



Das siebenzehente Capitel. Von dem Fantasiren.

S. 372. Die Vortrefflichkeit solcher Kunst; S. 373. Deren Möglichkeit; S. 374. Hindernisse; S. 375, 376. Hülfsmittel hierzu; S. 377 = 388. Die Methode solche zu lehren; S. 389. Von der Imitation; S. 390. Von der Ausführung eines Satzes aus dem Stegreife; S. 391. Der Unterschied des Präludirens und Fantasirens.

S. 372.

Hier haben wir den 4ten und letzten Theil der Clavierkunst vor uns, da man aus freyen Gedanken etwas spielt. So großer Vorzüge sich nun derjenige zu rühmen hat, welcher bey entstehendem Mangel seine Rüsten und Kasten aufthun und sich seines Vorraths bedienen kann, gegen einen andern unbegüterten; so viel besser ist es auch vor einen Clavierspieler, wenn er nicht alles auf geborgte Einfälle muß ankommen lassen. Einen Prediger, welcher alles von Wort zu Wort auswendig lernen, oder herlesen muß; und einen Spieler, so beständig entweder auswendig lernen, oder die Noten vor die Nase legen muß, halte ich vorzüglich vor geplagte Creaturen. Ja der letztere ist gewisser Massen noch übler daran, als der erste. Denn ein Prediger weiß,

weiss, wie viel Materie in der gesetzten Zeit nöthig. Ein Spieler, zumal vor einer Musik, hat keine abgemessene Zeit. Wenn er etwas langes angefangen, so winkt der Musikdirector, daß es Zeit sey aufzuhören, welches bey uns augenblicklich geschehen muß, ob ich wohl weiss, daß an manchen Orten man wartet, bis dem Organisten gefällt zu schliessen. Es wird aber ein übereilter Schluß sich übel reimen, wenn man nicht fantasiren kann, zumal, wenn das gesetzte und vorgespilte Stück eben in einer entfernten Ausschweifung begriffen ist. Zu einer andern Zeit werden die Adjuvanten mit Stimmen nicht fertig; was zu thun, wenn das gelernte Vorspiel zu Ende? muß er nicht ein verdrießliches *Da Capo* zu seiner Verspottung anstimmen? ^{a)}.

§. 373.

Ich glaube zwar, daß jeder wird wünschen, fantasiren zu können; aber mancher fürchtet sich vor dem Lernen. Mancher hält es auch seinem Naturelle nach vor ohnmöglich, darzu zu gelangen, zumal wenn er hört, wie die Gedanken mancher Spieler fließen, wie an ihnen alles lebt, wie schön

a) Noch eins; wir wissen ja weder die Chorale vorher, noch die Tonart der Musik, zumal wo nichts zuvor probirt wird, und so müßte man sich allezeit auf alle Fälle gefaßt machen, welches beschwerlich ist.

882 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel.

schön die Gänge, wie anhaltend die Ausführungen sind. Aber nur nicht verzagt! Man schliesse lieber folgender Gestalt: Wenn Cajus, wenn Aufonius, wenn Atticus, diese Kunst begreifen können, so muß sie doch zu den möglichen Dingen gehören.

Ich habe schon oben gesagt S. 298, ein Papiercomponist habe mehr Bedenkzeit, als ein Spieler, er könne wieder austreichen, was ihm misfällt; hier aber nicht also; folglich ist zwar diese Kunst nicht leicht. Aber ein geschickter Lehrer kann viel Schwierigkeiten und Steine des Anstossens wegstun, wenn seine Ehrlichkeit, sein Fleiß, und welches das beste, eine gute Ordnung sich mit der Geduld der Schüler vereinigen. Mancher Lehrer weiß nicht, wie er darzu gelangt ist, weil mehr sein gütiges Naturel, als anderer Anführung bey ihm das Eis gebrochen. Er meynet, bey andern müsse es auch also gehen. Weit gefehlt. Es kann geschehen, es kann aber auch fehl schlagen, weil die Köpfe sehr ungleich sind. Und gesetzt, es wäre solche Geschicklichkeit zu hoffen durch die Länge der Zeit; ist es denn nicht besser, der Natur zu Hülfe zu kommen?

S. 374.

Daß aber mancher Schüler hierinne nicht glücklich ist, hat er zwar vielmals seinen unordentlichen Führern zu danken; gar oft aber sich selbst.

Es

Es giebt ungeduldige, welche gleich ausfliegen, und bey andern sich hören lassen wollen, ehe sich die Federn zeigen. Diese legen es dem Lehrer vor eine Gewinnsucht aus, wenn nicht in allen Theilen der Kunst die Frucht der Unterweisung in den ersten Monaten gespürt wird. Aber nicht also. Ordnung ist hier das beste. Wer das Unterweisen versteht, weiß gar wohl, daß gar viele Vorbereitungen bey mancher Sache nöthig, und wenn man solche unterläßt, und zu früh die Hauptsache vornimmt, so hindert man den Fortgang.

§. 375.

Die Lehrmethode bey der Vermischung aller Theile der Clavierkunst gehört ins 19te Capitel; hier aber muß ich untersuchen, was man vor Mittel habe, eine Fantasie zu machen. Ist es etwa rathsam, wie manche pflegen, anderer gesezte Sachen in Menge auswendig zu lernen, und sich darauf zu verlassen, daß auch solches stückweise uns zu rechter Zeit beyfallen werde? Ich antworte: auf solche Weise wird der Anfang nicht glücklich gemacht, obwohl bey dem Fortgange solches nicht zu verwerfen ^{e)}. Eben als wenn jemand ein Redner werden wollte wie Cicero, indem er, ohne die Regeln der Beredsamkeit

RFF 2

vor-

e) Zumal wenn mancher unmethodischer Lehrer gleich Anfangs schwere Stücke vorlegt, welche des Schülers Fähigkeit weit übersteigen, und ihn ganz verzagt machen.

884 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel.

voraus zu setzen, dieses großen Mannes Reden dem Gedächtniß einprägten. Oder sind etwa bessere Vorschläge in den Büchern? Wir wollen einige nennen ^d). Sorgens Borgemach, welches S. 306 gerühmt worden, hat im 30sten Capitel des 3ten Theils hiervon 16 gute Regeln gegeben. Aber im ersten S. gesteht er selbst, daß diese Ausführung ein eigenes Buch erfordere. In unserm 16ten Cap. S. 361 stund bey Kochbrichs 3tem Theile der 36 Vorspiele, daß man daraus die höchst nothwendige Präludirkunst erlernen könne. Aber ob es ohne Regeln durch bloße Clavierstücke geschehen könne, ist schon vorher gezeifelt worden ^e).

S. 376.

Es giebt indeß noch mehr Bücher, so hier Dienste leisten können; aber es sind keine ordentlichen

d) Hier wird meine Hand durch vieles Herschreiben solcher Schriften nicht so leicht erstarren, als bey den vorigen Capiteln, weil kein Theil weniger ausgearbeitet ist, als dieser.

e) Einige meiner hiesigen Bekannten werden dabey gedenken: wo bleibt denn des Verfassers Anweisung zum Santasiren, so sich in den Händen einiger Schüler befindet, und geschrieben einen ziemlichen Quartband ausmacht? Hierauf dient folgendes: weil dieses Werk nur geschrieben, so würde dessen Anführung vergeblich seyn, indem den Lesern, so nicht bey mir in der Lehre stehen, solches nichts helfen könnte,

lichen Ausführungen von vorne, sondern nur eine Nebenhülfe bey diesem oder jenem Stück. Zum Exempel: bey dem Fantasiren schweift man in andere Tonarten aus, deren Verwandtschaft uns daher muß bekant seyn. Diese Lehre findet man endlich in den Büchern, und S. 103 ist deswegen vom musikalischen Cirkel so viel geredet worden, sonst würde ich solche Sache allhier berühren müssen. Ich will aber doch die Zahl der allda genannten Tonkünstler noch mit einigen vermehren. Zingke, welcher S. 2 unter den Gliedern der musikalischen Gesellschaft zu finden, hat ihrer Versammlung 1744 Intervallentabellen vorgelegt, welche gebilliget und bewundert worden. Die erste stellt den Zusammenhang der Stammleiter und ihrer darauf vorkommenden Intervallen der anverwandten Tonarten in Dur vor; die andere in Moll ^f. Joh. Fr. Daubens Generalbaß, wovon S. 303 gesagt, gehört sonderlich auch hierher, wegen des Uebergangs in alle 23 Tonarten durch 2 Mittelsaccorde.

Ferner kann die Versetz- und Verbindungskunst die Menge unserer Sätze vergrößern. Aber davon sind schon S. 209 die Schriften angeführt worden. Ferner: wer allbereits Sätze und Gänge in den Gedanken hat, soll sie

R f f 3

auch

f) Misl. V. III, P. II, verspricht solche bekant zu machen.

886 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel.

auch variiren, das ist, aus grossen Noten viel kleinere machen können. Hiervon haben Nachricht hinterlassen Prinz im satyr. Componisten C. 8. des 2ten Theils, S. 44 und folgenden der vollständigern Ausgabe, auch in musica modulatoria vocali Cap. 9, S. 42 und folgenden; sonderlich aber Nied, im 2 Th. der Handleitung. Doch alle diese Schriften sind oben bekant worden.

§. 377.

Gleich wie nun nicht zu rathen, daß man erst die übrigen Theile der Clavierkunst Cap. 14, 15, 16, völlig durchstudire, ehe man die Scholaren hierzu anführt; so muß man doch dieselben Anfangs erst wohl buchstabieren lassen, ehe sie lesen sollen; ich meyne, man muß ihnen nicht auf einmal zu viel abfordern. Anfänglich wenn sie die gemeinsten Zahlen im Generalbaß wohl gefasset, und im Choral einen Anfang gemacht, auch dabey einen reinlichen Schluß sich angewöhnt, sammt den gemeinsten Zwischenspielen, (§. 342) so sagt man ihnen vor, wie sie vom Grundtone an können durch Stufen, hernach auch durch Sprünge in die andern Intervallen fortgehen, und weil sich die Accorde nicht aller Orten anbringen lassen, so zeigt man ihnen, was jedes Intervall vor einen Griff vor andern liebe. Zum Exempel, wenn C* der Hauptton ist, und man geht von da in die Secunde D, (verstehet sich

sich mit dem Basse) so schickt sich die 6 mit 4 und 3 vergesellschaftet am besten, wenn man vierstimmig spielen will; bey drey Stimmen wäre die 6 mit der 3 auch gut. Bey der Terz E läßt sich 6 anbringen mit 8 und 3 verstärkt, bey schwächern Spielen bleibt die 8 weg. Die Quarte F kann den Accord vertragen; doch ist die 6 mit 5 und 3 besser. Die Quinte G hat jederzeit den Accord, oder nach Daubens Lehrart die 7 mit 5 und 3, wo nicht ganze Gänge oder andere Umstände eine Ausnahme machen, welche uns bey der ersten Grundlegung nichts angehen. Die Sexte A kann die 6 leiden mit 8 und 3, bey schwächern Spielen bleibt die 8 weg; doch läßt der Accord sich auch gut hören. Die Septime H hat abermal die 6 mit 5 und 3, oder bey schwächern Spiel die 6 und 3. C selbst aber, woraus man spielt, hat den Accord 8, 5, 3. So wird es gehalten bey allen harten und weichen Tonarten im Aufsteigen. Und bey den harten bleibt man jederzeit bey der gehörigen Vorzeichnung, so lange man nicht in eine andere Tonart ausweicht; aber die weichen Arten gehen im Aufsteigen von ihrer Vorzeichnung ab 1) bey dem Griff zu der Secunde, welche ordeutlich die grosse 6 haben muß, da nach der Vorzeichnung dieselbige jederzeit klein ist; 2) bey dem Accorde zur Quinte, deren Tertie muß groß seyn, ob schon dieselbige (als die 7me vom Grundtone zu rechnen) klein ist nach der Vor-

zeichnung; 3) bey der Sexte, denn solche muß in der linken Hand (oder im Basse) groß werden, ob sie schon klein ist nach der Vorzeichnung, nemlich wenn man gesonnen ist von der Sexte noch höher zu steigen; denn wer allda wollte wieder umkehren nach der Quinte, muß die Sexte klein lassen; 4) bey der Septime, welche im Basse auch muß groß werden im Aufsteigen.

§. 378.

Aber wie ist es bey dem Absteigen? Antwort: daß ich wieder bey C* bleibe, so kann man bey H, als der Secunde abwärts die vorige 6 mit 5 und 3 nicht anbringen, wenn man nachdem weiter absteigen will, sondern den Serten - Griff. Wer aber von C nach H, und von H wieder zurück nach C gehen wollte, dem wäre die 6 mit 5 und 3 schon recht. Denn sonst wird die gebundene 5 nicht gebührend aufgelöst. Eben dieses ist die Ursach, daß, da hier das übrige ist, wie bey dem Aufsteigen, doch bey der Quarte F eben die 6 mit 5 und 3 nicht angeht, sondern der Accord; oder wenn man vorher den Quintaccord angeschlagen, behält man denselben auch bey der Quarte, welches eigentlich die 6 mit 4 und 2 wäre. In welchen Tonarten steigt man auf gleiche Weise abwärts, aber die Vorzeichnung ändert sich bey keiner Bassnote, wohl aber muß in der rechten Hand beobachtet werden, was zuvor bey
den

den weichen Tonarten im Aufsteigen erinnert worden bey den Griffen zu der Secunde und Quinte ^g).

§. 379.

Hieraus entsteht schon eine kleine Fantasie, wenn man den Bass bald Stufenweise steigen und

R f f 5 fallen

^g) Mit allzuviel Zahlen muß man Anfänger nicht verwirren; nach und nach kann man aber mehrere angewöhnen. Zum Exempel, wenn bey der Secunde des Grundtons die 6 mit 4 und 3 genommen worden, und man tritt mit dem Basse wieder zurück in den Grundton, so kann man solche Bindung behalten, daß es die $\frac{5}{4}$ werde, und die 3 nachschlage. Oder man behält eben die vorige Bindung, (die 4 und 3 übereinander) und rückt von der Secunde in die Terte, so wirds die 9, in Gesellschaft der 6 und 3, und die 8 schlägt nach. Gleichergestalt, wenn man bey der Quarte (F) die $\frac{5}{4}$ gehabt, und man steigt weiter aufwärts in die Quinte (G); so kann der vorige Griff völlig behalten werden, das wär 9 mit 5 und 4, und der rechte Accord folgt hierauf. Oder man behalte die 9 nicht, wohl aber die 4; oder die 4 nicht, wohl aber die 9. So ist es auch, wenn man bey der Septime die $\frac{5}{4}$ anbringt, und nachdem aufwärts in den Grundton geht, so wird durch das Behalten (Retardation) bald 9 mit 5 und 4, bald 9 mit 5 und 3, bald 4 mit 5 und 8 zu hören seyn. Ferner, wenn man von der Tertz in die Secunde (von E nach D) abwärts steigt, kann man die 7 behalten zu der 4 und 3, an statt der gewöhnlichen 6, wobey die 6 kann nachschlagen, auch wohl die 7 liegen bleiben bey'm Zurücktreten in E, u. s. f.

890 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel.

fallen läßt, bald macht man Sprünge, und die Griffe werden jederzeit wohl zu hören seyn, wenn man einen förmlichen Schluß am Ende hinzuthut. Nimmt man nun die Wiederholung der Sprünge und Gänge, bald in einerley Octav, bald in verschiedenen; verändert man ferner die obere Stimme, daß bald die 8, bald 5, bald 3 oben liege; (wie bey Accorden, so auch bey andern Griffen) oder nimmt man in der rechten Hand bald eine Stimme, bald mehrere, bald mit, bald ohne Pedal; so werden solche Fantasien zu manchen Vorspielen lang genug. Die Ausschmückung wird sich nach und nach auch wohl zeigen lassen, 1) wenn man die Noten kleinert, das ist, variirt, bald im Bass, bald in der Mittelstimme, bald in der obern, bald in mehreren zugleich. 2) Wenn man das bey den Choralen angewöhnte Laufwerk, oder die Zwischenspiele mit unterbringeret. 3) Wenn man einen Schluß zierlich anzubringen sucht, wie es bey dem Choral schon wird gezeiget worden seyn.

§. 380.

Wenn man nun eine Tonart nach der andern auf vorerzehlte Art durchgegangen, so wohl die weichen, als die harten; so gewöhne man hernach die Scholaren zu dem Ausweichen in die verwandten Töne, um die Gedanken zu verlängern; und dieses geschiehet völlig nach der

§. 103 gegebenen Vorschrift. Ist nun solches auch geschehen, so nimmt man die Generalbasssätze vor, und zeigt den Scholaren, an welchem Orte jeder anzubringen sey, damit kein Zahlsatz gefunden werde, welchen wir nicht, so oft es gefällig, mit untermischen könnten. Zum Exempel, wenn man (Fig. 40 zu §. 318) gesehen hat, wie die 7 mit 4 und 2 vorkommen, daß bey liegenden Bässen die rechte Hand vor und nachher den Accord angeschlagen; so kann ich hier gleichfalls den Grundton C liegen lassen, und gehe mit der rechten in den Septimenaccord, von dar rückwärts in den rechten; oder bey eben solchen Bassnoten den Accord mit dem Quintenaccord verwechselt, so wirds 7 mit 5 und 2, nach Fig. 38, zu §. 316. Oder den Accord abgewechselt mit dem Quartaaccord, so wirds 6 mit 4 und 8, nach Fig. 37 zu §. 315. u. s. w. Kurz: man nehme nicht nur die von mir angeführten Sätze vor, sondern die übrigen alle, und beobachte, bey welchem Intervall solche anzubringen sind, so wird der erste Hauptumstand, wie man alle Sätze dem Scholaren beybringen könne, sehr leicht zur Richtigkeit gebracht.

§. 381.

Es giebt aber zum andern auch Gänge; und zwar 1) solche, bey welchen uns frey steht in lauter Accorden zu bleiben, oder Zahlen

len mit unterzumengen; 2) solche, bey welchen die Zahlen nothwendig sind. Was die ersten betrifft, sind deren sonderlich dreyerley. a) Wenn die Bassnoten wechselsweise eine Tertia fallen, und eine Secunde steigen; so können lauter Accorde gebraucht werden. In der 43sten Figur der Tabellen ist ein Anfang solches Ganges aus C*, welcher sich, wie alle folgenden, so weit führen läßt, als es gefällig ist^{h)}. Wenn man dieses Ganges durch alle Tonarten gewohnt ist, und zwar so, daß bald die 8, bald die 5, bald 3 durch den ganzen Gang oben gelegen; (wie man sich schon im Generalbass hat gewöhnen müssen,) so suche man die Notenkleinerung anzubringen, wie S. 379 gesagt. Nachdem kann man diesen Gang auch mit andern Zahlen suchen auszuüben. Es schicken sich hierzu gar viele. Nur einiger zu gedenken, so kann man die 9 von der 5 und 3 begleitet in den Noten der ungeraden Zahl (Thesis genannt) anbringen, als bey der 3ten, 5ten, 7ten, 9ten, 11ten u. s. f. hier bey der ersten Note jeden Tacts; die geraden Noten (Arsis)

h) Nur muß man bey diesem Gange die Gegenbewegung nicht vergessen. Man kann durch die Verkehrung der Noten diesen Gang verändern, wie Fig. 44 zeigt, da vor die fallende Tertia und steigende Secunde die steigende Sexte und fallende Septime genommen wird. Im Grunde aber ist eben der Gang, und die Zahlen des einen schicken sich auch zum andern.

(Arfis) können den Accord behalten, (s. Fig. 45) oder den 6ten Grif haben. (s. Fig. 46) Alle diese Umstände kann man alsdenn mischen, weil niemand genöthiget ist den Gang fortzuführen, wie er ihn angefangen, sondern in einem Tacte nimmt man diese, im andern eine andere Zahl. Es wird ferner einer der schönsten Gänge, wenn eben diese Noten bey dem Fall durch die Tertie mit $\frac{6}{5}$, aber bey dem Steigen durch die Secunde mit dem Accorde gespielt werden, wie Fig. 47 vorstellig macht, oder bey der vorgedachten Versetzung bekommt nach Fig. 48 die aufwärts springende den Saß der 6 mit 5 und 3, die abwärts springende den Accord. Durch das Weglassen der einen ungebundenen Stimme wird der Gang 3stimmig.

§. 382.

Doch ich muß eilen, und b) den zweyten Gang anbringen, welcher lauter Accorde ver trägt. Hier springen die Baßnoten durch eine Quarte auf- und eine Quinte abwärts ¹⁾. Man übe

- i) Bey diesem Gange ist die gerade Bewegung nicht so gefährlich, wie bey dem vorigen; die Sprünge sind grösser, und also werden die verbotenen Octaven und Quinten niemals öffentlich erscheinen, man müste denn mit der rechten Hand die Sprünge gleich groß machen, wozu man aber im Generalbaß nicht angeleitet wird. Gleichwohl giebt es Tonkünstler, welche auch hier die Gegenbewegung vorziehen, um auch den verdeckt

394 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel:

übe solchen Gang ebenfalls durch alle Tonarten, auch mit allerhand Notenkleinerungen, wie vorgesagt; s. Fig. 49. Alsdenn bemühe man sich die allhier dienliche Zahlen mit unterzumengen, unter welchen die 7 die gewöhnlichste, wie Fig. 50 zeigt. Im 3stimmigen Spielen hat sie nur die 3 bey sich, und alsdenn ist der Gang sehr leicht. Wer aber 4stimmen setzen oder spielen will, muß den Saß 7 mit 5 und 3 abwechseln mit der 7 von der 8 und 3 begleitet, welches bey dem Generalbaß S. 314 schon erinnert worden. Es kann aber auch der Zahlsaß mit dem Accorde wechselsweise genommen werden. Mehr beyzubringen läßt der Raum nicht zu.

S. 383.

c) Der dritte Gang, welcher Accorde verträgt, ist Fig. 51 zu sehen. Hier springen die Bässe aufwärts durch Quartan, abwärts durch Tertien; folglich, da die vorigen Gänge abwärts führten, und den Dissonanzen eine ordentliche Lösung verstatteten, so führt dieser Gang aufwärts, und die 7, welche nach Fig. 36 im Generalbaß vorkommen konnte, fällt hier weg. Hier sind wir nicht gezwungen böse Gänge zu übersehen, wie dort. Durch die Verkehrung der Intervallen

deckten Fehlern kein Räumen zu gönnen. Aber wenn solche bey dem vollstimmigen Spielen in den Mittelstimmen verborgen, kann man sie gar wohl passiren lassen.

tervallen werden aus der Quart und Terz die Quint und Sext, wie Fig. 52 vorstelle^k).

Wenn dieser Gang abermals durch alle Tonarten geübt worden, so kann man auch den Bass so wohl als die andern Stimmen variiren.

§. 384.

Aus solchen 4stimmigen Gängen werden 3 und 2stimmige, durch das Weglassen der übrigen. Man führt aber diese Gänge nicht eben allezeit durch die ganze Octav, sondern bald kurz, bald lang, und wenn die ersten Gänge uns abwärts geführt, kann der dritte uns wieder in die Höh führen; wiewohl die rechte Hand auch durch Sprünge dahin kommen kann, zu der Zeit sonderlich, wenn sie durch keine Dissonanz zu einer Auflösung gehalten ist. Diese Gänge führen auch leicht in andere Tonarten, und wer ausschweifen will, besinne sich nur auf die Kreuzgen und b, welche bey der neuen Tonart nöthig, und nehme solche nach und nach an, wie oben gesagt.

Bev

k) Bev dem Sprunge aufwärts in die Quarte ist die Gegenbewegung (motus contrarius) die sicherste, zumal wenn die Oberstimme des vorhergehenden Grifs die Tertie gewesen. Wäre aber vorher die Octav oder Quint oben gewesen, so kommen die verdeckten Octaven in die Mittelstimme. Aber der Tertienfall erfordert ohne Ausnahme die Gegenbewegung.

896 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel.

Bei diesen drey Hauptgängen erinnere man sich, was §. 337 gesagt worden, was die Mollarten bey der Veränderung der Grösse einiger Intervallen beobachtet wissen wollen, woraus hier sonderlich der Quintaccord zu merken, welcher die grosse Terz haben muß, sonderlich vor dem Schluß des andern und dritten Ganges, Fig. 49 und 51.

§. 385.

Es giebt aber nach §. 381 2) auch solche Gänge, welche ohne Ziefen, durch volle Accorde, nicht wohl brauchbar sind. Hierzu ist zu rechnen, wann die Bassnoten in Secunden auf- oder absteigen; bey solchen Gängen können viel Sexten nach einander folgen, wie Fig. 53 zu sehen. Und im Generalbass ist ohnschicklich erinnert worden, daß die 6 müsse in der Oberstimme seyn, um die verbotene Folge der Quinten zu vermeiden. Man macht aus solchen Gängen eben keinen Staat; doch sind sie nicht zu verwerfen; und im Fantasiren kann man sich ihrer wohl mit unter bedienen, auch solche durch alle Tonarten, und mit ausgesuchten Notenkleinerungen üben.

Aber was bedeuten die Puncte unter a und b? Antwort: einigen will die Folge zweyer Kleinen Sexten, wenn die Noten um eine grosse Secunde fortschreiten, nicht gefalschen.

len. Doch weil dieser Discurs Anfänger verwirren könnte, will ich solchen in die Anmerkung¹⁾ verweisen.

Daß

1) Prinz in der 8ten Kunstübung von der Kleinen Sexte sagt: Stufenweise in Kleinen Sexten fort zu gehen, bringt fast allezeit eine unharmonische Verhältniß, und taugen also in 2stimmigen Sachen nicht so wohl, wohl aber in vollstimmigen, nemlich in den Mittelstimmen, nicht aber in den äußersten. Mattheson hatte solche vor erlaubt gehalten, gegen welchen sich Mizler geregt, der es mit Prinzen hielte. Daher jener im Kapellmeister S. 15 der Vorrede noch einmal festsetzt, daß zwei Kleine Sexten einen ganzen Ton fortgerückt, erlaubt wären, und die allda hinzugefügten Exempel können meiner wenigen Einsicht nach auch die zärtlichsten Ohren nicht beleidigen. Mizler, da er S. 52 im ersten Theile des 2ten Bandes den Kapellmeister mustert, setzt hinzu: „Delicaten Ohren gefallen sie nicht, „man setzt auch zwei grosse Tertien nicht gern „also; und das Gehör vernimmt etwas ähnliches „von Octaven.“ Und wenn er S. 59 des 3ten Theils des zweyten Bandes über Prinzens Stelle kommt, so sagt er: „Prinz meynt wie ich; und der gilt so viel, wie Mattheson.“ Eine ähnliche Kritik setzt er S. 110 des 4ten Theils des 2ten Bandes über Matthesons siebentes Capitel des 3ten Theils. In solchen Streit mich zu mengen, ist mein Werk nicht; aber doch sage ich nur so viel, daß man könne gar zu ekel seyn. Wenn man den Einschränkungen folgen wollte, welche die Vorfahren gemacht, wie würde der größte Theil

Adel. M. G. L I I unserer

898 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel.

Daß man nicht einmal im Generalbasse zum 4stimmigen Spielen gezwungen sey, geschweige in der Fantasie, ist wohl nicht nöthig zu erinnern. Wie aber solche Gänge doch könnten 4stimmig werden, wäre in einer Anweisung zu der ordentlichen Seckunst zu erörtern, nicht aber hier. Der vorgesezte Gang wird 2stimmig, wenn man die Sexten alleine nimmt, ohne die Terzen. So kann man aber auch die Terzen alleine nehmen, ohne die Sexten ^{m)}; man kann aber auch beyder Arten sich zugleich wechselsweise bedienen.

Noch

unserer heutigen Composition bestehen können? welche neuere Art der Seckunst eben daher bewundert wird, weil ein grosser Theil der alten Slaveren derselben abgenommen worden. Doch wir werden von solchen Zänkereyen im folgenden Capitel mehr hören. Hier sage ich nur noch dieses, daß einem Orgelspieler, welcher in höchster Geschwindigkeit und ohne Bedenkzeit so viele Schocke der Sätze und Gänge aus dem Ermel schüttele, nicht alles müsse aufgemukt werden. Da nun auf einer Seite bejahungsweise, auf der andern verneinungsweise von der Geltung solcher kleinen Sexten geredet wird; so überlassen wir die übertriebene Reinigkeit den Papiercomponisten. Ein Organist (dächte ich, meiner Einfalt nach) kann es halten, wie er will.

m) Wenn die Sexten verkehrt werden, so entstehen Tertien, wie bekannt; folglich werden aus den zuvor getadelten 2 kleinen Sexten bey der Verkehrung 2 grosse Tertien, und diese sind bey einigen

Noch auf andere Art lassen diese Bassnoten Fig. 53 sich spielen, wenn im Aufsteigen jeder Note erstlich die 5 mit der 3 (ohne die 8) gegeben, hernach aber jedesmal die 6 nachgeschlagen wird. Im Absteigen hat die gebundene 7 eine 6 nach sich zur Auflösung; s. Fig. 54. Wie es dreystimmig in gerader Bewegung zu spielen (motu recto), und daß eben so wohl die Terz als die 5 oder 6 könne oben liegen, muß der Generalbassschüler schon längst wissen. Hier sucht er seine Manieren und Figuren hervor, er syncopirt oder bricht, und macht seine Sache so buntfraus, als er nur immer kann. Wer aber diesen aufwärts führenden Gang der 5 mit der nachschlagenden 6

||| 2

will

nigen in gleicher Verdammniß mit jenen Sexten. Aber gleich wie jene vertheidiget werden können; so ist's auch den Ohren nicht verdrießlich, diese zu hören, so wohl in zwoen, als mehrern Stimmen. S. den Kapellmeister C. 5, des 3ten Theils, S. 24. bis 32, Seite 269. Oder vielleicht wird ein anderer überhaupt alle Tertiengänge verwerfen, welcher aus bekannten Büchern, und noch neuerlich aus des Humanus S. 196 des ersten Theils von Lämmertextien etwas erschnappt hat. Aber es kann der Kürze wegen eben dieser Mattheson S. 31 des 3ten Cap. S. 257 zu einer Vertheidigung Gelegenheit geben, allwo er sagt: „Es redet oft ein Sackpfeifer und Leyrenzieher von Rosquinnten, Lämmertextien und Kuhoctaven, und weiß selber nicht, was es für Dinger sind.“ Alles mit Unterschied, zu rechter Zeit, und mit gebührender Einschränkung.

900 Zweyter Theil. Siebenzehntes Capitel.

will 4stimmig sezen oder spielen, muß bey der 6 sich eines Sprungs bedienen, daß er durch die Gegenbewegung in den folgenden Accord komme. Weil ich nicht weiß, ob die Generalbaßbücher dieses Umstandes gedenken, will ich Fig. 55 eine 4stimmige Vorstellung geben. Bey dem Griff der 6 wird anstatt der Octav auch wohl können die 6 verdoppelt werden, wie ich es im dritten Tacte gethan.

§. 386.

Die stufenweise abwärts gehenden Baßnoten sind oft syncopirt, (zerschnitten) das ist, halb gehören sie zur Thesi, halb zur Arsi. Wer dieses nicht begreift, kann es an Fig. 56 oder 57 lernen. Die Gänge solcher Art klingen durch Sexten nicht so gut, als wenn die 6 mit der 4 und 2 abwechselt mit der 6, s. Fig. 56, oder anstatt der erstern die 5 mit der 2, wie Fig. 57. Bey vier Stimmen steht die 5 doppelt. Doch ist der letztere Satz nicht so angenehm, wie der erstere, wird auch nicht so oft gefunden. Wer 3stimmig spielt, läßt Fig. 56 die 6 weg bey der 4 und 2.

§. 387.

Bey solchen bisherigen Gängen ist der Scholar zu warnen, daß er kein Slav davon werde, sondern sich nur dann und wann deren bediene, auch solche ordentlich zusammen hänge. Sie sind
son

sonderlich sehr dienlich, wenn unter dem Spielen man etwas anzusehen, oder mit jemand zu reden hat, weil die Finger gar leicht derselben also gewohnt werden, daß man keiner Gedanken dabey benöthiget ist. Es sind derselben noch mehr; aber um der Kürze willen setze ich nichts mehr hieher, als eine Vorstellung Fig. 58, wenn auf dem Pedal ein Clavis lange liegen bleiben soll. Die Tabelle zeigt, daß die Sätze

7 8 7
4 6 5 mit dem Accorde können abwechseln.
2, 4, 2,

Die 6 mit 4 und 2 steht am Ende auch einmal darunter; doch sind die andern Sätze besser. Man muß haben mit der Oberstimme eine gute Melodie machen, gut variiren, und nicht an einem Orte wie angenagelt oder halb schlaffend liegen bleiben.

§. 388.

Zu alle diesem Vorrathe kann nun noch kommen die Kunst, die Sätze zu verkehren, Als wenn zu D gegriffen wird 6 mit 4 und 3 (nach §. 377) das ist h, g, f; so kann ich nicht nur mit Behaltung des Basses die Oberstimmen verkehren, sondern ich kann die Bassnote D hinauf setzen in die rechte Hand, und für solches h zur Bassnote machen, so wird daraus der Satz der 6 mit 5 und 3; oder ich mache g zum Bass, so wird es 7 mit 5 und 3; oder wenn ich abermal das D des

Basses mit dem obern f vertausche, so wird es die 6 mit 4 und 2; s. Fig. 59, allwo die zwote Note jedes Tacts einerley Klänge im Grif hat, nemlich d, f, g und h, blos durch diese Versehung. Siehe von solchen Verkehrungen der 3 Hauptgriffe Daubens Generalbaß, nemlich des Accords zum Grundtone 8, 5, 3, zur Quarte 6, 5, 3, und zur Quinte 7, 5, 3, wodurch man fast alle Sätze bekommt, und die übrigen rühren von der Retardation und Anticipation her.

Noch thue man die Menge der Läufer hinzu, so aus anderer Meister Clavierstücken abzusehen, auch durch die Uebung und Nachdenken durch halbe und ganze Tone, wie auch durch Sprünge, den Gedanken und Fingern geläufig werden müssen, bis man solche selbst geschickt ausfinden kann. Man merke hierbey, daß man eine doppelte Art zu Fantasiren habe, 1) nach einem gewissen Tacte, es sey der gerade, oder ungerade, 2) ohne Tact, wie bey Recitativen gewöhnlich. Zu beyden muß man die Scholaren gewöhnen. Die letztere Art ist sonderlich gut bey einem Adagio; und wer ein Muster sehen will, kann dergleichen unter den Kupferstichen in Bachs Versuch antreffen, und zwar in der 6ten Sonate, allwo gar kein Tact abgezeichnet ist. Hieraus macht man billig den Schluß, daß bey viel Fantasien, welche wir mit abgetheilten Tacten haben, man spielen könne, als wenn solche Abtheilung nicht dabey wäre.

§. 389.

Wenn nun der Grund zur Fantasie gelegt ist, so nehme man anderer Künstler Einfälle vor sich, und zwar die besten, nicht aber eben die schwersten, (als welche gar oft die besten nicht heißen können) und merke ihre Sätze und Gänge. Man mache Imitationes, (Nachahmungen) wie die Stilisten pflegen über ihre classici; man excerpire, was man nicht ganz abschreiben will; man höre andere spielen, und lasse sich dadurch ermuntern, welches oft mehr hilft, als wenn man vor sich 4mal so viel Zeit darauf verwendet hätte. Hier wird mancher tadeln, daß meine Anweisung sich erst um den Bass bekümmere, da die Melodie den Vorzug haben solle; aber hierauf dienet, daß diese Art, nach der Melodie die Bässe zu machen, schon mehr voraus setzt, und vor die Anfänger zu schwer scheint, weil man solche nicht so wohl in Regeln vorstellen kann.

§. 390.

Aber das beste fehlt noch. Kann man sich auch wohl gewöhnen einen Concertsatz (Thema) aus dem Stegreif auszuführen, daß ein anderer schwören sollte, es müßte vom Blat gespielt werden, oder auswendig gelernt worden seyn? Ja. Wobey sehr gut, wenn man die lieblichsten Themata, ste mögen aus eigener Erfindung herrühren, oder von andern Künstlern herstan-

men, in einem Büchlein anmerkt, und zur Noth mit sich trägt, weil es besser von statten gehet, wenn der Satz uns schon bekannt ist. Denn zum Erfinden ist man nicht allezeit aufgeräumt.

Kann und soll sich denn die Kunst zu Fantasiren auch auf die Ausführung einer Fuge aus dem Stegreif erstrecken? Auch hierzu sage ich: Ja; es mögen Choral- oder andere Fugen seyn. Ich sage noch mehr: wenn die großen Toccaten aus nichts bestehen, als aus Fantasien oder Präludien, und verschiedenen Fugensätzen, so können auch diese Toccaten aus dem Ermel geschüttelt werden. Aber doppelte, drey- und mehrfache Themata zugleich richtig anzubringen, wäre wohl etwas zuviel gewagt; wenigstens gehört ein gut Gedächtniß darzu. Aber zu solchen Ausführungen können diese Blätter unmöglich Anleitung geben; wie denn die Ausführung der Chorale aus dem Stegreife eben deswegen zurücke bleiben muß, welche im weitläufigern Verstande auch zum Fantasiren gehört.

§. 391.

Die letzte Frage ist, warum ich diese Kunst nicht wie andere das Präludiren nenne, sondern das Fantasiren? Antwort: Präludiren oder Præambuliren heißt vorspielen. Also schicken sich diese Wörter nur, wenn man auf einen Choral oder eine Musik vorspielt, nicht aber

aber, wenn man vor sich, oder zum Ausgange spielt. Unterdessen nenne man es, wie es gefällt; es bleibt doch kein anderer Unterschied zwischen einem Vor- und Nachspiel, als daß man bey jenem mehr, theils an den Text, theils an die Tonart gebunden ist. Aber man erinnere sich auch hierbey des klugen Gebrauchs der Register, nach dem 8ten Capitel, weil einerley Einfälle durch solche Veränderungen der Stimmen auch auf mehrerley Art zu hören sind. In der Kirche hat man sich auch zu mäßigen, daß man die Andacht nicht durch allerhand Harlequinaden, Murki, Polonoisen, Tanzmenueten und dergleichen störeⁿ).

ⁿ Wie Sorge hierwider eifere, ist im 3ten Theile des Borgemachs zu lesen, Cap. 23, §. 25.