

[Carl Philipp Emanuel Bach:]

**Versuch
über die wahre Art
das Clavier zu spielen**

[erster Teil – Auszüge]

**mit Exempeln
und achtzehn Probe=Stücken in sechs Sonaten
erläutert
von
Carl Philipp Emanuel Bach,
königl. Preuß. Cammer=Musikus.**

Berlin, in Verlegung des Auctoris.

Gedruckt bey dem Königl. Hof=Buchdrucker Christian Friedrich Henning
1753.

[Zusätze nach der 3. (4.?) Auflage - Leipzig, im Schwickertschen Verlag, 1787]

Inhalt

| | | |
|--|---|----|
| <u>Vorrede.</u> | | 3 |
| <u>Einleitung.</u> [§ 1-25] | | 5 |
| <u>Das erste Hauptstück.</u> Von der Fingersetzung. [§ 1-99] | | 9 |
| <u>Zweytes Hauptstück.</u> Von den Manieren..... | | 12 |
| <u>Erste Abtheilung.</u> | Von den Manieren überhaupt. [§ 1-29] | 12 |
| <u>Zweyte Abtheilung.</u> | Von den Vorschlägen. [§ 1-26] | 17 |
| <u>Dritte Abtheilung.</u> | Von den Trillern. [§ 1-36] | 22 |
| <u>Vierte Abtheilung.</u> | Von dem Doppelschlage. [§ 1-37] | 28 |
| <u>Fünfte Abtheilung.</u> | Von dem Mordenten. [§ 1-15] | 31 |
| <u>Sechste Abtheilung.</u> | Von dem Anschläge. [§ 1-11] | 33 |
| <u>Siebente Abtheilung.</u> | Von den Schleiffen. [§ 1-13] | 35 |
| <u>Achte Abtheilung.</u> | Von dem Schneller. [§ 1-4] | 36 |
| <u>Neunte Abtheilung.</u> | Von den Verzierungen der Fermate. [§ 1-6] | 37 |
| <u>Drittes Hauptstück.</u> Vom Vortrage. [§ 1-31] | | 39 |

Editorische Anmerkung:

Im Original sind die Notenbeispiele aus Platzgründen als zusätzliche lose Blätter beigelegt. Wegen der besseren Lesbarkeit habe ich die Notenbeispiele in der vorliegenden Fassung in den Text integriert. Da das Druckbild der originalen Tafeln sehr gedrängt und häufig unübersichtlich ist, habe ich mich entschieden, die Notenbeispiele aus dem Neudruck von Walter Niemann (Leipzig, C.F. Kahnt, 1906) zu nutzen. – Ein Reprint des *Versuchs ...* mit den Notentafeln in moderner Schlüsselung (allerdings als beigebundener Anhang und damit etwas unpraktisch in der Handhabung) ist erschienen im Bärenreiter Verlag, Kassel (1994), hrsg. von Wolfgang Horn.

<*1> Vorrede

So viele Vorzüge das Clavier besitzt, so vielen Schwürigkeiten ist dasselbe zu gleicher Zeit unterworfen. Die Vollkommenheit desselben wäre leichte daraus zu erweisen, wenn es nöthig wäre, weil es diejenigen Eigenschafften, die andere Instrumente nur einzeln haben, in sich vereinet; weil man eine vollständige Harmonie, wozu sonst drey, vier und mehrere Instrumente erfordert werden, darauf mit einmahl hervor bringen kan, und was dergleichen Vorthteile mehr sind. Wem ist aber nicht zugleich bekannt, wie viele Forderungen an das Clavier gemacht werden; wie man sich nicht begnüget, dasjenige von einem Clavierspieler zu erwarten, was man von jedem Instrumentisten mit Recht fordern kan, nemlich die Fertigkeit, ein für sein Instrument <*2> gesetztes Stück den Regeln des guten Vortrags gemäß, auszuführen? Man verlangt noch überdies, daß ein Clavierspieler Fantasien von allerley Art machen soll; daß er einen aufgegebenen Satz nach den strengsten Regeln der Harmonie und Melodie aus dem Stegereif durcharbeiten, aus allen Tönen [Tonarten] mit gleicher Leichtigkeit spielen, einen Ton in den andern im Augenblick ohne Fehler übersetzen, alles ohne Unterscheid vom Blatte weg spielen soll, es mag für sein Instrument eigentlich gesetzt seyn oder nicht; daß er die Wissenschaft des Generalbasses in seiner völligen Gewalt haben, selbigen mit Unterscheid, oft mit Verläugnung, bald mit vielen, bald mit wenigen Stimmen, bald nach der Strenge der Harmonie, bald galant, bald manch einem zu wenig oder zu viel, bald gar nicht und bald sehr falsch bezifferten Basse spielen soll; daß er diesen Generalbaß manchmahl aus Partituren von vielen Linien, bey unbezifferten, oder ofte gar pausirenden Bässen, wenn nemlich eine von den andern Stimmen zum Grunde der Harmonie dienet, ziehen und dadurch die Zusammenstimmung verstärcken soll, und wer weiß alle Forderungen mehr? Diesem <*3> soll nun noch mehrentheils aus einem fremden Instrumente Genüge geschehen, und siehet man gar nicht darauf, ob solches gut oder schlecht, ob solches im gehörigen Stande ist, oder nicht, wobey oft keine Entschuldigung gilt. Im Gegentheile ist dieses die gewöhnlichste Zumutung, daß man Fantasien verlangt, ohne sich zu bekümmern, ob der Clavierist in dem Augenblicke dazu genungsam aufgeräumt ist oder nicht, und ohne ihm die dazu gehörige Disposition, entweder durch Darbietung eines tüchtigen Instruments zu verschaffen, oder ihm selbige zu erhalten.

Dieser Forderung ungeachtet findet das Clavier allezeit mit Recht seine Liebhaber. Man lässet sich durch die Schwürigkeiten desselben nicht abschrecken, ein Instrument zu erlernen, welches durch seine vorzüglichen Reitze die darauf gewandte Mühe und Zeit völlig ersetzt. Es ist aber auch nicht jeder Liebhaber verbunden, alle diese Forderungen an dasselbe zu erfüllen. Er nimmt so vielen Antheil daran, als er will, und ihm die von Natur erhaltenen Gaben erlauben.

Nur wäre es zu wünschen, daß die Unterweisung <*4> auf diesem Instrumente hin und wieder etwas verbessert, und das wahre Gute, welches, wie überhaupt in der Musick, also besonders auf dem Claviere noch bisher bey wenigen anzutreffen gewesen ist, dadurch allgemeiner würde. Die vortrefflichsten Meister in der Ausübung, denen man etwas Gutes abhören könnte, sind noch nicht in so grosser Anzahl zu finden, als man sich vielleicht einbilden dürfte. Das Abhören, eine Art erlaubten Diebstahls, aber ist in der Musick desto nothwendiger, da, wenn auch die Abgunst unter den Menschen nicht so groß wäre, viele Sachen aufstossen, die man kaum wiesen, geschweige schreiben kan, und die man also vom blossen Hören erlernen muß.

Wenn ich hiemit der Welt eine Anleitung zum Clavierspielen übergebe: So ist meine Absicht im geringsten nicht, die vorher angeführten Anforderungen an dasselbe nacheinander durchzugehen, und zu zeigen, wie man allen diesen besonders ein Gnüge leisten soll. Es wird hier weder von der Art zu fantasiren, noch von dem Generalbasse gehandelt werden. [Anm.: Die Abhandlung zum Generalbaß legt C.Ph.E. Bach 1762 im 2. Teil des Versuchs vor.] Man findet dieses zum Theil in vielen guten Büchern <*5> bereits vorlängst ausgeführt. Ich bin hier Willens, die wahre Art zu zeigen, Handsachen mit Beyfall vernünftiger Kenner zu spielen. Wer aber hierinnen das Seinige gethan hat, der hat schon sehr vieles auf dem Claviere gethan, und wird derselbe in den übrigen Aufgaben desselben desto bequemer fortzukommen, die Fähigkeit haben. Die Anforderungen, die man vor allen andern Instrumenten vorzüglich an das Clavier machet, zeugen von der Vollkommenheit und dem weiten Umfange desselben, und aus der musikalischen Geschichte bemercket man, daß diejenigen, denen es gelungen, sich einen grossen Nahmen in der musikalischen Welt zu machen, dieses Instrument mehrentheils vorzüglich ausgeübet haben.

Bey allem diesen habe ich hauptsächlich meine Absicht zugleich auf diejenigen Lehrer gerichtet, welche ihre Schüler bishero nicht nach den wahren Grundsätzen der Kunst angeführet haben. Liebhaber, die durch falsche Vorschriften verhudelt worden, können sich von selbst nach meinen Lehrsätzen zurechte helffen, wenn sie schon viel Musick sonsten gespielt haben; Anfänger aber werden, vermittelt derselben, <*6> mit besondrer Leichtigkeit in kurzer Zeit dahin kommen, wo sie kaum geglaubt hätten.

Diejenigen irren sich, welche ein weitläufiges Lehrgebäude von mir erwartet haben; ich habe mehr Danck zu verdienen geglaubt, wenn ich das ziemlich schwehre Clavier=Studium durch kurtze Lehrsätze, so viel möglich, leichte und angenehm machte. [...]

<1> **Einleitung** [§ 1-25]

§. 1. Zur wahren Art das Clavier zu spielen, gehören hauptsächlich drey Stücke, welche so genau mit einander verbunden sind, daß eines ohne das andere weder seyn kan, noch darf; nemlich die rechte Finger=Setzung, die guten Manieren, und der gute Vortrag.

§. 2. Da diese Stücke nicht allzu bekant sind, und folglich so oft dawider gefehlet worden: so hat man mehrentheils Clavier=Spieler gehöret, welche nach einer abscheulichen Mühe endlich gelernet haben, verständigen Zuhörern, das Clavier durch ihr Spielen eckelhaft zu machen. Man hat in ihrem <2> Spielen das runde, deutliche und natürliche vermißt; hingegen, an statt dessen lauter Gehacke, Poltern und Stolpern angetroffen. Indem alle andere Instrumente haben singen gelernet; so ist bloß das Clavier hierinnen zurücke geblieben, und hat, an statt weniger unterhaltenen Noten, mit vielen bunten Figuren sich abgeben müssen, dergestalt daß man schon angefangen hat zu glauben, es würde einem Angst, wenn man etwas langsames oder sangbares aus dem Clavier spielen soll; man könne weder einen Ton an den andern ziehen, noch einen Ton von dem andern durch einen Stoß absondern; man müsse dieses Instrument bloß als ein nöthiges Uebel zur Begleitung dulden. So unbegründet und widersprechend diese Beschuldigungen sind, so gewisse Zeichen sind sie doch der schlechten Art, das Clavier zu spielen. Ich weiß nicht, da man solchergestalt das Clavier für unsre heutige Music so gar ungeschickt hält, und mancher dadurch abgeschreckt werden kan, solches zu erlernen, ob nicht selbst die Wissenschaft, welche schon jetzo ziemlich rar zu werden anfängt, nicht noch mehr fallen werde, indem sie größtentheils durch grosse Clavier=Spieler auf uns gebracht worden ist.

§. 3. Ausser den Fehlern wider oben angeführte drey Punckte, hat man den Scholaren, eine falsche Haltung der Hände gewiesen, wenigstens hat man ihnen solche nicht abgewöhnt; dadurch ist ihnen folgendes alle Möglichkeit abgeschnitten worden, etwas Gutes heraus zu bringen, und man hat von den steifen und am Drath gezogenen Fingern schon auf das übrige schliessen können.

§. 4. Jeder Lehr=Meister bey nahe, dringt seinen Schülern seine eigene Arbeiten auf, indem es heute zu Tage eine Schande zu seyn scheint, nichts selber setzen zu können. Dahero werden den Lehrlingen, andere gute Clavier=Sachen, <3> woraus sie was lernen könnten, unter dem Vorwande, als ob sie zu alt oder zu schwer wären, vorenthalten. Besonders ist man durch ein übles Vorurtheil wider die frantzösischen Clavier=Sachen eingenommen, welche doch allezeit eine gute Schule für Clavier=Spieler gewesen sind, indem diese Nation durch eine zusammenhängende und propre

Spiel=Art sich besonders vor den andern unterschieden hat. Alle nöthigen Manieren sind ausdrücklich dabey gesetzt, die lincke Hand ist nicht geschont und an Bindungen fehlet es nicht. Diese aber tragen zur Erlernung des wohl zusammenhängenden Vortrages das hauptsächlichste bey. [...]

§. 5. Man martert in Anfange die Scholaren mit abgeschmackten Murkys und andern Gassen=Hauern, wobey die lincke Hand bloß zum Poltern gebraucht, und dadurch zu ihrem wahren Gebrauche auf immer untüchtig gemacht wird, indem es um so viel schwerer hält, daß sie mit der rechten, eine gleiche Geschicklichkeit erlangen kan, je mehr diese bey allen übrigen Handlungen ihre Dienste thun muß.

§. 6. Fängt endlich der Schüler durch Anhörung guter Musiken an, einen etwas feinern Geschmack zu kriegen, so eckelt ihm vor seinen vorgeschriebenen <4> Stücken, er glaubt alle Clavier=Sachen sind von derselben Art, folglich nimmt er seine Zuflucht besonders zu Singe=Arien, welche, wenn sie gut gesetzt sind, und die Gelegenheit da ist, solche von guten Meistern singen zu hören, zu Bildung eines guten Geschmacks und zur Uebung des guten Vortrags geschickt sind, aber nicht zur Formirung der Finger.

[...]

<6> §. 10. Bey dieser Steife der lincken Hand, sucht der Meister es bey der rechten wieder einzubringen, indem er seine Schüler besonders die Adagio und rührendesten Stellen dem guten Geschmack zu noch mehrerem Eckel, aufs <7> reichlichste mit lieblichen Trillerchen verbrämen lehret; oft wird mit alten Schulmeister=Manieren, oft mit herausgestolperten und zur Unzeit angebrachten Laufern, wobey die Finger zuweilen den Koller zu kriegen scheinen, abgewechselt.

<8> §. 11. [...] Man hat ausser den vielen Arten der Claviere, welche theils wegen ihrer Mängel unbekant geblieben, theils noch nicht überall eingeführt sind, hauptsächlich zwey Arten, nemlich die Flügel und Clavicorde, welche bis hieher den meisten Beyfall erhalten haben. Jene braucht man insgemein zu starcken Musicken, diese zum allein spielen. Die neuern Forte piano, wenn sie dauerhaft und gut gearbeitet sind, haben viele Vorzüge, ohngeachtet ihre Tractirung besonders und nicht ohne Schwierigkeit ausstudiret werden muß. Sie thun gut beym allein spielen und bey einer nicht gar zu starck gesetzten Music, ich glaube aber doch, daß ein gutes Clavicord, ausgenommen daß es einen schwächern Ton hat, alle Schönheiten mit jenem gemein und überdem noch die

Bebung und das Tragen der Töne voraus hat, weil ich nach dem Anschlage noch <9> jeder Note einen Druck geben kan. Das Clavicord ist also das Instrument, worauf man einen Clavieristen aufs genaueste zu beurtheilen fähig ist.

§. 12. Zur Eigenschaft eines guten Clavicords gehört: daß es außer einem guten nachsingenden schmeichelnden Ton die gehörige Anzahl Tasten habe, welche sich wenigstens von dem großen C bis e''' erstrecken muß [...] Diese Tasten müssen ein richtiges Gewicht in sich haben, welches den Finger wieder in die Höhe hebt Der Bezug muß vertragen können, daß man es sowohl ziemlich angreifen als schmeicheln kan, und dadurch in den Stand gesetzt wird, alle Arten des forte und piano reine und deutlich heraus zu bringen. Verträget es dieses nicht, so werden in einem Falle die Saiten überschrien und der Spieler kan seine Stärcke nicht brauchen; im andern Falle wird es entweder gar nicht oder unrein und undeutlich ansprechen.

[Zusatz in der Ausgabe 1787:]

Beym Clavicord muß der Bezug stark seyn, damit der Ton bey der Bebung rein bleibe. Die Tasten müssen nicht zu flach fallen. Außerdem müssen die Wirbel recht fest stehen, damit die Saiten durch die Gewalt des Anschlages sich nicht verstimmen.

§. 13. Ein guter Flügel muß ebenfalls ausser dem guten Ton und den gehörigen Tasten eine gleiche Befiederung [!] haben; die Probe hiervon ist, wenn man die kleinen Manieren nett und leicht heraus bringen kan, und wenn jeder Taste gleich geschwinde anspricht, nachdem man durch einen gleichen und geringen Druck mit dem Nagel vom Daumen ihre Reihe überstrichen hat. Die Tractirung eines Flügels muß nicht leichte und läppisch seyn; die Tasten müssen nicht zu tief fallen, die Finger einigen Widerstand haben und von dem Tangenten wieder aufgehoben werden. Hingegen muß er aber auch nicht zu schwer niederzudrücken seyn. Denen zu <10> Gefallen, welche noch keine Instrumente von dieservorgeschriebenen Weite besitzen, habe ich meine Probe=Stücke so eingerichtet, daß sie auf einem Intrumente von vier Octaven können gespielt werden.

§. 14. Beyde Arten von Instrumenten müssen gut temperirt seyn, indem man durch die Stimmung der Quinten, Quarten, Probirung der kleinen und grossen Tertien und gantzer Accorde, den meisten Quinten besonders so viel von ihrer größten Reinigkeit abnimmt, daß es das Gehör kaum mercket und man alle vier und zwanzig Ton=Arten gut brachen kan. Durch Probirung der Quarten hat man den Vortheil, daß man die nöthige Schwebung der Quinten deutlicher hören kan, weil die Quarten

ihrem Grund=Tone näher liegen als die Quinten. Sind die Claviere so gestimmt, so kan man sie wegen der Ausübung mit Recht für die reinste Instrumente unter allen ausgeben, indem zwar einige reiner gestimmt aber nicht gespielt werden. Auf dem Claviere spielet man aus allen vier und zwanzig Ton=Arten gleich rein und welches wohl zu mercken vollstimmig, ohngeachtet die Harmonie wegen der Verhältnisse die geringste Unreinigkeit sogleich entdeckt. Durch diese neue Art zu temperiren sind wir weiter gekommen als vor dem, obschon die alte Temperatur so beschaffen war, daß einige Ton=Arten reiner waren als man noch jetzo bey vielen Instrumenten antrifft. Bey manchem andern Musico würde man vielleicht die Unreinigkeit eher vermercken, ohne einen Klang=Messer dabey nöthig zu haben, wenn man die hervorgebrachten melodischen Töne harmonisch hören sollte. Diese Melodie betrügt uns oft und läßt uns nicht eher ihre unreinen Töne verspüren, bis diese Unreinigkeit so groß ist, als kaum bey manchem schlecht gestimmten Claviere.

§. 15. Jeder Clavierist soll von Rechtswegen einen guten Flügel und auch <11> ein gutes Clavicord haben, damit er auf beyden allerley Sachen abwechselnd spielen könne. Wer mit einer guten Art auf dem Clavicorde spielen kan, wird solches auch auf dem Flügel zuwege bringen können, aber nicht umgekehrt. Man muß also das Clavicord zur Erlernung des guten Vortrags und den Flügel, um die gehörige Kraft in die Finger zu kriegen, brauchen. Spielt man beständig auf dem Clavicorde, so wird man viel Schwierigkeiten antreffen, auf dem Flügel fortzukommen; man wird also die Clavier=Sachen, wobey eine Begleitung von andern Instrumenten ist, und welche also wegen der Schwäche des Clavicords auf dem Flügel gehöret werden müssen, mit Mühe herausbringen; was aber mit vieler Arbeit schon muß gespielt werden, das kan ohnmöglich die Würckung haben, die es haben soll. Man gewöhnt sich bey beständigem Spielen auf dem Clavicorde an, die Tasten gar zu sehr zu schmeicheln, daß folglich die Kleinigkeiten, indem man nicht den hinlänglichen Druck zu Anschlagung des Tangenten auf dem Flügel giebt, nicht allezeit ansprechen werden. Man kan sogar mit der Zeit, wenn man bloß auf einem Clavicorde spielt, die Stärcke aus den Fingern verliehren, die man vorhero hatte. Spielt man beständig auf dem Flügel, so gewöhnt man sich an in einer Farbe zu spielen, und der unterschiedene Anschlag, welchen bloß ein guter Clavicord=Spieler auf dem Flügel herausbringen kan, bleibt verborgen. [...]

<12> §. 16. [...]

[...]

<13> §. 20. Einen grossen Nutzen und Erleichterung in die gantze Spiel=Art wird derjenige spüren, welcher zu gleicher Zeit Gelegenheit hat, die Singe=Kunst zu lernen, und gute Sänger fleißig zu hören.

[...]

<15> Das erste Hauptstück. Von der Fingersetzung. [§ 1-99]

[...]

<16> §. 4. Da man hieraus erkennen kan, daß der rechte Gebrauch der Finger einen unzertrennlichen Zusammenhang mit der gantzen Spielart hat, so verlieret man bey einer unrichtigen Finger=Setzung mehr als man durch alle mögliche Kunst und guten Geschmack ersetzen kan. Die gantze Fertigkeit hängt hiervon ab, und man kan aus der Erfahrung beweisen, daß ein mittelmäßiger Kopf mit gut gewöhnten Fingern allezeit den größten Musicum im Spielen übertreffen wird, wenn dieser letztere wegen seiner falschen Applicatur gezwungen ist, wieder seine Überzeugung sich hören zu lassen.

§. 5. Aus dem Grunde, daß jeder neue Gedancke bey nahe seine eigene Finger=Setzung habe, folgt, daß die jetzige Art zu dencken, indem sie sich von der in vorigen Zeiten gar besonders unterscheidet, eine neue Applicatur eingeführt habe.

§. 6. Unsere Vorfahren, welche sich überhaupt mehr mit der Harmonie als Melodie abgaben, spielten folglich auch meistens vollstimmig. Wir werden aus der Folge ersehen, daß bey dergleichen Gedancken, indem man sie meistens nur auf eine Art herausbringen kan, und sie nicht gar so viel Veränderungen haben, jedem Finger seine Stelle gleichsam angewiesen ist; folglich sind sie nicht so verführerisch wie die melodischen Passagien, weil der Gebrauch der Finger bey diesen letztern viel willkürlicher ist, als bei jenen. <17> Vor diesem war das Clavier nicht so gut temperirt wie heut zu Tage, folglich brauchte man nicht alle vier und zwanzig Tonarten wie anjetzo und man hatte also auch nicht die Verschiedenheit von Passagien.

§. 7. Überhaupt sehen wir hieraus, daß man bey jetzigen Zeiten gantz und gar nicht ohne die rechten Finger geschicklich fortkommen kan, da es noch eher vordem angieng. Mein seeliger Vater hat mir

erzählt, in seiner Jugend grosse Männer gehört zu haben, welche den Daumen nicht eher gebraucht, als wenn es bey grossen Spannungen nöthig war. Da er nun einen Zeitpunct erlebt hatte, in welchem nach und nach eine gantz besondere Veränderung mit dem musicalischen Geschmack vorging: so wurde er dadurch genöthiget, einen vollkommnern Gebrauch der Finger sich auszudencken, besonders den Daumen, welcher ausser andern guten Diensten hauptsächlich in den schweren Tonarten gantz unentbehrlich ist, so zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichsam gebraucht wissen will. Hierdurch ist er auf einmahl von seiner bisherigen Unthätigkeit zu der Stelle des Haupt=Fingers erhoben worden.

§. 8. Da diese neue Finger=Setzung so beschaffen ist, das man damit alles mögliche zur bestimmten Zeit herausbringen kan, so lege ich solche hier zum Grunde.

§. 9. Es ist nöthig, bevor ich an die Lehre der Applicatur gehe, vorher gewisse Dinge zu erinnern, welche man theils vorher wissen muß, theils von der Wichtigkeit sind, daß ohne sie auch die besten Regeln unkräftig bleiben würden.

<18> §. 10. Ein Clavierist muß mitten vor der Tastatur sitzen, damit er mit gleicher Leichtigkeit so wohl die höchsten als tieffsten Töne anschlagen könne.

§. 11. Hängt der Vordertheil des Armes etwas wenig nach dem Griffbrette herunter, so ist man in der gehörigen Höhe.

§. 12. Man spielt mit gebogenen Fingern und schlaffen Nerven; je mehr insgemein hierinnen gefehlt wird, desto nöthiger ist hierauf acht zu haben. Die Steiffe ist aller Bewegung hinderlich, besonders dem Vermögen, die Hände geschwind auszudehnen und zusammen zu ziehen. Alle Spannungen, das Auslassen gewisser Finger, das Einsetzen zweyer Finger nacheinander auf einen Ton, selbst das unentbehrliche Überslagen und Untersetzen erfordert diese elastische Kraft. Wer mit ausgestreckten Fingern und steifen Nerven spielt, erfähret außer der natürlich erfolgenden Ungeschicklichkeit, noch einen Haupt-Schaden, nemlich er entfernt die übrigen Finger wegen ihrer Länge zu weit von dem Daumen, welcher doch so nahe als möglich beständig bey der Hand seyn muß, und benimt diesem Haupt-Finger, wie wir in der Folge sehen werden, alle Möglichkeit, seine Dienste zu thun. Dahero kommt es, daß derjenige, welcher den Daumen nur selten braucht, mehrentheils steif spielen wird, dahingegen einer durch dessen rechten Gebrauch dieses nicht einmal thun kan, wenn er auch wollte. Es wird ihm alles leichte; man kan dieses im Augenblick

einem Spieler ansehen; versteht er die wahre Applicatur, so wird er, wenn er anders sich nicht unnöthige Gebehrden angewöhnt hat, die schwersten Sachen so spielen, daß man kaum die Bewegung der Hände siehet, und man wird vornehmlich <19> auch hören, daß es ihm leichte fällt; da hingegen ein anderer die leichtesten Sachen oft mit vielem Schnauben und Grimassen ungeschickt genug spielen wird.

§. 13. Wer den Daumen nicht braucht, der läßt ihn herunter hangen, damit er ihm nicht im Wege ist; solcher Gestalt fällt die mäßigste Spannung schon unbequem, folglich müsen die Finger ausgestreckt und steiff werden um solche heraus zu bringen. Was kan man auf diese Art wohl besonders ausrichten? Der Gebrauch des Daumens giebt der Hand nicht nur einen Finger mehr, sondern zugleich den Schlüssel zur ganzen möglichen Applicatur. Dieser Haupt=Finger macht sich überdies dadurch verdient, weil er die übrigen Finger in ihrer Geschmeidigkeit erhält indem sie sich allezeit biegen müssen, wenn der Daumen sich bey diesem bald jenem Finger eindringt. Was man ohne ihn mit steiffen und gestreckten Nerven bespringen mußte, das spielt man durch seine Hülffe anjetzo rund, deutlich, mit gantz natürlcihen Spannungen, folglich leichte.

[...]

<20> §. 16. Man muß beständig auf die Folge sehen, indem diese oft Ursache ist, daß wir andere als die gewöhnlichen Finger nehmen müssen.

[...]

<23> §. 25. Die Abwechslung der Finger ist der hauptsächlichste Vorwurf der Applicatur. Wir können mit unsern fünf Fingern nur fünf Töne nach einander anschlagen; folglich mercke man vornehmlich zwey Mittel, wodurch wir bequem so viel Finger gleichsam kriegen als wir brauchen. Diese zwey Mittel bestehen in dem Untersetzen und Ueberschlagen.

§. 26. Da die Natur keinen von allen Fingern so geschickt gemacht hat, sich unter die übrigen andere so zu biegen, als den Daumen, so beschäftigt sich dessen Biagsamkeit samt seiner vortheilhaften Kürtze gantz allein mit dem Untersetzen an den Oertern und zu der Zeit, wenn die Finger nicht hinreichen wollen.

§. 27. Das Ueberschlagen geschiehet von den anderen Fingern und wird dadurch erleichtert, indem ein grösserer Finger über einen kleinern oder den Daumen geschlagen wird, wenn es gleichfalls an Fingern fehlen will. Dieses Ueberschlagen muß durch die Uebung auf eine geschickte Art ohne Verschränkung geschehen.

§. 28. Das Untersetzen des Daumens nach dem kleinen Finger, das Ueberschlagen des zweyten Fingers über den dritten, des dritten über den zweyten, des vierten über den kleinen, ingleichen des kleinen Fingers über den Daumen ist verwerflich. [Anm.: Man beachte jedoch die Applikaturen des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die genau dies gelegentlich vorschreiben!]

[... - Es folgen ausführliche Erläuterungen zu den Fingersätzen von Tonleitern und Intervallgängen.]

<51> Zweytes Hauptstück. Von den Manieren.

Erste Abtheilung. Von den Manieren überhaupt. [§ 1-29]

§. 1. Es hat wohl niemand an der Nothwendigkeit der Manieren gezweifelt. Man kan es daher mercken, weil man sie überall in reichlicher Menge antrifft. Indessen sind sie allerdings unentbehrlich, wenn man ihren Nutzen betrachtet. Sie hängen die Noten zusammen; sie beleben sie; sie geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besondern Nachdruck und Gewicht; sie machen sie gefällig und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamkeit; sie helffen ihren Inhalt erklären; es mag dieser traurig oder frölich oder sonst beschaffen seyn wie er will, so tragen sie allezeit das ihrige darzu bey; sie geben einen ansehnlichen Theil der Gelegenheit und Materie zum wahren Vortrage; einer mäßigen Composition kan durch sie aufgeholfen werden, da hingegen der beste Gesang ohne sie leer und einfältig, und der kläreste Inhalt davon allezeit undeutlich erscheinen muß.

§. 2. So viel Nutzen die Manieren also stifften können, so groß ist auch der Schaden, wenn man theils schlechte Manieren wählet, theils die guten auf eine ungeschickte Art ausser ihrem bestimmten Orte und ausser der gehörigen Anzahl anbringet.

<52> §. 3. Deßwegen haben diejenigen allezeit sicherer gehandelt, welche ihren Stücken die ihnen zukommenden Manieren deutlich beygefügt haben, als wenn sie ihre Sachen der Discretion ungeschickter Ausüßer hätten überlassen sollen.

§. 4. Auch hierinnen muß man den Frantzosen Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie in der Bezeichnung ihrer Stücke besonders sorgfältig sind. Die größten Meister unsers Instruments in Deutschland haben dasselbe, wie wohl nicht mit solchem Ueberfluß, gethan, und wer weiß, ob sie nicht durch diese vernünftige Wahl und Anzahl der Manieren Gelegenheit gegeben haben, daß die Frantzosen anjeto nicht mehr, wie vordem, fast jede Note mit einem solchen Zierrath beschweren, und dadurch die nöthige Deutlichkeit und edle Einfalt des Gesanges verstecken.

§. 5. Wir sehen hieraus, daß man lernen müsse, die guten Manieren von den schlechten zu unterscheiden, die guten recht vorzutragen und sie an ihrem bestimmten Orte in gehöriger Anzahl anzubringen.

§. 6. Die Manieren lassen sich sehr wohl in zwey Classen abtheilen. Zu den ersten rechne ich diejenigen, welche man theils durch gewisse angenommene Kennzeichen, theils durch wenige kleine Nötgen anzudeuten pflegt; zu der andern können die übrigen gehören, welche kein Zeichen haben und aus vielen kurzen Noten bestehen.

<53> §. 7. Da die letztere Art von Manieren von dem Geschmacke in der Musick besonders abhänget und folglich der Veränderung gar zu sehr unterworffen ist; da man sie bey den Clavier=Sachen mehrentheils angedeutet antrifft, und da man sie allenfalls bey der hinlänglichen Anzahl der übrigen missen kan: so werde ich nur etwas wenig am Ende, bey der Gelegenheit der Fermaten davon anführen [siehe [S. 112](#), [Kap. II](#), [Abt. 9](#) "Von den Verzierungen der Fermaten"], im übrigen aber bloß mit denen aus der ersten Classe zu thun haben; indem sie mehrentheils schon von langen Zeiten her gleichsam zum Wesen des Clavier=Spielens gehöret haben und ohne Zweifel allezeit Mode bleiben werden. Ich werde diesen Manieren einige neue beyfügen, ich werde sie erklären und ihnen so viel möglich ihren Sitz bestimmen; ich werde der Bequemlichkeit wegen ihre Finger=Setzung, in so weit sie merckwürdig ist, so wohl als die Art sie vorzutragen, gleich darbey mit anführen; ich werde durch Exempel das, was man nicht allezeit mit aller Gewißheit sagen kan, erläutern; ich werde von einigen falschen oder wenigstens undeutlichen Zeichen, damit man sie von den rechten unterscheiden lerne, ingleichen von verwerflichen Manieren das nöthige erwehnen; ich werde zuletzt meine Leser auf die Probe=Stücke verweisen, und hoffe durch alles dieses das hier

und da eingewurzelte falsche Vorurtheil, von der Nothwendigkeit der überhäuften bunten Noten bey dem Clavier=Spiele, ziemlich aus dem Wege zu räumen.

§. 8. Diesem ohngeachtet stehet es jedem, wer die Geschicklichkeit besitzt, frey, außer unsern Manieren weitläufigere einzumischen. Nur brauche man hierbey die Vorsicht, daß dieses selten, an dem rechten Orte und ohne dem Affecte des Stückes Gewalt zu thun geschehe. Man wird von selbst <54> begreifen, daß zum Exempel die Vorstellung der Unschuld oder Traurigkeit weniger Auszierung leidet, als andere Leidenschaften. Wer hierinnen das nöthige in Obacht nimmt, den kan man für vollkommen paßiren lassen, weil er mit der singenden Art sein Instrument zu spielen, das überraschende und feurige, welches die Instrumente vor der Singe=Stimme voraus haben, auf eine geschickte Art verknüpft, und folglich die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer durch eine beständige Veränderung vorzüglich aufzumuntern und zu unterhalten weiß. In diesem Puncte behalte man ohne Bedenken den Unterscheid zwischen Singe=Stimme und dem Instrument bey. Wer nur sonst die nöthige Behutsamkeit wegen dieser Manieren anwendet, der sey übrigens unbekümmert, ob das, was er spielet, eben gesungen werden könne oder nicht.

§. 9. Indessen muß man dennoch vor allen Dingen sich hüten, daß man auch mit unserer Art von Manieren nicht zu verschwenderisch umgehe. Man betrachte sie als Zierrathen, womit man das beste Gebäude überhäufen und als das Gewürze, womit man die besten Speisen verderben kan. Viele Noten, indem sie von keiner Erheblichkeit sind, müssen von ihnen verschont bleiben; viele Noten, welche an sich schimmernd genug sind, leiden sie ebenfalls nicht, weil sie nur die Wichtigkeit und Einfalt solcher Noten erheben und von andern unterscheiden sollen. Widrigenfalls würde ich denselben Fehler begehen, in den ein Redner fällt, welcher auf jedes Wort einen nachdrücklichen Accent legen wollte; alles würde einerley und folglich undeutlich werden.

§. 10. Wir werden aus der Folge ersehen, daß mancher Fall mehr als eine <55> Art von Manieren erlaubt; hier brauche man den Vorthail der Veränderung; man bringe bald eine schmeichelnde bald eine schimmernde Manier an, oder man trage zur Abwechslung manchmal die Noten, in so ferne sie es erlauben, ganz schlecht, ohne Manier, doch nach den Regeln des guten Vortrags, wovon in dem folgenden Hauptstücke gehandelt werden wird, und nach dem wahren Affect vor.

§. 11. Es ist schwer, den Sitz jeder Manier so gar zu bestimmen, indem jeder Componist bey seinen Erfindungen, ohne daß es dem guten Geschmacke Gewalt thut, die Freyheit hat, an den meisten Oertern eine ihm beliebige Manier darbey zu setzen. [...]

[...]

<58> §. 19. Alle Manieren erfordern eine proportionirte Verhältniß mit der Geltung der Note, mit der Zeit=Maasse und mit dem Inhalt des Stückes. Man mercke bey denen Fällen besonders, wo unterschiedene Arten von Manieren statt haben, und wo man wegen des Affects nicht zu sehr eingeschränkt ist, daß je mehr Noten eine Manier enthält, desto langsamer die Note seyn muß, wobey sie angebracht werden soll, es entstehe übrigens diese Langsamkeit aus der Geltung der Note oder aus der Zeit=Maasse des Stückes. Das brillante, welches die Manier hervorbringen soll, muß nicht dadurch behindert werden, wenn zu viel Zeit=Raum von der Note übrig bleibt; Im Gegentheil muß man auch durch ein allzuhurtiges Ausüben gewisser Manieren keine Undeutlichkeit verursachen; dieses geschieht hauptsächlich, wenn man Manieren von vielen Noten oder viele Manieren über geschwinde Noten anbringet.

[Zusatz in Ausgabe 1787: Notenbeispiel]

§. 20. Ohngeachtet wir in der Folge sehen werden, daß man zuweilen mit Fleiß eine Manier über einer langen Note anbringet, welche die Währung dieser Note nicht völlig ausfüllt, so muß man dennoch hierbey die letzte Note einer solchen Manier nicht eher aufheben, als biß die folgende kömmt, indem der Endzweck aller Manieren hauptsächlich dahin gerichtet seyn muß, die Noten zusammen zu hängen.

§. 21. Wir sehen also, daß die Manieren mehr bey langsamer und mäßiger <59> als geschwinder Zeit-Maaß, mehr bey langen als kurtzen Noten gebraucht werden.

[Zusatz in Ausgabe 1787:]

So überflüssig es scheinen könnte, zugleich zu erinnern, daß die andern Stimmen samt dem Basse zur ersten Note, welche in einer Manier steckt, zugleich angeschlagen werden müssen: so oft wird demohngeachtet hierwider gefehlet: [Notenbeispiel]

§. 22. Was wegen der Geltung der Noten sowohl bey den Zeichen als auch kleinen Nötgen zu bemerken ist, werde ich allezeit bey der Erklärung derselben anführen. Ausserdem findet man die letztern nach ihrer wahren Geltung in den Probe=Stücken ausgedrückt.

§. 23. Alle durch kleine Nötgen angedeutete Manieren gehören zur folgenden Note; folglich darf niemals der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden; indem bloß die folgende so viel verlieret, als die kleinen Nötgen betragen. Diese Anmerkung ist um so viel nöthiger, je mehr gemeiniglich hierwieder gefehlt wird, [...]

§. 24. Vermöge dieser Regel werden also statt der folgenden Hauptnote diese kleinen Nötgen zum Basse oder andern Stimmen zugleich angeschlagen. Man schleift durch sie in die folgende Note hinein; hierwieder wird gar sehr oft gefehlet, indem man auf eine rauhe Art in die Hauptnote hinein plumpt, nach dem noch wohl gar dazu die mit den kleinen Noten vergesellschaftete Manieren ungeschickt an= und herausgebracht worden sind.

§. 25. Da man bey unserm heutigen Geschmacke, wozu die italiänische gute <60> Sing=Art ein ansehnliches mit beygetragen hat, nicht mit den französischen Manieren allein auskommen kan; so habe ich die Manieren von mehr als einer Nation zusammen tragen müssen. Ich habe ihnen einige neue beygefügt: Ich glaube auch, daß bey dem Claviere so wohl als andern Instrumenten die Spiel=Art die beste sey, welche auf eine geschickte Art das Propre und Brillante des französischen Geschmacks mit dem Schmeichelhaften der welschen Sing=Art zu vereinigen weiß. Die Deutschen sind hierzu besonders aufgelegt, so lange als sie von Vorurtheilen befreyet bleiben.

[...]

<61> §.28. Da die meisten Exempel über die Manieren in der rechten Hand vorkommen, so verbiete ich diese Schönheiten der lincken gantz und gar nicht; ich rathe vielmehr jedem an, alle Manieren mit beyden Händen für sich zu üben, weil sie eine Fertigkeit und Leichtigkeit, andre Noten heraus zu bringen, verschaffen. Wir werden aus der Folge sehen, daß gewisse Manieren auch öfters im Basse vorkommen. Ausser dem ist man aber verbunden, alle Nachahmungen biß auf die geringste Kleinigkeiten nach zu machen. Damit also die lincke Hand dieses mit einer Geschicklichkeit verrichten könne, so ist nöthig, daß sie hierinnen geübt werde, indem es wiedrigenfalls besser seyn würde, die Manieren, welche ihre Anmut verlieren, so bald man sie schlecht vorträgt, wegzulassen.

<62> §. 29. [...]

Zweyte Abtheilung. Von den Vorschlägen. [§ 1-26]

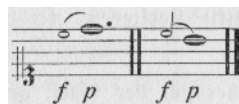
<62>§. 1. Die Vorschläge sind eine der nöthigsten Manieren. Sie verbessern so wohl die Melodie als auch die Harmonie. Im erstern Falle erregen sie eine Gefälligkeit, indem sie die Noten gut zusammen hängen; indem sie die Noten, welche wegen ihrer Länge oft verdriesslich fallen könnten, verkürzen, und zugleich auch das Gehör füllen, und indem sie zuweilen den vorhergehenden Ton wiederholen; man weiß aber aus Erfahrung, daß überhaupt in der Musick das vernünftige <63> Wiederholen gefällig macht. Im andern Falle verändern sie die Harmonie, welche ohne diese Vorschläge zu simple würde gewesen seyn. Man kan alle Bindungen und Dissonantien auf diese Vorschläge zurück führen; was ist aber eine Harmonie ohne diese beyden Stücke?

§. 2. Die Vorschläge werden theils andern Noten gleich geschrieben und in den Tackt mit eingetheilt, theils werden sie durch kleine Nötgen besonders angedeutet, indem die grössern ihre Geltung den Augen nach behalten, ob sie schon bey der Ausübung von derselben allezeit etwas verlieren.

§. 3. Das wenige, was etwa bey der ersten Art Vorschläge zu bemercken ist, werden wir am Ende anführen, und uns bloß jetzo mit den letzteren bekannt machen. Beyde Arten gehen so wohl von unten in die Höhe, als von oben herunter.

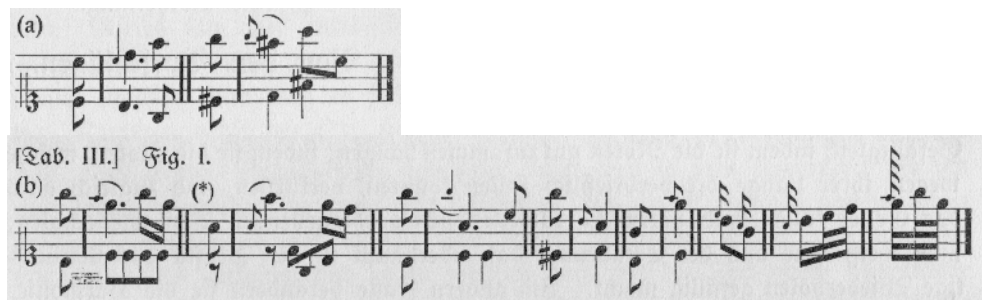
§. 4. Diese kleinen Nötgen sind entweder in ihrer Geltung verschieden, oder sie werden allezeit kurtz abgefertiget.

§. 5. Vermöge des ersten Umstandes hat man seit nicht gar langer Zeit angefangen, diese Vorschläge nach ihrer wahren Geltung anzudeuten, anstatt daß man vor diesem alle Vorschläge durch Acht=Theile zu bezeichnen pflegte, [Tab. III. Fig. I.](#)



Damahls waren die Vorschläge von so verschiedener Geltung noch nicht eingeführet; bey unserem heutigen Geschmacke hingegen können wir um so viel weniger ohne die genaue Andeutung derselben fortkommen, <64> je weniger alle Regeln über ihre Geltung hinlänglich sind, weil allerley Arten bey allerley Noten vorkommen können.

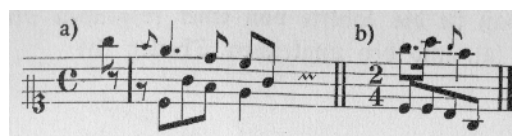
§. 6. Wir sehen zugleich aus dieser Figur: daß die Vorschläge die vorige Note zuweilen wiederholen [\(a\)](#), zuweilen auch nicht [\(b\)](#), und daß die folgende Note hinauf und herunter gehen und springen kan.



§. 7. Ferner lernen wir aus dieser Abbildung [Tab. III. Fig. I.(a),(b)] zugleich ihren Vortrag, indem alle Vorschläge stärker, als die folgende Note sammt ihren Zierathen, angeschlagen und an diese gezogen werden, es mag nun ein Bogen dabey stehen oder nicht. Diese beyden Vorsichten sind dem Endzwecke der Vorschläge gemäß, als wodurch die Noten zusammen gehänget werden sollen; man muß sie also lange, biß sie von der folgenden Note abgelöset werden, aushalten, damit sie gut binden. Der Ausdruck, wenn eine simple leise Note nach einem Vorschlag folgt, wird der Abzug genannt.

§. 8. Da die Zeichen der Vorschläge nebst den Zeichen der Triller beynahe die einzigen allenthalben bekandten sind, so findet man sie auch gemeinlich angedeutet. Da man sich aber dennoch nicht allezeit hierauf verlassen kan, so muß man versuchen, in wie weit es möglich ist, den Sitz dieser veränderlichen Vorschläge zu bestimmen.

§. 9. Ausserdem was wir im 6. §. gesehen haben, so kommen die Vorschläge von veränderlicher Geltung gemeinlich vor: Bey gleichem Tacte im Niederschlage <65> [Fig. II.\(a\)](#), und Aufheben (b);



bey ungleichem Tacte aber im Niederschlage alleine, [Fig. III.](#) allezeit vor einer etwas langen Note.

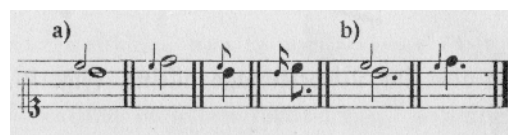


Man findet sie ferner vor den Schluß=Trillern Fig. [IV.\(a\)](#). Vor den halben Cadentzen (b), vor den Einschnitten (c), vor den Fermaten (d), und vor der Schluß=Note nach (e) und ohne vorhergegangenen Triller (f). Wir sehen bey dem Exempel (e), daß nach dem Triller der Vorschlag von unten besser thut, als der von oben, deßwegen würde der Fall bey (g) nicht gut klingen. Langsame punctirte Noten vertragen diese Art von Vorschlägen ebenfalls (h). Wenn diese Art von Noten auch schon geschwänzt wären, so muß doch die Zeit=Maaß gemäßigt seyn.



§. 10. Diese veränderlichen Vorschläge von unten kommen nicht leicht anders vor, als wenn sie die vorige Note wiederholen; die aber von oben trifft man auch ausserdem an.

§. 11. Nach der gewöhnlichen Regel wegen der Geltung dieser Vorschläge finden wir, daß die Hälfte von einer folgenden Note, welche gleiche Theile hat, [Fig. V.\(a\)](#) und bey ungleichen Theilen (b) zwey Drittheile bekommen.



Ausserdem sind folgende Exempel [Fig. VI.](#) merckwürdig.



[Zusatz in Ausgabe 1787:]

Bey Vorschlägen, wobey von dieser gewöhnlichsten Regel abgewichen wird, thut man wohl, daß man sie mit in den Tact eintheilt. Die Zerstreung und auch bisweilen die Vermuthung, als ob der Copist den Vorschlag nicht accurat genug geschwänzt habe, a weil vor diesem alle Vorschläge ohne Unterscheid in der Geltung der Achtel vorgeschrieben wurden, kann in der Ausführung Fehler veranlassen, welche den Gesang verstellen und auch wohl zuweilen eine unreine Harmonie verursachen.

§. 12. Die bey [Fig. VII.](#) befindlichen Exempel kommen auch oft vor. Die Schreib=Art davon ist nicht die richtigste, weil bey den Pausen nicht stille gehalten wird. Es hätten statt derselben, Punkte oder längere Noten gesetzt werden sollen.

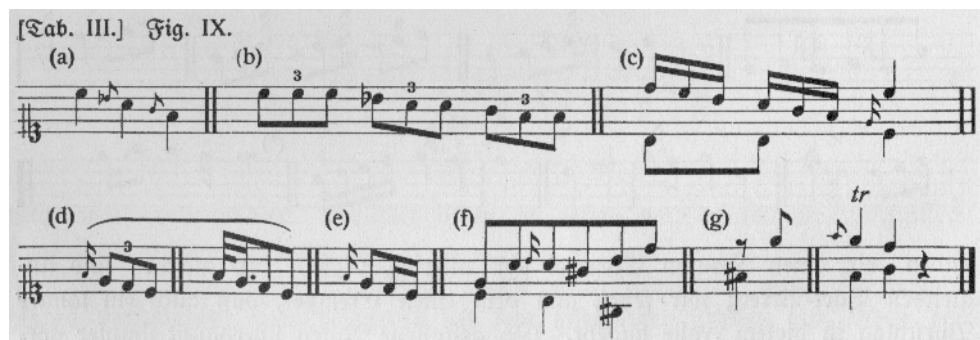


§. 13. Es ist ganz natürlich, daß die unveränderlichen kurtzen Vorschläge <66> am häufigsten bey kurtzen Noten vorkommen [Fig. VIII.\(a\)](#) [nächste Seite]. Sie werden ein, zwey, drey mahl oder noch öfter geschwänzt und so kurtz abgefertiget, daß man kaum merckt, daß die folgende Note an ihrer Geltung etwas verliehret. Dem ohngeacht kommen sie auch vor langen Noten vor, zuweilen wenn ein Ton einige mahl angeschlagen wird (b), auch ausser dem (c). Man findet sie ebenfalls vor Einschnitten bey einer geschwinden Note (d), bey Rückungen (e), Bindungen (f) und bey Schleiffungen (g); Die Natur dieser Noten bleibt dadurch unverletzt. Das Exempel bey (h) mit Vorschlägen von unten thut besser, wenn die Vorschläge als Achttheile gespielt werden. Uebrigens müssen bey allen Exempeln über die kurtzen Vorschläge, diese letztern kurtz bleiben, wenn auch die Exempel langsam gespielt werden.

[Tab. III.] Fig. VIII.

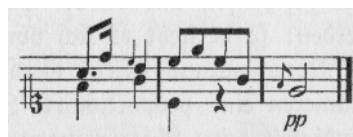
(a) shows a sequence of eighth notes with slurs and rests. (b) shows a suggestion before a long note. (c) shows a suggestion before a note. (d) shows a suggestion before a fast note. (e) shows a suggestion before a return. (f) shows a suggestion before a binding. (g) shows a suggestion before a slide. (h) shows a suggestion from below.

§. 14. Wenn die Vorschläge Tertien=Sprünge ausfüllen, so sind sie auch kurtz. Bey dem Adagio aber ist der Ausdruck schmeichelnder, wenn die Vorschläge bey diesem Exempel [Fig. IX.\(a\)](#) als Achttheile von einer Triole, und nicht als Sechzehnththeile gespielt werden. Bey Fig. IX.(b) kan man die deutliche Eintheilung lernen. Manchmahl muß wegen gewisser Ursachen in einem Gesange die Resolution abgebrochen werden, allda muß der Vorschlag auch ganz kurtz seyn - Tab. IV. [Fig. IX.](c). Die Vorschläge vor den Triolen werden auch kurtz abgefertiget, damit die Natur der Triole deutlich bleibe (d) und widrigenfalls dieser Ausdruck mit dem bey (e) nicht verwirret werde. Wenn der Vorschlag die reine Oktave vom Basse hat, so kan er auch nicht lang seyn, weil die Harmonie zu leer klingen würde (f). Bey der verkleinerten Octave hingegen findet man ihn oft lang (g).



[...]

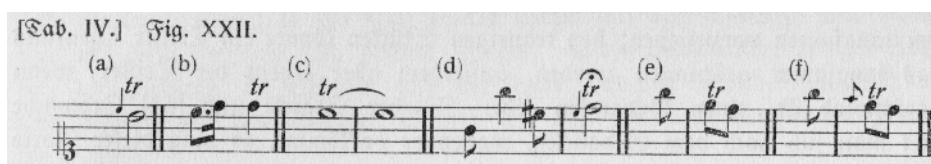
<68> §. 18. Alle diese Vorschläge, nebst ihren Abzügen, wenn sie zumahl häufig vorkommen, thun besonders bey sehr affektuösen Stellen gut, indem der letztere oft mit einem Pianissimo verlöscht, [Fig. XIV.](#) Bey andern Gelegenheiten aber würden sie den Gesang zu matt machen, wenn sie nicht alsdenn entweder die Vorläuffer von lebhaftern Manieren wären, welche die folgende Note bekommt, oder selbst noch einen Zusatz von andern Zierrathen annähmen.



[...]

<71> Dritte Abtheilung. Von den Trillern. [§ 1-36]

§. 1. Die Triller beleben den Gesang, und sind also unentbehrlich. Vor diesem brauchte man sie nicht leichte eher, als nach einem Vorschlage [Tab. IV. Fig. XXII.\(a\)](#), oder bey Wiederholung der vorigen Note (b); im erstern Falle heißt man sie angeschlossene Triller; heute zu Tage aber kommen sie bey den gehenden, bey springenden, bey Cadenzen, auch ausserdem, über langen Haltungen (c), über Fermaten (d), bey den Einschnitten ohne vorhergegangenen Vorschlag (e), auch nach solchem (f) vor. Folglich ist diese Manier anjetzo viel willkührlicher als ehemals.

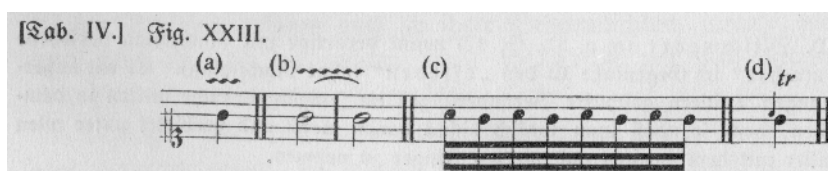


§. 2. Dem ohngeachtet ist sehr nothwendig, daß man, zumahl bey affectuösen Stellen, mit dieser Manier besonders rathsam umgehe.

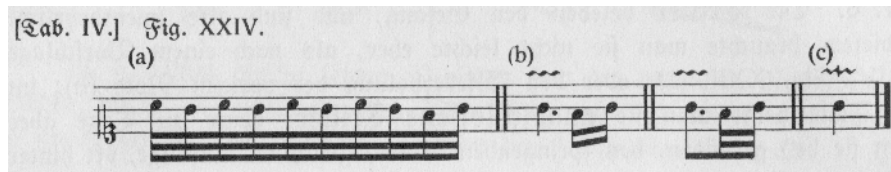
§. 3. Man hat bey einer guten Art das Clavier zu spielen viererley Triller, den ordentlichen, den von unten, den von oben und den Halben= oder Pralltriller.

§. 4. Sie werden jeder durch ein besonderes Zeichen in Clavier=Sachen sehr wohl angedeutet. Ausser diesen werden sie insgesamt bald durch ein tr. bald durch ein einfaches Kreutz bezeichnet; man darf also eben so gar sehr <72> nicht um ihren Sitz besorgt seyn, weil ihre bekannte Zeichen fast überall darbey geschrieben zu werden pflegen.

§. 5. Der ordentliche Triller hat eigentlich das Zeichen eines m [Fig. XXIII.\(a\)](#), bey langen Noten wird dies Zeichen verlängert (b). Die ausübung ist bey (c) zu sehen. Er nimmt allezeit seinen Anfang von der Sekunde über dem Ton, folglich ist die Art ihn durch ein vorstehendes Nötgen anzudeuten (d), wenn dieß Nötgen nicht wie ein Vorschlag gehalten werden soll, überflüssig.



§. 6. Zuweilen werden zwei Nötgen noch zuletzt von unten auf angehängt, welche der Nachschlag heissen, und den Triller noch lebhafter machen [Fig. XXIV.\(a\)](#). Dieser Nachschlag wird manchmahl ausgeschrieben (b), auch durch einige Veränderung des ordentlichen Zeichens angedeutet (c).



[...]

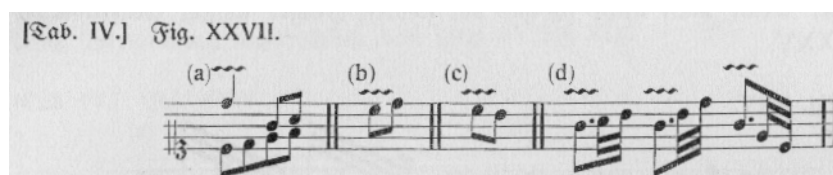
§. 7. Die Triller sind die schwerste Manier. Allen wollen sie nicht gelingen. Man muß sie in der Jugend fleißig üben. Ihr Schlag muß vor allen Dingen gleich und geschwinde seyn. Ein geschwinder Triller ist allezeit einem langsamen vorzuziehen; bey traurigen Stücken könnte ein Triller allenfals etwas langsamer geschlagen werden, ausserdem aber erhebt der Triller, wenn er geschwind ist, einen Gedancken sehr. In der Stärke und Schwäche richtet man sich nach dem Gedancken, wobey er vorkömmt, es mag dieser Forte oder Piano vorgetragen werden.

<73> §. 8. Man hebt bey dessen Uebung die Figner nicht zu hoch, und einen wie den andern auf. Man macht ihn Anfangs ganz langsam und hernach immer etwas hurtiger, aber allezeit gleich; die Nerven müssen hier ebenfalls schlapp seyn, sonst kommt ein meckernder ungleicher Triller heraus. Mancher will ihn dadurch erzwingen. Bey der Uebung muß man in der Geschwindigkeit nicht eher weiter schreiten, als biß der Schlag völlig gleich ist. Der höchste Ton bey den Trillern, wenn er zum letzten mahl vorkommt, wird geschnellt, d.i. daß man nach diesem Anschlage die Spitze des auf das geschwindeste ganz krumm gebogenen Fingers auf das hurtigste von der Taste zurücke ziehet und abgleiten läßt.

[...]

<74> §. 13. Der Triller über einer Note, welche etwas lang ist, sie mag hinauf oder herunter gehen, hat allezeit einen Nachschlag. Wenn nach der Note mit dem Triller ein Sprung folgt [Fig. XXVII.\(a\)](#) [nächste Seite], so findet der Nachschlag auch statt. Wenn die Noten kurtz sind, so leidet ihn eine drauf folgende steigende Secunde allezeit eher (b), als eine fallende (c). Da bey ganz <75> langsamer Zeit=Maaß folgende Arten Noten (d) einen Nachschlag vertragen, ohngeachtet die geschwinde Folge nach den Puncten die Stelle eines Nachschlags vertreten könnte: so siehet man hieraus, daß bloß eine fallende Secunde diesem Nachschlage am meisten zuwieder ist. Die

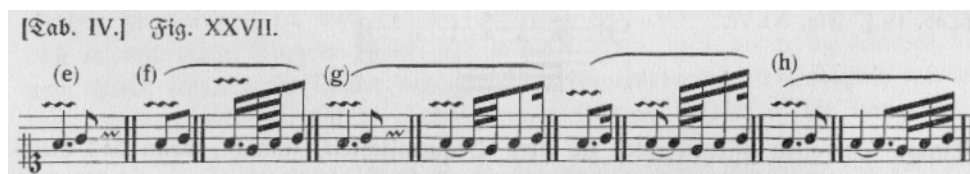
Ausführung dieses Exempels (d) mit Nachschlägen werden wir im folgenden §. bey Gelegenheit der punctirten Noten deutlich ersehen. Es ist indessen keine nothwendige Schuldigkeit, bey diesem letztern Exempel Nachschläge zu machen, wenn man nur den Triller gehörig aushält.



[Zusatz in Ausgabe 1787:]

Ein Triller ohne folgende Noten, z.E. am Ende, über einer Fermate usw. hat allezeit einen Nachschlag.

§. 14. Punctirte Noten, worauf eine kurtze im Hinaufgehen folgt, leiden auch Triller mit dem Nachschlage [\[Fig. XXVII.\]\(e\)](#). An statt, daß sonst die letzte Note von dem Nachschlage allezeit in der größten Geschwindigkeit mit der folgenden verbunden wird, (f): so geschiehet dieses bey punctirten Noten nicht, weil ein gantz kleiner Raum zwischen der letzten Note des Nachschlags und der folgenden bleiben muß (g). Dieser Raum muß nur soviel betragen, daß man kaum hören kan, daß der Nachschlag und die folgende Note zwey abgesonderte Dinge sind. Da dieser Raum mit der Zeit=Maasse ein Verhältniß hat, so ist die bey (g) befindliche Ausführung, allwo die Schwäntzung der letzten Note des Nachschlags diesen Raum andeutet, nur so ohngefähr abgebildet. Es rührt dieses von dem Vortrage der punctirten Noten, wovon in dem letzten Haupt=Stücke [siehe [S. 115](#), [Kap. 3](#) "Vom Vortrage"] gehandelt werden wird, her, vermöge dessen die auf die Punkte folgenden kurtzen allezeit kürtzer, als die Schreib=Art erfordert, abgefertiget werden. Die bey (h) befindliche Verbindung des Nachschlags mit der folgenden Note ist also falsch. Es muß ein Componist, wenn er diese Art von Ausführung verlangt, solches ausdrücklich andeuten.



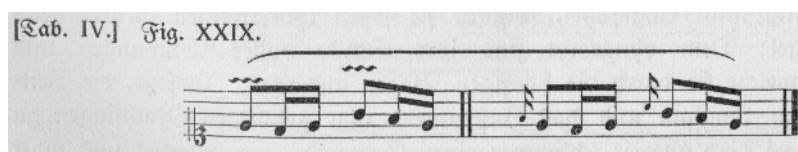
[...]

<76> §. 16. Die Triller ohne Nachschlag lieben eine herunter gehende Folge [Fig. XXVIII.\(a\)](#), und kommen überhaupt über kurtze Noten vor (b). Wenn viele Triller hintereinander gehen (c), wenn eine, oder mehrere kurtze Noten darauf folgen, welche die Stelle des Nachschlags vertreten können (d), so bleibt der letztere auch weg. In diesem Falle muß die Zeit=Maß bei dem Exempel (*) nicht die langsamste seyn. Die Triolen verschont man ebenfalls mit dem Nachschlage (e). Bey der letzten bleibt er allezeit weg, bey den ersten dreyen hingegen kan er allenfalls, nur allein bey sehr langsamen Tempo, angebracht werden.



§. 17. Ein mittelmäßig Ohr wird allezeit empfinden, wo der Nachschlag gemacht werden kan oder nicht. [...]

§. 18. In sehr geschwinder Zeit=Maasse kan man zuweilen durch Vorschläge die Ausnahme eines Trillers bequem bewerkstelligen [Fig. XXIX](#). Die letzten zwey kurtze Noten drücken alsdenn den Nachschlag nicht übel aus.



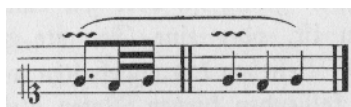
[...]

<77> §. 20. Unter den Fehlern, wovon die Triller die unschuldigste Ursache sind, entdecken wir zu erst diesen: indem viele die erste unter denen bey [Fig. XXXI](#). abgebildeten Noten mit einem Triller beschweren, ohngeachtet die gemeinlich über diese Passagien gesetzten Bogen dieses verhindern sollten.

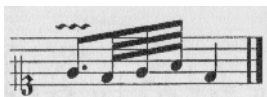


So verführerisch manchem diese Art von Noten scheinen mögte, so wenig leiden sie einen Triller. Es ist etwas besonders, daß durch eine unrechte Spiel=Art gemeiniglich die besten und sangbarsten Stellen müssen verdorben werden. Die meisten Fehler kommen bey langsamen und gezogenen Noten vor. Man will sie der Vergessenheit durch Triller entreissen. Das verwöhnte Ohr will beständig in einer gleichen Empfindung gehalten seyn. Es empfindet nicht anders als durch ein Geräusche. Man siehet hieraus, daß diejenigen, welche diesen Fehler begehen, weder singend dencken können, noch jeder Note ihren Druck und ihre Unterhaltung zu geben wissen. So wohl auf dem Clavicorde als auf dem Flügel singen die Noten nach, wenn man sie nicht zu kurtz abfertigt. Ein Instrument ist hierzu geschickter verfertigt als ein anderes. Bey den Franzosen sind die Clavicorde so gar sonderlich nicht eingeführt, folglich setzen sie ihre Sachen mehrentheils für Flügel; Dem ohngeachtet sind ihre Stücke voller Bindungen und Schleiffungen, welche <78> sie durch die häufigen Bogen andeuten. Gesetzt, die Zeit=Maaß wäre zu langsam und das Instrument zum gehörigen Nachsingen zu schlecht; so ist es doch allezeit schlimmer einen Gedancken, der gezogen und matt vorgetragen werden soll, durch Triller zu verstellen, als etwas wenig an dem deutlichen Nachklange einer Note zu verliehren, welches man durch den guten Vortrag reichlich wieder gewinnt. Es kommen überhaupt bey der Musick viele Dinge vor, welche man sich einbilden muß, ohne daß man sie würcklich höret. Z.E. bey Concerten mit einer starcken Begleitung, verliehrt der Concertist allezeit die Noten, welche fortissimo accompagnirt werden müssen, und die, wobey das Tutti einfällt. Verständige Zuhörer ersetzen diesen Verlust durch ihre Vorstellungs=Kraft. Diese Zuhörer sind es, denen wir hauptsächlich zu gefallen suchen müssen.

§. 21. Wenn man dem Triller einen lahmen Nachschlag anhängt [Fig. XXXII](#);



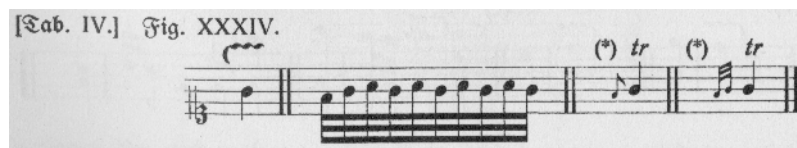
wenn man dem letztern noch ein Nötgen beyfügt [Fig. XXXIII](#),



welches man mit Recht unter die verwerfflichen Nachschläge rechnen kan; wenn man den Triller nicht gehörig aushält, ohngeachtet alle Arten davon, bis auf den Prall=Triller, so lange geschlagen werden müssen, als die Geltung der Note, worüber er steht, dauret; wenn man in den Triller, welcher durch einen Vorschlag angeschlossen ist, hinein plumpet, ohne den Vorschlag zu machen oder ihn an den Triller zu hängen; wenn man diesen frechen Triller auf das stärckste schlägt,

ohngeachtet der Gedancke schwach und matt vorgetragen werden soll; wenn man endlich zu viel trillert, indem man glaubt verbunden zu seyn, jedwede etwas lange Note mit einem Triller zu bezeichnen; so begehet man eben solche heßliche als gewöhnliche Fehler. Dieses sind die lieblichen Trillerchen, von denen schon im [Eingange §. 10.](#) etwas erwehnt worden ist.

<79i> §. 22. Der Triller von unten mit seinem Zeichen und seiner Ausführung ist bey [Fig. XXXIV.](#) zu sehen. Weil dieses Zeichen ausser dem Claviere nicht sonderlich bekandt ist, so pflegt dieser Triller auch wohl so bezeichnet zu werden (*), oder man setzt das gewöhnliche Zeichen eines tr. und überläßt dem Gutbefinden des Spielers oder Sängers, was für eine Art von Triller er da anbringen will.



[...]

[Die Seiten 80-86 sind doppelt gezählt; die Seiten 97-104 fehlen in der Zählung.]

<S. 81i> §. 30. Der halbe oder Prall=Triller, welcher durch seine Schärffe oder Kürtze sich von den übrigen Trillern unterscheidet, wird von den Clavier=Spielern der bey [Fig. XLV.](#) befindlichen Abbildung gemäß bezeichnet. Wir finden alda auch seine Ausnahme vorgestellt. Ohngeachtet sich bey dieser der oberste Bogen vom Anfange biß zu Ende erstreckt, so werden doch alle Noten bis auf das letzte f angeschlagen, welches durch einen neuen Bogen so gebunden ist, daß es ohne Anschlag liegen bleiben muß. Dieser grosse Bogen bedeutet also bloß die nöthige Schleiffung [das nötige legato].



<82i> [...]

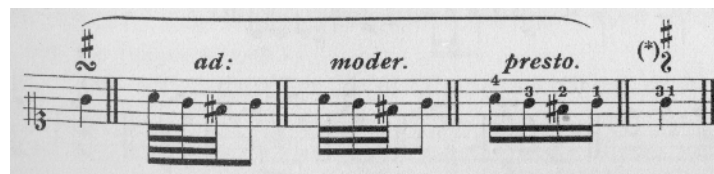
§. 32. Dieser Triller ist die unentbehrlichste und angenehmste, aber auch darbey die schwerste Manier. Er kommt entweder gar nicht zum Gehör, oder auf eine lahme und unausstehliche Weise, welche seinem natürlichen Wesen entgegen ist, wenn man ihn nicht vollkommen gut macht. Er muß recht prallen; der zuletzt angeschlagene oberste Ton von diesem Triller wird geschneilt [...]. Hieraus entsteht eine gar besondere Schärffe, gegen welche auch der schärffste Triller von anderer Art

keinen Vergleich kommt. [...] Er macht den Vortrag besonders lebhaft und glänzend. Man könnte allenfalls, wenn es seyn müste, eher eine andere Manier oder auch die übrigen <83i> Arten von Trillern missen, und den Vortrag so einrichten, daß man ihnen aus dem Wege gehen und andere leichtere Manieren an ihre Stelle setzen könnte; nur ohne den Prall=Triller kan niemand zurechte kommen, und wenn alles übrige noch so gut ausgeführet worden wäre, so würde man dennoch bey dem Mangel an diesem Triller nicht zufrieden seyn können.

[...]

<85i> Vierte Abtheilung. Von dem Doppelschlage. [§ 1-37]

§. 1. Der Doppelschlag ist eine leichte Manier, welche den Gesang zugleich angenehm und glänzend macht. Seine Andeutung und Ausübung finden wir [Tab. V. bey Fig. L.](#) abgebildet. [...]



§. 2. Weil er die allermeiste Zeit hurtig ausgeführet wird, so habe ich die Geltung seiner Nötgen, welche er enthält, so wohl bey langsamer als auch geschwinder Zeitmaß entwerffen müssen. [...]

§. 3. Diese Manier wird so wohl in langsamen als auch geschwinden Stücken, bey Schleiffungen so wohl als auch bey gestossenen Noten angebracht. Eine ganz kurtze Note verträgt sie nicht wohl, weil hierdurch wegen der vielen Noten, welche sie enthält und welche doch eine gewisse Zeit erfordern, der Gesang leicht undeutlich werden kan.

§. 4. Man findet den Doppelschlag theils über einer Note, theils in <86i> Gesellschaft des unter ihm befindlichen Prall=Trillers, theils, nach einer oder zweyen kleinen drey mahl geschwäntzten Nötgen, welche vor einer Note stehen und sich, wie wir in der Folge sehen werden, von den Vorschlägen unterscheiden.

§. 5. Der Vorschlag allein kommt entweder gerade über einer Note oder nach selbiger etwas zur rechten Hand vor.

§. 6. Im erstern Falle findet man ihn [Fig. LI.](#) bey gehenden Noten (a), bey springenden (b), bey Einschnitten (c), bey Cadentzen (d), bey Fermaten (e), ex abrupto so wohl bey dem Anfange (f) als in der Mitte (g), nach einem Vorschlage am Ende (h), über einer wiederholten Note (i), über der folgenden nach dieser wiederholten, wenn sie nicht aufs neue wiederholt wird, sie mag gehen (k) oder springen (l), ohne Vorschlag, mit solchem, über diesen (m), nach diesem, u.s.w.



§. 7. Diese schöne Manier ist gleichsam zu gutwillig, sie schickt sich fast allerwegens hin, und wird aus dieser Ursache oft gar sehr gemißbraucht, indem viele glauben, die gantze Zierde und Annehmlichkeit des Clavier=Spiegels bestehe darinnen, daß sie alle Augenblicke einen Doppelschlag anbringen.

§. 8. Da diese Manier in den mehresten Fällen gebraucht wird, um die Noten <87> glänzend zu machen, so werden gemeinlich die, so wegen des Affects unterhalten und simpel vorgetragen werden müssen, und wobey denen, so den wahren Vortrag und Druck nicht verstehen, die Zeit insgemein zu lang wird, dadurch verdorben. Ausserdem pflegt sich bey diesem Doppelschlag der Fehler einzuschleichen, welcher dem Gebrauch aller Manieren zu vermeiden ist, nemlich der Ueberfluß.

§. 9. Aus der Betrachtung, daß diese Manier in der Kürtze die Stelle eines ordentlichen Trillers mit dem Nachschlage vertritt, kan man schon eine nähere Einsicht in den rechten Gebrauch dieses Doppelschlages kriegen.

§. 10. Da dieser Doppelschlag die allermeiste Zeit geschwinde gemacht und die oberste Note nach der schon angeführten Art geschnellt wird, so begeheth man einen Fehler, wenn man bey einer langen Note, welche durch den Triller ausgefüllet werden sollte, hierdurch zu leer bleibt.

§. 11. Ich muß bey dieser Gelegenheit einer Ausnahme gedencken, welche sich ereignet, wenn man in langsamen Tempo wegen des Affeckts so wohl bey dem Schlusse [Fig. LII](#), als auch ausser dem nach einem Vorschlage von unten (a) statt eines Trillers einen leisen Doppelschlag macht, indem man die letzte Note davon so lange unterhält, biß die folgende eintritt.



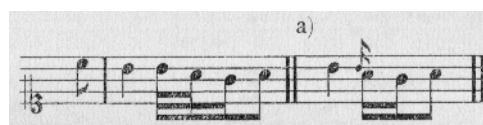
[...]

<89> §. 17. Da man ausser dem Clavier das Zeichen des Doppelschlages eben so wenig kennt, nöthig diese Manier in der Musick ist, so deutet man sie durch das gewöhnliche Zeichen des Trillers, oder wohl gar durch das Zeichen des Mordenten, welches manchmal einen Triller vorstellen soll, an. [...]

§. 18. Der Mangel an Kennzeichen der Manieren ausser unserm Instrumente nöthigt also die Componisten oft das Zeichen des tr. dahin zu setzen, wo der Triller entweder wegen der Geschwindigkeit kaum möglich oder wegen der Schleiffung ungeschickt ist. [...]

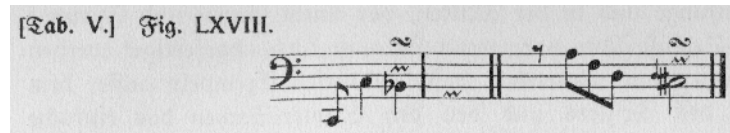
[...]

<90> §. 20. Ohngeachtet der Aehnlichkeit des Doppelschlages mit dem Triller unterscheidet sich doch der erstere von dem letztern durch zwey Stücke: erstlich dadurch, indem er seine letzten Noten nicht geschwinde mit der folgenden verbindet, weil die ersten geschwinder sind als die letzte, und also vor der folgenden Note allezeit ein kleiner Zeit=Raum überbleiben muß; zweytens dadurch, daß er zuweilen seinen Schimmer ablegt, und bey langsamen Stücken voller Affeckt mit Fleiß matt gemacht wird, [Fig. LX](#). Dieser Ausdruck pflegt auch so angedeutet zu werden, wie wir bey (a) sehen.



[...]

<95> §. 31. Man bringt zwar nicht leichte im Basse Manieren an, wenn sie nicht ausdrücklich angedeutet sind; dennoch kan man zuweilen bey dergleichen Gelegenheiten, wie wir bey [Fig. LXVIII.](#) sehen, den prallenden Doppelschlag brauchen.

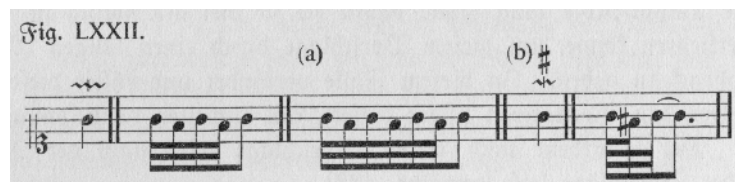


§. 32. Der Pralltriller und der mit ihm vereinte Doppelschlag, da sie auf einem übel zu rechte gemachten Flügel gar nicht ansprechen, sind eine sichere Probe von dessen gleicher Befiederung. Man muß dahero billig Mitleyden mit den Clavieristen haben, da man ihnen gemeiniglich durch schlecht im Stande seyende Instrumente diese nöthigsten un vornehmsten Zierathen <96> benimmt, welche alle Augenblicke vorkommen, und ohne welchen die meisten Stücke schlecht ausgeübet werden.

[...]

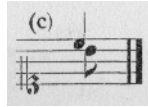
<80ii> Fünfte Abtheilung. Von dem Mordenten. [§ 1-15]

§. 1. Der Mordent ist eine nöthige Manier, welche die Noten zusammen hängt, ausfüllet und ihnen einen Glantz giebt. Er ist bald lang, bald kurtz. Sein Zeichen im erstern Falle ist [Tab. V. bey Fig. LXXII.](#) nebst der Ausführung abgebildet; jenes wird niemahls verlängert, diese aber wohl, wenn es nöthig ist (a). Der kurtze Mordent nebst seiner Würckung ist bey (b) zu sehen.



§. 2. Ohngeachtet man gemeiniglich einen langen Mordenten nur allein über lange Noten, und einen kurtzen über kurtze Noten abzubilden pflegt; so findet sich dennoch jener oft über Viertheilen und Achttheilen, nachdem die Zeitmaaße ist, und dieser über Noten von allerley Geltung und Länge.

§. 3. Man hat noch eine besondere Art, den Mordenten, wenn er gantz kurtz seyn soll, zu machen [\[Fig. LXXII.\]\(c\)](#). Von diesen beyden zugleich angeschlagenen Noten <81ii> wird alleine die oberste gehalten, die unterste hebt man gleich wieder auf. Dieser Ausdruck ist nicht zu verwerffen, so lange als man ihn seltener als die anderen Mordenten anbringt. Er kommt bloß ex abrupto, d.i. ohne Verbindung vor.

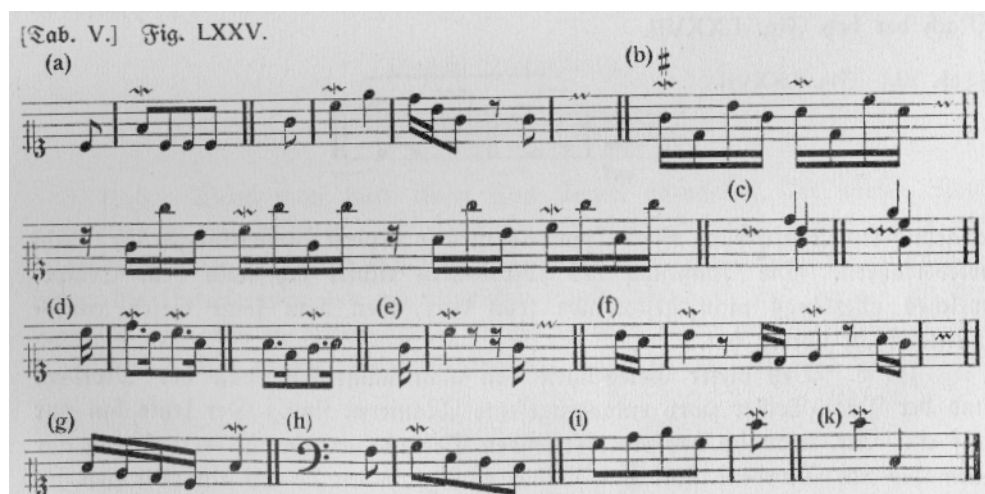


[...]

<82ii> §. 8. [...] man muß also bey Gelegenheit des langen Mordenten weder die Schönheit des Nachklangs verhindern, und denselben, so wie die übrigen, weder über jeder etwas langen Note anbringen, noch zu lange aushalten. Bey allen Ausfüllungen durch Mordenten muß allezeit noch ein kleiner Raum übrig bleiben und der am besten angebrachte Mordent wird eckelhafft, wenn er sich wie der Triller, in einer geschwinden Verbindung an die folgende Note anschließt.

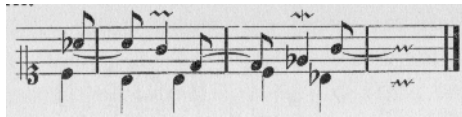
§. 9. Der Mordent über springenden und abgestossenen Noten giebt ihnen <83ii> einen Glantz. Es wird hierzu meistens der kurtze gebraucht. [...]

§. 10. Unter allen Manieren, kommt der Mordent im Basse, ohne daß man ihn andeutet, am öfftersten vor, und zwar über Noten, welche in die Höhe gehen [\[Fig. LXXV.\]\(h\)](#), oder springen (i), bey und ausser Cadenzen, besonders wenn der Baß nachhero eine Octave herunter springt (k).



[...]

<84ii> §. 14. Bey dieser Gelegenheit kann man anmercken, daß der Mordent und der Prall=Triller zwey entgegengesetzte Manieren sind. Der letzte kan nur auf eine Art, nemlich bey einer fallenden Secunde angebracht werden, wo gar niemahls ein Mordent statt hat. Das einzige haben sie mit einander gemein, daß sie beyderseits in die Secunde hineinschleiffen, der Mordent im hinaufsteigen, und der Pralltriller im heruntergehen. Bey [Fig. LXXVIII.](#) sehen wir diesen Fall deutlich vorgestellt.



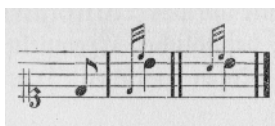
<85ii> §. 15. Bey Gelegenheit des Mordenten muß ich einer willkührlichen Manier Erwähnung thun, welche wir zuweilen in langsamen Stücken im Anfange, und vor Fermaten oder Pausen, besonders von Sängern hören. Die simplen Noten, wo diese Manier statt hat, sammt ihrer Ausführung finden wir unter [Fig. LXXIX.](#) Da diese letztere den Noten eines Mordenten vollkommen ähnlich ist, und der Fall, wo man auf sie trifft, einen Mordenten leidet, nur daß er nach dem gewöhnlichen Vortrage zu bald vorbey gehen dürffte, so kan man diese Manier für einen langsamen Mordenten ansehen, welcher ausser diesem Falle verwerflich ist.



Sechste Abtheilung. Von dem Anschlage. [§ 1-11]

§. 1. Wenn man statt einen Ton anzugeben, die vorige Note noch einmahl wiederhohlet, und alsdenn mit einer Secunde von oben in die folgende herunter geht; oder wenn man statt diese vorhergehende Note zu wiederholen, die Untersecunde von der folgenden zuerst anschläget, und darauf mit der Secunde von oben in dieselbe geht: so nennet man dieses den Anschlag.

§. 2. Wir werden diese Manier aus der [Tab. VI Fig. LXXX.](#) befindlichen Abbildung deutlicher kennen lernen, vermöge welcher wir sehen daß sie auf zweyerley Art vorkommt

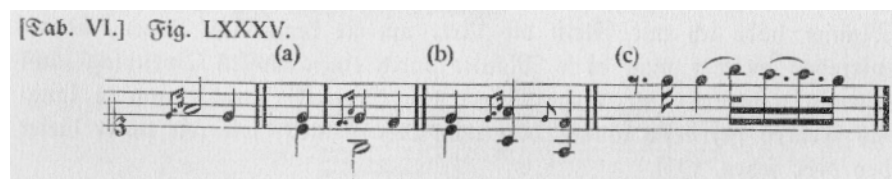


<86ii> §. 3. Der Vortrag von diesen Nötgen ist im erstern Falle nicht so hurtig als im zweyten, allezeit aber werden sie schwächer als die Haupt=Note gespielt [Fig LXXXI](#). Der Gesang wird durch diese Manier gefällig, indem die noten theils zusammen gehängt, theils auch einigermaßen ausgefüllt werden.

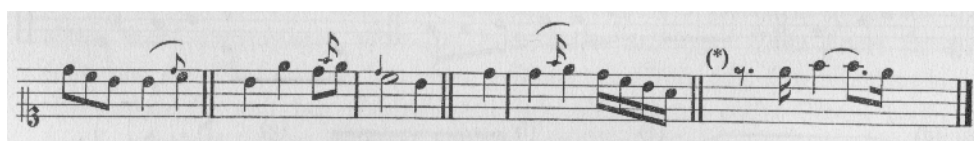


[...]

<105> §. 8. Dieser Anschlag [der Anschlag mit Punkt] kommt in geschwinden Sachen niemahls vor. Er wird mit Nutzen bey affecktuösen Stellen gebraucht. Sein Sitz ist theils bey einer wiederholten [\[Fig. LXXXV.\]\(a\)](#), theils bey einer um eine Secunde gestiegenen Note (b), welche in beyden Fällen hernach entweder durch einen Vorschlag (b), oder ohne denselben (a) herunter steigen muß. Das Exempel (a) ist oft im Adagio ein Einschnitt.



Das [Tab. IV. Fig. XI](#). mit einem (*) bezeichnete Exempel verträgt wegen der langen Note f diesen Anschlag <106> eher als einen blossen Vorschlag. Die Ausführung hiervon sehen wir [pics/nb_6_85.jpg](#) Tab. VI, Fig. LXXXV.(c).

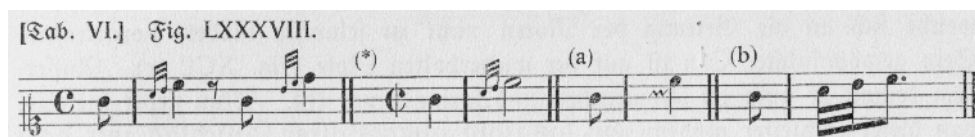


[...]

<107> Siebente Abtheilung. Von den Schleiffern. [§ 1-13]

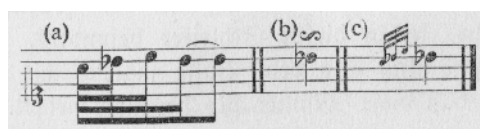
§. 1. Die Schleiffer kommen ohne und mit einem Punckte vor. Ihr Vortrag liegt im Worte angedeutet. Sie machen die Gedancken fliessend.

§. 2. Die Schleiffer ohne Punckte bestehen theils aus zweyen, theils aus dreyen Nötgen, welche man vor der Haupt=Note anschlägt. [\[Fig. LXXXVIII.\]](#)



[...]

<108> §. 5. Bey [Fig. LXXXIX.\(a\)](#) sehen wir die Ausführung dieses Schleiffers von drey Nötgen. Die Geschwindigkeit dieser Manier wird von dem Inhalte eines Stückes und dessen Zeitmaaß bestimmt. [...]



§. 6. Diese Manier, liebt das sehr geschwinde und das sehr langsame, das gleichgültige und das alleraffektuöseste, und wird also auf zweyerley sehr verschiedene Art gebraucht. (1) Bey geschwinden Sachen zur Ausfüllung und zum Schimmer; hier stellt sie bequem einen Triller von unten ohne Nachschlag vor, wenn die Kürtze der Note zu diesem Triller nicht hinreichen will [Fig. XC](#), und wird allezeit geschwinde gemacht. Die folgenden Noten können gehen oder springen.



§. 7. Im andern Falle wird dieser Schleiffer, als eine traurige Manier, bey matten Stellen, besonders im Adagio, mit Nutzen gebraucht. Er wird alsdenn matt und piano gespielt, und mit viel Affekte und mit einer Freyheit, welche sich an die Geltung der Noten nicht zu slavisch bindet, vorgetragen. Sein gewöhnlichster Sitz ist auf der wiederholten Note [Fig. XCI.\(a\)](#) [nächste Seite]. Ausserdem kommt er auch im hinaufgehen und springen vor (b). Man siehet hieraus, daß dieser Schleiffer

alsdenn ein langsam <109> ausgefüllter Anschlag mit dem Tertien=Sprunge ist. Man kan durch ihn eine Haltung ebenfals mit Affeckte ausfüllen.



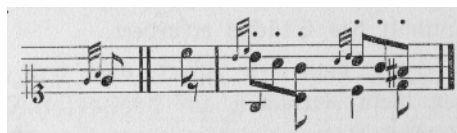
§. 8. Weil die Dissonantzien geschickter sind, Leidenschaften zu erregen als die Consonantzen, so trifft man diese Manier auch am öftersten über jenen an, und zwar bey einer langsamen Note, welche mit Fleiß entweder nicht völlig, oder wenigstens schleppend ausgefüllet wird. [...]

§. 9. Wir lernen bey Gelegenheit dieses Schleiffers zweyerley: (1) daß man bey gewissen Gedancken mehr auf einen ungekünstelten matten Ausdruck, als auf die Ausfüllung sehen müsse, und daß man also bey langsamen Noten nicht eben allezeit verbunden sey, Manieren von vielen Noten zu wählen. [...] (2) Daß man im Gegentheile auch nicht allezeit das affeetuöse einer Manier aus der Wenigkeit ihrer Noten erkennen müsse [...].

[...]

<111> Achte Abtheilung. Von dem Schneller. [§ 1-4]

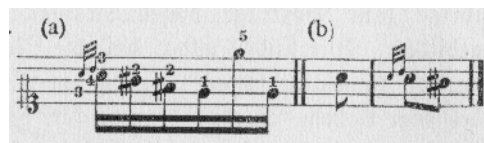
§. 1. Den kurtzen Mordent in der Gegen=Bewegung, dessen höchsten Ton man schnellst, und die übrigen beyden mit dem steiffen Finger vorträget, habe ich jederzeit, ohne Veränderung, so angedeutet, wie wir in Tab. VI. unter [Fig. XCIV.](#) sehen. Wegen dieses Schnellens kan man diese noch sonst nicht bemerckte Manier gar wohl Schneller nennen.



§. 2. Dieser Schneller wird allezeit geschwinde gemacht und kommt niemahls anders als bey gestossenen und geschwinden Noten vor, welchen er einen Glantz giebt, und wo er just zur Ausfüllung zureicht.

§. 3. Er thut in der Geschwindigkeit die Wirkung eines Trillers ohne Nachschlag, und gleichwie der letztere mit dem Nachschlage eine steigende <112> Folge liebt, so mag der Schneller gerne herunter gehende Noten nach sich haben [...] Dem ohngeachtet unterscheidet er sich von den Trillern dadurch, daß er niemahls angeschlossen und bey Schleiffungen vorkommen kan.

§. 4. Er muß sehr geschickt ausgeübt werden, weil er sich sonst nicht gut ausnimmt, Es können ihn daher bloß die stärksten und fertigsten Finger bewerkstelligen, und man muß aus Noth oft mit einem Finger fortgehen, welches dem Stossen, so ihm natürlich ist, keinen Schaden thut, [Fig. XCV.\(a\)](#). Man kan diese Manier besonders auch bey den Einschnitten brauchen (b).



Neunte Abtheilung. Von den Verzierungen der Fermate. [§ 1-6]

§. 1. [...]

§. 2. Man braucht diese letztern oft mit guter Würckung; sie erwecken eine <113> besondere Aufmercksamkeit. Man deutet sie durch das gewöhnliche Zeichen eines Bogens mit einem Punkte darunter an und hält so lange dabey stille, als es ohngefehr der Inhalt des Stückes erfordert.

§. 3. Zuweilen fermirt man aus Affeck, ohne daß etwas angedeutet ist. Ausserdem aber kommen diese Fermaten auf dreyerley Art vor. Man hält entweder über der vorletzten Note, oder über der letzten Note des Basses, oder nach dieser über einer Pause stille. [...]

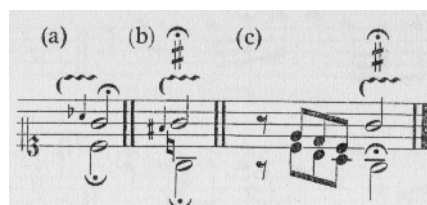
§. 4. Die Fermaten über Pausen kommen mehrentheils im Allegro vor, und werden gantz simple vorgetragen. Die andern zwey Arten findet man gemeinlich in langsamen und affecktuösen Stücken, und müssen verziert werden, oder man fällt in den Fehler der Einfalt. Es können also allenfals bey den übrigen Stellen eines Stückes eher weitläufigere Manieren gemisset werden als hier.

§. 5. Ich habe zu dem Ende bey [Fig. XCVI.](#) [siehe nächste Seite] einige Exempel von Fermaten beyderley Art mit ihren Zierathen beygefügt. Diese Exempel erfordern eine langsame oder wenigstens gemäßigte Zeit=Maaß. Da diese Verzierungen allezeit ein Verhältniß mit dem Affeckte

des Stückes haben müssen, so kan man sie mit Nutzen brauchen, wenn man auf diesen Affeekt genaue <114> Achtung giebt.



§. 6. Wer die Geschicklichkeit nicht hat, weitläufige Manieren hierbey anzubringen, der kan sich zur Noth dadurch helfen, daß er über einem vorkommenden Vorschlage von oben vor der letzten Note im Discante einen langen Triller von unten anbringt [Fig. XCVII.\(a\)](#). Findet sich aber in diesem Falle ein Vorschlag von unten, so trägt man ihn simpel vor und macht über der Haupt=Note den erwehnten langen Triller (b). Bey Fermaten ohne Vorschlag hat dieser Triller über der letzten Note im Discante ebenfalls statt (c).



<115> **Drittes Hauptstück. Vom Vortrage.** [§ 1-31]

§. 1. Es ist unstreitig ein Vorurtheil, als wenn die Stärke eines Clavieristen in der blossen Geschwindigkeit bestände. Man kan die fertigsten Finger, einfache und doppelte Triller haben, die Applicatur verstehen, vom Blatte treffen, es mögen so viele Schlüssel im Lauffe des Stückes vorkommen als sie wollen, alles ohne viele Mühe aus dem Stegereif transponiren, Decimen, ja Duodecimen greiffen, Läufer und Kreutzsprünge von allerley Art machen können, und was dergleichen mehr ist; und man kan bey dem allen noch nicht ein deutlicher, ein gefälliger, ein rührender Clavieriste seyn. Die Erfahrung lehret es mehr als zu oft, wie die Treffer und geschwinden Spieler von Profeßion nichts weniger als diese Eigenschaften besitzen, wie sie zwar durch die Finger das Gesicht in Verwunderung setzen, der empfindlichen Seele eines Zuhörers aber gar nichts zu thun geben. Sie überraschen das Ohr, ohne es zu vergnügen, und betäuben den Verstand, ohne ihm genug zu thun. Ich spreche hiemit dem Spielen aus dem Stegereif nicht sein gebührendes Lob ab. Es ist rühmlich, eine Fertigkeit darinnen zu haben, und ich rathe es selbst einem jeden aufs beste an. Es darf aber ein blosser Treffer wohl nicht auf die wahrhaften Verdienste desjenigen Ansprüche machen, der mehr das Ohr als das Gesicht, und mehr das Hertz als das Ohr in eine sanfte Empfindung zu versetzen und dahin, wo er will, zu reissen vermögend ist. Es ist wohl selten möglich, ein Stück bey dem ersten Anblicke sogleich nach seinem <116> wahren Inhalt und Affeckt weg zu spielen. In den geübtesten Orchestern wird ja oft über einige Noten nach sehr leichten Sachen mehr als eine Probe angestellet. Die meisten Treffen werden vielmahls nichts mehr thun, als daß sie die Noten treffen, und wie vieles wird vielleicht nicht der Zusammenhang und die Verbindung der Melodie leiden, wenn auch im geringsten nicht in der Harmonie gestolpert würde? Es ist ein Vorzug fürs Clavier, daß man es in der Geschwindigkeit darauf höher als einem andern Instrumente bringen kan. Man muß aber diese Geschwindigkeit nicht mißbrauchen. Man verspare sie bis auf Gänge, wo man ihrer nöthig hat, ohne gleich das Tempo vom Anfange zu überschreiten. Daß ich der Geschwindigkeit nicht ihr Verdienst, und folglich weder ihren Nutzen noch Nothwendigkeit nehme, wird man daraus abnehmen, daß ich verlange, daß die Probestücke aus dem G und F moll und die aus den kleinsten Noten bestehenden Läufer in dem aus dem C moll auf das hurtigste wiewohl deutlich gespielt werden müssen. In einigen auswärtigen Gegenden herrscht größtentheils besonders dieser Fehler sehr starck, daß man die Adagios zu hurtig und die Allegros zu langsam spielet. Was für ein Widerspruch in einer solchen Art von Ausführung stecke, braucht man nicht methodisch darzuthun. Doch halte man nicht dafür, als ob ich hiemit diejenigen tragen und steiffen Hände rechtfertigen will, die einen aus Gefälligkeit einschläfern, die unter dem Vorwande des sangbaren das Instrument nicht zu beleben wissen, und durch den verdrießlichen

Vortrag ihrer gähnenden Einfälle noch weit mehrere Vorwürfe, als die geschwinden Spieler verdienen. Diese letztern sind zum wenigsten noch der Verbesserung fähig; ihr Feuer kan gedämpft werden, wenn man sie ausdrücklich zur Langsamkeit anhält, da das hypochondrische Wesen, das aus den matten Fingern bis zum Eckel hervorblicket, wohl wenig oder gar nicht durch das Gegentheil zu heben ist. Beyde übrigens <117> üben ihr Instrument bloß maschinenmäßig aus, da zu dem rührenden Spielen gute Köpfe erfodert werden, die sich gewissen vernünftigen Regeln zu unterwerfen und darnach ihre Stücke vorzutragen fähig sind.

§. 2. Worinn aber besteht der gute Vortrag? in nichts anderm als der Fertigkeit, musikalische Gedancken nach ihrem wahren Inhalte und Affeckt singend oder spielend dem Gehöre empfindlich zu machen. Man kan durch die Verschiedenheit desselben einerley Gedancken dem Ohre so veränderlich machen, daß man kaum mehr empfindet, daß es einerley Gedancken gewesen sind.

§. 3. Die Gegenstände des Vortrages sind die Stärcke und Schwäche der Töne, ihr Druck, Schnellen, Ziehen, Stossen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen und Fortgehen. Wer diese Dinge gar nicht oder zur unrechten Zeit gebrauchet, der hat einen schlechten Vortrag.

§. 4. Der gute Vortrag ist also sofort daran zu erkennen, wenn man alle Noten nebst den ihnen zugemessenen guten Manieren zu rechter Zeit in ihrer gehörigen Stärcke durch einen nach dem wahren Inhalte des Stücks abgewognen Druck mit einer Leichtigkeit hören läßt. Hieraus entstehet das Runde, Reine und Fliessende in der Spielart, und wird man dadurch deutlich und ausdrückend. Man muß aber zu dem Ende die Beschaffenheit desjenigen Instruments, worauf man spielt, wohl untersuchen, damit man es weder zu wenig, noch zu viel angreiffe. Manches Clavier giebt nicht eher seinen vollkommnen und reinen Ton von sich, als wenn man es starck angreiffet; ein anders wiederum muß sehr geschonet werden, <118> oder man übertreibt das Ansprechen des Tons. Diese Anmerkung, die schon im Eingange gemacht worden, wiederhole ich allhier deßwegen noch einmahl, damit man auf eine vernünftigere Art, als insgemein geschieht, nemlich nicht durch eine übertriebne Gewalt des Anschlages, sondern vielmehr durch harmonische und melodische Figuren, z.E. die Raserey, den Zorn oder andere gewaltigen Affeckte vorzustellen suche. Auch in den geschwindesten Gedancken muß man hiebey jeder Note ihren gehörigen Druck geben; sonst ist der Anschlag ungleich und undeutlich. Diese Gedancken werden gemeinlich nach der bey den Trillern angeführten Art geschnellet. [Siehe [S. 82i](#), [Kap. II, Abt. 3, §. 32](#)]

[Zusatz der Ausgabe 1787:]

Das Runde im Vortrage läßt sich am besten aus geschwinden Stücken erlernen welche mit schweren und leichten Passagen von einerley Geschwindigkeit abwechseln. Man wird oft Spieler finden, welche wegen ihrer Faustfertigkeit die erstern reine heraus bringen, die letztern aber undeutlich machen, weil sie ihre Finger nicht in ihrer Gewalt haben. Bey der Leichtigkeit wird ihnen die Zeit zu lang, sie übereilen sich und fahren drüber hin. [...]

§. 5. Die Lebhaftigkeit des Allegro wird gemeinlich in gestossenen Noten und das Zärtliche des Adagio in getragenen und geschleiften Noten vorgestellt. Man hat also beym Vortrage darauf zu sehen, daß diese Art und Eigenschaft des Allegro und Adagio in Obacht genommen werde, wenn auch dieses bey den Stücken nicht angedeutet ist, und der Spieler noch nicht hinlängliche Einsichten in den Affeckt eines Stückes hat. Ich setze oben mit Fleiß gemeinlich, weil ich wohl weiß, daß allerhand Arten von Noten bey allerhand Arten der Zeitmaaße vorkommen können.

§. 6. Einige Personen spielen zu klebericht, als wenn sie Leim zwischen den Fingern hätten. Ihr Anschlag ist zu lang, indem sie die Noten über die Zeit liegen lassen. Andere haben es verbessern wollen, und spielen zu kurz; als wenn die Tasten glühend wären. Es thut aber auch schlecht. Die Mittelstrasse ist die beste; ich rede hievon überhaupt; alle Arten des Anschlages sind zur rechten Zeit gut.

<119> §. 7. Wegen Mangel des langen Tonhaltens und des vollkommenen Ab= und Zunehmen des Tons, welches man nicht unrecht durch Schatten und Licht mahlerisch ausdrückt, ist es keine geringe Aufgabe, auf unserm Instrumente ein Adagio singend zu spielen, ohne durch zu wenige Ausfüllungen zu viel Zeitraum und Einfalt blicken zu lassen, oder durch zu viele bunte Noten undeutlich und lächerlich zu werden. [...] Die Mittelstrasse ist freylich schwer hierinnen zu finden, aber doch nicht unmöglich; zudem so sind unsere meisten Hülfsmittel zum Aushalten, z.E. die Triller und Mordenten, bey der Stimme und andern Instrumenten so gut gewöhnlich als bey dem unsrigen. Es müssen aber alle diese Manieren rund und dergestalt vorgetragen werden, daß man glauben sollte, man höre bloss simple Noten. Es gehört hiezu eine Freyheit, die alles slavische und maschinenmäßige ausschliesset. Aus der Seele muß man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel. Ein Clavierist von dieser Art verdienet allezeit mehr Dank als ein andrer Musikus. Diesem letztern ist es ehe zu verdenken, wenn er bizarr singt oder spielt, als jenem.

§. 8. Um eine Einsicht in den wahren Inhalt und Affeckt eines Stückes zu <120> erlangen, und in Ermangelung der nöthigen Zeichen, die darinnen vorkommenden Noten zu beurtheilen, ob sie

geschleift oder gestossen us.w. werden sollen, ingleichen, was bey Anbringung der Manieren in Acht zu nehmen ist, thut man wohl, daß man sich Gelegenheit verschaffet, so wohl einzelne Musicos als gantze Musickübende Gesellschaften zu hören. Dieses ist um so viel nöthiger, je mehrern zufälligen Dinge meistentheils diese Schönheiten unterworfen sind. Man muß die Manieren in einer nach dem Affeckt abgemeßnen Stärck und Eintheilung des Tacts anbringen. Wiewohl man, um nicht undeutlich zu werden, alle Pausen so wohl als Noten nach der Strenge der erwehlten Bewegung halten muß, ausgenommen in Fermaten und Cadentzen: So kan man doch öfters die schönsten Fehler wider den Tact mit Fleiß begehen, doch mit diesem Unterscheid, daß, wenn man alleine oder mit wenigen und zwar verständigen Personen spielt, solches dergestalt geschehen kan, daß man der gantzen Bewegung zuweilen einige Gewalt anthut; die Begleitenden werden darüber, anstatt sich irren zu lassen, vielmehr aufmercksam werden, und in unsere Absichten einschlagen; daß aber, wenn man mit starcker Begleitung, und zwar wenn selbige aus vermischten Personen von ungleicher Stärcke besteht, man bloß in seiner Stimme allein wider die Eintheilung des Tackts eine Aenderung vornehmen kan, indem die Hauptbewegung desselben genau gehalten werden muß.

[Zusatz der Ausgabe 1787:]

Wenn der Componist einen Satz in einer fremden Ton=Art schließt: so verlangt er gemeiniglich, daß das folgende Stück, ohne vorher zu ruhen, so gleich angefangen werde. Der Componist kann auch aus anderen Ursachen dieses verlangen. In diesem Falle pflegt er am Ende des Satzes, statt zweener Taktstriche, nur einen hinzusetzen.

§. 9. Alle Schwürigkeiten in Passagien sind durch eine starcke Uebung zu erlernen, und erfordern in der That nicht so viele Mühe als der gute Vortrag einfacher Noten. Diese machen manchem zu schaffen, welcher das Clavier für simpler hält als es ist. So faustfertig man unterdessen sey: so traue man sich nicht mehr zu als man bezwingen kan, wenn man öffentlich <121> spielt, indem man alsdenn selten in der gehörigen Gelassenheit, auch nicht allezeit gleich aufgeräumt ist. Seine Fähigkeit und Disposition kan man an den geschwindesten und schwersten Passagen abmessen, damit man sich nicht übertreibe und hernach stecken bleibe. Diejenigen Gänge, welche zu Hause mit Mühe und sogar nur dann und wann glücken; muß man öffentlich weglassen, man müßte denn in einer gantz besondern Fassung des Gemüthes seyn. Auch durch Probirung der Triller und andrer kleinen Manieren kann man das Instrument zuvor erforschen. Alle diese Vorsichten sind aus zweyerley Ursachen nothwendig, erstlich, damit der Vortrag leicht und fliessend sey, und ferner,

damit man gewisse ängstliche Gebärden vermeiden könne, die die Zuhörer, anstatt sie zu ermuntern, vielmehr verdrießlich machen müssen.

§. 10. Der Grad der Bewegung läßt sich so wohl nach dem Inhalte des Stückes überhaupt, den man durch gewisse bekannte italiänische Kunstwörter anzuzeigen pflegt, als besonders aus den geschwindesten Noten und Figuren darinnen beurheilen. Bey dieser Untersuchung wird man sich in den Stand setzen, weder im Allegro übereilend, noch im Adagio zu schlägrig zu werden.

§. 11. Die begleitenden Stimmen muß man, soviel möglich, von derjenigen Hand verschonen, welche den herrschenden Gesang führet, damit sie selbigen mit aller Freiheit ungehindert geschickt herausbringen könne.

§. 12. Wir haben im [§. 8.](#) [dieses Hauptstücks] als ein Mittel, den guten Vortrag zu erlernen, die Besuchung guter Musicken vorgeschlagen. Wir fügen allhier noch hinzu, daß man keine Gelegenheit verabsäumen müsse, geschickte Sänger besonders <122> zu hören; Man lernet dadurch singend denken, und wird man wohl thun, daß man sich hernach selbst einen Gedancken vorsinget, um den rechten Vortrag desselben zu treffen. Dieses wird allezeit von grösserm Nutzen seyn, als solches aus weitläufigen Büchern und Discursen zu hohlen, worinn man von nichts anderm als von Natur, Geschmack, Gesang, Melodie, höret, ungeachtet ihre Urheber öfter nicht im stande sind, zwey Noten zu setzen, welche natürlich, schmackhaft, singend und melodisch sind, da sie doch gleichwohl alle diese Gaben und Vorzüge nach ihrer Willkühr bald diesem bald jenem, jedoch meistens mit einer unglücklichen Wahl, austheilen.

§. 13. Indem der Musickus nicht anders rühren kan, er sey dann selbst gerührt; so muß er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mit=Empfindung. Bey matten und traurigen Stellen wird er matt und traurig. Man sieht und hört es ihm an.

[Zusatz der Ausgabe 1787:]

Hierbei nehme man sich vor dem Fehler des Allzuschläfrigen und Schleppenden in acht. Man kan durch zu vielen Affect und Melancholie leicht darein fallen.

Dieses geschieht ebenfalls bey heftigen, lustigen, und andern Arten von Gedancken, wo er sich alsdenn in diese Affeckten setzt. Kaum, daß er den einen stillt, so erregt er einen andern, folglich wechselt er beständig mit Leidenschaften ab. Diese Schuldigkeit beobachtet er überhaupt bey Stücken, welche ausdrückend gesetzt sind, sie mögen von ihm selbst oder von jemand anders herrühren; im letzten Fall muß er dieselbe Leidenschaften bey sich empfinden, welche der Urheber des fremden Stückes bey dessen Verfertigung hatte. Besonders aber kan der Clavieriste vorzüglich auf allerley Art sich der Gemüther seiner Zuhörer durch Fantasien aus dem Kopfe bemeistern. Daß alles dieses ohne die geringsten Gebärden abgehen könne, wird derjenige bloß leugnen, welcher durch seine Unempfindlichkeit <123> genöthigt ist, wie ein geschnitztes Bild vor dem Instrumente zu sitzen. So unanständig und schädlich heßliche Gebärden sind: so nützlich sind die guten, indem sie unsern Absichten bey den Zuhörern zu Hülfe kommen. Diese letztern Ausüßer machen ungeachtet ihrer Fertigkeit ihren sonst nicht übeln Stücken oft selbst schlechte Ehre. Sie wissen nicht, was darinnen steckt, weil sie es nicht herausbringen können. Spielt solche Stücke aber ein anderer, welcher zärtliche Empfindungen besitzt, und den guten Vortrag in seiner Gewalt hat; so erfahren sie mit Verwunderung, daß ihre Wercke mehr enthalten, als sie gewust und geglaubt haben. Man sieht daraus, daß ein guter Vortrag auch ein mittelmäßiges Stück erheben, und ihm Beyfall erwerben kan.

§. 14. Aus der Menge der Affeckten, welche die Musick erregen kan, sieht man, was für besondere Gaben ein vollkommener Musikus haben müsse, und mit wie vieler Klugheit er sie zu gebrauchen habe, damit er zugleich seine Zuhörer, und nach dieser ihrer Gesinnung den Inhalt seiner vorzutragenden Wahrheiten, den Ort, und andere Umstände mehr in Erwegung ziehe. Da die Natur auf eine so weise Art die Musik mit so vielen Veränderungen begabet hat, damit ein jeder daran Antheil nehmen könne: so ist ein Musickus also auch schuldig, so viel ihm möglich ist, allerley Arten von Zuhörern zu befriedigen.

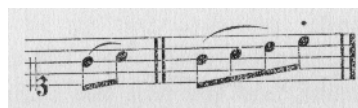
§. 15. Wir haben oben angeführt, daß ein Clavieriste besonders durch Fantasien, welche nicht in auswendig gelernten Passagen oder gestohlenen Gedancken bestehen, sondern aus einer guten musikalischen Seele herkommen müssen, das Sprechende, das hurtig Ueberraschende von einem Affekte <124> zum andern, alleine vorzüglich vor den übrigen Ton=Künstlern ausüben kan; [...]. Das Fantasiren ohne Tackt scheint überhaupt zu Ausdrückung der Affeckten besonders geschickt zu seyn, weil jede Tackt=Art eine Art von Zwang mit sich führet. Man siehet wenigstens aus den Recitativen mit einer Begleitung, daß das Tempo und die Tackt=Arten oft verändert werden

müssen, um vielen Affecten kurtz hinter einander zu erregen und zu stillen. Der Tackt ist alsdenn offft bloß der Schreib=Art wegen vorgezeichnet, ohne daß man hieran gebunden ist. Da wir nun ohne diese Umstände mit aller Freyheit, ohne Tackt, durch Fantasien dieses auf unserm Instrumente bewerckstelligen können, so hat es dieserwegen einen besondern Vorzug.

§. 16. Indem man also ein jedes Stück nach seinem wahren Inhalte, und mit dem gehörigen Affecte spielen soll; so thun die Componisten wohl, wenn sie ihren Ausarbeitungen ausser der Bezeichnung des Tempo, annoch solche Wörter vorsetzen, wodurch der Inhalt derselben erklärt wird. So gut diese Vorsicht ist, so wenig würde sie hinlänglich seyn, das Verhuden ihrer Stücke zu verhindern, wenn sie nicht auch zugleich die gewöhnlichen Zeichen, welche den Vortrag angeben, den Noten beyfügten. [...]

<125> §. 17. Das Anschlagen der Taste oder ihr Druck ist einerley. Alles hängt von der Stärcke oder von der Länge desselben ab. Die Noten, welche gestossen werden sollen, werden sowohl durch darüber gesetzte Strichelgen als durch Punkte bezeichnet. [...] Man muß mit Unterschied abstoßen, und die Geltung der Note, ob solche ein halber Tackt, Viertheil oder Achtheil ist, ob die Zeit=Maaße hurtig oder langsam, ob der Gedancke forte oder piano ist, erwegen; diese Noten werden allezeit etwas weniger als die Hälfte gehalten. Ueberhaupt kan man sagen, daß das Stossen mehrentheils bey springenden Noten und in geschwinder Zeitmaaße vorkommt.

§. 18. Die Noten welche geschleift werden sollen, müssen ausgehalten werden, <126> man deutet sie mit darüber gesetztem Bogen an [Fig. II.] Dieses Ziehen dauert so lange als der Bogen ist. Bey Figuren von 2 oder 4 solcher Noten, kriegt die erste und dritte einen etwas stärckern Druck, als die zweite und vierte, doch so, daß man es kaum mercket. Bey Figuren von drei Noten kriegt die erste diesen Druck. Bey andern Fällen kriegt die Note diesen Druck, wo der Bogen anfängt. [...]



[...]

§. 20. Eine lange und affecktuöse Note verträgt eine Bebung, indem man mit dem auf der Taste liegenden Finger solche gleichsam wiegt; das Zeichen darvon sehen wir bey Fig. IV.(a).

[Zusatz der Ausgabe 1787:]

Der Anfang einer Bebung wird am besten in der Mitte der Geltung der Note gemacht.

<127> [...]

§. 22. Die Noten, welche weder gestossen noch geschleift noch ausgehalten werden, unterhält man so lange als ihre Hälfte beträgt; es sey denn, daß das Wörtlein TEN: (gehalten) darüber steht, in welchem Falle man sie aushalten muß. Diese Art Noten sind gemeinlich die Achtheile und Viertheile in gemäßigter und langsamer Zeit=Maaße, und müssen nicht unkräftig, sondern mit einem Feuer und gantz gelinden Stosse gespielt werden.

§. 23. Die kurtzen Noten nach vorgegangenen Punckten werden allezeit kürtzer abgefertiget als ihre Schreib=Art erfordert, folglich ist es ein Überfluß diese kurtze Noten mit Punckten oder Strichen zu bezeichnen. Bey [Fig. VII.](#) sehen wir ihren Ausdruck.



Zuweilen erfordert die Eintheilung, daß man der Schreib=Art gemäß verfährt (*). Die Punkte bey langen Noten, ingleichen die bey kurtzen Noten in langsamer Zeit=Masse und auch einzeln werden insgemein gehalten. Kommen aber, zumahl in geschwindem Tempo, viele hintereinander vor, so werden sie oft nicht gehalten, ohngeacht die Schreib=Art es erfordert. Es ist also wegen dieser Veränderung <128> am besten, daß man alles gehörig andeutet, widrigenfals kan man aus dem Inhalte eines Stückes hierinnen vieles Licht bekommen. Die Punkte bey kurtzen Noten, worauf ungleich kürtzere nachfolgen, werden ausgehalten [Fig. VIII.](#)



[...]

§. 25. Bey langen Aushaltungen hat man die Freyheit, die lange gebundene Note dann und wann wieder anzuschlagen Fig. X.

[...]

§. 27. Seit dem häufigen Gebrauche der Triolen bey dem so genannten schlechten oder Vier Viertheil=Tacte, ingleichen bey dem Zwey oder Dreyvaiertheil=Tacte findet man viele Stücke, die statt dieser Tact=Arten oft bequemer mit dem Zwölf, Neun oder Sechs Achttheil=Tacte vorgezeichnet würden. <129> Man theilt alsdann die bey [Fig. XII.](#) befindlichen Noten wegen der andern Stimme so ein, wie wir alda sehen. Hierdurch wird der Nachschlag, welcher oft unangenehm, allezeit aber schwer fällt, vermieden.



§. 28. [...]

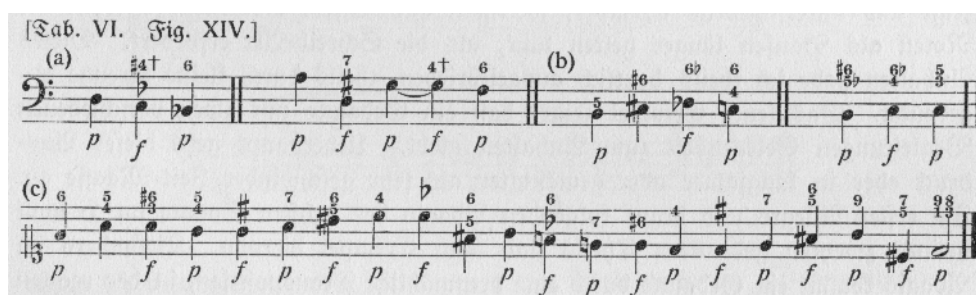
[Zusatz der Ausgabe 1787:]

Man hüte sich bey dem affectuösen Spielen, daß man nicht zu oft, nicht gar zu sehr anhalte und endlich auch nicht das Tempo hierdurch schleppend mache. Der Affect verführt hierzu gar leicht. Man muß ohngeacht dieser Schönheiten die genaueste Gleichheit der Zeit=Maaße bey dem Ende eines Stückes beybehalten, wie sie bey dem Anfange war. Dies ist eine sehr schwere Lection in der Ausübung. Wir finden viele brave Musiker, aber nur wenige, von welchen man in der genauesten Bedeutung mit Recht sagen kan: er endigt so, wie er angefangen hat. Wenn in einem Stücke aus einer harten Ton=Art Gedanken vorkommen, welche in einer weichen Ton=Art wiederholt werden: so kan diese Wiederholung ebenfalls etwas weniger langsamer geschehen des Affects wegen. Bey dem Eingange in eine Fermate, welche eine Mattigkeit, Zärtlichkeit oder Traurigkeit ausdrückt, pflegt man auch in etwas den Tact anzuhalten. Hierher gehört auch das Tempo rubato. In der Andeutung desselben haben die Figuren bald mehrere, bald weniger Noten, als die Eintheilung des Tactes erlaubt. Man kan dadurch einen Theil des Tactes, einen ganzen, auch mehrere Tacte, so zu sagen, verziehen. Das Schwereste und Hauptsächlichste ist dieses: daß alle Noten von gleicher Geltung aufs strengste gleich vorgetragen werden müssen. Wenn die Ausführung so ist, daß man mit der einen Hand wider den Tact zu spielen scheint, indem die andere aufs pünctlichste alle

Tacttheile anschläget: so hat man gethan, was man hat thun sollen. Nur sehr selten kommen alsdenn die Stimmen zugleich im Anschlagen. Wenn sich das Tempo rubato mit einem Einschnitte endiget, so kan etwas von diesem letztern mit ins Tempo rubato gezogen werden, nur muß das Ende davon mit der Grund=Stimme zugleich da seyn, wie man überhaupt bey diesem Tempo auf solche Art endigen muß. Langsame Noten, schmeichelnde und traurige Gedanken sind alsdenn die geschicktesten. Dissonirende Harmonien schicken sich hierzu besser als consonirende Sätze. Es gehört zur richtigen Ausführung dieses Tempo's viele Urtheils=Kraft und ganz besonders viel Empfindung. Wer beydes hat, dem wird es nicht schwer fallen, mit aller Freyheit, die nicht den geringsten Zwang verträgt, seinen Vortrag einzurichten, und er würde, wenn es seyn müßte, alle Gedanken verziehen können Zur Übung gieng es an, aber weiter nicht. Hingegen wird bey aller Mühe, ohne hinlängliche Empfindung nichts rechtes ausgerichtet können werden. So bald man sich mit seiner Oberstimme slavisch an den Tact bindet, so verliert dies Tempo sein Wesentliches, weil alle übrige Stimmen aufs strengste nach dem Tacte ausgeführt werden müssen. Außer dem Clavier=Spieler können alle Sänger und Instrumentisten, wenn sie begleitet werden, dieses Tempo viel leichter anbringen als der erstere, zumal, wenn er sich allein begleiten muß. ... Der Baß kan, beym Clavier ohne Begleitung, wenn es nöthig ist, geändert werden, nur muß die Harmonie bleiben. ...

§. 29 [...] Damit man alle Arten vom pianißimo biß zum fortißimo deutlich zu hören kriege, so muß man das Clavier etwas ernsthaft mit einiger Kraft, nur nicht dreschend angreifen; man muß gegentheils auch nicht zu heuchlerisch darüber wegfahren. Es ist nicht wohl möglich, die Fälle zu bestimmen, wo forte oder piano statt hat, weil auch die besten Regeln eben so viele Ausnahmen <130> leiden als sie festsetzen; die besondere Würckung dieses Schatten und Lichts hängt von den Gedancken, von der Verbindung der Gedancken, und überhaupt von dem Componisten ab, welcher eben so wohl mit Ursache das Forte da anbringen kan, wo ein andermahl piano gewesen ist, und oft einen Gedancken sammt seinen Con= und Dissonanzen einmahl forte und das andere mahl piano bezeichnet. Deswegen pflegt man gerne die wiederhohlten Gedancken, sie mögen in eben derjenigen Modulation oder einer andern, zumahl wenn sie mit verschiednen Harmonien begleitet werden, wiederum erscheinen, durch forte und piano zu unterscheiden. Indessen kan man mercken, daß die Dissonanzen insgemein stärker und die Consonanzen schwächer gespielt werden, weil jene die Leidenschafften mit Nachdruck eheben und diese solche beruhigen, [Fig. XIV.\(a\)](#) [siehe nächste Seite]. Ein besonderer Schwung der Gedancken, welcher einen hefftigen Affeckt erregen soll, muß starck ausgedruckt werden. Die so genannten Betrügereyen spielt man dahero, weil sie oft

deswegen angebracht werden, gemeiniglich forte [...] <131> Spielt man diese Probe=Stücke auf einem Flügel mit mehr als einem Griffbrette, so bleibt man mit dem forte und piano, welches bey einzeln Noten vorkommt, auf demselben; man wechselt hierinnen nicht eher, als biß gantze Passagien sich durch forte und piano unterscheiden. Auf dem Clavicorde fällt diese Unbequemlichkeit weg, indem man hierauf alle Arten des forte und piano so deutlich und reine heraus bringen kan, als kaum auf manchem andern Instrumente. Bey starcker oder lärmender Begleitung muß man allezeit die Haupt=Melodie durch einen stärckern Anschlag hervorrangen lassen.



§. 30. Die verzierten Cadenzen sind gleichsam eine Composition aus dem Stegereif. Sie werden nach dem Inhalte eines Stückes mit einer Freyheit wieder den Tact vorgetragen. Deßwegen ist die angedeutete Geltung der Noten bey diesen Cadenzen in den Probe=Stücken nur ohngefähr. Sie stellt bloß einiger massen die Geschwindigkeit und Verschiedenheit dieser Noten vor. [...]

<132> §. 31. Das Probe=Stück aus dem F dur ist ein Abriß, wie man heute zu Tage die Allegros mit 2 Reprisen das andere mahl zu verändern pflegt. So löblich diese Erfindung [des Variierens] ist, so sehr wird sie gemißbraucht. Meine Gedancken hiervon sind diese: Man muß nicht alles verändern, weil es sonst ein neu Stück seyn würde. Viele, besonders die affecktuösen oder sprechenden Stellen eines Stückes lassen sich nicht wohl verändern. Hieher gehört auch dieienige Schreib=Art in galanten Stücken, welche so beschaffen ist, daß man sie wegen gewisser neuen Ausdrücke und Wendungen selten das erste mahl vollkommen einsieht. Alle Veränderungen müssen dem Affecte des Stückes gemäß seyn. Sie müssen allzeit, wo nicht besser, doch wenigstens eben so gut, als das Original seyn.

[Zusatz der Ausgabe 1787:]

Denn man wählt dey der Verfertigung eines Stückes, unter andern Gedanken, oft mit Fleiß denjenigen, welchen man hingeschrieben hat und deswegen für den besten in dieser Art hält, ohngeachtet einem die Veränderungen dieses Gedanken, welche mancher Ausführer anbringt

und dadurch dem Stücke viele Ehre anzuthun glaubt, zugleich der Erfindung desselben mit beygefallen sind.

<133> Simple Gedancken werden zuweilen sehr wohl bunt verändert und umgekehrt. Dieses muß mit keiner geringen Ueberlegung geschehen, man muß hierbey beständig auf die vorhergehenden und folgenden Gedancken sehen; man muß eine Absicht auf das gantze Stück haben, damit die Vermischung des brillanten und simplen, des feurigen und matten, des traurigen und frölichen, des sangbaren und des dem Instrumente eignen beybehalten werde. Bey Clavier=Sachen kan zu gleich der Baß in der Veränderung anders seyn, als er war, indessen muß die Harmonie dieselbe bleiben. Ueberhaupt muß man, ohngeacht der vielen Veränderungen, welche gar sehr in Mode sind, es allezeit so einrichten, daß die Grundliniamenten des Stückes, welche den Affect desselben zu erkennen geben, dennoch hervor leuchten.