

LEOPOLD MOZART



VERSUCH EINER
GRÜNDLICHEN
VIOLINSCHULE

Versuch einer gründlichen Violinschule

Leopold Mozart

Inhalt:

Vorbericht.

Einleitung in die Violinschule.

Der Einleitung erster Abschnitt.

Der Einleitung zweyter Abschnitt.

Erstes Hauptstück.

Des ersten Hauptstücks erster Abschnitt.

Des ersten Hauptstücks zweyter Abschnitt.

Des ersten Hauptstücks dritter Abschnitt.

Das zweyte Hauptstück.

Das dritte Hauptstück.

Das vierte Hauptstück.

Das fünfte Hauptstück.

Das sechste Hauptstück.

Das siebende Hauptstück.

Des siebenden Hauptstücks erster Abschnitt.

Des siebenden Hauptstücks zweyter Abschnitt.

Das achte Hauptstück.

Des achten Hauptstücks erster Abschnitt.

[Des achten Hauptstücks zweyter Abschnitt.](#)

[Des achten Hauptstücks dritter Abschnitt.](#)

[Das neunte Hauptstück.](#)

[Das zehente Hauptstück.](#)

[Das eilfte Hauptstück.](#)

[Das zwölfte Hauptstück.](#)

[Errata.](#)

[Tabelle](#)

[Bildanhang](#)

Versuch einer gründlichen Violinschule, Leopold Mozart

Jazzybee Verlag Jürgen Beck

Loschberg 9

86450 Altenmünster

www.jazzybee-verlag.de

admin@jazzybee-verlag.de

Frontcover: © Freesurf - Fotolia.com

Leopold Mozart - Lexikalische Biografie

Deutscher Komponist, geboren am 14. November 1719 in Augsburg, verstorben am 28. Mai 1787 in Salzburg. Vater des berühmten Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart. Leopold Mozart wurde in Augsburg im heutigen Mozarthaus Augsburg als Sohn des Buchbinders Johann Georg Mozart (1679–1736) und dessen zweiter Frau Anna Maria Sulzer (1696–1766) geboren. Er studierte Theologie, nach anderen Angaben Jus und Philosophie an der Benediktineruniversität in Salzburg, war aber mehr an Musik interessiert. 1740 wurde er zunächst Geiger und Kammerdiener des Reichsgrafen und Salzburger Domherrn Johann Baptist von Thurn und Taxis. Leopold Mozart war Vizekapellmeister und Hofkomponist der damaligen Erzbischöfe von Salzburg, nämlich Schrattenbach und Colloredo.

Er heiratete 1747 Anna Maria Pertl, mit der er sieben Kinder hatte. Von den Kindern erreichten nur zwei das Erwachsenenalter, die beide bekannte musikalische Wunderkinder wurden: Maria Anna Mozart (genannt „Nannerl“) und Wolfgang Amadeus Mozart.

Leopold Mozart erklimmte nur langsam die Karriereleiter in der Salzburger Hofmusik. Über das Amt des Vizekapellmeisters kam er dabei nie hinaus. 1743 wurde er unter Fürsterzbischof Leopold Anton Freiherr von Firmian (reg. 1727–1744) zunächst als vierter Violinist in die Salzburger Hofkapelle aufgenommen. 1743 erschien sein Name in den Weihnachtszalzlisten. Ab 1744 war er dann als Mitglied der Hofkapelle im Hofkalender eingetragen. Im selben Jahr unterrichtete er auch die Kapellhausknaben im Violinspiel. Ab 14. Mai 1746 erhielt er monatlich zunächst fünf, später elf bzw. zwanzig Gulden Besoldung. 1747 wurde er zum „Hof- und Cammer-Componist“ ernannt. 1756 erschien als Frucht seiner pädagogischen Tätigkeit

der „Versuch einer gründlichen Violinschule“. 1758 stieg er in der Hofkapelle zum zweiten Violinisten auf. Mit Dekret vom 28. Februar 1763 wurde er schließlich zum Vizekapellmeister mit einer Besoldung von 400 Gulden sowie einem zusätzlichen Wein- und Brotdeputat im Wert von 96 Gulden ernannt. Mit der beginnenden musikalischen Karriere seiner Kinder suchte Leopold immer wieder um längerfristige Reiseurlaube an, welche von Sigismund III. Graf Schrattenbach (reg. 1753–1771) nicht nur genehmigt, sondern aus dessen privaten Schatullgeldern auch finanziell unterstützt wurden. Unter Hieronymus Graf Colloredo (reg. 1772–1803) war Leopold Mozart dann verstärkt an den Hof gebunden. Das mehrmals vorgetragene Ansuchen um Freistellung für eine Reise nach Frankreich führte mit Wirkung vom 1. September 1777 sogar zu einer vollständigen Entlassung vom Hofdienst von Vater und Sohn. Aus diesem Grund trat Wolfgang Mozart die Reise nach Frankreich dann mit seiner Mutter an, welche in Paris verstarb. Mit Dekret vom 26. September 1777 und dem Zusatz „dass er sich mit dem Kapellmeister und andern bey der Hofmusik angestellten Personen ruhig und friedlich betragen werde“ wurde Leopold Mozart wieder aufgenommen. Er blieb bis zu seinem Tod am 28. Mai 1787 in dieser Funktion.

Der Nachwelt ist er hauptsächlich als unermüdlicher Förderer und Erzieher und Reisebegleiter seines genialen Sohnes präsent, obwohl er Musik komponierte, die auch heute noch gespielt wird. Neben kirchenmusikalischen Werken und Gelegenheitskompositionen, in denen er sich gern „realer Klangeffekte“ bediente (Glockengeläut, Hundebellen, Posthorn u. a.), schrieb er eine beachtliche Zahl von Werken der Instrumentalmusik: 48 Sinfonien, sechs Divertimenti, fünf Flötenkonzerte (vier davon sind verschollen), ein Trompetenkonzert und ein

Posaunenkonzert (eigentlich eine Serenade mit verschiedenen Solosätzen für Trompete und Posaune), drei Klaviersonaten, zwölf Violinduos, ein Divertimento für Flöte, Violine und Bass u. a. m.

Im Geburtsjahr seines Sohnes Wolfgang 1756 erschien Leopold Mozarts Versuch einer gründlichen Violinschule in Druck. In der leicht überarbeiteten dritten Auflage (1787) nennt sich dieses erfolgreiche Werk schließlich nur noch Gründliche Violinschule. Sie gilt bis heute als eine wesentliche Quelle für die Kenntnis der Musizierpraxis im 18. Jahrhundert.

Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn kühlte in der Zeit um 1781/82 merklich ab, als sich der Sohn in Wien niederließ und eine „Weberische“ ehelichte; in den späten Briefen an „Nannerl“ taucht Wolfgang Amadé nur noch ohne Namensnennung als „dein Bruder“ auf. Leopold Mozart missbilligte die Ehe seines Sohnes mit Constanze. Während eines Besuches in Wien kritisierte er, dass Wolfgang Amadé dünner geworden sei, dass in der Wohnung Kleidungsstücke herumlägen, dass es Gerede über die Finanzlage Mozarts gäbe und vieles mehr.

Als Leopolds Todesursache ist „Magenverhärtung“ dokumentiert, was möglicherweise als Magenkrebs zu deuten ist. Seine Grabstätte befindet sich auf dem Sebastiansfriedhof in Salzburg. Er ist jedoch in diesem Grab nicht beerdigt, sondern wurde 1787 in der Kommunegruf von St. Sebastian beigesetzt.

Leopold Mozart steht mit seinem Namen neben dem seines Sohnes auf einer im österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchiv erhaltenen Präsenzliste der Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“ in Wien.

Der Text ist unter der Lizenz „Creative Commons Attribution/Share Alike“ verfügbar; zusätzliche Bedingungen können anwendbar sein. Im Gesamten ist dieser Text zu finden unter http://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Mozart.

Versuch einer gründlichen Violinschule

Dem Hochwürdigsten und Hochgebohrnen des Heil. Röm. Reichs Fürsten Siegmund Christoph aus dem Hoch Reichsgräflichen Hause von Schrattenbach; Erzbischoffen zu Salzburg; des Heil. Röm. Stuhls gebohrnen Legaten / und Primaten des Deutschlandes. Meinem gnädigsten Landesfürsten und Herrn.

Hochwürdigster und Hochgebohrner des Heil. Rom. Reichs Fürst!

Gnädigster Landesfürst und Herr!

Darf ich es wohl wagen dem hohen Namen **Euer Hochfürstl. Gnaden** ein geringes Lehrbuch zu widmen?

Und sind Regeln zur Violin nicht ein all zu geringes Opfer vor die **Hoheit** eines **Landesfürsten** und **Primaten** von ganz Deutschland? Eine Anweisung für Schüler kann in den Augen eines grossen **Fürsten** kein erhebliches Werk seyn; das weis ich nur gar zu wohl: doch weis ich auch / daß **Euer Hochfürstl. Gnaden** alles dasjenige höchst angenehm ist / was immer zur Unterweisung der Jugend in den schönen Künsten auch nur das mindeste beyträgt. Wie viele junge Leute / welche oft die schönsten Natursgaben hatten / würden gleich den im Walde verwilderten Reisern unbesorgt aufgewachsen seyn; wenn **Dero** recht väterliche Hülfe sie nicht bey Zeiten unter die Aufsicht vernünftiger Personen zur Erziehung gebracht hätte. Und wie viele müßten seiner Zeit bey dem Anwachse der Jahren vor Noth und Armuth darben / und als unnütze Weltbürger der Gemeinde zur Beschwerniß seyn; wenn **Euer Hochfürstl. Gnaden** solche nicht nach dem Unterscheid ihres Talents und ihrer Geschicklichkeit in dieser oder jener Wissenschaft hätten gnädigst unterweisen lassen. Die Jugend beyderley Geschlechtes und von allen Ständen hat sich dieser **Gnade** zu rühmen: einer **Gnade** / die nicht mit dem Tod desienigen / der sie empfangen hat / absterbt; sondern durch ganze Geschlechtregister in lebendigem Andenken / und den dankbaren Nachkömmlingen unvergeßlich bleibt / die eine ganze Reihe Menschen herzuzehlen wissen / welche / wo sie nicht gar in dem Nichts geblieben wären / doch sehr betrübt ihre Täge würden hingebracht und ihr Elend wieder auf ihre Nachkommen fortgepflanzt haben: wenn nicht der gütigste **Fürst** ihrem Urgroßvater unter die Arme gegriffen und ihn in den Stand gesetzt hätte durch seine erlernete Wissenschaft im Leben seinen Mitbürgern / und nach dem Tode auch noch seinen Nachfolgern nützlich zu seyn. Ich darf es demnach sicher wagen **Euer Hochfürstl. Gnaden** ein Buch in tiefester Unterthänigkeit zu

überreichen / in welchem ich mich nach meinen wenigen Kräften beflissen habe der Musikliebenden Jugend einen Weg zu bahnen / der sie ganz sicher nach dem guten Geschmacke in der Tonkunst führet. Ja ich mache mir die getroste Hofnung **Euer Hochfürstl. Gnaden** werden dieser meiner geringen Bemühung / die ich den Anfängern in der Musik zu Liebe angewendet habe / eben den gnädigsten Schutz nicht versagen / den **Sie** den Wissenschaften überhaupts /sonderbar aber der Tonkunst bis diese Stunde so ausnehmend angedeihen lassen. Dieß ist es was ich unterthänigst bitte / mich und die meinigen; ja auch unser ganzes musikalisches Chor zu **Dero** höchsten **Gnaden** empfehle; jene unendliche und alle menschliche Vernunft übersteigende vollkommenste **göttliche Triadem Harmonicam** aber um die Erhaltung **Dero Theuresten Person** anflehe /und mit tiefester Unterwerfung mich nenne

Euer Hochfl. Gnaden

Meines gnädigsten Fürsten und Herrn
unterthänigsten und gehorsamsten
Leopold Mozart.

Vorbericht.

Viele Jahre sind es, als ich für jene, welche sich von mir in der Violin unterweisen ließen, gegenwärtige Regeln niedergeschrieben hatte. Es wunderte mich oft recht sehr, daß zu der Erlernung eines so gewöhnlichen, und bey den meisten Musiken fast unentberlichen Instruments, als die **Violin** ist, keine Anweisung zum Vorscheine kommen wollte: da man doch guter Anfangsgründe, und absonderlich einiger Regeln über die besondere Strichart nach dem guten Geschmacke schon längst wäre benöthiget

gewesen. Mir that es oft sehr leid, wenn ich fand, daß die Lehrlinge so schlecht unterwiesen waren: daß man nicht nur alles vom ersten Anfange nachholen; sondern viele Mühe anwenden mußte die ihnen beygebrachten, oder wenigstens nachgesehenen Fehler wieder abzuziehen. Ich fühlte ein grosses Beyleid, wenn ich schon gewachsene Violinisten, die sich manchmal nicht wenig auf ihre Wissenschaft einbildeten, ganz leichte Passagen, die etwa nur dem Striche nach von der gemeinen Spielart abgiengen, ganz wider die Meynung des Componisten vortragen hörte. Ja, ich erstaunte, wenn ich gar sehen mußte, daß sie auch bey mündlicher Erklärung des schon angezeigten Vortrages, und bey wirklicher Vorspielung desselben, dennoch das Wahre und Reine kaum, oder oft gar nicht erreichen konnten.

Es kam mir demnach in den Sinn, diese **Violinschule** dem Druck zu übergeben. Ich besprach mich auch wirklich mit dem Buchdrucker. Allein, so groß auch mein Eifer, der musikalischen Welt, so viel an mir ist, zu dienen, immer war; so zauderte ich dennoch mehr denn ein ganzes Jahr: weil ich zu blöde war bey so aufgeklärten Zeiten mit meiner geringen Bemühung an das Tageslicht zu treten. Endlich erhielt ich von ohngefähr Herrn **Marpurgs Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik**. Ich las seine Vorrede. Er sagt gleich anfangs: Daß man sich sich über die Anzahl musikalischer Schriften nicht zu beklagen habe. Er beweiset es auch, und beklagt unter andern, daß noch eine Anweisung zur Violin fehle. Dieß machte nun meinen schon vormals gefaßten Entschluß auf einmal wieder rege, und war der stärkste Antrieb diese Blätter sogleich in meine Vaterstadt an den Buchdrucker zu schicken.

Ob sie nun aber so abgefasset sind, wie es Herr **Marpurg** und andere gelehrte Musikverständige wünschen; dieß ist eine Frage, die nicht ich, sondern die Zeit beantworten

kann. Und was könnte ich denn wohl auch davon sagen, ohne mich zu tadeln oder zu loben? das erste will ich nicht: denn es läuft wieder die Eigenliebe. Und wer würde mir doch glauben, daß es mein Ernste wäre? Das Zweyte läuft wider die Wohlanständigkeit; ja es läuft wider die Vernunft und ist sehr lächerlich: da jedermann weis, was für einen übeln Geruch das eigene Lob nach sich läßt. Wegen der Herausgabe dieses Buches werde ich mich wohl nicht entschuldigen dürfen: weil dieß, meines Wissens, die erste Anweisung zur Violin ist, welche öffentlich erscheint. Wenn ich mich bey der gelehrten Welt entschuldigen sollte: so müßte es nur wegen der Art der Abhandlung und des Vortrages seyn.

Es ist noch vieles abzuhandeln übrig. Dieß ist der Vorwurf, den man mir vielleicht machen wird. Doch, was sind es für Sachen? Solche, die nur dazu gehören der schlechten Beurtheilungskraft manches Concertisten ein Licht anzuzünden, und durch Regeln des guten Geschmackes einen vernünftigen Solospieler zu bilden. Den Grund zur guten Spielart überhaupt habe ich hier geleyet; das wird mir niemand absprechen. Dieß allein war auch itzt meine Absicht. Hätte ich alles das übrige noch vortragen wollen; so würde das Buch noch einmal so groß angewachsen seyn: welches ich doch hauptsächlich zu vermeiden gedachte. Mit einem Buche, welches dem Käufer ein bischen mehr kostet, ist sehr wenigen gedienet: und wer hat es nöthiger eine solche Anweisung sich beyzuschaffen, als der Dürftige, welcher nicht im Stande ist auf lange Zeit sich einen Lehrmeister zu halten? Stecken nicht oft die besten und fähigsten Leute in der größten Armuth; die, wenn sie ein taugliches Lehrbuch bey Handen hätten, in gar kurzer Zeit es sehr weit bringen könnten? Ich hätte freylich die in diesem Buche vorkommenden Materien noch viel weitläuftiger abhandeln, und nach dem Beispiele einiger Schriftsteller, alles von andern

Wissenschaften da und dort einschlagendes einmischen, sonderbar aber bey den **Intervallen** ein weit mehreres sagen können. Doch, da es meistens Sachen sind, die, theils zur Setzkunst gehören; theils oft mehr des Verfassers Gelehrsamkeit an den Tag zu legen, als dem Schüler zu nützen da stehen: so habe ich alles weggelassen, was mir das Buch hätte vergrößern können. Und eben der beliebten Kürze halben ist es geschehen, daß die im **Vierten Hauptstücke** mit zweoen Violinen angefangene Beyspiele nimmer so fortgesetzt, und überhaupts alle die übrigen Exempeln etwas kürzer sind angebracht worden. Endlich muß ich frey gestehen, daß ich diese Violinschule nicht nur zum Nutzen der Schüler, und zum Behufe der Lehrmeister geschrieben habe: sondern daß ich sehr wünsche alle diejenigen zu bekehren, die durch ihre schlechte Unterweisung ihre Lehrlinge unglücklich machen; weil sie selbst solche Fehler an sich haben, die sie, wenn sie nur ihrer Eigenliebe auf eine kurze Zeit entsagen wollten, gar bald erkennen würden.

Decipit Exemplar Vitiis imitabile:

Horat. L. I. Epist. XIX.

Vielleicht werden sie dieselben in diesem Buche ganz lebhaft abgemahlet finden; und vielleicht wird mancher, wenn er es gleich nicht gestehet, durch das überzeugende Gewissen zur Besserung gerühret werden. Nur das will ich öffentlich verbetten haben, daß man nicht glaube, als hätte ich bey ein und andern Fehlern, die ich in diesem Buche verächtlich vorstelle, auf gewisse Personen geziehlet. Ich bediene mich hier der Worte, mit welchen sich **Herr Rabener** am Ende des Vorberichtes seiner satyrischen Schriften vor solcher Nachrede verwahret, und erkläre mich: daß ich niemand meyne, als dieienigen, welche wissen, wen ich gemeynet habe.

*Omni Musarum licuit Cultoribus ævo
Parcere Personis, dicere de Vitiis.
Quæ si irascere agnita videntur.*
Sen.

Salzburg, geschrieben den 26.
des Heumonats, 1756.
Mozart.

Einleitung in die Violinschule.

Der Einleitung erster Abschnitt.

Von den Geiginstrumenten, insonderheit von der Violin.
§. 1.

Das Wort **Geige**, begreift in sich Instrumente verschiedener Art und Grösse, welche mit Darmseyten bezogen sind, deren iede einer richtigen Austheilung nach grösser als die andere seyn muß, und die mit einem aus Holz gemachten und mit Pferdhaaren bespannten Bogen gestrichen werden. Aus diesem erhellet, daß das Wort **Geige** ein allgemeines Wort ist, welches alle Arten der Geiginstrumente in sich einschliesset; und daß es folglich nur von einem Mißbrauche herrühret, wenn man die **Violin** platterdings die Geige nennet. Ich will die gewöhnlichsten Gattungen hersetzen.

§. 2.

Eine schon fast veraltete Art der Geigen sind die kleinen Sack- oder **Spitzgeiglein**, welche mit 4. oder auch nur mit 3. Seyten bezogen sind. Sie wurden, wegen der

Bequemlichkeit sie in den Schubsack zu stecken, gemeiniglich von den Herren Tanzmeistern bey Unterweisung ihrer Lehrlinge gebraucht.

Eine **zwote**, aber auch wenig mehr übliche Art sind die einfachen, oder **Brettgeigen**; welche also benennet werden, weil die 4. darauf gespannten Seyten, nur über einem gewölbten Brett gezogen sind, so eigentlich dem obern Theile einer gemeinen **Violin** oder Diskantgeige gleichet.

Die **dritte** Art sind die Quart- oder **Halbgeiglein**. Sie sind kleiner als die gemeinen Violinen, und werden für gar kleine Knaben gebraucht. Doch ist es allezeit besser, wenn es die Finger eines Knaben zulassen, ihn an eine rechte Violin zu gewöhnen; dadurch er die Finger in einer beständigen Gleichheit erhält, sie abhärtet, und solche recht auszustrecken erlernt. Vor einigen Jahren hat man noch so gar Concerte auf diese von den Italiänern sogenannte **kleine Violin** (*Violino piccolo*) gesetzt: und da es sich weit höher als eine andere Violin stimmen läßt; so wurde es sonderbar bey musikalischen Nachtstücken mit einer Zwerchflaute, Harfe, oder mit einem andern solchen Instrumente vergesellschaftet, öfters gehöret. Itzt ist man der kleinen Geiglein nimmer benöthiget. Man spielet alles auf der gewöhnlichen Violin in der Höhe.

Die **vierte** Gattung sind die gemeinen **Violinen** oder Diskantgeigen. Von welchen wir eigentlich in diesem Buche zu reden haben.

Eine **fünfte** Art sind die **Altgeigen**: welche von dem italiänischen *Viola di Braccio*, auch **Violen** heissen; am gemeinsten aber (von *Braccio*) die **Bratschen** genennet werden. Man spielet damit sowohl den Alt als den Tenor, auch zur Noth, zu einer hohen Oberstimme den Baß, dazu man doch sonst

Eine **sechste** Gattung, nämlich die **Fagotgeige** brauchet; welche der Grösse und Beseytung nach von der Bratsche in

etwas unterschieden ist. Einige nennen es auch das **Handbaßel**; doch es ist das Handbaßel noch etwas grösser als die Fagotgeige. Man pflegt also, wie schon gesagt worden, den Baß damit zu spielen: allein nur zu Violinen, Zwerchflauten, und andern hohen Oberstimmen; sonst würde der Grund die Oberstimme überschreiten, und, wegen den wider die Regel laufenden Auflösungen, gar oft eine widrige Harmonie hervorbringen. Diese Ueberschreitung der Oberstimme mit der Unterstimme ist in der musikalischen Setzkunst bey Halbcomponisten ein ganz gemeiner Fehler.

Die **siebente** Art heißt das **Bassel** oder **Bassete**, welches man, nach dem italiänischen *Violoncello*, das **Violoncell** nennet. Vor Zeiten hatte es 5. Seyten; itzt geigt man es nur mit vieren. Es ist das gemeinste Instrument den Baß damit zu spielen: und obwohl es einige etwas grössere, andere etwas kleinere giebt; so sind sie doch nur der Beseytung nach, folglich nur in der Stärke des Klanges, ein wenig von einander unterschieden.

Der grosse Baß, oder **Violon** von dem italiänischen *Violone* ist die **achte** Gattung der Geiginstrumente. Dieser **Violon** wird ebenfalls von verschiedener Grösse verfertigt: allein es bleibt allezeit die nämliche Stimmung; nur daß man bey der Beseytung den nöthigen Unterscheid beobachtet. Weil der Violon viel grösser als das Violoncell ist; so ist auch dessen Stimmung um eine ganze Octav tiefer. Er wird am gewöhnlichsten mit 4, der grössere aber auch mit 5. Seyten bezogen.

Die **neunte** Art ist die **Gamba**. Sie wird zwischen die Beine gehalten; daher es auch den Name hat: denn die Italiäner nennen es *Viola di Gamba*, das ist: **Beingeige**. Heut zu Tage wird auch das Violoncell zwischen die Beine genommen, und man kann es mit allem Rechte auch eine Beingeige nennen. Im übrigen ist die **Viola di Gamba** von dem **Violoncell** in vielem unterschieden. Es hat 6, auch 7.

Seyten; da das Bassel nur 4. hat. Es hat auch eine ganz andere Stimmung, einen angenehmen Ton, und dienet meistens zu einer Oberstimme.

Die **zehnte** Gattung ist der **Bordon**, nach dem gemeinen Sprechen der **Barydon**, von dem italiänischen *Viola di Bordone*,¹. Dieses Instrument hat, gleich der **Gamba**, 6 bis 7 Seyten. Der Hals ist sehr breit und dessen hinterer Theil hohl und offen, wo 9 oder auch 10 messingene und stählerne Seyten hinunter gehen, die mit dem Daumen berührt, und geknippet werden; also zwar, daß zu gleicher Zeit, als man mit dem Geigebogen auf den oben gespannten spannten Darmseyten die Hauptstimme abgeiget, der Daume durch das Anschlagen der unter dem Hals hinabgezogenen Seyten den Baß dazu spiele. Und eben deswegen müssen die Stücke besonders dazu gesetzt seyn. Es ist übrigens eines der anmuthigsten Instrumente.

Eine **elfte** Art mag die **Viola d'Amor** seyn; nach dem italiänischen *Viola d'Amour*, und nach dem französischen *Viole d'Amour*. Es ist eine besondere Art der Geigen, die, sonderheitlich bey der Abendstille, recht lieblich klinget. Oben ist sie mit 6. Darmseyten, davon die tiefern übersponnen sind, und unter dem Griffe mit 6. stählernen Seyten bezogen; welche letztere weder gegriffen, noch geigeit werden, sondern nur, den Klang der obern Seyten zu verdoppeln und fortzupflanzen, sind erdacht worden. Dieses Instrument leidet viele Verstimmung.

Die **zwölfte** Gattung ist das **englische Violet**, so hauptsächlich von der **Viola d'Amore** nur dadurch unterschieden ist, daß es oben 7. und unten 14. Seyten, und folglich auch eine andere Stimmung hat, auch wegen Viele der untern Klangseyten einen stärkern Laut von sich giebt.

Eine alte Art der Geiginstrumente ist die aus dem Trumscheid entstandene **Trompete marine**. Es hat nur

eine grosse Darmseyte; hat einen dreyeckichten Körper; einen langen Hals, u.s.w. Die Seyte liegt auf einem Stege, welcher auf einer Seite den Sangboden kaum berührt, und folglich verursacht, daß die Seyte, wenn sie geigeit wird, einen schnarrenden Ton, gleich einer Trompete, von sich giebt.

Diese nun sind alle mir bekannte und meistens noch übliche Gattungen der Geigen; davon die **vierte**, nämlich die **Violin**, der Stoff dieser zum Versuch unternommenen Lehrschrift seyn wird.

§. 3.

Die **Violin** ist ein aus Holz verfertigtes Instrument, und aus folgenden Theilen zusammen gesetzt. Der obere Theil bestehet in einem gewölbten Dach; der untere Theil in einem eben dergleichen Boden; die Seitenwände, welche das Dach und den Boden zusammen fügen, werden von den Geigenmachern der Zarge² genennt; das Ganze aber heißt bey ihnen das Corpus, oder der Körper. An diesem Körper, Corpus, oder Leib, ist der Hals, und auf dem Hals der Griff; welcher also benennet wird, weil die darüber gespannten Seyten dort gegriffen werden. Unten ist ein Bretchen vest gemacht, an welches die Seyten angebunden sind die auf einem hölzernen Stege ruhen, und ober bem Hals in Schrauben eingezogen werden; durch derer Hülfe die Violin gestimmt wird. Damit aber der Gewalt der über den Sattel ausgespannten Seyten das Dach nicht niederdrücke, und dadurch der Violin den Klang benehme, so wird in den Körper derselben unter den Steg oder Sattel ein klein Hölzchen gesteckt; welches man den Stimmstock nennet. Am äussersten Ende bemühen sich die Geigenmacher theils eine zierliche schneckenförmige Krümmung; theils einen wohl gearbeiteten Löwenkopf anzubringen. Ja sie halten sich über dergleichen Auszierungen oft mehr auf, als über

dem Hauptwerke selbst: Daraus denn folget, daß auch die Violin, wer sollte es meynen! dem allgemeinen Betrug des äusserlichen Scheines unterworfen ist. Wer den Vogel nach den Federn, und das Pferd nach der Decke schätzt, der wird auch unfehlbar die Violin nach dem Glanze und der Farbe des Firnisses beurtheilen, ohne das Verhältniß der Haupttheile genau zu untersuchen. Also machen es nämlich alle diejenigen, welche ihre Augen, und nicht das Gehirn zum Richter wählen. Der schön gekraußte Löwenkopf kann eben so wenig den Klang der Geige, als eine aufgethürmte Quarreperücke die Vernunft seines lebendigen Perückenstockes bessern. Und dennoch wird manche Violin nur des guten Ansehens wegen geschätzt; und wie oft sind nicht das Kleid, das Geld, der Staat, sonderbar aber die geknüpft Perücke jene Verdienste, die manchen - - - zum Gelehrten, zum Rath, zum Doctor machen. Doch! wo bin ich hingerathen? Der Eifer gegen das so gewöhnliche Urtheil nach dem äusserlichen Scheine hat mich fast aus dem Geleise getrieben.

§. 4.

Mit vier Seyten wird die Violin bezogen, derer iede, seiner richtigen Abtheilung nach, grösser als die andere seyn muß. Ich sage, nach seiner richtigen Abtheilung: Denn, wenn eine Seyte gegen die andere etwas zu schwach oder zu stark ist, so kann unmöglich ein gleicher und guter Ton herausgebracht werden. Sowohl die Herren Violinisten, als auch die Geigenmacher bestimmen diese Austheilung nach dem Augenmaaß; und es ist nicht zu leugnen, daß es oft sehr schlecht damit zugehet. Man muß in der That mit allem Fleiß an das Werk gehen, wenn man die Violin recht rein beziehen will; und zwar so: daß die Seyten nach der wahren Beschaffenheit der Intervallen, nach welchen sie von einander abstehen, ihre richtige Verhältnisse, und

folglich die richtige Töne gegen einander haben. Wer sich Mühe geben will, der kann eine Probe nach mathematischer Lehrart machen, und zwei feine gut ausgezogene Darmseyten aussuchen; es sey ein (A) und (E) ein (D) und (A) oder ein (D) und (G): deren jedoch jede vor sich, so viel möglich, eine gute Gleichheit hat. Das ist: der Diameter oder Durchschnitt der Seyte muß gleich groß seyn. An jede dieser zweyen Seyten können Gewichte von gleicher Schwere gehänget werden. Sind nun die zwei Seyten recht ausgesucht; so müssen sie, bey dem Anschlagen derselben, das Intervall einer Quint hervorbringen. Klingt eine gegen die andere zu hoch, und überschreitet die Quint; so ist es ein Zeichen, daß selbige zu schwach ist, und man nimmt eine stärkere. Oder, man verändert die zu tief klingende, und leset sich dafür eine feinere aus: denn sie ist zu stark. Auf diese Art wird so lange fortgefahren, bis man das Intervall einer reinen Quint gefunden; alsdann haben die Seyten ihr richtiges Verhältniß und sind wohl ausgesucht. Allein, wie schwer ist es nicht, solche gleichdicke Seyten anzutreffen? Sind sie nicht mehrentheils an einem Ende stärker, als an dem andern? Wie kann man mit einer ungleichen Seyte eine sichere Probe machen? Ich will also nochmalen erinnern haben, daß man bey Auslesung der Seyten den möglichsten Fleiß anwenden, und nicht alles so hin auf Gerathewohl machen solle.

§. 5.

Das bedaurlichste ist, daß unsere heutigen Instrumentmacher sich bey Verfertigung ihrer Arbeit so gar wenig Mühe geben.³ Ja was noch mehr? Daß ein ieder nach seinem Kopfe und Gutgedünken so hin arbeitet, ohne einen gewissen Grund in einem oder dem andern Stücke zu haben. Zum Beyspiel: Der Geigenmacher hat etwa durch

die Erfahrung zu seiner Regel angenommen, daß bey einem niedern Zarge das Dach höher gewölbt seyn müsse; daß hingegen, wenn der Zarge hoch ist, das Dach etwas weniger gewölbt und erhöht seyn könne: und dieß wegen der Fortpflanzung des Klanges; damit nämlich der Klang durch das Niedere des Zarges oder des Daches nicht zu sehr unterdrückt werde. Er weis ferner, daß der Boden im Holze stärker als das Dach seyn müsse; daß sowohl das Dach als der Boden in der Mitte mehr Holz als auf den Seiten haben sollen; daß übrigens eine gewisse Gleichheit in der sich verlierenden oder allmählig wieder anwachsenden Holzdicke zu beobachten sey, und er weis solche durch den Greifcirkel zu untersuchen, u.s.f. Woher kömmt es denn, daß die Violinen so ungleich sind? Woher kömmt es, daß eine laut, die andere still klinget? Warum hat diese einen, so zu sagen, spitzigen; jene einen recht hölzernen; diese einen rauhen, schreienden; jene einen traurigen und betäubten Ton? Man darf nicht viel fragen. Alles dieses rühret von der Verschiedenheit der Arbeit her. Ein ieder bestimmet die Höhe, die Dicke, u.s.w. nach seinem Augenmaaß, ohne sich auf einen zureichenden Grund fussen zu können: folglich geräth es einem gut, dem andern schlecht. Dieß ist ein Uebel, welches der Musik wirklich viel von ihrer Schönheit entziehet.

§. 6.

In diesem Stücke könnten die Herren Mathematiker ihren Ruhm verewigen. Der gelehrte Herr **M. Lorenz Mizler**, hat vor einigen Jahren schon den nie genug zu rühmenden Vorschlag gethan, eine Gesellschaft musikalischer Wissenschaften in Deutschland anzulegen. Sie hat auch wirklich schon im Jahr 1738. ihren Anfang genommen. Es ist nur zu bedauern, daß eine solche edle Bestrebung nach der redlichen Verbesserung der musikalischen

Wissenschaften nicht allezeit reichlich unterstützt wird. Das ganze musikalische Reich wüßte es einer solchen gelehrten Gesellschaft nimmer genug zu verdanken, wenn sie den Instrumentmachern ein so nützbare Licht anzündete, dadurch der Musik eine ungemeine Zierde zuwachsen könnte. Man wird es mir ja nicht verargen, wenn ich ganz aufrichtig sage: daß an genauer Untersuchung der Instrumente mehr lieget, als wenn man durch die Bemühung vieler Gelehrten endlich vom Grunde erörtert: warum zwo unmittelbar auf einander folgende Octaven oder Quinten nicht wohl in das Gehör fallen. Bey rechtschaffenen Componisten sind sie ohnehin schon längst des Landes verwiesen: und es ist genug, daß sie, wegen ihrem allzuvollkommenen Verhältniß, dem aufmerksamen Ohr, da es eben eine Veränderung erwartet, durch sträfliche Wiederholung zur Last fallen. Ist es denn nicht mehr in Betrachtung zu ziehen, daß wir so wenig gute Instrumente sehen; daß selbige von so ungleicher Arbeit, und von so verschiedener Klangart sind: als wenn wir ganze Reihen papierener Intervallen ausmessen und hinschreiben; davon oft viele in der Ausübung wenig oder gar nichts nützen? Diese gelehrten Herren könnten also durch eine nützliche Untersuchung, Z.E. was für Holz zu einem Geiginstrumente das tauglichste? Wie solches am besten auszutrocknen wäre?⁴ Ob nicht bey der Ausarbeitung das Dach und der Boden nach den Jahren⁵ einander entgegen stehen sollten? Wie die Schweislöcher des Holzes am besten zu verschliessen seyn, und ob nicht auch der innere Theil desswegen mit Förnüß ganz fein zu bestreichen, und was für Förnüß der tauglichste wäre? Hauptsächlich aber, wie hoch, wie dick, u.s.f. das Dach, der Boden, und der Zarge seyn müssen? Mit einem Worte: durch ein richtiges **System**, wie eigentlich die Theile einer Geige sich gegen einander regelmässig verhalten sollen, könnten, sage ich, diese gelehrten Herren durch Hülfe der

Mathematik, und mit Beyziehung eines guten Geigenmachers die Musik ungemein verbessern.

§. 7.

Unterdessen bemühet sich ein fleissiger Violinist, sein Instrument durch Veränderung der Seyten, des Sattels und des Stimmstockes nach Möglichkeit zu verbessern. Hat die Violin einen großen Körper, so werden unfehlbar grössere Seyten von guter Wirkung seyn: ist der Körper hingegen klein, so erfordert es eine kleinere Beseytung.⁶ Der Stimmstock muß nicht zu hoch aber auch nicht zu nieder seyn, und rechter Hand etwas wenig hinter dem Fuß des Sattels stehen. Es ist kein geringer Vortheil den Stimmstock gut zu setzen. Man muß ihn mit vieler Gedult öfters hin und her rücken; iedesmal durch Abspielung verschiedener Töne auf ieder Seyte den Klang der Geige wol untersuchen, und so lang auf diese Art fortfahren: bis man die Güte des Tones gefunden. Der Sattel kann auch viel beytragen. Z.E. Ist der Ton gar zu schreiend und durchdringend, oder, so zu reden, spitzig, folglich unangenehm: so wird er mit einem niedern, breiten, etwas dicken und sonderbar unten wenig ausgeschnittenen Sattel gedämpft. Ist der Ton an sich selbst schwach, still, und unterdrückt: so muß mit einem seinen, nicht zu breiten, anbey so viel es sich thun läßt, hohen, und unten sowohl als in der Mitte viel ausgeschnittenen Sattel geholfen werden. Solcher muß aber überhaupts von einem recht feinen, wohl geschlossenen, und ausgetrockneten Holze seyn. Uebrigens hat der Sattel seinen Ort auf dem Dache der Violin in der Mitte der zweenen Ausschnitten, welche in der Gestalt eines lateinischen **S** Buchstabens auf beyden Seiten angebracht sind. Damit aber der Klang nirgends unterdrückt werde: so muß das Bretchen, an welches die Seyten festgemacht sind, und welches man, nach dem

gemeinen Waidspuche, das Sattelfest nennet, an das unten deßwegen eingesteckte Zäpfchen also eingehenet werden, daß es mit dem untern und schmahlen Ende weder über das Dach der Violin herein, noch hinaus reiche, sondern demselben völlig gleich stehe. Man muß endlich auch sein Instrument immer reinlich halten, und absonderlich die Seyten und das Dach, bevor man zu spielen anfängt, allezeit von dem Staub und Koliphon säubern⁷.

Dieses wenige mag inzwischen einem fleissig Nachdenkenden schon genug seyn; bis gleichwohl sich iemand hervor thut, welcher, nach meinem Wunsche, diesen meinen kleinen Versuch erweiteret, und alles in ordentliche Regeln bringet.

Fußnoten

1 Einige sprechen und schreiben *Viola di Bardone*. Allein *Bardone* ist meines Wissens kein italiänisch Wort; wohl aber *Bordone*: denn dieses heißt eine Tenorstimme; bedeutet auch eine grobe Seyte, eine Hummel, und das leise Brummen der Bienen. Wer dieses Instrument kennet, wird auch einsehen, daß durch das Wort *Bordone*, der Ton desselben recht sehr gut erkläret sey.

2 Der Zarge oder die Zarge: aber nicht Sarge; denn dieses kommt von tarx, sarkos und heißt die Einfassung eines todten Körpers.

3 Die Instrumentmacher arbeiten heut zu Tage freilich meistentheils nur nach Brod. Und eines theils sind sie auch nicht zu verdenken: man verlangt gute Arbeit, und will wenig dafür bezahlen.

4 Ich habe selbst eine Violin in Händen gehabt, deren Theile nach der Ausarbeitung, vor dem Zusammensetzen, mit recht gutem Erfolge im Rauchfang sind ausgetrocknet worden.

5 Die Jahre nennet man die verschiedenen Züge, die sich im Holze zeigen.

6 Bey hoher und tiefer Stimmung hat man das nämliche zu beobachten. Die dickern Seyten taugen ganz natürlich besser zur tiefen Stimmung, gleichwie die feinen bey der hohen Stimmung von besserer Wirkung sind.

7 *Colophonium* wird aus gereinigtem Harz gemacht, und man schmiert mit demselben die über den Geigebogen gezogene Pferdhaare; damit sie die Seyten schärfer angreifen. Man muß aber den Bogen nicht zu sehr schmieren; sonst wird der Ton rauh und dumpficht.

Der Einleitung zweyter Abschnitt.

Von dem Ursprunge der Musik, und der musikalischen Instrumenten.

§. 1.

Nachdem nun die Wesenheit der Violin erklärt worden, sollte man auch etwas von dem Ursprunge derselben beybringen; um dem Anfänger die Abkunft seines Instruments einigermassen bekannt zu machen. Allein, ie weiter man in das Alterthum hinein siehet; ie mehr verliert man sich, und geräth auf ungewisse Spuren. Es liegt fast alles auf ungewissem Grunde; und man findet in der That, mehr fabelhaftes als wahrscheinliches.

§. 2.

Der Musik überhaupts gehet es eben nicht viel besser. Man hat zu dieser Stunde noch keine vollständige musikalische Historie. Wie viele raufen sich nicht fast nur um den Namen, **Musik**? Einige glauben das Wort **Musik** komme von den **Musen**, welche als Göttinnen des Gesanges verehret worden. Andere nehmen es vom griechischen *modai*, welches fleißig nachforschen, und untersuchen heißt. Viele halten dafür, es habe seinen Ursprung von *Moys*¹, welches in egyptischer Sprache ein Wasser, und *Icos*, so eine Wissenschaft bedeutet²: daß es also eine bey dem Wasser erfundene Wissenschaft anzeige; und zwar, weil einige wollen, das Geräusch des Nilflusses habe zur Erfindung der Musik Anlaß gegeben: denen aber jene widersprechen, die es dem Gesäuse und Gepfeife des Windes oder dem Gesange der Vögel zuschreiben. Endlich wird es auch mit gutem Fug von dem griechischen Moysa hergeleitet, welches eigentlich ein aus dem hebräischen entsprungenes Wort ist. Denn es heißt so viel als nämlich: ein vortreffliches und vollkommenes Werk, welches zur Ehre Gottes ausgedacht und erfunden worden³. Der Leser wähle sich, was ihm beliebt. Ich will nichts entscheiden.

§. 3.

Was können wir denn von der Erfindung und dem Erfindern der Tonkunst gewisses sagen? Man ist auch in diesem Stücke so uneinig, daß es mehrentheils auf Muthmassungen hinaus läuft. **Jubal** hat das Zeugniß der H. Schrift für sich: wo er der Vater derjenigen genennet wird, **welche auf Citharn und Orgeln spielten**⁴. Und einige glauben, daß nicht **Pythagoras**, wie man doch sonst vor gewiß⁵ behauptet, sondern selbst der **Jubal** durch die

Hammerschläge seines Bruders des **Tubal**, welcher ein Schmidt solle gewesen seyn, die Verschiedenheit der Töne erfunden habe⁶. Vor der Sündflut wird ausser dem Jubal keines Musikverständigen in der H. Schrift gedacht. Ob nun also die Musik mit der allgemeinen Weltstrafe zu Grunde gegangen; oder ob nicht **Noe**⁷, oder einer seiner Söhne solche mit sich in die Arche genommen, davon haben wir keine Nachrichten. Nur das wissen wir, daß die Egyptier solche erstlich wieder empor gebracht; von welchen sie auf die Griechen, von diesen aber auf die Lateiner gekommen ist.

§. 4.

Wollen wir die alten und neuen Instrumente gegen einander halten? Da werden wir auf lauter ungewisse Wege gerathen, und immer im Finstern wandeln. Wer belehret uns denn, was die ehemaligen Harfen, Citharn, Orgeln, Leyern, Pfeifen, u.s.f. eigentlich für Instrumente gewesen? Wir wollen hören, was ein ganz neues und kostbares Buch⁸ von einem Instrumente, dessen Jubal der Erfinder seyn soll, uns weitläufig erzählt: **Das Instrument Cinyra**, heißt es, **war auch bey den Phöniciern, und Syrern gebräuchlich. Die Hebräer nannten es Kinnor; die Chaldäer Kinnora, und die Araber Kinnara. Dieses Instrument soll von dem Jubal erfunden und also schon lange vor der Sündflut bekannt gewesen seyn**⁹. **Es soll dasjenige seyn, worauf David vor dem König Saul gespielt**¹⁰, **und welches man gemeinlich für eine Harfe hält. Es war aus Holz gemacht**¹¹ **mit zehen Seyten überzogen, und wurde auf der einen Seite mit einer Schlagfeder gerühret, auf der andern aber mit den Fingern gegriffen, u.s.w.**¹². Mit was für einem unserer heutigen Instrumenten könnte man wohl dieses

Kinnor vergleichen? Es sind ja alle weit davon unterschieden. Der Bericht selbst gründet sich auf Muthmaßung, und die musikalischen Wörterbücher sind zum Theil anderer Meynung. Die gelehrten Herren Verfasser dieses ansehnlichen Werkes haben sich alle Mühe gegeben bey ihren Nachrichten, so viel immer möglich, auf den Grund zu sehen. Allein, die Klingzeuge der Musik betreffend, bekennen sie die Ungewißheit in folgenden Worten,¹³: **Bey Verehrung des vom Nebucadnezar aufgerichteten Bildes, erwähnt der Prophet Daniel der Posaunen, Trommeten, Harfen, Psalter, Lauten, und allerley Seytenspiels, u.s.w.**¹⁴. **Wir wollen** aber dem **Leser nicht gut dafür seyn, ob die hier angedeutete Instrumente eben auch so ausgesehen haben, wie diejenige, die wir heut zu Tage so nennen**¹⁵. Man hat also wenig oder gar keine sichere Nachricht mehr von der wahren Beschaffenheit der alten Instrumenten.

§. 5.

Nicht viel gründlicher finden wir, wenn wir auf die Erfinder der musikalischen Klingzeuge zurücke sehen. Der so beruffenen Leyer der Alten streitet man heute noch ihren Vater an. **Diodor** saget: Daß **Merkur** nach der Sündflut den Lauf der Sterne, die Zusammenstimmung des Gesanges und der Zahlen Verhältniß wieder erfunden habe. Er soll auch der Erfinder der Leyer mit 3. oder 4. Seyten seyn. Diesem stimmen bey **Homer** und **Lucian**: **Lactantius** aber schreibt die Erfindung der Leyer dem **Apollo** zu; **Plinius** hingegen will den **Amphion** zum Urheber der Musik machen¹⁶. Und wenn endlich Merkur durch die mehrern Stimmen das Recht zu seiner Leyer behält¹⁷, solche auch nach ihm erst in die Hände des Apollo und Orpheus gekommen ist¹⁸: wie läßt sich solche mit

einem unserer heutigen Instrumenten vergleichen? Ist uns denn die eigentliche Gestalt dieser Leyer bekannt? Und können wir etwa den Merkur zu dem Urheber der Geiginstrumenten angeben? Bevor ich hier weiter gehe, will ich einen Versuch wagen, und den Anfängern zu Lieb nur im Kleinen, eine ganz kurze musikalische Geschichte entwerfen.

Versuch einer kurzen Geschichte der Musik.

Gott hat dem ersten Menschen gleich nach der Erschaffung alle Gelegenheit an die Hand gegeben, die vortreffliche Wissenschaft der Musik zu erfinden. **Adam** konnte den Unterschied der Töne an der menschlichen Stimme bemerken; er hörte den Gesang verschiedener Vögel; er vernahm eine abwechselnde Höhe und Tiefe durch das Gepfeife des zwischen die Bäume dringenden Windes: und der Werkzeug zum Singen war ihm ja von dem gütigen Erschaffer schon zum voraus in die Natur gepflanzt. Was soll uns denn abhalten zu glauben, daß **Adam** von dem Trieb der Natur bewogen, eine Nachahmung Z.E. des so anmuthigen Vogelgesanges u.s.f. unternommen, und folglich eine Verschiedenheit der Töne in etwas gefunden habe. Dem Jubal sind seine Verdienste nicht abzuspochen; denn die H. Schrift selbst beehret ihn, mit dem Titel eines Musikvaters: und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Musik entweder durch den Noe selbst oder durch einen seiner Söhne in die Arche, und nach der Sündflut durch Unterweisung auf die Egyptier gekommen; von denen sie nachgehends die Griechen erlernen, sich in Verbesserung derselben viele Mühe gegeben, und solche endlich auf die Lateiner und andere Völker gebracht haben. Ob aber **Cham** und sein Sohn **Mesraim** eben diejenigen waren, davon

finden sich keine gründlichen Anzeigen in der H. Schrift¹⁹. Daß zu **Labans** und **Jakobs** Zeiten die Musik schon wieder getrieben, ja so gar zum Geleite der Abreisenden als ein Ehrenzeichen gebraucht worden, ist ganz gewiß; weil **Laban** zu **Jakob** sprach: **Warum hast du ohne mein Wissen fliehen, und mirs nicht anzeigen wollen, daß ich dich mit Freuden, mit Gesang, mit Trummen, und Citharn begleitet hätte?**²⁰ Das Lied der Maria,²¹ und wie sie mit andern Weibern bey dem Durchzuge durch das rothe Meer auf der Trumme spielte, ist bekannt²². Nicht weniger weis man aus der Schrift, daß **Mosses** zwo Posaunen unter gewissen Regeln zu blasen verordnet hatte²³. Man weis das Blasen der Leviten, davon die Mauren der Stadt **Jericho** einstürzeten²⁴. Man weis die musikalischen Anstalten, die **David** gemacht hatte²⁵. Und daß man zu seiner Zeit schon vielerley Instrumente gehabt habe, ließt man aus den Aufschriften seiner Psalmen. **Assaph** der Sohn des **Barachias** war sein Capellmeister, und **Jehiel** über die Instrumente gesetzt; man mag ihn also einen Concertmeister nennen²⁶. Die Propheten bedienten sich der Musik, wenn sie weissagen wollten: **Saul** kann uns dessen ein Zeuge seyn²⁷. Und in der H. Schrift lesen wir es von den Kindern des **Assaph**, des **Heman** und des **Idithun**²⁸. Daß nächst den Hebräern die Griechen die ältesten Musikverständigen gewesen, ist gar nicht zu zweifeln. Es sind uns **Merkur, Apollo, Orpheus, Amphion**, und mehr andere bekannt. Und wenn gleich einige sind, die behaupten wollen, daß Z.E. niemals ein solcher Mann, welcher **Orpheus** geheissen, auf der Welt gewesen sey; ja daß das Wort Orpheus in der phönicischen Sprache so viel heisse, als ein weiser und gelehrter Mann: so gehen doch die allermeisten Zeugnisse der Alten dahin, daß dieser **Orpheus** gelebt habe²⁹. Daß viel fabelhaftes mit unterläuft, ist ganz gewiß: doch liegen unter diesen Fabeln auch viele Wahrheiten³⁰. Bis auf die Zeiten des **Pythagors**

gieng keine Veränderung in der Musik vor: er aber war der erste, welcher der Töne Verhältniß mit dem Maaßstabe suchte. Dazu brachte ihn ein ungefährer Zufall. Denn als er einsmals in einer Schmiede mit Hämmern von verschiedener Grösse auf den Ambos schlagen hörte, bemerkte er die Verschiedenheit der Töne nach dem Unterschied der Schwere der Hämmer. Er versuchte es mit zwei gleichen Seyten, an eine derselben hieng er ein Gewicht von 6. Pfunden, an die andere ein Gewicht von 12. Pfunden, und fand bey dem Anschlagen dieser zweyen Seyten, daß sich die zwote zu der ersten wie 2. zu 1. verhielte: denn sie war die hohe Octav. Und so fand er auch die Quart, und Quint; aber nicht die Terz, wie einige irrig glauben. Dieß war nun schon genug der Musik eine andere Gestalt zu geben, und ein Instrument mit mehrern Seyten zu erfinden, oder solches immer noch mit einer Seyte zu vermehren. Es kam aber auch bald zu einem musikalischen Krieg: denn nach dem **Pythagor** kam **Aristoxen** von Tarent, ein Schüler des **Aristotels**. Und da jener alles nach der Ration und Proportion, dieser aber alles nach dem Ohr untersuchte, erwuchs ein langwieriger Streit, welcher endlich durch den Vorschlag beygelegt wurde: **Daß Vernunft und Gehör** zugleich urtheilen sollen. Die Ehre dieser Vermittelung wird von einigen dem **Ptolomäus**, von andern dem **Didymus** zuerkannt: obwohl auch einige sind, die den **Didymus** selbst für einen Aristoxener halten. Inzwischen soll sich doch die pythagorische Lehrart 5. bis 600. Jahre in Griechenland erhalten haben. Die, so des Pythagors Meinung beypflichteten, wurden **Canonici**, die Aristoxener aber **Harmonici** genannt³¹. Von dieser Zeit bis auf die gnadenreiche Geburt unsers Erlösers, und etwa hernach bis gegen das Jahr 500., ja gar bis gegen das Jahr Christi 1000., hat man zwar da und dort in der Musik etwas zu verbessern gesucht; man hat mehrere Töne ausgedacht, wie **Ptolomäus** die grosse Terz, und ein gewisser **Olympus**