

Anfangsgründe

zur

musicalischen

SEKREISS:

Nicht zwar

nach alt-mathematischer Einbildungs-Art

der Zirkel-Harmonisten/

Sondern

durchgehends mit sichtbaren Exempeln

abgefasst.

Erstes Capitel

De

RHYTHMOPOEIA,

Oder

von der

Tactordnung.

Zu etwa beliebigem Nutzen

herausgegeben

von

Joseph Kiepel.

NB. Die eingehenden musicalischen Leser werden ersucher, erstlich zum wenigsten das Post-Scriptum des folgenden Schreibens an des Verfassers guten Freund, anzusehen. Welches mit P. S. abgesondert stehet.

Regensburg und Wien, im Emerich Felix Baders Buchladen, 1752.

Ersten Orts 36 Kr.



Antwortschreiben des Verfassers, welches er vor 5 Wochen
an einen seiner guten Freunde abschickte.

Lieber Bruder!



u erwehnest abermal, ich soll die Anfangsgründe drucken lassen, welche ich vor einigen Monaten dem Discantisten in Monsberg bey meinem übrigen Geschäfte glatterdings aufgesetzt habe. Ich fürchte aber die Tadel, nämlich diejenigen Federstecher, welche nicht wissen, was Composition sey, und doch im Stande sind, die prächtigsten Bücher darüber zu schreiben. Mein! hast du in dem ganzen Folianten, den ich dir neulich überschicket, sonst was gefunden, als eitel Pralereyen, und giebt es nicht

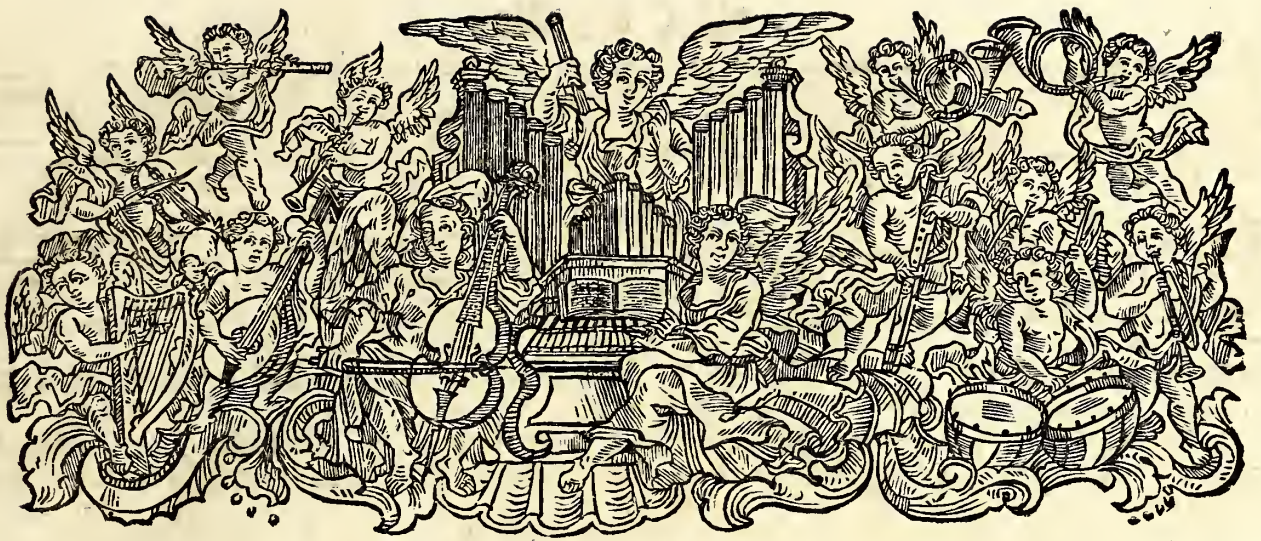
heute noch leider gar viel dergleichen Schriftsteller in Folio, ja derer, die noch weit ärger sind? Wenn diese sich über die bewährtesten Scribenten und über Compositionen berühmtester Meister aufhalten, wie würden sie erst mit mir verfahren? Meine uneigennütige Aufrichtigkeit könnte mir vielleicht theuer genug zu stehen kommen. Du kannst dessen eine kleine Gleichniß haben von dem, was mir nur erst die vorige Woche mit einem solchen Wohlredner, nämlich mit dem Herrn Schulmeister in Urbsstadt, mündlich begegnete. Dieser hieß mich, obwohl er kaum um 5 oder 6 Jahre älter ist als ich, einen neugebackenen Componisten hin den andern her; und dieses aus Ursache, weil ich dem Discantisten nicht vorher die geheimnißvollen Männer erklärt habe, z. E. den Pythagoras, den Boethius, den Arctinus und bey nahe noch 50 andere alte und neuere, die er in einem Athem erzählte. Ich konnte den guten Mann um so weniger hinweg wieder altbacken schelten, weil ich in meinen Anfangsgründen durchgehends uralte und in der Natur selbst gegründete Regeln (nur nach einer mir allein beliebigen und ganz einfältigen Art) vorgebracht habe. Er fuhr weiter fort und sprach: Man sollte von rechts wegen erstlich die Mathematick verstehen; er selbst hätte studirt, denn er verstünde die lateinische Sprache; er wäre ein Theoreticus, und in der Noth ein Practicus. Lieber! da dachte ich heimlich: Warum nicht gar ein Adeptus, gleichwie sich die armen Goldmacher zu nennen pflegen; denn ich wußte wohl, wo er hinaus wollte. Allein meinem Meister der Geometrie ist bekant, daß ich auf meinem Monochordon mit dem Zirkel manchmal Zeit und Stunden zubrachte, um (insonderheit mit Beyhülfe des Gehöres) das Clavier endlich rein stimmen zu lernen. Der Herr Schulmeister packte mich aber noch heftiger an; und indem nun meine Schamröthe bey den Umstehenden, welche alle vermuthlich seine Landsleute waren, mehr Lachen als Mitleiden erweckte, so verleitete mich ich weiß nicht was für eine innerliche Wallung, ihn endlich nachdrücklich zu fragen: **Ob denn zur Composition nicht mehr Theorie erfordert werde/ als zur Berechnung der so genannten Temperatur?** In solcher Verwirrung gerieth ich auch auf die Frage: Warum man oft zwey oder mehr verbotene Quinten oder Octaven setzen dürfe; auch, warum man solche zu setzen oft so gar gezwungen sey? Unden, warum die Quart dermalen von gesunden Ohren nicht mehr für eine Consonanz erkennet werde, da doch ihre Verhältniszahlen: 3:4. näher bey der Einheit seyen, als der Terzen: 4:5, 5:6. und der Sexten ihre: 3:5, 5:8? Es heiße doch, sagte ich: quod majores termini cujusdam proportionis, quodque remotiores sunt ab unitate, sub principio, ed imperfectiora erunt intervalla inde exorta; & è contra. Eben daher fragte ich auch: wie dann derjenige geheissen,

so zwey oder mehr Octaven und Quinten in gleicher Bewegung nacheinander zu setzen verboten habe? Ich versicherte ihn hingegen, daß es kein Mathematicus gewesen sey, weil mir derer unlängst einer vertraute, daß, wofern er die Composition verstünde, er alle musicalische Stücke mit nichts als Octaven und Quinten anfüllen wollte, und zwar darumen, weil selbe, ihren Verhältnissen nach, die allervollkommenesten wären. Hierauf konnte mir der Herr Schulmeister in der Geschwindigkeit weiter nichts antworten, als: Es habe das Wort *Mathematick* vielleicht verschiedene Bedeutungen. Nun bey dieser Gelegenheit wollte ich tiefer in die Materie dringen. Ich stellte ihm sodann erstlich ganz leise vor, daß sich das Zanken für harmonisch gebohrne Leute gar nicht schicke, u. s. w. Allein alles umsonst; der Mann habes! nomen & omen habes! Ich schäme mich, dir alles ausführlich zu schreiben, vielmehr darf ich auf den ungehobelten Abschied denken, der mir zuletzt noch auf die Reise mitgegeben wurde. Am mehesten aber schmerzet mich, daß der elende Schmierer der Schulmeister in *Monsberg* mit ihm unter der Decke steckt, welches sein Vetter der *Hans-Michel* am *Montage* hier frey bekennete. Bruder erwege nun! das ist der Dank für die Bemühung, so ich mit dem *Discantisten* gehabt habe. Es ist zwar die Tugend ihre selbst eigene Belohnung. In Erwegung dessen sich seitdem meine närrische Galle doch ein wenig geleeget. Deine angenehme Zeilen aber haben mich vollkommen aufgemuntert. Du schreibst, es wäre nicht zu begreifen, wie der *Discantist* nur mit etwan zehen Capiteln oder Vorlesungen gar so weit habe kommen können; denn er wäre eher mit 4 oder 5 guten Concerten fertig, als sein Herr mit einem einzigen schlechten. Er mache auch bereits so artige Fugen und Kirchenstücke, daß man, in Ansehung seines Alters, sich allerdings darüber verwundern müsse; und, ich solle doch nicht böse werden, es gefielen dir seine Gedanken schon weit besser, als die meinigen. Wehrter Freund, ich weiß es. Der *Blyzung* ist wohl recht zur *Musick* gebohren. Mit kurzem, weißt was, ich wiedme dir das ganze Werk; weil du glaubst, es könne mehrern damit gedienet seyn, und du wolltest deswegen noch mit einem zweyten Herrn *Buchhändler* reden; indem der erste die *Rühnheit* hatte, dir ins Gesicht zu sagen: Sie würden mit dergleichen *Sudelschriften* gar zu oft angeführet, so daß die Gelehrten (als ihre sichern *Lastträger*) demnach über Hals über Kopf zu thun hätten, ihnen den Schaden ersetzen zu helfen. Wenn du solchemnach dich selbst und zwar recht ernstlich darum annehmen willst, um es nur bald im Drucke zu sehen, so ist es mir um so viel lieber; massen ich solchergestalt nicht just zeige, als hätte ich eine Freude daran. Hier hast du also das erste Capitel; die übrigen will ich noch ein wenig aussficken, und dir nach und nach übersenden. Du wirst in einem oder andern nicht ohne *Herzbrechen* lesen, wie sehr mich die zwey Herren *Schulmeister* und der Herr *Chorregent* oder dermalige *Titular-Capellmeister* in *Vallerhalben* allen öffentlich zu verschwärzen und den *Discantisten* von meiner Unterweisung abzuhalten gesucht haben. Inzwischen wirst du, als ein trefflicher *Poet*, vielleicht Verse und Lobsprüche darüber verfertigen wollen, um meine Arbeit für vollkommen auszugeben: gleichwie man es am Anfange vieler musicalischen Bücher siehet; allein ich will dir nicht rathen, denn diese drey seine Herren könnten demnach bald sagen, wir verstünden einer so wenig als der andere. Ich will nicht einmal eine *Vorrede* dabey haben. Zur Aufschrift aber ist meines Erachtens das Wort *Anfangsgründe* hinlänglich. Sonst könnte sie auch ungefehr so lauten: **U B C für diejenigen / welche verlangen die Geseregeln einzusehen / und nicht für die / so Gesetze vorzuschreiben wissen.** Mein Name kann ganz untenher mit kleinen Buchstaben beygefüget werden, gleichsam als wenn es aus *Demuth* oder von ungefehr wider meinen Willen geschehen wäre. Daserf aber auf dem ersten Blatt meine *Figur* (*Portrait*) zu sehen stünde, so würden die Leute gleich errathen, wieviel es geschlagen habe. Uebrigens weiß ich, daß du von allem dem, was ich dir hierinnen offenherzig anvertraue, verschwiegen wirst seyn, gleichwie ich hingegen jederzeit bin

Dein ganz ergebener Bruder,

P S. Der beyläufig um 1 Zwölftheil mehr verstehet als ein noch ganz roher Anfänger, dem kannst du rathen, er solle die gar zu läppische Anfangsbeschreibung der nichtswürdigen *Menuets* nicht anschauen, sondern nur gleich drüber auf der 23 Seite zu lesen anfangen **von der Tactordnung** insbesondere. Da wird er hin und wieder gewiß was finden, so ihm in seinen *Kram* tanget. Die folgenden Capitel werden ihn ohnedies schon mehr nachsuchen und schreiben lehren, wenn er will. Lebe wohl.





Erstes Capitel/ Von der Tactordnung. *

Discantista. Mein Herr der Herr Schulmeister in Monsberg läßt den Herrn freundlich grüssen und ersuchen; er möchte mir ein wenig was weisen in der Composition.

Præceptor. Es freuet mich, daß der Herr Schulmeister so viel Vertrauen zu mir hat.

Disc. Er kann, so viel ich weiß, den Herrn sehr wohl leiden.

Præc. Ich bin ihm dafür verbunden. Allein die vielen Ceremonien könnten uns vielleicht nur hindern; Ich kann das Herrnwort von Geburt aus nicht wohl vertragen. Wenn es beliebet, so wollen wir einer zunts andern Du sagen.

Disc. Von Herzen gern; so weiß ich daß es aufrichtig zugehet. Hier hat mir mein Herr etliche Bogen Papier mitgeben, damit du mir die sammentlichen Regeln darauf schreiben könntest.

Præc. Alle Compositionsregeln in etliche Bogen Papier einzuschließen, ist in Betrachtung des unerschöpflichen Meers der Musik weniger möglich, als die Donau hier durch den engen Springbrunnen zu leiten.**

Disc. Mein Herr sagt aber, ich soll trachten mit dir bald fertig zu werden; er wolle hernach selbst mich in die Cur nehmen, und einen ganzen Mann aus mir machen.

Præc. Das glaube ich. Ich kenne gar viele Herren Schulmeister, welche manchem vermeinten Capellmeister, mir aber allezeit, zu rathen könnten aufgeben. Es wird ja hoffentlich dein Herr nicht just der schlechteste davon seyn. Allein, das sage ich dir, in 2. oder 3. Tagen werden wir mit unserer Schreiberey nicht fertig; zumal da ich ohnehin nicht Zeit habe auf eine kurz abgefaßte Deutlichkeit zu sehen. Ich will sodann bald gerad, bald krumm, und von allen diesen Regeln nur etwas wenigens: von diesem Wenigen aber lieber weitläufig schreiben, als gar nichts. Kurz: in 14. Tagen sollst du von mir lernen, was ich in mehr dann 14. Jahren von andern erlernet habe; NB. so fern du nur alles wohl fassst. Nun sage mir, hast du gute Einfälle und Gedanken im Kopfe, um solche zu Papiere zu bringen.

Disc. Ach ja, wenn ich nur den Vasz darzu machen könnte.

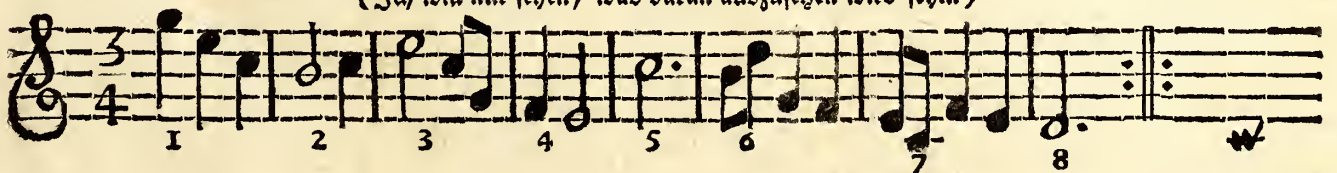
Præc. Das sollst du in einem einzigen Tage von mir lernen. - Jedoch will ich erstlich wissen, ob du eine hinlängliche Erkenntniß hast von der ordentlichen Eintheilung des Gesanges. Denn wer Häuser bauen will, muß die Materialien dazu haben.

Disc. Ich will also geschwind etliche Französische Tänze, oder sogenannte Menuets auffehen, um dir meine Fertigkeit zu zeigen.

Præc. Es ist zwar keine grosse Ehre, Menuets zu componiren, sondern eines theils wohl gar gewisshast. Da aber ein Menuet, der Ausführung nach, nichts anders ist als ein Concert, eine Arie, oder Simphonie; welches du in etlichen Tagen ganz klar sehen wirst; also wollen wir immer ganz klein und verächtlich damit anfangen, um nur bloß was größeres und lobwürdigeres daraus zu erlangen.

Disc. Nach meinem Erachten ist auf der Welt nichts leichter zu componiren als ein Menuet; ja ich getraute mir flugs ein ganzes Duzend nacheinander herzuschreiben. Siehe nur zum Exempel einen in C.

(Ich will nur sehen, was daran auszufehen wird seyn.)



- Die

* De metro. Quamvis sæpe etiam apud probatissimos scriptores, pes, metrum, & rhythmus idem prorsus sint. U referet Vossius de Pœm. & vir. rhythm. p. 11.

** Verùm gutta cavat lapidem. Und diese Anmerkungen mache ich zum Theil eben nur aus Kurzweil; massen ich nicht gern müßig gehe, wenn ich was zu tändeln kann haben.



Die Ziffer habe ich deswegen unter die Tacte gesetzt, damit du leichter darauf zeigen könnest, wenn wider alles Vermuthen, etwas gefehlet sollte seyn. Ich will mich zwar nicht rühmen.

Præc. Himmel! du kennest ja noch nicht einmal die Noten von einander. Von diesem Menuet, wenn ich ihn so nennen darf, nehme ich etliche singende oder cantable Tacte aus; übrigens mag er gefallen wem er will; ich meines Orts gebe dir keine gute Pfeife Knaster dafür.

Disc. Das hätte ich mir nicht vorgestellt. Aber die Ursache?

Præc. **Numero 1.** sage ich, daß gerade Tacte in allen Compositionen dem Gehöre angenehm sind, und sonderlich zu einem Men.* erfordert werden. Du aber hast in dem zweyten Theile ungerade, nämlich 13. Tacte gemacht.

Numero 2. soll ein jeder Theil insgemein nicht mehr dann 8. Tacte enthalten. Also hast du nicht zwar in dem ersten, sondern im zweyten Theile gefehlet; weil du vielleicht auch noch nicht weißt, wie man einen Zweyer, Dreyer und Vierer unterscheiden könne. Dahero hast du

Num. 3. den Anfang, oder das Thema mit kennbaren Zweyern oder Vierern nicht wohl abgesondert und deutlich genug gemacht.

Num. 4. sehe ich theils unbewegliche, theils zuviel stufenweise laufende Tacte, wo hingegen zu einem Men. bis zur Cadenz stets vollkommen- oder unvollkommen erhebende Noten verlangt werden.

Num. 5. sehe ich in dem zweyten Theile keinen einzigen Tact, welcher mit denen von dem ersten Theile eine Aehnlichkeit hat; darauf man doch hauptsächlich sehen muß, weil zu einem Men. eben sowohl ein ganzer Zusammenhang erfordert wird, als zu einem Concert, einer Arie, Symphonie, u. s. f. Within wollte ich, wegen so verschiedener Arten der Noten und Tacte, aus dem deinigen leicht ein halbes Duzend machen.

Num. 6. hat mir einst ein wohlversuchter Naturkündiger vertraut, daß ein Men. ohne vieles Nachsinnen wohl gerathen und ganz unfehlbar rechtschaffen erheben müsse, wenn er in dem ersten Theile steige, und in dem zweyten wieder falle. Bey dem deinigen sehe ich aber just das Wiederpiel.

Num. 7. verlangen ausbündige Menuet-Kenner, man solle den 4ten und 5ten Tact, absonderlich im ersten Theile, wohl unterscheiden, das ist: wenn der 4te Tact vollkommen erhebende Noten hat, so soll der 5te in unvollkommenen erhebenden bestehen; oder umgekehrt.

Disc. Das ist entsetzlich! Wenn ich nur geschwind wüßte, was ein Zweyer, Dreyer, eine erhebende oder laufende Note sey, ich wollte den Augenblick zu ändern anfangen.

Præc. Ein Zweyer** bestehet in 2. Tacten, welche andern darauf folgenden 2. Tacten der Bewegung nach, meistentheils ähnlich sind, zum Ex.

erster Zweyer. anderer Zweyer.

Es darf aber auch bey solchen zwey beysammen stehenden Zweyern die Bewegung nicht just in allen Noten gleich seyn; sondern man kann auch sehen, z. Ex.

oder

Nun ein Dreyer*** bestehet aus 3. dergleichen Tacten, z. Ex.

(o)

oder

Disc. Das verstehe ich nun sehr wohl; denn man kann es sehen und hören. Allein welche sind besser zu einem Men., die Zweyer oder Dreyer?

Prac. Die Zweyer. Denn die Dreyer sind gar nichts nütze dazu. Ich will dir aber heut noch sagen, wann, und wo diese gut angebracht können werden.

Disc. Also kan man ja aus einem Zweyer einen Dreyer, oder aus diesem jenen machen, wenn man z. Ex. bald einen Fact abschneidet, und bald einen hinzu thut.

Prac. Auf alle Weise. Nun ein Vierer * bestehet aus 4. Facten, z. Ex.

Ein solcher Vierer kann in einem Men. allezeit Sitz und Stimme haben.

Disc. Das glaube ich, weil er von 2. Zweyern gar wenig unterschieden ist / z. Ex.

Prac. Wenn nicht noch ein Vierer nachfolgte, so wollte ich deine Meinung zur Noth endlich noch gelten lassen. Jedennoch würden sich die Zweyer auf folgende Art deutlicher ausnehmen, als die Deinigen, z. Ex.

Disc. Es ist wahr; woher kommt es aber?

Prac. Daher, weil hier der andere Zweyer um einen Ton höher zu stehen kommt. Deine Zweyer hingegen halten sich beide in dem Tone F auf.

Disc. Das verstehe ich nun auch. Aber sage mir, welche besser sind, die Zweyer oder Vierer.

Prac. Ich weiß zwischen beyden keinen Unterscheid.

Disc. Aber ich wundere mich, daß mir mein Herr von so nützlich als nothwendigen Dingen niemals was gesagt hat. Vielleicht weiß er nicht einmal, was ein Zweyer, Dreyer und Vierer sey.

Prac. Sey still! das wäre erstaunlich. Wie könnte er sich denn für einen Componisten ausgeben? Es ist ja dieses, nämlich die **Factordnung** vollkommen innen zu haben, unter andern ein **Haupttheil der Composition aller musicalischen Compositionen**; und werden weder die Fugenarten gänzlich davon ausgeschlossen. Wie wir weiterhin sehen werden. **

Disc. Also lassen wirs indessen gehen. Ist will ich meinen Men. erstlich über Numero I. verbessern und nur in dem zweyten Theile den dritten Fact weg schneiden, damit aus dem Dreyer ein Zweyer werde, z. Ex.

Menuet.

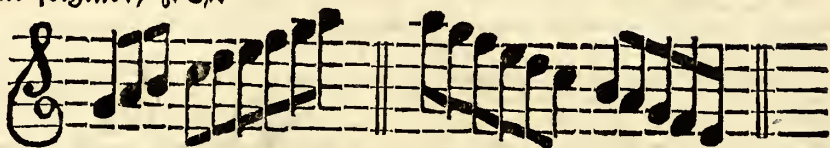
* Quaternarius. ** Ein oder anderer altgebackener Rückenfünger mag sich freylich wohl drüber verwundern, absonderlich der die neugebackenen nicht verstehen will. Die Rede ist hier nur von meines gleichen, indem ich das Wort neugebacken gar oft habe anhören müssen.

Und also sind hier in dem zweyten Theile gerad 12. Tacte.

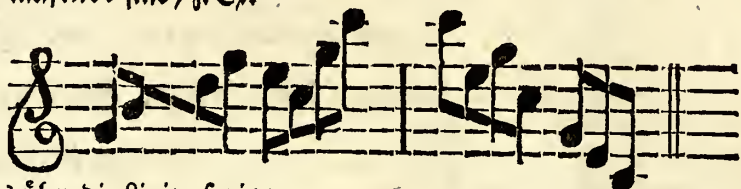
Und das war Numero I. verbessert.

Sage mir geschwind ein wenig, was stufenweise lauffende Noten seyen?

Præc. Sie sind folgende, 3. Ex.

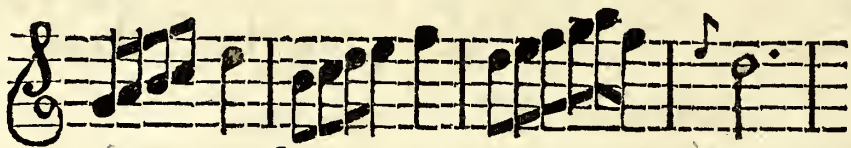


Weil diese nacheinander fortgehen oder fortlaufen, ohne über eine Linie oder ein Zwischenraum* zu springen. Hingegen sprungweis laufende sind, 3. Ex.



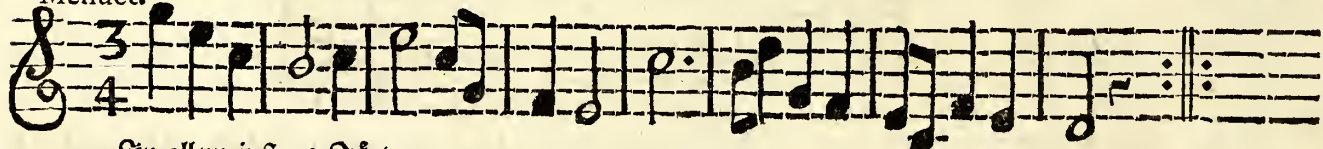
weil sie theils auf, theils über die Linien springen.

Disc. Wohlan dann! du hast in Numero 2. gemeldet, es sollen in einem jeden Theile nur 8. Tacte enthalten seyn; mithin lasse ich die zuviel stufenweise laufenden Noten, nämlich den 5. 6. 7. und 8ten Tact, 3. Ex. im zweyten Theile:

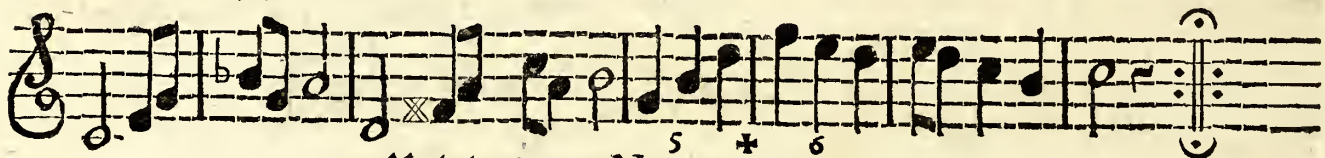


gar weg, und mache aus dem 9. und 10ten Tacte Viertelnoten, welche nun in den Zahlen 5. + 6. bestehen, 3. Ex.

Menuet.



In allem just 16. Tacte.



Und das war Numero 2. verbessert.

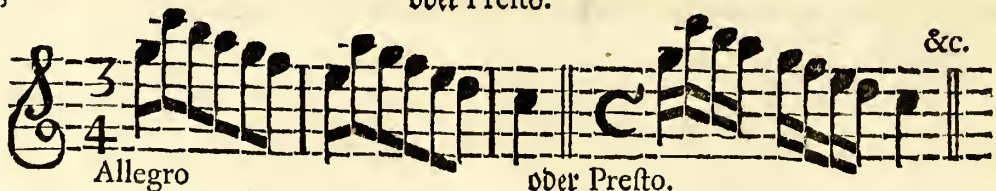
Aber warum sind die stufenweis laufenden Noten nicht gut?

Præc. O ja doch, sie sind gut, und zwar in einem *Allegro assai*, oder *Tempo presto*, und *prestissimo* einer Symphonie, eines Concerts, oder *Solo*, und so weiter, unter allen die besten Noten, weil sie wegen ihrer flüssenden Leichtigkeit das geschwinde Laufen des Bogenstriches keineswegs verhindern; ja sie werden von Sängern sowohl als von Instrumentisten geliebet; die hinauf laufenden aber mehr, als die herab laufenden, 3. Ex.



Allegro

oder Presto.



Allegro

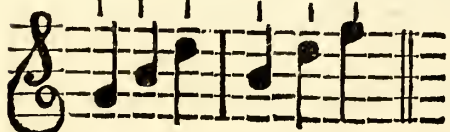
oder Presto.

Disc. Und vielleicht auch leichter für Blauten, Oboen, Horn und Trompeten?

Præc. Freylich; für diese sonderbar.

Disc. Dieß Wunder der Natur muß ich mir wohl merken; denn ich glaube, daß sich im Componiren viel hundert Überlegungen drüber machen lassen.

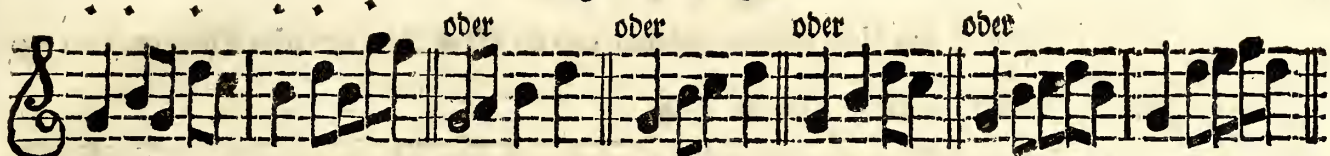
Præc. Zu einem Menuet aber werden stets vollkommen erhebende, nämlich Viertelnoten erfordert, 3. Ex.



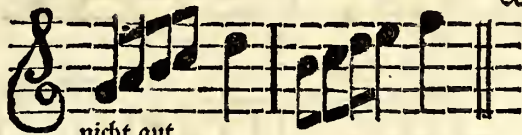
welche man auch variiren oder verändern kann, 3. Ex.

oder

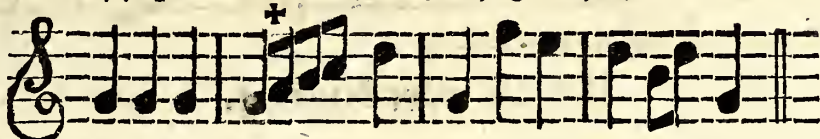
* Intervallum.



Allein folgende Veränderung, wo die ganze Viertelnote zuletzt stehet, kann ich in einem Men. kaum leiden, 3. Ex. &c.



Disc. Also wäre es auf folgende Art vielleicht auch nicht gut? 3. Ex.



Præc. Ein einziger solcher + Tact kann endlich mit durchschlupfen. Die letzten 4. Tacte wollte ich in deinem Men. auch gern stehen haben lassen, 3. Ex.

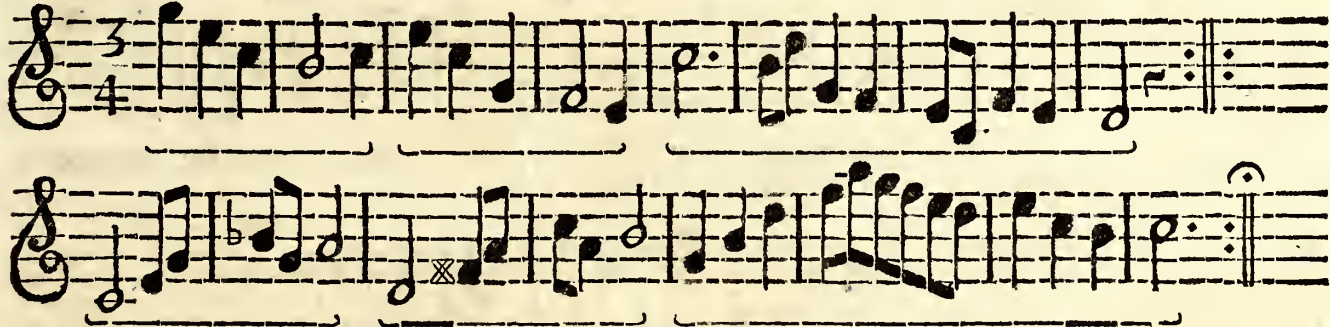


Disc. Und warum juist diese?

Præc. Darum, weil der Men. gleichsam trachtet zu seiner Cadenz oder Ruhe zu gelangen, gleich wie ein Hungeriger von seiner Arbeit etwan zum Abendessen, oder - - Du sollst nicht lachen; denn diese und tausend andere Gleichnissen muß sich, sonderlich ein Anfänger, vorstellen, sofern er seine Composition nicht mit leeren, einfältigen und papirenen Noten anfüllen will.

Disc. Nimm mir nicht übel; ich will nun lieber über Num. 3. den Men. durchgehends mit deutlichen Zweyern und Vierern besetzen, 3. Ex.

Menuet.

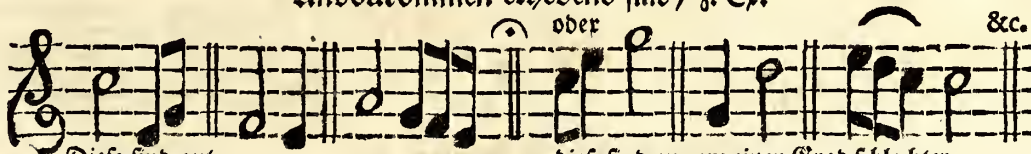


Und das war Num. 3.

Præc. Bevor du anfängst zu Num. 4. muß ich dir sagen, daß eine unbewegliche Note in der Mitte eines so kurzen oder tanzmäßigen Men. niemals, sondern nur am Ende des ersten und zweyten Theils gebraucht wird. Man kann aber eine solche unbewegliche oder todte Note lebendig machen auf folgende Art, 3. Ex.



Unvollkommen erhebend sind, 3. Ex.



Nun zwey solche Tacte sind in einem Men. nichts nütze; daher setzt man allezeit einen vollkommen erhebenden hinten oder vorne dazu, 3. Ex.



Unvollkommen. vollkommen. vollkommen. Unvollkommen.

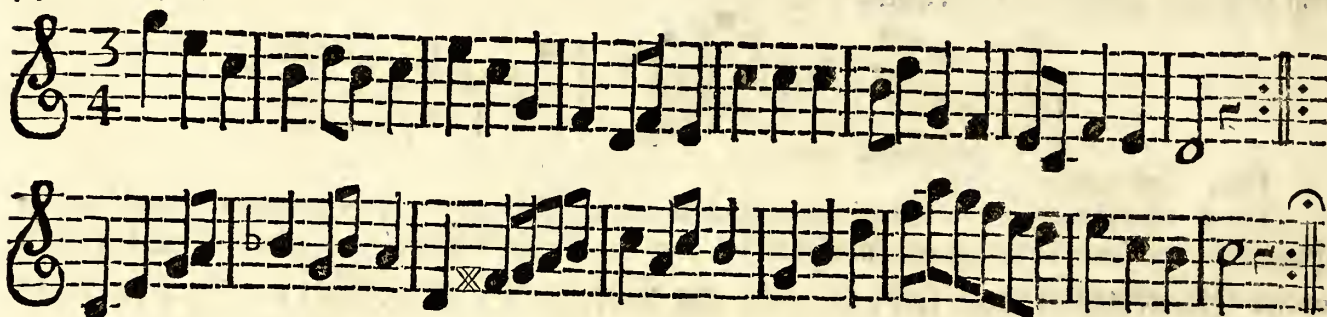
Disc. Gut; jeho will ich den Men. abermal ändern, und die ste + Note im ersten Theile auch ein wenig lebendig machen, s. Ex.

Menuet. vollf. unvollf. vollf. unvollf. +



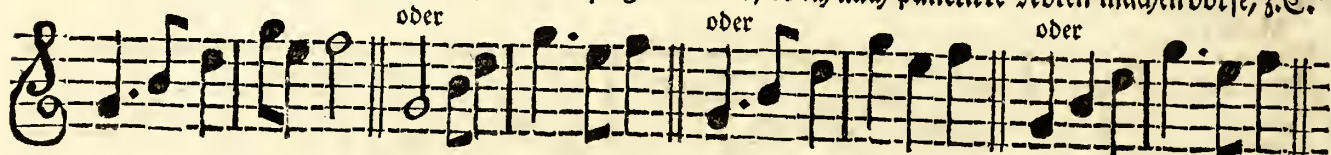
Und das ware Num. 4.

Ich weiß nun, daß ich durchgehends (die Endnoten beyder Theile ausgenommen) vollkommen erhebende sehen darf, s. Ex.

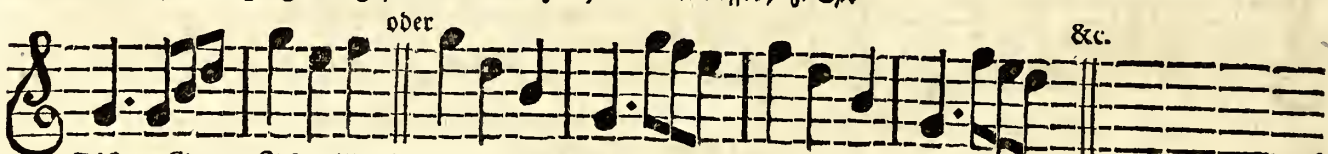


Præc. Dieser ist lebhafter; der vorige hingegen cantabler, welches cantabile die unvollkommen erhebenden verursachen.

Disc. Das weiß ich schon; ich habe nur fragen wollen, ob ich auch punctirte Noten machen dürfe, s. Ex.



Præc. Nein; in einem Men. scheinen mir diese gar nicht gut zu seyn; wenn nicht etwan für einen hinken den Tanzmeister. Folgende gefielen mir um zwey Drittel besser, s. Ex.



Disc. Gut. Ich will mich darnach richten. Und über Num. 5. glaube ich, daß in dem Men. welchen ich hievor verbessert habe, genug Aehnlichkeit sey. Ich will den Men. noch einmal hersetzen und die Aehnlichkeit mit dem Zeichen + andeuten, s. Ex.

Menuet.



Und das war Num. 5.

Merke wohl auf! Im ersten Theile gehen die Noten + herab, in dem zweyten hinauf, und so glaube ich, daß genug Aehnlichkeit oder Zusammenhang gehöret werde.

Præc. Wer hat dir das Ding gesagt? Horche, das Verkehren der Noten + halten viele sogar für eine Zierlichkeit. Man bedient sich in andern Compositionen gar oft dieses Mittels; ja man ist bisweilen dazu gezwungen. Jedoch hätte ich es bey deinem Men. hier vielleicht nicht sogleich wahrgenommen, wenn ich das Erklärungsszeichen + nicht dabey gesehen hätte.

Disc. Also hätte ich ja wohl machen können, z. Ex.

Two staves of musical notation. The first staff is in 3/4 time and the second in 2/4 time. Both staves contain a melodic line with various note values and rests. There are asterisks (*) and a cross symbol (⊗) marking specific notes.

oder

Two staves of musical notation. The first staff is in 3/4 time and the second in 4/4 time. Both staves contain a melodic line with various note values and rests. There are asterisks (*) and a cross symbol (⊗) marking specific notes.

oder mit zweifacher Ähnlichkeit.

Two staves of musical notation. The first staff is in 3/4 time and the second in 4/4 time. Both staves contain a melodic line with various note values and rests. There are asterisks (*) and a cross symbol (⊗) marking specific notes.

Wenn ich Zeit hätte, wollte ich noch mehr Ähnlichkeit herausbringen; allein ich will dich lieber über Num. 6. fragen, was Steigen und Fallen sey?

Præc. Dieß ist ja gar leicht zu begreifen?

Two staves of musical notation. The first staff contains a melodic line with notes marked 'steigen.' and 'fallen.' above them. The second staff continues the melody. There are asterisks (*) and a cross symbol (⊗) marking specific notes.

Disc. Gut; ich will meinen Men. gleich steigen und fallen lassen, z. Ex.

Two staves of musical notation. The first staff is in 3/4 time and the second in 4/4 time. Both staves contain a melodic line with various note values and rests. There are asterisks (*) and a cross symbol (⊗) marking specific notes.

Und das war Num. 6.

Præc. Warte ein wenig! Du bist gar zu hoch gestiegen, ich will sagen, der Men. ist auf solche Art zu jung, sintemal der Gesang das Ernsthafte und Mannbare dadurch verlieret.

Disc. Ich darf ja nur tiefer anfangen, z. Ex.

Two staves of musical notation. The first staff is in 3/4 time and the second in 4/4 time. Both staves contain a melodic line with various note values and rests. There are asterisks (*) and a cross symbol (⊗) marking specific notes.

Præc. Das ist sehr gut. Jedoch braucht man eben nicht mit allen Zweyern zu steigen oder zu fallen; ja es binden sich die Cadenzen fast gar nicht an diese Regel; indem oft die Cadenz des zweyten Theils für sich ganz allein das Fallen: gleich wie im ersten Theile eine einzige Note * das Steigen ausdrücken kann, z. Ex.

Two musical staves in 3/4 time. The first staff is labeled 'fallet.' and shows a descending melodic line. The second staff is labeled 'Steigen.' and shows an ascending melodic line. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

Disc. Verzeihe mir; er gefällt mir doch schon nicht sowohl, als ein ordentlich steigend, und fallender. Ich hoffe bessere zu machen.

Præc. Über Num. 7. will ich dir gleich selbst die unvollkommen, und vollkommen erhebenden im 4. und 5ten Tacte mit grössern Ziffern andeuten, z. Ex.

Two musical staves in 3/4 time. The first staff is labeled 'oder das Gegentheil.' and shows a melodic line with numbers 1 through 8 under the notes. The second staff is also labeled 'oder das Gegentheil.' and shows a similar melodic line with numbers 1 through 8. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

Disc. Was sagt aber der zweyte Theil dazu?

Præc. Er könnte dieses eben auch beobachten, wenn er wollte; allein er ist oft so ausschweifend, daß er gar keiner Regel folgen will. Zudem so kann der erste Theil einen zuhörenden Liebhaber auf einmal so sehr einnehmen, daß er sich nicht viel um den zweyten Theil bekümmert, weil dieser ohnehin nur als ein Beschluß des ersten Theils anzusehen ist.

Disc. Ich will doch einen aufsetzen, und die nämlichen Bewegungen im zweyten Theile ebenfalls anbringen, z. Ex.

Four musical staves in 3/4 time. The first two staves are labeled 'oder das Gegentheil.' and show melodic lines with numbers 1 through 8. The last two staves show similar melodic lines with numbers 4 and 5. All staves end with a double bar line and repeat dots.

Und das war endlich Num. 7.

Also darf ich mich nun rühmen, daß ich einen ordentlichen Menuet zu setzen weiß?

Præc. Du mußt dich niemals rühmen*. Die Regeln allein machen es auch nicht aus. Dann wenn ein anderer einen Men. componirte, dessen Einrichtung auch schon nicht so ordentlich, der Gesang** aber desto lebhafter

* Propria laus olfacit malè: sprechen wir Lateiner. Ein bißgen Eigenliebe und Ehrbegierde wird zwar dem Discantisten so wenig schaden als allen ehlichen Menschen auf der Welt.

** Il canabile.

haster wäre; so würde vielleicht ein solcher Men. bey den Liebhabern vielmal mehr Beyfall finden, als ein Deiner mit allen zusammen gesuchten Regeln und Abmessungen.

Disc. Das weiß ich wohl, daß man allezeit und hauptsächlich auf einen guten Gesang muß sehen. Allein hat es denn unter andern mit dem Steigen und Fallen seine Wichtigkeit?

Præc. Ja doch. Denn dergleichen steigende Menuets (sagte Num. 6to gedachter Naturforscher) sind unter allen die tauglichsten, das Gemüth des Zuhörers, und zuweilen die Beine selbst in Bewegung zu bringen. Welches ich künftig mit ein oder andern lebhaften Allegro einer Symphonie eben auch versuchen will. Durch solche Überlegung, ob ich nämlich in der Höhe, Mitte oder Tiefe anfangen soll, wird mir wenigstens geschwinder ein Thema oder Anfang beyfallen.

Disc. Diesen Vortheil will ich mir auch merken. Aber darf man denn in einem Men. gar nicht mehr als 16. Tacte machen?

Præc. Wer will dir's verbieten? Es kann ja ein sonderlicher Gedanken zuweilen wiederhollet werden, oder es kann solchen Gedanken die Wiederholung selbst nachdrücklich und angenehm machen, gleich wie in allen andern Gekarten zu sehen. Welche Wiederholung von vielen bald ein schöner, ein spitzfindiger Einfall*, ein herziger Gedanke, bald eine gute Clausel**, oder wohl gar ein niedliches Clausel pflegt genennet zu werden.

Disc. Ich verstehe es; das will gleichsam so viel sagen, als wenn ich zu Hause ein wohlgeschmacktes Extra-Speisel bekomme. Ich will es also versuchen, 3. Ex.

The first musical example consists of three staves. The first staff is in 3/4 time and contains a 4-measure phrase labeled "Clausel." The second staff continues the melody with a repeat sign and a double bar line, followed by a measure marked with an asterisk (*). The third staff concludes the phrase with a repeat sign and a double bar line, also labeled "Clausel."

Præc. Ich kann deine Leckerbissen nicht verdauen; zuviel ist ungesund. Meine Meinung ist, daß, wenn in dem ersten Theile nichts wiederhollet wird, die Wiederholung im zweyten Theile desto nachdrücklicher könne werden. Man muß auch mit guten Sachen niemals verschwenderisch seyn, sonder jederzeit suchen die Zuhörer bey'm Geschmack zu erhalten.

Disc. Das ist um soviel leichter. So darf ich ja die Clausel nur allein in dem zweyten Theile wiederholen, 3. Ex.

The second musical example consists of three staves. The first staff is in 3/4 time and contains a 4-measure phrase labeled "Clausel." The second staff continues the melody with a repeat sign and a double bar line, followed by a measure marked with an asterisk (*). The third staff concludes the phrase with a repeat sign and a double bar line, also labeled "Clausel."

Ich habe die Clausel hier mit Fleiß ein wenig ändern wollen. Ubrigens merke ich, daß, wenn man tausend Men. machet, das süße Wiederholungs Clausel* allezeit könne angebracht werden, 3. Ex.

The third musical example consists of two staves. The first staff is in 3/4 time and contains a 4-measure phrase labeled "Clausel." The second staff continues the melody with a repeat sign and a double bar line, followed by a measure marked with an asterisk (*). The piece concludes with a repeat sign and a double bar line, labeled "Præc."

* Acumen. ** Bedeutet hier nicht den Schluß oder die Cadenz.

Præc. Ich mache mir gar nichts daraus; wenn du nur mit denen zurecht kommest, welche in einem Men. nicht mehr als 6. Tacte leiden können.

Disc. Allein mein Herr sagte neulich, es müßten die Men. zu Kammermusiken ganz anders eingerichtet werden.

Præc. Dein Herr hätte lieber sagen sollen: Sie könnten bisweilen eine kleine Abänderung leiden. Ich hingegen denke, ein Men. müsse ein ordentlicher Men. verbleiben; wenn er anders sowol in- als ausser der Kammer den Zuhörern als ein Men. gefallen soll. Denn ein anders ist Tempo di Minuetto.

Disc. Ich weiß wohl, daß die Dreyer zu dieser Schreibart nichts nütze sind. Allein ich will doch geschwind einen Men. setzen, und nur in dem zweyten Theile 2. Dreyer versuchen, 3. Ex.

Dreyer. Dreyer.

Præc. Wer hat dir denn von Dreyern schon was gemeldet?

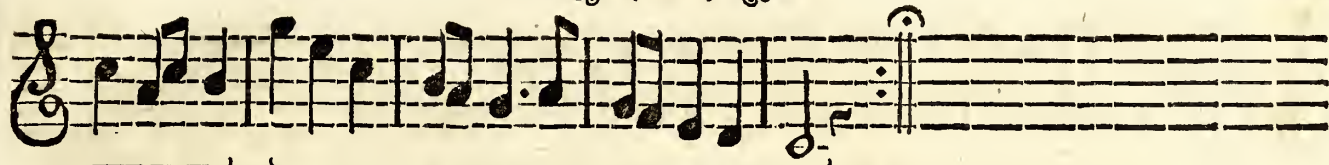
Disc. Ich habe mirs nur bey nahe so eingebildet, und noch überdies abschnappende Noten dazu gesetzt, 3. Ex. welche zu Men. freylich nichts taugen; allein ein solcher Men. würde, nach 20. rechtschaffenem, endlich noch wohl zu einer Abwechslung dienen können, nämlich bey einer Kammermusik. Laß mich nur noch ein klein wenig gehen, jetzt will ich unberwegliche mit den übrigen Noten vermischen, 3. Ex.

Ich weiß, daß er zu wenig steigt; ausserdem müßte er in die Kammer wohl recht gut seyn, denn er ist cantable. Nun will ich im zweyten Theile nach 2. Dreyern einen Vierer setzen, und zwar noch vor der Cadenz, 3. Ex.

Vierer.

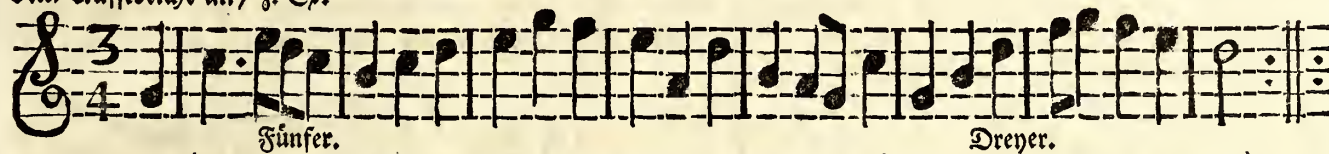
Præc. Der Vierer schickt sich just so hieher wie Faust auf ein Aug.

Disc. Sey still, jetzt sollen lauter Vierer erscheinen, 3. Ex.



Præc. Dieser ist kaum um ein Haar besser als der vorige.

Disc. Nun wirst du was wunderliches sehen; ich will in dem ersten Theile einen Fünfer, und darauf einen Dreyer machen, im zweyten Theile aber just das Widerspiel beobachten, damit dennoch 16. Tacte heraus kommen, gleich wie es alle Menuet- Kenner verlangen. Ich fange zugleich mit dem Aufstreiche an, s. Ex.



Und vielleicht noch tausend verschiedene dergleichen Arten.

Præc. Pfuy! das ist eine ausländische und dem Gehöre nach, recht eine verwirrte Composition. Du darfst nur Violino secundo unten in der Octav dazu setzen, so kann vielleicht gar ein tartarischer Menuet daraus werden, s. Ex.



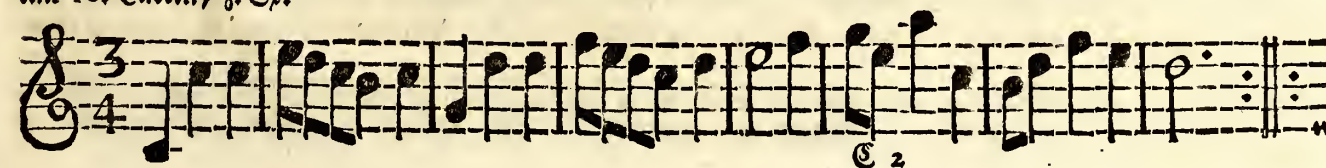
Disc. Dergleichen kurzweilige Abwechslungen können bisweilen auch einen oder andern Liebhaber finden. Man muß ja nicht allezeit ernsthaft und sauerköpfig seyn. Ubrigens erinnere ich mich, Men. und Trio gehört zu haben, worinn weder Zweyer, Dreyer noch Vierer u. s. weiter vernehmlich war; und zwar von einem berühmten Meister.

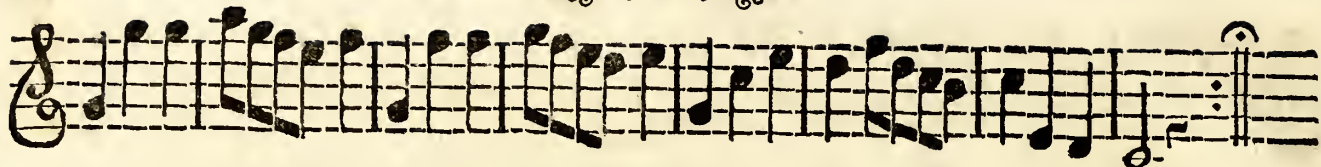
Præc. Glaube nur nicht, daß derjenige ein Meister könne genennet werden, welcher in seinen Compositionen weder Ordnung noch Deutlichkeit zeigt.

Disc. Also will ich einen ernsthaften Men. und zwar in einem jeden Theile 16. nemlich in allem 32. Tacte machen, s. Ex.



Præc. Höre auf, höre auf! Dergleichen überflüssige Wiederholungen dienen nur zum Verderben des Papiers. Ich will in dem Capitel von der Tonordnung dir zeigen, wie man Tempo di Minuetto von 32. Tacten setzen müsse. Hättest du hier nur glatterdings gemacht, wie ich dir am Anfange gerathen habe, nämlich mit 16. Tacten, s. Ex.



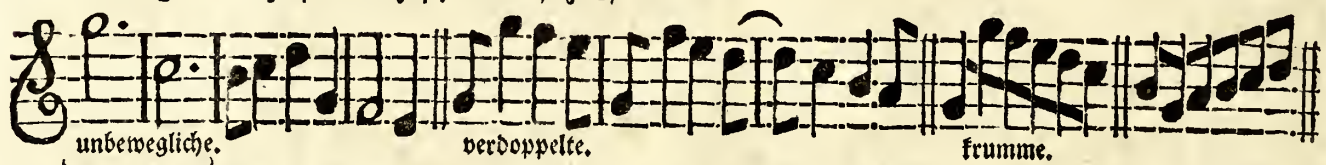


Disc. Aber nimm mir nicht übel ; ich darf mich ja künftig nicht just nach deinem Kopfe richten.

Præc. Du mußt dich auch nicht just nach dem Deinigen richten.

Disc. Das weiß ich wohl ; denn es giebt andere **viel Köpfe viel Sinn**, so daß man vielleicht für einen jeden anders componiren soll. Sage mir nur indessen beyläufig, was man bisweilen, ausser der gemeinen hier beschriebenen Art, für Tacte und Noten zu Men. bey Kammermusiken brauchen könnte.

Præc. Alle die man in allen Compositionen siehet. Man pflegt mit unbeweglichen, mit verdoppelten, mit krumm und gerade laufenden, mit geschliffen und gestossenen Noten, mit Pausen hinten und vorne oder mit Bindungen das Papier auszuschnücken, z. Ex.



Oder mit 3. Stimmen : *



Wenn ich dir über alle Gattungen und Veränderungen sollte ausführliche Exempel aufschreiben, so würdest du vielleicht einen bespannten Karren haben müssen um solche nach Hause zu schleppen, ja die Exempel, so wir bisher gemacht haben, und alle die wir ins künftige machen werden, können auf verschiedene Art umgekehrt, will sagen, dorer oft eins viel hundert, wo nicht bisweilen tausendmal mehr verändert werden als Bäume und Kräuter auf der Welt sind.

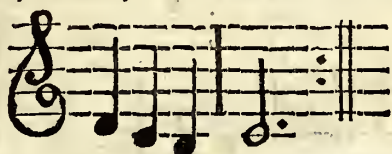
Disc. Warum schreibst du aber nicht bey einem jeden Exempel diese Erklärung darzu?

Præc. Da hätte ich viel zu schreiben. Wenn es aber beliebt, so will ich dir hinfüro solche wenige oder vielfältige Veränderungen allezeit mit dem Zeichen \odot zu verstehen geben. Nachdem wir nur erst mit dem zweyten

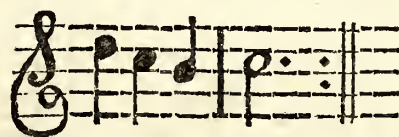
* Das Wort Stimme wird (ob zwar ebenfalls uneigentlich) nur in Ansehung des Papiers gebraucht. Denn man ist gewohnt zu sagen: die Concert-Stimme, die Stimme vom Contra-Baß u. s. w. Sonst ist die Stimme (lat. vox) den Sängern mehr eigen, als den Instrumenten.

ten Capitel, nämlich mit der Tonordnung, werden fertig seyn, werde ich dich ohnehin belehren, wie du in einem einzigen Tage mehr denn hundert Themata * wirst erfinden können.

Disc. Das will ich indessen mit größter Freude glauben. Sage mir nur jetzt noch ein wenig was anders. Du hast oben gemeldet, daß sich die Cadenzen nicht richten nach dem Steigen und Fallen, mithin wäre es ja einerley, entweder in der Tiefe, z. Ex.



oder in der Höhe, z. Ex.



Præc. Ohne Zweifel. Jedoch wollte ich diese hier angemerkten Terz-Cadenzen im ersten Theile lieber hören, als in dem zweyten.

Disc. Warum nennest du sie Terz-Cadenzen?

Præc. Darum, weil ihre letzte Note vor der End-Note mit dem Bass eine Terz ausmacht, sieh z. E.



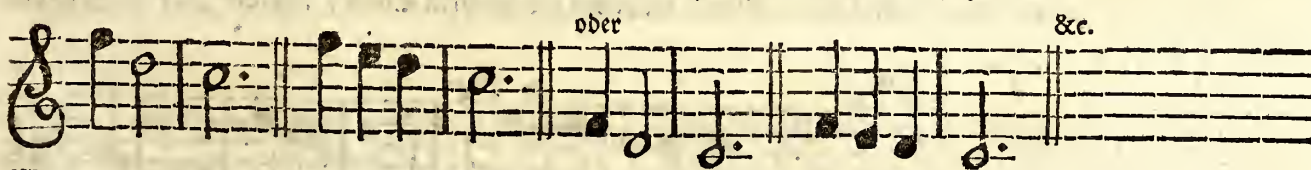
Oder (indem ich die Terz und die Declma hier nur indessen (**)) für einerley halte) in der Tiefe, z. E.



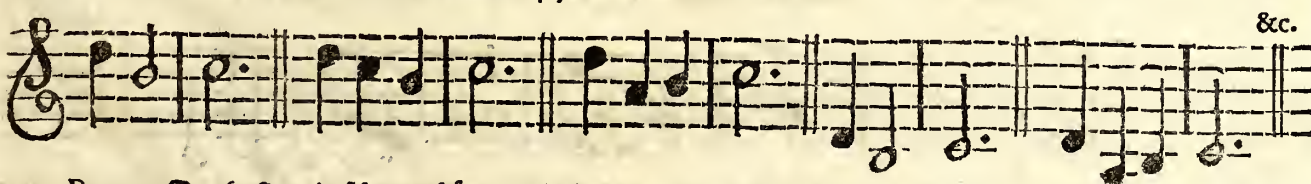
Viele nennen sie auch unvollkommene Cadenzen, und sagen, sie wären nicht im Stande, am Ende einer Musik das Gehör völlig in Ruhe zu setzen. Daher siehet man oft die vollkommene, oder Quint-Cadenz zuletzt noch daran gehängt, z. E.



Disc. Wenn also Quint- oder vollkommene Cadenzen genennet werden, z. E.



Warum sollen denn folgende unvollkommen seyn?



Præc. Du hast es ja schon gehört, weil sie ein ganzes musikalisches Stück nicht vollkommen zuschließen. Sie müssen auch gar oft nur als Mittelstimmen dienen, z. E.

D

Vollkom.

* Thema, Entwurf/ wornach das ganze musikalisches Stück verfertigt wird.

** Weil ich in dem Capitel vom Bass mehr Gelegenheit werde haben, hiervon zu schreiben.

vollkom.

unvoll.

Disc. Geht sehe ich auch zugleich mit offenen Augen, warum man eine die Quint-Cadenz, die andere aber die Terz-Cadenz nennet. Man darf nämlich nur ein wenig von dem G des Basses an hinauf nachzählen, so sieht man, daß das B dur, oder sogenannte H, in Violino secundo die dritte Note * ist, gleich wie das D in Violino primo die fünfte, oder die Quint.

Prac. Davon wollen wir ein andermal ausführlicher handeln. Inzwischen werden die unvollkommenen sehr oft als selbstständige Cadenzen, das ist, ohne Quint-Cadenz gesetzt. Was noch mehr ist, so werden sie von vielen Zuhörern, wenn sie nach einer oder mehr Quint-Cadenzen zu stehen kommen, in der Geschwindigkeit für vollkommener gehalten als diese. Sieh davon nur ein kleines Exempel:

Disc. Auf's wenigste dienen sie bisweilen zur Veränderung, sie mögen gleich in einem Tone seyn wo sie wollen, nicht wahr?

Prac. Just recht. Hier muß ich dir etwas sagen; merke, Cadenz heißt auf teutsch Fall **, weil diese gleichsam zur End- oder Ruhe-Note herab fällt, z. E.

e c A G

A ist hier die Cadenz-Note, und G die End-Note ***. Dessen ungeachtet ist man gewohnt zu sagen: die Cadenz ist in G, u. s. w. Wir beyde wollen auch bey dieser Gewohnheit verbleiben.

Disc. Allein e und c gehören ja, weil sie fallen, eben auch zur Cadenz.

Prac. Sie gehören hier freylich darzu; aber nicht just als fallende. Denn die Cadenz könnte wohl auch auf folgende Art formiret seyn, z. E.

Die unvollkommenen Cadenz-Noten fallen wohl gar, so zu sagen, hinauf, z. E.

wobon, und zugleich von den Cadenzen des Fundaments oder Basses mit der Zeit ein mehrers.

Disc. Ich will geschwinde einen Men. sowohl im ersten als zweyten Theile, mit der Terz-Cadenz versuchen, z. E.

Prac. Wir wollen nun die Men. fahren lassen, und die Tactordnung ins besondere desto ernsthafter anpacken.

Disc. Nur noch ein kleine Gedult! Mein Herr hat einst einen Krebsen-Menuet gemacht; ich verstehe nicht was das seyn soll.

Prac.

* Tertia nota, die Terz. ** von Fallen, Ital. cadere, davon cadenza. *** Nota finalis.

Oder willst du den Bass vielleicht nur um 2. Viertel später nachfolgen lassen, z. E.

Man könnte den Bass auch wohl um 4. oder 5. Viertel hinten drein marschiren lassen, nämlich \odot .

Disc. Mein Herr machte auch was dergleichen, er hieß es aber Canon.

Prac. Ich denke aber, dieß sey von zweystimrigen Sachen zu hochmüthig gesprochen. Was ein Canon sey, will ich dir künftig mit 4. Stimmen zeigen. Ubrigens wollte ich dir bey dieser Gelegenheit noch hundert andere kindische Erfindungen und Raritäten aufschreiben; allein wenn du dich mit dergleichen Spielereyen aufhalten solltest, so würde nicht viel aus dir werden. Beseisse dich lieber bey erster Gelegenheit über die bisherigen Exempel, mit allezeit vorgängiger Überlegung des \odot , etliche tausend gute Men. zu setzen.

Disc. Das werde ich nicht unterlassen. Ich möchte aber indessen nur gern ein klein wenig wissen, wie der Bass zu Men. gemacht werde.

Prac. Schon wieder was? Der Bass wird ja eben so dazu gemacht als wie zu allen andern Sachen; nur daß er mehr jung als ernsthaft muß seyn.

Disc. Was heißt das Jung?

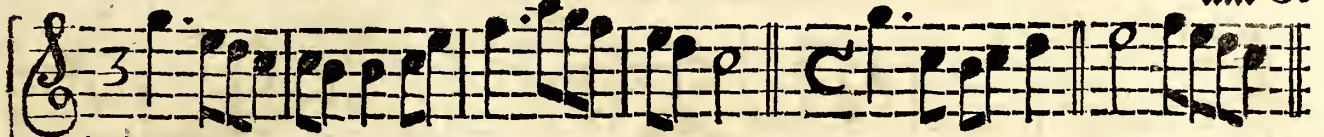
Prac. Merke; zu einem Tutti, oder vollstimmigen Gesange wird ein alter und tiefer: zu einem Solo hingegen ein mehrentheils höherer Bass erfordert, gleichsam als wenn er die Stelle des Violino secondo vertreten sollte. Nun weil ein Men. gemeinlich nur in einer einzigen Stimme bestehet, so kann er nicht anders angesehen werden als ein Solo; und vertritt der Bass die Stelle des Violino secondo, so muß er hie und da terzweise gehen. Mit einem Wort: die zwey Stimmen müssen, um der Gleichheit willen, immer nahe bey sammen bleiben, doch nur in soweit das ernsthafteste Ansehen des Basses hiedurch keinen allzugrossen Abbruch leidet. Viel laufende Achtelnoten sind daher nichts nütze dazu, weil ein solches Geläuf auch nicht allein mühsam zu spielen, sondern zum Erheben nicht minder untauglich ist. Ich will einen deinigen oben zusammengeflüchten Men. versuchen, z. E.

Welcher Bass hier wegen soviel Terzen fast gar zu jung ist; und ob er zwar auf solche Art wegen seiner Höhe durchdringend, weil er dem Gesange, nemlich der Violine, stets an der Seite, auch heut zu Tage es sehr gewöhnlich ist, hohe Bässe zu setzen, so muß man dennoch damit behutsam seyn, weil viele, welche das

Alterthum verehren, immer behaupten wollen, er dürfe nur ins C, und selten ins D hinauf steigen. Sobald wir aber vom Basse handeln werden, will ich dir zeigen, daß die mehresten Herren Contra - Bassisten oder sogenannten Violonisten von rechtswegen schuldig seyen, bis ins F und G hinauf zu klettern, wenn es Zeit ist dazu. Inzwischen muß in der Musik stets eine Bewegung * vernommen werden, das ist: wenn eine oder zwey Stimmen ruhen, so müssen sich die übrigen rühren. Wider welche Regel viele Componisten ** fehlen. Da ich aber hier nicht Gelegenheit habe, ausführlicher davon zu reden, so gib nur indessen ein wenig auf die folgenden Noten, und den darunter gesetzten Bass Achtung, z. E.

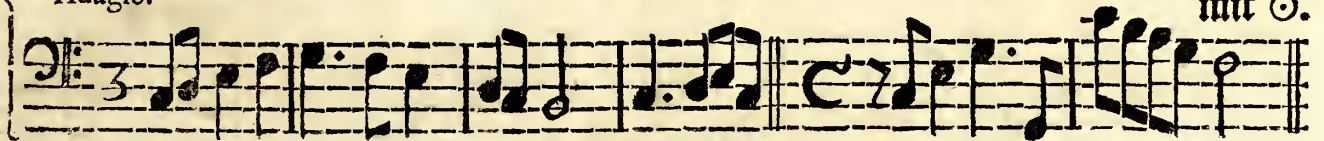
Bewegung mit Achtelnoten.

mit ○.



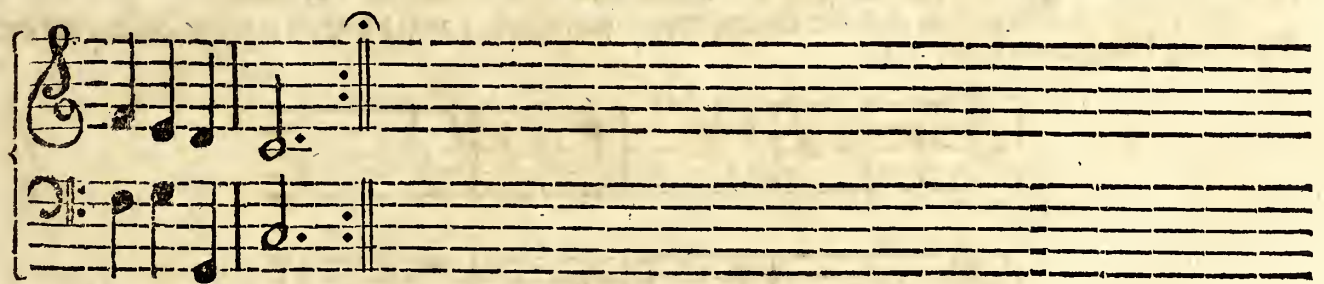
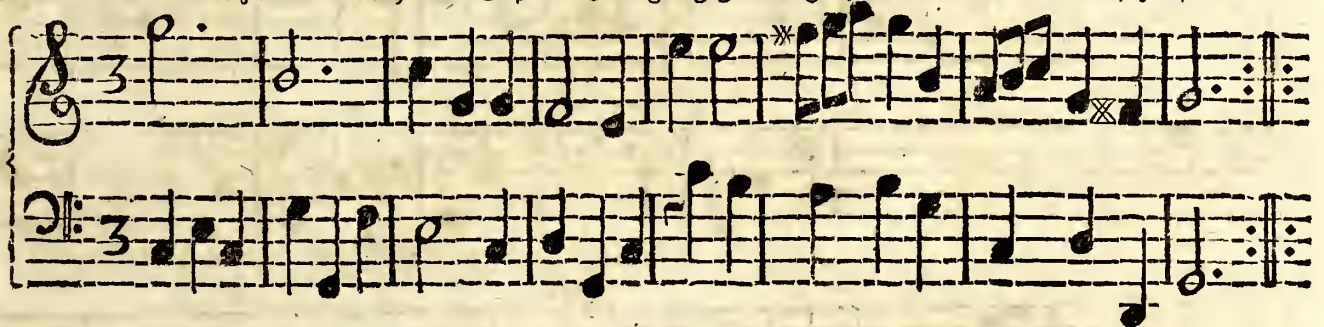
Adagio.

mit ○.



Disc. Ich verstehe es; wenn die Violine nur einen Augenblick ruhet, so bewegt sich der Bass gleich um ein Achtel; oder umgekehrt.

Præc. Allein zu Men. macht der Bass die Bewegung gemeiniglich nur mit Viertelnoten, z. Ex.



Disc. Ist auch gut; denn der Bass macht hier die unbeweglichen Noten doch ein wenig lebendig.

Præc. Weil aber der Geschmack *** in der Musik immer das Vorrecht behauptet, so findet man bisweilen Gelegenheit, da man gar füglich von dieser sehr scharfen Regel abgehen kann. Ich will unter andern nur die Wiederholungs-Clausel des vorhergehenden Men. hieher setzen, du wirst hören, daß es nicht übel klingt, z. E.



und ○, nämlich auf tausenderley Arten.

♩

Disc.

* Mobile perpetuum. ** Oder besser zu sagen: Discantisten, damit ich mich nicht verhasst mache bey einigen bärtigen Schmitzern. *** Gustus.

Disc. Das Tausenderley wäre gar nicht zu sagen nöthig gewesen. Mein! ist es wahr? mein Herr sagte neulich, er habe gehört daß die Bratsche, obwohl sie nur als Mittelstimme zum Ausfüllen dienet, ihr eigenes süßendes Cantabile für sich müsse haben, es mögen gleich die obern oder äussern Stimmen gehen wie sie wollen.

Prac. Dein Herr hat Recht. Denn wenn sie keinen ordentlichen und glatten Gang hat, so kann sie mehr verderben, als gut machen.

Disc. Und der Bass, fuhr er fort, müsse abermal ein anders und noch viel weitläufigers Cantabile haben. Mithin könnte man ihm ja auch eine süße Wiederholungs-Clausel angedeyen lassen.

Prac. Freylich. Sieh den vorigen Men. an, s. E.

Und die Bratsche * läßt man bey einer solchen Clausel gern in unisono mit dem Bass gehen.

Disc. Mir gefällt zugleich auch der Anfang des zweyten Theils, weil der Bass und die Violine mit der Bewegung hübsch abwechseln, s. E.

Prac. Da hast du zwar nicht Unrecht. Auffer dem ist dieser Gang zu gemein, folglich nicht viel nütze. Merke wohl auf! den zweyten Tact davon nenne ich einen Absatz**, gleich wie auch den vierten, s. E.

* Viola di braccio, † Arm- oder Handviolen zum Unterscheid der Viola digamba, Fuß- oder Beinviolen. Die Bratsche wird auch bald geschrieben: Viola, bald Alto-Viola, heut zu Tage mehrentheils mit der Verkleinerungsstaffel, Violetta; weil man dieses Instrument nicht mehr so groß und ungeschickt verfertigen läßt, als weiland.
† Braccio, lat. brachium, der Arm.

** Comma; gleich einem Absatze in Lesung der Schriften. Es ist zwar noch ein anders Comma bekannt, welches in die musikalische Nationalrechnung gehöret, wovon ich meine Meynung zu erklären gedenke, nachdem ich, geliebt es Gott, mit den sammentlichen Compositionen; Regeln werde fertig seyn.

Der Bass macht allezeit (zu rechnen von dem Haupttone an) den Quartsprung dazu aus, §. E.

oder.

Hauptton. Absatz. Hauptton. Absatz.

Der Quartsprung bleibt dennoch, wenn der Bass schon so anfängt:

I 2 3 4 I 2 3 4 4 4

Diese zwey sogestaltete Absätze kommen auch just auf den Schlag heraus, als wie das alte bekannte Liedlein im zweyten Theile lautet, §. E.

&c.

Daher werden sie von vielen (mit aller Hochachtung gesprochen) ein Schusterfleck genennet; weil sie nur etwan einem Anfänger dienen, welcher sonst keinen Gesang zu formiren weiß.

Disc. So muß man vielleicht auf folgende Art sehen, §. E.

oder.

oder.

und ○

Prac. Diese sind nichts anders als Variationen oder leibliche Brüder miteinander, folglich um kein Haar besser.

Disc. Was ist denn bey der Sache zu thun?

Prac. Sonst nichts, als daß man zur Noth den andern Zweyer ein wenig verändert, §. E.

oder.

(Wie auch bey den vorigen Brüdern; nebst ○.)

Noch besser ist es, wenn man den ersten Absatz unbeweglich, den zweyten aber beweglich macht; oder umgekehrt, §. E.

unbeweglich. beweglich. oder. beweglich. unbeweglich.

Besonders wenn man den Anfang des andern Zweyers zugleich mit verändert, §. E. oder umgekehrt.

unbeweg. beweg. beweg. unbeweg.

Die beweglichen werden wieder eingetheilet in unendliche und endliche. Unendliche sind *, §. E.

oder.

E 2

* Welche nicht gar das End der Octav vom Bass erreichen, sondern nur bis in die Terz gelangen.

Præc. Diese werden vielmehr für einen fortdaurenden Gesang, als für Absätze angesehen, und sind daher sehr gut.

Disc. Hätte ich denn aus meinen Absätzen:

einen Vierer
machen können & C.

Præc. Freylich; und zwar über ☉.

Disc. Aber jetzt besinne ich mich auf was. Nimm mir nicht übel, du kommst mir ein wenig verwirrt vor. Du hast (vielleicht noch in deiner Jugend) Men. gesetzt, worunter ich eben einen gesehen mit den nämlichen zwey Absätzen †. Ich weiß ihn auswendig, sieh an, & C.

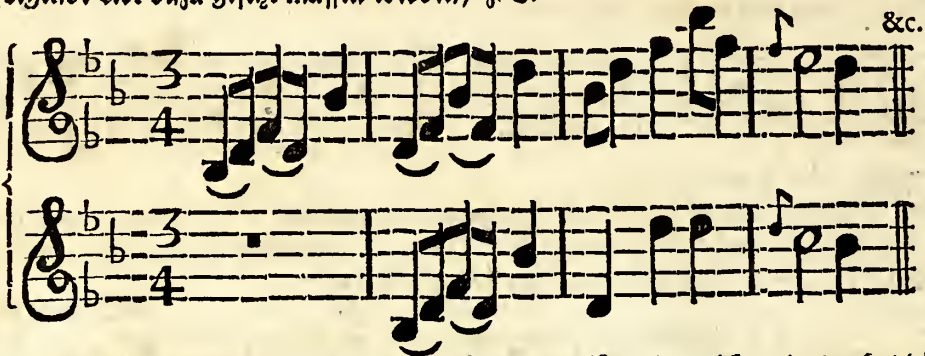
f. p. f. p.

f. p. f. p. f.

Præc. Du wirst dich wohl irren; Denn ich habe mich schon in der Jugend geschämt, Men. zu setzen. Es sey denn, daß ich dazu gezwungen wäre worden. Und wäre es auch an dem, so hätte ich schwerlich die **Second-Violine** dazu geschrieben, weil diese der **obern oder äussern Stimme**, nämlich der Prim-Violine, nicht allein in Men., sondern in allen übrigen Compositionen, manchmal nur die **Deutlichkeit** benimmt. Da doch die **Zuhörer**, wie bekannt, mit viel Zusammensuchen die Ohren nicht gern beschweren, sondern lieber **nur auf den einzigen äussern Hauptgesang** merken, welchen die übrigen Stimmen theils unterstützen, theils verstärken, aber keineswegs verwirren müssen. Das, was viele unter den abgelebten Componisten nicht verstehen, sondern sie füllen alles an, mit **Kraut und Rüben**.

* forte. ** piano.

Disc. Es ist gut, daß ichs weiß, sonst glaubete ich, es hätte im ersten Theile die Second-Violine eben auch auf etwan folgende Art dazu gesetzt müssen werden, f. E.



Præc. Es ist auch kein Fehler. Ob es mir im übrigen gefällt oder nicht / das gehet dich nichts an. **Du sollst dir niemals einbilden, daß man just so, und nicht anders setzen müsse*.**

Disc. Das glaube ich; denn ich habe schon von braven Meistern die schönsten Men., nicht allein mit 3, sondern gar mit 4. Stimmen gehört. Solchemnach sagte mein Herr von diesem Men., da er ihn hörte, folgendes: „Derjenige neugebackene Waghals weiß noch nicht einmal die verbotenen Octaven zu vermeiden, und fängt dennoch schon an, dem heutigen verderbten Geschmacke blindlings zu folgen. Es wird dermalen die Musik durch das forte und piano fast dünner gemacht als die kupfern Heller. Die Bursche sollen sich doch vorstellen, wie wichtig die Ducaten waren zur Zeit, da man sich noch der grossen und sichtbaren Noten bediente. Ach ja wohl! sie suchen alles so klein zu verschnitzeln, daß man die Augen drüber verlieren könnte; wo sie sich doch vielmehr der Kunst bestreuen sollten, wenn sie Vernunft hätten.“

Præc. Dein Herr eifert ein wenig zu stark. Denn piano und forte kann unmöglich eine neue Erfindung seyn, indem es in der Musik nichts anders ist, als Schatten und Licht beyden Mahlern. Und hat derjenige Schmierer im zweyten Theile des Men. nach den zwey schusterfleckischen Absätzen bey der Wiederholungs-Clausel den Bass mit der Second-Violine (worauf dein Herr abzielte) verstärket, f. E.



So gebe ich ihm nicht Unrecht, NB. wenn er es mit Überlegung und gutem Vorbedacht gethan hat. Denn das sind sodann keine verbottene Octaven, sondern sie werden von allen heutigen Meistern nur als ein **Einflang**** angesehen. Ich habe dir ja erst vor einer halben viertel Stunde gesagt, wenn der Bass für sich allein eine Clausel oder einen sonderlich ausgesuchten Gesang hat, so könne man die Bratsche ebenfalls in solchem **Einflange** mitgehen lassen. Was aber dergleichen Verstärkung des Basses mit der Bratsche bisweilen für eine gute Wirkung thut, kann sich dein Herr nimmermehr vorstellen. Die Beschneidung der Ducaten wird er wohl auch nicht mehr aufheben, so geldbegierig er immer seyn mag. Inzwischen hat er Recht, daß man sich der Kunst bestreuen müsse, um sich hiedurch geschickt zu machen, bey den Zuhörern entweder Freude oder Traurigkeit u. s. f. erwecken zu können; sonst ist die Kunst keine Kunst, sondern ein leeres Hirn-
gespinnst, laut des zwey hundert-jährigen Verses:

Die Musik ins Gehör, Gemählde in die Augen,
Den Koch nach dem Geschmack man allzeit liebt und ehrt;
Wo aber (merke wohl!) die letzteren nichts taugen,

So sind die ersten drey nicht einen Heller wehrt.

Ich merke aber noch was anders, nämlich die heutigen Noten sind für deinen Herrn zu jung, und dein Herr ist für die heutigen Noten zu alt. Und wir haben heut etwas spät angefangen, mithin wollen wir das Beste auf morgen verschieben.

Disc. Und ich merke jetzt auch erst, wie hungerig einen die Kopfarbeit könne machen. Mein Herr wird eine rechte Freude haben. Morgen früh werde ich wieder zeitlich hier seyn. Ich wünsche dir indessen wohl zu leben.

Von

Von der Tactordnung * ins besondere.

Disc. Guten Morgen! Mein Herr läßt dich heut nicht grüssen; er würde mich auch nicht mehr zu dir hergehen lassen, wenn mein Vetter der gestrenge Herr Thorsteher nicht mit Gewalt darauf dringete. Ich habe gestern noch bis funfzig Men. componirt, die mehresten davon in den Tönen: D, E, F, G, A, B, in C sehr wenig. Dabey habe ich wahrgenommen, daß man mit einem jeden Tone nach seiner besondern Eigenschaft verfahren müsse; denn in E ist es schwerer, was gutes zu machen, als in den übrigen Tönen.

Præc. Ganz und gar nicht. Es ist einerley, wenn mans nur darnach angreift. Ubrigens hast du viel leicht sagen wollen, du habest gemacht in D ** mit der Terz major, in E mit der Terz major u. s. w.

Disc. Das versteht sich. Denn mit der Terz minor werden ja gemeinlich nur die Trio dazu gemacht. Aber weißt du was? mein Herr meint, daß demjenigen, welcher sonst ein gutes Naturel zur Musik hat, das Einsehen von den Zweyern, Dreyern u. s. f. gar nicht nothwendig sey.

Præc. Ich meine aber, daß ein geschliffenes Messer weit besser schneide, als ein stumpfes. Ein musikalisches Naturel gehöret freylich auch dazu. Anbey merke ich, daß dein Herr nicht einmal weiß was Composition sey. Wenn ich nur bald etwas von seiner Arbeit zur Instrumentmusik durchzusehen bekäme. Ich weiß wohl, daß bey Vocal-Musiken ein ungeschickter Text die übrige Unordnung unerfahrender Klüglinge leicht entschuldigen könne helfen; oder es kann einer gar einen ungebundenen Text vor Handen haben, der sonst zu nichts als Tugen und andern dergleichen Arten und Bindungen tauget.

Disc. Du mußt nicht böse werden. Denn nachdem ich in seiner Gegenwart flugs ein Duzend Men. um das andere aufgesetzt, und fast einen jeden anders eingetheilt habe, so ist er gleich still geworden. Was er aber sonst noch alles gesagt hat, will ich dir heute noch nach und nach erzählen. Du wirst dich verwundern.

Præc. Nun merke! jetzt wollen wir den Zweyern sammt dem verächtlichen Zeuge der Menuets den Abschied geben.

Disc. Dafür wäre mir recht herzlich leid.

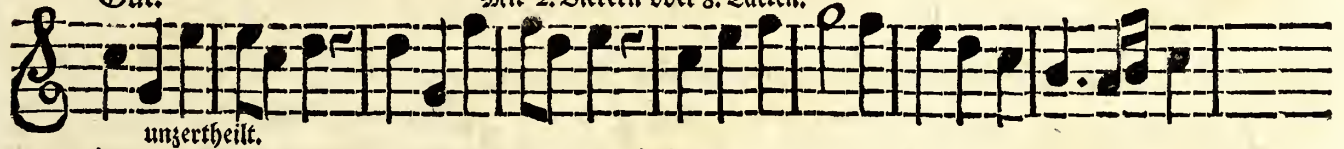
Præc. Denn 4, 8, 16, und wohl auch 32. Tacte sind diejenigen, welche unserer Natur dergestalt eingepflanzt, daß es uns schwer scheint, eine andere Ordnung (mit Vergnügen) anzuhören. Und ich gestehe nun, daß 2. beysammen stehende Zweyer nichts anders seyen als ein Vierer.

Disc. Allein ein solcher Vierer ist auf diese Art ja in zwey Helften zertheilt?

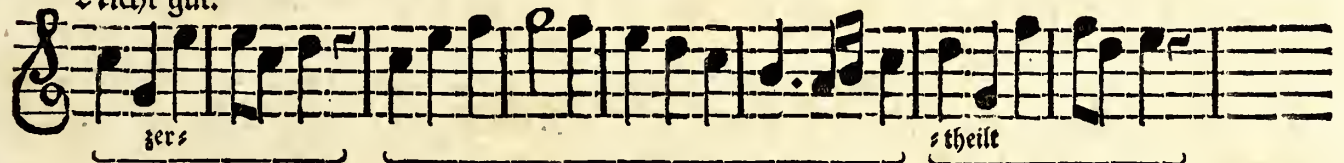
Præc. Er ist es nur in Ansehung der Noten oder Pausen, aber keineswegs seinem innerlichen Wesen nach. Denn sobald er von ungefehr zertheilt wird, so ist der Gesang undeutlich. Ich will dir von beyden Exempel aufsehen, wie folget:

Gut.

Mit 2. Vierern oder 8. Tacten.



Nicht gut.



Disc. Das merkt man freylich wohl. Denn dieser letztere zertheilte Vierer scheint gleichsam mit sich selbst nicht recht zufrieden zu seyn.

Præc. Dessen ungeachtet wirst du künftig einsehen lernen, daß eben dieß letzte Exempel als ein mit Fleiß ausgesuchter Gedanke *** endlich noch zu dulden wäre, sofern es nur gut ausgeführet würde. Wenn ich Zeit dazu hätte, so wollte ich dir die Probe machen. Diesemnach kannst du alle Compositionen anschauen, welche von Discantisten, und von meines gleichen sowohl, als von grossen Meistern verfertiget sind worden, und annoch verfertiget werden, so wirst du mehrentheils Vierer, oder diese zwey drey, und mehrmal verdoppelt sehen.

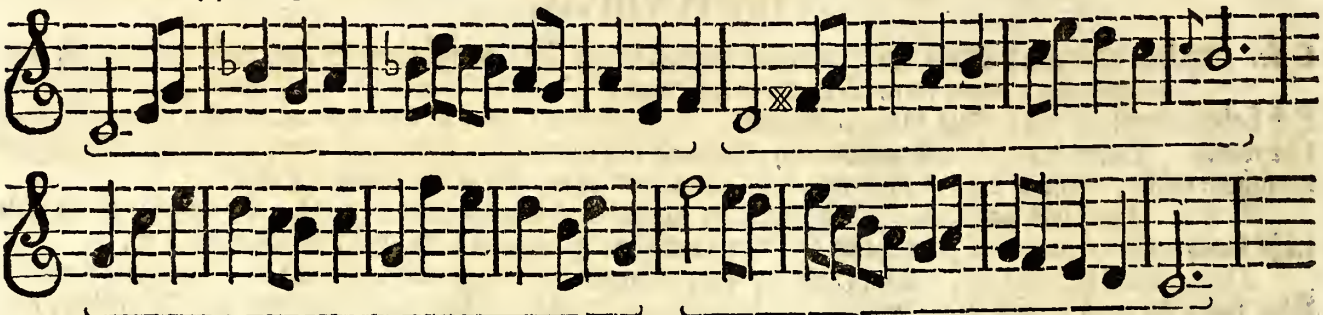
Disc. So hat mein Herr Recht. Denn einem Discantisten oder ausserordentlich schlechten Componisten kann ja nichts anders als das gute Naturel zu dieser gevierten Ordnung helfen.

§ 2

Præc.

* Rhythmpoeia; quod (quasi solum) nomen apud antiquos æquè, ac modernos conscriptores non raro videmus.
 ** Der Discantist sagt: in den Tönen D, E, F, &c. Allein das Wort Ton bedeutet noch was anders, nämlich von C bis in D ist ein Ton, will sagen, ein ganzer Ton, er sey indessen, der Abmessung nach, groß oder klein. Von D bis in E abermal ein Ton. Von E bis in F ein halber Ton u. s. f. Within hätte er sagen sollen: in den Tonarten (in modis) D, E, F &c. Weil man aber hier Orts herum schon lange Zeit gewohnet ist zu sagen: D (z. B. mit der Terz major) ist ein lebhafter, E molle (ich sage niemals Dis) hingegen ein trauriger Ton, u. s. f.; so will ich den Discantisten auch ganz sachte bey seiner Gewohnheit lassen.
 *** Inventio. Man muß allezeit suchen was neues zu erfinden und zugleich mit dem Alten zu vereinigen, sonst ist der Gesang entweder zu gemein, oder zu unkenntlich.

Præc. Das hat seine Richtigkeit; und dennoch hat dein Herr nur ein klein wenig Recht. Denn nach dem du dieses Capitel wohl innen wirst haben, so untersuche zu Hause seine Compositionen; ich merke, und bin beynabe versichert, daß du mehr als zu viel widerwärtige Schnitzer darinnen antreffen wirst, so harmonisch sein Naturel immer seyn mag. Wir wollen lieber 4. Vierer oder 16. Tacte betrachten, &c.



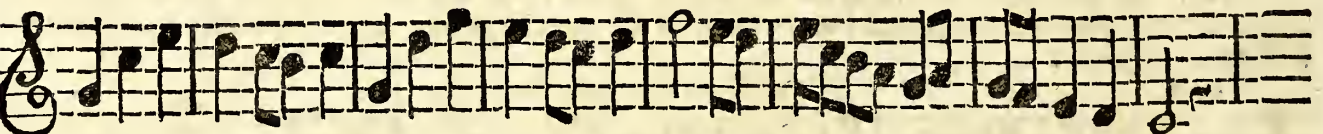
Disc. Jetzt merke ich erst, warum in einem Men. gemeiniglich 16. Tacte verlangt werden, weil nämlich diese Ordnung schon in unserer Natur steckt.

Præc. Nun will ich ein Anfangs-Tutti*, gleichsam zu einem Concert, mit 32. Tacten aufsetzen:

Tutti.



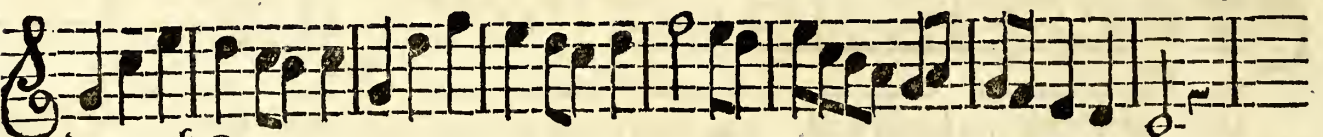
Solo.



Die Helfte davon, will sagen, die letzten 16. Tacte hätten (der Tonordnung nach) auch so lauten können:



Solo.



oder nach ○.

Disc. Ganz wohl. Aber hat es denn mit diesen 4, 8, 16, und 32. Tacten in einem $\frac{2}{4}$ Tempo, und in dem gemeinen oder $\frac{4}{4}$ Tacte auch seine Richtigkeit?

Præc. Sonder allen Zweifel. Tactordnung muß Tactordnung verbleiben. Schau, ich will dir die ersten 2. Exempel mit $\frac{2}{4}$ Tempo hersehen:

gut.

* In einem Concert, einer Arie u. s. f. sind auch in der Mitte und am Ende Tutti. Dieses Wort Tutti (alle) von Solo (allein) unterschieden, will ich mehrentheils anstatt thema, preambulo, preludio u. a. m. gebrauchen. Das Wort Ritornello von Ritornare (um- oder zurücke kehren) hat seinen Ursprung von den alten Arien, deren Melodie erstlich mit Instrumenten gespielt, darauf ein Geselz gesungen, dann wieder das vorige mit Instrumenten wiederholet wurde, und so mehrmal hinter einander. Dergleichen Abwechslungen man nur noch manchmal in Wein- oder Vier-Schenken höret. Zu den heutigen Arien braucht man das Wort da capo (von Anfang) oder, wenn sie nicht ganz von vorne anfangen, das Wort dal segno (von dem Zeichen an) welches Zeichen bald so ♩ , bald anders, und zwar nach eines jeden Belieben, formiret wird. Sin oder fin al segno, oder auch nur allein al segno (bis zum Zeichen,) welches gemeinlich so ○ , oder so ○ gestaltet ist, bedeutet das Finale, oder End der Arie. Dieses sino, oder sino al segno ○ ausdrücklich zu schreiben halte ich aber für unnöthig, massen das einzige Zeichen ○ hinlänglich ist; wenn nicht etwan andere Umstände entzwisehen kommen.

gut. mit 2. Vierern oder 8. Tacten.

unzertheilt.

nicht gut.

zertheilt.

und das zweite Exempel mit 16. Tacten.

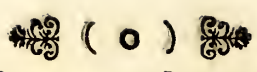
Disc. Aber horche! wenn ich dieses Exempel mit dem gemeinen, oder $\frac{4}{4}$ Tempo aufsehe, so kommen ja in allem nur 8. Tacte heraus, z. Ex.

Præc. Du mußt aber nicht so, sondern in dem gemeinen Tacte allezeit zählen, als wenn es $\frac{2}{4}$ Tempo * wäre, sonst würdest du dadurch mehr verwirrt als klug werden. Welches du dir so gut merken mußt, als wenn dir dein Herr selbst gesagt hätte. Ich will dir daher, zu grösserer Erläuterung, das letzte Exempel des $\frac{3}{4}$ Tacts ** mit seinen 32. Tacten in den allgemeinen Tact *** übersehen, wie folgt:

Tutti.

* Tempo auf teutsch Zeit, denn ein Tact von $\frac{3}{4}$ dauret längere Zeit als ein Tact von $\frac{2}{4}$. Es sey denn, daß einer aus Spaß zu $\frac{2}{4}$ Largo, und zum gemeinen Presto setzete.

** Zu diesem Tacte setzen einige noch das Wort Trippel, und sagen: $\frac{3}{4}$ Trippel, vielleicht zum Unterscheide des $\frac{3}{4}$, oder $\frac{3}{8}$ Trippels, oder Tactes. Einige andere habe ich wohl gar sagen hören: $\frac{3}{4}$ Trippel, welches so abgeschmackt ist, als wenn man in ein und andern Orten den gemeinen *** (tempo ordinario) einen schlechten Tact nennet, als wenn er nicht so gut wäre, als die übrigen.



7 8 1 2 3 4 5

6 7 8 Solo.

Dieses Tutti, oder Anfangs Thema bestehet freylich wohl in 32. Tacten, allein ich habe, von einer Reihe Gesanges zur andern, nur immer 8. Tacte gezählet. Zudem so unterscheiden sich ja 8. von andern 8. Tacten ganz vernehmlich, es sey gleich durch die Absätze oder Cadenz, wie hier zu sehen und zu hören ist. Sonst müßte man in einem Concert u. s. f. oft hundert und mehr Tacte nach einander zählen, welches gewiß eine verdrüßliche Ungeschicklichkeit zu nennen wäre.

Disc. Mein Herr hätte mir diesen Vortheil gewiß nicht vertraut, denn er ist in dergleichen Sachen sehr hartleibig. Aber hätte ich nicht währenden 32. Tacten zugleich auch 8. Vierer, nämlich anstatt der 4. Achter, zählen können?

Præc. Freylich, das wäre noch bequemer. Und ich hätte geglaubt, dein Gehör könne die Vierer ohne vieles Zählen schon unterscheiden.

Disc. Wenn ichs nur weiß. Jezo will ich 3. Vierer nach einander, oder 12. Tacte versuchen, ungeachtet sie, deinem Vorgeben nach, keinen so ordentlichen Wohnsitz in unserem Körper haben, als wie 8, 16, und 32. Tacte.

1 2 3 4

Es ist wahr; der vorlezte Vierer hier scheint just, als wenn er mit Gewalt hinein geschickt wäre worden. Es würde besser klingen, solchen gar weg zu lassen. Darf man sodann diese dreyfache Ordnung niemals setzen?

Præc. Ey warum nicht? So oft es dir über \odot beliebt. Denn ein Vierer ist an und für sich selbst sehr vermögend das Gehör zu befriedigen. Und auf folgende Art siehet man 12. Tacte noch öfters, 3. E.

1 2 3 4

Disc. Sey nicht ungeduldig; mir scheinen die ersten 2. Vierer ein Schusterfleck zu seyn.

Præc. Ich habe dir aber gestern gesagt, daß, weil nur 2. Zweyer dem gedachten Liedlein ähnlich sind, man 2. so steigende Vierer bisweilen selbst in Compositionen berühmter Meister antrifft. Du kannst sie nach der Hand meinethalben ändern oder gar ausmerzen; mir gefallen sie eben nicht gar so übel.

Disc. Sonst gefiel mir dieses Exempel schon besser als das meinige, und ich weiß doch nicht warum?

Præc. Darum, weil hier der mittlere oder vorlezte Vierer gleichsam nichts anders ist als eine Wiederholung. Ich will dir aber die Wiederholung noch deutlicher zeigen, 3. E.

Ohne Wiederholung.

Mit Wiederholung.

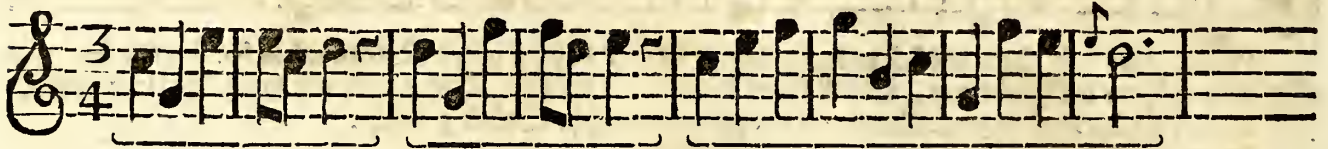
Wiederholung.

Disc. Ich habe neulich nicht alles, sondern nur folgendes gehört: „Närrisches Weib, sprach er zu ihr, du weißt ja nicht was in der Musik steckt. Die Lebensgeister nehmen mit der Zeit ab, fallen vom Fleisch, und werden träg und ungeschickt. Es ist freylich schmerzlich, wenn ein neuer Schmierer überzwerch herkommt, und mit seinen lebhaften und flüchtigen Gedanken denen, die nur nach Veränderungen schnappen, besser gefällt, als unser einer. Ich werde ohnehin kaum mehr 15. oder 16. Jahre leben. Hernach mag es auf der Welt mit der lieben Musik meinertwegen über, drüber und drunter gehen.

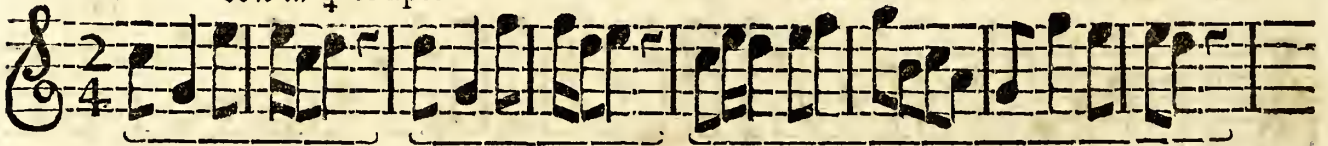
Præc. Dein Herr ist mehr als zu sorgfältig. Wenn ich wüßte, daß du die 4, 8, 16, und 32. Tacte, welche unter allen die vollkommensten sind, so wohl verstündest, und dich zugleich auf dein Gehör verlassen könntest, so wollte ich den Zweyern bisweilen annoch einen kleinen Platz vergönnen.

Disc. Das wäre mir herzlich lieb. — Aber wie?

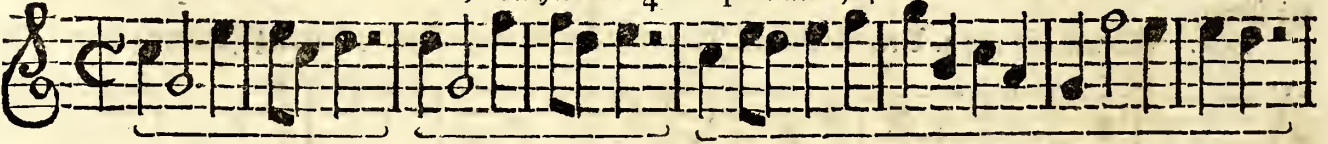
Præc. Merke, ich erlaube dir alldiejenigen Zweyer zu nennen, die wir gestern bey den Men. so genennet haben; schaue nur 3. Ex.



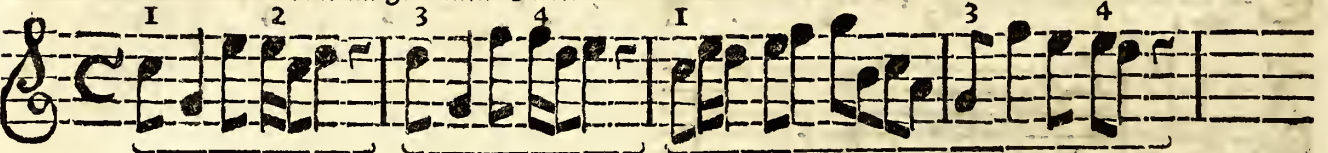
oder in $\frac{2}{4}$ tempo.



oder in Allabreve, welches mit $\frac{2}{4}$ tempo einerley ist:



oder im gemeinen Tacte.



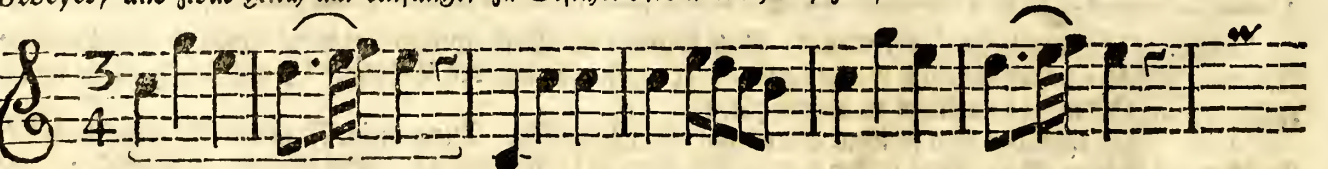
oder wenn in der Mitte eine Clausel † zu stehen kommt:



Und im $\frac{2}{4}$, Allabreve, oder gemeinen Tacte das nämliche.

Disc. Ich will doch lieber, anstatt 2. Zweyer, heimlich einen Vierer zählen, damit ich lauter Vierer habe. Sonst könnte ich bisweilen leicht verwirrt werden.

Præc. Du thust wohl; denn ich mache es auch so. Jedoch wird oft mitten in einem Gesange ein Zweyer von dem Vierer abgeschnitten, eingetheilet und gleichsam verschlungen; dessen zurück bleibender Zweyer oder gewesener Camerade gewißlich für keinen Vierer gezählet kann werden, welches ich dir weiterhin im Exempel zeigen will. Unbey muß ich dir vertrauen, daß ich unlängst in einer NB. guten Composition einen einzigen Zweyer, und zwar gleich am Anfange/ zu Gesichte bekommen habe, 3. Ex.

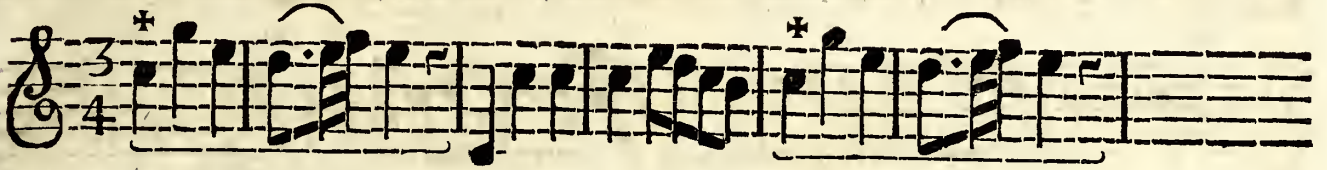


Andante.

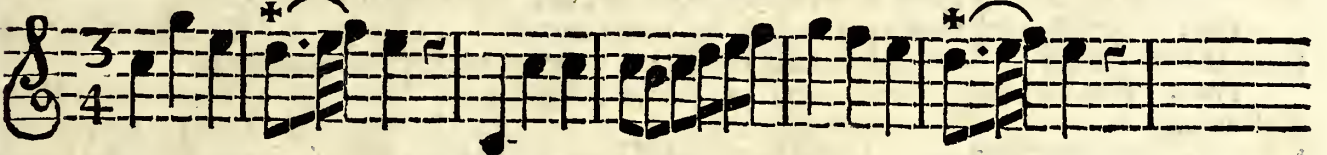


Disc. Ist es denn gut?

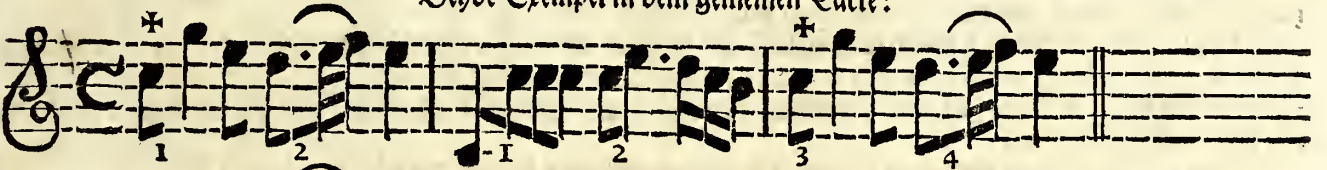
Prac. Freylich. Für Kenner ist es recht ein Ausgesuchtes. Du wirst aber hoffentlich merken, daß der Zweyer durch den nachfolgenden Vierer gleichsam verbessert wird, weil die letzten 2. Tacte des Vierers den ganzen Zweyer * wiederholen, sieh an:



Es dürfen wohl auch nur die letzten Tacte eine Aehnlichkeit * mit einander haben, z. Ex.

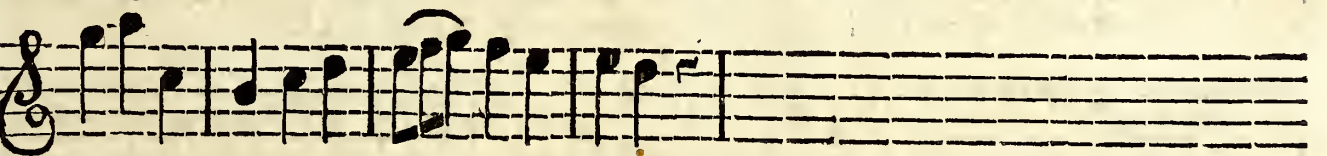


Beide Exempel in dem gemeinen Tacte:



Das $\frac{2}{4}$ und Allabreve-Tempo kannst du nach Gelegenheit selbst darnach einrichten.

Disc. Ganz wohl. Allein kann ein Zweyer vorne stehen, so wird es hintenher auch nicht verboten seyn, z. Ex.

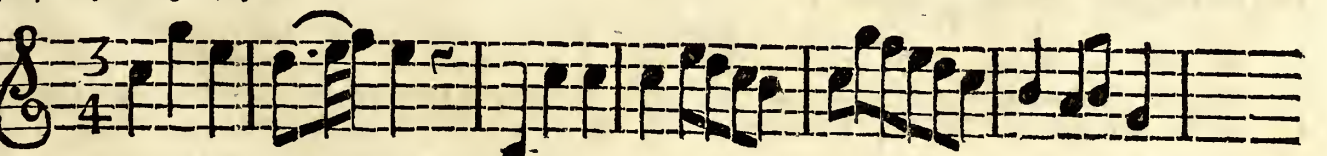


Prac. Es ist freylich nicht verboten. Du bist sehr scharffsinnig; mir wäre diese schöne Anmerkung nicht beygefallen. Und wenn man zu dem nämlichen Zweyer * piano setzete, so könnte er einen ordentlichen Wiederhall * vorstellen.

Disc. Das wäre mir auch nicht gleich beygefallen. Ubrigens klingen die vorigen Zweyer in meinen Ohren so gezwungen, als dieser. Ich weiß wohl, daß man sie, so herzlich sie immer seyn mögen, auch inmitten eines Gesangs als eine süße Clausel würde gebrauchen können. Allein von mir in zwey Jahren nur etwan einmal; mit Tempo Presto, oder Allegro die Zeit meines Lebens vielleicht keinmal. Mein, was hilft der Zweyer? Der Gesang wäre ja ohne diesen vollkommen gewesen, z. Ex.



Prac. Folgende Art, wo der Vierer mit dem Zweyer ganz und gar keine Aehnlichkeit hat, würde ich selbst nicht billigen, z. E.



Disc. Ich glaube es, das sind ganz und gar Noten ohne Sinn und Verstand.

Prac. Aber warum willst du dich lang über den zuvor erklärten Zweyer aufhalten; ich habe ja schon oft von einem oder andern Meister NB. einen einzigen Tact einschoben oder wiederholen * sehen, z. Ex.

* Echo. Es wird aber selten was damit componirt, weil diese Nachahmung entweder zu jung oder zu alt ist.



Und dieses bald am Anfange, bald in der Mitte, oder am Ende. Mit kurzem über ○.

Disc. Verzeihe mir! wenn nicht vielleicht ein ungereimter Text zu einer Arie u. s. f. bisweilen es erheischt, so wird sich ein vernünftiger Discantist gewiß ewig dieser seltenen Schönheiten begeben.

Præc. Sey doch nicht so wunderlich, du wirst mit der Zeit in der Composition noch weit andere schöne Seltenheiten einsehen und selbst erfinden müssen lernen. Heut zu Tage sucht man alles hervor: Krumm und Gerades, Jung und Altes, ja die häßlichsten Gänge können die schönsten Gesänge herschaffen. Es kommt hauptsächlich nur auf eine gute Ausführung an.

Disc. Ich glaube es, wenn man erstlich alle tausend und tausend Sachen verstehet, die zur Ausführung gehören. Mit Jung und Altes hast du mich auf einen alten Author erinnert. Er heißt Musurgia P. Kircheri. Mein Herr macht gar viel Ruhmens von ihm, und wünschet, daß ich nur bald lateinisch verstünde, um selbst lesen zu können.

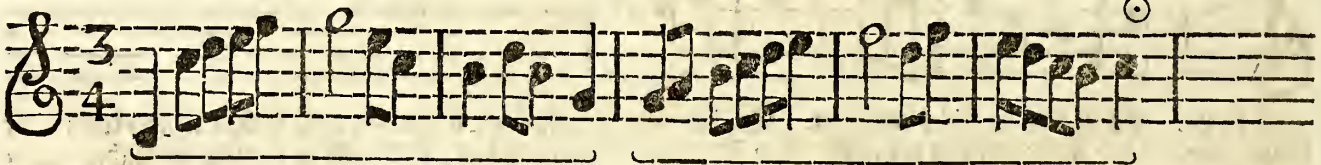
Præc. Dein Herr wird eben so wenig darinnen gefunden haben, als ich.

Disc. Das kan gar leicht seyn. In Urbsstadt lesen ihrer zwey schon 4. Jahre daran, und sie componiren doch noch nichts.

Præc. Solchen Leuten, welche die Zeit mit nichts anders zu vertreiben wissen, können dergleichen Bücher gar nicht schaden. Denn Müßiggang ist aller Laster Anfang. Er* war zu seiner Zeit ein berühmter Mathematicus. Wenn er die Composition verstanden hätte, so würde er der musikalischen Welt gewiß grosse Dienste geleistet haben. An seinem geneigten Willen hat es zum wenigsten nicht gefehlet. Ich habe seine Schriften durchblättert, und endlich doch ein Blatt gefunden**, so wir zu unserm Vorhaben eben auch brauchen werden können.

Disc. Er wird doch verstanden haben, was zum Ex. ein Dreyer sey.

Præc. Mein. Aber ich will dir's sagen. Mercke, ein Dreyer rühret wegen seiner Ungleichheit der Tacte unser Gehör ganz unvermuthlich und außerordentlich. Er kommt mir gleichsam vor, als wie etwan ein Mensch, von dem man sagt, er habe um einen Zwickel zuviel. Daher scheint er durchdringend, ausnehmend, artig und scherzhaft zu seyn. Er muß aber allezeit von seinem Gespane begleitet werden. Welche 2. Dreyer sodann nach Belieben als ein Sechser*** können angesehen werden, s. Ex.



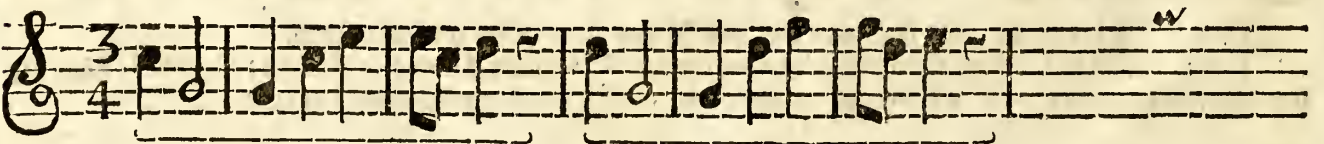
Disc. Ist bin ich auf einmal flug. Ich weiß alle teutsche Tänze auswendig, welche in unserer Vierteschenke aufgespielt werden. Wenn etwan einer kömmt mit 2. Vierern, so sind die Leute zwar lustig, aber doch ein wenig ernsthaft dabey, so bald sie aber einen hören mit 2. Dreyern, so fangen sie alle zu springen an, als wenn sie unsinnig wären. Ich will dir nur geschwind etliche davon, sowohl mit Trippel als viereckigten Tacte, hersetzen, s. Ex.



Præc. Mein, höre auf! Und kannst du dich wohl bey dergleichen Wütereien einfinden?

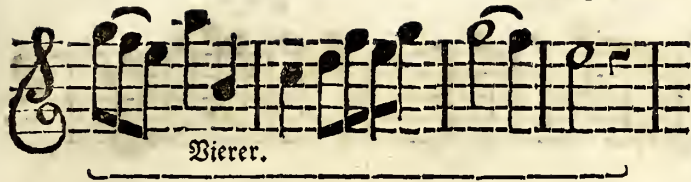
Disc. Ja, ich muß manchmal mit meinem Herrn gehen; da läßt er wir entweder einen Schoppen Bier, oder ein Glässgen Brandwein einschenken.

Præc. (Noch feiner****.) Wohl recht ein gottloser Schulmeister! Du mußt nicht etwan glauben, daß die Dreyer just dahin gehören; man kann sie zu was besserem anwenden. Denn zwey Dreyer können am Anfange eines jeden musikalischen Stückes gesetzt werden, es muß aber unmittelbar ein Vierer darauf folgen, um derselben unnatürlichen Wesen zu verdecken, und sie dem Gehöre erträglich zu machen, s. E.



wel.

* Immortalis nominis Kircherus. ** In arte magna. *** Senarius. **** Above majori discit arare minor.



welchen Vierer man auch wohl wiederholen kann; weil der vorhergehende in 2. Dreyer getheilte Sechser stark genug ist, zwey Vierern das Gegengewicht zu halten. Du wirst es in mehrern Compositionen sehen.

Disc. Das ist gut. Außerdem habe ich schon anfangen wollen, einen solchen Sechser immer nur für einen wampeten Vierer zu achten. Warte, ich will dieß Exempel nun selbst in den gemeinen Tact übersetzen, und nach dem Sechser, weil es willkürlich ist, den Vierer zugleich wiederholen, wie folgt:



Mit $\frac{2}{4}$ tempo ist es ohne dieß so begreiflich und leicht, daß es sich nicht der Mühe verlohnet, die Feder einzutuncken. Nur weiter!

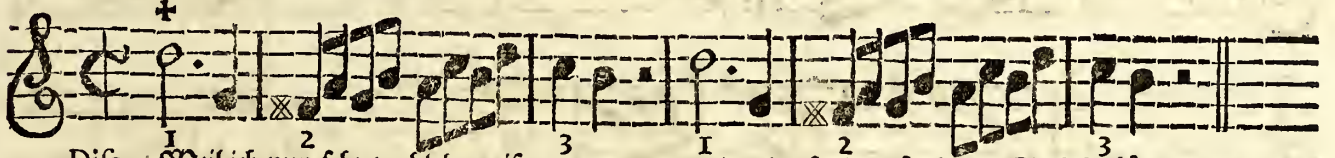
Præc. Es können demnach 2. Dreyer auch in der Mitte als eine Clausel \times angebracht werden, s. E.



Ich will dir, um nicht weitläufig zu seyn, nur die einzige Clausel in den gemeinen und Allabreve-Tact übersetzen.



Oder mit $\frac{3}{4}$ einerley:

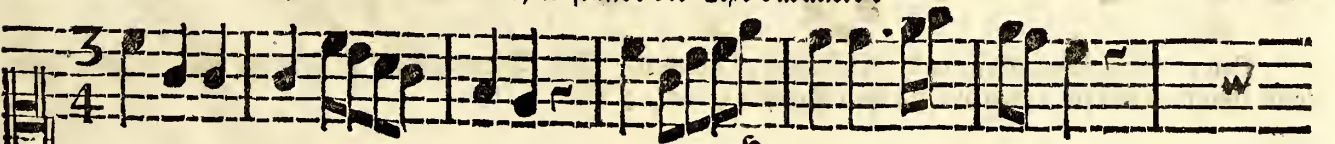


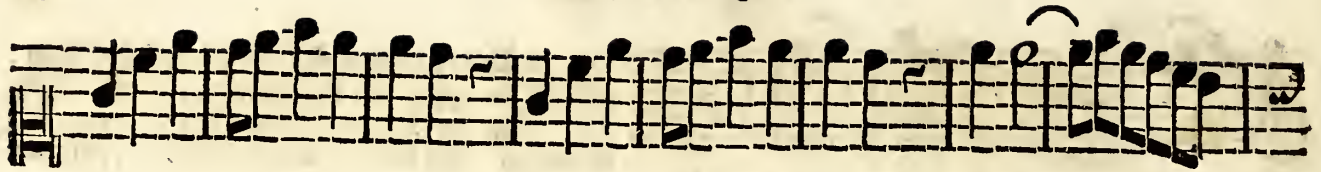
Disc. Weil ich nun sehr wohl begreife, wann, wo, und wie oft ein gespaltener Sechser könne angebracht werden, so wird mir doch zum Überfluß erlaubt seyn zu fragen, ob man nicht manchmal gar drey Dreyer hinter einander setzen dürfe?

Præc. Meines Erachtens, lieber vier als drey. Denn ein Dreyer ist, den Tacten nach, ungleich: drey Dreyer sind ihrer Zahl nach ebenfalls ungleich, mithin ist die Ungleichheit verdoppelt, und ohne Zweifel widerwärtig. Ich habe auch, was mein weniges Wissen anlanget, bey den besten Meistern kaum ein einziges Exempel davon gesehen. Inmittlest muß ich dir erzählen, daß ich vor 2. Jahren eine Arie hörte, welche durch aus (die Cadenzen und einige Absätze ausgenommen) mit Dreyern angefüllet war, und doch von den Musikfennern sehr gepriesen wurde.

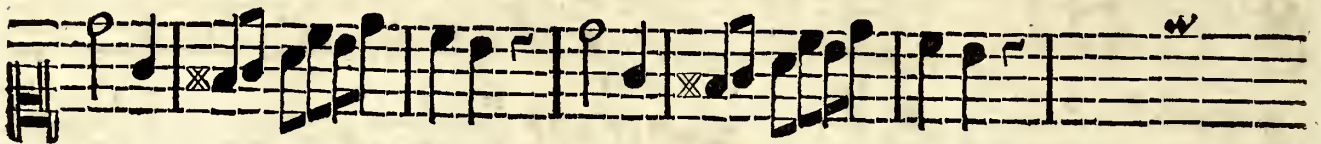
Disc. Da wäre ich recht begierig zu wissen, ob vielleicht der Text den nämlichen Meister dazu verleitet; oder ob er mit allem Fleiße so gesetzt habe?

Præc. Ich glaube, eines sowohl als das andere. Ich will dir geschwind etliche Tacte der Singstimme davon aufsetzen, du mußt dir aber einbilden, es stünde der Text darunter:

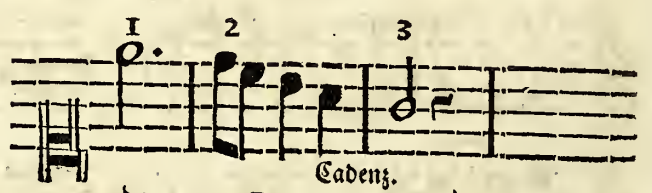




Absatz.



Er fürchtete vielleicht, das Gehör gar zu unwillig zu machen, wenn er anstatt der Vierer die Dreyer beybehalten hätte, wie z. Ex.



Disc. Eine angenehme Vocal-Stimme mag freylich wohl im Stande seyn, dergleichen Ungleichheiten gleichzumachen und zu versüßen, allein mit Instrumenten wäre es, glaube ich, viel gescheuter sich derselben zu enthalten.

Præc. Das ist eben keine Folge. Ich habe ja erst die vorige Woche eine Simphonie gehört, fast durchgehends mit Dreyern, und zwar mit $\frac{2}{4}$ tempo, z. E.

Allegro.



&c.



Disc. Dieß scheint mir recht zwickelhaft zu klingen. Der Vierer macht es ja mehr übel als gut; denn sonst könnte mans für einen ordentlichen Trippel halten, z. Ex.

Præc. Allein so wäre es nur was allgemeines, und nichts absonderlich ausgesuchtes.
 Disc. Es wird aber wohl genug seyn, wenn ich alle Jahr nur einmal mit einem so verzweifelten Ausgesuchten aufgetreten komme. Von den Vierern lasse ich mich gewislich nicht mehr abwendig machen.
 Præc. Du hast Recht. Jedoch werde ich dir hoffentlich erklären dürfen das, was ich bisweilen von guten Meistern gehört habe.
 Disc. Und wie weiter?

Præc. Das letzte Allegro $\frac{3}{8}$ dieser Simphonie sieng zwar mit ordentlichen Vierern an, doch hörte man bald darauf wieder einen rauschenden Gang † mit Dreyern, *z. Ex.*

Allegro.

welchen Gang † man gegen dem Ende zu, wie gewöhnlich, wieder hörte, *z. Ex.*

Disc. Jetzt besinne ich mich in einem $\frac{3}{8}$ Allegro unlängst eben auch einen Schluß * mit dergleichen Dreyern gehört zu haben, *z. Ex.*

z welcher

† Passaggio. * Cadenz.

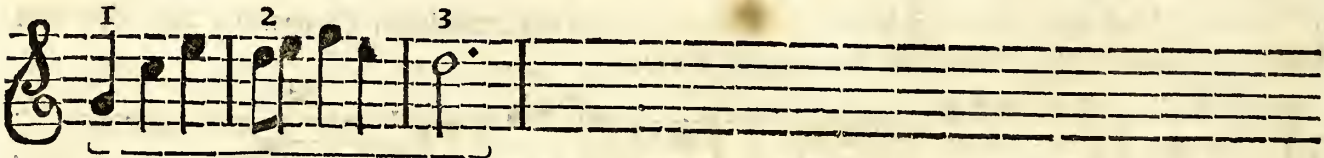
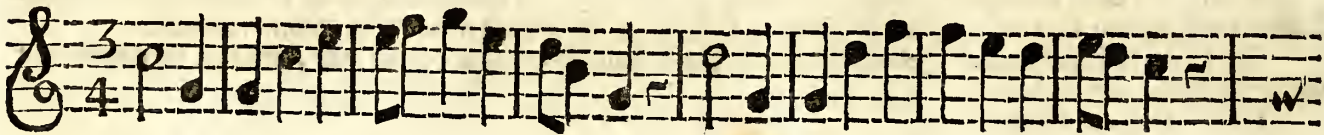
welcher so verlängerte Schluß vorher in G gleicher Gestalt zu hören war.

Præc. Das weiß ich ohnehin. War aber doch der Anfang und das Ubrige mit ordentlichen Vierern durchgeführt?

Disc. Sonder allen Zweifel. Weil mir alles sehr wohl gefiel; nur die einzigen Dreyer des hier ange- merkten Schlusses ausgenommen, welche ich von einem Anfänger gesezet zu seyn glaubte.

Præc. Du glaubtest zu viel oder zu wenig; denn das, was ein Discantist zusammen klaubet, kann man von dem, was ein Meister mit Vorsicht und Wissen entwirft, gleich von ferne so leicht unterscheiden, als wie die schwarze Farbe von der weißen.

Disc. Das will viel sagen. Ist fällt mir etwas bey, worum ich schon vor einer halben Stunde habe fragen wollen; nämlich, wie wäre es, wenn am Anfange 1. oder 2. Vierer gesezet würden, und dann ein Dreyer nachfolgete? 3. E.



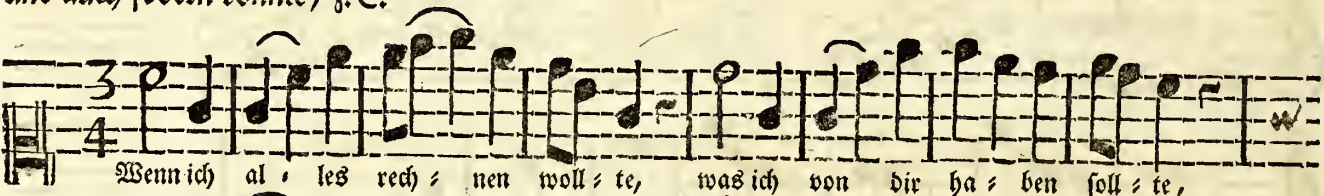
Præc. Du hast ja schon gehört, daß ein Dreyer allein nichts nütze sey.

Disc. Das gestehe ich. Er klingt auch nicht gut. Allein ich will ist die Instrumentalmusik beyseit las- sen. Wenn zum Exempel ein Text zu einer Arie just so gesezet wäre, daß man nicht anders machen könnte?

Præc. So müßte man gleich wieder trachten, mit Vierern hinter ihn drein zu kommen.

Disc. Das weiß ich; um ihn nämlich zu verbessern.

Præc. Oder den Text sowohl als den Dreyer wiederholen. Ich will dir nur mit folgenden glatten Worten eine Gleichniß geben, nämlich: Wenn ich alles rechnen wollte, was ich von dir haben sollte, und auch fodern könnte, 3. E.



Ungeachtet man mit Wiederholungen der Worte * und Wörter **, die nichts sonderliches bedeuten oder aus- drücken, gern sparsam pfeiget zu seyn.

Disc. Sofern aber der Dreyer am Anfange stünde, 3. E.

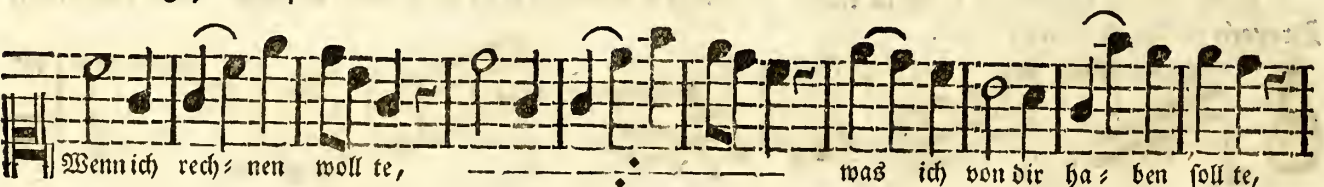


Præc. So müßte man ihn zur Noth stehen lassen.

Disc. Ich dünkte aber, es könne durch die Wiederholung manchmal der Text selbst erhoben werden.

Præc. Das ist eine überaus schöne, und zu allen Zeiten nützliche Überlegung.

Disc. Ich meine so:



Præc. Ich verstehe dich wohl. Allein bey dem Worte, wenn ich haben wollte, kann ich dennoch keine Ursache zur Wiederholung einsehen.

Disc. Ja doch; die Wiederholung zeigt hier gleichsam eine Drohung an, gegen den der die Rechnung schuldig ist.

Præc. Diese Ursache ist gar zu schwach, und so dunkel, daß ich selbst nicht einmal dahin gedacht hätte. Doch

* Die nämlich eine ganze Rede bedeuten, sage: oratorisch. ** derer ein jedes ins besondere angesehen wird, sage gram- maticaliter. Anerwogen ein Singknab selten den Unterschied davon weiß.

Doch dir zu Gefallen, will ich sie indessen gelten lassen. Weil demnach ein jeder Text sich sowohl zum Trippel als gebierten Tacte schicket, so hättest du auch setzen können, wie folgt:

Wenn ich rech: nen woll: te, was ich von dir ha: ben soll: te,

In $\frac{2}{4}$, oder Allabreve tempo wären diese 2. Dreyer, wie dir bereits bekannt ist, dem Gesichte nach noch viel deutlicher.

Disc. Mancher Text schicket sich aber, wie ich schon oft wahrgenommen, dennoch weit besser zum Trippel als viereckigten Tacte. Und auch umgekehrt. Ubrigens mögen die Noten: in einer Arie von nicht gar zu geschwindem Tempo noch wohl zu dulden seyn. Ausser dem hörte ich einst meinen Herrn sagen, daß so hurtig auszusprechende Noten mehr für ein Recitativ, als für einen ordentlichen Gesang zu halten wären. Es sey denn, daß man einen Eifer, einen Zorn, oder andere dergleichen rasende Leidenschaften damit ausdrücken wollte.

was ich von dir

Præc. Dein Herr hat Recht. Wenn ich aber die Leidenschaften ausnehme, so sind folgende mit den Sprüngen und Bewegungen noch schlechter, 3. Ex.

was ich von dir,

Ich will deswegen von dieser Materie ein andermal ausführlicher handeln. Nun fällt mir aber bey, was mich recht herzlich verdrüsset, daß ich das \odot schon bis 30. oder wohl 40 mal vergessen habe anzumerken.

Disc. Ey, was braucht es; das muß einem ja wohl die Vernunft eingeben. Schau, ich stelle mir von allen Exempeln, die wir bisher geschrieben haben, ein jedes ins besondere just so vor, als wie das Zweig mit Äpfeln, welches meine liebe Mutter vor 5. Jahren aus unseres Nachbarn Obstgarten heimbrachte und mir schenkte. Den Tag darauf suchte ich die andern Zweige selbst auf, und lernet da zugleich die Nester kennen. Den dritten, vierten, und fünften Tag gewaß ich den Vortheil, gar auf die Bäume zu klettern, und wußte endlich die Früchte so säuberlich herab zu holen, daß mir nach der Hand beynabe der ganze Garten zu klein ward. Der Unterschied bestehet nur in dem, daß mir der liebe Vater hierüber 8. Tage hinter einander mit der Rute die Lenden jämmerlich salbte; du hingegen hast eine Freude, wenn ich über ein jedes besagter Exempel etliche tausend Veränderungen mache.

Præc. Der Unterschied bestehet auch in dem, daß dir der Garten bald zu eng wäre geworden; hingegen in der Composition findest du allezeit was zu pflücken, und wenn du auch etliche tausend Jahre leben sollst.

Disc. Mithin müssen wir keine Zeit versäumen. Erkläre mir nun die Fünfer, angesehen die Vierer ohnedie, das Haupt der Ordnung sind.

Præc. Ein einziger Fünfer * ist noch abgeschmackter als ein einziger Dreyer. Ich will dir also zwey beysammen stehende Fünfer zeigen, 3. E.

Mit gemeinem, oder aber nur mit $\frac{2}{4}$ Tacte:

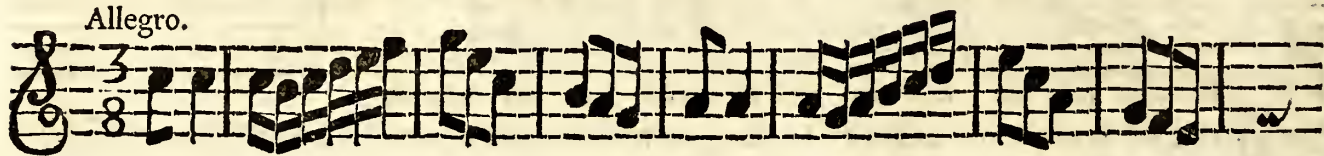
noch genauer beobachtet werden.

Was übrigens bey den Dreyern erinnert ist worden, das alles muß auch hier, und zwar

Disc. Ich verstehe es. Allein ein in 2. Dreyer abgetheilter Sechser gefällt mir weit besser als zwey Fünfer.

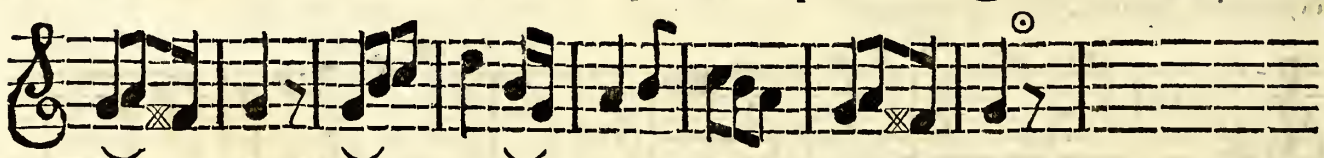
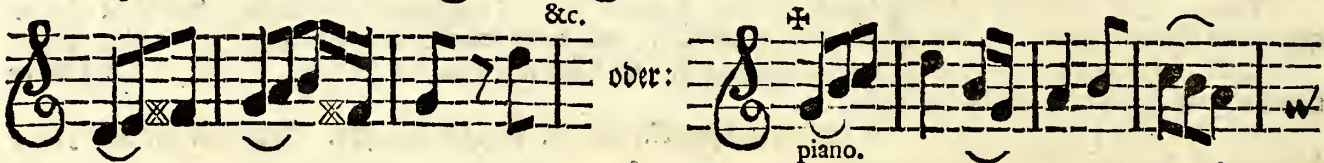
Prac. Mir auch. Annehmst können 2. so gespaltene Sechser auch in einem Allegro einer Simphonie u. s. f. als eine scherzhafte Clausel ♯ eingeschoben werden, z. Ex.

Allegro.

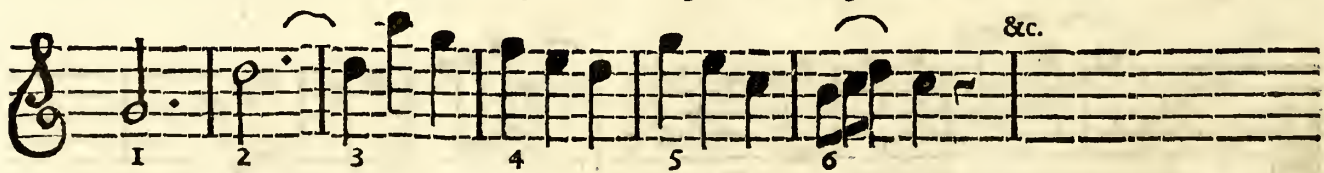
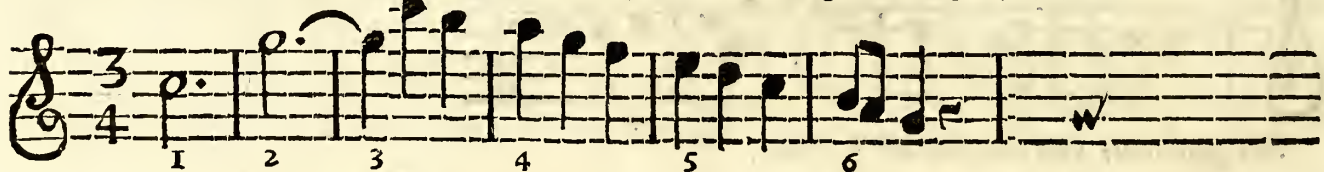


Und so über ○ in Erwekung des Obstgartens.

Disc. Ich verstehe nun wohl, daß 2. solche Sechser an sich selbst scherzhaft sind. Allein du hättest sie ja den Noten nach noch possierlicher machen, und zugleich, weil es willkürlich ist, piano dabey anmerken können, nur etwan z. Ex.

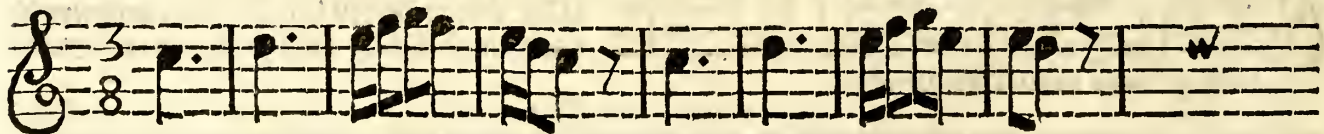


Prac. Das ist ein unvergleichlicher Satz für die, so etwan Liebhaber davon sind. Zwey unabgetheilte Sechser aber würden wegen ihrer übermäßigen Länge weit übler klingen als 2. Fünfer, z. Ex.



Disc. Das klingt abscheulich.

Prac. Ein einziger so unabgetheilter Sechser wird doch in der Mitte eines Gesangs entweder mit laufenden oder andern fortdaurenden Vängen und Bewegungen bisweilen gehört, z. Ex.



♯ (o) ♯

Anfang des Sechfers.

&c. und so mehr auf andere Art.

Disc. Und sey es gleich auf tausenderley Arten, so hätte ich aus diesem Sechser dennoch lieber einen Achter gebildet, wie folgt :

Anfang des Achters.

&c.

Prac. Ich habe aber eine kleine Hoffnung, daß du die Sechser mit der Zeit doch unterweilen mitnehmen wirst. Ganz was anders ist es mit den folgenden zwey letzten. Ein Siebener * nämlich lautet eben so übel als ein Neuner **.

Disc. Das glaube ich, ohne daß ich sie im Exempel sehen will.

Prac. Und dennoch habe ich da im Schranken eine Simphonie liegen, in welcher ein wiederholter Neuner als eine Clausel † zu sehen ist. Der Author der Simphonie hat zwar die Neuner in Fünfer und Vierer eingetheilt. Ich will nur einige Tacte davon aufsehen, s. E.

Allegro.

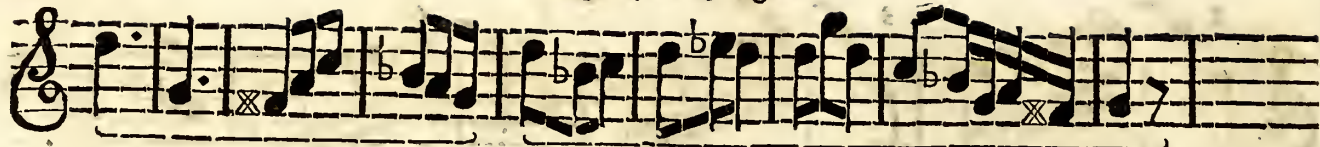
piano. Fünfer. Vierer. forte.

piano. Fünfer. Vierer. forte.

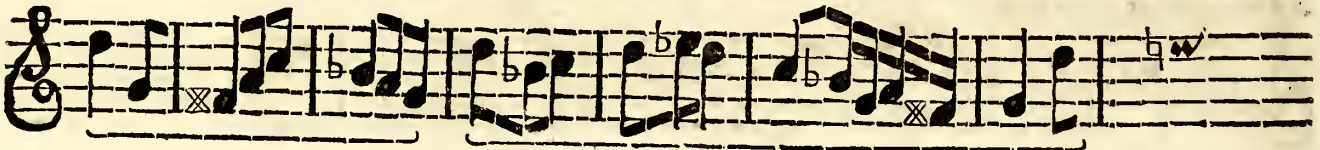
Demnach fuhr er mit dem forte in der gebierten Ordnung wieder fort, bis er endlich vor dem Schluß die Clausel in C noch einmal hören ließ. Dieses piano setzte mich am verwirrenen Montage, als ich die Simphonie probirte/ ganz unermuthet gleichsam in eine angenehme Verwirrung, so daß ich weder Fünfer, Vierer, noch Neuner geschwinde wahrnehmen konnte. Ich denke sodann, es könne der Vierer wohl auch vor und der Fünfer nachstehen, s. E.

piano. Fünfer. Vierer. forte.

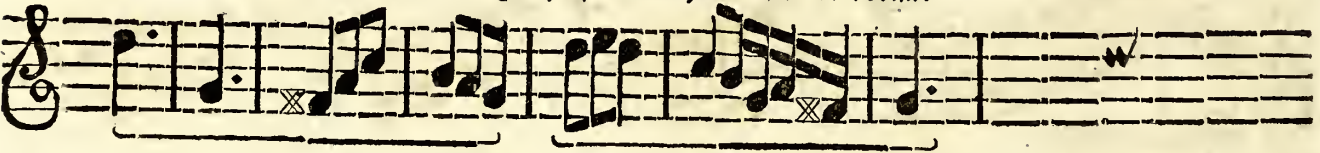
* Septenarius ** Novenarius.



Oder es müsse wohl ein auf solche Art getheilter Siebner nicht minder für gut erkannt werden, 3. E.

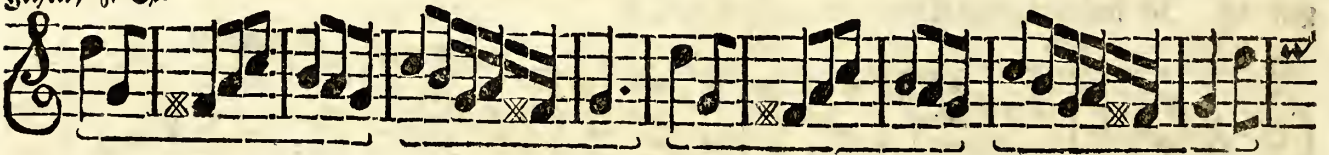


Oder umgekehrt, nämlich den Vierer voran:

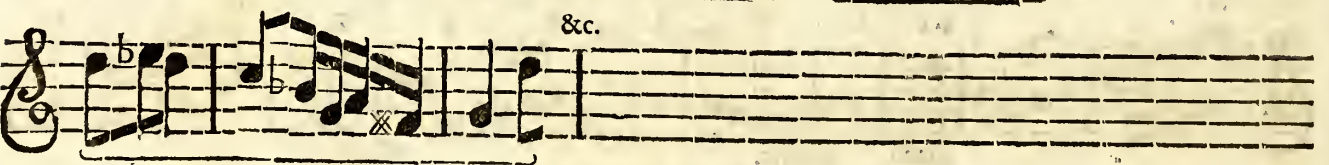
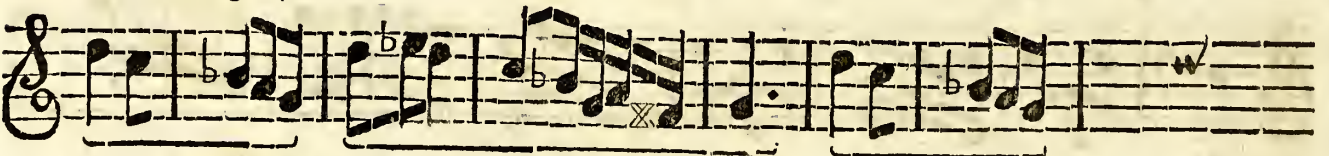


Ist sieh an, was die Wiederholung vermag! Sie kann nicht allein Dreyern und Fünfern, sondern sogar den Siebnern und Neunern unterweilen eine kleine Reise in das unermessliche Land * der musikalischen Ergezhlichkeiten verschaffen; da dieselben sonst davon ausgeschlossen und auf ewig ins Elend verbannet müßten seyn.

Disc. Der Zweyer muß ja auch nicht just mit seinem Gespane mehrentheils bey den Menueten in Bierhäusern hocken bleiben; ich glaube, er könne nach voriger Art ebenfalls mit dem Dreyer ein paarmal spazieren gehen, 3. Ex.



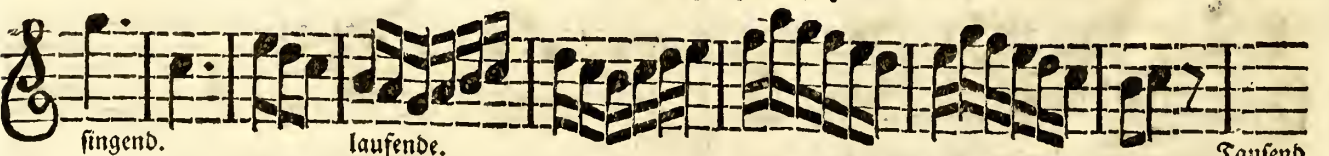
Oder umgekehrt.



Præc. In meinen Ohren klingt es zu sehr gekünstelt, folglich zu jung, ich will nicht sagen: gar zu einfältig. Denn ein also wiederholter Fünfer ist viel zu kurz, um dem Gehöre den Zweyer oder Dreyer deutlich oder vernehmlich zu machen. Man trifft freylich in Compositionen berühmter Meister einige (wiewohl sehr selten) abwechselnde Bewegungen an, welche gleichsam wider die Ordnung laufen. Allein ich glaube, es geschehe nur um den Gesang zuweilen desto fließender zu machen.

Disc. Aber mit dieser Ursache könnte einer meines gleichen seine Unordnungen leicht entschuldigen.

Præc. Nein, sage ich abermal. Denn man kennet den Vogel gar bald an seinen Federn. Ich kann zwar noch nicht einsehen, ob es mit allem Fleiße geschieht, daß einige Componisten, um entweder das Gehör ein wenig zu verwirren, oder den Anfängern der Kunst die gute Ordnung zu vermänteln, mit laufenden Noten anfangen, bevor die singenden noch ihr Ende erreicht haben, 3. E.



* Wohin nämlich ein Feldmesser (quâ Feldmesser) noch nie gelangen hat können. Das müssen WM wissen, sagte unser seel. Weichsel gern.

Tausend und tausend dergleichen, ja noch weit andere verschmikte Sätze * siehet man vielmal sowohl in einigen teutschen als wältschen Concerten u. s. f. auch öfters nur ein einziges ** Stück so sehr damit stroken, daß man nicht weiß, was man heraus klaben soll, oder daß man nicht einmal unterscheiden kann, ob es ein Meister geschrieben, oder ein Discantist zusammengesudelt habe.

Disc. Meister hin Meister her. Das hievorige Exempel gefällt mir nicht, es mag gleich fließen wie es will. Ich hätte durch einen deutlichen Absatz im 4ten Tacte die laufenden von den singenden lieber abge- sondert, z. Ex.

singende. laufende.
Mit kurzem: mich wird hinfüro gewiß keiner betriegen. Ich will alle Musikalien, in welchen solche Unordnungen anzutreffen werden seyn, weit minder achten als Stroh und Häckerling, von wem sie auch immer seyn mögen.

Præc. Du mußt nicht gleich so tollkühn seyn. Aus übelgesetzten Sachen kannst du oft weit mehr lernen, als aus guten ***. Suche nach, wo die Fehler stecken, und beleiße dich die deinigen zu verbessern. Du weißt ja noch nicht einmal, daß man oft einen Zweyer eintheilet, ohne die Ordnung dadurch zu verwirren.

Disc. Warum nicht? Ich will dir gleich ein Exempel formiren, schau an:

Præc. Das ist recht ein spitzfindiger Einfall, ja er ist fast gar zu fremd. Unmittelst schliesse ich hieraus, daß du alles wohl begreifst, was ich bisher von der Tactordnung erzählet habe. Allein meine Rede war hier nicht von zwey, sondern nur von einem einzigen Zweyer; auch nicht von Zertheilen, sondern vom Eintheilen.

Disc. Ich weiß schon, du wirst mir den Zehner erklären wollen.

Præc. Nein; wir wollen es bey der neunten Zahl bewenden lassen. Denn ein Zehner **** wird wegen seiner überflüssigen Länge allezeit leichter mit 2. Vierern und einem überbleibenden Zweyer gezählet. Also, bevor ich dir noch meine Meinung eröffne, will ich die Bewegungen ein wenig voneinander scheiden. Dein Herr mag meinthalben lachen, wenn er von einem Singer, Laufer, Rauscher, Springer, u. s. f. hören wird, z. Ex.

Und obgleich der Singer von dem Laufer, der Laufer von dem Rauscher u. s. f. unterweilen einige Tacte entlehnen, so lassen sie sich dennoch leicht unterscheiden, z. E.

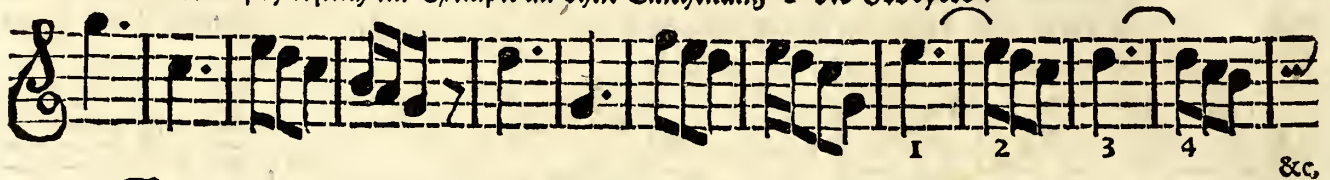
R z welche

* Quibus non est sensus. ** musikalisches. *** Durch anderer Leute Schaden wird man flug. Wofür wir Menschen auf der Welt immer einer dem andern nicht genugsam danken können. Wenn nur keine üble Meinung dabey obwaltet. **** Denarius. ***** Diese werden von einigen Tadlern auch Noth-Noten genannt, weil sie nur etwan einem zwey- jährigen Discantisten helfen, einen Gesang schlechterdings damit auszubähen oder zu verlängern. Geschickte Com- ponisten wissen sie aber gar wohl zu brauchen.

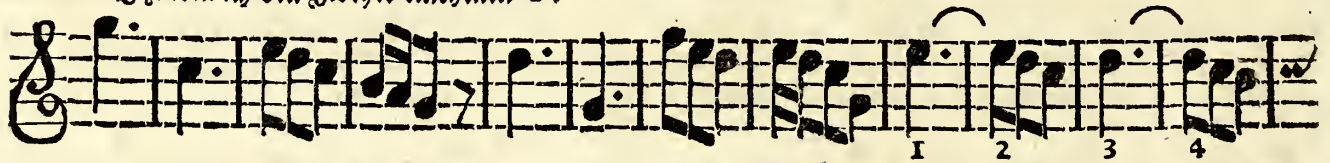
welche zwar auf unzählbare Arten vermischet, verwechselt, gleich wie die Lauser und Springer in Concerten u. s. f. tausendmal anstatt eines Rauschers gesetzt können werden. Wir wollen aber indessen nur bey den ersten vier deutlicheren verbleiben. Hast du es verstanden?

Disc. Ja doch.

Præc. Nun sieh erstlich ein Exempel an ohne Eintheilung † des Zweyers:



Ist will ich den Zweyer eintheilen †:



Und dieß ist es, daß ein unabgetheilter Sechser in der Mitte eines fortdaurenden Gesanges endlich noch zu dulden sey. Du wirst hofentlich die 6. Tacte des zweyten Singers vor dem Lauser wahrgenommen haben, z. E. diese:



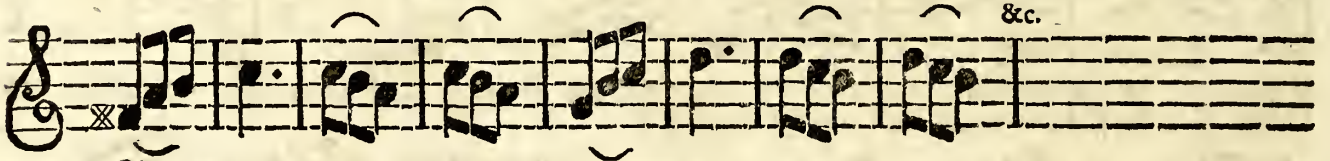
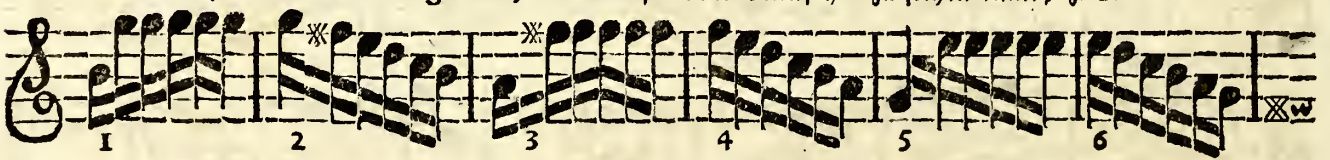
Disc. Mein, was zweifelst du daran?

Præc. Ein Zweyer wird sodann auch eingetheilt, wenn ein Rauscher auf einen Lauser, oder mit einem Wort: so oft zwischen diesen Vierern eine merkliche Veränderung vorgehet.

Disc. Könntest du mir nicht etwan eine Ursache geben, warum ein solcher Satz zu dulden?

Præc. Freylich. Denn vermöge der neuen Veränderung, will sagen: vermöge des unvermutheten und lebhaften Laufers vergißt der Zuhörer aller vorhergehenden Tacte und Noten, sammt ihrer wenigen Unordnung.

Disc. Sofern aber der Singer nach dem Lauser oder Rauscher zu stehen käme, z. E.



Singer.

Præc. So würde der Zuhörer auf den lieblichen Singer Achtung geben, und den Rauscher oder Lauser fahren lassen, u. s. f. in allen übrigen.

Disc. Das heißt auf beyden Achseln tragen. Ich will es indessen glauben.

Præc. Es kommen zwar öfters 3. und mehr verschiedene Singer hintereinander zu stehen, wo sodann der Zweyer ebenfalls eingetheilt könnte werden. Welches auch NB. von den Rauschern, Laufnern, und Springern zu verstehen ist. Allein ich muß dir endlich vertrauen, daß man diese Eintheilung des Zweyers in ächten Compositionen nicht gar zu oft, doch auch nicht gar so selten höret, als die Fünfer, Siebner und Neuner.

Disc. Das habe ich mir schon lang eingebildet. Daher werde ich von den Vierern als meinen Schmeichlern, mich gewißlich niemals weit entfernen.

Præc. Nun merke! so gut als ein Vierer ist, eben so gut wird NB. ein einziger Tact eingetheilt.

Disc. (Abermal was neues!) Vielleicht ist es, was ich in einer Simphonie gesehen, welche mein Herr vor 14. Tagen componiret hat. Betrachte nur, es ist bald am Anfange ein Tact † eingetheilt, z. E.

Er fuhr so fort mit Rauschern und Laufem bis zum Ende.

Præc. Das thut nichts zur Sache. Allein das bey dem Zeichen ✿ ist keine Eintheilung, sondern ein so grober Schnitzer, daß er auch einem Schröter * die Ohren verletzen muß.

Disc. Ich habe es beynahе wahrgenommen. Vielleicht hätte mein Herr einen Tact ✿ widerholen können, um den zweyten Vierer zu ergänzen, z. Ex.

oder:

und ○.

Weil sodann die darauf folgenden ebenfalls in eine gute Ordnung gebracht werden: denn ich glaube, es sey besser, z. E.

als wenn sie (dem gemeinen Tacte nach) zertheilet werden, z. E.

Præc. Du hast in allem vollkommen Recht. Ich freue mich über dein gutes Gehör, und scharfsinniges Einsehen. Allein ein einziger Tact, wovon ich Erwähnung gethan, wird gemeinlich nur bey den Cadenzern eingetheilet, oder vielmehr nachdem die Cadenz schon geschlossen ist worden. Bilde dir nun ein, nachfolgendes solle eine Arie werden; da ich Violino secondo, Violetta, e Basso der Kürze wegen indessen auslasse, z. E.

* Ich meine keinen Baumschröter, sondern einen Weinschröter / in Oesterreich Saffzieher. Ich kenne einen drunter, der eine starke Hoboa bläset.

Canto.

Solo.

Præc. Mein. Das gehet wieder nicht an, denn die Singstimme ist viel zu schwach dazu, man würde sie kaum hören. Sie weiß besser als du, daß sie von dem forte oder Tutti abgefordert müsse seyn, um deutlich anfangen zu können.

Disc. Wenn sich dieses sodann bey dem Schlusse des ersten forte nicht wohl thun läßt; vielleicht könnte es unterweilen in der Mitte * geschehen, s. E.

Præc. In Arien siehet mans auf diese Art, in der Mitte nämlich, wundersehten; in Concerten fast öfters.

Disc. Ich getraue mir es doch aufs wenigste in einer recht lebhaften oder rasenden Arie zu versuchen. Denn es muß ja wohl ein jeder selbst einsehen: was, wann, wo, wie, für wen, und wie oft. Inzwischen weiß ich zwar doch noch nicht, ob man, auf die hier beschriebene Art, einen einzigen Tact in Concerten u. s. f. ebenfalls eintheilen dürfe.

Præc. Und kannst du daran zweifeln? Ich habe ja schon wohl tausendmal in meine Ohren gehört, man solle immer und allezeit möglichen Fleiß anwenden, nicht zwar einen jeden Pandurengesang, sondern alle wohl-gesetzte und arienmäßige Singesachen oder Vocal-Musiken mit den Instrumenten nachzuahmen, und wohl gar (sofern es die Natur zuließe) ihnen es zuvor zu thun. Denn wenn die gute Instrumentmusik (heißt es) auch schon fünfmal geschickter wäre als jene, so müsse sie leider! dennoch gemeiniglich um ein paar Grade zurücke stehen.

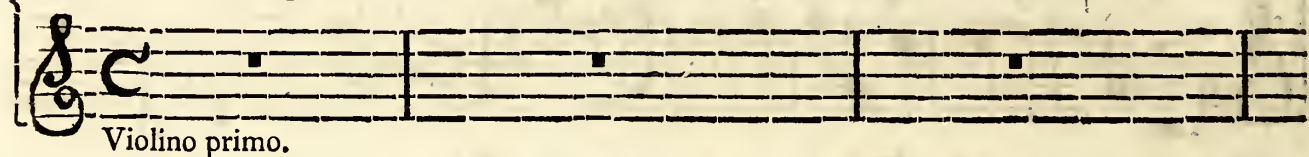
Disc. Ich weiß ichs; vor einer Zeit wurde in Urbstätt eine prächtige Musik gehalten, wobey von fremden Meistern schöne Violin-Flautravers- und Oboe-Concerten zu hören waren. Zuletzt mußte ich eine Cantata von meines Herrn seiner Arbeit singen; ich versichere, sie gefiel den Zuhörern (die doch mehrentheils gelehrte Kenner von Adel waren) weit besser als alldieselben Concerten. Mein Herr wurde deswegen auch alsogleich für einen weltberühmten Componisten erklärt. Meine größte Freude wäre sodann, für die Kirche zu componiren.

Præc. Sie wäre die meinige auch; allein dein unnützes Gewäsch hält mich nur auf. Stelle dir nun vor, als wären nachfolgende wenige Tacte ein Solo von Violino principale inmitten eines Concerts; ich will sehen, ob du die Eintheilung schon wohl verstehst, s. E.

Solo. 1 2 3 4 1 2



Violino principale.



Violino primo.

3 4 1 2 3



4



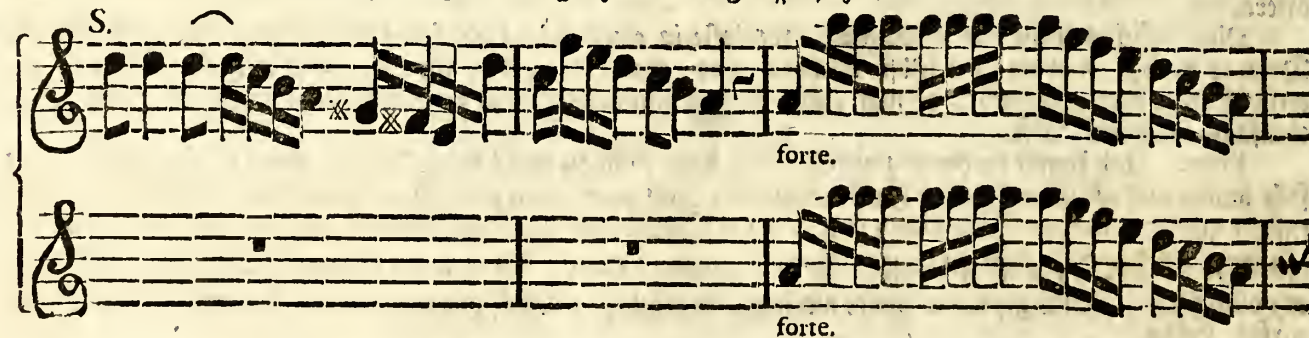
forte, oder Mittel/Tutti.

S. &c.



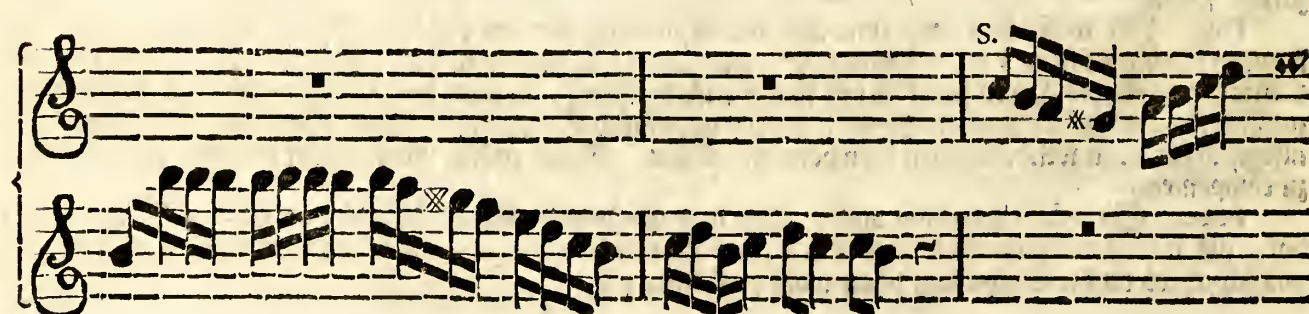
Disc. Ich verstehe es freylich wohl. Das Forte nimmt dem Solo, so zu sagen, einen halben Tact vor der Nase weg. Ein Zuhörer muß freylich damit zufrieden seyn; denn für die Ohren ist es eben das nämliche, als wenn es in $\frac{2}{4}$ Tempo stünde. Mir will es aber deswegen nicht gefallen, weil, dem Tactstriche nach, nicht allein das Forte, sondern auch das darauf folgende Solo in Unordnung gebracht wird. Ich wollte sodann dem Solo lieber seine eigene und ganze Ordnung lassen, z. E.

S. forte.



forte.

S.



oder ich hätte nach der Cadenz bey der Endnote die Viertels-Pause gar weglassen, und vielmehr einen halben Schlag ♩^* dahin setzen können, z. E.

Præc. Mir gefällt weder eins noch das andere. Denn eine solche Endnote, sie sey gleich mit oder ohne Pause, muß recht wehemüthig warten, bis das Forte anfängt; welches du gleich zuvor nach dem kurzen Anfange der Arie wohl gemerket sollst haben.

Disc. Allein ich habe es doch schon auf diese Art gesehen von einem oder andern alten berühmten Meister. Es muß hoffentlich um der guten Ordnung willen geschehen seyn.

Præc. Wenn du gar einem jeden alten Meister nachfolgen willst, so kanst du dich auch meinet halben mit ihnen schlafen legen. Ich muß oft lachen, wenn einige Anfänger in ihren Concerten dergleichen todten und verrosteten Cadenzen nachahmen, und wissen nicht warum, sondern zeigen vor und nach, daß sie nicht den mindesten Begriff von der Fact-Ordnung haben. Du wirst mit der Zeit deine Wunder sehen.

Disc. Was ist aber dabey zu thun?

Præc. Es könnte ja wohl zur Noth die Cadenz wiederholet ♩^* werden, z. E.

oder wofern sie dir auf diese Art zu gähe vorkommt, so kann ja was entzwischen gesetzt werden, z. E.

und dieß auf tausenderley Arten, nämlich über \odot . Denn so du es noch länger haben wolltest, so könnte es auch ungefehr also seyn:

Oder man könnte dieß alles unterlassen, und noch eine Weile vor der Cadenz, dem Forte zu Gefallen die Ordnung durch eine kleine Wiederholung ♩^* ein wenig zerritten. Welches mitten in einem Gesange nicht selten zu geschehen pflegt, z. E.

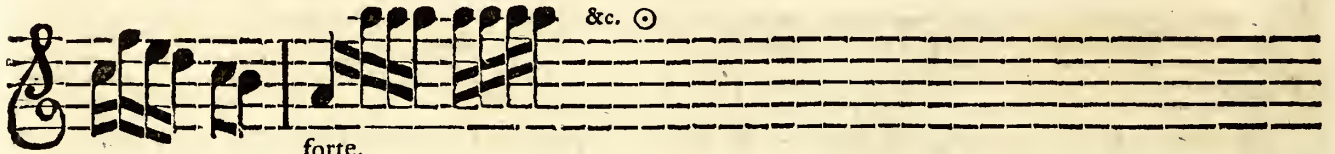
M

nicht

♩^* halbe Note ist eben so gut gesagt: ja in einem $\frac{2}{4}$ tempo kann man eine solche halbe Note nicht einmal halben Schlag nennen.



nicht dem Gehör, sondern nur den Tactstrichen nach zerrittet.



forte.

Disc. Mir gefällt nur einzig und allein, daß man solchergestalt ein jedes forte auf den Niederstreich des Tactes bringen und zwingen könne.

Præc. Es kann dieses im $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ Tacte eben auch beobachtet werden.

Disc. Das weiß ich schon; denn im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ und Allabreve-Tacte hat man allezeit einen Tactstrich bey der Hand, um in den Niederstreich einzufallen, so daß es gar keine Umstände brauchet, wenn nur übrigens alles richtig ist. Die vorgedachten Mückensänger dürften sich sodann ja nur alle gute Opera-Arien zum Muster vorstellen, und demnach suchen, ihre verrostten Cadenzen auf die hier beschriebene Weise auszumergen.

Præc. Sey still! Wir haben vielmehr auf unsere eigene Fehler zu sehen. Man muß allezeit um eine starke Helfte mehr denken als reden*. Zudem so pflege ich die gedachten Cadenzen bisweilen, oder so oft es die Umstände erfordern, selbst zu setzen, ja ich fange, um das Gehör nicht zu beleidigen, mit dem forte gar oft bey dem letzten halben Schläge \ddagger an, z. Ex.



forte.

Disc. Du magst meintwegen sagen und setzen wie du willst; ich hingegen will alles durchgrübeln. Schaue, bey deinem forte ist meinen Ohren wirklich was abgegangen, z. E.



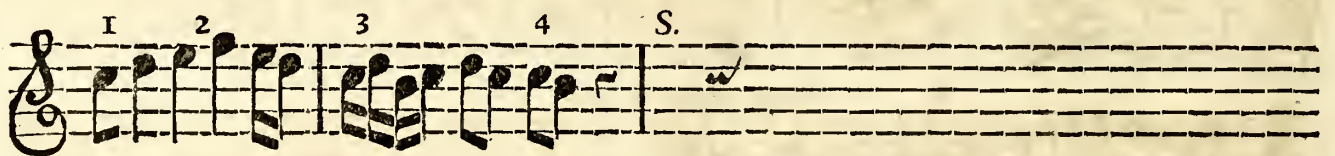
Entweder mußt du gestehen, daß hier ein Zweyer übrig bleibe, oder bekennen, daß einer zu wenig sey.

Præc. Du hast Recht; ich muß es bekennen. Allein ich habe es ja nur in der Geschwindigkeit geschrieben. Vielleicht könnte eine solche Ordnung bey einer burgerlichen Hochzeitmusik endlich noch erträglich seyn.

Disc. Dieß ist ja nur eine kahle Ausflucht. Ich will lieber um einen Zweyer mehr machen, z. E.



forte.



Præc. Es kann freylich nicht schaden, wenn man auf alles fleißig Acht giebt.

Disc. Genug; ich getraue mir nun mit guter Manier alle Singer, Springer, Laufer und Raufcher in den Niederstreich des Tactes zu bringen, ohne das Gehör dadurch zu verletzen. Sieh indessen nur folgenden kurzen Anfang einer Simphonie an:

Allegro.



Raufcher.

Singer

* Mir aber wird mans hoffentlich nicht gleich so sehr verargen, als dem Discantisten, wenn ich mich unterweilen ein wenig heraus lasse.



Singer mit



Laufem vermenget.



Præc. Höre auf! das ist von Herzen schlecht. Es ist zwar gut, daß du mich daran erinnerst, wir haben hier einen sehr festen Knoten aufzulösen, von welchem vielleicht zwanzig Discantisten nichts wissen. Denn Allegro, Allegro assai, presto oder prestissimo können oft fast durchgehends, oder in der Mitte eines ganzen Stückes, die Art eines Allabreve-Tempo annehmen; und wer da kein gutes Einsehen hat, der kann den gemeinen Tact gar leicht damit verwirren. Nun du bist von dem Singer an wirklich in die gedachte Allabreve-Art gerathen, welches eben kein Fehler ist; allein die Cadenz ist widertwärtig, weil sie zu kurz. Du wirst es gleich hören; ich will von dem Singer an das Allabreve-Tempo anzeichnen, nemlich mit dem durchgeschnittenen C, s. E.

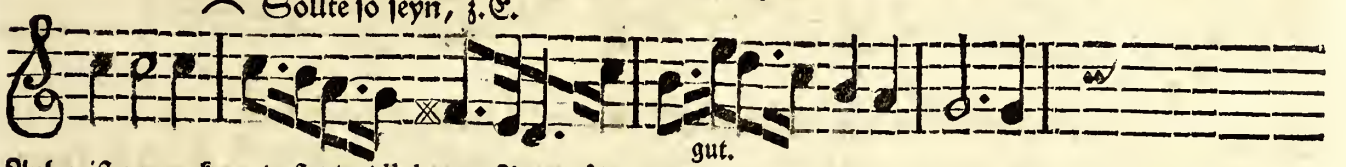


Singer mit Laufem vermenget.



Sollte so seyn, s. E.

zu kurz.

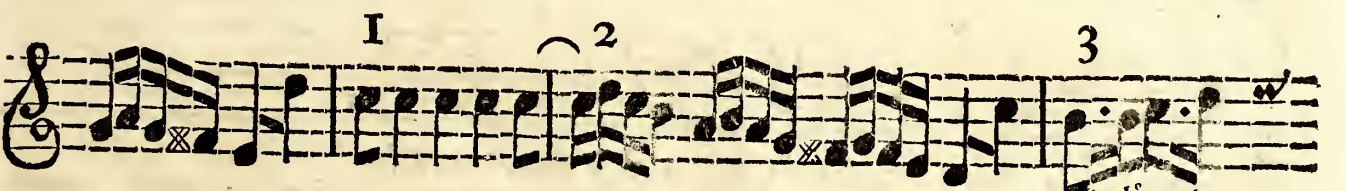


gut.

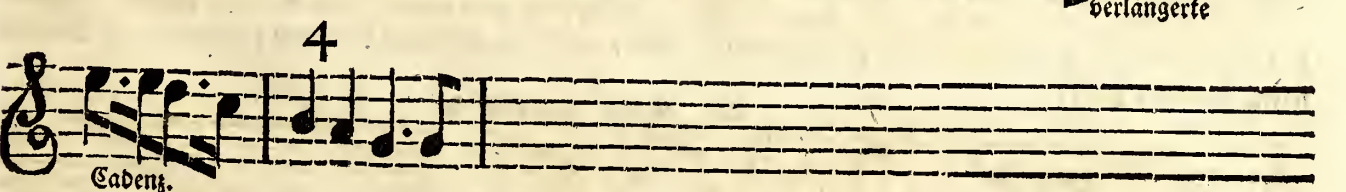
Anbey ist zu merken, daß die Allabreve-Art gezählet werde, als wie das Allabreve-Tempo selbst.
Disc. Wenn das ist, so merke ich freylich wohl, daß meine Cadenz zu kurz war. Ich will sie noch auf eine andere Art verlängern, s. E.



Singer mit Laufem.



verlängerte



Cadenz.

Die Ordnung der Vierer ist da, und doch will mir diese Cadenz gar nicht gefallen.
Præc. Das glaube ich; denn das ist ein rechter Wechselbalg von einer Cadenz.
Disc. Ich bitte, sage mir, woran es fehlet.
Præc. Es fehlet in dem, daß diese Cadenz zu einem Trippel gehöret, s. E.

und bey Allabreve muß die Endnote ebenfalls auf den Niederstreich zu stehen kommen. Warum hast du nicht Achtung geben auf mein voriges Exempel.

Disc. Wohlán dann; ich will es damit versuchen mit meiner Allabreve-Art, f. E.

Du hast Recht; die gebierte Ordnung hier fließt ganz lind in die Ohren hinein.
Præc. Die Cadenz kann aber auch lebhafter gemacht werden, f. E.

Ist zwar noch todter, aber dennoch gut, weil der Bass indessen sich herum tummeln kann.
Disc. Das fasse ich alles sehr wohl. Anbey schließe ich hieraus, daß die Endnote in $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tempo eben auch auf den Niederstreich müsse kommen, f. E.

Præc. Hingegen in dem gemeinen, oder $\frac{12}{8}$ Tacte kommt sie von rechtswegen auf den Aufstreich, zum Ex.

Viele sprechen auch so: Die Cadenz kommt auf das dritte Viertel des Tacts.
Disc. Nun habe ich dich einmal recht erwischt. Weißt du nicht mehr, daß wir vor etlichen Minuten das Solo (NB. im gemeinen Tacte) so eingerichtet haben, damit die Endnote oder das Forte auf den Niederstreich komme, f. Ex.

✿ Hierin ist der gemeine, gleichwie der $\frac{12}{8}$ Tact von Allabreve keineswegs unterschieden: obwohl mancher Chorregent fast alle Viertel und Achtel ausschlägt, wenn er mit seinem papiernen Scepter den Tact giebt. Sonst wären die einzigen zwen; der Auf- und Niederstreich gewiß so deutlich als hinlänglich.

ober. &c.

durch Zerrittung.

Und so über ○.

Præc. Und geschiehet es gleich millionenmal, so geschiehet es doch niemals anders als zufälliger Weise*. Ich habe ja zuvor gesagt, NB. von rechtswegen müsse sie (die Endnote) auf den Aufstreich kommen. Weil du so stark zu grübeln anfängst, so will ich dir bey dieser Gelegenheit noch ein mehrers erzählen. Die Alten hätten es für ein unverantwortliches Verbrechen gehalten, wenn diese mehrgedachte Endnote, gleich wie auch ein jeder Absatz † im gemeinen und $\frac{12}{8}$ Tacte nicht auf den Niederstreich gekommen wären. Sie ließen daher das Fundament oft lieber voraus ganz allein anfangen, z. E.

Andante. Absatz. Absatz. Absatz. Endnote.

Ich will dir $\frac{12}{8}$ nur ohne Daß hersetzen, z. E.

tr. Endnote.

Disc. Der Daß klingt ja am Anfange oder voraus just so, als wenn sich ein alter Bär wollte hören lassen.

Præc. An diesen alten Absatz mit dem Niederstreich binden sich nur noch einige französische Contradänzer. Dermalen setzet man, wenn keine Umstände entzwischen kommen, so daß der äussere Gesang zugleich die Vorhand habe, z. E.

Absatz. Absatz. Absatz. Endnote.

und das zweyte mit $\frac{12}{8}$ eben auch so :

Endnote.

Disc. Freylich ist es so weit geschickter und deutlicher ; mithin haben die Alten mit ihrem Niederstreich ja Unrecht gehabt ?

℞

Præc.

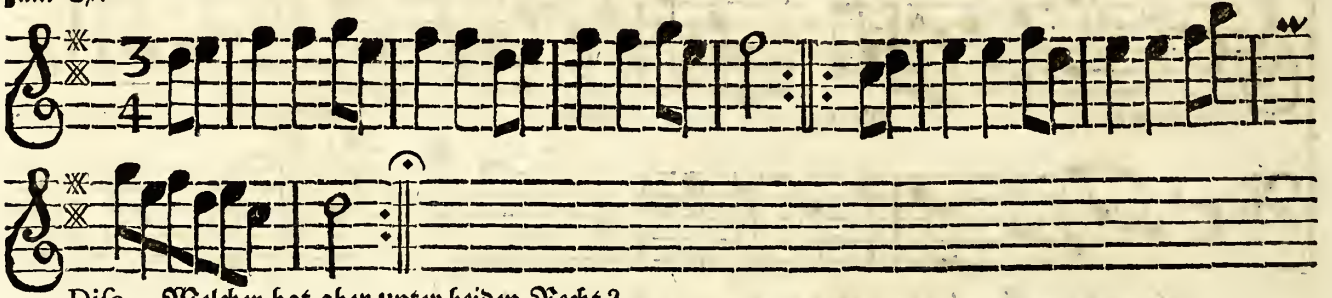
* Accidentaliter. † welcher von ihnen Cæsura (Ab- oder Einschnitt) genennet wurde. Ich werde mich aber im folgenden Capitel nur immer des Absatzes bedienen, oder die Einschnitte davon absondern.

Præc. Sie haben deswegen nicht just Unrecht gehabt *. Ich will dir hiervon folgende Gleichniß geben. Kaufleute aus Masuren, welche mit Wagensalbe ** ihr Gewerbe nach Schlesien u. s. w. treiben, bilden sich ein, folgender Gesang fange mit dem Niederstreich an, z. E.

Masura.



Hingegen unsere Hauer *** stampfen mit Füßen den Tact dazu als wenn er mit dem Aufstreich anfinge, zum Ex.



Disc. Welcher hat aber unter beiden Recht?

Præc. Alle beide.

Disc. So folget hieraus, daß ein jeder eine besondere Natur habe.

Præc. Beyleibe nicht. Diese Folgerung ist so falsch, als wenn einige sagen, der Geschmack der Musik wäre den Wälschen angeboren; da er ihnen doch, gleich wie uns Deutschen, nur erst von der Wiege an **** von den Kindsmägden u. s. w. eingestößt wird.

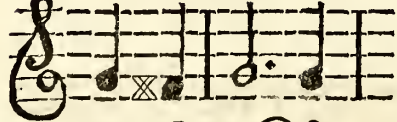
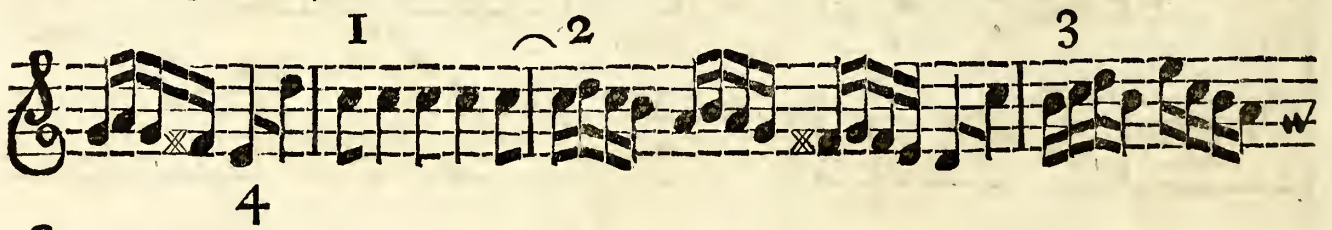
Disc. Das mag freylich so seyn. Denn am Anfange hatten die gestrengen Herren Panduren, da sie bey dem letzten Kriege leider! zu uns nach Monsberg kamen, recht grausam wilde Melodien; nach der Hand aber, indem sie immerfort teutsche Lieder singen hörten, fiengen sie eben auch an, den Geschmack nach und nach ein wenig zu ändern, so daß sie nun, wie mein Herr vernommen hat, in ihrer Heimat für lauter Virtuosen gehalten werden.

Præc. Das ist zu viel gesagt *****. Du hingegen weißt von der Allabreve-Art noch zu wenig.

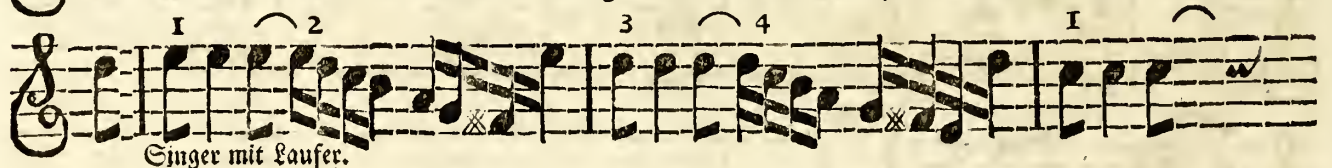
Disc. Das hoffe ich nicht. Sieh an, ich will die vorigen Tacte noch einmal aufsetzen, z. E.



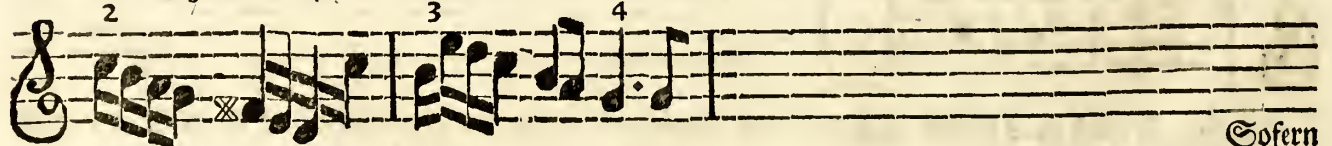
Singer mit Laufer.



und nun einen gemeinen Tact daraus formiren, z. Ex.



Singer mit Laufer.



Sofern

* De absentibus nil nisi bene. ** Wagenschmier ist deutlicher. *** Häcker oder Arbeiter in den Weinbergen. **** Per frequentatum cantum. ***** Virtuoso, tugendhaft, züchtig u. s. f. Es bekennet ein dormalen sehr berühmter wälscher Scribent selbst, (nelle lettere critiche &c. Tom. 1. pag. 71.) daß denjenigen, so ihr Brod mit der Musik verdienen, dieser Titel Virtuoso nur zukomme in Ansehung eines unsträflichen Lebenswandel. Within ist es gefährlich, damit zu prangen.

Sofern ich aber hier die Endnote mit Gewalt, nämlich wider den heutigen Gebrauch, auf den Niederstreich bringen wollte, so könnte es, wie vorher gemeldet ist worden, durch eine kleine Zerrittung geschehen, z. Ex.

Endnote.

Oder ohne Zerrittung nur die Cadenz wiederholet, z. Ex.

Endnote.

Und so auf tausenderley Arten. Hingegen folgende Cadenz, welche ich dieser Tagen in einer fremden Sinfonie hörte, scheint mir wirklich ein Wechselbald zu seyn, z. E.

Demm meinem Gehöre nach hätte ich so gemacht:

Oder zur Noth wohl auch so:

Und so weiter über ○.

gleichsam wiederholet.

Præc. So schwer mir bishero war, um so vergnütater bin ich nun, weil ich merke, daß du diese heimtückische Materie sehr wohl begreifst; ja es ist nicht anders, als wenn ich einen Stein vom Herzen weg hätte.

Disc. Ey warum soll ich mich deswegen viel kränken. Ich habe vielmehr eine Freude damit; ja ich schlucke vor Begierde gleichsam alle Noten hinein, so daß ich heut noch nicht das mindeste von einem Hunger spüre. Nur die todten Endnoten bey der Allabreve-Art kann mein Magen nicht verkochen, z. E.

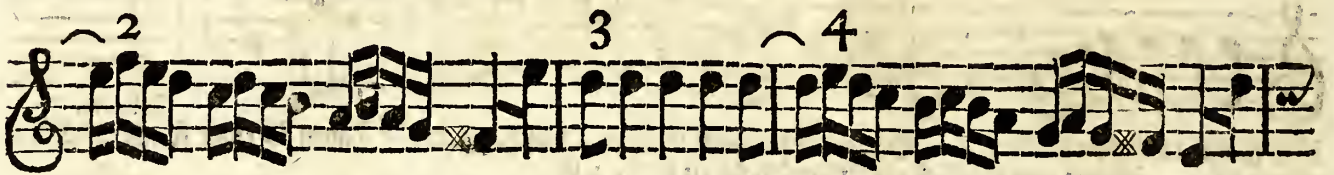
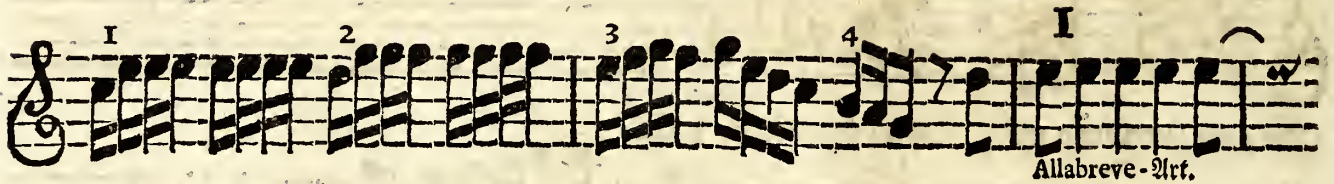
Endnote.

Præc. Du kannst sie ja lebendig ✕ machen, z. E.

Es könnte aber auch noch anders seyn.

Disc. Und wie denn?

Præc. Gib nur Acht, wie schön eins aus dem andern fließt. Ein solche Endnote kann bisweilen eben so eingetheilet werden als wie ein einziger Tact bey den Concerten und Arien. Ich will mich deines Simphoniemäßigen Anfangs dazu bedienen, 3. Ex.

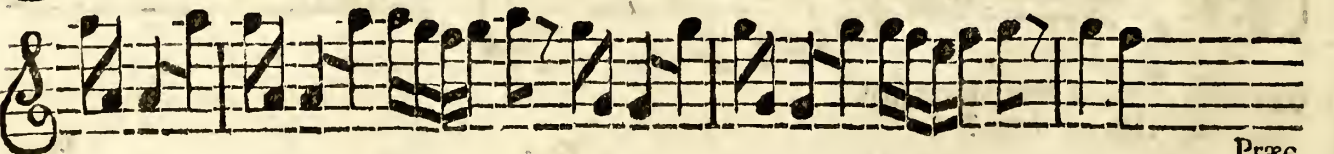
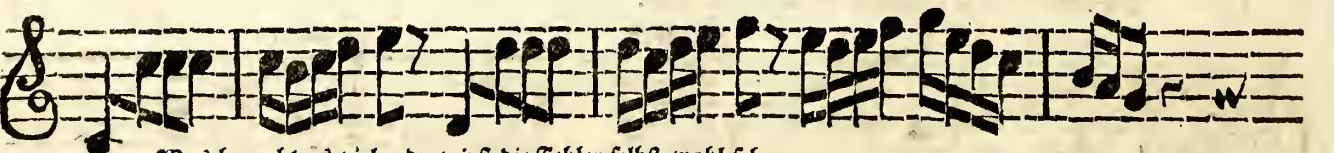


Disc. Ich sehe von weiten, daß die Endnote bey dem NB. ersticket und anstatt derselben der Anfang in G wiederholet ist worden. Darf ich dann dieses öfters machen, sofern übrigens keine merkliche Unordnung daraus entstehet?

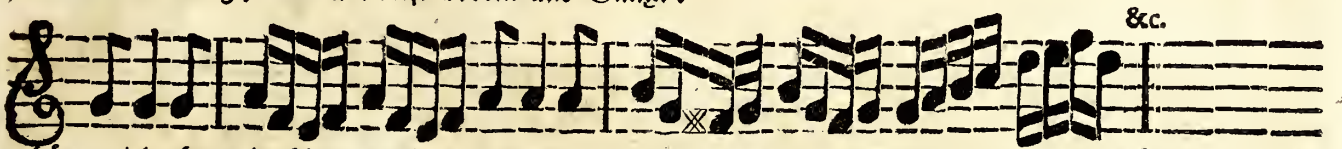
Præc. So oft es dir beliebt. Wosern (wie du sagst) nur bey den vorhergehenden Tacten und Noten deswegen weiter keine Unordnung entstehet, so ist der Zuhörer schon zufrieden, wenn er den Anfang der Simphonie wiederholen höret.

Disc. Vor ungefähr 6. Wochen bemühet sich mein Herr eine Simphonie nach dem heutigen Geschmack zu componiren; ich weiß nicht, die Ordnung war mir entweder zu hoch oder zu fremd. Ich will mit deiner Erlaubniß den Gesang des ersten Allegro davon aufsetzen und mit dem Zeichen † durchgehends anmerken, wo ich was gefehlet zu seyn glaubte, 3. Ex.

Allegro.



Prac. Genug, genug. Diese Ordnung ist leider gar zu fremd; ja ein jeder Bauerknecht, der von Natur nur ein bißgen Harmonie im Leibe hat, wird diesen Gesang für ein ungereimtes Gewinsel halten. Dein Herr zeigt durch diesen einzigen Anfang, daß er von der Ton-Ordnung eben so wenig versteht als von der Fact-Ordnung; denn alle diese Noten und Gänge:



gehören vielmehr weiterhin, will sagen: dein Herr hat das Pferd zuweit von hintenher aufgezümmet.

Disc. Ist denn bey der Tonordnung auch was sonderliches zu merken?

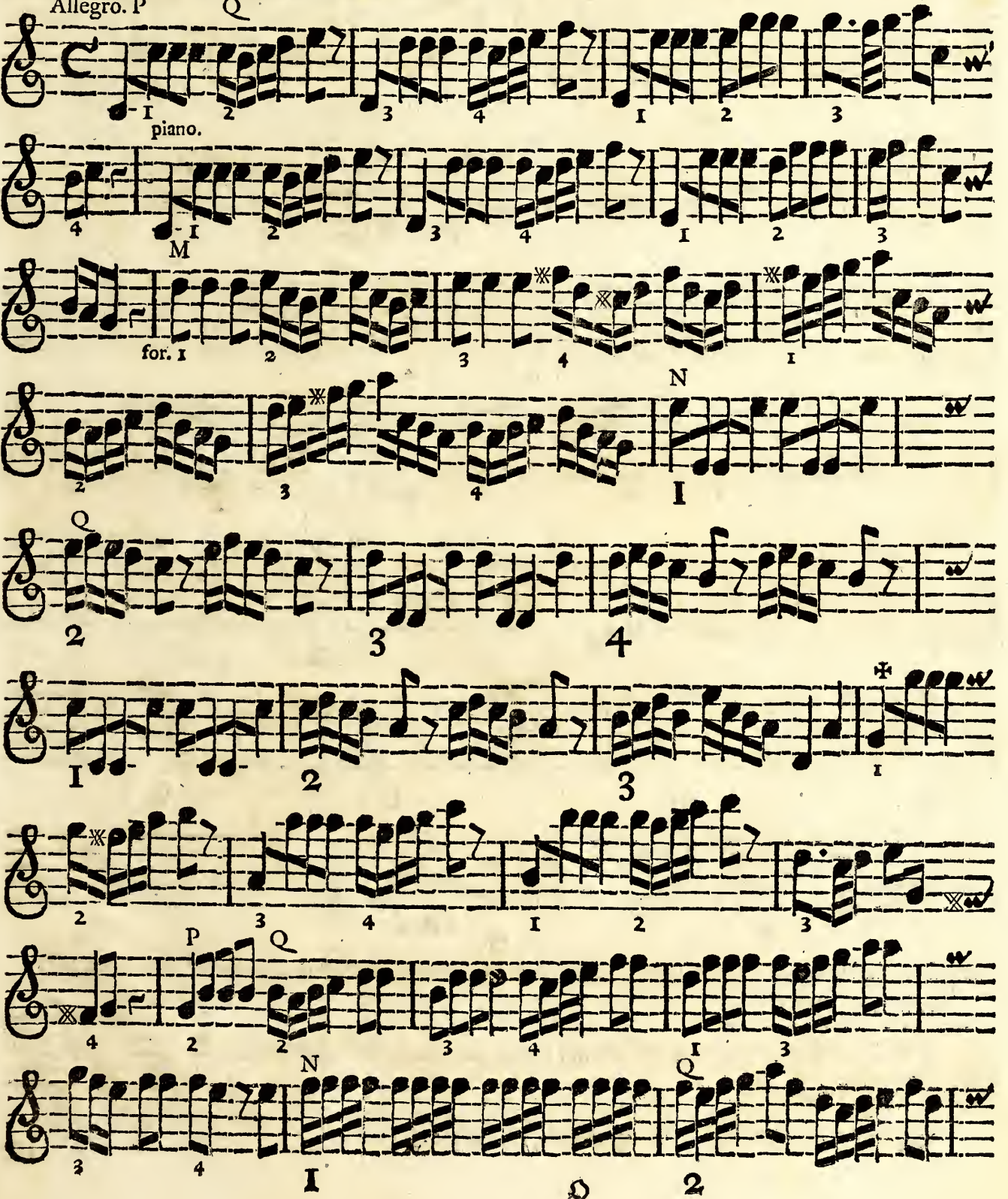
Prac. Allerdings; sie ist zur Composition so nothwendig als die Factordnung; wie du im folgenden Capitel sehen wirst.

Disc. So sage mir nur indessen kürzlich, wie er setzen hätte sollen.

Prac. Er hätte die hievor angemerkten sammt allen darauf folgenden Noten in der Ton-Art G anbringen, und gegen die Zehe zu in C wiederholen können.

Disc. Du hast mir auf einmal ein kleines Licht gegeben. Ich will seinen Anfang ordentlicher einrichten, nach meiner Art ausführen, die Allabreve-Natur öfters hören lassen, und zugleich versuchen, ob ich deine Gedanken von der Tonordnung errathen habe, &c.

Allegro. P



The main musical score consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values and fingerings. Annotations include:

- Staff 1: '3', '4', 'I'
- Staff 2: '2', '3', '4', 'I', 'P'
- Staff 3: '2', '3', 'w'
- Staff 4: '4', 'I', '2', 'w'
- Staff 5: '3', '4', 'I', '2', 'M', 'w'
- Staff 6: '3', '4', 'I', '2', 'w'
- Staff 7: '2', '3', '4', 'I', '2', 'w'
- Staff 8: '3', '2', 'I', '2', 'w'
- Staff 9: '3', '4', 'I', '2', 'w'
- Staff 10: '3', '4', 'w'
- Staff 11: '3', '4', 'w'

Ich habe, um dir den Zusammenhang zu zeigen, 3. P angezeichnet, derer das erste am Anfange steht, s. E.

1. P

Das zweyte hat mit diesem nur eine kleine Aehnlichkeit, s. E.

2. P

Bei dem dritten habe ich die Noten umgekehrt, zum E.

3. P



sollte von rechtswegen so seyn, 3. E.

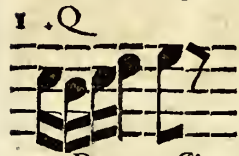


gleichwie bey dem zweyten:

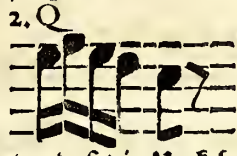


Prac. Jene sind vielmal besser als diese.

Disc. Demnach habe ich 3. Q, als am Anfange:



Bey dem zweyten die Noten umgekehrt:



bey dem dritten nur varirt:



Prac. Gut. Ich habe zwar gestern gesagt, daß die Umkehrungen allezeit erlaubt, oft nothwendig, und (wie viele glauben) eine Zierlichkeit seyen. Jedoch kann der Gesang dadurch jung und ungeschickt werden, wenn man sie zu häufig setzet oder mit Gewalt hinein zwinget.

Disc. Dieses ist mir eben auch lieb zu vernehmen. Nun durch den Buchstaben M merke ich an, daß ich mich gemäß der Tonordnung alsogleich ins G geschwenkt, und den nämlichen Gang bey dem zweyten M in dem Tone C wiederholet habe.

Prac. Sehr gut.

Disc. Die 3. N habe ich deswegen hingeschrieben, weil bey dem mittlern zum wenigsten der Bass mit den andern eine Aehnlichkeit verschaffen kann, 3. E.



Bey dem 7. habe ich durch die Wiederholung des Anfangs den vierten Tact unsichtbar gemacht; bey dem doppelten aber solches nicht thun wollen, weil gedachte Wiederholung sonst gar zu oft zu hören, folglich abgeschmackt wäre.

Prac. Man hört sie zwar in vielen Simphonien sehr oft. Außer dem habe ich dir hierüber nichts zu sagen, als daß bey dem Gang, welchen du fast a. Ende gesezet hast, 3. E.



ein Violiniste mit dem dritten Finger über 2. Saiten, nämlich vom untern C ins A

3. NB. 3.

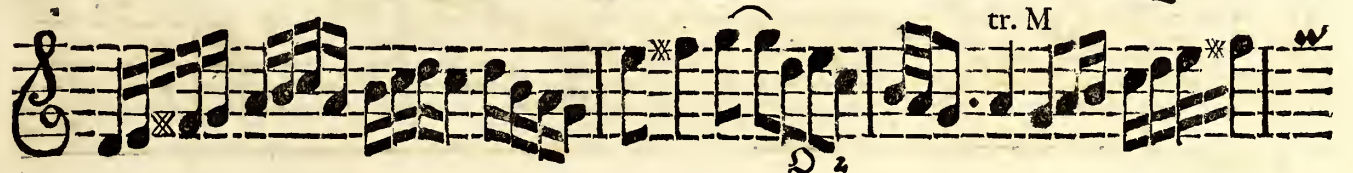
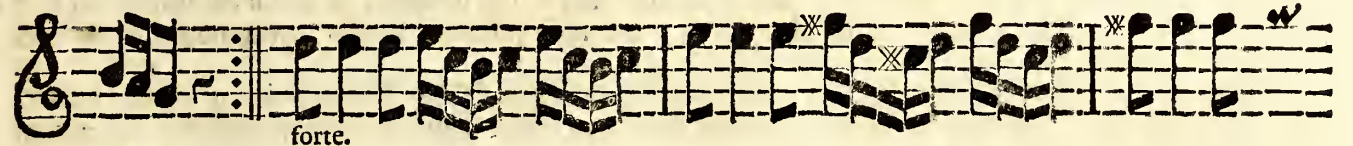
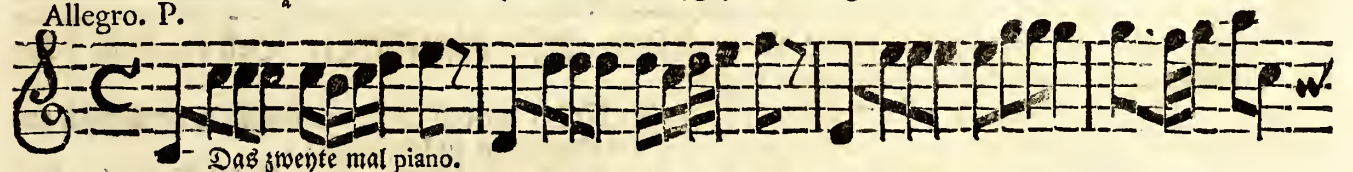
hinauf, gewiß nicht springen wird, ohne ein wenig zu strauheln. Da aber in vielen Compositionen mehr dergleichen Hexensprünge vorkommen, so will ich ein andermal davon reden.

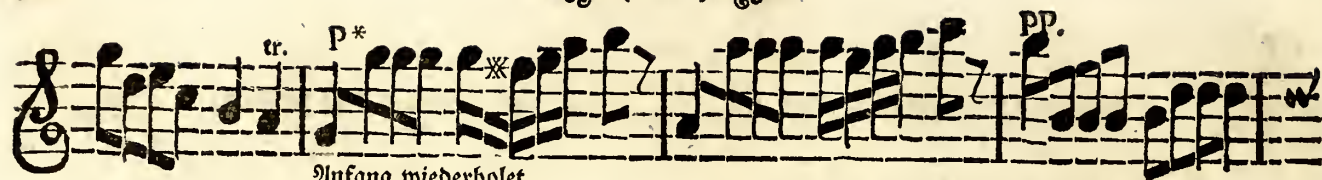
Disc. Und ich habe geglaubt, daß nur die einzige Haupt-Cadenz mit Allabreve-Natur zu kurz abgefaßt sey.

Prac. Du hättest freylich wohl noch eine Weise vor der Cadenz die gemeine Art einfließen können lassen.

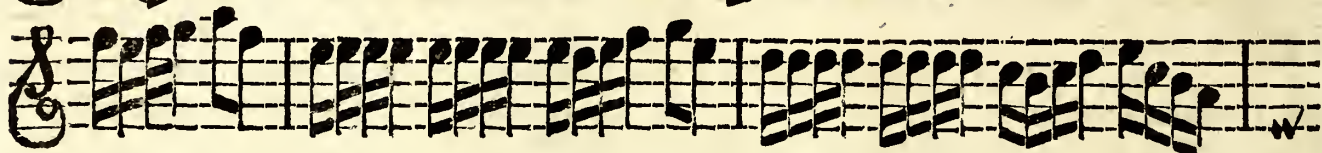
Disc. So will ich nun das nämliche Thema durchgehends mit gemeiner Art ausführen, 3. E.

Allegro. P.

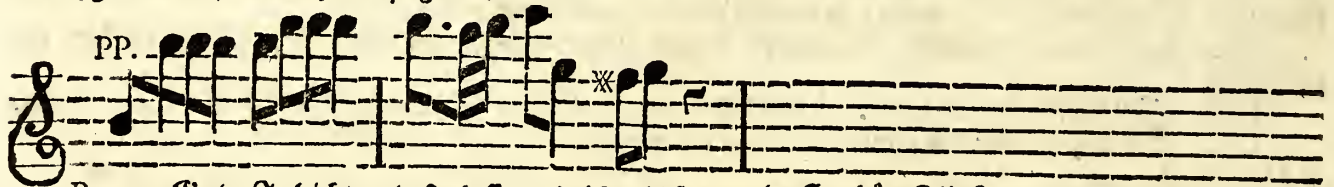




Anfang wiederholet.



Ich hab's kurz, und lieber gut machen wollen. Die Anfangs, Noten beym doppelten PP habe ich umgekehrt, weil sie, wenn ich den Anfang genau nachahmen hätte wollen, in die Octav und folglich viel zu hoch zu stehen wären gekommen, nämlich wie folgt:



Præc. Gut. Je leichter, desto besser; ja ich will sagen, desto künstlicher. Diese unnöthige Höhe wäre für einen oder andern * freylich ein wenig kitzlicht.

Disc. Bey PPP. habe ich die vorbemeldten Anfangs, Noten auf den Aufstreich des Factes gebracht, um durch solche kleine Verwirrung den Ohren vielmehr eine Unnehmlichkeit zu verschaffen.

Præc. Diese Meinung ist zwar gut. Es wäre aber eben so gut gewesen, wenn du die Noten bey dem zweyten † nicht umgekehret hättest; denn ohne Noth, und ohne ziemlicher massen zureichenden Grund muß man nicht viel künsteln.

Disc. Bey M wollte ich den Anfang gern in den Niederstreich P* des Factes bringen, daher wiederholte ich die Cadenz. Welches ich am Ende gleicherweise thun mußte, um den Zusammenhang des ganzen Allegro nicht zu verderben.

Præc. Ich kann in der That kein größeres Vergnügen haben, als daß du auf den durchaus sich ähnlichen Zusammenhang so wohl Achtung giebst. Inzwischen könnte ich dir zwar vorwerfen, daß die Cadenz vielmehr zu einem Trippel gehöre; gleichwie bey der Allabreve-Art erinnert ist worden, z. E.



Allein bey der gemeinen Art wird sie von vielen für gut angenommen.

Disc. Das hoffe ich. Denn ich würde es gewislich wahrgenomen haben, wenn sie dem Gehöre schädlich wäre; ja ich hoffe nicht minder, daß ich mit diesem Allegro gar wohl vor der Welt erscheinen dürfte, wenn Violino secondo, Violetta, e Basso dazu gesetzt würden.

Prac. Du hast Recht; für dein Monsberg aufs Land hinaus wäre es hauptgut; allein für die Stadt hier müßte es mit mehr Laubwerke ausgezieret werden.

Disc. Ich getraute mir aber dieses Thema auf 2. bis 3erley Arten auszuführen, und den Zusammenhang dabey doch nicht aus den Augen zu setzen.

Prac. Und ich getraute mir es (mit Beyhülfe der Tonordnung) vielleicht auf zwanzigerley Arten. Stelle dir nun vor, was erst ein ausgemachter Meister damit thun würde können. Die Concerten und Arien aber leiden, vermöge des abwechselnden Tutti mit dem Solo, noch vielmal mehr Veränderungen. Wobon ich dir durch das dritte Capitel eine kleine Gleichniß werde geben.

Disc. Nun will ich dir von meinem Herrn auch etliche seltsame Cadenzen zeigen. Wenn er mit gemeinem Tempo bisweilen eine Hauptwiederholung :: machte, und kam ihm die Endnote ♯ auf den Niederstreich, so setzte er entweder Pausen oder todte Noten hin, z. E.

♯ oder ♯ oder ♯

Weil dieses sodann bey der Musik oft Verwirrung verursachte, so schneidet er dormalen den Tact voneinander, z. E.

Prac. Dieß ist freylich um ein paar rothe Heller besser, als das vorige. Er thäte aber gescheuter, wenn er anstatt des gemeinen nur immer $\frac{2}{4}$ tempo setzte; weil er sich doch sonst nicht zu rathen weiß.

Disc. Ich will ihm schon rathen; wenn er es annimmt von mir. Jezo erinnere ich mich eines Anfangs mit dem Aufstreich, z. E.

Solo.

Prac. Bey mir ist der Anfangs-Aufstreich überhaupt in keiner allzugrossen Hochachtung; denn der Gesang kann, wie mir dünkt, ohne denselben eben so gut wo nicht manchmal vielleicht noch ernsthafter und nachdrücklicher lauten. Mein warum soll es nicht gut seyn? z. E.

&c.

Denn der kindische Aufstreich * hilft ja just nicht einen musikalischen Reim ausmachen.

Disc. Wenn aber der Text einer Arie selbst zu setzen es unumgänglich erforderte.

Prac. Ich verwerfe ihn auch weder in Simphonien noch Concerten gänzlich. Nur sollen viele Discantisten keine blinde Gewohnheit daraus machen; sondern sehen, wann und wo er gute Dienste thun könne.

Disc. Nachdem ich aber einmal das Anfangs-Tutti z. Ex. eines Concerts damit formiret habe, so muß ich ja nach dem Solo bey dem zweyten Tutti gleichergestalt damit fortfahren? Damit du mich verstehst, so bilde dir ein, das vorige kurze Anfangs-Tutti wäre hier schon vorbey; von dessen darauf folgendem Solo ich nur die letzten Tacte herschreiben will, z. E.

Violino principale.

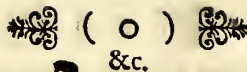
Violino primo.

tr. Endnote.

for.

for.

* Vorstreich wäre hier besser gesagt, um nämlich die Auf- und Niederstreich des Tacts nicht damit zu verwirren.




&c.


Præc. Und mag er auch tausendmal am Anfange stehen, so laß ihn hier in der Mitte lieber weg; es ist gar nicht Schade darum, s. E.

Oder es könnte zur höchsten Noth auch so seyn:

Damit aufs wenigste die Endnote nicht todt liegen bleiben dürfte. Wie aber das forte auf den Niederstreich des Factes zu bringen sey, weist du, so fern es dir beliebt, ohnehin schon sehr wohl.

Disc. Ist fällt mir wohl recht eine todte Note bey, nämlich mit diesem Haltungszeichen , s. E.

Præc. In Cantaten oder Arien werden die Wörter: Schwach, Ohnmacht, Sterben, u. a. dergl. dadurch ausgedrückt. Mit Instrumenten muß man jene freylich wohl nachahmen, um den Gesang ebenfalls gleichsam redend zu machen; allein man höret oft in einer einzigen Simphonie soviel dergleichen Ohnmachten, daß einer darüber krank möchte werden. Alle zwey Jahre eine einzige zu setzen, wäre genua.

Disc. Vielleicht gefällt dir eine ganze Pause  auch nicht, wie ich neulich in einer Simphonie zu hören bekam, s. E.

Allegro.

welche mein Herr eine General-Pause nennete, und zwar deswegen weil alle Stimmen, nämlich Violino secondo, Violetta, e Basso zugleich mit still waren.

Præc. Ja, sie gefällt mir schon besser als die Ohnmachten, wenn sie eben nicht oft gesetzt wird. Denn eine solche unvermuthete General-Pause ist vermögend auch sogar diejenigen verhassten Zuhörer aufmerksam zu machen, welche während der Musik so heftig (ich darf nicht sagen so vernünftig) miteinander schwätzen und streiten, als die alten Weiber auf dem Ruh-Markt.

Disc. Hierauf componirte mein Herr alsobald ein Allegro, in welchem diese General-Pause am Ende gleichsam anstatt der Cadenz angebracht ward, und ein Andante darauf folgte. Den Anfang brauchest du nicht zu wissen; die vorletzten Noten und Facte weiß ich aber auswendig; sieh an, s. E.

&c.

Andante.

&c.

&c.

&c.

Præc. Dieß war von deinem Herrn recht ein verwegener, aber zugleich ein artiger Schuß.

Disc. Es ist mir zum wenigsten lieb, daß er die Scheibe nicht verfehlet hat. Jedoch möchte ich wissen, ob eine solche General-Pause auch in Arien oder Cantaten könne angebracht werden.

Præc. Freylich, daher hat sie eben ihren Ursprung. Denn sie kann nach den Wörtern: Sried, Still, Aufhören, Schweigen, u. a. m. gesetzt werden, s. E.

&c.

Ich will nun schweigen. Du böser Mann!

Disc. Die Klappertasche hat ja doch nicht gar schweigen können.

Præc. Ja wohl! wenn viele Weiber diese General-Pause recht lerneten, so würden ihnen ihre ungeschliffenen Männer oft nicht so blaue Fenster ins Gesicht streichen.

Disc. Meine Frau wäre gewiß auch zu tumm dazu; denn sie kann keinen Augenblick still seyn, ja sie stellet in und ausser dem Hause nur immer Zwietracht an. Eben aus dieser Ursache soll mein Herr einst zu ihrem Geburts-Tage ein Allegro componiret haben, welches er la confusionne nennete. Ich weiß zwar nicht was das ist.

Præc. La confusionne gleichwie auch Imbroglia heißt zu teutsch Verwirrung; welche aus zweyerley Tempo, nämlich aus einem Trippel und gebierten Tacte entspringen kann, s. E.

&c.

Du wirst hoffentlich merken, daß bey dem Zeichen † der $\frac{2}{4}$ Tact eingestochten ist, s. E.

&c.

Oder wenn der gebierte Tact den Anfang hat, 3. Ex.

Wey $\frac{3}{4}$ fängt hier der $\frac{3}{4}$ Tact an, 3. Ex.

Disc. Wenn das ist, so getraue ich mir tausenderley la confusionne zu machen.

Prac. Ich habe vor vier Jahren eine Fuge mit Allabreve tempo componiret, wo ich eben auch einen Trippel hinein brachte. Allein weil ich das Thema in der Mitte zugleich verkehret, und endlich auch gebrochen mag.

Disc. Ich verstehe nun das Einflechten, aber das Verkehren und Brechen nicht.

Prac. Ich will nur geschwind das blossе Thema davon hersehen:

Thema. &c. Verkehrung. *

Brechung. ** &c.

Trippeltact, 3. Ex. &c.

Ist so aufzulösen.

&c.

Wenn nun das Thema, und eine jede besagter Veränderungen besonders durchgeföhret würden, so könnte eine Fuge daraus werden, welche einen geschlagenen halben Tag fortdaurete. Welches ich zum Theil beweisen will, wenn wir von den Fugen handeln werden. Es kann demnach auch eine Verwirrung (la confusionne) gemacht werden mit Zertheilung *** der Noten, wie folgt:

&c. wird so aufgelöset: Noch

* Contrarium reversum. ** Syncope, bey mir hier so viel als Zerbrechung oder Zertheilung. Sonst heißt Syncopare stossen/schlagen, auch aus der Mitte heraus nehmen. Viele Discantisten, wenn sie auch nur eine oder zwey Noten von dem ganzen Thema brechen, schreiben gleich Syncope drüber. Hingegen viele andere, wenn sie eine Fuge componiren, schrieben am Anfange selbst das Wort Fuga dazu. Sie haben Recht; denn da ein Mahler zu Athen ein Gemählde verfertigte, fragte er den berühmten Apelles, ob noch etwas daran mangelte; worauf Apelles zur Antwort gab: sonst nichts als der Name / damit man wisse was es sey.

*** Ich hätte hier schreiben sollen Verdoppelung; weil die halbe Note in der Mitte verdoppelt wird; welches also von der Syncope unterschieden ist. Es werden aber hier die Sechzehnen- und Achtelnoten zertheilt.

Noch weit verwirrter würde es seyn, 3. Ex.

und so über 0.

Allein wozu dienen dergleichen Possen?

Disc. Ich erinnere mich nun einen $\frac{3}{8}$ Tact gesehen zu haben, durchaus mit halben Noten untermenget, 3. Ex.

Der Bass war so dazu.

Præc. Ich kenne dieß alte Ding ganz wohl. Es wird währendem Spielen auf folgende Art aufgelöset:

In eben diesem Imbrogljo ist ein Largetto mit $\frac{6}{8}$ Tact, woraus demnach ein Menuet gespielt kann werden; fast auf folgende Art:

Largetto.

Auflösung in einen Menuet:


Allegro.

Deswegen hat der Auctor neben dem $\frac{6}{8}$ zugleich den $\frac{3}{4}$ Tact angezeichnet. Bey dem letzten Allegretto, welches eine kleine Fuge ist, siehet man diese Tactzeichen $C \cdot \frac{3}{2}$; womit er sagen will, daß der weißen, schwarzen, und punctirten Noten eine so viel gelte als die andere, nämlich diese:

Ich will den Anfang nur mit den 2. Violinen aufsetzen, 3. Ex.

wird

wird so aufgelöst.




Disc. Aber wer kann das just riechen? Eine solche la confusione entspringet gewiß aus einem verwirrten Gehirne. Oder der Auctor muß sehr reich seyn; denn wenn ihm das Brod so knap zugeschnitten würde, als wie mir von meiner Frau, so könnte er unmöglich auf dergleichen Spielwerke denken.

Præc. Sey doch still! Vielleicht hat er es mit Fleiß gethan. Denn es pralete sich einst ein Virtuos, er könne auf seinem Violoncello nur vom ersten Ansehen * alles spielen und gleichsam weglassen. Ein Componist, so unter andern zugegen war, konnte nicht mehr zuhören, sondern bat ihn, er möchte ihm den folgenden Tag nur ein kleines und zwar so leichtes Solo spielen, daß keine einzige Note darin die fünfte Linie überschreitet. Ich will dir nur den Anfang des ersten Allegro davon zeigen, & C.

Allegro.

Violoncello Solo.



Disc. Himmel! das ganze Solo muß ja wüster aussehen als eine hebräische Landkarte.

Præc. Der Notenfresser lag auch am ersten Anblick gleich im Pfeffer. Wollte er das Solo nicht vorher durchgehends auswendig lernen, so mußte er doch anfangen aufzulösen, & C.

Allegro. Solo.



NB. Hingegen wird hier die fünfte Linie von den Noten überstiegen.

Disc. Es muß eine rechte Lust seyn um die Großsprecherey, wer eine Freude damit hat.

Præc. Es taugen aber nur diejenigen dazu, die erst nach ihrem Tod im Grabe erkennen lernen, daß Schande ganz was anders sey als Ehre.

Disc. Sage mir noch was wenigens von der vorherigen la confusione; vielleicht kann ich heut oder morgen auch einen anlaufen lassen.

Præc. Das mußt du beyseibe nicht thun; sonst würdest du von vernünftigen Leuten für weit Gott- und sinnloser gehalten werden als alle unverschämte Windmacher **. Allein für die Anfänger, so gerne Factfest wollen seyn, könnte es eben nicht schaden, wenn man die Zertheilungen annoch mit Pausen vermischete, & C.



und so über ○.

* A prima vista. lat. primo intuitu. Vom Blatt weg / sagt man auch gern. ** Experto crede Ruperto.

Wenn du weißt, wie lang ein Punct gehalten wird, so kannst du dieses Exempel selbst leicht auflösen.
 Disc. Das weiß ich. Ein Punct wird halb so lang gehalten als die Note, der er anhängt, &c.

wird so aufgelöst:

Præc. Gut. Deswegen haben einige Discantisten Unrecht, wenn sie folgendes Exempel:

welches letztere von rechtswegen nicht anders gespielt kann werden, als mit Eriollen, &c.

Disc. Der Punct kommt mir just vor als wie der Vorschlag, welcher ebenfalls die Helfte (aber) von seiner folgenden Note wegnimmt, &c.

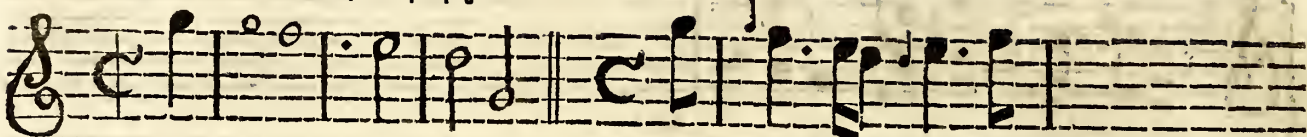
wird so aufgelöst und gespielt:

Præc. Diese Auflösung ist richtig. Allein du hast noch was vergessen; nämlich das, wenn zugleich ein Punct bey der Note stehet, so frist der Vorschlag dieselbe ganze Note auf, so daß nur der Punct davon übrig bleibt, &c.

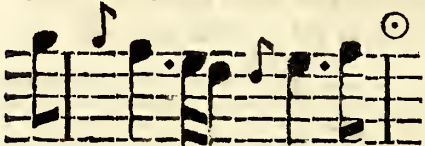
wird aufgelöst:

Und hier kommen diejenigen zu kurz, welche die Vorschläge so anzeichnen, daß man gleich sehen könne, wie lang sie gehalten müssen werden, &c.

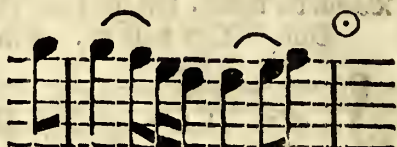
Denn bey den punctirten müßten sie sehn :



Welches manchen währenddem Spielen gewißlich verwirren würde, sonderlich aber den der nichts davon weiß. Es ist eine Schande, daß die Componisten, um dem Ubel zu steuern, heut zu Tage noch anfangen müssen die Vorschläge mit ordentlichen Noten und Bogenstrichen zu schreiben, nämlich sie sehn keine kleine Vorschlagnote, z. Ex.



sondern, wie bey allen Auflösungen, ganz deutlich :



Und dieses, so oft sie fürchten, es möchte ihnen der Vorschlag, welcher doch bereits 60. Jahre alt mag seyn, nicht regelmäßig gesungen, gespielt, oder lang genug ausgehalten werden. Was aber ein Vorschlag * eigentlich sey, stehet weiterhin zu erörtern.

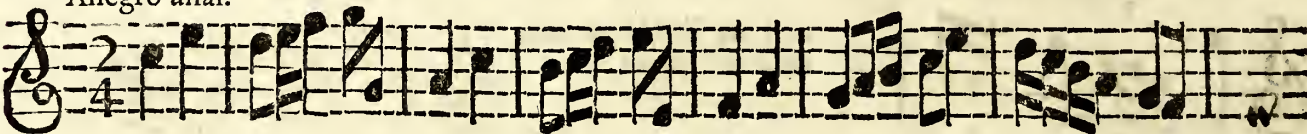
Disc. Eine gewisse Verwirrung aber wirst du nicht auflösen können; nämlich der Herr Chorregent in Ballethal hat ein Allegro, wo die erste Violine in $\frac{3}{4}$, die zweyte Violine in $\frac{2}{4}$, die Bratsche in Allabreve, und der Bass in allgemeinem Tempo bestehet. Neulich haben selbes ihrer vier probirt, aber keineswegs zusammen bringen können, aus Ursache, weil sich kein Tact dazu schlagen läßt.

Præc. Ey warum nicht; man darf ja nur z. Ex. mit einem Stubenschlüssel auf dem Tische lauter Viertelnoten anschlagen, so wird ein jeder von den vier muscicirenden Leuteln seine Noten gar leicht darnach eintheilen können.

Disc. Es ist wahr. Auf diesen Gedanken wäre ich nicht gefallen.

Præc. Weil du nicht nachlässest, so will ich dir zur Warnung eine Verwirrung zeigen von Componisten die weit mehr wollen seyn als Discantisten. Sie sehn z. Ex.

Allegro affai.

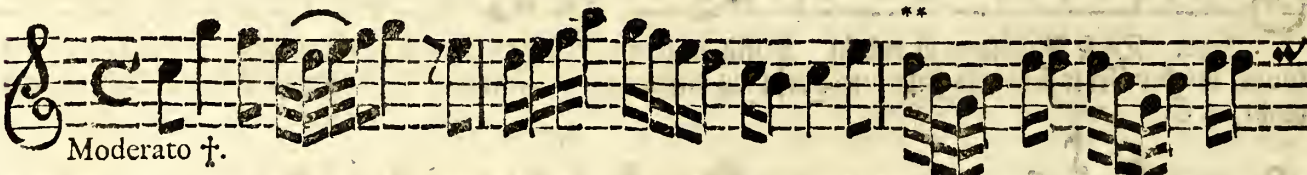


(**)

&c.



Denn die dreymal gebundenen Noten (**) gehören nicht einmal zu Allegro, viel weniger zu Allegro affai, oder presto; und ob sie schon nicht zu geschwind wären für einen sichern Fagottisten, den ein sicherer Rathsherr einem sicheren Capellmeister mit folgenden Worten schriftlich anrühmte: er variret dreymalgeschwänzte Noten; so würde es, um eines deutlichen Gesangs willen, dennoch besser seyn, solche Noten in ein Tempo zu bringen, wohin sie gehören, z. E.

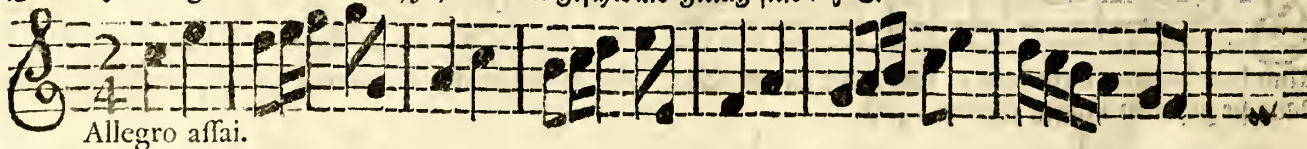


Moderato †.

&c.



Indem zu Allegro affai die Sechzehnoten geschwind genug sind: z. E.



Allegro affai.

* Wird uneigentlich und nur aus Spaß auch Seufzer genannt. Denn viele Discantisten können ohne diese Seufzer fast nichts componiren, so sterblich sind sie darein verliebt. Die eigentlichen Seufzer (Suspiria) werden aber mit verkürzten Pausen ausgedrückt, u. s. f. ein andersmal.

(**) In einigen Orten Teutschlands werden sie auch dreymal geschwänzte Noten: hierum nur gemeinlich zwey und dreyßignoten genannt, weil derer 32. einen gemeinen Tact ausmachen.

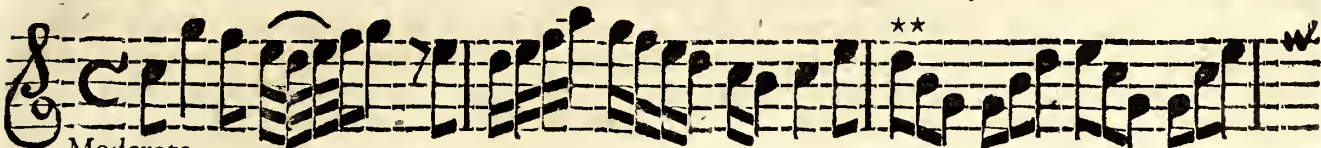
† Soviel als tempo moderato.

**

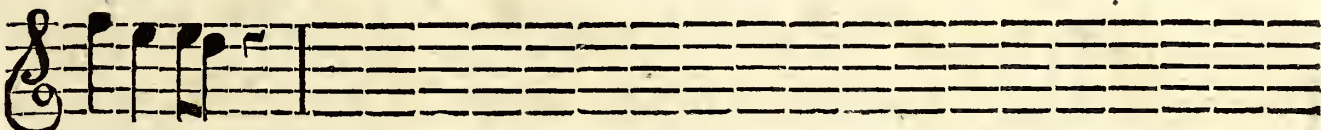
&c.



Bisweilen fließt den gedachten Scribenten jußt das Gegentheil aus der Feder, 3. Ex.

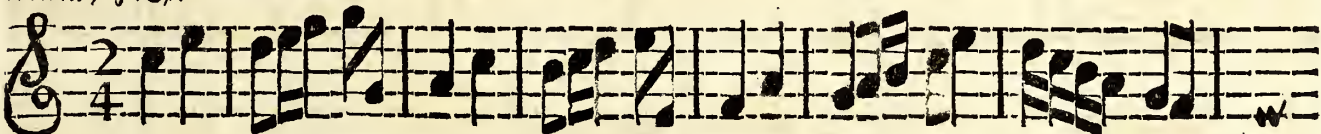


Moderato.



Disc. Diese Triollen ** mit Achtelnoten schicken sich ja gar nicht hieher; ich weiß nicht hincken sie, oder sind sie schläfferig.

Præc. Freylich, sie lassen die Glieder ausruhen. Gib Acht, das Allegro assai wird sie gleich aufwecken, 3. Ex.



**



Disc. Er hätte ja bey tempo moderato vielmehr Sechzehntriollen setzen sollen, 3. Ex.

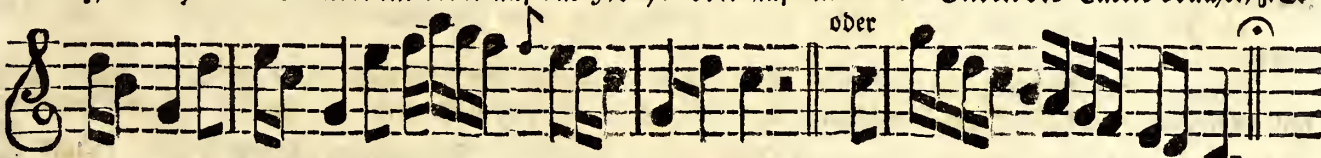


Oder glatterdings nur Sechzehn- und Achtel-Noten:



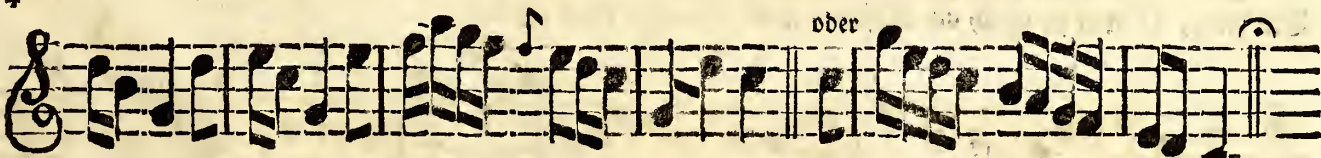
&c.

Præc. Ich hörte vor 5. Jahren von einem Componisten 12. Concerten, worunter nicht einer von ihm bemeldter zweyfachen Verwirrung lauter war; und er kann doch diese Stunde noch nicht begreifen, warum sie den Zuhörern nicht gefallen. Ich gestehe es: ich mußte heimlich lachen * über eine und andere possirliche Cadenz, wobey er die Endnote entweder auf das zweyte oder auf das vierte Viertel des Tactes brachte, 3. Ex.



Denn dergleichen Cadenzen mußten meines Erachtens recht artig lauten in einer Musik bey dem Policinello- oder Puppen-Spiel in der Kreuzer-Comödie.

Disc. Das sind Wechselbälge! Er hätte den Fehler ja gleich einsehen können durch Übersetzung in den 2/4 Tact, 3. Ex.



R

Præc

* Allein dieß Lachen gehet mir wahrlich nicht von Herzen. Denn wer Einsehen hat und unpartheyisch urtheilen will, der wird bekennen, daß ich von dieser Materie noch viel zu wenig melde.

Præc. Du mußt aber wissen, daß der gute Mann verdorben wurde. Denn er erhaschte, so zu sagen, vor 4. Jahren das Glück, ein Singspiel * zu componiren. Dieses nun wurde bey der Aufführung von mehr denn 50. guten Sängern und Instrumentisten besetzt. Er hörte zu, und erstaunete über die Schönheit seines Werks, dergestalt, daß er von derselben Zeit an glaubte, er wäre das Israelitische Kalb.

Disc. Auf solche Weise kann ja wohl die schlechteste Composition ein Ansehen bekommen. Ich werde mich zwar, mit der Hülfe Gottes, niemals dadurch verblenden lassen.

Præc. Was immittelst die schläfferigen Gänge anlanget, so werden sie unterweilen von bewährten Componisten vielleicht ebenfalls angebracht. Denn ich erblickte unlängst in einem sehr wohlgesetzten Concert, in der Mitte des ersten Solo, einen solchen Gang; welcher mir zwar mehr schmeichlend als schläfferig vorkam, so daß ich ihn für eine mit Fleiß ausgesuchte Clausel ** hielt, ich will dir eine Gleichniß geben, z. E.

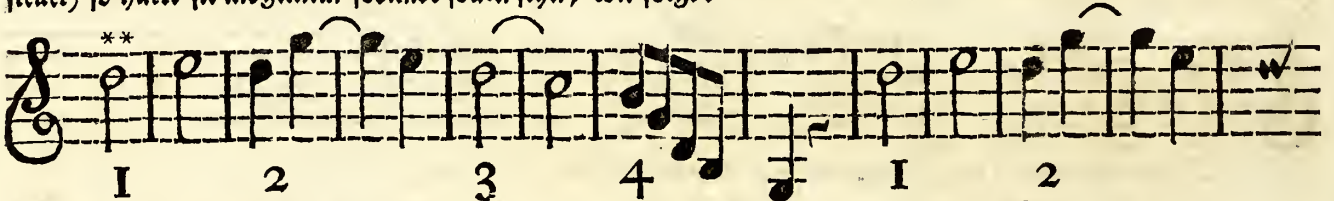


Disc. Das ist freylich ganz ein anders Korn.

Præc. Weil wir beide aber nicht behutsam damit umzuspringen wissen, so wollen wir dergleichen schlipferige Sätze nur noch immer grossen Meistern überlassen.

Disc. Das laß du mir über. Du bist gewislich nicht im Stande mich davon abzuschrecken. Nur die Tactordnung hievor begreife ich nicht recht. Sie klingt zwar gut.

Præc. So soll ich dir denn alle Kleinigkeiten einkäuen? Du sollst doch wohl selbst ein bißgen nachsinnen. Nun so horche: weil die Clausel vielmehr in Allabreve- Art bestehet (die just deswegen was sonderliches vorsteller) so hätte sie insgemein formirt sollen seyn, wie folgt:

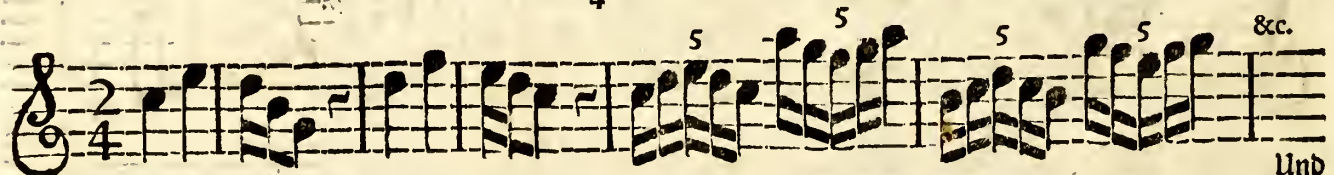


- 1) Siehst du hier, daß zwey Tacte des $\frac{2}{4}$ tempo nur einen Allabreve- Tact ausmachen.
- 2) Mußt du nothwendig merken, daß ich in dem vorigen Exempel keine ausdrückliche Wiederholung machte, sondern die mittlern zwey (End und Anfang) zusammenschweißte, so daß der vierte Tact wegblieb.
- 3) Ist offenbar, daß der Kauscher † den vierten Tact der sogestalten Wiederholung ebenfalls vernichtete.

Disc. Verzeihe mir; bey dieser Gelegenheit habe ich doch wieder ganz was neues betrachten lernen. Ich will es mit der Zeit schon herausdreheln. Du brauchst das \odot gar nicht mehr anzumerken. Inzwischen muß ich dir noch einen guten Gedanken von einer Verwirrung entdecken. Wenn man nämlich $\frac{4}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{8}{16}$ und $\frac{24}{16}$ tempo miteinander vermischete.

Præc. Und warum nicht auch gar $\frac{5}{8}$ und $\frac{7}{8}$?

Disc. Du mußt nicht zürnen. Unser Hansmichel hat mitten in einem Allegro wirklich $\frac{5}{8}$ angebracht. Gib Acht, ich will sie gleich am Anfange eines $\frac{2}{4}$ tempo setzen, z. E.



Und

* Ich weiß nicht mehr, ob es eine musikalische Comödie, eine Opera, ein Oratorium oder eine sogenannte Meditation war.

Und in einem $\frac{3}{4}$ Allegro hat er eben in der Mitte $\frac{7}{8}$ eingeflickt, f. E.



Denn fünf, sechs, oder sieben Bauernknechte, sprach er dazumal, treffen mit ihren Drischeln in der Scheune den Tact so genau, daß sie oft nicht ohne Ursache, in Kirchen oder bey andern Musiken, sich über das einfältige Tactschlagen aufhalten und heimlich lachen.

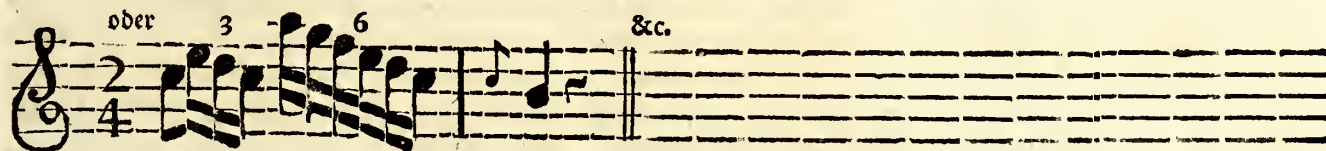
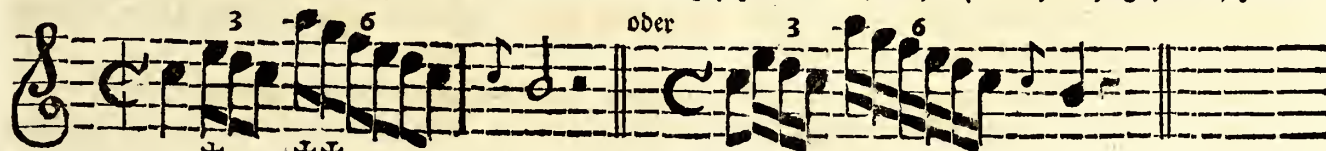
Præc. Diese Probe ist zu stark.

Disc. Es ist, fuhr er weiter fort, wohl wahr, daß der Lahme einer Stelze bedarf, gleich wie der Blinde eines Führers. Hingegen Leute, die recht musikalisch und tactfest sind und seyn wollen, haben des Tactgebens gar nicht nöthig. Die Musik ist auch ohne diese Stelze viel anmuthiger, und die Zuschauer haben so dann vielweniger drüber zu spotten als die Zuhörer. Ich kenne aber leider Componisten, denen Kopf, Augen, Nase, Mund, Hand und Fuß den Tact regieren müssen helfen: nicht anders als wenn sie unsinnig wären. Anfangs dachte ich, es stecke nur bloß ein unverschämtes Großthun dahinter, und es solle eine solche Aergerniß von rechtswegen mit einer sichern Leibsstraffe eingestellt werden. Allein nach der Hand wurde ich überzeuget, daß es nur aus Furcht geschehe, um nämlich das liebe tägliche Brod nicht zu verlieren. Weil ihre ganze Kunst außer dem wirklich auf Stelzen einhergehet.

Præc. Dein Hansmichel kann mit seiner Anmerkung zu Hause bleiben. Das Tactschlagen ist 1) sehr nothwendig, absonderlich für die teutschen Knaben*, welche noch nicht lang angefangen haben, Discant und Alt zu singen. 2) Für die Musici, so eines gar zu flüchtigen Temperaments sind**. 3) Bey einer Musik von zwey oder mehr Chören, u. s. f.

Disc. Das weiß ich. Denn wenn der Herr Chorregent in Ballethal auf dem Lacus, See eine Nachtmusik aufführet, so läßt er sich an die Spitze des Steuer-Ruders (womit er den Tact regieret) ein Laternlicht binden; wornach sich sodann alle 6. Chöre richten können, die in den übrigen Schiffen sind.

Um aber wieder auf unser $\frac{5}{8}$ und $\frac{7}{8}$ zu kommen, so sage mir, warum denn die Triollen † und Sechsstollen †† in dem Allabreve-gemeinen; und $\frac{2}{4}$ Tacte gesetzt werden, wohin sie doch nicht gehören, f. E.

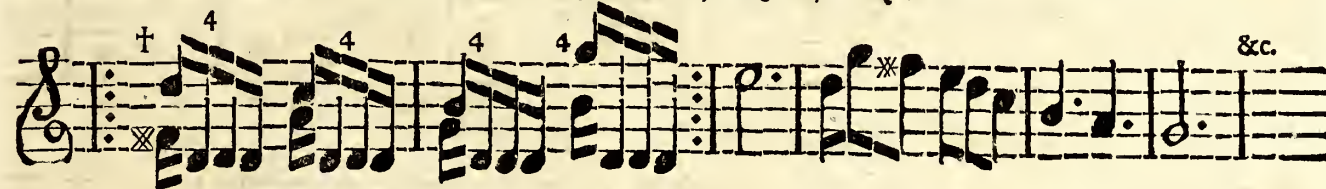


Der es zum erstenmal versuchet hat, dem mögen wohl die Zähne nicht mehr weh thun; und ist ihm dieses erlaubt gewesen, so wird mir nicht minder erlaubt seyn, in einem Trippel einen gebierten Tact † anzubringen, f. E.



Presto.

NB. Dieser Sechser wäre ohne Wiederholung nichts nütze.

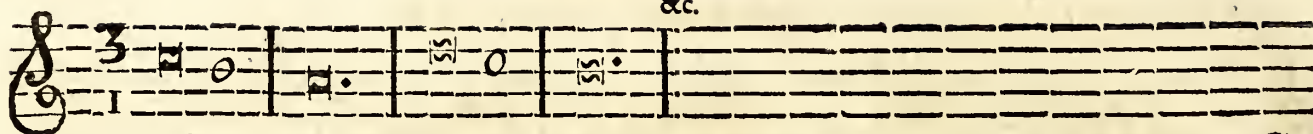


Præc. Da die Kunst nicht just in dergleichen Erfindungen bestehet, so könntest du immer noch so lang damit pausiren, bis erstlich ein anderer dazu anfängt. Das Wort Sechstollen habe ich noch niemals gehört; doch bin ich zufrieden daß ich verstehe, was du damit sagen willst.

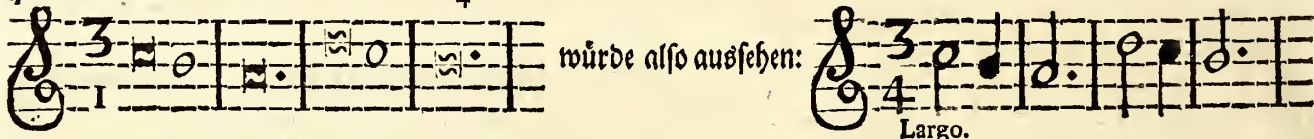
Disc. Ich weiß wohl daß $\frac{4}{8}$ und $\frac{8}{16}$ so viel sey als $\frac{2}{4}$; und $\frac{24}{16}$ so viel als $\frac{12}{8}$; auch daß $\frac{9}{8}$ durch den $\frac{3}{4}$ Tact ebenfalls könne ausgedrückt werden. Ich weiß auch, daß die Ausfindung so verschiedener Tacte nur in ein bißgen Multipliciren und Dividiren bestehet. Allein aller übrigen zu geschweigen, so sehe ich doch heute noch, nebst dem $\frac{3}{2}$ auch einen $\frac{3}{1}$ Tact, f. E.

* Denn die Wälschen sind per fas & nefas ohnehin mehrentheils gekünstelte Virtuosen.

** Sanguinei ut oſto, ad minus ut septem.



Præc. Mancher Scribent macht sich entweder damit nur einen Spas; oder ein anderer sucht den Einfältigen vielleicht dadurch weißzumachen, als hätte er ein hundert fünfzig-jähriges Alterthum gessen. Ich getraute mir alle Musikalien, welche von des Jubals Zeiten her componiret sind worden, theils in einen $\frac{3}{4}$, und theils in einen gemeinen oder $\frac{2}{4}$ Tact zu übersetzen. Schau, das vorige Exempel, nämlich:



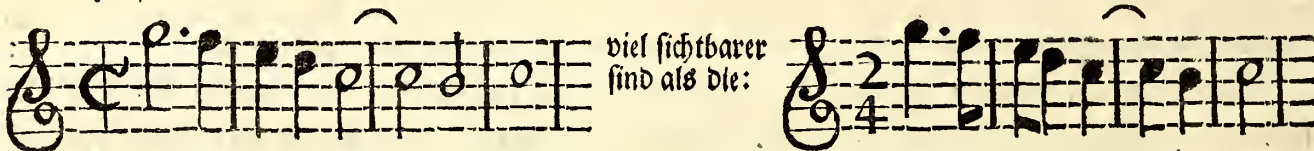
Oder man könnte anstatt Largo gar Larghissimo anzeichnen.

Disc. Es wäre in der That leicht und deutlich, wenn wir nicht mehr als zwey- oder dreyerley Tactzeichen hätten. Ich habe aber oft gehört, daß der Allabreve-Tact ganz was besonders sey, und unter allen nur allein der Contrapunct genennet werde.

Præc. Das ist lächerlich. Merke, vor Zeiten hatte man noch keine ordentlichen Noten, sondern nur Puncten; daher war * Punct wider den Punct setzen so viel als regelmäßig componiren.

Disc. Auf solche Weise wird heut zu Tage kein Contrapunct mehr gemacht.

Præc. Nein. Lauter Contranoten **. Welches eben auch soviel heißt als regelmäßig componiren. Gefällt aber das Wort Contrapunct; Ex. deinem Herrn besser als Contranote, so muß er ohne einzige Begrenze zulassen, daß ein wohlgefügter Menuet, eine Simphonie u. s. f. eben sowohl im Contrapuncte bestehen, als eine Fuge mit dem papierenen Allabreve. Doch wird dieses Tempo annoch beybehalten, weil die Noten; Ex.



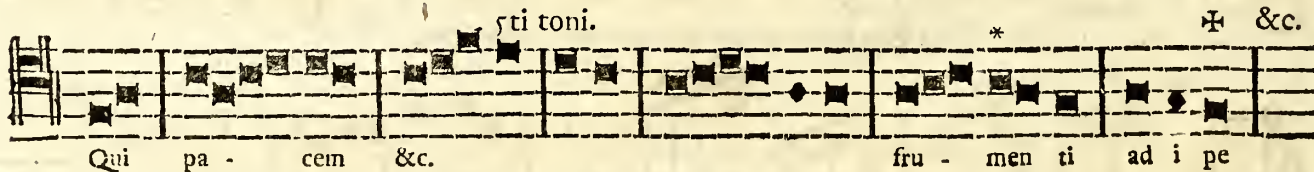
Folglich ist theils für die eingehenden Singknaben, und theils für die abgelebten Chorregenten u. s. w. das erste Exempel mit Allabreve gar nicht zu verwerfen.

Disc. Allein Allabreve wird ja nur halb so geschwind gesungen oder gespielt, als der $\frac{2}{4}$ Tact.

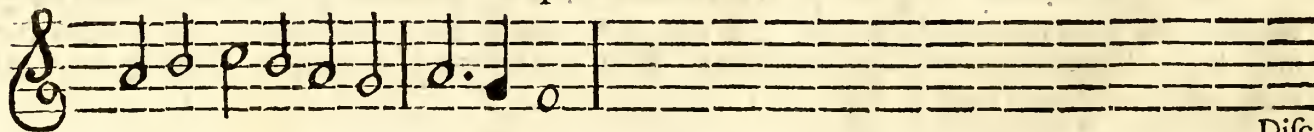
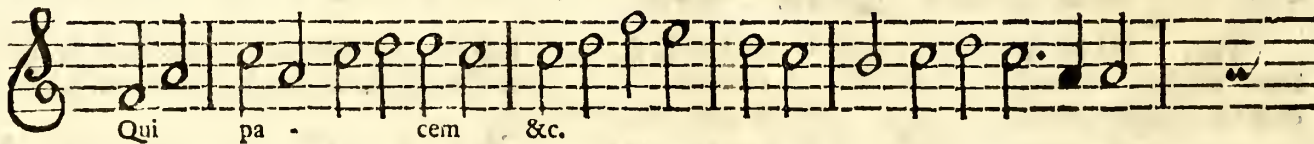
Præc. Es sollte freylich wohl so seyn; allein die Zeit ist vorbey. Absonderlich aber ist die Zeit vorbey, da man den $\frac{2}{4}$ Tact beyweilen nicht so hurtig machte, als dormalen das Allabreve durchgepeitschet wird; indem weiland überhaupt alle Noten länger ausgehalten wurden. Es ist erst 10. Jahre, da mich eines meinigen guten Freundes Großvater versicherte, er habe von seinem Urahn sagen hören, daß zu seiner Zeit die Herren Thurnermeister *** während der Musik im Chor öfters aufgerufen hätten: **Ihr Gesell und Jung gebt acht, es kömmt eine Note mit'm Punct!** Diese nun waren, wie bekannt, keine Sänger, sondern Instrumentisten, folglich machten sie nicht Choral, sondern Sigural-Musik. Die Sigural-Musik bestand aber dazumal meistens in Allabreve mit viereckigten Pfundnoten untermischt.

Disc. O verderbter Weltlauf! Wenn Allabreve so langsam war, wie langweilig müssen wohl um des Himmels willen die puren Choralnoten abgesungen seyn worden.

Præc. Daher entspringet eben die irrige Meinung derer, die behaupten wollen, man trässe im Choralgesange viel unregelmäßige Sätze an. Ich will aus allen nur ein kleines Exempel in dem Tone F hersetzen:



Oder, dir zu Gefallen, deutlicher, s. Ex.



Disc.

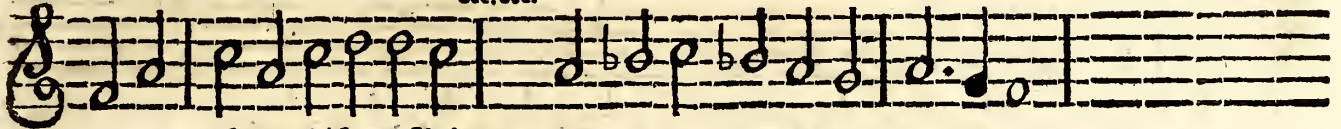
* Punctum contra punctum ponere, uno verbo Contrapunctum.

** Nota contra notas posita.

*** In andern Orten Stadt-, oder Kunstpfeifer genannt.

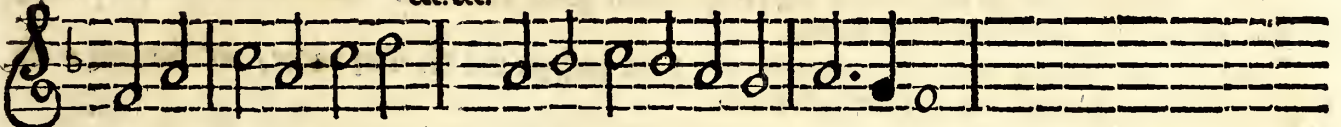
Disc. Dieses Exempel kann ja keinem einzigen nüchtern Menschen gefallen. Weil es im Tone F ist, so setzete ich aller Orten das b mol. dazu, 3. E.

&c. &c.



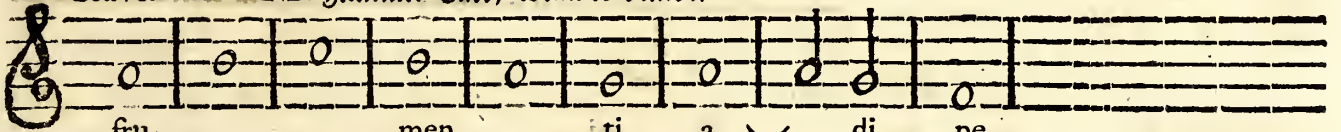
Oder gleich am Anfange:

&c. &c.



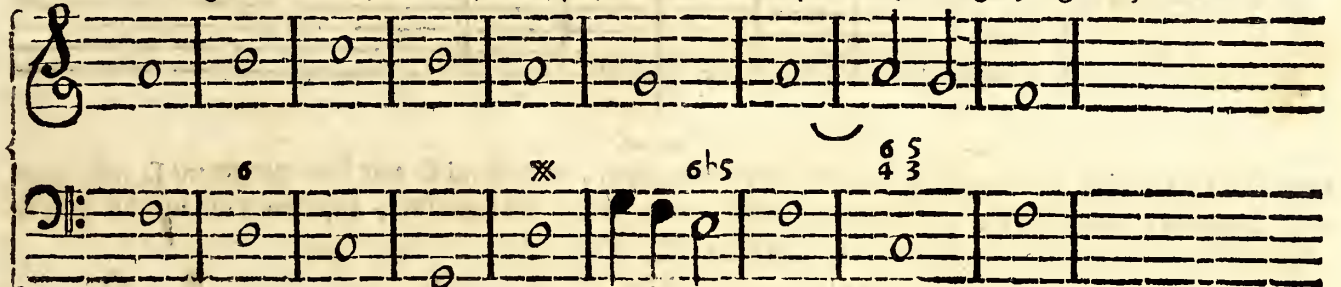
Præc. Dieses thun heut zu Tage viel Choralisten, ja man findet das b mol. hin und wieder schon wirklich beygedruckt. Hingegen in den Ohren der Alten, die von b mol. und * noch nichts wußten *, mag das mi contra fa eben nicht gar so übel gelautet haben; weil sie während einer Note (so von ihnen sehr lang ausgehalten wurde) gar leicht auf die vorhergehende vergessen konnten, 3. Ex.

Grave. NB. gemeiner Tact, wenn es beliebt.



fru men ti a di pe

Sammt der Orgel könnte dieses Exempel auf folgende Art den Ohren noch erträglicher gemacht werden:

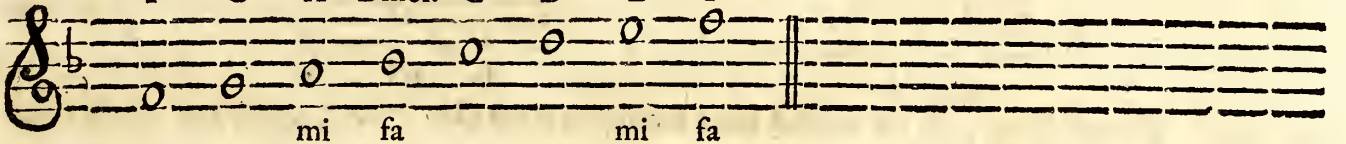


Auflösung in den Hauptton F.

Disc. Diß ist aber nur Glückwerk. Haben die Alten von dem * und b nichts gewußt, so sind sie mit ihren albernen Gefängen heute zu bedauern. Ubrigens gestehe ich, daß mir mein Herr schon längst das mi contra fa erklärt hat; allein ich weiß kein Wort mehr davon.

Præc. So merke. 1) Innerhalb einer Octav, will sagen: von einem F bis zum andern F; oder von einem C bis zum andern C u. s. f. sind NB. insgemein allezeit zwey mi fa. 2) mi ist allezeit der untere halbe Ton, und fa der obere ganze Ton. 3) fa wird fa genennet in Ansehung des mi; gleich wie das mi seinen Namen hat in Ansehung des fa. Ich will zu grösserer Erläuterung dessen, eine Musikleiter zum Ex. in F aufsetzen:

F G A B mol. C D E F



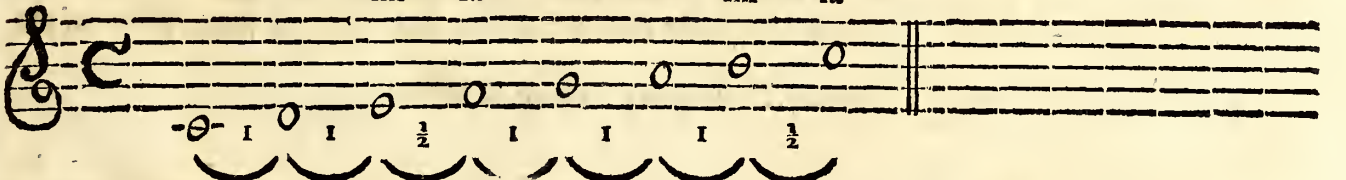
mi fa mi fa

Nun von dem ersten F bis ins G ist ein (ganzer) Ton, vom G bis A abermal ein Ton, von A bis B mol. nur ein halber Ton, von diesem B mol. bis ins C wieder ein Ton, vom C bis D ein Ton, von D bis E ein Ton, von E bis F abermal nur ein halber Ton.

Disc. Auf solche Art wären nicht mehr als 6. ganze Töne?

Præc. Freylich nicht mehr. Ungeachtet man zugleich 8. verschiedene Klänge ** höret. Ich will die Leiter im Tone C herschreiben, sieh an:

mi fa mi fa



Welche fünf ganze und die zwey halben just 6. ganze Töne ausmachen. Ich habe zuvor gesagt: NB. insgemein; denn es könnten auch mehr, ja gar 12. halbe Töne innerhalb der Octav zu stehen kommen, 3. E.

S

mi

* Sondern sich nur mit dem bloßen genere diatonico behalffen; das ist: ohne * und b malle.

** Klang, Sonus. Ton, Tonus.



mi fa mi fa mi fa mi $\left\{ \begin{matrix} \text{mi} \\ \text{fa} \end{matrix} \right\}$ fa mi fa mi fa

Disc. Es ist wahr; sie machen doch nicht mehr denn 6. ganze Töne aus. Allein dieses Exempel hätte ich meinem Herrn ganz anders solmifiren müssen.

Præc. Ich will aber auch NB. insgemein eine Leiter hersehen mit der Terz minor, und das erste mi fa mit **, das andere mi fa aber mit †† anmerken:

Numero I.

Numero 2.

Woraus du schließen, und dir für je und allezeit merken mußt, daß ein mi fa mit dem andern mi fa nicht gern einen Umgang zu machen pflege, sondern sie halten, ein jedes (a) ins besondere, zusammen als wie die Hechel-macher. Zum Exempel fa mi hier bey Numero 2.

will mit dem zweyten fa mi nichts zu schaffen haben, nämlich mit diesem:

Disc. Warum soll es nicht angehen, wenn ich das erste mi * zum zweyten fa † hinsetze, s. E.

oder hinauf:

Præc. Du hast Recht; ich bin wirklich falsch berichtet worden (b). Jedoch streitet das erste fa * mit dem zweyten mi †, s. E.

oder hinauf:

welches die falsche Quint genennet, und im Grund-Contrapunct (c) zu setzen verboten wird.

Disc. Ich glaube es gern. Denn ich kann diesen betrüglichen Sprung, wenn ich singe, selten auf einmal recht treffen.

Præc. Bey Numero I. kommen die zweyerley mi fa so zu stehen:

mi

(a) Gleichsam so vereinigttes paar Turteltauben.

(b) Wüthin ist das Sprichwort: *mi contra fa est diabolus in musica* nicht allgemein, sondern es trifft nur mehrentheils zufälliger Weise ein.

(c) Grund-Contrapunct heißt hier erstlich eine Unterweisung, vermöge der man lernet zwey; drey; vier; und mehrstimmige Sachen rein zu setzen. Zweytens eine Composition, die in Kirchen füglich ohne Orgel abgesungen kann werden. Wobon künftig ein eigenes Capitel.

Wenn diese nun so verwechselt werden:

so ist dieses, nämlich die übermäßige Quint, schwerlich oder gar nicht zu singen.

Disc. Sie mag wohl auch recht barbarisch klingen.

Prac. Hingegen ist nämlich die gemeine Sept in Arien u. s. fort gar wohl zu hören. Im Grund-Contrapunct aber, wird eher ein Octav- als dieser Sept-Sprung zugelassen. Ich will doch bey einer andern Gelegenheit mich bemühen darzuthun, daß dem guten Sept-Sprung Unrecht geschehe. Daß aber bey **Numero I.** annoch ein übler Sprung (tritonus) verborgen stecke, wird im folgenden erhellen. Wir wollen zu dem Ende die Leiter in F vor uns nehmen:

Nun dieses ist, als die Sext minor, leicht zu singen, folglich im Grund-Contrapunct allezeit erlaubt.

Hingegen das als eine in drey ganzen Tönen (d) bestehende, und sogenannte grosse Quart ist schwer zu singen, folglich im Grund-Contrapunct verboten. Welches sammentliche von allen übrigen Tonleitern zu verstehen ist, z. Ex. in D mit der Terz major.

Diese grosse Quart nun ist sowohl herab als hinauf verboten (e), zum Ex. in C.

(d) Deswegen tri-tonus, sage tritonus genannt. Ich forge, diese Materie, so zwar nicht in dieses Capitel gehöret, wird dem Discantisten gar zu dunkel oder zu künstlich vorkommen; allein in dem zwennten Capitel soll ihm alles auf eine deutlichere und angenehmere Art beygebracht werden. Ich verspreche es bey meiner Ehre.
 (e) Daher wäre für Anfänger das Sprichwort so viel deutlicher; fa contra mi, seu mi contra fa, est diabolus in musica.

Disc. Ist erinnere ich mich; mein Herr heist diesen Tritonus einen musikalischen Fizzlipuzli.
 Præc. Er ist auch nichts nütze, wenn schon der Mittelraum (f) ausgefüllet wird, ♯. E.

Disc. Du hättest mir ja das Ding auf einmal sagen können; ist verstehe ich erst, warum das obige Exempel mit Choralnoten nicht gut lauten kann, absonderlich wenn es zu geschwind gesungen wird; weil nämlich ein mi contra fa drin steckt, ♯. E.

Daher wollte ich, wie gesagt, lieber b mol. singen, ♯. E.

Præc. Vor Jahren wurde mir öfters bekräftiget, ein Componist könne zu seiner Figural-Musik das größte Licht aus dem Choral herholen. Ich sieng sodann an, mich kümmerlich darin umzusehen, und zwar in alten Büchern, wo entweder noch keine, oder doch wenig *b mollia* bengedruckt waren. So bald mir aber ein oder anders mi contra fa vors Gesicht kam, so wollte ich nicht weiter lernen. Dermalen aber ist mir leid, daß ich nicht mehr Zeit dazu habe. Inzwischen weiß ich gar wohl, daß man von dem Hauptton in die Quint eine Ausweichung * könne machen; jedoch muß man solchen Hauptton nach der Ausweichung (sie sey gleich kurz oder etwas länger) ♯. Er. durch ein b mol. oder b ♯ wieder anzeigen †, wie folgt:

G ist hier der Hauptton, und D die Quint. Die Ausweichung könnte nach Maass des Haupttons wohl noch länger dauern. Hinaegen die Choral-Componisten hielten sich mit den Ausweichungen bald durchgehends so lang auf (b), daß sie manchmal (der überschwenkliche Eifer kann das liebe Alterthum wohl entschuldigen) fast gar auf den Hauptton vergaßen. Welche Wahrheit sammt den Ausweichungen in die Terz, in die Sext u. s. f. dir durch das folgende Capitel bekannter wird werden. Für jeko will ich dir noch ein paar gute und üble Exempel, in Betrachtung des *mi contra fa*, mit gemeinem Tacte zeigen:

Ein

(f) Intervallum. (g) Übel, bene, gut. (b) Wiewohl mich ein Choralgesang heute noch tausendmal eher zur Andacht bewegen kann, als alle solche Figuralmusiken in der Kirche, die entweder einem ausgelassenen Gassenhauer, oder einem geilen Schauspieler, oder aber einem winselnden Nordgeheule ähnlich sind.

(i) Weil das erste mi * sein fa nicht bey sich hat. (k) Weil gadachtes mi * sein fa bey sich hat; u. s. w.

Ein hurtig fortbaurender Gang ist zu dulden, 1. Ex.

Disc. Ich habe doch schon öfters einen Gang gesehen, 1. E.

♣ C a F &c.

Præc. Dieser ist nicht just zu verwerfen, ungeachtet in der Mitte das b mol. ♣, und das darauf folgende C dem Magen einen kleinen Rippenstoß zu versehen scheinen. Allein bey der letzten Note des Haupttons F, glaubt der Magen, er habe vielmehr folgendes Exempel gehört:

Die Noten werden dir mit der Zeit selbst ein und anders erzählen, wenn du sie in Vertrauen fleißig um Rath fragest.

Disc. Höre nur auf. Nun weiß ich mich schon in alles zu finden, wosern es nicht mehr *mi contra fa* giebt.

Præc. Und kannst du noch an mehreren zweifeln, nachdem du weißt was *mi* und *fa* ist? Schau noch nur 6. verschiedene an, 1. Ex.

Ich will dir von allen diesen 6. oder 7. Exempeln die eintriffigen (s) *mi fa*, sage: eines jeden *fa* sein *mi*, oder eines jeden *mi* sein *fa*, mit schwarzen Puncten vor Augen legen, sieh an:

Disc.

(l) Die übermäßige Quint. (m) Die grosse Sept. (n) Die verkleinerte Sept. (o) Die übermäßige Secund. (p) Die verkleinerte Quart. (q) Die verkleinerte Terz. (r) Die falsche Quint ist kaum dazu zu rechnen, weil sie tägl. lich gebraucht wird. (s) Homogenea; vel quafi.

Disc. Woher kommt es aber, daß das *mi contra fa* so übel lautet, und die andern *mi fa* so herzlich gern beyfammen bleiben.

Præc. Da müßten wir erst diejenigen Weltweisen (*t*) fragen, welche etwan wissen, woher der Magnet die Kraft und die natürliche Neigung (*u*) habe das Eisen an sich zu ziehen; und andere tausend Ex. mehr. Wir beide wollen es dem allwissenden Schöpfer überlassen.

Disc. Wenn nun das *mi contra fa* im Grund-Contrapunct verboten ist, theils weil es schwer zu singen, und größtentheils weil es widerwärtig lautet; so darf man ja mit Instrumenten eben so weniges damit unterwinden?

Præc. Man kann zur Noth recht fremde Gedanken damit in eine Gestalt bringen. Ich will über ein jedes von den vorigen 6. Exempeln gleichsam zeigen, als wollte ich hie und da nur eine Cadenz formiren:

fa mi mi fa

1 Ist nicht übel. herab gar nicht gut.

fa mi mi fa

2 nicht übel. herab gar nicht gut.

mi fa fa mi

3 gut. noch besser.

fa mi mi fa mi fa

4 gut. übel. ist schon besser.

mi fa fa mi

5 nicht gar gut. weit besser.

mi fa fa mi

6 gar nicht gut. gut.

Für Singknaben wären diese *mi contra fa* freylich wohl zu schwer. Hingegen habe ich ausbündige Sängere gekannt, die sich in einer Arie oder Cantate eben so wenig daraus machten, als ein Instrumentiste. Denn, du mußt wissen, daß der Text dergleichen Sätze bisweilen erheischt. Wenn bey jedem *mi* und *fa* der Zwischenraum ausgefüllt würde, so wäre ohnehin keine Schwierigkeit dabey. Sieh nur noch einmal das sechste oder letzte Exempel an; ich meine ungefehr so:

mi fa fa mi

6 und so über o; worauf ich schon wieder bis hundertmal vergessen habe.

Disc. Der verzweifelte Fizzlipuzli hält uns recht lang auf.

Præc. Und wenn wir auch einen halben Tag damit zubrachten, so wäre es der Mühe wehrt. Du mußt anoch wissen, daß das *mi contra fa* zwischen Bass und äussern Stimmen ebenfalls verboten sey; nämlich so oft zwey grosse Terzen (*x*) nacheinander zu stehen kommen, &c.

in C.

(*t*) Das Ehrenwort (Philosophus) ist in der lateinischen Sprache heut so gemein, daß es die Knaben mit vereiniger Macht bald den erfahresten Männern beginnen streitig zu machen; *Mathematicus* klingt in meinen Ohren prächtiger als die ganze Weltweisheit: heißt es oft; ich glaub's aber nicht gern.

(*u*) Sympathiam cum ferro. (*x*) Tertiæ majores.



in C. * in D. * in F. * &c. &c.

Weil das fa des Basses gar zu gähe auf das mi der äussern Stimme folget. Aufwärts aber werden diese Terzen gestattet, 3. Ex.

Disc. Sie lauten auch weit besser als jene.

Præc. Man gehet aber dermalen eben mit jenen nicht mehr so zärtlich um. Zwen grosse Sexten (y) waren, aus gedachter Ursache, lange Zeit im Abschlage, hingegen heute hört man sie fast in allen Compositionen. Wovon, und von der bisherigen Materie überhaupt, in dem Capitel vom Basse ein mehrers zum Vorscheine mag kommen.

Disc. Mein Herr sagte einst, daß das *mi contra fa* in einem Buche stünde, welches er höher schätzte als 800. Franzosen, die zur musikalischen Sekunst Regeln vorgeschrieben.

Præc. Das wird ganz unfehlbar die unzuvergleichliche Manuductio (Handleitung) des seel. Herrn Capellmeister Sux seyn.

Disc. Ja, diese ist es.

Præc. Die 800. aber werden wohl nicht lauter Franzosen, sondern vielleicht diejenigen seyn, deren Namen nur bey einem Französischen Scribenten (z) in einem besondern Buche † beysammen zu finden sind.

Disc. Das mag auch seyn. Allein ich muß dir erzählen, daß es allezeit einen Streit absetzet, so oft nur der Herr Schulmeister in Urbsstadt zu meinem Herrn herüber kommt. Denn er spricht, die Manuductio von Sux wäre klar, und mein Herr behauptet; sie wäre dunkel; ja er hielt ihm erst vor 3. Wochen wieder bis zehen zweifelhaftige Exempel vor die Nase.

Præc. Weißt du denn keines davon?

Disc. Ach ja; die mehresten. Horche nur; mein Herr fragte ihn unter andern, ob die Zurückhaltung (die er *retardatio* nennet) eben so viel sey als die Ligatur. Da antwortete der Urbsstädter mit Ja. Sodann, sagte mein Herr, widerspricht sich die Manuductio; denn da sie folgendes Exempel verbietet:

I

Weil die gedundene Note (welche nichts anders ist als Verzug, Aufschub, Aufsoder Zurückhaltung in seine erste natürliche Gestalt kann aufgelöset werden, 3. Ex.

2 ohne Ligatur.

(y) Sextæ majores.

(z) Brossard, dans son dictionnaire † de musique. Ich habe es zwar nur in einer Anmerkung in des Mr. Rameau demonstration du principe de l'harmonie gelesen, und mich höchlich darüber verwundert. Anben denke ich, es könne nicht schaden, wenn ich im gegenwärtigen Capitel ein bißgen Wind mache. Wem dergleichen Streiche bekannt sind, der wird wohl wissen warum. Die übrigen mögen sich meiner wegen immer einbilden, ich wäre entweder ruhmstüchtig oder eigennützig. Denn der die Musik nicht versteht, versteht auch meine Schreiberey nicht.

Mithin sind die nacheinander folgenden Octaven bey dem ersten Exempel eben so wenig zu entschuldigen. Welches zwar ohne dieß weltkündig ist. Hingegen siehet man in der Manuductio der ditten zur Regel gegebenen Vorschrift, bey den Ligaturen von zwey Stimmen, folgenden Anfang:

Wo mit Hindanlassung der gebundenen Noten nicht minder Octaven vorhanden sind, s. E.

ohne Ligatur.

Hierauf wendete der Urbsstädter ein, es wäre das vorige Ligatura dissonantia, dieses aber Ligatura consonantia, folglich die gebundene Note hier für keine Zurückhaltung, sondern für eine Hauptnote zu halten. Das kann nicht seyn, erwiederte mein Herr, sonst würde man bey dem folgenden Exempel öffentliche Quinten zählen; weil ein Fersprung viel zu klein ist derselben Unschuld zu retten:

welches ohne Bindung so aussiehet:

Hiermit ward dem Urbsstädter das Maul gestopft.

Præc. Und hiemit verstehet einer so wenig von der Manuductio als der andere.

Disc. Mein Herr gieng demnach weiter, ihn fragend, was über folgende NB. nicht sprung, sondern stufenweise aufsteigende und zugleich ligirte Noten für ein oberer oder äußerer Gesang zu setzen sey, s. E.

Jener machte es so:

Wenn nun, versetzte mein Herr abermal, die Zurückhaltung weableibt, so sind diese eben sowohl für lauter aufeinander folgende und verbotene Quinten zu achten, als die stufenweise absteigenden, s. E.

Weil diese nach der Auflösung in ihr erstes Tubalisches Wesen nichts anders sind als:

Der Urbsstädter konnte hierauf seinen Satz um so weniger vertheidigen, weil Fur, wie ich gehört habe, von den (im Bass oder bassmäßigen Stimmen) stufenweise aufsteigenden in der ganzen Manuductio kein Exempel hat.

Præc. Er hat freylich nichts als eine kleine Anmerkung davon darinnen; wo er seinen Discipel davor warnet. Ich werde sie aber (NB. alle so stufenweise aufsteigende) künftig als Ligaturam consonantiæ zulassen und beschreiben; weil das Erklärungswort *Retardatio* dabey niemals Statt findet. Folglich wird der Urbsstädter bey mir in so weit Recht haben. Ubrigens merke ich, daß die zwey guten Herren viel hundert dunkle Stellen in dem besagten Meister antreffen werden. Hier ist noch nicht der Ort davon zu reden. Allein nachdem ich eben ein Capitel vom Grund-Contrapunct verfaßt werde haben, so soll ihnen dessen Manuductio gewißlich nicht mehr dunkel vorkommen. Sofern sie nur meine Erläuterungen des Lesens würdig wollen schätzen.

Disc. Also findet man in der Manuductio nicht alle Schwierigkeiten aufgelöst?

Præc. Da hätte er nicht nur eine, sondern ein ganzes Duzend Manuductionen herausgeben müssen. Er hat mit wenigem vieles gesagt; wie umständlich bewiesen soll werden*.

Disc. Was enthält aber eigentlich und namentlich sein ganzes Buch?

Præc. Eine Orthographie (Reinschreibung) vermöge der man lernet, wenig- oder vielstimmige Gesänge regelmäßig unter- oder übereinander zu setzen. Welches (von mir auch sobenannter Grund-Contrapunct) ein Haupttheil der Composition ist, und wodurch viel hundert die Augen geöfnet sind worden, welche, wenn sie es schon nicht vermögen, nun aufs wenigste einsehen, daß Composition und Composition zweyerley sey**. Es ist nur Schade, daß er nicht mehr Zeit hatte, auch von den übrigen Haupttheilen der Composition zu schreiben.

Disc. Er hat, wie ich sehe, alles in Allabreve-Tempo vorgetragen.

Præc. Ich werde aber dazumal alles mehrentheil mit $\frac{2}{4}$ oder gemeinem Tacte vortragen; sieh zum Ex. des Urbsstädters seine Noten an:

u

Oder

* Inventis aurem facile est addere; und mehr wird man von mir gewiß nicht verlangen können.

** Es giebt aber auch ehrenträuberische Gemüther drunter, die sich schämen öffentlich zu bekennen, daß sie ihr ganzes Einsehen von der Orthographie der Jurischen Manuductio zu danken haben.

Oder mit Sechzehennoten. 1) Aus Ursache, weil viele blindlings denken, sie dürfen außer dem Allabreve-Tempo nicht regelmässig setzen. 2) Weil viele andere nicht wissen, daß das Allabreve (welches Tempo ehedessen zugleich den Grund-Contrapunct vorstellte) heut zu Tage viel zu geschwind gemacht werde, und sodann nicht mehr tüchtig sey, einige greuliche Ausschweifungen damit entschuldigen zu können. Denn wer wird wohl von einigen Gott- und Ehr-vergessenen, und doch noch vernünftig-seyn-wollenden Meistern die zusammengekrakten Kirchenstücke ohne Aergerniß anhören, in welchen die Wörter, zum Exempel eines Leidens, Sterbens, Erbarmens, Anflehen und Bittens, (im Teutschen sowohl als in andern Sprachen) mit dem heutigen frechen Allabreve-Tempo entheiligt werden, so daß man dabey weder Andante noch Moderato vorgezeichnet siehet*. Es giebt zwar außer dem noch weit wildere.

Disc. Ey warum läßt sie ein dazu bestellter Vorsteher nicht verbrennen, und andere dafür componiren? Ich will mit der Zeit bey einem jeden Facte das Tempo gewiß fleißig vorzeichnen. Denn mein Herr hat mir alle sehr wohl erklärt.

Præc. Ich möchte doch gern etwas weniges davon sehen.

Disc. Von Herzen gern, sieh nur:

Largo, } sehr langsam.
Lento, }

Larghetto, nur ein wenig langsam.

Adagio, langsam.

Poco Adagio, auch nur ein wenig langsam.

Andante, halb langsam, oder (von *andare*, gehen) schrittmässig. Mithin

Andantino, nur den vierten Theil langsam.

Allegro, lustig.

Allegro molto, } viel lustig.
Allegro con Spirito, }

oder Spiritoso,

Allegretto, nur ein wenig lustig, ist so viel als wie

Allegro, *mà non molto*, lustig, aber nicht viel.

Allegro, *mà non troppo*, lustig, aber nicht zu sehr.

Allegro affai, lustig genug, ist so viel als

Presto, geschwind.

Prestissimo, sehr geschwind.

Vivace, lebhaft, aber doch nicht gar zu hurtig.

Commodo } Tempo, bequem, mässig.
Moderato }

Grave, ernsthaft, aber deswegen nicht just gar langsam.

Cantabile, } singend.
oder }

Arioso,

Tempo ordinario, ist ohnehin einem jeden Teutschen bekannt.

Præc. Dein Herr hat es gar zu gut mit dir gemeinet. Prestissimo, Presto, Allegro, Allegro non molto, oder Larghetto, Andante, Adagio, Largo, wären auf hundert Jahre hinlänglich.

Disc. Tempo giusto weiß er selbst nicht, ob es Allegro oder Adagio heiße.

Præc. Das glaube ich gern; denn weil giusto just recht heißt, so muß man solche just rechte Zeit aus dem Inhalt der Composition selbst abnehmen.

Disc. Ich habe auch einmal gelesen: Tempo di giusto.

Præc. Das heißt zu Teutsch: angenehm, wohlgeschmack, u. s. f. wenn auch der Inhalt der Composition manchnmal noch so eckelhaft ist.

Disc. Der Hansmichel hat neulich einen gemeinen Menuet sehr langsam gespielt, und hin und wieder Manieren drein geschnitten; ich versichere dich, wir alle haben geglaubt, es wäre das allerausgesuchteste Adagio. Die Allegro machen wir bey uns draußen nicht so geschwind als hier in der Stadt.

Præc. Das weiß ich; denn Allegro wird in einem jeden Lande, in jeder Stadt, ja fast von einem jeden anders, will sagen: bald geschwinder bald längerer gespielt. Ich wollte, wenn ich dürfte, solches behaupten nur von zwey wälschen Meistern, derer der alte seine Allegro fast um die Helfte längerer einrichtet, als der, so um 20. Jahre jünger ist. Und so gehet es auch mit Andante, Adagio und allen übrigen, so daß mancher nicht weiß, wie er dran ist.

Disc. Ich habe in wälschen Simponien schon oft das Wort *Crome* gesehen.

Præc. *Crome* heißt Achtelnoten, und *Semicrome* Sechzehennoten, s. E.



Crome.

wird folglich so gespielt:



Semi-

* Man höre nur einmal einen siebenzigjährigen Gottesfürchtigen Chorregenten darüber jammern und ächzen!



Disc. Eine Gavotte bestehet, wie ich vernommen, in einem ganz sonderlich abgemessenen Tempo.
 Præc. Sey still! diesen Gassenhauer, sammt den verrostten Sarabanden, Curranten, Rondauren, und Schalumauren wollen wir ihren graubärtigen Liebhabern sowohl als ihren Landsleuten überlassen. Es wäre meines Erachtens besser, wenn ich dir von meiner Alltagsarbeit 6. kleine Concertel als ein ganz glattes und ungekünsteltes Anfangsmuster drucken oder stechen ließe, worinnen du dich in der Tactordnung in soweit feststellen, und in der Tonordnung umsehen könntest, bis daß du fähig wirst, erhabene und ausbündige Sätze von Meistern zu verstehen und nachzuahmen. Jedoch kann es für dich allein nicht geschehen; es müßten noch mehr Discantisten darnach verlangen. Und für mich ist es um so weniger nöthig, weil ich nicht Ursache habe, einen Nutzen dabey zu suchen. Inzwischen soll es für heut genug seyn. Unbey rathe ich dir, acht Tage zu Hause zu bleiben, und über ein jedes Exempel des ganzen Capitels nur etwan hundert Veränderungen, wie auch etliche Arien, Concerten und Simphonien zu machen. Demnach wollen wir sogleich die liebe Tonordnung vornehmen.

Disc. Ich hätte wegen dem Worte Meister, welches dir vielleicht gar zu oft zwischen die Feder kommt, bald was vergessen. Nachdem mein Herr gestern deinen Anfang von den Menueten gelesen hat, erzählte er in Gegenwart meiner, des Hansmichels und seiner Frau folgendes: „ Ein Gelehrter meldet in seinen Schriften niemals ausdrücklich, daß er ein Gelehrter sey, sondern er weiß das Ding so artig herum zu drehen, daß man am Ende des Buchs überzeuget wird, es wären alle Gelehrten entweder seine Brüder, oder gar seine Lehrlingen. Just so verhält es sich mit dem Worte Meister.

Præc. Ich verstehe es; er dachte mich damit anzurühren. Weißt was, du kannst ihn gleich wieder besänftigen. Sage ihm nur, ich wäre dormalen zwar wirklich dein Meister; er hingegen wäre gar ein ganzer Schul-Meister. Allein so lang er lernete einen vollkommenen Besen binden, so lang könnte der Besenbinder eben auch sein Meister seyn * Mit dieser Gleichniß wirst du ihm eine Freude machen; und weißt noch was, du kannst ihn zugleich bitten, er möchte nach Gelegenheit ebenfalls etliche Capitel von der Tactordnung verfassen. Er siehet nun an dem meinigen ein kleines Muster; oder vielleicht würde ihm der Urbsstädter mit seiner Mathematick gern verhülffliche Hand dazu anbieten.

Disc. Soll es denn möglich seyn, von der einzigen Tactordnung noch so viel heraus zu zwingen?

Præc. Ohne Zweifel. Denn die Musik ist ein unerschöpfliches Meer.

* Es ist wohl nicht der Mühe wehret, daß man sich wegen der Tadler so sehr placket. Denn der Gelehrte, der Schulmeister, der Præceptor und der Besenbinder müssen alle zeitlich sterben. Der letzte lebt oft länger als der erste, weil er durch den Geißer seinen Madensack nicht so stark ausmergelt. Die Faulenzer sind am besten dran; sie haben ihrem Himmel hier auf der Welt; und weil sie nicht Ursache suchen, ehrgeizig zu seyn; so sind sie, andern zum Beispiele, eben auch würdig, daß sie der Erdboden trägt.

NB. Indem des Verfassers Handschrift sehr verzogen und unkennbar ist, so mögen hie und da in der Geschwindigkeit vielleicht wohl Buchstaben, Wörter und Noten versetzt oder übersehen seyn worden. Allein sofern das Papier bey dem Einbinden planirt wird, so kann ein jeder Leser solche ihm etwan vorstossende kleine Fehler leicht verbessern und mit der Feder anmerken, um sich den Inhalt begreiflicher zu machen.

Ende des ersten Capitels.

