn er nur bekennen will / er habe es zuvor nicht recht eingesehen; wers kan / dem geht es nicht an.

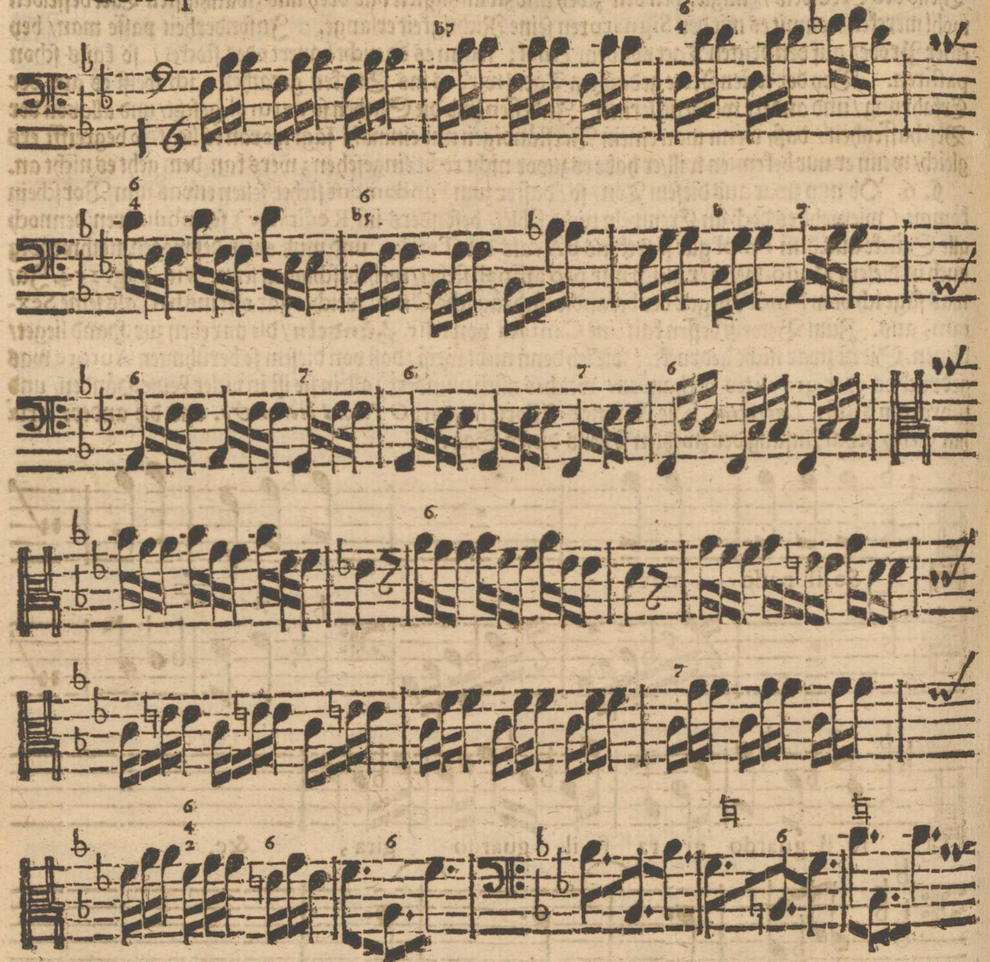
§. 6. Ob nun zwar aus diesem Ton / so / daß er zum Fundament stehet / selten etwas zum Vorschein kömmt (wiewohl es doch an Exempeln nicht fehlet / besonders im Recitativ) so moduliren dennoch alle Stücke aus dem F mol gar starck ins bA, als der Tertia, und muß einer deßwegen nothwendig auch in diesem Modo, wenn er gleich nur pro affinali stehet / wohl beschlagen seyn. vid. pag. 154. Ja / was sage ich vom F mol? so gar der bekandte und tägliche C mol weichet gar offt ins bA, als seine Sextam, aus. Zum Beweiß dessen kan eine Cantata von Mſr. **Händeln** / die mir eben zur Hand lieget / dienen. Sie ist zwar nicht gedruckt / (wie ich denn nicht weiß / daß von diesem so berühmten Autore was gedrucktes oder gravirtes verhanden / welches mich wundert) allein sie ist in vieler Leute Händen / und führet den Titul: *Lucretia.* Die Anfangs-Worte heissen: *O Numi eterni &c.* und die andere Aria hat gleich beym Anfang des zweyten Theils diesen Satz:

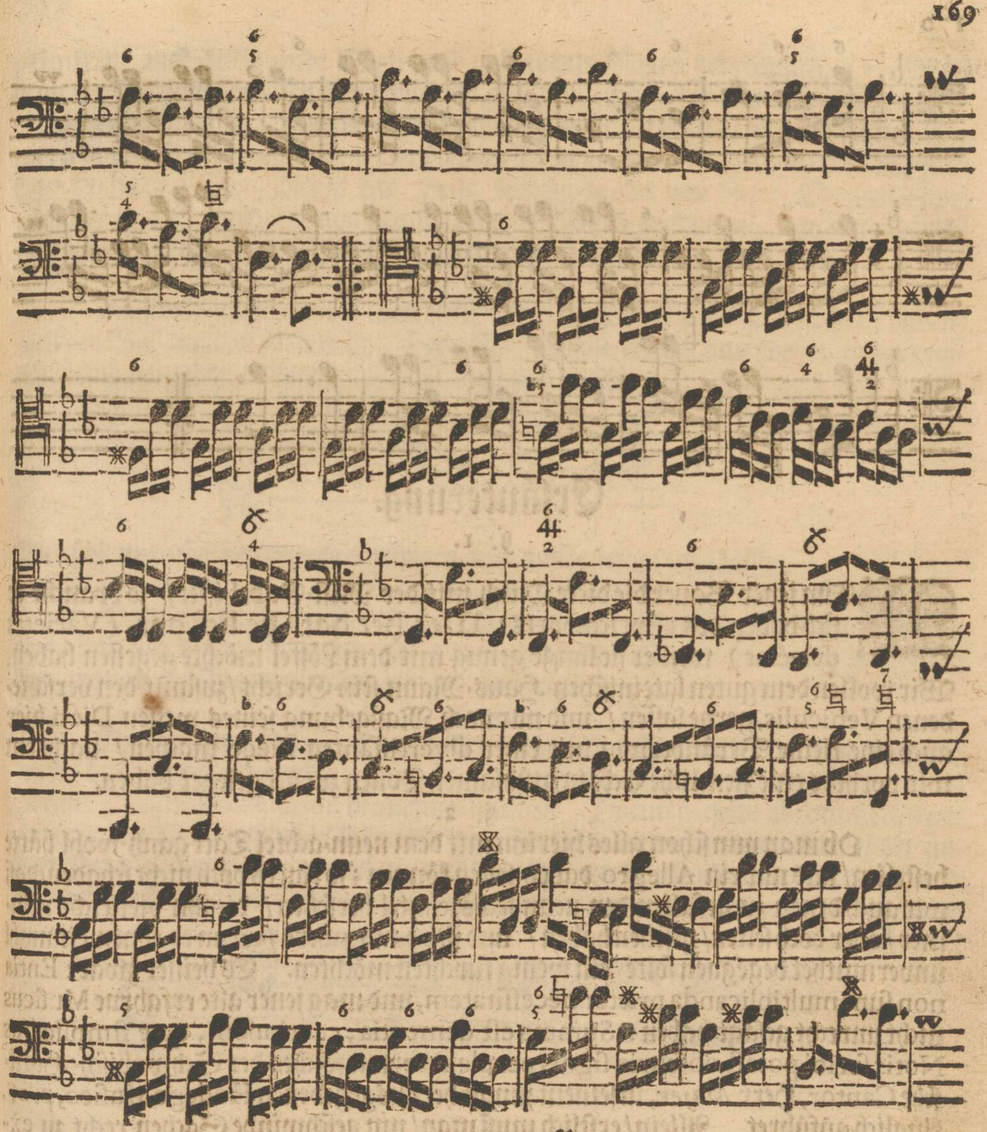


Darinnen ist der gantze Ambitus des Modi Gis dur, oder bA, enthalten / und wer denselben nicht als einen eigenen Modum kennet / ist auch incapable, diese anderthalb Zeilen recht zu spielen. Dergleichen sind tausend und aber tausend Exempel anzuführen.

Dreyzehntes Prob-Stück.

Con Spirito.







Erläuterung.

§. 1.

WEnn jener Bauer die dicke Milch mit der Mist-Gabel isset / so braucht er sich dabey des Sprichworts: **Wer het dat / de lick dat.** (Varietas delectat) weil er sie lange genug mit dem Löffel möchte gegessen haben. Wir wollen dem guten lateinischen Haus-Mann sein Gericht / zusamt den verschiedenen Vehiculis, gerne lassen / und nur nach Maßgebung seines weisen Dicti hier auch eine kleine Veränderung mit einer divertissanten Pieçe machen / nachdem wir vorhero eine ziemliche Ecke in mühsamen Tonen zurück geleget haben.

§. 2.

Ob man nun schon alles hierinn mit dem neun-achtel Tact gantz wohl hätte bestellen / und nur ein Allegro dabey setzen können: so kan es doch nicht schaden / daß wir auch denen zu gefallen den neun-sechszehntel hersetzen / die ihn vielleicht nimmer / oder doch selten / gesehen haben / und sich dannenhero / wenn er ihnen einmahl unvermuthet begegnen solte / ein wenig fürchten möchten. Es heisset zwar: Entia non sunt multiplicanda præter necessitatem, und mag jener alte erfahrne Musicus nicht unrecht gesagt haben: Summa est dementia, cantionem, quæ simplicibus Notis scribi potest, obscuris signis perplexare; wie solches der Schwäbisch-Hällische Cantor, Herr *Majer*, in seinem jüngst herausgegebenen Hodego Musico, p. 28. klüglich anführet. Allein / erstlich muß man / um geschwinde Sachen recht zu exprimiren / auch geschwinde Täcte und geschwinde Noten gebrauchen. (2) Muß man der Mode in gewissen Stücken nicht absagen / und (3) werden hier keine Signa obscura vorkommen. Was sonst der Löw im **Petersquentz** (einer närrischen Comedie) von sich selber meldet: **Ihr lieben Leut erschreckt euch nicht / ich bin kein rechter Löw**; solches kan zwar durchgehends von dieser **Organisten-Probe** / insonderheit aber von etlichen bunten Bässen / die doch nicht gefährlich sind / so wie dieser deren einer ist / mit Fug gemeldet werden.

§. 3.

Raillerie aber à part! der elffte Tact muß doch was zu bedeuten haben / weil der Baß daselbst stille steht; Getroffen. Es soll etwas unterdessen in der rechten Hand vorgehen / etwann auf diese Imitations-Art:



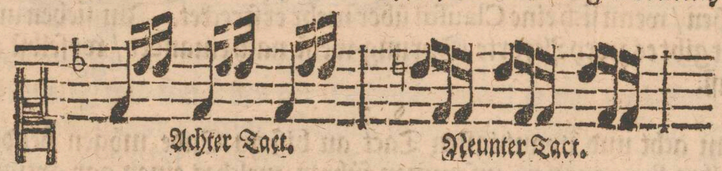
Welches man sich bey dem dreyzehnten auch wolle gesagt seyn lassen.

§. 4.

Vom neunzehnten Tact bis an die erste Reprise weiset auch schon der Baß aus / daß sich die rechte Hand seine vorhergehende Passagen sehr wohl zu Nutzen kan / wovon viel Worte nur unnöthig. Sapienti sat.

§. 5.

Da nun im achten Tact des andern Theils der Baß wiederum zu erkennen giebt / daß er gern abgelöset seyn möchte / so wird man seine rechte Hand abermahl zu einer kleinen Syncopation bequemen müssen. Damit dieselbe aber nicht allezeit auf einerley Weise geschehe / so kan der eine Tact von unten an seine Arbeit / der andere aber dieselbe von oben machen / und damit Tact-Weise alternirt werden / (wie hernach der Baß selber thut) welches aus beystehendem wenigen deutlicher zu sehē ist:



Der

§. 6.

Der zehnte und elfte Tact können nach vorhergehender Anleitung abgefertiget werden; bey dem zwölfften aber muß man sich / und so durchgehends bey allen Accorten vorsehen / erstlich / daß das Intervallum keine Tertie mache / welche zur Syncopation zu enge ist / (wie oben schon angemercket worden) Vors andere / daß die Trias Harmonica vor allen Dingen vollenkommen sey / da es denn nicht anders folgen kan / wenn diese beyde Stücke beobachtet werden / als daß von unten die Syncopation jederzeit bey Accorten in der Quinte / von oben aber in die Tertie anhebe / welches man sonst Syzygiam remotam zu nennen pfleget. Kommen aber zwey Accorten gradatim auf einander / es sey im Auff- oder Niedersteigen / und man wolte denn beydes mahl in der Quinte anfangen / so kämen Fehler heraus; Derowegen muß die Alternation vorbeschriebener massen das Mittel seyn / Fehler zu verhüten. Obgleich in dieser Piece keine zwey Accorte immediate und gradatim auf einander folgen / so will ich doch den Casum hersetzen / dadurch zugleich abermahl erläutert werde / was in der Quinte oder Tertie anfangen oder alterniren heisse.



NB. Wenn / wie im dreyzehnten und vierzehnten Tact / der Baß eine solche Clausul hat / die durch zwey Täcte / woraus sie bestehet / repetiret wird; alsdann muß die Alternation nicht Tact-weise / sondern je zwey und zwey Täcte / oder durch mehr geschehen / wenn sich eine Clausul über mehr erstrecket. Im sieben und zwantzigsten Tact gibt es zwey Accorte Sprung-weise nach einander / woselbst alternirt werden muß.

§. 7.

Vom acht und zwantzigsten Tact an biß zu Ende mögen beyde Hände egalement ihre Syncopation zusammen führen / welches einen gar artigen Effect thut /

thut / dafern nur am rechten Ort angefangen wird. Solches geschiehet auf folgende Weise / da die letzten acht Täcte gäntzlich specificiret sind:

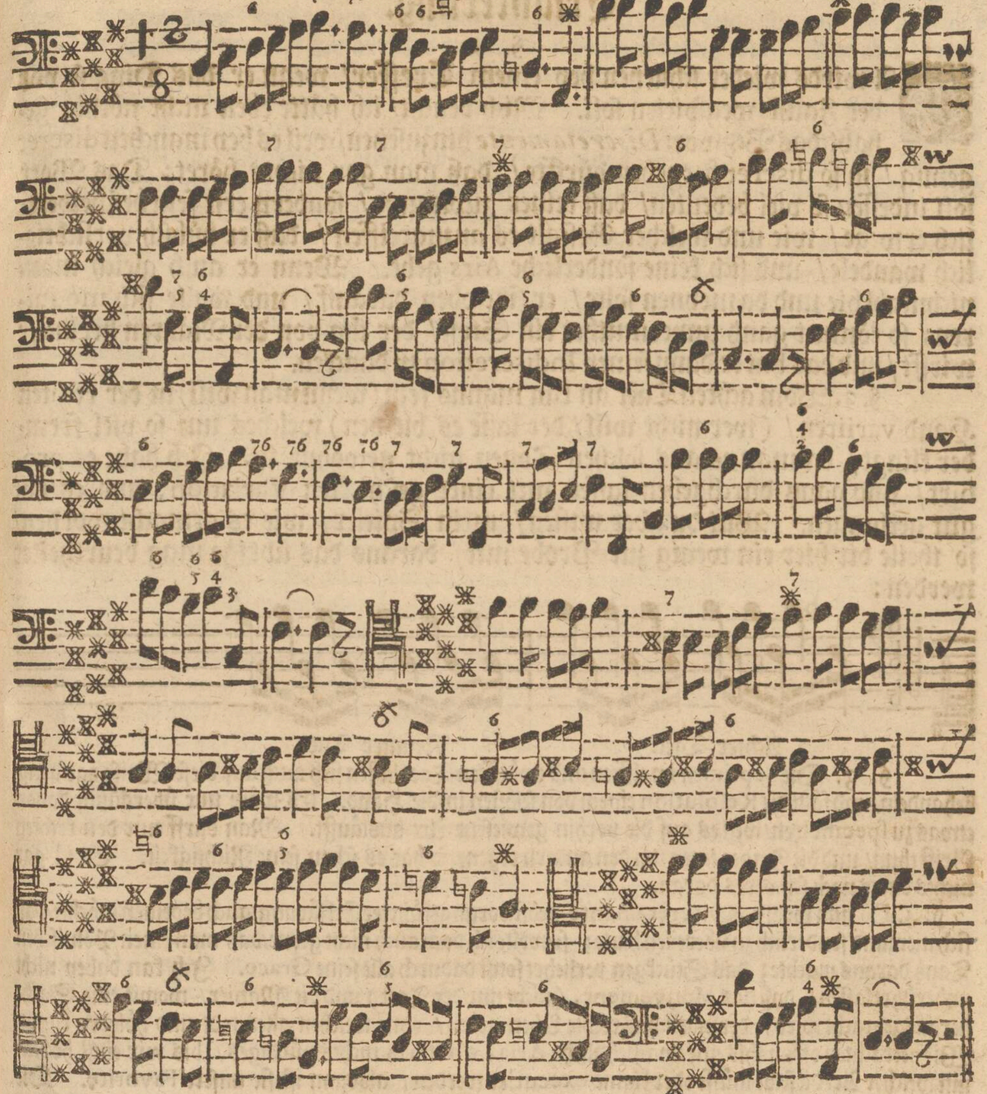


Dieses Harpeggio, ob es gleich nur zweystimmig aussiehet / ist dennoch im Grunde vierstimmig / und klingt bey der Geschwindigkeit so voll / als sonst acht Stimmen bey geraden oder schlechten Griffen nicht thun können; Man bringe es aber nirgen dan / als wo der Baß entweder allein / oder zu einem starcken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

Vierzehntes Prob-Stück.

Discretamente.



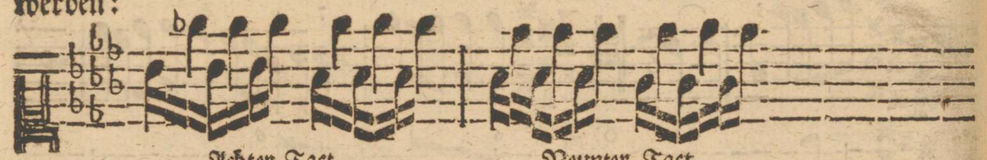


Erläuterung.

§. 1.

DA wirds wieder schneyen bey einem **Treffer**/ wenn er das Ding so vor der Faust wegspielen soll. Mich deucht/ ich hätte eben nicht nöthig gehabt/ das Beywort *Discretamente* hinzusetzen/ weil es bey manchen discret genug / ja so discret hergehen dürffte/ daß man gar nichts höret: Das Wort soll indessen so viel bedeuten/ daß keiner zuplumpe/ sondern erst fein bescheidentlich erwege/ wie und welcher Gestalt es anzugreiffen/ daß er hübsch vorsichtiglich wandele/ und sich keine sonderliche Airs gebe. Wenn er auch gleich mannichmahl hie und da meynen solte/ er sitze oben darauff/ und wolle sich moquiren; so kömmt gantz unvermuthet ein Stoß/ der ihn von der Mähren herunter wirfft/ und das hat er dann seiner Indiscretion zu dancken.

§. 2. Vom achten Tact an kan manns fein (wenn man will) in der rechten Hand variiren/ (wer nicht will/ der lasse es bleiben) welches um so viel fremder klingt/ da man es aus solchen Tonen nicht gewohnt ist. Ich habe es probirt/ und gantz durchgehen lassen mit einer geschickten Variation, und es hat gut geklungen. Wilt du aber wissen/ mein Spieler/ wie es gemacht worden/ so theile dir hier ein wenig zur Probe mit/ daraus das übrige mag beurtheilet werden:



Achter Tact. Neunter Tact.

§. 3. Die Septimen im elfften und zwölfften Tact lassen sich auch auf diese Weise gar artig behandeln/ und fällt die Resolution einem von selbsten in die Hand. Es wäre nur überflüßig davon etwas zu specificiren/ weil es auf die vorhin gewiesene Art ausläufft. Man darff nur den rechten Griff thun/ und die Finger einen um den andern regen/ so hat es schon seine Richtigkeit. Es ist gar nichts rares noch schweres daran.

§. 4. Ob nun wohl das Discretamente, nebst vorangeführter Erklärung/ auch bedeuten möchte/ daß sich niemand sonderlich zu übereilen hätte; so wolte ich doch auch nicht gerne/ daß man einen Polnischen Tantz daraus machte; das Stückgen verliehrt sonst dadurch alle seine Grace. Ich kan dabey nicht unberührt lassen/ daß das Mouvement, (nicht nur der Tact) und die Manier/ womit eine Sache herausgebracht wird/ derselben das rechte Leben geben/ ohne welchen alles todt und höltzern klingt. Wir betrachten offtmahls eine unansehnliche Aria, als etwas nichtswürdiges/ bis wir einst hören/ mit welcher Art dieselbe müsse oder könne executirt werden/ alsdann ist sie unsere Favorite. Die Arietta: Navicella, che s' inoltra &c. war hier lange bekandt/ ehe Monsr. **Grünewald**/ der grosse

grosse Virtuose und nunmehrige Darmstädtischer Vice-Capellmeister/ noch einmahl in **Hamburg** kam. Niemand wuste was an dem Dinge war/ es wurde fein gerade weggesungen/ daß man über des Componisten vermeynte Einfalt lachen muste/ da er doch unschuldig war. Wie aber Monsr. **Grünewald** sich damit hören ließ/ kannte es fast niemand/ so fremd klang es/ und jeder wolte sich hernach an der Sache zu Tode künsteln. O! es hatte seines gleichen nicht. Seht! so viel liegt an der Execution/ sie macht in der Music just den Unterscheid/ welchen Licht und Schatten haben/ das sind aber Extremitäten. Also wolte ich denn auch insonderheit diese Pieçe, mit einem gewissen Mouvement, nicht zu langsam auch nicht zu geschwind/ sondern con Discretione handthiert wissen. Und das ist/ was zu dieser Disgression Anlaß gegeben hat.

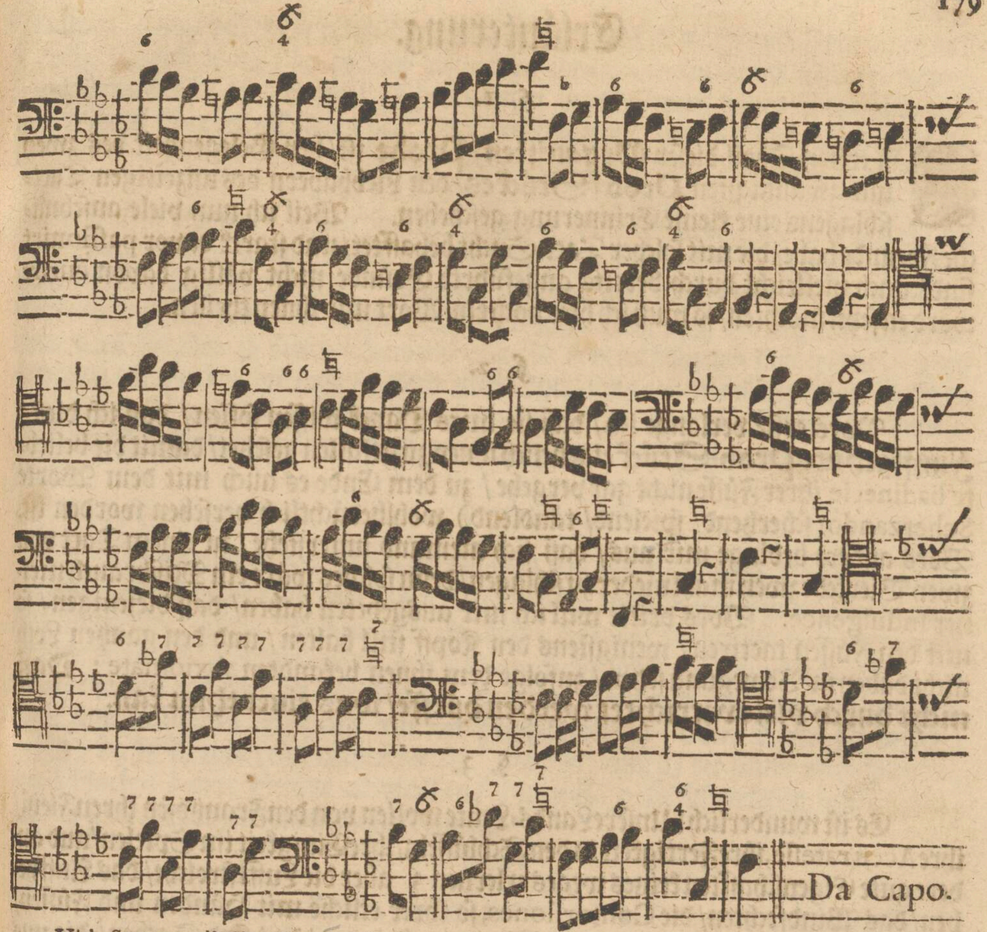
§. 5. Jedermann wird sehen/ daß/ was auf der andern Seite dieses **Prob-Stückes** erscheinet/ eben dasselbe Ding sey/ und nur eine andere Gestalt durch die Chromata an sich genommen hat. Ich halte solche Transpositiones für sehr nützlich/ und will die Studierende gebeten haben/ dergleichen selbst vor sich zu versuchen/ und die Stücke/ so nicht übersetzt hierinn zu finden/ fleißig auf diese Art zu transponiren; denn bey dieser transposition verändert das Stück den Ton nicht.

§. 6. Daß ich aber eben verlangen solte/ man möchte alle Tone so transponiren (nemlich alle Neun die es leiden/ weil D, G und A noch vor der Hand davon auszunehmen sind/ wie II. Orch. pag. 439. No. XXIV gezeiget worden) solches sey ferne/ und ist hoc Seculo unnöthig/ ob man sie sich gleich alle gar wohl bekandt machen darff/ weil sie alle affinaliter häuffig genug vorkommen. Folgende zwey aber scheinen mir diesen Falls nothwendiger zu seyn/ als die andern sieben/ nemlich: ♯D in Gegenhaltung bE, und ♯G in Gegenhaltung bA. Die übrigen: ♯H, bC, bD, ♯E, bF, bG, und ♯A, die doch Monsr. de St. Lambert, und sonst noch kein Autor zu specificiren die Curiosité gehabt hat/ würden mit ihrer Transposition gar zu weitläufftig fallen/ und doch wenig Nutzen schaffen/ weil man sie alle mit einander viel näher haben kan. Denn ♯H ist C mol, bC ist H dur, bD ist Cis dur, ♯E ist F mol, bF ist E dur, bG ist Fis dur, und ♯A ist B mol. Daß also jeder dieser 7 Tone/ wenn er pro fundamento stehen solte/ schon per usitatiorem exprimiret werden kan/ ob sie wohl affinaliter alle zusammen distinguiret werden müssen. Mit den beyden ausgeschlossenen aber hat es eine andere Beschaffenheit; denn ♯D ist ein eben so gewöhnliches Dis, als bE/ und ♯G ein eben so gewöhnliches Gis, als bA. (salva distinctione inter durum & molle) so/ daß die eine Bezeichnung eben so vulgaire ist/ als die andere; welches bey den übrigen nicht eintrifft. Sintemahl ♯H gar ein fremder/ hingegen C ein täglicher Gast ist; bC ist eben so neu; H aber gantz nicht. bD ist seltener/ als ♯C; ♯E lange nicht so gemein/ als F; bF erscheinet kaum einmahl/ da E tausendmahl vorkömmt; bG läst sich auch weit sparsamer sehen/ als Fis; und ♯A nicht so offt/ als das rechte B, welches ein jeder Nachdenckender wird gestehen müssen. In Erwegung dessen habe hier bloß das Dis und Gis auf zweyerley Art vorstellen/ die übrigen zurück lassen/ und einem fleißigen General-Baßisten rathen wollen/ sein Heil selbst daran zu versuchen. Schaden kan es nicht. Wenn ich sonst l. c. Orch. sage/ daß D, G und A nur auf einerley Art notirt werden/ so verstehe ich dadurch/ wenn sie zum Fundament dienen sollen. Denn sonst kan man sie auch mit zweyen Creutzen exprimiren/ die beyde doppelt/ oder aber wie unten vorkommen wird/ ein simplex und ein duplex Chroma seyn können. Z. E. Wenn schon Fis da ist/ und vor dem Fis noch ein ♯ gesetzt wird/ spielet man G. Wenn vor dem Cis noch ein ♯ gesetzt wird/ spielet man D, und wenn vor dem Gis das ♯ verdoppelt wird/ alsdann spielet man A. Ich habe aber mannichmahl lieber mit dem ♮ operiren wollen/ und hoffe/ man werde mirs nicht verübeln/ weil es aus Liebe zur Deutlichkeit geschehen.

Funffzehntes Prob-Stück.

Scherzando.





Vid. Sonates d' *Elias Brunmûller*, graveés à Amsterdam chés Etienne Roger, Sonata I. B mol.

Wie dieser Ton gar offt an solchem Orte/ und in solchen Pieçen, vorkommen könne/ da man seiner am wenigsten vermuthet; solches will ich mit einer Aria zum Beschluß der Erläuterung beweisen.

Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

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

§. 2.

Vors erste verlange ich/ daß sie mirs Danck wissen sollen/ daß ich dieses **Funffzehnte Prob-Stück** eigentlich ihnen zu gefallen gesetzet/ damit die beliebte badinerie ihrer Füsse nicht gar vergehe/ zu dem Ende es auch mit dem Worte Scherzando (schertzend/ spielend/ tändlend) wohlbedächtlich versehen worden ist. Vors andere bedinge mir aus/ daß sich niemand unterstehe/ in einem Tact von zwey Vierteln zwey mahl nieder zu schlagen/ denn solches wäre ein Mißbrauch meiner Indulgence. Vors dritte will ich mir ausgebeten haben/ daß diejenigen/ so mit den Füssen tactiren/ wenigstens den Kopff still halten/ und den gantzen Leib nicht dabey in Bewegung setzen/ zufolge dem ihnen bekandten Axiomate: **Daß nicht durch viele verrichtet werden dürffe/ was einer thun kan.**

§. 3.

Es ist wunderlich! Unsere Lands-Leute wollen von den Frantzosen ihren Fleiß/ ihre Accuratesse, ihre Fertigkeit in den Schlüsseln/ ihre Einigkeit im Spielen/ und andere gute Eigenschafften keines weges erlernen; aber die Lufftstreiche/ das Aufheben/ das Windfechten/ die Contorsiones, so ihrer etliche mit Händen und Füssen/ mit Leib und Seele/ bey ihrem Tactschlagen anbringen/ das sind Sachen/ die uns Teutsche sonderlich charmiren müssen/ weil wir uns so viel Mühe geben/ ihnen es hierinn/ als Affen/ nachzumachen/ und uns noch Airs dazu zu geben. Man solte meinen/ wenn so ein affectirter Frantzose/ mit ein paar accompagnirenden Violinen/ etwas daher kauet/ in Meinung er singe/ daß er mit seinen Grimaçen den Teuffel bannen wolle/ da er doch bißweilen lauter tendresse im Munde führet. Das lächerlichste ist/ er will solchen Leuten im Schweiß seines Angesichts und mit rechten Gärber-Tritten den Tact vorschlagen/ die tausendmahl besser wissen/ was Tact sey/ denn er selber. Sehen wir manchen Frantzösischen Violon, o bone Pan! welche gefährliche Striche fallen da nicht vor; alles muß unter seinen Füssen krachen/ erzittern und erbeben; seine Ermel (sonderlich bey itziger auffschneiderischen Mode) lassen keine Fliege leben/ und sind besser als alle Wedel und Fechtel in der Welt. Wenn man hergegen das Ding beym Licht betrachtet/ so höret man fast keinen eintzigen reinen Griff noch Strich von ihm/ sondern alles beruhet in dieser Charlatanerie, in dem mühsamen Exterieur. Das sind nun die Leute/ die uns Appetit zum Tact-schlagen machen/ weil es ihnen (scil.) so wohl anstehet. Ich accompagnirte dieser Tagen eine heisere Parisienne, die keine Note kennete/ und mir doch/ mit Kopff/ Hand und Fuß/ den Tact vorschlagen wolte.

§. 4.

Wir brauchen des Tact-Schlagens bey unsern grossen Concerten und Chören anders nicht/ als aus Noth; wie etwan ein Lahmer seines Stocks nicht entbehren kan. Nun ist es ja wohl an dem/ daß ein solcher Mensch mit seiner Krücke niemahls Hoffart und Figure zu machen/ sondern vielmehr suchen wird/ dieselbe so viel müglich zu verbergen/ warum solten wir uns dann solche unnöthige und insolente Airs mit unserm **Nohthelffer (dem Tact schlagen)** geben? da es ja weiter zu nichts dienet/ als denjenigen/ die unter dem Hauffen etwa hincken/ eine Stütze abzugeben/ bey welcher sie sich wieder auffrichten/ und in guter Einigkeit mitmachen können.

§. 5.

Die vielen Gentilezze, so in vorhabender Pieçe können angebracht werden/ sind unmüglich hier alle zu specificiren. Genug/ man nehme zum dreyzehnten Tact eben die Noten/ welche der Baß im elften gehabt hat/ und gehe so mit dem Baß gradatim herunter bis im siebenzehnten Tact. Im achtzehnten nimmt die rechte Hand die ordentlichen drey a vier Täcte des Anfangs/ hernach laufft sie mit dem Baß in Tertien und vollen Griffen bis zur Cadence

Daß auch im elften Tact des andern Theils das Subjectum wieder in die rechte Hand fällt/ ist leicht zu erachten; desgleichen im neun und zwantzigsten und folgenden Täcten/ auch im ein und viertzigsten abermahl. Der letzte Satz für dem da Capo gibt gute Gelegenheit zur Variation, weil er repetiret wird/ dieselbe wird auch ein Studierender bester massen zu nutzen wissen.

§. 6.

Hier erscheinet nun die versprochene A in aller Einfalt und Ehrbarkeit. Ich weiß gewiß/ wer das vorhergehende n t gelesen hat/und diese Pieçe als ein Prob-Stück spielen soll/ der wird denjenigen öffentlich auslachen/ der ihm solches vorleget/denn/das Ding siehet für wahr so schlecht aus/als immer müglich ist. Indessen wolte ich wohl einen Thaler daran wenden/ wenn in meiner Gegenwart/ und Beyseyn anderer Kenner/ein Pflaster-Treter und eingebildeter Meister sich damit prostituirte. Ich will die Stelle nicht nennen/ sie wird sich schon weisen.

ARIA del Sig^re *Dominico Bottari.*



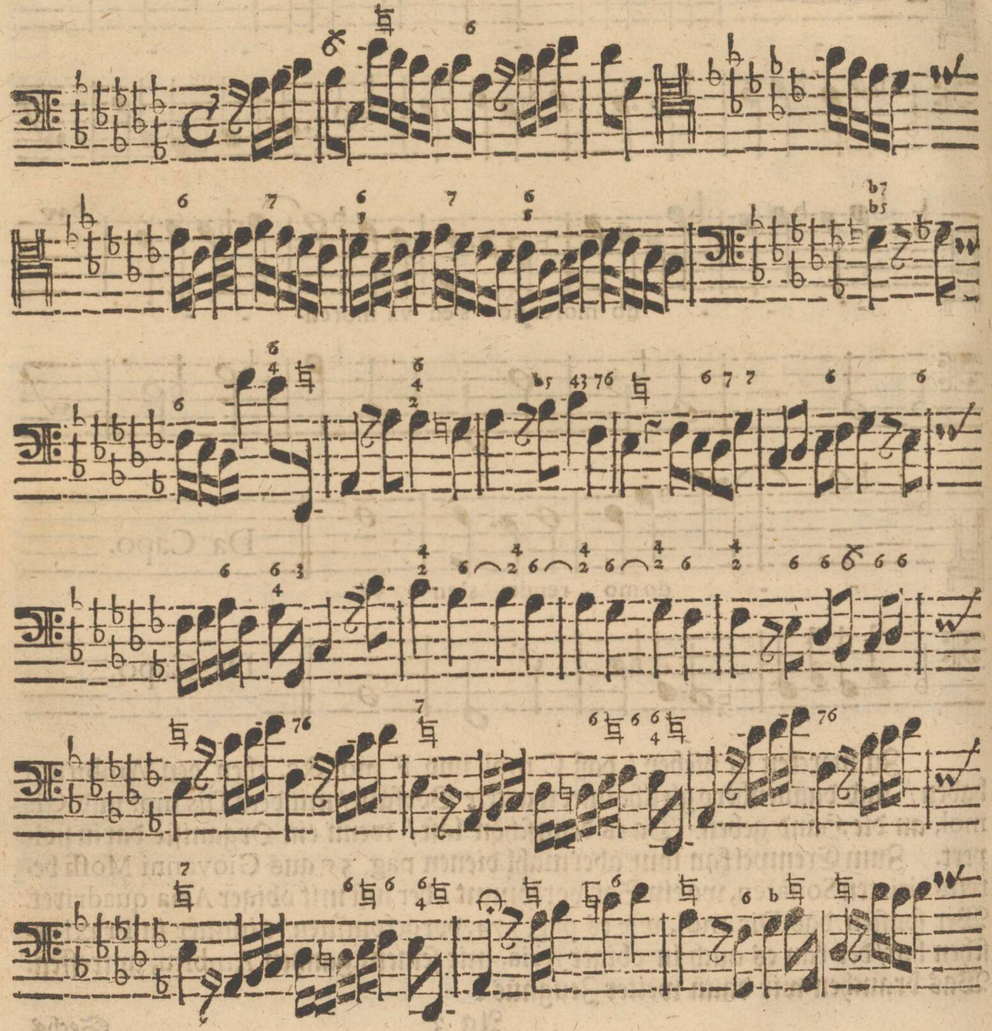






Zu mercken ist hiebey / daß C mol und F mol &c. eben den Ambitum haben / und dannenhero gleiche unerwartete Vorfälle / mit dem Dis mol und Gis mol, an die Hand geben. Da es denn schön läst / wenn ein Organiste darin stolpert. Zum Exempel kan ihm abermahl dienen pag. 55 aus Giovanni Mossi bereits citirten Sonaten, wo ein Satz vorkömmt / der just mit obiger Aria quadriret. Wer sonsten das Dis mol, wie es pag. 174. vorgekommen / nimmer in Praxi gesehen hat / der kan es auch in obiger Aria, mit seinem gantzen Ambitu, antreffen. Was brauchen wir dann weiter Zeugnüs?

Sechszehntes Prob-Stück.





Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

IN der ersten Abtheilung dieser **Organisten-Probe** ist gegenwärtiger Ton anderst notiret worden als hier / da es doch (nach der Einrichtung des gewöhnlichen Claviers zu reden) dieselbe Clavis oder dieselbe Palmula ist. Es wird wohlbedächtlich gesagt / **nach der gewöhnlichen Einrichtung unserer Claviere**; denn es schon genugsam ex Mateſi, theoreticè, von andern erwiesen worden ist / daß ♯G in Natura sonst ein gantz anderer Ton sey als bA. Ich thue hinzu / daß man es auch muſicè, ex Praxi, darthun könne; massen die Eigenschafft des ersten Tertiam minorem erfordert / und also eigentlich mol ist; Der andere aber von selbsten Tertiam majorem haben muß / einfolglich von Natur dur ist / welches ein und derselbe Ton zugleich nicht seyn kan. vid. Orch. II. pag. 426. Harmonica hat noch keine Rationes hierüber fallen lassen.

§. 2.

Man hat zwar lange wohl gemercket / daß in den so genañten Hemitoniis, gleichsam ein Equivoque stecke; daß nemlich ♯C ein ander Ding an sich selbsten sey als bD; daß ♯D vom bE billg unterschieden seyn solte; daß ♯E vom ordinairen F differire. Sie haben gar recht demonſtriret / daß ♯F nicht bG sey; daß itzt vorgewesenes bA und ♯G im Grunde nicht einerley; daß bH gantz was anders sagen wolle / als ♯A, und daß endlich ♯H keine Gemeinschafft oder Identitatem haben könne mit dem ordentlichen C, denn darin bestehet ein Stück der enharmonischen Octave. (**Besiehe unsre Vorrede.**)

§. 3.

Allein so weit sind unsere Emendatores nicht gegangen / daß sie auch bC vom H unterschieden / und bF nicht mit E confundirt / oder daß / gleichwie C und F auf verschiedener Art können exprimiret werden / dieselbe auch / wo nicht eigene nebenliegende Claves, (welche ich gerne im Kauff geben will) doch wenigstens eine andere Signatur erfordern solten / welches doch / besonders in chromatischen Tonen / die ins Genus enharmonium tectè ausweichen / höchstnöthig ist / und derowegen davon mit mehrern zum Beschluß dieses Werckes wird geredet / auch gewiesen werden / was sonst vor Inconvenience im Schreiben daraus entstehet.

§. 4.

Unsere Vorfahren / wie sie diese Obſervationes über den Mangel der Tone gemacht / und vermeynet / daß dem Clavier bey den Hemitoniis noch 7. Palmulæ fehlten / haben wohl nicht geglaubet / daß man nach ihrer Zeit aus solchen Hemitoniis, (geschweige aus ihren abgängigen / per Temperaturam brauchbaren Brüchen) jemahls ein Stück setzen würde / zumahl da Capricornus und Bernhardi sich in diesem Wercke schon wacker umgesehen / und schwerlich gedacht haben / daß es weiter könne pouſſiret werden / wie doch am Tage lieget; Sie haben nur die Conſequences und Ausweichungen der andern gewöhnlichen Tone betrachtet / und aus diesem Principio ihre Anmerckungen für unumstößlich auch unentbehrlich gehalten / welches doch ein Pudel ist.

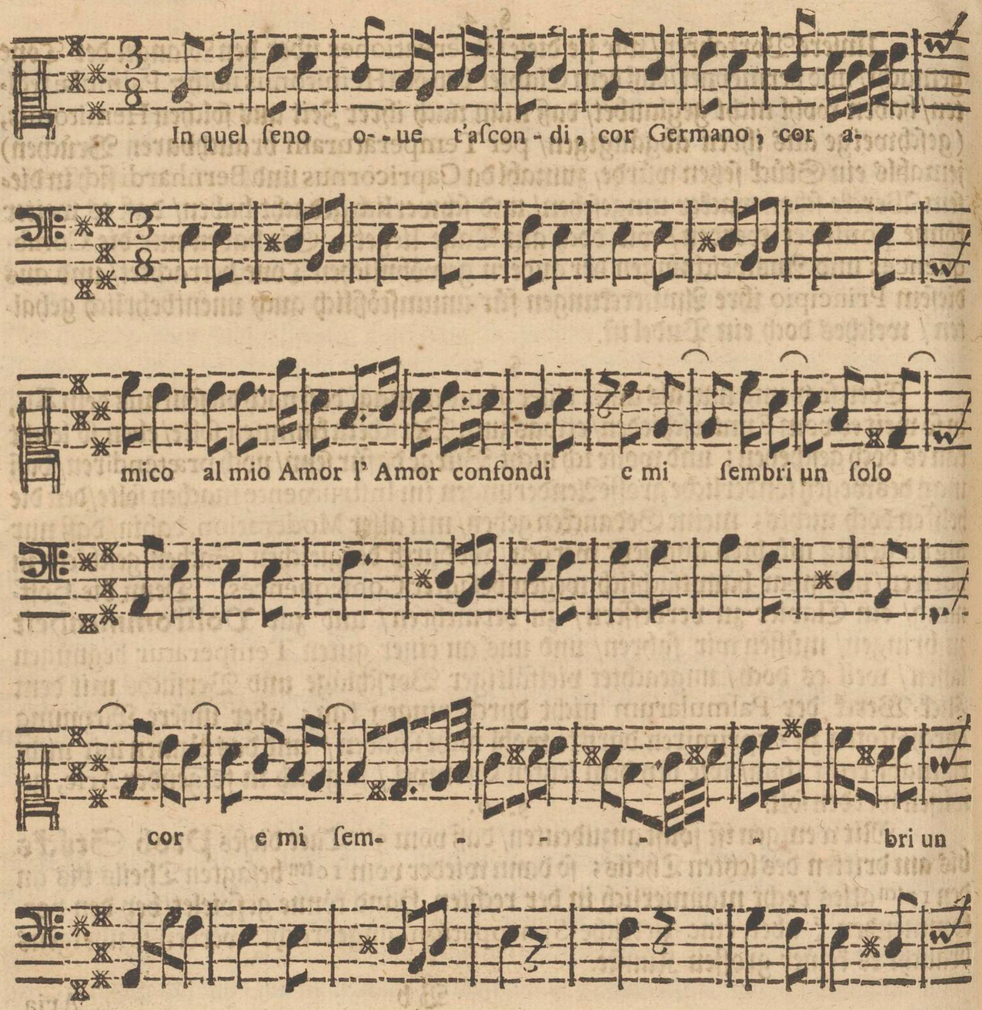
§. 5.

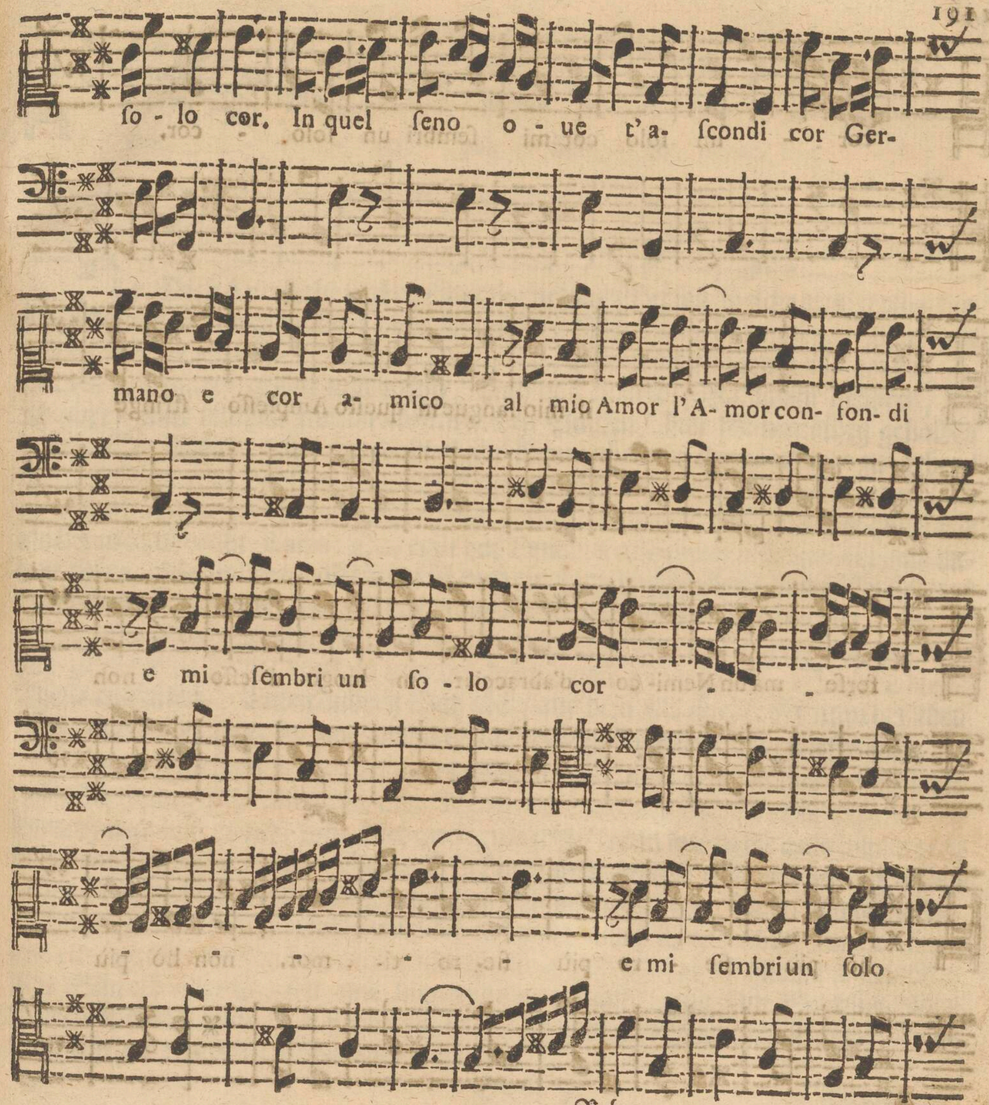
Eben so wenig nun als unser einer glauben mag / daß nach diesem aus dem ♯E, in so weit es vom F unterschieden / etwas zum Vorschein kommen solte / eben so leicht kan es doch geschehen; und wolte ich nicht Bürge dafür seyn / noch prætendiren / daß man deswegen sonderliche grosse Aenderungen im Inſtrumente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

§. 6.

Mit wenigen ist sonst anzudeuten / daß vom 5ten Tact dieses **Prob-Stücks** bis an dritten des letzten Theils; so dann wieder vom 10ten besagten Theils bis an den 17ten alles recht mannierlich in der rechten Hand könne gespielet / bey den vorkommenden $\frac{6}{4}$ aber eine zierliche Syncopation angebracht werden; übrigens braucht es keiner grossen Künste.

ARIA.


In quel ſeno o-ue t'aſcon-di, cor Germano, cor a-
mico al mio Amor l'Amor confondi e mi ſembri un ſolo
cor e mi ſem- bri un


ſo-lo cor. In quel ſeno o-ue t'a-ſcondi cor Ger-
mano e cor a-mico al mio Amor l'A-mor con-fon-di
e mi ſembri un ſo-lo cor
e mi ſembri un ſolo





§. 7. Diese Aria habe ich bey einer vornehmen Person/ welche aus Italien hieher gekommen/ angetroffen/ ohne zu wissen/ wer Autor davon sey. Man sieht wohl/ daß sie entweder für einen Castraten, oder sonst für jemand/ der den Semicant gesungen/ gesetzt seyn müsse/ auch daß Instrumenta dabey gehören/ die ich aber/ samt etlichen zwischenkommenden Pausen/ hier für unnöthig gehalten habe. Die Absicht gehet nur dahin/ ein Exemplum in Praxi usitata zu geben/ wo das Gis mol starck herhält/ und dazu ergreiffe ich/ was mir am ersten/ ja gleichsam par hazard, in die Hände fällt. Daß indeß ✻G mol häuffiger auffstosse als bA mol, ist wahr. Ratio: Das erste hat Tertiam minorem essentialiter, das andere nur accidentaliter; allein/ es ist doch einerley im Spielen/ nur lässet sich das letztere reiner notiren/ darum hat mans hier im Prob-Stücke gewehlet. Einen schönen Satz aber/ aus dem bA dur, finde ich in Mossi seinem Wercke/ pag. 34/ welches zu mercken bitte/ weil es mir bey dem **Zwölfften Prob-Stücke** dieses Theils entfallen. Einen andern Satz aber/ aus dem ✻G dur, trifft man bey eben selbigem Autore pag. 59 an/ wodurch meine obige Remarques bewiesen sind.

§. 8. Ich habe p. 189. gesagt/ es sollte in dieser Aria gezeiget werden/ daß wir unsre Meynung nicht allemahl/ ohne inconvenience, mit Noten recht exprimiren können/ und daß es uns würcklich an Signis fehle/ wenn wir in die unbewanderten Tone moduliren wollen. Das erhellet nun insonderheit aus den beyden letzten Zeilen obiger Arie Sonnenklar/ weil daselbst fünffmahl eine Note/ so wohl in der Stimme als im Baß/ vorkommt/ die ein zweyfaches Creutz (✻✻) vor sich hat/ und ein so genanntes g bedeutet/ welches ich allerdings (ob es gleich die gewöhnliche Schreib-Art ist) für eine Inconvenience halte/ und zum Beschluß dieses Wercks meine Rationes & Remedia, so gut ich sie begreiffe/ und im Vorrath habe/ nebst mehr Exempeln/ beybringen werde.

Siebenzehntes Prob-Stück.

A giusto tempo.







Erläuterung.

§. 1.

DA andere Tone zum Klagen/ zum Lachen/ zum Jauchzen/ zur Andacht/ und so ferner/ gemacht zu seyn scheinen/ so hat es fast das Ansehen/ als wenn dieser insbesondere zum Spielen und badiniren geschickt seyn wolte. Ein Violiste wird ihn gar gerne sehen/ und vieles finden/ daß mit seinem Instrument sympathisiret/ und wer der Traversiere mächtig ist/ muß diesen Modum nicht wenig hochhalten/ weil er einer der bequemsten ist/ der Flöte ihr rechtes Lustre zu geben; ob aber ein Hautbois oder Basson so wohl damit zu frieden/ daran ist zu zweifflen. Indessen/ da es unserm accompagneur einerley seyn muß/ aus welchem Ton er spielet/ weil die eine Clavis (verstehe die Eintheilungen des Claviers) keinen stärckeren Finger erfordert/ als die andere/ so wollen wir dieses Exempel vielmehr ein wenig durchgehen/ als uns länger bey des Tones Eigenschafft aufhalten.

§. 2.

Die ersten zwey Täcte nun sähe man gerne gantz simple gespielet/ so daß das Subjectum vernehmlich heraus käme/ zu folge dem in der Natur und Vernunfft ge-

gegründeten Principio: **Daß aller Anfang schlecht und deutlich ist/ und auch seyn muß.** Durch das simple Spielen wird hier hauptsächlich verlanget/ daß zu jeden sechs Noten in besagten Täcten nur einmahl mit der rechten Hand vor- und zugeschlagen werde/ wobey erinnerlich seyn mag/ daß der Vorschlag die Pause angehet.

§. 3 Die folgenden drey Täcte spielet man mit den Ziefern aufs accurateste/ und schlägt bey jedem Achtel das Gehörige an; Wiewohl sich einer/ im letzten Tact dieser 3/ vorzusehen hat/ daß er bey der 4 nicht die sonst gewöhnliche Secunde mit ergreiffe/ sintemahl solches unmüglich ohne Schnitzer abgehen würde/ sondern er lasse an deren Statt die schon in der Hand habende 8 wieder hören/ so wird solcher Satz wegen der 4 gantz fremd klingen.

§. 4. Was ferner Tactum 6/7/ und die Helffte des achten betrifft/ so kan man sich schon dabey ein wenig mehr Freyheit nehmen/ und solche nicht nur mit verdoppelter Octave in der lincken Hand spielen/ sondern auch in der rechten statt einmahl/ wohl dreymahl zu je 6 Noten das in Händen habende oder bezeichnete anschlagen. Der Rest des achten/ sammt dem neunten Tact/ haben ihre geweiste Wege.

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

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

§. 7. Anlangend den zwölfften/ dreyzehnten und vierzehnten Tact so respiriret man gleichsam dabey etwas weniges/ und machet nach Belieben was sich schicken will/ oder auch gar nichts/ als was da stehet: Bey dem funffzehnten und sechszehnten aber wird einer schon sehen/ daß die rechte Hand wieder zu thun haben kan/ nur wird es am Anfang liegen/ welcher nach einer $\frac{9}{4}$ mit der 4 vom d gemacht werden muß/ alsdann das übrige von selbsten/ nach Maßgebung des Subjecti, in

Tertien mit dem Baß folget / dessen Schläge doch alle vollstimmig seyn müssen / und ist sonst bis zum Schluß des ersten Theils nichts sonderlichs mehr zu erinnern / auser daß man die dreygeschwäntzte Noten in der rechten Hand auch Tertien-weis mit lauffen läst.

§. 8. Daß nun der andere Theil ein neues Thema anzufangen scheinet / solches geschiehet aus Liebe zur Abwechselung / und darff man jeder Note ihren gehörigen Schlag geben / auch den Baß dabey so starck / als es seyn kan / angreiffen / welches sonderlich auf dem Cis, und andern chromatischen sonis, guten Effect thut. Die sechs hinauffLauffende Noten in andern / it. die sechs herunter gehende im vierdten und fünfften Tact / wolle man von dem öfftern Zuschlagen ausnehmen / und distincte Octaven-weiß hören lassen; sodann ergreifft der Baß wieder das erste Subjectum und verfährt damit nach Anleitung §. 4.

§. 9. Im neunten Tact dieses andern Theils gehet es wieder starck übers gantze Clavier zu jeder Note her; bey der letzten Helffte aber kan die rechte Hand eine / dem Themati gleichende / besänfftigende Manier anbringen / die einem Studierenden und Nachdenckenden die Natur des Ganges selbst zeigen wird / und damit hat es bis zum Ende des dreyzehnten Tacts seine Richtigkeit / allwo das erste Subjectum in der ordentlichen Repercussion vorkömmt / wie es im sechsten und folgenden Täcten des ersten Theils gewesen / weßhalben man auch nur §. 4. hiebey zu Rathe ziehen / und der daselbst gemachten Anmerckung genau folgen darff.

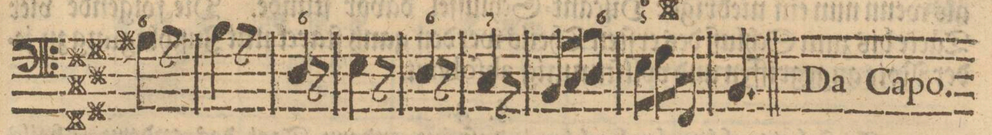
§. 10. Noch ist bey der letzten Helffte des sechszehnten Tacts eine kleine Invasion mit der rechten Hand / auf eben den Schlag / wie im ersten Theil / Tactu 10 / geschehen / anzubringen / es muß aber auch das übrige §. 5. dabey erforderte bis im achtzehnten Tact wohl in acht genommen / und kan sodann / wie alles stehet / ferner geendiget werden; wobey sich niemand die im penultimo vorkommende 9 und 7 wolle choquiren lassen / weil es Griffe sind / die just vorher gegangen / und durch die 6 wieder fromm und gut werden.

Achtzehntes Prob-Stück.









Vid. *Taglietti* Opera VIII. Concerto XI. Giuseppe *Valentini* Opera V. Sonata IX. chiamata: La *Chilarducci*. Arcangelo *Corelli* Livre premier, Suite IV. Livre II. Suite XVIII. Giovanni *Mossi*, Sonata XI. und unzehlige mehr.

Erläuterung.

§. 1.

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

§. 2.

Im fünfften Tact wird nur zu der ersten und achten Note das Gehörige und specificirte angeschlagen. Im sechsten Tact auch also. Im siebenden steht wohl zu mercken / daß die 6 so über der letzten Note befindlich / bey dem vorhergehendem h schon anschlagen und anticipiren müsse. Im achten Tact macht die rechte Hand mit dem fis und h dasjenige / was der Baß anfangs mit h und e hat hören lassen. Im neunten continuiret solches mit h und gis zu e, mit h und fis aber zu dis. Im zehnten geht es wieder wie im fünfften. Im elfften aber nimt die rechte Hand das Subjectum, und fängt mit e cis an / hernach e h, denn e a, darauf e gis, zuletzt e fis, so wie die vier ersten Tacte des Prob-Stückes von Note zu Note heissen.

§. 3.

Mit folgenden sechszehnten / siebenzehnten und achtzehnten Täcten verfähret man wie mit dem fünfften / und wo das Tenor-Zeichen die Repercussion des Thematis anhebet / eben wie mit dem Anfang. Im acht und zwantzigsten Tact ist zu mercken / daß die rechte Hand daselbst nebst der Sexte / welche liegen bleibet / zu jeder Note die Tertie mit anschlage. Weiter wolle man den sieben und dreyßigsten und acht und dreyßigsten Tact in acht nehmen / und dazu eben das spielen / was der Baß in den beyden vorhergehenden Täcten gehabt hat / doch also /

als wenn nun ein niedriger Discant-Schlüssel davor stünde. Die folgende vier Täcte bis zum Schluß des ersten Theils werden gantz starck mit Zuschlagung zu jeder Note angegriffen und vollstimmig abfolvirt.

§. 4.

Es stehet wohl zu beobachten/ daß im andern Tact des andern Theils die erste Note durchgehet/ welches selten also vorfällt/ und vom Judicio dependiret/ da einer beobachten muß/ auf welche Note die Emphasis oder der Accent fällt/ welches hier nicht auf die erste/ sondern auf die andere geschicht/ weil selbige im steigen die letzte Note/ und dabey der Afang eines neuen Ganges ist.

§. 5.

Bis an den sieben und zwantzigsten Tact dieses Theils fällt weiter nichts zu erklären vor/ und muß allhier wieder das erste Subjectum, und zwar erstlich mit fis cis, hernach mit fis dis zum H, sodann mit fis cis wieder zum B, und schließlich mit fis h als der Septime zum Gis, welche durch f und h resolviret wird/ angebracht und durchgeführet werden.

§. 6.

Beym ein und dreißigsten Tact kommt der Satz wieder/ ob wohl in andern Tonen/ der im ersten Theil Tactu 37 & seqq. gewesen/ da man denn nur hier ebenfalls weiter nichts zu thun hat/ als daß man mit der rechten Hand dieselben Noten/ die der Baß vorher gespielet/ nachschlage/ wiewohl auf die vorige Art/ als ob ein niedriger Discant-Schlüssel davor befindlich wäre. Die folgenden vier oder fünff Täcte kan man füglich Tertien-weis/ ohne weiteres Zuthun/ durchgehen lassen/ und endlich wird der Beschluß mit einer abermahligen Repercussion des Subjecti in der rechten Hand also gemacht:





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

§. 7.

Sonst habe mit Fleiß die gantze Passage hieher bringen wollen/ damit/ wenn in den vorigen Beschreibungen etwann einem oder andern etwas dunckel scheinen möchte/ es alles mit einander aus dieser Probe könne illustriret und deutlicher gemacht werden; sintemahl es wohl dabey bleibet/ daß/ wer einer Sache kundig ist/ dieselbe natürlicher Weise nicht so klar fürzutragen geschickt sey/ als es wohl einem Unkündigen nöthig; Dahero niemand zu verständlich im Unterricht seyn kan/ so daß auch wohl gar eine kleine Weitläuffigkeit und Wiederholung nicht gleich zu tadeln/ dafern sie ihr Absehen auf die Deutlichkeit gerichtet hat.

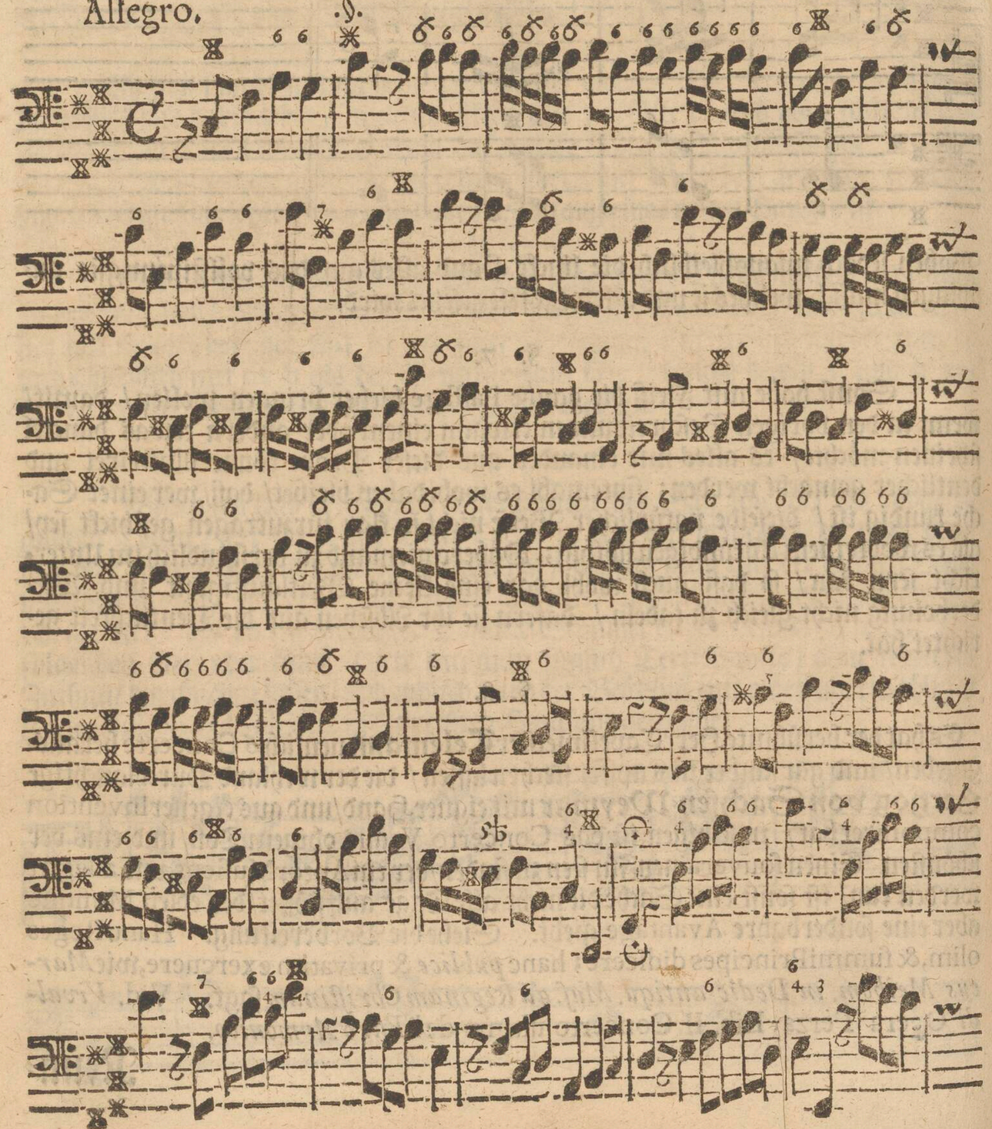
§. 8.

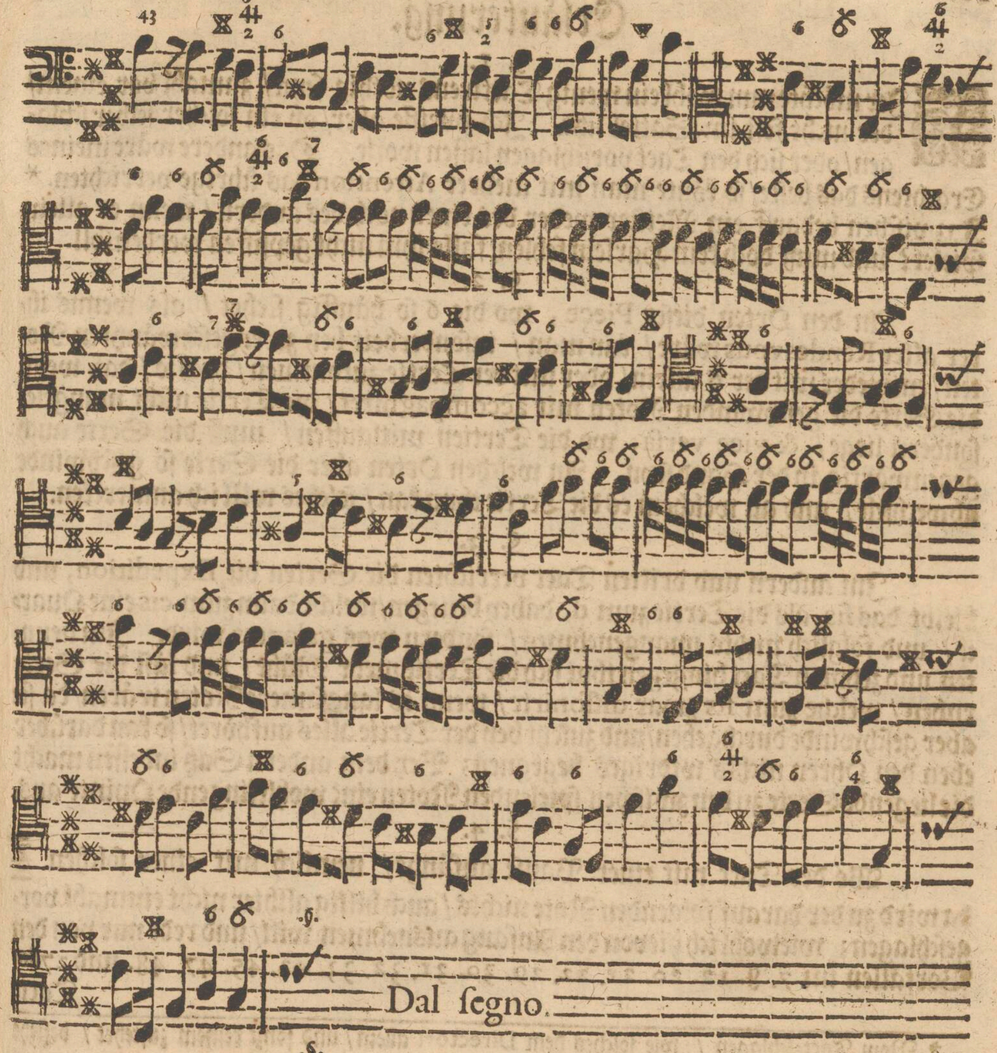
Es hat der berühmte Herr Capellmeister **Telemann** neulich 6 Concerte herausgegeben/ und gar sauber in Kupffer stechen lassen/ die der weyland Durchlauchtige **Hertzog von Sachsen-Weymar** mit eigner Hand/ und aus eigener Invention componiret hat/ in selbigen ist das Concerto V. aus obigem Ton/ und eins der schönsten. Einen souverainen Fürsten zu finden/ der ein Autor Musicus, und allegirt werden kan/ ist sonst eine Sache die nicht alle Tage auffstösset/ der edlen Musique aber eine sonderbahre Avantage giebt. Siehe die Vorbereitung. Hanc Reges olim, & summi Principes didicere; hanc *publice* & privatim exercuere, wie *Marcus Meibom. in Dedic. antiqu. Muſ. ad Reginam Chriſtinam* sagt. Vid. *Vivaldi* Opera Terza, Lib. II. Concerto ultimo de l'*Eſtro Armonico*.

Neun-

Neunzehntes Prob-Stück.

Allegro.





Erläuterung.

§. 1.

HIer möchte nun wohl ein wenig Tactirens nöthig seyn / zumahl vor einem / der nicht fest im Sattel sitzt. Ich zweifle aber / ob ein solcher selber schlagen / oder sich den Tact vorschlagen lassen wolle. Das andere wäre meines Erachtens das beste / so könte man mit mehrer Attention das übrige verrichten. * Inzwischen bedarff ein Meister weder des einen noch des andern / wenn er allein spielet? und muß doch kein Härlein fehlen / falls ihm nicht gepfiffen werden soll.

§. 2.

An den Orten dieser Pieçe, wo die 6 so häuffig stehet / als wenns ihrer aller Rendesvous wäre / kan man / insonderheit bey zweygeschwäntzten Noten / entweder mit der 6 allein / oder mit der Tertie zukommen / doch so / daß wenn die Sexte die geschwinden Noten mit accompagniret / die Tertie nicht mangele / sondern liege / & vice versa, wo die Tertien mitlauffen / muß die Sexte auch gegenwärtig in der Hand seyn. An welchen Orten aber die Sexte so geschwinde abwechsele / und an welchem es die Tertie thun kan / solches will ich anmercken.

§. 3.

Im andern und dritten Tact verrichten die Sexten die Expedition, und bleibt das fis, als die Tertie zum d, dabey beliegen / welche dann zum cis eine Quarte / und folglich nichts unangenehmes / sondern was galantes wird. Im neunten und zehnten Tact hingegen thut sich die Tertie mehr Mühe / und läst die Sexte ruhen / welche zum fis zwar dissonirte / wenn es langsamere Noten wären / da sie aber geschwinde durchgehen / und zuletzt bey der Tertie alles aufhöret / so kan darüber eben den Ohren nichts widriges begegnen; Bey dem andern Satz indessen macht die liegende Sexte zu den zwischen-spielenden Noten eine wohlklingende Quinte aus.

§. 4.

Wo der Tact mit einer Pause anfängt / nemlich mit einer solchen 𝄽 da wird zu der darauf folgenden Note nichts / auch billig allhier nicht einmahl vorgeschlagen; wiewohl ich hievon den Anfang ausnehmen will / und rede nur von den Vorfällen im 7. 8. 12. 20. 21. 22. 29. 30. 31. 32. 33. 42. 45. 47. 48. und 27sten Tact.

* Vom Tact-schlagen / wie solches dem Directori allein / und sonst keinem zustehet / besiehe Printzens Satyr. Comp. II. Th. c. 18. §. 10.

Tact. Nun fänget zwar an allen diesen Stellen der Tact nicht just mit der Pause an / es hat aber eben die Raison alda / daß zu der Note / welche auf die Pause folget / nichtes muß geschlagen werden / weil sie nemlich durchgehet / nichtes sonderliches zu bedeuten hat / und nur / nach der Abreissung / an statt eines Haackens gleichsam dienet / wodurch eines ans andere gehänget wird.

§. 5.

Im funffzehnten Tact haben die Sexten wiederum die Schule / und liegen die Tertien nur stille; Beym drey und zwantzigsten fällt mir eine Manier ein / die in der lincken Hand gar offt kan angebracht werden / und solches um desto mehr / weil überhaupt im Baß ein grosser Mangel am manierlichen Spielen (als da sind: gute scharffe Trilli, Vorschläge / Accente und dergleichen) beym Accompagniren gespühret wird. Dieses / so ich hier notire / betrifft den Sprung in die Tertie auffwärts / allwo man mehrentheils einen starcken Schleuffer machen und dem hohen Ton dadurch eine ungemeine Force geben kan. Es muß aber solcher Schleuffer nicht / wie etwann beym Singen / gezogen / sondern kurtz und etwas vehement gemacht werden / gerade als ob man die drey Finger zugleich hinsetzte / und nur einen nach den andern auffhebte.

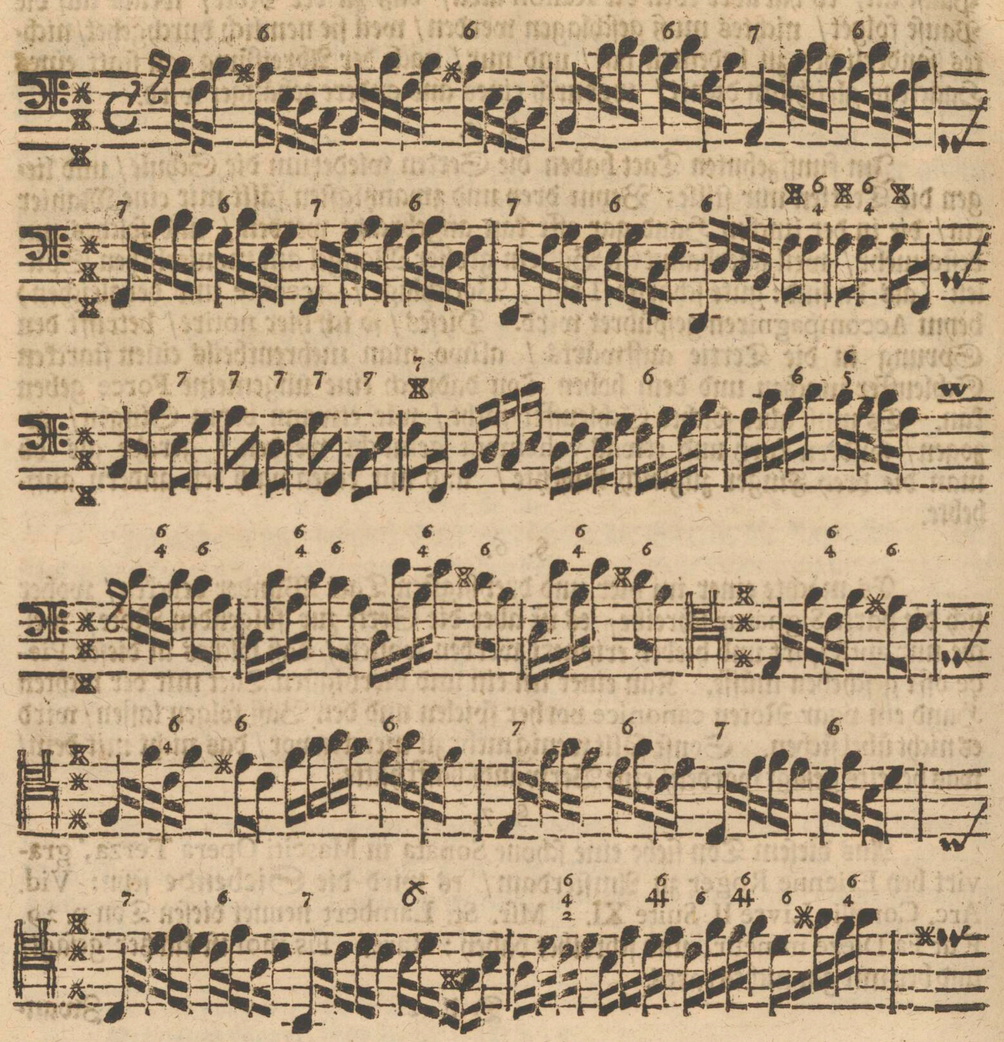
§. 6.

Es möchte einer im vier und dreyßigsten Tact Wunder dencken / woher sich die harte Signatur schreibe / es ist aber die Sexte zur folgenden Note / welche nur anticipirt und hiebey erinnert werden wollen / daß solches in dieser Pieçe offt geschehen müsse. Kan einer im ein und viertzigsten Tact mit der rechten Hand ein paar Noten canonicè vorher spielen und den Baß folgen lassen / wird es nicht übel stehen. Sonst fällt wenig mehr zu mercken vor / das nicht mit dem / was bereits gesagt worden / eine Verwandschafft hätte.

§. 7.

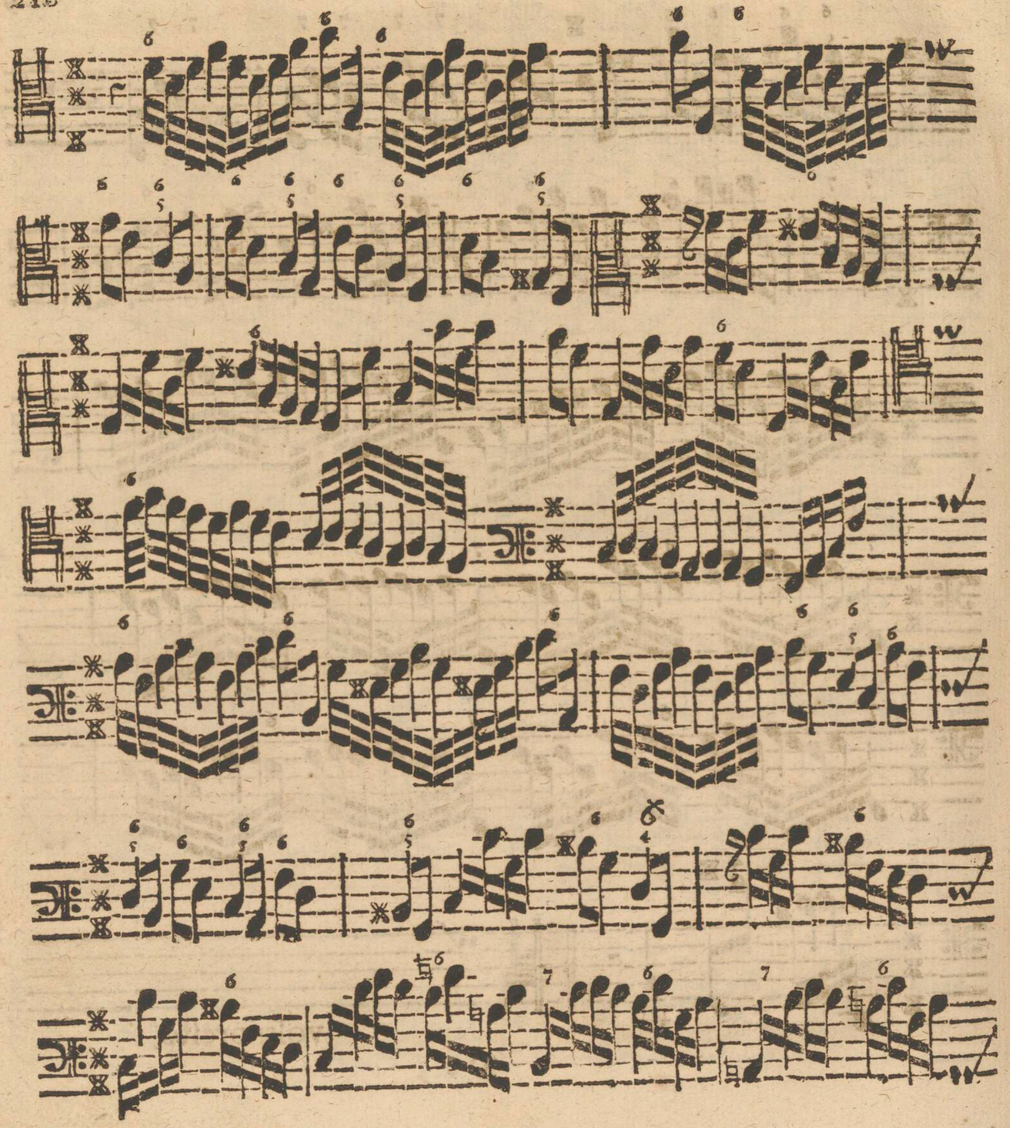
Aus diesem Ton siehe eine schöne Sonata in Masciti Opera Terza, gravirt bey Etienne Roger zu Amsterdam / es wird die Siebende seyn: Vid. Arc. Corelli, Livre II. Suite XI. Mfr. St. Lambert nennet diesen Ton p. 29. Fut Fa Diéze mineur, und schreibet dabey: Rare. Fis mol ist kürtzer gesagt / und bey mir gar nichts rares.

Zwantzigstes Prob-Stück.





volti presto.

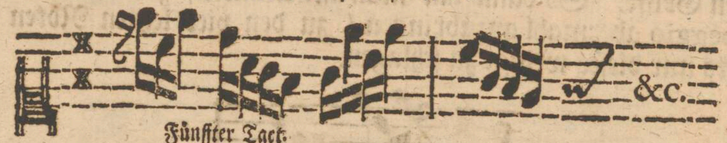




Erläuterung.

§. 1.

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



Fünffter Tact.

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

§. 2.

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



§. 4.

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

§. 3.

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



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

§. 4.

Im fünfften und sechsten Tact des andern Theils nimmt man die § 2 beschriebene Alternation wieder in acht/ und will man im siebenden Tact die Passage Tertien-weise im Discant mitlauffen lassen/ füllt solches besser aus/ als die schlechten Griffe. So dann hat man im neunten/ zehnten und elfften das obige Harpeggio abermahl anzubringen/ zu den vier letzten Noten aber des elfften Tacts nur dieses wenige zu schlagen.



§. 5.

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

Glei-



Daß die letzten Noten mit dem Baß Octaven nehmen/ geschiehet expreſs, um das Subjectum, so daselbst wieder einfällt/ desto deutlicher auszudrücken; da dieselben Noten aber noch einmahl vorkommen/ darff man sie nicht auch noch einmahl mit Octaven/ sondern ordinair, wie das andere/ spielen/ damit abgewechselt werde.

§. 6.

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



§. 7.

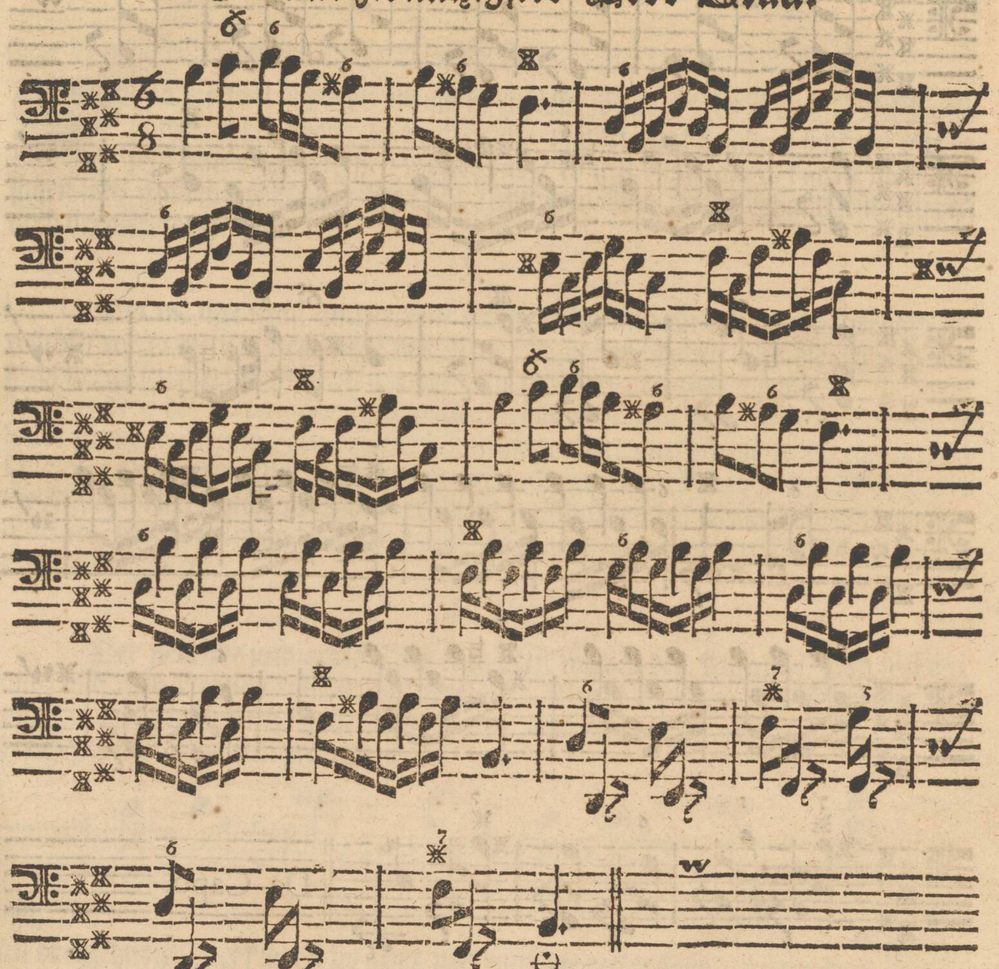
Gleichergestalt leidet der achtzehende Tact gar wohl/ daß die rechte Hand in der Harmonie mit der lincken auf eben vorbedeutete Art procedire. Bey dem anhebenden niedrigen Baß-Schlüssel aber wird nur einmahl zu vier Noten geschlagen/ und wo der Baß durch Viertel geht diese Veränderung im Discant gemacht:



§. 8. Daß dieser Ton in Franckreich was seltenes seyn müsse/ ersehe aus Mr. de St. *Lambert* seinem obangeführten Tractat vom General-Baß/ da er p. 27. setzet: Le B Fa Si Becarre (H) etant un Ton sur lequel on compose rarement, *) il n'a point de modulation qui lui soit particulierement affectée; s'il en avoit une ce seroit la mineure. Ich sage/ er habe natürlicher weise tertiam minorem, und habe die Gründe von allen diesen Sachen in der zweyten Eröffnung des Orch. p. 486. schon gewiesen. Daß aber dieser Ton gar nichts rares bey uns sey/ zeiget/ nebst unzehlich andern täglich vorfallenden Exempeln/ auch des Herrn Capellmeister **Telemanns** III Sonata aus den zu Franckfurt gravirten Solis.

§. 9. Ein Römer/ mit Nahmen Giovanni Mossi, ein Corelliner/ der schon oben ein paar mahl citiret worden/ hat ohnlängst ein vortreffliches Werck von 12 Sonaten à Violino solo herausgegeben/ darinnen suche man die Sonata V aus dem H mol, und spiele sie wohl/ ich will Bürge seyn/ sie soll Vergnügen bringen. Das Werck ist zu Amsterdam/ bey Jeanne Roger, in Kupffer gestochen/ und dem Cardinal von **Schrottenbach** dedicirt. C duro caret. Vid. dell *Abaco* Opera IV. Sonata XI. Ant. *Vivaldi* Opera V. Sonata XVI. Giacomo *Sherard* Opera I. Sonata XI. & Opera II. Sonata II. &c. Ein

*) Wir haben Sachen mit Trompeten und Paucken aus diesem Ton/ das ist zu sagen: Cammer-Ton. Ich habe den sonst betrübten Choral: **Ach bleib bey uns HErr JEsu Christ/ &c.** im verwichenen Jubilæo aus dem H Cammer-Ton gesetzet/ und ihn mit Trompeten und Paucken Chor-Ton so accompagniret/ daß es manchem ins Hertze gangen ist.





NB. Zum Exercitio in diesem Ton spiele einer die XI. Sonata von Mossi, und sonst alle Sachen aus dem E dur.

Erläuterung.

§. 1.

Weil ohne dem der Ton etwas hart fällt/ so habe dieses **Prob-Stück** mit sonderlicher anderwärtiger Schwierigkeit nicht beladen/ sondern nur so fein natürlich hersetzen wollen/ wie es mir eingefallen/ damit niemand sagen soll/ man suchte die vor sich (scil.) schweren Tone mit allerhand Künsteleyen noch verwirrter zu machen.

§. 2.

Dis wenige muß anmercken/ daß dem Anfang ein besonderer Zierrath zuwächst/ wenn die Tertien Note vor Note mitspielen/ dabey aber die Signaturen nicht vergessen werden müssen/ und der Baß in Octaven einhergehen kan. Weiter/ da ohne dem die Harmonie schon vollenkommen in dem Harpeggio befindlich/ so hätte gerne/ daß man vom dritten biß sechsten Tact nur die blosse Tertie oben im Discante Octavenweiß springen/ und hernach eine kleine Pause folgen liesse/ so wie die Figur weiter unten im Baß vorkömmt. Mich deucht/ solches macht mehr Attention, als wenn man da immer und ewig mit lauter vollen Griffen auf einer Stelle weghacket.

§. 5.

Der siebende und achte Tact enthalten wieder den Anfang/ und werden auch also mit Tertien wieder abgefertiget; Beym neunten und folgenden hat nun die obenberührte Art abermahl statt/ und gehet bloß mit Tertien/ die in der Octave herunter fallen/ nur so:



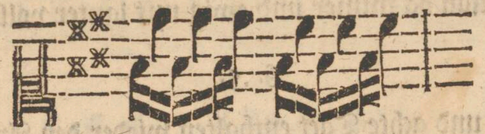
im dreyzehnten Tact kehrt sichs um/ und muß die rechte Hand syncopiren.

§. 4.

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



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



§. 5.

Beym fünfften Tact des andern Theils hat der Baß wieder das obige Harpeggio, deßwegen mag auch die rechte Hand ihre Tertien abermahl dabey in die Octaven springen lassen. Im siebenden giebt es eine Abwechselung hierinnen. Im neundten ist das Anfangs-Subjectum angebracht/ wobey die beliebten Tertien sich bey jeder Note hören lassen können. Der elffte Tact erfordert die so offt erwehnte springende Tertien/ oder was sonsten durch die Zahlen dabey angedeutet worden. Zum Uberfluß will ich meine Meynung noch einmahl hersetzen:

Wenn



§. 6.

Wenn dieses vorbey/ so macht es die rechte Hand auf dieselbe Art/ wie der Schluß des ersten Theils ist tractiret worden/ und fällt weiter nichts zu erklähren vor. Wer aber aus diesem Ton eine schöne Aria zu accompagniren Lust hat/ der suche selbige/ unter andern/ in **Herrn Keisers** seiner Opera Fredegunda.

§. 7.

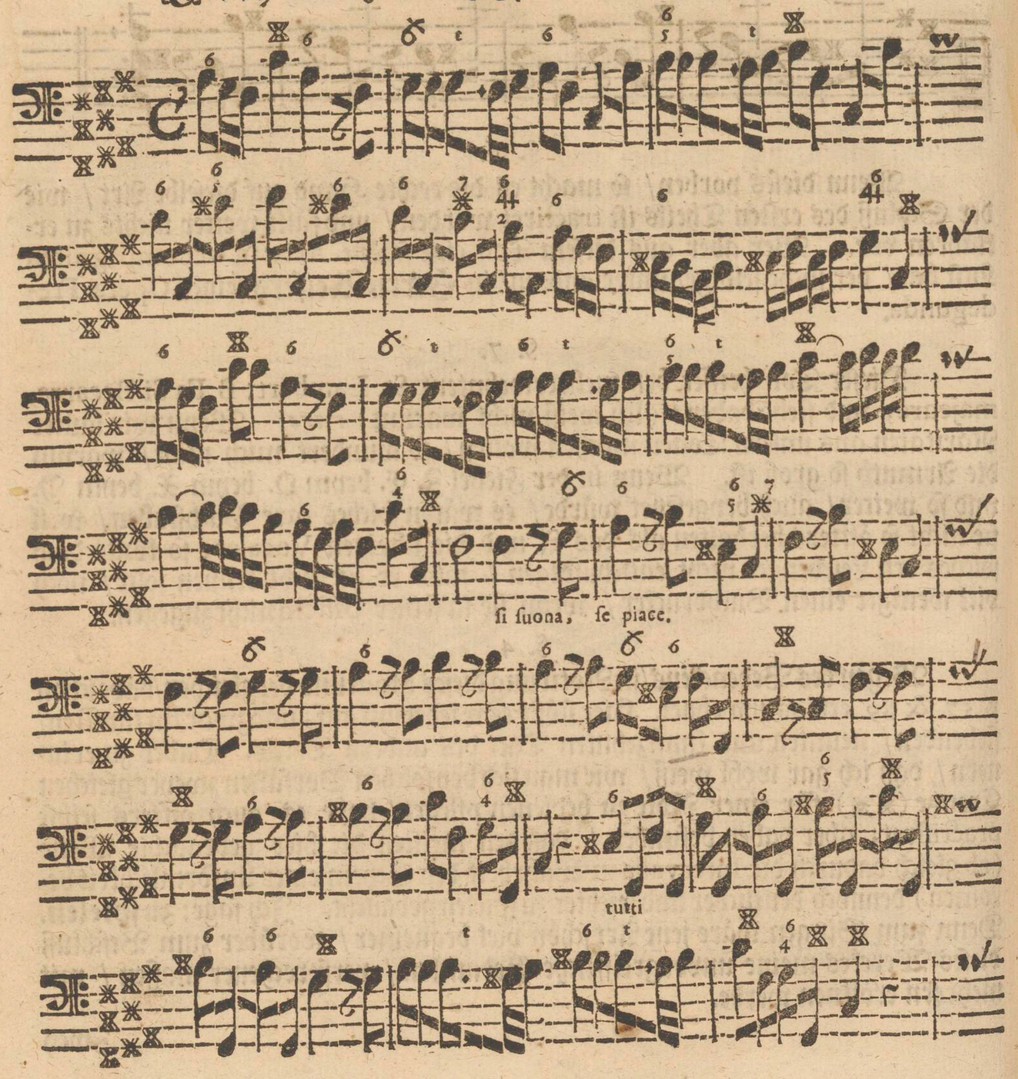
Dieser Ton heisset bey mehrerwehntem St. Lambert: B Fa Si Becarre, majeure, und steht dabey: (ich weiß nicht warum) *rare*. Wenn wir lauter Naritäten aus unsern Tonen machen wollen/ so wundert mich nicht/ warum die Armuth so groß ist. Wenn in der Fiebel Z. E. beym Q. beym X. beym Y. und so weiter/ auch beygesetzet würde/ es wären solches rare Buchstaben/ weil sie nicht so öffters herhalten als das A und die übrigen Vocales, so könte doch solches den Lesebengel nicht entschuldigen/ falls er sie nicht kennen solte/ noch viel weniger einen Buchdrucker/ wenn sie in seiner Officin nicht zugegen.

§. 4.

Wegen des Bedenckens/in Notirung dieses Modi und dergleichen/habe schon p. 57. & 89. etwas erwehnet. Hier stößt es wiederum auf; und zwar im fünfften/ siebenden/ neunten und funffzehnten Tact des andern Theils. Dabey zu erinnern/ daß ich gar wohl weiß/ wie man sich bey solchen Vorfällen zweyer gleichen Creutze (✻✻) für einer Note zu bedienen pfleget/ habe es auch öffters selbst practiciret; aber dabey befunden/ daß den meisten die hier gebrauchte Weise (ob gleich dadurch die Intervalla in Wahrheit den Schein einer Unförmlichkeit bekomen) dennoch deutlicher und leichter zu spielen gedaucht. Ich sage: **zu spielen.** Denn zum Singen wäre jene Art schon viel bequemer/ worüber zum Beschluß dieses Werckes meine unvorgreiffliche Gedancken/ versprochener massen/ mit mehrern eröffnen werde.

Zwey

Zwey und zwantzigstes Prob-Stück.



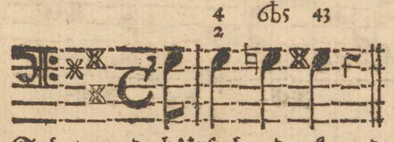


Anmerckungen.

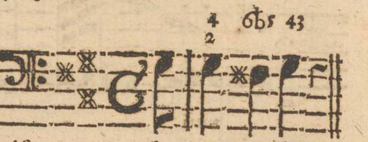
§. 1.

Weil diese Pieçe im Druck nicht füglich auf zwo Seiten gantz zu bringen war / hat man lieber hier mit einer langen und final-Note auffhören / als hernach mitten in der Melodie / wo es sich gar nicht schicket / abbrechen und umkehren wollen.

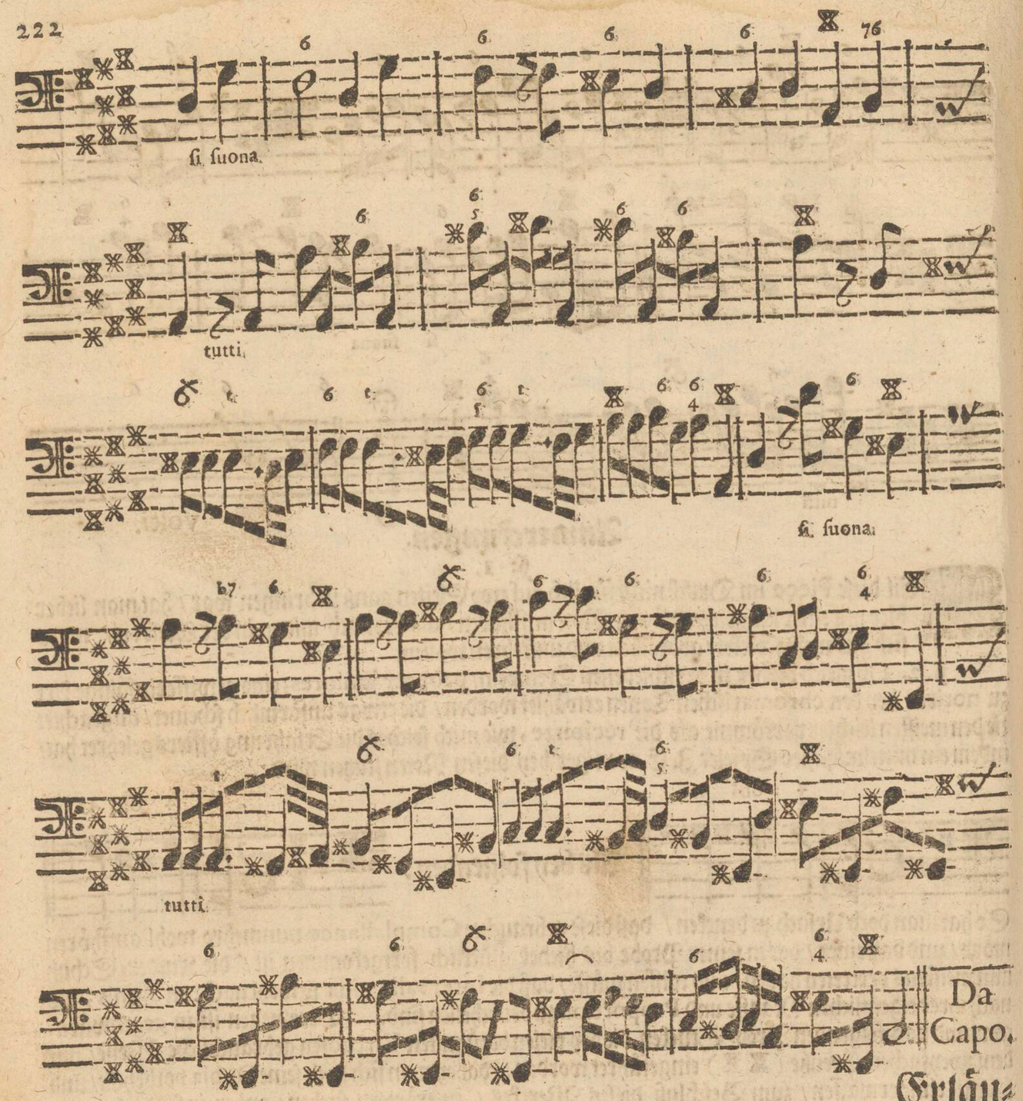
§. 2. Ob gleich bisher in verschiedenen Exempeln / propter juniores, eine gewisse einfältige Art zu notiren bey den chromatischen Tonen erwählet worden / die etwas unförmlich scheinet / ungeachtet sie den meisten leichter vorkömmt als die recipirte, wie mich solches die Erfahrung öffters gelehret hat / indem ein mittelmäßiger Spieler Z. E. weniger bey diesen Noten stutzen wird:



Als bey folgenden:



So hat man doch Ursach zu dencken / daß diese gebrauchte Complaisance nunmehro wohl auffhören möge / und daß einer / der in seiner Probe bis hieher glücklich fortgekommen ist / die Kinder-Schuh nun meistens vertreten haben / und wissen müsse / daß die Intervalla nicht so wohl nach den Signis, als nach ihrer eigentlichen Maasse und Proportion zu beurtheilen sind. Derowegen ist in gegenwärtigem und nachfolgenden Prob-Stücken die bey vielen berühmten Virtuosen gebräuchliche Weise / mit dem zweyfachen Creutze (✕✕) eingeführet worden; dabey man sich doch seine Dubia vorbehält / und selbige einigermassen / zum Beschluß dieses Werckes / zu erörtern suchen / anbey insonderheit wegen Notirung des Fis duri etwas merckwürdiges erinnern wird / das hier keinen Raum findet.



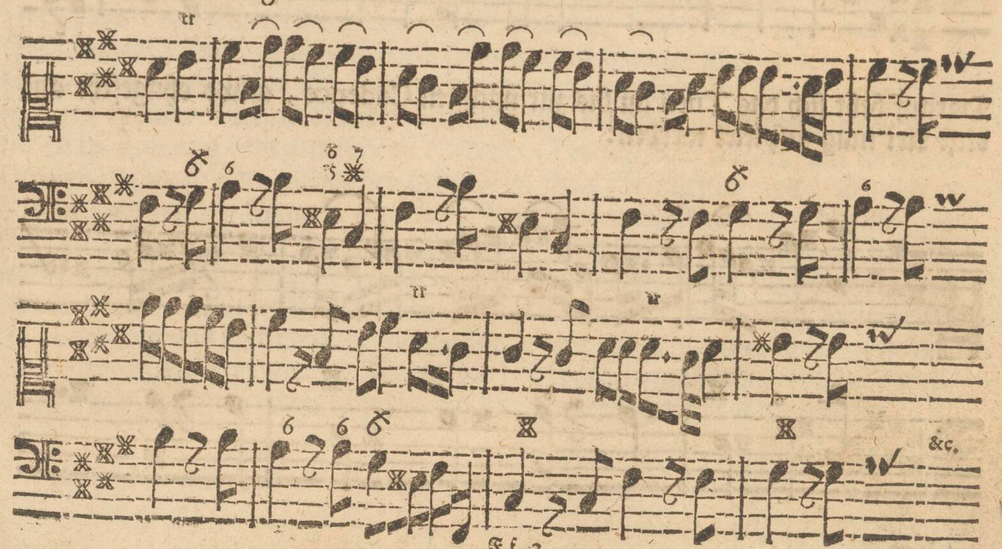
Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

DAmit ja niemand sich zu beschweren haben möge / daß bey diesem **Prob-Stück** die Claves ihm Verwirrung verursachen / so ist gantz und gar davon abstrahiret und nur ein eintziges mahl das Tenor-Zeichen / etwann anderthalb Tact lang / eingerücket worden. Man hat auch bestmüglichst auf die natürlichste Ausweichung des Tons sein Absehen gerichtet und keine Clausulam peregrinam angebracht.

§. 2. Das war / was sich in gegenwärtiger Pieçe nicht befindet; nun wollen wir mit wenigen dasjenige betrachten / was darinnen vorkömmt. Erstlich muß bey dem Fall aus dem cis ins b bemercket werden / daß zwischen beyden das h an- und mit einem kleinen Trillo vorschlagen muß / sonst würde es höltzern klingen. Vors andere / wenn man alles fein rein bis auf die Cadence in den elfften Tact gebracht hat / so wird nach Belieben (nicht daß es eben unungänglich sey) die rechte Hand oder vielmehr der Kopff seine Melodie / wie es zu singen seyn möchte / zu ersinnen wissen / welche unmaßgeblich auf diesen Schlag einzurichten / womit sie dann ein Tact oder zehn bis zur Cadence ins cis continuiret werden mag:



Ju-

Indessen muß/ was so offt erinnert worden/ die Vollstimmigkeit des Basses und Beobachtung der Signaturen in der lincken Hand/ keines weges ausgesetzet werden.

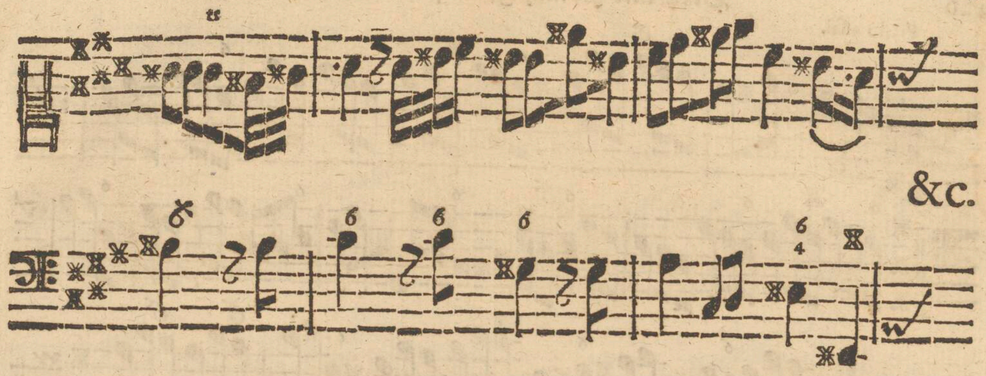
§. 3.

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



Darauf hebt sich das Tutti an bis zur nächsten Cadence, allwo ohngefehr auf diese Art mag gespielet werden:



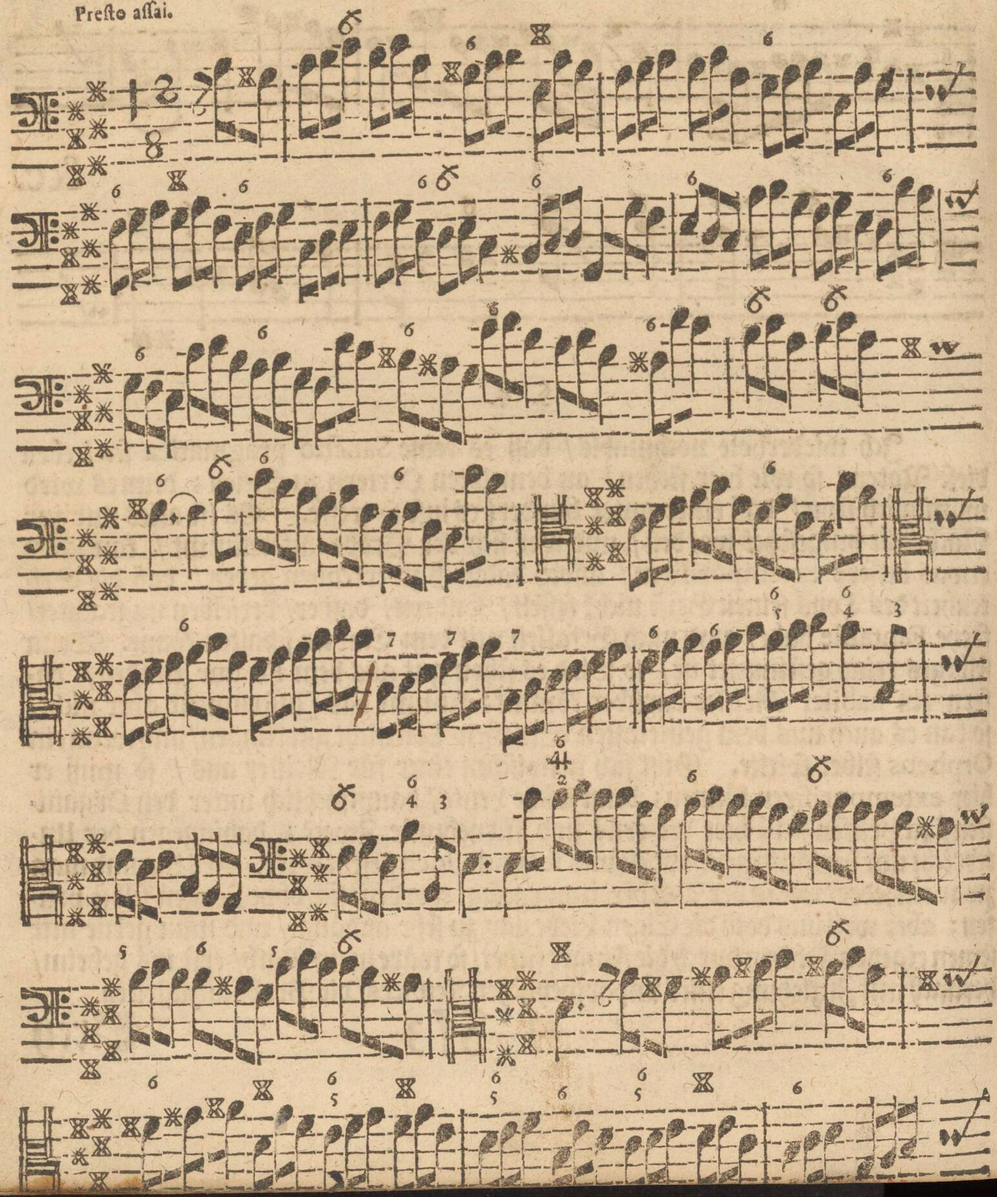


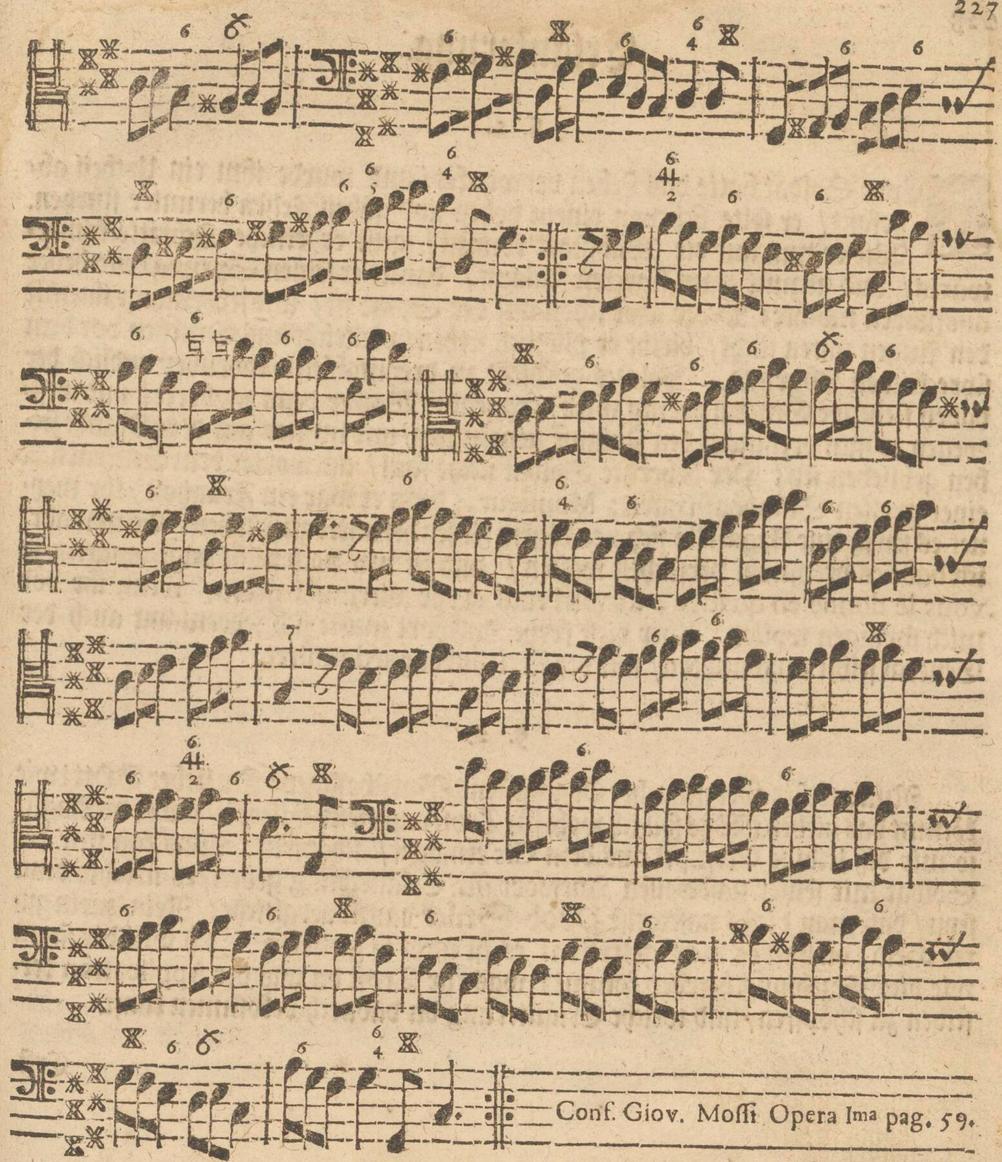
§. 4.

Ich wiederhole nochmahls/ daß es keine Sanctio pragmatica sey/ eben diese Noten/ so wie hier stehen/ an bemeldten Oertern zu spielen; denn es wird unmüglich seyn/ daß einer unter hundert es just so treffe. Es ist alles nur zur Nachricht hingesetzet worden/ und wer sich der Probe unternimmt/ kan schon etwas bessers extemporisiren/ anbey dadurch zu erkennen geben/ daß die Seltenheit des Tons seinen Geist nicht fesselt/ sondern/ daß er/ derselben ungeachtet/ freye Fantaisie habe/ und nach Gefallen mit dem Clavier schalten könne. Wenn selbiges reine gestimmet ist/ so wird es schon gut aus dem Fis dur klingen/ dafern ein habiler Meister darüber kömmt; stimmt das Instrument aber nicht/ so kan es auch aus dem gemeinsten Strassen-Ton nicht gut klingen/ und wenn ein Orpheus selber spielte. Gibt sich inzwischen einer für Meister aus/ so muß er hier extemporisiren können; denn solche Leute/ hauptsächlich unter den Organisten/ zu prüfen/ ist hier der erste und fürnehmste Zweck; dahingegen der Unterricht nur beyläuffig gehandelt und secundo loco gesetzt wird. Es kan und mag zwar ein jeder/ wie in der Vorbereitung gesagt worden/ sich ohne Zeugen selbst prüfen; aber weil uns doch die Eigen-Liebe gar zu sehr anhängt/ und man gerne mit seinen eigenen Fehlern durch die Finger siehet/ so wäre mein Rath/ erst ins geheim/ hernach mit Zuziehung eines unpartheyischen Kenners/ die Probe anzustellen.

Drey und zwantzigstes Prob-Stück.

Presto assai.





Conf. Giov. Mossi Opera Ima pag. 59.

Ex-

Erläuterung.

§. 1.

JEner Soldat hatte das Leben verwircket/ und wurde ihm ein Urtheil abgefaßt/ er solte sich von einem hohen und gähen Felsen herunter stürtzen. Wie er nun auf die Wahlstatt kömmt/ geht er etliche Schritte hinterwärts/ und nimmt einen starcken Zulauff/ damit er seinen Sprung desto besser ausführen möchte; Da er aber schon auf der Spitze ist/ und jedermann ihn mit den Augen unten sucht/ bleibt er plötzlich stehen/ vielleicht aus Entsetzen vor dem schrecklichen Abgrund. Solches geschicht zu dreymahlen; worüber endlich der dabey stehende General zornig wird/ fragend: Was er denn zauderte? und weßwegen er nun dreymahl den Zulauff genommen/ und immer auf dem Rande stehen geblieben sey? Der behertzte Soldat nicht faul/ antwortet dem General mit einer grossen Standhafftigkeit: Monsieur, (denn er war ein Frantzose) ihr meynet es sey so eine Bagatelle sich von diesem Felsen herunter zu stürtzen; Es ist wahr/ ich habe es dreymahl versuchen wollen/ und ist mir noch nicht angegangen/ je vous le donne en quattre, ich will euch gerne viermahl geben/ wenn ihr vor mich springen wollet. Uber diese freye Antwort muste sich jedermann auch der General selbst verwundern/ und der Kerl wurde pardonniret.

§. 2.

Nun möchte aber mancher Organistens-Bursche sagen: Du lieber GOtt! wie kömmt das hiebey? Was soll ich wohl für Trost aus dieser Historie/ wider die Angst/ so mir diß leidige Exempel aus dem Cis einjaget/ schöpffen? Was kan mir der Soldat mit seiner naseweisen Antwort für Erläuterung geben/ es möchte denn seyn/ daß man dieses naseweise **Pröb-Stück** damit vergleiche? Nein/ mein guter Held/ du hast es nicht getroffen; es ist nicht so gemeint. Ich will dir sagen wie diese Erzehlung hierbey kommt; was für Trost du aus der Application derselben zu schöpffen/ und welche Erläuterung du dadurch bekommen kanst.

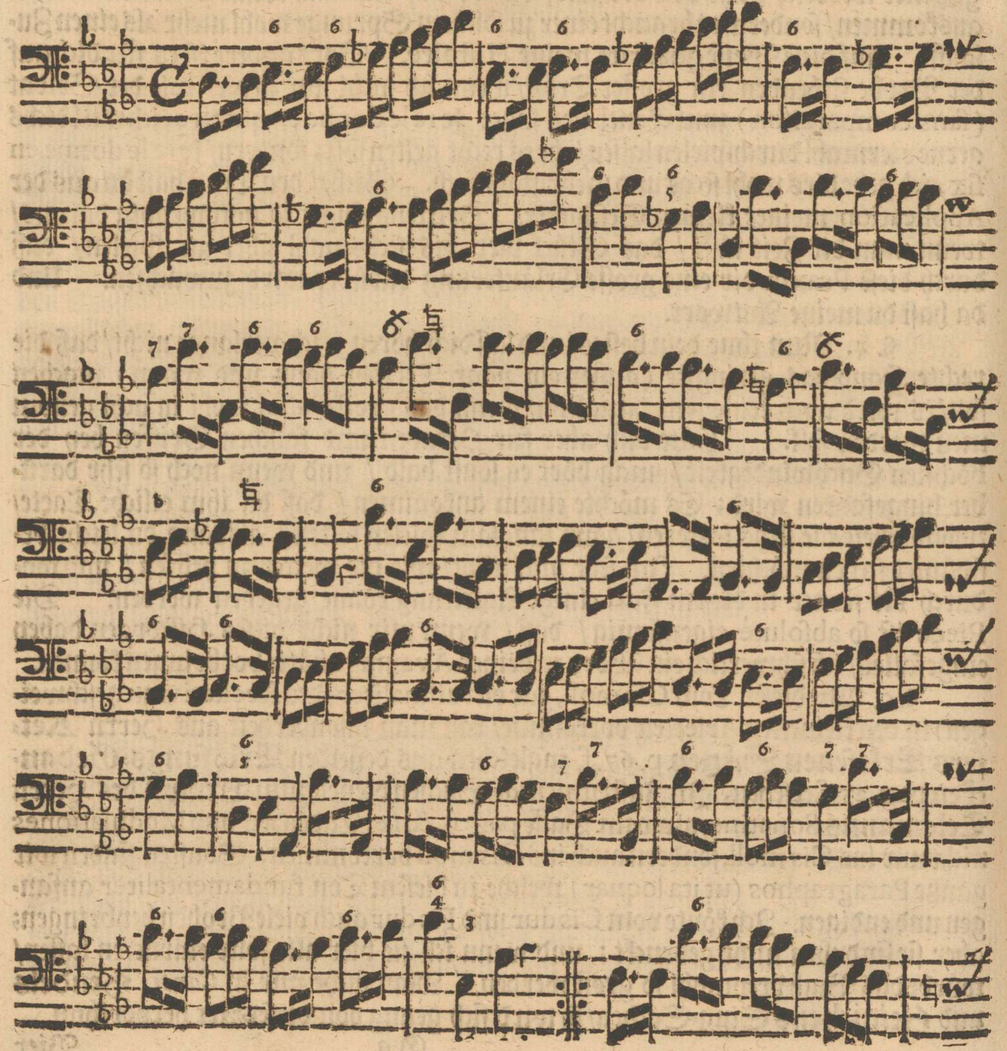
Erst-

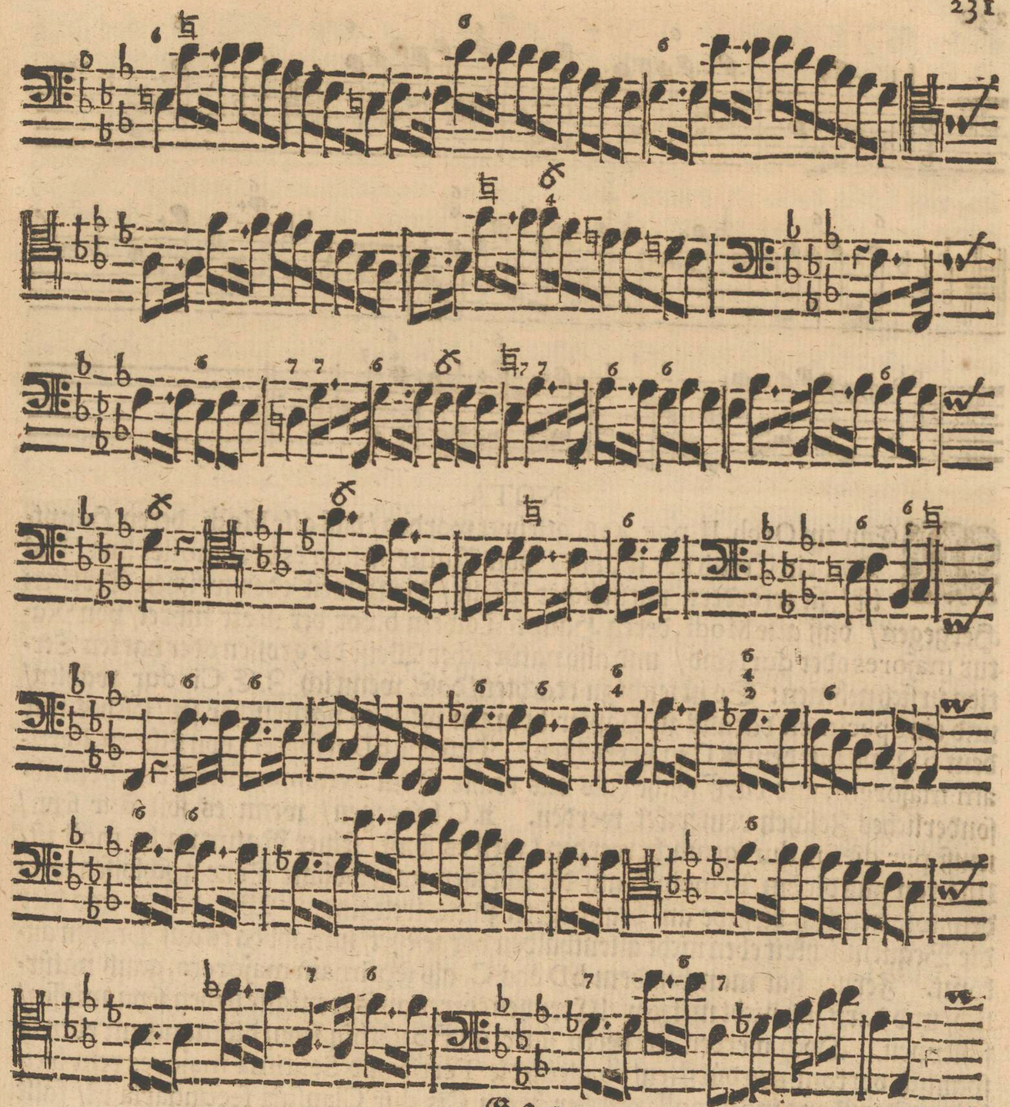
§. 3. Erstlich ist das **Prob-Stück**/ wenn es soll presto assai und reine dabey gespielet werden/ nicht von der Art/ daß es auf einmahl könne vollkommen herauskommen/ sondern es braucht einer zu solchem Sprunge wohl mehr als einen Zulauff. Auf diese Weise quadrirt meine Histoire. Vors andere ist es für dich auf der Probe stehenden ein grosser Trost/ wenn ich nicht nur zu dir/ wie der Soldat (sans comparaison) zum Generalen sage: Je te le donne en quattre, ich will dichs gerne viermahl durchspielen lassen/ ehe es recht gelten soll; sondern/ Je te le donne en six, ich gebe dirs wohl sechs und mehrmahl frey. Siehe/ den Trost hast du aus der Application meiner kleinen Geschichte. Drittens folget ja nothwendig daraus/ wenn man dir Zeit läßt/ das Stück vier- bis sechsmahl über zu spielen/ daß durch diese Praxin dir eine grosse Erläuterung darüber wird zuwachsen. Und da hast du meine Antwort.

§. 4. Nun thue dein bestes/ und laß dich hören; ich verlange nicht/ daß die rechte Hand das geringste (ausser ein paar Tertien dann und wann) machen soll/ es wird auch keine Zeit dazu seyn/ wenn das presto assai wohl in acht genommen werden soll. Hüte dich aber für Octaven und falschen Griffen bey der höchsten Geschwindigkeit/ man hört es sonst bald/ und wenn noch so sehr darüber hingefahren wird; Es möchte einem ankommen/ daß du ihm etliche Tacte/ insonderheit die sechs letzteren/ gantz langsam spielen solltest/ alsdann du leicht beschämet stehen möchtest. Ich sehe nun nicht/ wie dir weiter zu helffen/ und wodurch dir ferner in diesem Fall einige Anleitung könne gegeben werden. Die Pieçe ist so absolutè eigensinnig/ daß/ wenn mir nicht dieses Histörgen dabey eingefallen/ ich schwerlich ein Wort zu deiner Avantage hätte vorbringen können.

§. 5. Wie dieser Ton/ Cis moll, gar offt affinaliter (des Recitativi zu geschweigen) in den kleinesten Arietten vorkomme/ kan man insonderheit aus Herrn **Keisers Erlesenen Sätzen** p. 67. f. ingleichen aus desselben **Erlösungs-Gedancken** pag. 25. f. ersehen. In Instrumental-Sachen dienen zum Exempel des Herrn **Telemanns** Sonatine, alwo im Basse pag. 9. & 10. Cadenzen und Modulationes nicht nur ins Cis moll, sondern auch ins Gis moll vorkommen. Sonsten finden wir gantze Paragraphos (ut ita loquar) welche in diesem Ton fundamentaliter anfangen und endigen. Ich könte vom Cis dur und Fis dur auch viele Proben beybringen; aber sie sind eben nicht gedruckt; und wenn ich sie hier alle solte einrücken lassen/ würde das Buch dreymahl so groß werden. Man suche nur in *Conti*, **Hendels und Heinichens** Sing-Sachen/ so wird sich genug von dieser Art hervorthun.

Vier und zwantzigstes und letztes Prob-Stück.







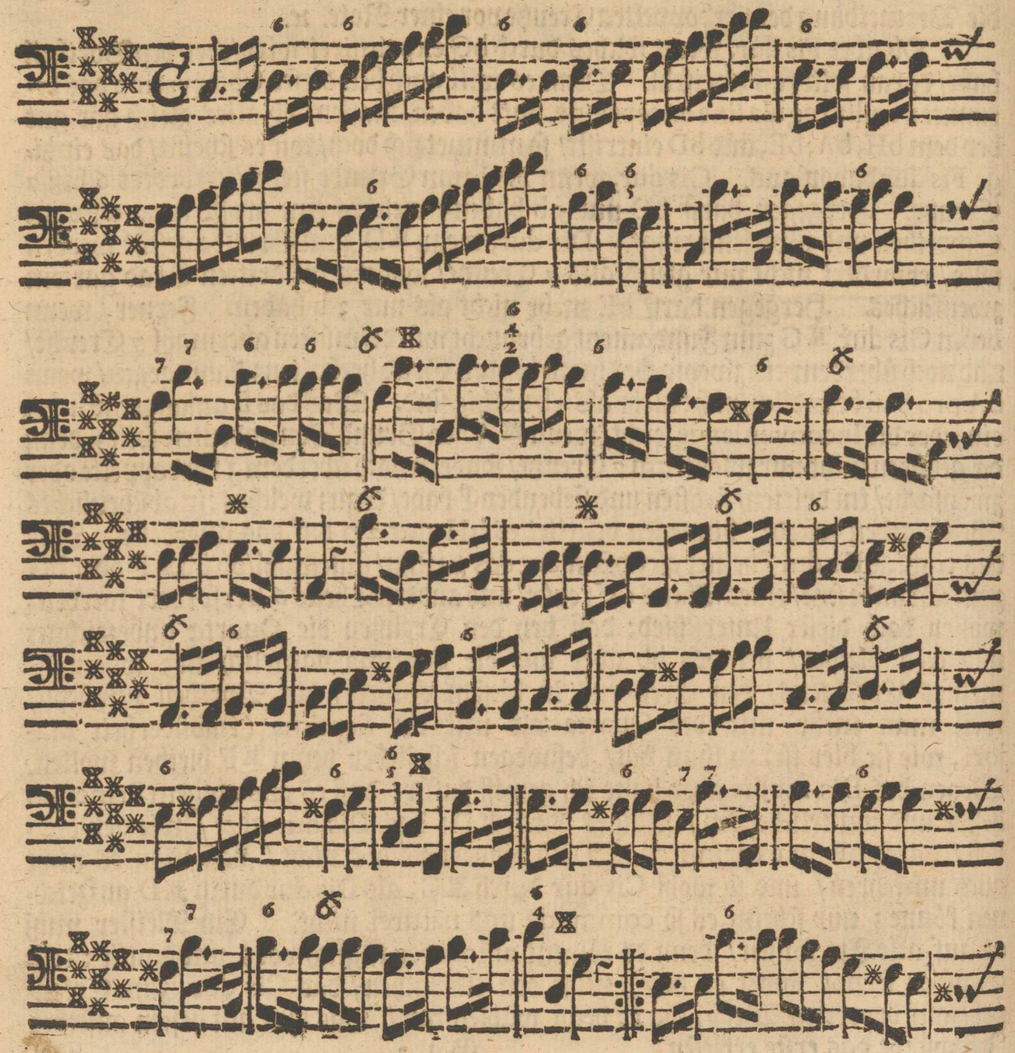
NOTA.

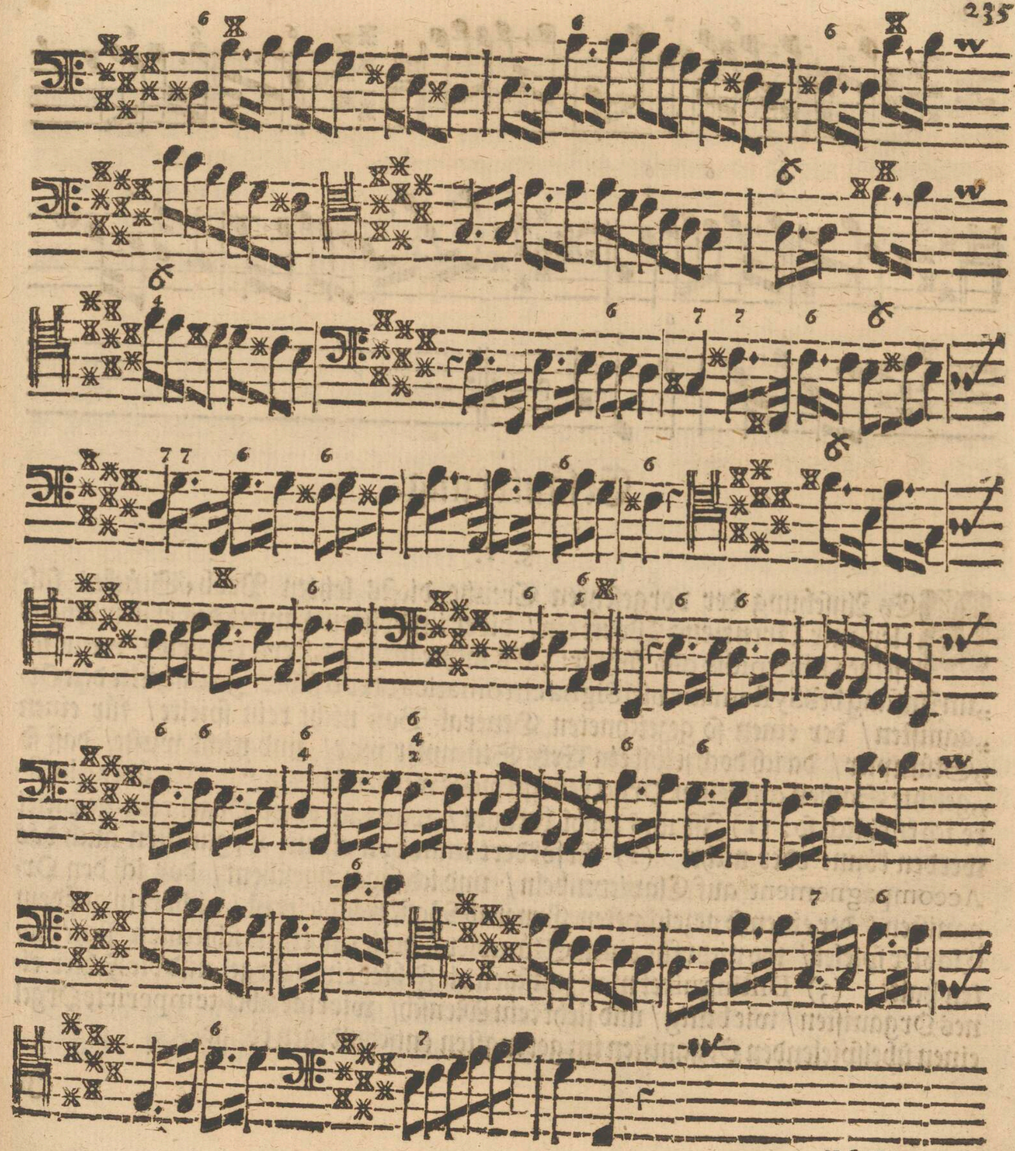
WEnn im Orch. II. pag. 438. gelehret worden / daß alle Modi, deren Haupt-Ton ein Creutz vor sich hat / von Natur minores oder molles sind / das ist / sie erfordern natürlicher Weise / die kleinen oder weichen Tertien; Hergegen / daß alle Modi, deren Haupt-Ton ein b vor der Note führet / von Natur majores oder duri sind / und also natürlicher Weise die grossen oder harten Tertien zu sich nehmen: So ist leicht zu erachten / daß / wenn ich Z. E. Cis dur wählen / und ein Specimen daraus zu Papier bringen will / es natürlicher sey / solches mit dem bD, als mit dem ♯C zu verrichten. Deñ das bD erfordert von selbsten Tertiam majorem, und darff solche (als das rechte f) im Systemate nicht durch ein absonderliches Zeichen bemercket werden. ♯C hergegen / wenn es soll dur seyn / muß per diesin dur gemacht werden / weil es sonst / seiner Natur nach / moll ist. Und kan aus diesem Principio auf die übrigen ungewohnte Tone geschlossen werden / wie nemlich dieselbe am bequemsten zu notiren sind. Wir haben uns hier die Bequemlichkeit eben nicht allenthalben vorgesetzet / zumahl da es auf Proben ankömt. Ferner hat man bey dem bD das C, als septimam majorem, gantz natürlich / und darff sich nicht mit so viel Creutzen / derer aufs wenigste sieben seyn müssen / schleppen. Doch werden an deren statt fünff b nöthig seyn / die manchem eben so spanisch vorkommen dürfften / ob gleich die Tertia und Septima majores rein bleiben. Der Gang ins B moll, welcher beym Cis dur Clausula secundaria ist / fällt auch

auch besser ins Auge / wenn bD zum Grunde stehet / als wenns ♯C ist. Und was noch sonst vor Raisons dieser Distinction halber auffstossen möchten. Z. E. die Vermeidung der verdoppelten Creutze vor einer Note. ꝛc.

Ob aber Fis dur, wenn solches durch bG exprimiret wird / eben den Vortheil habe / daran solte fast zweifeln. Denn es will auch bey dieser Observation das bekannte: nulla regula sine exceptione, statt haben / massen / ob alles gleich gar gut bey dem bH, bA, bE, und bD eintrifft / so nimmet sich doch / wie es scheint / das eintzige Fis dur davon aus. Cis dur, wenn ♯C zum Grunde stehet / erfordert 6 biß 7 Creutze. Hergegen darff bD nur 5 b haben; welches eine grosse Avantage im Schreiben und Spielen bringt. Dis dur, wenn ♯D zum Grunde gesetzt werden solte / erfordert nicht nur gleichfalls 7 Creutze / sondern im dritten Grad gar ein zweyfaches. Hergegen darff bE mehr nicht als nur 3 b haben. Ferner / wenn beym Gis dur ♯G zum Fundament gebraucht würde / müsten abermahl 7 Creutze / und noch überdem ein zweyfaches im siebenden Grad herhalten; dahingegen / wenn bA pro basi befindlich / nicht mehr als 4 b nöthig sind. Was das B anlanget / so siehet ein jeder die Inconvenience leicht / wenn ♯A den Grund Ton andeuten solte; denn da gehören nicht nur wiederum 7 Creutze / sondern noch überdem 3 verdoppelte oder zweyfache / im dritten / sechsten und siebenden Grade / dazu; welches ein abscheuliches Wesen geben würde: hingegen bestellet es bH mit 2 b auf das allerbeste. Nur das eintzige Fis dur scheinet gleichsam anceps zu seyn / sintemahl / ob ich ♯F oder bG zum Grunde setze / eines Theils 6 Creutze / und andern Theils 6 b erfordert werden; wobey doch dieser Unterschied: daß bey den Creutzen die Quarta unbezeichnet und frey bleibet / bey den bb aber nur die Septima natürlich ist; wodurch / meines Erachtens / den Creutzen / in diesem Stücke / ein Vortheil zuwächst / weil man mehr mit der Quarta als mit der Septima (insonderheit Majori, wie sie hier ist) zu thun hat / deßwegen ich lieber beym ♯F bleiben wollen. Wegen des Dis mollis aber halte ich gewiß dafür / daß es aus obigem Principio besser und natürlicher sey / selbiges durch ♯D; das Dis dur aber / wie gewöhnlich / durch bE zu exprimiren. Doch hindert solches nicht / daß man es nicht auch umkehren / und so wohl Cis dur durch ♯C, als Dis dur durch ♯D aufzeichnen könne; nur scheint es so commode und naturel nicht. Ein Meister muß es auf alle Art wissen / denn es kömmt affinaliter täglich vor; und damit es ein Schüler lerne / findet er hier / nebst den Uhrsachen / das Cis dur, zum Exempel / auf beyderley Weise / da er denn wählen kan / was ihm am besten anstehet. Ich würde das erste erkiesen.

Daſſelbige Prob-Stück / anders notirt.





V. S. V.



Erläuterung.

§. 1.

BEy Ansehung der vorgesetzten Creutze dieses letzten Prob-Stückes fallen mir **Printzens** Worte ein / die er im dritten Capitel des ersten Theils seines Phrynidis also führet: „Es lachte mir das Hertz im Leibe / wenn ich „im Anfang des Systematis viel Signa chromatica oder b sahe: Ja ich hielte den Or„ganisten / der einen so gezeichneten General-Baß nicht rein spielte / für einen „Stümpler / da ich doch selbst ein Ertz-Stümpler war / und nicht wuste / daß so „gesetzte Sachen auf keiner Orgel rein gespielet werden können.“ Hierüber glossire ich kürtzlich so: (1) Ist uns wohl bekandt / was auf einer Orgel rein gespielet werden könne oder nicht. (2) Erfordert man von einem Organisten auch das Accompagnement auf Clavicymbeln / und ich sage ungescheut / daß ich den Organisten / der einen so gezeichneten General-Baß / wie dieser ist / nicht rein auf dem Clavier spielet / wo nicht für einen Stümpler / doch für einen schlechten Potentaten halte. (3) Distinguiret man zwischen die Fehler einer Orgel und die Fehler eines Organisten / wie billig / und sieht kein Mensch / wie eine übel-temperirte Orgel einen übelspielenden Organisten im geringsten entschuldigen könne.

In

§. 2.

In meinem Orchestre, Erster Eröffnung / ist bey Gelegenheit dieser chromatischen Tone / pag. 64 und 65 / den Meistern von grosser Suffisance gesagt worden / daß man ihnen einen Baß vorlegen könne / dessen fünff / ja zwey erste Noten / falls dieselbe sine hæsitatione getroffen würden / zu ihrem sonderbahren Lobe gereichen solten. Nun bin ich seit dem hie und da angezwacket worden / solches dereinst zu bewerckstelligen / und zwar mit einer gegenseitigen Air, die da gleichsam sagen wolte: Es stünde was darum zu lachen.

§. 3.

Wie weit sich dergleichen Leute nun prostituiren würden / wenn / bey einer öffentlichen Versammlung / ihre Blösse solcher Gestalt etwan entdecket werden möchte (denn privatim verbindet dieser defi zu nichts) das lasse an seinem Orte gestellet bleiben. Bisher hat man Bedencken getragen / Anstalt zu ihrer Beschimpffung zu machen / welches sonst leicht geschehen könte. Indessen / ob gleich der Baß / den man damahls eben en veüe gehabt / hierinn gar nicht anzutreffen / und noch gantz anders klingt / als diese **Prob-Stücke** (angesehen jener bloß zum Possen gesetzt ist / und hundert dergleichen gesetzt werden mögen; diese aber würcklich sich in die Schrancken einer Nothwendigkeit und eines ernstlichen Requisiti einschliessen lassen) so mag doch ein solcher schon daraus / quasi ex ungue, leonem kennen lernen / und seinen Geist prüfen / ob er noch eine schärffere Probe / als gegenwärtige / aushalten wolle? Und so viel sey diesen Herrn vorgetragen.

§. 4.

Solten sich aber auch die Sceptici und Anhänger der Pyrrhonismi gar verlauten lassen / sie zweiffelten / ob der Autor selber die Sachen / dadurch er andere probiren wolle / spielen könte / wie denn vernehme / daß sich hiedurch viele Idioten schon eine Trophée auffgerichtet zu haben vermeynen; So dienet mit wenigen auf diesen liederlichen Einwurff zur Nachricht / daß / wenn derselbe auch gleich nicht mit hundert lebendigen Zeugen den Augenblick zu vernichten / und derjenigen keiner mehr in der Welt wäre / denen ich die Ehre gehabt meine geringfügige Information eben über dieses Werck mitzutheilen / wenn / sage ich / keiner meiner ecoliers hier præstiren könte / was man dem Autori und Maitre selbst nicht zutrauet / welches / da es ja wahr / jenen ein grosser Schimpff seyn mag / die

Meister seyn wollen / und es nicht können; Wenn ich gleich hier / so zu reden / keine Exceptionem fori machen könte / und mich von jedem Holuncken auf die Probe setzen lassen müste / so sehe doch nicht / was den Sündern alles dieses helffen würde. Denn erstlich setze zum Grunde / daß einer solche Probe niemand raisonnable ment unterworffen seyn kan / als der sich unbedachtsamer Weise vermißt / alles aus dem Stegreiff / ohne Unterscheid / ex tempore wegspielen zu können. So weit aber gibt man sich disseits nicht ab; sondern gesteht gerne / daß / je mehr der Sache nachgedacht wird / je unerfahrner man sich befinde. Es kan auch niemand so dencken oder sprechen / als höchst-unbesonnene Menschen / deren es die Menge gibt / und denen der Kopff zu rechte gebracht werden muß. Gesetzt auch / man wäre ein blosser Componiste, und liesse sich / nebst andern unausseßlichen Verrichtungen / das Studium melopoeticum so angelegen seyn / daß die gehörige Praxis des Claviers einiger massen dadurch hindan gesetzet würde / so daß / was wohl ehe fertig von der Faust weggegangen / aus Mangel der Ubung / anitzo nicht so gar glatt heraus käme; Wie folgt daraus ein bündiger Schluß / daß andere deßwegen zu entschuldigen sind. Man setzet tausend Sachen / die der Autor selber zu executiren nicht gebunden ist / noch seyn kan. Ich könte wohl vor dem hauptfertigen Virtuosen / Monsr. **Losen** / Jun. ein Violino Solo setzen / daß weder ich noch zehen andere zu spielen capable; deßwegen wird ers doch thun. Es bäte mich / zum Exempel / der habile Künstler / Monsieur **Keiser** / ich möchte ihm ein Solo vor die Flöte setzen (darauf er wie ein Vogel ist) so würde mich wohl nicht unterstehen selbiges zu spielen / ob ich gleich sonst eine sehr tröstliche Geige und stoltze Flöte tractire; Hergegen ihm würde die Wegerung verdacht werden. Tausend dergleichen wären anzuführen / wenn man sich dißfalls zu justificiren nöthig hätte; allein / jedermann wird von selbsten schliessen / daß das Argument falsch sey / wenn man sagte: Der Autor kan diese Pieçen selber nur so taliter qualiter spielen / ergo, dürffens andere gar nicht können. Es ist hier die Frage nicht / was der Autor kan / sondern was der eingebildete Bursche kan / der ein Omniscius seyn will? Damit er aber nicht meyne / ich wolle es gar von mir lehnen / so will ich doch / ohne eintzigen Ruhm / hiemit versichert haben / daß / wenn es auf eine Probe ankommen solte / man noch endlich wohl damit fortzukommen / und der schlechteste nicht zu seyn / hoffen wolte. Es wird ja niemand so närrisch seyn / daß er sich von Hudlern weiß machen lasse / es sey die **Organisten-Probe** etwan wie die Pla-

Platonische Republic. Mit meiner unschuldigen *Sonata* **vors Clavier** habe schon dergleichen Fata erlebet / da es erstlich hieß: Ich könne sie selber nicht spielen; und wie diese Unwahrheit endlich / bey Gelegenheit öffentlicher Concerte, vor vielen Zuhörern zu Schanden wurde / wusten die Tropffen sonst nichts zu sagen: Als ich hätte gut spielens; es wäre meine eigene Arbeit; andere würdens wohl bleiben lassen; deßwegen hätte ich die Sonata mir auch selber indirecte dediciren wollen / mit den Worten: Dediée à celui qui la jouera le mieux, und was des abgeschmackten Zeuges mehr war / welches wohl ein Frauenzimer mathematice, das ist zu sagen: mit Spielen / widerlegen kan. Nun stelle mir schon vor / daß die Pflaster-Treter nicht viel anders raisonniren werden / wenn sie Gelegenheit haben solten / ihre über gegenwärtige Arbeit gehabte Träume vernichtet zu sehen. Wollen sie doch mein **Harmonisches Denckmahl** nicht gelten lassen / vielweniger ihren Schülern zu kauffen anrathen / unter dem Vorwand: Die Sachen könten wegen der Schlüssel und anderer Umstände hier zu Lande / quod mirum, nicht gebraucht werden; da doch die wahre Ursache ist / daß die guten Helden nicht capables sind / die Suiten zu spielen. Und derowegen / ihre Unwissenheit zu beschönen / einfältigen Leuten einprägen wollen / der Autor sey eben so ein Schöps wie sie / und könne sein eigen Machwerck selbst nicht spielen / alsdann vermeynen sie sich recht wohl verantwortet zu haben. O! möchte ich doch die Freude sehen / daß solche Pygmées, ihrer jämmerlichen Stümperey und und ungescheuten medisance wegen / einst durch diese gegenwärtige schlechte **Prob-Stücke** schamroth gemacht würden! ich hoffe es.

§. 5.

Damit aber wiederum zum Propos geschritten werde / muß ich bey diesem letzten Exempel den Scrupel nicht unerinnert lassen / der mir / wegen der Signaturen, in specie bey dergleichen Tonen / aufstöst. Da stelle nun zwar fest / daß nächst H dur, Cis moll, Gis dur, und B moll, diese viere / so wie sie in der Ordnung folgē / die schwersten seyn mögen / nemlich: Fis dur, Gis moll, Dis moll, und endlich Cis dur. Es würde sich aber vieles dabey leichter thun lassen / wenn man nur Signa und Noten genug hätte / alles zu exprimiren. Daß wir aber solches nicht haben / will ich beweisen / und zwar nur / Kürtze halber / nach Maßgebung gegenwärtiger letzten Pieçe, zumahl die mit b bezeichnete / der Inconvenience nicht so sehr unterworffen zu seyn scheinen. Ich habe aber dieses Prob-Stück expresse auf die Art notiret / wie es

viele grosse Meister thun (davon ich hernach Exempel anführen will) damit einer sehe/ ob ihm diese oder die p. 55/ 89 und 216 gebrauchte Weise am bequemsten. Mir gefallen sie beyde nicht recht. Denn da findet man im neunten Tact dieses Exempels ein a, welches aussiehet/ als sey es ein gis. Ein gleiches g trifft man an im dreyzehnten/ vierzehnten/ funffzehnten/ sechszehnten und achtzehnten Tact des ersten Theils. It. im ersten/ zweyten/ dritten/ vierdten/ sechsten/ achten/ neunten/ elfften und dreyzehnten Tact des andern Theils/ welches wie ein fis in die Augen fällt. Es stösst im zweyten/ sechsten und dreyzehnten Tact des zweyten Theils in e auf/ welches eben so fremd ist/ anbey im sechsten und achten Tact besagten Theils ein gewisses d, das auch nicht legitim heissen kan. &c.

§. 6.

Nun möchte zwar solche Inconvenience beym Recitativo nicht so starck erscheinen/ weil das Accompagnement alda nicht so genau an einander hänget; aber in arieusen Sachen siehet es würcklich sehr mangelhafft aus/ welches niemand widersprechen kan. Wie diesem Mangel aber abzuhelffen/ das ist eine Frage.

§. 7.

Es haben schon/ nebst verschiedenen andern/ sowohl Kircherus als Buliowski, zwar nicht ihre eigene/ doch die vermeinten vielfältigen Mängel unsers Claviers wahrgenommen/ und denselben gesucht durch die drey Ordnungen der Palmularum zu Hülffe zu kommen/ da/ anstatt der 12 Intervallen, womit sich unsere Octave behilfft/ neunzehn seyn müsten/ nemlich: eine Clavis zwischen h und c, eine über dem cis, eine über dem dis, denn zwischen e und f, über dem fis, gis und b; (welches eigentlich ins genus enharmonicum treten heist) so will doch solche prætendirte Emendation noch lange nicht zureichen/ sondern entdecket nur immer mehr was daran fehlet/ und wenn wir die Octavam diatono-chromatico-enharmonicam, der gemeinen Meinung nach/ recht vollständig haben wolten/ so müsten/ secundum Kircheri Systema, 24 Intervalla daraus werden. vid. ej. Musurg. pag. 150. Ja/ wenn wir noch weiter gehen/ und per commata procediren/ so kommen gar 47 Intervalla in einer eintzigen Octave für. Allein/ obgleich die ratio hier eadem ist/ so ist doch etwas vollkommenes (gesetzt es sey vollkommen) unsern unvollkommenen Ohren nicht nöthig/ sondern in gewissen Stücken zuwider/ und wolte ich die Confusion sehen/ die einer haben würde/ auf einem solchen Clavier zu spielen/ er müste denn von neuem in die Schule gehen/ und das wäre eben keine Schande.

Bey

Bey wem aber? Es ist auch/ allem raisonniren ungeachtet/ noch biß dato keine Aenderung hierinnen/ mit Bestand und generaler Aufnahme/ vorgenommen/ wiewohl solches beym ersten Anblick nicht unrecht zu seyn scheinet; sondern wir folgen dem alten Satz: Usus est Tyrannus. Es läst sich auch/ vermittelst einer geschickten Temperatur (davon **Werckmeister** etwas gutes/ **Neidhardt** aber etwas bessers ans Licht gegeben) unser Gehör handeln und leicht befriedigen; aber die Augen/ durch deren Canal/ beym Spielen/ unsere Finger gleichsam ihre Ordre empfangen/ geben es nicht so guten Kauffs/ und davon nur ist hier die Rede.

§. 8.

Ich wolte wohl ein kleines Mittel zu ihrer Befriedigung vorschlagen; allein/ wer weiß/ ob es angenommen wird. Zu solchen Projecten gehöret nicht nur ein allgemeiner Credit/ und die daraus folgende Approbation; sondern es dependiren dergleichen Sachen/ eben so wohl als andere/ so zu reden/ von einer gewissen Fatalité. Indessen/ da wir heutiges Tages aus vielen Tonen spielen/ die den Alten unbekandt gewesen sind/ so möchten auch unsere Nachkommen vielleicht der Sache mehr nachdencken als wir/ und würde eine kleine Handleitung bey ihnen nicht unwillkommen seyn.

§. 9.

Ich vermuthe mir gantz gewiß/ daß nach etlich hundert Jahren/ wenns der jüngste Tag nicht verhindert/ die Musici das Cis dur und Gis moll eben so leicht tractiren werden/ als unsere Dorff-Organisten das C dur; ja/ ich halte sie werden sich dieses letzten Tons wohl gar schämen/ wie ich denn schon bemercket habe/ daß er sich in galanter Composition wenig oder gar nicht mehr sehen läst. Es liegen z. E. eben wie ich dieses schreibe/ bey mir ungefehr auf dem Tische/ die **Fürstl. Weymarischen** Concerte, und L'Estro Armonico von Vivaldi, in welchen beyden Wercken kein Stück aus dem C dur, in jedem aber ein Concert aus dem E dur vorkommt/ darinn sich ♯H, ♯E, ♯A, Cis dur, Cis moll, Gis dur, Gis moll, Fis dur, &c. auff allen Seiten und Zeilen finden lassen. Wenn ich die Mühe nehmen wolte/ weiter nach zu forschen/ dürffte sich das Exilium des C dur noch klärer zeigen/ und meine obige Anmerckung bekräfftigen; falls auch aus præteritis ad futurum zu schliessen erlaubet ist/ wird meine Muthmassung wohl nicht so gar ungereimt seyn. Ce qui faisoit honneur il y a cent an, est en quelque maniere honteux aujourdhui.

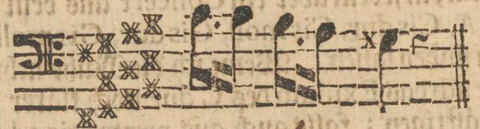
i. e. Was für hundert Jahren eine Ehre war/ dessen schämet man sich heut zu Tage einiger massen; so sagt der berühmte Comte de Bussy pag. 105. seiner Memoires.

§. 10.

Monsr. de St. Lambert pflichtet meinen Gedancken/ auf eine musicalischere Weise als Bussy, ziemlich bey/ wenn er in offt angeführtem Tractat vom General-Baß/ pag. 27 von unsern Tonen so redet: Parmi ces Tons il y en a qui sont d'un plus grand usage que les autres. Il y en a meme quelques uns, qui n'ont *peutetre* jamais eté mis en oeuvre (cela veut dire, pour fondement absolu d'une pieçe) mais je n'en ai voulu omettre aucun dans la demonstration, parce que la plus part de nos Compositeurs en employant maintenant plusieurs, qui n'etoient point en usage auparavant, il se pourra faire, NB. *qu'ils viendront enfin à les rendre TOUS aussi communs les uns que les autres.* d. i. Es giebt unter diesen Tonen etliche/ die gebräuchlicher sind als die andern; ja/ es sind gar einige darunter/ die noch **vielleicht** niemahls zum Grunde eines Stückes gelegt worden. (vid. die Vorbereitung) Dennoch habe deren keine in dem Verzeichnüs auslassen wollen/ (ich auch hier nicht/) weil (ratio) die meisten heutigen Compositeurs schon viele davon mitnehmen/ die vormahls nicht in usu waren/ und NB. es gar wohl kommen könte/ **daß der eine Ton mit der Zeit eben so gemein und gebräuchlich würde/ als der andere.**

§. 11.

Um aber wieder zu unserm kleinen Vorschlag zu kehren/ wie wäre es/ wenn wir uns der nicht unbekandten einfachen chromatum bey der Notirung der oben §. 5. angeführten Tone bedienten/ und ob gleich schon ein gewöhnliches Doppel-Creutz ✕ vorne auf dem Systemate vorgeschrieben stünde/ noch ein solches einfaches x bey der Note selbst hin zu setzten? Denn so liesse sich der vorhin citirte neunte Tact dieses letzten Exempels also notiren:



Und mit dem dreyzehnten/ vierzehnten/ funffzehnten und sechszehnten Tact würde es folgende Gestalt gewinnen:

Hier-



Hiernächst möchten auch die im andern Theil des Prob-Stückes bemeldte Täcte/ nemlich: Der erste/ zweyte/ dritte/ vierdte/ sechste/ achte/ neunte/ elffte und dreyzehnte/ besser/ auf diese Art/ ins Auge fallen:



§. 12.

Keinem will ich indessen dieses Mittel aufdringen/ sondern mich vielmehr nach dessen Meinung richten/ der mit guten Gründen ein bequemers zu ersinnen und vorzuschlagen weiß/ damit aus der Sache zu kommen sey. Man könte zwar wohl an statt des x das chroma triplex ✕ nehmen/ allein ich halte dafür/ es siehet

denn

dem ♯ mehr ähnlich als das x/ und erfordert mehr Schreibens und mehr Raums/ sonst möchte es gleich viel gelten. Von grossen Meistern habe Exempel/ daß sie bey solchen Fällen/ wenn gleich schon ein ♯ vorne auf Systemate gestanden/ noch eins/ eben der gleichen Art/ vor der Note die zum andernmahl erhöhet werden sol/ hin zu setzē/ so wie ichs hier und anderswo imitirt habe; obs aber gut und zu defendiren sey/ weiß ich nicht. Ein erfahrner sieht und merckt die Meinung leicht/ ein Unerfahrner aber wird dabey stutzen. Ich will ein paar Täcte hersetzen/ darinn ein f viermahl vorkomnt/ das schon ein ♯ vorne auf den Linien hat/ und noch eins/ eben dergleichen/ bey der Note zu sich nimmt/ damit endlich ein g daraus werde/ und an solchen Orten hätte ich lieber / wenn es thunlich wäre / das x; doch jedem seine Meinung.

Del Sigre. Hendel.



Del

Del Sigre Heinchen / nella Cantata:
Bella, ti lascio &c.



Conf. p. 192. 193.

§. 13.

Meine erste Raison, warum ich lieber das x einmahl/ als das ♯ zweymahl hätte / ist diese: Weil ich mit dem x/ auch ohne vorgesetztem ♯/ meine Intention, wie und wo ich nur will/ es sey in welchem Systemate es wolle/ entdecken und mit leichter Mühe an den Tag geben kan; *a*) welches in Sachen/ da geschwind aus einem Ton in den andern gearbeitet wird/ und nicht allemahl alles vorne auf den Linien angedeutet werden kan/ von grossem Nutzen seyn muß: dahingegen/ wenn ich ein wiederholtes ♯ gebrauche/ nothwendig eins derselben schon würcklich vorne auf dem Systemate stehen muß/ und also zwey signa für eins nöthig sind/ die figura & potestate nicht; aber doch locatione von ein ander differiren/ und ziemlich ferne gehohlet werden müssen. Wenn ich nun auf diese Art Z. E. das gis um einen halben Ton erhöhen/ und ein a daraus machen wolte/ müste es/ wenn vorne auf den Linien nichts befindlich/ also unförmlich gezeichnet werden:



Da es doch auf jene Art bequemer/ und nur dieses erfordert würde:



§. 14.

a) Von Erfindung des ♯ hat Zarlinus eine artige Muthmassung/ daß man nemlich mit diesen vier creutzweise geflochtenen Strichlein die Erhöhung durch vier Commata habe anzeigen wollen/ welches ungefehr ein hemitonium minus betragen mag. vid. *Zarlin.* Vol. I. p. 169.

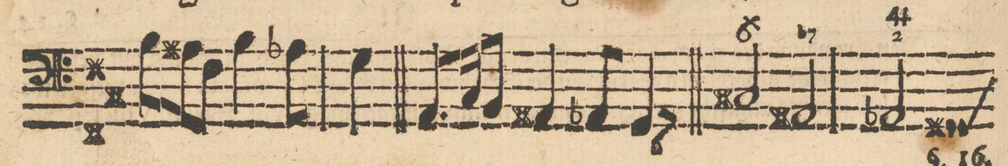
§. 14.

Meine andere Ratio, warum ich lieber ein x als zwey 𝄪 𝄪 hätte / ist diese: weil mir deutlicher scheinet / zweyerley Sachen auch mit zweyerley signis, als zweyerley Sachen mit einem und einerley doppelten oder wiederhohltem signo zu bemercken. Denn ob ich zwar / wie oben erwiesen / allerdings dafür halte / daß man die signa (**ohne Noth**) nicht vermehre / so erfordert doch eben diese Noth / wenn Res signata nicht dieselbe Res bleibet / (wie wenn aus gis ein a wird) oder / wenn durch das Zeichen ein æquivocum entstehet / daß so dann / vernünfftiger Weise / das signum nicht eben dasselbe signum bleiben könne / sondern nothwendig ein Abzeichen haben müsse.

§. 15.

Aus eben dieser Ursache bediene ich mich sonst gerne des ♮ / wenn ein erhöheter oder erniedrigter Ton wiederum in seine natürliche Stelle treten soll (wie es denn die neuesten Italiäner auch thun) ob es gleich von gar vornehmen Compositoribus nicht allerdings angenommen / sondern an dessen Statt noch immer das hergebrachte und gewöhnliche b und 𝄪 / nachdem der Ton erniedriget oder erhöhet werden soll / hingesetzet wird. Ich will auch deswegen mit keinem Händel anfangen / noch jemand / dem es so gelehret worden / und der es nun so gewohnt / meistern / weil es eine Sache ist / die nur ad infimam Musices partem, nempe signatoriam, gehöret. Allein / es kömmt mir doch / mit Erlaubniß / deutlicher für / wenn Z. E. aus einem b wieder ein h werden soll / daß man ♮ und nicht 𝄪 dazu gebranche. Denn / wenn ein 𝄪 fürs h stehet / bedeutet es eigentlich c / und so mit den übrigen. Zwar / wer den Ambitum kennet / und die Connexion der Melodie / insonderheit aber das vorhergehende und folgende betrachtet / siehet leicht / was bey solcher Gelegenheit des Autoris Meinung sey; Allein ein jeder / voraus ein Incipient, hat so viel Nachdenckens und Erfahrung nicht / ja / es können Sätze vorkommen / da es der musicalische Context nicht so gar deutlich weiset / und der beste verführet werden kan. Z. E.

Del Sig^re Cesare. nell' Opera *Ingan[illegible] Fedele.*



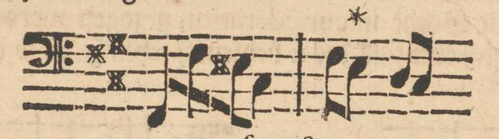
§. 16.

§. 16.

Wenn nun eine solchergestalt bezeichnete Note / nach ihrer eigentlichen Bedeutung / just so beschaffen ist / daß sie fremd und mal à propos klingen würde / so kan man noch bald mercken / daß der Verfasser eine solche Note nicht gemeynet habe; ist es aber ein bA oder bE, als welche gar gewöhnlich vorfallen / so gibt es würcklich Confusion, wie ich solches insonderheit bey unpartheyischen ecoliers selbst offt mit Verdruß erfahren habe. **Alles / was einen Irrthum und Verdruß verursachen kan / das soll und muß abgeschaffet werden.** So lautet in **Printzens** Satyr. Componisten / Parte II. Cap. VI. das zweyte Axioma, und das vierte / so auch hieher gehöret / ist so eingerichtet: **Ein jedes Zeichen soll von dem andern unterschieden seyn; das ist / es soll nicht zwey oder mehr / sondern nur ein Ding andeuten.**

§. 17.

Oben stehen Exempel vom bA; Bey dem e siehet es noch wunderlicher aus / wenn dasselbe durch ein 𝄪 erhöhet worden und wieder zurück in seine natürliche Stelle treten soll; deßwegen ich auch bemercke / daß der Herr Capellmeister **Keiser** das b lieber gar dabey weggelassen hat / wenn er pag. 54. del' Inganno fedele folgenden Satz anbringet:



§. 18.

Dahingegen wohlgedachter Autor sich des ♮, nicht nur bey dem eigentlichen h, sondern auch bey dem e gar vielfältig bedienet (*) wenn solche Claves vom b oder dis wieder hinauf in ihre natürliche Stelle treten sollen; wodurch denn ja der usus des ♮ sattsam gebilliget und ascendendo behauptet wird / weil sich an solchen Orten das sonst alles erhöhende 𝄪 nicht gerne meldet. Was nun aber solchergestalt das 𝄪 ascendendo verliehret / wenn die Note ihren natürlichen oder gewöhnlichen Klang wieder haben soll / das kan auch billig dem b descendo entzogen / und in diesem Fall lieber das ♮ genommen werden / weil bey beyden Vorfäl-

(*) Vid. **Erlesene Sätze** pag. 41. & 55.

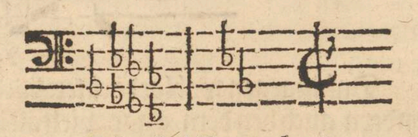
fällen / so wohl im Steigen als Fallen / der Endzweck einerley ist / nemlich dieser: **Daß die Note ihren vorigen alten und gewöhnlichen Sitz / es sey fallend oder steigend / wieder einnehmen soll.** *a*) Könte solches das b oder ♯ allenthalben füglich und ohne Zweydeutung verrichten / so möchte man des ♮ gerne müßig gehen; nam signa non sunt multiplicanda præter necessitatem, allein wir haben aus obigen wahrgenommen / daß es sich nicht gar zu wohl thun lasse; dahero / weil das ♮ allen Zweifel hebet / und man es an einem Orte ohne Scrupel gebrauchet / soll man es von dem andern / da es einerley Zweck und Absicht führet / keines weges relegiren. Ist demnach das ♯ signum intensionis, das b signum remissionis, und das ♮ signum restitutionis, damit also ein jedes Zeichen seine eigentliche Bedeutung / und jedes Ding sein eigentliches Zeichen habe.

§. 19.

Ich kehre wieder zum Propos wegen der Chromatum, und bemercke / daß Mſr. de St. Lambert noch eine andere Invention hat / da er nemlich / vorne auf den Linien / gleich das eine ♯ / von dem andern auf derselben Stelle befindlichen / mittelst eines Durchschnitts / separiret. Mit dem b hat er auch eine solche Verdoppelung / und kan die Sache in consideration gezogen werden. Seine Systemata, bey welchen er sich ebenfals des x bedienet / sehen Z. E. so aus:



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



G Re Sol Be mol mineur
In unserm kürtzern Sylo: Fis mol.

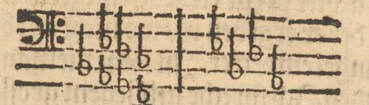
Oder

a) Daher es denn ein Irrthum ist / wenn man schreibet: das ♮ erhöhe / und das ♯ auch. Warum solte man zwey signa zum Erhöhen haben / da es eins bestellen kan? Aber es verhält sich nicht so / sondern wie gesagt: das ♮ hebt alle Erhöh- und Erniedrigung auf / und zeiget an / daß die Note wieder in ihre rechte Natur trete.

Oder noch ein paar stärckere:



B Fa Si Dieze majeur
(laconicè C dur.)



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

Er bringet gleichwohl nur den Ambitum simplicissimum, oder die Gradus Octavæ diatonæ, und sonst kein Exempel vor. Ob aber diese Verdoppelung der ♯ und b nicht mehr Verwirrung machet / als wenn obberührter massen die Chordæ elegantiores mit einem x / in dem Lauff der Melodie / bezeichnet würden / lasse jedem zum Urtheil über. Wenn auch eine Verdoppelung des b nöthig wäre / (welches ich noch nicht erlebet) so könte etwan / cum pace aliter sentientium, das ♭ dazu genommen werden / weil doch kurtzum alles Griechisch seyn solle. Ich will par curiosité ein Exempel zweyer bb vor einer Note geben:



§. 20.

Mancher wird diesen Discours für Grillenfängerey und Kleinigkeiten / oder auch pro nimio achtẽ / und dabey glaubẽ / man könne die Zeit wol mit wichtigern Betrach-

tungen zubringē; Allein/ ein rechtschaffener Liebhaber und seiner Wissenschafft Beflissener achtet es für keine Kleinigkeit/ weñ er auch nur ein eintziges Pünctgen in der Sache/ der er ergeben ist/ wo nicht verbessert/ wenigstens/ wenn ihm etwas fehlet/ den Mangel entdecket. Ist sonst niemand damit gedienet/ so kan es vielleicht der Jugend nutzen. Ich spreche mit jenem grossen Mann: Quod si forte erunt, qui has minutias contemnendas judicaverint, illi sciant, nihil minutum aut leve esse, quod cum juventutis commodo conjunctum est. *Morhoff. Polyhist.* T. I. L. II. c. 13. c. 23. Zu dem finde ich in **Printzens** Phrynide eine Lection, eine ziemliche scharffe Lection, die hieher gehöret/ da es P. II. c. 19. §. 15. so lautet: „Es soll „sich einer fürsehen/ daß er nichtes setze/ das nicht seinen Grund in Musica signa„toria habe. Denn diejenigen/ so hierinn pecciren/ prostituiren sich nicht we„nig; weil zu vermuthen/ daß NB. der/ so in solchen **geringen Dingen** ver„stösset/ gewiß sonst auch nicht viel verstehe.“ So weit **Printz**.

§. 21.

Da mir bey Schliessung dieses Wercks berichtet werden wollen/ ob hätte ein gewisser Freund in Engeland/ ein teutscher Licentiatus Musices, sich ein so genanntes chromatisches Clavier verfertigen lassen/ darauf er merveille machen soll; so kan nicht umhin mich darüber zu erfreuen/ und zu wünschen/ daß er viele Nachfolger haben möge. Wie ein solches Instrument aber eigentlich beschaffen sey/ davon habe keine rechte Idée; zumahl mir der Nahme eines chromatischen Claviers keine Satisfaction geben kan/ denn alle unsere Claviere haben schon die chromatische Octaven; Zweifele dannenhero/ ob es in enharmonische claves oder gar in lauter commata habe dividirt werden können/ weil solches einen grossen Raum erfordern würde. Eine commatische Eintheilung/ davon oben §. 7. etwas erwehnet worden/ will ich doch denen zu gefallen/ die gar keinen Begriff von der Sache haben/ allhie auf das gröbste (*) entwerffen:

Diat.

(*) Ich sage auf das **Gröbste**/ weil mir nicht unbekannt/ daß Tonus minor 8--9 mehr als acht/ und weniger als 9 commata, it. daß das hemitonium minus mehr als drey/ und weniger als 4 commata begreifft/ einfolglich das Ding noch nicht recht ausgemacht ist. Vid. *Zarlin.* Vol. I. p. 169. *Boet.* L. III. c. 14. & 15. Derowegen man diese rude Vorbildung ja nicht mit der accuraten Demonstration aller und jeder Intervallorum bey heutiger Schwebung confundiren noch vergleichen muß.



§. 22.

So viel Strichlein als nun zwischen jedem Buchstaben befindlich/ so viel claves oder palmulæ, (Gallis *touches*) müsten zwischem jedem gebräuchlichen Intervallo eingeschaltet werden/ falls man ein commatisches *a*) Werck hervor bringen wolte. Daß demnach/ wenn 53 in eine Octave kämen/ nothwendig das gantze Clavier/ von vier Octaven/ weniger nicht/ als 112 claves haben würde/ welches/ im compendio zu thun/ Kunst erfordern dürffte/ doch nicht so viel/ als richtig darauf zu spielen.

§. 23.

Werckmeister macht in seiner Temperatur (nur zur Demonstration) zwantzig Intervalla *b*)/ **Neidhardt** aber sechs und zwantzig; welches im gantzen Clavier/ nach der ersten Art 80/ und nach der andern 104. Claves betragen würde; aber dennoch starck in die commatische Eintheilung treten müste. Wir behelffen uns inzwischen vors erste noch mit 48 touches, in vier Octaven/ und haben beyde Hände voll damit zu thun.

§. 24.

Zarlinus und *Salinas*, zwey der besten Autorum Musicorum, hielten nicht gar viel von dergleichen zerhackten Clavieren/ die man in so schrecklich viele Intervalla eintheilete/ ob wohl der erste *c*) ein Grauecembalum vorstellig macht und abmahlet/ das er sich Anno 1548 zu Venedig/ von Meister Domenico Pesa-

re-

a) Es kan seyn/ daß derjenige/ von dem ich den Bericht des Engelländischen Archicymbali habe/ an statt eines commatischen Claviers/ von einem chromatischen gesprochen.

b) Vid. §. 7. pag. 240. *c*) Volum. I. Instit. harmon. pag. 172.

rese, verfertigen lassen/ und vermuthlich nicht so wohl zum Spielen/ als statt eines Probier-Seins (wie seine Worte lauten) gebraucht hat. Es enthält dasselbige zwo Octaven/ in deren jeder/ inclusivè, 20 touches, oder claves, überhaupt aber 39 befindlich. Es fängt unten vom A an/ und geht biß ins aa, nach der damahls üblichen Weise; hat in jeder Octave ein gebrochenes b, ein Intervallum zwischen h und c, ein doppeltes cis und dis, ein Intervallum zwischen e und f, und ein doppeltes fis und gis, jedoch nur in zwey Ordnungen oder Reihen der Palmularum, *d*) deren oberste getheilet ist/ ausgenommen in den touches zwischen H und c. Item zwischen e und f, als die da nur halb so breit/ und ungetheilet sind.

§. 25.

Salinas, wenn er von dem genere enharmonico *e*) handelt/ und Exempla practica, als Messen/ Moteten und Madrigalien anführet/ die in solchem Genere würcklich/ und in specie von *Joanne Montoni*, gesetzt worden/ gedencket: er habe solche enharmonisch-getheilte Instrumente zu Florenz gesehen und gehöret; das allervollkommenste aber solcher Art/ bey sich zu Salamanca/ welches in Rom gemacht/ und auf welchem alle drey Genera mit Fleiß *demonstrirt* worden. *f*) Er giebt aber keinen Abriß noch fernere Beschreibung dieses Instruments/ daß man also nicht weiß/ ob es mit dem Zarlinischen einerley/ oder von demselben noch unterschieden sey.

§. 26.

Des Salinæ Meinung geht sonst dahin/ *g*) daß man der andern Subsemitonien (wie sie corrupte genennet werden) gar wohl entbehren könne; allein/ zwey müste man doch nothwendig in jeder Octava hinzuthun/ nemlich: eines bey dem dis, das andere aber bey dem gis/ damit nicht (wie er spricht) quod nunc Instrumentorum defectui meritò adscribitur, tunc ipsius *Organistæ* culpæ tribuetur. Man findet auch noch hin und wieder diese Disposition in alten Orgelwercken/ Z. E. hier in Hamburg bey der Marie Magdalenen Kirche. Wobey denn

d) Vid. §. 7. pag. 240. *e*) de Mus. Lib. III. cap. 8. pag. 126. 127.
f) Von der Demonstration redet er; aber vom Spielen sagt er kein Wort.
g) Vid. ej. Lib. III. de Mus. cap. 27. pag. 166. circa med.

denn einer anmercken kan/ daß der Mann/ welcher solche Eintheilungen verordnet/ blind gewesen; Salinas geheissen; als Abt zu St. Pancratii; und auf der Academie zu Salamanca in Spanien als Professor Musicæ gestanden/ von welcher seiner Profession er sieben schöne Bücher in Folio heraus gehen lassen/ die Anno 1577. daselbst gedrucket worden sind.

§. 27.

Gewiß ist es indeß/ daß obige beyde berühmte Autores durchgehends mehr von einem guten Temperament/ als solchen/ meist zur Speculation dienlichen/ gebrochenen *a*) Instrumenten gehalten haben/ wiewohl ihnen die rechte Temperatura fehlete. Denn/ da hat Salinas dreyerley Wege/ das Comma einzutheilen/ die er so wohl separatim als conjunctim zu behaupten meynet/ nemlich: in 2/ 3/ und 5. Theile; dabey denn halbe/ drittel/ viertel und siebtel Commata herhalten müssen. Zarlinus aber bleibt bey sieben particulis allein/ nach Maßgebung der sieben diatonischen Klänge.

§. 28.

Ein jeder hat nun hiebey seine rationes, und arbeitet mit halben und Quart-Commatibus drauf loß/ daß es einem Wunder nehmen möchte; sie zancken sich/ dem Ansehen nach/ auch wohl ein bißgen darum/ wer von ihnen der erste Erfinder dieser groben Streiche seyn soll/ (wie etwann der Goldschmidt und sein Junge/ die sich einander in den Haaren fielen wegen eines künfftig zu findenden Stück Goldes) wobey Ludovicus Follianus vom Salina pag. 164. & 228. einen Fang bekömmt/ Zarlinus hergegen/ mit seinen zwölff Fehlern/ pag. 232. seq. noch ziemlich glimpflich abgefertiget wird. Wir wissen aber nunmehro/ GOtt Lob! daß man/ nach Maßgebung der zwölff chromatischen Kläng/ mit zwölfftein vom commate, und mit keiner andern Eintheilung/ zu verfahrene habe/ wenn ein gutes und leidliches Temperament soll getroffen werden. Welches wir/ der Erfindung nach/ dem Herrn Neidhardt zu dancken haben. Mich soll verlangen/ wer es dereinst in allen Stücken ad Praxin bringen wird. Die Herren Geometræ werden es schwerlich thun. Wie gesagt: Aurium superbissimum judicium muß gebraucht werden.

§. 29.

Salinas schreibt sonst im dritten Buch seiner Music ein gantzes Capitel *b*) über die Erfindung eines Instruments/ das die Octavam in 13 Theile darleget/

Kk und

a) Keiner muß hier unter den gebrochenen Instrumenten etwan die Clavecins brisés verstehen; denn diese kan man zusammen legen und auf Reisen mit sich führen; jene aber werden nur in Ansehen der vielfältigen palmularum so genennet. *b*) Es ist das sieben und zwantzigste Capitel des dritten Buchs.

und refutiret es unter folgendem Titel: De prava constitutione cujusdam Instrumenti, quod in Italia citra quadraginta annos fabricari cœptum est, in quo reperitur omnis Tonus in partes quinque divisus. Nach ihm hat Mersennus auch den Lunten gerochen/ und hält eben so wenig davon. Das Instrument hat man Archicymbalum geheissen/ und ist gewesen incerti Autoris. Monsr. Huygens glaubet zwar/ daß sich beyde/ Salinas und Mersennus, betrogen haben/ er aber allein auf dem rechten Wege sey/ und die 31 gleiche Theile der Octavæ nicht nur demonstriren/ *b*) sondern leicht/ nescio quo azylo ignorantiæ, ich weiß nicht mit welcher Art aufgesetzter und beweglicher Claviere/ ad Praxin bringen könne. Allein/ weil der gute und gelehrte Mann noch immer mit Quart-commaten und gröbern Sachen handelt/ mag ich ihm keinen Beyfall geben/ wenn er auch die logarythmische Rechnung besser/ als ein Mensch in der Welt/ verstünde; Halte es hergegen in diesem Stück zehnmahl lieber mit einer guten Temperatura, es müste denn erst nähere Nachricht einlauffen.

§. 30.

Denn/ wenn man auch (sagt **Werckmeister** pag. 70. seiner Temperaturæ Monochordi) 100/ oder 1000 Subsemitonia in ein Clavier machte/ so wird doch die Zusammenbindung der Harmoniæ unvollkommen und lahm seyn und bleiben. Ich bin auch/ mit Submission vor diejenigen die klüger sind/ eben derselben Meinung/ und pflichte den Worten obgedachten Autoris bey/ die er kurtz vorher anführet/ also: **Darum hat es GOtt so weißlich geordnet/ und unser Gemüth also zugerichtet/ daß es *NB.* mit einer guten Temperatur zu frieden ist; ja/ GOtt hat alles/ was in der Natur ist/ in die Temperatur gesetzt/ warum wolten wir dieselbe aus der Music verbannen und verwerffen/ zumahl es nicht anders seyn kan.** &c. Der Hr. **Neidhardt**/ in seiner besten und leichtesten Temperatur p. 27. gibt es auf diese Art: **Es bleibet ausgemacht/ daß es wieder alle Gründe der Natur lauffe/ eine reine *Scalam Diatonico-Chromaticam* zu wünschen/ geschweige zu haben. Man kan ja die *Diatonicam* nicht einmahl reine haben/ welche man doch bey Erfindung einer *Diatonico-Chromaticæ* zum Grund setzen muß.** &c. Hiebey mag der geneigte Leser conferiren/ was in unserer Vorbereitung §. CLXII. seq. von der Temperatura Practica des Herrn **Sinnes** angeführet worden ist.

§. 31.

(*b*) Voy. Histoire des Ouvrages des Scavans. Octobre. 1691.

§. 31.

Was sonst bey unserm letzten Prob-Stück insonderheit zu erinnern vorfallen möchte/ ist wenig/ und kömmt das meiste darauf an/ daß die Achtel/ davon dieses mahl drey auf ein Viertel gehen/ alleine spielen/ und zur ersten Note derselben nur das gehörige oder übergezeichnete angeschlagen werde. Viele Künste bey dergleichen Tonen sehen zu lassen/ leidet wohl der Umstand bishero nicht; jedennoch könte bey den Cadencen, als nemlich/ im fünfften/ sechzehnten/ und fünff und dreyßigsten Tact/ etwas gebrochenes gar zierlich angebracht werden. Ich will es aber/ wie durchgehends alle solche Auszierungen und embellissemens, nicht als ein requisitum beym gewöhnlichen Accompagnement, sondern als eine galante Zugabe bey der Probe/ beym exercitio, und bey ersehener Gelegenheit/ betrachtet haben/ weil ich völlig in diesem Stück mit Msr. Lambert übereinstimme/ wenn er sich/ p. 58. seines offt angeführten Werckes vom General-Baß/ also heraus läßt: Quand les Basses sont peu chargées de Notes, & qu'elles trainent trop *au gré de l' Accompagnateur*, il peut y ajouter d'autres notes pour figurer d'avantage, pourvû qu'il connoisse que cela ne fera point de tort à l' Air, & sur tout à la voix qui chante. Car l'accompagnement est fait pour seconder la voix, & non pas pour l'etouffer ou la defigurer par un mauvais carillon. Il y a des Accompagnateurs qui ont si bonne opinion d'eux memes, que croyant valoir seuls plus que le reste du Concert, ils s' efforcent de briller par dessus tous les concertans. Ils chargent les Basses continues de Passages; ils figurent les Accompagnements & font cent autres choses qui sont peutetre *fort belles en elles mêmes*; mais qui pour lors nuisent extremement au Concert, & ne servent qu'à montrer l'habile vanité du Musicien qui les produit. Quiconque joüe en Concert doit jouer pour l'honneur & la perfection du Concert, & non pas pour son honneur particulier. Ce n'est plus un Concert, quand chacun ne joue que pour soy.

„d. i. Wenn der Baß wenig Noten hat/ und nach des Accompagnateurs Sinn zu sehr schleppet/ „kan er die Noten variiren und figuriren/ dafern er weiß/ daß solches der Melodie/ insonderheit aber „NB. der **Sing-Stimme** nicht nachtheilig fällt. Denn wer accompagniret/ der soll der Stimme zu Hülffe kommen/ keinesweges aber dieselbe unterdrücken/ oder durch ein ungeschicktes Geklängel verstellen. Es gibt Leute/ die so gute Meinung von sich selbst hegen/ daß sie dencken/ das gantze „Concert sey so viel nicht werth als sie allein/ und lassen sichs sauer werden/ für allen andern hervor zu „ragen. Die Bässe überhäuffen sie mit Passagen; Das Accompagnement verbrämen sie hinten und vorn/ nehmen auch dabey noch hundert andere Sachen vor/ die vielleicht an und **vor sich „selbst sehr schön seyn mögen**/ aber dennoch/ bey so bewandten Umständen/ dem Concert schädlich sind/ und zu nichts anders dienen/ als die gekünstelte Ruhm-Sucht des Spielers zu bezeugen. „Wer demnach in einem Concert spielet/ muß so spielen/ daß es dem gantzen Concert zur Ehre und „Vollenkommenheit gereiche/ und nicht so/ daß er nur allein Ehre davon haben möge. Wenn jeder „nur für sich/ und in seiner eigenen Absicht spielet/ so ist es kein Concert mehr.„

§. 32.

Ich will diesen gantz gesunden Sentimens noch hinzufügen/ daß/ wer nicht im Concert, sondern zur Probe/ oder etwan hie und da viele Tacte allein spielet/ so spielen müsse/ daß

nicht nur die andern / sondern hauptsächlich er / der auf die Probe spielet / Ehre davon haben möge. Denn / wenn solcher Gestalt einer für sich / und in seiner eigenen Absicht spielet / so soll und darff es kein Concert heissen. Wiewohl auch durch das Wort Concert selbsten angedeutet und erfordert wird / daß ein jeder seine besten Künste gebrauche / und mit den andern gleichsam um den Preiß certire / kämpfe / oder streite.

§. 33.

Nun muß es wohl vor diesmahl geschieden seyn / mein lieber Leser! Wer einen Leser nennet / nennet eine Person / deren saures Gesichte und störrisches Wesen alle Annehmlichkeiten verjaget; einen Richter / der sich aus anders keiner Ursach auf den Stuhl zu setzen scheinet / als einen Autorem nur zu verdammen; einen unbeständigen Freund / der ihm die vorher geschenckte Gunst den Augenblick wieder entziehet / so bald ein Wörtgen kommt / das ihm nicht anstehet. Da ist dein Portrait / mein lieber Leser! Urtheile nun / ob ich Mühe habe / dich zu verlassen. Du siehest wohl / daß ich dich gar nicht schmincke. Ich bin kein Autor der Lust hat dir zu Fusse zu fallen; es wäre alles / was man vor einer schönen Leserinn thun könte. Hast du mich nun in diesem Buche von oben biß unten spöttisch genug betrachtet / so glaube / daß ich eben so fier, und noch wohl spröder aussehen kan / als du. Es könte aber doch wohl seyn / daß ich dir hin und wieder nicht gäntzlich mißfallen hätte. Wohlan / sind wir miteinander nur einigermassen zu frieden / so will ich dir / meinem Versprechen nach / bey Gelegenheit noch manchen guten Rendesvous geben. Vielleicht erscheinet dereinst eine Organisten-Probe in einem andern Artickel / wenn man dieser ihre Fata erst erlebet haben wird. Ich will mich indessen des Lesers und Spielers Andencken / so viel einer oder der andere davon zu missen hat und ich brauche / empfohlen; alle rechtschaffene Organisten meiner freundlichen Dienste nochmahls versichert / den Lehrbegierigen meinen äussersten Beystand angebothen; den Hudlern und Stümplern aber ein rechtes / starckes Gefühl ihres Unvermögens / und fleißige Besserung angewünschet haben / der ich ein aufrichtiger Beförderer musicalischer Wahrheiten lebe und sterbe:

Mon Lecteur jusqu'au revoir,
Ie ne me mets en fraix que d'un petit bon soir,
Si j'ai gagné ta bienveuillance,
Nous nous verrons au même lieu;
Si je suis honoré de ton indifference,
Je te présente un grand Adieu. *Heur. perd. du Ch. de R.*

ENDE.

Re-

Register
Der vornehmsten Sachen und Nahmen in diesem Wercke.

(Die Römische Zahl weiset auf den §. der Vorbereitung / die Arabische auf die pag. der Exempel.)

A.

Academie Royale, vom Klange / CLVI.
Accidentia *Modorum* XLVIII. vid. Zufällige Dinge.
Accompagnateur, was er wissen müsse / XLIII.
Accompagniren / wie es närrisch *distinguirt* worden XXIV.
- - sich selbst / was dazu gehört / 140.
Accords, alle auf einem Blat / 40.
- - die lincke Hand kan sie schon abfertigen / 147.
Acumen & Gravitas ändern *Modum*, LIV. LXVIII.
- haben viel zu bedeuten / CL.
- werden mit Unrecht gering geachtet / CLIII.
Adur, seine verdächtige *Intervalla*, CXI. CXII.
- kommt mit F im *diatono* überein / CXII. (o)
- *differirt* mit demselben *in chromate* CXLIV
- Exempel daraus / 66. 194.
Aeolische Music / LXXI.
Affinaliter, wie die Tone ausweichen / XXXVII.
Agricola, *Martinus*, N. A. confundirt Tonos & hemitonia, CXX.
Ai raggi d'un volto, *Aria*, 182.
Alardus, N. A. *de Modis*, LXVIII. LXXI. LXXIV.
Alcmannus, N. A. *de Phrygio*, LXVIII.
Allabreue, 58.
- wird in Cantaten gebraucht / 60.
Alltags-Ton / 40.
Alt-Zeichen / warum es fremd? 136.
Alypius, N. A. wie er die Modos vorträgt / XLIX.
- was uns sein Noten-Buch lehret / LXVIII.
Ambitus, was er erfordert / XXXVII.
- muß erfüllet werden / 16, 28, 33.
Ammonius, *de Aristoxeno*. LVII.
A mol, Exempel daraus / 10. 116.
Anfang / wie er seyn muß / 196.
Anschlagen / das öffters bey einerley Griffen / wie es zu menagiren / 13 / 37.
- wo es gut / 29.
Anticipatio *Signaturæ*, 166.
Applicatio der Finger / 118.
Apulejus, N. A. de Lydio, LXXI.
Aquavivus, *N. Ducis & Aut. Musf.* LXXXIV.
Aretinus, *Guido*, vom Unterscheid des Musici und Sängers / XCII.
Argumenta Distinctionis & Perfectionis wo sie zu suchen / CXII. (w)

Ariosti, N. A. bringt *Allabreuen* in Cantaten an/ 60.
- setzt viel aus dem Fis, 77.
Aristides Quintil. *de Tetrachordis*, XLIX.
- de Modis, LIV.
- *de Aristoxeno*, LVII.
- *de differentia Toni & Modi*, LXV. LXVIII. LXIX. LXXII. LXXIII.
- *de Generibus*, LXXXIII.
- *de Transpositione*, CXV. CLVIII.
Aristoteles, *de Aristoxeno*, LVII.
Aristoxeni *laudes*, und 28 Autores die von ihm handeln/ LVII.
- *de numero Modorum*, LXXIII.
- *de Dissonantiis*, CLVIII.
Aroma *musicum, quid*, XLV.
Aron, N. A. des *Aguino* Meister/ CXX.
Artusio, N. A. *de Generibus Harmon.* LXIII.
Athenæus, *de Aristoxeno*, LVII.
Atrium Fahsii, *de Generibus Musices*, XCI.
Augen/ geben es nicht so wohlfeil als die Ohren in der Temperatur/ 241.
Aulus Gellius, *de Aristoxeno*, LVII.
Ausleger/ unmusicalische/ LXX. LXXV.
Ausweichungen/ alle können eben nicht in einem Exempel jederzeit vorkommen/ 16. vid. Ambitus.
Auszierungen/ wo sie statt haben/ und wo nicht/ 33/ 36/ 48/ 57/ 99/ 255.
Ayguino Brescian, N. A. *confundirt Tonos majores & minores* &c. CXX.

B.

B, *dur*, seine unrichtige *Intervalla*, CXI.
- hat etliche gleiche *Proportiones* mit Fis, CXII. (σ)
- Prob-Stück daraus mit 2 Clavieren/ 50.
- ein anders/ 168.
B, *mol*, Exempel davon/ 58/ 178/ 184/ 185.
B, vor der Note will *tertiam majorem* haben/ 57.
- wie es verdoppelt wird/ 248.
B, *quadratum*, wie es zu gebrauchen/ 246.
Babel/ ein berühmter Clavicymbalist/ XXX.
Bacchanten-Lied/ wird in alle *Modos* zum zum Beweiß transponiret/ CXXVI.
Bacchius, N. A. ein Verleiter/ XLIX. LVII.
- urtheilt recht von den Modis nach der Höhe und Tieffe/ LXIX.
Bachelbel/ oder Pachhelbel/ ein berühmter Organist/ XXII. CLXXVII.
Barre, *la*, N. A. verändert offt die Schlüssel/ 32/ 79/ 168.
Bässe/ etliche leiden nichts buntes/ 33.
Basso continuo I. continuiret nicht stets/ 52.
- macht selbst *Resolutiones*, 16.
- wird gerne doppelt oder Octaven-weiß gespielet/ 17/ 33/ 37/ 76.
- enthält bißweilen auch Ober-Stimmen/ 20.
Battemens, wie der Klang dabey zu unterscheiden/ CLIII.
Beda *venerabilis*, vom Unterscheid zwischen einem *Musico* und Sänger/ XCII.
- von der Würdigkeit der Music/ XCVIII.
- von der Orchestre, CLXXI.
Bertouch/ fehlet dem Orchestre, CLXXI.
Beziefferung/ ohne/ 154/ 157.
Bimler/ oder Bümler/ N. A. bringt *allabreven* in Cantaten an/ 60.
- setzt viel aus dem Fis, 77.
Bindungen/ 61.
Boethius, *de Modis*, XLIX. LI. LV.
- hat nichts *de locatione hemiton.* LVII.
- gibt zu/ daß die Erhöh- und Erniedrigung des Klanges *Modum* mache/ LXVII.

- *de Pythagoricis*, CXXV. not.
- sorgte vor die *Genera*, CXXXII.
Bona dies, N. p. wer so geheissen/ LXXIII.
Bottari, N. A. 182.
Brechen/ der Accorde/ 4/ 5/ 48. vid. *Harpeggio.*
Brouilliren/ ist gemein/ 143.
Brunmüller/ N. A. 161, 179.
Bryennius, wie viel *Modos* er haben will/ LXXIII.
Buliowski, N. A. 240.
Bussy, von veränderlichen Sachen/ 242.
Buxtehude/ ein trefflicher Organist/ XXII.

C.

C, das dreygestrichene/ wollen viele aus dem General-Baß bannen/ 147.
Cadences, in die Septime und Secunde was davon zu halten/ 33.
Calculi Modorum, *in diatono*, CX.
- *in chromatico*, CXLI.
Calvisius, N. A. sein Ausspruch von Bewegung der Affecten per Modos, LXXV.
Catullus, *de Phrygio*, LXVIII.
Calvör, N. A. ein grosser Music-Freund/ XCIX.
- seine Meinung *de elementis & materia Mus.* CIII.
- *de Transpositione in Octavam*, CLVII.
Canoniquement, was es bedeute/ 153.
Cantable, kan es die rechte Hand machen/ wañ einer allein spielet/ 21/ 41/ 90. 223. sq.
- die lincke auch/ 64.
Cantor-**Wahl**/ lächerliche/ XV.
Cardanus, *de Organo*, XXIV.
- von der Höhe und Tieffe. LVI.
- von ungeschickten Practicis, XCII.
C *dur*, wie viel verdächtige *Intervalla* es habe/ CXII. (τ)
- kömmt mit E überein *in diatono, ibid.* (o)
- differirt von E *in chromate*, CXLIV.
- Exempel/ 18/ 126.
- ist der allgemeinste Ton/ 129/ 214.
- wird exulirt/ 241.
- gehört den Dorff-Organisten/ *ibid.*
Censorinus, *de Pythagora*, XCV.
Charlataneria *Musicorum*, XVII.
Chordarum *Demonstratio*, XLVIII.
Chordæ, *essentiales, naturales, necessariæ*, XLIII.
- *elegantiores*, XLIV.
- wie sie sich alle in einer Zeile befinden/ CXXXV.
Chordis, aus wie vielen die alte Music bestand/ LXXXVI.
Chroma, *quid*, LXXXIII.
- duplex, wie es verdoppelt wird/ 219/ 221/ 244/ 245/ 248.
- simplex, wozu es dienen könte/ 242.
- warum/ 245/ 246.
Chromaticum *Genus, non fictum*, LXXXIX.
- wie viel *terminos differentiales* es in einem *Tetrachordo* habe/ *ibid.*
Cicero, *moquirt* sich über den *Aristoxenum*, LVII. (b)
Cirkul/ ist unmüglich zu machen/ CLX.
- *Quintarum*, wie er beschaffen/ CLXI.
- musicalischer/ wer davon geschrieben/ 4/ 40.
Cis *dur*, wie seine *Intervalla* bestellet/ CXI.
- Exempel/ 96/ 230/ 234.
- läst sich besser mit bD als ♯C *exprimiren*/ 232/ 234.

Cis *mol*, kommt im D *dur* vor/ 29.
- Exempel/ 92.
- kommt im *Fis mol* und *dur*, 95.
- Exempel/ 226.
- läst sich in A und E *dur* sehen/ 95.
- Item, in Arietten/ 229.

Claves, *Signatæ*, Organisten müssen fertig darinnen seyn/ XXXVII.
- wechseln im General-Baß offt ab/ 32/ 68.
- *chromatica*, sind ein schmaler Steg/ 88.
- wie viel zur Octave bey *commatischer* Eintheilung gehören/ 251.

Clavier/ ist ein *Organum*, XXIV.
- ein chromatisches oder vielmehr commatisches/ 250.

Clausulæ *primariæ, secundariæ, & tertiariæ*, 33.
Cleonides, wer er gewesen/ LX.
Cluverus, *de Anima Harmonia*,
- ein *Musicus pictus*, LXXXIII.

Coagmentatio, leidet keine *hiatus*, LXXXVIII. No. 2.
Come stà, was es bedeute/ und wo es zu gebrauchen/ 33/ 41/ 84.
Commata, sind *sensibles*, CVI.
- wie viel ein *tonus* und *hemitonium* haben/ 250.
- halbe/ drittel/ viertel und siebtel-commata, 253.

Commatische Eintheilung einer Octavæ, 251.
Componiste/ darff nicht alles spielen/ was er setzt/ 238.
Concert, was dabey zu beobachten/ 255/ 256.
Constitutio, muß a *Modo* unterschieden werden/ LXIV.
- kan nicht alle Wunder verrichten/ LXVIII.

Conti, N. A. verändert die Schlüssel häuffig/ 32.
- braucht *cis* und *fis* starck/ 229.

Continuo, *non sempre continuo*, 52.
Contra Subjecta, 147.
Copisten/ ihre Unbedachtsamkeit/ CXVIII.
Corelli, N. A. wegen E *dur*, 201.
- wegen *Fis mol*, 207.

Correspondente/ der musicalische/ CLXX.
Corollaria, *supra differentiam Modorum*, CXII.
Cousser, N. A. seine *Opera Jason*, 56.
Creutz/ vor der Note/ will *Tert. min.* haben/ 57.
- Muthmassung von dessen Erfindung in der Music/ 245.

Creutze/ zwey vor einer Note/ 219/ 221/ 244.
Crousaz, N. A. *de Modis*, LXIX. LXXVI.
- *de Diadromis*, CLV. *not.*

Crugerus, N. A. vom General-Baß/ IX.
- *in puncto ficti*, LXXXIII.

Cyclia, *Modus musicus*, LXXIV.

D.

Dativus, macht Organisten/ XVIII. LXI.
Deutlichkeit beym *Accompagnement*, wie sie zu befördern/ 25.
Diatonum *Genus*, XLIII. LXXXIII.
- wie viel es *terminos differentiales* im *Tetrachordo* habe/ LXXXIV.
- warum aus selbigem *natura Modi* nicht beurtheilet werden mag/ CXXXVII.

Diatono-chromaticum *Genus*, CXLI. *vid. Typum pag. 41. Præfat.*
Diatoni *Musici*, LXXXIII.
- Anmerckung vor sie/ CXXXIII.

Diapason, wie es von der *Octava* unterschieden/ CXXXIII.
Diazeugsis, *quid*, LXXXVII. n. 4.
D dur, wie seine *Intervalla* beschaffen/ CXI.
- Exempel/ 26/ 134.

Diesis, *quid*, LXXXVII.
Discretamente, was dabey zu *observiren*/ 176.
Disdiapason, LXXXV.
Dis *dur*, Anmerckung über die Unrichtigkeit der *Intervallorum* dieses *Modi*, CXI. CXII. (υ)
- Exempel/ 42/ 44/ 158.
- kommt im H, dur vor/ 84.
- *mol*, Exempel/ 54.
- auf zweyerley Art notirt/ 174.
- kommt im *D dur* vor/ 29.
- wie auch im G *mol*, 185.
- warum es nöthig dessen Notirung auf zweyerley Art zu kennen/ 177.

Distinctionis *Argumenta*, sind ex *Proportione* zu machen/ CXII. (π)
D, *mol*, Exempel/ 2/ 102.
Ditonus, [*consonans*, / *dissonans*,] in welchen *Proportionen* sie bestehen/ LXXXVIII. n. 2.
- *incompositus*, wie es zu nehmen/ LXXXVIII. not. b)

Donart, N. A. von der menschlichen Kehle, CLXII.
Dorff-Organisten-Ton/ 241.

E.

Ebner/ Wolffg. N. A. vom General-Baß/ IX.
Eden/ das musicalische/ wo? XXIX.
E *dur*, von seinen Intervallis, CXI.
- Exempel/ 70/ 198.

Ehren-Pforte/ musicalische/ will nicht fort/ CLXXIII. seq.
Elementa *Modi*, XLVIII. LXXII.
- *Octavæ*, CIII.

Embaterii *Modi*, LXXIV.
Emendatio des Claviers reicht nicht zu/ 240.
E *mol*, Exempel/ 70/ 198.
Emphasis der Noten/ ist wohl zu mercken/ 202.
Enharmonium *genus*, *vid Typus*, wie viel terminos differentiales es im Tetrachordo habe/ LXXXIX.
Engeland/ was in Musicis daher zu hohlen/ XXX.
Epicedia, aus welchem *Modo* man sie setzte/ LXXI.
Epithalamia, welcher Ton ihnen gewidmet war/ LXXI.
Euclides, *de veteribus*, XLIX.
- *de Generibus* LIII. LXII.
- *de Aristoxeno*, LVII.
- *de Effectibus Modorum*, LXIX.
- *de Tono*, LXXII. CII.
- *de Transpositione*, CXV.
- *de Dissonantiis*, CLVIII.

Euripides, *de Phrygio*, LXVIII.
Excecutio in der Music/ wie viel daran gelegen/ 177.
Exempla practica *in Genere enharmonio*, 252.
Ex tempore, wie darauf gepocht wird/ 143.
- wie solches Pochen zu mindern/ 238.

Extemporisiren muß ein Meister können/ 225.

F.

Faber *Stapulensis*, von der Höhe und Tieffe/ LVI.
- *ejus definitio Modi*, *ibid.*

- vom Unterscheid eines *Musici* und Sängers/ XCII.

Fabricius, *Joan. Alb. de Aristide Quintil.* XLIX.
- *de Aristox.* LVII.
- *de Cleonide*, LX.
- *de Alarda*, LXXI.

Fabricius, *Wernerus, de Basso Contin.* IX.
Fahsius, N. A. XCIX. *vid. Atrium.*
Fa, mi, oder *fammi*, was es heisse/ CVIII.
Fantaisie, muß frey seyn/ 225.
Faust-Fertigkeit/ 142.
F *dur*, wie sich seine *Intervalla* verhalten/ CXII.
- kommt mit A überein *in diatono*, CXII. (o)
- differirt mit A, in *chromatico* CXLIV.
- Exempel/ 22/130.
- hat was sonderliches/ 233.

Ficta *Musica*, LXX. seq.
Fingirtes/ ist nichts in den *sonis*, aber wohl in *Solmisatione*, LXXX.
Fis *dur*, seine unrichtige *Intervalla*, CXI.
- hat etliche gleiche *Proportiones* mit B, CXII. (σ)
- Exempel/ 86/220/221.
- *mol*, Exempel/ 74
- wer gerne daraus setzet/ 77.
- Exempel/ 204.

F *mol*, Exempel/ 38/150.
Follianus, *Ludovicus*, wird corrigirt, 253.
Franchinus, verstund die Moden-Lehre nicht/ XLIX.
- wird *reprimendirt*, LXIV.
- *de numero Modorum*, LXXIII.

Franckreich/ was es in der Music præstirt, XXX.
Frantzosen/ ihr Fleiß und andere gute Eigenschafften im Spielen/ 180.
Fredegunde/ *Opera*, wegen H dur, 219.
Froberger/ ein berühmter Organist/ XXII. CLXXVII.
Fugen/ in einer Arie/ ob sie auf dem Clavier zu imitiren/ 149.
Fulgentius, *de Aristoxeno*, LVII.

G.

Gafforus, *De Aristox*, LVII.
- kriegt einen Leviten/ LXII. *vid. Franchinus.*

Gasconier/ musicalische/ XL
Gaudentius, N. A. wie er seine Sachen vorträgt/ XLIX. LXIX.
Gavotte, wird *per transpositionem* kein *Menuet*, CXXIII.
G *dur*, von seinen *Intervallis*, CXI.
- Exempel/ 30/32/138.
- *Mr. St. Lamberts* Meinung davon/ 141.

Gehör/ läst in gewissen Stücken mit sich handeln/ 241.
General-Baß/ wie er verachtet wird/ VIII. XIV.
- 10. *Autores*, die davon geschrieben/ IX.
- was er für Nutzen auf der Orgel habe XXIV.
- Solo, 6.
- darff nicht allemahl in Spanischen Tritten einhergehen/ 8.
- auch nicht zur unrechten Zeit verbrämet werden/ 24.
- worin sein Haupt-Wesen beruhet/ 142.
- wie sein Character zu erhalten/ 197.

Genera, *Musices, vid. Typus*, LII. LXII. seq. LXXXIX.
- wie einfältig davon geredet wird/ XC.
- ihrer sind drey/ und die Alten wolten nur eins gelten lassen/ CXXXII.

Genitivus macht schöne Organisten/ XVIII.
Genus *spissum*, LXXXVIII, No. 2.
Geschwindigkeit/ was dabey zu erinnern/ 137. vid. **Faustfertigkeit.**
Gibelius, N. A. *de Transpositione*, CXV.
Gis *dur*, wie viel verdächtige *Intervalla* es hat/ CXII. (τ)
- Exempel/ 46/164.
- *mol*, Exempel/ 62/157/186.
- kommt im D dur vor/ 29.
- auch im H dur, 84.
- warum es auf zweyerley Notirungs-Art bekandt seyn müsse/ 177.

Glareanus, N. A. ist nicht auf dem rechten Wege gewesen/ XLIX.
- hat die *Hemitonien*-Quackeleyen am ersten unter Leute gebracht/ LX.
- will nur vor einem *Genere* hören/ LXXII. CXXXII.
- wie viel er *Modos* hat/ LXXIII.

Glaß-Klang/ CXXIII. CXLIX.
G *mol*, Exempel/ 6/108.
Gradus, elf in der Octave/ warum nicht zwölf/ XLVI. XLVII. CXXXIV.
- lassen sich alle in einer Zeile anbringen/ CXXXV.
- sind alle zwölffe nothwendig/ CXXXVI.

Gravitas & acumen, ändern *Modum*, LIV. LXVII. CL.
Graupner/ N. A. seine Partie aus dem Dis, 45.
- vom Unterschied in Hand- und andern Sachen/ 143.

Grünewald/ Sen. ein grosser Virtuose/ 176.

H.

H/ warum man es lieber als zwey Creutze gebrauchen wollen/ 177/221.
- dessen eigentliche Bedeutung/ 246.

Hacken/ mit beyden Händen/ wo es zu spahren/ 37/217.
- wo es nöthig/ 9/25. *vid. Syncop.*

H *dis*, *Tertia nimis major*, CXI.
H *dur*, seine unrichtige *Intervalla*, CXI. CXII.
- Exempel/ 82/215.

Hamburg/ isteben nicht die gantze musicalische Welt/ XXVIII.
Hand/ die rechte/ wo sie nichts machen darf/ 229.
Hand-Sachen/ Französische werden *recommendiret*/ 136.
- sind anderer Art als der General-Baß/ 142.
- wollen geübt seyn/ *ibid.*

Harmatejus, *Modui musicus*, LXXIX.
Harmonia, *pro Genere enharmonio*, LXXXIII.
Harmonie/ zieren und ausfüllen/ wer es kan/ 142.
- die Seele soll lauter Harmonie seyn/ LVII. *nor. vid. Mothe.*

Harmonisches Wesen/ was man demselben zustehet/ CXXVI. *not. vid.* **Musical.**
- **Denckmahl**/ wird corrigiret/ CXXXVI.
- wie viel es Titel hat/ CLXVII.
- wird *carpirt*, 239.

Harpeggio, 17/44/45/77/99/114/137/212/217.
Harpocratius, *de Aristoxeno*, LVII.
Hase/ N. A. *Antisolmisat.* CVIII.
Heinchen/ N. A. vom General-Baß/ IX.
- wegen des Circuls/ 4.
- seine Sachen sind schön/ 229.

- ein Satz von ihm mit XX vor einer Note 245.

Hemitonia, *quid*, LXXXVII.
- *Salinæ sententia*, ibid.
- sind keine halbirte Tone/ LXXXVII.
- wie vielerley/ CVII. CVIII.
- bedeuten nichts mehr als die übrigen *Intervalla*, LV.
- werden *in diatono* mit Augen und Ohren verglichen/ CXL.
- *in chromatico* mit dem Puls/ CXLVI.
- enthalten ein *æquivocue*, 188.

Hemitonii *locatio*, wo ihrer nicht gedacht wird/ XLIX.
- unnütze *Invention*, LI.
- woher das Mährlein entstanden/ LXXVI.
- kan keinen *Modum* machen/ LII.
- ist keine *causa* sondern ein *causatum*, LIV.
- wer sie erdacht/ LX.
- schließt nicht richtig/ CI.

Hemitonii *majoris definitio & proportio*, CII.
- wird *cum minori confundirt*, CXX.

Hemitonium *majus*, wie viel/ und welche *Modi* es gar nicht haben/ CXII. (ε)
- wie viel/ und welche es doppelt haben/ ib. (ζ)
- wie viel/ und welche es mit einem einfachen bestellen/ ibid. eod.
- ein hemitonium hat so viel zu sagen als das andere/ CXXXIV.
- ein jedes der 12 hemitoniorum ist ein Original/ CLXII.
- ob sie alle gleich groß seyn müssen/ CLI.
- *negatur ibid.* & CLXIII.

Hemitonium *minus*, wie viel/ und welche *Modi* es nicht haben/ CXII. (γ)
- welche *Modi* es doppelt/ und wo sie es führen ibid. (δ)
- welche es einfach/ und wo sie es angeben/ *ibid. eod.*

Hendel/ N. A. seine Arbeit will gespielet seyn/ XXXIX.
- ein schöner Satz von ihm/ aus dem *Fmol*, 41.
- aus dem *Gis dur*, 167.
- seine Sachen sind zu preisen/ 229.
- ein Satz von ihm mit XX vor einer Note/ 244.

Histoire *de l'Academie Roy. des Sciences*, was sie von den hemitoniis hält/ CII.

Hoch und niedrig/ in der Music/ will viel sagen/ CXLVIII.

Horatius, *de Phrygio*, LXVIII.

Hormius, *Modus musicus*, LXXIV.

Huygens, von 31. Theilen der *Octavæ*, 254.

Hypate *hypaton*, LXXXVI. n. 2.

Hypate *meson*, *ibid. eod.*

Hypatos *quid*, *ibid. eod.*

Hyperboleus *nervus*, quis, *ibid.* n. 5.

I.

Jason, Opera, 56.

Ignorante, wird im Amt einem Virtuosen gleich geachtet/ XX.

Imitatio, mit der rechten Hand 16. 41.
- wie weit sie gut zu heissen/ 149.

Informatio, ob man dabey allezeit seine eigene Arbeit gebrauchen soll/ 136.

Intervalla, sind nach der *Proportion*, nicht nach den *Signis* zu beurtheilen/ CIX. 221.
- wie viel überall/ CI. CVII. CXXXVII.
- richtige/ welche *Modi* damit versehen/ CXII. (ξ)
- *schismate abundantia vel deficientia* sind nicht zu ändern/ CXLVI.

Intervallorum *Specificatio*, CXXXVII.

Incomposita, *Intervalla*, wie sie zu verstehen/ LXXXVIII. n. 2. not. b)

Jonsius, *de Aristox* LVII.

Jordanus *Bruno Nolanus*, de Circulo &c. CLX.

1) Jubals-Music, ob sie nicht artificialis gewesen/ XCIV.

2) Jubal wird vor Pythagoram gehalten/ XCVI.

K.

Keiser/ n. A. fehlet dem *Orchestre*, CLXXI.
- seine *Oratoria* &c. werden *recommendirt*/ 45.
- wegen *A dur*, 69.
- wegen *E dur*, 73.
- wegen *A mol*, 81.
- wegen *F dur*, 132.
- *Dis dur*, 161.
- wegen *H dur*, 219.
- wegen *Cis mol*, 229.
- wegen des b *quadrati*, 246/247.

Keiser/ ein Künstler auf der Flöte/ 238.

Kircherus, *Musicus pictus*, LXXXIII.
- wegen des Circuls in der Music/ 4.
- wegen des Claviers Verbesserung/ 240.

Kirchmayer/ wie er die Worte; *Idea boni Organœdi* übersetzt/ VII.

Klang/ wann dem tieffesten der gröste *numerus* gehört/ und wann man es umkehrt/ CXXIX.
- wie er im gewissen Verstande zu betrachten/ CLII.
- ob der *numerus* ihn/ oder er den *numerum* macht/ *vid.* Zahlen. it. *Numerus*.
- der eine bewegt mehr als der andere/ CLVI.

Kleinigkeiten/ dienen zur lahmen Entschuldigung/ 94/ 249/ 250.

Kuhnau/ N. A. vom General-Baß eines Organisten/ I.
- von unbrauchbaren Virtuosen/ XVII.
- von guten *Subjectis*, die man nicht hervorziehet/ XXI.
- von Sinns Temperatur/ CXLV. *not.*

Künsteleyen/ wo sie keinen Raum finden/ 33/ 36/ 37.

Küster/ hat den Rang über den Organisten/ XV.

L.

Laertius, *de Aristoxeno*, LVII.

Lambert, Mr. de St. n. A. vom General-Baß/ IX.
- *de Modis*, XLIII. CXXXIII.
- vom *Fis mol*, 207.
- vom *H dur*, 219.
- *de Tonis*, 242.
- wie er mit den *Signis* umgehet/ 248.
- sein Raisonnement vom General-Baß der zur Unzeit verbrämet wird/ 255.

Lebens-Beschreibungen/ welche man besitzt/ und welche man verlangt/ CLXXVIII.

Leser/ sein *Portrait*, 256.

Licentiatus *Musices*, 250.

Lichanos *hypaton*, *quid*, LXXXVI.

Lied/ so offt es gesungen wird/ so offt klingt es anders/ CLIX.
Ligaturæ, 20/61.
Limma, *quid*, LXXXVIII.
- wie vielerley/ CVII.
- *minus*, wie viel *Modi* und welche es führen/ CXII. (α) CXLII.
- majus, wie viel und welche *Modi* es haben/ *ibid.* (β)

Livre *ouvert*, wie darauf gepochet wird/ 143/ 238.
Locatio hemitonii, ein non ens, CXXXI. CXLII.
Legisticæ harmonicæ explicatio, CXXVIII.
Lose/ Jun. ein Virtuose/ 238.
Lucianus, *de Lydio*, *LXXI.*
Lydius, wie er vorgestellet wird/ *L.*
- ein Scherwentzel/ *LXXI.*

M.

Macrobii, *de enharmonio dura sententia*, *LXII.*
Majer/ N. A. *de Signis*, 170.
Majoragius, N. A. *de Lydio*, *LXVIII.*
Mangel an Zeichen/ wie ihm abzuhelffen/ 240.
- vid. **Signaturen.**

Manieren/ wo sie sich nicht schicken/ 47/ 90.
- wo sie sich schicken/ 64/ 80. 242.
- in der lincken Hand/ 242/ 207.
- in der rechten Hand/ 99/ 127.

Marcelli N. A. eine Pieçe von ihm aus dem *F mol*, 154.
Masciti, N. A. wegen *Dis dur*, 45.
- wegen *Fis mol*, 77/ 207.

Maximus, *Tyr. de Modis*, *LXXIV.*
Meibomius *Marcus*, *de enharmonio*, *LIII.*
- *de Aristox.* *LVII.*
- *de Cleonide*, *LX.*

Meistr von suffisance, wie der Proben-Proceß mit ihnen vorzunehmen/ 237.
Melante, N. A. per Anagr. **Telemann**/ *quod vide.*
Menagius, *de Aristox.* *LVII.*
Menschen-Stimme/ ein Wunder/ *CXLIX.*
Mersennus, wegen der gebrochenen Instrumente/ 254.
Mesos, quid, *LXXXVI.*
Μεταβολὴ, *quid*, *CXV.*
Meursius, *de Aristox.* *LVII.*
- *de Cleonide.*

Mi, fa, *CVIII.* *CXLVI.*
Mittel/ ein kleines/ zur Befriedigung der Augen *insignis Musicis* 241. sq.
Modi *Tonici XLIII. dependiren* nicht von *Hemitonio*, sondern dieses von ihnen/ *LIX.*
- fünf/ sine hemitoniis maj. *CIV.*
- vier/ die nur eins haben/ *CV.*
- drey/ die zwey haben/ *CVI.*
- sind auch *in diatono* unterschieden/ *CX.* ausser zween/ *CXII.* (μ) *CXXX.*
- müssen *ex chromatico* beurtheilet werden/ *CXXXI.*
- embaterii, *LXXIV.*

Modorum *accidentia*, *XLVIII.*
- definitio, *LV.*
- *doctrina*, *XLIX.* *LXXVIII.*
- exempla, die nicht pro vocis loco stehen/ *LXXIII.*
- numerus/ vor Alters ungewiß/ *LXXIII.*

Modulatio, *facit Modum*, *LXXI.*
Moduliren/ siehe *cantable.*
Modus, was jeder für *Chordas* habe/ *XLIII.*
- heist beym Boethio lieber constitutio, *LXIV.*

- was eigentlich darunter zu verstehen/ *LXIV. LXV. LXVII.*
- ist in seiner eigenen Bedeutung gantz was anders als *Tonus*, *LXV.*
- siehe *Modulatio.*
- hatte gantz andere *raisons* bey den Alten/ *LXV. in not.*
- heist auch wohl Νόμος, *LXVI.*
- wird/ nach heutiger tonischen Bedeutung/ per transpositionem verändert/ *CXXII.* sq. *CLI.*
- Cyclia,
- Harmatejus,
- Hormius,
- Hypothorus,
- Orthius,
- Parænius,

} *LXXIV.*

Möhlmanns-Noten/ 162.
Montoni, ein enharmonischer Componist/ 252.
Mores *musici*, *quid*, *LXIV. LXV. LXVII.*
- *Musicorum quorundam*, *CLXXXI.*

Morhoff/ wegen der Kleinigkeiten/ 250.
Mossi, N. A. *Giovanni*, wegen *F mol*, 157.
- wegen *Dis mol*, 185.
- wegen *E dur*, 201.
- wegen *H mol*, 214.
- wegen *H dur*, 216.
- wegen *Cis mol*, 227.

Mothe, *la*, *le Vayer*, N. A. de fine Musices, *XLV.*
- quod anima sit Harmonia, *LVII.*
- vom Jubal/ daß er der Pythagoras, *XCVI.*

Mouvement, eine andere Sache als Tact/ 176.
Music-Ehre/ muß verfochten werden/ *XIX.*
Musica, *artificialis*, *XCIV.*
- *frigdora*, *XCIII.*
- *ficta*, *LXXIX.* *LXXX.*
- *naturalis*, *XCIV.*
- *occidentana*, *XCIII.*
- *practica*, *XCIV.*
- *theoretica*, *XCV.*
- *vulgaris*, *CXIV.*
- ihre schöne und wahre *prædicata*, *CLXXVI.*

Musicalische Ehren-Pforte/ wie es damit stehet/ *CLXXIII.* sq.
- wesen/ ist vom harmonischen zu unterscheiden/ *CXXIV. not. CLXIX.*

Musici, Ungelehrte werden vom *Cardano* berühret/ *XCII.*
- berühmte/ warum man sie nicht Messieurs titulirt/ *CLII.* not.
- ihre Säumseligkeit/ *CLXXX.*
- unartige/ wie sie beschrieben werden/ *CLXXXI.*

Musicus, wie weit er von einem Sänger oder Spieler zu unterscheiden/ *XCII.*

N.

Nachgeben/ im musicalischen Verstande/ wer es kan/ 142.
Neidhardts Gedancken von den sogenannten fremden *Modis*, *XXXVII.* 95.
- *de Ditono* incomposito, *LXXXIII.* n. 2.
- de Temperatura, *CXLV.* 241.
- de Intervallis, 251.
- seine Erfindung/ 253.
- ob man eine reine Scalam haben könne/ 254.

Neunsechszehntheil-Tact/ warum man ihn gebrauchet/ 170. 171.
Nete diazeugmenon,
- hyperboleon,

} *LXXXVI.* n. 4. 5.

Nieder-Sachsen, was sie gesündiget haben/ XXVIII.
Niedt/ N. A. vom General-Baß/ IX.
Nivers, N. A. *de numero Intervallorum*, CI.
Nona, wie sie mannierlich zu resolviren/ 80.
- minor, auf eine sonderliche Art/ 157.
Noten/ Druck- was ihnen fehlet/ CLXVI.
- Buchs/ Vergleichung/ 105.
Notirung/ anstößige/ der fremden Tone/ 57/ 89/ 219/ 221/ 239.
Nouvelles, *de la Republ. des Lettres*, von zufälligen Dingen/ XLVIII.
Numerus, macht keinen Klang/ CLIII.
- vid. Klang & Zahlen.

O.

Octava, ihre Erhöhung giebt eine andere Speciem, LV.
- behält den Nahmen *par complaisance*, ob gleich mehr als 8. *soni* darinn befindlich/ LXXXVIII. n. 2.
- *qua Proportio*, wie mancherley? CVII.
- *Transpositio in Octavam* giebt nur eine kleine Veränderung/ CLVII.
- diatona ist kein Diapason, CXXXIII.
- in 31. Theile getheilet/ 253.
Octaven-Virtuose/ 69/ 229.
Ohren/ ihnen wird adieu gesagt/ CXXVI.
- müssen zu Rath gezogen werden/ CLXIII. 253.
Opern/ Hamburgische haben credit, XIII.
Orchestre, das forschende/ oder die dritte Eröffnung/ wird recensirt/ CLXIX.
Ordre, *musicens du premier*, CLXVII. 149.
Organiste/ darf im General-Baß nicht stolpern/ I.
- musicalische achtet man/ II.
- was dazu gehöret/ VII.
- wie sie beschrieben werden/ XV.
- mancher verdiente Capellmeister zu seyn/ XXI.
- wie er exercirt seyn soll/ XXXVII.
- was man unter der Organisten Benennung alles begreifft/ XXIV.
- wenn er kein Sänger noch Musicus ist/ XCII.
Organisten-Amt/ warum es so schlecht besetzt/ XI. XII. XIII. XV.
- ist in Stümper-Händen/ XVIII.
- wie es zu ehren/ XXII.
Organœdi, *Idea boni*, wie es wohl übersetzt wird/ VII.
Organum, wie weit sich die Benennung eigentlich erstreckt/ XXIV.
Orgel-Fehler und Organisten Fehler sind verschiedene Dinge/ 236.
Orgeln ohne Organisten/ VI.
- warum sie nicht so temperirt als Claviere/ CLXV.
Orthius *Modus*, LXXIV.
Ottava, *all'* 12/ 13/ 36/ 152/ 212.
- mit beyden Händen/ 24/ 113/ 115.

P.

Parameſe, LXXXVI. n. 3.
Paranete *diazeugmenon*, *ibid.* n. 4.
- hyperboleon, *ibid.* n. 5.
Parænius, *Modus*, LXXIV.
Parhypate *hypaton*, LXXXVI. n. 2.
- meſon, ibid. n. 3.

Pausen/ können einen auch gewisser massen auf die Sprünge helffen/ 65.
Perfectionis *musicæ Argumenta*, sind *ex Proportione* nicht zu hohlen/ CXII. (π)
Phrygius, Meinungen davon/ LXVIII.
Picti *Musici* kriegen ihre lection, LXXXII.
Plutarchus, *de Aristox*, LVII.
- *de Modis*, LXXIV.
Politianus, *de numero Tonorum*, LXXIII.
Porphyrius, *de Aristox*, LVII.
- *de Phrygio*, LXVIII.
- wie viel Modos er statuirt, LXXIII.
Porsenna, *Drama per Musica*, hat sonderliche Fälle/ 56.
Praxis, wo sie zu suchen/ XLII.
Prætorius, N. A. *de Modis*, LXXI.
Prestissimo, Anmerckung darüber/ 136.
Presto *assai*, 229.
Prinz/ N. A. was er vom General-Baß hält/ VIII, IX, XXXVII.
- *de Modis*, LXXI.
- *de Proportionum Doctrina*, XCVII.
- *de Ordine Tonorum & hemit.* CVIII.
- de signis chromaticis, 236.
- von Signaturen/ 247/ 250.
Probe/ die Theoretische/ XLII, CLXV. vid. Prüfung.
Progressus, *vitiosi*, 69.
Propertius, *de Lydio*, LXXI.
Proportion, des parties d'un Air, was die thut/ LXXVI.
Proportiones *radicales*, CX, CXXVI, CXXVIII.
- *copulatæ*, ibid.
- welche Ordnung damit zu halten/ CXXIX.
Proslambanomenos, LXXXVI. n. 1.
Prüfung oder Probe/ wie es damit zu halten/ III, V, VI. XXV. XXVI, XL, 225.
- wie die Theoretische anzustellen/ CLXV.
- wer ihr unterworffen/ 238.
- ob man einer schärffern gewachsen/ 237.
Ptolemæus, *de Aristox*, LVII.
- wird vom Salina mit Recht corrigirt, CVI.
- de mutatione Tonorum, CLI.
Pythagoras, wo er und seine Schüler veteres heissen/ XLIX.
- *de ratione musica*, XCV.
- daß Jubal dadurch verstanden wird/ XCVI.
- verwirfft das Gehör gantz/ CXXV. not.

Q.

Quackſalber/ der musicalische/ I, XVII.
Qualité rührt von einer gewissen Quantité her/ CLV.
Quart-Cadenzen/ wo sie zu dulden/ 33.
Quarten/ wie vielerley/ CVII.
- grosse/ wie sie beschaffen seyn solten/ CXLIII. not.
Quinten/ wie vielerley/ CVII.
- falsche/ wie sie beschaffen seyn solten/ CXLIII. not.
Quinten-Transposition, was sie für Veränderung gibt/ CLVIII.
Quinten-Virtuose/ 69.

R.

Rationes *physicæ* sind *mathematicis* vorzuziehen/ CXII. (o)
Recitativo, wie darin gestolpert wird/ XXIV.
- die Notirung desselben ist der *inconvenience* nicht so sehr unterworffen/ 240.

Reinesius, *de Aristox.* LVII.
Reinlichkeit/ im Spielen/ 95/ 143/ 223.
Reisen/ ist den Musicis gut/ XXXIII.
Resignatio, macht Organisten/ XVIII.
Rigaudon, *en Rondeau X*, LXXV.
Rückungen/ wie sie zu zieren/ 20.
- müssen rein herauskommen/ 61.
Rudimenta *Basis generalis*, s. Præfat.

S.

Säiten/ aus wie viel die Griechische *Instrumenta* bestanden/ LXXXVI.
Salinas, N. A. *& Professoris musici*, handelt vom *Boethio*, XLIX.
- *de Modis*, LIV.
- *de Aristox.* LVII.
- vom commate, CVI.
- seine Meinung von gebrochenen Clavieren/ 251.
- von subsemitoniis, 252.
- wo er gelebet und was er geschrieben/ 253.
Sal *musicum*, XLV.
Sänger/ wie sie von den Musicis zu unterscheiden/ XCII.
- müssen favorisiret werden/ 142.
Sartorius, *Erasm.* N. A. beschreibt Organisten/ XVI.
Sauveur, N. A. seine Beschreibung des Klanges/ CLII.
Scalæ *Modorum in diatono*, CX.
- in chromatico, CXLI.
Scaliger, *de Lydio*, LXXI.
Sceptici, werden beantwortet/ 237.
Schieds-Männer des Orchestre, CLXXI.
Schleuffer/ in der lincken Hand/ 207.
Schlüssel-Veränderung/ XXXVII. 32/ 68.
Scioppius, seine Titel wegen der Satyren/ III.
Secundæ *minores*, braucht man in Franckreich beym Accompagnement nicht/ CLXVI. not.
Secunden-Cadenzen/ 33/ 137.
Septimen/ wie vielerley/ CVII.
- ihr Gebrauch/ 29.
- Cadenzen/ 33. 157.
- alle auf einem Blat/ 40.
- können wunderliche Fälle haben/ 81.
Sexta & Quinta beysammen/ 5/ 20/ 21.
Sexta major, wie es mit der darauf folgenden Note gehalten werden muß/ 4.
- wie vielerley es majores und minores giebt/ CVII.
Sexten/ mögen mit der lincken Hand gegriffen werden/ 147.
Sexten-weiß/ zu spielen/ 77.
Sherard, *Giacomo*, N. A. wegen *Fmol*, 157.
Signa chromatica, was sie für Freude verursacht haben/ 236.
Signaturen in der lincken Hand/ vid. **Vollstimmigkeit**/ müssen in der Modulation beybehalten werden/ 20/ 21/ 25.
- wie sie anticipiren/ 94.
- können nicht allemahl gerade über der Note stehen/ 58/ *ff.* 98.
- in generalen Verstande/ 188.
- es fehlet daran/ 189/ 239. vid. **Mangel.**
Singen/ wer solches nicht kan/ taugt nicht zum Spielen/ 129.
Singkunst/ ist nicht Musica, XCII.
Sinn/ N. A. XCIX.
- von seiner Temperatur/ CXLV, CLXIII.
Sinn und Meinung des *Autoris* muß getroffen werden/ 144.

Sol-

Solmisatio, ein fingirtes Wesen/ LXXX.
Solmisatorum *confusio*, CXX.
Solmisiren/ wird proponirt, 157.
Sonata, vors Clavier/ 239.
Sonus, wie er zu begreiffen/ CLII.
- *fixus*, wer es seyn könte/ CLIV.
Sopater, *de Aristox.* LVII.
Sordini, Anmerckung drüber/ CXX. (r)
Species *Octavæ*, würckt physicalisch/ LXVIII.
- zwo die 2 andern in diatono gleich sehen/ CXXX.
Speer/ N. A. vom General-Baß/ IX.
Spielen/ simple, was dadurch verstanden wird/ 197.
Spissum, *Genus*, LXXXVIII. n. 2.
Springen ist eine Kunst/ 211.
Sprünge/ wie dieselbe tractirt werden/ 4/ 76.
Stade/ Joh. N. A. vom General-Baß/ IX.
Stimmung/ des Instruments ist ein præsuppositum des Musici, 225.
Stobæus, *de Aristoxeno*, LVII.
Stolle/ N. A. de Aeolio, LXXI.
Stolpern/ darff kein Organist/ I, XLII. 143.
Studiren/ was man spielen oder singen soll/ ob es gut/ 143.
Subjecta, zwey/ 22/ 25.
- ob sie beym Accompagnement zu imitiren/ 149.
Subsemitonia, welche Salinas billiget/ 252.
Suffisance, wie ihr zu begegnen/ 237.
Suidas, *de Aristox.* LVII.
Survivances, Der Organisten Dienste/ wie gottloß man damit verfähret/ XVIII.
Syncopatio *Concentus*, 5/ 25/ 217/ 218.
- mit beyden Händen/ 9/ 25/ 29/ 152/ 153.
Syenemenon *Tetrachordon*, LXXXVIII. n. 1.
Syzigia *remota*, 172.

T.

Tact/ dreyhalber/ 18/ 20.
- Neunachtel/ 30/ 32.
- Zweyvierthel/ 86/ 88/ 178.
- Neunsechszehntheil/ 168.
Tact-schlagen/ was davon zu halten/ 84.
- wem es nicht zukömmt/ 85.
- mehr davon/ 180/ 181.
- wo es nöthig/ 206.
Taglietti N. A. wegen *E dur*, 201.
Tatianus, *de Aristox.* LVII.
Teleman/ per anagramma Melante, N. A.
- wegen *E dur*, 203.
- wegen *Cis mol*, 229.
Temperatur/ XCIX. CXLIV. CXLV. CLXIII.
Termini *technici*, werden teutsch erkläret/ LXXXVI.
Tertiæ majores & minores, wie vielerley/ CVII.
Tertienweis zu spielen/ 13/ 16/ 20/ 21/ 29/ 33/ 37/ 45/ 48/ 64/ 73/ 77/ 95/ 217.
Tetrachordon, LXXXV.
- wie es beschaffen war/ LXXXVIII. n. 1.
- erst waren 4/ hernach 5. Tetrachorda, ib.
Theoremata de *differentia Modorum in Diatono*, CXI.
- *in chromatico*, *ex Scalis*, CXLII.
- *ex Calculis*, CXLIII.
Theoretische Organisten-Probe/ wie sie anzustellen/ CLXV.
Theoria, wird *proponiret*/ XLII.
Tigrino, *Oratio* N. A. seine *Definitio* Modi, LXVII.
- seine Worte vom Sänger und Musico, XCII.

Titel/ warum man sie bey berühmten Leuten wegläst/ CLII. not.
Tone/ alle auf einem eintzigen Blat/ 40.
- in einer Zeile/ CXXXV. CXXXVI.
- in einer Reprise von einer Menuet, CXXXVI. not. b)
- warum man in allen beschlagen seyn muß/ XXXVI. sq.
- die schwersten/ 239.
- wir spielen aus vielen Tonen/ die den Alten unbekandt waren/ 241.
- pro sonis, werden einem Gewebe verglichen/ CLV.
- ihre Eigenschafften/ CXLVII.

Ton/ ein rarer in Franckreich/ 214.
- noch ein solcher/ 219.
- einer hat vor dem andern was voraus/ LXX.
- ist gantz was anders als Modus, LXII.
- was das Wort bedeute/ LXXII.
- wie viel hemitonia er habe/ LXXXVII.
- *major*, wie vielerley/ CVII.
- in welchen *Modis* er dreymahl zu finden/ CXII. (η)
- in welchen zweymahl *ibid.* (θ)
- in welchen einmahl *ibid.* (ι)
- *minor* wie vielerley/ *ibid.*
- in welchen *Modis* er viermahl/ CXII. (κ)
- in welchen dreymahl/ *ibid.* (λ)
- in welchen zweymahl/ *ibid. ead.*
- müssen nicht vermischet werden/ CXX.

Tonus *incompositus*, LXXXVIII.
Τόπος, *vocis locus*, LXVI. LXXII. CIX.
Transponir-Geister haben sich vorzusehen/ CXIX.
Transpositio in alle *Modos*, CXXVI.
- in Octavam die schwächste/ CLVII.
- in hemit. min. die stärckste/ CLVIII.
- Problema darüber/ CLI.

Transpositions-Frage/ CXIII.
- derselben Beantwortung/ CXIV. CLI. vid. **Treu**.

Transpositiones, wie weit man sich ihrer zu bedienen hat/ CXVI. sq. 177.
- werden auf unterschiedliche Art verglichen/ CXIX. CXXII. sq.

Treffen/ wie darauf gepocht wird/ 143.
- wie das Pochen zu corrigiren/ 238.
- hat seine Meriten/ 243.

Treu/ Abdias N. A. de Transpositione, CXIII.
Trias *harmonica*, muß vor allen Dingen im General-Baß da seyn/ 172.
Trihemitonium, *incompositum*, *quid*, LXXXVIII.
Trillo, nöthig im Baß/ 72/ 223.
Trite *diazeugmenon*, LXXXVI. n. 4.
- *hyperboleon*, *ibid.* n. 5.

Trompeten/ haben nur einen Modum (quoad proportiones) man stimme sie wie man wolle/ CXII. (ν)
Typus *Generum*, LXXXIV.

U.

Valentini, *Guiseppe*, N. A. wegen *Dis*, 161.
- wegen *E dur*, 261.

Valla, N. A. *de Cleonide*, LX.
Variationes, müssen nicht zum Handwerck werden/ 35. 176.
Vaterland/ das danckbahre/ wo? XXXII.
Ubellaut/ muß den Ausschlag geben/ 133.
Uebersetzung in Sprachen mit musicalischen Transpositionibus verglichen/ CXIX.
Veränderung/ wie sich die Natur/ so wohl als die Music/ daran belustiget/ CLIX.

Verdoppelung der Noten/ wie und wo sie am füglichsten zu machen/ 13/ 37/ 45/ 53/ 77.
Venturini N. A. wegen der Pausen im General-Baß 52.
- wegen *E dur*, 73.

Vibrations, wie der Klang dabey zu begreiffen und zu unterscheiden/ CLIII. CLIV. CLXII.
Virdung N. A. de Musica ficta, LXXX.
Vitruvius *de Aristox.* LVII.
Virtù, mit seiner zufrieden seyn/ ist ein schlechtes Zeichen/ 40.
Virtuose/ hat leider im Amt heutiges Tages nichts voraus/ XX.
- der unbrauchbare/ XVII.
- der brauchbare/ CLXVII. sq.

Vivaldi, N. A. *celeberr.* wegen der Pausen im *Basso contin.* 52.
- wegen *E dur*, 203.
- wegen *H mol*, 214.
- hat kein *C dur*, 241.

Vollkommenheit/ ist unsern unvollkommenen Ohren eben nicht à la rigeur nöthig/ 230. 254.
Vollstimmigkeit/ in der lincken so wohl als rechten Hand/ 9/ 12/ 16/ 21/ 37/ 41/ 72/ 73/ 81/ 89/ 95/ 153/ 198/ 202/ 203/ 224.
Vorschlag/ in der rechten Hand/ 37/ 53/ 191.
- wo er nicht seyn muß/ 206.

Vorurtheile/ in der Music/ 133.
Vossius, G. I. *de Aristox.* LVII.
- *de Cleonide*, LX.
- *de antiquitate studii musici*, XCVII.

W.

Waldhörner/ haben (quoad proportiones) nur einen Modum, man stimme sie wie man wolle/ CXII. (ν)
Werckmeister/ N. A. vom General-Baß/ VIII. IX. XXII. 241.
- wie viel Intervalla er in die Octave setzet/ 251.
- vom commate, CVI.
- von subsemitoniis, 254.
- seine Meinung von den fremden Tonen/ 95.

Weymar/ Hertzog von/ ein *Autor musicus*, 203.
- seine Concerte haben kein *C dur*, 241.

Wohl-Laut/ giebt den Ausschlag/ 133.

Z.

Zahlen/ ob sie decidiren/ CXXVI. not. e)
- Ordnung derselben in Vorstellung der Intervallorum, CXXVII.
- machen keinen Klang/ CLIII.
- ob es nöthig für jedem Klang eine gewisse Zahl zu setzen/ CLIV.

Zarlinus, *de Aristox.* LVII.
- vom *hemitonio*, LVIII. CXLVI. *not.*
- *de chromatico*, LXII.
- *de Modis*, LXVI.
- *de scala*, LXXXIV.
- vom Jubal/ daß es der vermeynte *Pythagoras* sey/ XCVI.
- vom Creutze/ ✠ 245.
- vom *commate*, 250.
- von gebrochenen Clavieren/ 251.

Ziefern/ über den General-Baß/ sind niemahls so accurat zu setzen/ daß nicht vieles vom judicio des Spielers dependire/ 65. 118.

Ziegler/ J. G. N. A. vom General-Baß/ IX.
Zierath/ suche Auszierung/ cantable, Manieren.
Zierlichkeit/ wird leider hindangesetzet/ 143.
Zufällige Dinge/ würcken starck/ XLVIII. CXXV.
Zweck des Wercks/ der erste/ IV.
- der Neben-Zweck/ 225.
Zweyviertel-Tact/ badinirt/ 178. sq.

ERRATA

In der Vorbereitung.

Seite.	Zeile.	an statt	ließ
3.	8.	iu	in
13.	16. 17.	hoffeutlich	hoffentlich
22.	33.	geuus	Genus
25.	18.	crdendum	credendum
26.	7.	Distinzione	Distintione
27.	25.	lässe	lässet
	33.	grossem	grossen
29.	15.	Svstalticen	Systalticen
	16.	Distalticen	Dystalticen
	16. 17.	excitamns	excitamus
34.	27.	Briennius	Bryennius
53.	24.	Intervaillis	Intervallis
79.	13.	den Höhesten	dem Höhesten/
96.	20.	CLXIII.	CXLII.
100.	9.	dependirt	dependiren/
102.	1.	CLXVIII.	CXLVIII.
113.	33.	150.	157.

In den Exempeln.

(Welche vor allen Dingen mit der Feder zu corrigiren/ ehe sie gespielet werden.)

Seite.	Zeile.	Tact.	
2.	5.	1.	Soll das 𝄪 über der Note stehen.
3.	3.	3.	gehört das b zur letzten Sexte.
24.	2.	2.	soll die 6. über der vorhergehenden Note stehen.
31.	3.	ult.	wo 5 steht/ soll die 5 ein b haben.

soll

Seite.	Zeile.	Tact.	
-	6.	1.	soll die letzte Note das 𝄪 über und nicht vor sich haben.
35.	2.	5.	soll die 4 nicht durchstrichen seyn.
-	5.	1.	soll die 6 über der folgenden/ tactu 2. aber über der vorgehenden Note stehen.
38.	-	-	stehen die Zahlen der paginæ verkehrt.
42.	4.	-	soll über der letzten Note die 6 bleiben.
43.	1.	-	soll nota antepenult. d seyn.
-	4.	2.	soll nach dem letzten b eine 6. folgen.
50.	6.	8.	soll die erste Note ein b haben.
-	-	9.	soll die letzte Note eine ♮ führen.
52.	3.	-	an statt seyn/ ließ: sey.
66.	4.	1.	soll das 𝄪 welches aufs vierdte Spatium stehet/ die vierdte Linie einnehmen/ und mit der folgenden Note nichts zu thun haben.
68.	14.	-	an statt **Organiste**/ ließ: **Organisten.**
74.	3.	1.	soll die letzte Note gis seyn.
75.	1.	1.	soll die letzte Note auch gis seyn.
-	8.	3.	soll die Schluß-Note kein 𝄪 haben.
78.	7.	4.	darff die 6 nicht durchstrichen seyn.
-	-	5.	muß das ♮ getilget werden.
89.	6.	-	soll der Custos im Baß auf dem zweyten Spatio stehen.
91.	1.	6.	soll das 𝄪 hart vor der letzten Note stehen.
102.	3.	2.	soll die 6 ohne b seyn.
-	4.	2.	soll die letzte 6 übers folgende a stehen.
103.	1.	2.	an statt b5 soll eine 6 stehen.
104.	4.	2.	soll die letzte 6 übers a stehen.
-	-	3.	die letzte 6 über h.
107.	9.	1.	soll die vierdte Note im Discant kein zweygestrichenes a sondern g seyn.
-	-	-	soll die neundte Note ein dergleichen g seyn.
108.	2.	2.	soll die dritte Note c heissen.
114.	18.	1.	soll die vierdte Baß-Note auch c seyn.
129.	16.	-	an statt **Geschmader**/ ließ: **geschmadere.**
138.	-	-	ist fälschlich mit 136. bezeichnet.
139.	-	-	eben also mit 137.
147.	9.	-	an statt **denn**/ ließ: denn.
148.	4.	1.	die 5 ersten Noten im Baß sollen eine Tertie major höher stehen.
166.	22.	-	an statt **solget**/ ließ: **folget.**
169.	5.	2.	soll die folgende 𝄪 über der vorgehenden Note d stehen.

Seite.	Zeile.	Tact.	
178.	3.	6.	del. punctum.
188.	7.	"	an statt *Mateſi*, ließ: *Matheſi*.
"	26.	"	an statt **verſchiedener** / ließ: **verſchiedene.**
202.	9.	"	an statt **Afang** / ließ: Anfang.
226.	5.	1.	fehlet die Abtheilung des Tacts.
227.	3.	2.	iſt bey der dritten Note das 𝅗𝅥 ausgelaſſen.
240.	18.		an statt 47. ließ: 53.
249.	11.		an statt **ſolle** / ließ: **ſoll.**

In der Vorbereitung.

Pag. 21, poſt verba: **werden müſte** / adde:

Glareanus falſis innitens fundamentis in eum errorem, in quem *Franchinus* prius inciderat, lapſus eſt: uterque enim arbitratus eſt, tonos per ſeptem Diapaſon ſpecies eſſe conſiderandos, & inter ſe ſolùm diverſis ſemitoniorum locationibus differre; quemadmodum ipſæ differunt ſpecies: *cum omnes antiqui apertiſſimè dixerint, tonos inter ſe acumine ſolum & gravitate differre.* *Salinas* de Muſ. L. IV. cap. 31. pag. 228.

103700

Exemplarische

Organisten-Probe

Im Artikel

Vom

GENERAL-BASS.

Welche mittelst 24. leichter/ und eben so viel etwas schwerer Exempel/ aus allen Tonen/ des Endes anzustellen ist/ daß einer/ der

Diese 48. Prob-Stücke

Rein trifft/ und das darinn Enthaltene wohl anbringt/ sich vor andern rühmen möge:

Er sey ein Meister im acc

Alles zum unentbehrlichen Unterricht und

Herren Organisten und Clavicymbalisten

Aller Liebhaber der

Zuförderst derer/ die der Haupt-Wissensch

neral-Basses/ und des geschickten/ manierliche

fleißig obliegen/

Mit den nothwendigsten Erläuterungen und Anmer

und mit einer ausführlichen/ zur Prob

Theoretischen Ord

Uber verschiedene musicalische Merck

versehen von

MATTHESO

Longum iter est per præcepta; breve & e

Senecæ, Epist. 6.

HAMBURG/ im Schiller- und Kißnerisch