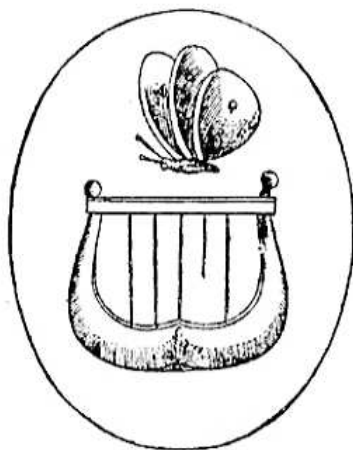






Aus der Bibliothek
von
Prof. Dr. Max Friedländer
gekauft 1927
in Berlin

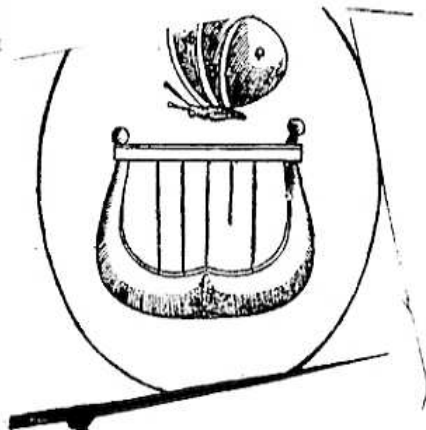
zweite Eröffnung

Borinn

Nicht nur einem würdigen
en galant-homme, der eben kein
profession-Verwandter / sondern auch man-
nem Musico selbst die alleraufrichtigste und deutlich-
ste Vorstellung musicalischer Wissenschaften / wie sich
dieselbe vom Schulstaub tüchtig geläubert / eigentlich
und wahrhaftig verhalten / ertheilet ; aller würdigen
Auslegung und gebungenen Ausbündung aber volliger
und trückerer Bescheid gegeben ; so dann endlich
des lange verbannter gewesenem

Ut Mi Sol

— 1 a —



Das
Beschützte
Orchestre,
oder desselben
Zwente Eröffnung/

Morian

Nicht nur einem würdli-
chen galant-homme, der eben kein
Professions-Verwandter / sondern auch man-
chem Musico selbst die alleraufrichtigste und deutlich-
ste Vorstellung musicalischer Wissenschaften / wie sich
dieselbe vom Schulschaub tüchtig geschäubert / eigentlich
und wahrhaftig verhalten / ertheilet ; aller niedrigen
Auslegung und gebungenen Ansbürdung aber völliger
und trücker Bescheid gegeben ; so dann endlich
des lange verbannt geuoffenen

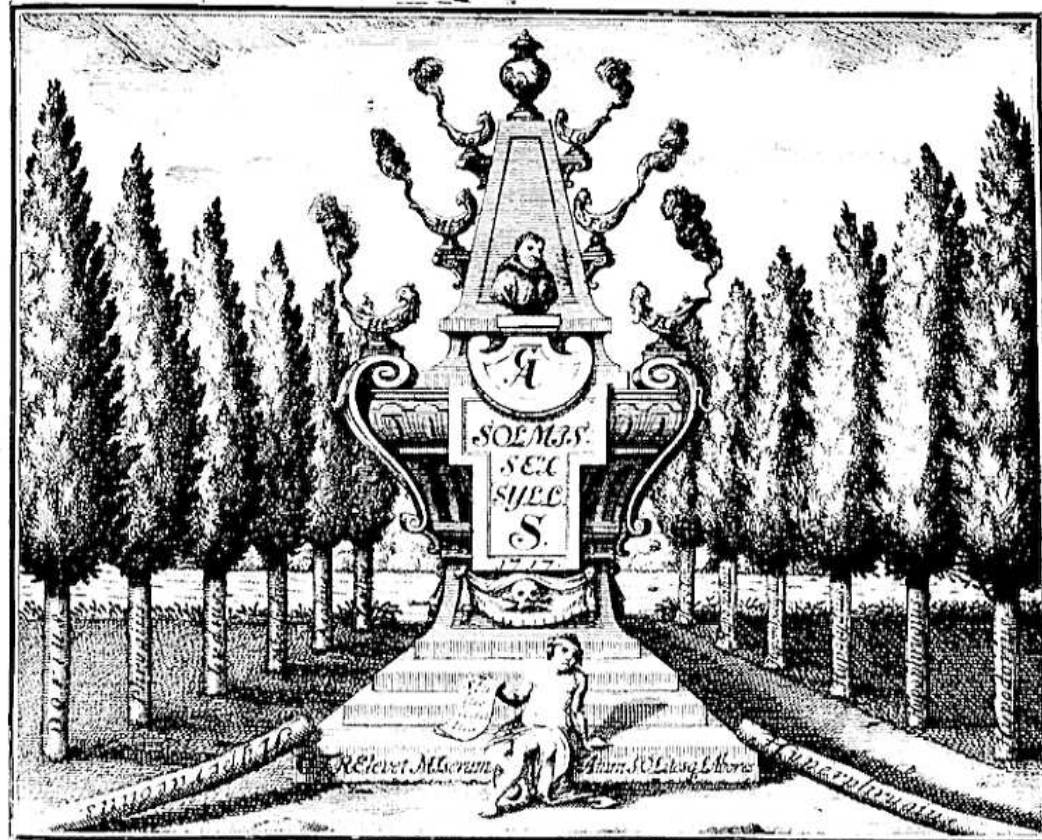
Ut Mi Sol
Re Fa La

Todte (nicht tota) ~~Maria~~

Unter ansehnlicher Begleitung der 3. Hoff Grien-
schen Modorum, als ehrwürdiger Verwandter und Trauer-
Leute / zu Grabe gebracht und mit einem Abnament,
zum ewigen Andenken beehrt wird
von

MATTHESON.

SUMBURG zu finden im Dom im Schillerischen
Buchladen / 1717.



Sonnet

Auff das Titel-Kupffer.

Sechs Sylben / die vorlängst durchs
ABC verdrungen/

Sind hier / mit Sang und Klang/
ins finstre Grab gelegt.

Ihr Vater / den der Todt / sammt seiner Kunst/
verschlungen/

Hat fast sechs hundert Jahr der Welt Ver-
druß erregt.

Es war die sechste Zahl / die ihn dazu bewegt/
Da alle Menschen sonst mit sieben Töten
lungen;

Doch / weil ihm dieser Reich so lange Zeit ge-
lungen/

Ist auf der Kinder Grab sein Bildniß hier
geprägt.

Soll nun / bey dieser Gruff dich kein Gespenst
erschrecken/

So komm ihr nicht / mein Freund / mit A
B C zu nah;

Soll aber noch ein Dienst den Knochen Lust
erwecken/

So seufft ein heimliches ut re mi fa
sol la.

Inzwischen hoffe nur kein fröhlich Wieder-
sehen/

Weil solche Töden bloß aus Einsalt aufersteh.

Den
 Wohl-Geborenen / Hoch-Edlen / Hoch- und
 Wohl-gelahrten / Hoch-Ansehnlichen Herrn/
Herrn Capell-Meistern/
 Directoribus Musices, Welt-und
 weit-berühmten teutschen
 Melothetis.

Hrn. George Hertouch/
 Königl. Dänischen Obristen von der Cavalle-
 rie / General-Adjutant des Durchl. Herzogs von
 Württemberg / und Haupt der Musicalischen
 Academie zu Weßeln.

**Herrn Johann Joseph-
 Hur/**

Ihro Römisch. Kaiserlich-und Catholi-
 schen Majest. Ober-Capellmeister.

**Herrn Johann David
 Weinichen/**

Chur-Prinzt. Sächsis. Capell-
 meister.

Herrn

**Herrn Georg Friderich
 Mendel/**

Königl. Groß-Britannischen und
 Chur-Braunschweig-Lüneburgischen
 Capellmeister.

Herrn Reinhard Meiser/
 Hoch-Fürstl. Mecklenburgischen
 Capellmeister.

**Herrn Johann Philip
 Krieger/**
 Hoch-Fürstl. Weissenfelsischen
 Capellmeister.

Herrn Johann Krieger/
 Directori Chori Musici zu Zittau.

Herrn Johann Lubnau/
 Directori Musices zu Leipzig.

Herrn Christian Ritter/
 Ehmaligen Chur-Sächsischen Vice-
 Capellmeister / nachmalig Königl. Schwei-
 dischen würcklichem Capellmeister.

X 3

Herrn

**Herrn Johann Chri-
stoph Schmidt/**

Königl. Pöhlmischen und Chur-Säch-
sischem Capellmeister.

Herrn Augustin Stricker/

Hoch-Fürstl. Anhalt-Köthenschen
Capellmeister.

**Herrn Georg Philip
Selemann/**

Capellmeister zu Frankfurt am
Mayn.

Herrn Johann Scheile/

Verschiedener Fürsten und Herren
Capellmeister.

**Meinen sonders Hochgeehrten
Herrn und erwehlten Arbi-
tris.**

Wohl-

**Wohl-Gebührner / Hoch-Edle/
Hoch- und Wohl- Gelahrte/
Hoch-Ansehnliche Herren!**

Die Zuschriften bedeuten
dasjenige bey den Bü-
chern/ was einiger maffe
die Pässe bey den Schif-
fen sind. Jedoch/ wie diese
Pässe kein Schiff vom Sturm und
Ungewitter / vielweniger vom Schiff-
bruch gar/ befreyen können/ so hindert
auch der höchste und hochwürdigste
Mæcenatisthe Nahme keines weges/
dass das allerbeste Buch nicht die Klip-
pen des Meides / des Vor-Urtheils
und der Tadelucht/ dann und wann
berühre; Ein schlecht versehenes aber/
gleich einem unbepechten / übel gezim-
merten / rett- und mastlosen Schiffe/
das sich ohne Compass und Ancker da-
hin wagt/ gemeiniglich ganz und gar
in dem Verachtungs-Strudel / seiner
eigenen

eigenen taumelnden Unwissen . und Thorheit wohlverdienter massen zu Grunde gehe.

Was meines unbefegelten Gegners Einbildung und grundlose Hoffnung von seinem selbst gestempelten Pafß gewesen / habe die Mühe zu erforschen nicht genommen / wiewohl er damit / der Rede nach / auch im Brunnen gefallen seyn solt ; Von diesem meinen gegenwärtigen vermuthete ich nichts anders noch höhers / als bloß ein sicheres Geleite wider die auff's neue herumerschwerende Aretinische Sec-Räuber ; Aufß Wetter und Wind sey es gewagt ; Die Premien lauffen gar hoch / ich mag nichts versichern lassen.

Das Erste nun / Hochansehnliche Herren / so ich bitten will / ist / daß **Lw. Wohlgeb. u. Hoch-Edl.** sich die Alphabetische Ordnung / so hier / um allen besorglichen Rang . Disput zu vermeiden / bey öffentlicher Anführung Dero Hochberühmten Rahmen / gehalten worden / gütigst wollen gefallen lassen.

Das

Das Andere / so ich vorzutragen habe / möchte einer Schmeicheley etwas ähnlich sehen / weñ ich nicht von Grund der Seelen versichern könnte / daß ich's wahrhaftig so meine / nemlich : Daß mir mit dieser Zuschrifft (in Hoffnung einer günstigen und billigen Aufnahme) mehr weiß / als ob ich meine Arbeit eben so vielen Königen zugeeignet hätte.

Das Dritte bestehet darinn / daß ich den fünffen unter **Lw. Hoch-Edl.** / die mir ihre Curricula Vitæ würcklich eingesandt / oder doch bald senden werden / hienit vors erste öffentlichen und vielen Dank abstatte / anbey die übrigen / auch die hier etwan nicht benandte / doch wohlberühmte und bekandte stattliche Virtuosen inständigst ersuchet haben wil / zur Beförderung Musicalischer Ehren und meines / unter andern / verhabenden Werckes / das ihrige großgünstig zu contribuiren. Der Titel davon dörfte ungefehr so ausfallen :

Die

Die
Neu zu errichtende
Musicalische
Ehren = Wörte/

Daran
Der berühmtesten Teutschen / theils
vor mehr als hundert Jahren / theils annoch
blühenden Kayserlichen / Königlichen / Chura
und Fürstlichen / wie auch verschiedener
Reichs- und Handel Städte/ Hoch/
ansehnlicher / vortrefflicher

Herren Capell = Meister/
Directorum, Intendanten, Com-
ponisten und anderer hervor-
ragenden Virtuosen

Wohlgeführtes Leben / rühmli-
che und löbliche Verrichtungen/schöne
Scudia, grosse Dignitäten und Einkommen/
als ein zur gelehrten Historie vor allen Dingen gebö-
riger bisher aber ermangelnder Theil/der Nach-Welt
zum Unterricht und zur Tugend-Folge / der heutigen
aber zur Aufmunterung und Anreizung in besou-
dern Glanze zu erblicken seyn
werden / ic.

Das

Das vierdte und letzte/aber wichtig-
ste Stück meines Anliegens / Hoch-
ansehnliche Herren / ist/ daß **Ew.**
Wohlgeb. u. Hoch = Edl. / als vol-
lenkommene und unverwerffliche Judi-
ces competentes, mir ein ganz unpar-
theyisches freyes und aufrichtiges Ur-
theil über den / meinem Orchestre un-
verschuldeter Weise/erregte Streit an-
gedeyen lassen/was mir etwan mensch-
liches wiederfahrē / zum besten kehren/
un sich versichert halten wollen/das ich
mit allem Respect, so weit derselbe er-
fordert wird / unaufhörlich verharre

**Wohl-Gebohrner/ Hoch-Edle/
Hoch- und Wohl-Gelehrte/
Hoch-Ansehnliche Herren**

Ew. Wohlgeb. u. Hoch-Edl.

Geschrieben in Hamburg/
den 21. Febr. und edirt
auf Michaelis/ 1717.

Dienstu. Diener
J. MATTHESON,
Secr. du Min. Brit. & Vicaire
au Chapitre d'Hamb.

* * * *

NON, MATTHESON, c'est trop!
 tu n'es donc plus content
 De charmer les esprits, d'enchan-
 ter nos oreilles,
 De rendre sous tes mains un Clavecin
 parlant,
 L'on te voit entasser merveilles sur
 merveilles:
 Ce que jusqu'à présent on a cru im-
 possible
 Ne l'est plus; ton esprit nous rend un
 Ton visible,
 Nous voyons un concert, nous oyons
 par nos yeux,
 En lisant tes écrits, un chant mélodieux:
 Ton lecteur étonné s'écrit à ce spec-
 tacle
 Miracle! mais je sçai un bien plus grand
 miracle:
 Je sçai que ce talent, du monde tant
 vanté,
 Est de l'Auteur encor la moindre qua-
 lité,

B. H. BROCKES,
 J. U. L.

Ver-

* * * *

Bewünschtes Ut Re Mi! Verdamntes Fa
 Sol La!

Da dich von ferne nur das Titul-Blat ließ blicken/
 So war ich schon voll Zurcht; der Cantor wäre da
 Voll Unbarmherzigkeit / und gerbte mir den Rücken.
 Ich denke wohl daran / wie er mich abgeblaut /
 Da ich nicht so geschickt / wie er / zum Talschiren;
 Daß mir die Stunde noch vor deinem Nahmen
 graut /

Und zittere / wenn ich dich soll hören musciren.
 Ich liebe die Music / und habe tausendmahl
 Ihr meine Poesie zu Diensten überlassen;
 Doch deine Tyrannen war meine Herzens-Quaal /
 Daß ich die edle Kunst fast drüber mußte lassen.
 O lauderwelsches Jena: Ut re mi fa sol la!
 Wie seltsam mußte sich mein Keyß darben geberden!
 Ja / da ichs ietz genceant / ist mir das Spenen nah /
 Und will mir grün und gelb vor meinen Augen wer-
 den.

Was brauchts ihm viel? Wer war dein Vater
 Aretin?

Ein Altheiß. Und so wird alle Welt ihn nennen.
 Ein böser Vater kan nicht gute Kinder zichen /
 Und Altheissen sind mit Feuer zu verbrennen.
 Darumb ins Feuer nur ins Feuer mit dir nehm!
 Du Altheissen Feut! Du bist nicht werth zu leben.
 Willt irgend jemand noch dein Advocate seyn?
 Dem soll man was aus dir zum Recompence ge-
 ben.

Das

Menippus,*

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

Dem Ruhm würdigsten Herrn Verfasser
zu schuldigen Ehren

DA




Applaudébat

J. G. Glauche,
SS, Theol. Cult.

ur.

* * * *

UT RE MI FA SOL LA ist zwar schon längst ver-
 zettet/
 Allein / man hat noch nie an ihre Leich gedacht:
 Daß nun kein Menschen-Kind durch Sie würd' an-
 gesehret/
 Hat endlich MATTHESON Sie hier zur Gruft ge-
 gebracht.

Ihr Mäusen / die bereits das Klagen angehört/
 Kommt! sehet dann nun auch den Leichen-Cor-
 nat,
 Und schaut das Monument, damit man Sie be-
 ehret;
 Es lobt die Nachbarschaft den schönen Trauer-
 Staat.

So hat die MUSICA, was sterblich / abgelegt;
 Der Staub verwehet hier nur unter diesem Stein:
 Sie aber lebt verklärt / und wird nun unbeweg't/
 Nebst Ihrem MATTHESON, hinfort unsterblich
 seyn!

Jo. Joach. Neudorff.

* * * * Funus
 Egredi factum laudet vicinia -
 Horat.

Ad

* * * *

Ad
 Dominum Auctorem.

Wahrer Tugend-Glanz beständ'ge
 Wohnung hält/
 Darff keine Laster-Brut die Herrschaft auf sich nehmen;
 Rein, rein! sie muß sich bald zu ihrem Fall bequemen/
 So oft die Tugend nur erscheint im Sieges-Feld.

Wer dann den rechten Brauch der Music treulich
 liebt
 Kann andern Tugenden dadurch die Bahn brechen/
 Und so mit leichterer Müß / als sonst / die Laster schwä-
 chen /
 Daß jede Neigung sich der Einigkeit ergibt.

Kein herrschend Laster bleibt allein an seinem Ort/
 Es kommen bald darauf noch mehr und mehr zusam-
 men;
 Hergegen die Music mit ihren Tugend-Flammen
 Zieht andre Tugenden auch leichtlich mit sich fort.

Was hiezu nöthig ist an Kunst und Wissenschaft/
 Was hierin die Vernunft und die Erfahrung leben/
 Hat Er, hochverehrter Freund, ob gleich die Herber
 toben/
 In diesem Werk' erzeugt mit ungemeiner Kraft.

Hat jemand sich vielleicht den Ummweg schon erwählt/
 Und Schmerz't ihn, daß er nicht den kürzesten genom-
 men.

Der

Der findet Mittel hier zu seinem Zweck zu kommen/
Er sieht das weggebannt/was ihn zuvor gequa.t.

Vergebens ist demnach der Tadler ihr Bemühn:
Denn ihr erbärmlich Zeug ist längst schon verderbt/
Ute re mi ta sol ta vor hundert Jahr gestorben/
Selbst Endors Here kann nicht aus dem Grabe
sich'n.

Tiefes sehte dem Herrn Auctor/
seinem hochgeschätzten Freun-
de / in Ehren/ sein ergebener
Diener

Christoph Raupach.
Organist der Haupt Kirchen zu
St. Nicolai in Stralsund.



Inn

Innhalt

Des

Beschützten Orchestre.

Vor-Spiel. P. I

Erstes Stück.

PARS DIMICATORIA.

Oder

Erstreit-und Behauptung derje-
nigen Bollwerke/ auff welche der Pol-
trons-Angriff eigentlich ge-
richtet gewesen.

- | | |
|---|-----|
| Cap. I. Von der Einleitung. | 25 |
| Cap. II. Beschüzung des ersten Theils
im Orch. Pars designatoria
genandt. | 50 |
| Cap. III. Beschüzung des andern Theils
im Orch. Pars compositoria
genandt; und zwar so viel dessen
erstes Hauptstück betrifft. | 98 |
| Cap. IV. Beschüzung des andern und
dritten Hauptstücks des an-
dern Theils im Orch. | 145 |
| Cap. V. Beschüzung des vierden Ca-
pitels im andern Theil des
Orch. | 202 |
| Cap. | |

Cap. VI. Beschüßung des dritten Theils im Orch. Pars Judicatoria genandt	234
Zwischen-Spiel.	256
Cap. VII. Von Aretino, dem Mönche.	261

Zweytes Stück.

PARS PROFLIGATORIA.

Der
Zerstreuung und gänzliche Nie-
derlage derjenigen Destürmer / die das
Orchestre vermeintlich haben
übrumpeln sollen.

Cap. I. Von den dreyen ersten Lectio- nibus Partis informatoriz im Büchlein Ut.	
Lectio I. Von der Engel-Musik	289
II. Von Adams und Jubals Musik.	304
III. Von Pythagora.	308
Cap. II. Von der Guidonischen Sol- misation und derselben Pa- rentaliis.	319
Cap. III. Vom alten Gebrauch der Grie- chischen Modorum.	377
Cap. IV. Vom neuen Gebrauch der Mo- dorum.	408
Cap. V. Von dem geträumten Ut re mi &c. im Himmel.	453
Nach-Spiel.	491

XIX.
Tabula Modorum Graecorum authenticorum.

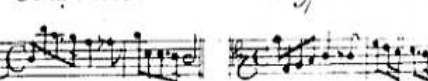
Dionius. *Dorian.*


Phrygius. *Lydus.*


Mixolydius. *Aeolius.*


XX.
Similitudo Authenticorum cum Plagalibus, si locum Semitonii repitias.

Hypo-Dionius. *Mixolydius.*

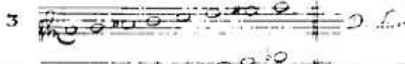

XXI
Melodiae
Toni Modus. *Hypo-Toni Modus*


XXII
Systema novum viginti quatuor Modorum Musicorum in duas Classis divisorum.

Classis Modorum Majorum. *Classis Modorum minorum.*

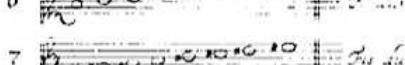
1.  C. *ascendendo.* *descendendo.*

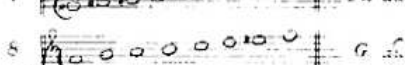
2.  C. *ascendendo.* *descendendo.*

3.  D. *ascendendo.* *descendendo.*

4.  D. *ascendendo.* *descendendo.*

5.  E. *ascendendo.* *descendendo.*

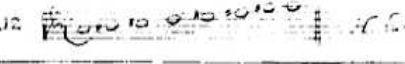
6.  F. *ascendendo.* *descendendo.*

7.  G. *ascendendo.* *descendendo.*

8.  G. *ascendendo.* *descendendo.*

9.  A. *ascendendo.* *descendendo.*

10.  A. *ascendendo.* *descendendo.*

11.  B. *ascendendo.* *descendendo.*

12.  C. *ascendendo.* *descendendo.*

XXIII
Chordae essentialis modi majoris. *Chordae essentialis modi minoris.* *Chordae naturalis modi majoris.*

Chordae naturalis modi minoris. *Chordae essentialis modi majoris.* *Chordae essentialis modi minoris.*

Schemata Modi majoris. *Schemata Modi minoris ascendendo.* *Schemata Modi minoris descendendo.*

XXIV
Clavium temperatarum notis diversis Expressu.

Paradigma Modi Emollis quo Phrygius et Hypophrygius appare.



I.
Clausulae (dictae) Formales, absq. Tertia. ex Grego.



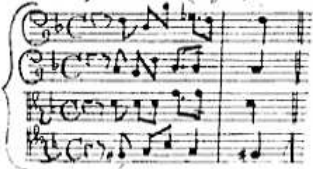
II.
Quatuor inchoans absq.
Tertia. ex Grego.



III.
Sexta Modi incipiens
quatuor Vocum.



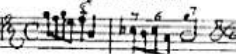
IV.
Sexta Fundamenti incipiens.
Vocum. (Kijir.)



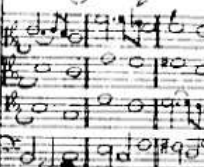
V.
Sexta Modi incipiens
Cembalo Solo.



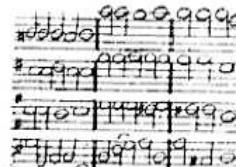
VI.
Sexta Fundamenti incipiens
Cembalo Solo.



VII.
Octava supra Mi. In
non. subsequitur.



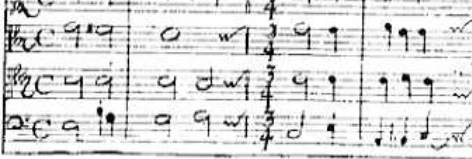
VIII.
Octava supra Mi. subseque
nte.



IX.
Octava supra Mi.
A. B. per quartam ascendendo. B. per quartam descendendo.



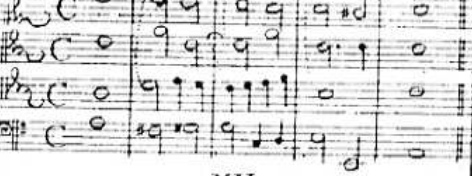
X.
C. per quartam ascendendo. D. per quartam descendendo.



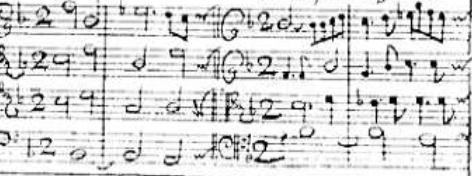
X.
Exemplum Septimae Quartae Secunda.
extra Organum. (Flauti)



XI.
Septima Superiora cum multa voce.



XII.
Utrum Secunda
cum motu mediarum
partium cum motu superioris et me
diorum partium simul.



XIII.
Non duplicata.



XIV.
Revolutio catatonica.



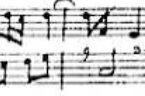
XV.
Alio modo.



XVI.
Alia Revolutio catatonica.



XVII.
Alia, alio modo.



XVIII.
Thema Cantici



Vorspiel.

S. 1.

Ereckwürdig erzehlet Hr.
Prinz im Prodromo des
Satyrischen Componisten p. 7.
Es hätten sich etliche Meider
gefunden/ die vorgegeben/ daß
bald hie bald da ein vornehmer Musicus wäre/
der den Satyrischen Componisten refutiren
wolt. Mir ist es eben also mit dem Orchestre,
ersterer Eröffnung / gegangen / so daß ich gar
wohl mit obangegebenen Authoris Worten
m. m. fortreden kan: Ich wartete mit Verlan-
gen/ wenn diese vermeinte Refutation würde
angestochen kommen/ machte auch schon Prä-
paratoria denen Refutanten zu begegnen; al-
lein/ wie sehr man mir auch drohete/ so fand sich
doch im Auskehren nichts rechtschaffenes. End-
lich sagte mir ein guter Freund/ daß / unter an-
dern / ein paar Sünder / ein paar alte Stump-
fer/ welche er mir nannte / gänzlich entschlossen
wäre/

wären/jemand zu erkauften/der das Orchestre refutiren und wiederlegen sollte.

§. 2. Es sind ein paar Körper / die ich ihund mit weitem Lob, Sprüchen verschonet und dißmahl ungenennet haben will / in Betracht/ daß der eine nicht weit von hundert Jahren seyn muß/ und vor lauter Neid nicht sterben kan. Die Ursache / warum mich seine Ohnmacht verfolgt / mag wohl absonderlich diese seyn/ daß ich vor zwölff Jahren / nemlich Ao. 1705. den 17. April/ ohne mein geringstes Versuch und Bemühen demselben habe substituirt werden sollen/welches jedoch aus Barmherzigkeit selbiges mahl nachblieb. Es ist seiner cum laude in des Orchestre ersten Eröffnung erwehnet worden / und dennoch ist er mir so schrecklich ungnädig. Von der veraccordirten Bezahlung vor das gegenseitige Gewächse hat er sich doch loszumachen gewußt / und / wie vernehme / den andern allein vor den Rest sitzen lassen.

§. 3. Derselbe ist ein lächerlicher Kauz. Er hatte sich einst gelüßten lassen / meine Eltern zu überreden / ich könne von ihm etwas lernen / und wurde also (Wort vergebs ihm) sein Discipel; aber er hatte dabey das Unglück/daß ihn

ihn sein vermeinter Lehrling/ ob gleich noch sehr jung / in öffentlichen Concerten hin und wieder austach/ ja einst beym Zucht-Hause vermaßen von der Schule schlug/ daß er ohne Abschied seinen Posten verließ / sich auch seit dem gar häßlich/ ja höchst undanckbahr gegen meine wohlthätige Eltern aufgeführt hat. Es wird weiter unten seinentwegen noch ein kleine Lection vorkommen.

§. 4. Weil denn nun der eine so ein alter Knabe / und der andere (welcher auch nicht der jüngste) mir wohl ehe ein Liedgen vorgeschrieben hat / mag es dißmahl dabey bleiben; sie werden sich hoffentlich schon hieraus kennen und/ weil es noch heute heißt/ bessern lernen. Mehr verlangt man disseits nicht. Sollte aber das Wieder-spiel erfolgen / und fernerhin so wohl der Fuchs sich maufig / als der Hase ein Männgen zu machen Lust bezeigen / so wird man den einen zu pressen und den andern zu knicken wissen / wie sichs gebühret; ja sie sollen/ nebst ihrem ganzen Anhang/so abgemahlet/dabey mit Nadeln und Zannahen in Kupffer gestochen werden / wie Pringens Weißhand/ Centrum / Bocksmärten/ Leyermaß / Schergeriger und Jean Tambour.

§. 5. Diese Leute und ihre Consorten drohen mir abscheulich / wenn sie im Siebenschillings-Krüge über dem Wein erhitzen; unwissend / daß auch die Wände Ohren haben / und mir alles haarfein erzehlet wird / was da vorfällt. Insonderheit wenn sie sich erinnern / was unlängst mit dem fremden Medico, der aus Engelland hieher kam / an gedachtem Orte für Sachen aufm Tapis gewesen. Aber / ich weiß würdlich wieder ihr dräuen und böse Intention keinen bessern Rath / als daß man einst das *Prævenire* mit ihnen spiele.

§. 6. Nun wäre zwar klug gewesen / wenn mein erkaufte Wiederleger es eben als der vermeinte Refutator *Pringens* gemacht und etwa einen *Aprils-Possen* hervor gebracht hätte; denn vor die Einfalt der *Committenten* hätte ich einstehen wollen; wie ich auch zuerst obenhin in der *Erfurtischen Charteque* blättere / kam es mir bey den Titeln der Capitel bald für / als wäre es des bekannten *Nat. Tapins* muß seine Schreib-*Art*. Allein hernach fand ich wohl / daß mein Mann und sein Treiber das Geld nicht umsonst nehmen / sondern mit saurer Mühe / zur Beschimpfung der Wahrheit selbst / haben verdienen wollen.

§. 7.

§. 7. Mann aber ein jedes ehrliebendes Gemüth die unschuldig und zur Ungebühr bedrängte Wahrheit zu vindiciren gehalten ist / so folget / daß der Verfasser des *Ue* dieses feines Axioma ganz hindan gesetzt und ein solches Gemüth nicht haben müsse; indem er so gar bey der lieben Wahrheit vorbeyspaziret / daß er dem Orchestre im ersten Articel seines vierstündigen *Klag-Libells*, welches an statt einer Vorrede erscheint / aufbürden will: Es wäre darin fol. 245. (soll pag. heißen) die *Antiquité* dumm gescholten. Er fängt hübsch von hinten an mit seiner eingebildeten Wiederlegung.

§. 8. Ob nun der Mensch nicht lesen oder nicht sehen kan / ist ungewiß; eins von beyden muß doch seyn. Denn andere Leute finden an gedachtem Orte ohne Brille / folgendes: Die *antique* Dummheit sey fast nicht zu begreifen. Das Orchestre nennet die Dummheit *antique*; das *Ue* will haben / die *Antiquité* sey dumm gescholten. Die angeführten Worte handeln von der Dummheit; der Gegner redet von der *Antiquité*. Sind das nicht dumme Drehungen? Sind das nicht unwahre Beschuldigungen? Entweder es muß erwiesen wer-

21 3

werden / daß niemand vor Alters von der Dummheit etwas gekostet; i. e. daß keine Dummheit überall in allen Zeiten gewesen; oder daß ein Verfehrer der alten Dummheit ist wie der auferstanden sey.

§. 9. Hernach und vord andere wird mir vorgeworffen / es sey das herrliche Inventum solmisationis absque ratione verworffen und fol. 91. (soll heißen pag. 290. 291.) negligent davon gesprochen worden. Denckt doch! die Solmisation wird daselbst verhaßt genennet / und dabey erinnert / daß Arcinus wenig Ehre mit seinen 6. Vocibus oder Sylben eingelegt / weil der Thone ja 7. sind. Heißt das absque ratione? Steht nicht ratio gleich darneben? Es kan und soll aber vollkommen erwiesen / auch rationes / warum die Hülle und die Fülle weiter unten an seinem Orte beygebracht werden.

§. 10. Drittens wird gesagt / in Beschreibung der Griechischen Modorum wäre gefehlet worden. Nihil humanum a me alienum puto. Wir können alle fehlen. Was es denn aber endlich für ein crimen laxae antiquitatis sey / wird auch mit aller docilität weiter unten deutlich angezeigt werden.
Der

Der Author des Orchestre läßt sich belehren / wo er unrecht hat / ungeachtet es sonst heißt: Raro est, ut quis se ad aliorum demittat mediocritatem. Es muß aber derjenige / welchen man eines Fehlers überführen kan / gerne zu strieden seyn / und eine freundliche Erinnerung mit Dank annehmen.

L' Errore è grande : mà assai piu bello

Doppo il fallire è il pentimento.

Quello

E miseria dell' Uomo; questa è Virtù.

§. 11. Wiewohl es so dann auch heißen sollte: Monitio acerbitate, objurgatio contumelia careat, wie Cic. de Amicit. p. m. § 26. anführt. Ob dieses in acht genommen / und nicht vielmehr handgreiflich und zudringlich animus (ich will nicht sagen injuriandi) sondern nur contradicendi aus allen Blättern des Ur herver blickt / wird dem unpartheyischen Leser anheim gestellt.

§. 12. Man möchte bedencken / daß eine Hand die andere wasche / und wie einer ins Holzhacker / also ihm gemeiniglich wieder geantwortet werde. Es wäre denn wohl besser / ehe

man so mit Dummheit/ Unwissenheit/ Einfalt
und andern Anzüglichkeiten zuplumpete / dem
Horatio ein wenig Gehör zu geben/ und seiner
flugen Vorstellung Lib. 1. Epist. 18. nachzule-
ben/ wo es heisset:

Consentire tuis studiis qui credide-
rit te

Fautor utroque tuum laudabit pol-
lice ludum.

§. 13. Nichts war / als wolte man nach
Art schwächter Freunde verfahren / die da spre-
chen: Frage mich/ ich Frage dich wieder. Das
ist sehr niederträchtig; Nein / sondern damit
man in seinen gutgemeyneten Conatibus ferner
angespornet werde/ und dabey von seinem Rech-
ten alles gute mit Wahrheits Grunde sagen
und rühmen / die Fehler aber bestmöglichst be-
decken und entschuldigen möge.

§. 14. Dabey würde doch auch noch ein
und andere Consideration, der Umstände hal-
ber/ Platz gefunden haben. Und weil ja wohl
etwas in dem Orchestre anzureissen/ das eben
nicht so gar irrig seyn wird (wie solches der Beg-
ner selbst an verschiedenen Orten rühmend be-
mercket hat) hätte man mit Varrone denken
mü-

mögen: Eum, qui multa dixerit commo-
de, potius laudandum, quam, si quidam
ignoraverit peccaveritque, acriter repre-
hendendum. Horatius hatte eine scharffe
Feder / aber er wurde nicht böse / wenn hie und
da in einem Carmine gleich ein Schnitzerges
aufstieß.

Ubi plura nitent in carmine, non
ego paucis

Offendar maculis, quas aut incuria
fudit,

Aut humana parum cavit natura --
So lauten seine Worte.

§. 15. Wo findet man was Vollkom-
menes und Untadelhaftes? Allein / absque
sufficientibus rationibus etwas tadeln / ist
narrisch; und wegen weniger Fehler ein sonst
gutes Werk verachten/ ist vermessen. Jenes
kömmt einem Ignoranten zu; dieses aber dem
Momo und Zoilo. Ich weiß / daß mein
Widersacher ein Liebhaber des Satyrischen
Componisten ist/ darum werde ihm denselben
fleißig citiren / wie denn die vorhergehenden
Worte aus dessen ersten Theil p. 46. des Pro-
dromi genommen sind. Dabey stelle ihm
an-

anheim zu urtheilen/ ob nicht der arme Phrynis, oder Herr Prinz/ auch seine Plage an sechs Refutanten oder Meidern gefunden habe; so wie ich nun/ wieder alles Vermurhen/ an sechs kahlen Sylben und an einem Menschen/ den ich nicht kenne und nie beleydiger habe/ finden muß? und zwar auf Anstifften solcher Leute/ denen ich jederzeit alle Ehre/ alles Liebes und Gutes erzeigt habe.

§. 16. Besagter Herr Prinz redet den Leser in der Vorrede des andern Theils seines Satyrischen Componisten so an: „Solte er irgend wo/ seinem hohen Verstande nach/ befinden/ daß ich geirret hätte; wolle er mir die hohe Gunst erweisen/ und mich dessen in einem Hand-Brieflein erinnern; ich versichere ihn/ daß ich ihm nicht allein antworten/ sondern mich auch auf das deutlichste erklären/ und so ich irgendwo geirret haben selte/ welches wohl möglich seyn könnte/ weil ich ein Mensch bin/ und mir bey weitem nicht einbilde/ als ob ich unfehlbahr wäre/ den Irrthum verbessern wolle. Das ist auch meine Meinung/ und die hat mein Gegner gar wohl gewußt; weil ich sie ihm schriftlich gemeldet.

§. 17.

§. 17. Ich würde auch/ wenn ich in seiner Stelle gewesen wäre/ die Worte Tullii erwegen haben: Non potest severus esse in judicando, qui alios in se severos judices non vult. *Cic. Orat. pro Lege Manil. cap. 13.* Eine Censur muß ohne Beschimpfung/ ein Censor aber ohne Freude/ andere zu tadeln/ seyn. Es muß nur aus Liebe zur Wahrheit (der man aber im Ut das Valer gegeben) und andere aus dem Irrthum zu heiffen; nicht aber aus Ehrsucht/ Meid/ ja am wenigsten/ Geld zu verdienen/ geschehen. Wenn der berühmte Jonsius dem gleichfalls gelehrten Vossio viele Fehler zeigen/ braucht er diese Worte: Tegen-da hæc potius forent (scil. errata) nisi ignaris quibusdam imponderent. Ein solcher hat das Privilegium andere zu wiederlegen und zu censuren/ wer anderer Censuren ohne Bitterkeit anzunehmen geschickt ist. Wie wohl auch eine starcke Philosophie und wenigstens etliche 50 Jahre dazu gehören/ wenn man Streit-Schriften wechseln/ und dennoch Freundschaft mit einander halten will.

§. 18. Zu dem siehet noch kein Mensch/ was denn das Orchestre großverbrochen hat. Es giebt sich ja nicht für die Constitution
A 6 Uni-

Unigenitus aus. Sind die darinn vorkommende Sachen gleich nicht wie *Uleremifafolla*; oder *stellæ primæ magnitudinis*, so ist doch ein gemeines Licht; das man bey der Hand hat; öftermahls eben so nützlich als die Sonne selbst. Hat der Author des Orchestre vielleicht/ wie *Timotheus Milesius*, (a) mehr Saiten als gewöhnlich auf sein Clavier gezogen/ daß er deswegen öffentlich im Buchladen vor Gericht gefordert werden muß/ da er doch gerne ad amabilem compositionem dieserwegen geschritten wäre / auch solches lange vorher im Vorschlag gebracht hat? Oder aber / wollen ihn die Ephori des Weinfellers eines Lasters der beleidigten Leyre beschuldigen/ und sein Monochordum (denn er hat auch eins) gar zum Schimpff und Spott erheben/ weil er nicht/ wie *Terpander* und *Phrynis*, eine Sayte hinzugehan / sondern etwa Nüne gemacht/ als wolte er lieber auch die einkige/ so dar auf sitzen/ gar herunter reissen? (b)

§. 19.

(a) *Timotheus Milesius*, quia plures adhibuit nervos in Organo Musico in iudicium est vocatus, *Athen. Lib. XII. Cie. Lib. II. de Leg.*

(b) *Terpandro etiam*, cum chordam unam in Cithara intendisset, citra necessitatem, multa

§. 19. Man verkündiget uns (welche herrliche Dinge) daß wir in Beschreibung der *Modorum*, etwa in ein paar Barbarischer Nahmen/ gefehlet haben. Leben wir in einer Zeit/ da de *Modis græcis & Solmisatione* *Guidonis* ein Papier: Krieg entstehen soll? *Wiemohles* mußte ja *Hippocrates* leiden/ daß *Julianus Medicus* 48. Bücher wider ihn schrieb; ja so gar der großmächtige *Aristoteles* wird noch bis auf diesen Tag vieler Irthümer/ absonderlich eines circa definitionem naturæ, beschuldigt/ und deswegen vom *Hrn. D. und Profell. Stahl* zu Halle Tomo III. *Observ. corrigiter*. Es möchte aber einer sagen: *Multitudo errantium non parit errori patrocinium*. Antwort: Wenn endlich die Gesellschaft noch so honorable ist / so schlenierte das Orchestre wohl mit.

§. 20. Viertens und legrens sollen wir die *Musicos* selbst des Verfalls ihrer eigenen Kunst beschuldigen haben. Worinn ist es aber unrecht? wann nemlich nicht in genere alle

und

etia sunt ab Ephoris indicta, ac paxillo Cithara ejus suspensa: a rei memoriam. Idem *Phrynidi* contigit, teste *Plutarcho* πρὸς πρῶτον. *Id. G. I. l. off. de Mus. p. 57.*

und jede Musici, sondern in specie alte Phantasten und junge Bierfidler darunter verstanden werden / wie solches ja deutlich genug erkläret worden. Ich will Lutheri Worte / damit er Fürsten und Herrn Tom. VII. Altenb. pag 383. anredet / m. m. gebrauchen / und so sprechen:
 „Hört / ihr lieben Organisten und vornehme
 „Muscanten / ihr müßt mich nicht so gleich in
 „ein Döckshorn jagen / wenn meine Wenigkeit
 „eures Geschlechts einen Tropfen / Huder
 „oder Schalck straffer / daß ihr darum wollet
 „zürnen und fürgeben ich hätte die ganze Kunst
 „gemeinet und geschänder.“ Diesen Kunst-
 Genossen aber will jener das Wort reden / und
 ihnen einen richtigern Weg zur Music zeigen.
 Hat sich wohl! in me videbitur. Das ist
 nun der ganze Bettel und das Pomum Eridis;
 darüber muß meine gute Absicht / meine aufrich-
 tige Intention, welche wahrhaftig einzig und
 allein auf die Beförderung der lieben Music zie-
 let / so angeschwärtzet und unter die Füße getre-
 ten werden. Man läßt ja einem jeden gerne
 seine Weisheit und ist von Grund der Seelen
 froh / wenn sich noch hie und da geschickte Leute
 hervorthun / die der Welt weisen / daß es mit der
 Music nicht vox, pratercaque nihil; son-
 dern

dern daß ein mehrers dahinter stecke. Dahin
 sind ebenfalls überhaubt meine Gedanken mit
 dem Orchestre gegangen / und werden darin
 keine rechtschaffene Kunstgenossen beschimpf-
 fen / sondern vielmehr gerühmet. Wie könnte es
 aber möglich seyn / daß in einer so reichen Ma-
 terie alles compendieux gesagt und nichts ver-
 sehen / oder ohne gnugsahme Ausführung vorbei
 gelassen seyn solte? wiewohl auch wirklich
 nichts / daran gelegen / überhüpffet worden. Es
 ist ja die Absicht nicht gewesen für Musicos zu
 schreiben / sondern für Leute / die keinen Begriff
 von der Sache haben. Und es ist kein Zweifel
 wenn deren einer dasjenige weiß und versteht/
 was im Orchestre docirt wird / so weiß und
 versteht er vors erste sein Theil. Ich sage vors
 erste; denn wenn er weiter will / muß er im Ue-
 studiren; da wird er Weisheit hohlen. Gauck-
 dicke!

S. 22. So ist auch insonderheit eben die
 an besagtes Orchestre gewandte Arbeit von
 verschiedenen braven Leuten mehr gelobet als ge-
 tadelt worden; wie denn unlängst der Grund-
 gelahrte Herr von Seelen in seinem Principe
 Musico zu drey verschiedenen mahlen / mit
 ganz unerwarteter Ehre / derselben und ander-
 rer

rer Werke meiner Feder zu gedencken/sich nicht
entsehen und damit entdeckt hat / daß er nebst
seiner tieffen Erudition eine sonderliche Hoch-
achtung für die allergenehmste Wissenschaft
der Welt besitzet. Solches verlange ich nur;
keine eigene Ehre über die Gebühr.

§. 23. Eben das Orchestre hat seinem
Verfasser die Günst und Correspondence
ihm vorhin zum Theil unbekannter/doch vortref-
licher Virtuosen zu Wege gebracht Als da sind
der grosse Contrapunctist Herr Joh Theis-
le/ dessen Zuschrift und Approbation ich mich
rühmen kan; Herr Johann Krieger/ der be-
rühmte Capellmeister/ ehmahls zu Gorha/ nun
Director der Music zu Jitau / der in einem
Brieffe an den vortreflichen Musicum, Herrn
Kuhnau in Leipzig/ von mir und dem Orche-
stre, sub dato Jitau den 15. April 1716. so
schreibet: Mir hat das Tractätgen/ so von
ihm heraus kommen/unvergleichlich wohl
gefallen: und habe es erliche mahl durchge-
lesen 2c. der schon ehmahls von mir mit gebüh-
rendem Lobe belegte Herr Kaupach in Strahls-
fund; der Hoch Fürstl Weissenfelsche Dir.
Mus. und Hoff Organist. Herr Henrich Da-
vid Garthoff / ein würdiger ecclier des
weir

weit-berühmten Bahren; der wackere Com-
poniste und Organist zu Gensburg/ Herr
Lüders / der Cuffis; Cantor zu Burgen/
Herr Georg Zacharias Wagner / welcher
sub dato den 18. April 1717. an einen Can-
didatum Ministerii hieselbst vom Orchestre
unter andern so schreibet: Es dient mir dieses
unschätzbare Buch gleichsam zur Mor-
gen und Abend Andacht 2c. Ingleichen der
Cantor zu Regensburg / Herr Christoph
Stolzenberg/ sub dato den 18. Martii 1717
an einen Musicum allhier mit diesen Worten:
Es hat sich ein gewisser Organist in Erfurt
unterstanden / das bekannte und sehr nüt-
liche Orchestre Sr. M. anzugreifen; wann
der Herr Bruder die Ehre hat/ mit bemeld-
tem Sr. M. bekannt zu seyn/so ersuche er ihn
in meinem Nahmen / den Organisten mit
seinen verrosteten Regeln abzuweisen/ wie
er es verdienet/sonst würden sich andere des-
sen unterstehen 2c.

§. 24. Solche Stellen selbst anzuführen/
lieffe zwar sonst wider die Modestie/ und hätte
man auch in Ewigkeit nicht gethan/ wenn es
nicht oernünftig/ erlaubet/ ja höchst-nöthig wä-
re/ einem muthwilligen Verräther gut/ und
frey

freywillige Approbatores. Wahrheit-lieben-
de brave Leute entgegen zu stellen / so wie diese
sind und viele vornehme Künstler mehr

(Opto placere bonis, malis otiosus
haberi)

Denen man für ihre bezeugte Gutheit ge-
gen ein so kleines Bestreben sonderbahre Ver-
pflichtung hat / und desto weniger begreifen kan/
daß sich die Meinungen so sehr zu wieder lauffen
sollen; wiewohl alle diese Exempel berühmter
Virtuosen ein sanftsamtes Mittel sind sich über
den Dissensum eines einzigen unberühmten
Pedanten zu consoliren.

Unus, & hoc ipsum est injuria ma-
gna, perennem
Candoris titulum non sinit esse
mei.

Quisquis is est (nam nomen adhuc
vitiumque tacebo)

Cogit inassuetas sumere tela
manus. Ovid.

§. 25. Der Meid hat auch die Hand/
mehr als der Verstand im Spiel. Mancher/
wenn er siehet / dieser oder jener habe sich
ein wenig hervor gethan / und eine kleine Re-
nom-

nommé erhalten / weiß aber in aller Welt
nicht / wie er zu dergleichen auch gelangen möge/
ergreift in seinem Register gleich das Wör-
gen Refutatio, und vermaynet / auf diese Art
werde es ihm gelücken / wenn er nur wacker op-
ponirt / wo mannichmahl nicht so viel zu finden
ist als einer im Fluge leiden könnte. Wenigstens/
denck er:

- Tentanda via est, quae me quoque
possim

Tollere humo, victorque virum
volitare per ora. Virgil.

§. 26. „Es giebt Leute / die sich eine Ehre
„daraus machen andere anzupacken / solten sie
„auch die Ursache vom Zaune brechen. Wi-
„lein / solche aus Affecten fließende Urtheile di-
„stinguiren sich gar leicht selber von denjeni-
„gen / die auf die gesunde Vernunft gegründet
„sind / und bekommen insgemein bey allen ge-
„schickten Lesern die Verachtung zum Lohne.
„Doch ich werde auch aus denselben Vortheil
„zu ziehen suchen / und wo sie etwas mir Grunde
„erinnern solten / solches ändern / dasjenige aber
„wodurch sie ihre Schwachheit verrathen und
„sich nur bemühen werden / mir tort zu thun /
mit

„mit lachendem Muths-lesen / und es mit eben
 „der Gleichgültigkeit übergehen / als wenn ich
 „niemahls etwas davon erfahren hätte,“. Die-
 se des Herrn Joh. Goetl. Krausens schöne
 Gedanken und Resolution, in der Vorrede
 seiner umständlichen Bücher-Historie / will
 mir auch / mit dessen Erlaubniß / zugeeignet und
 damit von Herzen eingestimmt haben. Lache/
 heist die beste Rache.

§ 27. Apollo sagt im Trajano Boc-
 calini: Es sey ein großer Unverstand/derglei-
 chen Leuten Geplauder Gehör zu geben / welche
 von Gott und der Natur die Gabe nicht ha-
 ben/ etwas vor sich selbst zu erdencken / sondern
 vermeynen / ihrer thörichten Einbildung nach/
 sich damit einen Namen zu machen / wenn sie
 andere ehrliche Leute durch die Fackel zie-
 hen. (c)

§ 28. Weil es doch aber an dem ist/daß/
 allen verständigen Musicis zu Trost/ aus bloß-
 sem Antrieß mißgünstiger Subli-ien-Händler/
 ein Niedling/ein Orchestre Feind/ein Meister
 Fackel auftritt / und mit seinem Ue daran zum
 Ritter werden will; so muß ich mich wehren und
 einmahl vor allemahl öffentlich darthun / daß
 mir

(c) Vid. Proörom, des Satyrischen Componisten
 p. 48.

mir vor keinen elenden Anbetern des blinden Al-
 terthums / vor keinen Solmisations-Gespern-
 stern im geringsten nicht grauet/ und ich meiner
 Gegner Schwäche gar wohl kenne / ob sie gleich
 sonst in grosser Obscurität leben. Tela præ-
 visa non nocent. Ach ihr ohnmächtigen Hel-
 den! Ich habe eure stumpffe Pfeile längst vor-
 her gesehen/und weiß sie schon abzuweisen. Ich
 wünsche mir nur Moderation, um dem Wie-
 derleger/dem erkauften Wiederleger/zu zeigen/
 daß würcklich animus paciscendi bey mir
 sey.

§ 29. Niemand vermayne indessen / ob
 soll dieses ein solches Wesen werden / wie des
 grossen Barthii Adversariorum immen-
 sum opus. Man sucht es nicht dem Fran-
 cisco Philelpho nachzumachen ; denn aus
 Streit-Schriften sich ein Lob zu erjagen ist sehr
 thöricht. Deswegen habe auch manchemahl
 ganz stille geschwiegen / wo ein anderer mit vol-
 len Backen buccinam vindictæ chartæ
 geblasen haben würde. Quondam majora
 tuli. Ich hätte es auch diemahl gethan und
 gedacht : laßt lopen ! wenn mirs nicht übel
 hätte ausgelegen werden können. Ich will in-
 dessen nur defensive agiren und eine bloße
 Noth-

Nothwehre thun/ das angegriffene Orchestre bestmöglichst beschützen / und die darauf abgeschossene rustige Kugeln gebührend zurück schicken. Das wird mir ja wohl keiner verdenken.

§. 30. Es hat schon vor einiger Zeit der berühmte und gar gelehrte Herr Professor Richey einen recht sinnreichen Einfall über das exterieur eines Orchestre gehabt / wenn er von den Opem also schreibt :

„Hier sieht man Martis tapffre Ehne/
Für rauhes Feld-Geschrey und Mord-
gethöne /

„An einem Singe-Spiel entzucket sich
vergnügen /

„Und/ statt der Brustwehr/am Orchestre
liegen.“

§. 31. Solchem zu folge will ich denn auch mein Orchestre zur Brustwehr machen / und dieselbe so gut ich immer kan / defendiren. Es ist ein Krieg der keine todte Leute macht / oder die Welt / als Welt / sonderlich interessiret. Fast 1000. Leute in der Welt seyn / die das Orchestre gelesen haben; was kan das machen?
O vitrea fama! Der subdelegirte Corporal /
so

so den Angriff commandirt / scheint auch ein solcher Calvalier zu seyn / der Haart auf den Zähnen haben will / und mit dem man sich endlich leicht / vermittelt eines Fäßgens Klümel und Anis / in Tractaten einlassen möchte / daß er abjöge / falls er nur dazu das benöthigte Plein-pouvoir hätte. Es fehlet ihm aber noch vor der Hand so wohl an diesem als am nervorum gerendarum; dahingegen im Orchestre nicht nur alles voll auf ist / sondern auch die Festung verschiedene Communicationes offen hat / dadurch sie stündlich secourirt werden kan. Wir wollen sehen / wie es ablauffen wird.

§. 32. Ich will jedoch bey diesem Gefecht kein Echo seyn / und Scheltworte mit Scheltworten vergelten; denn es dienet zu nichts als den Streit zu verewigen; sondern ich will nur mit meiner Nothdurfft einkommen / auch alle Stunde und Augenblick zu Friedens-Propositionen bereit seyn. Das ist meine wahrhafteste ernstliche Absicht / nicht aus Consideration für meine stöcherne Feinde und Widersacher / sondern aus aufrichtiger Liebe zur Music / welcher zu gefallen ich gerne meine Affecten sacrificiren will. Allein / wenn doch Cicero nicht
un-

unrecht spricht: *Negligere quid de se quisque sentiet, non solum arrogantis, sed omnino dissoluti est*, es auch wahr bleibt was Tacitus bekennet: *Etiam sapientibus cupido gloriae novissima exuitur*. so muß mirs niemand übel deuten/ daß ich mich kühnlich verantwoorte und meine unschuldiger Weise an-gezwackte Arbeit bestermassen beschütze; das soll nun mit Gottes Hülffe/ in folgenden geschehen.



Des

Des
Beschnittten Orchestre
Erstes Stück.
**PARS DIMICAT-
TORIA.**

Oder
Erstreit- und Behauptung derje-
nigen Bollwerke/ auf welche der Pol-
trons-Angriff eigentlich ge-
richtet gewesen.

Das erste Capitel.
Von der Einleitung.

S. 1.

Bergeist ist ein der Tugend so nahes La-
ster/ daß man sich nicht wundern darff/
wenn mancher aus Unverstand / aus
Versehen / oder mit Willen/ eins vord andre
nimmt/ und die untadelhafte Begierde zum Glor-
der Music eine variam ambitionem vor ge-
lehrt angesehen zu werden schilt. Ich habe diese
B letzte

lehre nicht! *O* Du weißt es/ es geschieht mir Gewalt und Unrecht; † sondern ich lege vielleicht die erste ein wenig gar zu hitzig/ lebhaft/ eifrig oder ireuherkig an den Tag; und das mag wohl Anlaß gegeben haben/ daß einer oder der andere sich getroffen befunden/ wenn ihm von ungefehr ein Bild/ ein heftliches/ pedantisches Bild/ etwas gleich gesehen hat. Es ist unmöglich/ sagten gewisser Author, eine umständliche Beschreibung zu machen/ ohne das Original im Kopfe zu haben; was schadet's auch? wenn das Exempel recht bessern soll/ muß sich der eine oder der andere dabei freylich erkennen. Gnug/ daß unser Absehen nicht ist/ diesen oder jenen zu beschimpfen. Viele begehen einerley Thorheit; niemanden aber ist verwehrt/ wo er Nehmlichkeiten anrufft/ zu sagen: der ist's.

§ 2. Das Orchestre hat keine vor- mahls noch iho berühmte Musicos reformiren/ sondern nur anzeigen wollen/ daß es Leute gibt/ die mit ihrer pedanterie alles/ was noch gutes an ihnen seyn möchte/ verderben. Es meldet sich daselbst pag. 1. ein Musicaster/ ein andäch-

† Je sçais la maxime: Que le desir est la mesure de l'estime. c'est à dire, qu'il ne faut pas le produire trop, quand on veut plaire.

andächtiger Sünder und ein Marzialischer Stümper an; diese Characteres aber können gewisse Leute nicht verdauen/ in Meinung/ es sey ihren Ehren zu nahe geredet; da man doch damahls so wenig an sie/ als an den Kaiser im Mond/ gedacht hat/ auch hinsüßte mehr an diesen als an jene denken wird.

§ 3. Der Wiederleger sagt: Man könne nicht sehen/ es sey auch nicht genug erwiesen/ wie solche Hünper und Stümper zum Verfall der Music contribuiren können. Braucht es da Beweises? liegt das nicht aller Welt vor Augen? Psellus muß her; der aus der Music totum universum, oder die ganze Welt zu lauter Music macht/ damit wir ja eine tüchtige Theoriam haben. Er sagt zwar in seinem Compendio de Musica exactissimo, Interprete Lamperto Alardo, Musicam veteres comprehendere dicebant omnia &c. Aber hergegen bezeugt er doch auch so viel Verstand/ daß er weiter unten spricht: de sensuali Musica, cum primis autem illa, quæ in uno sensuum, nempe Auditu, consideratur, compendio commentabimur. Huic assentior. So tritt auch aus dem Eursartischen Subsidiën-Kasten eine Kircherische

definitio Musices hervor / die sich hieher schie-
cket / als ein Lappe vom Irlequins-Kleide. Man
siehet auch / daß des Wiedertegers wunderliche
Deputations-Gelehrsamkeit in Theoria Mu-
sices naturalis so beschaffen und so tieff sey / daß
noch niemand vorhande der solche verstehet. (Es
ist des Gegners selbst eigene Expression, und er
consequenter solus in pretio.) Darauf be-
gehrt derselbe zu wissen : Wie eine solche voll-
kommene Wissenschaft ohne Arbeit und Mühe
zu erlangen sey? Und darinn kan man ihn in
Ewigkeit nicht dienen.

§. 4. Es sieht aber ein jeder Thüringischer
Bauer / daß im Orchestre die Rede nicht sey
von einer solchen Jamastischen Music / dadurch
die ganze Welt verstanden werde ; und das
tritum illud : Nil prodest Praxis &c. ist
hier ἀποσδήμιον, weil im Orchestre weder
demselben widersprochen noch davon gehandelt
wird. Man sagt auch ben Leibe nicht / daß die
Musicalische Wissenschaft ohne Arbeit und
Mühe zu erlangen sey / sondern die Worte lau-
ten also : Sie überreden sich (die Pedanten)
daß dieses wunderschöne und vollkommene Ge-
schöpf / quā Creatura, einzig und allein von
einer tiefen Gelehrsamkeit und arbeitshamen
Wissen-

Wissenschaft dependire. Es wird ja nicht
von Erlangung einer Wissenschaft / quā Scien-
tia, sondern von dem wunderschönen Geschöpfe
(wenn es anders ein Geschöpf und nicht viel
mehr was unerschaffenes zu nennen) der Music
an und vor ihm selbst geredet ; welches der gütige
Gott uns Menschen zur Lust / und gleichsam
zum Vorbild der ewigen Herrlichkeit gegeben
hat : solche Creatur, sagt man / dependire
nicht einzig und allein von einer tiefen Ge-
lehrsamkeit und arbeitshamen Wissenschaft.
Heist nun das : die vermeinte vollkommene
Wissenschaft / davon Pfellus redet und da-
durch er den ganzen Univers verachtet / könne
ohne Arbeit und Mühe erlangt werden ? Es
betrachte mir ein Mensch die Sophistery!

§. 5. Das gegenseitige Argument lautet
in substantia also : Pfellus sagt / die Alten
hätten per Musicam die ganze Welt verstan-
den (da es doch obangeführter massen nur heist :
Die Alten sagten / daß alles in der Music begrif-
fen / nicht aber / daß sie per Musicam die ganze
Welt wirklich verstünden.) Weil nun das
Orchestre von diesem Pfellischen oder altem
Verstande des Wortes Musica nichts erweh-
ne / und Theoria doch cum Praxi verbunden

seyn sollte/ er auch/ der Solmifator, gerne wissen möchte/ wie eine solche Wissenschaft ohne Arbeit zu erlangen sey; so mutmassete er daraus/ ich sey ex vana ambitione angetrieben worden/ dergleichen neue und sonderbare Meinungen auf die Bahn zu bringen etc. Da werde mir nun einer klug draus! was deucht einem Præmaner, wenn er seinem Rectori einen solchen Syllogismum machte? wie würde er bestehen? Pag. 1. hat dieser Logicafter mein Orchestre unter diejenigen Bücher gerechnet/ welche weiter nichts in sich halten/ als was bereits von andern gesagt worden; und pag. 2. gleich darauf/ legt er mir neue und sonderbare Meinungen bey. - - oportet esset memorem. Ich meyne/ da sey Confusio & Contradictio. Man ist ja übel daran mit den Leuten; sie wollen nicht haben/ daß was neues und sonderbares gesagt werden soll/ und das Alte ist ihnen auch nicht recht gelegen/ wie wir weiter unten hören werden. Wer wirds denn nach ihrem Sinne machen können? Ob aber die Music eine solche Sache sey/ die über den Horizont meiner Capacité steige/ davon ist der Gegner incapable zu urtheilen; einer be- trachte mir die Construction, müde er sein Zeug vorbringt p. 3.

§. 6.

§. 6. Der Wiederleger seiner selbst gibt doch aber zu/ daß es nicht zu läugnen/ es fänden sich Musici, die also beschlagen/ wie ich sie beschrieb (nemlich die in excessu & defectu peccirten) sagt aber: ich würde sie mit meinem Raisonnement, welches bey ihm einen schimpfflichen Titel bekommt/ nicht ändern/ weil mir kein Mensch glauben werde. Nun deprecirt man zwar dergleichen unnütze und gar butte oder grobe Expressiones, die hiebey verfallen und ich anzurühren mich entsche; nimmt aber utiliter an/ daß sich solche so genannte Musici finden/ wie ich sie abgemahlt habe. Wo bleibt denn Refutatio? Es ist ja Consensus da. Wer aber von uns beyden solus in pretio seyn will/ das mag der Leser aus bereits angeführtem § 3 entscheiden. Ich sage mich aus. Genug/ daß es solche Leute gibt/ die die Music in Verfall bringen/ ob einer mit Schüler/ oder Magister/ Geschwäg (Proclamote in Magistrum) was ausrichten/ das ist eine andere Frage und gehört nicht zur Sache. Es ist leider schlecht genug/ daß gute Vermahnungen und Vorstellungen bey bösen Leuten nichts helfen/ und von denen selbst/ die das ihrige mir beytragen könnten und solten/ so verächtlich beurteilt wer-

B 4

werden / daß alle Musici-Seinde nun wissen / wie sie dergleichen Raisonnemens nennen sollen / da sie doch von der Schule weiter entfernt / als Hamburg von Erfurt.

§. 7. Hernach heist es gar: Mein kühnes Unterfangen sey wieder Gottes Wort. Difficile est, Satyram non scribere.

Ich Gott / der theure Nahme dein

Muß ihrer Schalkheit Deckel seyn!

Ich mag nicht alles wiederholen / und lasse dem Herrn Capellmeister Reiser über / unfrem Solmifatori die Verwunderung zu benehmen / welche darüber bey ihm entstanden / daß meine Sachen / die hier wieder einen wolsonnigen höflichen Terminum bekommen / von ihm so hoch recommendiret worden. Wer diesen grossen Compositeur kenne / und weiß / wie spärlich derselbe mit seinen Recommendationen umgehen / auch wie wenig Ursach er vielleicht gehabt / meine Scripta zu erheben / der wird desto weniger an der dürren Wahrheit seiner Meinung / womit er mich beehret hat / Zweifel tragen. Ich sage an verschiedenen Orten des Orchestre selbst / daß darinn nichts für infallible, geschweige denn für ein Evangelien-Buch ausgegeben wird. Wer ist denn

der

der der Welt die Augen zu verkleinern prätendirt? Der Widersacher sagt: Veritas rei non dependet ab opinione hominum, und alle Wahrheit soll doch gleich von seiner un-majestätischen Critique dependiren.

§. 8. Er glaubt nicht / pag. 4. daß die Herrlein / wie sie das Orchestre beschreiben / Ursach am Verfall der Music seyn. Wer es nicht glauben will / kan es lassen; es ist gar kein Glaubens-Articul. Ich sage auch nicht absolut, daß diese Herrlein Ursach am Verfall sind / sondern daß sie mit dazu helfen; beyde Theile contribuiren gar mercklich zur Decadence der Music / so lauten pag. 13. im Orchestre meine Worte. Das Exempel mit den Advocaten und Notarien schickt sich hier keines weges; denn ich klage nicht so wohl über den Abgang des Gewinnes in der Music / als hauptsächlich über den Abgang der Ehre und des Ansehens / von welchem alles andere dependirt. Wiewohl / freichende Gemüther legen alles nach ihrer niederrächigen Passion der Geldsucht aus.

§. 9. Wegen der Hauff-Leute oder Kunst-Weisser sind wir noch ziemlich einig / wie ich sehe; nur sagt der mir beysfallende Niederleger / sie

Bräp-

Bräp-

brächten die Music/ quoad Practicam, in die Kladder & *negligis* nil est &c Wohlgeschos-
sen! aber übel getroffen. Von der Theoria
wissen die Haus-Leute in genere nichts; und
die Praxis verlehret auch bey ihnen/ was bleibt
denn übrig? Es heist auch ja: Nil prodest
talz &c. und kan eins ohne das andere nicht
bestehen. Wie geschieht denn die Verschmä-
lerung nur in parte nicht in toto, wenn die
partes beyde da seyn müssen/ um ein totum zu
machen? Ein Kind kans begreifen. Das
ganze soll nicht verlohren/ wenn die Helffte da-
von verfällt! Das heist: seine Sachen artig
und nicht confuse abhandeln! Prutz im an-
dern Theil des Satyrischen Componisten ist
pag. 12 der Meynung: daß die Wissenschaft
ohne Übung nichte taugt/ und man NB. durch
diese/ nemlich die Übung/ jene/ nemlich die Wis-
senschaft/ desto besser und fertiger im Kopff
bringe/ und so leicht nicht wieder ausschweize.
Dem pflichte ich bey.

§ 10. Was das Projeet der Privat-
Concerten betrifft/ sagt der Refrator, sey
mein Intent wohl gut; allein in einem Colle-
gio würden nichts als Practici gefunden/ und
deshwegen sey es nicht wehl practicable, dürf-

te auch wohl de verbis ad verbera kommen/
und was des Dinges mehr ist. Ich will nun
von den Idioten in Collegiis Musicis hier
nichts sagen/ weil es allbereits in der ersten Er-
öffnung gesch. hen; doch kan ich mich nicht über-
reden/ daß in solchen Collegiis gar nichts als
puri Practici gefunden werden können/ und
daß die Mode/ mit Schlägen zu raisonniren/
die vielleicht in Thüringen bey Sauff/ und
Brandeweim Collegiis gebräuchlich/ ander-
wärts bey Leuten von guter Erziehung/ Byfall
verdienen solte. Von lauter Theoreticis
aber möchte ich gerne ein Collegium sehen/ ob
da der Fiskus auch nicht sein Theil bekommen
würde. Senf sieht an diesem Orte des Ur,
nemlich p. 4 mit trucknen Worten: daß die
Kunst ex numero bestesst/ welche Ma-
terie/ so Gut will/ in der dritten Eröffnung
des Orchestre so abgehandelt werden soll/ daß
die Zinde selbst meinen Ziß in Theoria ab-
nehmen werden. Es ist eine Sache/ die ihr eige-
nes Buch ver. tenet/ deswegen ich hier darüber
weniger nichts/ als nur beyläufig/ bemerke/
daß es gleich/am fatal, wie aller/ ja der größte
und wichtigste Disput in Musicis durch den
todten Numerum koviret werden will. Auf

diese Sachen hatte ich mich gespiger; es hat mir nicht das geringste de Modis & Solmisatione geräumet / welches Materien sind / die auch im Schlaf nichts gelten können.

§. 11. Was ich vom Encouragement der Music anführe / sagt mein Antagoniste / sey alles die reine Wahrheit. Auf diese Weise wirds blurwenig zu refutiren geben. Es contribuire auch solches / gestehet er weiter / (daß nemlich die Music nicht encouragiret werde) zu ihrem Verfall etwas ; jedoch sey es keine wichtige Ursache / wohl aber ein allgemeines Ubel und Vitium Seculi. Wieweil nun ein allgemeines Ubel und Vitium Seculi von einer wichtigen Ursache des Verfalls einer Sache unterschieden / und welches von beyden mehr oder weniger gesagt sey / das mag der Lr'er urtheilen. Wenigstens ist in der ganzen Welt das Wort Encouragement so general , daß es nicht nur eine bloße Aufmunterung mit Worten bedeuere ; sondern eine solche / die mit allerhand Distinction , als Ehrbezeugungen / Belohnungen &c. geschieht. Also / wenn es am Encouragement fehlet / so fehlet es an allen ; an dem / daß die Music nicht als ein Studium angesehen und geachtet wird / an dem / daß

daß dieselbe nicht befördert wird ; absonderlich aber an dem / daß man sie nicht bezahlet. Dieser letzte Punct wird sonst strickt und durchgehends unter dem höflichen Termino des Encouragements verstanden.

§. 12. Mit meinen §§. 6. & 7. der Einleitung ins Orchestre ist auch aus Gnaden noch alles richtig / und bekräftiget solches ein mächtiges Transcat. Ich muß doch wegen meiner ehmaligen Arbeit sagen / (1.) daß ich die p. 22. des Orchestre erwachte in meiner ersten Jugend gemacht. (2.) Daß die Arbeit an sich selbst dennoch allzeit aktivirt, ob gleich / bey Erfahrung und Entdeckung des Authoris, demselben kein absonderlich Compliment von gewissen Leuten darüber gemacht worden. So gehört auch mehr zum Menschen als Erde und Humeur ; oder rechnet der Organist die Seele vor nichts ? (vid p. 5. im Ur.) Wir wollen sonst dem Roberto Flud seinen Musicum perfectum, qui non partes Musicæ componit, gerne lassen und uns mit demjenigen behelfen / qui partes Musicæ componit & veram earum rationem reddere potest. Es wird hier vermuthlich in der herrlichen Tabelle des Urs p. 6 ein Schnitter stecken / der noch bey dem Authore

selbst / wenigstens in der Gracelfurtischen Edition, nicht corrigiret worden ist. Man mercke aber dabey / daß Flud sagt: Qui canit *solummodo*, non est Musicus. Und das ist gang richtig. Nam secundum Boetium Musicus est ille, qui ratione præpens non solum operis servitio, sed & speculationis imperio canendi scientiam manifestat. Ein Componiste excellirt für einen gemeinen Musicum oder Sängere solcher gestalt / als ein Baumeister für einen Mäurer / ein Ingenieur für eine Schildwache und ein Mathematicus für einen Schiffs Knecht oder Bootsmann. (a) Es solte aber mancher gedencken / Fluß habe weder componiren / noch singen noch spielen können / und habe doch gerne wollen ein Musicus perfectus heißen; denn sonst hätte er nimmermehr gesagt: Perfectus Musicus est, qui non partes Musicae componit. Aber ich glaube / daß es wirklich im Flud ein Druckfeh er ist / welchen mein Exsurter nur so nachgeschrieben / und heißen soll: qui non solum partes Musicae componit,

(a) Arthur Bedford's Great Abuse of Music. Deutsch. Arthur Bedford vom grossen Mißbrauch der Music p. 61. London 1717.

nie, sed &c. um so vielmehr / weil er diese Redens-Art sehr offte gebrauchet / und denn auch der Sphalmatum in seinen hier in Teutschland nachgedruckten Operibus sehr viel befindlich sind / deren keins in den Erratis angemercket worden. J. E. p. 200. liest man mit grossen Römischen Buchstaben T E R T I U S pro Terrius &c. Aber so schicken wir theoretische Organisten unsere Sachen in die Welt hinein; da steht; Flud hat geschrieben; kein Nachdenken gilt. Man hätte endlich dieselben Worte / wenn was rares dran / auf teutsch und ohne Tabelle in Pringens andern Theil des Sarpeschen Componisten pag 31. für die Billigkeit haben können. „Ich verstehe / agt er / durch einen guten Componisten einen solchen / der nicht nur eine gerliche und künstliche Harmoniam setzen / sondern auch dasjenige / was er gesetzt / mit guten Gründen vertheidigen kan.“ Mir gefällt indess diese Definitio besser: Optimus Musicus est, qui Rhetoricam harmonicam adeo feliciter excercuerit, ut ab auditoribus suis lachrymas, risum & alia Passionum τελευταια atque testimonia elicuerit (b) Und das siehet je mand gleich / den ich in Enderheit kenne. S. 13.

(b) Martin Merjmanni Harmon. Lib. II. pag. 150.

§. 13. Sonst läßt der Wiederleger auch sein Discernement und seine Belesenheit sehr wohl sehen / wenn er dem grossen Steffani Worte zuschreibt / daran dieser Prälat sein Tage wohl nicht gedacht hat. Der gute Werkmeister hat das Tractatzen: *Certezza della Musica*, unter seinem Nahmen verewuschet in die Welt gebracht / auch hin und wieder einen kleinen Joh. Valhorn / ziemlich gegen des Herrn Steffani Meinung / agirt / wie zu seiner Zeit bewiesen werden soll; solcher Gattung nun sind die von p. 34. biß 40. gedachten Werckleins im Ue angeführten Worte / von welchen in dem Italianischen Originali des Herrn Steffani nicht ein Jota zu finden. Mein Gegner setzt hinzu. So weit Herrn Abts Steffani Worte. Damit niemand an dem Gehrschuß zweiffle. Es ist ein gewisses Zeichen / daß der Solmifator das Original niemahls gesehen / oder nicht einmahl in Werkmeisters Vorrede gegucke / da folgendes Avertissement befindlich: „Ich habe im Contextu des Herren „Authoris nichts verändert; Allein wegen „der Einfältigen habe ich an etlichen Orten mei- „ne einfältige Meinung hinzugehan / welche „absenderlich mit grossen Buchstaben (kleinen soll

„soll es heißen) gedruckt ist / daß also ein jedes „sich unterscheiden werden.“ *Dulcius ex ipso fonte bibuntur aquae. Domine Organæde! Domine Agitator!*

§. 14. Alle diese Allegata sollen nun weisen / daß D. Luther ein grosser Mathematicus gewesen / und seine Gesänge mit dem Proportional-Circul abgemessen habe. Ich meines Theils glaube / daß der sel. Mann Gottes hieran wohl unschuldig gewesen; daß er aber die Noten nach dem rechten Accent der Worte eingerichtet / solches gehöret nicht ad Mathematicam (denn sonst müste Virgilius, von dem es D. Lutherus, seinem eigenen Geständ- nisse nach / gelernt / auch zum Mathematico creirt werden) sondern es gehöret ad Rhetoricam, ad Oratoriam, darinn bestehet die rechte solide galanterie, und die ihet tausendmahl mehr Dienste in der Composition als alle Mathesis. Ich glaube sonst gerne / daß D. Lutherus ein gar natürlicher Componist / ja ein besserer Musicus und Music-Freund gewesen sey als unser zwangig jähriger Kloster-Student / von dem ich gerne wissen möchte / ob ihn die Nonnen oder die Mönche von der elenden Distinction informirt hätten / die er D. Luthero pag. 6. andichtert? §. 15.

§ 15. Von den Galanterien hat der ungalante Wiederleger auch einen erbarmentwürdigen und armseeligen Begriff; sein eigenes Gleichniß beweiset solches hell und klahr. Er sagt: „Stau des rechten Wesens beheisse, man sich nur mit Galanterien wie des Brauens, jammers Schmuck, welcher vor Alters in Perlen und güldnen Ketten bestanden / heute zu Tage aber Bänder und Spitzen sind. Von jenen hätten die Kinder was / von diesen aber nichts zu hoffen.“ Ich glaube le Sieur Organiste wird irgend einmahl einem Cammerkätzgen / einer Gräfin, die Aufwartung gemacht haben / die von einer Gräulein erwanterliche laue Schoß und / nebst zerrissenen Spitzen / auch ein paar verschossene Strümpf-Bänder zum Neuen-Jahr bekommen hat, daß er so kriechend von Galanterien raisonnirt. Sind denn igund keine Perlen mehr / als vor Alters? Trägt man nicht ganze Garnitures en echelle von selbigen / die gewiß ein bißgen feiner kommen als vor Alters? Prangen nicht tagtäglich Hals / Hände und Ohren des schönen Geschlechts mit diesen Orientalischen Himmel-Zähren? Daß es etwan in Erfurt nicht geschieht / was kan man dafür? Und was

was wolten doch die alten güldnen Ketten sammt den blinden Perlen dabey ver schlagen? was für gut können die Kinder davon haben? Sollten sie dafür Brodt oder Wein kauffen? Trägt ihnen solcher Kram das geringste Interesse, er werde dann ver seigt? und da ist man wohl dran. Kostete nicht eine Kette wohl zehn mahl so viel zu machen / als offi das Gold werth war? Eben so geht es auch mit den sehr gekünstelten Zugen / die allemahl mehr Arbeit kosten als Vergnügen geben. Wann hergegen unser Organiste nur hier in Ham burg Dames sehen solte; doch was rede ich von Dames? ich will nur Bürgerstands-Personen nehmen / die an Ohrgehängen / Kreuzen und Ringen / in blassen Juwelen / zehn und mehr tausend Reichsthaler Banco-Geld mit sich herum führen; solte er nicht meynen / daß man von solchen Pretiosis güldne Ketten von hier biß Erfurt machen könte / so daß in jedem Post-Hause wenigstens die Köchin eine hätte? Hat er wohl einen Bürger gesehen / der noch nicht einmahl galant heißen kan / und einen Hofen-Knepp von 10000 Rthlr Banco trägt? Das kommt ein bißgen wichtiger als sein Stylus ligatus mit den güldnen Ketten. Der gleichen / und viel größer sind unsere Galanterien.

rien. Mich deucht/ damit ist Kindes-Kindern im Nothfall redlicher unter die Arme gegriffen/ als mit einer lausigten Kette/ daran wir die Gid- he teiffeln. Nun mache einer die Application auf die Musicalische Galanterie / darinn heut zu Tage solche Edelsteine befindlich/ daß ein alter übersichtiger Ketten- Krämer meynen solte/ es wären Böhmische Steine; weil er sie niemahls so groß/ und dabey so echte/ gesehen hat.

§. 16. Die Gleichnisse des Gegners von guten Wercken/ von des Feindes Esel unter seiner Last / (dabey wohl kein Treiber gewesen) von Gästern / die einen nicht wieder laden können / sind auch sehr sinnreich / und werden in dem Ur gar künst- und so tröstlich pag. 10 auf die galante Composition und Verab- säumung der Contrapuncten applicirt, daß man das Podagra im Magen davon bekommen möchte. Sonst heist der Refutator großgünstiglich sehr gut/ was ich §. 7 meiner Einleitung von der Hochachtung/ die man der Music schuldig ist/ angeführt habe. Es danke ichs aber mein Wirth. Ich protestire nochmahls vor aller Welt/ daß darinn mein einziger Zweck bestanden/ diese Hochachtung einiger Massen zu befördern; daß ich keinem einzigen

Individuo zu nahe zu treten/ weder damahls noch igund/ gedacht habe / und nichts weniger als solus in precio, oder Hahn im Korb allein/ wie der von fremden Winde aufgeblasene Orgel- Rüter/ seyn wollen.

§. 17. Das soll nun die Wiederlegung meiner in der Einleitung angeführten Verfalls- Ursachen alle seyn/ und so dann folgen deren 6. vermeynte bessere von des Refutatoris eignem Machwerk. Ich will doch einen Auszug derselben aus pag. 12. des Ur hieher setzen. Diese 6. Ursachen des Verfalls der Music sollen seyn:

- (1.) Weil die Music nicht als ein Studium und (quod idem)
- (2.) Nicht auf Schulen tractirt wird.
- (3.) Weil die Besoldungen geringe sind.
- (4.) Weil sie verachtet wird.
- (5.) Weil man sagt: Die Music hindere am Studiren und
- (6.) Weil man sie Huren- Kram nennet. Dabey werden wieder Werckmeisters Worte dem grossen Steffani zugeschrieben. Der Leser mag sonst hierüber selbst glossiren und betrachten / wie schön ich refutiret werde. Es ist ja nicht genug/ daß man sage/ die Music werde

verachtet und ein Schreiber vorgezogen; Ich muß finden/ warum sie verachtet werde? Meine Meynung in einem kurzen Begriff ist diese; weil sie die Pedanten zu schwer / und die Scherzgeiger zu leicht machen. Ist es nicht schön raisonnirt, wenn einer sagt: Die Music ist im Verfall / weil sie verachtet wird? † Ich habe diesen Verfall und dessen Ursachen so gut/ als mir es möglich gewesen/ dargestellt/ und ist mir gar nicht zu wieder / wenn es ein anderer besser thun kan. Das heist aber nicht wiederlegen; genug daß der Verfall für Augen ist/ die Ursachen mögen sich denn über lang oder kurz finden; aber sie zu heben/ da steckt die Kunst. Ich tractire die Music vollkommen als ein Studium, und wünsche von Herzen/ daß sie auf hohen und niedrigen Schulen (doch ohne Pedanterie, sine pulvere scholastico) auch also tractirt würde. So wünsche ich ingl. ichen vor all'n Dingen/ daß die Befoldungen und Belohnungen

† Ich möchte gerne wissen/ ob dem Gegner bekannt/ was Solocismus disputatorius/ was Circulus, was Petitio Principii sey? Ich kan es nicht glauben; weil er diese Dinge so oft und recht kindisch adhibet. Es ist idem per idem, wenn einer sagt/ die Music sey im Verfall/ weil sie verachtet wird.

lohnungen reicher seyn möchten/ wie ich denn solches nicht nur im Orchestre, sondern auch sonst in meinem Harmonisch. Denckmahl mit deutlichen Worten zu verstehen gegeben habe. Was habe ich anders mit den graduirten der Music in Engelland/ davon der Gegner sonst wohl sein Tage nichts gehört noch gesehen / und mit der Academie, zum Beschluß des Buches/ sagen wollen/ als daß es hier zu Lande nicht eben so sey/ und man beklage / daß die Music hier nicht als facultas academica gehandhabet werde? Sed aliquid dixisse juvat. Ein jeder verdient sein Geld. Es gibt aber unser Erfurter ein Zeichen seines ungesunden Raisonnements, wenn er p. 15. des Büchleins Ur, unter andern weitgehoblen und abgeschmackten Dingen/ zum vermeinten Lobe des Studii Musici den Ciceronem ärgerlich anführet/ daß er nemlich sage: Liberi hominis officium esse aliquando nihil agere &c. durch welches nihil, der Erfurtsch. Glosser zufolge/ Cicero die Music verstanden hätte / und das soll ein Argument seyn/ die Musicam zum Studio zu machen/ weil sie vom Cicerone inter nihila gerechnet werde. Pudeat Herr Organiste! Ein Secundaner wird ins künfftige meynen / nihil age-

agere heiße bey dem Cicerone: Die Musick studiren. N'est ce pas là un raisonneur confus? ein Stroh-Kopf. Es lauter auch sonst gar angenehm / wenn ein Stylist mit Teutsch/ Französisch und Latein so unter einander mischet: Daß die *Musick civilis viro avanta*gens sey & non modo &c. Zeller habe ichs noch nie gelesen. Vid. p. c. des Ue., allwo es so lauret.

§. 19. Auf's letzte wird mir vorgehalten/ ich hätte den gelehrten Kircherum zauberischer Worte beschuldiget. Da steckt wieder eine malicieuse Tournaure. Man conferire pag. 5. des Orchestre, so wird sich zeigen/ wer animum injurandi hat. Es wird daselbst des Agrippæ, oder eines andern Zauber-Duchs/ gedacht/ zwischen welchem und der Musurgæ Kircheri ein Vornehmer / nun längst leider! verstorbenen hochansehnlichster Königl. Ministre (nichtich) im Scherz / ob barbari terminorum, eine Vergleichung machte. Wenn aber doch der Gegner meynet/ dasidem Pater Kircher so schrecklich zu nahe gesehen sey/ so will ich ihn bitten/ er examinire nur per mandatarium den bloßen Titel *Musurgia* (1.) nach der Griechischen Bedeutung/ (2.) nach dem Instituto des ganzen Wercks; halte denn

eins

eins gegen das andere / und lasse sich darauf Meibomii Prästationem in Musicos antiquos erfahren/ so wird er von der hochgerühmten Gelehrsamkeit unsers sonst fleißigen Jesuiten sehr mittelmäßige Gedanken bekommen. Musicam, sagt Meibomius, græcam disciplinam, quam hactenus græce doctissimorum virorum vix ullus atrectare ausus fuit, sine ulla ferme græca literatura, nullo Græcorum Musicorum lecto, tradere aggressus est Vir Cl. Athanasius Kircherus. Fateor, non tantum me miratum, ex celeberrimo Orbis terrarum loco, Româ, tantum ineptiarum adferri potuisse; sed etiam à tante fame viro. Quod si ita in literarum studiis & antiquitatis peragatur, converso rerum ordine, barbariam ex Italia, politissimæ gentis sede, in omnem Europam diffusam videbimus &c. Gaspar Scott hat das erste wegen des Titels wohl gemercket / und ob er gleich Kircherum adorire und ausschrieb / so setzt er doch in seinem Titel P. II. p. 774. Musicam vor.

§. 20. Der Refutator muß auch ein sehr schlechtes Concept von mir haben / wenn

E

er

er zweifelt/ ob mirs gefallen werde / daß er eine Ursache des Musicalischen Verfalls daher leitet/ weil die Music für kein Studium gehalten wird. Ich bin ja darinn mit jederman gänglich einig und will mich bey Gelegenheit breiter darüber erklären/ was refutirt er mich denn? Aber das gefällt mir eben nicht / wenn er mir animum injuriandi beyleget. Diese gar zu bescheidene Verantwortung seiner theils groben Expressionen mag ihm davon das beste Zeugnis geben. Er kan aber in seinen Dusem greifen und sein Gewissen fragen / ob ich jemahls mein Mühlein an ihm (von dem ich mein Tage nichts gehört oder gewußt/ auch nichts zu hören noch zu wissen verlange) oder er das seine an mir/ amore lucris, zu kühlen gesucht habe? Alios ex se judicat.

Das andere Capitel.
Beschützung des ersten Theils im
Orchestre,
 Pars designatoria genannt.

§. 1.

Bleich werde ich beschuldiget/ daß ich das ehr- und achtbare monochordum

p. 286.

p. 286. des Orchestre Anfangereyen geheißen. Das ist nun abermahl ein Pudel/ Herr Argelist. Da kommt er wieder mit einer Unwissenheit und Unwahrheit angestochen. Denn es wird an gedachtem Orte von dem Disput ge-redet: Ob Musica heißen soll: Scientia circa numerum sonorum, oder circa sonum numeratum? und solchen Streit mag ein galant homme, mit dem ich damahls/ und mit keinem Musico, zu thun hatte / mit allen Ehren und Recht / für Anfangereyen halten. Heißt das/ Monochordum lästern? Solches zu bejahen/ das heißt meine Schriften lästern. Sage ich nicht vielmehr an eben dem Orte / es sey solches Werkzeug zum speculiren und zur geometrischen Abtheilung der Intervallorum dienlich? Sage ich nicht ferner: Es sey einem Musico gar nicht schädlich / solche subtilitäten überhaupt mit zu nehmen? Anderswo wird sich verhoffentlich Gelegenheit finden/ mehr von dieser Sache zu reden.

§. 2. Destoweniger aber darff sich der Refutator verwundern / daß ich alle Proportionen von dem Monochordo, oder besser gesagt/ demselben gleichförmig/ deducire/ denn ich habe ja mein Tage nirgend gesagt / daß sol-

E 2

ches

ches nicht geschehen könne oder müsse. Wie ich aber behaupten will/ daß die Zahlen nur instruiren und nicht decidiren/ davon soll geliebt es Gott / die dritte Eröffnung des Orchestre handeln. Ich könnte es wohl gleich thun; aber ich will nicht. Denn ich habe auch meinen eignen Kopff. Indessen mag wer da will seine Instruktionen aus den Zahlen nehmen/ es kümmert mich nicht / will auch niemand daran hindern; aber man nurhe es mir nur nicht zu. Meine Raisons sollen versprochener maffsen/ wenn ich lebe und gesund bin/ folgen.

§. 3. Die Gleichnisse von dem Garne und der Wolle/ vom Stahl und Eisen / deren kein Tuchmacher noch Schmidt entbehren kan/ nehme mir beyden Händen an / und sage von Herzen gern/ daß Scientia de Proportionibus Tonorum, quam (Proportionem) *quodammodo* indicat Monochordum, nicht nur einem Organisten/ sondern/ welches mehr/ jedem Musico nöthig sey; aber so wenig als man schliessen kan: Dieser oder jener Mensch hat Garn und Wolle/ ergo ist er ein vorrefflicher Tuchmacher/it. Dieser oder jener hat Stahl und Eisen/ ergo ist er ein guter Schmidt. Eben so wenig kan ein vernünftiger Mensch auch sa-

gen:

gen: Dieser oder jener hat die rechte Abtheilung der Thone auf dem Monochordo getroffen/ ergo ist er ein vollkommener Musicus. Nur stille! Nur ein wenig Gedult! Es soll diese Materie schon an gehörigem Orte ausgeführt werden.

§. 4. Man darff mir Werkmeistern nicht eintren/ das will ich schon selber thun. Ich kenne seine Schriften in- und außwendig / das ist zu sagen: seine Worte und seine Meinung; absonderlich die Paradoxa, die sehr tröstlich sind. Indessen thut mir der Gegner einen Dienst/ daß er einen ganzen Vogen mit grossen Buchstaben aus gedachten Paradoxis hindrucken läßt; und wolte ich wünschen/ seine ganze Refutation bestünde in solchen herrlichen Excerptis, so käme man desto eher damit zum Ende/ sintemahl der Zeit-Mangel einer meiner allergrößten Mangel; seine ganze Refutation aber weder durchzulesen noch zu beantworten/ nicht einer von meinen schämeften Viertelstunden werth ist. Wie ich denn keine 4. Wochen in bloßen Neben-Sunden mit der ganzen Sache zugebracht/ und da ich die vermeinte Refutation den 24. Jan. erhalten/ mit der Vertheidigung schon den 21. Febr. fertig gewesen bin.

E 3

S. 5.

§. 5. Nach dieser Pause aber fällt der Verfolger wieder mit der Thür ins Haus und sagt p. 29. nach einem vorher gegangenen Präludio aus seinem übelklingenden Laster-Modo: Man finde im ganzen Orchestre nicht einmahl eine vollkommene Definition. Da er sich doch selbst p. 57. ins Angesicht wieder spricht/ wenn es allda von meiner Definitione Compositionis heist: Sie sey sehr gut; aber nichts neues: Ist es nicht miserable, daß der Mensch meine Rubrique nicht versteht oder nicht verstehen will. Mein Institutum im neu eröffneten Orchestre ist ja nicht einen Componisten oder Musicum, vielweniger neue Definitiones, zu machen / sondern nur einem galant homme die universelle (nicht speciale) Nachricht von denen zur Music gehörigen Sachen auf eine ganz neue Art zu geben. Meine Definitio Unisoni, sagt der Refutator, sey der Proportion nach / recht; hoffentlich auch die Definitiones der andern Intervallorum; denn er hat nichts dawieder einzurwenden. Ich sage aber / daß die seine/ de Unifono, mehr kehre/was Unifonus nicht sey/ als was er sey. Unifonus non est Modus, so fängt sie an. Er hätte eben so wohl spre-

sprechen können: Unifonus non est animal, non est herba &c. Ich mercke es schon/ derjenige von dem ers hat/ist einer von denen/die da sagen: Monas non est numerus. Es mag drum seyn; Ich denke anders. Wenn ich solche Definitiones hätte aufschreiben wollen/ so wäre ein Opus Definitionum aus meinem Orchestre erwachsen / das grösser hätte werden müssen als eine Concordantz. Warum hätte ich auch des Unisoni desolati gedanken sollen / da er doch keine Proportion hat/ und der Titel meines Capitels lautet: Von den Tonis ihrer Proportion nach. Zu dem will ich viele wackere Authores nennen / die ebenfalls diese Distinction gar nicht machen. Es trauet mir ja noch wohl mein ärgster Feind so viel zu/ daß es nicht aus Unwissenheit wegge-lassen seyn wird.

§. 6. Eine gleiche Verwandniß hat es so wohl mit der Definitione Quartæ als den andern Proportionibus. Ob sie aber / die Quartæ, eigentlich Con- oder Dissonantia sey / das ist eine groffe Frage / und davon soll meine dritte Eröffnung ausführlich handeln. Was Diæsis sey / ist zwar von mir nicht definiret; aber ich habe es dem Leser vorgemahlet/

C 4 und

und gezeiget/ wie das Ding/ oder vielmehr dessen Kennzeichen/ aussehet/ nemlich: daß es ein doppeltes Kreuz sey; habe auch dabey gemeldet/ was es in Musica signatoria bedeute. Was braucht es denn definirens/ wenn ich das Ding sehe? Welches ist nun einem galant homme deutlicher/ meine Demonstratio, oder des Generis Definitio, die er p. 35. ertheilet? Sonst sind es puerilia, sagt er/ daß das b. quadratum erniedrige. Ich sehe auch dabey/ der Unkundigen wegen/ nicht der theoretischen Organisten halber.

§. 7. Nun kommt eine vermeynte Confusion, weil ich nemlich im Capitel de Tonis auch die Genera specificire. Meine Ursachen aber sind sehr wichtig (1.) habe nicht wollen ein besonder Capitel de Generibus machen/ weil die Sache mehr für gelehrte Musicos als Liebhaber gehöret. (2.) Da diese Genera in einer gewissen Einricht- und Eintheilung der Thone bestehen/ so schickt sich ja deren Einschließung/ unter dem Titel von den Thonen ihrer Proportion nach/ sehr wohl/ daß ich demnach nicht sehe/ worinn die Confusion stecken soll. Überdis sage ich zu Ende des §. deutlich: Solches möge superficiallement gnug von die-

ser

ser Materie seyn; woraus ja erhellet/ daß ich nicht eigentlich und ex professo, sondern nur bepläussig von diesen Generibus habe handeln wollen/ einfolglich alle der Alten minutissima nicht habe berühren mögen. Hat man sich denn dadurch verrathen/ als ob man die Sache nicht verstehe? Ich rede von der natürlichen Eintheilung der Diatonischen Octava und sage/ daß weder b. noch $\sharp$ darinn vorkomme. Gener aber redet de Modis transpositis, altho freylich b. an statt $\sharp$ genommen werden muß. Es seht auch selber der Wiederleger eine Melodie p. 36. in Genere Diatono puro, wo weder fa fictum, noch semitonium fictum anzutreffen/ und dieses Genus purum meyne ich. Daß nun die Alten den gestandenen Exces mit dem fa ficto in genere Diatono getrieben/ dafür kan ich nicht; solches/ als res ficta, widerspricht meinem Sage auch keinesweges; insonderheit ich de Genere Diatono puro & naturali, nicht aber de transpositis, mixtis & fictis rede. So ist auch nur allein vor dem h. in Transpositionibus ein b. gesetzt worden/ nicht aber/ wie in Genere complicato heutiges Tages geschieht/ vor alle und jede Claves, daher auch diese einige

E 5

Schwal

Schwalbe noch lange keinen Sommer mach/ und denominatio a potiori nur auch gewis/ ser massen hier zu statten kommt. Eben die Verwandniß hat es auch mit dem X; welches zwar die Alten in diesem genere nicht hingeschrieben/ aber doch elevatione vocis gesungen haben sollen. Das haben sie meinentwegen gute Macht gehabt. Es ist auch nur accidentaliter bey Cadencen geschehen / nicht essentialiter nach den alten Kunst- und Moden: Sagen/ ob es gleich die Natur erfordert; welche stärker ist als die Kunst und eingeschränkte Pedanterie. Ich kan ja einem in der Musikalischen antiquen theorie ganz unbewanderten Menschen solche Dinge nicht vorsagen/ ohne mich ridicul zu machen. Ein anders ist/ wenn man Exercitationes Musicas schreibt und mit Theoreticis zu thun hat; da muß einer ganz anders reden.

§. 8. Nächst dem so wundert sich mein Gegner/ daß ich von den Semitonis majoribus in numero plurali rede; und sagt doch selbst vier Zeilen hernach pag. 37. daß seine so genannte Anima Musices, oder Semitonium natu-

naturale † in einer jeden Specie Octava zweymahl vorkommt. Ich wundere mich/ daß man mir solche elende / bey den Haaren herbeygezogene Chicanes mach/ bloß der ver- zweifelten Aretinischen Solmisation zu gefallen / damit der Abgang der siebenden Sylba durch die Zusammen-Neubung beyder Semitoniorum in eines/ mit einem Schein der Ehren ersetzt werde. Die Invention ist recht artig/ und das Simile von den Treppen will ich nicht weggeworffen haben. Er sagt: wenn ich von der dritten zur vierten/ und denn von der siebenden zur achten Stufe steige / so bleibe ich einer/ und es werden nicht zweyne aus mir. Stupet mens admiratione tanta industria! da wieder hat auch Orbilius selbst nichts anzuwenden. Allein/ wer mir doch weiß machen wolte/ daß die vierde Stufe und die achte Stufe eine und dieselbe Stufe sey / der würde blind kommen. Von solchen gradibus aber ist hie die Rede/ nicht von den Stimmen oder Personen/ die darauf auf und nieder gehen. Die Trepp-

E 6 pen

† Alle Semitonia sind naturalia, wie unten bewiesen werden soll; aber alle sind nicht majora. Derohalben ich lieber mit den besten Auctoribus diese als jene Benennung erwehle.

pen mögen wohl von einerley Holz seyn / gleich weit von einander liegen und einerley Proportion haben; aber deswegen sind doch zwey von einander unterschiedene Stufen / und nicht eine Stufe. Es ist Schade / Herr Organist / daß wir unsere Canones nicht besser appliciren können; denn wo wir recht / haben selbst einen / der heißt : Simile non est idem. Weil denn nun e f mit h c, ratione qualitatis & loci (ob gleich in quantitate sich eins so verhält wie das andere) nicht dasselbe Ding seyn kan / so statuirt wohl ein jeder vernünftiger Mensch (den Gegner ausgenommen) daß es zwey Dinge sind. Seht! in dergleichen Irthümern verfallen diejenige / welche das A.B.C. nicht verstehen / und alles mit der Aretinischen Solmisation heben wollen. Der Wiederfacher denke der Sache selbst nach.

§. 9. Von meiner Beschreibung des Generis Chromatici sagt mein Gegner / daß alles sehr gut sey / und er nichts dabey zu erinnern habe. Es sey auch die Wahrheit / spricht er / daß wir mit diesen zwölf Theilen (c) der Octa-

(c) Wenn die beyde Semitonia naturalia nur vor eins passiren sollten / so würde ja das Duzend nicht

Octava auskommen können / und uns daran begnügen lassen müssen. Nur / damit der Niederleger seine Kloster-Excerpta am Mann bringe / und die Zerstückelung des Generis Diatonici bey den Alten beweise / so werden 3. Lateinische Kirchen-Lieder citiret / darinn a und b. vorkommen sollen / oder vielmehr durch ein Subintelligitur errathen werden müssen. Man beruft sich aber bloß auf Praxin, die wohl corrupt seyn kan / und / zumahl in Antiquitatibus, gar nichts beweiset. Wenigstens ist in den alten Noten keine Spur weder vom a noch b. Mein Mein wäre denn so gut als sein Ja; aber die Materie ist mir ganz gleichgültig; und wann ja die Alten solche Elevationes hin und wieder / nach ihrem eigenen Kopff / gemacht haben / ist es mehr für ein Accidens als Requiritum vel Proprium Generis zu rechnen. Sonst ist noch wohl ein kleines Menschen Herk kommen zu sagen / daß die Chromatische Cla-

E 7 ves

nicht voll werden; darum muß eins von beyden unwar seyn / entweder: daß 12. Theile der Octava sind / welches doch der Gegner gesteht / oder: daß nur ein Semitonium und nicht mehr in der Music (hier gesagt in der Octava) befindlich / welches gleichfalls sein / ob wohl falscher / Sag ist.

ves sich in genere Diatonico befinden / wie der Solmisator thut.

§. 10 Von dem Enharmonio sagt der Refutator p. 41. raisonnirte ich auch sehr wohl / und conformirte mich mit Werckmeisters Meinung / welcher ebenfalls dafür gehalten / daß wir die Subsemitonia, Semidiaten, oder Quart-Ehne in unser Music nicht nöthig haben. Aber diese Douceur wird mir bald wieder verfallen / indem ich aufs neue einer Confusion beschuldigt werde / darum / daß ich sub Titulo de Tonis auch de Modis handele. Da man doch dieses zu meiner Entschuldigung sagen kan / das Modus gar offu und mit Recht / Tonus heiße / wie es denn der unbedachtsame Criticus selbst p. 42. in der dritten Signification so nimmit / und noch dazu p. 158. saget / es sey eben so viel nicht daran gelegen / ob man das Wort Modus oder Tonus gebrauche. Die erste daselbst befindliche Bedeutung aber / daß Tonus so viel heiße als Sonus, hat wohl etwas verderbtes zum Grunde / und kein Theoreticus sollte eigentlich so reden. Da über dis auch Broffard seine ganze Doctrinam Modorum sub Titulo Tuono abhandelt / so sieht wohl niemand / was das Orchestre für eine Confusion begangen habe.

§. 11.

§. 11. Was ich de Modo daselbst sage / gebe für keine Aristotelische Definition aus; ich verweise vielmehr einen der mehr davon wissen will / auf Merlennum, Kircherum und obgedachten Broffard. Kan der Wiederleger eine bessere Definitionem machen / als wie besagte Authores, so thue er es immer getrost weg / und prahle so viel nicht dabey; ich habe des wegen im Orchestre weder mit ihm noch mit jemand anders certiren wollen. Es sind ja solcher Definitionum, die er anbringt / ganze Schiffs Ladungen voll in Büchern anzutreffen / und werden für Maculatur gebraucht. Wenn ich übrigens sage / daß sich die Kirchen- und Choral-Music der 12. Modorum Græcorum bisweilen / jedoch in grosser Freyheit bedient / so will ich nicht just den blossen Choral-Gesang der Gemeine / (denn solchen heiße ich nicht eigentlich Music) sondern wie diese Chorales / welche nach besagten Modis eingerichtet sind / figuralliter per Fugas & Variationes von vielen Componisten in der Kirche transponirt und musicirt werden / verstanden haben. Denn / da müssen sie sich solchen falls bisweilen mehr als zu viel zwingen lassen / insonderheit / wenn mancher das: Erbarm dich mein / O

§. 12.

„Erre Got 2c. und: Wie schön leuchtet der
Morgenstern 2c. zusammen bringen will;
das ist eben die groſſe Freyheit und Verände-
rung/ von der ich ſpreche. Überdiß kan ja der
Antagoniſte ſelbſt nicht in abrede ſeyn/ daß die
Kirche ſich anfangs nur die erſten 8. Modos,
welche man/ nach dem Pabſte Gregorio, Gre-
gorianos nannte/ und ſo dann/ nach und nach
die andern auch zugeeignet habe/ daher dieſe
Modi ein ganz anderes Ausſehen gewonnen/
auch eine ganz andere Ordnung bekommen ha-
ben/ wiederfalls/ neßl Kirchero und andern/
Conradus Matthei ſo wohl als ich einen Un-
terſcheid macht/ und ſich inſonderheit der letzte
cap. VIII. p. 61. in dieſe ausdrückliche Worte
heraus läßt: „Es ſind dieſe acht Toni bey den
„Alten weit anders beſchaffen geweſen/ als iſt
„ger Zeit die Modi Muſici. Denn/ heutiges
„Tages werden ſie nach den Speciebus der
„Octaven (davon die Alten gar nichts gewußt)
„unterschieden/ da es doch bey ihnen nicht mehr
„als eine Melodie/ oder Art eines Geſanges ge-
„weſen/ als man heure die Polniſchen/ Teu-
„ſchen/ Weiſchen oder Francköſiſchen Län-
„eder Lieder unterſcheiden macht/ davon Mi-
„chael Pratorius Tom. I. Syntagm. Muſ.

Par-

„Parte II. cap. 5. pag. 183. kan geſehen wer-
„den., Worinn habe ich denn Unrecht gehan-
delt/ daß ich die 8. Toni Eccleſiaſtici von den
12. Modis Græcis, wie alle geſcheute Autho-
res thun/ diſtinguirt habe? Ob mir wohl be-
kann/ daß jene von dieſen entſprungen. Wei-
ſet nicht Werkmeiſter den Leſer ebenfalls auf
abangezogenen Conrad. Matthei, und ſaget:
(d) Es habe derſelbe gar fein von den Modis
geſchrieben/ auch angezeigt/ wie die Toni. NB.)
eine Verwandſchaft mit den Modi haben.
Sind ſie nun gleich Verwandte/ ſo ſind ſie dar-
um doch nicht einerley; die Kinder entſpringen
von dem Vater/ unterſcheidet man ſie darum
nicht?

§. 12. Daß mir die Natur und Eigen-
ſchaft der 12. Modorum keine Böhmiſche
Dörffer/ habe Parte III. Cap. 2. des Orche-
ſtre, ſo gut es hat werden wollen/ bezeuget. Daß
ich aber nicht nach eines jeden Humeur ſolche
Eigenſchaften getroffen/ dafür kan ich nicht.
Mir ſtehen des Gegners Prædicata von den
Tonis vielleicht eben ſo wenig an/ als ihm mei-
ne. Theilet er doch ſelbſt p. 71. & 72. die Au-
ditores, nach Printzens Vorſchrift in 4.
Classes

(d) Harmonol. pag. 61.

Classes ein/ und sehe p. 73. hinzu/ es liege viel am Humeur und der Complexion des Auditoris (verstehe die Beschaffenheit seines Temperaments.) Wer nun weiß/ welche Mixturen es in den Temperamenten der Menschen gibt/ der wird leicht ermessen können/ daß eigentlich nichts Positives von solchen Würckungen der Thone oder Modorum gesagt werden mag. Dennoch habe mein bestes gethan/ etwas probables davon an den Tag zu bringen/ und da ich solches nicht Parte prima gleich thue/ sondern spreche: Es solten daselbst nur die Thone/ dem Rahmen nach/ beschrieben werden/ (denn der Eigenschaft zu gedencken hatte ich mir im dritten Theil vorbehalten/ wie der Anfangs vorgesehne Inhalt des gangen Werckleins ausweiset) so legt mir der Adversarius dieses gleich vor der Fauß eine Unwissenheit aus. Ich sage auch nicht einmahl/ daß ich die Thone dem Rahmen nach beschreiben will/ wie mich der Gegner beschuldigt/ sondern meine Worte p. 57. sind diese: „Man will die Modos Græcos, mit NB. ihren „Transpositionibus (da die Thone nur dem „Rahmen/ nicht aber der Natur und Eigenschaft nach versetzt werden) specificiren.

Das

Das Orchestre will so viel sagen/ wenn diese alten Modi versetzt werden/ so verändern sie zwar die Rahmen der Clavium, aber es bleibet doch der verige Ambitus. Solche Einwürffe machen das heißt: Nodum in scirpo quærere.

§. 13. Ratione Transpositionis heißt es weiter im Ue p. 44. hat der Herr Author gefehlet. Bon! wenn dem Dinge so ist/ nimmt man die Anzeige mit Dank an/ wiewohl sie eben nicht gedruckt werden dürffte. Der ganze Fehler aber ist nur/ nach meinem Begriff/ eine Omissio, und man hätte nach des Correctoris Meinung (wo mir recht) die minus Principales so wohl / als die Principales, mit ihren so genannten Transpositionibus einführen und herfauen sollen. Was ich demnach ratione Transpositionis gefehlet/ ist nicht unrecht/ massen der Corrector selbst gefehlet/ g a b c d e f g/ sey Dorius transpositus; was aber ausgeblieben/ nemlich/ daß d e f g a b c d/ Hypodorius transpositus sey/ streite ich ja nicht/ und ist für einen galant homme von blus schlechter Wichtigkeit. Es versteht sich auch von selbst/ daß wenn der erste Ambitus Dorii modi ist/ der andere Hypodorii transpositi seyn müsse/ wenn sie beyde

ihr Final im g haben. Die Semitonia decidiren sonst das übrige / und wäre hors de propos gewesen / sich darüber breiter im Orchestre zu erklären.

§. 14. Denn so sind ein paar verlorne Schildwachen da / nemlich die Modi illegitimi, welche in der Munsterung des Orchestre mit unechten Nahmen aufgerufen worden; das ist Jammer und Schade um die schöne Nahmen! Die Kerls werden aber im Orchestre Jastius und Hypo-Jastius genennet; da sie doch eigentlich Hyperæolius und Hyperphrygius getauft worden; wie die Gebartem inque his Erfurtensis, es aussagen. Es hat mir schon etliche Jahr her geahnet (denn 6 Jahr ist das Orchestre alt und drüber) daß diese beyde Galgen-Vögel (e) mir dereinst Ungelegenheit machen würden; denn / so bald waren sie nicht angenommen; da geriet ich von ungefehr über den Aristoxenum, welcher zuerst den Jonieum Modum auch Jastium genennet / und mich überzeuget hat / daß sich die beyden Helunden mit falschen Nahmen hatten en-

(e) Sie werden von den Authoribus Spuri oder Nochi, das ist / Surens-Söhne / gescholten.

enrolliren lassen. Die Gelegenheit zu dieser Bevenue möchte wohl mein damaliger General-Munster-Schreiber / Kircherus, dem ich der Zeit ein ziemliches zurraute / gegeben haben; welcher Tomo I. Lib. III. cap. XVI. Mursurgia also protocollizet hat. Fuerunt autem hujusmodi Modi variè a variis regionibus, in quibus usus eorum erat, denominati; hinc Lydium, quo ut plurimum uti solebant, Modum dixere Lydium: Phryges Phrygium; Diores Dorium; Aeoles Aeolium; Jones Jonicum & sic de cæteris. Mir kam schon das letzte Wort damals spanisch vor; weiler in plurali schrieb de cæteris, da doch nur der einzige Mixo-Lydus übrig war; Und weiter unten saß ich so: Porro cum secundum varias Diapason species, varii quoque nascerentur Modi; hinc unicuique ex prædictis constituerunt subjugalem, natiq; sunt: Hypo-Lydus, Hypo-Dorius, Hypo-Phrygius, Hypomixolydius, Hypoæolius, Hypo-Jonius; quibus (NB.) adjunxerunt Jastium & Hypo-Jastium, adeoque 14. juxta duplicatas 7. Diapason species constituerunt. Da sieht mein Gegner / was sein geliebter Kir-

che-

cherus, den er doch wohl kaum kenne / für ein gelehrter Musicus sey / und wie er die Leute verführen könne. Er sieht daraus ferner / daß Meibomius Recht hat / wenn er sagt / daß Kircher keinen einzigen Griechischen Authorem gelesen; hätte er nur den Aristoxenū aufgeschlagen / so würde er seinen Fehler erkannt haben. Und wenn auch mein Versehen in den Nahmen der beyden Spuriōrum noch so groß wäre / möchte man doch demselben danken / daß dadurch die Unrichtigkeit einer so wichtigen Stelle im Kircherō heraus gekommen / welches vielleicht zu mehr Decouverten Anlaß geben kan. Inzwischen will ich die beyden falschen Nahmen in meinem Exemplar pag. 59. gleich aus tilgen / auch einen jeden Leser bitten / derselben gleichen (wenn ers der Mühe werth hält) in seinem zu thun / und an deren statt die rechte Benennungen hinzusetzen. Wiewohl die Schelme doch unter dem Griechischen Regiment zu nichts nützen werden / man heiße sie wie man wolle. Es sind ein paar unnütze Schlängel / denen ich die Stelle nicht gönne / da sie stehen. Ich will sie auch gerne gar extradiren und als unehrliche Soldaten von der Compagnie und aus der Gestalt jagen / wenns solte verlangt werden.

§. 15.

§. 15. Im Orchestre p. 59. §. 15. post verba: gehöret werden muß / wolle man hinzu fügen: Dieses ist nur zu verstehen von den Modis Authenticis; bey den Plagalibus hergegen zeigen die Marques nur das Final an / litera antepenultima aber ist die Dominans, und die Zeichen vorne und hinten deuten auf den Ambicū. Ist die Octava Harmonice getheilt / so ist der Modus Authenticus; ist die Theilung aber Arithmetice, so heist er Plagalis. Und so hätte auch dieser Punct seine Wichtigkeit / weichen er vorher nicht gar Kunst-mäßig gehabt haben mag. Ein mehrers wird der Leser unten / da von den Modis gehandelt wird / finden. Das sind nun ein paar Splintergen / die mir ein wohlgesinnter und fertiger Oculist leicht ins geheim und ohne grossen Lärm hätte ausziehen können / zumahl wenn er darum ersuchet worden; allein / da muß eine Bude aufgeschlagen und der ganze Markt zusammen geruffen werden / damit die Sache ja à Tambour battant geschehen und eben solche Ehre erfolgen möge / als wenn ein Marktschreyer etwan einem Mädchen ein paar Wärgen abnimmt / und dabey prahlt: Seht ihrs meine Herren! Hingegen / wenn ich statt dieser

Schlit

Splinteren an des Wiederfachers greuliche Keller-Balcken dencke/ die ihm seine Solmisationen-Meuglein beschweren / und die ein Duschend Karrenschieber oder Zimmerknechte kaum aus der Stelle zu bringen vermögend sind / so entfällt mir aller Muth ihn/ wie gerne ich auch wolte/ davon zu befreien. Ich will aber nach meinen besten Kräfften mitziehen helfen und herzlich wünschen/das es gelingen möge; wie wohl ich der groben Arbeit nicht gar zu wohl gewohnt bin. Ich darff sonst dem Leser die Balcken meines Splinter-Dichters nicht lange anzeigen; denn er wird sie so häufig finden / als wenn er auf dem Bauhoff spazieren ginge. Er sehe nur zu/ daß er nicht darüber falle.

§. 16. Was nun abermahl §. 17. p. 60. des Orchestre für eine Confusion seyn soll/ findet kein Mensch. Es ist wiederum ein blindes Lerm; denn daselbst wird nicht mehr de-Modis Græcis, sondern von der Thone Eintheilung/ wie solche die Italiäner und viele heutige Compositeurs machen/ geredet; und hat keiner derselben eine andere Speciem Octavar, z. E. im d dur. als diese: de fis ga h cis d, ohne sich der andern Clavium dabey zu begehen/ als welche alle mit einander accidentaliter

ter gebraucht werden können. Eben diese Verwandniß hat es auch mit dem Tono octavo: da ist die Species Octavar ga h c d e fis g. und f/ nebst allen andern Clavibus, fast zu fälliger Weisedienen / wovon unten ein mehrers. Daß also / meines Bedünkens / das toto cælo differunt nur bey den alten Modis, die auf das zwölffältige so genannte Semitonium naturale ihr Absehen haben / nicht aber bey den igt gebräuchlichen Tonis stat findet; als die ihren Unterschied gnugsam (1.) in der verschiedenen Höhe und Tiefe (2.) in den temperirten Proportionibus und (3.) in der Triade; keinesweges aber in gedachten Semitoniis, darlegen. Denn diese vermeynte Anima Musices befindet sich nicht nur im e f oder h c alleine / sondern in der gangen Scala zwölfstahl/ und sind die übrigen zehne eben so natürlich als die beyden ersten; welches der Gegner mit seinem Liedgen: Ein Pfeiffgen Toback ic, selbst probiren kan/ wenn er solches einem Thüringischen Bauren lehren und hernach aus allen Thonen/ ohne sein/ des Bauren Wissen/transponiren lassen will; denn alsdann wird der Bauer so leicht und natürlich dis e, d dis, cis d. &c. als e f und h c singen.

§. 17. Die 8. Toni moderni, welche das Orchestre pag. 60. specificiret / haben sammt allen übrigen / sie seyn Gregoriani oder Clementiniani, nicht aus den 12 Griechisch. Modis, sondern vielmehr diese selbst ihren Ursprung aus der Natur und des Menschen Kehle / ob gleich eben nicht bey jedem in einerley Ordnung; dem ungeachtet muß man sie doch keinesweges mit einander confundiren / denn ob sie gleich quoad Genera auf einen Stamm zu reduciren sind / so können sie doch u. müssen nothwendig ratione Specierum & Usus, unterschieden werden / welches an besagtem Ort meine Meynung gewesen und beständig bleiben wird. Von den Styliis kan auch kein Argument auf die Thone gemacht werden / denn diese dienen zu jedem Stylo in der Welt auf gewisse Art; daß ich aber die Stylos deswegen nicht alle wissen sollte / wie mein Gegner meynet / darum / weil das Orchestre deren nur hauptsächlich drey anführer / ist eben so was einfältiges / als wenn man behaupten wolte: Ein Theologus kenne die Bücher der Heil. Schrift nicht alle / weil er einem Anfänger die Bibel nur vors erste ins Alte Testament / in die Apocrypha und ins Neue Testament eintheile. Doch hievon weiter unten

ten ein mehrers. Mißbilliget aber der Gegner solche Italianische Ordnung der Thone (wie es aus seinen Worten schier zu schließen) so will deswegen auch nicht mit ihm streiten und gilt mir gleich viel / wer der erste oder letzte seyn soll; kan ihm aber versichern / daß / falls es mit unter absurda gehört / ich solche von seiner Allüren einem gelernt habe.

§. 18. Es wird pag. 49. im Ut vorgegeben: Der Author des Orchestre meyne acht neue und gebräuchliche Tonos aufs Tapet zu bringen. Welcher verständiger Mensch wird aber so reden: Neu und gebräuchlich? was gebräuchlich ist / kan ja nicht mehr neu seyn & sic e contra. Meine Worte pag. 61. im Orchestre gedencken keines Neuen sondern lauten also: „Ob gleich obenstehende Thone schier die „bekanisten und vornehmsten / so sind „doch folgende nicht weniger gebräuchlich und „annehmlich.“ Wo ist da was von neuen Thonen / die ich gedentke aufs Tapet zu bringen? Es sind ja grundsätzliche Imputationes, die eine schärfere Abfertigung / als die meine ist / verdienen. Sed meruisse sat est. Ey! ihr Herren Musici und Compositeurs, seht oder spielt doch künfftig nicht mehr aus dem c
D 2 moll;

moll; weg mit dem f mol, h mol, und fis mol; man soll sich auch nicht unterstehen das b dur, e dur, und a dur zu gebrauchen / viel weniger h dur, fis dur, gis mol, b mol &c. Denn wozu nützt es? Es sind nur Transpositiones, und eben so viel als c dur und d mol &c. Ein Pfeiffgen Toback bleibt ein Pfeiffgen Toback / wenn mans auch hundert mahl transponirte. So sagt auch (der unrecht verstandene) Herr Prinz / daß die sich solcher Transpositionen bedienen / rechte Betrüger sind / Spreu für Korn verkauffen / und dem Gehör Dissonantien für Consonantien obtrudiren. O! wer wolte sich denn mit solchen Thönen abgeben / wenn dergleichen Mandata und Ehren-Titel dabey vermacht sind?

§. 19. Da verräth sich der Herr Organiste nicht nur daß er der Temperatur und des Claviers unkündig sey (welches ein greulicher Valsch) sondern daß er auch so gar seinen allegirten Authorem nicht recht verstehe. Derselbe spricht conditionaliter: So aber dieses nicht ist. Was denn? Jedermann mercke / daß eine Bedingung vorhergehet / die mein Opponent listiglich verschweiget / weil sie nicht in seinen Krahm dienet. So viel ist gewiß / daß in

in gedachtem Loco nicht von den natürlichen Thönen an sich selbst / wie sie an ihrem natürlichen Orte stehen oder nicht stehen solten / nicht von Grücken oder Pieces, die eigentlich und ursprünglich aus solchen Thönen gesetzt / nicht aber in andere versetzt sind; sondern von einer solchen Transposition und ausdrücklichen Verlegung geredet wird / dabey es entweder an der Temperatur fehlt / oder da jemand die Suffisance ohne Puissance hat / aus dem Stegreif ein Ding in einen solchen Thon zu versetzen oder zu spielen / darinn es ursprünglich nicht gesetzt worden. Das ist freylich / communis consensu, mehr eine Thorheit und Stumpfheit als Kunst / wenn mans unternimmt und nicht praktiren kan. Das ganze Orchestre hat nicht ein Wörtgen von der Transposition oder Verlegung / so wie wir sie in Praxi nehmen / und wie sie hier genommen wird (denn die Modi Graeci mit ihren Transpositionibus gehören nicht ad Praxin hodiernam) sondern es wird nur schlechterdings pag. 62. gesagt: wer alle Thöne zu kennen begierig ist / müsse folgende (im Orch.) dazu thun. Das ist alles und alles. Darüber kommt mein Antagoniste mit seinen schlechten Transponir-Titeln aufgezo-

gen / welche Prinz denen ertheilet / die etwas
singulair seyn / und die Lieder aus ihrem natür-
lichen Thon und Ort in andere ungeschickte ver-
setzen und transponiren wollen / aber nicht das
zu taugen.

§. 20. Transpositio heist beym Prin-
gen / Parte I. Cap. XI. p. 40 §. 1. des Sa-
tyrischen Componistens / die Versetzung eines
Modi aus seinem natürlichen Ort oder Clave
in einen andern / doch dergestalt / daß seine Spe-
cies Octava bleibet. Das geschieht: wenn ein
Stück originaliter z. E. aus dem fis mol
gesetzt worden / und einer will dasselbe / weil es
etwan einem gewissen Instrument oder einer ge-
wissen Stimme zu niedrig ist / oder aber / damit
eine angenehme Abwechslung verurthsacht
werden / in g mol übersetzen oder transponiren.
(vid. §. 9. obgedachten Authoris und Capit-
tels.) Die Conditio aber / welche §. 5. vorher
gehet / ist / daß Relatio non harmonica bey
solcher Transposition soll vermieden werden /
und wenn das nicht ist / so sagt nicht nur
Prinz / sondern die ganze Welt / daß die Ver-
setzung nichts taue. Es will aber ja niemand
unserer Seits weder Relationes non harmo-
nicas machen / noch aus einem Thon in dem
an-

andern was versetzen. Im Orchestre wird
ja nicht davon geredet. Dis dur & mol, Fis
dur & mol, Gis dur & mol, Cis dur & mol,
sind ja Modi, die eben so wohl / sine ulla trans-
positione, ihren natürlichen eigenen Ort
haben / als C dur & moll, E dur & mol, F
dur & mol, G dur & mol, A dur & mol, H
dur & mol. Kein Mensch will jene aus ihrem
natürlichen Sitz versetzen / par consequence
auch nicht transponiren. Sie haben aber diesen
ihren natürlichen Sitz in der Scala Musica von
Anfang der Welt her gehabt / ehe jemahls an
Transposition noch Transpositions-Mu-
ter gedacht worden. Welcher Mensch kan uns
sagen / ob der eine Thon eher gewesen als der an-
dere / und wer dieser erstgebohrne sey ? Daß
wir gemeinlich c d e f g a h c singen / und sol-
ches das Genus Diatonum nennen / daran ist
unser Einfalt schuld und die Unerfahrenheit der
ersten Musicorum; wir können mit eben der
facilité cis dis f fis gis b c cis singen / wie
ich denn einem sechsährigen Bräulein, Hand-
Sachen aus dem cis eben so leicht bengebracht
habe / als aus dem c; aber weil die Einrichtung
unser Claviers noch nach der ersten Leyer ei-
nen Theil seiner Einfalt behalten / so wird es dem

Spieler etwas schwerer / und hat auch nur erst neulich durch die Temperatur dahin gebracht werden können/das es klinge. Ist denn deswegen eis mehr ein Tonus Transpositus als *Wenn* einer eine Aria aus dem *H* dur setzte (deren es Millionen gibt) und ein Transponir-Geist versetzte selbige / um sein Kopfsbrechen zu spahren/ ins *c* dur, wäre denn nicht aller Vernunft nach *c* dur hier Modus transpositus, und *h* dur Modus authenticus Cantionis? Ich lasse es KlugenLeuten zum Judicio über.

§. 21. Es ist indeß gewiß / daß ein jeder der zwölf in Octava Chromatica befindlichen Graden seine eigene Qualitäten habe / die ihn/ wenn auch sonst nichts wäre/ tam ratione Loci & Elevationis, quam Differentiae Proportionum temperatarum per se, effectus affectusque, von allen andern klärllich und vernehmlich unterscheiden / ob gleich die Genera Octavarum, quoad Quantitatem & Proportionem generalem, eigentlich und hauptsächlich nur zweyerley sind. Qualitas Toni est, quā sonus sono acutior aut gravior existit. Spectantur hic sonorum Gradus, eorumque in Systemate conjunctio & Differentia ipsa. Gradus sunt, per quos

quos soni diversi aut variati discernuntur. (f)

§. 22. Ich will ein Exempel geben / das zwar eben nicht alle Kinder/ aber doch alle kluge Leute verstehen sollen. Ein Resident (ich setze den Fall) wird zum Envoyé; so steigt er gleichsam einen halben Grad höher und bekommt sammt seiner Gemahlin &c. (dabey wir uns eines jeden Modi mollitiem vorstellen wollen) einen ganz andern Character, einen ganz andern Rang / ganz andere Verrichtungen/ ganz andere Appointemens, ganz andere Equipage &c. Dabey behalten beyde Personen doch/ wenn kein Accidens es hindert/ ihren vorigen Leib/ ihre vorige Proportion, ihre vorige Glieder / ihr voriges Gesicht (wiewohl sie doch gemeiniglich auch ein ander Air anzunehmen pflegen.) Dieser Envoyé nun würde/ posito, ein Plenipotentarius und Principal-Commissarius, das wäre etwa per tonum minorem höher / so bleibt er zwar/ dem Leibe nach/ der selbe Herr/ aber er bekommt ganz andere Credenciales, einen ganz andern Sitz/ ganz andere Negotiationes, Revenues, Influences, Macht/ Staat &c. Von dieser Qualität

D 5

lité

(f) Vide Synopsi, Jean, Grugeri Cap. III. p. 19.

lied scheint besagtes Exempel zu der Charge eines Ambassadeurs (quasi procedens per Tonum majorem) so ist wieder ein solcher Unterschied/ daß man sagen kan: Toto Caelo differt a Residente, ob es wohl immer dasselbe Individuum bleibet/ u. s. w.

§. 23. Ich will einem Bauren / e. g. aus der specie Octavæ: de fis ga h c d, Mixo-Lydii transpositi, und dann gleich darauf aus dem de fis ga h cis d, Jonici transpositi, vorspielen/ und wann er den Unterschied merket/ will ich ihm einschenken. Ich will ihm aber ex. gr. das c. mol nur ein paar mal/ und hernach das d mol aufschlagen; wann er diesen Unterschied nicht empfindet/ so hat er entweder keine Ohren oder keine Seele. Da sagt mein Opponent, es sey einerley/ eins als wie das andere/ und nur eine Transposition, welche zu verwerffen. Er widerspricht dem Bauren/ der ihn doch stündlich convinciren kan. Ja/ spricht man/ in Instrumente mache es Veränderung nicht in den Stimmen. Wenns auch wahr wäre/ so verdienten ja die Instrumente/ welche heute zu Tage nicht nur die halbe Music und mehr ausmachen/ sondern hauptsächlich den Stimmen zum Grunde dienen müssen/ auf alle Weise eine sehr grosse Beobachtung.

Obachtung. Aber es verhält sich auch mit den Sing-Stimmen ganz anders. Ein unvorsichtiger Sänger kan zwar mit einer Transposition verirrt werden/ und da ihm jeder Theil im Halbe gleiche Mühe kostet/ ist's ihm/ aber doch nicht dem Zuhörer/ einerley/ ob er um einen Ton höher oder niedriger singe; wiewohl/ wenns eine quarta oder quinta seyn soll/ wird es sein Hals eher als sein Gehirn merken/ falls er ja ein Schöps ist; und wenn die Transpositio per Semitonia geschieht/ ist NB der Unterschied im Gehöre (nicht im Halbe) am aller sensiblen. Ich kenne Leute/ die nach dem Chor/ Thon zu singen gewohnt sind/ und im Cammer-Thon kein Intervallum treffen können. Hergogen ein erfahrener Sänger läßt sich so nicht hinter's Licht führen; und wo sind die Vocalisten/ die ohne Instrumente/ ohne ein Fundament/ es sey des Claviers oder der Orgel/ anihro singen? (die Trio welche mitten im Stücke vorkommen/ haben eine andere Beschaffenheit) wo sind die Sänger/ frage ich/ die eine einzige Arie ohne Instrumente singen und im Thon bleiben können? Der Gegner wird sich vermuthlich in die Currente verliebt haben/ denn sonst wüßte ich kein Exempel von solchen Sängern.

§. 24 „Es ist ein mercklicher Unter-
 „scheid sagt Gibelius p. 42. de Vocibus, *troi-*
 „schen *dur* und *moll* (dieses *dur* und *moll* be-
 „ziehet sich hier nicht auf die Tercien, wie wir
 „heutiges Tages reden) *Als* / so man einen
 „Gesang etwa eine secunde oder tertie höher
 „oder tieffer transponirte/ da er denn allemahl
 „eine andere und fremde Art bekommt / wie
 „NB. aus dem rechten wahren Grunde der
 „Proportionum Musicarum gar schön und
 „deutlich kan demonstrirt werden. Und
 „haben demnach auch also die Musici ins ge-
 „mein bisher geirret / indem sie nur zwölf
 „Modos Musicos statuirt (wo bleiben seine 6.
 „Herr Organist?) daß / wenn J. E. ein Ge-
 „sang aus dem C, cantus b duri, oder F, can-
 „tus b mollis (dieser Mann redet auch wie
 „die Schulmeister / und dabey gar wohl) ge-
 „macht werde/ solches ganz für einerley zu ach-
 „ten/ und keine Veränderung dabey sey. So
 „wurde fast für 60. Jahren schon von dem allers-
 „besten Musico seiner Zeit/ geräsonnirt. Der
 „Gegner denke doch nach / wie endlich sei-
 „ne 6. biß 12. Modi um Quartier werden büßen
 „müssen!

§. 25.

§. 25. Er verwundert sich/daß ich in Be-
 schreibung des Generis Enharmonii die
 Quart-Töne verwerffe / und dennoch solche
 Modos billige / da man ihrer nicht entzihen
 kan, Distinguo. Wir bedürffen der Semidi-
 ten und des Gliscwercks nicht / davon Buli-
 ovski und andere geschrieben/ das ist ein me-
 chanischer Behelff/ der übel ärger macht; aber
 wir müssen eine gleichschwebende Tempera-
 tur, nach dem Genere Diatono-Chroma-
 tico-Enharmonio einrichten/ das gebe uns die
 Natur selbst an die Hand / und dadurch wird
 alles so vollkommen gemacht/ als es in dieser Un-
 vollkommenheit immermehr seyn kan. Also
 haben die *Subsemitonia* auf einem *Monochordo*
 ihren Nutzen; aber im Clavier und in der
Praxi sind sie *absurd* und unnütze / sagt
 Werckmeister/Hypomn. p. 38. Ich will den
 Gegner ersuchen/das 6. Cap. aus Herrn Weid-
 hardts Temperatur mit rechter Andacht zu
 lesen (nicht so wie er den Flud und Steffani
 liest) da wird er sehen/daß es mit den eingese-
 denen Enharmonischen Proportionibus auf
 dem Clavier / wie mit einem Bettlers-Mantel/
 darinn Ducaten vernehet / beschaffen / und sich
 bey solcher Einrichtung die Harmonie weder
 cir-

D 7

circuliren noch connectiren lasse. (g) Das ist eins. Hernach so thue er mit die Liebe und lese das darauf folgende 7. Capitel gedachten wackren Authoris, woselost einer gleichschwebenden Temperatur Meldung geschieht und dabey angeführet wird, daß sich Werkmeister zwar erst einer ungleichen nur deswegen bedienen wollen / weil dadurch das Genus Diatonum desto reiner gelassen wird / als welches Genus man allenthalben am meisten zu markiren pflege. (Verstehe, wenn c Trumppf ist.) Unterdeffen aber / heist es ferner / bleiben die schweren aber auch schönen Modi, aus eis dur, dis dur, fis dur, gis dur, b dur, und aus eis mol, dis mol, fis mol, gis mol, b mol, b mol, ferner unexcoliret; (h) indem sie ein vers

(g) Dieses ist so zu verstehen: daß die Ducaten nicht würdlich in natura noch im Mantel stecken / so könnte man sie wieder bekommen; sondern daß die Lappen / welche nach und nach darauf verwehet sind viel Ducaten gekostet haben / und es doch ein Bettlers-Mantel nach wie vor bleibt.

(h) Dieser Mann redet auch (nach des Wiederlegers Mund-Art) wie die Herrn Schulmeister zu reden pflegen / und hat doch Recht.

ständiger Componiste aus Vorsatz (i) und Unverständige aus Unwissenheit / weder fundamentaliter noch affinaliter ihrer Federn werth schätzen.

§. 26. Das sind nun just die schweren / aber auch schönen Modi, nach dem Ausspruch des besten Musici Theoretici, die der Begner eine verwerfliche Transposition nennet / und zwar / damit die Rationes nicht fehlen / aus diesen Ursachen. (1.) Weil man die Triades durch die Speciem Octavae nicht reine haben kan. Da doch diesen Einwurff die Temperatur völlig hebt; daß aber die meisten Organisten oder Orgel-Stimmer und Bauer solche Temperatur nicht verstehet oder nicht lernen wollen / dafür kan ich nicht; auf untern Clavicimbeln hier zu Lande gehts noch mit; die Streich- u. Bläs-Instrumente aber brauchen einer Temperatur so wenig als die Sängere. (2.) Weil die Transpositiones Beschränkung machen. Mit Transpositionibus habe ich nichts zu thun / son-

(i) Der Vorsatz ist so zu verstehen: Weil ein verständiger Componist siehet / daß es entweder an der Temperatur oder auch an subjecti. fehle / die dergleichen Modos spielen können / so muß er mit Gleich dieselben Modos meiden.

sondern mit lauter natürlichen Tönen / und widerspricht so dann diesem Einwurff Kunst und Übung. Die Axiomata aber ex Prinzio, gegen den unnötigen Gebrauch der Proportionum Duplæ, Quadruplæ, Subduplæ, Subquadruplæ, sind hier hors de propos und gar nicht applicables. Prinz redet vom Tacte; wir von Modis. Solche Axiomata aber lauten also: Alles Überflüssige ist zu verwerffen / (es waren zwey Worte in diesem Axiomate überflüssig / deswegen habe ich sie auch verwerffen) und alles leichte soll dem schweren vorgezogen werden. Das Überflüssige nun in den 24 Tönen, die Gott selbst gemacht hat, sieht niemand, als etwann der Herr Organiste. Man sieht aber viel, viel unnötiges in Solmisatione, die Arctinus gemacht hat. Wer demnach aus jenen was wegwerffen wolte / der würde Gott und die Natur tadeln / welche selbige Töne in unsere Scala geordnet haben. Und weil vielleicht dem Herrn Organisten leicht fällt zu accompagniren / wenn c Trumppf ist / als wenn ein chromatischer Ton zum Fundament stehen / so sollen nach dem andern Axiomate die übrige schwere aber schönere Modi von ihm ihren Abschied haben.

Ich

Ich sage vielleicht / und lasse es dahin gestellt seyn. Es steht auch so weit in eines jeden Belieben / ob er was wissen will oder nicht; welches Belieben aber die Natur der Sache nicht ändern kan.

S. 27. Ich verstehe insonderheit das letzte Axioma so: Wenn ich mit leichter Mühe aus dem gis mol Z. E. nach den Clavibus, oder der sieben-sylbichten Solmisation sehen / singen und spielen kan / als etwann nach der sechs-sylbichten Manner / so soll und muß die leichtere Methode der schweren vorgezogen werden. Nicht aber / daß / wenn Z. E. ein Grümper leichter aus dem f dur, als fis dur, spielen kan / sich der Componiste so gar nach ihm richten müsse / daß er deswegen das fis dur ex numero Modorum, als eine verwerffliche Transposition, verbanne / da es doch eben so wohl ein natürlicher Modus ist als f. Prinz explicirt sich selbst über gedachtes Axioma und sagt: Er rede dieses nicht von der Leichtigkeit und Schwierigkeit in unterschiedlichen Dingen / sondern in una eademque re. Nun sind aber ja c und cis, g und gis, unterschiedliche Töne / Claves und Dinge / deswegen

reimt

reimt sich das Axioma hier/wie eine Faust aufs Auge/ oder wie Podex und Friederich.

§. 28. Die dritte Ursache/ welche der Gegner zur Verwerffung seiner vermeinten Transpositionum anführet/ ist/ daß selbige Instrumentaliter wohl einige / Vocaliter aber die geringste Veränderungen nicht machen. Darauf ist nun schon / was die Singstimmen betrifft/ oben §. 22. das benedihigte erinnert worden; wegen der Veränderungen aber soll Werckmeister antworten. „Warum pflegen doch/ sagt er/ rechtschaffene Musici die Transpositiones (er meynt die ungewöhnlichen Thene) also zu lieben? wenn sie nicht angenehme Veränderungen brächten/ würde man wohl an keine Transposition gedenden; die veränderliche Annehmlichkeit bestehet nun nicht allein in der Höhe und Tieffe der Sonorum, sondern die Difference und Schwebung der Consonantien, und die Ungleichheit der Tonorum und Semitoniorum, machen einer Harmonia eine ganz andere Natur: Wenn nun alle Semitonia, Toni, Tertiz, Quintz u. s. w. in einerley Difference und Schwebung bestünden/ so wolte man aus den Transpositionibus

bus wenig Belustigung haben. Zum Exempel: Wenn der Dorius eine Secunde, etwa ins e oder e transponirt wird/ so machen solche Transpositiones grosse Veränderungen und Bewegungen. Dieses thut die Höhe und die Tieffe der Sonorum nicht so wohl/ als die veränderliche Dispositio Tonorum & Semitoniorum, wie auch die Schwebung der Consonantiarum. . . . Es hat der weltberühmte Groberger schon vor etlich 30 Jahren ein Canzon gesetzt/ da er allgemach das Thema durchs ganze Clavier in alle 12 Claves transponirt, variirt und artig hindurch führt/ und also durch den Circul der Quinten oder Quarten gehet/ biß er wieder in den Clavem kommt/ darinn er angefangen hat/ anderer rechtschaffenen Musicorum Exempel will ich anigo nicht berühren. Wenn nun schon vor einigen Jahren berühmte und verständige Leute gesehen / daß diese Transpositiones ihren Nutzen haben/ und eine Sache ist/ die sich wohl thun läßt/ so soll man ja ein solch Werck nicht widersprechend hindern/ sondern vielmehr zur Aufnahm der lieben Music befördern helfen; wer aber so weit noch nicht gekommen ist/ und

„und der Temperatur und des Claviers Eigenschaften so weit noch nicht inne hat/der selbe suche weiter / er wird gewiß auf andere Gedanken gerathen. (k)

§. 29. An einem andern Orte (l) explicirt sich Werkmeister also: „Es ist nicht recht/ wenn einer dem andern gewisse limites und Schranken setzen will / wie weit er in den Transpositionibus kommen soll; ein jeder bediene sich solcher Transpositionen so weit er können ist/ ein anderer aber/ so nicht weiter kommen können/ der möchte auch sein Ceptiliren einstellen; doch beschimpfet er sich selber / weil er damit seine Unwissenheit an den Tag gibt. Und abermahl in Hypomnem. p. 27. auf diese Weise: wer nur sein Clavier ein wenig zu temperiren weiß / dem werden die Transpositiones nicht fremdd noch ungereimt vorkommen/ ja er wird eine gute Veränderung und Vergnügen daran haben. Wer aber die Principia läugnet/ und nicht verstehen kan/ mit dem ist nicht zu disputiren.“ Das gilt Prinz und

(k) Hypomn. Cap. XI. pag. 33. & 37.

(l) Harmonol. pag. 14.

und seinem Anhang in diesem Irrthum. Die beyden Conditiones, welche derselbe Parte I. Cap. IX. des Satyrischen Componisten erfordert / wenn eine Transpositio soll gut heißen werden/ lasse ich mir gefallen und weiß sie zu erfüllen. Was will einer mehr? „Man kan/sagt er daselbst §. 7. auf Violon, die keine Bände haben/ und auf Posaunen/ alle Klänge rein haben.“ Es ist uns sehr lieb zu vernehmen. In den Violon aber/ die keine Bände haben/ besticket eben unsere stärkste Symphonie; und da mag einer a potiori argumentiren.

§. 30. Mit dem verlangten General: Was soll dem Gegner gedienet werden / so bald meine schon vor 2. Jahren fertig liegende Organisten Probe das Licht sehen wird. Er darff aber nicht denken / daß es etwann nur ein einziges ungeheures Thier sey; es hat seit der Edition meines Orchestre brav gejunget und starke Hörner bekommen. Meynt er/ es sey so was sonderliches/ einen auf dem kalten Pferde zu ertappen / daß man dazu eigene Pieces verfertigen und drucken lassen dürffte? das kan alle Stunden und Augenblick/ nur mit ein paar Noten/ auf ungehliche Art und Weise geschehen. Aus

Aus der Frechheit aber/ mit welcher der Oppo-
nens davon spricht/ solte man bald schließen/ er
bilde sich ein derjenige einzige zu seyn / den ich
p. 65. des Orchestre ausgenommen habe. Aber
ich rede daselbst von solchen Künstlern / die mir
bekannt sind; weil ich nun die Ehre nicht habe/
den Herrn Organisten und seine Stärke im
Accompagnement oder General: Bass zu
kennen/so kan er versichert seyn/das ich ihn nicht/
sondern den Herrn Capellmeister Sendel ge-
meynet habe.

§. 31. Auf das andere / dritte und vierte
Capitel im ersten Theil des Orchestre geschieht
kein Sturm / und ist weiter nichts zu sagen als:
Transeant, alles was darinn enthalten / müsse
auf Schulen gelernt werden. Lieber! soll denn
niemand von solchen Sachen schreiben / die auf
Schulen müssen gelernt werden? Es scheint/
der Herr Organiste halte nicht viel von Schulen
und Schulmeistern/ ob er schon gerne sähe/ daß
die Music als ein Studium auf Schulen tracti-
ret würde. Ich bin anderer Meinung / und
schätze Schulen und rechtschaffene Schulmän-
ner sehr hoch; nur den Staub mag ich nicht lei-
den. So hat man das neu-eröffnete Orche-
stre auch nicht für Meister und Gesellen ge-
schrie-

schrieben/ sondern für Unkundige und außer der
Profession lebende. Es steht ja solches im Ei-
ntel deutlich genug. Wenn diese Sachen weg-
geblieben wären / würde jederman das kleine
Buch eines grossen Mangels beschuldiger ha-
ben. Mir war es verdrießlich genug derglei-
chen Tyrocinia zu verfertigen/ und hätte lieber
höhere Materien erwehlet; aber es wurde nun
so v.rlanger. Was soll denn die Critique
heissen? „Wenn wir einander nur recht ver-
stehen könnten und wolten / und wäre Liebe bey
uns/ sagt Werckmeister *Hypomn. pag. 41.* so
würden wir die Zänckerey bald abschaffen.
„Aber die Hoffart und eigene Ehre/ welche sich
gar zu sehr hervorthut / machet/ daß immer ei-
ner den andern zu tadeln und zu beschimpffen
sucht/ ja so gar / wenn einer sich nicht völlig er-
kläret/ welches auch durch Auslassung eines
einzigen Wortes geschehen kan/ (vid. infra.
„cap 6.) so ist der Mißgönner fertig / machet
falsche Consequentien, drehet die ganze
Schrift in einen andern Sensus, meynet
denn zu haben was er wolle. Aber an den
falschen hat Gott einen Greuel. Und in
seinen Anmerkungen vom General: Bass
pag. 17. sehet demselben Author diese Worte:
Sie

„Sie reden spöttisch und sagen: (NB.) Es sind
„Schulpossen/ und meynen durch solche Ver-
„achtung sich groß zu machen. Hätten sie aber
„aus der Schule etwas gutes gebracht/ und
„bessere Fundamenta gelegt/ so würden sie
„auch solche närrische Judicia nicht fällen.

§. 32. Was das Orchestre von p. 81.
biß 85. von Veränderung des Gout in der
Musik meldet/ das nimmt gleichwohl der Au-
thor des Urvom Schulwesens allernädist aus
und spricht ex speciali gratia: Es sey wohl
angeführet. Das ist zu sagen: In diesem
und andern Vollwercken sey dem Orchestre
nicht beyzukommen/ weil es da inprennable
ist. Er gibt auch hernach seine Gedanken/ mit
telst eines Allegati von der Influence des Ge-
stirns aus Steffani officitrem Sendschreibet/
darüber zu erkennen/ die ich alle in ihrem Werth
und Unwerth gerne lassen will/ aber doch dabey
erinnern muß/ daß es nicht Steffani sondern
Werckmeisters Meynung und eine seiner An-
merckungen sey/ ob wohl der Gegner selbige
dem Herrn Steffani pag. 55. ausdrücklich
zuschreibet. (Das ist nur ein Spanischer
Walcke und macht nichts/ man braucht ihn bloß
zu Speerwänden.) Die Disgression aber
wird

wird ihm kein Mensch übel nehmen/ insonderheit
daer dieselbe niemand als einen Glaubens- Ar-
tikel/ wie hernach die Triadem, aufzwingen
will; sinkemahl die Frage: An actiones
humanæ pendeant ab astris? gemeiniglich als
so pflegt beantwortet zu werden: Distinguen-
dum hic inter Actiones hominis & Actio-
nes humanas; *III.* ab astrorum imperio
non sunt immunes utpote naturales, quæ
homini cum bestiis sunt communes, ut:
Concoctio, nutritio, sensatio, appetitio
&c. cum, testante experientia, alius at-
que alius astrorum positus alios atque
alios nobis imprimat affectus. *II.* totæ
sunt arbitrii humani, nihilque juris aut
Dominii Corpori astrico in se permit-
tunt, cum omnis Actio sit a potiori;
*fortior autem est Spiritus noster immortalis Cor-
pore siderco.* Vid. Itteri Philos. Moral.
Lib. II. Cap. I. quaest. 7. p. 55.



Das dritte Capitel. Beschüzung des andern Theils im Orchestre,

Compositoria genannt;
und zwar/ so viel dessen erstes Haupt-
Stück betrifft.

§. 1.

Das Orchestre redet pag. 3. gar nicht
sceptisch von den Regeln der Music/
oder vielmehr der Composition in
specie, wie das Urvermeyner, sondern es saget
von den musicalischen alten Regeln/ überhaupt
und in genere, die treue Deutsche Wahrheit.
„Die Manieren in der Music / sagt Werck-
meister in dickgemeldetem Sendschreiben des
Bischoffs Steffani / pag. 52. sind verän-
derlich; denn dasjenige was für 10. 20. 30.
und mehr Jahren am angenehmsten gelauet/
dasselbe wird anho verlacher und gar nicht
„estimiret etc., Er nennet nur aufs höchste
dreißig und mehr Jahre; das Orchestre hin-
gegen hundere und drüber; behaubtend / daß
sich

sich kein Tyro, vielweniger ein galant hom-
me, nach den damaligen Regeln ihund mehr
richten/ noch sich daraus einen förmlichen Be-
griff von igher Music machen könne. Das
ist ja wahr. Ich appellire desfalls an alle
Musicos! * Der Gegner sagt/ ich brächte
dem ungeachtet in dem andern Theil des Orch.
laurer alte Regeln aufs Tapet / vermeynend/
es sey solches wieder meine eigene Principia ge-
handelt. Allein/ das heist: Alles in eine
Brühe werffen.

§. 2. In der Einleitung des Orchestre
wird von *Regulis Musici* überhaubt; im an-
dern Theil desselben aber von *Regulis Composi-
tionis* insonderheit gehandelt. Das sind ja
unterschiedene Dinge. Den Balcken auf die
Seite/ Herr Organist! *Distinguiamus inter
Musicam & Compositionem.* Von den
Musicalischen Regeln in genere beliebe der
Wiederlegte nur ein einziges Duzend hundert-
jähriger Auctorum durchzublätern/ so wird
er mir Recht geben. Insonderheit will ihm
recommendiren die *Hypomnemata*, Isa-
gogen und *MUSICAM POETICAM*, nebst den

E 2

libris

* Die Wissenschaften sind dem allgemeinen Beschel
dienstbahr. *L. Ab. Erud.* p. 605. 44. Thil.

übrigen Werken M. Joachimi Burmeisteri, welcher zu Ausgang des sechzehnten Seculi in Rostock als Schul-Collega, florirte hat; da findet einer solche *Leges Syntacticas*, solche Figuren/ solche Regeln/ daß einem Unerfahrenen (ich rede von keinem gedultigen und gelehrigen Menschen) dafür grauen muß. Des Henningi Dedekindi, Cantoris Sallissani, Præcursor *Metricus Musicae Artis* kan auch gute Dienste thun; es ist dieses Buch just in Erfurt 1590 zu Marcke kommen/ und wird dem Gegner/ oder seinen Kunst Genossen/ so viel ihrer darunter Theoretici sind/ ohne Zweifel wohl bekannt seyn/ (ob er gleich in der Dedication des Uts so modest ist/ daß er vorgibt/ es sey noch nie dergleichen etwas in Erfurt ans Licht gekommen.) In dem Exemplar, das ich gebrauche/ steht vorne eingeschrieben: Sum Johan Davidis Parnesti, Naumb. 1629. und am dritten Blat findet sich eine geschriebene Hand-Glosse/ die so lautet: „Ja/ du schöner Schwager Tollenhut/ du dürfftest ihnd in „*hac nostra luce* (vor 88 Jahren) viel hie „mit austreiben/ wir wolten bald den alten Te „nor sehen/ wenn man sich auf solche Sachen „wolte legen/ und die Knaben dahin weisen. Ey „welche Cantores solten sie werden/ wenn sie sich

„sich auf solche deine Narrens Pessen legen/ „damit wir: de den Kirchen und Schulen end „lichen geholffen werden. Ob ich nun zwar nicht billige/ daß man schelte/ so sehe doch aus diesen Sentimens, daß schon vor fast hundert Jahren ansehnliche Musici, wegen der Regeln überhaubt mit mir eins gewesen/ und daß dahlis/ wie dieser Possessor so von dem Buche gesprochen/ dasselbe nur ein Alter von 39. Jahren gehabt hat.

§. 3. Das *Enchiridion utriusque Musicae Practicae* Georgii Rhavi, gedruckt zu Wittenberg Ao. 1531. ist auch ein schönes Beyspiel von der Vergänglichkeit musicalischer Regeln/ insonderheit dessen *Pars secunda*, de *Musica mensurali*, allmo die Cautelz in *figuris Notarum*, *Ligaturæ* (es sind aber nicht unsere Ligaturen in der Composition) *tres Musicae gradus*, *Modus major*, *Modus minor*, (wird von Tacten verstanden) *Tempus*, *Prolatio*, *Augmentatio*, *Diminutio*, *Signa temporis*, *Notarum Imperfectio*, *Regulæ de Tactu*, *Duplicatio seu Alteratio* (keine Alteration) *Syncopa*, *Proportio* und was des Zeuges mehr ist/ in unsern Augen groß Mitleiden verdienen.

§. 4. Wenceslai Philomatis, de novo Domo Musicorum, libri quatuor, compendioſo Carmine elucubrati, ſind eben der Haare; da findet einer Præcepta, Regulas & Leges die Menge; aber es kan ſie heutiges Tages kein Menſch gebrauchen. Sehen wir Liſtenii Rudimenta Muſicæ an; ſo iſt es wieder eben daſſelbe Weſen; und bey mehr als (ich dörffte ſagt ſagen) hundert ihres gleichen. Kircherum, Scottum, Corvinum, Merſennum &c. ſelbſt nicht ausgenommen. Ja noch wohl neuere; die ich Ehren halber übergehe. Zu ſeiner Zeit hat wohl ein jeder ſein beſtes gethan und vielleicht darunter eine und andere gute Abſicht geführt; aber ihre obſcure Auctorité iſt lange verlohren.

§. 5. Man betrachte nur / damit ich der Composition näher komme / den einzigen wichtigen Punkt / de Relatione non harmonica, in der Geſtalt; wie die ſieben Alten damit umgegangen ſind. Als / wann ſie ſetzen wolten: $\frac{8}{4}$ $\frac{8}{4}$ oder $\frac{8}{4}$ $\frac{8}{4}$ das war bey ihnen ein ſchreckliches Vitium. Wenn man auch die Compositiones, welche vor 200 Jahren geſetzt ſind; anſiehet: Als da ſind geſeſen / Clemens non Papa, Crequilo, Joh.

Joh. Walther, Senfel (Luthers Gaborit) Jaſquin, Binellus, Joh. de Cleve, Jacques de Werth &c. bey denſelben wird man dergleichen Sätze ſelten finden / daß man ſich über die Vermeidung ſolcher Relationum zu verwundern hat. Hergegen iſt ihiger Zeit kein Stück zu ſehen / da derſelben nicht überflüſſig ſolten vorhanden ſeyn. Die Haupt-Urſache war / daß die Alten das Genus Diatonum nicht gerne überſchreiten wolten. *Id. Werckm. Harmonol. p. 35.*

§. 6. Deswegen ſagt aber niemand; daß nicht in Compositione gewiſſe Grund-Regeln müſſen beygehalten werden; die von ſolcher Art ſind / daß ſie nicht wohl veralten können. „Denn neue Inventiones und neue Manieren werden in Muſica Practica wohl nicht aufhören; ſo lange die Welt ſtehen wird; aber die Fundamenta müſſen nicht zerrütet werden. (m) Das iſt es; wohin ich geſielet; mit den zwar alten; aber unentbehrlichen Regeln. Zudem redet man in der Einleitung mit klaren Worten von ſolchen Grund-Sätzen; die nur ad Theoriam, nicht aber ſo ſehr ad Praxin Muſices gehören; hergegen wird in parte Compositionis, quoad Regulas datas, auf die bloſſe

E 4 Praxin

(m) Werckmeiſter vom General-Baß p. 34. §. 102.

Praxin allein / und auf keine alte Theorie eigentlich gesehen. Ist das nicht ein grosser Unterschied?

§ 7. Meine Definitionem Compositionis will endlich der Contradicente p. 57. seines Urtheils sehr gut passiren lassen / ob er wohl obangeführter massen p. 29. vorgegeben / man finde im ganzen Tractat nicht einmahl eine vollkommene Definition. Daß er aber sagt: Die Definitio sey nichts neues noch sonderliches / darinn bin ich mit ihm eins / und kan versichern / daß ich sie auch nicht dafür ausgegeben habe. Ich möchte aber gerne wissen / ob die Definitio eines Dinges wohl auf zwey oder mehrerley Weise sehr gut oder vollkommen seyn könne? Meines Ortes hält man dafür / wenn eine Definition gut ist / so müssen nothwendig alle andere / von derselben Sache / nichts taugen / dafern sie von jener quoad essentiam. unterschieden sind. Der eine braucht diese Worte / der andere jene / sich zu expliciren; wenn man nur in re ipsa überein stimmt / so thut das übrige nichts dazu; in verbis sumus faciles.

§ 8. Daß man der Invention nicht zu Hülffe kommen könne / streitet niemand; daß die Invention aber erlernt werden möge / allerdingß.

dingß. Wenn man ihr zu Hülffe kommt per artem combinatoriam, so ist es armseelig und gezwungen Werck; geschieht es durch natürliche Dinge / so ist es eine Nachahmung / und das ist der beste Weg; darum hat ihn auch Herr Capellmeister Keiser erwöhlet / sonst hätte er keine 67. Opern machen können; * muß einer aber keine einzige Zusucht zur Invention guter und inventiöser Musiquen nehmen / und hat sonst vor sich selbst nichts / so ist und wird es platterdings ein Plagium. Da habt ihr nun den Inventions Meister. Was in des Wagners Tractatu de fugis den Organisten für Vortheile an die Hand kommen werden?

E 5

* Der Herr Capellmeister Keiser hat edirt:

1. Sing-Gedichte oder Cantaten mit einer Stimme und Instrument.
2. La Forza della Virtù.
3. Octavia und Alмира.
4. Divertimenti Serenissimi 1713.
5. Soliloquia aus dem Oratorio von Hrn. Lt. Brocks. 1714.
6. L'inganno Fedele.
7. Musicalische Land-Lust. 1714.
8. Arien und Soliloquia aus dem Oratorio von Mr. König. 1715.
9. Kaiserl. Friedens-Post. 1715.

den/ mögen dieselben erwarten. Ich spiße mich nicht darauf/ und bin auch viel zu dumm/ daß ich ein solches Wesen de Fugis verstehen solte.

§. 9. Alle Leute sind nicht bey Bachhel- beln/ Weckern/ Lully/ oder gar bey D. Luthern in die Schule gegangen/ daß sie eben die näm- mer alte Regeln/ so das Orchestre Parte II. Cap 2. §. 5. anführet/ so genau und ver 40. Jahren hätten wissen können/ als mein Regelmä- haffter Wiederlacher; auch kan kein vernünftiger Mensch vermuthen/ daß ein galant hom- me, der kein Musicus ist/ die Mühe nehmen werde/ solche Regeln von Erfurt zu verschrei- ben/ oder dieselbe aus alten Auctoribus, wenn sie gleich darinn stünden/ zusammen zu klauen. Damit aber doch ehrliche Leute/ die keine Ge- genheit/ Lust oder keinen Beruf zu solcher Nach- suchung haben/ auch ein bißgen Nachricht von demjenigen bekommen möchten/ was der Cen- sor von seinen Lehrmeistern gefasset hat/ so sind solche Regeln/ (mit Permission des Refuta- toris) dem Orchestre einverleibet worden/ und hält man sie zwar für bekannt/ aber nicht bey jedem für wohl angewandt. Der Herr Cato darff nur denken/ daß weder diese Regeln/ noch kein einziger Buchstab des Orchestre, weder

weder ihm noch seinen Kunst-Genossen zu Liebe noch zu Leide/ geschrieben worden/ so haralles seine Richtigkeit.

§. 10. Bey der Glosse/ welche der Geg- ner über die abgeschaffte Regel: *Consonantie perselle* heben eine *Composition* an und enden dieselbe/ machen will/ merck man/ daß wir uns nicht verstehen. Sie redet weder von seinem *Magnificat Primi* noch *Octavi Toni*, dar- über sich D. Luther so zu *mocquiren* pflegte; sondern von vielstimmigen Sachen/ da alte Partes mit einander anfangen und endigen. In solchen lassen die Alten gemeinlich die *Ter- tias* weg/ wegen der eingebildeten Imperfe- ction, welches mit Millionen Exempeln zu be- weisen wäre. Ich will nur einen Auctorem, den der Gegner zum guten Glück kennt/ und von dem er Wesens macht/ anführen. Es ist Joannes Crugerus, in Synopsi pag. 147. da findet man sub Titulo: *de Clausulis for- malibus*, quod bene notandum, folgende und mehr Sätze mit vier Stimmen. (Vid. No. I.) Haben sie es nun im Schluß so ge- macht/ wie viel mehr im Anfang eines Stückes; da doch in einem Quatuor, die Trias harmo- nica, consequenter auch Tertia, wo nicht

major, doch minor anzutreffen seyn sollte/ worinn ich freylich mit allen verständigen Componisten einig bin; solche Verwandniß aber hier und an tausend andern Orten bey den Alten nicht finde.

§. 11. Zwar bemercket man/ daß ertwehnter Anctor, wenn der Bass tenorisirt / die Tertiam endlich mit einführet; allein / es erhellet doch aus den übrigen / daß man sonst sehr sparsam damit umgegangen ist und dergleichen Clausulae formales bey uns sehr sahl aussehnen würden. Wolten nicht die Alten/ um ihr Bedencken bey den armen Tertii desto mehr an den Tag zu legen / gar haben: Man sollte (1.) mit ihnen nicht springen/ sondern nur Fuß vor Fuß oder gradatim gehen / (2.) mit der majori und minori abwechseln? Mais les modernes, sagt *Brossard*, se sont affranchis de ces deux contraintes, & l'on fait à present tant de Tierces qu'on veut, tant par degrés *disjoints* que *conjoints*, & sans les entremêler. *Diction Tit. terza*. Da sind en passant wieder ein paar abolirte Tertien-Regeln/ welche alle aufzusuchen Labor Herculeus in Augia stabulo wäre.

§. 12. So will man auch nicht von allen und jeden alten Componisten sagen / daß sie sich eben an obbesagte Regel gebunden haben; denn/ es ist ihnen immer von Zeit zu Zeit mehr Licht aufgegangen. Aber um desto hurtiger ist sie abgeschaffet worden/ bleibt auch in Ewigkeit abgeschaffet. Sagt nicht *Gafforus* selbst davon: Hoc mandatum non est necessarium? und wenn der Componiste bey damahligen Zustande Freyheit gehabt hätte / in einer Consonantia imperfecta bey Polyphoniis anzufangen und zu endigen/ mein! wozu wäre die Regel denn nütze gewesen? Niemanden wird ja wohl jemahls im Sinn gekommen seyn / mit Dissonantien anzufangen oder zu schließen. (Wiewohl/ was das anfangen heut zu Tage beriffu/ einen curieusen davon Exempla im Recitativo gegeben werden können) und außer solchen (den Dissonantiis) haben wir ja keine andere Materialien/ als Consonantias perfectas & imperfectas.

§. 13. Will man Exempel haben/ da in einem Quatuor line Tertia auch angefangen werden / so darff einer nur die alten Muscalien vor *Orlandi* Zeiten nachsehen/ da findet er deren genug. Eins anzuführen wird nicht

undienlich seyn / und solches fällt mir von unge-
fehr in die Hände / wie ich des M. Cyriaci Sne-
gassii Ilagogen Musica, Ao. 1591. auch zu
Erfurt gedruckt / aufschlage. Es sind damahls
noch keine Paginas numerirt worden / dero-
wegen ich den Leser / welcher nachsehen wolte / auf
des Bogens D. sechstes Blat verweisen muß /
allwo zum Beschluß des ersten Buches ein Qua-
tuor so anhebet: (vid. No. II.)

§. 14. Daraus sieht man / daß ob gleich
der Compositeur sich kein Gewissen gemacht
hat / im dritten Satz Tertiam majorem zu ver-
doppeln / er dennoch die Præcaution gebraucht /
selbige bey'm Anfang zu vermayden. Hier ist
ein Mangel; dort ein Ueberfluß. Der Op-
ponens jaget: Wenn man jedesmahl mit ei-
ner Consonantia imperfecta anheben wol-
te / wäre was absurd. Ich regerire: wenn
man jedesmahl mit einer Consonantia per-
fecta ansetzen wolte / wäre noch weit abfur-
der. Wozu aber dienet denn die Regel? zum
Nigel der Kunst. Wenn ja in diesem Fall
eine Regel soll und muß geschmiedet werden / so
möchte sie lieber so lauten: *Consonantia in genere*
heben eine *Composition* an und endigen dies
selbe; wiewohl es mit der *Sexta* bey'm An-
fang

fang eine eigene Verwandniß hat / welche
man unter den Special-Regeln suchen
muß.

§. 15. Der Sprung der Septimæ sey
in Stylo Ecclesiastico verboten gewesen / gestei-
het der Gegner selbst / und führet doch ein Exem-
pel in eben dem Stylo an / da gedachter Sprung
vorkommt. Ist das nicht ridiculus mus?
Mit dem Verbot hat es nicht anders seyn kön-
nen / spricht er / und wenn einer von den Alten
öffentlich wieder das Verbot gehandelt hat / so
nennt er eine Curiosité, auf Teutsch: Ei-
nen Verwisch. Daß es nun abgeschmacket
würde heraus kommen / wenn wir in lange be-
kannten Choralen den Sprung der Septimæ
anstatt der fallenden Secundæ einführen wol-
ten / beweiset nicht / daß solches auch abgeschmacket
würde gewesen seyn / wenn es von Anfang so ge-
setzt und uns nicht anders gelehret worden wä-
re; also hätte der Opponens nicht nöthig ge-
habt sowohl hier als durchgehends seine saubere
Tabellen beizufügen / sondern das herrliche
Kupffer hätte geschonet werden mögen / zumah-
len da im Orchestre nicht vom Stylo ligato
in

in Ansehung des Sprunges der Septimæ die Rede ist. (n)

§. 16. Eben darum / weil in Herr Prinzens Satyrischen Componisten / auch sonst bey andern / völliger Unterricht non der Relatione non harmonica, tolerabili vel intolerabili, zu finden ist / habe gänglich für unnöthig gehalten / meinen unmusicalischen Lesern mit solchen Subdivisionibus beschwerlich zu fallen / und ist denselben genug / daß sie wissen / was Relatio non harmonica überhaupt sey. Hat nun das Orchestre diese sehr wohl geschrieben (wie pag. 60. des Wiederlegers nichts widerlegende Worte lauten) warum zwackt er mich denn an? Daß solche Relationes

(n) In meinem Exemplar des U. sind 2. Tabellen mit dem: Ach Herr mich armen Sünder / gekommen / daß ich also mit einem armen Sünder dienen kan; wenn jemand etwa ein Exemplar, das hierin defect. erhalten hätte. Hergegen muß ich auch die Tabelle Part II. Lit. D. dafür wieder haben / denn die fehlet mir / leider! und habe daher diesen armen Sünder doppelt bekommen / welcher mit Part. I. Lit. D. bezeichnet ist / daraus auch der Irrthum entstanden.

nes non harmonica (o) gewisser massen erträglich seyn können / geben ja folgende Worte des Orchestre pag. 112. gnugsam zu verstehen: Weil es in vollstimmigen Sachen so rigoroſe nicht erfordert werden mag / so wird ein grosses hierinn der Discretion des Seters oder Componisten nachgesehen. Aber er hat vielleicht diese Worte nicht gesehen / und seine Belesenheit im Phrynidē kurz um am Mann bringen wollen.

§. 17. Es gehöret freylich Kunst dazu / weis jeden Styl recht zu treffen / und darinn etwas zu setzen; aber solches zu dociren ist im Or-

(o) Von dieser trefflichen Remarque gedendet der Gegner war der erträglich / und unerträglich Relationen. meldet aber / oder weiß nicht / daß es auch vortrefliche Relationes non harmonicas gebe / die Prinz selbst echappet sind. Entre les faulles Relations il y en a non seulement de tolerables; mais aussi d'excellentes, sur tout pour les Expressions tristes, tendres & allucines &c. Il y en a qui sont intolerables & vitiueſes; ſcavoir maintenant qui sont ces intolerables, c'est ce qu'on ne peut pas bien decider, les Auteurs & les pouts tant fort partagés là dessus &c. Brissard sub Tit. Relatione.

Orchestre mein Vorfaß gar nicht gewesen / mein galant homme soll nichts treffen noch sehen lernen; ich will ihn nur pag. 113. Orch. warnen / daß er keine Alteration bekomme / wenn ihm von Stylis Musicis ein langes und breites vorgekühlet wird. Nachdem ich aber diese Præcaution genommen / so wüßte mein Gegner mit einem Teutschen Extract des Kircheri hervor / und hält sich sonderlich glücklich / daß er unter dem Vorwand / seinen Kunstgenossen einen Gefallen zu thun / das ganze Capitel von den Stylis hinschreiben kan. Ich will ihm Paroli machen / und aus dem Broffard einen bessern Titulum de Stylo hieher / nicht bloß abschreiben / sondern verteutschen; nicht zwar eben jenen Kunstgenossen / sondern viel mehr andern ehrlichen Leuten zu gefallen / die auch kein Frangösisch verstehen. Man hätte zwar aus verschiedenen Auctoribus diese Materie excerpiren können / allein / ich habe den Broffard lieber gewehlet / darum / weil ich das Buch im Orchestre starck gebraucht habe / und jedermann daher schließen wird / daß mir nicht unbekant gewesen / wie viel Styls man gemeinlich und speciatim der Music zuzulegen pflege / und daß dannenhero aus andern Ursachen /

chen / als aus Unwissenheit / deren Specification im Orchestre nicht Raum gefunden hat.

Etwas wenigens

De Stylis Musicis.

„Stylus in der Music wird von der Art und Weise verstanden / welche eine jede Person vor sich zu componiren / zu executiren / und zu informiren hat; und alles dieses ist sehr unterschieden nach Maßgebung des Geistes der Verfasser / des Landes und des Volkes; ingleichen / nachdem die Materien / der Ort / die Zeit / die Subjecta, die Expressiones &c. es erfordern. Also sagt man: Carissimi, Lully, Lambert sein Styl u. s. w. Der Stylus lustig und fröhlicher Musicken ist sehr unterschieden / von dem ernsthaften und ernstlichen; der Kirchen-Styl ist sehr unterschieden von dem Theatralischen oder Cammer-Styl; der Italiänische Styl ist scharff / bunt und ausdrückend; der Frangösische hergegen natürlich / fließend / zärtlich &c. Daher entspringen verschiedene Beywörter / um alle diese Eigenschaften wohl zu bemerken / als da sind: Der alte und neue Styl; der Italiänische /

„mische/ Französische/ Deutsche/ Styl zc. Der
 „Kirchen/ Opern- und Cammer- Styl zc.
 „Der lustige/ fröhliche/ bunte/ scharffe/ eben-
 „trachtige/ ausdrückende/ ehrbare/ ernsthaft-
 „te/ majestätische Styl; der natürliche/ fließen-
 „de/ zärtliche/ bewegende Styl; der grosse/ hehe/
 „galante Styl; der gewöhnliche/ gemeine/
 „niederrachtige/ kriechende Styl zc. Die
 „Italiäner haben eigene Nahmen vor alle diese
 „Sorten/ welche wir ihrer Ordnung nach er-
 „klären wollen.

1. *Stilo Dramatico* oder *Recitativo*, das ist ein Styl, welcher die Gemüths-Bewegungen auszudrücken geschickt ist. siehe *Recitativo*.
2. *Stilo Ecclesiastico*, ist voller Majestät/ ehrbar und ernsthaft/ kräftig die Andacht einzufloßen/ und die Seele zu Gott zu erheben/ einfolglich gut in Kirchen.
3. *Stilo Motectico*, ist ein bunter Styl/ der alle Veränderungen und allen Zierrath der Kunst annimmt/ einfolglich geschickt ist verschiedene Affecten auszudrücken/ vor allen aber Verwunderung/ Bestürzung/ Schmerzen u. s. w. siehe *Motetto*.

4. *Stilo*

4. *Stilo Madrigalesco* ist zur Liebe/ Zärtlichkeit/ zum Mitleiden und andern gelinden Gemüths-Bewegungen/ die das menschliche Herz annehmlicher Weise rühren/ geschickt.
5. *Stilo Hyporchematico* erregt Freude und locket zum Tanzen zc. daher ist er voller geschwinden/ lustigen und wohl ausgedruckten Bewegungen.
6. *Stilo Simfonico* ist vor Instrumente. Und wie ein jedes Instrument seine eigene Wirkung hat/ so befinden sich unter diesem Styl auch eben so viele Subdivisiones. Der Violinen Styl ist gemeinlich etwas frisch; der Fibern/ insonderheit der Quersäten Styl/ traurig und wehmüthig zc. Der Trompeten Styl muthig/ munter und kriegerisch zc.
7. *Stilo Melismatico* ist ein natürlicher Styl/ den alle Welt fast ohne Kunst mitsingen kan. Er dienet zu Arien/ Gesenhausen und dergleichen. NB.
8. *Stilo Fantastico* gehöret vor Instrumente/ und ist gar eine freye von allem Zwang ausgenommene Art zu componiren/ gleichwie wir solches bey den Wörtern

tern Fantasia, *Ricercata*, (NB.) *Toccata*, *Sonata* &c. erklärthaben.

9. *Stilo Choraico* ist eigentlich zum tanzen und subdividirt sich in eben so viele Theile wiederum / als es Tanz-Arten gibt. Hat man demnach den *Sarabanden*, *Menuetten*, *Passepieds*, *Gavotten*, *Bourreen*, *Rigaudons*, *Galliarde*, *Couranten* Styl u. f. w.

„Wir würden nimmer zu Ende kommen / wenn wir sie alle hier erzehlen solten. Versiehe aber *Tit. Musica* und viele Verter mehr / die sich darauf in gegenwärtigen *Dictionnaire* beziehen. So weit *Brossard*; der ohne Zweifel nicht leer von dem Gegner ausgehen wird, weil er den *Stylum Canonicum* nicht mit in die Rechnung bringet / sondern an dessen Statt den *Choraicum* hinsetzt.

§. 18. Der geneigte Leser halte diese Beschreibung gegen die Vertauschung des *Kircheri*, so der Gegner seinen Kunst-Genossen zu Gefallen anführet und urtheile denn frey und franck / wer von uns die besten Briefe hat. Wem sonst mit *Stylen* gedienet ist / der kan hier noch ziemlichen Vorrath finden / und hat er nicht

nicht gutig daran / so kan er immer weiter stylisiren / und endlich / wenns ihm beliebt / gar den *Besem* Styl mit hersehen. A propos du *Stile* ! es finden sich noch im Orchestre pag. 203. deren etliche / nemlich der *Venetianische* / der *Romanische* / der *Neapolitanische* und der *Sicilianische* *Stylus*, die ein Liebhaber von *Stylis* auch münchmen kan / ob sie gleich der *Styl* begierige *Wiederleger* gänzlich übersehen hat.

§. 19. Von dem sehr mangelhaften *Teutschen Extract* des *Kircheri* will ich nur eins und anderes erinnern / damit der *Gegner* sehe / was er daran für einen herrlichen Schatz besitze / und wie ihn die *Omissiones* wesentlicher Eigenschaften bey jedem *Stylo* auf grosse *Irthümer* verleitet haben. Es kommt mir vor / als ob der Herr *Organist* des *Kircheri* *Musurgian* universalen die Tage seines Lebens nicht gesehen hätte / denn sonst würde er mit seinem elenden *Extract* nicht so wild darauf los *raisonniren*. Doch zur Sache ! (*Transcat autem Stylus Canonicus* ; wer *Berardi* seine *Documenta* davon gelesen hat / der wird *Kircheri* *Auffschneider* wenig achten.)

§. 20. Besagter *Extract* beschreibt den *Stylum Moreoticum*, daß er sey / *Majesta- tisch* /

tisch / prächtig / etc. ist wohl alle gut / das beste aber vergessen / nemlich: Summa varietate floridus, nullo subjecto adstrictus, das heist: Er ist voller bunter Veränderungen und an keinem Themate gebunden. Mich deucht / diese Eigenschaften müssen nothwendig beschrieben werden / sonst möchte man fragen: Wo bleibt das *Essentiel* und was zu wissen höchst nöthig ist? Brossard hat solches sehr wohl beobachtet.

§. 21. Ferner sagt der Extract vom Styllo Phantastico, er gehöre nur für Instrummente / da der Componist seine Kunst und die Zierlichkeit der Clauseln hören läßt. Solches ist lange nicht zulänglich. Im Kirchero lautet es hergegen also: Phantasticus Stylus aptus Instrumentis, est *liberrima & solutissima componendi methodus*, nullis, nec verbis, nec subjecto harmonico adstrictus, ad ostentandum ingenium & *abditam Harmonie rationem*, ingeniosumque harmonicarum clausularum, *fugarumque contextum docendum institutus*, dividiturque in eas, quas Phantasias, (NB.) *Riceratas*, Toccatas, Sonatas vulgo vocant. Die allertreueste und am wenigsten gebundene Art

Art zu sehen hält dieser Styl in sich / dabey viele verborgene Ursachen harmonischer Sätze und die Verfertigung der Sugen gelehrt wird.

§. 22. Weiter sagt der Extrahente / Stylus Madrigalescus gehöre für Tugenden und Laster / zu Fabeln / Historien / habe den Nahmen von dem ersten Erfinder / Nahmens Madrigallus. Ich sage: er gehört eben nicht dafür / sondern schicke sich am besten zu Texten / die Sitten Lehren in sich halten. Virtutibus, amoribus, aliisque ingeniosis *ad fabulas & historias allusionibus* exprimendis aptissimus. Wo ist da was von Lastern? wo von Fabeln? Es heist nicht / er schicke sich zu Fabeln / sondern zu Allusionibus auf Gedichte und Geschichte / solche Allusiones sey er bequem zu exprimiren. Kurz; Es ist unser heutiger Cantaten- und Oratorien-Styl; von dem der Gegner pag. 84. sagt: er habe sich schier verkrochen. A son egard mag es wohl wahr seyn; bey uns ist er / Gott Lob! noch hinten und vorn. Daß aber Kircherus flugs einen Erfinder / Nahmens Madrigallus, creirt / solches ist bey einem solchen Mago und Wundermann nichts seltsames; wir nehmen es aber so schlechterdings nicht an.

§. 23. So wüßte mich auch nicht zu erinnern, daß ein einiger Auctor desfalls mit unserm Jesuiten einig wäre. Der berühmte Morhoff führt im dritten Theil von der Teutschen Poeterey cap. XII. verschiedene Meinungen an / aber keine die des Kircheri seiner gleich siehet. Er sagt: Einige leiteten das Wort her vom Spanischen Madragan, summo mane expurgisci, des Morgens frühe auf seyn. Weil nemlich diese Art Lieder vor mahls zu Aubaden oder Morgen-Musiken der galans dienen müssen; wie Furetiere in seinem Dictionaire meldet. Es schließt aber Morhoff also: Das glaublichste ist, daß es von *Mandra* komme (welches im *Vocabulario della Crusca* eine Schäferey bedeutet) und demnach vor Alters so viel als ein Schäffer-Lied geheißen / welches auch hiedurch bekräftiget wird / wie *Menagius* in seinen *Originibus Italicis* angemercket, daß es bey den alten Italianern *Mandragale* genannt worden. Das Wort *ἀγέλη* bedeutet auch bey den alten Atticis eine Heerde; könnte es also von *μάνδρα*, stabulum, caula, und *ἀγέλη*, armentum, grex, zusammen gesetzt werden. Da käme denn eine Schäfferey heraus; und mag sich Monsieur Madrigal-

gallus ~~mit~~ wider seiner Wege schreyen. Die-
ser Meinung ist auch obgedachter Furetiere,
sehe jedoch hinzu / daß einige das Wort gar von
Madrac herleiten wollen / weil diese Art Lieder
daselbst zur Zeit der Gefangenschaft Fran-
zösisch sehr gemein gewesen sind. Doch dieses
en passant. Nun kommt was artiges im
Extract. Horche!

§. 24. Stylus Melismaticus, von der
Süßigkeit also genannt/gehört für Verse und
Metrische Compositiones (als wenn Ma-
drigale keine Verse wären) Kircherus sagt
nicht bloß / a dulcedine, sondern a dulce-
dine *Melodia*, welches ein grosser Unterschied.
Zedoch ich sehe schon, daß so wohl den Kirche-
rum, qui, teste Meibomio, sine ulla fer-
me Græca litteratura fuit, als den Extra-
henten, die etwas gleich lautende Wörter
μέλι, apis, eine Biene; und *μέλις*,
cantus, ein Lied / zu ihrer honigsüßen Aus-
legung verführet haben mögen / da jenes a μέλι,
mel; Honig; dieses aber a μέλις, mo-
dulor, ich singe / (quod a μέλις, mem-
brum, item carmen suis membris con-
stans) seinen Ursprung nimmt. Wiewohl
Kircherus noch ehe hierinn zu entschuldigen/
weil er fast die berühmtesten Etymologisten
§ 2 auf

auf seiner Seite hat/ und die Süßigkeit des Gesanges eben keine bittere Expression ist. In dessen hat Stylus Melismaticus weder von der Süßigkeit noch Bitterkeit seinen Namen/ sondern deutet bloß ein allgemeines Lied/ (das bißweilen wenig süßes hat) einen Stadt- und Landkündigen Gesang (*κατ' ἔθνος*) an/ so wie etwann Ripen Gasten/ oder des Gekrönten bitterer Kupffer-Strich und Bachantens-Lied: Ein Pfeiffgen Toback &c. seines vornehmen Orts seyn mag.

§. 25. Wer es noch nicht glauben will/ der betrachte Kircheri eigene/ durch den Extract aber noch dazu sehr zerstückelte Beschreibung dieses Styli. Ad hunc Stylum, sagt er / revocantur omnia ea cantica, quas Ariettas & Villanellas (Bauren-Lieder) vulgo vocant; eo quod domi, rurive ad privatam vel recreationem vel exercitium Cantorum assumantur. Diesen Stylum nun theilet unser Herr dort oben p. 64. sein säuberlich in Melismaticum purum, (der wird etwann wie Jungfern-Hönig seyn) und Melismaticum mixtum (da sollte ein neß Lust bekommen) fällt so dann sein dickhäutiges Ruh dicium also: Man solle in der Kirchen bey dem *Stylo Moteſtico*, *Madrigaleſco* und

und NB. *Melismatico puro* bleiben; so man aber ja was kitzelndes und erfreuendes haben wolte/ sich NB. des *Styli Melismatici mixti* und *Phantastici* vernünftig bedieneten. Da habe ich das heist Verstand! Hier hätte der gute Mann seine Tripes de Latin, seine Lateinische Panzen und Brocken anbringen/ und so wohl im Ur, als Extract, beschreiben mögen: deuter Exemplum, ut res fiat clarior. Kircherus kan hierunter Lib. V. p. 114. & 321. it. Lib. VIII. *Musarhythmicæ Melothesiæ*, mit vieler herrlichen/ insonderheit mit des Hieron. Capſpergeri Gebuhren/ Lib. VII. p. 186. an die Hand geben. * Ey! wie würden da die Mannen die Weibsen anfassen/ und die Länze über Stühl und Bänckel recht angehen/ wenn man solche Melismatische Sachen in der Kirchen aufführen wolte! Es ist eine Profanation, nur bloß daran zu gedencke. Ich schäme mich würck-

§ 3

lich

* Das Triph. Theatr. T. I. p. 314. gibt Kirch. selbst p. 186. für ein Melisma aus; daß sich aber p. 321. in der Aria zweymahl zwey Reiß-Quinten antreffen lassen/ wird ohne Zweifel ein proprium Styli seyn sollen. Indes zeuget die Orthographie der *Musarhythmicæ* Tom. II. an ungehligten Orten sattham von der Leicht-Gelchsamkeit Kircheri im Griechischen.

lich meines Opponentis halber / daß er einen solchen heftigen Stoß schlägt. Er hant hübsch zu Hause bleiben und sich aus Orchestre nichtreiben sollen / so wären seine Balcken heimlich geblieben. Mais, Marc Antoine, vous l'avez bien voulu. Doch was soll ich sagen / wie kan man ein kluges Wort von einem Menschen präcendiren. / der den Unterscheid zwischen paginam & folium, zwischen verba Auctoris & Commentatoris &c. nicht weiß?

§. 26. Wegen des Styli Hyporchematici, der zweyerley / Theatricus und Choraicus seyn soll / wäre dieses mein unmaßgebliches Bedencken / daß der Hyporchematicus, eigentlich und allein von Theatralischen Tänzen / *en serieux & en grotesque*, quasi de supremæ saltationis arte (Gallis, *la haute danse*) zu nehmen und zu verstehen sey; Der Choraicus. * aber auf Ballen / Masqueraden, Redouten &c. die gewöhnlichen Zimmer, oder Saal-Tänze (Gallis *la basse danse*) insonderheit aber die Teutschen / Polnischen und Englischen Reichen-Ehren-und Country-

* Man erinnert sich nicht im Griechischen *χορευτικός*, sondern *χορεία* gelesen zu haben.

try-Tänze / da nemlich der ganze Chorus oder Coetus mir zu Werke kommen kan / und man Truppen-weise figuriret / in sich begreiffe. Diejenige / so im Tanzen erfahren / wissen / daß es zwei ganz unterschiedene Arten sind / und sie dannenhero wohl / jede vor sich / einen eignen Titel verdienen; insonderheit da man schon lange in Frankreich würdlich zwei Professiones davon gemacht / eben als wie vom Blumen-Mahlen und Historien-Mahlen. Es ist auch lange nicht genug / wenn der Extract sagt: Stylus Theatralis gehöre zu Comœdien, der Choraicus zum Tanzen. Da sie doch beyde überhaupt zum Tanzen gehören / und in Opern und Comœdien auch getanzt wird / wo mir sonst noch recht ist.

§. 27. Stylus Symphonicus gehöret auch für allerhand Instrumente. So lauret die ganze Definitio im Extract. Und daraus werden alle des Herrn Organisten Kunst-Genossen (der Definition-Liebhaber zu geschweigen) die sich für ihre 15 laue Schock das kostbare Buch nicht anschaffen können / völlig gelehrt / in Stylis vortreflich erbauet werden / und es dem Manne ewigen Dank wissen / der ihnen ein solches Licht angezündet hat. Es

heißt oben: *Stylus Phantasticus* gehöre nur für Instrumente/ da der Componist bloß seine Kunst und die Zierlichkeit der Clauseln hören lasse. So muß ja/ nach dieser Beschreibung zu urtheilen/ der Unterscheid darinn stecken/ daß im *Stylo Symphonico* der Componist etwann keine Kunst und Zierlichkeit der Clauseln hören lasse. Sonst sehen sie einander ungleich.

§. 28. Ich will versuchen / ob ich das Gleiche treffen kan. Aus oben angeführter völligen Beschreibung Kircheri, de *Stylo Phantastico*, erhellet/ daß derselbe die *Fantasia*, NB. *Ricercate*, *Toccate*, *Sonate*, &c. begreiffe. Daraus solte einer vernünftig schließen/ daß solcher *Stylus* nur die Sachen betreffe/ welche etwann für ein Instrument allein gesetzt sind/ als nemlich: Die benannte drey ersten *Species* vorß Clavier; die Sonaten so wohl vorß Clavier allein/ als vor die Solo auf der Violin &c. &c. die so genannten *Subjecta* vor die *Viola di Gamba*; die *Preludes* und dergleichen vor Lauten und andere Instrumente. In Summa: Alle Solo, Instrumentaliter genommen/ mit oder ohne Baß. Hindert auch nichts/ daß man *Triphonia* und *Tetraphonia*

nia in diesem *Stylo* beyrn Kirchero (p) ja gar dergleichen an einem Orte. (q) *varius Instrumentis accommodata antrist/massen* alle diese Sachen mit doppelten Griffen in drey vier und mehr Stimmen gesetzt werden können/ wie denn Groberrgers Zugen auch in 4. *Partes*, als eine ordentliche vierstimmige *Partitura*, geschrieben sind/ welche zur *Curiosität* ausgegeben und so dann auf verschiedenen Instrumenten zugleich gespielt werden mögen/ wie solches Clavierkündige wissen; Aber es wäre nur zur bloßen *Curiosität* und würde den rechten abgezielten Zweck nicht erreichen. Hergegen / da das *Etymon* des Wortes *Symphonia* selbst eine Vielheit der Stimmen oder Instrumente/ die mit einander gehen/ andeutet; so wäre wohl die *genuina significatio Styli Symphonici*, daß er nemlich eigentlich die *Concerti grossi*; die *Sinfonie in specie*, die *Ouvertures*, die *starken Sonates*, *Suites*, und dergleichen unter seiner *Contribution* habe. Daß auch eben diese *Species* sich auf einem einzigen

§ 5 voll.

(p) Lib. V. Musurg. pag. 243, & 311. it. 466. 480. 487.

(q) Lib. VI.

vollstimmigen Instrumente; 3. E. auf der Orgel oder dem Clavier / zur Curiosité tractiren lasse / bewies unter andern vor einigen Jahren der berühmte / aber blinde Organiste an der Neuen Kirchen auf dem Damm zu Amsterdam / M^r. de Graue ; welcher alle die neuesten Italiänischen Concerten, Sonaten &c. mit 3. à 4. Stimmen auswendig ruffte / und mit ungemeiner Sauberkeit auf seiner wunderschönen Orgel in meiner Gegenwart heraus brachte. Das wäre so kürzlich meine Meinung von den Stylis in specie, welcher bezupflichten oder zu widersprechen jedermann frey steht / nachdem er die Sache raisonnable findet.

§. 29. Thut aber einer / der nur ein Compendium für bloße Liebhaber schreibt / so große Sünde / wenn er hauptsächlich die Genera Stylorum, deren überhaupt nur drey sind und drey bleiben / (r) hinsetzet ; ohne sich bey deren (fast ungehligten) Speciebus aufzuhalten?

(r) Selbst Kirchern bekräftiget es / da er Lib. V. cap. XVII. de Stylis Melotheticis pag. 310. des Ecclesiastici und Theatralis, p. 313. aber des Madrigalesci, und sonst keines andern gedenket / als welcher letztere bey ihm des Cammer-Style

ten? Mein Wiederleger allein hat Ja gesagt; die ganze verständige Welt aber wird mir nicht antworten; und solches desto eher / weil alle diese Species gar süglich / nach heutigem besten Gebrauch / folgender Gestalt / unter besagte drey Genera gebracht werden können / sollen und müssen.

Stylo Ecclesiastico
sunt subalterni

Ligatus.
Motecticus.
Madrigalescus.
Symphonicus.
Canonicus.

Stylo Theatrali
sunt subalterni

Dramaticus.
Symphonicus.
Hyporchemicus.
Phantasticus.
Melismaticus.

Stylo Camerae
sunt subalterni.

Symphonicus.
Canonicus.
Choraicus.
Madrigalescus.
Melismaticus.

§ 6

Er.

Style Stelle vertritt; da dessen Beschreibung so lautet: Madrigalescus Stylus derivatur a vulgaris Cantionibus, quas vulgo Madrigalia vocant,

Erklärung.

Zum
Kirchen-Styl
 gehören

(1.) Ecclesiasticus Stylus, proprie sic dictus, aliis, Stylus ligatus. Er begreift lange nicht alles / wie der Vegner pag. 43. behaupten wolte/wenns ihm nicht am Gelde fehlet/ sondern bloß den Choral-Gesang und den so genannten Kirchen-Recitativ vor dem Altar. Als da sind die Antiphona, Gradualia &c. welche einmahl vor allemahl in den Zeiten / da man von nichts/ als den Tonis Gregorianis, oder außs höchste von den Modis Græcis et was wuster/gesetzt sind/ und solchen zu folge ihre gewisere Wege haben / auch fast nach heutiger

Redens

cant, suntque ut plurimum *vana, amorosa*, et si ex poetis plures quoque eas ad res spirituales cum humo fructu, ut Agazzarius, transtulerint. Vor Kirchen ist er eigentlich nicht erfunden; unter die theatralischen Styls gehöret er eigentlich auch nicht; also bleibe ursprünglich vor ihm nur Camera übrig / und da steht er hier als Species pro Genere.

Redens-Act / von keinem galant homme für Music zu halten sind. Denn / wenn jemand sagt: Es ist heute Music in der Kirchen / so versteht dadurch kein Mensch/ daß der Priester erwann eine Præfationem oder Collecte, ein Dominus vobiscum &c. vor dem Altar hersinget/ oder/ daß die Gemeine mit dem Pöller und Dödelwerk/ welches hie und da auf den Orgeln gemacht wird / so herrlich einstimmen müsse / daß einem die Ohren offemahls wehe thun; sondern man versteht dadurch bloß die *Figural-Music* / als nobiliorem & excellentiorem partem, deren Species in der Kirchen sind:

(2.) Motecticus, vel Muteticus Stylus, welcher die Fugen/ allabreven, doppelte Contrapuncten, und andere ungehlige künstliche Sachen in Kirchen-Musiken begreift. In so fern denn auch die Canones als fuge in consequenza paffiren können / gehöret der Stylus Canonicus mit hieher.

(3.) Madrigalescus Stylus; dahin werden gerechnet alle Oratoria, so genannte Passiones, Dialogi, Soliloquia, Arie, Accompagnemens, Cavate, Recitative &c. die igund vor allen den Vorzug haben.

(4.) Symphonicus Stylus, der enthält die vor den Sings-Stücken hergehende Sonate, Sonatine, die zwischenkommende Ritornelli und dergleichen. Diese Species gehören eigentlich unter das Genus des Kirchen-Styls. Wiewohl man sich des Styls ligati nicht anders bedient, als wenn etwann ein Choral mit eingerückt wird / welches auch einen schönen Effect thut; doch gleichwohl grosse Freyheit quoad Stylus angustiam, zulasset.

Zum Theatralischen Styl gehören

(1.) Stylus Dramaticus, welcher viele schöne Particularitäten in sich hält; die ich hier auszulegen eben nicht schuldig bin / zumahl da solche dem Wiederleger und seinen Kunstgenossen Böhmische Dörffer seyn möchten. Angesehen der erste mit blutschlechter Autorität und noch schlechter beistellter Wahrheit pag. 6. des Ue saget: „Es concurrirten heute zu Tage so wohl auf dem Theatro als in Privat-Collegiis und Kirchen-Musiken (tutti quanti)

nur

„nur der Stylus Phantasticus, Choraicus, und Galanterien.“ Das letzte Wort / *Herc Organiste* ist ein schweres Wort; wenn es erkläret und ausüben sollte / würde es toll aussehen. Hergegen widerspricht sich der Widersprecher gewöhnlicher massen selber / wenn er p. 84. schwärmet: „Die Theatralische Music (allein) bestehe aus dem Stylo Phantastico, Symphonico, Melismatico, Dramatico (vel) Recitativo, & Choraico, zuweilen käme auch ein Chor vor.“ Gar recht! zuweilen kommt auch ein Chor vor. O! wenn sich ein gewisser Mann ein wenig Mühe geben wolte / die Künste die zum Theatro gehören zu beschreiben / manche Organisten würden dabey Augen und Mäuler aufsperrern. Hier ist unser Vorhaben nicht / sonst hätte eine fünf- oder sechsjährige Praxis auch wohl ein wenig Stoff dazu angeschaffet.

(2.) Symphonicus Stylus; der doch allhie mit grossem Unterscheid und größserer Freyheit als in Kirchen-Sachen Raum findet / zumahl da er die Ouvertures, Intraden, Preludes und andere dergleichen begreift / davon man in Kirchen nichts brauchen kan.

(3.) Hy-

(3.) Hyporchematicus Stylus diener auf dem Theatro allein / und zwar zu Chaconnes, Passacaglies, Entrées und andern grossen Tänzgen.

(4.) Phantasticus Stylus, in Opern ist / wenn etwa ein Instrument alleine brillirt / welches doch gar selten geschieht; weil nicht allemahl solche Subjecta vorhanden / die ein ganzes Auditorium mit dem Clavier oder mit der Violine &c. lange allein zu amüsiren geschickt sind. Und diese Species gehören eigentlich unter das Genus Theatrale. Will einer dem Stylum Madrigalescum dazu setzen / so thut er kein Unrecht / zumahl in Italiänischen / auch Teutschen / Opern bisweilen ganze Scenen Cantaten - und Cavaten weiß gesetzt werden. Der Melismaticus kommt auch bisweilen vors Licht / doch nur bey Bouffonneries und dergleichen nicht ad essentiam Scenæ gehörigen Lustigkeiten. Deswegen man auch diesen beyden so wenig / als im vorigen dem Stylo Canonico, hier einen eignen Articulus einräumen wollen.

Zum

Zum Cammer-Styl

werden gerechnet

(1.) Symphonicus Stylus, welcher einer der vornehmsten in Camera, oben auch schon zur Gnüge beschrieben worden ist. Es gehören dahin die Allemanden &c. vors Clavier / Laute / Viola di Gamba, Violine, &c. die Couranten, Sarabanden, Gavotten, Gigueen &c. mit einem Worte alle Suites, sie seyn stark oder schwach. Sind sie schwach und bestehen in Solis, so gehören sie ad Stylum Phantasticum, welcher dem Symphoniaco hier subaltern ist / und eigentlich ad Cameram gehört; dahin auch alles / was ex tempore gespielt wird; zu rechnen; und alsdann bekommt der Phantasticus auch auf der Orgel zu thun. Die Paulina pflegt wohl ex tempore zu singen und mit der Kehle zu fantaisiren / ohne einzige Worte; welches ich gewiß vor diesem mit grossem Plaisir gehört habe. Obgedachte Tanz-Arten / die ad Stylum Symphonicum gezelet werden / sind künstlich elaborirer / und mögen nicht eigentlich zum Tanz-

Tanzen gebraucht werden. Sie haben nur etwann das Tempo obgedachter Länge / sind aber *Saltatione multo nobilioris*. Eine Añemander zum Tanzen und eine zum Spielen sind wie Himmel und Erden unterschieden / & sic de cæteris, die Sarabanden in etwas ausgenommen.

(2.) *Stylus Madrigalescus*; der hat in Cammern und Sälen bey Serenaden, Aubaden, Cantaten und dergleichen seine statt.

(3.) *Melismaticus Stylus*, den ich jetz doch lieber auf der Strassen als in der Cammer / unser Wiederleger aber gar gerne in die Kirche haben möchte. Worinn er bestehe / ist vorhin gesagt.

(4.) *Canonicus Stylus* hat den Nahmen a Canone, so eine Richtschnur oder Regel bedeutet. Es ist ein Monophonium, welches so eingerichtet und eingeregelt wird / daß 2. 3. 4. oder mehr Stimmen eben dieselbe Melodie nach einander / zu gewisser verschiedenen Zeit / entweder im Unifono oder quocunque Intervallo (Unifonus ist aber deswegen kein Intervallum) anfangen / und wenn sie so wollen in Ewigkeit fortsetzen können / daß es doch stammet. Man hat Instrumental-Sachen dieser

dieser Art / die zwar künstlich genug sind / aber den besten Effect nicht thun. Eberghaffte *Apophthegmata* pflegt man wohl bey einem Glas Wein / ic. bey langwierigen Reisen / auf diese Canonische Art anzubringen / und zur Lust herum zu singen / damit die Zeit hingehe; sonst ist der Nuß dieses Styls sehr geringe; die Kunst aber desto größer. V. Angelo Berardi Documenti Armonici, Bologna 1687. it. Niedtens dritten und letzten Theil. Orch. p. 143. 152.

(5.) *Choraicus Stylus* muß bey Balen und Masqueraden dermassen / insonderheit im Carneval, herhalten / daß es einem drey Tage in die Ohren nachklingt. So gebenedet auch Kircherus Lib. VII. pag. 675. und auch ihm Prinz in seiner Musicalischen Historie p. 139. noch eines Styls, nemlich: des *Merabolici* (ich hätte bald *Diabolici* gesagt) und muß derselbe / dem Wort-Verstande nach / in grossen Veränderungen bestanden haben. Um das Register zu vergrößern / mag er den Reihen schließen und mitlaufen.

§. 30. Ob nun zwar aus angeführten ein jeder artenter Leser / ohne viel Mühe / auf die sehr sinnreiche Frage des Widersachers: was heut zu Tage zwischen Kirchen- & Theatral- und

und Cammer-Music für ein Unterschied sey? leicht besser antworten kan/ als der Herr Organist selbst/ wenn er spricht: Es sey fast eine/ wie die andere; so gebühret uns doch mit Fleiß zu zeigen/ daß hauptsächlich die Ansichts/ so man GOTT mit der Music in der Kirchen schuldig ist; das prächtige und erfreuliche Wesen/ so man in Theatris sucht/ und denn die Lieblichkeit und Anmuth/ welche zwar ein jeder Stylus nach seiner Art/ eine Cammer-Music aber insonderheit erfordert/ die wichtigsten Characteres sind und seyn müssen/ eine Art vor der andern zu unterscheiden. Bey dem ersten muß die kindliche Furcht alle gar zu wilden Einfälle und Fantasten zähnen; das herrliche Vertrauen aber unsere Geister würcklich erheben/ und die wahre Empfindung göttlicher Güte und Liebe unsere dankbare Stimmen und Instrumente mit heiliger Freude/ ja mit himmlischen Geißen/ anfüllen; welches denen nur profan vorkommt/ die mit profanen Vorsatz und Vorwitz die Kirchen besuchen/ damit sie etwas zu tadeln finden. Bey dem andern Charactere muß uns die Natur zu Musicalischen Mahlern machen; unser Genius allezeit was neues anschaffen/ und dem Gout der Zuhörer vor

vor allen/ allen Dingen Folge geleistet werden. Bey dem dritten Charactere muß die gründliche Erkenntniß/ und werins seyn kan/ die eigenhändige Praxis der vornehmsten Instrumenten dem Componisten die besten Dienste thun und seine Arbeit dikktiren. Die Sing-Stücken per Camera leiden größere Weitläufigkeiten und Ausdehnung/ auch mehr fugirtes/ künstliches und schwerers/ als das Theatrum/ weil in Camera alles aus der Charteque und nicht auswendig gesungen wird; sie vertragen auch mehr figürliches/ freyes und ungebundenes Wesen/ als die Sing-Stücke per Chiesa/ und endlich gibt bey besondern Concerten die nahe Critique allen Sachen ein merckliches Abzeichen/ welches weder Kirche noch Theatrum haben kan. 3. E. wenn ein Stüek gemusieirt werden/ nimmt ein jeder im Collegio Musico die Freyheit/ entweder die Partitur (wenn eine da ist) oder die Stimmen nach einander durchzusehen/ und sein Theil darüber/ wo nicht zu sagen/ doch zu denken/ wodurch denn die Behutsamkeit der Componisten starck zu thun befohr. Nimmt man nun die Melismata mit ad Cameram, so ist dieser Character mehr als die andern mit besondern Dingen versehen. Ich mercke

nurcke hieben zweyten an: (1.) Daß der Cammer-Styl gemeinlich der erste sey / daß inn ein angehender Componiste was sehet / da dieser Styl doch würcklich der schwächste zu reussiren. Herr Doctor Debusch mag dieses bekräftigen / als den ich für einen grossen Meister hierinn halte. Ders andere / daß der Instrumental-Cammer-Styl ein solcher ist / der extraordinaire Meriten haben muß / wenn einem nicht das Oseitiren dabey ankommen soll. Singt aber nur einer / so ist jeder mann attent. Sucht mir diese Remarquen im Kirchero, oder im Ut.

§. 31. Daß nun ungeschickte Notenschmierer allen liederlichen Krahm in die Kirche bringen / solches ist eine Sünde und Schande; es bleibe aber doch deswegen der Kirchen-Styl ein besonderer Styl / welchen ich hoffe dereinst / wann mir Götter Gelegenheit gibt / omnibus viribus zu excoliren. Ich verfahre damit so solide & circumspecte, daß / wie neulich der berühmte Practicus, Hr. Reinwald / einen Contrapunctum duplicem in Partitura von mir sahe / er sich scherzend heraus ließ: Ich würde ja fast ein Quäcker in der Music / weil ich so gar andächtig / regulier, arbeit sam und ehrbahr

bahe sehe. Bringt man nicht auch liederlichkeit Krahm aufs Theatre und in Concerto, ohne daß dabey die wahren Styls beyrechtshafften Componisten Noth leiden? Daß man keinen Unterschied macht / zwischen einem Kirchen- und Theatralischen Recitativo, ist gar übel gethan und ein Mißbrauch der Kirchen; allein verständige Directores wissen schon / wie hierinn zu verfahren und Maasse zu halten / ohne sich deswegen von unverständigen Criticis, die die Sache / wie eine Kuh das neue Thor / ansehen / was vorschreiben zu lassen; geübte Sängere müssen auch verstehen / mit welcher Art / Ernsthaftigkeit und Bewegung ein Recitativ in der Kirchen / anders als auf dem Theatre, zu singen sey / und das ist wieder eine Anmerckung die über des Uts und aller Solmifatorum horizonz gehet. Dannenhero schliesse hier abermahl mit meinem Satz p. 123. im Orchestre, Daß man den größten Unterscheid mache zwischen Kirchen Theatral und Cammer Music / auch daß solches einem galant homme zu wissen genug sey.

§. 32. Auf den kindischen Vorwurff endlich: Daß die 4. Regeln welche das Orchestre p. 123. anführen ubralte Regeln seyn / dienet dem Wiederleger und seinen Kunstgenossen die nur

nur etwas von der Composition verstehen/
zur Kunst-mäßigen Nachricht / daß man sie als
General-Regeln die beständig und unveränder-
lich bleiben / ohne Unverstand nicht habe weg-
lassen / vielweniger vor neu ausgeben können
noch wollen.

Quid immerentes hospites vexas - ?

Indessen möchte man doch wissen / durch
welche Auctores erwiesen werden könne / daß
besagte Regeln insonderheit die vierdie : Von
Observirung der Bindung / in Ansehen der
Mensur / eben so uhralt sind. In den Grie-
chischen Scribenten / vom Aristoxeno an / bis
auf Boetii Zeiten / findet sich keine Spuhr da-
von / und das sind doch die jüngsten unter den
Uhralten. Wir werden unten hören / wie die
Zeiten recht einzutheilen sind / bis dahin hätte der
Wiederleger seine unzeitige und uhralte Gedan-
cken spahren / oder erst die Nase besser in die
Bücher stecken und buchstabiren lernen sollen /
ehe er sich zum Wiederleger aufgeworffen /
und mit seinem geborgten scholastischen Zeuge :
de legibus bonae definitionis & divisionis
so leicht abgegeben hätte. O eine Tieffe der
Weisheit ! mag man da sagen ; aber dabey ge-
denken : O eine Höhe der Thorheit !

Das

Das vierte Capitel.

Beschüßung des andern und drit-
ten Haupt-Stückes des andern
Theils im Orchestre.

§. 1.

Alle ! Es war noch eins in vorhergehenden
vergesen / und wäre Schade gewes-
sen / wenn der Refractor nicht auch
seinen Senff dazu gegeben hätte. Er dichtet
mir p. 65. des Ut an : daß ich p. 113. des Orch.
gesaget habe : „Ein gutes cantables Qua-
tuor zu setzen / wären Grillen / die sich ohne
„Mühe begreifen ließen / und von sich selbst gä-
„ben / gleich /ahm / wie es der Marck lehret...“
Ich will den Trumpff abermahl verbeissen der
hierauf gehörte ; car c'est une pure medi-
sance. Es wird loco cit. gar von keinem
Quatuor / sondern von den Terminis tech-
nicis geredet / die den Contrapunctum thei-
len in aequalem & inaequalem ; simplicem
& diminutivum vel floridum ; in gra-
vem & luxuriantem ; in Stylum anti-
quum

gaum & modernum, in communem & comicum &c. und dabei gesagt / daß diese Eintheilungen (welche viele Tautologien und ander unnützes verwirrtes Wesen enthalten) diese Termini, diese Prahlereien/Grillen sind/ die sich ohne Mühe begreifen lassen. Denn/ einer wird ja wissen/ was gleich und ungleiche Noten oder Sätze; was ganz und schlecht; zertheilt oder bunt; ernsthaft oder üppig; alt oder neu/ gemein oder posierlich u. s. w. bedeute. Das läßt sich ja ohne Mühe begreifen; ob sich gleich viele Auctores bittsauer haben werden lassen / solche und tausend dergleichen unnütze Grillen auszuhecken. (Ich mag ehrenhalber die jüngsten nicht nennen.) Wo ist da ein Wort oder eine Anzeigung vom Segen? vom guten cantablen Quatuor? vom: sich selbst geben? vom: wie es der Marck lehret? der Leser soll nicht geärgert werden; er kan sonst schon denken/ wie ich mich hier und an andern Orten moderiren muß.

§. 2. Eben der Art ist auch die folgende Beschuldigung / daß die Alten pag. 118. des Orch. wieder gelästert / und dieselbe unverantwortlich in eine Brüche geworffen worden. Ich sage das selbst/ daß der gout unsrer Musicalischen

Erk. Väter gar sehr von dem Unreigen unterschieden gewesen sey; daß sie bloßerdings auf die Zusammenstimmung oder Harmonie reflectir; der Dissonantien geschone; den Genium simplicitatis & unitatis allenthalben blicken lassen u. s. w. Das ist ja wahr und also keine Lästung. Ich rede nicht einmahl von guten und schlimmen Componisten / wie der Gegner meyner; sondern bloß von dem damaligen Gultu, dem es die media etate florirende große Künstler (das sind meine Worte/ und keine Lästungen) schon recht gemacht haben/ aber der doch von unserm jetzigen gout, wie der Himmel von der Erden/ oder vielmehr diese von jenem/ unterschieden ist. Ich mache noch zum Ueberfluß eine Comparailon mit dem Geschmack eines süßen Fleisches/ dazu sich eine saure Sauce besser als Zucker schicket/ und doch muß meine unschuldige Anmerckung de Gultu für eine Lästung der Alten/ ja noch dazu/ aller Zeiten durchgehends gescholten werden. *

G 2

Wenn

* In den Deutschen Actis Eruditorum, im vier und vierzigsten Theil/ liest man p. 605. fast eben die Gedanken folgender massen. „Der Geschmack „der heutigen Gelehrten ist viel jätlicher und „subtiler, als er bey unsern alten Groß- und Uhr-

Wenn mir der Gegner von der Gedult/ die ich mit ihm trage/ keine Rechnung hält/ so habe ich meine Langmuth übel angewandt. Ich thue ihm gewiß viel Ehre an/ wenn ich mit ihm/ der mich beleidiget hat/ in die Gelegenheit sehe/ und ihm so glimpflich antworte.

§. 3. Daß ich die im Orch. pag. 119. angeführte Regel von der Sexta nicht selbst gemacht/ sondern aus einem vornehmen Auctore gezogen habe/ will ich gleich darthun. Wenn hoffentlich wird der Wiederleger ein Buch kennen/ daß diesen Titel führt: Tractatus Compositionis augmentatus Domini Christophori Bernhardi. Wenn das nun seine Richtigkeit hat/ (woran ich doch sehr zweifle/ weil er sonst so unbedachtsam nicht hätte verfahren können) so beliebe er das 9. Capitel darinn

„Groß-Matern war/ und was bey ihnen eine schmackhafte und erquickende Speise hieß/ das wollen zum Theil die jetzigen gelehrten Mägen nicht mehr verdauen... Worinn thue ich nun unrecht/ wenn ich dieses Gleichniß auf musikalische Mägen deute/ und worinn bestehen die Lasten/ wenn der vortrefliche Verfasser besagter Aclorum so von den Gelehrten überhaupt/ als ich in specie von den Musicis thue/ schreibt?

inn aufzuschlagen/ dessen Überschrift so lautet: Von der *Sexta minori* und den darauf folgenden *Consonantiis*. Da findet sich §. 2. folgende Regel. „Der *Sexta minoris* Natur ist/ daß sie weder anfängt noch endiget/ wohl was den Anfang betrifft/ es ehe hingegen dürfte/ als das endigen. Sie wird auch nicht so oft in der Mitten gebraucht/ als die *Quinta*, erfordert zu ihrer Vermittelung die *Tertiam* gegen das Fundament/ und hat der Componist diejenige Discretion zu gebrauchen/ wenn er die *Sextam minorem*, oder *majorem* setzen soll/ die bey der *Tertia minore* & *maiore* erheischer wird. Und weiter/ cap. 10. §. 2. Der *Sexta majoris* Natur ist/ wie der vorigen/ nie anzufangen/ und in der Mitten ist sie seltener anzutreffen/ als die *Quinta* &c.. Das Buch ziehe ich deswegen vor allen andern an/ weil es eines von den Schätzen ist/ die mir ex speciali & liberali donatione eines meiner Meister zugesallen sind/ damit der Gegner/ mit seiner schwachen Einsicht/ hieraus schliesse/ ob es unter die pag. 121. des Orch. erwähnte erlernete Absurditäten gehöre oder nicht?

§. 4. Daß ich nun den Alten mit dieser Sexten - Regel Gewalt und Unrecht thue/ ist contrair erwiesen; wenigstens ist obgedachter Auctor nicht so gar alt/ weil er Ausgangs des verwichenen Seculi Chur-Sächsischer Capellmeister in Dresden gewesen; und schreibt doch so/ wie es im Orchestre angeführet worden. Der gegenseitig aufgebrachte Franchinus (welcher von Laudun in Frankreich gebürtig war/ mit seinem Zunahmen Gaforus hieß/ Ao. 1514. Professor Musicae zu Brixia in Italien gewesen ist/ und zum allerersten Doctrinam Modorum Græcorum aus dem Boetio erkläret hat) widerspricht mir im geringsten nicht/ indem er ja selbst die Regel gibt/ auf welche der Gegner pag. 59. so viel zusagen hat/ nemlich: daß man allemahl in einer *Concordantia perfecta* den Anfang machen soll. Pater Scott gibt sie also/ pag. 804. *Organ. Methem. Exordium & finis melodiz constant ex Consonantiis perfectis*. Nun ist ja aber die Sexta keine *Concordantia perfecta*, ergo kan auch/nach der Alten Meinung/ nicht darinn angefangen werden. Am bemeldtem Orte heist es: Die Regel sey nicht aboliert/wie das Orchestre berichtet; und den-

noch

noch wird gleich darauf gesagt: Der Componiste hätte auch Freyheit in einer imperfecta anzufangen. Das sind ja conträre Dinge: Eine Regel haben/ und dabey die Freyheit/wieder dieselbe zu handeln. Gaforus spricht von einem *mandato non necessario*, von einer unnöthigen Regel/ vor 215. Jahren; dieses *mandatum non necessarium* nimme ich heutiges Tages mit allen Ehren *Mandatum abolitum*. Wo ist denn der Irrthum? das *Arbitrarium* aber versteht der Wiederleger nicht recht/ und was das bey den Alten heiße: *Imperfectis Concordantiis cantilenarum exordia instituere*, das will ich mit die Mühe nehmen ihm zu weisen.

§. 5. Obgedachter Bernhards schreibt cap. 4. seines Tractatus (darinn/ mit Büchsen zu melden/ mein ehmaliger vierdter Informator, zum Beweis/ die Noten noch mit eigener Hand geschrieben hat) §. 13. folgende Worte: „Die imperfecta werden zu Guldfe genommen in einem Quatuor zu Anfang und zum Ende/ weil die perfectæ nicht genug sind zu einem Quatuor; auch wohl (weil die Tertia die Quintam effi besser vermittelt als die Quinta die Octavam) in einem Tricinio

U 4

&c.

„&c.“, Dadurch wird nun bey einem Quatuor in Syzygia entweder die Tertia oder eine solche Proportio Sextæ verstanden / da die oberste Summe / wenns eine Octava ist / mit der innersten Mittel-Stimme / als Tertia, von umgekehrt eine Sextam macht. Solches aber ist nicht Sexta Modi, vielmehr Sexta Fundamenti. Eine anfangende Sextam Modi will ich No. III. und eine anfangende Sextam Toni cujusvis fundamentalis No. IV. vorstellen / daraus ein jeder meine Gedanken von den Sexten, die anfangen / abnehmen kan. Bemerken finden sich in General-Bässen heutiges Tages tausend und aber tausend Exempel / da mit einer Sexta, so wohl ratione Modi als ratione Fundamenti, in dem Violoncel- und Clavier-Baß (den Niemand weder ein Quatuor noch Tricinium nennet) allein angefangen wird. Ein Exempel ratione Modi findet sich No. V. und ratione Fundamenti No. VI. davon die Alten nichts gewußt haben.

§ 6. Selte Bernhardi von solchen Sextis Modi & Fundamenti zu verstehen seyn / so hätte er was absurdes vorgebracht / wenn er sagt: Sie würden den perfectis zu Hülffe genommen. Denn es ist ja gar keine einzige Con-

Concordantia perfecta bey angeführten Sätzen befindlich / deren geringe Anzahl doch die Ursach seyn soll / daß die imperfectæ zur Possession gelangen. Und wenn dem Dinge so ist / wollen wir singen: Es sey dir nun! *Amor, Adia* gesagt. Meynet Bernhardi aber solche Sexten nicht / sondern durch seine imperfectæ Consonantien erwann nur die Tertien, ratione Fundamenti & Modi simul, als welche wegen ihrer majoritè und minoritè, auch in plurali Consonantiæ imperfectæ heißen können; meynet er daneben die Proportion, die solche Tertien im Accord mit der Octava über sich / oder mit der Quinta unter sich machen / (wie ichs denn glaube) so thut der Gegner aller Welt Gewalt und Unrecht / wenn er ihr durch sein noch überall nicht legitimirtes unberühmtes und unbekanntes Ansehen / die Augen verkleistern und uns weiß machen will / daß es gar nichts neues / sondern bereits vor 200. Jahren ein Arbitrium gewesen sey / in der Sexta vel Modi vel Fundamenti / denn die andern gelten nicht) anzufangen. Die Tertiam gebe man freylich zu / und hat niemand an diesem Ort davon gesprochen; die ist aber nicht mehr nostri arbitrii, sondern necessarium mandatum

zum heute zu Tage beym Tricinio, geschweige denn bey einem Quatuor. Allein der Gegner zeige mir / aus allen seinen verlegenen Waaren / drey authentique Exempel / die mit den obangeführten quadriren und vor 100. Jahren gemacht sind / so will ich seinen ganzen musicalischen Vorrath in einer Fricasseé von grünen Erbsen und Hummern verzehren. Und wie hätten doch die lieben Leute mit Sextis per se anfangen dürfen / da sie ja eben in der Mitten so heilig verboten: Plures Sextæ in adscensum non continuantur? *vid. Freder. Benrubi Mus. Lib. II.* woselbst er auch pag. 50. Sextam majorem & minorem parum bene sonantes nennet / und sonst noch einen guten Hauffen abgeschaffter und verschimmelter Regeln anführt. Ich verdanke es ihm aber nicht.

§. 7. Ein Bähr oder ein Löwe mag spöttisch von denen reden / die auf dem Claviere probiren / was gut klinger / und sich auf die Erfahrung verlassen; so kan ich doch diejenigen nicht flugs tadeln / die erst zu componiren anfangen / und ihre Zuflucht insonderheit zu der letzten nehmen. Ich / vor meine Person / brauche solches Subsidii des Claviers bey der Elaboration

gar

gar nicht / wie allen denen bekannt ist / die meine Art zu componiren gesehen haben / und denen noch wohl ein gutes Register aufzubringen wäre; es sey denn / bey Hegung einiger Clavier Sachen / da es wohl (mit Erlaubniß des Hrn. Organisten) dann und wann nothwendig; wie er selber bey seinem visuellen Ricercaren Vorrath als ein rechter Haus-Heute-Träger / wohl erfahren haben wird. Allein / wenn ein Ding fertig ist / warum sollte man es denn nicht einmahl auf dem Clavier versuchen? und / was ist nicht die Erfahrung für eine Wunder-große Lehrmeisterin? die Componisten / so sich darüber moquirt haben / verstanden kein Clavier und affectirten mit verbundenen Augen gerade auszuwehen / darüber sie denn mannichmahlin die Krümme geriehen. (*) Es sehen auch viele

B 6

(*) Hier in Hamburg ist der bekannte Englische Hof / ein großer ebener grüner Platz / der wenigstens 100. Fuß lang und 200. Fuß breit ist. Dasselbst sind verschiedne Betten geschwenkt / und prämiä gesetzt / wenn einer mit verbundenen Augen / denselben Platz hinab gehen / und nirgend anstoßen würde. Allein / es hat nicht gelücken wollen; denn ehe man in die Mitte kommt / ist man schon an der einen oder andern Seite der

Plan-

viele Stücke ganz gut aus in der Chacqueu
daß man sich große Stücke vor ihrem Effect
versprechen sollte; allein nichts zum Effect
kommt/ findet sich gar oft/ wie schon unfehlbare
alle unsere Science sey. Und was hinderis
t's? Es seze mir einer seine Sachen mit
Hülffe des Claviers oder mit Hülffe einer Mus-
fette. wenns nur gut klingen/ und die verlangte
Wirkung thut.

§. 8. Sonst hat mir von meinen Infor-
matoribus, insonderheit von dem ersten/ allezeit
versichert werden wollen / daß ein Quatuor
niemal besser sey/ als wenn mans auch auf dem
Clavier rein heraus bringe könne/ weil es so dann
eine vortrefliche concinnitatem partium an-
zeigete; wiewohl ich es meistens von Instrumen-
tal-Sachen verstanden habe. Ist solches unecht/
so gehört es mir unter die p. 121. des Orchestre
erwähnte Absurditäten; ist es aber recht / als
dann gehöret die gegenseitige Anmerckung pag.
66. des Ues selbst dahin; und so wirds wohl
ausfallen. Die ganze Sache kommt darauf
an:

Manche verfallen. Fiat applicatio auf diejenige/
so ohne Wissenschaft eines Instruments/ abson-
derlich des Claviers componiren wollen: Sie
tappen im finstern.

an: Einer der aus sich selbst nichts weiß/ noch
sondern/ zuvörderst alles und jedes von
Erfahrung und daselbst errathen muß/ obs
klingen wolle oder nicht / ist ein elender Compos-
nist; der andere aber/ der entweder mit Sanqui-
schen seine Inventiones locket und sich ein trau-
setzt; oder aber/ nach vollendeter Composi-
tion/ seine Sachen auf dem Clavier/ oder einem
andern vollstimmigen Instrument/ probiret und
zuhöret/ nicht wie sie bloßerdings consoniren
oder dissoniren/ denn das muß er ohne dem weiß-
sen / sondern wie sie sonst an einander hängen/
thut als ein braver Mann / und müssen es alle
rechtschaffene Componisten so machen/ sonst wer-
den sie mit ihrer vermeeynten unfehlbaren
Science unfehlbar ins gelbe fallen. Wer sich
aber einbilde wolte/ daß es vocaliter just so kin-
gen müste/ wie man die Griffe auf dem Clavier
thut/ der gäbe zu verstehen / daß er im Singen
unerfahren/ und also nur ein halber / ja gar ein
Quart-Componist sey. Prinz ist mit mir
eins / wenn er im Phrynicide P. I. p. 11. so
spricht: „Ich improbare nicht / wenn ein ge-
lehrter und erfahrner Componist sich biswei-
len eines Instruments bedienet/ um zu erfah-
ren/ wie seine Inventiones ins Gehör fallen;
aber

„aber wenn einer nichts kan noch weis / als
was ihm seine Finger auf dem Instrument
und seine Ohren von dessen Ton sagen / ist
er wahrlich so ein elender Dümpler und
Stümpfer / als ich (nemlich Pring) da
mahl war.“

§. 9. Bey der im Orchestre p. 121.
befindlichen Regel / mittelst welcher die Altten
haben wolten / daß man über h und e, item
über die Claves so ein Σ führen / selten eine
Octavam setzen solte / will der Gegner einen
Schiedsmann agiren und sagt: Ich versteh
de die Regel nicht recht; hätte auch immit
telst nicht unrecht. Das soll so viel heißen:
Es sey beydes die Regel und meine Meynung
certo respectu & iusto tempore zu versteh
en. O Salomon! Ich lasse mir nun die ge
genseitige Erklärung zwar gerne / aus Liebe
zum Frieden gefallen; habe aber dabey noch ein
langes und breites zu erinnern / will mir auch
(mit Permission) den Verstand von der Re
gel gänzlich vorbehalten haben. Denn erstlich
hindert bey den No. VII. befindlichen Sätzen
nichts an Beybehaltung der Octava über dem
so genannten mi; man darff ja eben nicht so ge
rades

rades weges in fa plagen / sondern lasse das Fun
dament mehr basiren. Ich habe dafür / es sey
besser / daß man es so setze / und die Octavam
lieber als die Sextam verdopple; denn eine
zweifache Consonantia imperfecta muß
härter klingen / als eine zweifache Consonan
tia perfecta, das steht fest; insonderheit wenn
jene noch dazu major ist / welches diese nicht wer
den kan. Vors andere finden sich tausend reine
Sätze / wo würcklich das mi ins fa gehet (igt
rede ich nicht wie die Schulmeister / sondern wie
Meister Fufca) und doch die Octava über dem
mi gerne bleiben will / kan und mag. vid.
No VIII. vors dritte hat meine Meynung nicht
nur statt / wie der Gegner meynet / wenn der
Bass per Tertiam aufwärts steigt; sondern
ebenfalls / wenn er per Tertiam unterwärts;
per Quartam auf- und unterwärts; per Quint
am auf- und unterwärts u. s. w. steigt oder
fällt. In Summa fast allenhalben. Exempel/
da der Bass per Tertiam fällt / stehen schon
No VII. wenn er per Tertiam steigt / solches
Argument ist des Adversarii selbst; per
Quartam auf- und niederwärts; per Quintam
auf und niederwärts / findet man No. IX. Litt.
A. B. C. D.

§. 19. Ich mag nicht weitläufftig seyn/ sonst könnte nicht durch alle / so wohl mit dem **K** als b. gezeichnete / Claves eine Untersuchung angestellt werden/ da würde man schöne Ex-ceptiones finden. Ich bleibe einmahl bey den dürren Worten der Regel/ die bey Bern- hardi Cap. XI. also lautet: Die *Octava* soll selten genommen werden über dem *h* in *Cantu duro*, oder über dem *se* in *Cantu molli*, so wohl als über andern mit dem **K** erhö-
 beren *Clavibus*, und schreibe noch einst darunter: **MALE**. Insonderheit da ich meine Ursachen deutlich genug dargelegt habe Die unrichtigen Temperaturen/ damit sich unsere Vorfahren haben plagen müssen/ sind ganz gewiß Ursach an dieser und dergleichen Regeln gewesen; ihre Ohren haben es nicht vertragen wollen/ andere *rationes* haben sie hiebey nicht gehabt noch ha-
 ben können. Da nun aber solchem Mangel zu unsern Zeiten durch Werkmeister und Meidhardten abgeholfen worden/ so heist es ja wohl billig: Daß das Verbot aufhöre/ wenn die Ursach des Verbots nicht mehr da ist. Dan-
 nenhero stimme man die Instrumente nur rein/ so ist eine *Octava* allezeit eine *Octava*, und kan
 ohne

ohne sonderbahres Bedencken in einem Clave so wohl als im andern (doch ohne Consecu-
 tion) angebracht werden/ voraus in 4. oder mehrstimmigen Sachen/ wie es erwiesen ist.

§. 11. Wenn mirs der Gegner nicht übel nehmen will (dafür mir sonst sehr grauer) so kan ich ihm sagen/woher es/ meiner unmaßgeblichen Meynung nach/ komme/ daß sein so genanntes *mi*, wenn es doppelt ist / so schatft in die Ohren klinge. Denn ich gestehe gar gerne / daß ge-
 wisse Sätze kommen können/ insonderheit wenn man den Zuhörer nicht vorher mit ein paar Me-
 ren dazu disponirt/ allwo die *Octava* über dem vermeinten *mi* sehr niedrig lautet / zumahl in *Biciniis* oder *Triciniis*. Allein die *Octava* ist eigentlich gewiß und wahrhafftig unschuldig daran/ und ein Irrthum, ein großer Irrthum/ daß jemahls eine einzige *Octava*, an und vor sich/ scharff und niedrig klingen sollte. Wir wi-
 sen aber/ wir hören und sind versichert/ daß eine doppelte *Tertia major*, auch in 4. und mehr-
 stimmigen Sachen/ greßlich laute. Die *Ra-
 tiones* dieses Mislauts wollen einige in *Num-
 meris* suchen; es läst sich auch hören/ und man kan es/ wiewohl ohne Aberglauben/ als etwas
 curieuses, passieren lassen. Dem Gegner/ als
 einem

einem Niesen-mäßigen Theoretico, werden diese arithmetische rationes ohne Zweifel bekant seyn / sonst wolte ich sie gerne hersehen. Dem aber/der nichts davon weiß/ will Werckmeisters Hodegum p. 77. angewiesen haben/ da findet er/ vor die Billigkeit / das ganze Geheimniß. Meines Bedünkens hat die Natur ganz andere raisons, und wer die diadromos chordarum bey einer verdoppelten Tertia majore ein wenig genau untersucht / wird schon weiter kommen. Doch hievon genug. Falls ich nun das liebe mi, wenn es unsere Ohren so beleidiget/ recht ansehe / so geht allemahl entweder ein Klang vorher / oder es folgt auch bald darauf einer / der selbiges zum termino acuto Tertia majoris macht; ist dieser sonus nun sonus fundamentalis oder finalis Modi, so schwebt er ohne dem den Zuhörern fast stetig und auf eine vorzügliche Weise im Sinn; da kan denn bey solchen Umständen dieses mi vor nichts anders als eine superstruirte Tertia major vel Modi vel Fundamenti angehört werden/ und das ist/ meier wenigen Untersuchung nach/ die wahre Ursach/ warum dieses mi, wenn es in *Ottavam* verdoppelt wird/ übel oder hart laute; nicht/ weil eine *Ottava*

da

da ist/ sondern weil eine verdeckte Tertia major doppelt bemercket wird. Hat jemand bessere Gedanken/ so werden sie ihm hierdurch keines weges benommen. Diese sind meine eigene; sie stehen weder im Gaphurio noch im Bononcini.

§. 12. Wegen meiner Lehrmeister wäre zwar nicht gehalten / der Welt Red und Antwort zu geben; allein / damit die falschen Präsupposita wegsallen / mag man gerne wissen/ daß ich deren in allen viere gehabt habe. Der erste war ein braver/ reiner Componist/ dabey ein ehrlicher redlicher Mann / der mir seine getreuen Instructiones bis ins vierdie Jahr (der Anfang geschah in meinem siebenden) ertheilet und nienahls was absurdes mit mir vorgekommen hat. Er ist wohl verdienster Capelle Director zu Eutin bey dem vorigen Bischoff von Lübeck gewesen/ und nachgehends / wie die Capelle zerrissen / durch meine Vermittelung/ die ich ihm schuldig war/ Organist an der schönen Doms-Kirchen in Schleswig geworden/ allwo er kurz darauf selig verstorben. Sein Nahme war Johann Nicolas Hanff/ dessen Andencken bey mir jederzeit in unverwelcklichen Ehren schweben soll. Illi enim non potest reddi

reddi honor æquivalens. Hernach kam einer zu mir mit Nahmen Prætorius, von welchem/ wegen Kürze der Zeit/ so wir miteinander zugebracht/ nichts sonderliches zu melden ist. Was aber mit dem drinn vor Absurditäten vorgefallen sind/ erheller daraus/ daß ihm einst mein Herr Vater mit seinem (des Spielmeisters) eigenen Degen in den äußersten Winkel des Hauses treiben und zur railon bringen mußte; nach welcher Aventure er allzeit Sterbe-Lieder mit mir tractirte und tausend Fantastereien beging/ die er auch/ wie vernehmte/ mit sich übers Meer nach Engelland genommen hat/ secundum illud Horatii; Cælum, non animum mutant, qui trans mare currunt. Ich mag so wenig seinen als des vierden Nahmen meiner Jederwerth schätzen/ weil insonderheit dieser letzte/ das größte Laster der Undankbarkeit meinen guthätigen Eltern erwiesen zu haben/ sich wohl erinnern wird. Ingratum autem si dixeris, omnia dixeris. † Kurz/ er lieff davon/ desertirte seinen Posten ohne Ursach und unangemeldet; nahm den

Ab/

† Ich will die Schande noch vor dieses mal/ bedecken/

Ein Kern er aber ist von allen grossen Gecken.

Abschied hinter der Thür/ und thut noch biß diese Stunde aus thörichter Jalousie (deren Eingangs etwas erwühnet worden) so schrecklich spröde und böse/ daß ich offi zweifle/ ob mich der Herr Agent/ das grosse Thier/ noch kenne; da ich ihm doch jederzeit sehr höflich begegne und ihm mehr als honorem æquivalentem bezeige. Ich ließe auch gerne bey seiner Frauen Fontangen machen/ wenn ich ihn hiedurch versöhnen könnte. Ach ja! recht gerne.

§. 13. Dieser ist wohl-berichteter massen/ der Rädels-Führer von den Lockmäusern/ welche die Hand bey der vorrefflichen Wiederlegung des Orchestre mit im Spiel gehabt/ und bey dem Angriff etwann die Trommel gerühret oder das Tockin gegeben haben mag. Denn eine Musicalische Lanke oder Glinte zu führen/ dazu ist er wahrhafftig nicht geschickt. Wie wohl/ es soll auch dem Tambour seine Mühe nicht unbezahlt bleiben; man wartet nur auf Gelegenheit/ auf einen Klöppel/ oder auf ein paar gute Trommel-Stöcke. * Diesemnach hätte

* Seine Compagnie hat lieberlich rebellirt/ und/ außer einem armen verführten Tropfen/ dem ich selber zu Dredte geholffen/ ihren Fußstapf wieder hers

hätte der Gegner seine sententieuſe Weiſheit mit dem Parentibus & Præceptoribus &c. wohl ſparen mögen/ indem dieſelbe blutſchlecht hier quadrien/ und jedemamt wiſſen muß/ daß/ gleichwie es Affter- Väter und Raben- Eltern gibt/ denen bißweilen der honor æquivalens gar auf dem Rade angewieſen wird; ſo auch es Informatores gebe/ die nicht nur ſelbſt einer Information höchſtbedürftig/ ſondern dabey ſo untreu/ nachläſſig und liederlich/ auch ſo unvernünftig ſind in dem/ daß ſie ſich fäliſchlich ausgeben/ daß es die Obrigkeit öffentlich ſtraffen ſolte. Eltern haben ihr Recht von Gott und der Natur; daß man aber alle elende Spielmeiſter und häſſliche Plaftertreter/ mit ihren ſechs Schillings- Lectionen und einem Jammer- Liedgen: Ich bin der Fürſt von Dorn ic. von 199. Variationen ſo gleich gerades Weges dem vierdten Gebot einverleiben müſſe/ zumahl wenn ſie nichts verſtehen/ ſich wie Gecken auf-

heraus gepoſchet/ oder noch nicht abgetragen. Der Eingangs erwehnte Verbuſatem hat ſeine 6. Rühr. wieder bekommen/ aber ein barmherziger Poſitiven- Krauer alhier/ die ſeine hergegeben/ und ein auswärtiger iſt ſie noch ſchuldig.

führen/ und von Leuten mit Fingern/ bey lachen/ dem Munde/ auf der Gaſſen nachgewieſen werden/ das wäre ja wohl eine neue Auslegung des Decalogi. Es mag dieſes mahl genug ſeyn/ um dem Refutatori der Sachen Beſchaffenheit Exempels-weiſe gezeigt zu haben; ſolte ſich aber der übel- informirte Informator ſerner maufig machen/ wird man wiſſen ihm honorem ſuis meritis æquivalentem, auf allerhand Art/ wiederfahren zu laſſen. Des kan er ſich wahrhaftig verſichern/ es ſey über kurz oder lang; dieſes mahl mag er vom Glücke ſagen/ daß er ſo davon kommt. Das einzige was ich ihn ganz gewiß bey dem Solmilatori in miſcredit bringen kan/ iſt/ daß der arme Krauter vom Ur nicht ein Härgen verſtehet/ und auch viel zu alt iſt/ es igund zu lernen. Ich ſage mit Pring Parte I. cap. 23. pag. 115 §. 4. des Satyriſchen Componiſten/ einmahl vor allemahl: Ich will den Ungelehrten ihre Fehler vor Augen ſtellen; ja ich will meines eigenen Lehrmeiſters nicht verſchonen.

§ 14 Die Special-Regeln der Diſſonantien im Orcheſtre wären wohl gut/ ſagt mein Momus pag. 69. allein/ ich railonnirte theils

theils Orten so wunderbarlich und brächte ein und anders ungegründetes Wesen vor. Das wollen wir nun recht beym Lichte ansehen. (1.) Daß die Secunda mit der Quarta gleichsam eine Alliance getroffen hat / wird kein raisonnabler Componist streiten / der das Sprichwort weiß: Omne simile suo simili delectatur. Gleichwie die Consonantia, so zu reden / unter sich ein Bündniß haben; so sind auch die Dissonantia gerne zusammen / falls sichs nur thun lassen will: und wenn man eine derselben gebraucht / will gleichsam die andere denselben Augenblick mit dabey seyn / in specie, was Secunda & Quarta betrifft; die Septima ist ein wenig entgegen. Daher nennet man auch die drey Dissonantien, Triadem Anarmonicam, welches ja eine groffe Verelnigung und Verbindung im Ubel-Laut / so wie die Trias Harmonica im Wohl-Laut / anzeigt. Der Wegner gestehet selbst pag. 70. des 11. von allen dreyen Dissonantien, daß sie vor sich / ob wohl imperfecte, consoniren. Was ist denn wohl für ein Unterschied unter consoniren / übereinstimmen / und alliren / oder zusammenbinden und zusammenknüpfen? wo ist doch das wunderliche und ungegründete Wesen?

sen / mein wunderlicher und ungegründeter Tadler? (2.) So bestehen die articuli fæderis 3. E. darinn / daß eine Dissonantia der andern bespringe; daß sie gesammter Hand die den Consonantiis geschworne Feindschaft / von Geschlecht zu Geschlecht / fortpflanzen; dieselben Consonantias zu vertreiben und zu verdringen äußerst beflissen seyn und ihre Verderben suchen; so wie erwan die aus lauter Dissonantien imperfectissime consonirende Alliance wieder das Orchestre des gleichen Gehalts auch seyn mag / aber eben so wenig mit ihrer Triade anarmonica, als jener auszurichten geschickt ist. Denn muß gleich der Fundament-Thon denen Aggressoribus auch bisweilen weichen und nachgeben / so währet doch die Spott-Freude der Dissonantien nur einen Augenblick / und hernach tritt die Consonantia, als ein Bild der Wahrheit / mit desto größserm Lultre wieder hervor. (3.) Wenn die Unterstimme der Secunda weichen muß / die Quarta sey dabey oder nicht / wie der Opponent saget / so möchte ich das Trio oder Quatuor (denn davon hält er am meisten) wohl gerne sehen / da bey der Secunda die Quarta nicht zugegen wäre / und also ihrer getroffenen Alli-

Alliance kein Genügen leistete. In Biciniis kan ich freylich keine drey Stimmen suchen/und da mag es anderst nicht seyn / die Secunda darff da nicht ihre Allirten öffentlich / sondern muß sich nur alleine sehen lassen ; aber indessen ermangelt die Quarta doch nicht/jener (so zu reden) unter der Hand und auch heimlich beyzus stehen. Subintelligitur Quarta ; sinne- mahl kein General-Basiste / falls er auch nur eine einzige Stimme accompagnirte / bey einem Satz/da die Secunda sich meldet / Quartam weglassen / sondern dieselbe vielmehr deutlich und ganz vornehmlich mit greiffen wird/ es sey denn / daß ausdrücklich ein anderes Intervallum angezeigt werde. Zu dem so stellet das Orchestre den Gebrauch der Dissonan- tien mit Gleich etwas allegorisch vor/ damit ein Unerfahner sich nur aliqualem conceptum von der Sache formiren möge/ nicht aber / daß ein seyn-wollender Musicus solchen Vortrag ad literam verstehen / malitiose verdrehen und anfechten soll. Hier ist meine Explication darüber / mit Beybehaltung und Fortsetzung der Allegorie, die man eben vor so gar wunderlich und ungegründet nicht halten wird.

§. 15.

§. 15. Darauf fährt das Orchestre weiter und stellet den Satz $\frac{7}{4}$ vor / mit dem Beyfügen : daß diese 3. Aggressores unter sich selbst uneins sind. Solchem wieder- spricht mein Antagoniste, weil sie vor sich im- perfecte consonirten / und zwar auf diese Weise : $\begin{matrix} f \\ a \end{matrix}$ Wie wäre es aber / wenn man

denselben Satz so anbrächte : $\begin{matrix} f & d \\ a & h \end{matrix}$ oder so : $\begin{matrix} d \\ h \end{matrix}$ welches ja ein Arbitrium ist ? Da dissoniren allemahl zwey Stimmen perfectissimi, und sind auch / eben in solchem Verstande / die Aggressores uneinig. Es ist aber meine angegebene Uneinigkeit der Dissonan- tien nicht zu verstehen quoad dissonum vel consonum ; denn bey der einmahl eingeführten und behaupteten Alliance wäre diese Frage gar unnöthig ; sondern quoad Resolutionem, von welcher hauptsächlich an besagtem Orte des Orchestre gehandelt wird. Es müssen wohl Allirte einerley Zweck in ihrem Vornehmen haben/und in demselben einig seyn/ sonst wären sie keine Bundsgenossen zu nennen ; aber sie können deswegen doch wohl eerschie-

H 2

sche

schiedene Meinungen haben / in der eigentlichen Resolution, wie und auf was Weise zu dem abgeredeten und vorgesezten Ziel zu gelangen sey. Und wenn sie sich in dieser Resolution nicht vereinbahren / so werden sie eben so ungesegnet davon kommen / als meine Aggressores. Da demnach die Secunda haben will / daß der Bass kurtzum weichen soll; die Quarta hergegen gleichsam den Vorschlag thut / daß / wenn der Bass hinunter treten werde / sie einen passhaut machen wolle; die Septima aber / wieder alle beyder Meinung ist / der Bass müsse nicht weichen / noch die Flucht ihm verstatet werden / sondern er müsse Fuß halten / damit sie demselben mit der Sexta näher unter Augen treten könne; so ist ja wohl nichts discrepant in der Welt zu finden / als besagte Dissonantien, in Ansehung ihrer Resolution. Sie können sich über das Quomodo nicht vertragen / deswegen sind sie uneins. Es ist auch der Weg / welchen sie endlich bongré mal gré nehmen müssen / eben auf solche Art nur eine Resolution zu nennen / als wenn einer sich zum Hasen-Pannier resolviret; und das wäre eins. Daß es aber / vordere / solcher Gestalt nicht der Secunda Resolution alleine / sondern auch dabey der Septi-

ma

ma und Quarta ihre sey / (telle qu'elle est) das widerspricht niemand; wenn nur gegenseitig auch gestanden wird / daß es nicht der Septima und Quarta Resolution alleine / sondern auch der Secunda Auflösung / und diesem nach die zweyte Resolution's-Art derselben sey / sie mag solche allein oder selbdritte verrichten. Vordere dritte sagt das spötnische Ue: Es sey ein Organisten-Griff und nicht wohl practicable mit 4. Vocal-Stimmen. Wenn ich auch das lehre gleich zugeben wolte / da es doch wieder die offenbare Wahrheit und Erfahrung läuft / so wird doch hoffentlich ein Organiste wohl praten können / seine Griffe Musicalisch zu machen / er müste denn ein *à-peu-près* seyn. Und solches möchte mich bald in der lange gehegten Meinung stärken / daß wenig Organisten zu finden die Musici sind. Doch dieses bey Seite; gesetzt / es wären solche Sätze auch nur auf Instrumenten / außer der Orgel gebräuchlich / davon No. X. ein authentiques Exempel zu finden / (da doch Millionen Recitative, so wohl mit 1. 2. als 3. a 4. Sing-Stimmen / it. in Accompagnemens, mit der ganzen Schule / so zu reden; ja häufig in Sing-Arien, 3. E. Solde Schatten &c. aus Janus, vom Herrn

Capellmeister Reiser / und in dessen Opera : Die Wiederkehr der goldenen Zeit / überflüssig anzureissen sind) gesetzt ferner / es kämen solche Griffe / wie der Wiederleger irremeynet / nur auf der bloßen Orgel und dem Clavier vor / so dürfften doch auch diese allernehmste Instrumente wohl mit allen Ehren verdignen / daß man einem Liebhaber Musicalischer Wissenschaften auch von ihren Griffen etwas Nachricht gäbe. Allein / hier hat das Ue nicht nur höhnisch von denen Organisten-Griffen / als wären sie unmusicalisch / reden / sondern des Wiederlegers große Blöße in Praxihodierna schimpflich an die helle Sonne stellen wollen. Wer kans helfen ? Es sind Bakken.

§. 16. Von der Quarta will ich / mit Gottes Hülffe anderswo / nemlich in der dritten Eröffnung des Orchestre handeln / und zeigen / daß / was der Gegner von pag. 30. bis 34 davon meldet / langenicht zureiche. Das Orchestre aber widerspricht sich keinesweges / wenn es pag. 127. setzt : „Daß alle Musici / erst nach den Kunst-Sätzen (benedictiger Massen) examiniret und entworfen werden ; hernach aber sich blesserdings und vor allen dem

„dem Gehör zu gefallen / einrichten lassen „müsse. „ Darum / daß / wenn auf allem Fall das Gehör nicht zu frieden wäre / die Kunst sammt allen ihren Sätzen und Schätzen guten Tag haben und immer zu Hause bleiben möge. Einer finde mir da die geringste Contradiction ! Ich will aber nicht nur von der Quarta / sondern auch vom Sinne des Gehörs / geliebts Gott / in besagtem dritten Theil / etwas recht ausführliches ans Licht geben / weil meines Erachtens / alle Zwisstigkeiten in der Music / zusammen genommen / lange nicht von solcher Wichtigkeit seyn können / als diese beyde Hauptstücke. Bis dahin wird sich der Contradicente gedulden.

§. 17. Was Prinz von den Zuhörern und ihren vermeynten Classen vorbringer / läßt sich sehr wohl halten ; denn ich bin gut dafür / wenn Auditores nobiles eine Music approbiren / daß sich so dann die so genannten Urbanner, urbanitatis gratia, Höflichkeit halben ; und die Rusticaner aus Submission (Syberianis autem caremus) alsobald vereinigten / und causam communem machen werden. Ist demnach ungegründet / wenn der Gegner befürchtet / es würde der Compensist ge-

halten seyn / dreyerley Krahm (vielleicht auch etwas melismatisches vor die Rusticaner in der Kirchen) unter einander zu mischen. Daß aber selbst bey einem erwünschten Auditorio die beste Music den einen mehr als den andern beweger / ist außer Streit / aber nicht anders zu helfen / als wie pag. 16. des Orch. erinnert worden.

§. 18. Der Thone Eigenschafft / so wohl als der humeur des Zuhörers / thut gleichfalls sehr viel dazu / aber alles dieses läuft doch endlich auß Gehör hinaus / wobey kein vernünftiger Mensch statuirt / daß Ratio fehlen soll / denn sonst fehle altera pars Petri ; sie soll allerdings eine Gehülffinn und Mitricherinn seyn / wie Pring klüglich spricht / nicht aber in Musicis übers Gehör herrschen. Doch hieven an seinem Orte. Was ferner Kircherus , vorgewandter massen / so gar schön von den Complexionen der Zuhörer raisonnirt / solche Raïonnemens führen unsre Lichtpußer im Orchestre auch / wiewohl mutatis verbis , nur nicht auf Lateinisch. Doch wird ja wohl einem habilen Melothetæ nicht unmöglich seyn / alle diese Complexiones nach ihrer Art und an ihrem Orte zu befriedigen.

Sans

Sans von einer Weise ist lange bey uns ausgehan / und es müste heutiges Tages ein schlechtes Drama oder Oratorium seyn / darinn ein Melancholicus nichts schwehmüthiges ; ein Sanguineus nichts muntres ; ein Cholericus nichts hefftiges / und ein Phlegmaticus nichts helles und reines antreffen solte. Aus diesen allen nun mache ich den Gegen Schluß : daß eine Composition nicht bloßer Dinge nach den Kunst-Sätzen oder solchen zu gefallen / sondern hauptsächlich nach dem Gehör / dem Temperament der Zuhörer und den besten Erfahrung-Regeln müsse eingerichtet / dabey auch wohl aufgeführt werden / sonst wird kein Mensch afficirt, er sey Nobilis, Urbanus, Rusticus, aut bruta Bestia.

§. 19. Daß es lauter Tond sey / nicht nur was die Alten / vermittelst der Proportion-Lehrer / in favorem Quartæ geschrieben haben / sondern auch was der Gegner pag. 75. selbst schreibet / ist keine Lästung / sondern eine unumstößliche Wahrheit / und die will ich sagen / solte es die ganze Welt verdriessen.

† Das erste

† Wer die Fiddel womit man die Köpfe derjenigen zudecken pflegt / die mit der Wahrheit geigen / ist eine Sturm-Haube gut. Je m'en moque !

erste soll versprochener massen der Länge nach an seinem Orte/ das andere aber hier erwiesen werden. Tand ist es ja / wenn der Gegner spricht: „Ich hätte sollen Resolutiones und „nicht Proportiones sagen / weil ich nicht de „Proportione Intervallorum, sondern de „Resolutione Dissonantiarum handelte.“ Es soll und muß auf alle Weise Proportiones und bey Leibe nicht Resolutiones heißen. Ich suche dieserwegen nicht die geringste Entschuldigung. Was können die Alten wohl de Resolutione in *favorem* Quartæ geschrieben haben? Es ist ja was dummes. Tand ist es/wenn der Gegner meine Gedanken von dem Extrem Stimmen verhungert; dumm ist es/ klahre Dummheit/ die deutlichen Expressiones des Orchestre nicht zu verstehen / sondern allenthalben alberne Klügeleyen zu machen; eine Auslegung zu fordern / und in deren Ermanglung alsobald eine falsche nach seinem Sinne zu erdichten. Tand ist es/ sich einzubilden/ daß ein gescheuter Mensch jemahls wieder sprechen werde/ wie sich die Dissonantien bald oben/ bald in der Mitte befinden/wenn man von vielsinnigen Sachen redet. Tand ist es/deswegen auf Exempel zu trogen und auf Particu-

ren

ren zu verweisen. Der Gegner mag es selbst überlegen/ was er für Tand ausstreuet / wenn er nur verbieten will / ich soll nicht von einer Mittel-Stimme in singulari, und hernach 9. Zeilen weiter unten von mehrern in plurali reden. Gibt es denn keine Trio mehr in der Welt? gibt es keine 5. 6. 7. achtsinnige Sachen mehr / sondern lauter Quatuor, die nach dem Ut gesetzt sind? Ich bin der Meinung/ in einem Trio stecke mehr Kunst als in einem Quatuor (wiewohl mit Unterwerffung gegen meinen Herrn Censorem) und wer jenes wohl zu machen wisse/ dieses en bagatelle trachten könne. Ob gescheute Compositeurs mit nur eins sind/ soll mich verlangen

§. 20. Tand und wunderlich Zeug gibt der Adversarius vor / wenn er pag. 77. sagt: Ich rede gang wieder mich selbst; da er mich doch wahrhaftig überall nicht versteht. Ich rede von keinem Stylo in specie, von keinem Quatuor mit Vocal-Stimmen/ sondern überhaupt und en general (ja noch dazu en Parenthese) von den Proportionibus Dissonantiarum, wie sie in dem Capitel de Resolutione genommen und verstanden werden sollen. Was soll da der Stylus und das Quatuor?

H 6

tuor?

tuor? Nichts in der Welt als Unverstand und Tand/ Einfalt und Dummheit an den Tag zu legen. Die Parenthesis, darinn der ganze angefochtene Paragraphus 13. pag. 133 im Orchestre eingegeschlossen/ zeigt gnugsam an/ daß der Inhalt nicht die daselbst abzuhandelnde Materie de Resolutione eigentlich betreffe; sondern nur ein Monitum in sich halte/ wie und welcher Gestalt man die Proportiones in den angeführten Exempeln und sonst eigentlich nehmen soll. Ich will versuchen/ ob dem Gelehrten mittelst einer kleinen Erklärung das Verständniß könne geöffnet werden.

§. 21. Alle diese Proportiones, nemlich Proportio Secundæ, Proportio Quartæ & Proportio Septimæ, sind vornehmlich von den beyden *Extrem*-Stimmen (davon ist der Waß beständig die eine/ der Terminus acutus Dissonantiæ aber/ er befinde sich wo er wolle/ die andere) zu verstehen. Es lautet der Text. Das will so viel sagen: wenn im Orchestre pag. 131. eine Quarta und Quinta vorkommt/ so soll niemand meynen/ diese Quarta und Quinta stünden da als eine Secunda, ob sie gleich unter sich Proportionem Toni vel Secundæ haben. Und wenn pp.

121. 126. 132. die Resolutiones per Accidens in den Mittel-Stimmen etwann eine Quarta ausmachen/ so soll niemand denken/ daß diese Proportio daselbst pro Quarta stehe. Item, wenn Z. E. sich in den Mittel-Stimmen etwa eine Septima von umgekehr hervor thäte/ auf die Art wie No. XI. zu sehen/ so soll niemand wähnen/ daß solche Proportio da stehe quæ Septima, massen alsdann die mittlere Resolutio in Quartam falsch seyn würde; sondern er soll alle diese Proportiones nehmen/ wie sie sich gegen ihre Extremität verhalten/ nemlich: wie sich Terminus acutus Secundæ, als das eine Extremum, er sey nun oben oder in der Mitten/ gegen seinem Termino gravi, als dem andern und beständigen Extremo verhalte; wie sich Terminus acutus Quartæ, welcher hier durch das eine Extremum verstanden wird/ gegen seinem andern extremo Bases universalis bezeige/ und wie sich endlich Terminus acutus Septimæ gegen seinem Termino gravi, oder der tiefsten Stimme aufführe. Auf solche Art soll man die Proportiones nehmen/ welches den Unkundigen zur Nachricht nur in Parenthesi gemeldet wird/ damit sie nicht in den Pro-

portionibus iren/ und solche von der Mittel-Stimme insonderheit / wie sich erwann die ~~the~~ in einem Trio gegen ihre Ober-Stimme verhalten möchte/ verstehen.

§. 22. Denn (fähret der Text weiter fort) solcher Mittel-Stimme *Proportion* (gegen die höchste Stimme/ wenn gleich 2. oder gar 3. Mittel-Parteyen da sind) könne disfalls in keine *Consideration* kommen / so lange die Obersten und Untersten (da wird von mehr als dreyn geredet) richtig durch sie vermittelt werden. (Vermitteln heißt aber nicht: rectificiren.) Also daß/ was auch immer von dergleichen geschrieben/ und NB *speciatim in favorem Quarta* von den alten *Auctoribus* gesagt und angeführet wird (daß sie nemlich respectu ihrer Ober-Stimme/ in Syzygia und bey Sextis, allwo quasi ihr rechter Sitz seyn soll/ wohlklinge/ die Octavam ausfülle/ eine perfecta Consonantia sey / und was des Dinges mehr) daß alles dieses lauter Tand ist und weder Grund noch Nutzen haben mag/ (um daraus zu beweisen/ daß die Quarta keine Dissonantia seyn könne / wie solches in vielen sonst guten Auctoribus dargethan werden will/ auch an gehörigem Orte specifi-

cificiret werden soll;) sientemahl so lange die Mittel-Stimmen (es mögen deren 1. 2. 3. im Alt/ Tenor, Contralto oder sonst wo seyn) respectu der obern und tieffen / wie auch unter sich selbst keine *vitia* machen / und übrigs nur/ so viel thunlich (ich rede en general, nicht en particulier vom Quatuor mit Sing-Stimmen/ und in Sachen mit 10. a 12. reel-Stimmen / so wohl Vocal - als Instrumental/ ist es nicht allemahl thunlich) *cantabel* gesetzt sind / ihre *Proportion* nimmer übel klingend seyn kan/ (wenns auch eine Secunda wäre/ die gegen ihr unterstes Extremum. 6. und 5. macht; wenns auch eine Quarta wäre/ die gegen die tiefste Stimme 5. und 8. hielte; ja wenns auch gar eine Septima wäre / die erwann gegen das Fundament 9. und 3. darstellte) weil sie NB. von den Ober- und Unter Stimmen *rectificirt* wird. (Das heißt nicht: vermitteln.)

§. 23. Ich rede hier von der Rectification, so theils durch die unterste theils durch die Ober-Stimme geschieht / daraus hätte ja die größte Mafette der Welt leicht schließen können/ daß ich durch die eine Extrem-Stimme nicht die Oberste allemahl / sondern die Obere
der

der Dissonantia, nemlich hauptsächlich und vornemlich das Extremum Dissonum Superius, da ich von Dissonantiis rede / es sey nun oben oder irgend in der Mitten; durch die andere Extrem-Stimme aber den Bass und nichts anders verstehen müßte noch könne. Daß er aber sagt die Ober-Stimme könne zur Rectification der (dissonirenden) Mittel-Stimmen nichts contribuiren / ist wohl ein Verhumb / ob gleich nicht gestreitet wird / daß die unterste Stimme das gute beste thun müße. *Volgaris quatuor partium concentus*, spricht ein gar vornehmer Auctor (1) constat Octava, Quinta & Tertia cum Basso. Sed Quinta illa, si cantum superiorem respicias, NB. *Quarta* est; & Tertia NB. *Sexta*. Tamen si cum Basso Dissonantia non sentiatur, nullam perturbationem generat intercedens cum aliis partibus Dissonantia, modo *duarum* (das sind meine Extrem-Stimmen) Dissonantia absit. Ratio est (1.) Quia Bassus plus aëris percutit (2.) Quia superior cantus superat deprimique (nisi Dissonantia sit admodum tetrica) ac par-

(1) Franc. Baco de Verulam. Sylva sylv. Centur II. §. 109.

vum errorem obscurat. Das heist unter andern: Die Ober-Stimme überwinde und unterdrücke den Mislaut. Ich nenne es mit einem Worte *rectificiren* / ist das so übel geihan? wie könnte ich vermitteln sagen von einer Ober- oder von einer Unter-Stimme?

§. 24. Man spreche einer: Die Ober-Stimme contribuiren gar nichts zur Rectification der Mittel-Stimmen. Es statuirt auch ja das Orchestre nicht, daß es die Ober-Stimme allein thue, sondern Ober- und Unter-Stimme zugleich. Finden sich nun gleich Exempel, da die Ober-Stimme nicht eben so viel zur Vertilgung der Dissonantia beiträger, als erwannt die Unter-Stimme; so wird die Ober-Stimme doch allemahl mehr zum würcklichen Wollaut contribuiren / welches einer Consideration wohl werth ist. Ich setze ex. gr. $\begin{smallmatrix} c \\ e \\ g \end{smallmatrix}$. Das ist eine Quarta. Ich setze ein ander Fundament darunter $\begin{smallmatrix} c \\ e \\ g \end{smallmatrix}$ da nimmt der Bass den vorigen Mislaut zwar weg / aber gibt sonst wenig Satisfaction. Setze ich hergegen die oberste Stimme also darüber $\begin{smallmatrix} c \\ e \\ g \end{smallmatrix}$ so überwindet und

unterdrückt nicht nur diese Ober-Stimme je-
nen Mislaut je mehr und mehr / sondern trägt
weit ein größeres zum Wollaut selbst bey / als
der bloße Daß zu thun capable ist. Wenn es
demnach nicht genug in Musicis, den Mislaut
zu heben / sondern auch hauptsächlich den Wol-
laut zu geben / so contribuirt ja so wohl Ober-
als Unter-Stimme gewisses massen zur Rectifi-
cation der in den Mittel-Stimmen befindlichen
Dissonantien. Sonst wäre die Rectificatio
selten vollkommen. Und damit ist auch dieser
Land-Sturm einmahl vor allemahl abgeschla-
gen.

§ 25. Daß der Gegner der einzige in
Republica Musica virente ist / der die / Or-
chestre p. 135. angeführte / ungewöhnliche /
doch schöne Resolutiones Septimæ, und
zwar die erste nicht wohl / es sey denn im Noth-
fall; die andere aber vocaliter gar nicht passi-
ren lassen will / daß ist ein großes Unglück vor die
armen Septimen. Ich könnte Exempla ge-
nug / insonderheit von der andern und zwar eben
in Vocal-Sachen / vornehmlich bey interro-
gationibus in Stylo Recitativo anführen;
allein wenn ich sie aus keiner Antiphona de-
duciren und legitimiren könnte / würde mir
doch

doch der Couvent-Bruder / neue Einwürffe
machen / und / damit ich mich seiner Worte m.
m. bediene / warum soll ich meinem Herrn Ver-
leger † mehr Mühe und Unkosten veruhr-
sachen? Er und ich können solcher überhoben
seyn. Man sehe nur gescheuter Componisten
Partituren an / so wird man finden / daß obge-
dachte Resolutiones alle beyde bey ihnen tag-
täglich gäng und gebe / für dem Ut aber verbor-
gen sind.

§. 26. Nun muß ich gar leiden / ich hätte
meine Resolutiones vom Clavier genommen /
auch klich nach dem Clavier / wie es scheint / da-
von geraisonnirer. Ach! du liebes Clavier /
mußt du denn ihund deinen Cultoribus zum
Nachtheil gereichen? Ich gestehe gerne / du hast
mir die Tage meines Lebens viele Satisfaction
und großes Vergnügen gereicht: Willst mir
denn ihu / einem fehlerh Solmisations-Meister
zu gefallen / zum Vorwurff dienen / und soll ich
die

† Der Gegner hat seine Charreque selbst verlor
und seinen Eseln mit dem Exemplarien nach
Bamberg und aller Orten herum reiten lassen;
wie es aber alles nichts helfen wollen / hat Herr
Kloß in Leipzig endlich den Quard an sich ge-
kauft. O! des schönen Handels.

dir erwann Stant ver Danck geben? Das sey ferne. Ich will dich biß in mein Grab für den besten Probier-Stein in der Music erkennen/ auch roß allen Solmisatoribus bechützen/ lieben und ehren/ und wenn auch des Kircheri und des Bahren Expressiones insgesammt wieder mich zu Gelde zögen. Man darff ja schier nichts sehen/ das nur auf dem Clavier gespielt werden mag/ so ist gleich der Splinter. Richter dahinter und sagt: Es sey vom Clavier genommen. * Nun in solchen erbärmlich schlechten Credit werde ich ja noch wohl nicht bey meinem gedungenen Wiederleger stehen/ daß er mir nicht zurathet/ ich könne/ wenns Glück gut ist/ die vierte Stimme zu einer Resolution/ ohne zum Clavier zu lauffen/ noch sachte finden. Ihr Musici in der Welt / thut mir Justice! Daß ich aber einem Werckgen in Duodetz nicht

* Es muß ein Organist und ein Meister auf dem Clavier/ wenigstens in Frankreich von einander unterschieden seyn; das sie aber wohl zusammen stehen können/ beweiset der Titel/ welchen sich Mr. Clerambault bey seinen Ao. 1710. in Paris edirten/ recht artig und à l'italiana eingerichteten Cautaten gibt; nemlich: Organiste & Maître de Clavecin.

nicht jedes Exempel mit 20. Linien in 4. Stimmen einverleibet/ wird mir hoffentlich kein vernünftiger Mensch verübeln/ wer da betrachtet/ daß ich bey meiner Methode drey Exempel auf eine Seite gebracht/ dazu ich sonst auch drey Seiten hätte haben müssen/ dabey dennoch lauter unformliches Wesen im Druck entstanden seyn würde.

§ 27. Die Nona ist gleichsam nur eine erhöhte Secunda, so wohl als die Undecima eine erhöhte Quarta, welches einem Unkundigen schon einen bessern Concept davon gibt/ als wenn man ihm sagt: Die Nona ist die Nona und bleibt die Nona, wie sie der Gegner kläglich definirt. Ja/ was sage ich gleichsam? die Nona ist eigentlich nichts anders/ als eine erhöhte Secunda. La neuvieme est une des intervalles dissonans de la Musique, qui proprement est la Seconde doublée. Quand le Dessus syncope, on la nomme & traite comme 9me; mais quand la Basse syncope, on la nomme & on la traite comme 2me. Brossard. Der Unterschied zwischen einer Secunda und Nona steckt in keinem andern Dinge als in der Resolution, welches wird auch im Orchestre docirret. Daß

denk

denn bey der Syncopation des Basses eine Tertia daraus wird/ oder verkehrt/ wie der Gegen es gib/ daß bey der Resolution der Secunda der Bass syncopiret / ist wahr; daß aber die Ober- oder Mittel-Stimme stille stehe/ wie das Ut meldet/ ist arbitraire und nicht necessaire. Wer hindert nemlich den Compositionen an dem Procedere sub No. XII?

§ 28. Bey der Nona, sagt der Gegen- sprecher ferner/ syncopire die Ober- oder Mittel-Stimme/ das ist wiederum wahr; daß aber der Bass stille stehen müsse/ ist abermahl gefehlet. Um hierinn nicht weitläufftiger zu seyn/ will den geneigten Leser auf das sub No. XI. befindliche Exempel verweisen. Und auf diese Art gelten alle der Alten ihre Regeln/ so wohl als des Verlegers seine / wenn man nur immer dabey schreibt: Hoc mandatum non est necessarium. Nur möchte ich wissen/ wo der Gegen die treffliche glückliche Regel gefinder hätte: Daß die Secunda duplirt werden könne/ die Nona aber nicht. Mich deucht er habe sie größtentheils selbst gemacht/ damit er nur was her- vorbringe. Wenn ich ein rein Quatuor sehe/ davon der Opponent doch so viel Aufschneidens hat/ so duplirte ich mein Tage weder Secun-

cundam noch Nonam, wie er; sondern nehme viel lieber $\frac{6}{4}$ als zwey Secunden und eine fahle Quinte. Ey du schönes Quatuor! so sind sie mir lieb. Vid pag. 79. im Ut, da kan einer mit Secunden umgehen lernen.

§ 29. Seht man aber mit 5. 6. 7. oder mehr Real Stimmen / daß die obigen Dissonantien nicht zureichen wollen / so mag manenthalben wer da will so wohl die Nonam als Secundam dupliren (ich weiß wohl daß beydes geschieht und auf gewisse Masse geschehen kan) ich vor mein particulier will lieber die Octavam, Sextam oder Quartam drey biß viermahl doppelt / wenns die Vielheit der Stimmen erforderte / nehmen / als eine einzige doppelte Secundam oder Nonam. Chacun à son gout. Wer nicht mit mir ist / der ist wider mich. Bey dem Auctore des Ut ist unus idemque Tonus, una eademque cum Bassi Proportio, in der berühmten Tabelle, beydes Secunda und Nona; welche sich nach seinem Gefallen / wie die Scherwenkel/ metamorphosiren lassen müssen. Fiat Secunda; Fiat Nona! und doch will er streiten/ die Nona und Secunda seyen/ wenn ich die Re-

solu-

solution ausnehme/so sehr verschiedene Dinge! No. XIII. findet man sonst ein Exempel einer doppelten Nonæ vor Liebhaber.

§. 30. Es ist weit gekommen / daß die Herren Schulmeister in Thüringen / wie der Refutator meynet / solche Syncopationes Catachresticas machen können/wie deren eine das Orch. p. 137. anführt. Gratulamur quoque vobis, ihr Herren Schulmeister/ seyd mir willkommen. Was soll das aber heißen? Entweder lästert der Gegner hier auf die Schulmeister in Thüringen und wirft sie unverantwortlich alle in eine Brüh; oder er lästert auch auf das Orchestre. Das letzte ist sein Pensum; beides aber zeigt animum injuriandi an / und wirfft seine ganze Morale üben Haußen. Ich will diemahl sein Feuer aushalten/ er darff nicht sorgen daß ich flugs *

Sal-

* Wegen des Wörtlein flugs hat neulich ein guter Freund glosiret/ daß sich selbiges nur einmahl in der Bibel befindet/ und das beste Wort nicht sey. Ich habe nachgeschlagen und finde es 4. mahl im Alten/ einmahl aber im Neuen Testament/ habe es auch für ein gutes Wort/ und vocatus est nicht in der Bibel findet/ sonst hätte hier leicht ein andres nehmen können.

Salve gebe und wieder schiesse; aber mein épée à la main soll die gesunde Vernunft seyn/ mit derselben hoffe ich / wenn mein papierner Feind sich verschossen hat / endlich zu siegen. Man gibt allen rechtschaffenen Musicis zu bedencken/ ob die beyde sechszeu theil / oder nur das erste davon/ in dem gegebenen Exempel p. c. anschlagende Noten heißen? und ob sie consequenter pro Resolutione passiren können? oder ob es nicht vielmehr den Symphonisten zur Nachricht/ elegantia gratia, so geschrieben worden sey? Sonst hätte man es auch folgender Gestalt notiren können / wie No. XIV. ausweist.

§. 31. Sollte auch eingewandt werden/ daß beydem Trillo im ersten Tact nur der Quinta, im andern aber mit der Tertia natürlichlicher Weise vorgeschlagen werde / und dadurch die Dissonantia ihre Eigenschafft verliere / so will ich das Trillo weglassen/ um meine Meinung desto deutlicher zu geben / und den Vorschlag (gal. port de voix) welcher Quartam und Nonam macht / hell und klar hinsetzen. Solches wird / wenn es recht gezogen wird/ einen guten Effect haben / nicht nur die Vergnügung des Gehörs ein wenig zu

3

spere

spendiren / sondern bey der ungetöblichen Resolution, annehmlich surprenniren. *Vid.* No. XV. Der Adversarius wird wieder nicht faul seyn / sondern sagen: Dieses sey nur eine so genannte Manier und keine förmliche Syncopation. Ich weiß es gar wohl was es ist / mein frommer Mann / es sey aber Manier oder elegance, so höret man ja die deutliche Quartam sich in die Quintam, und die deutliche Nonam sich in die Decimam, ein ganz Viertel lang / wieder alle alte Gewohnheit und doch wohlklingend / hinaufziehen. Das ist genug eine Syncopationem Catechresticam zu behaupten / und wer kein Syberianisches Gehör hat / der muß es approbiren.

§. 12. Daß auch die Nona (denn mit der Quarta in Quintam ließe sich der Wiederleger noch endlich handeln) nimmermehr in Decimam ordentlicher Weise (*c'est à dire* ordinairement, communement) gehet / streitet Niemand in Ansehung des alten Schlenktrians; wenn man es aber wagt / und das Gehör consentiret dabey völig / so ist es eben deswegen ja was neues und dabey was gutes. Wie würde dem Wiederfacher diese Resolution in einem Bicinio anstehen? *Vid.* No. XVI.

Ich

Ich glaube schwerlich / daß er sie passiren ließe; dennoch klinge sie gut und neu dabey; wiewohl das neue geb ich im Kauff. Sollte man ihn aber einen Schluß also setzen / wie No. XVII. zu sehen / so würde der Regeln-Hencker gar los werden. Dem ungeachtet aber sollendes mit erster Gelegenheit geschehen / und das Thema der Aria (mit seiner Erlaubniß / Herr Organiste) ohne ein Clavier um Rath zu fragen / folgender Gestalt an einander hängen. *Vid.* No. XVIII. wenn er mir nun solche Syncopationes Catachresticas weisen kan / die seine Herren Schulmeister gemacht haben / so will ich hinkommen und etwas von ihnen proficiren / ja ich wolte ihm selber rathen einen Commilitonem abzugeben / vielleicht lernten wir uns näher kennen.

§. 13. Endlich wird die elende Critique über dieses Capitel beschlossen / wenn es heistlich hätte das bestememlich das Quatuor, vergessen / und denke nicht mit einem Wörgein dran. Antwort: Es beliebt dem Herrn Gegner so zu sagen. Ich denke zweymahl dran im Orchestre. Erstlich pag 107. Reg. 9. Da mit großen Buchstaben steht: Es müsse Trias harmonica in einem so genannten Trio so oft es

3 2

mög:

möglich; viel nothwendiger aber in einem Quatuor gehört werden. Zum andern pag. 178. wo es so lautet: Es gehören auch hieher die Duette, die Trio, die Quatuor &c. Heißt denn das mit keinem Wörtgen an das Quatuor gedenken? Mich dünkt der Begner hat bey Verfertigung seiner Charteque weder an David / Salomon / noch Syrach gedacht; denn der erste hat Ps. 119. v. 163. der andere Prov. 12 v. 22. u. der dritte unter andern c. 20. v. 26. & 27. etwas das sich hier köstlich schickt und nachgeschlagen werden mag. Jedoch ich kan mir leicht einbilden; was der Wiederprecher vorschügen wird; er wird sagen: Ich hätte wissen sollen; wie man ein Quatuor verfertigen mußte. Antwort: Solches ist gar mein Vorsatz nicht gewesen / mein galant homme hat solches weder bedurfft noch verlanger; es ist ihm genug; wenn er weiß; was ein Quatuor überhaupt in der Music bedeute. Im Orchestre wird eben so wenig vom Bicinio, von dem Trio &c. als vom Quatuor gelehrt; wie solche zu verfertigen sind; das kan man in Parte informativa des Büchleins Ue (umsonst) suchen. Im Orchestre wird nur überhaupt gezeigt; was die Termini technici vor eine

Bedeutung haben / wie die Sachen ungefehr beschaffen sind / und wie man davon superficiallement, nicht höchst kunstmäßig urtheilen soll. Wer aber einen viereckten Componisten mit seinem Quatuor nach altem Schrost und Korn hätte machen wollen / der hätte ihn nur dürffen auf Auctores weisen; deren die Menge (voller Mängel) davon geschrieben haben.

§ 34. Zum Exempel will ich nur dieses mahl Lib. III. *Harmon. Mar. Merlenne* vorschlagen (Kircherus nennet ihn Merckenam, sein rechter Name im Französischen als seiner Mutter Sprache / ist Merlenne) das führet diesen Titel: *De arte Symphoniz seu Compositionis Harmonicæ plurimum vocum.* Die dritte Proposition will ich hersehen? (Denn das Buch ist rarer als Kircheri *Musurgia*.) *Optimam Consonantiarum successionem, quam si Compositor sequatur, non aberrat, & emendat componat, explicare.* Wer aber meynt etwas daraus zu lernen / der tappet im finstern. Die Wahrheit zu sagen / wir haben einen ziemlichlichen Vorrath an Musicalischen Schreiffen / allerhand Art; aber was das vornehmste ist / nemlich: Ein vollständiges Systema Compositionis.

tionis modernæ ist noch meines Wissens nicht im Druck. Werkmeister hat in seiner Harmonologia viel gethan: Pring ingleichen/ in seinen Schrifften hin und wieder; aber sie haben nicht alles thun können/man hat ihnen das Leben sauer gemacht/eben wie mir. Mehrern sich demnach meine pia desideria abermahl/ und gehle ich deren hauptsächlich drey (1.) Ein solches Systema Compositionis Didacticum (2.) Historiam Musices absolutissimam. (3.) Vitas Musicorum illustrium nostri seculi, von welchen beyden letztern ich schon in der Vorrede meines Harmonischen Denckmahls eine und andere gute Meinung an den Tag gelegt habe.

§. 35. Aus der gegenseitigen Schreibart (die sehr verschieden und gestickt ist) möchte man sonst etliche mahl fast schließen/ daß der Verfasser in Theoria, in Stylo Ecclesiastico &c. das seine wohl gethan habe/ und vielleicht einer von denen seyn könnte/die etwas zur Verbesserung der vorgeschlagenen Stücke mit beizutragen geschickt; Doch lasse es dahin gestellt seyn/ und kan man sich irren. Wer weiß, wie viele daran mögen gekünstelt haben? Ich besitze verschiedene gute MSS. die zu besagten Stücken mit

helfe

helfen werde/u. bitte den Hn. Organisten dasern ihm an der Music Aufnahme im Ernst was gelegen ist/ auch ihm etwas rechtschaffenem beynohnen/ er wolle seine Geist der Wiederrede/gottlosen Neider und Mißgönnner/ oder eines lordiden Gewinns/ einiger Silberlinge/ kahler 8. Thaler halber * die man doch noch wieder fordern/nicht länger hegen/ meinen aufrichtig gesinnnten Bestrebungen/ wann er kan/zu Hülffe kommen/ und causam communem mit mir machen. (Gewißlich / ich thue ihm mit dieser Bitte eine ungemeine und unverdiente Ehre an.) Es ist aber tausend mahl besser/ und wir haben beyderseits mehr Ruhm davon/ als wenn wir uns öffentlich im Druck herum jandten/dabey dem tertio, der sich darüber freuet und nur darauf lauret/ eine lächerliche Scene nach der andern zum besten geben. Denn/ wären wir auch Engel/ so kan bey Streit Sachen die *Passion* nimmer

3 4 mehr

* 36. Kthlr. hat er haben sollen/ davon aber nur 12. bekommen/ die der oberwähnte Rädels-Führer allein bezahlen müssen. Ein auswärtiger Organist hat 6 versprochen/ aber noch nicht abgetragen/ biß dahin will ich seiner schonen; der lieberliche L. hat sechs hergegeben/ und der Alte/ der wohl merckte/ daß es Etimperen war/ hat seine 6. wieder gefordert und das Quatuor zerrissen.

mehr so moderet werden / daß nicht dann und wann ein schmerzhafter Stich mit unterlauffen sollte. Man verhauet sich öfters wenn man am wenigsten daran gedendet / und noch groß Recht übrig zu haben vermeynet. Was denn geschrieben ist / das ist geschrieben; und wer sich solcher Gestalt an seinen Nächsten vergreift / der sündigt auch würcklich nach seinem Tode. Leute die die Sache recht einzusehen nicht geschickt genug sind / bekommen durch solche dissidia mehr und mehr Abscheu vor die Music / verachten und verwerffen sie desto eher. Auf solche Weise gehörte denn der Gegner in meine Einleitung unter die Music. Werderber mit oben an; ich aber wolte es sonst wohl mit ihm aushalten.

§. 36. A force d'écrire contre l'Atheisme, on devient souvent Athée lui même. Sagt ein gewisser Auctor. Daß selbe applicire ich so: Aus übermäßiger Begierde des Wiederlegers unterwirfft man sich gemeinlich selbst vielen Wiederlegungen und Irrthümern. Der Gegner wird aus diesen Anträgen sehen / daß ich doch eben nicht so gar dumm und unverständlich seyn müsse / weil ich der Music bestes und den Frieden suche / ja das erste

fol

solcher Gestalt / daß man mich unlängst in einem gewissen geschriben Scripto, nicht gar undeutlich unter die quosdam intensissimo amore Musicam solam complexos, hat sehen wollen. Er wolte ferner daraus schließen / daß ich das parcere personis sed dicere de vitiis nicht vergessen habe / und wenn ich etwann losbreche / solches keinem Individuo zu nahe / sondern bloß den Mißbrauch an den Tag zu legen / geschehe: als wie etwann Werkmeister im Cribro Musico; Pring im Saisrischen Componisten; Bähr in seinen Scriptis; Sartorius in Beligerasmo, und unzählig andere getan haben / ohne daß man ihnen so wenig als mir a nimum injuriandi der truchnen Warheit halber beylegen kan. Zwar haben sich obgedachte Auctores mit ihren Warheiten eben keine sonderliche Gunst erworben; es war auch vielleicht ihre Absicht eben so wenig als die meine; indessen werden sie doch je länger je mehr von unpartheyischen Lesern æstimirt. Und hiemit schreite à sang froid zur abgendsichtigten Gegenwehr und Beschüßung der vierten Bastion, ich meyne / des vierden Capitels im andern Theil des Orchestre.

35

Das

Das fünffte Capitel.
Beschüßung des vierdten Capitel
teils im andern Theil des
Orchestre.

§. 1.

Als besagtes angegriffene Capitel weiterläuffig ist / gestehe selber / so wohl zu Anfang als zu Ende desselben / derohalben ist solches zu sagen keine Wiederlegung. Ich handle darinn freylich von allerhand; denn ich habe die verschiedenen Arten der Composition für; das ist also auch ein blinder Lerm. Damit der Wiederleger aber sein eritum: Ex omnibus aliquid &c. anbringe / so sagt er / ich handle von keinem ausföhrlich. Solches ist gewisser massen ebenfalls mein eigenes Verständniß / wenn p. 138 des Orchestre so präluiriert wird: „Ich besorge / daß in einem kurzen Begriff / wie dieses seyn soll / die Materien „gar zu reich und meine mir vorgesezte Schranken zu enge fallen werden / selbige nach erforderlich auszuföhren.“ Ist denn darinn

in

in toto nihil? Ich hätte wohl sehen mögen / wenn ein Meister Kuffa dieses Capitel de suo geschrieben hätte / wie es würde gefallener haben. Ich rühme mich gar keiner / geschweige vieler Wissenschaften; wolte aber gerne in der Music was recht verstehen / und wenn jemand dazu helfen kan / werde ihm höchst verbunden seyn. Allein / auf solche Art wie es der Gegner anfängt / dürfte man leicht abgeschreckt werden / von ihm was zu lernen. Mir dem §. 1. darinn ich obiges alles zu meiner Entschuldigung sage und vordraue / heist es transeat; exceptis excipien- dis. Sehr wohl!

§. 2. Kirchen: Styl muß und soll vom Theatralischen und Cammer: Styl unterschieden werden / davon oben zur Gnüge gehandelt worden. Bescheute Componisten thun es auch / und läugnen / daß es emerley sey. Die aber geistliche Texte unter Theatralische Melodien legen / geben eine groffe Armuth oder auch Thorheit an den Tag / und begeben dabey wirklich die Sünde der Entheiligung. Wenn nun solchemnach das Orchestre unsern vorröflichen Kirchen: Melodien das nie genug auszubreitende Lob ertheilet / so hätte sich der Gegner (welcher / eignem Geständniß nach / wie der gemeine

3 6

Pöbel

Wobbel in Erfurt reden) schier zu Tode darüber wundern mögen. Und zwar deswegen/ weil ich der Alten Principia und die 12. Griechischen Modos (beschuldigter nicht befindlicher massen) so gar verwerffe und darauf lästere. Si accusasse suffecerit &c. Das ist nun erstlich ganz falsch; denn aus dem ganzen Orchestre wird mir nicht können bewiesen werden / daß ich der Alten Principia, vielweniger die Modos, gar verwerffe. Ich sage von den letzten p. 57. daß sich deren heute zu Tage die Kirchen- und Choral-Music bisweilen bediene. Wie ich das biem. II. n und den Terminum der Kirchen- und Choral-Music verstehe/ darüber habe mich schon oben in etwas explicirt. Heißt aber das die Modos gar verwerffen und darauf lästern? Ich frage alle vernünftige redliche Menschen/ ob mir der U:schreiber nicht auch hier hauptsächlich/ wie sonst an viel andern Orten/ öffentlich Gewalt und Unrecht thue?

§. 3 Was/ vorß andere/ die Principia und Regeln der Alten anlangen/ die ich eigentlich nicht verwerffe/ sondern größtentheils vor lange verworffen und unbrauchbar halte/ davon habe ebenfalls schon zur Noth meine Rationes angeführt. Unter andern war auch ein altes Prin-

Principium, eine alte Kunst-Regel / ein mathematischer Grund/ Sag/ darüber der Arcetische Criticus nichts zu sagen hat: daß man kein *Canto* & *Basso Solo* componiren müsse. (Wie mir solches nur von ungefehr eben Parte II. Cap. 4. des Orchestre in die Augen fällt.) Dennoch ist es auch mandatum non necessarium, und wird sich niemand daran binden wollen. Ich führe es nur deswegen an / um eine abermahlige Speciem derjenigen Principiorum zu geben / davon ich mich absolvirer halte. Aber/ was hat das mit den Kirchen-Liedern zu thun? Ich sehe im Orchestre, wo ich sonst eigentlich/ nach der Rubric zu rechnen/ von der Music handle/ den Choral nur Ehren- und Ordnungshalber in der Reihe oben an; der sonst eben so wenig heutiges Tages Music heißen kan/ als wenig alle diejenige / so ihn singen / *Musici* genennet werden mögen. *Omnis enim cantus non est Musica.* Ein jeder / sage das Orchestre, der niemahls Music gelernt/ kan solche Chorale leicht fassen und behalten. Das ist zu sagen: Es brauche keiner Musicalischen Wissenschaft / selbige zu lernen/ eben wie es geringe einfältige Künste braucht

brauche solche zu machen; ob gleich auch der H. Geist in den schwachen mächtig seyn kan.

§ 4. Ich weiß sonst wohl/ daß man diese so genannte Choral-Music nach dem Stylo ligato, i. e. nach den Modis &c. eintrichte/ und sagte es selbst vor 6. Jahren in angezogenem S. So weiß ich auch wohl/ daß sich die Alten dazu der Solmisation bedienen haben; allein/ diesen beyden vermessnen Kunstgriffen kan ich es doch in Ewigkeit nicht zuschreiben/ daß solche Monophona eine beständige approbation finden. Derowegen führet das Orchestre andere Ursachen ihrer Gültigkeit an/ und sagt einmüthig/ lich mit Joh. Walther aus dem Pratorio, daß schwerlich/ außer erleuchteten und geistreichen Männern/ jemand geschickt seyn wird/ dergleichen durchgehends angenehme Gesänge zu machen/ ob er gleich die Modos und die Solmisationem hundertmahl besser als D. Lutherus verstünde; und daß ihre Verfasser sonderliche Krafft von oben herab (nicht ex Doctrina Modorum & Mutationis) gehabt haben. Man bestreitet auch keinesweges/ daß die alten Kunstgriffe absque ratione gewesen seyn solten; aber in Musica hodierna hören diese vermessne Rationes auf/ folglich auch die daher

daher entsprungene Regeln. Car, ce qui est rationel, n'est pas toujours raisonnable. (u)

§ 5. Die Vorsichtigkeit der Alten zieht kein Mensch in Zweifel/ und gibt man gerne zu/ daß die Einfalt und Leichtigkeit der Choral-Gesänge wirklich die nächste Ursache seyn/ warum auch ein einfaltiger Mensch dieselbe/ als seines gleichen und etwas das mit der Enge seines Verstandes quadriret/ leicht fassen und unterscheiden kan. Allein/ wißte dieses das ganze Orchestre über einen Hauffen? Ich mercke wohl/ was den Gegner verdriesset; seine Rubric zeigt es an. Er ist ein geschwornner Partisan der Solmisation, und weil ich ungefehr dieselbe ein verhaßtes Wesen/ embarrasante Epibem/ unvollkommene und marterhafte Mutation (wie es denn ja wahrhaftig die Wahrheit ist) genennet habe/ so ist das Raib in die Augen geschlagen und der ganze Bren verschüttet worden. Das ganze Orchestre liegt über einen Hauffen/ weil es den Choral-Gesang lobet und en passant zu verstehen gibt/ daß die Solmifatio Guidonis ein verhaßtes Wesen sey. Er will haben/ man soll keinen

Cho-

(u) Voyez *Ossian* dans son Dictionnaire de Mathématique.

Choral-Gesang lieben oder loben/ es sey dann/ daß man den Modis, und in specie, seinem Idolo, der Solmisation, allen Trost/ alle Freude und alles Vergnügen/ so daraus entspringet/ planerdingz zuschreibe. Ich solte schier glauben/ der Mann hätte es würcklich nicht im Ernst gemeynet/ sondern scherze nur mit seinem Diener/ und will er wann sehen/ ob ich auch Kurzweil verstehen könne/ oder wie viel ich von der Solmisation wisse.

§ 6. Wohlant! es soll davon unten Parte II. c. 2. etwas wenigz vorkommen/ und wird man sich biß dahin gedulden. Hier will ich nur so viel sagen/ daß im Orchestre meine Absicht nie gewesen ist/ Subjecta zu formiren/ die Choral-Gesänge componiren solten; vielweniger wird jemand den neu-herausgegebenen Choral-Büchern das Wort reden/ weil es Dinge sind/ die nicht zum Orchestre gehören/ und sich selbst verantwohren mögen/ ob wohl der Hiesig so Herr Bronner hier/ und Herr Vetter in Leipzig an dergleichen Arbeit gewandt/ billig zu loben ist. Der Ordnung nach aber solte ich nun wohl die wunderschönen Antiphonen und insonderheit den mit einer nagel-neuen Melodie versehenen Choral: Ich hab' in Gottes Herz und Sinn

Sinn ic. so der Gegner/ wie er sagt/ ohne unter erleuchtete Männer geachtet zu werden wollen/ selbst eigenhändig componirt hat/ mit gebührenden ob-Sprüchen belegen; allein weil sie nach der himmlischen Solmisation, nach dem Gottlästerlich so genannten ewigen wahren und einigen Fundamento, und zwar/ quod mirum, ohne ein Clavier zu gebrauchen/ verfertigt worden/ so wird das Werk selbst diemahl den Meister loben müssen/ es darff nur dabey gesetzt werden: Cantica fecit EGO. Wenn ich nicht Respect vor die Worte des Liedes hätte/ ich würde doch ein kleines Encomium mit einfließen lassen. Der Liederbegierige Leser und Choral-Virtuose kan indeffen obbesagte Karitäten in den Tabellen des Ue, sub Lit. F. & G. nicht nur in altfräncischen/ sondern auch gar in alamodischen Noten zu Gesichte bekommen; wiewohl mit dem Bedinge/ daß er sie nicht nach Amsterdam schicke/ weil Jeanne Roger, die darauf zu lauffen weiß/ sie sonst unfehlbarh nachstechen und ihrem Catalogo einverleiben lassen würde. Das saubere Kupffer ist nicht genug zu admiriren/ und stehen hier die meisten Künstler in der Meinung/ es habe das Scheidewasser das beste dabey gethan.

than Der Biß ist auch so gut gerathen/daß der Herr Organist wohl gethan hätte/ wenn er seinem kostbaren Werke erwann ein Churfürstl. Privilegium zu Wege gebracht/ da es ihm ja mittelst der Dedication † ein leichtes gewesen wäre/ eben zu dem Ende/ daß seine Sachen keinen Nachdruck bekommen möchten. Gefahr lauffen sie/ das ist gewiß. Wir wollen uns indeß hier zu Lande so lange mit der Melodie: Was mein Gott will das geschehe etc. behelffen / bisß dereinst des Herrn Choral-Schmidts neue Composition auch bey uns eingeführet werden wird.

§. 7. Dasjenige / was zu wissen höchst nöthig ist/ kan billig und vernünftig/ nach Beschaffenheit der Personen und Absichten/ unterschieden werden. Z. E. Ein Rechen-Meister muß Algebram speciosam & numerosam,

† In dieser Dedication von 3. Seiten sind 3. mahl 3. Schnitzer aufzuweisen/da man doch wenigstens in der Zurschrift/ behutsamer verfahren sollte. Orthographischer Fehler und Anstößigkeiten contra Syntaxin zu geschweigen/ so kommen die Erstlinge im 72. Jahr; wohl etwas spät/ und daß verglichen niemahls in Ersurt das Licht gesehen/ wird man hier anders erfahren haben.

sam, die Anstöß-Kunst/ die Regul Cos/ oder/ wie die Holländer reden / die Scal konst verstehen/ das ist ihm essentiel und zu wissen höchst nöthig; hergegen einem guten Haushälter ist es schon genug/ wenn er die 4. Species und die Regulam de Tri inne hat / ohne sich deswegen bisß auf die 16te Propos. des Vten/ it. auf die 14te und 20ste Propos. des Vilden Buches Euclidis zu versteigen. Eben also habe ich vermeynet/ es würden meinem galant homme im Orchestre der Dux & Comes, welches endlich noch Characteres sind/ die annehmen und vornehm lauten/ ein Genügen leisten/ wenn er daraus ihre Bedeutung verstehen lerne; habe dannhero/ nach Beschaffenheit meines Gegenstandes und der dabey geführten Absicht/ gar nicht essentiel, gar nicht höchst nöthig gefunden/ ihm mit den beyden prätendirten Competitoribus bey einer Fuga, dem so genannten Tono und der Imitation, den Kopff zu zerbrechen.

§. 8. Zudem ist die Sache nichts weniger als essentielle, sondern vielmehr ein Accident. Denn/ wenn es zufälliger Weise geschieht / daß sich in Repercussione das Thema nicht genau will imitiren lassen / ohne den ei-

eigentlichen Ambitum des Thons zu überschreiten / so muß sich die Imitation unausgesagt bey einer regulieren Züge in die Schranken des Modi oder Thons einschließen lassen / und alsdann ist ja der Thon ausdrücklich Meister und Herr / keinesweges aber competente. Ist hergegen das Thema so eingerichtet / daß die Repercussio oder Imitatio (quod idem, hoc respectu) im Thon bleiben kan / so brauchtes ja keiner Competence überaß. Wir wissen / daß Imitatio Ambitui Toni weichen und nachgeben muß ; dennoch aber soll man zweene ausdrückliche Competitores bey jeder Züge bestellen / und wer das nicht thut / der läßt das essentielle und höchstnörhig weg. O des Irrthums ! O des Balckens !

§. 9. Das ist meine Antwort auf die beyden ersten Fragen des Gegners p. 87. die so lauten: (1.) Wo bleibe das *essentiel* und was zu wissen höchstnörhig ist ? (2.) Sinden sich nicht bey jeder Züge zweene vornehm Competitores ein / nemlich *Tonus* & *Imitatio* ? Es sind aber der Fragen sechs / deren dritte noch viel höflicher klinget / als die beyden ersten. Sie ist so abgefaßt: (3.) Ob nicht *Imitatio* , wenn sie anders gut seyn soll / a Solmi-

Solmisatione dependire ? Rißm teneatis amici ! Er will haben alles Vold soll ja sagen : Merckt ihrs ! Ey / ey / ihr Leute / wie habt ihr mich hinteris Licht geführt / die ihr mit Zügen machen gelernt / ohne Solmisation ? Das heist denn ja wohl recht Absurditäten mit seinen *ecoliers* tractiren / wenn man Zügen mit ihnen vornimmt und die großmächtige *Competitricem* bey einer jeden Züge / die *Signora Imitatione* , welche (und in so fern sie) a *Regina Solmisatione dependiret* / nicht gebührend mit dem Ut einbläuet. Ich habe bisher im finstern getappt und vermehret Repercussio sey eben das Ding. Aber nun seht ihrs / Domine Praceptor , wo mirs fehlet. O Amazona Solmifatio ! O Sultan Aretine ! Orate pro nobis. Doch wir wollen uns mit diesen Heiligen unten durch ein paar Wachslichter hoffentlich abfinden / und zur vierten Frage schreiten.

§. 10. Die verhält sich folgender Gestalt: (4.) Muß nicht der *Comes* dem *Duci* in eben dem *Tono* folgen / zu welchem dieser (der *Tonus*) *inclinirt* ; auch eben also *solmifiren* / es sey dann / daß *Repercussio* und *Ambitus* entgegen stehe ? Was soll ich draus

machen / mein lieber Solmifator ? Das Relativum dieser kan nur auf Tonum gebracht werden / und denn hießes : Der Comes folge in eben dem Tono zu welchem der Tonus incliniret; da werde mir einer klug daraus. Oder wenns ein Versehen ist / und das Relativum, dieser soll den Ducem andeuten / so hat noch keine Seele gestritten / daß nicht der Comes dem Duci in eben demselbigen Tono, quoad ambitum, folgen müsse / den sich der Dux zum Haupt-Ton erwehlet hat. Wozu nütze denn die ganze Frage ? Damit ihrer erwan sechs werden ? O: run merck ichs. Der Comes muß auch eben also solmifiren / als der Dux; es sey denn / daß *Repercussio* (hier stehts pro imitatione) und *Ambitus*, (der gehöret ad tonum) entgegen stehen. Messieurs les Comtes, vous devés solhier aussi bien que Messieurs les Ducs. Darauf läufft alles wieder hinaus. Ich beziehe mich dagegen abermahl in aller Ordnung und Ehrbarkeit auf meine versprochene Wachs-Lichter oder Ampeln.

§. 11. Die fünffte Frage solte man doch auch wohl untersuchen / wird der Leser denken; wolan / ich will sie / ihm zu Liebe / hersch-n. (5.) Muß nicht / wenn man ein Thema motu con-

trario einführen will / wo moir resto Mi gewesen / motu contrario Fa & contra kommen ? da ist was zu beantworten ! Gewiß ich glaube / daß mancher zum Doctore Musicae in England gemacht ist / dem bey seinem Examine solche Fragen nicht sind vorgeleget worden. Wenn ich solche Propositiones im Orchestre gethan hätte / würde mein galant homme gemeynet haben / ein Thema motu contrario, durch die Herrn Introduceurs Mi & Fa, einzuführen / sey erwan so ein Streich / als wie jener Groß-Britannische Ambassadeur dem Czaren Basilovitz erwiesen. Dieser wolte haben / der Ambassadeur solte sich bey der Audienz bücken / und weil er solches seinem Charactererepresentant unanständig hielte / auch vorgängig seine Resolution darüber eröffnet hatte / ließ der Czar im Verhörs-Saal eine Pforte aufreichten / die so niedrig war / daß kein Mensch ohne Wücken durchkommen kunte. Wie aber der Ambassadeur den Poffen merckte / lehrte er sich gekrwind um / und kroch rücklings durch das Pfortgen / wieß also dem Czaren sein natürliches Mi & Fa, oder deren instar, motu contrario, das ist / sein Semitonium naturale von hinten. Ich erzehle dieses Hinstörgen aus dem

dem Wicquefort keinesweges der seeligen Solmisation zum Sport / das sey ferne; vielweniger zum Nachtheil der Doppelzungen / davon ich ein Liebhaber bin / und sie auch ohne Elavier / Gott lob! zu machen weiß; sondern theils um den Leser ein bißgen von der trüben Materie des Wiederlegers abzuführen und zu divertiren; theils auch mir selbst Justice zu verschaffen / und die Ursachen anzuzeigen / warum ich im Orchestre nicht so schrecklich Kunst- und Kunstmäßig habe reden mögen. Die galanten Leute sind schalckhaft bey diesen Zeiten / und hätten mir leicht ein ridiculum quid andrehen können; habe ich doch genug zu thun und (quali vero) meine volle Arbeit / mich eines einzigen Organisten zu erwehren / von dem man sonst kein Tage nicht gehöret hat / daß ein solcher in der Welt sey. Die sechste Frage derselben ist eine recapitulatio priorum in dieser Form: Müssen nicht alle diese Stücke bey einer regulir. Suite in acht genommen werden? und die kan aus obigen jedermann nur mit einem Kopfschütteln beantworten.

§ 12. Ich rühme mich meiner Schwachheit / wie Paulus selbst that / sonst habe ich wahrhaftig nichts zu rühmen. Dennoch wird ge-

saget

saget / ich rühme pag. 154. des Orchestre un je ne sçais quoi. Wir wollen es beschauen. Es befinden sich da selbst diese ganz unverfängliche Worte: „Solte auch einer so „stupid seyn / und weiter nichts hieraus fassen / „so wird er doch angemerket haben / daß Mo- „tus contrarius in der Music zweyerley gar „unterschiedene Bedeutungen habe „ Darinn bestehet der ganze angegebene Ruhm; das heist der Gegner rühmen. Aber weiter: Man beschuldiget mich / ich hätte nicht dociret / was Motus rectus und Motus obliquus sey. Daß ich wieder. Wie soll ich heraus kommen? Hätte doch der Mann die Gutheit gehabt und ein Wörtgen von diesem Schatze fallen lassen; vielleicht wäre das übrige zu erräthen gewesen. Ich finde auch zu meinem Unglück / nichts davon in seiner herrlichen Parte informatoria, daß auf ich mich doch sonderlich gespiket hatte. So ist er auch das Register / wie alle Schmierer / schuldig geblieben. Dennoch sey es gewaget. Rectus heist gerade; obliquus heisset krumm oder seitwärts; das dancke ich dem ehrlichen Calvisio, dem Musico, Chronologo & Mathematico (so nennt er sich in seinem Enchiridio Lexici, und sehet zu meiner inniglichen Freude den Musicum, wie billig oben an.)

R

Nun

Nun denke ich immer: Motus rectus müsse in der Music eine solche Bewegung bedeuten/da zwei Stimmen zugleich entweder auf- oder niedergehen. Motus obliquus aber/ da eine Stimme stille stehet und die andere seitwärts weicher. Ob ichs nun getroffen habe/ weiß ich so gewiß nicht; denn ich habe weder omnipotentem Solmisationem, noch das Clavier zu Rathe gezogen/ und bin mir daher eines neuen Angriffs/oder aber eines Transseats gewärtig; allein so viel weiß ich doch/ daß es weder zu Fuge noch zu den Compositionis-Arten eigentlich gehöre/ sondern lauter veritables Schüler Geschwätz sey/ welches in heutiger Praxi eben so wenig Nutzen hat/ als ein Cothurnus im Schuster-Amt.

§. 13. Im Anfang der Wiedertegung dieses Capitels wurde mir nicht wenig angst wie ich pag. 81. im Ut folgende terrible Worte laß: „Ob ich (nemlich der Organiste) nun wohl willens gewesen/ dieses Caput ganz zu übergehen/ so hat mich dennoch in specie der andere § und ein und andere darinn (im § oder im Capite?) gefundene Materie dazu veranlaßet/ solches obiter von § zu § durchzugehen.“ Hingegen heißt es pag. 87. also: §. 17. 18. 19. 20. 21. von fol. 155. bis 170. trans-

transcant. Das wird man nun in Erfurt nennen: Ein Caput vom §. zu §. obiter durchzugehen. Eben im 17. §. hätte aber der sich zudringende Gegner mir die Justice thun und bemerken mögen/ daß ich daselbst von Kirchen-Sachen folgende unverwerfliche Sentiments führe: „Es könnte nicht schaden/ wenn man sich jezurweilen ein wenig modelter in diesem Stücke bezeigete/ und/ ob gleich Arien und Recitativ gebraucht würden/ doch selbige und ihr Accompagnement allezeit mit mehrerm Ernst und Solidité ausarbeitete/ als wann in Cammer-oder Theatral-Music nöthig ist etc. Aber dieses dienet in des Solmificatoris Rahn keinesweges/ denn/ er will den siederlichen Handel allein/ ganz allein/ aus der Kirchen verbannen/ und mir nicht die Ehre gönnen/ daß ich ein Wortgen mit dazu sage/ da ich ihm doch lange zuvor gekommen bin. Gedächtes §. 17. pag. 155. im Orch. verdienet sonst wohl (ich sage es wahrlich ohne Ruhm) daß man ihn zweymahl durchlese. Doch eben darum spielt der Opponents das Transseats mit ihm.

§. 14. In folgenden § 18 p. 158. des Orch sind wieder solche Anmerkungen enthalten/ die vor mir noch niemand öffentlich gemacht und docirt hat. Insonderheit stehet zu meiner

Entschuldigung daselbst in Parenthesi folgendes: „Ich mache hier nur von allen Sachen einen ungekehrten Entwurff/ und führe es nur Exempels-Weise an/ ohne jemanden was vorzuschreiben / noch sonst seine bessere Meinung zu benchmen.“ Mich dünkt/ wenn einer noch modester redete/ so würde er sich beschimpffen. Und solcher Praecautio num hat das Orchestre gar viele hin und wieder; 3 E. pag. 149. 198. 253. & alibi, weil mir gar wohl bewust/ daß wer etwas ungewöhnliches oder ungemeines vortragen will/ nimmer zu behutsam gehen könne. Da nehme mir aber ein Mensch animum injuriandi draus ab/ wie mich dessen das injurieuse Ue so oft als falschlich/ und recht unverschämte/ beschuldiger. Der brutale Heuchler spricht flugs: Es sey wieder Gottes Wort. Was denn? daß ich die Solmisationem verwerffe und wenig Staat von den alten Modis mache? davon findet man in der ganzen Bibel nichts. Daß man aber unschuldige wolmeinende Leute / die niemand beleidigen haben noch beleidigen wollen/ in öffentlichen Schriften vor Geld angreiffen/ ohne eine zureichende Erkenntniß weder von der Sache noch von der Person zu haben/ ob das Ehrstlich und mit Gottes Wort einstimmend ist/

ist/ wird dem Organisten/ als einem seynwollenden Kirchen-Diener / sein Gewissen oder sein Seelforger leicht sagen können.

§. 15. So enthalten auch §§. 19. 20. & 21. p. 160. - 170. des Orch. einige Merckwürdigkeiten/ die in des Franchini Tractat nicht anzutreffen sind; warum aber der Gegner seine allweise critique nicht darüber ergehen lassen wollen/ solches muß man errathen/ und gerne zu Frieden seyn/ daß er solche wiederum mit seinem gewöhnlichen Transcar beehret hat. Aber ad §. 22. kömmt ein harter Stos/ wegen des Prae, so ich im Orchestre den Ouverturen vor allen andern Instrumenten Sachen bezuget habe. Der Widersacher spricht nach seiner gewöhnlichen Weise Nein dazu; und damit er Speciem rationis habe/ so wird gesagt. (1) „Es finde sich fast kein Componist / der die rechte kullische Art der Ouverturen zutreffen wißte, ergo haben die Ouverturen nicht das Prae. (2) Herr Wilebach/ der ziemlich nahe gekommen/ sey nun todt; hergegen werde zu Albinoni und Corelli, wie auch zu Bachs/ helbels zweydrichthen Sonaten, in specie zu der Serenata, Johann Michel Bachs „Revenge, und dergleichen/ vielmehr Kunst erfordert.“ Ad primum antwortet zwar der

Erfurtische Dictator pag 91. seiner vermeynten Wiederlegung selbst also: Ich wolte/ohne Ruhm zu melden/ solcher Ouyerturen genug setzen. Also findet sich/ Gott Lob! noch einer der die Kunst kan/ und fällt ratio prima quare non? schon weg. O Stellæ primæ Magnitudinis, denen ich dieses beschützte Orchestre zugeschrieben habe/ pühe sich doch einer von euch/ und verdunkle mit seinem Auswurf diesen elenden Ouyerturen - Zerrwisch! Ad secundum kan man nichts sagen als: Il est mort. Niemand kan Ouyerturen machen/ der im Leben ist/ als der Solmifator, und Erlebach ist todt/ ergo haben die Ouyerturen nicht das Prä. Bachs Revange wird doch wohl der klare Kern seyn. * Ey! hätte doch der

* Ich habe von dem berühmten Organisten zu Weimar/ Herrn Joh. Sebastian Bach/ Sachen gesehen/ so wohl vor die Kirche als vor die Faust/ die gewiß so beschaffen sind/ daß man den Mann hoch achuniren muß. Ob dieser Bach einer von den oberwehnten Johann Michel Bachs Nachkommen ist/ davon habe keine rechte Kunde/ und will ihn hiemit ersuchen/ zum Behueß des in der Dedication gegenwärtigen Wercks erwachten Vorhabens/ wo möglich/ behülflich zu seyn.

der Lully redivivus ** lieber seine Marsch-Testes sub Lit. H. weggelassen/ und uns ein paar testiculi von dieser raren Revange (unsere Frangosen schreiben es: Revanche oder Revenche) mitgetheilet/ daß man hätte sehen können/ was es für ein Wunder-Thier sey/ und ob mit ihm auszukommen!

§. 16. Ein seyn-wollender Componist/ der solche Fehler macht/ wie jener im Orchestre angeführte Organist mit seiner Ouyerture aus dem f. gethan hat (ob er hiesiges Ortes oder auswärtig dudelt und rummelt/ gilt mir gleich) dem will ichs allemahl vorwerffen/ er mag dem Solmifatori bekannt oder unbekannt seyn. Ich glaube doch/ daß er sich irret/ wenn er den rechtshuldigen vermeynet errathen zu haben; denn sonst würden die Committenten des Wiederlachers sehr übel nehmen/ daß sich einer findet/ der den besagten Ouyetur-Recker vertheidigte/ und zwar noch dazu für ihr gutes Geld/ massen die Freundschaft zwischen ihnen blutschlecht aussiehet. Und/ weil es auch die Warheit ist/ was ich davon gesagt/ muß/ soll und

R 4

** On s'apperceva encore long tems, que Mr. Lully n'est plus Diversité curieuse, Tome IX.

und kan es kein ehrlicher Mensch für eine Injurie halten. Habe mich demnach um desto mehr über und wieder den gegenseitigen Schluß der Einleitung so wohl / als auch über und wieder die seinem prätendirten Kunst-Genossen gestellte / unbillige und unwissende Schuß-Rede pag 88 des Ue abermahl hautement zu beschweren.

§. 17. Ich glaube auch / es war nur darum zu thun / bloß diesem gestriegelten Ouver-tur-Macher / den ich selbst weiter nicht kenne noch zu kennen verlange / als daß er ein Organist heißen will / das Wort zu reden / sonst findet auch selbst die Mißgunst in diesem Capite des Orch. so wenig zu thun / daß abermahl sechs ganze §§ den freyen Paß / auch von declarirten Feinden bekommen. Weil aber der Opponenten nicht errathen kan / was ich durch Boutaden und Ricercate verstehe / so muß ich ihm auslegen. Es ist gleichwohl eine Schande / seinen Unverstand so bloß zu geben / und dennoch eine lahme critique vor Geld machen wollen. Boutade kommt demnach her von dem alten Wort Bouter, welches so viel geheissen / als mettre oder setzen / und wessen sich die Bauern und der Pöbel in Frankreich annoch be-

die

dienen. Das Derivatium Boutade aber bedeutet: Un mouvement prompt & impetueux; un caprice, eine hurtige Bewegung / einen schleunigen plötzlichen Einfall / einen Satz / den man aus bloßer Caprice so hinsetzet / sans façon, wie der Bauer den Hut auf den Kopff. Voy. le Dictionnaire de Mr. Furetiere, das kan vielleicht diesen Gedanken ein mehrers Licht geben. Mit solchen Titeln pflegten sonst die Solo auf der Viola di Gamba zu prangen / welche so eingerichtet waren / als wenn sie ex tempore hervor kämen. Das war eins. Der Herr mercke es.

§. 18. Daß der Gegner aber / versandere / greulich geirret / wenn er meynet / das Wort Ricercata hiesse Ricercaren / kan ein jeder sehen / der nur die Infinitivos im Italianischen und derselbigen Sprache Genitum utroas kennt. Es ist freylich an dem / daß unsere gute Deutsche Vorfahren das Wort so verstümmelt eingeführet haben / wie dergleichen Exempel der Corruption auch in vielen andern Sachen nicht fehlen. Aber deswegen sollte ein Ricercatore von Profession doch nicht bey der alten ungestimmten Leyre bleiben / und Leute / die sich mehr um Sprachen bekümmert haben / als um

ser Organcedus in Ertzurt / nicht gleich brutaler Weise eines greulichen Zrethums beschuldigen. Ich will nur einen Italianer fragen / ob er statt Sonata, sonare; statt Toccata, toccare; statt Serenata, serenare; statt Facciata, facciare; statt Cacciata, cacciare &c. sage / wenn er in Substantivo reden will? Meines theils bin ich versichert / daß dieses Ricercare, welches ich oft angetroffen / eine greuliche Corruption sey / darüber sich die Italianer tödlich mokquieren mögen. Es kan vielleicht einer gesagt haben: Questa maniera si chiama ricercare; da hat flugs der andere solches aufgeschnappet und gemeynend das Ding an ihm selbst hiesse ricercare, da es doch von der Art des Dinges zu verstehen ist. Die Pavanen unsrer alten Ahnen haben hier nichts verlohren. Wir wollen vielmehr sehen / was ein gelehrter Mann / ein gelehrter Musicus, von den Ricercaten mit diesen Worten sagt:

§. 19. Ricercata veut dire recherche. C'est un espece de Prelude ou de Fantaisie, qu'on joue sur l'Orgue, le Clavecin, le Theorbe &c. où il semble, que le Compositeur recherche les traits d'Harmonie qu'il veut employer dans les Pièces

ges réglées, qu'il doit jouer dans la suite. Cela se fait ordinairement sur le champ & sans Preparation, & par conséquent cela demande beaucoup d'habilité. V. *Mozetto, Symphonia* &c. Daß lautet auf gut Deutsch also: „Ricercata bedeutet oder heisset eine Nachsuchung / Nachspührung / und bestehet in einem Vorspiel † oder in einer Fantaisie / die man auf der Orgel / auf dem Clavier / auf der Theorbe &c. machet / allwo es scheinet / als ob der Componist denjenigen Harmonischen Sätzen und Zügen oder Griffen nachsuche / und nachspühre / die er hernach in den zuspielden ordentlichen Stücken anbringen will. Solches geschieht gemeinlich aus dem Siegreiff und ohne Zubereitung / einfolglich erfordert es einen tüchtigen Meister... So weit *Brossard*. Nun mag einer schließen / ob es Ricercaren oder Ricercata heißen / und ob solche Sachen so eingerichtet seyn müssen / wie des Organisten sein Schatz in der Kunst- und Vorraths-Kammer? Dalken sind!

R 6

§. 20.

† Die Engländer nennen es recht artig Voluntaryes, als eine Sache, darinn man seinen eigenen Willen hat.

§. 20. Daß die Façon solcher Boutaden und Ricercaten alt ist, solches hindert nicht, daß sie nicht künstlich mögen gelehrt werden. Ich sage im Orchestre der ersten Eröffnung, sie sind etwa für ein Instrument allein gelehrt und richten sich nach der Fantasey. Das ist ja wahr / und aus obigem untadelhaften Auctore, der noch in seiner Art keinen gleichen hat, erwiesen. Mit meinem eignen Exempel kan ich auch darthun / daß Ricercate auf der Viola di Gamba gelehrt und mit / von meinem Meister auf besagtem Instrument, Herrn Lossen / Seniore vorgegeben worden sind; doch mag der Gegner vielleicht das Instrument eben so wenig als die rechte Ricercaten-Art kennen / und seine Batarde der Ricercaten / seine Italiänische Blendlinge / vor sich allein gerne auf dem Clavier behalten wollen. Was wir noch davon gesehen haben / ist von der Art, daß sich die Buchhändler nicht vor Abgang reiten können. Hierwohl ich auch dabey das Exempel erlebet, daß ein weltberühmter Mann / wie ihm ein guter Freund / par curiosité, die so genannte Vorraths-Cammer geschickt / böse geworden und sagen lassen / er wundre sich sehr, daß man sich nicht schäme / ihm solche Fadaillen lange als etwas

etwas neues zu präsentiren. Wenn der Exsurter wüßte / wie diese Vorraths-Cammer einmahl im ansehnlichen Concerte, dahin seine alte Committenten zu riechen das Herke nicht haben / sey ausgeschmückt worden / gewiß er würde hinten daran schreiben / wie Opitz an eines seiner Büchlein: Du hättest auch wohl zu Hause bleiben mögen. Doch hier von bey Gelegenheit ein mehrers.

§. 21. Nun kommen abermahl neun SS des Orchestre mit der gnädigen Ertheilung des Transeat ab. Solches Transeat ist ein mächtiges Ding / und so gut als ein Salvus Conductus. Das heist der Solmisator von S zu S wiederlegen und obiter durchgehen. Wenn er alle seine anderthalb Auctores so durchgehet / wird er viel obiter davon wissen. Ich weiß in Wahrheit nicht / was sich doch der fahle Erfurische Prediger-Organist einbilden mag, daß er sich unternimmt Bücher zu kritisiren und Transeat auszuheilen / als wenn er aller Blasbälge Plenipotentarius oder ein solcher Pedal-Pilatus wäre / daß er züchtigen und loslassen könnte. Ich glaube / es muß nicht richtig mit dem Gehirn bey ihm seyn / derowegen verfähre auch so sauberlich mit dem alten Knaben

und prostituire ihn dieses mahl weiter nicht/ als so weit er es selbst gern hat haben wolle. Wenn ich meine eigene Sachen loben wolte / so fände sich Materie genug dazu in den vorbeigelassenen §§. Doch/ Eigen Lob stincket; wer aber curieux ist/ der lese alle diejenigen durch / welche im gegenseitigen Ue nicht sind berührt worden / so wird er sehen / mit welcher Malice man das beste so wohl zu verschweigen/ als das anstößige in unverantwortlich-hohe Rechnung zu bringen gewußt hat.

§. 2. Wiederum in zehn §§ von 39. bis 49. weiß Zoilus sonst nichts auszusagen/ als daß die pedes rhythmici und numeri sectionales nicht herkauet worden. Ob ich nun schon pag. 193. des Orch. der Progressionis Geometricez wie es heutiges Tages die besten Tanzmeister nennen / nur allein Erwähnung gethan habe (welches eben so viel heißt als numeri sectionales) so verlehret doch wohl der gute Orgel-Treter solches nicht/ weil Franchinus den Terminum eben Ao. 1502. noch nicht gebraucht haben mag. Die ordinata temporum compositio, so der Refutator aus gedachtem Auctore beybringer/ ist auch gar eine seine Erläuterung/ und wird ein Liebhaber

ber der obscurité seine Hergens-Lust dran finden. Allein die Pedes rhythmici sind in meinem Orchestre nicht erschienen; sie heißen sonst mit ihrem rechten Termino Chorographico, Progressio Arithmetica, und gehören / so wohl als jene / eigentlich zur Tanz-Kunst. Es wird sich auch kein recht verständiger Componist die Mühe geben/ vors Theatre (dahin diese Sachen zu rechnen sind) dieserhalben die Feder anzusetzen; denn die Tanzmeister/ wenn sie rechter Art seyn wollen/ müssen die Entrées entweder selbst machen/ oder doch von andern herbeschaffen. Daß also dieser Anlauff der Pedum rhythmicorum von bloßen Tanzmeistern abgeschlagen wird. So mausig als sich jedoch der Organist mit seinen Pedibus rhythmicis macht/ hat gleichwohl der Tropff das letzte Wort in einem §. viermahl falsch geschrieben. Ob kein Treiber damals zu Hause gewesen/ möchte man gerne wissen; der würde vielleicht sagen: H non est Litera, aber die Griechen lassen hierin nicht mit sich scherzen; sie verstehen diese Lateinische Ausfuch nicht. Kircherus hat unzehlige mahl in Buchstabirung dieses Wortis angestossen/ wie schon oben erw

rechnen worden und dessen Musarhythmica bezeugen kan.

§. 23. Die beyden Markhe Lit. H im Ur sind zwar mit Nichts zu vergleichen/ allein/ wer zu schimpffen Lust hätte/ möchte sagen/ daß die Regiments-Hauboisten in Hamburg auf ihrer Parade alle Morgen ein Duzend Markhe aus den Ärmeln schütteln können/ die zehn-mahl besser sind als Lit. H. Ich ruffe gleich 2000. Mannhafte Kerls mit Ober- und Unter-Bewehr zu Zeugen/ welche die Ehre ihrer Kameraden desfalls vertheidigen sollen. Aber ich mag nicht schimpffen. Doch NB, der Organist weiß wohl (vermuthlich aus meiner Beschreibung p. 192. des Orch.) daß man insgemein einen Marsch/ in Stylo Phantastico (ich excipire und sage Melismatico) setzt/ auch/ daß er eine *serieuse* doch dabey frische und ermunternde Melodie haben müsse; (sind meine Worte) doch/ sagt er weiter/ hat mir gefallen/ diese beyde *rhythmicè* zu setzen/ da in einem 4. in dem andern 3. *Numerus sectionalis* ist. Denckt/ welch Wunder! tel est notre plaisir. Gut/ daß wirs wissen.

§. 24. Endlich/ wegen der Couranten will dem Momo keine/ so auf Lullische Art gesetzt

setzt ist/ darnach man tanzen könne/ zum Vorschein kommen. Ich glaube es recht gerne. Dem im Franchino und seinen übrigen Penatibus findet sich deren keine einzige/ es wäre denn Sacke/ daß Erlebach uns noch eine vermacht und hinterlassen hätte. Ich möchte gerne wissen/ wo der Organædus Prædicatorum tanzen gelernt hätte; denn um die Zeit/ da er etwann den Boden frequentirte, war es grand mode mit einer Courante den Anfang zu machen/ und die kam gemeinlich von Lully oder von einem Lullisirten Auctore her. Mich wundert/ daß nicht gleich ein Paar Testes widerum in Kupfer dabey aufstreten/ und die Couranten-Dexterité so wohl als den Ouverturen-Wiß behaupten. Aber/ sagt der Gegner/ daß man arbeiten und das elaborirte Stück um ein: Ich diene wiederum (p. 19. des Orch. ist es meine Expression, die doch gefallen haben muß) communiciren soll/ das heißt gesucht. Es mag drum seyn. Tanti poenitere non emo. Indessen/ Sorge doch nun kein Mensch mehr vor gute Ouverturen, denn der Solmifator hat uns endlich p. 91. offenherrig gesagt/ worinn die eigentliche Lullische Art bestehe. Es sind der Kunst-Stücke und Vor-

Vertheile drey an der Zahl/und wer sie zu practisiren weiß (hic Rhodus hic salta) der muß eine Ouverture auf die Kallische Art heraus bringen können/ es mag ihm lieb oder leyd seyn. O du schöner Ouverturen-Meister von Erfurt! wo hat dich St. Welten so lange gehalten? Hastu deine Erstlinge bis ins 52ste Jahr gespahret? die mögen ja mit allen Ehren für stinkende und verschimmelte Hefen passiren.

Das sechste Capitel. Beschüzung des dritten Theils im Orchestre

Pars Judicatoria genannt.

§. 1.

Enäher wir zum *Judicio* kommen/ je weniger *Judicii* findet man im Buch/ kein *Uc.* Auf das erste Capitel besagten dritten Theils/ welches vom Unterschied der heutigen Italianischen / Französischen und Teutschen Music handelt/ bestehet des Wiederlegers *attaque* überhaubt in einer wohlersonnen

nenen Frage/ die ich doch zum Voraus §. 3. daselbst und also vor 6. Jahren schon aufgelöset hatte. Er fragt aber: Wo sind die neunet/ nemlich/ die rechten Kenner/ die von einer Music urtheilen sollen? und bemercket nicht/ daß ich einen Unterscheid mache/ unter dem Urtheil/ so von der Composition an ihr selbst/ und unter dem Urtheil/ so von der bloßen Execution (darauf doch vieles ankommt) gefällt werden kan. Zu jenem/ sagt das Orch. sind nur rechte Kenner geschickt/ und deren gibt es wenig/ zu diesem aber jeder Liebhaber/ der nur ein gesundes Gehör und einen guten natürlichen Verstand hat. Diese machen den größten Hauffen aus/ und auf diese muß ein verständiger Componiste gewisser massen seine größte Rücksicht richten/ sonst kommt er wahrhaffig in die Klade. Denn wer für niemand als rechte Kenner componiren will/ der kan auch sonst niemand gefallen. Ob nun gleich allen zu gefallen unmöglich ist/ so ist doch eben dieses gefallen/ der allerwichtigste Punkt/ und wer dem größten Hauffen gefallen kan/ der hat die Majora, und einseitiglich was er sucht und wünscht. Es werden sich ganz gewiß unter diesem Hauffen auch viele *Principes viri*, quibus placuisse non ultima

tima laus est, finden lassen; fecem plebis aber läßt man in Republica Musica gar nicht zum votiren gelangen. Dahingegen ein Calmäuser / der nur seinen neun Kennern / (die wohl / la connoissance de prés, gang gemeine Kerls seyn können) gefallen will / sich gang gewiß proſtiruire und zum Spott macht. So viel von der Beschätzung dieses Capitels überhaupt.

§. 2. In specie wiederlegt mich aber das Ue mit diesen Worten: Es schreibe der Herr Autor in diesem Capite sehr wohl und wird ihm jedermann beysfallen. Ey! du herrliche Pars refutatoria, wie hastu dich so wohl gehalten! wann dem Meister Fuxfa für diese Worte nicht 6. Reichsthaler einbehalten und abgezogen worden / so haben sich seine Committenten sehr vergessen; denn dieses ist eine von den Stellen / darinn sich das Büchlein Ue selbst wiederlegt. Doch stille; die Sache ist noch so klahr nicht. Ich habe die Italiänische Composition, wie die Rede gehet / bald biß in den Himmel erhoben / bald ihr eine Französische Ouverture wieder vorgezogen / das wird mir übel bekommen. Sed distingo, mein lieber Herr Organiste / distingo. Beydes Ita-

liäner und Franzosen haben ihre Meriten. * Überhaupt hat die Französische Instrumental-Music vor der Italiänischen einen Streich voraus. Das ist mein Satz im Orch. p. 222. & p. 226 und von der Deutschen wird p. 227. gesagt: Sie imitiren diese Art Französischer Instrumental-Sachen und geht ihnen solches besser als den Italiänern von der Hand. Heißt nun das: unter den Ouverturen, die in Deutsch,

* Weil ich vernehme / daß ein gewisser grosser Compositeur vermeinet / ich hätte in meinem Orchester die Franzosen ein bißgen zu viel herunter gemacht; so habe mich verbunden erachtet / diese Imputation von mir abzulehnen und zu versichern / daß solches gang und gar meine Absicht nicht gewesen; sondern daß ich groß Egard für die Französische / insonderheit Instrumental-Musik trage / wie solches im Orch. p. 208. 219. 220. 226. 227. &c. erwiesen worden. So bemerke ich auch / daß die Herren Franzosen neulich angefangen haben / viele Vocal-Sachen auf Italiänische Art zu setzen / welche ich würdlich recht artig und wohlausgearbeitet befunden habe. Vormahls waren sie zu eigensinnig dazu / nun sie aber sehen / wie das Schwimmen wider den Strom nicht gut gehet / kommen sie zu bessern Gedanken. Ich gratulire und sehe es herzlich gerne.

Teutschland gemacht werden / trässe man auch keine an / die auf die Lullische Art gesetzt sey? Man darff deswegen nicht nach Erfurt lauffen / oder seine drittehalb Marck für ein kahles Ue hinzahlen; ** es dürfte hier zu Lande noch einem

** Wie sehr es die Leute gereuet / ihr gutes Geld für das nichtswürdige Ue ausgeleget zu haben / erhellet unter andern aus einem Briefe des Organisten der wunderschönen Gröninger Orgel im Halberstädtischen / Herrn Carl Andreas Behnke / der den 17. Junii 1717. davon so schrieb: hätte ich mein angewandtes Geld einem Bären-Zieher gegeben / so ich vor die alten Lumpen bezahlt / so wüßte noch / daß es derselbe sauer / als ein Bettler / verdient; aber so habe ich nichts davon. Dieser Organist / den ich sonst nicht kenne / als daß er proprio motu / wie viele andere / an mich geschrieben / nennet / unter verschiedenen artigen expressionen / das barmherzige Ue einen alten Butter-Milch-Tractat / davon der Music-Liebhaber nicht das geringste proficiren kan. Und in einem vorhergehenden Schreiben vom 2. Junii 1717. dessen Extract / so wohl als das obige / nicht ohne des Wagners Genehmigung hiemit publiciret wird / lautet es folgender Gestalt: Der wieder ihr wehrtes und wahrhaftiges *Orchestre* narrenhaftig geschrieben / und seine alten *Ohr*zen hervor ge-

einem und dem andern ziemlich gerathen / zu mahl denen / die des Geldes zu viel hätten / und sich des neu aufgegangenen Lichtleins im Sol-milations-Kasten zum Ueberfluß noch dazu bedienen wolten; denn solches weist nun jedermann einen vortreflichen Weg an.

§. 3. Ad cap. II. spricht der Gegner mit einer ungemeinen Bravoure: Es komme da die Braut hervor getreten / warum wir künfft-

gesucht / hat schon manche Musicalische Pille eingeschluckt. Es hat mich letzters ein recht braver Mann versichert / dieser Wiederleger söffe sich alle Tage voll Brandwein; darum ist kein Wunder / daß er seinen Nachsten / der es so redlich mit rechtschaffenen *Musici* meint / durch seine alte ausgeflickte Laster-Schrift angegriffen / woraus wahrhaftig die Jugend irre / und manches gutes *Subjectum* / so doch sonst von dem lieben Gott gut *Naturel* bekommen / abgehalten / und ihm die Music eckel gemacht wird. Ubrigens versichre ich vor Gott / daß Ihr Hoch-Edl. ein größses mit ibrer Arbeit gethan / und wird der liebe Gott schon ferner Gnade geben / auch diesen Menschen zu überwinden / wozu ich von Herzen gratulire &c.

künftig *carriren* müsten. Wenn ich wüßte, daß sein Bräutigams Eifer und der ganze Eifer damit gehoben wäre, so wolte ich ihm auf alle seine ige und künftige Remarquen mit dem bloßen *Translat* antworten / und mich gar nicht expliciren. Da möchte denn der Herr Organist seine Braut immer allein behalten und versichert seyn / daß mir nicht eine Alder darnach schlage. Wie nun die lieben Alten ihre *Raisonnemens* von den Thönen verstanden haben wollen / das ist eine für mich viel zu hohe Frage / darunter ich weder pro nunc noch in futurum werde dienen können; so mag auch wohl hie und da mir den Allegatis, wegen der verschiedenen Ordnung und deren *Discrepance* in den Tonis leicht ein oder anderer Irrthum stecken / wie wir denn alle fehlen können; *Auriculas Asini quis non habet?* auch so gar der unfehlbare *Solmisator*, wenn er z. E. meynet / die p. 239. des Orch. von mir übersetzten Lateinischen Worte wären *Kircheri verba*, da sie doch dem *Corvino* gehören; welches ja groß genug dabey steht / mit dem Anhang, daß mir diese letztere Meynung (*Corvini*) besser als die erste (*Kircheri*) gefalle. Zudem wird sich der *Begnet* / *optimus vel quasi Inter-*

terpres reverendissimæ Antiquitatis von der Alten ihrer Meynung die beste Nachricht aus den Klüßern selbst geben können. Damit ich auch zu frieden bin / und sie nicht einmahl anzusehen verlange. Wie ich aber meine eigene unmaßgebliche Gedanken davon eingenommen haben wolte / das muß ich / nach der mir rühmlichst bengelegten Einsalt / auch hübsch einfältig alhier vortragen. (Ich befinde hiebey wahr zu seyn / daß ein jeder der sich vor 12. Schilling das Orchestre kaufte / nicht auch zugleich den Verstand desselben mit erhandelt; sondern daß sich mancher auch die einfältigsten Sachen erklären lassen müsse.)

§. 4. So verstehe ich nun diese meine Gedanken weder vom *Stylo Ecclesiastico soluto* (mit dem *Ligato* hat ohne dem kein *galant homme* zu thun) noch vom *Stylo Phantastico*, *Melismatico* oder *Choraico*, in specie. Wie wohl ich kan auch teutsch schwagen / damit es einfältiger laute: Ich verstehe meine wenige Gedanken über die Eigenschaft und Wirkung der Thöne nicht von einem Kirchenstück / noch von einer *Ouverture*, noch von einer *Sonate* / ins besondere / sondern von als

len und jeden Sachen / die aus einem der 24. Thone in der Welt mögen gesetzt werden/übersaupt. Da ist meine Explication. Denn ein anders ist/ was der Stylus zum Effect eines Stückes bepträgt / welches freylich an seinem Ort considerable befunden wird; ein anders aber ist/ was der Thon an und vor sich selbst dabey wircke/ und das kommt gleichfalls in nicht geringe Betrachtung / wenn ich ein Pfeiffgen Toback ja ausnehmen wolte. Von dem letztern (nemlich dem Thon) ist nun im ganken Capite die Rede / und gleichwohl bringt der Opponents seine Stylos abermahl / als ungeborene Gäste/ mit ins Spiel. Ob er nun gleich/ seinen mächtigen Dräuungen zu folge / durch diese meine Erklärung Ursache finden möchte/ etwas positives drauf zu antworten / so will ich ihn doch hiemit inständigst bitten/ er lasse solches nur immer unterwegens/ wenn er nicht Lust hat/ noch viel tieffer in den Dreck zu gerathen. Diesestmahl will ich ihn noch ziemlich unbeschädigt/ ob wohl ein wenig beschmutzt/ herausziehen helfen; fällt er aber noch einmahl hinein / so laß ich ihn richtig stecken / und werffe ihm noch wohl dazu einen Stein aufs Köpffgen.

§. 5.

§. 5. Er bedencke/ was ich §. 6. p. 235. im Orchestre sage/ nemlich: „Dah/ gleichwie die lieben Alten / also sind auch die heutgen Musici wohl schwerlich einerley Meinung in dem/ was die Eigenschaft der Thone betrifft/ und kan auch nicht leicht eine Gleichförmigkeit in allen Stücken hierüber präterndiret werden/ massen es wohl dabey bleibet: quot capita tot sensus.“ Er bedencke ferner / „dass ich einem jeden seine völlige Freyheit lassen/ nach seinem Sentiment eine andere und bessere Einrichtung hierinn zu machen/ von welcher er sich doch auch / wenn sie gleich noch so voll kommen/ nicht wird versprechen können / dass sie bey allen und jeden Ingress finden werde.“ Er bedencke denn auch/ was §. 25. pag. 252. im Orchestre gesagt wird/ nemlich: „Je mehr man sich bestreben wolte / etwas positives davon zu statuiren/ je mehr contradicentes würden sich vielleicht finden / sitemahl die Meinungen in dieser Materie fast ungehlich sind.“ Ich lasse auch einem jeden nochmahls die Freyheit gerne / dass er einem oder andern Thon solche Eigenschaften belege/ die mit seiner natürlichen Zuneigung am besten überein kommen.“ Das sind meine Sentimenti.

§. 2

timens. † Ist es nun nicht eine groesse Einfalt/ wenn der Begner so prahlet: Allhier kommt die Braut hervor getreten/ warum wir künfftig certiren müssen. Wer will sich den Schimpff anthun/ mit ihm zu certiren? Was braucht es auch certirens? was soltimirens? was braucht es seiner positiven Antwort? Ja was braucht es Tragens/ Ausforderns und Explicirens? Jeder behalte sein gescheutes Judicium und vermeintes kluges Raisonnement vor sich selber/ und lasse mich bey meiner Einfalt bleiben. Es geht ja dem Organisten bey der Prediger Kirche in Erfurt nichts darunter ab/ ob der Secrétaire eines Königl. Staats- Ministri in Hamburg andere Gedanken als er von den Tonis habe/ und dabey/ mit der größten Complaisance, jedem/ jedem die Freyheit lasse/ von ihm zu dissertiren oder

† Der Herr Abt Genest sagt in seinem wunderschönen Buche/ Principes de Philosophie &c Lib. IV. pag. 230. mit so viel Wahrheit als Unmuth:

*Tout ce que pour nous a d'attrait,
La plus belle Musique, & la mieux composée,
Doit supposer en nous certains rapports secrets
De notre ame bien disposée.*

oder nicht. Ich will ihm nur einen Mann nennen/ der de Proprietatibus Modorum, unter hundert/ am vernehmlichsten geschrieben hat. Es ist Andreas Herbst/ welcher Ao. 1643 Capellmeister zu Türrnberg gewesen. Man lese das eilffte Capitel seiner Musica Poëtica, so wird man schon genug haben; * Oder ist die Begierde noch nicht gestillet/ so nehme einer das zehnte Capitel aus dem ersten Theil des Satyrischen Componisten von Pring mit dazu. Diese und andere Courtisans haben des Organisten seine Braut längst heimgeführt/ und doch bildet er sich ein/ mich so treuhertzig zu machen/ daß ich hac nostra luce mit ihm darum certiren soll. Wer würde so närrisch seyn?

Hier sind se all wesen.

S. 6. Falsch und mehr als einfältig ist es/ wenn der Begner p. 92, und p. 103. abermahl vorgibt/ das Orchestre statuire an einem Orte

2 3

re

* Dessen Meinung von den alten Modis und ihren Eigenschaften pflichte ich J. E. mit den. Es widerlege Herbstes/ wer da will. Meine Sentimens aber von den neuen Modis sind ganz anders beschaffen/ und darum will ich mit niemand certiren.

te 24. und am andern nur 16. Thone. Es klatirt durchgehends 24. sage vier und zwanzig Thone / und wird nur p. 151. des Orchestre erinnert / daß der Effectus, welchen die daselbst vorher specificirte 8. Thone / nemlich H dur, Fis dur, Gis moll, B moll, Cis dur, Cis moll, Dis dur und Dis moll, machen / noch weniger bekann sey / item, daß die Ursache / warum diese 8. Thone noch so gebräuchlich nicht sind / als die andern 16. diejenige sey / welche an gedachtem Orte pag. 64. Orch. nach Nothdurfft angezeigt worden. Wer nun weiß / daß diese 8. Thone und die andern 16. zusammen 24. machen / der muß ja die dumme Beschuldigung des Gegners mitleidig ansehen. Will er mit den Thonen als mit Heringebücklingen umspringen / und vier in ein Bund zusammen binden / so werden freylich nur sechs Bund daraus. Wie es denn im Büchlein Ut p. 97. so aussieht / wenn es daselbst heisset: Es wären in *Musica figurati* nur sechs / wenn *Authentus* und *Plagalis* verbunden. Wo bleiben denn die so genannten Transpositi? doch Tonus transpositus und nullus sind bey dem Wiederleger Synonyma; bey mir aber nicht.

§. 7.

§. 7. Solche Dinge dienen ja nur den Leser verwirrt zu machen / daß er zuletzt nicht weiß / ob 24, ob 16, ob 14, ob 12, ob 6, ob 2. Toni sind / oder ob gar kein Tonus mehr in der Welt sey. Es sind aber wirklich und eigentlich in rerum natura so viel Modi als Octaven, oder deren Species, nemlich vier und zwanzig Toni oder Modi überhaupt; davon sind acht so schwer und ungewöhnlich bey den Stumpfern / daß sie sich gemeiniglich mit 16. vergnügen. Die Alten hatten mit *authenticis*, *plagalibus* und *illegitimis* nicht mehr als 14; und weil die zwey undächte verworffen wurden / blieben ihnen nur 12. übrig. Wenn man die nun zusammen verbindet und in einem Topff thut / werden daraus 6; Siehet man aber die eigentliche Beschaffenheit aller 24. an / so lassen sie sich nach heutigem Gebrauch / quoad Quantitatem & Proportionem Intervallorum (*crassa Minerva loquendo*)

L 4

wohl

wohl auf 2 Genera reduciren; haben
indess und behalten immer und ewig-
lich / quoad Qualitatem Proportio-
num, Differentiam Intervallorum,
Transpositionem localem &c. vier
und zwanzig unterschiedliche Species,
und weder mehr noch weniger. (vv)
Das ist kürzlich was ein verständiger Mensch
der kein alter pedantischer Fantaste seyn will, de
numero Tonorum sicherlich glauben kan.

§.8.

(w) Man könte/ sagt Werckmeister, in heutiger
Composition gar wohl mit zween Modis aus-
kommen wenn denn dieselben auf das tempe-
rirte Clavier applicirt und auf einen jeden Cla-
vem ein Modus, so insgemein dur. und alsdann
einer / so moll genennet wird / gerichtet werden/
dann hat man vier und zwanzig triades har-
monicas, und kan das Clavier durch den Circul
durchgegangen werden/wie oben schon erwehnet
worden. *Vid. ej. Anmerkung vom Gene-
ral-Baß pag. 50. C. Masson dans son Traité de
Composition. Paris, MDCCV, Chap. II, p. 9. sagt
so: Je ne montrerai que deux Modes, sçavoir
le Mode majeur, & le Mode mineur; d'autant
que ces deux Modes, posés quelques fois p'us
haut & quelques fois plus bas, renferment tout
ce que l'Antiqui a enseigné, & même les huit
Tons que l'on chante dans l'Eglise.*

§.8. Was ihren Rang (ordinem To-
norum) betrifft/ so ist der Streit darüber heu-
tiges Tages gang abgelauffen/ und/ um desto
eher etwas nützliches auszurich/en/ lieber/ wolle
bey grossen Staats-Geschäften zu geschehen
pflegen/ein Pöle-méle eingeführet worden. Wie
man sich sonst vor diesen drum gezeuget habe/
das bezeugen/ unter andern/ Kircheri Worte
Lib. III. Tom. I. Musurg. cap. 16. pag. 252.
Quis tamen horum (Modorum) primus
numero sit, quis secundus, quis tertius,
quis quartus; nemo est qui hucusque
determinaverit, estque tanta Auctorum
discrepantia, ut cui subscribere debea-
mus, vix dispiciamus. † Conradus
Matthæi hat ein ganzes Capitel/ nemlich das
siebende von der Ordnung der Modorum ge-
schrieben/und führet darinn wenigstens ein halb
Duzend Opiniones an; die seinige aber läuft
endlich dahinaus/ daß C. oder Jonius, der erste
Modus seyn und oben an sitzen soll/welches doch
tausend/ und auch mein Wiedersacher/ con-
tradiciren. Bien leur fasse! Das Capitel
ist bey nahe zwey Bogen lang/ sonst wolte ichs
L 5 her

† *Conf. Musurg. pag. 228. Lib. V. cap. VII. §. 1. de
Numero Modorum sive Tonorum.*

hersehen / damit des Gegners Kunst Genossen sehen solten / wie viel Geschrey und wie wenig Wille ihr Anführer habe. Doch sie werden es ohne die wohl glauben und wissen.

§. 9. Meine Absicht in Beschreibung der Affecten, die ein jeder Thon regt macht / ist nicht gewesen / diesem oder jenem Modo in seinem wohlhergebrachten Vortze und Prærogativ zu nahe zu treten / so habe auch auf die alten Modos dabey keinesweges reflectirt, gestalt nur zum Überfluß und par curiosité ihre Nahmen in Parenthesi, mit Vorbehaltung alles ihres Griechischen Rechts / dabey geschrieben worden; sondern weil doch einer vorgehen muß / so bin ich der Italiänischen Ordnung gefolget / so weit sie hat reichen wollen / nemlich auf 8. Hernach habe die andern 8. nach meinem eigenen unmaßgeblichen Entwurff vorgebracht; und die Beschreibung (NB.) der Wirkung der übrigen 8. der Posterité überlassen. Wer nun nicht ein sehr einfältiger Schöpfer ist / der wird hierinn schwerlich was einfältiges finden.

§. 10. Haupteinfältig kommt es aber heraus/wenn der Gegner ungeschert sagt: Ich hätte die Thone ihrer Proportion und Gebrauch

brauch nach/da sie als *Intervalla* zu *consideri-*ren sind; und dann die Thone/ ihrer Eigen- schafft und Wirkung nach / für eins ge- nommen. Das nennet er die erste Einfalt; und da ich dachte / er würde mit einem gangen Register von Einfalten hervor wischen / so be- hält er die andern in petto; thut auch sehr wohl dran. Meine Worte indeß lauten also: „Es sind im ersten Theil des Werckgens die Thone „ihrem eigentlichen Wesen (esse) und Pro- „portion (Masse) nach; im andern aber „ihrem Gebrauch (usus) nach untersucht „worden. Allhier/ nemlich im dritten Theil/ „wird nun die Frage seyn: was denn endlich „ihre Wirkung? (effectus,) das ist ja wohl so deutlich als nimmermehr ein Vortrag seyn kan. Und dennoch sagt der Widerspre- cher: Es finde sich die erste Einfalt gleich in die- sem § primo. Die Modi, oder genera harmoniz mit allen ihren Definitionibus; die Species Octavarum; die Locatio semi- tonii; der Ambitus; die Repercussio; die Limites; die Trias harmonica; die Me- lodie; die Harmonie und die Styli, das sind al- les Sachen/ die ad essentiam & usum, non ad effectum Tonorum, zum Wesen und

Gebrauch der Thone/ keineswegen aber zu deren Wirkung gehören; welches kein fünffsiniger Mensch in Abrede seyn wird. Wer hat denn hier eine Einsalt erwiesen/ das Orchestre oder Meister Fufsa?

§. 11. Ich mache drey Eintheilungen die heißen: Das Wesen/ der Gebrauch und die Wirkung der Thone. Von dem ersten wird cap. 1. des Orchestre besonders gehandelt/ und findet sich da Definitio Toni, daß er nemlich sey/ Progressio soni in sonum; es finden sich da Consonantien und Dissonantien; die Modi Musici; die Genera Harmonia; die Species Octavarum; die Trias Harmonica &c. Von dem andern/ als dem Gebrauch der Thone handelt Pars Secunda, Compositoria, und finden sich da General- und Special-Regeln/ nebst der benöthigten Anzeig- und Beschreibung aller Compositionen- Arten und Sorten; dahin auch die Styli gehören. Nun soll von dem dritten Stück/ nemlich von der Wirkung/ Parte III. Judicatoria. gehandelt werden; heißt denn das die Thone ihrer Proportion und Gebrauch/ dann ihrer Eigenschaft und Wirkung nach für einnehmen? Vielmehr mischt der Gegner das

humb

hundertste ins tausende/ wenn er spricht: Daß hier die Thone considerirt werden müssen/ als Modi Musici; welches doch schon Parte prima geschehen; oder secundum Stylos, welches auch schon Parte Secunda vorgekommen und ad Tertiam gar nicht gehört/ da weiter nichts übrig bleibt/ als von ihrer blossen Wirkung in Ausdruck der Gemüths-Bewegungen etwas zu melden. Das thut mir der Modus und Stylus nicht/ sondern natura Tonorum & essentialis non accidentalis eorundem qualitas. Modus & Stylus autem sunt tantummodo accidentia sonorum.

§. 12. Der Herr Organist hat endlich getroffen. Ja/ ich verstehe hier durch den Thon hauptsächlich den Fundamental-Clavem, welcher bey mir sehr viel zu sagen hat/ nachdem ihn seine Tertia erweicht oder erhärtet. Loquimur cum vulgo & sentimus cum sapientibus. Das heißt: wir reden herzlich gerne mit den Herrn Schulmeistern in Thüringen/ aus dem c, aus dem f, aus dem a dur; aber wir bekümmern uns auch doch dabey etwas wenig um das Mittel. Diejenige Herrn Organisten/ die von ihrem Kunstgenossen und Geldwebel hier angegriffen werden/ mögen sich

wegen der ihnen pag. 93. des Ut begelegten großen Ignorance selbst verantworten / und so dann propter commune Studium, des Erfurters Amorem erga proximum & collaboratorem mit Dank erkennen. Es ist sonst schon eine alte Historie mit dem Schluß and Præludio aufs Te DEum &c. welche von Werkmeister lange notirt worden.

§. 13. Weiter will ich mich hierüber weder ihund noch ins künftige herauslassen / mag auch das alberne Zeug des Gegners, so er davon vor den Tag bringet / nicht einmahl meines Ansehens / vielweniger des Durchlesens würdigen; muß aber doch dem Leser zweyerley andeuten / deren erstes ist: daß es eben nicht aus Dummheit geschehen / wenn p. 245. des Orch. steht: Plagalibus sive Transpositis, und daß man Plagalem und Transpositum Tonum keinesweges damit für einerley halte. Das Wortlein oder bedeutet ja nicht allemahl eine solche Verbindung / da die verbundene Sachen für einerley gehalten werden; es bedeutet vielmehr gar oft eine Entgegensetzung zweyer ganz niedrigen Dinge. Die Grammatici nennen es derothalben Conjunctionem *disjunctivam*, s. quæ verba conjungit, res vero

vero disjungit. Als wenn ich sage: Der Mensch weiß weder was weiß oder schwarz / noch was roth oder blau sey. So ist ja weiß und schwarz / roth und blau deswegen nicht einerley. Wahr ist es: Ich hätte deutlicher reden können; der Gegner ebenfalls / wenn es bey ihm p. 92. so construirt steht: Vor jetzo will ich nur einige Einfalten / so der Autor von seinen 16. Thonen / deren er doch Parte I. 24. statuirte, will in diesem Capite besetzen. Es ist ein Versehen so wohl hier bey ihm / als dort bey mir; allein so werden einem die geringsten Wörtergen verdrehet und gleich eine Dummheit draus gemacht. Wenn ich das five nur vor jedem Worte gesetzt hätte / so hätte es der bekannte Hans Dumm selbst verstehen müssen.

§. 14. Das andere zur Nachricht des Lesers ist wegen der Speciei Octava, daß nemlich bey heutiger Praxi schwerlich solche eingeschränckte species peremptoria Octavarum zu geben sind / als wohl bey den Modis Græcis & Tonis Ecclesiasticis, die außer dem bloßen einfältigen / allen Kindern bekannten Choral-Gesang / keinen weitern Nutzen bey heutiger Musicalischen Welt mehr haben können;

nen; sondern daß uns alle und jede der 12. Intervallorum unserer chromatischen Octava zu Dienste und Gebote stehen müssen / wie wohl fast mit eben solchem Unterschied / als sonst unter eigentlichen Aemtern und Bedienungen zu seyn pfleget. Ich will aber nicht nur weiter unten / wo de Modis hodiernis gehandelt werden soll / um auch hieinn den curieusen Leser zu vergnügen / alle species Octavarum, so viel sich thun lassen will / auf eine neue Art anführen; sondern auch hier zur Lust und gleichsam pour rire, eine allegorische Speciem Octavae generalis geben und sehen / ob solche gefallen werde.

Zwischen-Spiel.

Species Octavae Allegorica.

Der Fundament-Clavis, er sey nun welcher er wolle / ist einmahl vor allemahl Herr im Hause. Seine Gemahlinn heist Diapason, der Sohn Disdiapason &c. Ditonus ist Major-domus, und läßt sich ungern von seinem Vicario, Semiditono, verdrängen; wenns auch gleich auf eine Zeitlang geschieht / so weiß doch der erste / daß man seiner bey solennern Ables-

Ablegung der Rechnung unumgänglich wieder nöthig hat. Semiditonus ist fromm und bleibet gern in statu quo, muß aber dann sehr bey der Hand seyn / und allerhand Commotiones über sich nehmen. Ditonus hergegen ist ein harter und böser Mann / wird auch selten was mit anfassen / es sey dann bey grossen und weitläuffigen Festivitäten. Der Semiditonus muß allemahl eine scharffe Unverhofftmeisterinn haben; Ditonus aber braucht nur eine gelinde Haushälterinn / damit alles fein temperirt bleibe.

Diapente ist Ober-Küchen-Meister und hat so wohl Morgens als Abends / das meiste aber um Mittag-Zeit zu befehlen. Sein Unter-Küchen-Meister / Quinta falsa, ist ein schmutziger Gast / und gießt mannichmahl so viel Herwurz ins liebe Essen / daß man denken solte / aller Drey sey verfallen; allein / wenns ordentlich und zu rechter Zeit auf die Taffel gebracht wird / hat es den veritablen havgout. Signor Diapente hat auch seinen eigenen Train und ebenfalls einen Intendanten; selbiger richtet sich aber nach dem Major-domo. Ist dieser stolz / so ist es jener auch; ist aber dieser freundlich / so hat man sich von jenem

jenem auch keiner Härte zu besorgen. Wie wohl wenn der Herr im Staat zu Hause könn muß auch dieser Intendant allemahl scharff um sich sehen / denn ratio status will es so haben.

Hexachordum ist ein Französisches Bräulein / die ~~mitten~~ des Herrn Tafel speiset und nicht selten das große Wort hat. Der Majordomus nimmt sie an / und wenn er ambicieux ist / sucht er eine gebohrne Französin aus / die seiner Meinung in allem beppflichtet / nach seiner Weiße tanzen und sich Maja nennen lassen muß. Ist er aber ein gelinder Mann / so kan es wohl eine thun / die in Teutschland jung worden / selbige wird Mina geheissen. Allein der Herr des Pallastes conversiret nimmer mit dieser eingebohrnen so viel als mit der Ausländerinn.

Diateffaron ist ein Cammer-Page / ein loser Vogel / Guchtschwänger und falscher Hoffschranke. Er ist ein bâtard des Ober-Küchen-Meisters / trägt schöne 3. bis 4. doppelt-galonirte Kleider und will bey einfältigen Leuten für einen vornehmen Cavallier angesehen seyn; allein der Herr läßt ihn doch hübsch hinter sich aufwarten / ob er gleich lieber mit an der Tafel

fel wäre / vorgehend / er sey von alten Griechischen Adel und habe wichtige Diplomata Nobilitatis aufzuweisen. So sieht er auch mit scheelen Augen / daß der Majordomus mit am Tische sitzt / zumahl / wie der Page sagt / zu seiner Ahnen Zeiten niemand von solcher Charge etwas gewußt habe / oder wenigstens dieselbe doch nicht für adelig gehalten worden sey. Er mag aber sagen was er will / so heißt ihn der Herr schweigen und aufwarten / braucht ihn auch sonst nur zum Unter-Händler. Sein niederliches Gemüth verräth er auch damit / daß er sich nicht scheuet mit den Laquapen in Carten zu spielen; er steht sonst sammt seinen Cameraden unter einem Pagen Hoffmeister / der sich nach dem Majordomus richtet und von ihm die Order hohlet.

Tritonus ist ein Bretteur und zank-süchtiger Schweiger / der mit einer scharffen Hellebarre vorher gehet / wenns Essen aufgetragen wird.

Ditonus cum Diapente ist Haus-Meister / der selber auf seinem Tische nicht viel reines weißer; (denn er geht zu Markte) aber er hält den Hoff sonderlich propre. Von Ansehen ist er heftlich / und geschickt Kinder zu erschre-

Scherzen; allein wenn die Grandsinn / in die er verfiel ist / bey ihm stehen / so läßt es ihr noch einmahl so schöne als sonst. Er ist bisweilen mit der Herrschafft dermassen über den Fuß gespannt / sonderlich unnötiger Depensen halber / denen er / wegen seines kargen Naturels / spinnefeind ist / daß man nicht anders meynen sollte / der Kerl müsse wegen seiner impertinence den Augenblick zum Dinge hinaus gejaget werden; allein / wenn die Herrschafft bedrückt / daß endlich alles bestens halber geschieht / und ihnen mancher Thaler dadurch erspahret wird / so ist gleich wieder Friede.

Die Secunden sind gemeine Burche / und dienen als Laquayen / die den ganzen Tag die eine Treppe auf die andre niederlauffen / vor und hinter der Kutsche hergehen / auch bisweilen wieder die Herrschafft brummen / wozu der Cammer-Page das seinige beiträgt / die Grandsinn auch gerne / wiewohl nicht so oft noch öffentlich / dazu hilfft; kommt aber der Major-domus nur dahinter / so stillt er durch seine bloße Gegenwart im Augenblick alles Mißvergnügen.

Die Nona ist eines gewesenen Laquayen Wittwe / und trägt der Frau im Hause allerhand

hand neue Zeitungen zu; dadurch sie sich auch / als eine alte Hausgenossinn / ziemlich conservirt.

Die Semitonia majora sind ein paar Ober-Ambs-Leute und Finanzen-Einnehmer / durch deren Hände die Gelder gehen. Sie waren vor diesem nur kleine Casirer / wie das Diatonische Geschlecht auf dem Thron saß / und aber wollen sie das fac totum seyn.

Die Semitonia minora sind Hoff-Ju den / die zwar auch Banquitter heißen wollen / sich aber nicht allemahl gar zu reine und bey Credit halten. Doch hat man die Schelme nötig.

Das siebende Capitel.

Von Aretino, dem
Mönche.

S. 1.

Nachdem nun abermahl einem ganzen Capitel des Orchestre, nemlich dem dritten des dritten Theils / von den Musi-

sica,

sicalischen Instrumenten / die Ehre eines Transcat großgünstlich wiederfahren / so beschuldigt mich der Gegner wiederum einer Einfalt / welches vielleicht die zweyte seyn soll / und ausgestossener Lästung wieder den braven Mann / Guidonem Aretinum, und demselben will er / so viel in seinem Vermögen steht / defendiren. Damit der Leser nun wisse / von welchem seltsamen Heiligen hier gehandelt werde / so berichtet der Wiederleger / daß es einer sey: der sich habe saur werden lassen / und der / teste Pratorio, im Lande herum gezogen / um der Music aufzuhelfen / und solche im Glor zu bringen / müßte sich aber nun gleichsam ausmachen und sein *NB. galantes Inventum* lästern und verhasst nennen lassen / von Leuten / so die Sache nicht verstehen / da es denn recht hiesse: *Ars non habet osorem, nisi ignorantem*. Das ist sein erstes Argument und hängt trefflich an einander / wird auch dem Aretino im Grabe noch sachte thün / daß er so wohl vertheidiget worden.

§. 2. Nun gestehe ich zwar gerne / daß ich die Solmisation verhasst genennet habe / auch noch und in alle Ewigkeit so nennen will / und daß

daß ich dieselbige Brodtlose Kunst nicht so verstehe / als ob ich mein Tage darnach singen oder dociren wolte. *Honori enim repandum est, ignorare Solmifatorum stultitias*; (x) dennoch / mit Günst / vermeyne so viel davon zu wissen und aus alten Büchern erlernen zu haben / als überflüssig ist / die Nichtigkeit und Eitelkeit dieser barmherzigen Kunst zu erkennen; daß ich also nicht so gar unwissend in dem Dinge bin / wie der Gegner blindlings vorgibt und welches ich ihm anders weisen will. Die Sache ist mir aber auch dermaßen gleichgültig / daß ich die Solmisation weder des Erlebens noch des Verwerffens würdig achten möchte.

(x) Wenn man heutigen berühmten Compositeurs und vortreflichen Virtuosen vorhalten wolte / sie verstünden die alten *Modos & Solmisationem Guidonis* nicht / das käme ja eben so heraus / als wenn einer dem Herzog von Marlborough oder dem Prinzen Eugenio verweisen und zur Ignorance deuten wolte / sie könnten keinen so guten Speer brechen als Don Quixotte, oder verstünden das *Exercice* mit der alten Musket / dem Forkellenstock und dem Bandesier nicht recht / oder sie könnten keine so gute Fahne schwingen als unser Genrichs - Lieutenant und die Klopff - Fechter.

möchte/ wenn das letztere nicht schon so sehr von aller vernünftigen Welt gesehen wäre/ daß man sie *communi voto* und mit Wahrheits-Gründe/ en passant wohl nicht weniger als verhaßt nennen kan/ ohne deswegen einer Lästung beschuldigt zu werden.

§. 3. Was eigentlich nun dieses von dem ungalanten Gegner galant titulirte Inventum für herrliche Dinge in sich begreiffe/ davon soll weiter unten der Nothdurfft nach gehandelt werden; ob ich gleich nemahls gedacht/ daß A. O. 1717. in *Seculo literato & politico*, ein Mensch/ der ein Organist heißen will/ in der ganzen Christl. Welt gefunden werden könnte/ der die sechs aretinische Sylben noch zu guter Letzt wieder aufwärmen und ihnen extremam unctionem zu Wege bringen würde. Ich hätte mich ehe des Himmels Einfalls als solcher Einfalt versehen. Wiewohl/ weil der *Calus* da ist/ so muß es einmahl vor allemahl gesolmisset seyn.

§. 4. Denen aber/ die aus des Gegners vermeynten Apologie und den elenden *Prædicatis* so er vom Aretino anführet/ eine ungleiche Meinung schöpfen/ und nach *Prætorii* Worten zu schließen/ gedencken könnten/ es sey etwa

etwann dieser Aretinus ein Landstreicher oder Deserteur gewesen; dienet aus dem Baronio zur Nachricht/ daß sein rechter Name Guido, nicht Quido, geheissen/ und derselbe von seiner Geburts- Stadt/ Arezzo in Italien/ der Aretiner genennet worden sey. Seinem Veruff nach war er ein Benedictiner Mönch/ aus dem Kloster unsrer lieben Frauen zu Pomposa, im Herzogthum Ferrara, und sein ganzes Inventum bestand darinn/ daß er die damalige Mannier zu singen etwas leichter vorzug/ und statt der 15. Capten des alten Griechischen *Sytematis*, welche schrecklich lange und gefährliche Nahmen hatten (als: Nete-Hyperboleon, Paranete-Hyperboleon, Nete-Dieseugmenon, Lychanos Meson, Parhypate Hypaton, Proslambanomenos und dergleichen/ davon die damalige im Griechischen unerfahrene Teutsche Welt ein Schreck-Giebel hätte bekommen mögen) sechs leichte Monosyllaba aus einem Hymno entlehnte/ und solche unter 6 Claves oder Noten/ zur leichtern Aussprache/ statt des Textes/ legte

§. 5. Bepläufftig etwas von der damaligen Barbarie zu erwähnen/ so führet Herr Reimmann *Hist. Liter. Lib. II. pag. 140.*

an/ daß in dem Periodo von Carolo M. Ao. 800. biß auf die Erfindung der Buchdrucker-
Kunst Ao 1440. über 700. gangen Jahre/ das
Griechische so fremd und ausländisch/ ja unbe-
kann gewesen/ daß das berühmte Sprichwort
daher entstanden: Græca sunt, non possunt
legi; und sagt man von einem gewissen Säch-
sischen Geistlichen/ der damals gelebet hat/ daß er
die Griechischen Uncial- Buchstaben/ in seiner
Einfalt/ pro characteribus magicis & dia-
bolicis angesehen/ und daher das MS. so ihm
von dieser Sorte in die Hand gerathen war/ ins
Feuer geworffen und verbrant habe. (y)
ist geschweigen/ daß der berühmte Jurist/ Con-
radus Heresbachius, der zum Ausgang des
XV. Seculi gelebet/ noch von seinen Zeiten (wel-
ches doch schon 400. Jahr nach Areino war)
schreiber: *Audiui Monachum in Ecclesia
declamantem, qui nova, inquebat,
reperta est lingua, quæ vocatur Græca.
Ab hac sedulo cavendum. Hæc est, qui
parit omnes hæreses istas. Et horreo di-
cere (pergit Heresbachius) quæ adject,*
ca

(y) Wenn er den Kirchenrum hätte sehen sollen/ wie würde es/ ob terminorum barbariem, seiner Muturgie ergangen seyn?

ea lingua; dicens, proditus liber in manibus passim habetur & vocatur novum Testamentum, plenus hic liber est rubetibus & vepretis. Daher denn die Erzählung *Dietrichs* eine große Wahrheitsähnlichkeit überkommt; wenn er in seiner *Gracia exultante Lit.* B. 461 schreibt: Es sey ein gewisser Abt zu Süllesheim von einem Römischen Cardinal/Carminisch angeredet worden. Und da jener die Sprache nicht verstand; doch auch nicht gerne aus dem Tacito antworten wollen; habe er ein Herz gefasset; und die allerfeinere und besten nomina propria von den Vorführschafften herausgenemmen; die sich in seiner Diocesi damals befunden; Z. E. Stürpold/Hasse/Gissen/Vorsche/Ravenstede/Düßelstede/Jhen etc. das durch der Cardinal so sehr von ihm; als er vorher von dem Cardinal beschämnet worden; denn dieser gute Mann meynete; es wäre Griechisch; und befand sich genöthiget zu schreiben; weil er in der Griechischen Sprache eben so wenig; als der Abt in der Lateinischen; gekommen war. *Conf. Rechenbergii Dissert. de ineptiis Cleric. Liter.* §. 14. so weit Herr Reimmann.

§ 6. Hieraus kan sich nun ein Christens
Mensch vorstellen / was es für eine Zeit war.
M 2 datz

darinn unser galante Aretinus florirte/nemlich/
recht mitten in dieser Barbarey/in dieser Finsterni-
ß der groben Unwissenheit/im einfältigen ersten
Seculo Ao. 1024. wo er antiquissimam
Græcam disciplinam solchen Leuten vortrug/
die ihm aus blinder Verwunderung eine Er-
leuchtung beymessen mußten. Inter cæcos
enim & lucus perspicax dici potest. Er
war freylich der beste Hahn im Korbe/wil man
von keinem bessern wußte; und ist demnach kein
Wunder/das seine Methode durchgehends an-
genommen/ gut geheissen/ auch ganzer 100.
Jahre keiner andern gedacht worden; zumahl/
wenn wir die antique Dummheit/ja die greus-
liche lästerliche Dummheit betrachten/ in wel-
cher die Welt noch zu obgedachten Heresbachs
Zeiten gestanden.

§. 7. Sonderlich artig und merckwür-
dig kommt mir für/ wenn ich in einem Nie-
dersächsischen Chronico der Stadt Bremen
(so von Joan. Renner Ao. 1583. in Versen
beschrieben/ dieses Jahr aber zum dritten mahl
mit Gleiß in Stade wieder aufgelegt worden
ist) die Historie Hermans/ des vierzehnten
Bischoffs zu Bremen lese/ und daselbst pag. 16.
finde/ daß er ein überaus einfältiger Mann
ge-

gewesen sey und gleichsam der Auctor, dessen
zum Verweiß/ sonst nichts anzuführen wisse/ als
daß er die Guidonische Sing-Art in sein Bi-
schoffthum introduciert hat. Die niederteu-
schen Verse selbst lauten folgender Gestalt:

Se was Prævest rtho Halverstadt/
Die Erg-Stift dre Jahr besat.

(von Ao. 1012. bis 1031.)
Ein Mann van groter Simplichkeit/
Hadde nicht der Schlangen Weisheit;
Den Sang he heeft gericht an/
Dorch Guidon, de den erst began te.

Herr Gubner stimmt/ wegen der simplici-
tät, mit Renner überein/ wenn es bey ihm
T. VIII. seiner Polit. Gist. p. 948. so heisset
Dieser Hermannus (welcher nach seiner Rech-
nung der eilffte Erg-Bischoff von Hamburg u.
Bremen ist) war ein Mann/ der zwar viel
von der Taubens Einfalt/ aber wenig von
der Schlangen Klugheit hatte. Weil
denn auch dieser Hermann zugleich das Ham-
burgische Erg-Stift besaß/ so ist nicht zu zwe-
feln/ er habe hieselbst ebenfalls seine Weisheit
sehen lassen/ und das selige ut, re, mi, fa, sol, la,
zum ersten mahl bey uns eingeführet. Dignum

patella operculum. Seht! solche Leute waren Guidonis Apostel und Nachfolger; das waren unser Antistites, die das Ue hier in Lande auf die Bahn brachten! Müßten es nicht treffliche Helden seyn/ die in ihre Fußstapfen treten?

S. 8. Mein Gegner wird abermahl nicht faul seyn/ mit Vorgeben ich hätte hier nicht nur jeder seinen sonderbaren Patron, den halb-ehrpühdigen Aretinum, und seinen Collegem, den dummen Bischoff/ Sarm van Bremen/ sondern gar wieder 7. ganze Secula Lasterungen ausgestossen / denn so heißen bey ihm alle Wahrheiten die ihm nicht gefallen / die seinen præconcepitis opinionibus, seinem eignen klugen Laß-Dünkel nur im geringsten entgegen lauffen. Allein ich lache darüber und glaube / wenn jemand vor meiner Zeit diese Anmerkung: de seculo ignaro, quo vixit divus Aretinus, gemacht/ und das galant-genannte Inventum der Solmisation nur ein wenig darnach examinirt hätte / so würde auch der ärgste Widersprecher selbst/ wenn ers gelesen/ andere Gedanken bekommen haben / falls er sonst noch d. geringste Gehirn gehabt.

S. 9.

S. 9 Ich will hier mit Fleiß von demjenigen nichts melden/ was unser Aretinus dem Engelländer Dunstan, welcher schon Ao. 940. contrapunctos simplices mit 4. Stimmen componirt hat / (2) die Musicalischen Erfindungen betreffend/ entlehnet und zu danken gehabt haben wird; denn es ist hier ohne Zweifel auch so zu gegangen / daß/ was Columbus, oder noch einer vor ihm/ entdeckt und erfunden/ doch dem dritten Mann/ etwa einem Vesputio, zugeschrieben und nach seinem Namen genennet worden. So will ich auch nicht anführen/ was M. Meibomius, und nach ihm Bontempi, dem Aretino, an seinem eingebildeten Ruhm/ für Vernunftmäßigen Abbruch thun; es möchte sonst wiederum heißen: man ließe animum injuriandi blicken. Aber der Gegner schlage die Auctores selber nach / so wird er Augen kriegen. Wiewohl / was schwäge ich viel von Auctoribus? sagt doch der einfältige Solmifator recht offenkundig & certa quadam fiducia (als sollte man meinen/ wie er so sonderlich gelehrt und belesen sey)

M 4 er

(2) Vid. Prinz Satyrischen Compon. II. Theil p. 112. *quid, Histor. Mus. pag. 104. ex Davide Cybra: & Conrado Dieterici.*

er habe noch in keinem *Auctore* gefunden/daß *Aretinus* durch das *Gamma* erwann seines *Nahmens* Gedächtniß habe stiften wollen; derohalben scheine es/ als wolle man ihn eines Hochmuths beschuldigen/ da doch der Mann schwerlich daran gedacht habe. Ich möchte gerne wissen/ wie viel und welche *Auctores* der Herr *Organist* lese? das *Introductorium* oder der *Micrologus*, welchen unser theurer *Guido* in seinem 34sten Jahr/ sub *Joanne Papa XX* geschrieben/ und *Theobaldo*, dem Bischoff von *Arezzo* dedicirt hat/ wird ihm ja wohl/ zum Unglück der ganzen *Musicalischen Republicque*, nicht in die Hände gerathen seyn. Es wäre sonst um uns alle gethan/ und müste man Wallfahrten nach *Erfurt*/ wie vor diesem/ nach dem gelobten Lande anstellen/ die wunderthätige Reliquie zu sehen. Aber/ *Ehertz* bey seite/ ich will doch ein paar der bekanntesten *Auctorum* herlangen/ die über das *Gamma* mit mir eins sind/ und dem *Organisten* seinen Balcken auch hierinn weisen werden.

S. 10. Der erste ist Herr *Prinz*/welcher in seiner *Historischen Beschreibung* der edlen Sing- und Kling-Kunst Cap. X. S. 3. & 4. also redet:

redet: Dem *A* hat *Guido* das Griechische *Gamma* vorgesetzt/ damit er andeutete/ daß die Griechen die Erfinder der *Musik* gewesen/ von welchen sie auf die Italiäner gekommen; und daß er zugleich die *Octav* mit dem letzten/nemlich dem *G*, vollmachte. Zwar seyn etliche/ die da wollen/ daß er mit dem *T* ur, gleichsam als hiesse es *Gur* oder *Guido*, seinen *Nahmen* habe wollen ausdrücken: weil er für billig gehalten/ daß dessen *Nahme* nicht vergessen würde/ der eine so nützliche Sache erfunden. Wir halten so wohl dieses als jenes für wahr. *Siquidem unius rei plures esse possunt fines*, weil ein Ding mancherley Endzweck haben kan.

S. 11. Der andere Auctor ist *Brossard*, welcher/ sub *Titulo Systema*, pag. 160. n. 3. also schreibt: *Afin de remarquer plus precisement, quel son chacun de ces points representoit, il (Guy Aretin) prit les six premieres Lettres de l'Alphabet des Latins, au dessous desquelles il mit le Gamma des Grecs, pour marquer selon quelques uns, que la Musique, ou du moins l'art de la noter, venoit de ces Peuples; ou selon d'autres, parce que son*

son nom commençoit par cette Lettre, il estoit bien aise de marquer à la Postérité, qu'il estoit l'Inventeur de cette nouvelle manière &c. Das lautet vermuthersprachet also: Damit Guido nun desto genauer den Klang anzeigen möchte/ welchen jedes Püncrgen vorstellte / so nahm er dazu die sechs ersten Buchstaben des Lateinischen Alphabeths und setzte das r, oder Griechische G darunter/ wie einige wollen/um zu bemerken/das die Music/ wenigstens die Kunst der Notenschreiberey / von den Griechen hergestammet; oder wie andere behaupten/weil sein Nahme mit einem G anfang / und er der Nachwelt gerne dadurch ein Zeichen hinterlassen wollen/ das er der Erfinder dieser neuen Sing-Art gewesen ic.

S. 12. Ein jeder sieht wohl/ das Pring und Brossard diese Gedanken nicht aus ihren Singern gezogen/ sondern das ihnen andere dazu schon lange vorher die Bahne gebrochen haben/ und man leicht/ wenns der Mühe werth wäre/deshalben weiter zurück zu gehen/ein ganzes Register Auctorum davon aufbringen könnte. Wenigstens sind die angeführten Ur-sachen wegen des r besser als des Wegners sei-

ne/

ne/dieses Inhalts: „Weil im Seylo Ecclesia-
stico der Gesang wohl öfter ins A herunter/
„selten aber ins G. gehet; so ist G. der tiefste
„Clavis gewesen/ welcher im Choral-Gesang
„vorkommt/ und mit diesem fängt das hexa-
„chordum durum an/ und deswegen (bo-
„nus dies) ist das Gamma pro Schemate
„ascensionis & Descensionis genommen
„worden.“ Voilà une raison bien reson-
nante! man hat das G. selten gesungen/ deswe-
gen ist die tiefste Clavis so genennet worden/
oder aber/ mit dieser tiefsten Clavi hat man
das hexachordum durum angefangen/ er-
go hat das Griechische Gamma demselben
müssen vorgesetzt werden Schön! Sehr/
so gehts/ Herr Organist/ wenn man die Sache
nicht ex fundamento weiß / auf Auctores
provocirt, und deren keinen gelesen hat; einen
Mönchen defendirt, dessen Lebenslauff und
res gestas man nur von Hörsagen weiß/ ja des-
sen Nahmen man nicht einmahl recht schreiben
kan/durch überflüssige unnütze Grillenfängerey
und kahle nichtige Wiederlegung bey Zeur in die
Præsumption einer sonderbahren und vorzüg-
lichen Wissenschaft (scil.) kommen will/ und
das Gamma nicht einmahl versteht; wenn
man die Buchläden mit Charrequen anzufüh-

len trachtet/ darinn/ nebst den aus allen 4. Ecken der Welt ängstlich zusammen gerafften Absurditäten/ erwann ein Bachanten- und Wiegengesied/ oder eine Antiphona zu Kupffer getragen ist; wenn man mit solchen Grund (ich wolte sagen) Grund-Sägen ausgezogen kömt/ die wieder alle Vernunft lauffen und das: calumniare audacter, semper aliquid hæret, zum unverschämten Feld-Geschrey führet. Ich setze aber den Fall/ Guido hätte wollen seines Nahmens Gedächtniß mit diesem einzigen armen Gamma stiften/ wäre das ein größser Hochmuth/ als wenn einer heutiges Tages eine vermeynte Totam Musicam mit rothen Buchstaben drucken/ und seinen ganzen Nahmen/ ohne roth zu werden/ in eben der Farbe darunter sehen läßt? So viel auf den andern Vertheidigungs-Punct zur Nachricht!

S. 13. Vord dritte beantwortet oder widerlegt der Gegner meinen Satz: daß Arctinus wenig Ehre mit seinen 6. Vocibus eingelegt hat/ weil der Thone oder Klänge (verstehe die natürlichsten gradus in scala Diatona) sieben sind/ mit folgenden kräftigen Worten: Guido hat ja recht. Es sind ja nicht mehr als 6. Thone in der Music. Der Herr

da-

Auctor (da meißet er mich mit) legt wenig Ehre ein/ wenn er spricht / daß deren 7. wären. Das Semitonium naturale, mi & fa, ist ja zweymahl in der specie Octava anzutreffen/ wo wollen denn 7. Thone herkommen? Man kan wohl geschehen lassen/ daß das b quadratum h / und das fa fictum b genennet wird/ eigentlich aber sind nicht mehr als 6. Toni Principales in Musicis, diese hat Guido Arctinus benahmset mit U. &c. Da ist Gafft und Krafft drinn! Wer wolte solchen hirnlichen Rationibus widersprechen und nicht convincirt werden? Zum Glück und zu Ehren des Senarii, hat mein Tenebrio just eben so viel Rationes, als er gradus naturales statuiren/ angetroffen. Ich es doch nicht anders/ als hätte er sie aus dem Glücks-Lopffe heraus gegriffen. Höret! wie sie einem durchs Herze gehen: (1.) Guido Arctinus hat ja recht. (2.) Es sind nicht mehr als 6. Thone. (3.) Der Herr Auctor legt wenig Ehre ein. (4.) Das Semitonium ist zweymahl in der Octava. (5.) man läßt geschehen / daß b quadratum h/ und fa fictum b genennet werde. (sehr à propos) (6.) eigentlich sind nicht mehr als 6. Toni principales, und Guido hat sie

M 7

ge

getroffen. Es möchte einem drüber was ankommen, wenn er solch Zeug liest.

§. 14. Ich halte die Sache für so deutlich, daß ich nur die Schüler fragen will: Ob nicht Tonus major in der Octava dreymahl vorkommt? ob nicht Tonus minor zweymahl in der Octava vorkommt? Ob nicht diese 2. und jene 3. fünff Gradus machen? Ob nicht, da das Semitonium naturale zweymahl in den Gradibus Octava vorkommt, diese 2. und jene 5. sieben austragen? Wenn die beyden so genannte Semitonia naturalia in der Octava nur für eins passiren solten, damit Bruder Guido und seine sechs Spiben bey Ehren blieben, wo wäre denn eine 7ma, wo eine Octava? Möchte man nicht auf eben diesen Schlag sprechen: Die drey Toni majores sind auch einerley, quoad Proportionem; die beyden Toni minores ebenfalls; so hätte die Octava weder 7. noch 6. sondern eigentlich nicht mehr als 3. Tonos principales, nemlich einen majorem, welcher dreymahl, einen minorem, welcher zweymahl, und ein Hemitonium, welches gleichfalls zweymahl vorkommt; wo wolten denn 6. herkommen? das wäre zwar eine neue Menage, aber eine uhralte Pauvrete, darinn

darinn man sich mit einem Tetrachordo abspitzen lassen müßte. Und also hat man aus des Gegners eigenen Principiis erweisen, daß weder er noch sein Guido nicht die allergeringste Ehre, sondern lauter Schimpff und Schande mit ihrem Senario eingelegt haben.

§. 15. Es vermischt der Gegner die Genera graduum mit den Speciebus derselben auf eine unerhörte dumme Weise. Die beyden Semitonia naturalia in der Octava, welche doch eine ganze Quarta von einander liegen, sollen bey ihm für eins passiren, weil beyde Semitonia eine Größe haben; hergegen die drey Toni majores, deren zwey doch hart neben einander liegen, und ebenfalls einer Größe sind, sollen immer speciatim drey bleiben; auch die beyden Toni minores sollen würcklich zwey seyn und bleiben, damit nur 6. heraus kommen. Ich habe mit keinem fa ficto nichts in der Welt zu thun, sondern rede bloß von den 7. Intervallis diatonis, welche ein jeder Mensch, als Tonos principales, singen kan, auch befinden wird, daß ihrer in der Natur 7. sind, und daß, wenn er die achte Erhebung mit der Stimme macht, der erste Klang verjünget wieder hervor kommt. Und bey diesen 7. läßt

es die Natur bewenden: (*) Guido hat selbst die 7. Buchstaben: a b c d e f g, teile Prinzipio l. c. (welche 7. von Gregorii Zeiten her gebräuchlich waren) behalten/ und das r nur hinzugehen/ NB. um die *Octavam* zu erfüllen. Guido wird nimmer so alber gewesen seyn/ daßer gesagt hätte: Es wären nur 6. Töne in der Musik; ob er wohl statuirt/ daß man mit seinen 6. Vocibus alle 7. benennen und vermittelst der Mutation künstlich (i. klümmert) auskommen können. Aber wozu die Mühe? zu seinen Zeiten ging es an; nun nicht mehr/ lang nicht mehr. Pancirolli Meinung

(*) Warum nur 7. und nicht mehr noch weniger Thone in der Musik/ darüber hat D. Rudiger in seiner *Phylica divina* p. 527. sonderliche/ wie wohl nur mutmaßliche und zweifelhafte Gedanken. Er ist auf die Meinung gerathen/ daß weil diese 7. Thone drey Terzen betragen (nämlich c. e. g. a. b. d.) so hätten etwann diese drey Terzen einen Zusammenhang oder eine Gleichförmigkeit mit den dreyen Halb-Circula des Labyrinth im Ohr; denn daß deren nur drey und nicht nicht befindlich/ dahin der Zugang bisweilen durch 4. bisweilen durch 5. Deffnungen gemacht wird/ beweiset er aus dem Schellhammer de *Auditu*, Part. I. cap. 4. §. 5. Nondum patet ratio. Ist auch nicht nötig.

nung (der auch die Ehre hat Guido zuhessen) von des Aretini *galantem Invento*, ist diese: *Ex hac Praxi & Vocum Harmonia sive concentu Theoria quaedam postea fuit hausta: quæ tamen neque scientia est, neque vetus illa Mathematica, quæ NB. septem constabat vocibus, ut ex illo Virgilii versu deprehenditur:*

Obloquitur numeris septem discrimine vocum.
Vid. Panc. Tit. XXXIX. p. 31. de Rob. deponit.

§. 16. Das vierdie so mir vorgeworfen wird ist/ daß ich gesagt: Die Solmisatio sey ein Matter der Jugend. Da der Quidoniste doch selber spricht: Man sage in gemein: *Est Tortura discantium.* Mit diesem in gemein rede auch ich/ will aber meine Ursachen/ warum? unten deutlich genug/ und etwas mehr als gemein/ anzeigen. Unser Legislator meldet gleichwohl dabey/ daß er den heutigen Musicis, die solche Solmisatio: nicht verstehen/ keine Schuld begemessen haben will; Ihre Lehrmeister wären schuld daran. O! mein wehrter Herr Quidam! meine Lehrmeister/ insonderheit die letzten/ wissen nicht ein Mi von der Solmisatio; setzt es immer mit unter die übrigen Absurditäten/ daß sie sich selbige nicht/ sondern nur das a, b, c, gelehrt haben. Was mag

nicht; aber das wohl heißen: denen heutigen Musici, die keine Solmisation wissen / auch keine Schuld bezumessen? Soll es so viel bedeuten / als daß dieselbe zwar bey dem Erfurtischen Windmacher nicht in Straffe verfallen sind / aber dennoch aufhören Musici zu seyn? Das ist nicht wohl zu glauben. Oder aber / sollen die heutige Musici, ob sie gleich keine Solmisation verstehen in allen Musicalischen Ehren bleiben / so ist ja das Büchlein Ut mizinem falschen Titel bezeugt und kann nicht Tota Musica & Harmonia æterna heißen / wie dessen Rubric lautet. Das solte man eher vermuthen. Wiewohl es scheint / als ob sich der contradicente in etwas explicirte / wenn er p. 101. schreibt: Wer ein Componist seyn will / muß beydes / nemlich das A B C und die Voces verstehen. Das nimmt man nun in so weit an / daß ein Componist wohl wissen möge / was die Voces für Wunderthiere gewesen und wie man sich ihrer vor Zeiten mit Hammer im Singen / und mit Zwang im Fugiren bedienet habe / er wird aber mit Händen greiffen / daß man nach dem ehrlichen A B C nicht nur instrumentaliter, sondern vocaliter alles viel leichter und bequemer einrichten / die Semitonia mit dem c f und h c weit deutlicher und beständiger /

diger / als mit dem doppelten mi fa, unterschieden / auch coæteris paribus, durch einen sagit fürhern Weg / die besten Augen von der Welt machen sehen könne.

§. 17. Sonst hätte der Gegner nicht nöthig gehabt den Bahren abermahl hieher zu führen / weil kein Mensch noch je gestritten hat / daß nicht das Semitonium naturale zweymahl in der Octava vorkomme; ob es aber beydesmahl mi fa, und nicht vielmehr distinctio nis gratia, das einmahl e f, und das andere mahl h c heißen könne und möge / das läßt man jedem sunftinnigen Menschen zum Auspruch über. Mir gilt es gleich / es mag Käse oder Butter heißen / wenns nur unterschieden wird. Solte aber dieses handelsmacherische Semitonium, da es doch zweymahl in der Octava vorkommt / nur vor eins passiren so wüßten auch 2. Ducaten von gleichem Schlage / deren einer in Erfurt der andere in Hamburg befindlich ist / nur einen Ducaten gelten; wie sich aber beyde Possessores darüber vertragen würden / das mag der Herr Organist sehen.

§. 18. Daß er indeß auf meine Fragen im Supplemento des Orchestre für unnöthig hält weder zu antworten / noch denselben etwas entgegen zu setzen / ist sehr wohl gethan. Mich

Mich beucht/ der ganze Bettel seiner nichtigen
Beantwortung und nüchternen Wiederle-
gung hätte wohl können für eben so unnötig ja
für muthwillig / frech und gottlos an ihn selbst
gehalten werden / si mens non lava fuisset,
und falls der gegenseitige Schrift- Steller
nicht gehoffet / große Schätze damit zu ge-
winnen/ oder sich einen heroltratischen Nah-
men zu machen; allein wie elend die Lotterey ab-
gekauften und diese Abfertigung ihm bekomme /
mag er selbst fühlen und wie es der Ausgang
endlich weiset. Was sonst den Anmerkun-
gen des Herrn Capellmeister Reiser/ so er über
das Orchestre gemachte diametro, p. 103.
im Ut, entgegen gesetzt worden / wird derselbe
schon bey Gelegenheit selbst beantworten/ wenn
er es der Mühe werth schätzt.

§. 19. Wann denn nun aus dem abge-
handelten zur Gnüge erhellet / daß der verrückte
Verfasser des Büchleins Ut, in dessen Parte-
Refutatoria, seine Absicht/ durch die vermeinte
Wiederlegung des Orchestre, gar nicht errei-
chet / vielmehr in erbarmens- würdige Sophi-
stereyen / wunderliche Contradictiones und
Confusiones verfallen / wenn er (α) die
pedanten gar albern defendiret. (β) Den

Biers

(α) Huj. lib. pag. 12. (β) huj. lib. pag. 13.

Biersidlern als ein stroberner *Advocat* die-
net. (γ) Einem vornehmen *Autori* aus
Unverstand/ Dummheit und Unbelesenheit
sehr ofte Worte zuschreibet/ daran derselbe
nimmer gedacht. (δ) Eben das vom Vers
fall der *Musik* / *alii verbis*, anbringeret/ was
das Orchestre 6. Jahr zuvor behauptet / nur
damit es *contradicit* heisse. (ε) Dem Or-
chestre an vielen Orten grundfalsche Wor-
te andichtet/ die gar nicht in dem Buche ste-
hen. (ζ) Velsältige grobe und *brutala*
Lästereien und *Calumnien* austreuet. (η)
Sich ins Angesicht mehr als einmahl wies
verspricht (θ) des Orchestre *Rubric* nicht
verstehet (ι) heutigen *Compositors* die
Modos Gracos, als Tezel den Ablass /- kurtz
um *obstrudiren* will (κ) keinen Unterschied
inter *Gregorianos* & *Gracos Modos* macht. (λ)
Dem Orchestre, aus eigenem Hand- greiffliche
Unverstand/ Unwissenheiten andichtet/ des-
ren er doch selbst die Menge selbst beget

(μ)

(γ) h. l. p. 40. 45. 56. & alibi passim.

(δ) h. l. pag. 16. 46. 47. (ε) h. l. p. 48. 51. 77. 98.
115. 195. 204. (ζ) Ut p. 1. 3. 16. 17. 29. 35.
37. 41. 44. 67. 70. 80. 91. 97. &c. (η) h. l.
p. 30. 54. 100. 134. &c. (θ) h. l. p. 14. 196.

(ι) Ut, Part. Inform. cap. V. (κ) Ut, p. 43.
(λ) Ut, p. 77. 97. h. l. 179. 231.

(μ) geringe Übersichten hoch ausnutzet (ν) *Sebst de Sydris, de Resolutione, de Ricercatis, Modis* &c. Irrig und lächerlich raisonnirt. (ξ) Organisten: Griffe von der Music auonimmt. (ο) Tand und Einfaltren Sauffenweise lauffen läßt. (π) die Clavier-Probe nicht versteht. (ρ) Die *Temperatur* noch weniger. (σ) Durch Auslassung eines Wörtgens die besten Gedanken bösshafter Weise zu verdrehen suchet. (τ) Wider alle Natur und Warheit nur *Gradus Sonorum* behaupten will und (υ) dem *Arctino* mit seiner unvernünftigen *Apolo- gie* mehr Schimpff als Ehre anthut &c. &c. (Salvo jure addendi, sed non minuendi) Als habe im vorhergehenden/ zur nöthigen Beschränkung meines Orchestre, die unverbundene Gegenwehr thun müssen/ und werde in folgenden/ so kurz als möglich/ den Musicalischen unpartheyischen Leser die nichrige/ verdrißliche/ verhasste/ abgeschmackte/ abgeschaffte/ längst verrottete/ stinkende Solmisation, nebst dem

(μ) Ut, p. 44. h. l. 117. 130. (ν) Ut, p. 64. h. l. 123. 190. 127. (ξ) Ut p. 70 h. l. 173.
(ο) Ut, 75. sq. h. l. 177 sq. 231. (π) h. l. p. 76. 154. 178. 183. (ρ) h. l. p. 76. (σ) Ut p. 97.
(τ) ibid. & p. 100. (υ) Ut, p. 99. 100.

übrigen/ unrichtigen Quack des *Arctino* Pedal- & *retrorsu* feiner/ des Lesers/ veränderten Beurtheilung darlegen müssen/ des festen Vorsatzes/ keine Feder hernach mehr über dieser Materie anzusetzen/ es folge auch was da volle; denn auf *Calumnien* und *Unmöglichkeiten* zu repliciren/ ist nur thöricht/ gathen und der Music sehr nachtheilig; hergegen was reelle Einwürffo heissen könnten/ die sind schon gar Genüge abgefertiget/ und mögen noch immer durch beglaubte Auctores von jedermann mehr und mehr gemichtet werden. Zum Exempel will ich nur Joannem Mariam Bononcini, einen Patronum des Solmifatoris anführen/ aus welchem auch der geringste Septimen-Studente p. 18. Mus. Pract. den Malevolum überzeugen kan/ daß diejenige Resolution Septimæ in Tertiam, die er vocaliter gar nicht passieren lassen will/ von gedachten Auctore auf alle Weise gebilliget wird. Ingleichen/ daß die Regel/ in einer vollkommenen Consonantia anzufangen/ würcklich unsern Vätern ein großer Schlagbaum gewesen/ aber doch nicht unvermeidlich sey. (vid. p. 20. Bononc. Mus. Pract.) So dann/ p. seq. daß man/ nach Bononcini Meynung/ dem unge-

achtem einer Sexta ohne noch nicht anfangen soll/ wovon doch der Wiedersperrer sagt/ es sey gar nichts Neues. Man könnte auch/ aus dick gemeldtem Scribenten/ cap. 13. pag. 57. schnurstracks gegen/ und wider des Ue-
Stellers Vorgeben/ daß ein Quatuor zu ma-
chen ein so mächtiges Kunst-Stück sey/ darle-
gen/ daß ein Duo, oder Stück mit zwey Stim-
men/ fast am schweresten zu machen; hingegen
daß ein Quatuor, oder Satz mit vier Stim-
men/ nicht so genauer Aufsicht als ein Duet oder
Trio unterworfen/ wie solches in erwähnten
Mus. Pract. p. 62. mit deutlichen Worten zu
lesen. Item, c. 21. p. 97. daß ein großer Unter-
schied zwischen den Thonen des Canto fermo,
i. e. Tonis Ecclesiasticis, deren 8. und den
Thonen des Canto figurato, i. e. Modis Grae-
cis, deren 12. sind/ ob sie gleich unser Thon-
Mischer zu Ertzert alle in eine Brüche wirfft En-
fin, wer sich Mühe geben wolte/ der könnte alles
und jedes haarklein aus selbstgewehlten Bü-
chern üben/ Hauften werffen/ und die Blöße
der sechsßybigten Vernünftleichen satzsam vor
Augen stellen; allein es mag hiemit genug seyn:
wir schreiten zu unserm Vorhaben/ und unter-
suchen den andern Theil des Büchleins Ur.

Des

Des

Beschützten Orchestre

Zweytes Stück.

PARS PROFLI- GATORIA.

Oder:

Zerstreuung und gängliche Nie-
derlage derjenigen Bestürmer/ die das
Orchestre vermeintlich haben
überwumpeln sollen.

Das erste Capitel.

Von den dreyen ersten Lectionen

Partis informativae

im Büchlein Ur.

Lectio I.

Von der Engel-Musik.

§. 1.

Nach das Orchestre in keine abge-
schmackte Präsupposita und unver-
ant-

antwortliche Verhältnisse gefallen / wie ein abgeschmackter Dintensieder unverantwortlicher Weise ums Geld sagen wollen; keine rechtschaffene Musicos, die sich auf das Monochordum nicht ganz allein legen / ohne die Praxin zur Hand zu nehmen / sceptisch durchgezogen; von den Tonis seu Modis Musicis, in specie Græcis, mehr als einem Liebhaber nöthig beygebracht; und solche / da sie in der Kirche gebräuchlich / keines weges daraus verworffen; allenthalben 24. Modos statuirt; und die einem galant homme nöthige Definition davon gegeben; speciem Octava bey heutigen Modis daselbst für überflüssig gehalten; von den Semitonis naturalibus, de Repercussione, de Ambitu & Transpositione Modorum gnugsamen Bericht ertheilet; selches wird der geneigte Leser in vorhergehenden Capiteln alles deutlich erwiesen gefunden haben. Also wären die heftigsten Stürme in so weit abgeschlagen; derowegen mir erlaubt seyn wird / einen kleinen Ausfall zu thun und dem Feinde biß in sein eignes Lager nachzuhaun.

§. 2. Solches Lumpen-Lager ist nun die so genannte Pars informatoria, darinn er alten Liebhabern einen bessern Weg zeigen will /

will / wornach dieselbe von den Ursachen der Music / und wie solche wieder herzustellen sey / glücklicher urtheilen können. Das will er so gar demonstriren. Laßt sehen! Das erste Capitel beweiset: Daß die Music eine Englische Kunst / und daß solche anfangs / da das allmächtige Fiat erklungen / dem Menschen eingeflößet und ertheilet worden seyn. Quid hoc ad rem? Das andere Capitel zeigt an: wie die Music mit grosser Mühe hat müssen wieder gesucht und gleichsam von neuem erfunden werden. Cui bono? Das dritte Capitel gibt Unterricht / daß die Schmiede-Hammer dem Pythagora nicht zur Erfindung der Music wohl aber zu den Musicalischen Proportionen Anlaß gegeben haben. Curasti probè. Das vierte Capitel: Handelt von der Guidonischen Solmisation. Bene veneritis, Domine Solmifator! Das fünfte Capitel: Von den Tonis seu Modis Musicis Post Homerum Iliadem scribit. Und endlich das sechste Capitel beweiset: Daß die Music ewig bleiben werde / so wie sie Guido mit seinen sechs besteller hat etc. vanitas vanitatum! Heißt das einen Weg zeigen / und noch

dazu einen besseren Weg; wornach man von den Ursachen der Music und wie solche wiederum herzustellen sey; glücklich urtheilen könne? was thun da die Engel zu? was thut die Hervorsuchung im Alten Testament dazu? was thun da des Pythagoræ Schmiede-Hammer zu? Was das Ut? was die Modi? was die prætendirte Solmisatio im Himmel? Albertären sind's ja. So lange der Widersprecher eine Normam, nemlich das Orchestre, vor sich hatte; und nichts als lästern wolte; ging ihm/ oder seinem Treiber vielmehr; die Schmiererey noch ziemlich von staten; nun er aber informiren/einen bessern Weg zeigen/ proprio Marte etwas elaboriren/ und sich Airs geben will; siehet man/ wie er so kahl bestreuet/ und seinem eignen Vortag so schlecht nachfolget/ daß man nicht anders urtheilen kan/ als es sey etwann der Mensch nicht recht unter dem Hute verwahret. Wir wollen erst die Heffte dieses Mischmagisches vornehmen/ und sehen/ was unser untüchtige Informator für herrliche Demonstrationes geben kan.

S. 3. Cap. I. sagt der irrende Wegweiser § 1. selbst: der Auctor des Orchestre pflichte der von ihm angeführten Meynung bey/ daß

daß die Music eine Englische Kunst sey etc. umgekehrt: Der Herr Organist irret. Er pflichtet vielmehr meiner Meynung/ jedoch zerstückelter Weise bey/ welche ich ihm für 6. Jahren schon hingeschrieben habe; und dennoch will er einen bessern Weg zeigen/ da er doch mit meinen selbst eigenen Worten sich schmücket/ und zwei ganze Seiten damit anfüllt/ auch nichts anders vorbringt/ als daß ich keinen Verweis angeführet. Das will er aber thun/ und zwar (1.) aus dem Kirchero, dessen Vergleichung mit einem Zauber-Buche der gute Erfurter noch nicht verdauen kan/ und sagt immer/ ich hätte auf den Kircherum sehr gelauert; da er doch wissen möchte/ daß es auch Magiam naturalem gebe/ und eben unser Jesuite stark damit gehandelt/ ja so gar Bücher davon geschrieben habe. Damit wir nur bey der Music bleiben/ so besetze man Kircheri Lib. IX. Musurgia, cui Titulus: De Magia Consoni & Dissoni. Doch unser Solmisator ist eben kein Herrenmeister.

§. 1. Was sonst von diesem Mago und seinen ungeheuren Schrifften die gelehrte Welt für Urtheile abgefasset hat/ wird der Erfurische Haus-Creutz-Träger wohl schwerlich errathen

noch sich immermehr einbilden können. Es findet sich meines Bedacht / niemand der Kircherum sonderlich lobet / auſſer dem einzigen Verhaischen Rektori, Voſſerode; dem der Weiſſenſeſche Bähr ehmahls / Muſicaliſcher Händel wegen / die Tagen ſo tapffer eingeſchlagen hat. Dieſes ſonſt gelehrten Rektoris Ausſpruch vom Kirchero iſt aber nur bloß auf deſſen Obeliſcum Pamphilium gerichtet / und dazu: *Judicium ætatis immaturæ*; wie er denn ſelbſt in der Zuſchriſt ſeiner *Introd. in Notiæ Societ. lærar.* geſtehet / daß das ganze Buch eine Frucht ſeines annoch unreifen Alters ſey. Indeſſen denken andere / die veniæ ætatis zu bluten nicht nöthig haben / von unſeren arbeitsſahnen Jeſuiten gang was anders / als bey Herr Rektor Voſſerode. En voici quelques traits. Morhoff ſagt unter andern / *Polyb. Tom II. lib. 2. P. 2. cap. 29. §. 4. pag. 433.* es wären des Kircheri Schriſſen überhaupt eitele Zuſſchneidereyen; welches deun mit unſerm Sentiment p. 119 völlig und juſt einſtimmet. Herr Rath Mencke ſetzt ihn richtig mit unter die Gelehrten Charlatans oder Marckſchreyer / *pag. 38. ed. pr. de Charlat. Erudit.* So nennet auch Rich. Simonius des Kircheri

cheri Oedipum inſonderheit und ausdrücklich eine Charlatanerie, *nouvel. Biblioth. choiſie, Tom. II. cap. 4.* Ja / der berühmte Clericus, oder le Clerc, behauptet *Biblioth. anc. & modern. Tom. I. p. 191.* mit klaren Worten: *La habé Kircherus ſchon längſt allen Credit und alle Renommée bey den Gelehrten verloren.* Man leſe was Herr Gundling in ſeiner *Hſt. Philoſ. mor. Cap. I. §. 3. pag. 9. & 10.* von dieſem Davo (mit welchem Nahmen ihn auch Herr Fabricius, *Biblioth. Græc. lib. I. cap. 13 §. 7.* beehret) und groſſem Plagiario hält. Der ſubtile Engelländer / *Jo. Owenus*, richtet ihn / in *Theologum. lib. 1. cap. 8. §. 22. p. 82. & alibi*, wegen ſeiner Leichtgläubigkeit und des Mangels am Judicio, brau aus; und Huertius ſpricht / *Quæſt. Alnet Lib. II. cap. 3.* daß Kircherus geweſen ſey: *Vir vaſtæ & variæ, ſed non ſatis accuratæ & caſtigatæ eruditionis.* Gottinger / *H. Voſſius* und andere mocquiren ſich auch weidlich über ihn / von welchen allen ein curieuſer mehr Unterricht finden kan in *Actis Philoſoph. P. VIII. pag. 193-199.* In Summa, man kan vom Kirchero gar wohl ſagen / was Herr Struvius, in *Biblioth. Philoſ. cap. 3. §. 5. pag. 46.* vom

Cesario urtheilet / nemlich: Auctor noster, pro more suo, congesit potius ex aliis, quam digessit. Der Titel endlich / den ich sonst diesem fleißigen Manne / insonderheit wegen seiner Musurgie (darüber Marcus Meibomius glosirt hat) beizulegen pflege / heist: *Copiste infatigable*. Und damit kan er sich wohl behelffen.

§. 5. Dieser Kircherus soll nun / nach der Rechnung des blinden Begweisers / Lib. VI. Analog. sagen: (a) daß Gott die Welt *harmonice* erbauet habe; ergo ist die Music eine Englische Kunst. Weiter: Das ganze Himmels-Heer *musicire* / sagt Kircherus; Antwort: Es kan wohl seyn / ich zweiffle zwar nicht daran / der Mönch hats aber eben so wenig gehört als wir; daß es demnach nichts weniger als eine Demonstratio oder ein Beweis heißen kan. Ferner: Der *Archimedes* hat in Erschaffung des Menschen mit einer allgemeinen Harmonie gespielt / sagt Kircherus; ergo hats geklungen. Wer hats gehö-

(a) Unser Erfurter ist wieder nicht ad fontes sondern blind gekommen. Es ist Lib. X. Musurg. und nicht VI. welches de Organo Vocaulo handelt.

gehört? wo ist der Beweis? wo Demonstratio, Herr Begweiser? Nechst dem: Der Mensch hat die Musicalischen Proportionen an seinen Gliedmassen; ergo sey die Music eine Englische Kunst. Müste nicht jeder Bauer diese Englische Kunst an seinem Leibe haben / wenn seine Gliedmassen nur proportionirt sind? Hernach: Neun Chöre Engel haben für Gott gestanden; ergo ist die Music eine Englische Kunst; und wie deren Himmlische Music beschaffen sey / daß alles finde man in obgedachten Kirchero, welches der betriegliche Begweiser seinen Kunst-Genossen gerne communiciren wolte / allein der Tractat möchte zu weitläufftig werden. Ich meines Theils bin gut dafür / wenn auch alle andere unnütze und dumme Fragen hätten wegbleiben sollen / und nur ein wahres Specimen von der Englischen Music zum Vorschein gekommen wäre / die Herren Kunst-Genossen und andere ehrliche Leute / die auch gerne eine Compositionem Angelicam sehen wollen / hätten das Buch lieber zweymahl so theuer bezahlt / und wäre es nur um eine einzige Kupffer-Tabelle mehr zu thun gewesen. Der Verrug und die Märcschreyerey ist handgreiflich.

§. 6. Damit die Herren Kunst-Genossen aber nicht meynen: kein Mensch/als ihr Solmisor, habe von dieser Welt und Himel/oder Engel-Music die rechte Nachrtcht und den klaren Kern / so will ich ihnen / ohne mein Buch über ein Quart-Blat zu vergrößern / erst die Worte / die leeren-Worte Kircheri, Lib. X. Registro I. de Symphonismo Caelorum, wo am Rande p. 381. steht: In quo consistat vera Harmonia mundi, hieher setzen: Quæ quidem Harmonia, uti diximus, consistit, cum in admiranda quadam dispositione & proportionatissima unius corporis mundani ad aliud intercapedine; tum in quantitate sive magnitudinis unicuique ad finem suum obtinendum appropriatæ exactissima Analogia. Teutsch: „Die Harmonie der Welt besteht / „wie gesagt / so wohl in einer gewissen wunder- „würdigen Einrichtung und allerproportionir- „lichsten Verhaltung / die ein Welt-Cörper ge- „gen und mit dem andern hat / als auch in der „allergenauesten Gleichförmigkeit der einem „jeden Körper zu Erlangung seines Endzwecks / „beygelegten Quantität und Gröffe.“ Ist das nicht erbaulich?

§. 7.

§. 7. Hernach / wenn eigentlich von der Englischen Music die Rede ist / so läuft alles auf ein solches betriegerisches &c. hinaus / als der Wegweiser p. 107. setzt: Denn / wie der Engel ihre Music beschaffen sey / davon findet sich weder im Kirchero, noch sonst in dieser Welt nicht ein einziges Wörtgen. Gedachter Auctor sehr vielmehr Registro IX. §. 3. p. 416. diese ausdrückliche Überschrift: De Musica Angelica *insensibilis*. In dem §. selbst aber nimmt er folgende Propositiones und Fragen vor: Anima omnia fit intelligendo, ex Platone. Quomodo anima res foris oblatas cognoscat? Exempla à rebus naturalibus. Causa, cur anima Harmonia delectetur? Harmonia *insensilis*. Cur & unde repentinus amor? *Virro*: (1.) „Von der Englischen Music / die man nicht „hören kan. (2.) Die Seele wird durch ihr „Verstehen zu allerley (auch bisweilen zum „Marren /) dieser Satz ist aus dem Platone genommen. (3.) Wie die Seele die ihr von aussen „angebrachte Dinge erkenne? (4.) Exempel „von natürlichen Sachen. (5.) Die Ursache / „warum die Seele Lust zur Harmonie habe? „(6.) Warum und woher eine plöbliche Liebe

N 6

ent,

entsteht, ? Das sind die 6. Haupt-Stücke/die unser Magus an besagtem Orte abhandelt/dar aus lerne mit ihm ein Kunst Genosse / wie der Engel ihre Himmlische Music beschaffen sey/ und beweise denn mit unserm prahlenden Begeweiser/demonstrative daraus dasjenige was die Rubric des ersten Capitels Partis informatioris des Büchleins Ue im Munde führet. Cæcus cæcum ducit.

§. 8. Den andern vermeynten Beweisshum nimmt der sich inartierende Informator her von dem Märtyrer Ignatio, welcher der dritte Bischoff zu Antiochien gewesen / und das abwechselnde Psalm-Singen deswegen in die Kirche eingeführt hat / weil er gesehen (im Gesichte nemlich) daß die Engel Gott im Himmel auf gleiche Weise lobeten. Und das ist aus Werckmeisters Übersetzung des Steffanischen Sendschreibens hergeholet. (b) Was ist es aber nöthig die Sache von den Märtyrern herzuführen / haben wir nicht die Heil. Schrift und

(b) Der verkehrte Begeweiser setzt hiebei: Vid. Hr. Werckmeisters Anmerkungen; da es doch der Text des Herrn Steffani selbst ist; der es aus dem Socr. Niceph. Castiodoro und Amalario anführt.

und darinn die Offenbahrung Johannis/wenn wir auf Gesichte bauen wollen / die doch mehr Grund haben / als des Ignatii seine Erscheinungen. Apoc. cap. V. 8 steht / daß die 4. Thiere und die 24. Aeltesten ein neu Lied gesungen haben. Wer wolte das aber proprie auslegen/daß Thiere ein neu Lied singen sollten? Man lese die ganze Offenbahrung durch / da wird man der Engel singen / klingen / blasen und und posaunen genug antreffen. Aber man lese auch Lutheri Vorrede darauf / die uns berichtet / daß es eine Weissagung sey mit bloßen Bildern und Figuren. Durch die Worte Engel und Aeltesten / sagt Lutherus, müsse man verstehen / Bischöffe und Lehrer in der Christenheit. Die Harffen bedeuten das Predigen / und die Rauchfässer das Beten &c. Darum kan solches auch nichts beweisen / viel weniger des Ignatii Gesicht; weil jenes Allegorien sind/und dieses ein guter Traum.

§. 9. Den dritten Beweis nimmt endlich der seynwollende Demonstrante ex Sacris Isai. VI. Wenn er aber die Augen vor Balcken aufthun und daselbst am Munde zu sehen kan / so weist der locus gleichfalls ad parallelum. Apocalypseos Cap. IV. v. 8. wo es so lautet:

Und ein jegliches der vier Thiere hatten sechs
Wingel umher/und waren inwendig voll Augen/
und hatten keine Ruhe Tag und Nacht und
sprachen: Heilig/ Heilig/ Heilig ist GOTT
der Herr/der Allmächtige/der da war/und
der da ist/ und der da kommt. Ist alles eine
Weissagung/vom Reiche Christi u. nicht eigent-
lich von der Music der Engel. Daß auch Cor-
nelius à Lapide u. Johannes Damascenus
sagen/diese Seraphim oder Thiere haben wech-
selweise gesungen/solches hätte der schlechtin-
formirte Begrußer nicht dürfen aus dem
Sceffani ausschreiben / denn es wird darum
niemand glauben wollen/ er habe den Corne-
lium selbst nachgeschlagen; kan er doch eine
Schrift von 7. Bogen/die er trefflich gemartert
und genothzüchtigt hat/so wenig verstehen/daß
er allemahl bey den Allegatis fehlet / und nicht
zu unterscheiden weiß/was nur in den 7. Bögen
der Text Sceffani oder Werkmeisters Zusatz
sey. (c) Wir können es inzwischen gar
wohl

(c) Das Wechsel-singen ist gar was altes und viel
älter als 120000 Traum. Vid. Salem, von Till
Dicht- und Spiel-Kunst pag. 123. fgg. Ho-
mer.

wohl leiden / daß man ein Wechsel-singen der
heiligen Engel glaube/ich meines Theils bin der
Meinung gerne und willig; allein die ange-
führte Prophetischen und Märtyrer-Gesichte/
vielmehr des Kirchens Gewässer demon-
strieren solches nicht/ und beweisen keinesweges/
daß die Music eben darum eine Englische
Kunst / noch daß solche Anfangs/ da das all-
mächtige Fiat erklungen/ dem Menschen einge-
flößet und eingeheilet sey. Es ist wahrscheinlich/
aber nicht erweislich.

§. 10. Und wie könnte einer solche Music
eine Kunst nennen/ da sie doch die Engel nicht
etwann vom Aretino werden erlernt haben?
kan man wohl sprechen: Das Reden sey eine
menschliche Kunst. Es ist vielmehr beydes
eine natürliche Eigenschaft / die Sprache bey
dem Menschen/ und die Music bey den Engeln/
als ihre Sprache/ welche letztere aber nicht zu
beweisen / ob wohl zu mutmaßen und zu glau-
ben steht. Alle diese Difficultäten / mein gu-
ter irrender/ blinder/ betrieglicher/ verkehrter
Weg

mer. Biad. I. vers 604. Ps. 21. Eccl. 3. Calpurn.
Eccl. 6. Statius Papinius 1. Thebaid. Catullus in
Epithal. Thetidis Theocr. Idyll. V. ff. ad Catul.
ja se gar Exod. XV. 20. 21. XXXII. 18 Num. XXI.
17. &c.

Begleiter / † habe ich im Orchestre gar leicht vorhergesehen / derowegen mich auch mit keiner Demonstration habe abgeben wollen / sondern bloß gemeldet: Man thue kein Unrecht mit den Gedanken / daß die Harmonia etwas unerschaffenes und ab æterno in æternum seyn massen ja unsere stärckste Idee vom ewigen Leben auf das singende und klingende Lob Gottes / dessen seliges Anschauen und Dienst sich beziehet. Ich sage ferner / die Music sey der Engel Zeit-Vertreib und Dienst / nicht der Engel ihre Kunst. Dabey hätte es das Weich-Bild wohl lassen mögen / ohne sich mit seiner eingebildeten Demonstration zu prostituiren.

Lectio II.

Von Adams und Jubals Music.

§. 11. Gehen wir nun weiter und betrachten / welche schöne Sachen und welche besserer Wege von der Music zu urtheilen uns in dem an.

† Alle diese Prædicata hat er sich selber zu danken / wie oben specialissime erwiesen worden.

andern Capitel Partis informativæ informis gewiesen werden / so kommt ein **Wiegen** Lied angestochen / mit dem Bericht / es wären solches überflüssige Gedanken. Ja wohl überflüssige und recht kindische Gedanken! Wer scheert sich was drum / ob Adam und Eva eins mit einander gehämmert haben / wobey Cain zuweilen die Leier gedrehet? Wunder ist es / daß sie nicht solmiliren gelernt. Es sind ja Lappereyen / dafür sich ein Mann / der seine Kinder Schue bereits vertreten hat billig schämen sollte; allein hier aus kan man das arm-seetige Ingenium abnehmen.

§. 12. Befages anderes Capitel will weiter nichts lehren: als daß Adam lange vor Jubal gesungen haben könne. Apollon autem ad esse läßt sich nicht argumentiren. Das Orchestre bleibt strickt bey der Bibel / als dem besten und unfehlbarhesten Begleiter / da wird expressis verbis gesagt: daß vom Jubal herkommen sind die Geiger und Pfeiffer. Hat nun dieser bloß die Instrumental-Adam aber die Vocal-Music erfunden / das läßt man an seinem Orte gestellet seyn / und ist eben nicht so gar ungereimt; aber es ist doch ein bloßes **Muthmassen** und beweiset nichts. Darum hat

hat man auch im Orchestre nicht darauf re-
flectirt, sonst wäre die Music/oder Pars eius,
noch um 900. Jahr älter geworden / welches ja
zum Vortheil meiner Säge gedienet hätte. Al-
lein mit solchen leichten Gründen mag ich mich
nicht behelffen. Dennoch sagt ja mein Sup-
plementum ausdrücklich: „Ich meines
Theils bin gewiß/ daß so gleich im Anfang/ da
„Gott Himmel und Erde erschaffen/ ja in dem
„Augenblick / da das allmächtige Fiat erkun-
„gen / dem erschaffenen Wesen und Menschen
„(das war ja Adam) auch die Music eo ipso
„eingestößet und ertheilet worden sey.“ Was
weiß man denn mehr? Ich bin des gewiß/ ich
glaube es; kann aber niemand als einen Glau-
bens-Artickel aufdringen/ vielweniger mathe-
maticce demonstriren/ daß es wahr sey. Sol-
ches kan kein Mensch thun/ weil die Heil Schrift
davon schweiget. Wo ist denn abermahl der
bessere Weg/ der uns soll gewiesen werden?

§ 13. Wie die Instrumental-Music
erfunden sey/ daß dürfften wir nicht weitläuffig
aus dem Kirchero und Prinzio anziehen/ das
4. Cap. des 1. B. Moses ist alles und genug.
So hat auch ja das Orchestre dieserhalben kei-
nen Menschen auf den unrechten Weg führen
wol

wollen / daß darüber eine Reformation und
Information anzustellen wäre. Daß Prinz
solche Sachen aus dem Kirchero anziehet/
daran thut er recht und wohl / denn es erfordert
solches ein Institutum historicum. Kir-
cherus hatte auch sehr groffe / ob wohl confuse
deffens in seinem Werke/ deswegen mußte er
alles hervor suchen und allegiren. Aber das
uns der Hr. Informator mit seinem Dimsen-
Rohren und Schilff-Pfeiffen/ als ein neubeleb-
ter Part, die Zeit oerderben will / kommt unge-
reimt heraus / und beweiset / daß er sonst nichts
zu sagen/ keinen bessern Weg zu zeigen und sei-
ne Blätter ohne solche unnötige / hieher gar
nicht gehörige Allegata / nicht zu füllen wisse.
Er sagt selber p. 113. sein propos sey nicht
Musicam historicam zu schreiben (ich glaube
es gerne/ denn es gehöret mehr dazu als die Sol-
mifation und aus der Mode gekommene Mo-
di) sondern seinen Kunst-Genossen den Nutzen
der Solmifation und andere Fundamenta
(Z. E. das Bachanten- und Wiegen-Lied / die
Dimsen- und Engel-Music / die Schiniede-
Hämmer etc.) zu zeigen. Dem ungeachtet hat
er kurz zuvor noch einen trefflichen Fleck ex
Prinzio, von den Musicalischen Zeiten Noah/
hin

hingeschrieben / um dadurch seinen Kunst-Genossen ex Fundamento zu zeigen / daß damals die Music in der Sünd-Fluth nicht mit erflossen sey. Was dienet das zur Solmisation? was zu den Fundamentis Musicis? wo ist da der bestre Weg von der Music zu uththeilen? Es gehöret ja gar nicht hieher. Ad historiam kan es gerechnet werden / nicht ad doctrinam. Zene will er nicht / und diese kan er nicht schreiben.

Lectio III.

Vom Pythagora.

§. 14. Im dritten Capitel geräth der elende Schreiber wieder auf Abwege / und will den Music-Liebhaber unterrichten / wie Pythagoras die Music in des Vulcani Werkstatte weder erfunden noch erbettelt habe. Ich contradicire es ja selber und sage pag. 301. Supplem. es sey einfältig gehandelt / daß man den plumpen Amboss und die groben Schmiede-Gesellen / als eine Quelle der geistreichen Music anschrepet / auch dabey dem weisen Pythagoræ (was kan man honorabler sagen) den Schimpff anthut / daß er seine Harmonische Künste

Künste aus der schmauchichten Hölle des künftigen Vulcani gleichsam erbetteln muß. Meine Meynung ist / es sey eine Fabel / daß Pythagoras die Music bey den Schmieden gefunden habe; aber ich streite deswegen mit nichten / daß er daher Anlaß genommen / den Proportionibus nachzudencken / wiewohl dieses / meines wenigsten Erachtens / noch lange nicht Musicam Theoreticam ausmachet; worüber ich mich anderswo breiter erklären will. Das erste / nemlich die Fabel / schreiben viele gelehrte Leute / die eben keine Musici sind / statt einer Wahrheit / in die weite Welt hinein; (d) Das andere

(d) Wenn es wahr wäre / wie Salomon von Till in seiner Dicht- Sing- und Spiel-Kunst vor- giebt / daß Pythagoras den Zusammenklang erfunden habe / so müste er ja allerdings pro Audore Harmoniæ passiren. Aber auch dieses ist Grund-falsch. Il inventa, (l'ythagore) selon l'Opinion de quelques uns. *les Tons de Musique*, par le moyen de l'accord & de la Proportion qu'il remarquoit, lorsque cinq ou six forgerons battoient sur leur enclume. *Diversi. Curiosi. Gm. Partie* p. 29. Ist falsch. M. Meibomius führet selbst in Praefatione ad Gaudentium ex Casiodoro diese Worte an: Gaudentius quidam, de Musica scribens, Pythagoram dicit bu-

andere aber darf deswegen niemand wieder seinen Willen in Zweifel ziehen; wozu sollen denn alle Erzählungen? Alle Contestationes? Der Wegweiser sieht ja mit seinem eigenen Schauen und hat mich nicht verstanden; oder wie an vielen andern deutlichen Orten nicht ver- stehen wollen; damit er auch vom Pythagora ein Capitelchen machen möchte.

§. 15. Ich will aber mit Gottes Hülf für diesen Pythagoræ, und seinem übermenschlichen Geheimniß / den Text an einem andern Orte so lesen / daß Nicomacho und allen seinen Helffern / Helffern die Augen übergehen sollen. Inzwischen wollen wir hier doch die Schmies

hujus REI invenisse primordia. Ist falsch. Inso-
gar im Griechischen Text des Gaudentii, p. 13.
ed. Meib. wird ἀρχὴ τῆς τέχνης ὑποτίθεται, i. e.
Principium inventionis OMNIUM, dem Pytha-
goræ ausdrücklich / und zwar noch dazu von ei-
nem Aristoxeno, inwiewohl nur ex traditione,
bezeuget. Ist falsch. Jedoch bezeuget der Über-
setzer hiebey so viel Vermuthung, daß er die angeführ-
te Wortel c. nur de inventione rationum, nicht
aber / wie Cassiodorus, Gaudentius, und ein
Hauffen neuerer / die ich Ehren-halber verschwei-
ge / de inventione Primordiarum REI MU-
SICÆ OMNIS versteht und auslegt.

Schmiede-Händel ein wenig genauer beleuch-
ten. Fürs erste sagt Pringz selber (darauf sich
doch der Gegner berufft) in seiner Hist. Mus.
pag. 55. Es scheine fast / als ob die vorer-
zehlte Geschichte / (vom Pythagora und seinen
Hämmern) etwas lügenhaft heraus kom-
me. Das ist teusch. Warum hat der
Wiederfacher das nicht angeführt? Antw.
Er hat es nur obiter, oder gar nicht gelesen.
Fürs andere sprechen Hr. Pringz / Hr. Reid-
hardt / und alle die es probiret / daß das Gewicht
die Sonos an den Saiten unmöglich von sich
geben könne. Sie entschuldigen aber Meister
Pythagoram mit einem großmüthigen Ver-
muthlich. Vermuthlich wird er das Gewicht
verdoppelt haben. Vermuthlich hat er auch
solmifiret u. Man könnte aber wohl mit besse-
rer probabilité sagen: Vermuthlich wird
die Welt / die damals schon 3434. Jahr ge-
standen hatte / die drinehalb Proportionen der
Ehne lange gewußt / oder lange vergessen ge-
habt haben / daß also der so genannte berühm-
teste Musicus unter allen sehr berühmten alten
Musicis, mit seiner prätendirten Erfindung
etwas späth gekommen ist / und nur bey unvis-
senden den Preis und Beynahmen Primi ver-
dient

dient zu haben schöner. Man möchte ihn dem Primam vom unrechten Ende nennen/ wie solches bey den Griechen gebräuchlich war.

§. 16. Zwar sind wir diesenfalls alle gewisser massen unwissend/ und müssen uns mit den alten Erzählungen behelfen/ weil in 3434 Jahren (leider) keiner aufzuweisen ist/ der uns einen bessern als den Pythagorischen Weg nach der Schiede. Esse zeigen könnte; aber/ wenn doch Muthmassen gelten sollte/ so müste man gedanken/ daß in einer solchen erschrecklichen langen Zeit/ welche sich just so weit erstreckt/ als wenn wir heuer zweymahl von der Geburt Christi an-

lehren ¹⁷¹⁷ 3434 daß in solcher Zeit/ sage ich/ sollte man glauben/ Menschen gewesen wären/ die dieser Sache nachgedacht hätten/ zumahl wenn wir Adam selbst zum Vocalisten machen wollen/ daß ich doch billig Bedenken trage/ und auch nicht nöthig ist. Man lese/ wie Prinz Hist. Mus. pag. 41. argumentiret/ nemlich/ daß die Instrument. Macher zu Davids Zeiten/ aller Wahrscheinlichkeit nach/ die Doctrinam Proportionum so wohl/ ja besser als wir/ verstanden haben müssen. Da sähe Monsieur Pythagoras/ mit seiner prätendierten Erfindung/ sehr jung bey aus. §. 17.

§. 17. Wenn wir auch betrachten/ wie viele Erfindungen/ welche unzehlige Künste nur in den 1717 Jahren/ nach der Geburt Christi/ in die Welt gekommen sind/ und denn in Erwekung ziehen/ was in zweymahl so vielen Seculis, nemlich in 3434 Jahren/ von Erschaffung der Welt/ hat können und müssen zu Wege gebracht werden/ so dürfte man fast auf die Gedanden gerathen/ daß alle Wissenschaften Zeit genug gehabt/ sich hundertmahl zu verliehren/ und hundertmahl wieder finden zu lassen. Wieserfinden aber ist nicht erfinden. So spricht auch Dr. Prinz gar klüglich/ es habe Pythagoras, unter den Heiden/ zu erst Musicam theoreticam erfunden. Diese Heidnische Musica theoretica, wenn sie ja so heißen soll/ ist nun von unzähligen Leuten/ insonderheit von pure theoreticis, pro tota Musica genommen worden; wie denn ja/ wieder alles Vermuthen/ noch bis diese Stunde solche Sängers in der Welt sind/ die auch wohl etwas weit geringer pro tota Musica & Harmonia aeterna unverschämter Weise ausgeben dürfen. Daher ist die Zabel gestossen/ von welcher ich im Orchestre rede/ daß nemlich der Ursprung der Music aus dem Amboss geprügelt worden/ womit

mit sich sonst die Schmiede noch bis diese Stunde schrecklich brüsten und viel wissen.

§. 18. Nicomachus, der mit seiner Erzählung ein Zeugniß abgelegt / daß er zu demüthig sey / eine Parade vom kurzen und nachdenklichen Styl zu machen / wie es Hr. Meidhardt gibt / kurz / Nicomachus, der Wäscher / gedendet nur 4. Schmiede-Knechte; Boëtius aber macht den Schmied noch um einen Knecht oder Jungen ansehnlicher / und gibt vor / sie hätten eins à quinque gehämmert / *Mus. Lib. 1. cap. 10. 11.* Und von diesem Boëtio schreiben es die jüngern Auctores meistens aus. *Conf. Isidori LL. Orig. Lib. II. cap. 15. Bartoli Mus. Mathem. pag. 135. Banni Dissert. de Mus. Prinzii Mus. Hist. u. andere mehr.* Der Verfertiger des Indicis zu Wolffens Lection. *Memorab. & Recond.* hat diesen Pythagorischen Schmied in noch größsere Re-nomme setzen wollen / in dem er gar von 7. Hämmern schwazet. Und wer weiß / was sich einmahl unter seinen Nachkommen vor ein Schmiede-Varron findet / welcher dem ehrlichen Meister gar ein paar Duzend Knechte in die Werkstadt schiekt und dabey vorgibt / sie hätten eben damahls die bekannte Schmiede-Cou-

rante

rante von 2. Thören geschlagen. Also mißgönnen auch bisweilen die Historici den Malern und Poeten ihr Lob / welches ihnen Horatius, mit diesen Worten / zumisset:

Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua
potestas.

Nun dürffte man sich wegen dieser kleinen Mißhelligkeiten nicht eben gleich auf zweifelhafte Gedanken verleiten lassen / wenn sichs nur bey dem Haupt-Wercke nicht auch an etwas fließe &c. Dieses sind alle des Hn. Meidhardts selbst eigene Worte p. 13. & 14. seiner Temperatur.

§. 19. Wir sehen daraus so wohl / als auch aus des Hn. Prinz angegebenen Prædicatis (welche beyde Auctores ich deswegen also anführe / weil man sich darauf berufft) daß / wer Lust hätte eine Fabel aus der ganzen Affaire zu machen / leicht zu seinem Zweck gelangen dürffte. Allein / es ist der Mühe nicht werth / und ich habe es auch im Orchestre weiter nicht für eine Fabel ausgegeben / als in so fern der Pythagoras dadurch vor den Erfinder der Music in genere, oder des Zusammenklanges / pafiren

D 2

fol.

füll. Die *Alten* haben geglaubt / sagt von Till, p. 128. vorherführer massen/ daß *Pythagoras* unter den Griechen die Uebereinstimmung der Zusammenklängen bey einem besondern Zufall entdeckt habe. Die *Alten* habens geglaubt/ *Narravere Patres*. Und p. 20. *Pythagoras* war der erste/ der die *Sing-Kunst* auf den Fuß der *Composition* einrichtete etc. Wie wird er solmisirt haben! Das übrige rührt mich nicht; es ganze sich darüber wer da will/ wenn das nur eine Fabel bleibt/ daß *Pythagoras* die *Musik* erfunden habe. Es ist indeß artig/ wenn der umgekehrte *Logicus* pag. 118. des Ue sagt: Das *Præsuppositum*, als ob *Pythagoras* die *Musik* erfunden hätte/ sey falsch; es wundere ihn aber / daß ich solches für eine Fabel ausgabe. Das heißt: Ein Ding künstlich vortragen / und einer Sachen Beschaffenheit nicht recht wissen/ doch aber die reine und aufrichtige Wahrheit dabey taxiren wollen. Die Worte stehen würcklich so aufeinander am besagtem Orte; ich weiß aber doch wohl/ wie sie der Ue-Schreiber verstanden haben will / nemlich: daß *Pythagoras* die *Musik* erfunden/ sey falsch. Dazu sagt die ganze *raisonnable* Welt ja/ ob es wohl viele irrai-

irraisonnable Leute anders vermeinet und vorgebracht. Die *Schmiede* *Avanture* aber sey keine Fabel. Und darüber will ich auch keinen Krieg anfangen/ weil es sich der Mühe nicht lohnt/ diese Erzählung/ ob sie gleich hin und wieder sehr hünctet/ so wohl abseiten *Vulcani* als *Pythagoræ* genauer als oben gesehen/ zu untersuchen.

§. 20. Noch artiger kommt es heraus/ wenn der prätendirte Wegweiser l. c. sagt: *Pythagoras* sey vor dieser Begebenheit schon ein guter *Mulicus*, aber nach der *Aristoteni*-schen Art/ gewesen; da doch *Aristotenus* erst 200. Jahr nach *Pythagora* in die Welt gekommen ist. Solches hätte dem upbessermenen *Pythagoræ* *Prætorius Syntagm.* p. 173. lehren können. Das heißt aber sich verrechnen und verwirren. Das heißt einen besten Weg und irrige Meynungen anzeigen. Es hat sich wohl angezeigt! *It is a hard case, that Musik should be murdered by those, who pretend to improve it.* i. e. Es ist was grausames/ daß die *Musik* von solchen Leuten ermordet werden soll/ die das Unsehn haben wollen/ als ob sie solche zu verbessern trachten. *

* *Artk. Bedford, Abuse of Musik p. 205.*

Sed mittamus hominem obscurum, & cum eo omnes fucos, qui ignavia demersi, volunt tamen ex alieno labore & ingenio innotescere. So schrieb neulich Hr. Burmann von einem gewissen Rüster/ der Cohortem Musarum zusammen gesieppelt hatte.

§. 21. Von der Schwach- und Verringslichkeit des Gehörs/ daß es auch/ wie vermeinet wird/ nicht einmahl Tonum majorem & minorem unterscheiden könne/ will ich an einem andern Ort/ V. D. nemlich in der dritten Eröffnung des Orchestre, meine Meinung beybringen/ und die Wichtigkeit dieser Auflage mathematicè demonstrieren. Das ist viel gesagt; aber ich wills redlich halten und beweisen/ daß ich nicht/ durch überflüssige und unnütze Grillen/ bey gelehrten Leuten den Ruhm einer sonderbahren und vorzüglichen Musiscalischen Wissenschaft ambire; sondern/ daß ich denselben/ falls er mir ferner beygelegt werden solte/ so wie es bereits zum öfftern publicè geschehen/ durch rechtschaffene und gründliche Studia Musica, trotz allen freundlichen Neidern/ brutalen Mißgönnern/ und papiernen Feinden/ zu verdienen und ohne vanité zu behaupten trachte.

Das.

Das andere Capitel.

Von der
Guidonischen Solmisation, und der
selben Parentalis.

§. 1.

Der kommt seine leibelige Braut / Hr. Solmisor, eine alte/ heftliche/ vermoderte Wetterfage hervor getreten/ in deren Liebe er ohne Zweifel seine Frühlings-Jahre verschleudert/ und manchen Puff darum ausgestanden/ nun aber gerne der ihm viel zu flugge Welt/ cum figura sua superficiali quæ tamen ornatus causa und was des Quacks mehr ist/ die Augen verkleistern/ und uns weiß machen wolte/ nicht nur/ daß diese seine allerliebste Maitresse zu ihrer Zeit eine sonderliche beaute gewesen sey/ sondern/ daß sie auch noch einige Ueberbleibsel davon in ihren tieffen Runzeln nach dem Tode blicken lasse. Er gemahnet mich fast wie die alten Galans, denen die Augen für laurer Tendresse trieffen und übergehen/ wenn sie sich der Sprünge erinnern/ die

D 4

sie

sie wohl eher mit ihrer nun grauen Chloris oder zahllosen Phillis geliefert haben. Es ist auch keinem so groß zu verdanken / denn / alte Zuhörer hören gern / wenn die Veitschen klingen. Ich kenne Leute / die eine Mariage forcée gemacht haben / mit Creaturen / die niemand ohne Lange anfassen sollte / weil sie weder Tugend / Klugheit / Schönheit noch Geld haben; dennoch um ihre einmal getroffene Wahl nicht zu mißbilligen / erweisen sie den sinnlosen Verlippen par caprice die größte Ehre von der Welt / behängen sie mit Gold / Perlen und Diamanten / speisen sie / so zu reden / mit Milch und Honig / und machen Götinnen daraus / bloß ihren Eigensinn und faux point d'honneur zu befriedigen. Mais il n'en tirent point d'honneur.

§. 2. Solcher Art scheint nun wohl / leider! mein Solmifator zu seyn / der sich von der einmal gefasten Meynung schwerlich wird abbringen lassen / wenn man ihm auch noch so viel gutes und vernünftiges vorsagt / derohalben denn auch / was hier verkommen wird / keinesweges in der Hoffnung erscheinen / daß ein in die Wölle gefärbter alter Salbader dadurch gebessert / oder nur zum Stillschweigen und Nachden-

denken genöthigt werden möge. Mein. Da ist wohl Hopffen und Muth verlohren. Er wird solmifiren und repliciren / so lange ein bißiger Wind in ihm und seinen Bälgen ist. Die Leute lassen das nicht; sondern / ich will hiemit erslich den Musicalischen Leser freundlich berichten / daß ich nichts verachte / ohne zu wissen / warum? Vorß andere wolte ich junge Leute / und unwissende Eltern / die ihre Kinder ermann zur Music haben / hiedurch vor aller Gefahr warnen / daß sie nicht dem mit Zingerdicker Kunst geschminckten Wesen trauen und meynen / in der Solmifation stecke so was besouders / daß wer die nicht practisire / nur wieder her hören möge. Wiewohl ich hoffe nicht / daß viele verluchet werden sollen.

§. 3. Nun wolte ich zwar dem Sechß Sylben Versichter gerne an der Klinge bleiben / und ihm Fuß vor Fuß von einem Lauffgraben im andern folgen; allein er bricht die Mensur so off und mutirt so starck / daß ich genöthiger seyn werde / hin und wieder ein paar Guten zu machen. Im ersten §. p. 119. heißt es: Die Kirchen-Music (ich glaube die Theatral- und Cammer Music nicht weniger) war noch ziemlich einfaltig zu Guidonis Zeiten.

Das mercke einer ad Cap. VII. P. I. und dencke weiter nach. S. 2. Erzehlet der Gegner sehr kahl/ wie und durch welche Offenbahrung Arcetinus eigentlich zu den 6. Sylben gekommen sey. Ich will dem Leser die Sache ein wenig erbaulicher/ jedoch so kurz als möglich/ vorstellen.

S. 4. Der Hymnus: *Ut queant laxis &c.* wurde in den damahligen Zeiten/ wo jedes Lied der Apotheke gewissen Abbruch that/ als ein unfehlbares Remedium wieder die Heiserkeit der Kehlen geachtet/ und dem St. Johanni deswegen zugeschrieben/ weil er in der Schrift *Vox Clamantis*, die Stimme eines Ruffers oder Predigers / genennet wird. Wenn nun einer heiserig war / so ließ er sich flugs den hymnum: *Ut queant laxis &c.* herpflerren/ dann war der Teufel und der Aberglaube bey der Hand/ und halfen in dem Augenblick. Ob nun damahls eben Bruder Arcetinus mit seiner Stimme über dem Fuß gespannt gewesen sey/ oder ob sonst seiner Kloster-Köpfe einer sich verkältet gehabt/ daß kan man so genau nicht wissen; genug ist es/ daß dieses der eigentliche Grund ist/ warum der Johannes-Gesang/ und sonst kein anderer/ diesem herrlichen Invento hat erhalten müssen. Damit nun der Arcetinus

ner nicht sage: Ich hätte dieses Histsörgen selbst gemacht/ so beliebe er in seiner Bibliothec wohlbedächlich des Ottonis Gibellii Bericht von den 6. Vocibus nachzuschlagen / und daselbst p. 30. diese Worte zu lesen: *Dez des Arcetini* Zeiten ist sehr gemein gewesen der hymnus: *Ut queant &c.* welcher Johanni dem Täufer zu Ehren und Gedächtniß gemacht / und fast täglich gesungen worden/ unter andern auch die Heiserkeit damit zu vertreiben; als weil man diesen Johannem damahls / aus Pabstlichem Aberglauben/ in den Klöstern für einen Patronum/ viel der Ruffenden und Singenden/ wegen dessen/ daß er in heiliger Schrift genant wird: *Vox Clamantis*, die Stimme eines Ruffenden. Mit diesem Gibellio certire der Gegner um seine Braut oder Haut/ nicht mit mir. Conradus Mathæi de Modis Musicis erzehlet es auf diese Weise p. 39. Den alten Hymnum hat gemacht Paulus, ein Historien-Schreiber der Römischen Kirchen/ welcher/ als er/ bey Überreichung der Oster-Kerzen singend/ Heiserkeit der Stimme vermercket/ solchen Hymnum Johanni dem Täufer zu Ehren getichtet/ und mit demselben Johannem, als

Einem *Patronus* der besten Stimmen/ an-
ruffen/ weil an dessen Gebuhrt's Tage sei-
nem stimmigen Vater die Stimme wieder
gegeben/ und er selber von dem Propheten
Isaia eine ruffende Stimme genennet wor-
den. Sind das nicht herrliche Origines?
Betrefft ihr nun die vermeynte Divinam in-
spirationem, die Aretinus bey Erwählung
dieser Sylben gehabt? Diese Inspiratio heiß
Aberglaube/ und ist nicht Divina, sondern
Diabolica.

S. 5. Da nun der Ursprung teuflisch
war/ wie konnte es denn anders seyn/ es mußte
lauter Verwirrung/ lauter Quaal/ lauter Mar-
ter und teuflische Plage den armen Lernenden
und Lehrenden daraus mit der Zeit und Fort-
setzung dieses lästerlichen Inveni erwachsen.
Wenn aber Kircherus von diesen 6. Vocibus
alles liebes und gutes sagt/ so thut er anders
nichts/ als was die Leute nach Aretino fast
ganger 600. Jahr lang hinter einander her/ wie
die Pater noster. gesagt hatten. Er wußte es
nicht besser/ und wolte doch ein gelehrter Mann
seyn; ungelehrt selbst wollen ihn noch heute zu
Tage als ein Oraculum anziehen. Das
thut alles die Praeoccupation. Ich könnte
ihm

ihm eine Menge neuer Auctororum entgegen
setzen/ aber ich willes mit Fleiß durch einige M-
te verrichten. Hätte der gute Kircher. an-
blissen um sich gesehen und in Erfahrung ge-
bracht/ nicht was im Himmel vor Music sey/ son-
dern was ihm vor der Nase passire/ nemlich: daß
schon 50. Jahr vor ihm/ eben in Weiskland/
ein/ communi Eruditorum consensu, weit
gelehrterer Mann als er/ ganz andere Gedancke
von der Sache geführt/ was gults/ er hätte die
6. Voces gerne unter die Banck geworffen.

S. 6. Dieser Mann nun hieß Ery-
cius Puteanus, sonst von der Putten
genannt/ ein Niederländer von Gebuhrt/
welcher zu Ende des sechszehnten Seculi
in Italien die Music forspangere. † Der/
sagt Salomon von Till, führte schon damals
eine leichtere Manier ein (als die Guidonische
O 7 war)

† Er ist geboren zu Venlo in Geldern den 4. Nov.
1574 wurde Just. Lipsii Successor zu Löwen
1606. Historiographus des Königs von Spa-
nien/ Rath beym Ertz- Herzog Albert/ ja gar
Gouverneur von Löwen/ allwo er auch auf dem
Schlosse 1646. den 17. sept. gestorben ist. Ce
fut un homme de merite & d' erudition. *Vid.*
Bayle Diction. Pepe Blounts Censur. L' academie
de Bullets & Baillet Jugemens des Savants.

war) er schrieb seine Musathenam, sive Notarum Heptaden, Ao. 1602. Dahergegen Kircherus seine Musurgiam erst Ao. 1650. ans Licht gab / wie Puteanus schon 4 Jahr vorher gestorben war. So schreibt aber dieser letztgenannte pag. 34. Aretinus, senarii numeri perfectione delectatus (da sieht der Knote) sex Notas syllabicas introduxit. Senæ hæ Notæ usum sui apud Musicum passim gregem, sed tardum admodum difficilemque præbent. Quæ enim mora mutationum? Confusio Clavium? Substitutio vocum? Videas plerosque, atque indigneris, bonam ætatem impendisse huic arti & exiguum tamen profecisse, perfectos annis prius, quam istiusmodi lectione. Difficultas scilicet obstat, remoramque ple- risque facit. Ego tollam &c. Deutsch: Aretin hat NB. aus Liebe zur Vollkommen- heit der gesuchten Zahl / sechs syllabische Noten eingeführt; dieselbe haben nun wohl hier und da in dem Musicalischen Hauffen ihren Nutzen / aber langsam und sehr schwer erwiesen. Denn es betrachte mir einer den Verzug so die Verwechselung der Sylben erfordert? Was ist da nicht für eine

eine Verwirrung unter den Clavibus? wie müssen sich nicht da die Voces eine vor die andere gebrauchen lassen? Man wird mit Verdruss sehen / daß die meisten viele Jahr auf diese Kunst gewendet und doch gar we- niger lernet haben / ja / daß sie über solche Lectiones eher alt als klug geworden sind. Es stehet nemlich die Schwierigkeit im Wege und hält die meisten zurücke. Ich will sie heben ic.

S. 7. Solches thut nun auch unser ehrt- licher Puteanus mit Zusehung der Sylbe Bi; ob nun diese Sylbe Bi, Bo, Ba, Si, oder gar Nul heißen / das gilt mir gleich / wenn ihrer nur sieben sind. Weiter unten in der Musathena nen- net gedachter Auctor die Aretinische Solmi- sationem: Eminentes scopulos æquoris Musici, das ist verdolmetschet: Hervorragende Klippen oder Felsen der Musicalischen See / wobei er dieses artige Gleichniß machet: Ha- ætenus quidem, ut dixi, sex veluti Nota- rum velis Harmonica (pro scientia Can- tus) mota & promota. Velis, inquam, quæ nunc insinuari opus, nunc expan- di, nunc obliquari, misceri non nun- quam atque commutari, pro ratione cur- sus

lus & vocalis Aoli flatus. Ego adjungo, & molestias istas fugiens Notarum numerum augeo &c. *Verto*: Dieser hat / wie gesagt / die Singekunst gleichsam nur mit sechs Seegeln hin und her geschiffet. Mit solchen Seegeln nemlich / die man bald einziehen / bald fliegen lassen / bald seitwärts spannen / bisweilen auch vermischen und umtauschen mußte / nachdem es der Lauff und das Blasen des schreyenden Aolierforderte. Damit ich nun dieser Unlust entgehe / vermehre ich der Noten Zahl 10. so weit Puteanus.

§. 8. Durch diesen Vorgänger scheint nun der weltberühmte Calvisius, der gewiß ein Hauffen mehr gilt in Republica Literaria, als Kircherus, auf eben die Sprünge gerathen zu seyn / indem er in seinen Exercitationibus die sechs Sylben ganz verwirft und deren kurzum 7. statuiret. Daß ihm Puteanus vorgegangen und aufgemuntert / solches schliesse aus den Worten / die Calvisius Excerc. 3. p. 158. II. anbringt / und so lauten: non mirum, quod vidimus plerosque & indignamur, bonam ætatis partem impendisse Musicæ & exiguum tamen profecisse, profectos prius

prius annis quam Musica, welche Worte / allem Ansehen nach / dem Puteano aus obaugezogenem loco entlehnet und nur etwas verändert sind. Es sey wie ihm wolle / so ist dieser Calvisius, fast zu eben der Zeit als Puteanus, oder kurz darauf / mit der Wahrheit schwanger gegangen / massen jener sein eigenes Compendium Musicum, welches er im Jahr 1602. für die Incipienten im Druck gegeben (eben in dem Jahr als Puteanus seine Musæthecam publiciret) nachgehends / um dieser neuen 7. Vocum willen / verändert und im Jahr 1612. unter dem Titel: Musica artis præcepta nova & facillima &c. wiederum auflegen lassen. Eben in diesem 1612ten Jahre hat auch D. Joannes Lippius (damahls noch Magister) seine Synopsin Musicæ novæ herfürgegeben / darinn er dann gleichfalls 7. Voces aufgenommen / und / eben wie Calvisius, einem jeden dieselbe sieben aufs beste empfohlen hat. Das wären also drey ansehnliche Leute / die schon für mehr als hundert Jahren / und demnach 50. gangen Jahr ante Kircherum den sechs Sylben ihre letzte Dehlung gegeben haben.

§. 9. Daß ich aber wieder auf dem Calvisium komme/ so muß den Leser berichten/ daß dieser groffe und wahre Musicus an gedachtem Orte die Beschwerlichkeiten/ so aus der Mutation entstehen/ gar graphic und eigentlich abmahlet. Primo, (inquit) Quanta quæso difficultas est Scalam ediscere? Quanta *Crux* figitur hic pueris Musicam discantibus? Claves, si paucissimas apud veteres numeres, viginti sunt; hodie ad 27. excreverunt, & distinguuntur apud omnes in majores, in minores & duplicatas. Syllabæ seu voces musicales singulis adduntur non numero certo sed *incertissimo*. Aliæ unicam Syllabam præter nativam recipiunt; aliæ binas, aliæ ternas. Si Syllabas in veteri scala recenseas, cum clavisbus simul, sexaginta duas numerabis; apud neotericos vero octoginta septem. Hæc pueri ediscendæ memoriter, imo apud quosdam in digitis enumerandæ. Hæc inculcantur & verbis & verberibus; heu! quoties flendo ea, quæ canendo fieri debebant, pronunciantur. Nec tamen cessatur, donec hora abierit; donec Præceptor incul-

can-

cando verberandoque, discipuli vero vapulando & flendo, simul defessi quiescant. Et ita alacriores scilicet, hoc Musicis exercitio discipuli ad bonas artes discendas redduntur. Non mirum igitur &c. Gibelius benimmt mir die Mühe dieser zu vertauschen/wenn er es so gibt: „Erstlich/ spricht Calvisius, was ist doch für eine Schwierigkeit die Scalam auswendig zu lernen? was wird den Knaben/ so Musicam lernen wollen/ alhier vor ein Creutz gemacht? So man wenig Claves bey den Alten zehlet/ sind ihrer 20; heute zu Tage sind sie gewachsen/ und haben zugenommen biß auf 27, und werden alle abgetheilet in groffe/ kleine und gedoppelte. Die Voces oder Sylben werden einem jeden Clavi zugethan/ nicht mit einer gewissen/ sondern ganz ungewissen Zahl. Etliche nehmen über ihre eigene Solbe noch eine hinzu; etliche zwey; etliche drey. So man die Sylben in der alten Scala erzehlen wolte/ mit sammt den Clavisbus, würde man 62. zehlen; bey den neuen Musicis aber 87. Diese soll ein Knabe auswendig lernen/ ja bey etlichen auf den Fingern herzehlen können. Solche werden eingebläuet/ beydes mit Worten und mit Schlä-

„Schlagen.“ (Der Gegner ist ein Liebhaber davon und spricht: es sey eine Lust und Kinderleicht. „) Ach wie oft wird dasjenige mit Weinen ausgesprochen / was mit Singen geschehen sollte / und wird doch nicht ehe aufgehört bis die Stunde zu Ende / bis der Præceptor vom blauen und schlagen / die Schüler aber von Schlägen und Weinen alle beyde zugleich müde geworden; und sollen gleichwohl also die Schüler / durch die Exercitium Musicum, desto hurtiger und freudiger gemacht werden 2c.“ Calvisius sagt noch viel schönes von der Mutation und dem Semitonio, wie dessen Sitz durch die sechs Voces ungewiß sey. *Vid. ej. Exercit. III. pag. 163.*

§. 10. Daß die 6. Voces, exceptis tamen verbis: *Communi Musicorum consensu*, mit einem Wort Hexachordum genennet werden / kan man gerne leiden. Wenn nur die 7. Voces, oder die 7. Buchstaben / auch die Freyheit haben / daß man sie mit einem wahrern Worte / Heptachordum nennen mag / davon befehle ein curieuser *Joan. Michael. Corvini Heptachordum Danicum, seu novam Solifationem.* Mit den Hexachordis, naturali, duro & molli hat es auch nichts zu bedeuten / und mag

mag sie einer Principalia, oder Serva nennen / das ganze Bedencken ist nicht einer Bohnenwerth. Hat man nicht eben die Sache in den Buchstaben / warum denn einen Wort-Sitz erregen? Sind nicht in den Buchstaben auch Triades perfectæ & minus perfectæ? die Triades bleiben was und wie sie sind / man ruffe sie mit Buchstaben oder Vocibus auf. Gehlet und / die wir keine Voces brauchen / eine species Diatessaron? liegt nicht unser Semitonium einmahl hinten / das ander mahl in der Mitten / das dritte mahl vorne? Ist dem etwa A B nicht so gut als Mi fa? Es ist wohl besser / wie bald bewiesen werden soll. Die Buchstaben mag man / auch ausser den unnöthigen Schranken der Hexachordorum, versehen wie man will / so sind und bleiben es allemahl dieselbe Benennungen derselben Thone und Clavium. Eure Voces hergegen nicht.

§. 11. Wiewohl die Hrn. Solmifatores sind selbst uneins / wie will denn ihr Reich bestehen? Aus der p. 121. des Büchleins Utersiehet man: daß Guido und Gafforus de septem Exachordis reden; (die Orthographie weist / was es für Graci gewesen) hergegen Bo-

Bononcini von sechs. † Entre eux la Dispute! Zum wenigsten hat die erste Meynung / inter Solmifatorum Patres, majora vota. Ca. ist Sexta major. D h. ebenfalls. Ec. Sexta minor. F d. ingleichen. G e. Sexta major. A f. Sexta minor. Da sind ihrer sechs. Was hat aber das arme H g. gesündigt, daß es gar nicht mit in die Rechnung gebracht wird? Antwort: Es würde den Senarium nur verrückt haben / davon doch Arctin so viel Wercks gemacht hat. Senarii numeri perfectione delectatus est, sagt oben Puteanus. Da ist Eigensinn / wieder den

† Ja dieser entsetzt sich nicht / in seinem so genannten Musico Practico (so in Stuttgart 1701. deutsch heraus gekommen) p. 68. gar zu sagen / daß der Musicalischen Buchstaben, welche eine Octavam machen / nur sechs sind / vorgehend: Das B. habe keine vollkommene natürliche Quart oder Quint. Er mag nun aber B. oder H. meynen / so wissen ja unsere Schüler alle mit einander (wenn wir ja die Meister selbst ausnehmen wolten) was Dis und B. was F. und Fis ist / und wo es anzutreffen / so daß B. und H. auch ihre vollkommene natürliche Quarten und Quinten haben. Ist es nicht abgeschmackt zu sagen / daß sechs Buchstaben eine Octavam machen?

den deutlichen Lauff der Natur! Ja es geht ihm und so weit / daß man diesem Mönchen und seinen sechs lange verworffene kahlen Sylben zu gefallen / den grossen G D F selbst (welches ja höchst sünd. und lästerlich ist) sechs setzigt macht / abmahlt und in Kupffer sticht / wie solches das saubere Titel-Blat der Todten Musica. unsers Herrn dort oben sehr erbärmlich vor Augen stellt. Ich kan wohl gedenken / daß Werckmeisters Paradoxa, oder dergleichen tröfliche Einfälle / die ärgerliche Invention an die Hand gegeben haben; denn in besagtem Scripto wird p. 95. die Zahl 6. erst mit Christo / dann mit dem Viehe / verglichen. Doch wieder zur Natur. Ich sage die Natur hat sieben Hexachorda, sieben Sexten, die von den sieben Gradibus in Scala Diatona entspringen / verordnet. Vier species Sextæ majoris und drey species Sextæ minoris. In Scala Chromatica. aber sind deren 24 und hat jede der zwölff Clavium, sie heisse Tonus oder Semitonium, zwey Secunden, zwey Tertien, zwey Quarten, zwey Quinten, zwey Sexten und zwey Septimen, die durch das majus & minus, durch das durum & molle, durch das perfectum & falsum, unterschieden werden.

S. 12. Es sind noch vielschöne Sachen/ sagt der Solmifator p. 123 in dem Gafforo enthalten; aber er habe nicht nöthig/sie anzuführen/ sondern nur zu beweisen/ daß Signor Guido behutsam gegangen ist. Mich wundert/ daß der Organist nicht ein Exempel an diesem seinen Ubrahn-Herrn nimmt/ und auch ein bißgen leiser tritt. Denn es ist nicht genug/ daß er seinen so genannten Franchinum schon einmal/ mit seinen Septem Exachordis. verrathen hat/ sondern er kommt in Anführung desselben Worte aus dem 2. Cap. des ersten Buchs abermahl mit dieser Unbehutsamkeit angemarschirt: Tanta fuit ad commixtorum Septem Exachordorum dispositionem ipsius Guidonis animadversio. Da hat man noch einst recht deutlich/ daß sieben Hexachorda/ sieben Sexten in der Scala Diatona eigentlich befindlich/ und daß Arctinus freilich behutsam habe gehn müssen/ wenn er diese sieben dergestalt hat vermischen und vermengen wollen/ wie man heutiges Tages die Carren packet/ daß auch seine damahlige dumme Welt nicht einmal merken sollte/ wie er sie um ein bißgen betrogen und filouirt, da er diesen einen Thon unter seinen sechs Vocibus listiglich verschmelzte. Nur solchen Schlag

Schlag kan der Guidonier mit Rechte sagen: daß noch viele schöne Sachen in dem angeführten Gaforschen Capite enthalten sind.

S. 13. Freilich lauffen die 24. im Orchestre berührte Species Modorum nur auf zwey Genera hinaus; allein Species & Genera sind doch unterschieden; deswegen sind die 24 Species und die 2. Genera nicht ein Ding. Und ob gleich / quoad genus, Breite ausseheth wie Elfe / so sind es doch ratione speciei zwey unterschiedene Personen. Wenn nur zwey Modi wären/spricht der Gegner p. 123. könnte man ohne Mutation auskommen/ allein im Lydio, Mixolydio & Aolio ginge es doch nicht an. Wer kan aber dafür? Wir brauchen in unser heutigen Composition die liebliche Lydische/ Mixolydische und Aeolische Einsperrung gar nicht; und solches ist der beste Weg/ beydes der stückenden Solmifation und der ärgerlichen Mutation abzukommen. Warum machts der Gegner nicht auch also? Er dürfte ja dann nicht mutiren.

S. 14. Daß durch die sechs Syben der Thone Natur und Eigenschafft am besten exprimiret wird/ die Modi unterschieden/ und die Folge des Semitonii angezeigt werden/ hoc nego

negō eadem facilitate, qua ipse affirmat. Mein Meinst so guralts des Erfurischen Solmifatoris Ja. Rationes hat er nicht; ich aber sehr viel / die theils angeführt sind / und theils noch bündig folgen sollen. Darauf geht nun die Marter und der Bettels-Tanz im Büchlein Ue recht an. Vom §. 9. bis §. 18. oder von p. 120. bis 129. ist Zeug in dem ohne das tieferlichen Torche cu, damit man Ragen und Müsse vergeben möchte. Ich mag es gar nicht lesen / und glaube nicht / daß ein einziger Mensch / wenns auch Siob selbst wäre (außer den anderthalb Allirten Pedanten des Erfurtes / die doch kein Wörigen davon verstehen) Gedult genug um baare Bezahlung besitz / solch abscheuliches barbarisches Wesen anzusehen.

§. 15. Nicolaus Roggius, vor Zeiten Cantor an der S. Martins-Schule in Braunschweig meldet in der Zuschrift seiner Elementorum Musicae Practicae, Ao. 1566: Es seyn damals für ungesehr 30. Jahren / Quästiones Musicae ausgegangen / in welchen de Mutatione Vocum Musicalium allein 21. und dann über das noch absonderlich von der Solmifation 18. sind zusammen 39. Regeln gegeben worden. Hipolytus Hubmeierus

geben

gedenket in seinen Disputationibus Philosophicis p. 37. daß einer noch mehr nemlich 42. Regeln davon gemacht und vorgeschrieben habe. O! wie würde sich der Gegner ergehen wenn er / als ein hochansehnlicher Auctor und Vermehrer dieser Schätze / seine mutirende Schaafe auf diesen Regeln / Weiden weiden könnte! wie würde er die Sache so wohl bey dem rechten Zipffel ergreifen / und diese schöne Kunst / welche keinem auf einem Butterfladen oder mit dem Drey-Löffel (sondern mit dem Waschen ungebrandter Aschen) kan eingestrichen werden / so herrlich illustriren / daß docentes & discantes ihre unvergleichliche Tortur daraus fänden!

§. 16. Ich wende mich vielmehr zu guten und verständigen Auctoribus, um so wohl auctoritate als rationibus die Nichtigkeit und Unwürdigkeit dieser Solmifiration zu erweisen. Der erste den ich finde / der sich nach obigen dreym hundert und mehr-jährigen Scribenten nicht nur der Alreinschen / sondern auch aller und jeder Solmifation widersezet / heisset Ambrosius Prosius, ehmaliger Organist zu St. Elisabeth in Breslau. Derselbe hat schon Ao. 1641. ebenfalls anre Kircheri Musur-

giam,

giam, ein Compendium Musicum zu Leipzig herausgegeben / darinn er weißet / wie ein junger Mensch / in weniger Zeit / leichtlich und mit geringer Mühe / ohne einige Mutation, mädge singen lernen. Dieser ehrliche Mann sagt die reusche liebe Wahrheit so einfältig und reuherzig / daß / wenn auch sonst nichts wäre ihm in Credit zu setzen / eben seine gänglich ungekünstelte Schreib-Art ihm satzfahm das Wort reden möchte. Die Ehrlichkeit hat etwas an sich / das man nicht wohl nennen kan und doch empfinden / dadurch sich dieselbe alsobald legitimiret und authorisiret. Wenn man eines recht ehrlichen Mannes Schrift liest / so wird man gar bald durch die Lesung selbst überzeuget / daß es ein ehrlicher und Wahrheit liebender Scribent sep. Vid. Act. Philol. pag. 402. Dünckst dich seltsam oder wunderbarlich / spricht mein Proflus pag 10. daß ich die Buchstaben singen heisse / so gedencke / daß es ja einem eben so seltsam vorkommen könne / sonderlich da er kein Musicus, wenn man singet: re, re, ut, re, mi, fa, fa, mi, re, ut, ut, oder: ce, ce, bo, ce, di, ga, ga, di, ce, bo, bo. „In Summa / fährt er fort / die Buchstaben oder „Sylben / darnach man singen lernet / mögen
wun

„wunderlich klingen wie sie wollen / wenn man nur daraus den Thon lernen und haben kan / welcher inne muß gehalten werden / wenn man den untergeschriebenen Text auf die obengesetzte Noten recht singen will; und da ist meine geringe Meinung / es gehe der Handel nach den Buchstaben a. b. c. &c. besser an / als wenn das alte ut, re, mi, fa, &c. oder das neue bo, ce, di, &c. gebraucht wird.

§. 17. Weiter kommt mir zur Hand obberührter Conradus Matthei, ein Braunschweiger / welcher de Modis Musicis ausführlich A. 1652. und also just zu Kircheri Zeiten geschrieben. Derselbe ventilirt unter andern p. 37. die Frage: Ob man die *Modos Musicos* besser bey den *Vocibus* des *Guidonis Aretini*, ut, re, mi, fa, sol, la; oder bey den *Clavibus Musicalibus* a / b / c / d / e / f / g / erkennen könne? Die Erörterung dieser Frage wird hier um desto nöthiger anzuführen seyn / weil dadurch der gegenseitige vornehmste Einwurff / wegen des Semitonii in den Fugen über einen Hauffen geworffen wird. Ich kan den ganzen Bogen / welcher in bemeldtem Auctore von dieser Frage handelt / unmöglich abschreiben / sondern werde erwann einen kleinen Aus-

zug dessen machen; so er zum Beweis anfähret/ daß man die *Modos Musicos* viel besser bey den *Clavibus* als *Psalteribus* erkennen kan.

S. 18. Gedachter *Marchæ* macht zween Einwürffe/ die wieder seine Meynung mödren angezogen werden. (1.) Die uhralte Gewohnheit. (2.) Die *Transpositio Modorum*. Den ersten Schlagbaum hebt er gar recht damit/ daß/ weil seine *Scala Musicalis* nicht mit der damaligen *Scala Aretini* überein komme/ als die nur aus 20 Saiten bestanden/ daher gegen jene sich auf 88 Claves betauße/ so könne auch die uhralte Gewohnheit nicht mehr stat haben/ zumahl da sie nicht *rationalis*. Das andere betreffend/ so theilet er die *Transpositionem*, in *regularem* & *irregularem* und sagt/ daß ob zwar in der ersten die *Voces* unverändert bleiben/ so müsse man sich doch dabei eine ganz neue *Solmisationem* einbilden/ welches überaus schwer/ und bey den *Clavibus* nicht nöthig sey/ durch welche einer eben so bald/ ja eher/ den *Modum* erkennen lernen könne/ als in der beschwerlichen ja ungesunden *Mutation*. Hernach müsse man ja in *Solmisatione*, neben den *Vocibus*, die *Claves* kennen; denn wenn *J. E.* bloß gefaget

werde:

werde: *ut, sol, ut, fa*; erscheine zwar *Jonicus* ambitus; aber es sey dennoch ungewiß/ ob er *regularis* oder *transpositus* sey/ und da müsse einem der Gesang erst ausdrücklich für die Augen gestellt/ auch nothwendig in acht genommen und gelernt werden/ daß der *Jonicus regularis* aus dem *C*; (wie die *Thüringer* Schulmeister reden) *Transpositus* aber aus dem *F* gehe. Hergegen/ wenn einer bloß spreche: *C g g c*, erscheine alsobald daraus/ ohne *Voces*, daß es der *Jonicus regularis* sey. Würde aber *F b c*, e/ *h*ierfür gebracht/ erkenne man alsobald/ ohne *Voces*, den *Jonicum transpositum*. (Das will so viel sagen: Man kan die *Modos* aus den Buchstaben ohne *Voces*; aber nicht aus den *Vocibus* ohne Buchstaben erkennen. Ergo helffen die Buchstaben oder *Claves* mehr und leichter zur Erkennung der *Modorum*.) Will man aber *transpositionem irregularem* ansehen/ fährt mein Auctor fort/ so werden die *Voces Musicales* gar niederfallen; denn/ man transponire *J. E. Mixolydium* per *Quartam inferiorem*, so kommen die *Voces* ganz wieder die gewöhnliche *Solmisation*, massen in keiner *Scala* im *D*, *ut*; im *E*, *re*; im

P +

F, mi;

F, mi; im G, fa; und im A, sol gesungen werde. Da nun aber der Mixolydius richtig bleiben sollte/müßte auch die Species Quintæ & Octavæ nicht verändern/sondern das Semitonium auf alle Weise in seiner rechten Stelle behalten werden. Solches könne gleichwohl durch die Voces nicht füglich geschehen: wiewohl man nicht eine ganz neue Solmisation aufbringen wolle. Die Claves hergegen / d f a b, geben den Ambitum alsbald im Anfange richtig; denn in der Quinta, d f a, höre man unfehlbar / daß das Semitonium im dritten Grad sey / als: d e f g a.

§. 19. Es folgen hierauf bey bemeldtem Auctore noch einige Exempel / nemlich / der Dorius transpositus, per tonum majorem iterum transpositus, aus dem F mol (wie die Schulmeister reden aber vielleicht nicht spielen) herunterwärts/ erfordert wieder eine ganz neue Solmisation, da man im C, re; im D, mi; im E, fa; im F, sol re; im G, mi; im A, fa; im B, sol singen müßte. Und da man durch die Voces NB, das Genus Chromaticum nicht exprimiren könne/ so würde eine nagelneue Scala in Genere Diatonico entstehen. Das andere Exempel ist Jonicus regularis, wenn man

man ihn einen Ton höher; oder transpositus, wenn man ihn um eine Tertiam niedriger transponiren wolle. Da käme wieder eine andere Scala heraus. Und solcher Exempel sagt Matthæi, könnten unterschiedliche mehr gegeben werden/ da allemahl eine andere Art zu solmisiren vorkommen würde. Woraus denn ausdrücklich erhelle/ und unwidersprechlich folge: Daß die Modi Musici viel besser bey den Clavibus als bey den Vocibus zu erkennen. Wer die Sache weiter untersuchen und noch einen Einwurff/ nemlich/ daß bey den Clavibus zu zweifeln sey/ ob ein Modus regularis oder transpositus, beantwortet finden will/ der lese den Auctorem selbst von p. 37. biß 49. durch; und wer darwider was einzuwenden hat/ der mache sich an Matthæi, nicht an Mattheson.

§. 20. Henricus Grimmus, der weitberühmte Musicus und Componist zu seiner Zeit/ hat zwar Ao. 1624. schon einen Unterricht ausgegeben/ wie ein Knabe nach der Alten Guidonischen Art zu solmisiren leicht angeführt werden könne; allein Gibelius, sein Scholar/ berichtet/ daß ihm/ dem Grimmio, solches hernach keine satisfaction geben wolte

ten/sondern er der Meinung geworden sey/man müsse entweder ganz neue Voces, deren wenigstens Sieben/gebrauchen/ oder / zu den alten Sechs noch eine hinzusetzen / damit man der Mutation abkame / als welche eine grosse Schwierigkeit und unnöthige Verwirrung im syllabiciren verurthsache und mit sich bringe. Vid. Gibel, de Voc. p. 82. Dieser Belehrung und gesunden Meynung wegen / auch weil der Mann sonder Zweifel das Ding ebenfalls beym rechten Zipfel anzugreifen gewußt hat / ist er in der Zahl meiner Auctorum der sechste.

§. 21. Den siebenden Platz mag der bekannte Otto Gibelius, welchen wir schon etliche mahl angeführt haben/selbst bekleiden. Es war derselbe Director Musices und Cantor der Schule zu Minden / schrieb auch / unter andern/ Ao. 1659. einen kurzen/ jedoch gründlichen Bericht von den Vocibus Musicalibus, welcher/meines Erachtens/ eine Haupt gelehrte Schrift ist; insonderheit/ weil darinn die alten Tetrachorda aus dem Grunde/ und so vorge stellt werden/ als ich sie noch nirgend gefunden/ ob ich nur gleich/ ohne Ruhm zu melden/ deswegen keine Mühe habe verdriessen lassen. Er untersucht den Ursprung aller von je her gebräuch-

bräuchlichen Vorum in der Singschul/ ganz genau und artig/ sagend p. 4. daß die Egyptier und Griechen derselben erste Erfinder gewesen. Denn Demetrius Phalereus, welcher unter dem Ptolemao Lagi, ungesähr 300. Jahr vor Christi Geburt/ gelebet / gedachte an einem Orte/ daß die Priester in Egypten mit singender Aussprechung der 7. Griechischen Vocalium ihrer Götter Lob gesungen. Wor aus Calvisius Exerc. III. p. 19. schliesse / daß diese sieben Vocales α, ε, ι, η, ο, υ, ω, eben solchen Gebrauch gehabt / als heute zu Tage die Voces. Womit auch Vincentius Galilaus, Dialogo della Musica antica e moderna, pag. 100. übereinstimmt. Mit solchen 7. Vocalibus haben sich auch die Lateiner bis auf die Zeiten Boetii, 500. Jahr nach Christi Geburt/redlich durchgebracht. Nach dem aber ist die Music in gangen 200. Jahren nicht gend ge / sondern vom Marre vielmehr vertrieben worden / bis ums Jahr Christi 725. Johannes Damascenus, welcher *μελωδός*, oder Cantor, secundum Excellentiam, genennet worden ist / die alten Brecken in etwas wieder zusammen gesetzt hat. Wiewohl solches so wenig zu bedeuten hatte/ daß endlich der Käpfer

Carolus M. selbst dahinter her seyn/ und Ao. 774. eine bessere Ordnung machen lassen mußte.

§. 22. Nach diesem aber haben nun andere bey sich betrachtet / wie daß in der Natur eigentlich nicht mehr (noch minder) denn nur sieben *essentiales & radicales soni*, daß ist / wesentliche und ursprüngliche Stimmen oder *Gradus Vocis* sind: wie Gibelius p. 19. jaget) und daß in solchem Verstande auch Ptolemæus Lib. II. de Mus. schreibt / es könten von Natur nicht mehr oder weniger Stimmen (i. e. *soni naturales*) seyn/ denn Sieben. So habe man überall nur Sieben Claves erwählen/ und zur Bezeichnung derselben die ersten sieben Buchstaben aus dem Lateinischen Alphabet genommen / hergegen die Griechische Nahmen der Saiten oder Clavi-um ganz abgeschafft. Man hat auch dahnahls/ und zwar ante Aretini tempora. den Gesang nur erstlich durch bloße Buchstaben ohne Linien / fast wie wir heute zu Tage in der teutschen Tabulatur thun/ aufgeschrieben/ wie aus dem Vincentio Galilæi erwiesen wird; nachmahls aber 7. Linien dazu verordnet/ in deren *Spatia* hernach Aretinus auch Noten gesetzt

setzt/ und die Anzahl der Linien auf 5, der *Vocum* aber auf 6, reducirt und vermindert hat.

§. 23. Ob nun zwar/ fährt mein Auctor p. 31. fort / diese des Aretini sechs *Voces* gar künstlich erfunden und sich nicht übel schicken/ die *Sonos Intervallorum* damit zu exprimiren/ auch so weit leicht sind / wenn man auf die Zusammenfügung der Alten ihrer *Tetrachorden* siehet / so haben sie doch in diesem Fall eine große Schwierigkeit an sich/ weil in einer jeden Octava aufs wenigste (als in *Scala Diatonica*) Sieben unterschiedliche *Soni* oder Claves, und dennoch vieler *Vocum* nur sechs sind/ solche Sieben Claves damit auszusprechen. Daher denn eine vielfältige *Mutatio* oder Veränderung nothhalber muß vorgenommen werden: und indem einerley *Clavis* oftmahls zwey oder drey *Voces* hat/ die ihm in der *Scala* zugeeignet werden / muß einer stets wissen/ was für eine *Vox* hie oder dort zu erwählen und zu gebrauchen. Darauf erzehlet Gibelius p. 37. weiter / daß sich 50. Jahr vor seiner Zeit/ und also zu unserm vor 100. Jahren/ schon Niederländische *Musici* gefunden/ (*Purcanus* war einer davon) welche ganz neue

Voces, und zwar deren Sieben genommen. Ob sie nun *do ce di*, oder *la be ce*, nach Daniel Szlers Invention geheissen haben/ gilt mir gleich; wenn nur Sieben da sind/bin ich gerne zu frieden. Meine Bemühung ist auf die Sechs Aretinische angesehen / die will ich ehrlich zur Erden bestatten/ und hoffe die ganze Musicalische Welt wird mirs Daniel wissen.

S. 24. Aber wieder zum Propos. Unser Auctor bemercket den Streit wohlbedachtlich und ausführlich/ welchen der grosse Calvius mit dem kleinen Mag. Hippolyto Hubmeiero, P. L. Ca. l. & Götting. Pädagogiarcha, über eben diese Sylben gehabt/ insonderheit / weil der letztere es mit Alite dio gehalten/der ohne Anführung einiger Uhrsochen Lib. VIII. cap. I. Mathem. Admir. spricht: Sex sunt Voces: ut, re, mi, fa, sol, la; sunt qui addunt seprimam si, sed minus acutè. Das war auf die Art geargumentirt/ als wie mein Erfurischer Organiste p. 100. verfähret/ wenn er mit einer rechten Weiber-Opiniatrete spricht: Guido hat ja recht; es sind ja nicht mehr als 6. Thone etc. Mir kommts vor/ als wie jener Zand/ den ein reisender Mann mit seiner Frauen über ein abgeschchnittenes Lappgen Tuchs hatte.

hatte. Der Mann ruffte gewis/ es sey mit dem Messer abgeschnitten/ die Frau aber wolte behaupten/ daß es mit der Scheere geschehen. Wie sie nun während der Stränckerey über eine Brücke fuhren/ gerieth es daselbst zum Handgemenge/ welches aber auf der Frauen Seite so schlecht ablieff/ daß sie vom Wagen herunter ins Wasser purzelte und feliciter erstoff. Doch behielt sie ihr Recht immer / auch in dem letzten Augenblick ihres Lebens / für sich (als wie viele Familien den kahlen Thul eingezogener Erbs Güter) rief und schrie/ nicht um Rettung aus den Wellen/ sondern/ daß der Schnitt doch mit der Scheere geschehen; biß sie zuletzt / da die Stimme dem Wasser weichen und der Leib sinken mußte/so gar die Hand noch her ausstreckte/ und mit zweyen Fingern wies/ sie lebe und sterbe darauf / es sey eine Scheere gewesen und kein Messer.

S. 25. Doch/ damit wir abermahl wieder zum Gibelio kehren/ so erzehlet er p. 44. ff. wie obgedachter Hubmeyer auch sehr schimpflich und zwar/ für einen gelehrten Mann (das geht den Hrn. Organisten nicht an) gar unbedachtlich von dieser Sache geschrieben; vom Calvisio aber tapffer widerleger und in die Enge

gegetrieben worden sey. Das Excerptum dieses Disputis erstreckt sich auf 7. Blätter in Octavo, derowegen den Leser entweder auf die Decades Disputationum Hubmeieri oder auf die Exerc. III. Sethi Calvisii (welche eigentlich Ao. 1611. wider diesen Hubmeyer gerichtet wurde) oder aber auf des Gubelii Voces verweisen muß. Es ist die Sache werth, daß sie ein gelehrter und curieuser Musicus mutheme; denn es sind vorrefliche Rationes auf Seiten Calvisii. und kahle Einwendungen auf Seiten des Hubmeyers drinn zu finden / welche einem jeden inveterirten solmifations-Partisan zu reifferer Überlegung und endlicher Erbauung angewiesen haben will. Wenn ich eine Comparaison machen darff / so gemahnet es mich bald so wie Lutheri Disput mit D. Eck. Unter andern ist artig / da Calvisius zu seinem Antagonisten spricht: Remittis nos id discere cupientes (1.) ad Physica (2.) ad Arithmetica, (3.) ad Geometrica. Quid Hubmeiere? Estne boni Disputatoris, auditores suos eo remittere, ubi ipse argumentum nullum suæ sententiæ confirmandæ invenire potuit? Si enim potuisses, certè id pro demon-

monstratione allegasses, & alia contra futilia & falsa argumenta, ut audiemus, omisisses. Ego eo profectus, quomodo amandasti, rem longe aliter, ac tu ais, reperio. Ex Physicis enim, Arithmeticis & Geometricis firmissime demonstratur (arrige aures Pamphile) SEPTEM esse debere voces Musicales. Physicus enim audit in una Octava *Septem* discrimina vocum, (Virg.) *Septem* sonos distinctos. Arithmetica ut & harmonica sectio Octavæ eosdem *Septem* sonos in suis veris & legitimis Proportionibus exhibet. Geometra idem in legitima sectione Circuli demonstrant. Frustra igitur, Hubmeiere, nos eo ableges, ubi tua sententia penitus evertitur. Destitueris ergo, ut video, & demonstrationibus & auctoritatibus, cum nemo veterum Auctorum de *Hexachordo* unquam quicquam affirmavit. Der Meister Futsa mercke es! ne ad instar Hubmeieri (mit der Comparaison geschieht ihm grofse Ehre) re incognita, judicium præcipitet, nugas agat & ineptissime de Syllabis Eruditis in posterum ludibrium præbeat.

S. 26. Dem gelehrten Gibelio mag /
 achrens/Henricus Baryphonus, ehmaliger
 Cantor zu Quedlinburg/ beygefüget werden/
 welcher sein Büchlein Plejades genennet / und
 mit dessen Titel allein genug zu verstehen gege-
 ben hat/ wie er sich die siebende Sylbe keineswe-
 ges habe wollen abdingen lassen. Er hat sonst
 Ao. 1630. floriret/ und soll/ ob G. Ott will/ in der
 dritten Eröffnung mehr von ihm vord Licht
 kommen. Den neunnden Platz werden wir
 dem Marino Mersenno, einem vornehmen
 Franckösischen Mathematico einräumen/wel-
 cher um diese Zeit aus in Frankreich und Ita-
 lien zu dem alten sechs Vocibus ebenfalls die
 Sylbe bi hinzugefüget hat/ wie er solches sammt
 den Ursachen / warum? Lib. II. Propos. 4.
 p. 281. darthut / nemlich: Ut unaquaque
 Vox suam propriam Syllabam habeat. ne
 secundum illud Mi vel Fa, quod in Octa-
 va Syllabis Guidonianis bis reperitur,
 confusionem pariat &c. Hieraus sieht man/
 daß auch andere Nationes auf solche Art mit
 Sieben Vocibus zu syllabiciren Verfallen be-
 zeiget haben / und zwar diejenigen Völker / so
 mehr Ursache hatten NB. für den Aretinum
 und seine *Inventa* zu streiten / als wir Teut-
 schen/

schen/ alldieweil er ihrer Nation und Religion
 gewesen; dennoch saßen sie kluglich hierinn
 mehr der Wahrheit als der Person bey. Hieraus
 folgt/ daß/ die es nicht thun auch nicht klug sind.
 Die angeführten Worte hat Gibelius p. 66.
 Gibelius enim mors Aretini. Zwar redet
 mein Otto auch von den Buchstaben und sagt/
 daß denselben gelehrte Leute beyfallen / allein
 er habe zwey Ursachen/ die dagegen heffen. (1.)
 Daß die Semiconia durch die Buchstaben
 nicht exprimirt werden. (2.) Daß sie be-
 schwerlich auszusprechen. Ad primum möch-
 te man antworten/ daß die Semiconia natura-
 lia durch e f, und h c, ja eben so deutlich und
 deutlicher als durch di ga, und ni bo, ausge-
 druckt werden/ (e) und ad secundum, daß
 wegen der Aussprache eines wohl so schwer als
 das andre sey/ und ein vierzehn Tage/ aufs höch-
 ste/ auch den Kindern / alles gut machen könne.
 Aber ich will mich gar in diesen Streit nicht mis-
 schen/ es sind puerilia, die ganze Sache ist vor-
 by-

(e) Das Semiconium mi fa ist zwischen e f und h c.
 hervorragen (NB.) der Unterschied der Modorum
 so wohl aus den Clavibus als Vocibus kan er-
 kannt werden. Und zwar auf zwey (den Cla-
 vibus) besser / als aus diesen. Vid. Contr. Matth.
 de Modis f. 27.

Tyrones und gilt mir gleich ob einer bobistren/ solmisten oder abecediren will/ wenn er nur 7. Voces, oder 7. Buchstaben/ oder 7. ich weiß nicht was dazu nimme und den Thon trifft.

§. 27. Diejenigen aber finden bey dem Gibelio ihre völlige Abfertigung/ die da glauben wollen/ man solle es blosserding bey dem Alren lassen (worunter sie dann wie mein Hr. Organiste des Quidonis sechs Sylben verstehen) nachdemah! man so lange/ als nunmehr über die 600. Jahr/ die Jugend auf solche Weise unterrichtet/ auch mit diesen 6. Vocibus eben so viel ausdrücken könne als mit den sieben 2c. Solche Reden aber (spricht Gibelius. p. 80.) entstehen alle mit einander entweder daher/ wenn man das Ding an ihm selbst nicht recht versteht/ und keinen wahren gründlichen Unterschied zu machen weiß/ zwischen der Musc und Art zu singen/ so zu Guidonis Zeiten gewesen/ und derjenigen/ die lange nach ihm allererst aufgebracht/ seithero auch noch von Jahren zu Jahren verbessert wird. Oder/ obgleich etliche besser wissen/ wollen sie doch aus lauterem Eigensinn und Mißgunst denjenigen/ so sich hierinn etwas zu verbessern unterstehen/ den die Ehre nicht gönnen/ daß er damit auf-

fom

kommen möge 2c. daß aber einer/ der an noch bey den sechs alten Vocibus bleib/ mit seinem Discipulo eben so bald fortkommen könne/ als derjenige/ welcher einem jeden Clavi seine absonderliche Vocem gib/ solches lehret und/ neben fürnehmer/ wolgeübter Musicorum. Gezeugniß/ auch die tägliche Erfahrung selbst viel anders. Soweit Gibelius. Ich glaube/ daß ich ein gar grosses Register vor trefflicher Auctorum & Rationum des siebzehnten Seculi aufreiben könnte/ wenn der Leser nicht schon an diesen 9. genug hätte. Denn noch will ich aus ungezählten Neuen einige ansehnliche hinzuhun/ die gegen das Ende des abgewichenen Jahr-hunderts sonderlich wohl von sothanter Materie geschrieben haben.

§. 28. Der erste unter denselben ist Daniel Speer/ gewesener Cantor und Collaborator an der Schule zu Göppingen. Er hat einen Unterricht der Musicalischen Kunst geschrieben/ und solches zu Ulm Ao. 1687. drucken lassen. In demselben handelt das sechste Capitel von den Stimmen/ Vocibus, Namen und Buchstaben der Noten. Dasselbst wird unter andern die Frage: Ob man nach dem Ut, re, mi, ohne Buchstaben singen lernen

nen könne? folgender Gestalt beantwortet:
 „Nachdem *ut, re, mi, fa, sol, la*, ohne Buch-
 staben / kan es nicht seyn; aber nach den
 Buchstaben / ohne *ut, re, mi*, kan es seyn.
 „Hier wird sich/ heist es weiter p. 18. ff. unter
 „manchen ein Disputat erheben / welche Art
 „wohl vor die beste zu halten. Die Alten wer-
 „den das *ut re mi* behaupten wollen; die Neu-
 „linge aber werden das Alphabet, oder die
 „Buchstaben defendiren. Ich lasse beyde
 „passiren/ indem ich selber nach dem solmisiren
 „gelehret und auch gelehret; wie langsam ich
 „aber durchs solmisiren zur perfection kom-
 „men/ und auch nach dieser Art die Jugend
 „perfectionirt gemacht / weiß ich noch wohl.
 „Wem zu rathen / der lasse die Solmisation
 „fahren / und gebrauche sich der Buchstaben
 „allein zum dociren/ so wird er sich und die Ju-
 „gend nicht so abmühen dürfen / und wird
 „spühren/ daß solches der Jugend ehender und
 „leichter/ als die Solmisation, eingehen wird/
 „wie ich und andere mehr erfahren. Und sollte
 „ein Solmisations-Meister die jetzt gebräuch-
 „liche doppelte bezeichnung/ harte oder weiche Ge-
 „sänge solmisiren/ würde er ansetzen / solches
 „perfect nach den Solmisations-Regeln hin-
 aus

„aus zu führen; wie ich dann selbst von einem
 „alten Practico vernommen/ als ich ihn versuch-
 „te/ ein doppelt hart Gesang mir zu solmisiren/
 „da sprach er: daß solches wieder die Natur
 „wäre zu solmisiren; nach diesem/ als ihm ein
 „doppelt weich Gesang vorgab / bekam ich wie-
 „der zur Antwort: Diß wäre wieder sein Ge-
 „wissen. Musste also erfahren/ daß es ihm un-
 „möglich zu solmisiren vorgekommen. Her-
 „gegen bleibt der Buchstab perfect. Ich
 „will nur ein einzig Exempel geben / wie schwer
 „es mir der Solmisation hergangen. Als
 „im a. muß nach gewisser Abwechselung / bald
 „la, bald mi, bald re, gesungen werden; die-
 „ses geht der Jugend zu fassen langsam und
 „schwer ein; hingegen nach dem Alphabet
 „bleibt das a jederzeit a, und bedarff keiner Mu-
 „tation noch Veränderung. So werden
 „auch aller Stimmen Claves oder Schlüssel
 „nach dem Buchstab / und nicht nach dem *ut,*
 „*re, mi*, bezeichnet. Auch ist bekannt/ daß die
 „alte Teutsche Tabulatur nach den Buchsta-
 „ben/ und nicht nach dem *ut, re, mi*, gebraucht
 „und gesetzt ist. Fremde Instrumenta werden
 „nach den Buchstaben / und nicht nach dem *ut*
 „informirt und excercirt. Doch will darum
 die

die Solmisation und die docirende derselben nicht verachtet oder despectirt haben; (ich auch nicht) remonstrire und weise nur dieses / nach welcher Art leichter und baldter die Jugend zur Perfection der Music zu bringen ware. Ich weiß wohl / daß es dabey bleiben wird / einen perfecten Redner einer fremden Sprache unnöthig zu fragen / nach welcher Art er solche erlernet; also auch einen perfecten Musicum oder Sanger zu examiniren / nach welcher Art er dazu gelanget / ist unnöthig. So weit Speer / der auch dem Aretino einen guten Gang gibt / und in seiner Schreib-Art so was ungemein redliches blicken läßt / als Ambrosius Prohus.

§. 29. Der andere von diesen teutschen Degen-Knöpfen ist Georg Salcke der ältere / gewesener Cantor Primarius und Organist bey der Haupt-Kirche zu St. Jacob in Rotenburg an der Tauber. Sein Buch heist: *Idea boni Cantoris*, und ist zu Nürnberg A. 1688. gedruckt worden. In demselben lautet es zum Beschluß des ersten Theils p. 88. folgender Gestalt: „Es ist am dienlichsten / wenn nur die sieben Claves, und nicht die sechs Voces, ut, re, mi, &c. gebraucht / und die Semi-

to-

tonia, welche mit dem *Cancellato* bezeichnet / zum Unterschied durch is ausgesprochen werden / wird auch diese Lehr-Art der Jugend weit / weit leichter vorkommen; darum: daß man (1.) keiner Mutation, wie im Solmiren / von nöthen hat / (2.) daß man keinen Gesang / oder desselben Noten anfangen und fort solmiren kan / man wisse dann vorher / was jede des Gesanges Note für eine Clavis sey / dahero ein Knabe zwey für eins beim solmiren zu mercken hat / da es doch heist: *Quod potest fieri per pauca, non debet fieri per plura.* (3.) So kan ja ein Knabe eben so leicht singen: c d e f g a / als / ut, re, mi, fa, sol, la, (4.) daß in den Tonis fictis oder transpositis die Solmisation, wenn sie auch schon transponirt wird / jedennoch imperfecta bleibe (5.) daß das abecediren denjenigen / welche auf einem oder andern Instrument etwas zu begreifen gedencken / sonderbahren Vor-schub thut. Inmassen bekannt / daß alle Instrumenta Musica aus den Sieben Clavibus, und nicht aus den Sechs Vocibus, erlernet und begriffen werden. So weit Salcke / der auch scharff um sich gesehen / und gleichfalls

2

als

als ein redlicher Teufel/ seine Warheit ungekünstelt vorgezogen hat.

§. 30. Solte nun gleich ein Widersacher diesen beyden nicht so viel zu trauen/ als sie wirklich verdienen/ so wird er doch Respect für einen Prinzen haben müssen. Ich meyne Herrn Wolfgang Caspar Prinzen/ von Baldthurn/ der Reichs-Gräfl. Promnitzschen Capell-Music bestalten Dirigenten und Cantorem zu Sorau. Derselbe hat zu Dresden Ao. 1689. Compendium Musicae Signatoriae & Modulatoriae vocalis ausgehen lassen/ und in demselben p. 15. & 20. also dociret: „Weil der Aretinischen Vocum nur Sechse/ der Clavium aber Sieben sind/ entsteht daher die Nothwendigkeit der Mutation oder Verwechselung derselben; welches den Knaben eine grosse Beschwerlichkeit ist.“ Und §. 30. p. 17. „In den Vocibus Hammerianis & Belgicis bedarff man keiner Mutation, und können also gar leichtlich gelernet werden. Müssen jegliche Clavis ihre beständige Vocem hat/ doch in Cantu duro anders/ als in Cantu molli. Ich will keinem Informatori hierinn fürgeschrieben haben/ welcher Vocum er sich gebrauchen solle/

solle/ halte aber dafür/ daß die jeßigen Ringe/ den am leichtesten davon kommen/ welche die Tnahmen der Clavium zu fügen erstlich angewohnet werden

§. 31. Endlich so kommt auch der ehrliche Werckmeister an den Reihen/ und hilft den Sex Vocibus getreulich mit zu Grabe singen. „Daß der Guido Aretinus, sagt er/ die Voces erdacht/ und seinen Discipuln einen Concept gemacht/ was man in jeglicher Clave vor eine Sylbe singen solle/ solches hat seine Ursachen/ und hat bey so leichter Music wohl angehen können. Allein anigo will fast das Systema mit A und b nicht hinreichen; dort hat man nur ein Genus Modulandi gebraucht/ welches gewisse Grängen gehabt; igo geht man gleich als in einem Circul, durch drey so genannte Genera, welche man durch 12. Claves temperate exprimiren kan. Vid. Anmerk. vom General-Baß p. 23.

§. 32. In seinen Paradoxal-Discursen lese man das achte Capitel p. 44. worinn es so lautet: „Es hat sich ein Mönch/ Namens Guido Aretinus, hervorgethan/ und die 7. Linien in 5. verwandelt/ und hingegen die Spacia

„tia zwischen den Linien auch gelten lassen/da er
 „denn einer jeden Linie und jedem Spatio eine
 „gewisse Clavem zugeeignet / und hat man
 „von jedem Spatio und Linien sich einen Con-
 „cept machen oder einbilden müssen / was es
 „für eine Clavis sey. Er hat es wohl nach sei-
 „ner Einbildung gut gemeinet / indem er ge-
 „dacht / man könne dadurch / als ein Kinder-
 „Werck/ die Jugend / als auf einer Leiter auf-
 „und abführen. Es ist aber auch dabey nicht
 „geblieben / er hat es allzugut machen wollen/
 „denn er hat über dieses einer jeglichen Clavi-
 „tliche sonderliche Syllabas, welche man Vo-
 „ces Musicales nennet/ zugeeignet. Als im a
 „müsse man la, mi und re; im b, fa; im h, mi;
 „im c, sol, fa und ut; im d, la, sol und re;
 „u. s. w. singen. Was dieses in der Music
 „vor die lernenden eine Tortur und Laby-
 „rinth gewesen / haben schon vor hundert
 „Jahren viel vornehme und wohlgelahrte
 „Musici beklaget. Sie haben zwar zu der
 „Zeit / als sie ihre Tetrachorda eingetheilt/
 „auskommen können/ denn das Absichen war
 „auf das Semitonium mi und fa gerichtet;
 „haben sie dasselbe unten bringen wollen / so ist
 „mi, fa, sol, la gesetzt worden u. s. w. haben
 sie

„sie dieses Tetrachordum repetiret / so ha-
 „ben sie eine ganze und volle Octavam erfüllt/
 „als: e f g a h c d e. Haben demnach dadurch
 „das mi und fa unten / mitter und oben brin-
 „gen können / und haben sich mit den sechs Vo-
 „cibus zu der Zeit beheiffen können.

S. 33. Wenn man aber die Sache recht
 „ansiehet (sängt das neundre Capitel an) so
 „hätten sie nicht nöthig gehabt/ weder Linien
 „noch Voces anzunehmen / denn die sieben
 „Claves wären viel bequemer zu ihrer Music
 „gewesen: Aber man siehet hierinn NB. eine
 „grosse Blindheit; denn/ wenn wir durch
 „die Claves: a h c d e f g a/ singen und spie-
 „len/ so ist ja klahr genug/ daß das h und c/
 „item e und f ein Semitonium andeuten.
 „Dey ihnen war die Regulein Arcanum di-
 „vinum: Mi & fa sunt tota Musica, und
 „wurde doch nicht allemahl unterschieden und in
 „acht genommen / welches ich an denen / so ih-
 „ren Choral anigo noch also singen/ gemercket
 „habe. Da siehet man / wie abermahl mit der
 „damahligen Instruiss in der Theologia, Ao.
 „1032. auch eine grosse Ecclipsis in die Mu-
 „sicam eingerissen. Und ist auch noch run-
 „dernwürdig/ daß die Musici, nachdem auch
 3

„ſchon die Chromatiſche Claves: fis, gis,
„cis, dis, im Gebrauch/ und ſchon vor 500.
„Jahren in den Organen geweſen/ die Voces:
„ut re mi &c. doch behalten haben/ da ja eine
„ſolche Verwirrung und Schwierigkeit/ die
„Chromatiſchen Semitonia dadurch zu ex-
„primiren/ darinn vorhanden/ daß einer/ ſo
„einen nähern Weg weiß/ einen Zwiſchen dar-
„für hat/ bevorab/ wer ſelber auf ſolche Weiſe/
„mit Stücken und Schlägen/ iſt informiret
„und dazu gezwungen worden.

§. 34 „Ob nun ſchon ſolchem Unheil/
„(fährt Werckmeiſter fort) Ob ſey gedan-
„cket/ guten Theils iſt abgeholfen/ ohne daß
„man ſich noch in Italien und Klößern damit
„ſchleppet/ ſo iſt dennoch in unſrer Muſic von
„ſolchem Guidoniſchen Sauerreize etwas
„übrig geblieben. Ich weiß wohl/ ſagt er pag.
„61. was hierinn zu thun/ und welches am be-
„ſten iſt/ weil ich nicht allein in der Solmiſation,
„ſondern auch durch die Claves auff den Vi-
„nien/ bin informiret worden/ daß mir/ ohne
„Ruhm zu melden/ alle drey Arten und Me-
„thoden bekannt ſind/ und ich den unpartheyi-
„ſchen Unterſcheid wohl zu machen weiß/ wel-
„chen auch ein kluger unpartheyiſcher Muſi-
cus

„cus bald mercken kan/ ſo er obangeführte Ra-
„tiones recht betrachten und reüer nachden-
„cken wird. Und alſo ſage und befinde aus-
„drücklich/ daß es leichter ſey/ und accuratere
„Sänger und Muſicos mache/ wann ſie die
„Claves im Kopfe haben/ und wiſſen/ wie ſie
„klingen/ ſo wohl in regularibus als fictis
„Modis und Compositionibus, † und daß einer
„gar leichte durch die Buchſtaben allein ſie
„gen und ſpielen lernen könne.

§. 35. So denn weiter p. 65. „Es
„erfordern die Noten überall andere Claves
„und andere Nahmen. Dieſes alles kan durch
„die 12. Claves gar leicht geändert und zur
„beſſern Praxi geführt werden. So wir aber
„einer jeden Clavi 2. oder 3. Nahmen geben
„wollen/ wäre ſo gut/ als wenn wir in die
„Guidoniſche Verwirrung wieder verfallen
„wollen/ da man einer Clavi zweene oder drey
„Nahmen gegeben. Ich glaube auch/ daß
„durch dieſe Schwierigkeit verhindert wird/
Q 4 NB.

† Es iſt mir zwar vorgekommen/ als ob dieſes ein
Druckfehler/ und Transpositionibus heißen ſol-
te/ aber weil es auch ad Compositionem iſt/ ſo
habe es mit Fleiß ſehen laſſen wollen.

„NB: daß so wenig *Musici* durch das ganze
 „Clavier *musizieren* können. „Gerne
 „p. 66. „Es ist auch das nichts neues/wenn
 „man nach den *Clavibus* singt; denn es ist
 „lange vor Christi Geburt schon im Brau-
 „che gewesen zc. pag. 72. das *Guidonische* Li-
 „nienwerck ist auch nicht viel besser als das
 „Hebräische. p. 73. Man stabiliret mit dem
 „Münche eine Confusion &c. p. 78. Es ist
 „von Lutheri Zeiten doch die Solmisation,
 „nemlich das *ut, re, mi, fa, sol, la*, wegen
 „eingerissener starcken Gewohnheit / noch eine
 „Zeitlang im Brauch blieben / bis etwan zu
 „Ausgang des funfzehnten Seculi, da die
 „Niederländer andere *Voces* als *Bo, ce, di,*
 „*ga, &c.* eingeführet / welche der Herr Calvi-
 „nus zwar vor besser hält als die *Guidonischen* /
 „weil sie die Octavam in genere *Diatono*
 „erfüllen; allein er siehet doch weiter / und ist
 „damit nicht allerdings zu frieden. Es ha-
 „ben auch andere *Musici*, insonderheit D. Lip-
 „pius, über diesen *Unfug* geklagt; ehe und
 „bevor man aber von dieser Meinung weichen
 „wollen / haben sie so mancherley und wunder-
 „liche Einfälle von den *Vocibus*, welche sie
 „Solmisation, Syllabification, Bobisa-
 „tion

„tion &c. gemennet haben / an den Tag ge-
 „bracht; einer hat die Syllabam ändern / der
 „andere hat eine ab / der dritte hat etwas zuse-
 „gen wollen; einer ist so zu reden Catholisch /
 „der andere Lutherisch / der dritte reformirt
 „gewesen. Ja man hat diejenigen / so wieder
 „die Solmisation und Verwirrung gere-
 „det / für Ketzer und Rebellen von der Musi-
 „k gehalten wollen zc. Es bleiben auch noch
 „viel / absonderlich die Italiäner / bey ihrer vor-
 „gefaßten Meynung / was die Solmisation
 „anlangt. Hieran haben wir uns aber nicht
 „zu lehren. . . wir wollen ihnen ihre
 „Weitläufigkeit überlassen / sie mögen mit
 „ihren *Vocibus* hinter uns herkommen. „
 „So weit Werckmeister.

S. 36. Ich will auch nicht weitläufiger
 hierinnen seyn / sonst könnte noch weit ein mehrers
 angebracht werden. Der curieuse Leser mag
 indes den *Brossard* / sub Tit. *Systema*, auf-
 schlagen / da findet er noch eine ganze gute Rei-
 he *Incommoditäten* / welche des *Aretini*
 sechs Bursche in der Welt verursacht haben;
 unter andern heißet es daselbst p. 162. Il est
 „aisé de juger, *quel embarras cela cause,*
 „& si un illustre du siècle passé a eu tort
 „d'ap-

„d'appeller ces nuances, damoins par
 „rapport aux Enfans: *Crux tenellorum in-*
geniorum? Deutsch: „Es ist leicht zu ermess-
 „sen / welche Verwirrung diese Dinge verur-
 „sachen / und ob ein berühmter Auctor des
 „abgewichenen Jahrhunderts unrecht gethan
 „habe / diese Mutationes, wenigstens in An-
 „sehung der Kinder / ein Creutz zarter Kö-
 „pfe zu nennen? „Daß man nun ein sol-
 „ches Creutz in Thüringen / Ober- und
 „Nieder-Sachsen abgeschaffet hat / darüber
 „mag sich noch eine Menschliche Creatur ver-
 „wundern. Was Printz davon hält / haben
 „wir schon gesehen. Es ist aber übel gethan /
 „wenn man von alten Sachen urtheilen will /
 „und confundirt die Zeiten / oder untersucht die
 „Beschaffenheiten derselben gar nicht. Dumm
 „ja dumm ist es gehandelt. Guido hat zu seiner
 „Zeit viel gethan / und hat in einem Monath
 „mehr zu Wege bringen können / insonderheit
 „da ihm der Aberglaube und die Barbarey zur
 „Seiten standen / als die vor ihm / nach der äl-
 „tern Art / vielleicht in vielen Jahren nicht haben
 „vermocht zu leisten. Aber / daß wir nach 700.
 „Jahren noch eben also sprechen solten / wäre
 „wohl eine Schande.

§. 37. Es solle solcher Meinung bey wer da
 wolle: Wenn ein Trauenszimmer so geschickt
 ist / nach 36 stündiger Information alle In-
 tervalla usitata (man kan leicht denken / was
 für herrliche Intervalla das seyn müssen) nach
 der Solmisation zu begreifen und zu singen /
 so will ich weiten / daß ein solches Trauenszim-
 mer / in einer einzigen Stunde / nach den Clavi-
 bus weit mehr begreifen / und auch die inusita-
 ta Intervalla (daß sie bey Stümpern passi-
 ren) wissen und singen soll; wie es denn der
 Exempel allhier zehn für eines gibt. Man ma-
 che jemand den Vergleich zwischen 36. Stun-
 den und einer einzigen / sehe dann zu / was es in
 einem Jahr beträgt. So ist auch das Prae-
 suppositum des unwissenden Egners falsch:
 Man könne der Solmisation bey einer Züge
 nicht entziehen; massen ganze Schiffs-Ladun-
 gen recht guter / ja der allerbesten Zugen in der
 Welt / von solchen Meistern gesetzt sind / die theils
 fast nie vom Aretino noch seinen Kindern das
 geringste vernommen haben / theils seinen Fuß-
 stapffen gar nicht folgen wollen / sondern das
 bekannte: *vestigia me terrent*, in acht ge-
 nommen haben.

3. 38. Von der Incompetence der angegebenen prätendierten Competitorum wolle der geneigte Leser das fünfte Capitel des ersten Theils dieser Eröffnung p. 210. sqq. §. 7. ff. zurück nachschlagen / allwo ihre Nichtigkeit lausfahm erwiesen worden. Es ist ja ein leerer Traum / daß solche selbst erwachsene und gemachte Competitores um den Rang disputiren ; es ist ja alber und falsch geräsonnirt. Denn der Tonus behält allemahl unstreitig das Præ, wenn ihm Imitatio Eintrag thun will / wie kan das denn competiren heißen? Hat doch Bononcini selbst / der ja einer von den Solmifatoribus Hais-Gößen seyn wird / nichts von diesen Competitoribus erwehnet / ob er schon mit Fugen und Contrapuncten stark handelt / auch vom Guida oder Duce &c. &c. viel sagt / aber keiner Imitation, so wie sie der Solmifator versteht / gedenket. vid. ej. Mus Pract. p. 48. 49. Die Musica curiosa, der Tractatus de fugis des Solmifatoris, die sollen uns recht glücklich machen und uns solmifiren lehren. Der Hinder! was werden gelehrte Musici daraus erwachsen / so wie die Pilze in einer Nacht. Das lächerlichste ist / daß der Solmifations-Meister p. 139. sagt: Er zweifelt

le nicht / es werde dem Liebhaber aus seinem angebrachten Abracadabra schon ein großes Licht aufgegangen seyn. Ey freylich / es schelnet und glänzet wie ein Stück faul Holz bey Nacht. Jedoch kan er auch vielleicht die sechs Ampeln bey dem Grabe der Solmifation dadurch verstanden haben / und zwar aus Prophetischem Geiste. Es war getroffen ; wir singen indes einmüthiglich also :

Cet exercice monachal
Ne trouve son point vertical
Que dans une tête blesée ;
Et sur Parnasse nous tenons,
Que tous ces renverseurs de Tons
Ont la cervelle renversée.

§. 39. Und also sind die sechs Aretinischen Kracken von dem von der Putten weidlich gepuht ; vom Calvisio tüchtig gecavalirert ; vom Lippio schön zerluppert ; (f) vom Proho ernstlich geprüfet ; vom Matthæi Schachmann gemacht ;

Q 7

(f) Zerluppenn i. e. in partes minutas secare.
Sperens *Didion*.

macht; vom Grimmio grimmig angetastet; vom Gibelio aus dem Sibel geworfen; vom Baryphono auf die Bahre gebracht; vom Merlenno ausgemergelt; vom Speer durchbohret; vom Falcken brav zerhackt; vom Prinzen beherrscht; vom Wackmeister tapffer beweiht und vom Brosard hübsch gebröfelt (g) worden; daraus wird jedermann erkennen/ ob das Oreh. ersterer Eröffnung diesen Solmisations-Geheinen zu viel oder zu wenig gethan habe? (*) Zu viel kans nicht gewesen seyn; denn was die besten Leute in der Welt davon/ für hundert und mehr Jahren/ geschrieben haben/ ist weit ein mehrers. Damit es aber nicht zu wenig heißen möge/ hat man die numehro so lange unter allerhand Schutt verworffen und unbenutzt

(g) Bröfeln i. e. in micis conterere. Idem ibid.

(*) Bayle schreibt vom Puteano: Il affectoit de repandre dans les Productions ce qu'en appelle traits d'Esprit. Cela lui reussissoit quelques fois; mais en bien de rencontres il choquoit le naturel, & tomboit dans un jeu de mots un peu forcé. Ich habe Puteanum hier aus curiosite imitiren wollen/ welches dem Leser zur Nachricht dienet.

graben gelegene Überbleibsel hier sorgfältig zusammen rechen/ und ihnen mittelst des Taub Kupffers/ bey dieser Gelegenheit die letzte Ehre erweisen/ ein ansehnliches Monumentum errichten/ auch die Traur-Music bestermassen bestellen wollen. Wobey man jedoch jedermann ernstlich warnen will/ sich vor solmisirende Gespenster zu hüten/ und/ falls sich ja noch hie und da ein Schatten/ entweder für ein mi oder für ein re, unter dem Prätext der Tugen/ ausgeben und sehen lassen solte/ solches als lauter Gauckelei zu betrachten und zu glauben/ daß die Todten wohl liegen und ihr Schwirren lassen müssen. Ich will auch hiemit aller Welt declariren haben/ daß ich mit diesen sechs vermordeten Grenadierern/ sie mögen erscheinen in welcher Gestalt sie wollen/ hinführo nicht den allgeringsten Combat oder Commerce mehr eingehen/ auch den Irgeistern und Polterhanssen/ die sich etwa mit dieser Larve versehen/ kein Wörtgen antworten/ sondern dieselbe allemahl stillschweigend auf ihr ewiges Tombeau verweisen will. So haben sie auch nun keine Ursache mehr in der Welt den Kindern zum Schrecken/ als wie der Popanz/ herum zu schweben; weil der gemeinen Meynung nach/ nur

nur diejenigen verstorbenen spucken / welche kein ehrliches Begräbniß bekommen haben und also nicht ruhen können. Wunder ist es gleichwohl / daß noch keiner von allen Aretinischen Descendenten oder Abkömmlingen so dankbar gewesen / und weder dem Stamm-Herrn ihrer Familie noch seiner ehmaligen rittermäßigen Corporalschaft eine kleine Grab-Schrift zu Ehren gestellt hat. Biß sich indes einer über den Unter-Officier selbst erbarmet / wolle der geneigte Leser mit gegenwärtigem Einfall wegen seiner Nothe / vorlieb und willen nehmen:

Die Schildwach' *llr*
Ist ganz caput;
Gefreytem *Re*
Thut nichts mehr weh;
Der arme *Mi*
Verschmachtet hie/
Und Bursche *Fa*
Verreckt da;
Calfactor *Sol*
Stirbt rasend toll;
Du lahmer *La*!
Dein End' ist nah.

Das

Das dritte Capitel. Vom alten Gebrauch der Griechischen *Modorum* ins besondere.

§. 1.

Ech schäme mich fast vor die schuld-sich-schen Titel dieses und des vorigen Capitel's / massen es schrecklich abgedroschene Materien sind / und einem galant homme vorkommen möchte / als gäbe man ihm ein Haupt-Stück aus dem Pantagruel, aus dem *Moyen de parvenir*, oder aus dem *Tartareto*, de *Modo cacandi*, in die Hand; ich muß aber desioch / weil es die beyden Haupt-*Utraquen* wieder das *Orch.* seyn sollen / die noch übrige verdrießlichste Nothwehr von der Welt thun. Man will der unversellen Anleitung des *Orchestrae* etwas einiges / ewiges und wahres entgegen setzen / und weiß au bout du compte sonst nichts zu finden / als die erbarmens-würdigen *Capita specialia*, de *Solmisatione & Modis*, von welchem im *Orchestrae* nicht einmahl

mahl eigentlich gehandelt worden. Wenn ich von der ersten mehr Worte machte / als be-
reits oben geschehen / so würden mich alle rechte
schaffene Musici würcklich auslachen. „Ich
„will nicht hoffen / sagt Werckmeister / daß sich
„etwa einer oder der andere über den Vor-
„schlag / wie man leichter durch die Claves als
„die Noten singen und spielen lernen könne / be-
„schweren werde ; denn es ist keine Haupt-
„Sache ; ein jeder mag seine Praxis am be-
„quemsten suchen und treiben.“ † Von den an-
dern aber nemlich den Modis, vermeyne alhier
so viel zu melden / als nöthig seyn wird nicht nur/
die mir so hoch angerechneten Irrthümer abzu-
lehnen / sondern dergleichen vielmehr mit War-
heit an andern zu bemerken / und manchen wo-
er sonst nie gewußt / zu lehren. Leben wir in ei-
ner Zeit / da de Modis & mortua sex Sylla-
barum Solmisatione gestritten werden soll ?
Zwar so wenig eine gute Music ohne Disso-
nantien seyn kan / so wenig werden auch Mu-
sici ohne papiernen Zwist gefunden werden ;
allein / es möchten doch die Materien immer ein
kleines bißgen wichtiger seyn. §. 2.

† Vid. ej. Ammerck. vom General-Baß p. 71. Das
ist auch meine Meinung.

§. 2. Wird demnach bey dieser Gelegen-
heit / und en passant, nicht zu vermeiden seyn/
die ziemlich verwirrte. (h) ob wohl außser
den jedermann bekandten Kirchen-Liedern gar
keinen Nutzen mehr habende Sache von den
alten Modis etwas genauer / als in der ersten
Eröffnung nicht geschehen können / zu unter-
suchen ; massen jene so sehr Verleumdung nicht so
wohl / als gegenwärtige beyte Eröffnung und
Beschätzung / zulassen wollen. Ich will aber
von den 12. attributis & considerandis ei-
nes jeden Modi nichts sagen / massen solches ei-
ne grosse Menge Auctorum vorlängst schon
gethan / welchemnach der refutirte Refutator
nicht

(h) Es ist zwar nicht zu läugnen / daß die Alten / und
noch einige heutiges Tages viel ungegründete
Meinungen (dadurch eine Sache verwirret
wird) von den Modis hegen / welche / wenn sie sol-
ten erregt werden / nur Wiederwärtigkeit er-
wecken würden ; es wird aber alles nach gerade
wegfallen. Denn da die Genera heutiges Ta-
ges / so zu sagen / vermischet sind / und man durch-
aus nur eine Scalam temperatam hat / so gehen
viele alte Meinungen aus. vid. Werckm.
Ammerck. vom General-Baß. Mercks
weiser ; so heist dieses ehelichen Mannes Name
durch Buchstabenwechsel / alias, Anagramma.

nicht nöthig gehabt hätte/solche Sieben-Sachen
lange wieder aufzuwärmen und auszuschrei-
ben. So wird auch an allen diesen attributis
der Modus nicht so klar erkannt und unterschie-
den/ als an dem einzigen Semiconio oder der
Specie Octavæ, wovon jedoch der gegensei-
ge Modus ist/ vielleicht wie Nicomachus aus
Modestie/ das allerwenigste meldet. Was soll
mir den Senff de n. Modi, und daß
Dickinson schreibt/ die Dorier und andere
hätten die Modos von den Phœniciern bekom-
men? Dickinson hat wichtige Dinge vor/ die
eigentlich remarquieren möchte/ der seine Schrift-
ten gelesen hätte. Was das Orchestre vom
Ursprung dieser Nahmen p. 59. sagen/ kan ei-
nem galant-homme genug seyn. Was soll
der Ambitus Octavæ zur Erkenntniß helfen/
was die Repercussio, und die Claves Clau-
sularum, wenn ich Ambitum Modi und die
Triadem kenne? Die Constitutionem
möchte ein Publiciste leicht für eine Reihe Acte
aus dem Liniæ halten/wenn er nicht wüßte/daß
dadurch angedeutet werde/wie der Modus von
einem d. ins andere zusehen; Zudem so hal-
ten die limites auch eben dieses in sich/ und
finis gehöret gleichfalls daher; Tropus aber
nicht.

nicht. Ist es denn nicht eine unnöthige Weit-
läufigkeit/wenn man 12. Articuli macht/ da
mans mit zween oder dreyen bestellen könnte?
Geschieht es nicht darum/ daß einer mit diesem
Zeuge bey den heutigen Practicis, die den Dem-
eter von solchen 12. Articuli wissen/ aller
Dummheit ungeachtet/ in die Præsumption
einer vorzüglichen aber unnützen Wissenschaft
gelangen will? Allein/ das ist unsere amplifi-
ma Modorum Doctrina; die bringt das so
mit. „Die alten Musici (sagt Werckme-
ster Harmonolog. p. 55.) haben von den
„Modis gar zu viel Weitläufigkeit gemacht/
„wie bey dem Glareano zu sehen/ welcher einen
„großen Folianten von den Modis Musicis
„geschrieben. Wer endlich zu den Antiqui-
„täten Beliebung hat/ kan dergleichen Aucto-
„res lesen.“ Und an einem andern Ort ex-
plicirt er sich folgender Gestalt: „Wie nun
„die lieben Alten zu viel Weitläufigkeit aus der
„Lehre der Modorum gemacht haben/ und
„darüber (NB.) obscur geworden sind/
„(das ist ja derselbe Text/ den der Refuta-
„teur fount & refoutu dem Orchestre so
„hoch aufmühet) so müssen wir nun nicht auf
„das andere Extremum fallen/ und die Mo-
dos

Ides gar verwerffen etc. vid. Werckm. Pa-
rad. pag. 88 & 89.

§. 3. Solches Extremum muß nun
sehrlich von gescheuten Leuten vermieden wer-
den. Denn / ob man sich schon nach heutiger
Hermitzwey generibus Modorum bekehren
sönte / so dürfen doch die alten Modi, vielwe-
niger die 24. Species hodiernæ, darum nicht
ganz und gar verworffen werden / weil unsere
alten Kirchen-Gesänge / die nach jenen theils
eingerichtet sind / leicht so viel Respect von jeder-
mann verdienen; andrer Seits muß der heu-
tige Gebrauch der Modorum (davon im fol-
genden Capitel gehandelt werden soll) auch
seine Richtigkeit und gewisse Wege haben / da-
mit keine Unordnung einreisse / und die aus dem
Modo weichende Disgressionen, wenn sie der
Natur und Raison zuwider lauffen / hübsch
nachbleiben. Ich will / um zu beweisen / daß
ich nicht von denen sey / die die alten Modos
aus Unverstand verachten oder gänzlich ver-
werffen / meine Meynung von ihren Kennzei-
chen außs kürzeste hersehen. Denn auf die
Kennzeichen kommt das ganze Wesen an; die
Theorie von diesen Dingen ist genug / weil un-
sere meisten Choral-Gesänge schon gemacht sind
und

und wohl unnachgemacher bleiben werden; daß
also Praxis Modorum antiquorum in Me-
thodesia hodierna wegfällt / und ein non ens
ist; wiewohl man doch auch gerne wissen mag /
insonderheit / wenn einer ein Organist seyn
will (dazu schon viele Qualitäten gehören) wie
diese Praxis in alten Zeiten eigentlich beschaffen
gewesen. Ich will auch damit nicht sagen / daß
es übel gethan sey / solche Lieder unser Kirchen /
die entweder nach der Melodie eines andern
Gesanges müssen gesungen werden / und keine
eigene haben; oder auch / die noch überall wieder
mit einer eigenen noch geborgten Melodie ver-
sehen / in die so genannte Choral-Music zu setzen;
einsiglich dieser Armuth / bey so reichem von
Gott diesem Seculo verliehenen Musikalischen
Vorrath / abzuheffen; aber die Frage wird
seyn / ob es durchgehends angenommen und ei-
ne ganze Gemeine sich gleich darnach richten
werde? Wir wollen es unerörtert lassen / und
unserm Vorhaben näher treten. Wer es bes-
ser machen kan / der thue es ohne Beschimpfung
und Verkleinerung meiner herzlich guten Ab-
sicht.

§. 4. Modus ist demnach hier eine Weise
oder Regul nach welcher ein Musikalisches
Stück

Strich in gewisse Schranken eingeschlossen wird / und zwar nach der alten Rhythmusweise / bisweilen eben so abgeschmact / und gegen die Natur / als der Hamburgische Hocks-Deutels / wieder welchen doch bey diesen Zeiten grosse Vergeiffungen ohne Ahndung vorgehen. Es geht sonst auch noch eine andere Art von Krebs-ten da sind : Die Modi progrediendi : Nothrus , Tachinus , Syncopaticus , Jambicus Proportionatus , Trochaicus Proportionatus , Enantius , Dactylicus &c. item, Modi finiendi : Molossicus , Dactylicus , Anapæsticus , Amphibrachicus , Amphimacricus , Bacchaicus &c. davon Prinz im I. Theil des Sarrischen Componisten Cap. 7. sehr weitläufftig handelt. Wer Lust daran hat / der schleppe sich immer damit. Ich bin ein Diener davon / und erinnere es nur deswegen / daß niemand meynen solle / hier werde von solchen vollendensfertigen Modis gehandelt ; wiewohl die vorhabende nicht viel einländischer und zahmer klingen / und man eben nicht nöthig hätte / ein Seculum ignarum zu wünschen / wenn einmal ein Ecolier dadurch erschreckt werden sollte.

S. 5. (a) Da stehe nun der Modus Jonius (die Ordnung oder der Rang ist hier nach dem gemeinsten Gebrauch und der Natur eingerichtet) wie Tabula Modorum Græcorum authenticorum No. XIX. ausweist; und sein eigentliches Kennzeichen ist : Daß er in seiner Octava vom C zum c (welche auch der größte Doctor Musices nicht anders als der geringste Thüringische Schulmeister benennen kan) die beyden *Semitonia majora* im dritten und siebenden Grad; dabey auch *Tertiam & Sextam majorem* hat. Alle andere Modi nun / die gleiche Beschaffenheit mit diesem / nemlich ihre *Semitonia* im 3. und 7. Grad / dabey *Tertiam & Sextam majorem* haben / sind Jonii ficti Modi; als : cis dur, dis dur, u. s. w.

(β) Des Dorii eigentliches Kennzeichen ist : daß er in seiner Octava vom D. zum d. die beyden so genannten *Semitonia naturalia* im andern und sechsten Grad / mithin zwar *Tertiam*, aber nicht *Sextam minorem* hat. Und dieser *Sextæ* wegen gibt es wenige Exempel Dorii ficti.

(γ) Des Phrygii Merkmal ist : daß er beyde *Semitonia* seiner Octava : E, e. im

ersten und fünften Grad / dazu Tertiam & Sextam minorem hat. Fictos findet man wenig / wegen des ersten Semitonii.

(d) Des Lydii proprium besteht darin / daß seine Semitonia in der Octava F f auf den vierten und siebenden Grad fallen; so hat er auch Tertiam & Sextam majorem, doch des ersten Semitonii halber wenig fictos.

(e) Der Mixolydus wird dabey erkannt: daß er seine Semitonia im dritten und sechsten Grad der Octava G g führet / auch des letztern wegen wenig fictos ob wohl Tertiam & Sextam majorem hat.

(f) Dem Modo Aelio, der sich damit distinguirt / daß seine Semitonia im andern und fünften Grad der Octava A a liegen / ihm auch Sexta & Tertia minor zu kommen / werden fast alle andere Modi molles (nach heutigem Gebrauch / von welchem wir auch obige Modos fictos verstehen) beygelegt. Als da sind: c. mol; cis mol; d mol &c. welche unter dem Nahmen der fictorum von den Moden-Liebhabern dahin gezogen werden (wie wohl / meiner Meinung nach / der eine Ehon oder Modus eben so authentique als der andere ist / und nichts als die alte Unwissenheit zu die.

dieser Distinction, inter veros & fictos, Anlaß gegeben hat.) Daß demnach der erste und letzte dieser 6. so genannten Modorum authenticorum die Vornehmsten zu seyn scheinen / und einer (außer den Choralen) alle Musicalische Sachen / sammt den 24. Speciebus Modorum / leicht auf diese beyde Genera, dem Jonio & Aelio nemlich / nicht aber (wovon etliche geirret) dem Dorio reduciren kan und mag.

§. 6. Daß der Dorius aber nicht derjenige Modus seyn könne / wohin sich mehrtheils unsere heutige Modi molles bringen lassen / daran zweifle billig deswegen / weil das zweyte Semitonium bey den so genannten fictis nicht im sechsten sondern im fünften Grad fällt / wie solches aus dem natürlichen Ambitu & Specie Octavae des E mollis, G mollis, H mollis &c. zu ersehen und zu erweisen ist. Und in dieser Meinung bestärket mich Werckmeister / wenn er in Paradoxis, Opere suo posthumo, p. 86. so sehet: Wir mögen / nach heutiger Modular Art / den Jonium und Aelium behalten &c. ob er wohl in Harmonologia, welche Ao. 1702. fünf Jahr vor den Paradoxis ans Licht gekommen / pag. 59.

noch auf den Ionium & Dorium, woher-
geführter Gewohnheit nach/ bestanden. Sed
dies diem docet.

§ 7. Und das wird vermuthlich/ mit Zu-
ziehung der Tabelle / ver- Erkänntniß der Au-
thenticorum einige Y richte denjenigen er-
theilen/die bey der Sache, onst viel dunkles und
gen gefunden haben / wenn sie von andern an-
ders vorgetragen worden. Ich will aber damit
der andern Auctorum Vorträge nichts we-
niger als verwerffen/ sondern sage nur / daß viel
an der Methode liege / wenn sie mit desjenigen
Fähigkeit übereinkommt / der eine Sache be-
greiffen soll. Und wenn auch nur groey Leute
in gang Hamburg wären/die durch diese meine
kurz gefasste Beschreibung mehr Unterricht als
sonst woher bekommen hätten/so ist meine Mühe
schon wohl angewandt. Unterdeffen kan es
auch seyn (si credere fas est) daß nach des
Gegners Lehr. Art in Erfurt hundert und mehr
erbauet werden. Desto besser.

§ 8. Nun laß uns denn auch der Pla-
galium mit wenigen Erinnerung thun; doch
nicht mit so gar wenigen und so sehr überhin/
wie gemeiniglich damit verfahren wird / da es
bey manchem blosserdingß heist: Wenn wir
die

die 6. *Principales* verstehen / werden die an-
dern/ als *minus Principales*, gar leicht könn-
en gefasset werden. Man verfährt damit
fast / als wile mit Beschreibung der Dissonan-
tien / darüber auch ganz gelinde hingewiffet
wird / ob gleich weit mehr an ihrer Erkänntniß
lieget/ als 17iger Zeit an den *Modis antiquis*.
Modos müssen wir haben; Ordnung und
Schranken müssen gehalten werden; Misch-
masch und ein *confusum Chaos* gehört für
Gänse Köpffe; Grund-Regeln werden nim-
mer alt; Obs aber eben die alten *Modi*, die
alte Ordnung/die alten Schranken seyn sollen?
ob die Alten kein Mischmasch/ kein *confusum*
Chaos, keine Gänse Köpffe unter sich gehabt?
und ob das alles just rechte Grund-Regeln sind,
die sie gegeben? solches sind ganz andere Fragen
und müssen untersucht werden. Wenn man-
cher nicht weiter kommen kan/ so spricht er: O!
dieses und jenes ist eine Bagatelle; *Modi*
Servi; *res minus principalis*; es sind Dis-
sonantien/ die klingen übel/ wer wolle da viel
Besens von machen? Ich kenne Leute/ die so
sprechen und schreiben/da sie doch in ihrem Her-
zen der Unwissenheit überzeuget und nur bemü-
het sind/ andern einen blauen Dunst für die Au-
gen

gen zu mahlen/ damit man meynen solle/ die Eisenfresser hätten alles dieses an den Schuhen zerissen. Nein/ so leicht geht es hier mit den Modis plagalibus, die man sonst auch minus principales nennet / keinesweges an. Ich habe die Sache probiret / und den vermeinten Irrthum hie und da bey weitem nicht zulänglich befunden; welches / zwar als eine bloße Curiosité, jedoch zum Betweiß/ daß man unsers Ortes keine Bagatelle aus Unwissenheit für eine Bagatelle ansiehet / mir hier anzumercken erlaubt seyn wird.

§. 9. Nur erst von der Benennung dieser Modorum, nicht secundum Gentes, sed Proprietates, etwas zu gedencken/ so finde ich Authentici und Plagalis eigentlich heiße oder bedeute / mit höchster Verwunderung in mehr als 20. mir bekannten Auctoribus, die theils ex professo, theils / wie ich hier thue/ nur beiläufig davon geschrieben haben/ mit keinem Worte verzeichnet noch erkläret / oder ich muß mich sehr versehen haben. Melchior Vulpus, ehmaliger Cantor zu Weimar/ der einen Tractatum de Modis in des M. Henr. Fabri Compend. Mus. eingeschaltet/ welches sammtlich von Mich, Meister, Cantore zu Halle

Halle herausgegeben / sagt p. 80. von diesen Modis: Dicuntur Authentici, propter majorem ascendendi Auctoritatem; das ginge noch hin; aber weiter; Dicuntur Plagales, propter majorem descendendi Auctoritatem. Das fällt weg. Ob nun zwar den Gelehrten sonst gut predigen ist/ so verstehen doch eben alle Leute / insonderheit diejenige / welche etwan von der Music oder von der Orgel den bloßen Nahmen/ oder nur die Beschäferer / besitzen/ nicht immer so viel Griechisch/ daß sie wissen sollten: Authentici komme her / oder werde zusammen gesetzt ex *αὐτός*, ipse, selbst; & *ἔντα*, τα, arma, Waffen; oder wie andere wollen/ ab *αὐτός* & *νόος*, perimo, quod ex *ἑω* Etym. pro *ὅτι*, & ex eo fit per Apharesin. Daß demnach *αὐθεντίας* so viel sey / als einer: qui sua manu se perimit, eadem sibi infert; Autor cadis; ein eigenhändiger Selbst-Mörder / der Hand und Waffen an sich selbst leget/ quasi in se auctoritatem habens. Welches Wort denn hernach seine eigentliche Bedeutung weiter ausgedehnet/ und per synecdochon Speciei, pro quolibet auctore, von einem jeden Menschen/ der von selbst / gleichsam propria aucto-

ritate, etwas verrichtet oder anfängt; von jedem
jedem Verfasser und Schriftsteller / ge-
braucht worden ist. Daraus denn das Ad-
jectivum: *αὐθεντικός*, selbstgerhan / selbst
ständig / das gute *Autoritatem* hat / das ein
Original ist u. entsprungen. Dannenhero
Modus authenticus so viel sagen will / als
ein selbstständiger / ursprünglicher *Modus*, der
Autoritatem in der Natur von und vor sich
selbst hat und ein *Original*, Uherding / oder Uher-
Modus ist / wenn ich so reden darf.

§. 10. Hergegen / wenn *πλῆγῃ* eigent-
lich / unter andern / so viel bedeutet / als *Plagam*,
eine *Plage* / und denn *Plagium*, ein Menschen-
Kraub / oder überhaupt eine Entwendung (wel-
che *Plagen* genug verursachen kan) so ist leicht
zu schließen / daß *Plagalis Modus* ein solcher
seyn müsse / der dem *Authentico* gleichsam
zur *Plage* / zur Geißel gegeben / daß er ihm et-
was raube / stehle / entwende / oder höflicher zu re-
den / etwas ablehne / abberge (denn das sind
auch eigene *Plagen*) weil er von selbst nichts
hat / sondern jenem / dem *Authentico*, alles
schuldig ist / und von ihm alles empfängt. Fin-
det jemand eine bessere Auslegung / so will ich
froh seyn; ich versichere inzwischen / daß dieses
Ex-

Explicatio mea authentica, non vero
plagalis sey / mir auch dieselbe von niemanden /
als von der Natur der Sache und Bedeutung
der Worte / an die Hand gegeben worden. Es
kan seyn / daß ein anderer mit mir dieselben Ge-
danken gehegerich habe sie aber nicht gefunden
noch gewußt. Und wer kan auch alles lesen?
Das bisgen Griechisch wird mir indes nie-
mand pedantisch und übel deuten: wenn ich auch
gleich den *Scapulam*, *Schrevelium* oder
Pasorem darüber solte nachgeschlagen haben /
weil es zur Erläuterung unumgänglich erforder-
t wird / und dieser Auctorum keiner jemahls
eine musicalische Erklärung darüber gemacht
hat.

§. 11. Weiter / wenn man sich bloß nach
der täglichen Regel richten will: daß die
sechs *minus Principales*, allwo das Wortlein
Hypo (unter) vorsteht / eben den *Ambitum*
haben / welcher ihren *Principalem* zukommt /
nur daß die *Quinta* in der *Modulation* unten
zu finden; (i) so hätte ja / (damit ich nur
ein Exempel gebe) der *Hypo-Jonius* seine
X 5 Sc-

(i) Vid. Werckm. Harmonol. p. 56.

Semitonia (k) eben wie der Mixolydius im dritten und sechsten Grad. So dann zeige mir einer den Unterschied zwischen gedachtem Hypo-Jonio und dem Mixolydio. Vid. No. XX. Mich deucht / wenn man die Überschrift wegnimmt / sehen sie einander so gleich / als zween Tropffen Wassers. Ich weiß wohl / daß man sagen wird: Der Hypo-Jonius schliesse im C / der Mixolydius aber im G / und das sey der Unterschied ; it. so sey die Trias Harmonica bey jenem c e g, bey diesem aber g h d. Ganz richtig. Allein / daß kan einer nicht riechen / oder aus der Specie Octava, dem Ambitu und dem Semitonio schliessen / derowegen es mehr Erläuterung erfordert / oder man verwirret den Leser mit der Specie Octava, dem Ambitu und dem Semitonio. Und da will ich werten / daß diese Observation noch keiner gemacht habe / er schneide auch auf wie er wolle. Kan demnach obige

(k) Ich weiß wohl / daß Semitonium Griechischer klingen / als Semitonium. Allein aus Besorgte einer Affection beschuldigt zu werden / bleibe gerne bey der gemeinen Redens-Art / so hier wie an vielen andern Stellen. Logumur ut vulgo &c.

obige Beschreibung nicht zureichen ; sondern es muß vors erste anstatt des Ambitus (welcher hier die Grängen einer Octava andeutet und zur Distinction nichts beynüget) gesetzt werden : daß das Final der Plagalium in eben dem Thon seyn müsse / worinn ihre Principales schliessen. Da nun der Hypo-Jonius im c. schliesse / ist solches ein Zeichen / daß er vom Jonio dependire der solches gleichfalls / jedoch authenticè thut. Daß aber jener mit der Quinta herunter steigt / ist etwas / daß er seinem Authentico abberget / und sich dadurch distinguiret / daß er das geborgte verkehrt anbringt. In einer Melodie wäre der Unterschied etwan so / wie No. XXI. ausweist. Und also wird es mit den übrigen fünff Plagalibus auch gehalten.

§. 12. Man siehet hieraus klärlich / wie höchstnötig / ja wie unentbehrlich es sey / auch bey Untersuchung dieser alten Moden / Fragen selbst / mit den ditzfalls galanten Herren Schulmeistern in Thüringen zu reden / aus dem F, aus dem A &c. Denn / wenn mir einer noch so viel solmifiren und modifiren kan / ist er doch unrichtig / einen einzigen Modum Plagalem zu anatomiren / falls er dem Fundament-Thon /

es sey ein A, oder ein B, in seinem Herzen nicht eine tieffe heimliche Reverenz machet / und ihn zum Grunde seiner gangen Erkenntniß in diesem Stücke setzet. Man lernet ferner aus obigen / was für ein mächtiges Ding die Trias Harmonica in Musicis (nicht in Mysticis) seyn müsse / so gar / daß man / ohne Beyhülffe derselben / eben so wenig von den Modis Plagalibus ein Urtheil fällen / als ohne Buchstaben lesen kan. Mit diesem ehrlichen Fundament Thon und dieser gang natürlichen Triade treibet nun unser lustige Solmifator seine Erkeinfalten weidlich / indem er von dem ersten p. 93. sehr schimpfflich / von der andern aber (reservatis mysticis) p. 47. nicht viel günstiger / andern gang grund-falsch / raisonniret / wenn er spricht : die Trias sey nicht genug die Tonos zu unterscheiden / sondern es müste auf die Species Octavae und auf das Semitonium gesehen werden / die doch alle beyde oben erwiesener massen nicht ein Hängen zur Erkenntniß der Plagalium helfen können. Meine unvorgreifliche Gedancken gehen sonst dahin / daß der Fundament Thon und die Trias (ich will nicht sagen die Seele der Music / welches der Tacrist / und keinesweges das Lumpen-Semito-

mitonium) gleichsam das rechte Corpus, Fleisch und Blut / i. e. das eigentliche substantielle Wesen aller und jeder musicalischer Stücke sind.

S. 13. Nechst diesem ist es mit den guten Plagalibus, selbst durch das Final, noch nicht gang zur Richtigkeit gekommen; massen viele Exempla in contrarium angeführet werden können / allwo der Gesang nicht schliesset / wie er solte. Da ist der Hymnus: Christum wir sollen loben etc. (1) Der du bist drey in Einigkeit etc. Christ unser Herr zum Jordan kam etc. Dancksagen wir alle etc. Heut

trium.

(1) Damit der Gegner sein viele Exempla anführet / so setz er unter dem Phrygio diesen Hymnum mit / und dabey: Was fürchstu Feind Sero-des sehr etc. Da es doch einerley Melodie ist. Ob nun diese Melodie Phrygii Modi sey / mag die alte Moden-Welt urtheilen. Ich halte er sey Dorii und beginn Schluß defect. Turpe est De Aori, der andere Leute corrigiren will / und selbst in den Modis fehlet. Der Gegner sagt / die Limes wären zu Anfang um eine Secunde überschritten / welche Licentz die Alten bey allen Tonis genommen hätten / o du schöne Licentz! Ich sage der Anfang ist schon recht / aber das Ende unrecht. Vid. Werckm. Harmon. p. 62. und lerne es besser / du Moden-Krämer!

triumphiret Gottes Sohn x. Christe du Lamm Gottes x. Ach Gott vom Himmel sieh darein x. und verschiedene andere die einen fremden und ungewöhnlichen Schluß haben. (m) Daß man dannenhero billig zweifeln dürfte / ob solches eine Corruption der ungeschickten Kloster-Sänger/wie Werckmeister will/ oder ob es bisweilen inu Gleis also gesetzt sey.

S. 14. Gerner so finden sich auch viele Choräle / die den Ambicum so wohl unten als oben überschreiten/ so wie andere denselben nicht erfüllen (dieser letztern ist unser Te Deum) woraus keine Distinction, sondern eine Confusion, entspringet. Das glareanische Gleichniß lib. 1. cap. 4. mit dem Wasserflusse / der bisweilen überläufft/ bisweilen versäulet/ wills ihm hier nicht thun; die Alten gaben Befehl/ wie es scheint / und richteten sich selbst nicht darnach; hatten sie Licentiam? warum wir nicht? Was soll uns denn dieser alte Ambicus, der so oft in des Componisten Will.

(m) Man redet von den angeführten Melodien wie sie hier/ nicht wie sie allenthalben/ gesungen werden. Ich glaube der ehrliche stylus ligatus hat auch seine Noth/ wenn er unser Fremde gerath und laß gelassen wird.

Willführ gestanden? Demnach ist es nicht so leicht / in den Kirchen-Gesängen die Modos Plagales zu erkennen / alldieweil unstreitig etwas mehr / als die Semitonia und Species Octava, (so bey den Plagalibus nichts thun) Ambicus, Constitutio, Quinta inferior & Clausula finalis, dazu gehöret. Denn in den ersten dreyen Kennzeichen kommen / wie erwiesen / gewisse Authentici allemahl mit den Plagalibus richtig überein / und machen also nichts weniger als einen Unterschied. Die vierte Eigenschaft nemlich Quinta inferior, kan und mag ohne den fünfften Umstand/ desselben Beding und Gewisheit nicht erkannt werden. Dieser fünfte Umstand aber / als nemlich / Nota Finalis oder Fundamentalis wäre endlich noch wohl das sicherste Mittel und Indicium, einen alten Modum Plagalem beym Ranthaken zu kriegen und zu erkennen/ wenn nur die Freyheit/Corruption, Licence, Caprice &c. den Componisten damahliger Zeiten/ wie oben berührt / ein festes Urtheil hierinn allenthalben vergönnet wolte. Woran es aber fehlet.

S. 15. Solche und dergleichen Anmerkungen macht man hier nur en passant (denn ich

ich prätendire keine Doctrinam Modorum auszusprechen) und hätten billig Leute/ die Choral-Bücher aushecken und sich sonst schrecklich brüsten wollen/ solche Curiosa erörtern/ und bey jedem Choral den Modum specificiren sollen/weil die Materie eigentlich in die Choral-Bücher gehört; aber da ihnen diese Sachen unbekant sind/ so wollen sie sich lieber mit Dingen abgeben/ die ihren Verstand weit übersteigen/ und bey welchen ihre batimherhige Blossen/ als Sonnenstäublein gegen den Pic-Berg in der Insel Teneriffa, zu achten sind. So lange sie bey der Currente bleiben/ und dieselbe etwas reformiren wollen/ so lange ist ihre Absicht auch löblich und danckens werth/ selte auch schon der Wunsch nicht eben allemahl erhört werden/ welches leider! bey guten Wünschen/ wegen Menschlicher Nachlässigkeit und Ohnmacht/ nichts neues ist; aber/ wenn auf würcklich/ grosse Künstler und Weltgepfiesene Leute geschickt wird/ so klingen es schändlich/ und prostituiren sich die sonst/ nach ihrer Art/ auch gute und arbeitsahme Subjecta nicht um ein geringes.

§. 16. Ich wolte mich selber über diese alten Modos noch mit ein und andern breiter

erklären/ wenn mir nicht so eben des *Raselli* Hexachordum in die Hände gerieth/ und ich in selbigem Buche das sechste Capitel/ de Modis Musicis, in vielen Stücken ziemlich umständlich ausgearbeitet fände. Dammhero will ich so wohl die weiterforschende als auch unkündige/ insonderheit aber die suffizanten Prahlhänse und Nundinatores; die auf die Modos, als die Klopff-Gechitz auf ein paar Tashacken/ anschlagen lassen/ dahin/ und auf des *Surgalli* Itag. Mus. Lib. 2. cap. 5. sqq. verwiesen haben/ also/ in fine libri, aus allen 12. Modis klare und bekante Exempel/ auch weit mehr derselben/ aus unsern gewöhnlichen Kirchen-Gefängen/ angeführt werden/ als im *Rasellio* selbst/ welche Nachricht einem Modenbegierigen hoffentlich wohl zu staten kommen wird. Ferner so gehören/ nebst und nach obigen beyden/ auch in diese Antiquitäten-Classe:

- (3.) *Boetius*, der Römische Burgermeister im sechsten Seculo, welcher unter den Christen am allerersten de Modis Musicis geschrieben hat (das lauret vernehm.)
- (4.) *Glareanus*, in Dodecachordo, de Mod. Mus.

(5.) *Ar-*

- (5.) *Artusius*, de Imperfectione Modorum Musicorum.
- (6.) *Friedericus Reuchsius*, in Erotemat. Norimb. 1585.
- (7.) *Nicolaus Roggius*, de Modis Musicis, Hamb. 1596.
- (8.) *Joachimus Burmeisterus*, in *αὐτοῦ ἑξήδια* *ἑξήδια*, Rostoch. 1601.
- (9.) *Idem*, in Musica Poetica. Ibid. 1606.
- (10.) *Eucharis Hoffmannus*, in brevi Synopsi de Modis seu Tonis. Rostoch. 1605.
- (11.) *Gesius*, de Doctrina Modorum, Francof. 1609.
- (12.) *Henricus Faber*, in Musices Compendio. Lipsiæ 1624.
- (13.) *Erasmus Sartorius*, ehmaliger berühmter Hamburgischer Cantor, in Institutionibus Musicis, cum Doctrina Modorum. Hamb. 1635.
- (14.) *M. Danielis Fridrich*, Cantoris primarii quondam Rostoch. Erklärung der Mod. Mus. 1649.
- (15.) *Conradus Matthei*, welcher der ausführlichsten einer ist. Sein Buch de Modis ist zu Königsberg 1652. gedruckt.

(16.)

- (16.) *Johannes Andreas Herbst*, in Musica Poetica.
- (17.) *Kircherus*, in Musurgia.
- (18.) *Marinus Merlennus*, in Harmonica.
- (19.) *Werckmeister* in seinen Schrifften hin und wieder / absonderlich in Harmonologia.
- (20.) *Prinz*. Parte I. Phrynidis. Daß ich des Donii, Zarlini, und vieler andern nicht gedencke.

S. 17. Da kan einer der Moden die Hülle und die Fülle haben / wird aber so wenig brauchbares und nütliches ad Praxin hodiernam daraus lernen können / daß er vielmehr die Zeit / so er drauf wendet / bedauern muß. Solche / und dergleichen alte Historien / ziehen die Antiquitäten-Litter noch diesen Tag vielen gesunden neuen Auctoribus, aus bloßen Neid und heftlicher Mißgunst vor / daß man wohl davon mit Martialis mut. mut. aus dem 1ten Epigrammate L. V. sagen kan:

Esse quod hoc dicam, vivis quod fama negatur?

Et sua quid rarus tempora lector amaret?

Hi

Hi sunt INVIDIAE nimirum, *Casare, mo-*
res;

Præferat antiquos semper ut illa no-
vis.

Sic veterem ingrati *Guidonis* quærimus
umbram:

Sic laudant *Pfelli* vilia templa senes,
Gaforus est lectus, salvo tibi, *Cimbria,*
Phæbo,

Et sua riserunt sæcula *Gibelium*. &c.

Ich setze diese Auctores, so weit sie
von Modis handeln / auch nicht deswegen her/
daß jemand sich die Mühe nehmen soll / solche
anzuschaffen / noch die Materie eingehen / sol-
che durchzustudiren; sondern in rechtem Ernst
deswegen / damit jederman / der was tüchtiges
in der Music thun will / vielmehr gewarnt wer-
de / sich nicht zu hefftig auf dergleichen Alterthü-
mer zu legen; denn das pedantischen insicirt,
macht stumpf und wurzelt sich dermassen ein/
daß mans eben so wenig lassen kan / als mancher
das Brandtwein-Sauffen: Vors andere ha-
be die kleine Register hier einschieben wollen /
damit meine ungelehrte Weider doch daraus
schließen mögen / daß / dafern solche Bücher ei-
nem die Musicalische Weisheit beybringen
könn-

könnten / ich den Weg vielleicht besser als sie
wisse / und die Curiosität in solchem Studio
nicht tadele / sondern selber hege. Nur will
ich das bekannte Sprichwort recommendirt
haben: *Ne quid nimis!*

§. 18. Dieses wenige werde noch / mit
Erlaubniß / de meo hinzuthun: Daß man
nicht blosser Dings die gewöhnlichen 12.
Attributa Moderum, noch die 10. im *Matthai*,
ansetzen und darnach allein zu judiciren ha-
be / weil sie leicht betriegen können; son-
dern man betrachte vielmehr mit Verstand
den ganzen Zusammenhang der Melodie/
in allen ihren Theilen und Clauseln / und
richte seine Sanfte Absicht darauf / wenn
man de *Modis plagalibus* am sichersten schließ-
sen will. Denn / es schiessen groffe *Modern*
Meister hierinn sehr oft verbey / wie wir des-
sen ein lebendiges Exempel an dem Erwecker
der Todten *Musica* haben und obgewiesener
massen zu Tage lieget. Es stossen auch solche
quid pro quo häufig auf / und wären leicht
anzuführen / wenn man die schmutzige Arbeit
thun und nichts als Fehler hie und da zusam-
men suchen wolte. Aber / dahin gehet meine
Meynung nicht / sondern nur / den curiösen
Nach-

Nachforschern in dieser Antiquität mit etwas an die Hand zu gehen / welches zur Erläuterung / tant soit peu, beitrage / und ihnen vielleicht nicht alle Tage aufstöisset.

§. 19. Schließlich muß ich noch eine scharffe Frage / die mein Modiste pag. 152. an das Orchestre ergehen läßt / mit wenigen beantworten. Er will mich examiniren und in die Schule führen. Voyons. Er möchte gerne wissen / aus welchem Fundament ich g mol für den Tonum Dorium transpositum universaliter ausgabe? Darauf kan ihm / primo, zur Abfertigung dienen / daß ich weder vom g mol, in Vergleichung des Dorii, überall geredet / noch auch jenen *universaliter* pro Dorio transposito ausgegeben habe. Ist demnach seine Angabe schon wieder falsch. Wenn ich aber / secundo, sage: Daß Dorium transpositus also stehen könne: g a b c d e f g, so will ich dadurch nur ein einziges Exempel solcher Transposition gegeben und dabey nicht geläugnet haben / daß man nicht auch den Aolium & Hypoaolium ins g mol, gewisser massen transponiren könne / ob wohl der prætendirte groffe Unterschied kein soich Geheimniß ist / das der Modisten
Schmie

Schmierer und Examiner ganz allein befiget.

§. 20. Der Dorius hat seine Semitonien, vorangezeigter massen / im andern und sechsten Grad der Octavæ, und (wenn ich den Hypo-Mixolydium ausnehme) so ist ein jeder Modus, der seine Somitonia in besagtem andern und sechsten Grad hat / auch ein Dorius, ob schon nach dem alten Schlemrian / ein sogenandter Dorius transpositus. Das ist mein Fundament, nach welchem ich schliesse / daß / weil g a b c d e f g auch die Semitonien im andern und sechsten Grad hat / diese Species Octavæ also auch nothwendig ein Exempel Dorii Modi transpositi seyn müsse. Transponirt man aber Aolium Modum ins g mol, so / wie wir es heutiges Tages g mol heissen / alsdann ist dieses der Unterschied / daß die Semitonien nicht im andern und sechsten / sondern im andern und fünften Grad fallen / wie die Natur des Aolii es mit sich bringet / und denn hat die Species Octavæ folgende Gestalt: g a b c d e f g. Dergleichen Beschaffenheit hat es auch mit dem Hypoaolio, wenn man ihn ins g mol versetzet. Sind das nun nicht herrliche Sachen? Fragen!

gen! Kinder-Possen! Heut zu Tage zu nichts nütze / als zum Aufschneiden / Prahlen und Poschen. Iazum abgezielten Verfall der Praxeos hodiernæ nobilioris; zum Stein des Anstossens und der Aergerniß.

Das vierdte Capitel. Von dem neuen Gebrauch der Modorum,

S. 1.

Ech bin ein solcher abgesagter Feind von Neuerungen und Neuigkeiten / daß ich auch im Titel dieser Capitel nicht einmal weder der alten noch der neuen Modorum habe gedencen / sondern nur deren alten und neuen Gebrauch in etwas beleuchten wollen; aber / daß ich / der Antiquité zu gefallen / ein paar Canonen in die Stiefeln / ein Wehr-Gehenc / ein Schulter-Band / einen grauen Hut und Halsstruch-Rose zulegen solte / so treuerhig macht mich niemand. Wir haben eben dieselben Materialien / die vor Alters gewesen / ob sie wohl / ihrem besten Gebrauch nach /

nach / damals nicht alle erkannt worden sind. Wir bedienen uns derselben aber auf eine neue und anständigere Art. Wir haben 3 E. Spigen / aber wir tragen sie nicht an den Stiefeln; Wir haben Degen-Gehenc / aber sie hengen uns nicht auf der Schulter; wir haben Bänder / aber nur die Laquais gieren ihre Achseln und die Comœdianten ihre Hals-Krausen damit; wir haben Hüte / aber sie sind nicht grau sondern schwarz / wenn man den einigen Arlechino ausnimmt. u. s. w. Solcher gestalt haben wir auch Modos in der Figural-Musik / aber sie werden nicht in die Dorische oder Lydische Vocen gegossen; wir haben deren nicht nur 12. bis 14. sondern 24.

S. 2. Es ist ganz gewiß / daß es die lieben Alten auf ihr bestes gemacht und recht gut gemeinet haben; allein es ist ihnen unmöglich gewesen zur heurigen Vollkommenheit zu gelangen. Sie haben nur die Scalam Diatonam gehabt; wir aber haben nicht nur Scalam Syntonam, sondern auch eine solche Temperaturam, die beydes Ptolemæo und Zarlino unbekannt gewesen / ob sie gleich die einzigen sind / die Scalam Musicam, (post Didyrum) zu verbessern getrachtet haben. Verwunde dieser

Tem.

Temperatura können wir in einer Octava 12. Claves, als Haupt-Töne/ gebrauchen; dahingegen bey der Scala Diatonica kaum sechs herauszubringen wären. Weil nun die ehelichen Alten so wenig Stoff/ und noch dazu so mangelhafter Stoff aufzutreiben wußten/ so mußten sie stellen und klaffen/ wo sie nur mußten und können; denn von allen Chronologischen Clavibus hatten sie nur das eithige b, das brauchbar war/ und von den enharmonischen/ die ich und mit jenen und den Diatonis durch die Temperaturam vereinigt sind/ wußten sie gar nichts. Wenn man aber hievon recht urtheilt/ mußten vor allen Dingen die Zeiten nicht confundiret/ sondern genau verstanden werden/ was denn eigentlich die lieben Alten/ die beschriebene Alten/ vor Leute sind/ und welche Periodos temporis man dadurch hauptsächlich bemercket. Ich will einen Versuch hierinn machen; denn die Chronologie ist so nothwendig bey der Historie/ als wie der Faden Ariadnes bey dem Labyrinth/ ohne welchen man sich ganz gewiß verirret.

§. 3. Erg-Alte könnten demnach unmaßgeblich diejenige heißen/ welche vom Jubel bis

etwan auf Aristoxenum, eine große Ecke von ungefehr 3620. Jahren ihre Sachen getrieben haben; von diesem bis auf Boetium könnte man sie Uhr-Alte nennen/ und beließe sich der Periodus nur etwan auf 830 Jahre; vom Boetio bis auf Zarlinum wären wieder in circa 1050. Jahre/ und die während der Zeit ihre Kräfte zum musicalischen Nutzen angewendet/ könnten Ahnen genennet werden; welche aber nachdem/ bis kurz vor unser achtzehntes Seculum, sich die letzten 150. Jahre distinguiren/ das wären denn endlich diejenige/ so man schlechweg die lieben Alten heißen könnte. Wer da will und kan/ mache die Eintheilung besser; ich schreibe nichts vor. Ist das nicht modest genug? Nun kommt uns aber das so genannte Alte am allerunerträglichsten vor; hergegen vor die Ahnen/ Uhr- und Erg-Alten hat jedermann/ nachdem es fällt/ schon mehr Respekt. Denn je näher die Sachen unserm Seculo kommen/ je wunderlicher sehen sie aus/ insonderheit was Moden betrifft; hergegen/ je weiter sie von unsern Zeiten sich entfernen/ je leidlicher und venerabler sie werden/ so vor die allerentlegensten Alterthümer hat man gemüthlich den größten Regard, ob sie gleich

mannichmahl nichts darlegen können / als eine alte Muthmassung und Tradition.

§. 4. Solchem nach muß man billig in Betrachtung ziehen / daß wir vom Jubal bis auf den Aristoxenum zwar etwas weniges Historisches / wenn mans mit der sehr langen Zeit vergleicht; aber nichts Wissenschaftliches aufweisen / und daher vor dem David und Assaph nur eine tieffe Reverence machen können; † Was dem Pythagora in der Music zugeschrieben wird / davon läßt sich bis diese Stunde in der ganzen Welt keine Zieher / ausser dem Hörsagen des Boetii, sehen noch hören. Was aber die Griechen / vom Ari-

† D. M. L. sagte einmahl zu einem Harffen-Schläger: Lieber / schlage mir ein Liedlein her / wie es David geschlagen hat; ich halte; wenn David ich von den Todten auferstünde / so würde er sich verwundern / wie doch die Leute so hoch kommen wären mit der Musica, sie ist nie höher kommen als ich. Wenn David wird auf der Harffen geschlagen haben / so wirds gangen seyn / als das Magnificat Octavi Tobi, i. e. Nach Lutheri Meinung: Schlecht. Der Erfurter aber sagt von diesem Tono: apud veteres in summo fuit pretio propter naturalem jucunditatem, quae paucis Musicis hoc tempore est nota. Das klingt nicht Lutherisch.

stoxeno bis auf die Zeiten des Römers Boetii, getrieben / ist gewiß merckwürdig / weil sie / wie ihre Schrifften es bezeugen / die drey Genera, so wir heutiges Tages combiniret gebrauchten / wirklich distincte gelehret. Doch weil sie die Terzien und Sexten verwarffen / so ist billig ein Zweifel / ob sie Musicam Polyphonam, auf die Art / wie wir sie üben / gehabt haben. Wir würden auch von allen diesen Sachen wenig wissen / wenn es unter den Griechen nicht eine Menge fleißiger / flüssiger und garrulirender Scribenten gegeben hätte / so gar / daß sie auch des Excessus des Mäuderns und des Aufschneidens beschuldigt werden / (n) welches der curiösen musicalischen Welt aber ziemlich zu statten gekommen ist; und dieses ist / ob wohl der kürzeste / doch beste Periodus unter den Alten. Vom Boetio bis auf Zarlinum hat es schlecht ausgesehen; denn da sel die ganze polirte Welt in der Barbaren Hände / und muren in solcher Finsterniß geriet Aretinus über einen alten Feuerschlag / und zermarterte sich so lange mit dem verrosteten Stahl / bis

§ 3

ein

(n) Sie haben in ihrer Conjugation zweene Aoristos und zwey Futura, non significationis diversitate, sed propter Linguae copiam, Crusp. 126.

An Juncke vor den Tag kam/ an welchem er sein Schwefel-Hölzgen ansteckte/ welches zwar an ihm selbst blutwenig leuchtete/ doch aber zu der Zeit wie das Vestalische Feuer verehret wurde/ auch nach und nach andern Männern/ und unter denselben absonderlich Zarlino, Gelegenheit gab/ sein Licht dabey anzuzünden. Dieses war eine Zeit von 1050. Jahren; aber aller gesunden Vernunft nach/ eine weit schlechtere Zeit/ denn der allererste Periodus, von welchem wir quoad laudes, vorrefliche und unverwerfliche Zeugnisse haben/ zu wünschen wäre es/ wir hätten auch dergleichen/ ob argumenti raritatem, quoad scientiam ipsam. Was aber dieses 150. Jahr her verrichtet worden ist/ fällt heutiger Welt am seltsamsten in die Augen; zwar muß man gestehen/ daß Leute/ sonderlich in Teutschland/ auch in Italien/ gelebet haben/ die/ nebst andrer Gelehrsamkeit/ auch in der Music vorreflich erudit waren/ und nach den damahligen Zeiten zu rechnen/ was tüchtiges gethan haben. Wenn sonst kein Exempel da wäre/ so möchte der unvergleichliche Calvisius alleine dieses behaupten; da doch ihrer sehr viel gewesen sind/ die man hier zu speculiren ansetzen lassen muß.

S. 5.

S. 5. Dem allen ungeachtet will uns so wohl ein grosser Theil ihrer Theoria; als absonderlich ihre ganze Praxis, nimmermehr in den Kopf/ das ist zu sagen: wir vermögen nicht zu begreifen/ wie die damahlige Composition hat gefallen können/ zumahl/ da nur erst in diesem Seculo die Temperatura durch Vaidhardren und Werckmeistern zum Stande gekommen ist. Gang gewiß bleibt es/ man hat sich/ in besagter Zeit der lieben Alten/ mit Macht hervorzuhun angefangen; es ist auch pro tempore, hochgeachtet worden/ und muß gefallen haben. Allein/ wer sagt heissen/ es heist auch hier in gewissen Stücken: Transi gloria mundi. Denn/ wer ist und vom Lippio, Pratorio, Vulpio, Gesio, Schütz/ Baryphono &c. die da seine/ gute und keine unebene Componisten gewesen sind/ wie Primitius urtheilt/ ein Concert oder eine Matete aufzuführen wolte/ der würde kahl bestehen. Sie haben Musicam gelernet und geistliche Lieder gedichtet. Also sind sie alle zu ihren Zeiten löblich gewesen und bey ihrem Leben gerühmet/ sagt Syrach cap 44. v. 5. & 7. Man gedenkt aber nicht/ wie es zu vor gerathen ist; also auch des/ das hernach

E 4

könimt/

kömmt / wird man nicht gedencken / bey denen / die hernach seyn werden. Eccles. I. v. 11. Uns wird es keinesweges besser gehen; wir mögen mit einem oder andern theoretischen Werke / oder etwa mit einem Gesangs-Buche / wie J. Crüger derselben eins gemacht (welches noch diesen Tag seinen Namen trägt und Crügers Gesangs-Buch genennet wird) einen kleinen Ruhm bey der curiösen Nachwelt erhalten; die Praxis und unsere heutige beste Composition, ob sie wohl pro tempore aller andern vorzuziehen / wird gewißlich nach 50. Jahren wenig oder nichts mehr gelten / dahin ich gut für. Und so gehts in den meisten Sachen und Künsten (die einzige Malterey und was zur selbigen gehöret ausgenommen) wie solle denn unsere Music / was den Gebrauch betrifft / das Privilegium alleine haben?

§. 6. Solchem nach / und weil es klug schon ist / sich in die Zeit zu schicken / so müssen wir es auch billig thun / und nicht eigensinnig auf unsern 5. Augen bleiben / die alte Leyer bon gré mal gré beybehalten / unsere Künste gar zu pedantisch vorstellen und den Gour der Welt da bey hindansetzen; Nein / sondern wir müssen viel mehr

mehr artem arte celare, die Kunst künstlich verheelen und bedecken / ihr nicht so viel als der Natur zu gefallen thun / weil jene doch nur aufs höchste dieser ihre Affen seyn kan. Will jemand sagen: Man schicke sich wohl in die Zeit / aber die Zeit sey dennoch böse? Gehelet. Die Zeiten waren vor Alters eben so böse / wo nicht böser. Man betrachte den Anfang der Welt; es waren nur zwey Menschliche Geschöpfe / die doch nicht vermochten in guter Harmonie zu leben. Das eine wurde gleich zum Verführer / das andere zum Missethäter / dadurch die ganze Welt / sammt allen Nachkömmlingen / in lauter Dissonantien und Verdammniß gebracht wurde. Darauf schlug ein Bruder den andern todt / da doch nur die beyden Brüder in der ganzen Welt waren. Alle Bosheit und Sünden ihiger Welt können jenen nicht das Wasser reichen. Man betrachte den Himmel / wie es da zuginge vor der Menschlichen Schöpfung? wie waren die Zeiten da nicht böse / da Gott selbst vor den Engeln nicht Friede haben konte / sondern aus gerechtem Grimme / den besten Heerführer dieser himmlischen Heerschaaren / mit seinem Anhang / in ewige Finsterniß stürzen und zum Teufel / das ist / zum ausge-

verworfenen oder verworffenen machen mußte. Sprich nicht: Was ist's / daß die vorigen Zeiten besser waren denn diese? denn du fragst solches nicht weißlich. Eccles. VII. 11.

§. 7. Daß also die Zeiten / sie mögen besser oder schlimmer seyn / auf alle Weise ertorbern / man solle sich darein schicken. Diesem zu folge / wollen wir die alten Modos an ihren Ort / bey dem Grabe der Solmisation, mit allen Ehren-Zeichen gestellet seyn lassen / und sie denen gerne abtretens / die sich ermann mit einem neuen Kirchen-Liede auf den alten Fuß hervor-thun wollen; dabey man sich dennoch vorbehält / aus unsern heutigen Modis, wenn G. D. Gna. de gibt / eben dergleichen / Centurien-weiß / falls es verlangt und eingeführt werden sollte / zu verfertigen. Zum Grunde aber unsers neuen Systematis wollen wir den Brossard legen / da mit niemand meyne man verlange allein Hahn im Korbe zu seyn / und nach eigener Fantasie neue Moden aufzubringen. Ach nein; die Modi, davon wir handeln wollen / sind so alt als der Univers, einfolglich viel / viel älter / als die verstümmelten Griechischen Modi. Menschen haben sich sauer werden lassen / diese einiger massen

massen in die Ordnung zu bringen; G. D. selbst aber hat jene in die Natur gepflanget. Es hat nur daran gelegen / daß unsere Vorfahren nicht so weit in Erkännmiß und Unterscheidung der Clavium gekommen / und danihero dagiejenige / was sie nicht gehabt / auch für unzulässig und verboten gehalten haben / wie wir solches so wohl aus den Zeiten Aristoxeni selbst / in puncto Tertiarum & Sextarum, als auch hauptsächlich aus der armseeligen Scala Aretini sattsam ersehen. Wenn sie nur das einzige fis und das einzige b. recht gekennet hätten / so würden ja die se genannte Modi Sparii h f h, und f h f keines weges verworffen worden seyn. Man nenne sie Hing oder Runk / das gilt gleich; man brauche sie nur so: h fis h. und f b f, so werden sie bald einen so ächten Lehr-Brief bekommen / als die übrigen Cameraden. Doch genug hieven / und zum Werke geschritten.

§. 8. Voici donc un nouveau Systeme des Modes, recu maintenant de tous les Gens de bon gout. Deutsch: Da habe ihr nun einen neuen Aufsatz oder Entwurf von dem Modis, so wie selbige heute zu Tage von allen vernünftigen Leuten / die keinen

verderben den Geschmack haben/ angenommen sind. So lauten Brossards Worte p. 65. Wir wollen/ was er gutes hat/ herausnehmen und unsere Sencimens damit verbinden. Ein jeder Modus soll/ vorerst/ drey Chordas, Sapyen/ Thöne oder Klänge haben/ die man essentielles oder wesentliche Sapyen nennet/ weil sie zum eigentlichen Wesen des Modi gehören. Solche sind: Chorda finalis, chorda dominans & chorda medians. Das ist: Der Endigungs-Klang der herrschende Klang und der vermittelnde Klang. Der Endigungs-Klang mag eine jede Clavis, entweder Diatona oder Chromatica seyn/ aus den Zwölffen die in dem Umkreis der Octava begriffen sind. Der herrschende Klang ist allemahl derjenige/ welcher eine reine Quinte über dem Haupt- oder Endigungs-Thon steht; ist dieser (nemlich der herrschende Klang) nicht natürlicher Weise (in der natürlichen Scala die jeder Mensch singen kan) von rechter Masse/ so muß man ihn durch das $\sharp$ oder $\flat$, welche man gleich vorne an den Linien/ hinter der gezeichneten Clavi, auf dem Orte/ wo sich die Dominante befindet/ hinsetzen/ zu rechte bringen und

just

just machen. Der vermittelnde Klang aber ist derjenige/ welcher das Intervallum oder den Raum/ so zwischen dem Schluß und herrschendem Thon ist/ in two Tertian theilet/ und dadurch dasjenige zu Wege bringet/ was man Triadem harmonicam (die dreyfache Übereinstimmung) nennet. Das sind eigentlich die drey Chordæ essentielles eines jeden Modi.

§. 9. (Hiebey kan ich nicht umhin die liebe Einfalt/ und die eingeschränckte genirte Praxin der ehrlichen Ahnen/ und erlicher lieben Alten/ zu bewundern. Sie hätten ja nur nöthig gehabt/ den allereinfältigsten Knaben ein sonst bekanntes Lied/ aus dem Dorio, um eine Tertiam minorem tieffer aus dem H $\sharp$ singen zu lassen/ so würde er/ von Natur and ohne alle Kunst noch Wissenschaft/ an statt der Quintæ nicht $\sharp$ f, sondern allerdings $\sharp$ f gesungen haben. Daraus schliesse/ daß dieses $\sharp$ f eben so natürlich sey/ als $\sharp$ f und die andern Claves alle; daß dieses $\sharp$ f mit dem überliegenden $\sharp$ g oder unterliegenden $\sharp$ f eben so wohl ein Semitonium naturale und nicht fictum sey/ als das berühmte $\sharp$ f, $\sharp$ m $\sharp$ e $\sharp$ f und $\sharp$ h c; daß ferner weder $\sharp$ f, noch $\sharp$ c, noch $\sharp$ gis unna-

tüpfliche oder fictae Claves, sondern alle mit ein-
ander veritable und selbstständige Thone sind/
auch / gewisser massen / den unwissenden in der
Kehle liegen / und von jedem Menschen / auf eine
oder andere Art / hervorgebracht werden können/
ob er gleich nichter Music gelernt. Ich sage / ge-
wisser massen / denn ein ungelehrter wird nie
processum Semitoniorum gradatim, das
ist / die halben Thone nach der Reihe / hersingen
oder treffen können; da muß Kunst helfen.
Aber laßt ihm ein bekanntes Lied / das sonst Z. E.
aus dem c. gesetzt / nur aus dem cis, dis, lis,
gis, oder b. singen / so werdet ihr befinden / daß
er solches / falls seine Stimme die Höhe leiden
will / ohne Anstoß verrichte / die reine Chordam
signalem, dominantem & mediantem an-
gibt / unfolglich zu verschiedener Zeit / alle 12.
Claves Chromaticas gar natürlich hervor-
bringe. Was soll denn das fictum? was
das naturale? Es ist kein Tonus fictus in der
Welt; alle Toni sind reales, naturales &
veri; von gleicher Autorität / von gleichem
Gehalt und von gleichem Rang; aber nicht von
gleicher Wirkung / und wegen unserer
Schwachheit können sie auch noch nicht
alleinmalen zu gleichem Gebrauch kommen. Das

Das ist meine beständige Meynung / ohne je-
manden die seine zu benehmen.)

§. 10. Hernach ist wohl zu merken / daß
die Tertia, welche über dem Schluß, Thon lie-
get / und Medians Chorda genimlet wird/
zweyerley sey / nemlich : groß / oder klein ; ist
die Tertia groß / i. e. zusammen gesetzt von zween
Thonen / (o) als c d - d e, alsdann ist
und wird ein solcher Modus genennet major
oder durus. Ist aber die Tertia klein / nem-
lich zusammen gesetzt von anderthalb Thonen/
als d e - e f, alsdann ist und wird der Modus
genennet minor oder mollis. (p) Weil
dann

(o) Wenn ich hier von zween / und hernach von an-
derthalb Thonen rede / so habe damit distinctio-
nem inter Tonum majorem & minorem, i. e. in-
ter Semitonium majus & minus keinesweges
auf; sondern es geschieht nur crassa Minorez,
Deutlichkeit halber / und um die Sache nicht
gar zu schwer zu machen. Von dieser Distin-
ction aber soll gleich etwas vorkommen / um zu
zeigen / was sie zur rechten Erkenntnis eines Modi
hauptsächlich beyrage / ob solches gleich noch
von niemanden angemercket worden ist.

(p) Die Benennung des duri & mollis, der harten
und weichen Tertie kommt eigentlich daher/
weil

Dann solcher Gestalt zwey Arten der Tertien sind / so entspringen auch daraus zwey Classen Modorum; nemlich: Classis Modorum majorum, & Classis Modorum minorum. Und gleichwie von den zwölf Klängen oder Tönen in der Octava, sie mögen Chromatici oder Diatonici seyn/ kein einziger ist / zu welchem man nicht entweder von Natur/ oder zufälliger Weise/ eine Tertiam majorem setzen kan / also sind 12. Modi majores; und gleichwie/andern Theil/auch kein Klang unter diesen zwölfen befindlich ist / zu welchem man nicht eine Tertiam minorem setzen könne/ so sind daher auch 12. Modi minores. Und das sind die vier und zwanzig / davon das Orchester, mit dem Zeugniß aller Stimmen und Instrumenten in der Welt handelt / darwieder aber ein sechsmodichter Organist in Erfurt sich so schrecklich sperret und mausig macht.

S. 11.

weil bey dem Aufspannen einer Saite in Tertiam majorem, dieselbe Saite nothwendig härter angezogen; bey Herunterlassung aber in Tertiam minorem, solche Saite von selbst schlaffer und weicher wird. Es ist auch noch eine Observation, die vielleicht nicht Herr Omnis gemacht hat.

S. 11. Da ist nun Gottes Finger / und die Schönheit der Musicalischen Einrichtung höchst zu verwundern / daß eben sechs aus diesen zwölf Clavibus, von Natur und nothwendig müssen Tertiam majorem haben/ und also so Modi naturaliter duri seyn/ nemlich: C, Dis, (als e mit b) F, G, Gis, (als a mit b) und B selbst. Wiederum zeigt sich dieselbe Ordnung bey den andern sechs Clavibus, welche von Natur und nothwendig Tertiam minorem haben/ und demnach Modi naturaliter molles seyn müssen/ nemlich: Cis (als e mit dem B) D, E, Fis, A, und H. Die causam proximam, oder nächste Ursache dieser Disposition kan man abnehmen aus der Einrichtung der Grade an und vor sich selbst. Wir wissen nemlich/ daß es in den Gradibus Octava viererley Arten Stufen oder Tritte gebe die in der Größe von einander differiren. Als da sind: Toni majores, Toni minores, Semitonia majora & Semitonia minora. Diesem zu folge ist vom c ins d, Intervallum Toni majoris, insonemahl auf dem Monochordo 9. Commata dazu abgestochen werden müssen; vom d ins e ist Intervallum Toni minoris, der nur 8. Commata hält; vom e ins f ist In.

Intervallum Semitonii majoris (aliàs naturalis & Solmisatoribus Mi fa) das 5. Commata begreift; vom f ins g ist wieder Tonus major; vom g ins a Tonus minor; vom a ins h Tonus major, und vom h ins c wieder Semitonium majus. Wir wollen die Semiconia minora (so 4. Commata halten) als Chromatische Claves, so lange aussetzen und sie hernach alle unter einer unfehlbaren Regel zusammen fassen; die erzählten Intervalla aber richten sich ohne Aenderung nach diesen vier Grund-Sätzen.

1. Denominator Toni majoris, quem minor sequitur ascendendo, assumit Tertiam majorem.
2. Denominator Toni minoris, quem major sequitur ascendendo, assumit Tertiam majorem.
3. Denominator Semitonii, sicut & Toni minoris, quem minor vel Semitonium sequitur, assumit Tertiam minorem.
4. Denominator Toni majoris, quem Semitonium sequitur, assumit Tertiam minorem.

Dieses

Dieses zu verstehen muß man wissen/ daß C denominator Toni majoris ist / deß Tonus minor, nemlich d-e in Scala folget; ergo hat C. Tertiam majorem und ist nach dem ersten Grund Satz Modus naturaliter durus. D ist denominator Toni minoris, und folget darauf ein Semitonium e-f, deswegen nimmt dieses d, nach dem dritten Grund Satz / die Tertiam minorem zu sich und ist Modus naturaliter mollis. E ist denominator Semitonii, derothalben hat es nach besagtem dritten Grund Satz auch Tertiam minorem und ist Modus naturaliter mollis. F ist denominator Toni majoris, dem Tonus minor, nemlich g-a folget; daraus schließt man nach dem ersten Grund Satz/ daß f die Tertiam majorem haben/ und Modus naturaliter durus seyn müsse. * G ist denominator Toni minoris, dem aber Tonus major, nemlich a-h, folget / aus dieser Ursach nimmt g die Tertiam majorem an/ und ist nach dem andern Grund Satz Modus na-

* Alle Lieder aus dem f nennen die Solmisatores Canticum mollem, weil in der Quarta ein b. vorkommt; das läuft ja wieder die Natur und confundirt das essentielle Wesen der Musie.

naturaliter durus. A ist denominator Toni majoris, dem Semitonium folget; und also ist a nach dem vierden Grund: Sag/ Modus naturaliter mollis, und nimmt Tertiam minorem an. H ist denominator Semitonii; derothalben hat es nach dem dritten Grund: Sag/ Tertiam minorem, und ist naturaliter Modus mollis. Das sind meine eigene Gedanken und in keinem Auctore zu finden / ob sie gleich zur Erkännniß der Modorum so nöthig sind; als die Noten oder Claves selbst. Weiter aber könten wir nicht kommen; als biß auf diese Causas proximas; wolte einer wissen/ warum eben c-d Tonus major, d-c Tonus minor u. s. w. seyn müsse? der muß sich an die Causam primam an den Schöpffer selbst halten / und seine Vernunft gefangen nehmen; denn/ warum Gilt dieses oder jenes so/ und nicht anders/ gemacht habe/ das dürfen wir arme Menschen nicht fragen/ sondern müssen danken / daß wir den Genuß der göttlichen Weisheit schon hier auf Erden einiger massen finden.

S. 12. Damit wir aber unsern Faisaden wieder ergreifen/ so muß/ vors andere / noch in acht genommen werden/ daß / ausser den dreien

dreien Chordis essentialibus davon oben geredet worden/ noch zwe andere Claves in einem jeglichen Modo anzureffen sind / die man naturales oder natürliche Thone nennet/ weil/ ohne ihren Beystand / kein schöner Gesang / auch nicht einmahl eine liebliche Zusammenstimmung gemacht werden kan. Diese beyden Chordæ, Thone/ Klänge/ Claves, oder wie man sie heissen mag (denn hier sind es alle Synonyma) sind; (1.) es sey in welchem Modo es wolle / ein Semitonium majus, ein grosser halber Thon/ naturel oder accidentel, unter dem Final oder Schluß Thon. (2.) Bey den Modis minoribus ein Semitonium majus über ihre Quintam oder Chordam dominantem (3.) bey den Modis majoribus ein voller oder ganzer Thon gleichfalls über die Dominantem oder Quintam Modi.

S. 13. Ausser diesen sind/ drittens/ noch zwe andere Chordæ, die zwar nicht essentialis, noch so wohl naturales heissen können/ als die vorigen; aber die man gleichwohl mit Recht necessarias oder notwendige Claves nennen mag. Solche sind (1.) ein ganzer Thon über die Chordam finalem (2.) ein ganzer Thon unter die Chordam dominantem
eis

eines jeglichen Modi. Daß demnach die Claves alle mit einander welche zur Errichtung eines gewissen Modi das Zehnte befragen müssen dreierley sind; nemlich: Essentiales, deren 3; Naturales, deren 2; und Necessariae, deren ebenfalls 2. Und da ist die Species Octava in ihren 7. Gradibus fertig und vollständig.

§. 14. Wenn demnach alle diese Claves oder Chordæ sich in der alten Scala von ungefehr so belegen fanden / als gesagt ist / das war ein trefflicher Fund / und wurde das Ding Modus naturalis geheissen; mußte man aber **A** und **B** gebrauchen / so wurde der Modus ein Versetzter oder Transpositus Modus genennet / gerade / als wenn sich die Modi nach unsern Zeichen / Charactern und Figuren richten müßten. Und wenn man diesen Principiis noch folgen solte / so wäre kein einziger Ton / außer dem **c** dur, natürlich oder Diatonus; ja was sage ich / auch dieser kan auf solche Weise nicht natürlich heissen / weil man ohne dem **A** keine förmliche Cadenz / weder in Quintam, noch in Sextam, machen kan. Da fällt also auch der vermessnte einzige Platte überein / was wolten

wolten denn die andern noch sagen? bleibt es demnach wohl dabey / wie oben bereits angeführt worden / daß der eine Klang von den Zwölffen in unserer Chromatischen Octava eben so natürlich sey als der andere. Conf. §. 9. h. cap. Hierauf wird nöthig seyn / obige 3 Requiescentia Modorum durch die Species Octavarum der Länge nach zu erläutern / und in einem Schemate vorzustellen / worinn unsere heutigen Modi, dem Gebrauch nach / von den alten Griechischen Modis unterschieden sind. Vid. No. XXII.

§. 15. Die Dispositio der steigenden Noten in den Modis minoribus ist zu verstehen / wenn sie eine völlige Octavam und drüber steigen; wenn sie aber nur eine Sextam oder Septimam steigen / so gelten die fallende Claves. Hiernächst muß man bemerken / daß die Modi majores im Fallen und Steigen gleich sind; wiewohl solches nicht hindert / daß nicht zufälliger Weise viele Veränderungen / insonderheit die Septima minor & Quarta major, bey Ausweichung aus dem eigentlichen Modo, gar oft vorkommen.

§. 16. Wir wollen zum Exempel einen Modum majorem und einen Modum mino-

minorem heraus nehmen / bey selbigen obige
 2. Requisita probieren und sehen / wo die
 Chordae essentiales, naturales & necessa-
 riae liegen; da denn hernach jedermann solche auf
 alle 24. Modos gar leicht wird appliciren kön-
 nen. Chorda finalis wäre nun C, so ist
 Chorda dominans g., und Chorda me-
 dians e. Ist der Modus minor, so bleibt
 e der Haupt- und Schluß-*Thon* / g imgleichen
 bleibt die herrschende Quinte; aber der ver-
 mittelnde Klang wird dis. Das ist eins / und
 und begreift den essentiellen Zustand eines jegli-
 chen Modi nemlich Triadem. Ders andre
 sey D der Final-Haupt- oder Schluß-*Thon*; so
 muß der Modus, neben und bey vorgemeldten
 beyen essentiellen Chorden / noch zwey na-
 turelle Klänge haben / er sey major oder mi-
 nor, durus oder mollis. Der erste Klang ist
 ein Semitonium majus accidentale unter
 dem Final-*Thon* / und dieser ist cis, so wohl im
 Modo duro als molli, darum auch in der
 Specie Octava nicht nur Modi majoris D,
 sondern auch Modi minoris D, das cis ascen-
 dendo befindlich ist; descendendo aber muß
 es ein ganzer *Thon* und c seyn / nemlich / wenn
 der Modus minor ist. Der andere natu-
 relle

relle Klang ist / in Modo minori, ein Se-
 mitonium über die Quinte, mit einem
 Wort Sexta minor, descendendo. Die
 wäre vom D abgerechnet das b. Ascendendo
 aber bleibt es h. In Modo majori hingegen ein
 voller *Thon* über die Quinte, mit einem
 Wort Sexta major; und das wäre im Modo
 D duro, h. So viel vom zweyten Requisito,
 welches das naturelle Wesen eines jeden Modi
 in sich begreift. Das dritte Requisite ist
 nun das nöthige Wesen / welches darinn be-
 steht / daß ein jeglicher Modus einen ganzen
Thon über den Schluß-Clavem, und aber-
 mahl einen ganzen *Thon* unter den herrschen-
 den Klang / i. e. unter die Quinte, haben
 muß. Selbige sind nun / wenn 3 E. E der
 Modus seyn sollte / (1) Das nebenliegende
 fis (2) Das unter der Quinte liegende a;
 welche / so lange man eigentlich im Modo blei-
 bet / er sey durus oder mollis, beständig ge-
 braucht werden müssen. Und das wäre die Ex-
 plication des dritten Requisites, betreffend
 das nöthige Wesen eines Modi. Vid. Exem-
 pla harum chordarum No. XXIII.

§. 17. Was die Ausbreitung oder Aus-
 weichung aus dem eigentlichen Modo betrifft /

so findet nicht nur solche gerne statt / sondern ist oftmahls sehr à propos ; ja recht nothwendig / wenn man nicht hören will: Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem. Bey solchen Ausweichungen aber muß man nicht unordentlich werden / und ins groffe Weiße was hineinsetzen; sondern wenn aus einem / und dem Haupt-Modo ; gewichen wird / muß in einen andern / und zwar Verwandten Modum, eingereiten werden; von diesem hernach in den dritten / u. s. w. Wiewohl man so ausweichen kan / daß es sich ganz natürlich wieder zum Haupt-Thon nähert / und / wie angefangen / also auch geschlossen werde. So lange als man nun behutsam hietzinne gehen und sich nicht verziehen will / müssen keine andere Cadencen, als auf die 3 Claves essentialis Modi gemacht werden; denn / obgleich eine jede solcher Claviatur auch vor sich einen eigenen Modum hat / so überwindet doch die erste Impression des Haupt-Thons alles übrige dergestalt / daß es scheint / als wäre es nur ein Modus ; insonderheit in minoribus. Macht einer aber Cadencen oder Schlüsse auf andere Claves, die nicht ad essentialis Modi gehören / so erkläret er gleichsam damit / daß er aus dem Modo herausgehen und einen andern

er.

ergreifen wolle / welches ein jeder gute Macht hat. Wie denn so gar bey den majoribus einen Schluß auf die Mediantem, oder Tertiam majorem, zu machen / sehr fremde klingt und das Ansehen hat / als bleibe man nicht mehr im Modo.

§. 18. Auch ist ein nicht weniger gewisses Principium als vorhergehendes / daraus man abnehmen könne / daß aus dem Modo gegangen worden / wenn man nicht im Basse / noch in den Ober-Stimmen / oder welches besser / in verschiedenen Stimmen zugleich / etliche Chordas, wenigstens eine Chordam essentialis oder naturalis des Modi hören läßt. Wird anders verfahren / so ist der Modus überschritten / und man ist entweder heraus gegangen / oder will solches bald thun / welches kein Verbrechen ist. Aus dieser Ursache kommt es / daß die Sexta, oftmahls auch die Quinta superflua, sich besser bey der Medianten Modi schicken / als die reine Quinta, es sey dann / man wolle in der Medianten cadenciren. Aus eben dieser Ursache auch schickt sich über einer Note / welche immediate im Steigen nach dem Schluß- Thon eines Modi minoris folget / die Sexta major besser als die Sexta minor; auch ist über

2

einer

einer Note/ die unmittelbar unter der Dominante eines Modi Minoris lieget/ die Tertia minor besser/ als die Tertia major. Dieses ist ebenmäßig die Ursache/ warum die Dominans eines jeden Modi natürlicher Weise lieber eine Tertiam majorem als minorem erfordert; dahingegen die Finalis Modorum minorum lieber eine Tertiam minorem als majorem haben will/ es sey denn zu Ende/ ganz zu Ende eines Stückes/ also wo der Usus gemeinlich auf der Orgel und sonst in den Kirchen/ perfectionis gratia, Tertiam majorem, eingeführet hat/ obgleich sonst der Gesang aus einem Modo minori gehet. (Diese Regel der eingeführten Gewohnheit hat erschreckliche Abusus hervorgebracht/ insonderheit bey Clavier-Sachen und Suiten, da so gar in dem Abschnitt einer Allemanda und Courante, ja in der allerschneldesten Gigue, die Tertia major so unbarmherzig gemartert/ und denn darauf mit der Repetition eine so herbe Dissonantia und Relatio non harmonica intolerabilis gemacht wird/ daß es einem in die Seele gehet.)

§. 19. Es fünde zwar die §. 11. gemacht wichtige Anmerkung/ wegen der Natur

türlichen Eigenschaft/ mittelst welcher ein jeder Tonus oder Modus entweder major oder minor, durus oder mollis ist/ nebst dessen Grund-Sägen/ ebenfalls ihren Nutzen und ihre Krafft/ außer den Diatonischen Clavibus, bey denen/ die mit dem H und b , pro fundamento, bezeichnet werden. Allein/ weil wir die Distinctionem Toni & Semitonii, an majores vel minores per se, darinne nicht so deutlich vor Augen haben/ ob gleich alle Claves numehr per Temperaturam so eingerichtet werden können/ daß man sie diatonice, chromaticè & enharmonicè sehr wohl gebrauchen mag/ so hindert solches an der Wahrheit meiner Observation zwar nichts/ aber die Demonstratio ist nicht so wohl zu fassen noch zu machen auf besagte Art. Derwegen wollen wir/ versprochenen massen/ eine andere/ nicht weniger unumstößliche/ in der Natur ebenmäßig festgegründete und durch Nachsinnen erfundene Richtschnur setzen/ da bey man gewiß erfahren und primo intuitu erkennen könne/ ob ein solcher Modus, dessen Chorda finalis mit dem H oder b bezeichnet ist/ von Natur durus oder mollis sey? um so viel mehr wird dieses Nutzen schaffen/ weil

in am meisten von den General-Basisten/ auch andern Instrumentisten/ so wohl als Sängern selbst/ gröblich pflegt gezelet zu werden. Dagegen bey den Clavibus Diatonis es einmahl seine gewiesene Wege hat / und die Gewohnheit einem jeden Practico solche gelernt haben mag / ob er wohl biß diese Stunde nicht weiß/ was es für Ursachen habe/ und wobey man die Sache bemerken könne/ er habe es dem aus obigen nummero abgenommen.

§. 20. Solchem nach sind alle *Modi*, deren Haupt-Thon ein *H* vor sich hat/ von Natur *minores* oder *molles*; das ist / sie erfordern natürlicher Weise Tertiam minorem; Hergegen sind alle *Modi*, deren Haupt-Thon ein *b* vor sich führet / von Natur *maiores* oder *duri*; das ist / sie erfordern natürlicher Weise die Tertiam majorem. Per accidens aber und zufälliger Weise kan es umgekehrt werden/ so wohl mit diesen Clavibus als den Diatonis. Diese Remarque gehet fest/ und wird sonderlich bey solchen Clavibus grossen Vortheil bringen / die bald mit dem *b* erniedriger/ bald mit dem *H* erhöht werden/ und doch einen Locum behaltē. Denn ob gleich solche Claves auf dem Clavier unum & idem sind/ so sind

sind sie doch solches nicht in der Natur / sondern haben/ als vor sich differente Thone/ auch differente und ganz gegen einander laufende Eigenschaften. Weil es aber platterdings unmöglich ist / dieselbe differentiam auf unsern Haupt-Instrumenten so genau zu exprimiren / daß nichts daran fehlen sollte / so vermittelt die Temperatura es dergestalt / daß das Ohr zu frieden wird / und einen einzigen Clavem dem Ansehen nach/ bey verschiedenen Umständen / vor zwey besondere annimmt. Ein unmusicalisches Gehör thut es unwissend; ein musicalisches aber macht aus der Noth eine Tugend/ und thut es mit gutem Bedacht und Vorwissen/ weil es nicht zu ändern ist. Datur exemplum, ut res fiat clarior. Vid. No. XXIV. Da sind immer zwey Noten die einerley Clavem haben/ aber doch eine so verschiedene Natur dabey / daß die eine Chorda Tertiam minorem, die andere aber majorem erfordert/ wie eben angedeutet worden. Und so ist es durch die ganze Octave bestellet/ wo allemahl diejenige Note / so ein *H* vor sich hat/ Tertiam minorem, die aber ein *b* führet/ Tertiam majorem annimmt. Mit denen aber / die weder *H* noch *b* haben/ bleibt es bey

vorhin gegebenen Grund-Sägen. Welches vielleicht noch eine Theoria Modorum ist/ die nicht unter die von Meistern erlernete Absurda gehöret/ sondern grossen Nutzen in den schönsten Sachen schaffen kan.

§. 21. Nun fällt mir die allerliebste Comparaison hiebey ein / welche der Wiedersacher p. 115. seines Schmier-Wercks von den Mouches beybringer. Ich muß gestehen/ er hat ein sonderliches Donum parabolicum, zumahlt wenn ich mich der Treppe erinnere; aber dieses Gleichniß hier gehet allen andern im hinfen billig für. Er sagt wegen der Creuzgen/ womit alle Linien und Spacia belegt werden/ dass es in *Museis* herauskomme / als wenn ein Frauenzimmer das ganze Gesicht voller Schönflecken legen wolte. Respondeo: wenn diese Creuzgen in der *Musica signatoria* bloß vor die Augen gemacht würden / Wohlstands halber / als wie besagte Schönpfälstergen/ so hätte das Gleichniß noch für einen dreyer Verstand; nun aber muß ein jeder Bauer bekennen/ daß / wenn ihm nur die Music wohl in die Ohren falle/ er sich wenig drum bekümmere/ ob Creuzgen oder Rauhgen aufn Papier stehen/ und damit ist die Sache ausgemacht. Wegen der

der Beschwerde und Unlust aber / die solche Creuzgen verursachen/ wird vielleicht der Wiedersprecher aus eigener Unwissenheit und Erfahrung urtheilen / und da weiß ich nicht zu helfen. Wer es nicht kan/ der lasse die Creuzgen ungehudeit und gebe sich nicht damit ab / sondern lerne es besser und gehe in die Schule. Ich kenne ihrer viele / die man nicht nur mit solchen Creuzgen / sondern auch mit den b b, ich weiß nicht wie weit/ sagen sollte / und bey denen die so geartet sind/ sagt man recht: *Ars non habet osorem, nisi ignorantem.* Die Schattir-Pfästergen und ein Gleichniß vom Esel unter der Last/ wenn gleich der Treiber dabey ist/ wolens nicht ausmachen/ es muß gespielt seyn/ oder *manum de Tabula*. Wer aber mit Bauern reden will/ wozu der Gegner sonderliche Lust bezeiget / der muß ihnen kein Gleichniß von Mouches hermachen / als von welchen sie nie capables zu urtheilen sind/ sondern vielmehr l. v. vom Kuhstaden. Ich wolte den Pflug-Studenten eine Comparaison vom lieben Korn oder Roggen machen und dieselbe ungefehr also vortragen: Einem Ackersmann steht wohl an und lacht ihm zu / wenn das besäete Feld ganz gesteckt voll Aehren steht; allein / wenn nur hie-

und da ein Körnlein aufgegangen wäre/ würde nicht solches den Acker verstellen/ und der Bauer über seiner Erndte/ welche man in solchem Fall armer Leute Korn nennet/ weidlich greinen? So erbärmlich kommt es auch mit den Musicis Diatonis heraus/ wenn ihnen die chromatischen und enharmonischen Claves gar keine Früchte tragen/ wenn sie Tertiam majorem pro Quarta diminuta nehmen/ aus ihren armseligen 6. Modis alles/ und aus allen 24. Modis nur 6 machen wollen. Bey solcher pauvreté ist tausendmahl mehr Unwissenheit als Kunst anzureissen; Limiten und Spacia stehen wüste/ als die Erde bey der Erschaffung.

§ 22. Unendliche Observationes könnten noch hier de Modis modernis gemacht werden/ die nicht weniger wichtig seyn würden als obige; allein ich halte dieses vors erste genug/ um zu weisen/ wie und welcher Gestalt/ nach heutiger Praxi von den Modis etwan zu rationniren sey. So könnte ich auch diese Sachen ebenfalls unter gewisse grammaticalische Capita bringen/ Nomen, Ambitum, Repercussionem, Constitutionem, Triadem, Claves Clausularum, Limites, Finem, Naturam, Tropum, (doch nein; dieser

ge

gehört nicht mit in unser Gelach) und Exempla vorstellen; allein/ wozu solche Weitläufigkeit und Einfalt/ wenn mans kürzer und klüger haben kan? A propos von Einfalten!

§ 23. Eine schöne Einfalt unter tausenden findet sich noch im Büchlein Ut p. 157. wegen des verneynten Quarti Toni oder Modi Hypophrygii, die der Mühe werth ist/ daß man sie kürzlich deponire. Es steht daselbst mit der größten eckronterie: Gott hätte die heutigen Compositeurs (das will viel sagen) mit Blindheit geschlagen/ daß sie diese schöne Thöne/ insonderheit *Quantum Tonum*, als in welchem die *admirable Melodie* des *Te DEum* gesetzt ist/ auf dem *Theatro* zu verlieben und üppigen Texten nicht gebrauchen/ oder vielmehr nicht mißbrauchen müssen. Ich bin nun zwar der erste nicht/ welcher sich über die so genannte *admirable Melodie* des *Te DEum* zum öfftern verwundert hat/ daß nemlich dieselbe/ da sich doch verba laudis in sich halten soll/ so schrecklich traurig gerathen ist (sagt doch der Alt/ Gränckische Modiste selbst p. 8: Dieser Thon habe einen traurigen Affectum) denn es haben viele brave Capellmeister/ die wahrhaftig nicht blind sind/

26

durch

durch ihre neue Compositiones dieses Hymni gnugsam zu verstehen gegeben / daß ihnen die so genannte admirable alte Melodie zum Loben und Danken keinesweges ansehe. Es irret auch einer / der da meynet / diese Melodie schicke sich ad laudes; da doch der ganze Gesang bey dem Ambrosio und Augustino bloßerdings für ein demüthiges Gebeth passirte / wie Werckmeister Hypomn. p. 56. bezeuget. Einer mag nun die Auctores vergleichen und rationes anführen wie er will / er sey dessen pro nunc oder nunquam schuldig / so ist und bleibt besagte Melodie so beschaffen / daß sie sich zum Loben / Preisen und Danken gar nicht reiset / sondern vielmehr luctibus adhibenda, zum Klagen geschikt ist / ob gleich die Worte ganz was anders erfordern. Aber daß Vñt die heutigen Compositeurs, tutti quanti, mit Blindheit geschlagen haben solte / ist ein rechter Maulwurfs-Gedanke / dabey auch was abscheuliches und gotteslästerliches.

§ 24. O du blinder Mann! Du suchest einen Stab / und ergreifst eine Schlange / die dir die Hand verwunden wird. Ich beklage dich / du tappst selbst im finstern herum / und bildest dir doch ein / uns Wunder-Dinge von
der

der vermeynten Blindheit heutiger vortreflichen Compositeurs zu sagen / damit du dich durch diesen schwachen Streich der Verläumdung aufrichten und gehen mögest; merckest aber nicht / daß eine Grube draus wird / die du dir selbst zu deinem eignen Fall gräbest. Stols pere immerhin! Ich mercke daß der Mensch in der Mißsucht verirret ist; er verliert sich in einem Nebel / den er selbst gemacht hat. Wer wolte wohl die Erstaunungs-würdigen Gaben des Höchsten so verachten / die derselbe durch die heutigen Compositeurs der Welt schenket / daß er sagen solte / sie wären nur Blindheit geschlagen? Liegt es nicht am Tage / welche entzückende Würckungen und welche vor-mahls nie erhörte noch von Menschen je empfundene Bewegungen eben diese berühmte heutige Compositeurs mit ihrer Arbeit verschaffen? Oder hat man in Erfurt allein dergleichen nimmer gehört?

§ 25. Sind denn auch alle heutige Dramata just vors Theatre gemacht? oder wird nichts aufs Theatre gebracht / als was üppig und verliebt ist? Gewiß / ich solte bald denken / ein Mann der so raisonnirte, müste selbst blind seyn / oder hätte sein Tage kein ander Thea-
trum,

trum, als etwann in einer Puppen-Bude/oder bey einem Marckschreyer gesehen. Werden keine Flerus, keine Lamentationes, von heutigen Componisten mehr / weder auf dem Theatro, noch in Camera, noch in Ecclesia, vorgestellt? Es hat ja selbst bey den Alten geheissen: *Conveniant huic Tono (Hypophrygio) amoris verba.* Sind denn keine Amores mehr in der Welt / als üppige? Ist keine tugendhafte Liebe / kein Amor conjugalis mehr / auch nur in einer Scena und / so zu reden / im Spiegel abzubilden? Ist alles was verliebt ist / deswegen üppig? Ist eine treue Ariadne üppig und in ihrer Beständigkeit nicht zu achten? Ist eine Orpheus üppig / wenn er Euridicen aus der Hölle hohlet? Der Herr Organist muß sich ein sehr üppiges Concept von der Liebe machen / da doch ohne dieselbe die Welt zerfallen müßte. Jedoch damit der Leser überzeuget werde / daß die heutige Compositeurs nicht nur diesen prätendirten schönen Hypophrygium gewisser massen gebrauchen / sondern auch in ihrem Modo E mol (damit ich mit den Schulmeistern rede) eingeschlossen haben / einfolglich / nicht wie die Alten mit einem Auge / sondern mit zweyen sehen / und der groffe Gott

Gott sie bisher nicht mit Blindheit geschlagen / vielmehr aber durch seine Gnade ihnen beyde Augen insonderheit die Augen des Verstandes / die dem Erfurter durch etliche Silberlinge verfleistert und durch ungehügte Balcken verfinstert worden / gar güntig und wunderbahrlich erhellet hat / so sage mir einer mit aufrichtigem Herzen / ob nicht der sub No. XXIV. befindliche Satz beydes dem E mol, und dem Phrygio, ja überdem noch dem Hypophrygio zugleich / quasi in Modo bis complexo, genug thue? Der gleichen Exempel will und kan ich von heutigen Componisten Millionen aufweisen / insonderheit in kläglichen Sätzen / (denn dieser ist nur stießend und arioso) darinn zwar die hypophrygische Clauseln nur per accidens vorkommen / aber doch genugsam darthun / daß Gott die heutigen vorrefschlichen Compositeurs, insonderheit diejenige / denen ich diese Apologiam dediciret / mit keiner Blindheit / so wenig in Ansehen dieses Modi als aller andern geschlagen habe / sondern daß sie scharff sehen und alle diese Reliquien, wenns a propos kommt / gar wohl anbringen können.

§. 26. Ferner ist unstreitig daß / wie pag. 159. des Uc steht / ein Componist wohl ein Kra-

Præludium (ich setze hinzu : wohl hundert Præludia) aus dem F legen könne / da kein b hineinkommt ; aber ob er gar geschweur daran thue / das glaube Judæus Apella. Wir haben sonst wohl ein ander Exempel auf diesem Schlag / welches wichtiger seyn wird / als jenes Herrn Rectoris Oration ohne r, die der Gegner anführet ; und damit will ich doch meinen Leser regaliren. Die Sache gehöret eigentlich in die Historie des faux beaux Esprits (es sey denn daß man es par curiosité thue) da selbst finden wir eine Art Leute die heißen Lipogrammatisten oder Buchstab-Verwerffer / weil sie ohne Ursach einen armen / gewissen / unschuldigen Buchstab des Alphabets aus ihrem Werke verbannen. Einer / mit Mahmen Tryphiodorus, wird uns in der Antiquité aufgestossen / der in dieser Schreib-Art ein solcher Meister gewesen seyn soll / daß er eine Odysseam, oder ein Poëma Epicum über des Ulysses Begebenheiten componiret / welches in 24. Büchern bestanden / in deren erstem / Alpha genannt (als Lucus, a non lucendo, oder Bellum, quasi minime bellum) kein A anzutreffen war. Das andere Buch hieß Beta aus eben der Ursache / u. s. w. daß also der mühsah,

sahne Pedante alle 24. Buchstaben nach einander ausschloß und ihnen wies / nach der Drethe / daß er auch ohne ihre Hülffe seine Sachen verrichten kunte. Es muß lächerlich gewesen seyn / wenn man betrachtet / daß dieser Arbeit reiche und vielleicht Ducaten-lose Poet den ausgemerkten Buchstab mit eben so viel Fleiß vermieden / als wenn er eine falsche Quantität in sich hielte / und daß er oftmahls das schönste Wort hindangefegert habe / weil es (wie ein Diamant mit der Ader) das Unglück hatte / von einem ungesuchten Buchstab besetzt zu werden. Hiebey will ich nur bemerken / daß / falls diese des Tryphiodori Odyssea noch vorhanden seyn sollte / die steiffe und gelehrte seyn-wollende Pedanten ihrer mit größern Ruhm / als des Homeri, gedencken würden. Denn / welch ein unerschöpflicher Reichthum alter Wörter und Phrasium, welch ungebräuchlicher Barbarismus, welche Grobheit / welche abgeschmackte Orthographie und welche zusammengestickte Dialecti würden nicht darin anzutreffen seyn ? Ja ich zweifle gar nicht / es würde ein solches Fantastisches Opus wie ein Schatz der Griechischen Sprache aufgehoben werden. Aber was verständige Menschen davor halten würden / das läßt

läßt man dahin gestellt seyn/ und will nicht hoffen/ daß der Begner/ unter dem falschen Nahmen eines gescheuten Componisten/ auch mit seinem Præludio aus dem F ohne b dergleichen Ehre zu erlangen trachten werde. Es würde sonst bald eben so heraus kommen/ als die neuerfundene Canzonetta, nach der Uheralten Griechischen Manier des Herrn Charis in Pringens Satyrischen Componisten.

§. 27. Hiebey nun mag es wegen des Moden-Handels dismahl sein Bewenden haben. Es siehet ein jeder daraus leicht/ daß mehr als 6. Modi in der Music sind/ und daß unter den 24. angeführten/ auch mit dem unstreitigen Zeugniß der Natur behaupteten noch etliche sind/ die weder Pring/ noch Fürst/ noch Herzog/ noch König/ noch Kayser recht excolirt haben kan/ sondern von deren Natur und Wirkung wir billig der Nachwelt auch ein bißgen zu raisonniren übrig lassen müssen. Vielleicht gibt es an einem andern Orte/ ich meyne in meiner Organisten-Probe/ Gelegenheit/ sich breiter hierüber heraus zu lassen. †

Pring

† Der weitberühmte Herr Capellmeister Heintzen/ welcher eben diese 24. Modos modernos in seinem musicalischen Circul specificiret hat/ urtheilt

Pring hätte diese Sache gerne ein wenig tieffer eingesehen/ wie solches aus dem III. Theil Phrynnidis pag. 55. & 56 zu erweisen; so merckte er auch gang wohl/ daß etwas mehr dabey zu thun war/ und kam wirklich schon biß auf 21. reine Triades. Allein/ weil er 16. Claves in einer Octava haben wolte/ und doch wohl sahe/ daß solche noch nicht zureichen könneten/ so verwies er diejenigen/ welche mit 21. biß 22. ja gar (p. 59.) 32. sogenannten Transpositionibus nicht vergnügt waren/ auf zweyerley: Entweder solten sie zusehen ein Werk unter die Hände zu bekommen/ das ich weis nicht wie/ gebauet und schwerlich zu erlangen; oder sie solten sich den Pruricum transponendi in Intervalla NB. non adprobata vergehen lassen. Es ist aber beydes nichts nütze. Denn einmahl ein Clavier zu wünschen/ darauf eine

voll-

urtheilt davon: daß bey Erkenntniß dieses Circuls auch die Alten und (NB.) ohne dis fast nicht mehr gebräuchliche Modi Musici ganz und gar wegfallen/ als die da Geschwister-Kinder sind mit dem Darapi, Darisi, Becards und übrigen Herrn Spieß-Gesellen in der alten Logica. Vid. ej. Anweisung zum General-Baß p. 267. Ist denn dieser Mann auch blind?

vollkommene Scala angutreffen / ist wohl ein vergeblicher Wunsch / wie solches Werkmeister und Meidhardt bündig genug in ihren Schriften dargelhan haben; und die löbliche Begierde weiter zu studiren pruricum zu nennen macht das Ding eben so wenig aus / als die damalige Pringliche Approbation. Das rechte Medium & Remedium aber / aus der Sache zu kommen / ist die Temperatura, und wenn solche nach Meidhardts Vorschlägen (da nur jede Quinta $\frac{1}{12}$ vom Commate, nicht aber ein ganzes viertel / wie Pring statuiert / hergibt) eingerichtet ist / so sind alle 12. Intervalla auf dem Clavier lauter Intervalla adprobata, die durch Sinnen und Vernunft mit sich umgehen lassen. Dennoch hindert solches nicht / daß es uns an gangsfahmer Erkündniß der Wirkung / die allische dieser 12. Intervallorum haben / annoch / ob usus raritatem, fehle / und daß nicht unsere Nachkommen vieles / das uns echappiret / davon entdecken sollten. Ich halte diese Meynung für ganz vernünftig / und hingegen das für sehr unvernünftig / wenn man alles aus dem Satyrischen Componisten entscheiden / alles schon vollkommen wissen / das Gras wachsen hören / sich

sich selbst und den Alten alles belegen / den Nachkommen aber nichts lassen will. Mich deucht / es wird zwischen unsern Conquëten und zwischen der Nachkommen ihren eben so eine Difference seyn / als zwischen den Eroberungen Philippi und seines Sohns Alexandri M. ob dieser gleich dachte / es würde ihm nichts übrig bleiben / da er doch die ganze Welt für sich hatte. Hätte er / oder sein Timotheus, zur Zeit unserß schloßischen Erfurters leben sollen / o! wie würden sie geweinet haben / denn dieser ihnen alles wegsuchen wollen.

Das fünfte Capitel.

Von dem geträumten Ut remi &c.
im Himmel.

§. 1.

Was soll ich doch sagen? Es läuft ja abermahl alles / was der Gegner hier von absurdistime vorgiebt / auf die todte Music der Aretinischen Sylben hinaus. Du lieber Gott! was ist doch der menschliche Eigen-

Eigensinn und Wahnsinn für ein närrisches Ding/ daß auch so gar die ewige Seeligkeit/ die kein Auge gesehen/ kein Ohr gehört und (was noch mehr/so aber der Solmifator mit dem &c. veruschet) in keines Menschen Herz gekommen / sich nach eines armen Sünders Einbildung richten soll. Werkmeister hat in seinen Paradoxis, und in seinem Hodego Mathematico, dem Dinge schon gar zu viel gethan/ welches/ ob Gott will/ in der dritten Eröffnung des Orchestre vorkommen soll; aber/ dieser hier machts tausend-mahl toller. Werkmeister ist noch mit sieben Tonis, wie alle andere vernünftige Creaturen/ zu Werke gegangen; dieser aber will nun gar haben/ daß wir eben die Sonos, welche Guido Ut, re, mi, fa, sol, la, benahmet hat/ dereinst bey der himmlischen Harmonie gebrauchen werden. Das ist: wir sollen dieselben Nahmen/ denselben numerum senarium, dieselbe Solmifation und Mutation auch mit in Himmel nehmen.

S. 2. Nun ist vorher genug erwiesen und braucht keines fernern Beweises / daß nicht 6. sondern 7. Hauptklänge in rerum natura sind; und mich deucht/ wenn die alten Musici,
die

die in ihrer Jugend diese Torturam, diese Marter/ dieses Creutz der sechsylbichten Solmifation ausgestanden haben / wissen und glauben solten/ was der Nagel-neue Solmifator hievon schreiben / beweisen und träumen will/ so würden ihrer viele nicht verlangen von den Todten wieder aufzustehen. Mir kan es gleich viel gelten / ob die sieben † Gradus der natürlichen Menschen-Stimme/ut, re, mi, fa, sol, la, si, oder: bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, oder aber: a b c d e f g. genennet werden/wenn nur 7 da sind. Und ich hoffe es werden nicht nur 7. sondern ungezählig mahl 7. Thone im Him-
mel

† Altemahl wenn von 7. geredet wird/ versteht man nur die Intervalla Diatona, das sind: die grossen und kleinen Thone/ nebst den grossen Semitonis oder natürlichen halben Thonen. Sonst sind/ über diese 7/ noch fünf semitonia minora, oder künstliche und kleine halbe Thone; durch deren Zusatz insgesamt zwölf Intervalla Chromatica herauskommen; welche 12. nachdem sie durch die Terten, entweder ihre Triades erweisen oder aber erhärten (i.e. moll. oder dur machen) die 24. Modos darstellen. Solches hat man der Unkundigen wegen abermahl zu erinnern/und um alle falsche Deutungen zu verhüten/ hier einzurücken für nöthig erachtet.

mel gehört werden/ wovon mir aber Kircheri Gauckeley/ und seiner Religionis Trias minus perfecta, nicht die geringste Nachricht ertheilen können. Was soll man denn darüber viel distinguirens/ explicirens und probirens machen/ da alle Distinctiones, alle Explicationes, alle Proba in diesem Stück aussehn/ als wenn mich einer Künste/ brodlose Künste/ in der Karte lehren wolte?

S. 3. Aber/ Herr Organiste/ weil ihr doch so viel von Distinctionibus und Explicationibus schwaget/ warum distinguiret ihr denn nicht hauptsächlich inter Harmoniam propriè sic dictam, & Harmoniam in Musicis? Alle eure Bilder/ euer großmächtiger Clavis B, die Proportion des Gnadenstuhls/ des Rauchs/ Altars etc. zeigen eine Harmoniam, aber eine *Harmoniam mutam, non vero Musicam* an. Es mag einer Harmoniæ Musicæ dreyerley oder sechserley Arten machen; so lange mit ein Ding nicht klinget/ kan ichs nicht Harmoniam Musicam nennen. Wir werden aber mit der Hülffe Gottes in der dritten Eröffnung etwas ausführlicher de Harmonia handeln/ und nach Vermögen sehen lassen/ wie weit sich des Wortes Eigenschaft

schaft in Musicis erstrecke. Alle Scheiben in den Fenstern haben eine Harmonie/ aber deswegen steckt keine Music darinn/ es sey denn/ daß man den/ erm vor Music halten wolte/ wenn erwan ein Cavallier daran zum Ritter wird und die Fenster einschlägt.

S. 4. Was sollen da nun wohl für Rationes Stich halten/ wenn man beweisen wolte/ daß wir im Himmel mit eben den Sonis, als hier auf Erden musiciren werden. Probable kan man es wohl machen/ aber in Ewigkeit nicht beweisen. So habe ich auch/ mit den Gedanken/ vom singenden und klingenden Lobe Gottes/ im Orchestre keine andere Rationem beybringen wollen/ als nur wahrscheinlich zu machen/ daß wir kein Unrecht thäten/ die Harmoniam Musicam vor etwas unerschaffenes und von Ewigkeit zu Ewigkeit bleibendes zu halten; dazu ist die angeführte Idea hinlänglich/ und weiter hat sie nicht langen sollen. Warum werde ich denn angezwackt/ als wenn ichs dadurch hätte beweisen wollen/ da doch dieses weder meine Meinung gewesen/ noch auch meine Worte so lauten. Freylich muß im göttlichen Wesen die vollkommenste Harmonia, und dieselbe in Gott ewig seyn; aber ob dieses eine

Wingende und musicalische Harmonia ist / das finden wir nirgend / und folget daher gar nicht ex bona consequentia: daß eben deswegen unsere musicalische Harmonie ab æterno in æternum sey. Ich wolte von Herzen gerne daß es per bonam consequentiam daraus folgte; glaube die Sache auch; aber es ist mit menschlichen Augen nicht abzusehen. Und das soll doch des Gegners stärkster Beweis seyn / daß die Music ewig bleiben werde? Million tausend Sachen in der Welt haben eine Harmonie unter sich; diese Million-tausend Sachen aber werden alle vergehen; so folgte daraus (nach den Principiis Solmisatoris, sed per infelicissimam consequentiam) daß die Music auch verginge. Wo hat der Herr Organædus seine Logicam gelernt? Ist dieses eine förmliche Schluß-Rede?

Major. In dem göttlichen Wesen ist die höchste und vollkommeſte Harmonie.

Minor. Gott aber ist ab æterno in æternum.

Conclusio. Ergo wird die Music ewig bleiben.

So

So lauter aber ja die so genannte bona consequentia pag. 169. des Büchleins Ut. Ich hätte mich bald / wie man hier redet / mit dem Gulde gesegnet / als ich diese vermeinte bonam consequentiam, diesen Balsam / zum ersten bemerkte. Besiehe aber noch einmahl / ich wolte viel drum geben / daß die Consequentia gut und richtig wäre.

§ 5. Doch spricht der Gegner endlich / er wolte dieses den Gelehrten überlassen. Er thut wohl / und weist damit / daß er sehr ungelehrt sey; auch hätte er noch besser gethan / wenn er seine andere viel schwächere Embryones hübsch bey sich behalt / oder in der Gebuhr ersticker hätte. Ich denke immer bey dem gangen Ut, insonderheit bey dessen letzten Capitel / wäre das oben angeführte Opisthische Wörtgen so wohl als bey der Vorraths-Kammer zu passe gekommen / und man hätte sich schon mit demjenigen behelfen können / was das Orchestre in der ersten Eröffnung pag. 109. von der Bedeutung der Triados Harmonicæ anführet und dazu setzt: Dem Reinen sey alles rein. Aber nein / der Erfurische Organist will den Leuten weiß machen / er wisse wie die Music im Himmel eigentlich beschaffen sey / da er doch gewiß

U 2

und

und wahrhaftig nicht wissen kan/ wie alle Thone auf seiner eigenen Orgel beschaffen sind. Denn/ daß er das Clavier und die Temperatur, einfolglich sein eigenes Handwerk/ nicht versteht/ haben wir oben zur Genüge bey dem Discours von den Transpositionibus erwiesen. Es würde ihn auch wohl kein Mensch in Verdacht haben/ daß er auf der Orgel spielen oder musiciren könne/ falls er solches nicht mit Hinzufügung seines ganzen Characters auf dem Titul-Blat des Uts hätte drucken lassen. Aber weiter im Text.

§ 6. Was der Clavis B wenn er mit dem H zugleich angeschlagen wird/ vor Wunder macht/ solche Mirakel sind einem jeden Semitonio gemein; und kan der Teufel selbst keine ärgere Dissonantiam ersinnen/ wenn er auch ewig/ mit dem Ut re mi, darauf studiren wolte/ als eine Tertiam minorem und eine Tertiam majorem zugleich zu einem Fundament-Clavi hören zu lassen. Ist denn das nicht eine schändliche und heterodoxe Vergleichung/ wenn der Gegner die beyden Naturen unsers Heylandes dadurch vorstellen will? Denn/ ob sich gleich dieselbe Naturen nicht vermischen/ so dissoniren sie darum auch

bey

bey Leibe nicht/ sondern vereinigen sich auf eine unbegreifliche Weise in einer Person/ ohne Vermischung. Wie kommt nun b und h dabey? Diese Claves vereinigen und vertragen sich wie Hunde und Katzen/ und wenn man sie zusammen zwingen wolte/ so bringen sie die aller-ungeheureste Dissonantiam, ja mehr als eine Dissonantiam, und ein rechtes Bild der Höl- len/ herfür. Ach! wie verfallen wir doch mit unserm schwachen Verstande/ Herr Organiste? wäre es nicht besser gewesen/ den Leser in Musicis, als in Analogicis & Paradoxis malæ, imo pessimæ, consequentiæ zu unterwerfen?

§ 7. Jedoch wir werden abermahl vor diesem hermeneutico pag. 171. ad Triadem harmonicam, als ein vollkommenes Bild der hochheiligen Dreyeinigkeit/ gewiesen und belehrt: daß kein *Musicus Theoreticus* dieses hochwichtigen Glaubens-Articuli halber den geringsten Zweifel nicht hegen darf. Was soll ein Glaubens-Articul seyn? Die Dreyeinigkeit oder das Bild derselben? Der ersten halber wird nicht nur kein *Musicus Theoreticus*, nicht nur kein *Musicus practicus*, sondern auch kein Schuster und Schneider/ der

U 3

ein

ein Christ ist und seelig werden will; den geringsten Zweifel hegen; sondern es zu seinem ewigen Hept glauben / wenn auch keine Trias musica zu finden wäre; denn die überzeuge niemand; / ist hätten uns die Apostel dahin leicht verweisen können. Aber des Bildes wegen / wenn dasselbe ein gülden Rath oder ein Glaubens Articul / und noch dazu ein hochwichtiger Glaubens Articul seyn soll; so werden per bonam consequentiam alle Musici, die keine laurere Theoretici sind / nebst der übrigen Bilderfeindischen Welt nach dem Ausspruch Domini Organædi theologizantis, ohne Gnade verdammt seyn müssen. Denn / wer nicht gläuber ist. Doch halt! Die Philosophische Regel: Simile non est idem, wirfft den hochwichtigen Glaubens Articul / wegen des Bildes in Triade musica, pag 170. augenblicklich wieder über einen Hauffen / daß niemand aus dem confusen Ratiocinio weder klug noch toll werden kan. (Unter uns / mein Leser / der Mensch muß doch das Bild in triade als einen hochwichtigen Glaubens Articul verstanden haben; denn sonst käme eben die Philosophische Regel hier verzweifelt mal à propos; man denke es nach. Oder er hat

ja

sagen wollen: Es dürffe nun niemand mehr an dem Mysterio Trinitatis zweifeln; weil die Trias harmonica solches den theoreticis als im Spiegel sehen liesse.) Eins bitte ich den Herrn Organisten von Erfurt / er explicire sich bey Leibe nicht darüber / sondern lasse immer fünff gerade seyn / die Herren Theologi führen ihn sonst in die Schule; und da hat einer denn eben solche Noth; als wenn er eine unrichtige Uhr gekauft hätte. Ich will ganz stille sitzen und weiter nichts davon melden; auch nichts drauf antworten; wenn der Gegner gleich meinem Rath nicht folgen / sondern dem ungeachtet; doch wieder das groffe Wort haben wolte.

§ 8. Wegen der Tertia, qua Consonantia, in deren Erfindung durch Christl. Musicos man ein sonderliches Geheimniß und Verhängniß suchen will; da es doch ohne Zweifel eine Sache ist / die sich casu fortuito gegeben / oder schon lange Zeit vor Pythagora und Pythagoræ Mutter in der Welt gewesen; in solglich die Tertia nicht eben von Christl. Musicis allein und zu erst / als Consonantia erkannt worden ist; wäre hier viel zu sagen; aber wir sparen solches gleichfalls auf eine bessere

Discussion in der dritten Eröffnung. Dieses gehöret jedoch ad rem, daß/ so viel ich noch habe lernen können/ Didymus, ein Heide/ das Glück gehabt hat/ den Titel eines Medici musici davon zu tragen/ und das alte Genus Diatonicum bey den Griechen zu verbessern. Durch diese Verbesserung hat er nun/ ersichtlich/ eine neue Proportion vor dem Tonum minorem, 10-9. (welcher um ein Comma, 81-80, tieffer oder kleiner ist/ als der alte oder Tonus major 9 8.) in die Welt gebracht; denn ohne diese Proportion und das dazu gehörige Semitonium majus 16-15. könnten zwar die Octaven/ Quinten/ Quartan und Toni majores rein seyn; aber die Tertia minores klinge so viel zu niedrig/ und die majores so viel zu hoch/ daß man sie ohne den größten Eckel nicht anhören könnte/ sondern als herbe Dissonantien/ verworffen mußte. Durch besagte des Didymi Invention aber wurden die Tertien zu erst als Consonantien brauchbar. Diesem Generi Didymi hat hernach Ptolemæus eine Stelle unter seinen Speciebus Generis Diatonici eingeräumt/ nur daß er Tonum minorem vor den majorem sagte; welches aber Di-

Didymus umgewendet haben wolte. Vid. Ptolem. Lib. Harm. II. c. c. Speciatim c. XIII.

§. 9. Die Proportion eines jeden Intervalli dieses Generis Didymi, woraus Zarlinus (wenigstens 15. hundert Jahr nach Didymo) eine vollständige Octavam, so gut sie damals werden wollen/ gemacht hat/ da sich sonst nur des Didymi Beschreibung seines Generis auf ein Tetrachordum erstreckte/ solche Proportion, sagt Meidhardt / ist der Probestein/ wornach allen andern Generibus ihr Urtheil gesprochen wird. Und also hat ein Heyde die Ehre gehabt/ ein wunderbares Stück der göttlichen Weisheit zu entdecken conf. besagten Herrn Meidhardts Temper. c. 4. woselbst Pring und andern/ wegen dieses Didymi, dem jener die Ehre hat entzogen und dieselbe Zarlino beylegen wollen/ ein arger Tritt in puncto Generis Syntoni pag. 26. gelesen wird.

§. 10. Wo sind nun eure Christen? ihr fahle Organisten! Antwortet mir ihr Alten/ die ihr im Weinkeller Helden seyd / und mit eurem Wisch/ wasch fremden gelehrten Leuten/ die aus Engelland meinen guten Nahmen hieher bringen/

gen/ unter dem Deckel grauer Haare / graue Einbildungen und Thorheiten / graue Ignorance, ja Eselgraue Veräumdungen und Hohnrreden vor Virtu verkauffantwortet mir/ und rettet euren ungelehrten Vorsehter / oder seht euch nach einen andern um. Wo sind die Christlichen Musici, die allein die Erleuchtung gehabt / Tertiam zu erkennen? Hier ist ein Heyde/ der sie lange vor Zarlino und Zarlini Mutter erkandt hat / und zwar in ihrer rechten Proportion. Pythagoras und Aristoxenus selbst haben sie / mit allem ihren Anhang und Epileß-Gezellen nicht pro Consonantia, oder in vera Proportionem erkennen können. Aber Didymus hat solches gethan/welcher aller Muthmassung nach / ante Christum natum, oder doch kurz darauf / als ein Heyde gelebet. Inter Aristoxenum & Ptolemaeum auctum *Salinas* incidisse tempora Didymi Musici. Zener (Aristoxenus) hat 325. Jahr vor / dieser aber (Ptolemaeus) 120. nach Christi Geburt floriret.

§. 11. Antwortet mir selbst / nicht per Tertium, ihr Reichthümer/habt ihr wohl euer Lebrage vom Didymo Musico ein Wörtgen gehöret? Man wird euch in der dritten Eröff-

nung

nung mehr davon sagen. Ich will mich aber wippen lassen / wenn ihr eine einzige Proportionem Musicam recht kenne; wenn ihr drey Noten/drey kahle Noten/ à livre ouvert, mit sammt eurem adorateur, dem zahnlosen Quäcker/ hervorbringen könnet. Kommt zu mir / ihr sollt eure Dumm- und Bosheit mit Händen greiffen und fühlen. Ich will euch kein Leyd/ sondern lauter gutes thun / und sehen ob euch noch zu helfen stehe. Ach! ich beklage den frommen Solmisatorem, den einsätzigen Menschen/das er keine todte Musicam Leuten zu gefallen hat aufwecken wollen/ die / so wahr ein Gott im Himmel lebet/nicht so viel/ weder von Musicalischer Theoria noch Praxi, besitzen/ als der geringste Bracciste im Opern-Orchestra oder er/der Erfurter selbst. Nun ich hoffe/ der Gegner / der gedungene Gegner / der sonst ein guter Mann seyn mag/ wenn er bey seinem Schnarrwerck und *Sry'o* legato, oder voller Weise des Nachts im Kesselfe liegen bleibet / wird es dereinst beklagen und bereuen/das er alten Hasen und Füchsen zu Liebe / eine gedruckte und mit Kupffern befleckte Kern- und Adams-Sünde begangen hat. Indessen wird er so wohl/ als der curieuse Leser/wegen Erfindung der Tertian, hiedurch besser informirt worden seyn.

§. 12. Meines Behalts ist sonst Cartesius der erste / welcher die Tertiam majorem unter die Consonantias perfectas mitgerechnet und also ein merckliches zu ihrer Auffnahme contribuire hat. Daß ich aber deswegen den Cartesium in der Gnade Gottes sonderlich hoch angeschrieben rechnen solte / daraus wird nichts; denn eben dieser Mann war auch sonst kein unartiger Ketz in puncto Religionis, und mit seinen Atomis einer Offenbarung, Erleuchtung oder dergleichen wegen der Tertien wohl werth. Aber wieder zur Triade.

§. 13. Wenn die Trias perfecta ein solches ungezweiftes Bild der Dreieinigkeit abgeben soll / was machen denn die Theoretici mit der Minus perfecta? Die Antwort des Gegners lautet p. 173. also: Die mögen sich seine Herren Kunst-Genossen/Catholischer Religion, absonderlich zu Nutze machen; da doch sein eigener Sohn drunter ist / wie ich vernehme. Du lieber Gott! so haben ja die armen Leute eine andere Trinitatem und ein anderes Bild derselben als wir. Kan denn auch vera Trinitas minus perfecta seyn? Ich sage noch einmahl den Reinen ist alles rein; aber die

Wilder

Bilder gehen zu weit; ihre Umstände quadriren nicht; sie hinken; und ihre Verfechter sind zu verwegen/ selbige glattweg mit der Gottheit/ und hergegen Gottes Bild mit der Music/ ja gar mit den Zahlen zu vergleichen. Man hat Gott/ als ein geistliches Wesen / nicht nach den Regeln der Rechen-Kunst zu ermessen/ weil die Regeln davon/ sammt ihren Zahlen/ ja nur allein solche Dinge abmessen / theilen/ unterscheiden und zusammen setzen/die da endlich und ermesslich / und auch eine unbeschränkte Quantität/ als eine Länge/Breite/Höhe und Tiefe haben. (*)

§. 14. Man kan wohl gute Gedanken hegen und seiner Andacht pflegen; aber man muß solche Dinge niemand als einen hochwichtigen Glaubens-Articul aufdringen. Wie wäre es auch / und wo bliebe das so genannte vollkommene Bild der Dreieinigkeit in Triade Harmonica, wenn jemand die Beschaffenheit unsers Conventus, unsrer Syzygiae recht betrachte? Sind es nicht drey Sönn

11 7

gang

(*) Mt. Job. Gerb. Menschens eröffnete Bahn des wahren Christenthums. cap. 7. von der Veranschaulichung der Vernunft.

gantz verschiedener Arten und Naturen? Ist nicht Harmonia, nach der besten Definition, *Disimilium Concordantia*? Dependiren nicht Quinta und Tertia unstreitig von ihrem Fundament-Clavi? Muß dieser Fundament-Clavis nicht der erste seyn? wenn ich Triadem constituiren will? Ist er denn nicht älter als beyde? Ist er nicht vornehmer als beyde? weil man diese nach ihm zehlet und rechnet? Kan die Quinta wohl ohne dem Fundament-Clavi eine Quinta seyn? Kan hergegen nicht dieser Fundament-Clavis sine Quinta bestehen? Ist die Quinta nicht vollkommener als die Tertia? Hat sie nicht ein größes Prärogativ? Ist hergegen nicht die Tertia inferior Quinta & Fundamento? Kan man aber so von der Heil. Dreieinigkeith ohne die größste Keßerey raisonniren? Sind die Personen der Gottheit verschiedener Arten und Naturen? Ist da *Disimilium Concordantia*? Dependirt die andere und dritte Person von der ersten? Ist der Vater eher gewesen als der Sohn und der Heil. Geist? Ist er älter als beyde? Ist er der beyden ihr Fundament? Ist er vornehmer als sie? Kan eine Person in der Gottheit ohne die andere bestehen? Ist die andere

dere Person vollkommener als die dritte? Hat jene ein Prärogativ? Ist Tertia persona inferior Secunda? Es betrachte mir einer! wie elend es mit dem Bilde ablaufen würde! wenn ein scharffer Exegeticus drüber käme! da ein jeder Musicus schon diese Objectiones machen kan.

S. 15. Ich baue ein Haus von drey proportionirten Etagen oder Stockwerken. Was ist das vor ein Bau? NB. ein Harmonischer Bau. (Scil.) Da sind nun zwar drey verschiedene Etagen, aber es ist doch nur ein Haus. Ergo ist es ein Bild der Drey-Einigkeith. Ich mag es kaum schreiben. The three Concorde in one sound seem to be a Ressemblance of that God, vvhom vve serve on Earth, vvhom vve hope to in joy for ever in Heaven, and vvhom has instilled to us the Capacity of apprehending such incorporeal delights. *Artib. Bedfords Abuse of Music.* Dieser Engelländer sagt! daß die 3. Concordantien in einer Harmonie scheinen eine Aehnlichkeit mit dem Gott zu haben (1.) dem wir hier auf Erden dienen (2.) dessen wir hoffen im Himmel zu genießen und (3.) der uns fähig gemacht hat!

solche uncörperliche Ergeltlichkeit (als die Music ist) zu bemerken. Das läßt sich besser hören. Da ist das erste Prædicatum dem Fundament/Chon/ das andere der Quintæ, und das dritte der Tertiz gleich. Alles zusammen aber nur ein unzerrennliches Eins.

§. 16. Aus den Worten/ so der Gegner p. 173. führt/ sollte einer fast schließen/ daß das ganze Volk Israel / so Exod. 25. unten am Berge Sinai gestanden / aus lauter Musicis theoreticis zusammen gerafft gewesen sey; denn sie haben erzittert. Wer aber Musicam theoreticam versteht / der ersäunet über die Worte/wie es denn eine Ersäunungs-würdige Sache an sich selbst ist. So spricht unser Schriftgelehrte. Über mein guter Solmifator, das Ersäunen und Erzittern kam nicht aus Theoria Musices, sondern (so zu reden) aus der Theoria DEI, von der Gegenwart und der den Menschen unerträglichen Majestät Gottes her. Es sind Werckmeister Einfälle/ ich weiß es gar wohl/ der hatte viel mit der Theoria Musices zu thun / und hat auch viel / aber ein bißgen gar zu viel/ darin gethan. Hievon anderswo; denn ich thue auch was drin. Wir wollen Gottes Worte an

ansehen/daraus man Theoriam Musices erzwingen will: Siehe zu / sprach Gott (da muste schon alles erzittern und ersäunen) daß du es machest nach ihrem Bilde / das du auf dem Berge gesehen hat. Moses sollte einen Stuhl machen/ dreiehalb Ellen lang und anderthalb Ellen breit / ergo war es ein Harmonischer Bau / daraus Trias Harmonica & Musices abzunehmen. Ich habe einen Tisch/ der ist just so breit und just so lang / man braucht ihn im Watschhaufe zum Zeug glätten; aber einer möchte von nun an biß in Ewigkeit darauf schlagen oder greiffen / ehe er einen Chon / geschweige einen Musicalischen Zusammenklang von sich gäbe.

§. 17. Daß Gott der Herr gefallen habe an Proportionen ist auffser allen Zweifel/ und bezeuget auch solches der Univers, so wohl Microcosmus als Macrocosmus, wovon Robertus Flud, alias de Fluctibus, Zeugis genug geschrieben hat. Daß Gott auch gefallen habe an den Musicalischen Theorien und deren Proportion, daran zweifle ich so wenig als an Christi Geburt; denn es ist ja auch die Music sein Geschöpf / ja seiner besten Geschöpfe und Gaben eine. Aber / daß ich

dar

darum glauben sollte; **Q** Du hätte keine andere/ als die Areinischen Sex voces im Vorrath/ und hätte mit der Abmessung des Gnaden/ Stuhls unsere Triadem in Musicis eben anzeigen wollen / so treuhertzig macht mich kein Mensch. Besetzt auch/ der Gnaden/ Stuhl/ der Rauch Altar/ und andere Sachen im Alten Testament/ wären um der Musc willen geordnet worden / welches doch keinem einigen Theologo Mystico jemahls im Sinn gekommen. (q) kan denn das beweisen/ daß unsere (eben unsere Stückwerkische) Music ewig bleiben werde? Der Rauch Altar war einer Ellen lang und breit/ dabey zwey Ellen hoch; deswegen hat er eine Octavam geklungen. Ja ich düncke gekloppt. Der Gegner setzt p. 174. noch gar dazu/ wer es nicht glauben will/ dem könne man es auf dem Monochordo, auch sine Monochordo weisen/ daß eine ganze Saitte mit einer halben Saitte eine Octavam klinge; aber/ daß der Rauch Altar deswegen auch eine Octavam geklungen und bedeutet haben sollte/ ist ja ridicul. Wir wollen abermahl sehen/ wie der Syllogismus zusammen hängt: **Ma-**

(q) Von der Mensur der Bundes-Lade &c. vid. Valerij Herbergens Magualia DEI in Exodum.

Major. Alles was *Proportionem duplam* hat/ klinget die *Octav*.

Minor. Moses sein Rauch Altar hat *Proportionem duplam*.

Ergo. Werden wir im Himmel mit eben den *Sonis*, so hier in der Welt gebräuchlich / musciren. **Quod erat probandum.**

Noch eins / auf eben denselben Schlag/ kommt §. 6. p. 174. vor/ davon die Worte in Substantia also klingen:

Major. Gott hat die ganze Welt *Harmonice* erschaffen und gemacht.

Minor. Weil wir aber *ex sacris* versichert sind/ daß Himmel und Erde vergehen werden/ wobey sich doch kein Wörtgen findet / daß die *Harmonie* auch vergehen werde; so folget daraus per bonam consequentiam,

Conclusio. Daß die Music ewig bleibe.

Was die 4. Thier und 24. Aeltesten/ davon Apoc. 9 die Rede ist/ eigentlich bedeuten/ solches ist schon oben angeführt. Wer sonst ein Liebhaber von besondern Auslegungen wäre/

re/ möchte leicht sagen/ die 4. Thiere bedeuteten unser vortreffliches Quatuor, und die 24 Melisten zielen auf die 24 Modos. Es ginge doch noch ein bißgen besser an/ als die Octava des Rauch Ultrars.

§. 18. Immer kommt noch artigers. Je näher zum Ende/ je lustigere Einfälle hat unser Pneumatischer Criticus. Wer will nun lange suchen/ woher doch die Musicalische Proportionen entspringen? Das redte ut weiset uns solchen Ursprung ohne Spanische Brillen/ wenn es mit den allerdürresten Canicular Worten p. 175. setzt: Daß die Soni Musci aus den Proportionibus unserer Gliedmassen entspringen; und weil wir denn nun mit eben diesen Gliedmassen im Himmel eingehen werden (welches doch noch wohl eine große Limitation leider/ indem die Beschreibung erstlich vorgehen muß) so folge abermahls/ sagt unser Logicus, per optimam consequentiam, daß diese unsere igtige Musici/ oder besser getroffen/ die lange vermurderte sechsigblüthe Solmiseratio, ewig bleiben und Arctinus auch im Himmel das Directorium Musicum cum gloria führen werde. Der Erfurter geht wohl mit einer Vice-

ge-

gerenci schwanger/ doch es ist noch nicht recht ausgemacht/ und sind noch verschiedene alte Candidaten/die mit certirn.

§. 19. Wegen der einäugichten/lahmen/ gebrechlichen und krummen/ die solche Propositiones Musicales nicht autweisen/ item wegen der Verdammten habe nichts zu erinnern/ denn der Gegner hat/ mit seinem est pro ratione voluntas, mathematice demonstraret/ daß/ ohne an die ersten zu denken/ die letztgenandte Menschen ihre Gliedmassen zu lauter Dissonantien gemacht haben; daraus ich schliesse/ daß kein Verdammter den Kopff am rechten Orte/ sondern erwan die Büsse oben und die Augen unten tragen müsse/ daher es denn auch eine starke Dissonantiam, ich glaube vielleicht die Secundam, von sich geben mag/ wenn einem solchen der Hals umgedrehet und der Janus mit ihm gespielt wird.

§. 20. Nun endlich spricht der Wiederleger: Es mögen angeführte Rationes genug seyn zu behaupten/ daß wir die Soni (solte wohl Sonos heißen/ wenn man in Quarta Classe keinen Product haben will) so hier in der Welt gebräuchlich sind/ und

Gui-

Guido Aretinus mit *ut re mi fa sol la* be-
nahmset hat/derneist bey der Himmlischen
Harmonie und Music auch gebrauchen
werden. Die Melodie aber wird Gott
componiren. Ach! du groffer ewiger Com-
poniste, qui totum universum una sylla-
ba composuisti, verzeihe den armen Sün-
dern und insonderheit dem Organisten in Erfurt
doch/daß sie von deiner ewigen Glorie einen
solchen elenden sechschrötigen Begriff haben/
und ihn noch dazu im Druck der Welt zum
Gelächter und Sport heraus zu geben sich nicht
scheuen. Verzeihet ihr Tertianer/daß ein
Organist/der doch wenigstens ein Musicali-
scher Magister seyn will/so dumm argu-
mentirer und noch dümmer schliesset. Un-
sere barmherzigen Künste werden sich ja wohl
verstecken/der besten Sängers und Sängerin-
nen Mund wird vermuthlich gerne verstum-
men/alle Capten unsrer Instrumenten wer-
den für Erstaunen springen/kein Ventil wird
mehr Wind halten können/und unser 32.
füßiges Principal wird/nebst der Posaune/
sich alles Ansprechens gerne und willig be-
geben/wenn unsere Ohren dereinst hören wer-
den/wie Gott im Himmel will gelobet seyn.
Un-

Unsre Söni werden dagegen ausfallen/wie
das Geräusche und Gesumme einer Maul-
Trummel gegen ein helles Clavicimbel, un-
ser Stimmen werden gegen der Engel ihre
Stimmen lauten wie das Begierre einer Heu-
schrecken gegen den Schall einer Nachtigall/
und unsere armselige/doch allerbeste Hülf-
Mittel der Temperaturaz, werden gegen das
Systema coeleste aussehen wie ein zerlapses
Kleid/gegen einen Königlichen Purpur-Man-
tel.

§. 21. Hat Paulus bey seiner Engü-
ckung in den dritten Himmel und ins Para-
dies unaussprechliche Worte gehöret 2. Cor.
12. 4. die kein Mensch sagen kan (im Engli-
schen heist es: unaussprechliche Worte die
niemand rechtmäßiger Weise aussprechen kan)
wie vielmehr werden die Auserwehten (Gott
gebe daß ihrer sein viel sind) unaussprechliche
Sonos hören und haben. Da nun aber un-
sere irdische Thone ganz und gar nicht un-
aussprechlich sind/so können es ja wohl dieselbe
nicht/sondern es müssen nothwendig andere
seyn/mit welchen wir dereinst im Himmel
musciren werden. Es sind Himmlische Cör-
per und irdische Cörper: Aber eine andere
Herr-

Herrlichkeit haben die Himmlischen / und eine andere die Irdischen 1. Cor. 15. 40. Was ist es auch nöthig auf solche Parvres zufallen? Es ist ja Gott nicht unmöglich / hundert tausendmal tausend andere donos zu schaffen und zu machen / wenn sie nicht schon da wären; denn ob gleich eines theils a posse ad velle nicht argumentiret werden mag / so ist doch andern theils sündlich und lästerlich / die selbständige Allmacht aus Eigensinn dergestalt einzuschranken und gleichsam zu binden / als wenn sie just nach den sechs Spiben des geschornen Wöndchen ihre Composition einrichten werde und müsse. Ich will nur bitten: Vater vergib ihnen / denn sie wissen nicht / was sie thun.

§. 22. Der Ort aber / 1. Cor. 2. v. 9. daß kein Auge gesehen / kein Ohr gehört hat ic. handelt gar nicht vom ewigen Leben / sondern allein von Offenbarung der Gnaden Lehre des H. Evangelii / oder von der Lehre Christi. Nicht nur der Locus paralelus 1. Cor. LXIV. 4. Wo die Ankunfft Messias Fleisch und folglich das Evangelium so brünstig erbeten wird / sondern der Context weist es selbst. Saget nicht der Apostel (v. 1.) er sey gekommen den Corinthen

thern zu verklären die **Örtliche Predigt**; und daß er ihnen allein **Jesus Christum** den **Gezeugten** geprediget habe (v. 2.) zum Zeugniß / daß die Lehre des H. Evangelii begreiffe und vorlege die völlige und zur **Geheiligung** fortwährende **Erkenntnis Christi**? **Wo** ihnen aber die gepredigten Lehrer erhung: nicht mit herglicher Sorgfalt und Furcht **Gottes** / auch unter vielem Creutz und Anfechtungen (v. 3.) nicht mit **Welt-Beredsamkeit** sondern: In **Verweisung des Geistes** und der **Kraft** (v. 4.) Auch die **Würdigung seiner Predigt** sen gewesen die **Erbauung und Stärkung** im wahren Glauben an Christum. (v. 5.) Damit nun nicht jemand dem Apostel vorwerffe möchte / daß weil er / eignem Verstand nach / nicht in vernünftigen Reden das Wort verkündige (v. 4.) er ein elender / einfältiger / unrichtiger Lehrer sey; so begegnet er solchen Einwurff / und spricht (v. 6.) da wir aber von reden / das ist dennoch **Weisheit** / bey den vollkommenen / nicht eine **Weisheit** dieser Welt (i. e. die Heidnische Philosophie ausser der Gnade) auch nicht der Obersten dieser Welt / zur Verwerfung der Jüdischen **Weisheit** / weil sie / mit den Heyden / **Quere** **Weis-**

Weisheit nicht erkandten (cap. I. v. 21, 22, 23.) denn/ daß er durch diese Obersten der Welt die Jüdischen Lehrer verstehet/ sehen wir cap. 2. v. 8. da er sagt: daß diese Obersten den Herrn der Herrlichkeit getreuhiger haben; damit beschuldiget aber Petrus die Juden Act. III. v. 15. Diese Juden gestunden nun selbst/ daß die Heydnische Philosophie eine verwerfliche Weisheit sey/ daher sie auch denjenigen verfluchten/ der seinen Sohn die Weisheit der Griechen lehren ließe; hingegen aber erhaben sie die Weisheit ihrer Obersten/ Joh. VII. 26. Erkennen unsere Obersten nu gewis/ daß er gewis Christus sey? und v. 48. 49. glaubet auch irgend ein Oberster oder ein Pharisäer an ihr? sondern das Volk/ das nichts vom Gesetz weiß/ ist verflucht.

§. 23. Ob nun diese Obersten/ Schriftgelehrten 2c. zwar die h. Schrift für sich hatten/ und in d. selben den Schlüssel der Erkandtniß (Luc. II. 52.) auch daher einige Wahrheit erkandten (Matth. XXIII. 2, 3.) so war doch als diese Weisheit nicht einmahl so vermögend/ daß sie ihre Obersten/ vielweniger der selben Kirchen und Schulen erhalten möchte. Denn der Apostel setzt (v. 6.) hinzu: Sie vergeben. Eben

Eben dis sagt er auch von ihrem Befehl: daß es aufhöret. 2. Cor. III. 11. wie es denn auch am Tage/ daß so wohl der Gottesdienst/ als die Policiey der Juden/ ein Ende genommen. Dieser/ so wohl der Juden/ als der Heiden Weisheit setzt nun der Apostel entgegen die Weisheit der Evangelischen Lehre/ wenn er (v. 7.) spricht: Wir reden von der heimlichen verborgenen Weisheit Gottes. Man merck hier (1.) daß der Apostel und alle seine Mit- Arbeiter/ folglich auch alle rechte Lehrer/ von dieser Weisheit reden. So ist eine öffentlich verkündigte Lehre. Diese Lehre aber nennet er (2.) eine heimliche (nach dem Grunde *in mysterio*, eine im Geheimniß verborgene) Weisheit/ anzuzeigen: daß die Wahrheiten derselben nicht allein über die Menschliche Erfindung/ sondern auch über unsern Begriff seyn. Andere Wahrheiten von GOTT mögen aus natürlicher Scharfsinnigkeit ziemlich erkannt und gefasset werden; aber diese/ welche aus blosser Raub und Wohlgefallen Gottes entsprossen ist viel zu hoch für unsern Verstand/ daß wir sie demnach aus göttlicher Offenbarung allein zu hohlen/ daher zu glauben/ und folglich desto höher achten haben/ weil sie mehr Licht/ als wir fassen; mehr

gutes als wir verlangen; und mehr herrliches hat/ als wir bedencken können. Er nennet diese Lehre (3.) eine verborgene; (nach dem Grunde in *Perfecto & Plusquam Perfecto Participii passivi*, ἀποκαρυμμένη,) eine verborgen gewesene (1) nicht/ daß sie sich verberge für den Menschen und sich ihnen nicht predigen noch verkündigen lasse; denn die Weisheit klaget ja draussen und läßt sich hören auf den Gassen. Sie ruft in der Thür am Thor/ vornen unter dem Volck. Sie redet ihre Worte in der Stadt. Prov. I. 20 21. Sondern/ er nennet sie eine verborgene oder verborgen gewesene/ theils/ weil wir sie aus eignen Kräfften nicht mögen erlangen/ sondern uns so lange verborgen bleibt/ biß sie sich und selbst mittheilet/ und so heisset sie billig: Eine vor unsere Bekehrung verborgen gewesene; wie denn der Apostel/ nicht Christus (vid. Ut, pag. 156.) gleich darauf (v. 9. 10.) sagt: daß kein Auge gesehen/ und kein Ohr gehört hat/ und in keines Menschen

(1) ἡ κοινὴ τῆς μαθητῶν τῆς ἀποκαρυμμένης. Ephes. 3. v. 9. also es auch Lutherus so übersetzt: Die Gemeinschaft des Geheimnisses/ das von der Welt her in Gott verborgen gewesen ist. 1. c. vñs Evangelium.

Menschen Hertz kommen ist/ das Gott bereitet hat denen/ die ihn lieben. Uns aber hat es Gott offenbahret durch seinen Geist. Theils/ weil die Güter dieser Weisheit so groß sind/ daß wir sie nicht gnugsam in diesem Leben begreifen können; Theils/ weil ihre Herrlichkeit an den Gläubigen in der Welt sich nicht äußerlich offenbahret/ als die Weisheit der Welt und der Obersten/ die in Pracht und Ehre sich äußert; deswegen Lutherus hierüber diese schöne Glosse setzt: *W*alaget unter der Thorheit und dem Creutz verborgen/ und scheint nicht in Ehren und Reichthum. Theils/ weil diese Weisheit von Zeit zu Zeit sich mehr und heller offenbahret; daß/ wenn die grössere Offenbarungen gegen die vorigen gehalten werden/ sie darum billig einer in gewissem Grad/ verborgen gewesene Weisheit zu nennen ist. Wie sie denn im Alten Testament viel verborgener war/ als sie ist im Neuen ist; auch sich noch täglich an den Gläubigen so offenbahret/ daß sie in dasselbe Bild verkläret werden/ von einer Klarheit zu der andern. 2. Cor. 3. v. 18.

§. 24. Ferner nennet der Apostel diese Weisheit (4.) eine Weisheit Gottes/ zu

berweisen: daß Gott der Verrordner / Ueber-
ber und Würcker derselben sey; denn sie ist die
Weisheit von oben her (Jac. 1. 17.) Auch daß sie
lauter göttliche Dinge lehret / und deswegen die
Weisheit zu sein selbst Erkändniß heißet.
(Ephes. 1. v. 17.) Ja daß sie zu Gottes Ehre
und zu Gott selbst abgeleitet / so wohl als zu der
Menschen Seligkeit; denn / sie wiederföh-
ret und daß wir etwas segnen / zu Lob seiner Herr-
lichkeit. (2. Cor. 2. v. 8. 12.) Und auf diesen
End-Zweck verweist der Apostel / wenn er (5.)
spricht (v. 9.) welche Gott verordnet hat
vor der Welt / zu unsrer Herrlichkeit. Ist
also diese Weisheit das Mittel / so zur geistlichen
und ewigen Herrlichkeit Gottes abgeleitet und die
Menschen auch kräftigst dazu leitet und führet.

§. 25. Aus dieser kurzen Erklärung
siehet der Gegner / daß der Einwurff / dessen er
sich besorget / und den er schon im voraus an sei-
nem letzten Blat / avec la derniere ignoran-
ce, (indem er Pauli Worte Christo zuschrei-
bet) ausnimmt / gar nicht vom ewigen Leben
selbst / noch vielweniger von dessen Music / son-
dern von dem Mittel dazu / nemlich von der Leh-
re und Weisheit des Evangelii eigentlich zu ver-
stehen sey / was auch immer vor grammaticall-
sche

sche Ursachen und Drehungen die mir nicht
unbewußt sind / aliter sentientes anfüh-
ren mögen; (*) da nun der Apostel
sagt / es sey diese Weisheit keine Weisheit
der Welt / so müste ja auch / wenn des Herrn
Organisten vermußte Hypothesis gelten sol-
te / sein vermeynter Beweis / daß wir mit eben
den Sonis im Himmel musiciren werden / die
hier auf der Welt gebräuchlich / selbst dadurch
contradiciret und übert Hauften geworffen
werden; da sie ist eine Weisheit / verordnet zu un-
serer Herrlichkeit (v. 8.) so müste wir allein durch
des Solmifatoris todte Musicam sc. æternam
Christen und selig werden; und da wenn die Ju-
den diese Weisheit erkandt / sie den Herrn der
Herrlichkeit nicht æcrecutiaet hätten / so
müsten die Juden Christum bloß getödtet haben /
weil sie die Music nicht verstanden. Endlich /

X 4

da

(*) Und gesetzt falls / der Ort wäre vom ewigen
Leben zu verstehen wie ich denn die Herren Theo-
logos darüber zusammen geben und mich in ih-
ren Disput gar nicht mischen will; so wird doch
niemand so thöricht seyn / daß er behaupte / der
Apostel habe die Aretinischen Voces dadurch ge-
meinet / oder ihre Excellenciam dadurch ver-
standen / wie der Erfurter glaubt / daß man ihm
einwerffen könne.

da der Gegner sich auf den 9ten Vers (welchen er unsers Heylandes Spruch fälschlich nennet) beruffet: daß kein Auge gesehen ic. sagend: es werden zwar dieselben *Soni*, aber in *Modo excellentiori*, im Himmel seyn / und diesen *Gradum excellentissimum* habe noch kein Ohr gehört ic. gleichwohl aber damit be- weisen will / die Himmlische Music werde just mit seinem liederlichen *ut, re, mi, fa* gesungen werden / wie haben denn seine Augen dis gese- hen? wo haben es seine Ohren gehört? und wie ist es in sein profanes, chiliaistisches und urchweißiges (*) Herz gekommen / daß es al'o seyn werde und seyn müsse. (s) Da auch der Apostel v. 10. saget: Uns aber hat es GOTT offenbahret ic. so müste folgen/das die

(*) Die guten Werke vergleicht der Organist mit den Doppelsfugen p. 10. denkt aber nicht / daß ein reiner Lutheraner singen müsse: *Meine gu- te Werk die golten nicht* ic. Er wird auch eben so ein seltsamer Evangelischer Maul-Chri- ste als dummer Schrift-Deuter seyn / indem bey ihm das: *Papa precedit* hin und wieder / abson- derlich aber p. 175. stark hervorraget.

(s) Es ist eine kluge Unwissenheit das nicht wissen wollen / was uns GOTT nicht offenbahret hat. *Mofus*, von Unsterblichkeit der Seelen / p. 301.

die Apostel dieses Himmlische *ut re mi fa sol la*, diese *Excellentiam*, nicht nur gehört/son- dern auch verstanden hätten / daß sie also vor- treffliche *Mulici theoretici* gewesen wären / welches / wenn sichs so verhielte / sie uns gewiß berichtet haben würden. Ich sage *Theore- tici*; den man liest von keinem einzigen Apostel / daß er die Teufel mit der Harfe / wie etwann David vom Saul ausgerieben / einfolglich daß einer der Apostel ein *Mulicus practicus* gewe- sen sey. So gehet Herr Organist / wenn man sich in einer Science vertieffet / die über unsern Horizont ist. (t) Die Herren *Theologi* werden ihm schlechten Dank für seine verkehrte Schrift-Application wissen; Er bleibe bey seiner Orgel / schwache seinem *Calchanten* vom *Stylo ligato* und Choral was für / wie er denselben recht *tacimäßig* tre- ten soll; daß wird ihm bess. r gelingen / als *Char- tequen* zu schmieren / darinn weder Rime noch *Raison* ist / und die H. Schrift / nach seinem

25 un.

(t) *Turpe est, quod nequeas, capiti committere pondus.*

unheiligen und abergläubischen Utre mi fa
sol la, zu analysiren.

§. 26. Ich habe mir sonst sagen lassen/
ist mir auch kurz vor Schließung dieser
Schutz-Schrift durch gute Freunde überbrie-
fet worden / daß mein Antagoniste gar ein
geringer Kerl seyn / und oben zu Lande (denn
hier will ihn niemand kennen) für einen schlech-
ten Brandweins-Potentaten passiren soll; sol-
te dieses wahr seyn / so möchte mich schier ge-
reuen / und würde mirs nimmer vergehen / daß
ich ihm so viel Ehre mit dieser Gegenwehr ge-
than hätte / weil doch allem Ansehen nach/
quoad Musicam saniores, der Mensch
eben so wenig mit mir quadret / als ein Gagne-
perit oder Scherenschleiffer mit einem Spa-
nien-Handler; sintemahl man mir sagt / daß
was er noch etwan in seiner Laster-Charceque
hervorgebracht / nicht einmahl de suo genom-
men seyn / sondern daß er mit fremdden Kälbern
gepfüget habe / mit dem Beyfügen: kein Esel ge-
he aus der Stelle / er habe den einen Treiber.
Ich lasse es dahin gestellet seyn; denn es gibt
Leute / die bey solchen Fällen gerne zuhegen und
bisweilen ein bißgen mehr sagen als wahr ist;
allein/

allein / damit ich weder diesen noch dem Wieder-
sacher ihren Willen thue / so werde ihn und sei-
ne Schwester Medisance hinführo machen
lassen was sie wollen / nichts direct mehr ant-
worten / sondern denken: Alles und jedes / was
sein niederrächtiges Ingenium, das nur Geld
verdienen will / oder / was seine einfältige
Committenten, elende Spießgesellen / er-
bärmliche Helffers-Helfer / Malevoli &c.
immermehr wieder mich ersinnen können / sey
wie ein Kleck / der mir durch seinen vorüberfah-
renden Drechwagen auß Kleid gefallen / und
der / wenn er trucken geworden / sich ausreiben/
ja mit einem eingigen Schnäller oder Kniplein
annihiliren läßt.

Nach-Spiel.

§. 1. Nun wohl! ich will hiemit in
Gutes Nahmen diese meine abgenöthigte
Vertheidigung und das beschühete Orchestre,
nach dessen zweyten Eröffnung / getrost schließ-
sen / mit Bitte / der Leser wolle bestens entschul-
digen / wenn etwann nicht alles nach seinem
Sinn gerathen ist. Hätte ich einen spitzigen /
scharffen oder schmutzigen Kiel ergreifen wol-
len/

len / wie denn Ursache genug dazu gegeben worden / die Antwort würde ein bißgen härter ausgefallen seyn; allein Marphorius und Pasquinus haben mir diemahl keine Feder geliehen / ich habe mit aller Gelindigkeit / die mir nur Menschmüglich gewesen / verfahren und sehen wollen / ob der Widersacher dadurch auff andere Gedanken gerathen möchte / daß er seinen gottlosen und schlecht abgelauffenen Angriff bereue / die 18. Silberlinge / so er erzwang dafür genossen (daßern sie bezahlt sind) als Blut-Geld wegwürffe / und mich / der ich ihn niemahls beunruhiger habe / noch beunruhigen will / inskünftige auch in Ruhe lasse. St. Michael der Eych Engel hat den Teufel selbst nur bestraffen / nicht gelastert / wie wir in Judas Epistel lesen; derowegen will auch ich es bey dieser gelinden Vorstellung / ohne einige Lästigung in der Welt / bewenden lassen / ob ich gleich wünschen könnte / der Widersacher wäre dißfeld meiner Meynung; aber er glaubt nicht eher / daß ein Schlag auff's Eis geschehen / biß er ihn selbst fühlet. Verdriest ihn was / so beiße er ins Pelzgen / und sehe das beschützte Orchestre außs neue wieder an / mit den Gedanken: NB. Laß jeden bleiben der er ist / so bleibstu auch

auch wer du bist. Er dencke mit ganzem Ernst bey sich selbst: Sätze ich den Englischen *Secretarium* in Hamburg hübsch mit frieden gelassen / er würde nimmer an den Organisten zu Erfurt gedacht noch denselben so gestriegelt haben. Prosit. Ich zweifelte aber keines Weges / der refutirte Refutator werde diese Züchtigung nicht achten / die gute Vermahnungen zu einem Ohre ein / und zum andern wieder herausgehen lassen / und auf alle meine Gründe: sie mögen noch so solides seyn / abermahleben so viel unverschuldetes und abgeschmacktes und lästerndes und verläumderisches einzumenden finden / als vorhin an dem innocenten Orchestre geschehen; allein es ist auch gewiß / daß ich / es sey nun directe oder indirecte / nach dessen zu erwehren das *Pouvoir* ebenfalls haben / und verschiedene Wege zum Pelzwaschen finden kan / so daß einer von uns endlich der Klügste seyn / schweigen / und dem Guckuck das letzte Wort gönnen / oder aber sich gefallen lassen müßte / die Zeit seines Lebens mit solchen Ständereyen hinzubringen / so mir aber am wenigsten anstehet. Es betrachte inzwischen der Segner die Worte Horatii; und schreibe sie

ste an seine ige und künftige Schmieralien
mit groffen Buchstaben:

Hæ nugæ seria ducunt

In mala

Ich meines theils erkläre mich hiemit
ein vor allemahl / daß / wenn auch der Wieder-
sacher ferner Lust zum Raßbalgen bezeigen und
mit hundert Schmah-Schreiffen das wohlfor-
tificirte Orchestre wieder anfallen solte / ich
mich in meiner Gestung / in meinem Vortheil /
ganz stille halten und gegen ihn nicht mehr
öffentlich ins Feld rücken will; es möchte ihn
dann so einmahl eine verflogene Cartätschen-
Kugel treffen / die oft eben so viel thun kan /
als ein förmlicher Ausfall. Dafür stehe ich
nicht ein.

§. 2. In des Trajano Boccacini
curieuses Relation ex Parnasso läßt sich
Apollo so heraus: Derjenige ist eben so thö-
richt / welcher eines andern unnützen Ge-
schmier und Gewäsch mit Verantwortung
ein Ansehen macht / als derjenige / so derglei-
chen nichtswürdige *Censuras publice*. (u)
Apollo wolle mir verzeihen / daß ich diemahl
dem

(u) *Vid. Prinz Satyr. Comp. Prodrumo p. 42.*

dem unnützen Geschmier und Gewäsch des Sol-
mifatoris mit meiner / Ehrenhalber unvet-
meidlichen / Verantwortung ein Ansehen ge-
macht habe; es soll hiemit alle seyn / und will
ich dergleichen nichtswürdige Censuren hinfüh-
ren nicht mehr so beehren. In einem Dinge
aber muß mich der Solmifator nicht verden-
ken / daß / falls die nun einmahl reputirlich be-
grabene sechsßylbichte Solmisation wieder
aus der kostbaren Gruft hervor gekrahet wer-
den solte / ich sie nicht noch einmahl / sondern er
sie / auf seine eigene Kosten / zum andernmahl
werde zur Erden bestaunen müssen. So könn-
te mich auch / sochem falls / über Heererey be-
schweren und die Feuer-Straffe verlangen /
denn mit Menschen will ich zwar / aber nicht
mit Gespenstern sechten.

§. 3. Ich biete ihm indessen (*raillerie à
part*) aus friedfertiger Gemüthe / meine Al-
liance an / und wenn er von seinen falschen
Principis absteigen will / und etwas weiß / ver-
sichere ich ihn / daß wir unicus viribus weit
mehr bey der Music und ihrem Studio aus-
richten werden / als wenn wir so mit einander
den Feder-Krieg forsetzen. Ist ihm auch da-
mit gedienet / daß ich zugeben soll / er habe in
Stylo

Stylo Ecclesiastico das seine gethan/selbigen
in den Klöstern wacker durchgewandelt/ und
keine Doctrinam Modorum antiquorum
fast wohl/ so will ich mich dessen keines Weges
entbrechen/ weil ich die Aufrichtigkeit herzlich/
und auch das Gute an meinen ärgsten Fein-
den/ liebe; bey mir soll kein Mensch/ weder
Opiniatreré noch Zandtsucht antreffen/ weil
ich aus unserm Salomon, cap. 17. v. 19 ler-
ne: Wer Zandt liebet / der liebet Sünde/
und aus dem glidenenen A B C:

Wenn jemand mit dir hadern will /
So rathlich daß du schweigst still.

Zu wünschen wäre es/ daß sich ein Me-
diateur angebe/ der vernünfftige Vorschläge
zum Vergleich thäte/ ich wolte der ganzen
Welt zeigen/ wie gerne ich nachgeben und
Friede haben mag/ wann derselbe klüglich und
ohne Nachtheil zu erhalten ist. Habe ich ihm
indessen hin und wieder die Wahrheit etwas
trucken gesagt/ so denke er: Magis ama
objurgator sanus, quam adulator in-
gens.

S. 4. Es bedencke der Gegner diese mei-
ne Sentimens wohl/ und sehe sich für/ daß er
mich

mich nicht zum andernmahl beleidige/ ich wer-
de ihm keine so gelinde Saiten mehr aufziehen/
keine Federrische gebrauchen/ sondern auff an-
dere Mittel bedacht seyn/ mich seiner zu entle-
digen. Was er geschrieben hat/ und ferner
erwann auf dem vorigen Schlag noch schret-
ben wird/ kan er in alle Ewigkeit nicht wie-
der ruffen noch verantwoen; Verläumdungs-
Wunden sind solche Wunden/ die/ ob sie gleich
noch so gut geheilet werden/ allemahl eine Nar-
be nachlassen/ und selbst in der Todes-Grunde
bey dem verläumdbeten Rache/ bey dem Ver-
läumdben aber zu späth Vereuung fordern.
Eine Schmach soll man nicht nach dem
Begriff dessen der sie anthat/ sondern nach
der Empfindlichkeit dessen / dem sie ange-
than wird/ abmessen. Roger l'Étrange
erzehlet/ daß einst etliche spielende Knaben an dem
Ufer eines Teiches auf die Frösche gelauren/ und
so bald nur einer hervor gegucket/ habe er gleich
einen Stein auf den Kopf bekommen/ darüber
die Knaben denn alle herzlich gelachtet. Einer
der Frösche aber habe so geredet: Kinder/ ihr
dencket nicht / daß ob gleich dieses für euch
nur ein Spielwerck ist/ solches für uns der
unvermeidliche Tode sey. Diese Fabel be-
kräfti-

kräftiger obangeführtes aus dem Horatio,
und hat einer sich vorzusehen / was er anzüg-
lich schreibe. Salomon spricht Prov. IX, 12.
Bistu weise / so bistu dir weise; bistu ein
Spötter / so wirstu es allein tragen. Und
Syrach/cap. XXII. v. 26. 27. Wenn du
gleich ein Schwerdt zückst über deinen
Freund / so machstu es nicht so böse als mit
Schmähen. Denn ihr könnt wohl wieder
Freunde werden; man kan alles verfüh-
ren/ausgenommen die Schmach. Solche
Schmach hat mein Gegner nun/mit seiner ver-
meinten Wiederlegung/ohne die geringste Pro-
vocation, wieder mich / ums Geldes willen/
ergehen lassen / und hat dannenhero nicht nur/
als Auctor rixæ, davon die Last allein zu tra-
gen / sondern was ich auch unumgänglich dar-
auf zu meiner Beschützung / ladens, non ut
ladam, habe antworten müssen / falls etwas
schmerzhaftes darin seyn solte / solches fällt
alles auf seinen Kopff. Denn:

Jure potest ladi, ladens, ut ladat; in
illum
Unde brevis cœpit latio, magna
redit.

Dem

Demjenigen zu exponiren / der andere
unverschuldeter Weise hat exponiren wollen/
ist ein erlaubter Weg zu Repressailles.

§. 5. Gott verleihe / daß erß zu Herzen
fasse / und nicht Sünde mit Sünden häuffe /
neue Aergerniß gebe / mich und andere auch
sündigen mache; sondern wie ich bereit bin /
aus Liebe zur Music und Harmonie / das ver-
gangene / so viel mensch und möglich / in Ver-
gessenheit zu stellen / er auch das aufrichtige
Anerbieten meiner Friedfertigkeit (siehe da /
mein Zeuge ist im Himmel / und der mich ken-
net / in der Höhe!) gekenn- lasse / und hinfort
meinen Bestrebungen dergestalt zu Hülffe
komme / wie er gern sähe / daß manß mit den
feinen mache. Ich sage und schreibe we-
der dieses / noch was ich sonst NB. geschrie-
ben oder gesagt habe / aus keiner Furcht / daß der
Widersacher einwann nicht weiter in seinem
angefangenen Kriege fortfahren und wieder
mich losziehen möchte. Mein / keines We-
ges. Ich dachte vormahls die Sache / ehe sie
so weit gerieth / durch ein Briefgen zu heben;
aber umsonst. Das Geld mußte verdienet
werden; darum bin ich unschuldig und kan
einem

mein eigenes Schreiben / dessen ich mich gar nicht entsche / dereinst von meiner guten Meinung zum Frieden völliges Zeugniß geben. Der Geaner rücke nur damit heraus / es wird mir eine Rechtfertigung und Ehre seyn. Bringt er aber sonst nichts bessers vor / als was wir noch gesehen und belacht haben / so schreie er ja bey Leibe still; denn er wird nicht mich / sondern gewiß genug sich selbst ferner beschimpffen. So daß er endlich / sammt seinen saubern Committenten / aus dem Ovidio, in einem Krabsgängigen Canone a quatuor anstimmen mag:

Nec quemquam nostri, nisi nos læsere libelli.

§. 6. Seinen guten Willen hat er uns nun / aber dabey auch seine grosse Ohnmacht sehen lassen; und ist zu bedauern / daß sein Verstand so sehr geebbet. Ich wünsche ihm eine gute Gluth / so fährt sichs besser aufwärts; denn wenn doch einer so ungemeine Lust zu schmähen bezeigt / daß er eine Handhierung vor Geld daraus macht / ist nur Schade / wenn es ihm an Kräften fehlen soll. Wo für solte mir aber bey so bewandten Sachen

grat.

grauen? Ich bin Gott Lob! meiner Wissenschaft so erfahren / daß ich mich / ohne Ruhm zu melden / für viel tausend Weidern nicht fürchte / sondern ihnen stündlich aufzurathen geben kan / und ihre Mißgunst viel mehr unaussöhrlich wünsche und vermahe: Invidiam indefinenter sperans; auch ihre Dräuen und Stürmen / wie ein steinernes Ufer die Wellen / beständigst verspottet.

§. 7. Es komme indes wie es wolle / so will ich mich ferner weder gedungene Wiederlegungen / noch dingende alte Weider ansetzen lassen / sondern aus dem Terentio sprechen:

- - - ego floccipendere
Illi invidere miserè. - - -

Und in meinem wohlgemeinten Vorhaben / zur Aufnahme der Musik / nach den von Gott verliehenen Kräften / also getrost und behertzt fortfahren / daß der geneigte Leser bey Gelegenheit (1.) Meine Organisten-Probe / im Articel vom General-Baß ic. (2.) Meinen Brauchbaren Virtuosen, in 12. Sonaten. und (3.) das forschende Orchestre oder dessen dritte Eröffnung (als welche Werke

de

Alle alle drey schon/bis auf Nachsehen/ fertig
sind/ und ihren Verleger haben) zu seiner Er-
bauung in der Music/ keines Weges aber zur
Beförderung der geringsten Zwispalt/ die ich
idolisch hasse/ erwarten kan.

Vos tamen, o nostri, ne festinate, li-
belli:

Si post fata venit gloria, non pro-
pero. *Martial.*

E N D E.



Re



Register.

A.

Accompagnement, zu welchem Stylo es gehö-
ret? 133.

darin komme der Griff oder Saß 7
4
2
oft vor 173.

Accidentia Sonorum 253.

Acta Philosophica, geben Kirchero die Lage. 195.

Actiones hominis, dependiren einiger massen vom Ge-
stirn 97.

humanæ aber nicht. ibid.

Adams Music/ein Ruthmassen. 304. ff.

Aelius Modus, sein Ursprung? 69. womit er sich di-
stinguirt, 386. N. XIX. ist derjenige Modus, dahin
die Modi molles hodierni zu reduciren. 387.

Welchen die gesungen haben/was dadurch in Apocal.
zu verstehen? 301.

Aficken/der Thone haben nichts mit dem Privilegi-
der Modorum zu thun. 250.

Agazzarius, nom. Auct. hat den Stylum Madrigales-
cum zu geistlichen Sachen gebraucht. 132.

Ayala, erklärt das Wort Madrigal. 122.

Agent, ein großes böses Thier! 165.

Agrippa, ein Zauber-Auctor. 48.

25.

- *Thnen/musicalische/was für Leute darunter zu verstehen.* 411.
 Albinoni, seine Sonaten werden den Ouverturen mit Unrecht vergezogen. 221.
 Allabreve, zu welchem Styl es gehöre? 133.
 Allemanda, zu welchem Styl sie zu rechnen? 137. 138.
 Almira, Opera, 105.
 Alte Meinungen gehen aus 379. Alten haben es aufs beste gemacht 469. wer sie sind? 410. 411. was Erg-Alte/Alte? ibid.
 Alstedius, argumentirt lächerlich über die 7. Sylben. 350.
 Amalarus, handelt vom Wechsel-Singen. 300.
 Ambitus, bleibt beständig bei Versetzung der Modorum. 67.
 • Bezeichnung desselben im Orchestre. 71.
 • muß bei einer regulär-Fuge nicht überschritten werden. 212.
 • gehört ad essentiam, non ad effectum Toni, 257.
 • trägt nichts zur Distinction eines Modi pluralis bey. 395.
 Anima Mufices falsa 58. 73.
 • vera 396.
 Antiphona, gehört zum alten Kirchen-Recitativ vor dem Altar. 132.
 • es läßt sich keine Resolution Catachrestica darin hören. 186.
 • eine wunderschöne von des Ersurtes Façon. 208.
 Antiquité ist nicht dumm gescholten s. ihr zu gefallen muß man kein Narr werden. 408.
 Apophthegma, wie es in Musik zu bringen? 139.
 Aretinus, seine Solimatio hat viel unnötziges. 88.

mer

- wer er gewesen? 261. A.
 • hat im einältigsten Seculo gelebet. 270.
 • wie er zu den 6. Sylben gekommen? 322. 413.
 • hat die Welt um einen Thon blouirt. 336.
 • hat aus sieben Linien 7. und aus sieben Vocibus 6. gemacht. 349. was Werkmeister von ihm urtheilet. 363. 364.
 Arizzo, hat Guidoni den Rahmen gegeben. 265.
 Aria, von Kircheri Composition, mit zweymahl 1000 Noß-Quinten. 125.
 • zu welchem Styl sie gehöre? 133.
 Arietta, unter welchem Styl sie zu zählen? 124.
 Aristoxenus, nennt Ionium Modum auch Jassium. 68.
 • Kircherus kan ihn nicht gelesen haben. 70.
 • handelt nicht von der Bindung. 144.
 • wie lange er nach Pythagora in die Welt gekommen? 317.
 • endiget den ersten Periodum und fängt den andern an. 411.
 Ars combinatoria, ist was armseliges 105.
 Artusius de Modis. 402.
 Attributa Modorum 12. hat man nicht nöthig herzu-
 lauen 130. man fand mit zweyen bestehen. 381.
 Aubade, dazu brauchte man vor diesem die Madriga-
 len. 122.
 • zu welchem Styl sie gehören? 138.
 Audores, welche der Ersurter liest? 272.
 • einem Vornehmen werden Worte zugeschrieben,
 • daru er nie gedacht. 287. 300. & alibi.
 Auditores, werden in 4. Classen getheilet. 65.
 • von ihren Complexionem. 176.
 • nobiles, 175.

9

Aus:

Illustration aus dem Modo, unverbotten/ ja nothwendig. 433. 434. 435.

Authentus Modus, woher der Name 391. 392.

B.

Bach. Joh. Mich. 221.
Joh. Seb. 222.

Bachanten-Lied. 124.

Baco de Verulamio. von der Ober-Stimme. 184.

Bagarelle, muß bey manchem dasjenige heißen was er nicht versteht. 389.

Baillet, rühmet Puteanum. 325.

Balken / in des Splitters-Richters Augen. 72. 126.
212. 227. 272. 301.

Ball / da gestanzt wird. 126.

Bannus, nom. Auch. wegen der Schmiede = Avanture des Pythagoras. 314.

Barbaries Seculi undeciani wird beschrieben. 265.

Baronius, nom. Auch. de Guidone Aretino. 265.

Bartolus, hat das Clavier verbessern wollen; von wem er ausgeschriben?

Baryphonus, Henr. will sich die siebende Sylbe nicht abdingen lassen. 354.

Bauern-Lied / gehört ad Stylum Melismaticum. 124.

Bass / die Secunde will ihn zu weichen nöthigen. 172.
• wenn mit demselben nichts dissonirt / geht es schon an. 184.

• trägt nicht so viel zum Wollant bey als die Ober-Stimme. 186.

• von seiner Syncopation 190.

Basso & Canto Solo nicht zu setzen ist Mandatum abolutum. 205.

Bähr / nom. Auch. einer seiner eccliers. 17.

von

• von der Clavier-Probe. 154.

• sein Expressiones darüber. 188.

• legt den Mißbrauch an den Tag. 207.

• wird unndthig hergeführt. 283.

• wie er Vockerode begegnet. 294.

Baslowitz, Czar; wird mit einem Mi und Fa regaliert. 215.

Bayle, sein Urtheil vom Puteano. 325.

Bedford / nom. Auch. Angl. wie ein Compouiste vor einen gemeinen Musicum und Sänger excelliret? 38.

Bedncke / Carl Andr. seine Remarquen und Briefe über das Ue. 238.

Berardi, nom. Auch. de Stylo Canonico 119. 139.

Bernhardi, Christoph. de Compositione. 148.

Beurhusius, Fred. von den Sextis. 154. de Modis 402.

Bicinium, darin muß niemand 3. Stimmen suchen. 170.

• mit einer neuen Resolution. 194.

• wie es zu verfertigen / will das Orchestre nicht dociren. 196.

Bindung / Regeln davon: können nicht uhralt seyn. 144.

Bierfiedler / ihr strebherner Advocat. 235.

Bincilus, n. A. vermied Relat. non harmon. tolerabilem 103.

Blindheit / vermeynte der heutigen Compositeurs, ein Maulwurfs-Gedanke. 444.

Blumen-Nahlen / mit dem Saal-Tanzen zu vergleichen. 127.

Robisatio, Streit darüber/ist für Tyrones. 356. 362.

Boëtius, seine Definitio Musicae, 38.

• seine Zeiten sind unter den Uhralten die jüngsten. 144.

y 2

aus

- = aus ihm hat Gaforus seine Doctrinam Modorum. 150.
- = von der Schmelde-Avanture 314. de Modis 401. de Pythagora 412. bis auf ihn reicht der andere Periodus Historiae Musicae. 413. von ihm bis auf Zarlino sind 1050. Jahr 414.
- Bononcini, Joan. Mar. 163. vernichtet die gegenseitigen Einwürfe 287.
- = redet von sechs Exachordis, Guido und Gaforus aber von sieben. 333. 334. erwehnet keiner Competence bey einer Züge. 372.
- Bontempi, wieder Aretinum. 271.
- Bouffonerie, zu welchen Stylus sie gehöre? 136.
- Boutade, was dadurch zu verstehen? 224.
- Broctes, L. hat die Worte eines Oratorii gemacht. 105.
- Bronner, n. p. hat ein Choral-Buch geschrieben. 108.
- = will die Currente reformiren. 400.
- Brossard, handelt de Modis sub Tit. Tuono. 62.
- = man beruft sich auf ihn 63. 418.
- = sein Anspruch wegen der Tercien. 108.
- = von vortreflichen Rel. non Harm. 113.
- = de Stylis. 214.
- = bringt den Canonicum nicht mit vord. Licht. 118.
- = hat das Essentielle beobachtet. 120.
- = von der Nona. 139.
- = von Ricercatis. 227.
- = vom Gamma. 273. von der Solmisation. 369.
- Buchdrucker-Kunst; hilft die Barbarey verjagen. 266.
- Buchstaben; haben auch Triades. 333.
- = man kan sie versehen und bleiben doch dieselben Voces aber nicht. ibid.

sind

- = sind lange vor Aretino zum Singen gebraucht worden. 348. 368.
- Bullare, rühmt l'utcanum. 315.
- Bullerwerck der Orgeln. 133.
- Bullowsky, von Semiditen. 88.
- Burmeister, n. A. wie seine Werke beschaffen. 100.
- = de Modis. 402.
- C.
- C. Trumpf; Genus diatonum. 86.
- = ist leicht zu accompagniren. 88.
- Calmäuser in der Music; machen sich zu Spott. 236.
- Calpurnius, handelt vom Wechsel-Singen 303.
- Calvisius, setzt den Musicum oben an. 217.
- = ist ein weltberühmter Mann. 318. 414.
- = verwirft die sechs Solben. ibid.
- = wählet die Beschränktheit der Mutation ab. 330.
- = schreibt von den 7 Griechischen Vocalibus. 347.
- = dessen Streit mit Sübmeyer wegen der Vocum. 347.
- Calumnien; des Segners. 287.
- = sie zu beantworten ist thöricht. 287.
- Cammer-Styl; ist vom Kirchen-Styl sehr unterschieden 115. 203.
- = Madrigaleus vertritt seine Stelle 130.
- = welche Stylus darunter gehören 131.
- = wird explicirt 137.
- = muß lieblich seyn. 140.
- = wird gemeinlich am ersten vorgenommen und ist doch der schwerste 142.
- = muß extraordinaire Meriten haben. ibid.
- Canon. wohin er gehet. 133.
- = seine Beschreibung und geringer Nutz. 138.

J 3

Canu-

- Canonicus Stylus, von Brossard ausgelassen. 118.
 * welchem Styl er subaltern? 131.
 * kan auch ad morellicum gezogen werden. 133.
 * worum man ihm keinen eignen Articel eingeräumt? 136.
 * woher er den Nahmen hat? 138.
 Cantata, unter welchem Styl sie gehöret. 138.
 Cantaten, Styl / ob er sich verkrethen? 131.
 Cantaten, weiß gesetzte Scenen, wo sie anzutreffen? 136.
 Canto & Basso Solo, ob man es sehen darf? 205.
 Cantus, mollis, wie der Terminus von den Solmisationibus gemißbraucht wird. 427.
 Canzon, von Groberger, darinn er durch alle zwölf Claves geht. 91.
 Carissimi, nom. Auch. 115.
 Carnival, welcher Stylus da gehalten muß. 139.
 Carolus M, ein Verbesserer der Singe-Kunst. 148.
 Casalius, nom. Auch. Vergleich zwischen ihm und Kirch. 296.
 Cassiodorus, vom Wechsel-Singen. 300.
 * vom Pythagora. 309.
 Catullus, vom Wechsel-Singen. 303.
 Cavata, zu welchem Styl sie gehöret? 133.
 Chaconne, cujus Styli? 136.
 Characteres der drey Haupt-Style. 140.
 Chiefa, Sing-Sachen per. vertragen nicht so viel süßliches als die per Camera. 141.
 Choralis Stylus, wozu er dienet 118.
 * ist ein Theil des Hyporchematici 126.
 * muß bey Vallen gehalten. 139.
 Choral, ist keine eiacneliche Music. 63.
 * gehöret ad stylum ligatum &c. 132.

wird

- * wird bißweilen in figural Stücke eingerückt. 134.
 * man setz ihn nur Ehrenhalber oben an. 205.
 * die ihn singen sind deswegen keine Musici, ib.
 * ihre Einfalt gefält den einfältigen. 207.
 * das Orchestre lobet ihn. ib.
 Choral-Bücher / gehören nicht zum Orchestre 208.
 * dahin gehöret die Materie de Modis 400.
 * Virtuose kan sich im Ut delectiren. 209.
 * Schmidt / hat eine neue Composition verfertigt. 210.
 Chordæ, finalis, dominans, medians. 420. No. XXIII, dicuntur essentielles, naturales, necessaries 429.
 Choricus, liest man im Griechischen; nicht χορηικός 126.
 Chorus, zum Tanzen 127.
 * zuweilen! sagt das Ut, kante einer vor. 135.
 Chromaticum Genus, hat das Orchestre so beschreiben! daß es der Segner selbst rühmet. 60.
 * kan durch die 6 Voces nicht exprimiret werden. 144.
 Claves, vid. Buchstaben. Neun aus den zwölf in der Chromatischen Octava haben ein jeder zweyerley Natur. 439. No. XXIV.
 Clavier / wer dessen Eigenschaft nicht inne hat, fehlet. 92.
 * Sachen dafür. 128.
 * der Stylus Symphonicus läßt sich auch auf diesem Instrument allein tractiren. 129. 130.
 * mit selbigem ein Auditorium zu amüsiren! dazu ist nicht jederman geschickt. 136.
 * Allen andern vora Clavier zu welchem Styl sie zu gehlen sind? 137.

braucht

- braucht keiner Subsemitonen. 85.
- man mag wohl darauf probieren was gut klingen get. 154.
- wenn man ein Quatuor darauf rein heraus bringen kan/ist solches am besten. 156. 157.
- soll Niemand zum Verwerff dienen. 187.
- ist der beste Probier-Stein in der Music. 188.
- ohne dasselbe einen Choral zu machen / welcher Wunder! 209
- warum so wenig Musici durchs ganze Clavier musciren können? 367. 368.
- mit einer vollkommenen Scala zu reünischen/ ist verachtlich. 477.
- *Claviers*, wo die Zierlichkeit derselben hingehört? 128.
- *Claulus formales*, ohne Tertie, ex Crugero 107. No. 1.
- schon sehr fahl aus. 108.
- *Clemens non Papa*, nom Auch. vermeidet gute Relat. non harm. 107.
- *Clerambault*, zugleich ein Organist und Meister des Claviers in Frankreich. 188.
- *Clericus, le Cler*, dessen Ausspruch vom Kirchero. 205.
- *Cleve, Joh. de*, vermeidet gute Relat. non harm. 107.
- *Collegia Musica*, Project deswegen im Orchestre wird gegenseitig gut geheissen 34.
- was *Bariani* vermeintlich vor *Stylis* concurriren. 134. 135.
- *Collette*, keine Music 137.
- *Comes*, sensu Musico. 211.
- unnötige Frage: wie der *Comes* dem *Duci* folge? 217.
- *Comnilito*, zur Erlernung der Catachretischen Resolution bey den Herrn Schulmeistern in Thüringen. 195.

- *Comœdia*, hat auch Länge. 127.
- *Competitores* bey einer Fuge/ein Traum. 211. ff. 372.
- *Complexion* der Zuhörer. 176.
- *Componisten*/ihr Vorzug. 38.
- man wolle ihnen gerne die Griechischen *Modos* wieder andringen. 285.
- keine mehr. 415.
- *Compositio Harmonica*, wie sie vom Merlenno behandelt wird. 197.
- *Concert*, gutes Intent dabey 34. was dabey concurrirt. 134.
- *Concerti grossi*, zu welchem Styl sie gehören? 129.
- Italienische werden auf der Orgel gespielt. 139.
- *Concinnitas partium*, wenn ein Quatuor so gesetzt ist das mans auf dem Clavier rein heraus bringen kan. 156.
- *Consonantiz perfectæ*, abgeschaffte Negel davon. 107.
- *Franchinus* gibt sie 150.
- ihr Krieg mit den Dissonantien. 169.
- die Negel notwendig drin anzufangen ist unsern Vätern ein Schlagbaum gewesen. 287.
- *imperfectæ* wurden bey den Alten im Schluß so wohl als Anfang ausgelassen. 107.
- ihre Schwebung 90. 91.
- *Constitutio* 380.
- *Contradictiones* im Ut 54. 135. 285. &c.
- *Contrapunct*, wohin die doppelten z. hören. 133.
- was man ihnen Verfassen für ein Prædicat beysetzt. 142.
- dessen Eintheilungen. 145.
- *Corelli* zu seinen Sonaten soll mehr Kunst gehören als zu einer *Ouverture*, neg. 211.

- Corvinus, wegen alter Regeln. 102
 * Worte die ihm zugehören müssen Kirchero nicht
 begelegt werden. 240
 * will sieben Voces haben. 332
 Cornelius, a Lapide, vom Singen der Seraphim. 302
 Coss Regel: ein Rechen-Meister muß sie verstehen; ein
 Haushälter eben nicht. 211
 Country Tänge: unter welchem Styl sie zu rechnen 126
 vid. Tänze.
 Courante, cuius Styli 137
 * keine Lullische ist dem Gegner bekannt. 232
 Couvent-Bruder/ wird neue Einwürfe machen. 187
 Crequilo, nom. Auch. hat sich für gute Relationes non
 harmonicas gehütet. 102
Creutzgen in Musica signatoria, ihre lahme Vergleich-
 ung. 440
 * verursachen den unwissenden Beschwerde. 441
 Crugerus, Joan. de differentia graduum 80 81
 * setzt Clausulas formales mit 4. ohne Tertien. 107
 No. 1. sein Gesang-Buch. 416
Cruca, Vocabulario della, in Erklärung des Wortes
 Madrigal. 122
 Crux tenellorum ingeniorum heißt die Solmisatio. 370
 Currente, ist das einzige Exempel vom Singen ohne
 Instrumente. 83
 * wer sie gerne reformiren wollen. 400
 D.

Danke, la haute, la basse Die eine Art gehört vor
 Theatre, die andere vor die Cammer. 126.
David, zu seinen Zeiten haben die Instrumentmacher
 Doctrinam Proportionum wenigstens so gut
 verstanden als wir. 312. Mr. Pythagoras
 steht sehr jung bey ihm aus. 312 De-

- Dedekind n. A. wegen Vergänglichkeit alter Regeln 100
 Dedicatio von 3. Seiten hat 3. mahl 3. Enker. 210.
 Definitio, vollkommene im Orchestre. 54.
 * darf nichts neues seyn. 104.
 Demetrius Phalereus von den 7. Griechischen Voca-
 libus der Egyptier/ die zum Singen gebraucht
 worden. 347.
 Diadromi Chordarum, ihre Untersuchung führt
 weit. 162.
 Dialogus, unter welchem Styl er gehöret. 133.
 Diapason, Gemahlin des Fundament-Thons. 256.
 Diapente, Ober-Küchenmeister. 257.
 Diatessaron. Cammer-Page. 258.
 Didymus, hat Scalammusicam verbessert. 409.
 Dietericus, vel Diethericus. von Unwissenheit der
 Geistl. im XI Seculo. 267.
 Diesis, ist nicht definit, aber vorgemahlet. 55.
 Directores, verständige wissen Masse im Kirchen-Re-
 citativ zu halten. 143.
 Disdiapason. Sohn des Haupt-Thons. 256.
 Dispositio Tonorum & semitonorum inaequalis
 quoad Proportionem 90. 91.
 Dissonantiae, Special Regeln davon im Orchestre
 werden gegenseitig gut geheissen. 167. 19
 * ihre Resolutiones haben mit den Proportioni-
 bus nichts zu schaffen. 173.
 * machen selbst unter sich Extrem-Stimmen. 184.
 * wie es zu machen/ wann der Stimmen so viel
 daß die Dissonantien nicht zureichen. 191.
 Man wüßt über die Dissonantien hin. 189.
Ditonus, Major Domus in Ansehung des Fundament-
 Thons. 256.

- ein harter und böser Mann / fast wie ein Agent.
257.
• cum Diapente. Hausmeister.
Divertimenti Sereiosissimi, Opus Musicum. 105.
Doctor Musicus, welcher ist es in Engelland gewesen
den man keine Mü. u. Fa. Fragen gethan. 215
Dominans chorda. wie sie im Orchestre angezeigt
werden muß. 71.
Dominus vobiscum, vor dem Altar ist keine Music. 133
Donius, de Modis. 403.
Dorius Modus. woher er den Rahmen? 69.
• transpositus, wer er sey? 61. sein Kennzeichen. 385.
N. XIX. kan nicht derjenige seyn / dahin die
Modi molles zu reduciren / sondern der Aeolus.
387.
Fidelwerck der Orgeln ist keine Music. 133
Doppel-Fugen / man weiß sie ohne Clavier zu ma-
chen. 216. werden unglücklicher Weise mit gu-
ten Werken verglichen. 4. 8
Drama, was man alles darinn antreffen muß. 177
alle Dramata sind nicht vor d. Theatre. 445
Dramaticus Stylus, wozu er geschickt? 116
• welchem Styl er subaltern. 131
• hält viel schönes in sich. 134. 135
Dumbheit / die antique. 5. hält noch 400 Jahr nach
Aretino Stand. 266. 268
Dunkel, ein Englischer Musicus Ao. 940. ihm mag
Aretin viel zu danken haben. 271.
Duo, oder Duetto, erfordert genauere Aufsicht / als
ein Quatuor. 288
Dur und Mol, woher es den Rahmen? 423. woben ein
Modus durus vel mollis naturaliter zu erken-
nen? 437. 438

E. Ec.

- E. Ec.
Ecclesiasticus Stylus, wie er beschaffen ist. 116
• ist einer von den dreien Haupt-Stylis 130
• darinn mag der Segner das seine gethan ha-
ben. 198
• muß vom Cammer und Theatralischen Styl un-
terschieden werden. 203
Ehren-Länge / zu welchem Styl sie gehören. 126
vid. Länge.
Encouragement zur Music / was dadurch zu versta-
hen. 36
Engel / was dadurch in der Offenbarung Johannis
gemeynet werde. 301
• ihre Music / wie die beschaffen / weiß niemand in
der Welt. 289. 299
Engeländ. Länge zu welchem Styl sie gehören. 126
Englische Kunst ist abgezeichnet zu seyn 293. 296. 297
303
Enharmonium genus, des Orchestres Raisonnement
darüber lobt der Segner 62
Entrée, unter welchem Styl sie gehdret 136
Erfahrung ist eine wundergroße Lehrmeisterin 157
Erfahrungs-Regeln / müssen eine Music hauptsäch-
lich einrichten. 177
Erlebach n. p. ist den Ouverturen ziemlich nahe kom-
men. 221
• mag uns vielleicht eine Courante auf Luthische
Art hinterlassen haben / wer weiß? 233
Erstlinge spät im 52sten Jahr 210. 234
Erg-Alte / wer sie sind. 410.
Euclides gehört eben nicht zum Haushalten 211
Extractus Kircheri, teutsch / was davon zu halten. 119

D 7

E. Ec.

Extrem Stimmen / wie sie im Orchestre zu nehmen/
wenn von Dissonantien und ihrer Resolution
die Rede ist. 180. 184.

Extrema sind zu vermeiden. 381. 382.

F.

Faber, Henr. de Modis 390. 402.

Fabricius, D. Prof. Hamb. dessen Urtheil und Prae-
dicat vom Kirchero. 297

Salcke / Georg / schreibe wieder die sechs Voces und
rath zu den 7. Clavibus. 360. seine 5. wichtige
Rationes, warum? 361

Fantastiren / mit der Stimme. 137

Fantasia, zu welchem Stof sie gehöre 128

Fantastico stilo, dessen Beschreibung. 117.

wie er im Teutschen Extract Kircheri unzuläng-
lich beschrieben wird. 120

was er in Opern bedeute. 135 136

Fantastische Music. 28

Fictus Modus, ist ein fingirtes Wesen 386 387

Tonus non datur. 422

Fiddel damit man dräuet 177

Figural-Music, was man darunter versteht und was
man darunter nicht versteht. 133

Final in plagalius ist unrichtig 397

Fis, ist sowohl ein natürlicher Modus als F. & sic de
ceteris in is desinentibus 89 421

Flud Rob. Schmeißer in seiner Beschreibung eines per-
fecten Musici 37

Forza della Virtus, Opus Musicum 105

Frage wegen des Dorii transpositi, wird aufgelöst
406

Franchinus Gaforus, wer er gewesen 150

hat

hat den Terminum Progressionis Geometricae
nicht gebraucht. 230

wird von seinem Clienten verrathen. 336

Frantzen / haben in der Instrumental-Music einen
Streich voraus. 237

werden im Orchestre gar nicht herunter ge-
macht, sondern vielmehr gelobet. ibid.

fangen an / Vocal-Sachen à l'Italiana zu sehen.
ibid.

Friedens-Post. Kaysersche Opus Musicum 105

Frederici Dan. de Modis 402

Proberger n. A. ein weltberühmter Mann / hat ein
sonderliches Canzon gesetzt. 91

hat seine Clavier-Fugen in 4. Partes geschrieben.
129

Fugen / ihre Verfertigung wird in Stylo Phantastico
gelehrt. 121

gehören sonst ad Stylum moteticum. 133

haben keine Competitores wie vorgegeben wird.
211

bey einer regulären Fuge muß Imitatio wei-
chen 212

sind ohne einige Sohnifation bey Millionen zu
machen. 283 371

Fuge in consequenza, i. e. Canones gehören ad Stylum
moteticum. 133.

Furetiere n. A. von Madrigalen. 122 123

Fundament-Then, muß bisweilen weichen und nachge-
ben. 169

wird secundum Excellentiam Tonus genennet.
253

ist gleichsam Herr im Hause 256. ohne ihn kan
man

man keinen Modum erkennen 395. 396. ist das
Corpus aller Musicalischen Stücke 396
Futfa, Meister. 20

G.

Gafforus, Gafurius, Gaphurius hat Mandata non
necessaria. 109
" was er vor eine Regel gibt. 150
" ist ein schlechter Graecus gewesen. 337.

Galanterie/ musicalische/ wie sie verglichen werden
mag. 42

" ist ein schweres Wort für manchem Organisten.
135

Galileus, Vinc. von den sieben Vocalibus der Griechen
347

" bezeugt / daß ante Aretinum Buchstaben ge-
braucht worden. 348

Gammia, daß Guido damit seines Nahmens Gedäch-
niß hat stiften wollen. 272 273

" dessen Bedeutung versteht der Erfurter nicht.
275

Garthoff n. p. Direct. Mus. in Weissenfels. 16

Gaudentius, irret wegen Pythagoræ Erfindung 309

Gavotte, zu welchem Styl sie zu rechnen. 137

Gehör. muß beirridigt werden. 175
" darauf läuft das meiste in der Musc hinaus.
176

" darnach muß die Composition hauptsächlich
eingerichtet werden. 177

" betriacet nicht. 318

Genera, die Alten haben das Genus Diatonum verstüm-
melt/ 57 61

" Stylorum drey/ und nicht mehr. 130 143

Gra-

- Graduum, sive Tonorum. müssen nicht cum
speciebus vermischt werden. 279. 337

General-Baß/ soll in der Organisten-Probē ersicht-
ten. 95

General-Bassisten/worinn sie am meisten fehlen. 438

Genes. Abbé de, von der Gleichheit die zwischen un-
sern Seelen und den musicalischen Tönen seyn muß
244

Genus Diatonum, wird im Orchestre, als purum, non
fictum verstanden. 57

" die Alten haben es verstümmelt. 61

" was wir so nennen hat seinen Ursprung von
unsrer Einfalt und der alten Unerfahrenheit.
79

" muß mit den Generibus Chromatico & Enhar-
monio verknüpft seyn. 85

" pflegt man am meisten zu martern. 86

" die Alten haben es nicht gerne überschreiten
wollen. 103

" Chromaticum kan durch die 6. Voces nicht ex-
primirt werden. 344

Genus de Modis. 402

Gibelius, n. A. bemercket einen großen Unterschied
zwischen den sogenannten Transpositionibus. 84

" handelt vom Hymno Aretini 323

" verteuschet die Marter-Verschreibung der Mu-
tation ex Calvisio 331. wer er gewesen / und
was er geschrieben 346

" seine Meinung von den Buchstaben. 355

Gigue, unter welchem Styl sie zu setzen. 137

Glareanus de Modis 398. 401.

Gowt in der Musc was das Orchestre davon anführet
heißt der Beguer gut. 96

der

- * der Zuhörer muß gefolgt werden. 140 141
- * unser Vater war sehr unterschieden von unserm 147
- Gradualia, keine Musie 132
- Gravus Octava Chromaticæ haben jeder für sich eigent-
ne Qualitäten 60. 80. ihrer sind zwölf; davon sechs
Tertiam majorem, sechs aber Tertiam minorem
erfordern 425. causa proxima warum? ibid.
- Grund-Sätze darüber 426
- Gravus Octava Diatonica sind sieben 455
- Grave, n. p. blinder Organist 130
- Gregoriani Toni sind bey den Alten weit anders be-
schaffen gewesen / als ißiger Zeit die alten Modi
Musici 64. 132
- * müssen von den Græcis unterschieden werden.
215. 228
- Griechen / Erfinder des Notenschreibens / wodurch
Guido es bemercket 273. ob sie die vielsinnige Mu-
sicam gehabt/daran ist ein Zweifel/warum? 413 sind
garrulirende Scribenten / wezu es gut. ibid.
- Griechisch war zu Guidonis Zeiten unbekannt. 266
- Grimm (Henr.) es hat ihm das solmifiren gereicht
* hat auch die 6. Sylben für eine grosse Schwierigkeit
und unnötige Verwirrung gehalten. 345
- Gröniger-Orgel / im Halberstädtischen / was schö-
nes. 238
- Grund-Sätze/invalides, 205. alibi Grund-Sätze, 276
- Guido, nicht Guido 265 275
- * aus seiner Orthographia ist zu schließen was er
für ein Græcus gewesen. 333
- Guidonier findet schöne Sachen im Gasoro feil. 337
- Gundling / dessen Ausspruch vom Kirchero. 295

H. Hauff

- H.
- Hauff / (Joh. Nic.) ein braver Mann. 163
- Hans von einer Weise / ist ausgehan. 177
- Harfften was sie in Apoc. bedeuten. 301
- Harmonisches Denckmahl / Opus Mus. 47. 198
- Harmonia est duplex, propria vel muta, &c Musica 456
- Haus-Leute alias Kunst-Pfeiffer / bringen die Music
in die Klaffe 33
- Heinichen / Capell-Meister / seine Gedanken von den
Modis Græci. 450
- Herbst / Andreas / de Proprietatibus Modorum 245.
403
- Heresbach n. A. von der Dinntheit des fünfzehnten
Sæculi 266.
- Harm van Bremen / Erzb. Bischoff / hat das Ut. re.
mi. in Hamburg gebracht. 269
- * ein Haupt-Schöpf ibid. 270
- Hendel / ist der einzige der im Orchestre wegen eines
General-Basses ausgenommen wird. 94
- Heptas notarum Putani. 326.
- Heptachordum ist recht. 332.
- Hexachordum, zum Universal-Titul unrecht 258
- * niemand der Alten hat dessen erwehnet. 353
- * das ganze Bedenken darüber ist nicht einer
Wegweiser. 333
- * von sieben Hexachordis reden Guido und Ga-
lorus, von 6. Bononcini. 333. 334
- Historia Musices absolutissima desideratur. 198
- Historici misginnen den Malern und Poeten ihr
Dichter-Lob 319
- Historien-Mahlen/verglichen mit Theatralischen Tän-
zen 127.

Hitz

- Sizler / Daniel hat neue Inventiones wegen der Vo-
cum 350
Hoffmannus de Modis 402
Höhe und Tieffe: machen grossen Unterschied in der
Musik 71. 90
Homerus, vom Wechsel-Singen. 303
Horatius, von Dählern und Poeten. 317
Hottinger / n. A. dessen Urtheil vom Kirch. 295
Hübner (Rect. Hamb.) von der Einfalt des Bischoffs
Hermanns von Bremen/ der die Solmisation
hier zu Lande eingeführt hat. 269
Hubmeierus, (Hyppol.) von 42. Solmisations-Re-
geln. 139.
= sein Streit mit Calvisio und Niederlage 350
Huetius, dessen Gedanken vom Kirchero. 295
Hymnus, Ut queant &c. wozu er gebraucht und ge-
macht worden. 322
Hyperæolius Modus 62. } Verlohrne Schildwachen.
= phrygius = ib. }
Hypoæolius 69
= dorius = ibid.
= = transpositus 67
Hypo Jastius 68. 69
= Jonius 69, sieht dem Mixolydio ganz gleich 393.
394. Melodie darinn No. XXI.
= Lydius ib.
= Mixolydius ib.
= Phrygius ib. Wie ihn die heutige Composi-
teurs anbringen können. 447
Hyporchematicus Stylus wird beschriebeu. 117.
= Bedencken darüber. 125
= unter welchem Genere er gehöret. 131

1045

- = was er vor Sachen begreiffe und wozu er zu
rechnen. 136.

I.

- Iammer Lied. 166
Jastius Modus, idem cum Jonico 63
= Kircherus sahe ihn vor was anders an. 69
Jasquin n. A. vermeidete Resolut. non harm. tolera-
biles. 103
Ignatius. Martyr vom Wechsel-Singen. 300.
Imitatio, ein vermeinter Competente bey Fugen. 211
= ist ein Verthum und Falck. 212
Informator malus. bedarf selber Information. 166
Inganno Fedele. Op. Mus. 105
Instrumenta machen mehr als die halbe Musik aus. 83
= dienen den Stimmen zum Grunde. ibid.
= Streich- und Blasinstrumenta brauchen kei-
ner Temperatur. 87. werden alle nach den 7.
Clavisbus, nicht nach den 6. Vocibus erlernet.
361.
Intervalla, ihre Proportio. hat mit der Resolutione
Dissonantiarum nichts zu thun. 172
= D'atona, sind an der Zahl sieben. 279
Introda, unter welchem Styl sie gehöret. 135
Introductorium Guidonis, eine wunderthätige Reli-
quie 272
Introducteurs, Mi & Fa, werden verglichen. 215
Invention, man kan ihr zu Hülffe kommen/ aber sie
nicht erlernen. 104. 105
Invenum Aretini, worinn es bestanden. 265
= hat 600. Jahr gegolten/ warum? 263
= muß mit der Dummheit dahnmaliger Zeiten
verglichen werden. 270

Pan.

- Pancirolli Meinung davon. 281
- S. Johannes, warum ihm der Hymnus: Ut queant &c. zugeschrieben. 322
- Johannes Damascenus, vom Wechsel-Singen der Seraphim. 302
- wird *melodios* genannt, warum. 347
- Jonicus Modus, wird von Kirchero für einen andern angesehen als Jaltius 69. Wie er sich praevertirt 385. No. XIX. Alle heutige Modi duri lassen sich dahin reduciren 387. Melodie darinn No. XXI.
- transpositus. 343
- Isidorus, von der Pythagorischen Schmelze-*Avanture*. 314
- Italiänische Thon-Ordnung 72
- wer sie mißbilliget dem sey es unverwehret. 75
- Italiäner haben ihre Meriten. 237
- Iterus, de Imperio Astrorum. 97
- Jubels-Music 304. A. Er macht den ersten Periodum 410. Von ihm bis auf Aristoxenum sind 3620. Jahr *ibid.*

K.

- K**aiser / n. A. Capellmeister / man läßt ihm über dem Erfurter die Verwunderung zu benehmen. 32
- hat 67. Opern gemacht. 105
- Catalogus seiner edirten Schriften. *ibid.*
- in seinen Wercken findet sich offte 4 bey Singen- den Stimmen. 3. E. Wolt ihr Augen 2. aus Minerva. 174

seinen

- keinen Anmerkungen über das Orchestre contradiere der Erfurter e diametro. 284
- Kenner** gibt es wenig. 235
- wer für niemand als sie sehet / wird auch sonst niemand gefallen. 235
- können wohl ganz gemeine Kerls seyn. 236
- Kenzeichen der alten *Modorum* 382
- Keyer in der Music. 369
- Kirchen-Lieder / sind eigentlich keine Music. 205
- Music / was dabey für *Styl*i concurriren. 134
- 134.
- unverwerfliche Sentiments darüber. 219
- waren einfältig zu Guidonis Zeiten / so wie als- les. 321
- *Recitativo*. was dadurch nach dem alten Schlen- trian verstanden wird. 132
- was Music dadurch versehen / und wie Rasse darinn zu halten. 143
- *Styl*ist unterschieden von Theatral- und Cam- mer-*Styl*. 115
- der alte / sonst *ligatus* genannt; begreift sehr we- nig. 132
- der neue was er vor Species hat. 133
- wie er von andern *Styl*is zu unterscheiden. 140
- bleibe ein besonderer *Styl* / ungeachtet der un- geschickten Noten-Schmierer. 142
- leidet keine Theatralische Melodien mit geistli- chen Texten. 203
- vid. *Ecclesiasticus Stylus*, *ic. Stylus vel Stilo*, *ubi plura.*
- Kircherus, was Meibomius von ihm hält. 49

we-

- * wegen der Definitionis Modi wird der Leser auf ihn verwiesen. 63
- * unterscheidet Tenos Gregorianos a Graecis. 64
- * ein falscher General-Meister-Schreiber. 69
- * ist unrichtig 70. hat keinen einzigen Griechischen Autorem gelesen ib
- * hat Regeln die niemand gebrauchen kan. 102
- * wie er den Stylum Melismaticum erkläret. 123
- * setzt artige Noß-Quinten. 125
- * wird mit dem Deutschen Extract conferiret. 129 ff. 128. 129
- * Naturret drey genera Stylosum, & quidem bene. 130
- * gedenket eines Styli Metabolici. 139
- * remarques, die man bey ihm umsonst sucht. 142
- * wie schon er von den Complexionen der Zuhörer raisonnirt. 176
- * seine Expressiones wider die Clavier-Prebe fallen weg. 188
- * seine Musurgia ist nicht so rar als Mersemer Harmonia. 197
- * buchstabirt das Griechische bluttschlecht. 231
- * ihm werden von der Erfurter Worte beygelegt die Corvino gehören. 240
- * beschreibet den Zustand über die præcedentz der Modorum. 249
- * ein Magnus 293
- * seine gesammelte Lob-Sprüche seil. ibid. ff
- * handelt von der ungehörten Engel- und Himmel-Musik. 296
- * de Symphoniarum Caelorum, ein leeres Nichts. 298.

aus

- * aus ihm dürfen wir den Ursprung der Instrumental-Musik nicht hohlen / sondern aus der Bibel. 306
- * warum er alles, was von den 6. Vocibus sagt. 314
- * wußte nicht was ihm in re musica vor der Nase passirte. 325
- * de Modis. 403
- Rönig. n. A. Oratorium von ihm. 105
- Ruhnau / Direct. Mus. Lips. 16
- Krieger. Joh. Direct. Mus. Zittav. ibid.
- Kunst Genossen / rechtschaffene / werden gerühmt. 15
- Kunst, daß sie ex numero fließe / ist falsch. 35
- * Pfeiffer / alias Hausleute / bringen die ganze Music in die Kladder. 33. 34.
- * Regel die nichts gilt. 201
- * Säge / müssen die erste Richtschnur einer Composition seyn / das Gehör aber die letzte und beste. 174. 175. 177
- * ob mehr oder weniger zu einer Sache gehört / darauf kommt der Vorzug in Musicis nicht allezeit an. 221
- * Wesen der Natur. 417

- L. Lambert, n. A. sein Etzl. 115
- Land-Lust / Musicalische / Opus Mus. 105
- Lasterung / wider das Orchestre. 285
- Lauter, wo ihre Sachen hingehören. 137
- Lection, sechs, Schillings. 166
- Lehr-Meister, ungelehrte / sind nicht zu verschonen. 167

Licentia der Alten. 397. 398. 399

3

Liga-

- Ligatus Stylus, Kupfer-Titel. Mit der guldnen Ketten gebunden. 43. ist dem Ecclesiastico subaltern 131. Wann man sich seiner in Kirchen-Musiken bedienet. 124. Die Choräle setzt man darinn. 206. mit ihm hat kein galant homme zu thun. 241
- Limites Modorum, gehören nicht ad effectum Tonorum. 251
- Lippius, Joann. nimmt 7. Voces an. 329
- Listenius, seine Schriften sind ein Crempel von der Vergänglichkeith alter Musicalis. Regeln. 102
- Lose, Senior, Meister auf der Viola di Gamba. 122
- Locatio Semitonii gehört nicht ad effectum Toni. 251
- Lully, alle sind nicht bey ihm in die Lehre gangen. 106
 hatte einen eigenen Styl 115. seine Art der Ornamenten, wer sie zu treffen weiß. 222. Man wird ihn noch lange missen. 223. Redivivus, ibid. seiner Couranten daruach man tanzen könne / wil dem Erfurter keine außstossen. 232
 233
- Lutherus, was er vom Virgilio in der Composition seiner Gesänge gelernt. 41. moequirte sich über das Magnificat Octavi Toni, quoad Melodiam 107. 412. seine Erklärung über das Singen und Posaunen der Engel in Apocal. 301
- Lüders, ein waderer Organist in Hlensburg 17. dieses Namens der lieberliche Postreuer / Krauer in der Engelländer-Versammlung 165. 166. 199. aut nomen muta aut mores!
- Lydius Modus 69. worin sein Proprium beschehe 326. M. Ma. No. XIX.

- M.
 Madragan, soll das Wort Madrigal erläutern 122
- Madrigalescum Stylus, wozu er geschickt 117
 woher er den Nahmen habe 121
 gehört mit in die Kirche 124. welchem Genero Styli er subaltern 131. was er vor Sachen begreift 133. hat auch auf dem Theatro zu thun 136. 11. in Cammer- und Salen 138
- Madrigal, wird von Madrit hergeleitet 123.
 gehört zum Cammer-Styl 131
- Madrigallus, Mr., wird vom Kirchero creirt 121
 mag sich nur packen 122
- Magnificat Octavi Toni gesel D. Luth. nicht 107. 412
 Primi Toni davon wird nicht geredet. ib.
- Mahlen wird mit dem Tanzen verglichen 127
- Mehler, musicalische / gehören hauptsächlich vor Theatre 140
- Madrigale, was es zu Formirung des Wortes Madrigale bestrage 122
- Mandragale, wurde es bey den alten Italianern genannt 122
- Mannieren in der Music sind veränderlich 98
 neue / werden in Musica Practica nicht aufhören 103 hindern an der Resolutione Catachrestica Quæstionis nichts 194
- Marsche des Gegners / sind mit Nichts zu vergleichen 232
- Matquerade, was für ein Stylus Musicus dabey gebraucht wird 126
- Maillon C. n. A. von den heutigen Modis 248
- Matthæi, Contr. macht einen Unterschied inter Modos Græcos & Tonos Gregorianos 64. schreibt von der
- 3 2 Drd.

Ordnung der Modorum ein ganzes Capitel 249. et
örtert die Frage / ob man nach den Vocibus oder
Clavibus die Modos besser kennen könne 341. be-
hauptet: daß man durch die Voces das Genus Chro-
maticum nicht exprimiren könne. 344. 402
Meibomius, Marcus. liehet Kircherus den Tert 49. hat
Recht zu sagen: daß Kircherus keinen einzigen Grie-
chischen Auctorem gelesen 70. 123. thut Arerimi
Rühm Abbruch 271. glosirt über die Musurgiam
Kircheri 296
Meister, Mich. n. A. 390
Melancholicus, findet sein Theil in einem guten Dra-
mate 177
Melis, kan kein Melisma formiren 123
Melisma kommt von μελισμα ibid.
Melismaticus Stylus, was er sey 117. wie schlecht ihn
des Kircheri teutscher Extract beschreibet 123. die
Musurgia jedoch besser 124. der Erfurter will ihn in
die Kirche haben 125. welchem Genere er subaltero,
131. was er zur Theatralischen Music thue 135. 136.
schickt sich besser auf der Gassen als in der Cammer.
138
Melissa ist ein ander Ding als μελισμα. 123. ob
wohl ihr fast gleicher Laut Kircherum und seinen Ex-
trahenten verführet hat. ibid.
Melisω, davon kommt Melisma her 123
Melisω ibid.
Melodia, gehört nicht ad effectum Toni 251
Melotheta, ein habiler weiß alle Complexiones zu be-
friedigen 176
Melothetici Styli, quot in genere? 130. quot in specie?
116. II.

Mena.

Menagius n. A. von dem Worte Mandragale oder
Madrigale 122
Mencke n. A. dessen Urtheil vom Kirchero 294.
Mensura, Bindung in Ansehen derselben kan nicht
ihrt seyn 144
Mersennus, Mersenna, Merfenne, ejusd. Optima Des-
finitio Optimi Musici 39. man verweist die Defini-
tions-Liebhaber an ihn 63. er hat viele Mandata non
necessaria 102. will lehren wie einer mit vielen
Stimmen rein componiren soll 197. Natuirt sieben
Chören 354. de Modis 403
Metabolicus Stylus, laufft mit 139
Merbusalemi: hat seine 6. Röhre. wieder bekommen
106
Mi, warum es übel lautes/ wenn es in die Octavam ver-
doppelt wird 161
Mi & la, tota Musica, wie es Werckmeister bemercket
365. ein Schatten und Gespenst 375
Mißgunst bey den Alten 493. 404
Mittel-Stimmen: die Proportiones se datium ver-
kommen gelten nicht was sie sonst gelten 181. ihre
Proportiones können certa ratione nimmer übel
klingen 181. syncopiren wech bey der Nonā; es darff
aber der Bass nicht still stehen 150
Mixo-Lydus Modus, wird vom Kirchero ausgelassen
69. woben er erkannt wird 336. No. XIX. sieht dem
Hypo-Jonio ganz gleich 393. 394. No. XX.
transpositus ist nicht so sehr vom Jonio transpo-
situs unterschieden als c. mol. vom d. mol. 82
Modus, Modi, heißen oft auch Tonus vel Toni 61. wels-
ches die schweren/ aber auch schönen Modi 86. 88

33

Ait.

- Authentici, wie sie in Ordnung zu bringen 71. woher sie den Namen 391. 392. werden Principales genannt 385. 388. 389
- Gregoriani werden a Græcis unterschieden 64. 385. 388
- Græci erstreckten sich weiter als Greg. 132. werde nicht gar verworfen 204. die Chorale können daruach eingerichtet werden 205. illegitimi, oder verlohrene Schildwachen 68. 419. plagales, was dabey anzu merken 71. woher sie den Namen 392. werden minus principales genannt 393. transpositi, ihrer wird nicht gedacht / wenn im Orch. de Genere Diatono ohne b. und H. die Rede ist 57. daß nur zwölf Modi ist ein Irrthum 84. 246. was eigentlich von ihrer Zahl zu halten 247. 450. die 24 species Modorum mögen wohl auf zwey Genera reduciret werden 248. 337. daß sie durch die 6. Sylben unterschieden werden können negatur 337. alle Modi sind veri Modi 386. 387. ihre Benennung secundum Proprietates wird deducet 390. 391. Feiner kan erkannt werde ohne den Fundament-Thon und die Triadem zu kennen 395. 396. die Alten haben zu viel Wesens davon gemacht 381. sind obseur geworden ibid. ihre Kennzeichen und Theorie sind genug 382. Moden-träger fehlt in seiner eignen Waare 397. Moden-Meister schiessen verben 405. Moden-Lehre ist eine verwirrte Sache 379
- Modiste der Modeste 380. Definitio Modi 383. wunderliche Modi 384. Modos componendi muß man ha-

- haben 389. 409. was ihre Namen secundum Proprietates bedeuten 390. Ubr. Modus 392. unsere Modi sind älter als die Griechischen 418. richten sich nicht nach den Zeichen und Figuren 430.
- Monochordum, muß nicht gelästert werden 50. 51
- macht keinen Muticum 52
- die Subsemitonia haben darauf ihren Nutzen / nicht auf dem Clavier 85.
- die sich darauf nicht gang allein legen / ohne die Praxin zur Hand zu nehmen / ziehet man nicht leichtsch durch 290
- Monophonium, ist ein Canon 128. in die Chorale 206
- Morhoff, seine Derivation des Wortes Madrigale 122. sein herrlicher Ausspruch vom Kirchero überhaupt 294
- Moteclius Stylus, quid? 116. wie ihn der Kirchliche teutsche Extrakt beschreibet 119. das beste aber verweist 120. gehört zur Kirche 124. cuius generis 131. was er ver Sachen begreift 133.
- Motus contrarius, mit Mi und Fa, wie man ihn anschauen könnte 215. obliquus quid? ist eine theure Frage 217. rectus 215. 217.
- Musathena Pyram, woran sie heraus gekommen 326
- Musette, zu Hülfe genommen / oder Clavier / ist gleich viel / wenns nur gut klingen 156
- Music, ist eine Englische Eigenschaft / nicht Kunst 291. 293. 296. 303
- bleibt ewig 291. Eltern die ihre Kinder dazu halten / werden fürs Ubr. re mi gewarnt 321. ist nicht ohne Dissonantien / so Musici nicht ohne Zwist 378
- Musica figurata, nobilior Pars 133. Tota steckt gar nicht im Ur. Prahlerey 276

Musicanen / Vornehme müssen nicht meinen / man schände ihre Kunst / wenn man die Hüdler straft 14.
Musicus, obß einer ohne Solmisation seyn kan? affirm. 281. Optimus optime definitur 39. theoreticus, der beste / wer? 27
Musici, Niederländische / gerathen zu erst auf sieben Voces 349. 350. 362. 368. warum so wenig durchs ganze Clavier musciren können 368
Musarithmetica l. ars tenget von Kirchers Griechischer Orthographie 125. 231. 232
Musurgia, ein ungeschickter Titel / wird zum examine übergeben 48
Mutatio, hat nichts zur Verfertigung der schönen Choräle gethan 206. kümmerlich hat man mit ihr zu Guidonis Zeiten auskommen können 25. ihre Geschwerlichkeit / Marter / Creuz / 10. werden vom Puteano und Calvisio nach dem Leben abgemahlet 326. 330. 332. der beste Weg ihr abzukommen ist die Modos an den Nagel zu hangen 337
Muticus Stylus vid. Moteclieus.

Nachahmung / natürlicher Dinge / ist der beste Weg zur Invention 105

Nachkommen muß auch ein bißgen gelassen werden. 453

Neidhardt n. A. wird recommendirt gelesen zu werden. 55. hat dem Mangel der unrichtigen Temperaturen abgeholfen. 160. 415. ist der beste theoreticus. 87. sein Urtheil von Meister Pythagoras und seinen Schünned. Gesellen. 311. 315. seine Gedanken von Nicomacho 314

Ni-

Nicomachus, hat einen Tert zu gute. 310. ist ein Wärscher 314
Nicephorus vom Wechsel-Singen 300
Niedr / n. A. vom Canone. cavalierement. 139
Nobilis, wird nicht officirt durch das was seinem Gehör mißfällt. 177
Notenschwimerer / können den guten Kirchen-Styl nicht verderben. 142
Nothi Modi, haben unrechte Namen bekommen. 68
Nona ihre erbärmliche Definitio des Gegners. 189
 Irrthümer des Gegners darüber 190. Comparation damit 260
Numeri sectionales sind eben das was Progressio Arithmetica eigentlich heist. 230

Der Stimme / muß richtig vermittelt werden. 182. Verulami Gedanken darüber. 184. contribuit viel zur Rectification der Mittel Stimmen. 185. Darff nicht stille stehen bey der Resolution der Secunda. 190

Octava Chromatica hat zwölf Grad / 60. deren jeder mit eigenen Qualitäten versehen ist. 80

supra Mo. wie mit ihr zu verfahren. 158. 159
 No. VII VIII & IX. Warum sie so scharff klingen 161. als Octava kan sie nicht th. un. ibid.

Octavia, Op. Mus. 105

Oder / five was es bedeute. 154

Opern / sieben und sechzig von einem Auctore. 105.

es wird auch darinn getaucht / il vous plait. 127

was der Stylus Phantasticus in Opern sey. 136

Styl, einer von den dreien Haupt-Stylen. 116

- Opiz.** n. A. was er an einem seiner Büchlein nach-
denkliches geschrieben. 229
- Oratorio**, zu welchem Styl es gehöre. 133
- = es müste ein schlechtes seyn/darum nicht aller-
hand passionen rege gemacht wurden. 177
- Oratorien**: Styl hat sich vor dem Segner verkrochen.
121
- Orchestra**, ist dem Ur 6 Jahr zuvor kommen. 287. 293
- Worte die nicht darin stehen/will man demsel-
ben andichten. 287
- Das forschende; oder dessen dritte Eröffnung.
Opus edend. 501
- Organisten**: müssen nicht übel nehmen/wenn ihre
hublerische Kunst-Brüder eines auf den Pelz
kriegen. 14. ihnen ist Scientia de Proportione
nöthig. 72. ein blinder der sauber spielt. 130.
- manche würdevollen machen/wen sie was von
Theatralischen Künsten lesen sollten 135 sind
oft von Meistern auf dem Clavier sehr unter-
schieden. 188. man hat Mühe sich eines einge-
gen zu erwehren 191. 216. Der gegenwärtige
hats getroffen mit der fundamental Clavi.
253. die wenigsten verstehen die Tempera-
turam, inque his Extremis 87
- Organisten**: Griffe/müssen auch Musicalisch seyn.
173 ff. 256
- Organisten**: Probe. Op. Mus. edend. wird vom Ge-
neral-Bas handeln. 93. 501
- Organum decanum**, an welchem Orte davon gehan-
delt wird. 296
- Orgel**: was sich nicht alles drauf spielen läßt. 170
- der Stylus Phantasticus meldet sich da bispie-
len auch an. 137

- Orgel-Sommer und Bauer**: die allerwenigsten
davon verstehen die rechte Temperatur 87.
- Orlandus Lassus**, n. A. in den Rascallen vor seiner
Zeit wird man finden/dag in einem Quatuor
sehr oft eine Terna angefangen worden. 109
- Overture**, zu welchem Styl sie gehöre. 129. soll
nicht das Præ haben/wie der Eigner will;
weil niemand ist der die zukünftige Art treffen
kan 221 weil Erlebach todt ist 222. wie
man sie machen müsse. 233
- Ouverturen**: Irvisch 222
- = Necker. 223
- = Meister. 234
- Owenus**, Joan, dessen Urtheil vom Kischero. 295
- P.
- Pachelbel**, n. p. alle Leute sind seine Scholaren
nicht gewesen 106. seine zweyehörigten So-
naten sollen das Præ vor gute Ouverturen ha-
ben/vix credo. 221
- Parnellus**, n. p. seine Hand-Glosse über Dedekind
Buch. 100
- Panciroli**, n. A. seine Gedanken von des Guidonis
(als Rahmes-genanden) Invento 280. 281
- Papa præcedit**, wo es im Ur stark hervorraget? p. 488
- Partitura**, vors Clavier/in 4. Stimmen. 129
- = gescheuter Componisten ihre wird schon weisen
was gung und gebe ist. 157
- Passacaglia**, zu welchem Styl sie gehören. 136
- Passions**, Op. Mus. zu welchem Styl sie gehören. 133
- Pavanen**, gehören vor die Ahen. 126
- Paulina**, pflag mit der Rehle zu fantaisiren. 137

Paulus (Historicus) hat den Hymnum: Utequant &c. gebichtet / bey welcher Gelegenheit. 323
 Paulus Apostolus, seine Worte werden von dem Erfinder Christo bezeuget 484. 486. 488
 " wie der Locus 1. Cor. 2. zu verstehen 480. 487
 Pechusch, D. Mus. ein grosser Meister / unter andern / im Cammer-Styl. 142
Pedanten / werden pedantisch defendirt. 284
Pedantifiren inficirt 404
Pedes rhythmici, heissen mit ihrem rechten Termino, Progressio Arithmetica. 231 Werden von Längmessen abgeschlagen. ibid.
 sind vom Gegner viermahl falsch buchstabirt in einem s. 231
Pflaster-Creter / gehören nicht mit unters vierde Gebot. 166
Phantasticus Stylus dessen unzulängliche Definitio in Kirchenschematismis 120. mit welcher Gesellschaft der Gegner ihn gerne in die Kirche hätte. 125. wofür er gehöre 128 welchem Generi er eigentlich subaltern sey 131. hat nicht viel bey Theatralischen Sachen zu thun 135. 136. ist dem Symphonico unterwürfig 37.
Phlegmaticus, wird in einem guten Oratorio schon etwas nach seinem Humeur finden. 177
Phrynis, ein verdeckter Rahme Prinzens 10. was sein Verbrechen gewesen. 12
Phrygius Modus, woher sein Rahme 69. welches sein Merckmahl 385 No. XIX.
Plagalis Tonus, non est Tonus Transpositus. 254. was dazu erfordert wird wenn man ihn kennen will. 405. 388. Woher der Rahme. 392
 Pla-

Plagium, worinn ein Musicales besche. 105
 Polnische Tänze / zu welchem Styl sie gehören. 126
 Pope Blount, vom Putano und seinen Meriten. 325
Posaunen / geben alle Klänge rein 93. was sie bedeuten in Apocal 301
Positiven-Brauer / 166. 199. vid. Lüders.
Prælatio, ist keine Music. 133
Prætorius, Mich. vom Unterschied der Modorum Græcorum mit den Tonis Ecclesiasticis 64. 65
 " desselben Rahmens ein andrer. 164
 " Mich. von Verfertigung der Choralen. 206
 " vom Aretino wie er im Laude herumgezogen. 262
 " vom Pythagora und Ariloxeno. 317
Preludes, zu welchem Styl sie in specie gehören. 125. in genere 135. aus dem F. ohne b, was davon zu halten. 447. 19.
Principals, Modus thut nichts zur Erkandtnis des minus Principis. 182. 320
Prinz n. A. von seinen Weibern 1. von seiner Gelehrigkeit 10. behauptet das Wissenschaft ohne Übung nichts sey 34. seine Definitio eines guten Componisten 39. von den sondernden Transpositionibus 76. was er dadurch versiehe 78. seine Explicatio Axiomatis: Alles leichte ist dem schweren vorzuziehen 89. Was Werkmeister wieder ihn vorbringt 92. seine Conditiones weis man zu erfüllen 93. Von Relationibus non harmonicis hat er viel 102. die Excellentiores aber sind ihm entwischt 113. gedendet des Styls Metabolici 139. improbit nicht wenn man sich eines Instruments bey der Composition bedient 157. will seines eignen Lehr-

Lehrmeisters nicht schonen. 167. Von den 4. Classen darinn er die Zuhörer theilet. 175. nennet rationem in Musicis eine Schülfsinn und Mit-Richterin bene. 176. hat viel in seinen Schriften gethan 198. und den Mißbrauch gestraffet 201. an welchem Ort er de Proprietatibus Modorum handelt 241. seine Meinung vom Gamma 272. 273. man darf den Ursprung der Instrumental-Music nicht aus ihn / nur aus der Bibel hohlen 306. Nennet die Historie von des Pythagoras Schmeide: Avanture etwas lügenhaft. 311. sein Argument daß diese Doct. Prop. schon zu Davids Zeiten gewesen seyn müsse. 312. Geschiehet klüglich daß Pythagoras nur unter den Heiden zu erst die Doctrinam Proport. aufgebracht. 313. von wem er ausgeschrieben 314. de Modis 4. 1. man muß Respect vor ihm haben 362. nennet die Aretin'sche Voces eine große Verschwerlichkeit 362. recommendirt die Claves derer 7. sind 362. 363. hat entseßliche Modos 384. will 16. Claves in einer Octava haben 451. sein Rath wegen der sogenannten Transpositionen nützet nichts. ibid

Principia der Alten / sind theils lange verworffen. 204

Principales Modi 387. 398. 389. minus Principales. 393

Proflus, Ambr. widersezt sich aller Colmisation. 339

Progressio Geometrica, ist eben daß / was numeri sectionales heißen. 230

Arithmetica ist der rechte Terminus für die pedes rhythmicos. 231

Pro.

Proportiones, müssen und mögen auf dem Monochordo gezeigt werden 51. sie haben aber nichts mit den Resolutionibus zu thun 178. sind von den Extrem-Stimmen zu verstehen 180. 183. 184. vid. Extrem-Stimmen. temperata geben den Theoren eine ganz andere Form. 73. 80. 84. an den Gleichmassen kluge sie nicht. 297

Proportio dupla, quadrupla &c. handeln von Tacten / und haben mit den Modis nichts zu schaffen. 88

Proportion-Lehre / kommt bey den Werthepdigern der Quarta zu kurz 177. macht noch lange nicht Musicam theoreticam 309. muß aller Wahrscheinlichkeit nach viel älter seyn als Pythagoras. 312

Ptolemaeus, ihm ist die Temperatura unbekandt gewesen. 409

Puteanus, ein gelehrter Musicus. 325

sein Sentiment von dem Invento Aretini 326. ff.

Pythagoras und seine Schmeide 308. haben keine Music erfunden 309. 315. steht bey David sehr jung aus 312. hat den Heiden nur was de Musica theoretica weiß gemacht 313. falsche Testimonia von seiner Erfindung. 309. 316. soll 200. Jahr von Aristoxeno ein Aristoxenier gewesen seyn 317

alles was von seiner Music zu melden / beruhet auf Hörsagen. 412

Q

Qualitas Toni, quid? 30

Quarta, ob sie Con- oder Dissonantia ist eine hohe Frage 55. in einem Trio wenigstens in einem Quatuor

tuor sind Secunda und Quarta zusammen 169. die Quarta will hinauf gehen / wenn der Bass herunter tritt 172. in der dritten Eröffnung soll davon gehandelt werden 174. in favorem Quartæ thut die Harmonica nichts 177. sie wird in Mittelsstimmen nicht angesehen 183.
 Quart-Componist, ist derjenige / so im Singen unterfahren 157.
 Quart-Thone sind bey unsrer Musc nicht nöthig 62. sind lauter Stückwerk auf dem Clavier; haben aber ihren Nutzen auf dem Monochordo 85.
 Quartus Tonus, wegen der Blindheit heutiger Compositeurs; examinatur 443. vid. Hypophrygius.
 Quatuor, ohne Tertia, im Schluß von Crugero 107. No. I. ohne Tertia im Anfang von Spegallio 109. No. II. solches zu sehen gibt niemand vor Griffen aus 145. die perfectæ Consonantia sind nicht aenug dazu 151. es ist nimmer besser als wenn mans rein auf dem Clavier heraus bringen kan 156. wenn die Secunda dritt verkeunt / kan die Quarta nicht fehlen 169. ein Trio erfordert mehr Kunst als ein Quatuor 179. ja so gar ein Duett 188. bey einem reinen Quatuor wird nie die Secunda noch Nona verdoppelt 190. 191. es ist daran zweymahl im Orchestre gedacht 195. aber man hat nicht weissen wollen wie es zu machen 196.
 Quinta Lalla, mit dem Unter-Küchenmeister verglichen 257.
 Quinten, No. 1. zweymahl zwey / von Monsieur Kircher-ri sagon zu Rom gedruckt. 125

R Ra-

R.
 Rattus de Modis 401
 Ratio, eine Gehülffinn / Mit-Richterinn / keine Herrscherin 176
 Raupach n. p. ein braver gelehrter Organist 16
 Re ein Geheiß oder Schatten 375
 Rebellen in der Music 369
 Recapitulatio der gegenseitigen Valsen 184. ff.
 Rechenberg / n. A. de inept. Cleric. 267
 Rechen-Meister / was er mehr denn ein ordinaier Haushälter wissen muß 210. 211
 Reihstücken / heist nicht vermitteln 183. 185
 Recitativ, Kirchen- / worin der Alte besteht 132. 133. wie ein Unterschied zu machen unter dem musicalischen neuen Kirchen-Recitativ und dem Theatralischen 143. 219. elende Idée so der Gegner davon hat 7
 135. der Griff 4 kommt häufig darin vor 173
 Re-loute, welcher Styl da gebraucht wird 126
 Register von Auctoribus de Modis 401. 403
 Regul / quasi dicas Regel. 110. 204
 Regul-Coff / muß ein Rechen-Meister wissen 210. 211
 Regeln-Gewer / wird loß 195
 Regulæ Musices überhaupt } 99
 Compositionis insonderheit }
 Reiben-Länge unter welchem Styl sie gehören 126
 Remmann de teculo senaro Aretini. 165. ff.
 Remwalden, ein berühmter practicus in Hamburg 142

Rela-

Relatio non harmonica, ist bey Transpositionibus zu vermeiden 78. wurde von dem Alten unnötiger Weise vermieden 102, 103. de tolerabili vel intolerabili 112. de excellentiori 113
 Remier / Jean, von dem dummen Introduceur des Alt: mi, in Nieder-Sachsen 268, 269
 Repercussio 211. gehört nicht ad effectum Toni 251
 Resolutio, darinn sub bey gewissen Fällen die Dissonantien uneins 171. ff. hat nichts mit den Proportion zu thun 172. ff.
 Richer / Prof. Hamb. seine Vergleichung eines Orchestre 22
 Ritornello zu welchem Styl es gehört 134
 Roggius Nicol. führet 39. Regeln von der Solmisation an 118. de Modis 402
 Rubric des Orchestre, versteht der Solmifator nicht 54. 196. 288
 Rusticaner, submitiren sich 175. müssen was melismatisches haben 176. will das Gehör veranügen 177
 Rüdiger P. seine Gedanken warum sieben Thone 280
Sal-Tänze / welcher Stylus dazu dienet 126
 Sarabanda, zu welchem Styl sie gehört. 137. 138
 Sartorius, strafft den Mißbrauch 201. de Modis. 402
 Sänger / unwissende lassen sich mit Transpositionibus vexiren 23. erfahrene nicht so. ib. können ohne Instrumente keinen Thon fassen noch halten ib. brauchen keiner Temperatur. 87
 Sanguineus, findet sein Conto in jedem Dramate das gut ist. 177

Echf.

Schäfferlied / Mätrigale. 122
 Scala Chromatica wie viel Stufen. 338. 410
 • Diatona wie viel? 410
 Schellhammer / de Audio. 280
 Scene, cantaten-Weis. 136
 Schmiede / womit sie sich krüssen. 314
 Schmiede de. *arranger*, bructet an beyden Seiten. 314
 Schmiedehammer / wozu sie Anlaß gegeben. 291
 Schulen / da solte die Music so wie andere studia getrieben werden 45
 • werden von dem Segner verächtlich gehalten. 94
 Schulmeister oder Männer sub sehr hoch zu schätzen. 94
 • in Thüringen / da können sie Syncopationes Catachresticas machen / wie die Rede gehet. 192
 • man muß von ihnen was lernen 195. sie nennen die Thone ganz recht. 388. 398
 Schul-Staub / ist nicht appetitlich. 46. 94
 Sechseckicht / wird Gott gar süßlich vorgekeltet auf dem gegenseitigen Kupfer-Blat. 335
 Secunda, die fallende iii. hat mit der Quarta gleichsam eine Allianz 168. man möchte das Trio oder Quatuor gerne sehen / da jene ohne diese befindlich. 169. sie will haben der Bass soll weichen 172. ist in Mittel-Stimmen nicht als Secunda zu nehmen 181. bey ihrer Resolution darf die Ober- oder Mittel-Stimme nicht nöthwendig stille stehen. 190. ist ein gemeiner Durich / wie ein Laquais. 260
 Seelen / von. n. A. hat Principem Musicum geschrieben. 15

Eenf.

- Censfel** / Lutheri Musicalischer Favorit. 103
Semiditonus, wird als ein Vicarius vorgestellt. 256.
 257
Semiduten brauchen wir auf dem Clavier nicht 62
Semitonia Majora, sind wie Ober-Amt-Leute. 261
 • müssen unterschieden werden wie 2. Ducaten eines Schläges. 283
 • minora. werden mit Hoff-Juden verglichen. 261
Semitonium naturale ist allenthalben in der Octava 59
 wie es von hinten in Moscau ausgehen 215.
 Major kommt zweymahl in der Octava vor/
 und ist unterschiedener Höhe 278. da können
 sie mit c. f. und h. c. besser als mit dem bes-
 testen mit fa ausgedruckt werden. 282. 283. ihr
 Sitz durch die sechs Voces ist ungewiß. 332.
 337 trägt nichts zur Distinction der Flaga-
 lium bey. 395
Senarius der Glückliche. 277
 • der Unglückliche. 326
Septima ihr Sprung 111. ist ein wenig entlegener als
 die Quarta 168. will nicht, daß der Bass weiche
 172. in Mittel-Stimmen unter sich kommt sie in
 keine Consideration als Septima 183. unge-
 wöhnliche Resolutiones derselben werden von
 Bononcini gebilliget. 287
Serenata, zu welchem Style sie gehört. 138
Setzen ist vom Versetzen unterschieden. 77
Sexta, Regel darüber ex Perabardi. 148. 149.
 • Modi, die anfangt in Polyphonia 51. No. III.
 Fundamenti, die anfangt in Polyphonia ibid.
 No. IV. Modi, die anfangt in Monophonia
 252

172. No. V. Fundamenti, die im Monophonia
 anfangt ibid. No. VI. it. 153. 154. 188
Simonius, Rich. ejus judicium de Kirchero 294 ff.
Sinfonia, zu welchem Styl sie gehört 129
Singen macht attent. 142
 • alles Singen ist keine Musc 205
Sing-Stimmen haben grosse Veränderung durch
 die so genannte Transpositiones 83
 7
Sing-Arien darin 4 vorkommt 73
 2
Snegallius hat im Quatuor ohne Tertia angefangen 110
 • de Modis 401
Socrates, vom Wechsel-Singen 300
Solo, zu welchem Styl sie gehören 128
 • Canto & Baillo zu machen war vormahls verbo-
 ten 205
Soliloquia, Op. Mus. 105. zu welchem Styl sie ge-
 hören 133
Solmisatio Aretini, hat viel unnöthiges p. 88. Sie-
 benstübliche unterschieden von der sechsstüblichen 89
 thut nichts zur Verfertigung eines Gesanges 206.
 verhasstes Wesen 207. Regna & Amazona 211 man
 spottet ihrer nicht 216. soll in Ewigkeit verhasst heis-
 sen 262. daß sie eine Tortura. wird gegenseitig ge-
 standen 281. Streit wegen der Solmisatio gehört
 für Tyrones 356. Solmisatio bleibt in Tonis fictis
 imperfecta 361. est Crux tenellorum ingeniorum
 370
Solmisatio im Himmel ist ein Traum 453 Parentalia
 derselben 319. Solmisations • Meister 187. seine
 Braut

- Braut und Maitresse 319. er ist nicht zu corrigiren 320
- Sonata, zu welchem Styl sie gehöret 128. 129. 130. 134
- Sonatina, zu welchem Styl sie gehöret 134
- Soni radicales sind sieben 348. 349
- Sonorum accidentia, quae? 253
- Special-Regeln im Orch. werden gegenseitig gut geheißen 167.
- Species Octavarum 72. 73. 82. 418. 419. No. XXII. gehören nicht ad effectum Sonorum 251. Allegorica 256. Modorum 24. p. 317. muß a Genere unterschieden werden ib. trägt nichts zur Distinction eines Modis Plagalibus 391.
- Speer / Daniel schreibt wieder das Ue und ziehet die Buchstaben vor 317. 69.
- Spielmeister, was mit ihm vorgefallen. 164. elende gehören nicht unters vierde Gebot. 165
- Splitterregen / ein paar Musicalische. 71
- Specii Modi haben warechte Rahmen. Schade! 68
- = geben Anlaß zur entdeckten Unrichtigkeit im Kirchencho 70
- Statius Papinius, vom Wechsel-Singen. 393
- Stellani, Bischoff der Gegner legt ihm Worte bey / daran dieser Prælat nie gedacht hat 40. man muß seine Schrifft mit Andacht lesen 87. Wird aber mahl unrecht citirt 96. Verckmeisters Anmerkung darüber 98. Diefem Werkmeister werden unsers Bischoffs Worte gegenseitig bezeuget 300. Was von ihm ausgesprochen. 302
- Stelkonst, muß ein Rechenmeister wissen. 211

- Stilo Canonico, wird von Brossard nicht mit in Rechnung gebracht 118. Wenn er subaltern 131. gehört gewisser massen mit unter den Stylum Moteccicum 133. hat seinen eigenen Artikel verdient. 136
- Choraleo, wofür er gehöret und wie er zu sub- dividiren 118. 139. Wie er vom Stylo Hyporchematico zu unterscheiden. 126
- Dramatico wie ihn Brossard beschreibet 116. welchem Styl er subaltern 131. es gehöret viel dazu. 134. 135
- Ecclesiastico, wie ihn Brossard beschreibt 116. einer von den 3. Haupt-Stylis 130. 131. Er- nährung desselben. 132. 133
- Fantastico, nach Brossard Beschreibung. 117. was der teutsche Kircher davon sagt 120. was er auff dem Theatro thut. 131. 136
- Hyporchematico, nach Brossard 117. wie er vom Choraleo zu unterscheiden. 126. wenn er subaltern 131. 136
- Ligato, begreift nichts als den Choral-Ge- sang 132. 206. Wenn er subaltern 131. wenn man sich seiner bedienet. 134. kein galant homme hat mit ihm was zu schaffen 241. hat seine Noth. 358
- Madrigalesco, nach Brossard 117. was es eigentlich für ein Styl 121. wird auch in den Kirchen gebraucht 124. 131. was vor Sachen dahin gehören. 133. dienet auch zum Theatro 136. it. in Cammern. 138.
- Merabolico, läuft mit. 139

- * Mote dico, nach Brossards Beschreibung 116.
nach dem teutschen Extrañ Kircheri 119, 120.
was er in der Kirche für unwürdige Compagnie haben soll 124 125. wenn er Subaltern 131. was er für Sachen begreift 133.
* Sinfoniaco nach Brossards Beschreibung 117.
nach dem teutschen Extr. Kircheri 127.
* Erklärung darüber 128, 129, 134. ist allen 3. Generibus Stylorum Subaltern 131. was er für Sachen in der Kirchen begreift 134. wie er auff dem Theatro dienet. 135. wie in der Cammer. 137.
Stolzenberg / Christoph / seine Glosse über das Ue 17
Strümpfer / spielen lieber auß den F. als Fis. 89
Struvius, sein Urtheil vom Casatio wird Kirchero ap. plicirt 295
Stylus *vnd* Stilo, davon kan man nicht ad Tonum argumentiren 74. 114 115. antiquus & modernus 145 146. wo nicht davon geredet wird 129. gehört nicht ad effectum Toni. 251
Subsemitonia, brauchen wir nicht 62. haben auß dem Monochordo ihren Nutzen / nicht auß dem Clavier. 85
Subiecta, Stücke vor die Viola di Gamba. 128
Supplementum des Orch. was darauff geantwortet wird 283. II.
Suites, unter welchen Styl sie gehören. 129
Syberianer haben wir nicht zu Zuhörern. 175
Syllabificatio. 368
Symphonia, was es bedeute. 129
Symphoniacus Stylus, *vnd* Stilo,

Sym.

- Symphonice Ars was Merfennus gutes davon vorbringt 197
Symphonismus Caelorum, eine erbauliche Lehre 298
Syncope ben der Nona 189, 190.
* Catachrestica, können die Schulmeister in Thülingen machen 192. 195. No. XIV. XV. XVI. XVII. XVIII.
Systema Compositionis modernæ didacticum desideratur 198
Systema Novum Modorum Musicorum 418. 419. No. XXII.
Syzygia, wird zum Behueß der Quartæ mal à propos angeführet 182
T.
Tabelle des Begners vom armen Sünder 112
Tack, die rechte Seele der Musie 396, 397
Tambour, soll bezahlt werden 165
Tand: im Ur, die Menge 286
Tanz: Arten: nicht zu tanzen 137. 138
Tänze: Teutsche/Pollnische/Englische/Reihen-Ehren-Country-Tänze / wohin sie gehören 126. 127. grosse Theatralische zu welchem Styl sie zu rechnen 136.
Vettel-Tanz im Ur 332
Tanz-Meister schlagen einen Anlauff ab 131
Kunst / Termini die dazu gehören 231
Te Deum, Schluß und Præludium darauf 254. erfüllt den Ambitum nicht 398. ist keine Lob-Melodie 443. 444
Temperament / nach der Zuhörer ihrem muß eine Musie eingerichtet werden 176. 177

Ma

Tem.

Temperatura, versteht der Erfurter nicht 76. 286. wann es dran fehlt tauet keine Transpositio 77. dadurch wird ein jeder Thon brauchbar 79. 80. **Violdharde** / hat die beste geschrieben 85. **Blas- und Streich-Instrumente** brauchen keine 87. wer sie nicht versteht / lerne sie 92. unsere Vorfahren haben sie anrichtig gehabt 160. sie hilft aus 452. wie sie beschaffen seyn muß *ibid.*

Tempo, von Tängen / macht keine Länge 138

Termini technici, was sie für Bedeutung haben / wird nur im Orch. docirt 196. 197

Terpander hat eine Saite zu viel aufgegeben 12

Tertis, wird von den Alten in Vielsimmiigen Sachen ausgelassen im Schluß 107. No. I. im Anfang 109. 110. No. II. sie muß aber nothwendig da seyn 153. 154. major, doppelte, verdeckte, wie sie choquirat 161. wie sie gemartert werde 436

Tetraphonium in Stylo Phantastico 128. 129.

Tetrachorda, wer sie aus dem Grunde beschrieben 346

wie sie eingetheilt 364. 365.

Theatralischer Styl / unterschieden von Kirchen- und Cammer-Styl 115. 203. ist einer der drey Haupt-Style 130. welche Style ihm subaltern sind 131. hält viel schönes in sich 134. 135. sein Character 140. *vid. Stilo.*

Theatrum, hat nicht lauter üppiges 445

Theatrics id. quod Hyperchematicus 126

Theilein, A. dessen Approbation des Orchestre 16

Thema einer Aria 195. No. XVIII.

2 wenn es sich in einer Juqe nicht genau will imitiren lassen was denn draus wird 211. 212.

Theocritus vom Wechsel-Singen 303

Theo-

Theoria, ist den Hausleuten verborgen 34. der Geqner mag wohl das seine drin gethan haben 198. ist nicht tota Musica 309. 311.

Thone oder Modi, sind vier und zwanzig und haben nichts zu viel 88. gebräuchliche können nicht neu heißen 75. ihr Rang 249. wie der alten Railonne-mens davon zu verstehen / ist viel getraet 240. wie unsere aber zu nehmen 241. eine Gleichförmigkeit kan nicht darüber pretendiert werden 243. daß deren 6. sind wird mit sechs elenden Argumenten gegenseitig vorgegeben 276. warum nur 7. natürliche / oder soni radicales 280. *vid. plura*, sub Titulo: *Modus*, alle Thone sind eigentlich natürlich 431. die Wirkung von etlichen ist uns noch nicht bekandt 452.

Tiefe und Höhe / machen großen Unterschied 73. 90. Till, Salomon von / vom Wechsel-Singen 302. schreibt dem Pythagoras die Erfindung den Harmonie mit Unrecht zu 309. gesteht daß Puteanus eine leichtere Manier zu singen eingeführt habe als Guido 325

Timotheus Milesius 309 mehr Saiten auf als gewöhnlich war 12

Toccata, in welchem Styl sie gehört 128

Tockin, wer es gegeben 165

Tonus, ein pretendierter Competente 211. 64. major, wie oftmahl er in der Octava 278. minor. *ibid.* *vid. Thone; Modus.*

Tonus Octavus nach der Italianischen Ordnung 73

Toni Ecclesiastici, sind anders beschaffen als Modi Graeci 64. haben inzwischen eine Verwandschaft mit denselben 65. 132. Moderni 74. Tonus fictus von datar 472

Na 1

Tran-

Transcat ist ein mächtiges Ding 229.
 Transpositio, wie sie müsse verstanden werden 76. 78.
 warum sie in gewissem Verstande von rechtschaffenen
 Musicis geliebt wird 90. es müssen darin keine
 Schranken gesetzt werden 92
 Treiber 4. 41. ist nicht bey dem Esel gewesen 44. 231
 450
 Trias, macht in den Tonis grossen Unterschied 73. man
 kan sie reine haben 87. ist kein Glaubens-Articul
 97 461. ff.
 • soll in einem Trio, vielmehr in einem Quatuor
 seyn 107. 195. 196.
 = gehört nicht ad effectum sondern ad essentiam
 Toni 251. ist das rechte körperliche Wesen al-
 ler Musicalischen Stücke 396. 397. ohne die-
 selbe ist kein Modus zu erkennen 395. 396.
 = anarmonica 162. sq.
 Trillo macht einen Vorschlag 193. wird weggelassen
 ibid.
 Trio, welche mitten in einem Stücke vorkommen / wie
 sie von andern zu unterscheiden 81. da bey der Se-
 cunda die Quarta nicht ist / möchte man gerne sehen
 169. es gibt noch Trio in der Welt 179. es wird das-
 an im Orchestre gedacht 195. 196. erfordert mehr
 Kunst als ein Quatuor 288
 Triphonium, mit ein paar Ross / Quinten von Monf.
 Kischer. 125. in tylo Phantastico, 128. 129
 Tritonus, ein Breittent 219
 v.
Berachtung der Music / woher? 46
 Vermitteln / heist nicht rechtschreiben. 182

kan

• kan man von keiner Ober- oder Unter-Stimme
 sagen. 187
 Verum Modum a fido distinguere, ist ein fingiertes
 Wesen und hat die Unwissenheit zur Mut-
 ter. 386. 387
 Vetter / n. A. schreibt ein Choral-Buch. 208
 Vhralte Regeln warum man sie behalten müsse 143.
 144. Vhralte / was für Leute. 411
 Director Componist / kan sich in alten Autoribus
 umsehen. 197
 Vilanella, in welchem Stul sie gehöre. 124
 Viola di Gamba. Sachen dafür 128. 137. 225. Ricerca-
 te darauf. 228
 Violen / die keine Bände haben / geben alle Klänge
 rein an. 93. machen die stärkste Symphonie.
 ibid.
 Violino, Sachen dafür / wohin sie gehören. 127
 Virgatus, vom Wechsel Singen. 303
 Virtuoso der brauchbare / Opus Mus. edend. 501
 Vitæ Musicorum, desiderantur, Dedicat. 198
 Undecima ist eine erhöhte Quarta. 189
 Unerfahrenheit der ersten Musicorum, 79. 386
 Unisonus, was er nicht sey / wird im U. gelehrt. 54.
 55. ist kein intervallum 138
 • Desolatus, warum seiner nicht gedacht wird.
 55
 Unterschied / zwischen Kirchen-Theatral und Cam-
 mer-Music, woran er bestehe. 140. 143
 Urbaner / geben aus Höflichkeit nach. 175. 177

- Vocal-Stimmen / daß der Satz $\frac{7}{4}$ oft darin vorkomme 173. No. X. man redet in specie nicht davon 179. es kommt darinn Resolutio Septimae, die der Segner nicht passiren lassen will / oft vor 186. 287
- Vocales, sieben der Griechen / wozu sie vormahls gedient haben. 347
- Voces, was es vor Wunder-Thiere gewesen. 282. durch 6. wird der Semitonien-Sitz ungewiß 332. sind von den Egyptern zu erst erfunden. 347. Was die Griechen dazu gebracht. ibid
- = Aretini seine haben grosse Schwierigkeit. 349. es müssen ihrer 7. seyn. 373
- Voluntaryes ein geschickter Rahme für Ricercaten 227
- Vorraths-Kammer / Raisonement darüber. 222. 229
- Vossius vom Wechsel-Singen. 303
- W-Schreiber / thut dem Orchestre Unrecht 204. widerlegt sich selbst 336. wird zu theuer bezahlt. 238
- W, ein Buttermilch-Traht 278
- W, re mi, hat seinen Ursprung vom Teuffelischen Aberglauben 322. 33 wird mit einer Grab-Schrift versehen. 376
- Vulpus, Melchior de Modis. 390

W Wag-

W.

- Wagner / n. p. seine Meynung von dem Orchestre 17
- Walther / n. p. hat gewisse gute Relationes vermieden 102. 103. seine Gedanken von den Kirchen-Gesängen. 206
- Wechsel-Singen / ist gar was altes. 302
- Wecker / alle haben nicht bey ihm gelernt. 106
- Wenceslaus Philomathes, hat unbrauchbare Regeln geschrieben. 102
- Werckmeister hat Steffani verteuschet und wird falsch citirt 40. man kennet seine Schriften 53. seine Meinung von den Subsemitonien 62. 87. er weist auf Matthaei 65. hat sich Anfangs einer ungleichen Temperatur bedienen wollen 86. seine Gedanken von den sogenannten Transpositionibus, oder fremden Thonen 90. 92. wegen der Zänckeren und Misgunst 95. von den Manieren in der Music 98. von dem Genere Diatono, daß solches die alten nicht gerne überschreiten wollen 103. durch ihn und Reithardien ist der unrichtigen Stimmung abgeholfen 160. sein Hodegus wird recommended 162. in seiner Harmonologia hat er viel gethan. 179. in Cribro Musico den Mißbrauch gestraft. 201. will daß man mit zween Modis, quoad genus, auskommen könne. 248. seine Anmerkung über das Te Deum. 245. ihm werden gegenständig des Herrn Steffani Worte zugeschrieben 300. was der Text oder Zusatz im Steffanischen End-Schreiben von 7. Vo-

7. Bogen sey / kan der Erfurter nie unterscheiden. 301. Die Paradoxa von Werckmeister geben ärgerliche Inventiones 335. von den beyden vornehmsten Modis 337. 403. hilfft den lex Vocibus mit zu Grabe singen. 363. seine Sentiments vom Arcetino 363. 364. nennet die Solmisatation eine Tortur und einen Labyrinth 364 eine grosse Blindheit 365. Eccleptin Mutes ibid. Verwirrung und Schwärigkeit 366. dafür man einen Abscheu tragen muß ibid. ein Unheil ibid. Guidonis Sautreig ibid. sein Ansprach zum Vertheil der 7. Clavian und Buchstaben 367. warnet wieder die Guidonische Verwirrung 367. 369. Confusion 368. Unfug 368

Werth / Jacques de, vermeidet gute Relationes 103

Wiequefort ein Historigen aus ihm / daß sich auff die Herren Introduceurs Mi & Fa schicket. 216

Wiegen-Lied / wird vor überflüssige Gedanken ausgegeben. 305

Wohl-Laut / die Ober-Stimme trägt mehr dazu bey als der Bass. 126.

Wolff n. A. wegen des Pythagorischen Schmeiß macht sein Register-Schreiber einen Zusatz. 314.

Z. Tab-

Z.
3. Ablen / instruiren nur / decidiren aber nichts. 32. 176
Summer: Tänze / zu welchem Styl sie gehören. 116.
Zuhörer / was Kircherus davon vorbringt. 167.
217. Auditores.
Zarlhus. de Modis 403. hat Soalam verbessern wollen. 409
bis auf seine Zeit / da der vierdte Periodus angethet / hat es schlecht ausgesehen. 413
woben er sein Licht angezündet. 414
Zeiten / müssen nicht confundirt werden. 370. 410.
man muß sich darinn schicken. 416. 418. sind nicht böser als vor Alters. 417



Erra-

Errata.

Dedic. & p. 450. Heinrichen	ließ	Heinchen.
p. 16. lin. 4. allergehensmste		allerangenehmste
59. & alibi Author		Author.
59. lin. 16. anzuwenden		einzuwenden.
82. lin. 18. sey		sey.
139. lin. 13. Carneval		Carnaval.
160. lin. 21. Meidhardt		Meidhardt.
170. lin. 13. vernehmlich		vernehmlich.
177. lin. 19. Lehrer		Lehre.
194. lin. 13. Catechresicam		Catechresicam
200. lin. 21. Wiederlegers		Wiederlegers.
273. lin. 22. de squelles		des squelles.
288. lin. ult. Büchleins		Büchleins.
309. in notis quelques		quelques.
320. lin. 16. il		ils.
372. lin. 1. 3		6.
380. lin. 9. den		der
ibid. lin. 12. wichtige		wichtigere
399. lin. 21. den		der
402. lin. 3. Beuchusius		Beurhusius.
407. lin. 7. Semitonia		Semitonia.
419. lin. 22. reçu		reçu.
411. lin. penult. sa		ja.
447. No. XXIV		No. XXV.
471. lin. 18. in joy		injoy.
477. lin. 5. Propositiones		Proportiones.
484. lin. ult. daß		das.

