

254605

Versuch einer Anleitung

zur

heroisch-musikalischen

Trompeter- und Pauker-Kunst,

zu mehrerer Aufnahme derselben

historisch, theoretisch und praktisch beschrieben

und mit Exempeln erläutert

von

Johann Ernst Altenburg.

Zwey Theile.

Halle,

gedruckt und verlegt bey Joh. Christ. Hendel.

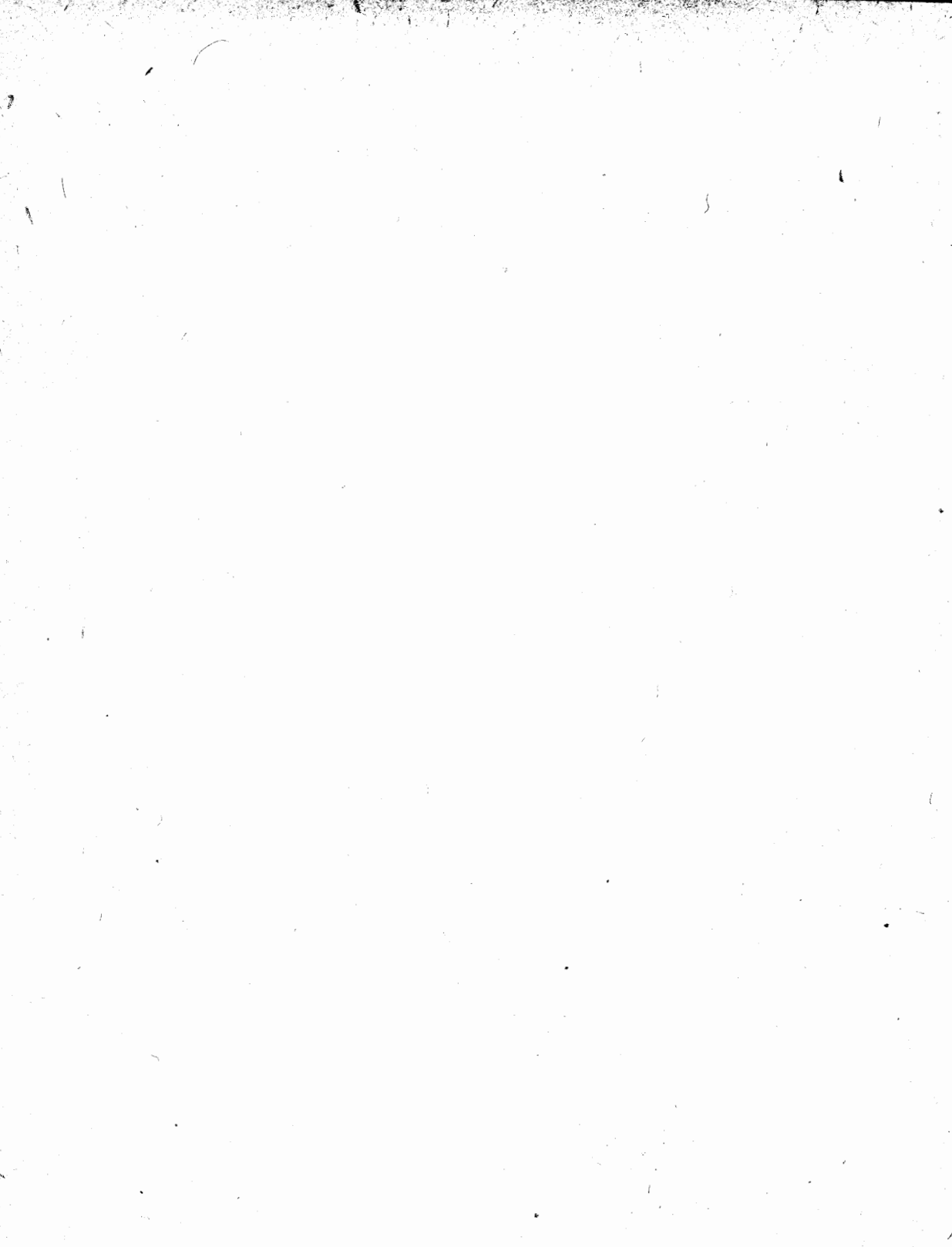
1795.

Neuausgabe. Dresden 1911.
Verlegt bei Richard Bertling.

Dem
Durchlauchtigsten Churfürsten
und Herzogen,
Friedrich August,
Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg,
auch Engern und Westphalen,
des heiligen Römischen Reichs Erzmarschall und Churfürsten,
Landgrafen in Thüringen,
Marggrafen zu Meissen, auch Ober- und Nieder-Lausitz,
Burggrafen zu Magdeburg,
gefürsteten Grafen zu Henneberg,
Grafen zu der Mark, Ravensberg, Barby und Hanau,
Herrn zu Ravenstein &c. &c.

Meinem gnädigsten Churfürsten und Herrn.

1734
Doppel.
T. 50 M.



Durchlachtigster Churfürst und Herzog,

Enädigster Churfürst und Herr!

Ew. Churfürstlichen Durchlaucht diese Abhandlung über die Trompeter- und Pauker-Kunst in tiefster Unterthänigkeit zu widmen, glaubte ich um so viel mehr wagen zu dürfen, da Höchstdieselben nicht nur die Künste und Wissenschaften überhaupt so auszeichnend beschützen, sondern auch, als Erz-Marschall des heil. Römischen Reichs, insbesondere allen Feld-Trompetern und Heer-Paukern Dero hohe Protection vorzüglich angedeihen lassen. In dieser Voraussetzung hoffe ich desto un-

be-

bezweifelter auf Ew. Churfürstl. Durchlaucht huldreiche Nachsicht, mit beigefügtem Wunsche, daß Höchst dieselben diesen Versuch einer gnädigen Aufnahme würdigen mögen.

Ich ersterbe in tiefster Ehrerbietung

Ew. Churfürstlichen Durchlaucht

unterthänigst gehorsamster Diener

Johann Ernst Altenburg.

V o r r e d e .

Weder Stolz noch Autorsucht hat an der Entstehung dieses Lehrbuchs einigen Antheil; vielmehr war meine einzige Absicht dabey, ein Werk zu schreiben, worin die Trompeter- und Pauer-Kunst etwas ausführlicher gelehrt werden sollte, als es bis jetzt in irgend einem öffentlich bekannt gewordenen Unterrichte geschehen ist. Eine solche Anweisung schien mir um so viel nöthiger zu seyn, da nur sehr Wenige von den ausübenden Musikern selbst den ganzen Umfang der gedachten Kunst kennen. Daher mag es auch wol größtentheils kommen, daß sie gegenwärtig fast von niemanden mehr geschätzt und belohnet wird. Andre Ursachen ihres allmählichen-Verfalles übergehe ich mit Stillschweigen. Der ehrliebende Künstler kennt diese Ursachen ohnedies; derjenige aber, dem Gefühl für Kunst etwas ganz unbekanntes ist, pflegt keine von Musik handelnde Bücher zu lesen. — Ob ich nun gleich nicht hoffen darf, durch diesen Versuch die Kunst wieder empor zu bringen, und alles, was zum guten Trompetenblasen gehört, erschöpft zu haben: so schmeichle ich mir doch, vielleicht einen Mann von mehreren Einsichten auf diesen, bisher so sehr vernachlässigten, Zweig der Tonkunst aufmerksam zu machen, und ihn dadurch zu bewegen, sich einer solchen Arbeit zu unterziehen.

Dasjenige, was man bishero von den Trompeten und Pauken hin und wieder in Schriften findet, bezieht sich theils auf die Geschichte derselben, theils auf die Theorie und deren Anwendung; alles sind doch aber nur Bruchstücke, die, überhaupt genommen, weder in dem einen noch andern Theile dieser Wissenschaft etwas Ganzes ausmachen. Zwar haben bekanntlich schon längst Mardus, Athenäus, Bartholin, Bulengerus, Baierus, Eustatius, Festus, Fessellus, Heineccius, Josephus, Knauth, Lipsius, Luidius, Ludovicus, Merfenne, Meibomius, Praetorius, Prinz, Polyd. Virgilius, Reimmann, Sil. Italicus, Sprenger, Stewechius, Vegetius, Sal. van Til u. a. m. von der Erfindung, Veränderung und von dem älten Gebrauche der Trompeten und Pauken geschrieben, so wie von den Vorzügen, welche die Kunstverwandten ehedessen gehabt haben; dies alles gehört jedoch zur musikalischen Geschichte. Bey neuern Schriftstellern aber, z. B. in den Werken eines Büsing, Faber, Forkel, Galland, Mattheson, Mizler, Sorge, Schmidt und Werkmeister findet man schon etwas mehreres; denn einige haben die Natur der Trompete sogar mathematisch untersucht. Unter diesen hat Sorge sich vorzüglich ausgezeichnet.

Eine schöne Dissertation vom Rechte der Trompeter schrieb und vertheidigte im Jahr 1711 Prof. Wildvogel zu Jena. Auch die mit vielem Ruhm bekannte prüfende Gesellschaft zu Halle lieferte An. 1741 bis 1743. zwey vortrefliche Abhandlungen über diesen Gegenstand. — Nächstdem gab ein Ungenannter, vermuthlich ein privilegirter Heer-Pauker, 1770 zu Leipzig auf seine Kosten eine kleine Abhandlung unter dem Titel heraus: „Beantwortung der in den musikalischen wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen stehenden Abhandlung vom Gebrauche und Mißbrauche der Pauken, vom Jahr 1768. Seite 208 – 220.“

worin derselbe den Verfasser jenes Aufsatzes zu widerlegen sucht. Von allen diesen werde ich an seinem Orte das nöthigste berühren; denn sie verdienen insgesammt mehr oder weniger Lob.

Was ich in diesem Versuche geleistet, und wo ich etwa geirrt habe, dies erwarte ich von dem Urtheile unpartheyischer Kenner. Nur bitte ich bey der Beurtheilung dieses Lehrbuchs zu erwägen, daß ich bis jetzt der Erste und Einzige bin, der nicht bloß einzelne Theile, wie meine Vorgänger, sondern alles, was zur Trompeterkunst gehört, darzustellen und abzuhandeln suchte. In dieser Rücksicht glaube ich nicht ohne Grund auf einige Nachsicht rechnen zu können.

Die Schriften, die ich dabey benutzte, sind in dem Werke selbst an seinem Orte genannt worden. Außerdem aber habe ich besonders dem Herrn Musik-Director Türk zu Halle in mancher Rücksicht viel dabey zu verdanken. Unter andern überließ er mir, mit ausnehmender Bereitwilligkeit, verschiedene Werke aus seiner zahlreichen Bibliothek zu meinem Gebrauche.

Uebrigens hoffe ich, daß diese meine Bemühung nicht nur denjenigen Obren, die Trompeter unter ihrem Commando haben, sondern auch den Kunstverwandten selbst einigermaßen nützlich werden könne.

Bitterfeld, den 7ten May, 1794.

Inhalt.

Erster Theil.

Historischer und theoretischer Unterricht zur Erlernung der Trompeten und Pauken.

- Kap. I. Von dem Ursprunge, Erfindung und Beschaffenheit der ersten Trompeten, nebst den verschiedenen Arten, Namen und Gestalten derselben. S. 1.
- Kap. II. Von dem alten Gebrauche der Trompete, der Würde und den Vorzügen, welche die Trompeter von jeher gehabt haben. S. 13.
- Kap. III. Von dem heutigen Gebrauche, Nutzen und Wirkung der Trompete. S. 22.
- Kap. IV. Von den Vorzügen der privilegirten Trompeter und Pauker überhaupt. S. 25.
- Kap. V. Von den Vorzügen der gelehrten Kunstverwandten insbesondere. S. 31.
- Kap. VI. Von dem Verfall und Mißbrauche der Kunst. S. 43.
- Kap. VII. Von berühmten Trompetern in alten und neuen Zeiten. S. 56.

Zweyter Theil.

Praktischer Unterricht zur Erlernung der Trompeten und Pauken, mit Regeln und Exempeln erläutert.

- Kap. VIII. Von den Trompeten: Klängen, Intervallen und Verhältnissen derselben. S. 67.
- Kap. IX. Von dem Mundstücke, den Sechsstücken oder Aufsätzen, dem Krummbogen und Sordun. S. 80.
- Kap. X. Von den heroischen Feldstücken, dem Principal, und Tafelblasen, nebst der sogenannten Zunge und Haue. S. 88.
- Kap. XI. Vom Clarinblasen und vom dem dazu erforderlichen Vortrage. S. 94.
- Kap. XII. Von der Einrichtung und Beschaffenheit der Trompetenstücke. S. 101.
- Kap. XIII. Von den Trompeten: Manieren. S. 113.
- Kap. XIV. Von den Erfordernissen und Pflichten eines Lehrherrn und Scholaren. S. 119.
- Kap. XV. Einige Vorschläge, wie ein Lehrherr seinen Scholaren zweckmäßig unterrichten könne. S. 120.
- Kap. XVI. Von den Pauken. S. 125.
- Anhang. S. 133.

Historischer und theoretischer Unterricht
zur
Erlernung der Trompeten und Pauken.

Erster Theil.



Kapitel I.

Von dem Ursprunge, Erfindung und Beschaffenheit der ersten Trompeten, nebst den verschiedenen Arten, Namen und Gestalten derselben.

Das deutsche Wort Trompete wird auf mancherley Weise hergeleitet. Einige leiten es von dem griechischen Worte Τρομος, andere von dem lateinischen Tremor, d. i. das Zittern oder Beben her, und zwar beides wegen ihres zitternden und bebenden Klanges; ^{a)} Noch andere von dem französischen Worte Trompe, d. i. ein Elefantenrüssel, denn weil die langen Röhren und Trompeten der alten Ägypter, worauf sie bliesen, am Ausgange des Instrumentes, ohngefähr die Form eines solchen Rüssels hatten, so sey eben daher das Diminutivum Trompette, d. i. ein kleiner Rüssel, entstanden. ^{b)} Allein, die meisten suchen den Ursprung in dem altheutschen Wort Tromm, wodurch man einen Schall, Brummen oder Geräusche, das mit Zusammenschließung der Zähne geschieht, ausdrucket, und so sey daher das alte Wort Trommet entsprungen. Nachher habe man blos des Wohllauts wegen, das p hineingesetzt, und solchergestalt sey es Trompete geheissen worden. ^{c)}

Was

- a) Siehe hiervon Jablonsky, allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften. Desgleichen Fasch, im Kriegs-, Ingenieur- und Artillerie Lexicon. Nicht weniger, Hübners Natur-, Kunst- und Handlungs Lexicon.
- b) Vessete dem Kupfersich beyrn Ulyssus de mil. Rom. l. IV. dial. X. benebst bemeldeter Aehnlichkeit.
- c) Spate im Sprachschätze, vom Ursprung der Wörter.

Was nun die Erfindung der Trompete anbetrifft, so finden sich hiers über verschiedene Meinungen; Einige eignen sie dem Jubal, andere den Aegyptiern, und noch andere den Tyrhenern zu.

Da Lipsius des Gebrauchs der Trompete bey den Aegyptiern und Archybern erwähnt, so erhellet zugleich daraus, daß jene ihren Abgott Osiris ^{d)} für deren Erfinder gehalten, und daß sie nur von den Priestern bey den Opfern geblasen wurden, ^{e)} diese hingegen, eins der ältesten griechischen Völker, eigneten diese Erfindung der Minerva zu.

Unter den Tyrhenern wird bald Piseus, halb Maleus, ofte Tyrfenus, wie auch Tyrzáus oder Tyrtaus, für den Erfinder derselben angegeben.

Nach Plinius ^{f)} soll Piseus, ein König der Tyrhener, An. 2951 nach Erschaffung der Welt, oder 260 Jahr vor Erbauung der Stadt Rom, und nach Alexander Sardus Maleus oder Mileus, der Tyrhener Feldherr, Erfinder derselben seyn. Auch Virgilius ^{g)} sagt: „und das Tyrhische Getöse der Trompete brüllte durch die Luft.“ Pausanias eignet sie dem Tyrfeno, des Herculis Sohne, einem Feldherrn der Thirhener zu. Diodorus Siculus ^{h)} schreibt hiervon folgendes: „die Tyrhener, welche an Infanterie mächtig waren, führten die erste Trompete ein, weil sie ihnen zum Kriege sehr nützlich war.“ Acron, über Horatii poetische Kunst, will beweisen, daß sie der Poet Tyrtaus, der im J. d. W. 3314 lebte, aufgebracht haben soll, und Porphirius will ihm wenigstens die Erfindung einer gewissen Melodie, Art und Weise, sie zu blasen, zuschreiben. Diesem stimmt auch Justinus ⁱ⁾ bey, und erzählt die Gelegenheit, bey welcher er sie zuerst gebrauchet, und sich damit berühmt gemacht haben soll: „als nemlich die Lacedämonier, im Kriege wider die Messenier, ihren Gott

„Apoll

d) Dieser soll der erste Aegyptische König gewesen seyn, den sie als einen Gott verehrten.

e) Von der Sündfluth an, bis zum Ausgange der Israeliten aus Aegypten, rechnen die Historici einen Zeitraum von 796 Jahren. s. Hübners geographische Historie.

f) In s. Hist. natur. l. VII. c. 56.

g) l. VIII. Aeneid.

h) In s. Hist. Biblioth. l. VI.

i) l. III. p. 53.

„Apollo um Rath fragten, erhielten sie von ihm die Antwort, wenn sie
 „das Feld behalten wollten, so sollten sie sich eines Athenensischen Feldherrn
 „bedienen. Da nun die Athenenser von den Lacedämoniern darum gebeten wurden,
 „schickten sie ihnen gedachten Tyräus, ^{k)} der ein lahmer, einäugiger und
 „unansehnlicher Mensch war, um diese nur damit zu verhöhnen. Dem
 „ohngeachtet aber bedienten sich die Lacedämonier seiner Hülfe, und mach-
 „ten ihn zu ihrem Heersführer, da sie wohl wußten, daß auch zuweilen in
 „einem ungestalteten Körper ein kluger und heroischer Geist verborgen seyn
 „könne. Dieser unterrichtete sogleich viele unter ihnen im Trompetenblasen,
 „und führte die Armee selbst an. Da nun das Treffen anging, befahl er,
 „überall Horn zu blasen, durch dessen unerhörten und ungewöhnlichen Schall
 „die Messenier erschrocken, und in der größten Unordnung die Flucht er-
 „griffen; wodurch also die Lacedämonier mit leichter Mühe einen beträchtlichen
 „Sieg über jene erhielten.“ ^{l)}

Alle diese verschiedene Meinungen entstehen von nichts andern, als von
 den mancherley Veränderungen der Trompete, denen sie ausgesetzt gewesen ist,
 wie ich in der Folge zeigen werde; wie auch von andern dergleichen Blas-
 instrumenten, nicht weniger in der Art und Weise, dieselbe zu blasen. Denn
 da trifft man bey den alten Scribenten, sonderslich beym Polydoro, Virgilio, die Er-
 findungen vieler Dinge an, welche aber mehr für Veränderungen und Verbesse-
 rungen anzusehen sind; um so vielmehr, da alle Künste und Wissenschaften in
 der Welt einen nur geringen Ursprung gehabt haben.

Die Heyden hatten die Gewohnheit an sich, daß sie die Erfin-
 dung ihrer Künste ihren Göttern zuschrieben, und daher eigneten sie die
 Musik dem Apollo zu. Bossius, Hegezius und Heydeger beweisen auch ganz
 wahrscheinlich, daß sie aus dem Tubal den Apollo gemacht haben.

U 2

Daß

k) Pring in s. Musfl. Hist. nennet diesen Tyräus einen berühmten Trompeter und Elegien-
 schreiber. Und Hübler in s. politischen Historie p. 197, führet ihn gar als einen König
 der Messenier an, welches aber vermuthlich eine Irrung ist, und sagt zugleich, daß er
 vorher ein lahmer, einäugiger Schulmeister gewesen, der die Soldaten durch seine
 Heldengedichte zum Streite aufgemuntert habe.

l) Athen, Messenien und Lacedämon waren lauter kleine griechische Königreiche, so lange,
 bis endlich An. 369 durch Alex. Magn. ganz Griechenland und Persien zu einer Monar-
 chie wurden.

Daß die Erfindung der Trommeten mit eine der ältesten sey, läßt sich daraus darthun, daß man sie schon zu Moses Zeiten, der im Jahr der Welt 2372 geboren wurde, gekannt hat. Moses ließ 2 silberne Trommeten verfertigen und übergab sie den beiden Priestern Eleasar und Ithamar, Aarons Söhnen, in der Absicht, daß sie sie als eine beim äussern Gottesdienst feierliche Ceremonie einführen sollten. Zugleich überredete er die Israeliten, daß die Trommete ein von Gott geheiligtes Instrument und eben daher nur den Priestern erlaubt sey, darauf zu blasen. Dies that er, um das abergläubische Volk, dessen Religionsbegriffe nur durch sinnlichen Eindruck aufrecht erhalten werden konnten, desto feuriger, ehrfurchtsvoller, standhafter und anhänglicher an ihre Religion zu machen. Daher kam es, daß ein laie jedes Instrument, nur nicht, weil es Entheiligung der Gottheit gewesen wäre, die Trommete blasen durfte.

Im hebr. Grundtext findet man das Wort Chazozrah, welches Luther Trommete übersetzt; ^{m)} dagegen Jabel, Keren, (chald. Schophar) von den Gelehrten durch Zinken, Posaunen, Widderhörner, für deren Erfinder Jubal angegeben wird, ⁿ⁾ und ^{o)} verdeutscht werden.

Josephus, ^{p)} der erste Geschichtschreiber, und mehrere andere, beschreibt sie als ein von starkem Metall getriebenes Instrument einer Ellen lang, welches vom Mundstück nach dem Ende zu in Form einer Glocke sich allmählig erweiterte.

In der Wüsten sind die Trompeten vermuthlich in der Hütte Moses oder der Söhne Aarons verwahret worden. Nach Josephus und Luidius waren in dem Vorhofe des Tempels auf beyden Seiten fünfzehn Stufen, woselbst alle musikalische Instrumente, nebst den Trompeten, aufgehangen wurden.

So

m) Auser im 1 B. d. Chron. C. 13. v. 8. wo er es Posaune übersetzt, und sich vermuthlich geirret hat.

n) 1 B. Mos. C. 4. v. 21.

o) Von diesem Jabel, soll eben diesem Instrument. Erfinder der Name Jubal beygelegt worden seyn; wie man ihn denn auch für den Angeber der Zittern und Psalter hält.

p) de Antiq. Iudzo. l. III. c. I.

So unterscheiden sich nun die rechten Trommeten von den Posaunen und Widderhörnern sowohl dem Namen, Gebrauche und Klange, als auch der Gestalt und Materie nach. Denn die Trommeten waren bloß den Priestern eigen, und zu einem heiligen und solennen Gebrauche bestimmt; die Posaunen und Widderhörner aber waren andern gemeinen Leuten erlaubt: Jene hatten einen reinen und hellen, diese aber einen heischen und dumpfigen Klang: Die erstern giengen grade aus, die andern aber waren krumm gebogen. Jene waren von Silber, diese aber von einem Widderhorn oder geringen Metall.

Indessen wissen wir, daß diese Trommeten, unter allen musikal. Kriegsinstrumenten, ohnstreitig die meisten Veränderungen ausgestanden. Denn da sie nach der Zeit auch bey andern bekannten Völkern eingeführt wurden, haben ihr fast die meisten eine andere Gestalt gegeben. Eben daher mag es auch wol rühren, daß sich viele der Erfindung anmassen. Besonders haben ihr die Aus- und Morgenländischen Völker zum Theil recht wunderliche Figuren bengelegt, wie dergleichen sonderlich bey'm Agricola und Pratorius zu sehen sind.

Eustatius führet aus der heydnischen Geschichte sechsetley Gattungen der Blasinstrumente an, die damals üblich waren; 1) Die, welche Osiris bey den Aegyptiern erfunden, Enophe genant, und bey den Opfern gebraucht wurden. 2) Salpinxathina, die von der Minerva erfunden, und bey den Archivern im Gebrauche gewesen. 3) Carnix, dessen sich die Gallier bedienten. Oben war ein bleernes Rohr als ein Mundstück daran, und unten am Ausgange hatte es die Gestalt eines Thieres, übrigens aber einen scharfen Ton. 4) Die Paphlagonische, welche am Ausgange einem Ochsenkopfe, und im Schall dem Gebrüll des Ochsen selbst ähnlich waren. 5) Die Medische, von Schilfrohre gemacht, mit einem tiefen Ton. 6) Die Tyrhenische, einer phrygischen Pfeife ähnlich, mit gespaltener Mundstück und scharfem laut; welche, wie Eustatius behauptet, bey den Römern Mode gewesen seyn sollen, indem er sich deshalb auf den Diod. Sicul. beruset.

Den fernern Unterschied dieser Blasinstrumente macht aber nicht nur die Gestalt und öftere Windung, sondern auch die Materialien derselben.

Die Trompeten von Silber, Messing, Zinn, Kupfer, Porcellan, Glas, Elfen, Holz und dergl. haben in soweit alle einen Trompeten ähnlichen Klang, und geben auch die Trompeten Intervallen richtig an, nur daß immer eine reiner und heller, stärker und schwächer, höher und tiefer, dumpfizer und heischer klingt, als die andere. Daher hat ein Verfertiger sowol auf die Wahl eines guten und reinen Metalles, als auf die rechte Zusammensetzung derselben, vorzüglich zu sehen, weil hierbey vieles, in Ansehung des reinen und hellen Klanges, nicht weniger, im Betracht der Leichtigkeit zu blasen, darauf ankommt; indem hierdurch die klingenden Theile der Luft desto bequemer hin und her bewegt, erschüttert und solchergestalt klingbar gemacht werden.

Ob nun zwar unsere heutigen Blasinstrumente für sich schon bekannt genug sind, als daß noch viel davon zu sagen wäre, so werden doch wol viele seyn, die eben nicht so genau auf ihre verschiedene Gattungen Achtung geben, denn sonst würde man sie gewiß in höhere und geringere Klassen, wie die Alten gethan, besser eintheilen und unterscheiden. Wir haben deren so mancherley Arten und Gattungen, daß wir noch einige davon entzählen könnten; daher auch hier diese, und dort jene eingeführt sind.

Ich will mich bemühen, die Trompeten:Arten auf eine reelle Art von einander zu unterscheiden. Diesemnach will ich dieselben vornemlich in zwey Hauptarten, nemlich in die alte und neue, und diese wieder in verschiedene untergeordnete Klassen oder Gattungen abtheilen.

A. Der alten Art

Erste Klasse.

1) Die von Moßen gefertigten zwey silbernen Trompeten (*tuba antiqua ebraea*), deren ich vorher bereits gedacht, sind ohnstreitig die vornehmsten.

Mit dergleichen Trompeten pflegen gewöhnlich die Maler und Bildhauer sowol die Sama ¹⁾ als den Erzengel Gabriel ²⁾ vorzustellen und abzubilden.

1) War bey den Heyden die Göttin des Rufes.

2) Ist den Trompetern als ihr Schutzpatron vorgesehet.

2) Das Widderhorn (ebr. Zobel oder Keren, chalb. Schophar) war ein von dem Horn eines Widders oder andern Thiers, verfertigtes Blasinstrument, dessen sich die alten Ebräer bey mancherley, wiewol geringfügigen, Gelegenheiten bedienten, wie uns auch die heil. Schrift meldet.^{s)}

3) Eine andere Posaune, (lat. Buccina, welche von bucca und cano so benennet wurde) hatten noch die Alten, das eigentlich ein musikal. Kriegsinstrument war, mit welchem sie sonderlich das Signal zum Angriff, Aufbruch und Retirade zu geben pflegten. Es war solches von Erz oder Metall verfertigt, und ganz krumm gebogen, worinne es von der Tuba directa, welche gerade ausgieng, sich unterscheidete.^{t)}

Von der Gestalt und Beschaffenheit der Trompeten bey den Griechen sind sehr wenige Nachrichten vorhanden; ob wir gleich wissen, daß sie dieselben auch vielfältig gebrauchten. Inzwischen zweifle ich nicht, daß sie die drey erwähnten Gattungen ziemlich werden beygehalten haben, welches um so mehr, wegen der oft geführten Kriege unter ihnen, zu vermuthen ist. Es berichtet uns hiervon auch Galland, daß vorerwähnte drey Blasinstrumente der Ebräer, bis auf die Römer nicht fortgepflanzt sind, und führt vornemlich drey Gattungen an, die bey den alten Römern üblich waren, als:

Zweite Klasse.

1) Tuba, (sonst auch tuba directa) von tubus, d. i. ein Rohr, weil sie in Absicht ihrer geraden Richtung einem Rohre ähnlich sahe.

2) Lituus, war etwas kleiner, gegen das Ende zu gekrümmt und für die Reuterey besonders; so wie im Gegentheil jene mehr für das Fußvolk bestimmt.

3) Buccina, welche ganz krumm gewunden, und jedem gemein war.

Daß nach der Zeit bey den Römern mehrere dergleichen Blasinstrumente in Gebrauch gekommen sind; ersiehet man aus des Prätorius.^{u)} Abrisse,
der

s) S. Bartholock Bildloth, Tab. P. 2. p. 186. seq. und Hedrichs Lexic.

t) S. Prins. mus. Hist. C. 3. p. 30.

u) In s. mus. Hist. Tab. VIII. Fig. 10.

der Tuba Hieronymi, und eines vielmal enge gewundenen Horns, v) das bei ihm unter dem Namen Jäger Trommet vorkommt. Auch hatten sie eins, in Gestalt eines Drachenkopfes, rund wie ein Horn gewunden, tromba corva genannt. Noch andre dergleichen Gattungen, waren die Tromba doppia, Spezzata clareta u. s. w.

Auch bey den Morgenländern hat man verschiedene Blasinstrumente eingeführt; wie folget:

Dritte Klasse.

- 1) Kerena, eine Trompete der Ostindianer, funfzehn Schuh lang. w)
- 2) Kereny, die Trompeten in Ispahan, von Kupfer, zwölf Ellen lang, und unten mit einer so großen Stürze, daß sie fast einer großen Schüs- sel ähnlich ist, worauf sie mehr brülleten als bliesen. x)
- 3) Nasiri, eine andere in Ostindien gebräuchliche Art von Trompeten. y)
- 4) Tre, heißet die Siamische Trompete, diese soll von Holz, gerade ausgehen, und mit goldnen Ringen umwunden seyn. z)
- 5) Ja, eben dergleichen Trompete, von ungeheurer Größe, deren sich auch die Moguln und Tataren bedienen sollen.

Zu der Zeit, ehe die Trompeten bey den alten Deutschen gebräuchlich wurden, belustigten sie sich, wie man liest, im Kriege blos an dem Klange ihrer Waffen, welches beim Angriff theils in einem schrecklichen Geschrey, theils im Schlagen auf ihre hohlen Schilde, bestand. a) Nachher führten sie, nach Vegetius Erzählung die Büffel- und Auerochsen- Hörner, die am Ansätze mit Silber beschlagen wurden, ein, bis denn späterhin wahr- schein-

v) Eben daselbst, Tab. 8. Fig. 11.

w) S. Bonnet in s. Hist. de la Mus. Chap. III. p. 326.

x) S. die neue Weltgeschichte B. III. p. 347.

y) S. Walther mus. Lexicon p. 437.

z) S. de la Loubere Beschreib. des Königr. Siam.

a) Tacitus d. M. & C. 3.

scheinlich im mittlern Jahrhundert, nachdem der sächsl. Kaiser Heinrich I. mit dem Zunamen Aucepß, der von 919 bis 936 regieret, die Tourtiere und Ritterspiele anordnete, die Trompeten als dazu vorzüglich brauchbare Instrumente bey den Deutschen in Gebrauch kamen, welches um so mehr dadurch bestätigt zu werden scheint, weil in den Beschreibungen dieser Ritterspiele oft des Aufblasens mit Trompeten gedacht wird. Wiewol auch einige wider diese Meinung behaupten wollen, daß die Deutschen, zu der nemlichen Zeit, von den Franzosen, sowol diese Spiele, als den Gebrauch der Trompete, erlernt und eingeführet hätten.

Diesem sey nun wie ihm wolle, so ist doch so viel gewiß, daß sie erst in den mittlern Zeiten bey uns nach und nach gebräuchlich wurden; welches ich unten weiter ausführen werde.

Unsere ordinaire Trompete, (lat. Tuba, franz. Trompette, ital. Tromba oder Clarino), ist als ein musikalisches Blaa- und Kriegsinstrument bekannt, und besonders bey der Reuterey gebräuchlich.

Ihr Klang macht Muth, ist durchbringend und scharf, in der Höhe gleichsam schneidend, so, wie in der Tiefe schmetternd. Man höret sie unter allen Instrumenten am weitesten, und giebt ihr daher Vorzugsweise der übrigen den Namen Königin. Matheson ^{b)} nennt sie die weiterschallende und heroische, Schmidt ^{c)} die jauchzende Trompete.

Diese Trompeten sind gemeinlich von geschlagenem Silber oder Messing verfertigt, und aus sechs Theilen, die drey besondere länglichte Röhren bilden, zusammengesetzt. Nach dem Ausgange zu erweitert sie sich trichterförmig, und verhältnismäßig der engen Röhre, wird ihr ein mit einer engen Oefnung versehenes Mundstück aufgesetzt. Die rechte Länge und Weite wissen ihnen die Instrumentenmacher größtentheils nur ex praxi, selten aber aus wahren mathematischen Gründen, wie es doch seyn sollte, zu geben. Und eben daher rühret es auch, daß Trompeten von verschiedenen Meistern selten vollkommen rein zusammenstimmen; wiewol auch andere Ursachen hieran Schuld sind.

Die

b) Im Orchestre p. 265.

c) In Theat. Musica.

Die silbernen Trompeten, deren man sich zur Pracht an großen Höfen bedient, werden gemeinlich von sogenannten Augspurger 13löthigem Silber, verfertigt: Die Meinung aber, daß diese in Absicht des Klanges einen Vorzug vor den messingenen haben, ist ungegründet. Vielmehr bestätigt sich aus der Erfahrung, das Gegentheil. Die Ursache davon liegt wol an der Dichtigkeit des Silbers, das sich nicht so gut wie das Messing treiben läßt.

Von einer jeden Trompete hat man hauptsächlich auf folgende drey Stücke zu sehen, als: 1) auf ihre Länge und Kürze; 2) auf ihre Weite und Enge; und 3) auf die Stärke und Schwäche der Materie. Von allen will ich das Nöthigste berühren.

Die Länge bestimmt die Tiefe, und die Kürze die Höhe des Tons, wovon sie auch verschiedene Namen bekommt, welches weiter unten näher ausgeführt werden wird.

Eine weite Trompete schallt zwar stärker und durchdringender als eine enge; sie verlangt aber auch einen stärkern Windstoß, so wie die Es oder Dis, Hörner einen schwachen, tiefen und pathetischen Klang, wegen der Enge und Länge ihres Corpus von sich geben.

Eine Trompete, von starkem und dickem Metall ist zwar dauerhaft, und zum Feldstück und Principal brauchbar; aber in der Höhe zum Clarin verlangt sie mehr Wind, hat einen unangenehmen Klang, und ist daher einem Clarinisten und Concert-Trompeter ganz untauglich. Ist aber das Metall zu dünne und schwach, so läßt sie sich in der Höhe zwar leicht anblasen, hat auch vor jedem einen angenehmen Klang: ist aber in der Tiefe zu Feldstück und Principalblasen nicht stark und durchdringend genug; und überhaupt nicht dauerhaft.

Es ist daher wol zu dem ordinären Gebrauche die Mittelgattung des Metalles die beste. Wollte sich aber ein anderer, nach Beschaffenheit seiner blasenden Stimme, einer stärkern zum Prinzipal und einer schwächern zum Clarin bedienen, der würde auch nicht unrecht handeln. Indessen hält man die zu Nürnberg von W. Hasen verfertigten und mit Engelsköpfen besetzten gemeinlich für die besten. Diese Bemerkungen, die jeder Kunstverständige Trompeter von selbst machen wird, sind jedoch hier bloße Resultate unserer eigenen Erfahrungen.

Ich habe bereits gesagt, daß der Unterschied unserer gewöhnlichen Trompeten bloß in der Länge und Größe bestehet, und diese giebt uns

B. Der neuen Art

Erste Klasse.

1) Hier hat nun wol ohnstreitig die chortönige C. Trompete bey uns Deutschen den Vorzug. Sie wird deswegen so genennet, weil sie mit dem Orgelwerk, (das ordinair im Chortone stehet) in das C einstimmet, oder von rechtswegen einstimmen soll, und muß daher, nach gewöhnlichem Fußtone, mit der tiefen Principalpfeife einerley Länge haben; d. i. sie muß gerade 4 Ellen oder 8 Fuß lang seyn, wenn sie anders richtig einstimmen soll. d) Da nun gewöhnlich der Chor, und Kammerton nur um einen Ton von einander differiren, in dem jener einen Ton höher und dieser einen Ton niedriger ist, so ist leicht einzusehen, daß diese Trompete nach Kammerton in D einstimmen muß. Und deswegen kann sie eben so gut die kammertönige D-Trompete heißen, wiewol auch manche in Es stimmen. Mit dieser Gattung kann man in der Tiefe die Feldstücke und den Principal sowol, als in der Höhe den Clarin, ganz bequem blasen, indem sie zu jenen nicht zu lang und zu diesem nicht zu kurz sind, welches für die deutschen Trompeter ein nicht geringer Vortheil ihrer Kunst ist.

2) Die kammertönige F-Trompete oder die französische; weil sie bey den Franzosen eingeführt ist, ist schon etwas kürzer, folglich um eine kleine Terz oder anderthalb Ton höher als die vorige.

3) Die kammertönige G- oder englische Trompete (ital. Tromba piccola,) heißt deswegen so, weil sie bey den Engländern üblich ist. Sie ist noch einen ganzen Ton höher als die vorige, und um eine Quarte (Diatessaron) höher, als die erste. Das Clarinblasen lässet sich darauf nicht so hoch treiben, als auf der deutschen D-Trompete; und der Bläser wird geschwinde durch ihr kurzes Korpus ermattet. Feldstück und der Principal kann sehr durchdringend und schmetternd darauf ausgedrückt werden.

B 2

Den

d) Dieses ist bloß von einem achtfüßigen Principal und Orgelwerke zu verstehen. Sonst giebt es auch dergleichen Trompeten, die um einen halben Ton höher stehen, von welchen aber hier die Rede nicht ist.

Den fernern Unterschied dieser Blasinstrumente macht aber nicht nur die verschiedene Größe, sondern auch die öftere Windung, Gestalt und Materialien derselben.

Zweite Klasse.

1) Hier verdient wol die sogenannte Inventions- oder italienische Trompete den ersten Rang, weil sie, wegen der öftern Windung, auf eine bequeme Art inventirt ist. Sie sind vorzüglich in Italien gebräuchlich, haben den nemlichen Trompetenklang, wie die vorigen, und sind von verschiedener Größe.

Die Trompeter der Cavallerie bedienen sich ihrer nicht, sondern die sogenannten Oboisten und Regimentspfeifer der Infanterie.

2) Die Jugtrompete, welche gewöhnlich die Thürmer und Kunstpfeifer zum Abblasen geistlicher Lieder brauchen, ist fast wie eine kleine Alt Posaune beschaffen, weil sie während dem Blasen hin und hergezogen wird, wodurch sie die mangelnden Töne bequem heraus bringen können.

3) Die Clarinette, welches eigentlich ein Trompetchen heißt, hat zu Anfange dieses Jahrhunderts ein gewisser Nürnbergerischer Künstler erfunden. Sie sind von verschiedener Größe.

Dies hölzerne Blasinstrument ist einem Oboe nicht unähnlich, und hat vorne ein breites daran befestigtes Mundstück. Der Umfang ihrer Töne erstreckt sich gewöhnlich vom ungestrichnen f , bis in das dreygestrichne a wiewol auch manche bis in f , folglich drey ganze Octaven hinauf steigen, auch dabey chromatisch blasen, indem sie alle halbe Töne darauf haben, und daher in die mehresten Tonarten ausweichen und daraus mit blasen können. Dies mag wol einige Componisten bewogen haben, besondere Concerte und Sonaten darauf zu setzen. Der schneidende und durchbringende Klang dieses Instruments hat sonderlich bey der Kriegsmusik der Infanterie seinen guten Nutzen; und nimmt sich weit besser in der Ferne als in der Nähe aus.

4) Die Trompete Marine, ist zwar kein blasendes, aber doch ein altes See Instrument, das bey den Schiffleuten noch im Gebrauche ist. Der Gestalt und Beschaffenheit nach, ist es ein langes ausgehöhltes und mit einer Darm-

Darmsalte bezogenes Holz, die gemeinlich mit einem Bogen gestrichen wird, und den ganzen Umfang der Trompeten Töne anlehrt; deswegen stellt sie auch einen Klangmesser (Monochordum) vor. e)

5) Die Trompete im Orgelwerk, ist ein gewisses Register, das unter die Rohr- oder Schnarrwerke gehöret. Man hat sie sowol im Manual als Pedale anzubringen, sich vergebliche Mühe gegeben. So wenig nun aber die Orgelbauer die Menschenstimme natürlich hervorbringen können, eben so wenig werden sie auch wol die Trompete gehörig nachzuahmen im Stande seyn. f)

Endlich berichtet noch Hr. Adelung g) in seiner musikal. Gelehrtheit, daß 1723 der damalige Stadt-Organist zu Olmewau, Hr. Gleichmann, eine gewisse Art von Trompeten, die man in lederne Handschuhe oder in die Tasche habe stecken können, erfunden. Da man aber nach der Zeit nichts weiter davon gehört hat, so muß vermuthlich diese Erfindung nicht von Erheblichkeit gewesen seyn.

Kapitel II.

Von dem alten Gebrauche der Trompete, der Würde und den Vorzügen, welche die Trompeter von jeher gehabt haben.

Der Geschichte zu Folge, sind die zwey silbernen Trommeten, welche den Priestern von Moses gegeben wurden, die uns bekannten ältesten.

Auch bleibt so viel gewiß, daß sie vorzüglich als eine Felerlichkeit beim äußern Gottesdienste gebraucht wurden.

Im

e) S. hievon de Chales Mund. mathem. T. III. p. 23. und Conf. Bon. Cabin. Armon. p. 103., wo dessen Abtheilung zu sehen ist.

f) Das Sonderbarste und Ungereimte bey dieser Nachahmung ist dieses: daß man beydes durch ein Schnarrwerk vorstellen will; da doch weder die Singstimme noch Trompete in ihrem Wesen etwas schnarrendes an sich haben dürfen.

g) Professor und zugleich Organist an der Prediger Kirche zu Erfurt.

Zu N. E. finden wir, daß die Trommeten zur Zusammenberufung der Gemeinde und zum Aufbruch des Heers geblasen wurden. ^{h)}

Jesselius in seiner bibl. Concordanz erläutert dies mit Stellen N. E. und führt den Gebrauch derselben auf folgende 2 Stücke.

I. Zur Versammlung der ganzen Gemeinde, wenn nemlich mit beyden; zur Versammlung der Fürsten und Obersten, aber; wenn nur mit einer schlecht geblasen wurde. ⁱ⁾ letztere hatten ihre besondern Zusammenkünfte, bey welchen das Volk nicht zugegen seyn durfte: bey der Versammlung der Gemeinde aber mußten sie sich allemal mit einfinden.

II. Beym Aufbruche des Lagers, α) gegen Morgen, wenn die Priester zum erstenmal trommeteten, und β) gegen Mittag, wenn es zum zweytenmale geschah. ^{k)}

Das unterscheidende Signal wurde daher, theils durch die Anzahl der Trompeten, theils durch den Ausdruck selbst gegeben. Jene machten den Unterschied der Versammlung, zwischen dem ganzen Volke, den Fürsten und Obersten: dieser aber zeigte beym Aufbruche die Gegend des Lagers an. Daher beym Aufbruche des Lagers allemal trommetet, bey der Versammlung aber schlecht geblasen wurde.

Das sogenannte Schlechtblasen war ein gleicher und ungebrochener Schall, da nemlich in einem gewissen Tone ziemlich lange ausgehalten wurde, welches ein Zeichen der Gemüthsruhe vorstellte: ^{l)} dahingegen das Trommeten ein gebrochener und modulirter Klang war, wenn mit verschiedenen Tönen abgewechselt und geschmettert wurde; welches einen freudigen und kriegerischen Affect anzeigte. ^{m)}

Hierbey ist noch zu bemerken, daß das Schlechtblasen mit einer allein, und auch mit zweyen zugleich geschah: das Trommeten aber allemal mit zweyen der

h) Im 4 Buch Mos. Cap. 10, 2.

i) cit. 1. B. 3. 4.

k) B. 5 und 6.

l) Kofchi Hesch. Cap. 11. 2.

m). Memon in H. Schophar Cap. III. §. 4

verrichtet wurde. Dieser Unterschied war um so mehr nöthig, damit ein jeder sogleich aus dem Schalle dessen Bedeutung verstehen konnte. Und obgleich die Stiftshütte, beym Aufbruche des Lagers, auf das erste Blasen pflöge auseinander genommen zu werden, so konnten die Priester doch binnen der Zeit vier besondere Zeichen mit den Trompeten geben, damit ein jeder Haufe des Volks sich versammelt und in Ordnung stellen konnte.

Die Anordnung dieser trommetenden Priester geschah ordinair von dem Hohenpriester Eleazar. Und im Kriege stunden sie unter dem Feldpriester, der zum Kriege gesalbet und geweyhet war. ⁿ⁾

Ihre Derter und Stellen waren nach den Gelegenheiten unterschieden; denn ordinair stunden sie bey der Stiftshütte, wo der Priester sein Amt verrichtete. Nachdem aber im Lager keine Stiftshütte mehr war, bliesen sie vor dem Zelte des Heerführers. Niemals aber findet man, daß sie auf der Singebühne, bey den andern lebten, die zum Singen und Spielen bestellt waren, gestanden hätten — denn die trommetenden Priester waren fast allezeit um und bey dem König, trugen eine prächtige Kleidung, ^{o)} und waren damals von den andern und gemeinen Hornbläsern, welche nur auffer dem Tempel auf ihren Posaunen und Widderhörnern blasen durften, ganz abgesondert; daher wurden jene mit dem Namen heilige Trommeter belegt. Wenn die Ebräer im Kriege von dem Feinde angegriffen wurden, stunden die Priester ganz voran an der Spitze der Schlachtordnung. ^{p)} Und bey dem Opfern an dem Tische auf zwey Säulen, oder auch bey der Tabe des Bundes. ^{q)} Man sehe hierüber M. Semler, in seinem Tractat von den Antiquitäten, in Frag und Antwort.

Die Ursachen, welche sie bewogen, die Trommeten zu blasen, waren etwa folgende, als: 1) die Gottheit zu verherrlichen. 2) Dadurch anzuzeigen, daß sie ein heiliges Volk ^{r)} und die Krieger des Herrn wären. ^{s)} 3) Die Kries

n) 4 Buch Mos. 31, 6.

o) 2 Buch Mos. 28 und 39.

p) 2 Ehr. 13, 12.

q) 1 Ehr. 16, 6.

r) 5 Buch Mos. 19, 6.

s) 1 Sam. 18, 17. und Cap. 25, 28.

Krieger dadurch beherzt und feurig zu machen. ^{u)} 4) Das Gebet mit dem Klange zu vereintigen. ^{v)} 5) das Volk an die Gegenwart und den Beystand Gottes zu erinnern, und den Streit im Vertrauen auf ihn anzufangen. ^{v)} Hier sollten sie den Trommetenschall nur als ein äußerliches Zeichen zur Versicherung des göttlichen Beystandes ansehen.

Anfänglich brauchte man die silbernen Trompeten nur bey der Stiltshütte und im Lager; als aber die Israeliten vierzig Jahre nachher in das Land Canaan kamen, binnen welcher Zeit die Anzahl der Priester sowol als der Trompeten sich vermehrt hatte, bedienten sie sich ihrer auch bey Freudenfesten und andern Lustbarkeiten.

Der König Salomon, wie Josephus erzählt, ^{w)} soll zwanzigtausend Stück zum Dienste des Tempels zu Jerusalem haben verfertigen lassen, auf welchen aber nur die Priester blasen durften, welche Anzahl aber dem Dachsio ad Succa ^{x)} billig übertrieben und verdächtig scheint.

Bei allen übrigen Solemnitäten wurden sie geblasen, als: 1) bey den gefesteten Festen und Neumonden, weswegen sie auch Trommetentage genennt wurden; ^{y)} 2) bey den Opfern, welches ordinair täglich achtzehnmal geschah, neunmal beym Morgen, und neunmal beym Abendopfer; ^{z)} desgleichen auch bey den Speiß- Trank- und Brandopfern; Hier war das Getöse anfangs gleich, hernach gebrochen und zuletzt wieder gleich, wie im Tempel; ^{a)} 3) Bey Aufrihtung und Erneuerung des Bundes mit Gott; 4) Beym öffentlichen Gottesdienste überhaupt, und besonders beym Singen der Psalmen, welche gewöhnlich in drey Stücke abgetheilt waren; da sodann die Priester zwischen

je^a

t) 2 Ehr. 13, 11.

u) 2 Ehr. 13, 14.

v) 4 Buch Mos. 10, 9.

w) 1. VIII. c. 2.

x) C. X. m. 4.

y) 4 Buch Mos. 29, 1.

z) Tamid. C. VII. m. 3.

a) Raschi ad Succa C. V. m. 5.

jedem die Trompeten bliesen. Dieses geschah vorzüglich bey dem Worte Selah, welches eigentlich eine Verwechslung der Melodie anzeigte, und nicht weniger bey dem Worte Amen, das als eine göttliche Zusage und Versicherung ihrer Bitte von dem Volke aufgenommen wurde; ^{b)} welches alsdenn auf das Angesicht vor Gott zur Erden niederfiel. 5) Bey königlichen Krönungen, 6) Bey Abführung der Bundeslade aus dem Hause Abi Nadab nach Obed Edom, bliesen sieben Priester auf einmal mit Trommeten. 7) Bey Einweihung des Tempels Salomons ließ dieser König ein hundert und zwanzig Priester zugleich blasen.

Die Posaunen und Wibberhörner wurden zwar bey verschiedenen aber weit geringern Vorfällen geblasen, als: 1) bey einigen kleinen Festen, sonderlich am Neumonde und Neujahrsfeste; dieses fiel am ersten Tage des Monats Tisri, welcher der erste Monat des bürgerlichen Jahres war; wie auch bey Verkündigung der Jubel- und Fenerjahre. 2) Den Sabbath hiez durch anzudeuten. Hier pflegte der Schulobriste (Chazan) zu Anfang und Ende des Sabbath, gewöhnlich von einem erhabenen Orte herunter zu blasen; wovon bey uns das Thurmblasen noch herrühren soll. ^{c)} 3) Bey Austheilung des Allmosens ließen die Pharisäer gemelnlich mit einem gebrochenen Schall vor sich her blasen, damit sich das Volk versammeln sollte. ^{d)} 4) Bey der Excommunication; denn als Jesus Hanozeri von der Gemeinde ausgeschlossen wurde, ließen sie vierzig Posaunen zugleich blasen. ^{e)} Da auch der König Zarda über einen Menschen zornig ward, daß des Juda Sohn Ezechiel und der Academie Präses, Fleisch auf dem Markte genommen hatte, ließ er die Posaunen blasen und excommunicirte denselben. ^{f)} 5) Wenn jemand sollte umgebracht werden, machten sie es durch den Posaunen Schall bekannt. 6) Bey Eröffnung der Thore, welches täglich drey mal geschah. ^{g)} 7) Bey der Belagerung bliesen

b) S. des Erdin. Ioannis Bonae divin. Psalmod. c. 16. §. 17. c.

c) I. IV. c. 9.

d) Matth. Cap. 6, 2.

e) Sanhedrim und Scharow. fol. 36, Kidrasch c. IV.

f) Lund. Iud. l. c. V.

g) Diodor. sic. l. VI.

sen sie kerm. 8) Wenn sie von den Feinden angegriffen und überfallen wurden, bliesen die Wächter auf den Mauern und bey der Wache im Lager kerm, mit Wibberhörnern. 9) Bey allgemeinen Landplagen und in trübseligen Zeiten. 10) Beym Aufruhr. 11) Beym Siege Oibeons haben dreyhundert Israellten zugleich mit Posaunen geblasen. h)

Nach der Zeit ist das Trompetenblasen auch bey andern Völkern, als bey Griechen, Römern, Galliern oder Zelten und endlich, wiewol ziemlich späte, auch bey dem Deutschen bekannt geworden. Orichondas brachte sie nach Griechenland, und erwähntet Dyrtaus von den Arheniensern zu den Lacedämoniern. Diese gebrauchten sie: 1) die Gemeinde zu berufen, wie Propertius sagt: *buccina cogebat, priscos ad verba quirits.* 2) Dem Volke ein Zeichen zum Kriege zu geben, wie Virgilius sagt: *bella dat signum rauca Aventam buccina.* 3) Beym öffentlichen Gottesdienste und Opfern, und sonderlich dem bekannten Abgott Moloch zu Ehren, wurde gesungen und mit Trompeten geblasen, theils das Volk zu erfreuen, theils auch das Mordgeschrey der verbrennenden Kinder dadurch unhörbar zu machen. 4) Die Götter zu versöhnen, wie Speceruß aus den alten Scribenten zeigt. Anstatt derselben bediente man sich vorher im Kriege auch der Pfeifen und Flöten, wie Thyrtydides und Halicamassus lehren.

Den Gebrauch der Trompete bey den alten griechischen Völkern, sowol im Kriege, als bey den Olympischen Streitspielen und andern Gelegenheiten, ersehen wir aus verschiedenen Nachrichten. Die alten Macedonier griffen, unter Anführung des großen Alexanders, die feindliche Armee und ersten Städte unter Trompen Schalle an. 1) Homer berichtet, daß man sie bey der trolanischen Belagerung gebraucht habe, welches sonderlich aus dem sinnreichen Gedichte des sogenannten Frosch- und Mäusekrieges, wie auch an verschiedenen griechischen Trompetern, als dem Agyrtes, Herodorus, Misenus, Dympus Phrygius und Stentor, die sich bey dieser Gelegenheit vorzüglich ausgezeichnet und in einem besondern Kapitel vorkommen werden, zu ersehen ist.

Die Pyrrhischen Schauspieler ahmten auf der Trommete durch einen gewissen Schall (Drondismus genannt) das Zähneknirschen des Drachens nach,

ge

h) Buch Richter 7, 8. 16.

i) S. Curtius Rufus.

gegen den der Gott Apollo mit langsam sich ihm nähernden Schritten stürzte. k)

Bei der Regierung der griechischen Kaiser zu Constantinopel war es ehemals gebräuchlich, daß, wenn er etwa aus und durch die Stadt ritt, die Trompeten und Heerpauken sich vor ihm her hören ließen, in der Absicht, daß ein jeder seine Klage und Noth dem Monarchen selbst beybringen könnte. l)

Auch muß das Ansehen der griechischen Trompeter und Pauker groß gewesen seyn, m) indem sie sogar zu Constantinopel gewisse Comites buccinatorum gehabt haben, n) welche sonst auch Comitiva heißt werden, welche Würde höher war, als die der Tribunen.

Lipsius o) erzählt, daß auch die vornehmsten Römer sich der Trommete bedienten. Er sagt: tuba digniores tantum canere solebant. Denn die Trompeter und Pauker hatten vorzügliche Freyheiten und Rechte, und der solenne Gebrauch ihrer Instrumente war zwar verschieden, aber doch nicht gemein. Sie bedienten sich ihrer: 1) beim öffentlichen Gottesdienste, und deswegen hieß die Trompete bey ihnen ein geheiligtes und abgesonderetes Instrument, und ein solcher Trompeter hieß ein vornehmer Musiker oder abgesonderter Trompeter; so sagt Cirtius beim Lipsius: c. l. tuba sacrum hoc instrumentum nam sacerdos utebantur tuba. Sie brauchten 2) den Trompetenklang auch bey der Tafel des Kaisers. 3) Bey der Armee und besonders im Felde als ein Kriegsinstrument zu mancherley Umständen. Denn, wenn die röm. Kaiser und Feldherren an das Kriegsheer eine Rede thun wollten, wurde es vorher durch Trompeten und Paukenshall öffentlich bekannt gemacht. Eben das geschah auch, wenn sie eine Stadt mit stürmender Hand eroberten, und die Stadtmauern schleiften. Hier brauchten sie mehr die gekrümmten, dort aber die geraden Trompeten. Nicht weniger hielten die röm. Heerführer ihre Siegesfeste unter

E 2

Troms

k) Bosq. l. III. Instit. poet. L. 13. Poll. Onom. l. IV. Cap. 10.

l) S. D. Scrivers Seeley'sch.

m) Bulengerus de imperio Rom. l. VIII. p. 677. lit. I.

n) cit. l.

o) id. l. IV. c. 24. p. 471. l. VI. esp. 48. p. 597. lit. d.

Trompeten und Paukenschalle, wie uns Athenäus und Polybius davon berichten. 4) Bey den Hochzeiten großer Standespersonen; Bulengerus sagt: in nuptiis tubarum usu frequens; und 5) bey andern Solennitäten.

Zu Rom wurde jährlich das Trompeter-Fest, (Tubilustrium) feyerlich begangen, wenn nemlich im Monat April und zwar den letzten Tag der Quinquagiesimorum, die Trompeten, die man bey den Opfern gebrauchte, öffentlich geblasen wurden, welches gewöhnlich mit Opferung eines Lammes geschah. p) Den 23ten May feierten es die Trompeter selbst. Diese thaten es dem Vulkan, jene der Minerva zu Ehren, welche Ceremonie Valantius aus Arcadien mit dahin gebracht haben soll. q)

Die Helben feierten das Fest der Göttin Cybele, worunter sie die Erde, welche alles trägt und ernähret, verstunden, ebenfalls mit Trompeten und Pauken. r)

Nach ihren dunkeln Begriffen von der Gottheit glaubten sie, daß, je höher ein Gott oder Göttin sey, man auch ihre Feste durch desto herrlichere Musik verehren müsse.

Endlich gebrauchte man sie in der Trauer und bey Leichenbegängnissen junger Personen von Stande, mit Accompagnement der Sitten, worzu die Trauerlieder (Mänantias) gesungen wurden; doch thaten dies nicht sowol die Trompeter, die in Kriegsblößen waren, und auf silbernen Trompeten bliesen; als vielmehr die sogenannten Todtenpfeifer (Sicines), welche größere Trompeten, von schlechterm Metalle hatten, und von den Kriegstrompetern nicht recht für ehlich gehalten wurden, weswegen sie auch gar keine Gemeinschaft mit ihnen machten. s) Denn obgleich schon damals das Amt der Trompeter und Pauker bey den Admern nicht mehr so ansehnlich war, wie bey den Ebräern, so hatten doch die bey der Armee mehr Ehre und Freyheit als die andern. t)

Un-

p) In D. Meyers unvorgreiflichen Gedanken über die Kirchenmusik, E. 2, p. 23. wird der 13 März angegeben. S. auch Schödigers Antiquitäten Lexicon.

q) Neapol. ad Ovid. I. ante c.

r) Silius Ital. l. XVII. et Ovid. l. III.

s) Aulii Gell. l. XX c. 2.

t) Lips. de milit. rom. l. IV. dial. 10.

Unsere alten Deutschen wußten, damals von Trompeten und Pauken noch nichts, sondern sie bedienten sich an deren Statt der Auerochsen- und Büffelhörner. Und da sie sehr stark und mit vollem Munde bliesen, so sollen sie einen fürchterlichen Lärm damit gemacht haben. v)

Nachdem aber die Deutschen durch die mit andern Völkern geführten Kriege auch ihre Sitten und Gebräuche annahmen, so führten sie auch Trompeten und Pauken ein.

Bei den Franzosen war dies früher Sitte. Turnierspiele und andere Solennitäten machten den Anfang damit. v)

Meine Absicht ist nicht, mich in eine weitläufige historische Beschreibung einzulassen, sondern nur noch kürzlich zu erweisen, daß die Blasinstrumente bei uns wahrscheinlich einige Zeit nach Einführung der christlichen Religion gebräuchlich geworden sind. Schubart w) führt an, daß dieser Trompetenschall in dem alten Schlosse zu Bacherach oder Staleck, auf welchem sonst zu Karl des Grossen Zeiten, die uralten Pfalz Grafen residirten; (wovon es noch heutiges Tages der Kaiser-Stuhl bei Rheinssee heißt), gehört worden sey; da steht ausdrücklich: „man hat die Trompet geblasen, wann von „nöthen, so haben vier der rheinländischen Fürsten, ein jeder in seinem „Lande, es hören können.“

Den Gebrauch derselben bei den deutschen Turnieren ersiehet man auch in Juggers*) Erzählung; „als,“ sagt er, „im Jahr 1495 Maximilian I. „mit dem französischen Ritter Claudius von Betre um eine ritterliche Gefängniß fochte, kamen sie am bestimmten Tage zusam, keiner redete ein „Wort, und als die Trompeter zum drittenmal aufbliesen, legten sie die Lanzen ein, und ritten gegen einander.“ u. s. w. Bis dahin haben die Kunstverwandte ihr Ansehen immer noch zu erhalten gesucht, und sich von andern gemeinen Musikanten und Pfeffern unterschieden, indem sie entweder an Fürstlichen Höfen, als

v) Diod. Sicul. L. VII.

v) Pistoris cil. I. dissert. V. p. 105.

w) In s. Spicileg. antiq. pulat. p. 137.

x) Im Ehren-Spiegel, I. VI. c. 22.

als Hofbediente, (Ministeriales principis) die zum Fürstlichen Hofstaat (corpus domini) gehören, unter der Aufsicht des Hofmarschalls stunden; oder auch als Kriegebediente bey der Armee dienten. Es wurde daher im Jahr 1426 als ein besonderes Kennzeichen der Gnade angesehen, daß der K. Kayser Sigismund der Stadt Augsburg damals das Privilegium gab, Stadttrompeter zu halten, da sich andere freye Reichsstädte immer noch mit Thürmern behelfen mußten. 1) Nachher erhielten mehrere Reichsstädte auf geschehenes Ansuchen diese Kayserliche Concession. Der Adelige Rath zu Nürnberg hält etliche Stadttrompeter, welche zugleich in der dasigen Capelle musiciren.

Ehedem stunden die Trompeter und Pauker unter der unmittelbaren Jurisdiction der Fürsten. 2) Späterhin verlor sich dieses Recht, bis es Kayser Karl V und Ferdinand I nach verschiedenen von jenen darüber geführten Beschwerden durch einen Reichsabschied 1528 herstellte. Kayser Ferdinand II ertheilte ihnen 1623 ein besonders Reichs Privilegium, sowol in Ansehung und Erlernung ihrer Kunst als auch ihres Ranges, welches 1630 erläutert und bestätigt wurde, wovon das Vorzüglichste unten vorkommen wird.

Kapitel III.

Von dem heutigen Gebrauche Nutzen und Wirkung der Trompete.

Der heutige Gebrauch dieser Blasinstrumente hat mit dem alten gewissermaßen eine große Aehnlichkeit.

Der Unterschied beruhet ebenfalls:

- 1) In der Art und Weise, wie sie geblasen werden.
- 2) In der Anzahl derselben;
- 3) In den Gelegenheiten, und

4)

1) S. Sprenger in delineat. Stat. Imper. p. 443.

2) Kanzler Ludwig in Germ. princ. I. III. c. 4.

4) In den Personen, die es verrichten. Von allen soll kürzlich gehalten werden.

Die verschiedene Art dieses Klanges hieß bey den Ebräern, wie oben gezeigt worden ist, Trommeten und Schlechtblasen. Bey uns wird es Feldstück = (worunter auch das Prinzipalblasen begriffen) und Clarinblasen genannt, folglich ist die Art und Weise des Trompetenschalles, wie bey den Alten, zweyerley. Jenes, das Trommeten, kann eine große Aehnlichkeit mit unsern heutigen Feldstücken gehabt haben, weil wir wissen, daß es ebenfalls ein gebrochener und modulirter Klang war, ob sie es gleich vielleicht nicht so künstlich ausdrückten, wie wir zu thun pflegen. Das Schlechtblasen, aber oder das lange Aushalten in einem Tone, ist bei uns nicht mehr im Gebrauch.

Unsere dreymal gewundenen langen Instrumente haben vor jenen den Vorzug, daß wir auf ihnen durch das Clarinblasen in der Höhe verschiedene Melodien hervorbringen; und zwar durch Hälfte der Noten, mit mehreren Trompeten zugleich, sechs bis achtsimmig, so, daß eine jede Stimme ihre besonders abwechselnde Melodie hat, und zu andern Instrumenten mit Harmonie können gebraucht werden.

Das Clarinblasen mit einer Trompete nennt man ein Solo, mit zweyen zugleich Vicinium, mit dreien Tricinium, mit vieren Quatricinium u. s. w.

Das Feldstück aber behält allemal seinen gewöhnlichen Namen, ob es gleich mit mehreren zugleich geblasen wird. Denn wenn z. E. in Garnison nur ein einziger Trompeter oder im Feldlager alle zugleich bey der Armee Veteranen oder ein ander Feldstück blasen, so ist und bleibt es das nämliche Feldstück, und bekommt hierdurch keinen andern Namen.

Laut der R. R. Reichsprivilegien, sollen gelehrte Trompeter und Pauker ihre Instrumente nur bei öffentlichen Feierlichkeiten; jedoch nie in Gemeinschaft mit Ungelehrten, bei hoher Strafe, gebrauchen.

Dieses Verbot geht soweit, daß sie sogar in der Kirche mit den Stadtpfeffern, weder die Trompete blasen, noch die Pauken schlagen dürfen. Andere Instrumente aber mit ihnen gemeinschaftlich zu blasen und zu spielen, steht ihnen jederzeit frey.

Vom besondern Nutzen und Wirkung der Trompete.

Ob nun zwar unsere heutige Feld- und Kriegsmusik überhaupt ihren besondern Nutzen hat, so behalten doch die martialischen Trompeten und Pauken, wegen ihres schmetternden und heroischen Klanges ohnstreitig den Vortzug vor allen andern, sowol den Feind zu erschrecken, als auch die Reuterey durch ihren pathetischen Klang kühn und beherzt zu machen. Schmidt: ^{a)} drückt sich hierüber so aus:

Sie frischet Helden an, entflammt Armee und Schlacht;
Und bläset sie Marsch, so rückt man voller Muth,
An Feind Gefahr und Blut.

Der bekannte Dichter Horaz ^{b)} schreibt ihnen einen zum Zorn und Raserey verleitenden Affect zu: „Und,“ sagt er, „der Göttin Cybele Priester, die Coribanthes, werden nicht so sehr eingenommen und rasend gemacht, bey ihrem Getöse der Trompeten und Zymbeln, als der Mensch von dem schädlichen Zorn.“

In der achtzehnten Ode findet man die Stelle: „O Gott, wende von mir deine zum grausamen Rasen verleitende Trompeten und Pauken.“

Da die Trompete, vermöge des harten Drenklanges, den sie ihrer Natur nach in sich hält, auch Freude und Vergnügen erwecken kann, bläset man sie auch am Feste des Bacchus und der Venus. Horaz ^{c)} sagt einmal, da er eben vom Weintrinken redet: „warum unterläßt man schon auf Trompeten und Posaunen zu blasen?“ —

Fürchterlich und schrecklich aber ist der Schall der Trompete, wenn er den nahen Anmarsch des Feindes verkündet, wenn der Feind durch einen Trompeter die belagerte Stadt zur Uebergabe auffordert, oder sie, unter dem Getöse der Kriegstrompete, mit stürmender Hand einnimmt. Eben so macht auch das Allarmblasen auf ein schwächeres Korps, das von einem stärkern überumpelt und eingeschlossen wird, einen angstvollen Eindruck.

Durch

a) In s. Theol. Mus. p. 283

b) In L. I. Ode 16.

c) cit. l. III. Ode 19.

Durch diese ungewöhnliche Musik, deren sich viele, in alten und neuen Zeiten, als einer Kriegeslist bedienet haben, sind auch manchmal wichtige Siege davon getragen worden. Als im siebenjährigen Kriege, dem ich selbst beigewohnt, ein beträchtlich feindliches Corps ein weit geringeres und schwächeres bei dunkler Nachtzeit überfiel und abschneiden wollte, wurde es durch den oft, von verschiedenen Gegenden her, veränderten Trompetenschall, völlig zurück und in die Flucht getrieben, indem der Feind fürchtete, daß Succours herbei eilte.

Endlich ist hier noch anzuführen, daß Kaiser Joseph II. 1774 die Trompeten und Pauken auch bei den Dragoner Regimentern, durchgängig einzuführen, geruhet hat, welchem nachher der König von Preussen und Churfürst zu Sachsen folgten. In denen neuern Feldzügen der Preussen aber wurden die Pauken bey der ganzen Cavallerie abgeschafft.

Kapitel IV.

Von den Vorzügen der privilegirten Trompeter und Pauker überhaupt.

Der Name Trompeter kommt ohne Zweifel von dem Instrumente her, welches er bläset. Daher begreift man unter einem gelernten Trompeter denjenigen, welcher die Trompete als ein musikalisches Kriegs- und Staatsinstrument nach den Regeln der Kunst erlernt hat, und sie, nachdem er von einer röm. Kaiserl. privilegirten Cameradschaft darzu für tüchtig erklärt wird, ausübet. Eben so verhält es sich mit dem Pauker, denn, da die Pauken den Bass oder das Fundament dieser heroischen Musik vorstellen, so sind auch diese Künstler so genau mit einander verbunden, daß sie in einer geschlossenen Junft und gleichem Range stehen.

Diejenigen Kunstverwandte, welche den R. Kaiserl. Privilegien gemäß leben, und bey einem dergleichen diese Künste erlernen, heißen demnach privilegirte oder gelernte; und können als solche bey Hofe sowol als bey einem Regimente angestellt werden, in Kayf Königl. Chur und Fürstl. Dienste treten, und bei allen solennen

Gallatagen, bey Kaiser Ordnungen, Tournieren u. bergl. mit ihrer Kunst aufwarten: dahingegen andere, die nicht auf vorbeschriebene Art dieses Metier erlernen, und sich an einem Hofe oder bey einer Armee- ausser dem R. Reiche befinden, schlechtweg Ungelernte heissen, und eben daher unter uns nicht gebildet werden.

Unterschied derselben.

Demnach theilen sich nun dieselben in zwey Hauptklassen, als in Hof- und Feldtrompeter oder Pauker. Sonst könnte man sie auch in mehrere Nebenklassen abtheilen, weil es unter ihnen Garde-Landschafts Stadt-Schiffs- und andere Trompeter giebt, wovon weiter unten.

Von den Hoftrompetern.

Dergleichen Hoftrompeter und Pauker sind nicht nur am R. Kais. Hofe zu Wien, sondern auch bey den meisten geistlichen und weltlichen Chur- und andern Reichsfürsten, die daselbst ihre Verrichtung auf verschiedene Art haben. Herr von Seckendorf rechnet sie mit zum Staate eines Fürsten, denn ausser, daß der Klang der Trompete solenner und erhabener, (vorzüglich im Freyen) sich ausnimmt, macht ein großer Herr auch viel Aufsehen, wenn er ein oder zwey Ehre in prächtiger Lyree gekleidete Trompeter und Pauker, mit silbernen Instrumenten aufstellen kann, die bey Galla- und Freudentagen das menschliche Herz durch ihre hinreißende Musik jedes Affects empfänglich machen.

Hat auch ein Fürst eine noch so gute Capelle, Jägeren, Marstall und andere dergleichen Ministeriales, und hält nicht wenigstens ein Chor Trompeter und Pauker; so scheint, meines Erachtens, an der Vollkommenheit seines Hofstaats etwas zu fehlen.

An dem Churfürstl. Hofe zu Dresden sind acht Trompeter und ein Pauker, und zur Zeit des Königs von Polen waren deren zwölf mit zwey Paukern. Die drey geistlichen Churfürsten, zu Trier, Eßln und Mainz, wie auch Pfalz-Bayern, zu München und Mannheim, nicht weniger die Hochfürstl. Höfde, zu Casse!, Darmstadt, Anspach, ehemals Würzburg, Haag, Stutgard, Braunschweig, Sachsen-Weimar, Sachs. Gotha, Schwarzburg, Sondershausen u. a. m. hatten durchgängig acht, und kleinere Höfe vier Hoftrompeter und einen Pauker.

Der Berliner Hof schaffte sie 1713, beim Austritte der Königl. Neglerung Friedrich Wilhelm I. gewisser Ursachen halber ab, weil sie es selbst verstanden haben. Bey der Königl. Garde du Corps und Gensd'armes werden sie jedoch ereigenden Falls wieder ersetzt.

Die vier benachbarten Anhaltischen Höfe: Zerbst, Dessau, Köthen und Bernburg, haben sie gleichfalls abgeschafft.

Von den Trompetern und Paukern an den Höfen anderer europäischer Mächte, als zu St. Petersburg, Constantinopel, Lissabon, Madrid, Versailles, London, Kopenhagen, Stockholm, Warschau, Neapel, Turin, wie auch bey den Fürstl. Höfen in Italien, und unter deren Armeen, schweige ich hier, weil sie nicht durchgängig in unsere Kunst mit gehören, und führe nur noch an, daß die Hoftrompeter und Paukerstellen oft mit andern ansehnlichen Bedienungen von Bedeutung verknüpft sind. Einige darunter bekleiden die Stelle eines Hof-Cammer- und Reisefourriers, welche an kleinen Höfen oft zusammen verbunden, an größern aber separirt sind.

Deren Verrichtungen bestehen gemeinlich darinnen:

- 1) Die Abgesandten zur Audienz einzuholen.
- 2) Diese sowol als andere Große zur Tafel einzuladen.
- 3) Auf der Reise die herrschaftlichen Quartiere vorher zu reguliren.
- 4) Die Aufsicht, sonderlich wählender Tafel, über die Livreebediente zu haben.
- 5) Werden sie auch in wichtigen Angelegenheiten versendet, weshalb ihnen auch gewöhnlich ein Reitpferd gehalten wird, wie v. Seckendorf in seinem Fürstenstaate anführt.

Andere werden bey der Capelle und Cammermusik mitgebraucht und bekommen daher gemeinlich den Namen Cammer- oder Concerttrompeter. An einigen kleinern Hofen verwalten etliche oder die meisten davon die Stelle eines Küchen-Keller-Jagd- oder Forstschreibers; z. B. am Hofe des gefürsteten Abts von Corvey, ^{d)} wo Einer daneben den Dienst eines Hoforganisten mit verrichtete.

d) Corvey an der Weser, ohnweit dem Städtchen Hexter.

Die Berrichtungen der Hoftrompeter sind nach Beschaffenheit der auswärtigen Höfe sehr verschieden. Berckenmeyer in seinem Antiquario schreibt: daß wenn der König von Portugall ausfahren will, läßt er es vorher gewöhnlich durch Trompeten in den Strassen, wo er durchpaßirt, bekannt machen.

Vor dem Doge, oder Fürsten zu Venedig, gehen allemal acht in prächtiger livree gekleidete Trompeter und ein Kind, das eine weiße Fahne in der Hand trägt, vorher.

Ferner wird auch an vielen großen Höfen Krieg und Friede durch Trompeten und Paukenschall verkündet. Z. B. 1768 zu Petersburg, der Krieg wider die Ottomannische Pforte. Auch die Wahl des Röm. Kaisers wird allemal mit Trompeten und Paukenschall öffentlich bekannt gemacht.

Die übrigen gewöhnlichen Berrichtungen bestehen etwa in folgenden, als:

- 1) Daß sie des Mittags und Abends zur Tafel blasen, welches entweder von Einem allein, nach Art eines Feldstücks mit schmetternder Zunge, oder auch von allen zugleich nebst den Pauken mit gewöhnlichen Aufzügen, geschieht, damit sich ein jeder darnach richten könne. Am S. Weiskensf. Hofe, wo ich erzogen bin, ward jenes täglich durch Einen, der die Woche hatte, verrichtet: dieses geschah des Sonn- und Festtags nach geendigtem Gottesdienste von allen zugleich. Desgleichen auch ausserordentlich bey gewissen Gallatagen und Solennitäten. Jedoch ist an den meisten Höfen der Hof- und Cammerfourier, anderer vielen Berrichtungen halber, davon frey, es wäre denn, daß er hierbei gar nicht zu entbehren wäre, so, wie der Cammer- oder Concerttrompeter von dem wöchentlichen Tafelblasen billig verschont bleibt, indem er sich sonst bey feinen und subtilen Anfas zu dem Clarin, des Schmetterns wegen, verderben würde; wie denn auch diese meistens in höherer Besoldung, als die andern stehen, auch wol in der Montur ausgezeichnet sind, oder in eigner Kleidung, gleich den andern Virtuosen, gehen.
- 2) Musciren sie, wenn die Herrschaft in Proceßion zur Assemblée kommt.
- 3) Bey verschiedenen Solennitäten, Ritterspielen und Tournieren;

- 4) Machen während der Tafel zwey, drey oder vier Trompeter zugleich ein Bleintum, Tricinium und Quatricinium.
- 5) Wird bey dem Gesundheitsrinken Louche geblasen und geschlagen.

Von den Stadt Trompetern.

Ich habe oben gesagt, daß im Jahr 1426 die freye Reichsstadt Augspurg zuerst vom Kaiser Sigismund die Freyheit erhielt, Trompeter zu halten; nachher auch Nürnberg, Frankfurt am Mayn, Hamburg, Lübeck und dergl. Diese werden zugleich als Musiker in die dasigen Capellen angestellt, und bekommen bis zu 800 Mk. k. u. b. i. beinahe 300 Rthlr. Besoldung.

Landschafts Trompeter und Pauker

gibt es in den N. Oesterreichischen Erblanden; wo sie in gewissen Kreisen und Aemtern ihre Bedienungen haben, übrigens aber zur ordentlichen Kunst gehören. Sowol diese, als die folgende Benennung Hadtschier, finde ich mit in der Unterschrift einer alten Urkunde, Wien 1706. Merkwürdig ist zugleich, daß zu solchen Bedienungen eines Hof: Stadt: und Landschafts-Trompeters nicht leicht jemand gelangt, der nicht vorher als Kriegstrompeter zu Felde gedient hat. Allenfalls ein Hofstrompeter Söhnchen, durch Vorpruch seines Vaters.

Das Wort Hadtschier ist ein uralter Terminus, und heißt eigentlich die N. Kaiserliche Leibgarde zu Pferde; hier aber so viel als Gardetrompeter und Pauker. Gleichwie nun aber jede Garde, in Ansehung des Soldes, Montur und Ranges vor andern Regimentern einen Vorzug hat, mag es wol hier mit den Kunstverwandten auch seyn, weil sie zugleich die nächste Anwartschaft zu den vacanten Stellen bey Hofe haben.

Von den Feldtrompetern.

Ein Feldtrompeter ist eigentlich derjenige, der zu Kriegzeiten bey der Cavallerie dient, und wenigstens einem Feldzuge, mit Zug und Wachten (und noch besser mit Verschickungen an den Feind) bengewohnt hat, daher darf kein anderer, bey Hofe oder bey dem Regimente, sich Feldtrompeter unter:
schrek-

schreiben, oder einen Scholaren in die Lehre nehmen, auch sogar kein Hof- und Kammerfourier, oder Concert und Kammertrumpeter, laut ihrer Artikel und Gerechtfame. Daher heisset dieser bloß Hoftrumpeter oder Pauker; wiewol er auch die Stelle eines Hoffouriers oder eines Kammer- und Concerts trumpeters mit verrichten kan, ohne zugleich ein Feldtrumpeter zu seyn. Und jener bey dem Regimente ist ein bloßer Trumpeter oder Pauker; indem das Wort Feld unter ihnen wie ein Ehrewort anzusehen ist, das sich die Vorfahren mit Darstreckung ihres Leib und Lebens, worauf sich eigentlich die R. Privilegia gründen, erworben haben.

Man hat auch bey einigen Armeen Stabstrumpeter, welche eher Staatstrumpeter heissen könnten, weil sie mehr zum Staate, als zur Nothwendigkeit dienen.

Die Betrachtungen der Feldtrumpeter werden hernach in einem besondern Kapitel von den Feldstücken vorkommen.

Besondere Gebräuche der Unterschrift.

Noch ist zu bemerken, daß die Aeltesten der zwey Haupt Kammerabschafften zu Wien und Dresden, den Titel eines Obrist- oder Ober- Hof und Feldtrumpeters führen; wie denn auch jene zu Wien nur Assessores der R. R. Reichs Privilegien sind, wovon ich eine alte Urkunde, Wien vom 15ten May 1706 in Händen habe, in welcher sie sich in der Unterschrift den Titel beilegen. Bey den Zusammenkünften eines Aufdingens oder Frensprechens, wobei Kunstverwandte von verschiedenen Höfen und Armeen zugegen sind, bedienen sie sich bei der Unterschrift, laut ihrer Privilegien, folgender Ordnung: Zuerst unterschreibt sich der Lehrherr des Scholaren, er sey nun ein Feldtrumpeter oder Pauker, ihm folgen die R. Kaiserlichen Trumpeter und Pauker, diesen die Königlichern Ehur- und Landesfürstl. auch Reichsgräfl. Kunstverwandten; zuletzt die übrigen Feldtrumpeter mit ihren Paukern. Eben diese Rangordnung wird auch bey den Aufdingen und Frensprecken der Pauker beobachtet, jedoch, daß diese hierbey den Vorzug haben. Auf diese Weise haben sie sich untereinander verglichen, und diese Ordnung bewilligt.

Ein Schiffstrumpeter ist derjenige, der (er sey ein gelernter oder nicht) auf dem weiten Meere sein Glück versucht.

Kapitel V.

Von den Vorzügen der gelehrten Kunstverwandten insbesondere.

I. Ein Hauptvorzug ist die schon seit 167 Jahren ertheilte Confirmation ihrer Freiheitsbriefe oder Reichsprivilegien, unter den R. Kayfern Ferdinand II. 1623 und 1630. Ferdinand III. 1653. Joseph I. 1760. Karl VI. 1715. Franz I. 1747 und Joseph II. 1767.

Auch confirmirten die Churfürsten von Sachsen, als Erzmarschalls des H. Röm. Reichs Johann Georg I. 1650. Johann Georg II. zur Zeit des Reichs-Bicariats, 1658. Johann Georg III. 1683. Johann Georg IV. 1692. Der Kaiser von Polen und Churfürst zu Sachsen Friedrich August I. 1709. Friedrich August II. 1734; und endlich auch der jetzt regierende Churfürst Friedrich August III. 1709 oder 70.

II. Ist es kein geringer Vorzug, daß die Kunstverwandte an Chursachsen, wegen des damit verknüpften Erz-Marschallamtes, ihr eigenes Protectorat haben. Daher lassen auch andere Chur- und Reichsfürsten, in streitigen Fällen unter ihren Trompetern, es auf das Erkenntniß der Obercameradschaft zu Dresden ankommen, nicht weniger ihre Freiheitsbriefe sowol vom R. Kayser, als dem Churfürsten zu Sachsen erneuern und bestärken, welches hernach erst von den übrigen Chur- und Reichsfürsten, auf Ansuchen ihrer Hof- und Feldtrompetern, ebenfalls geschieht. Und diese Ober-Gerichtsbarkeit erstreckt sich nicht allein über alle Hoftrompetern und Paukern an Chur und Fürstlichen Höfen, sondern auch über alle Kunstverwandte bey Reichsarmeen und Reichsversammlungen, auch in Reichsstädten.

Der Churfürst zu Sachsen, als Mäcenat, läßt gewöhnlich alle zwey Jahr zwey Trompetern Scholaren, (worunter auch ein Paukern seyn kann), diese Kunst bey einem von den Hoftrompetern oder Paukern erlernen, und für jeden Hundert Rthlr. Lehrgeld aus der Rentkammer auszahlen.

In dem R. Kayserlichen Reichsprivilegio stehen folgende Worte: „doch soll diese Unsere Thnen, den Feldtrompetern und Paukern, gethane Kayserliche
//liche

„Ihre Gnädige Confirmation und Bestätigung obbesagtes Unsers lieben Oheims
 „des Churfürsten zu Sachsen liebden, und Dero Nachkommen, an Ihrem besag-
 „benden Rechte und Gerechtigkeit, als der Feldtrompeter und Pauker hohen
 „Patron und Richter, obpräjudiciallich und ohne beschadet seyn.“

Und in dem vom König von Polen und Churfürst zu Sachsen heißt es:
 „zumal auch die sämtliche im H. Römischen Reiche befindende Kunstver-
 „wandte daran (nemlich an Chur Sachsen) verwiesen, und sich dergleichen
 „gemäß durchgehends zu bezeigen pflegten.“

III. So ist es auch allerdings als ein Vorzug anzusehen, daß vor allen andern
 Musikern, den Trompetern der Erzengel Gabriel, als ein besonderer Patron,
 und zwar als ein solcher, der zugleich die K. Kaiserliche Residenz beschützt,
 vorgekehrt ist diesem aber die Trompete vorzüglich gewidmet sey. Dieses ist
 auch in dem vom K. Ferdinand II. erneuerten Privilegio 1706 mit
 folgenden Worten angeführt: „daß ein jeder Trompeter oder Pauker in
 „die Kasse, worunter er steht, jährlich einen Kanfergulden zu reichen, wel-
 „chen der oberste Trompeter im Felde einzufordern und einzuschicken, schul-
 „dig seyn soll, davon man aber alle Quatember für die lebendige und
 „ihren geheilichen Wohlstand zu Ehren des heiligen Erzengels Gabriel als
 „unseres Patronis in der Kaiserlichen Residenz, und andern hohen Höfen ein-
 „lob, und für die Abgestorbenen ein Seelamt anstellen, oder aber wie es
 „irgends an den Chur- und Fürstlichen Höfen Gelegenheit der Devotion mit sich
 „bringt.“ Ja, eben deswegen pflegt man auch noch bis jetzt, zu Ehren dieses
 großen Patronis, der Kaiserlichen Residenz und ihrer Kunst, jährlich ein Fest
 unter Trompeten und Pauken, ^{e)} anzustellen, Eben daher kommt es auch
 wol, daß die Kunstverwandte, bey einigen Höfen und Armeen an ihrer
 Montirung Flügel haben, um dadurch anzudeuten, daß, gleichwie der Engel
 den Gruß an die Maria gebracht hat, also auch der Trompeter mit seinem Ins-
 trument Krieg und Frieden verkündigen soll. Dies findet man in dem Sächs.
 Curiositäten Cabinet angeführt, worinne zugleich von dem zu Wien 1730
 celebrirten Trompeter = Jubiläum einige Nachricht ertheilet wird, wo es gerade
 hundert Jahr gewesen, daß der K. Kaiser Ferdinand II. ihnen die ersten Pri-
 vilegia ertheilt hat.

IV.

e) S. der prüfenden Gesellschaft zu Halle, fortgesetzte zweyte Abhandlung.

IV. Ein Zeichen Ihres Ansehens ist es auch, daß dieses Metier in den Freiheitsbriefen den Namen einer Adellich: Ritterlichen Kunst erhalten; wie denn auch ausdrücklich darinnen begriffen, daß man einen Trompeter oder Pauker einem Officier gleich halten solle. Eben deswegen haben sie auch die Freiheit, gute Straußfedern auf ihren Hüthen, gleich denen vom Ritterstande, zu tragen.

V. Pflegen große Herren und Potentaten, bey Haltung ihres Beslagers, den ersten Tanz gemeinlich mit Trompeten und Pauken zu begeben. f)

VI. So muß es auch endlich der sämtlichen Trompeter: und Pauker: Gesellschaft zur großen Ehre gereichen, daß große Herren diese Kunst gerwürdiget, sich derselben einverleiben zu lassen.

Der Herzog zu S. Weimar ließ sich 1734 als ein Trompeter den Privilegien gemäß freysprechen, nachdem er vorher seine Probe im Trompetenblasen, in Gegenwart seiner eignen sowol, als fremder hierzu verschiebener Kunstverwandten abgelegt hatte. Sein Lehrer, der Hof: und Kammerfourier Schiel, bekam 100 Spec. Ducaten Lehrgeld, und die versammelte Gesellschaft bestand aus 34 Trompetern und Paukern; daß es dabei an Feyerlichkeiten und Pracht nicht gefehlt habe, bedarf wol keiner Erwähnung.

Ich hätte seinen Lehr: und Freysprechbrief meinem Werke beygefügt, wenn ich irgend Gelegenheit, solchen zu erhalten, gehabt hätte. In Ermangelung dessen, und um meinen Lesern einzigermaßen zu zeigen, was bey dergleichen Gelegenheiten gebräuchlich ist, nehme ich mir die Freiheit, meinen eigenen Aufdinge: und Lehrbrief beyzufügen:

Im Namen der heiligen Dreynigkeit, Amen.

Hiermit sey kund zu wissen, daß Ich Johann Caspar Altenburg, Fürstl. Sächs. Cammer: Hof: und Feldtrompeter, aus väterlicher Vorsorge, meinem Sohne, Johann Ernst Altenburgen, die übliche und rittermäßige Trompeter: Kunst zu lehren, und bey eines andern Lehrlings Freysprechen, Namentlich Johann Michael Wencfens, von Bräheim, in die Lehre auf und angenommen. Weil mir nun dasselbe, vermöge Allergnädigsten Kayserl. Reichs: Privilegien, nicht allein wol erlaubt, sondern auch sämtliche hiesigen Hrn. respectiv Hof: und Feldtrompetern und Heerpaukern geziemend, vortragen lassen, und Derselben geneigte Einwilligung, zu dieses meines Sohnes Auf: und Annahme zur

166f.

f) Mann sehe die hierbeygefügte Menuet im Anhange.

1661. Trompeterkunst erhalten; als ist nachfolgender Aufdingebrief darüber aufgesetzt worden. Nämlich, zum Ersten: soll gedachter mein Sohn de dato an, für einen Discipul bey der 1661. Trompeterkunst, bis zum Sechszehnden Jahre beharren, und die Frensprechung nicht eher ergehen. Zum andern, schenke und erlasse ich ihm das gewöhnliche Lehrgeld, der Hundert Reichsthaler, und soll er im Fall, weder der Mutter noch Geschwister davon etwas zu zahlen verbunden seyn. Hiernach wird er drittens, Gott beständig lieben und dienen, auch mich als seinem Vater und Lehrherrn allen ersinnlichen Respekt und liebe erweisen; wie nicht weniger auch andern rechtschaffenen Cammeraden gerne aufwarten; denn auch seine Informationsstunden abwarten, und sich alle Wege gegen Gott, seine Vorgesetzten und unsere Allernädigst erhaltene Kaiserl. Privilegia gebührend auführen. Da hingegen viertens, Er sich von mir aller fidele Information und väterlichen Education zu versehen und zu gewarten hat. Sollte ich aber nach Gottes Willen vor der Zeit mit Tode abgehen, so soll zuörderst der Mutter, hernach einer 1661. Cammeradschaft, einem andern rechtschaffenen Hof und Feldtrompeter, denselben gegen eine erleidliche Discretion vollends zu perfectioniren und wehrhaft zu machen, anheim gestellet seyn, alles treulich sonder Gefährde. Urkundlich ist dieser Aufdingebrief von mir und sämmtl. respektive der Zeit allhier bestallten Hof- und Feldtrompetern und Heerpaukern eigenhändig unterschrieben und besiegelt worden. So geschehen in Weiffensfels, den 1sten August, Anno 1736.

(L. S.) Johann Caspar Altenburg,
Fürstl. Sächs. Cammer- auch Hof und
Feldtrompeter, als Lehrherr und Vater.

(L. S.) Ernst Friedrich Renisch,
Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.

(L. S.) Johann Christian Günther,
Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.

(L. S.) Christian August Nicolai,
Fürstl. Sächs. Cammer- Hof- und Feldtrom-
peter, wie auch geheimder Cammerdiener.

(L. S.) Johann Heinrich Thalacker,
Fürstl. Sächs. Hofpauker.

(L. S.) Johann George Lannhardt,
Fürstl. Sächs. Hofstrompeter.

(L. S.) Johann Rudolph Altenburg,
Feldtrompeter.

(L. S.) Johann Elias Urlaub,
Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.

(L. S.) Johann Nicolaus Berstedt,
Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.

(L. S.) Georg Friedrich Röbock,
Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.

(L. S.) Andreas Keebh,
Fürstl. Sächs. Cammer- und Hofstrom-
peter.

(L. S.) Johann Friedrich Nicolai,
Fürstl. Sächs. Hofstrompeter.

(L. S.) Michael Commer Werth,
Fürstl. Sächs. Hofstrompeter, auch Hof- und
Reisefourier.

(L. S.) Christian Joseph Nicolai,
Fürstl. Sächs. Hofstrompeter.

Beim Aufdingen werden dem Scholaren um der Ordnung willen nachfolgende Pacta und Puncte vorgelesen, welche er, genau nachzulesen, angeloben muß; als:

- 1) Soll keiner, der nicht aus einem keuschen, reinen Ehebette erzeugt, zu der Wohlbelohn. Rittermäßigen Kunst des Trompetenblasens gelassen werden.
- 2) Soll kein Heerpauker oder Feldtrompeter sich unterstehen, einen Lehrling aufzudingen, als nach verfloßenen sieben Jahren seiner Lehre, und gebräuchlich verrichteten Selbstjügen.
- 3) Sollte auch ein Trompeter, der nicht mit zu Felde gewesen, sich unternehmen, einen Lehrling aufzudingen: so ist ihm solches nicht nur schlechtterdinge zu verweigern; sondern auch zur Strafe, ihm seine Trompete, bis zu Ausführung der Satze und gehöriger Satisfaction wegen Uebertretung der allernädigsten Kayserl. und Königl. Privilegien, gänzlich zu legen.
- 4) So auch einer bey einem Regimente aufgedungen würde, und während seiner zwey Lehrjahre Feldzüge mit verrichtet: so soll ihm doch solches für null und nichts gerechnet werden; sondern von der Zeit, da er sey frengesprochen worden.
- 5) So soll auch kein Aufdingen oder Freysprechen geschehen; dafern nicht dabey drey oder vier Cammeraden verharren.
- 6) Es sollen auch alle, die der Wohlbelohn. Rittermäßigen Kunst des Trompetenblasens zugerhan, sich nicht unterfangen, einen Lehrling, ohne Erlegung ein hundert Thaler, zu lehren, wovon die Hälfte, als fünfzig Thaler bey der Aufdingung, und die andern fünfzig Thaler bey der Freysprechung, baars zu erlegen.
- 7) Ist auch ein Lehrpreis schuldig, nachdem er einen Lehrling frengesprochen, den er selbst gelehret, mit der Aufdingung eines neuen Lehrlings zwey Jahre anzustehen.
- 8) Sollte nun der Lehrpreis, unter währendder Zeit der Lehrjahre, mit Tode abgehen, und der Lehrling hatte schon ein völlig Jahr gestanden: so sollen doch die übrigen 50 Thaler seinen Freunden oder mem er sonst Vollmacht giebt, ohne

einige Wiberrede gezahlet werden. Hingegen diejenigen, welche die letzten 30 Thaler erheben, befugt seyn, dem Lehrling die höchstbenöthigte Auslernung und darauf bedürftige Freysprechung, ohne dazu ordinale gehörige Unkosten, zu verschaffen.

9) Im Fall auch der Lehrling während der Zeit sterben sollte, und es wäre schon über ein Jahr: so sollen gleichfalls die Lehrern funfzig Thaler an den Lehrprinç gezahllet werden.

10) Wesse sich auch in währerden Lehrjahren durch überliche Gesellschaft ein Lehrling verführen, daß er aus der Lehre entliese; gleichwol aber in Blasung der Feldstücke schon zur Perfection gelanget wäre: so soll doch selbiger, in Ansehung seines Verbrechen, weder bey Hofe noch Freunds, und Feinds, Armeen, geduldet werden; und dasern möglich, solchen wieder zu bekommen, er, seine Lehrjahre von neuem anzutreten, gehalten seyn soll. Da er aber allenfalls nicht zu erhalten ist doch das völlige Lehrgeld zu bezahlen.

11) So ferne sich auch ein Lehrling mit Weibsvolk vermische und solche Schwängerte; es sey ein Jahr verflossen, oder nicht, so sollen nicht nur die ein hundert Thaler verlohren seyn; sondern er schlechterdings zu der Wohlledn Rittermäßigen Kunst des Trompetenblasens nicht mehr gelassen werden.

12) Ist auch ein Lehrling befugt, allen rechtschaffenen Hof- und Feldtrompetern, wie auch Heerpaukern, in währender Lehre aufzuwarten.

13) Soll auch kein Lehrling sich unterstehen, mit Kunstpfeiffern oder Waldhornisten umzugehen; Vielweniger ihnen die Feldstücke zu weisen, auch nicht auf der Bierbank oder andern Bauer gelagen seine Trompete brauchen; sondern vor Kaysern, Königen, Fürsten, Grafen und Herren, wie auch allen vornehmen Militärbedienten.

Nachdem nun dieses alles obbenennntem Lehrlinge NN. vorgelesen worden, und er solches festiglich zu halten, angelobet: als ist dieser Aufdingebrief von dem Herrn NN. und andern anwesenden Herren, wie auch Feldtrompetern und Heerpauker des löbl. Regiments NN., zu mehrerer Bekräftigung eigenhändig unterschrieben und besiegelt worden. So geschehen in NN. den 21sten Juny 1714.

(L. S.) NN. Altmeister.

(L. S.) NN. Lieutenant.

(L. S.) NN. Kornet.

(L. S.) Feldtrompeter, als Lehrherr.

(L. S.) Feldtrompeter.

(L. S.) Feldheerpauker.

So

So wie nun jeder Lehrherr seinen Scholaren aufgebungen hat, also ist er auch verbunden, solchen nach festgesetzter Lehrzeit, ordentlicher Aufführung und Verhalten frey zu sprechen, welches kein anderer ohne dessen Genehmhaltung und Vollmacht bey 50 Thaler Strafe sich unterstehen darf.

Sobald die dazu erbetene Cameradschaft sich versammelt hat, wird der Scholar vorgestellt und nach der Untersuchung seiner Aufführung, Lebensart und Geschicklichkeit beurtheilt, sodann muß er zuvörderst die 5 Feldstücke als Hauptprobe blasen, auch zeigen, daß er im Clarinblasen Fähigkeiten besitze. g)

Hat er dieses geleistet, so wird er durch einen Backenstreich wehrhaft gemacht und ihm der Degen überreicht, wodurch er sein eigener Herr wird. Der Lehrherr übergibt ihm sodann den vom der sämtlichen Cameradschaft von jedem eigenhändig unterschriebenen und besiegelten Lehrbrief, und jeder wünscht ihm bey der Kunstaufnahme Glück.

Mein Lehrbrief selbst lautet also:

Des Weyl. Durchlauchtigsten Fürstens und Herrns, Herrn Johann Adolph, Herzogens zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, auch Engern und Westphalen, Landgrafens in Thüringen, Marggrafens zu Meissen, auch Obery und Niederlausß, gefürsteten Grafens zu Henneberg, Grafens zu der Mark, Ravensberg, Barby und Hanau, Herrns zum Ravenstein &c. Des Königl. Poln. weissen großen Adler, ingleichen des Königl. Grosbrittanischen blauen Hofsenbandes, und St. Henrici Militärordensrittern. Ihro Königl. Maj. in Polen und Churfürst. Durchl. zu Sachsen Generalfeldmarschall, wie auch Kayserl. und des Heil. Röm. Reichs-Generalfeldzeugmeistern, auch Obristen über ein Churfäch. Regiment zu Fuß &c. Meines gnädigsten Fürstens und Herrns, der Zeit bestalt gewesener Hoffourier, wie auch Cammer-Hof- und Feldtrompeter, Ich Johann Caspar Altenburg füge hierdurch allen und jeden, wes Standes, Hoheit und Würden sie seyen, insonderheit denenjenigen, welche der löbl. Rittermäßigen Feldtrompeter-Kunst zugethan und verwandt sind, nebst Entbietung meiner Schuld und willigsten Dienste, hiermit zu wissen, daß ich meinen Sohn anderer Ehe

g) Ist der Scholar mehrerer Instrumente kundig, wie es heut zu Tage an vielen Orten für nöthig erachtet wird, so wird der Lehrherr sowohl als Scholar mehr Ehre und Ruhm davon haben.

Ehe, Johann Ernst Altenburg, die 1661. und Rittetmäßige Kunst des Trompetenspiels zu erlernen, gegen Versprechung Einhundert Reichsthaler Lehrgeld, (welches ich ihm aber aus väterlicher Macht und Gewalt, auch allergnädigsten ertheilten Concession unserer allergnädigsten Privilegien geschenkt und erlassen), laut Aufbrieff, in vieler rechtschaffenen Hof- und Feldtrompeters Gegenwart, den 15ten August, Anno 1736, in die Lehre auf- und angenommen habe. Weil Er nun in seinen Lehrjahren sich nicht alleine ehrlich, getreu, fromm und dienstfertig erwiesen, sondern auch im Beseyn unterschriebener Hof- und Feldtrompeter wie auch Heerpauker, dato mit seiner Probe dergestalt bestanden, daß Sie allerseits ein sonderbares Vergnügen gehabt. Also ist besagter Johann Ernst Altenburg, bisheriger Scholare von mir, seiner Lehre losgesprochen und darauf für einen rechtschaffenen Trompeter declariret und erkennen worden; Jedoch mit diesem ausdrücklichen Vorbehalt, daß mehr erwöhrter Johann Ernst Altenburg nicht Macht haben soll, einen Scholaren auf und anzunehmen oder einigertley Weise zu befördern, es sey dann, daß Er unter Sieben Jahren nach diesem von mir erhaltenen Lehrbrief, Einen ordentlichen Feldzug Trompeter: Gebrauch nach gethan, und wie selbiger sich dabey erzeiget, glaubwürdige Attestata vorzulegen habe. Gelanget deswegen an alle und jede, wes Standes, Hohelt und Dignitaeten Sie seyn, hiermit und Kraft diesen mein geziemend und schuldigstes Suchen und Bitten: sowol diesem allen vollen Glauben bezumessen; als auch vielbewannten Johann Ernst Altenburgen, alle Günst und förderfamen Willen zu erweisen, und selbigen um seines ehrlichen Lebens und Wandels willen, diesen meinen ausgestellten Lehrbrief wirklichen Genuß empfinden zu lassen. Dieses wird Er mit schuldigstem und gehorsamstem Danke erkennen. Und ich bin es nun einem Jedweden nach Standesgebühr, hinwieder zu verschulden, so bereits willigt als geflissen. Zu mehrerer Urkund habe ich nicht allein mich, als Vater und Lehrherr, sondern auch die anwesenden Herren Cammeraden Ihre Namen eigenhändig unterschrieben und die gewöhnlichen Verschafte vorgedrucket. So geschehen Weissenfels den 14ten April, nach unsers ehrtigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi Geburt des Eintausend Siebenhundert und Zwen und Fünfzigsten Jahres.

(L. S.) Johann Caspar Altenburg,
Fürstl. Sächs. Cammer- auch Hof- und
Feldtrompeter, als Lehrherr und Vater.

(L. S.) Christian Ernst Fettner,
Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.

(L. S.)

- (L. S.) Johann Heinrich Heinrich, (L. S.) Johann Heinrich Thalacker,
Feldtrompeter. Fürstl. Sächs. Hofpauker.
- (L. S.) Johann Christoph Altenburg, (L. S.) Johann Gottfried Walther,
Feldtrompeter. Königl. Pol. und Churfürstl. Frohenschrei-
ber.
- (L. S.) Johann Friedrich Jahn,
Feldtrompeter. (L. S.) Johann Michael Denkler,
Fürstl. Sächs. Hofküchenschreiber.
- (L. S.) Christoph Ernst Heinrich,
Trompeter.

VII. Den Nachlaß eines Trompeters und Paukers erben entweder seine nächsten Anverwandten, oder er fällt an die Casse des Orts, s. Wldv. p. 33.

VIII. Zur Unterstützung für Reisende oder arme Blefirte und deren Wittwen, hat man nach dem 12ten Artic. der neuerl. Kaiserl. Reichs Privilegien, an den meisten Höfen die löbliche Einrichtung getroffen, daß ein jeder alle Quartal 1 Rthlr. oder einen Gulden in die Casse erleget, damit man den Bedürftigen, nach Vorzeigung ihres Abschiedes, mit etwas Genüglien unter die Armen greifen könne. Und wenn auch gleich diese Casse erschöpft, oder bey den Regimentern dergleichen nicht befindlich seyn sollte; so geschieht es dennoch aus einem gemeinschaftlichen Beytrage, vermitteltst eines Umlaufzettels. Daher hat sich ein Reisender, der sich nicht öffentlich hören lassen kann, entweder beym Ältesten jedes Hofes, oder auch bey demjenigen, der die Casse in Verwahrung hat, dieserhalb zu melden.

Vorzug der deutschen Trompeter insbesondere.

Deutschland erzeugt, so viel man weiß, die geschicktesten Leute auf der Trompete; eben daher werden sie auch im Auslande durchgängig geschätzt, und besser gelohnt als im Einlande.

Man sucht und befördert sie, auch am äußersten Ende von Europa.

So ließ 1722 der damalige König von Portugal Christian II. zwanzig deutsche Trompeter und zwey Pauker auf einmal durch einen gewissen deutschen Leutenant, in seine Dienste, unter vortheilhaften Bedingungen, annehmen, und die Reisefkosten für sie-bezahlen^{h)} gab ihnen prächtige Livres und ansehnlichen Sold.

Un-

h) S. Walt. musikal. Lexicon.

Unterschied der ausländischen Dienste.

In Römischen Kayserlichen Diensten steht sich ein Feldtrompeter mit am besten, theils wegen der Ehre, die ihm erzeigt wird, theils wegen des ansehnlichen Tractements. Er bekommt monatl. 17 Kayserl. Fl. nebst einer Portion und Ration. Dafür muß er aber sein eignes Pferd halten, und seine Montirung sich anschaffen. Wird ihm aber das Pferd im Felde tod geschossen, so wird es ihm ersetzt.

In französischen Diensten bekommt er monatl. 34 Liv. und 10 Sols, und überdies prächtige Montur. Zu Kriegszeiten auch Brodt, Fleisch, Reis, und vom Regiment das Pferd.

Die R. Kayserl. Privilegia gelten da nicht, eben daher sind nicht nur Gelernte, sondern auch Kunstpfeiffer mit unter.

Bei den Engländern bekommt der Trompeter monatl. 6 Holländische Ducaten. Die von der blauen Garde tragen die Montur von Scharlach mit blauen Aufschlägen und kurze Westen, beides mit goldnen Tressen besetzt. Sie haben kurze silberne Trompeten mit prächtigen Pantrullen und silberne Pauken.

Im Dänischen ist der Gehalt eines Trompeters sehr geringe. Monatlich 4 Rthlr. 3 Schillige und schlechte Montur. Bekommt er aber, wie unter den meisten Regimentern geschieht, bessere Montur mit etlichen wenigen Tressen, so wird beides aus seiner Tasche bezahlt.

In Holland bekommen sie Montur von feinem Luche, 18 Holländische Gulden monat. Gehalt, und reiten ihr eigenes Pferd.

Von den übrigen ausländischen Diensten habe ich keine zuverlässige Nachricht einziehen können, und gehe daher auf den Zustand der Trompeter in Deutschland über.

Von dem Zustande der Kunstverwandten bey den deutschen Armeen.

Bei der Königl. Preußl. Armee weicht man von den R. Kayserl. Reichs Privilegien in etwas ab, indem man nemlich Stadtmusikanten oder Kunstpfeiffer ein oder zwey Jahre in den fünf Feldstrücken für 50 Rthlr. Lehrgeld

unterrichtet und nachher unter die Trompeter, welche bei den Regimentern das Geld nach der Reihe erwerben, aufnimmt. Ihr Tractament besteht monat. in 4 Rthlr. 16 Gr. Sie ziehen mit auf die Wachen, thun Dienste und bekommen, wenn sie hierzu unfähig geworden sind, eine Civilbediening.

Von den Churf. Diensten will die Sage, worinn ich mich jetzt befinde, mir nicht gestatten, viel zu sagen. Jedoch kann ich so viel versichern, daß ein Churfächs. Trompeter auf die Kaiserl. Reichsprivilegien und auf seine damit verbundene Ehre strenge hält. Der Gehalt ist monat. 4 Rthlr. 16 Gr.

Als in dem 1753, bey Ibigau und Dresden gehaltenen Lustlager, sämtliche Kunstverwandte bey der Armee ein Memorial an den damals commandirenden Feldmarschall Grafen von Kotowsky, durch die Hoftrompeter in Dresden, überreichen ließen, worinnen sie vorzüglich über die schlechte Behandlung der Officiers Beschwerde führen, war diese Vorstellung von so gutem Erfolge, daß sogleich eine scharfe Ordre an alle Cavallerie Regimente ergieng, worinne den Officiers dergleichen gehäßiges Bezeigen gänzlich untersagt und die verschiedene militärische Strafe in einen bloßen Arrest oder Geldstrafe verwandelt wurde; wie ihm denn auch der Abschied, auf vorher beschehenes Ansuchen, nicht vorenthalten werden soll. Dergleichen Ordre soll auch nach dem siebenjährigen Kriege nochmals ergangen seyn.

Die Churhannoverschen Trompeter : Dienste, haben viel ähnliches mit den Kaiserlichen und Holländischen, indem sie ebenfalls ihre eigene Pferde reiten: dafür erhalten sie aber auch doppelte Ration, und zu Kriegszeiten auch doppelte Portion. Auch tragen sie eine schöne Montur. Im siebenjährigen Kriege war ihr Gehalt monatlich 15 Rthlr. den Louisd'or zu 5 Rthlr. gerechnet, zu Friedenszeit aber mag es wol gemindert seyn. Uebrigens beobachten sie die K. Reichsprivilegia genau, und stehen dabey in großem Ansehen.

Berschießungen an den Feind.

Diese Verrichtung hängt nicht von eines jeden Officiers Befehl ab; sondern sie wird blos von dem Feld Obristen, oder auch von dem Chef eines leichten Corps angeordnet und befohlen; und sowol dieserhalb, als der damit verbundenen Gefahr halber, der man zuweilen ausgesetzt ist, halte ich sie für die wichtigste

Erster Theil. F tigste

zigste Verrichtung eines Feldtrompeters, um so mehr, da ich in diesem Stücke aus eigener Erfahrung sprechen kann.

Die Trompeter bey den Frey- und Husarenkorps werden allemal in weit mehreren Verschiedungen gebraucht, als die bey der schweren Cavallerie. Da aber die Veranlassungen hierzu sehr verschieden sind, so lassen sich darüber auch nicht alle Observanzen so genau bestimmen, sondern es muß sich hier ein jeder selbst in Zeit und Umstände zu schicken wissen. Oft bekommt man einige Mannschaft zur Bedeckung, manchmal auch nicht. Es kommt auch allerdings darauf an: ob man ins feindliche Lager, oder in eine belagerte Festung abgeschickt wird, welches letztere man gewöhnlich für das gefährlichste hält.

Ich habe zugleich die Absicht, junge und unerfahrene Leute hierdurch zu belehren, damit sie ereignenden Falls wissen, was sie bey dieser Gelegenheit vorstellen, und wie sie sich zu verhalten haben.

Der Trompeter wird auch auf feindlicher Seite nicht angehalten, seine Verrichtung jedermann zu eröffnen, indem es vielmehr allen Subalternofficiers, bey Ehre und Pflicht auferlegt ist, die Briefe und Botschaften eines Trompeters, durch ihre Mittel uneröffnet und unerforscht an den Feldobersten kommen zu lassen; 1) mithin unterscheidet sich allerdings der abgeordnete Trompeter hierdurch: weil mit ihm solchergestalt, in gewisser Absicht, nach höherer Befanden Freyheit und Rechte gehandelt wird. Ja, das Völkerrecht giebt ihnen dlessfalls fast noch mehrere Freyheit als andern Abgeordneten, welches daraus erhellet, daß der Trompeter ohne Paßport zur feindlichen Armee, auf gegebenes Signal, mit seiner Trompete anrücken darf, welches aber einem höhern Abgesandten, ohne Besorgung des Arrests, keinesweges erlaubt ist.

Wann nun derselbe seine Abfertigung und Instruktion von dem Feldobristen erhalten hat, so muß er die ihm anvertrauten Brieffschaften wohl verwahren, damit sie nicht besüßelt werden; und sogleich seine Reise nach der feindlichen Armee zu antreten, und ohnverweilt fortsetzen.

Nähert man sich nun dem Feinde, so hält man indes die Trompete in Bereitschaft, welches ohnedies schon, wegen einer feindlichen Patrouille, die uns etwa unterwegs aufstossen möchte, nöthig ist. Sobald man die feindliche

1) S. die Reiterbestallung zu Speier, 1670. Art. 64.

liche Feldpost zu Gesichte bekommt, reitet man gerade auf sie zu, so nahe, daß sie den Trompetenschall vernehmen kann; dann hält man stille, und giebt mit der Trompete etwa in etlichen sogenannten Rufen ein Signal. Ruft die Feldpost aus Unwissenheit an, so giebt man, ohne sich daran zu kehren, allenfalls noch ein Signal zur Antwort, bis die feindliche Post entgegen kommt und nach Kriegesgebrauche, gewöhnlich mit verbundenen Augen, uns an Ort und Stelle vor den kommandirenden Officier bringet; in dessen und keines andern Hände man sofort die Depeschen liefert.

Vornehmlich hat man sich in Acht zu nehmen, daß man sich 1) von den etwanigen schlechten Umständen der Armee gegen den Feind etwas merket oder von ihm ablocken lasse; sondern vielmehr 2) zusehe, wie man mit guter Manier die Stellung und andere Umstände des Feindes wahrnehme und mit zurückbringe. Und wenn man keinen Brief zurück erhält, so läßt man sich 3) ein schriftliches Attestat geben, daß man die Depeschen richtig überbracht habe. Uebrigens aber wollte ich einem jeden wohlmeinend anrathen, daß er sich 4) in solchen Fällen mäßig und vorsichtig verhalte, indem man sonst leicht Gefahr laufen kann, tod geschossen zu werden.

K a p i t e l VI.

Von dem Verfall und Mißbrauche der Kunst.

Die Ursachen des Verfalls der Kunst kommen wahrscheinlich daher:

- 1) Von Trennung der Priesterwürde.
- 2) Von Mißbrauche und Unwissenheit in der deutschen Musik überhaupt.
- 3) Von unrichtiger Vermischung der Wörter Trompeter und Pfeifer.
- 4) Von der damaligen Barbarey und Leibeigenschaft in Deutschland.

Denn, so gewiß es auch ist, daß der Priesterstand, welcher bey den Ebräern mit dem Trompetenblasen verbunden war, bey allen Völkern in beson-

bern Ehren gehalten wurde: so gewiß ist es auch, daß, sobald diese Verrichtungen von einander getrennt wurden, (welches, wie ich vermurhe, bey den Griechen zuerst geschah), sich auch eine Verminderung des vorigen Zustandes ereignete. Doch muß sie noch nicht von Erhebllichkeit gewesen seyn, weil wir wissen, daß gleichwol das Ansehen der Trompeter, wie ich bereits erwiesen habe, bey den Griechen und Römern noch sehr beträchtlich war.

Aber bey den Deutschen muß diese Kunst, sonderlich in den mittlern Zeiten, in ziemlichem Verfall gekommen seyn; weil man sonst weder einen Reichsabschied noch besondere Privilegia zu Wiederherstellung des vorigen Ansehens nöthig gehabt hätte.

Auf eben diesen Reichsabschied 1548 pflegten sich zwar einige Nichtwürdige zu berufen, indem sie ihn als einen Beweis der ehemaligen Geringsachtung der Trompeter bey den Deutschen ansehen, und ihnen einen Vorwurf damit machen wollen: allein es ist dagegen von der bekannten prüfenden Gesellschaft zu Halle in der bereits gedachten Abhandlung 1743 mehr als hinlänglich erwiesen worden, daß ihn bloßer Unverstand, Mißverstand und falsche Vorurtheile der damaligen Handwerker veranlassen habe, indem sie zwischen einem kunstmäßig gelernten Trompeter und gemelnen Pfeifer oder Spielmann, keinen wahren Unterschied zu machen wußten, zumal da sie meinten, daß die Trompeter, weil sie entweder an Höfen oder bey der Armee sich aufhielten, wie Leibeigenen wären; jene hingegen, die Handwerker, bereits im sechenden Jahrhundert durch Erbauung und Befestigung der Städte, auf Veranlassung des R. Kaisers Heinrich I. als Bürger und Vertheidiger derselben, aus der Knecht- und Leibeigenschaft gerissen waren; da gleichwol die Hofleute und das Militair noch gezwungen war. Nachdem aber endlich die Leibeigenschaft in Deutschland nach und nach völlig aufgehoben wurde; so haben auch alle Hofbediente ihre völlige Freyheit erhalten.

Die Unwissenheit der Musik, sowol auf Seiten der Zuhörer, als der Musiker selbst, hat auch etwas zu diesem Verfall beygetragen. Denn es ist bekannt, daß erst im vierzehnden Jahrhundert der Franzose Jean de Muris, die verschiedene Geltung der Noten erfunden, und sie in lange und kurze eingetheilt hat, welche vorher alle einander gleich sahen, und mit bloßen Punkten be-

bezeichnet wurden. Noch vor ohngefähr hundert Jahren wußte man noch sehr wenig vom verfeinerten Geschmack in der Musik, ob wir gleich schon musikalische Stücke genug hatten; bis man zu Ende des vorigen und zu Anfange des jezigen Jahrhunderts erst anfing, den Italienern nachzuahmen, und melodische oder schmackhafte Stücke zu setzen. Seit dieser Zeit hat auch die Musik erst Eintritt in den Zimmern der Großen gefunden, die sie als einen edlen Zeitvertreib und ein stilles Privatvergnügen gesitteter Nationen betrachten, schätzen, und bes lohnen. Wir können daher ganz sicher glauben, daß unsere deutschen Trompeter in den vorigen Zeiten nichts weiter als ihre Feldstücke, die man ohnedies nicht gerne auf Noten setzt, nach dem bloßen Gehör geblasen haben, die eher dem andern um ein wenig, entweder freiwillig, gelernt, oder vielleicht, bey der damaligen Selbigeigenschaft von seinem Obern zu thun, angehalten worden ist.

Und da es überdies eine ausgemachte Sache ist, daß, wenn ein Metier einmal in Verfall gerathen, auch mehrentheils nur schlechte Leute sich hierzu begeben, und daher auch vermuthlich einige unter den Kunstverwandten sich befinden, die sich selbst nicht hervorgerhan, auch wegen geringen Soldes nicht gekonnt haben und zugleich ihre Kunst mißbrauchten; so haben freylich die deutschen Fürsten sowol als der Adel es für überflüssig gehalten, dergleichen Leute besonders zu unterscheiden.

Mißbrauch dieser Instrumente.

Das Verbot des Mißbrauchs derselben ersieht man besonders aus dem achten Artikel des N. K. Privilegia, wo es heißt: „Es soll kein ehrlicher Trompeter, oder Heerpauker mit seinem Instrumente sich anders als bey dem Gottesdienste, Kayser, Könige, Chur- und Fürsten, Grafen, Freyherrn und Adlichen Ritterschaften, oder sonst hoch qualificirten Personen gebrauchen lassen: „Es soll auch in verächtlichen Gelegenheiten mit Trompeten oder Pauken zu dienen, wie auch das gar lange nächtliche unordentliche Herumbvagiren auf den Gassen, in Wein, und Bierhäusern völlig verboten seyn. Wer sich diewalls vergreiffen würde, soll nach Erkenntniß des Verbrechens gestraft werden.“

Wider alle dergleichen Mißbräuche sind auch von Sr. Churfürstl. Durchl. zu Sachsen, sonderlich wegen des Erzmarshall und des H. Röm. Reichs Verweseramtes besondere Patente ergangen, worunter vorzüglich merkwürdig ist, daß zuoberst der siebende Punkt des Trompeter- und Pauker Privilegii, wegen allerhand eingeführten und dieser Kunst zu nahe gehenden Mißbräuchen, gleich damals durch ein offenes Patent von Höchstgedachtem Churfürsten J. George I. publicirt worden ist.

Ob man nun zwar dadurch den Mißbrauch dieser Instrumente völlig zu wehren bemühet war, so muß er doch späterhin dergestalt überhand genommen haben, daß man sich genöthigt gesehen hat, auf Ansuchen der Chursächs. Kunstverwandten, nach und nach drey dergleichen eingeschärfte Mandate, wider das unbefugte Trompetenblasen und Heerpaukenschlagen, als: im Jahr 1661, 1711 und 1734 publiciren zu lassen. Zu nöthiger Nachricht für jedermann, will ich das Vorzüglichste hieraus anführen. Hier ist nun in dem ersten Edict der zehnde Punkt des obgedachten Privilegii zum Grunde gelegt, welcher also heißt:

„ Zum zehnten. Weil die Trompeter und Pauker allein vor Kayser, Könige, Chur- und Reichsfürsten, Grafen und Herren Rittermäßigen Stans des, und dergl. Qualitäts-Personen exerciren, und dergleichen nicht jedermann gemein sind, so soll kein ehrllicher Trompeter oder Heerpauker mit Gauklern, Thürmern, Hausleuten, oder dergl. wie sie sonst Namen haben mögen, mit der Kunst einigermassen Gemeinschaft halten, mit denselben sich hören lassen, und dadurch die Kunst höchlichen verschlimpfen, bey Strafe, so die Camerabschaft erkennet. Vielweniger aber soll einigen Comödianten, Gauklern, Glückshäpfnern, Thürmern, ausser seinem Comödienspiel, Glücksbuden, Thüremen, noch sonst einigen Stadtpfeifer oder Spielmann, bey Gräflichen, Freyherrlichen, Adellichen, Bürgerlichen, oder andern Hochzeiten, Kindtaufen, Tobetänzen, Kirchmessen und andern dergleichen Zusammenkünften, mit Trompeten oder Heerpauken sich hören lassen, oder deren, weniger der Posaunen, als ob es Trompeten wären, mit Aufzügen, Länzen, Lermblasen, gebrauchen; und im widrigen Falle ihnen, jedes Ortes Obrigkeit, auch ohne der Trompeter Ansuchen, solches bey hoher Strafe verbieten und die Trompeter und Heerpauker jedesmal bey dieser Verordnung manutentiren und schützen helfen.“

Von

Von Gottes Gnaden, Wir Johann George, der Andere, Herzog zu Sachsen, des H. Röm. Reichs Erzmarschall und Churfürsten ꝛc. „thun hiermit kund jedermänniglich, wie, daß uns unser Oberhof, und Feldtrompeter und lieber getreuer Hans Arnold, im Namen unserer bestalten Hof, und Feldtrompeter auch Heerpauker, mit Vorlegung des Originalpatents, unterthänigst klagende vorgebracht, wesmaassen in unserm Churfürstenthum und landen, nah und ferne, allerhand Mißbräuche eingerissen, indem ungeachtet hiebevor ernster ergangenen Pöbnal-Mandaten, die Thürmer und Hausleute, Gaukler, Comödianten und Glücksbüdnern nicht nur, sondern nunmehr auch alle Bauer: Spielleute, sich nebst obgemeldten unterfangen, aller und jeder Orten, da es ihnen beliebt, fürnehmlich in Gelagen, Bürger- und Bauer-Hochzeiten, Kindtaufen, Jahrmärkten, Kirchmessen, Lobetänzen u. dergl. Convivien, ja, wol gar bey anruchtigen Personen, sowol etliche die Posaunen, als ob es Trompeten wären, in aller üppigen Wöllerey und ärgerlichem leben, bey jezigen sorglichen Leuten, mit Aufzügen, Marschen, Tänzen und Lermblasen, die Anwesenden veranlassen, dazu auch den Trompetenschall sehr mißbrauchen und dieses um so viel mehr, weil etliche von denen verordneten Unterobrigkeiten unserer Lande solchen unbefugten Personen bisher nicht alleine nachgesehen, sondern auch dieselben an unterschiedlichen Orten selbst gebraucht und dadurch solchen Mißbrauch eingeführt. Dannerhero unterthänigst gebeten, die ganze Trompeter- und Paukergesellschaft, sowol in unserm als auch, wegen unsers tragenden Reichsmarschallamtes, in denen benachbarten Chur- und Fürstenthümern in gnädigsten Schuß zu nehmen, so wir ihnen auch nicht abschlagen können, sondern vielmehr über angedeutetem Privilegio und dem am 10ten Juny 1650 allbereit ergangenen Mandat gehalten haben wollen.“

„Gebieten demnach hierauf allen und jeden unsern Prälaten, Grafen und Herren ꝛc., denen dieses unser Patent insinulret werden möchte, sie wollen denen Comödianten, Gauklern, Glücksbüdnern, Stadtpeisern, aussershalb der Comödien, Gaukelspielen, Glücksbüden und Thürmen, desgleichen auch allen und jeden Bürger- und Bauer: Spielleuten, wie sie Namen haben, weder bey Adlichen: Bürgerlichen: und Bauerhochzeiten, Kindtaufen, Jahrmärkten, Kirchmessen, Lobetänzen u. dergl. Convivien, mit Trompeten noch Posaunen, auf Trompetenart zu blasen, im geringsten verstätten noch zulassen, bey Strafe hundert Rhelnl. Goldgülden, welche von einem jeden, der solchen unserm Mandate zuwider

leben wird, unnachlässig eingebracht, hiervon die Hälfte in unsere Rentkammer, die andere Hälfte aber unsern bestaltn Hof- und Feldtrompetern zu ihrer habenden Kasse gegen Quittung, eingeliefert werden solle, damit dem üppigen äusserlichen Leben und eingerissenen Mißbrauche endlich gesteuert werde. Es sollen auch obbemeldte unsere Ober- und Niederobrigkeiten unserer Lande, die Verbrecher und Uebelthäter, so die Trompeten bisher unrechtmäßig gebraucht, gebühlich strafen, ihnen die Trompeten abnehmen und solche unserm Obertrompeter abfolgen lassen. Daran geschiehet unser ernstest Wille und Meinung. Zu Urkund dessen haben wir dieses Patent unter unserer eigenhandigen Churfürstl. Unterschrift und vorgebrachten Sekret ausgestellt. So geschehen zu Dresden, am 7ten März, Anno 1661.

Johann George, Churfürst.

(L.S.) Wolf Siegfried von Lüttichau.

Christoph Schindler.

Ferner erfolgte im Jahre 1711 noch ein dergleichen Mandat. Weil aber die darinne enthaltene Clausel des Verbots, wegen dunkeln und zweydeutigen Ausdruck ungleich ausgeleget worden, und der Mißbrauch dieser Instrumente aufs neue überhand nahm, so ist endlich 1736 das dritte Mandat zu Erneuerung und Einschärfung des diesfalls vorherin beschehenen Verbots ergangen, dessen Abänderung folgende ist:

Wir Friedrich August von Gottes Gnaden, König in Polen &c., Herzog zu Sachsen &c., des H. Röm. Reichs Erzmarshall und Churfürst &c. „Entbieten allen und jeden unsern Prälaten, Grafen, Herren, denen von der Ritterschaft, Amteuten, Bürgermeistern und Räten in Städten &c. Unsern Gruss, Gnade und geneigten Willen, und fügen ihnen hiermit zu wissen, wesgestalt unsere Oberhof- und Feldtrompeter, auch Hof- und Heerpauker, wegen des, ihnen von Alters her habenden und von Zeit zu Zeit confirmirten Privilegien, insonderheit aber denen in anno 1661 und 1711, ins Land publicirten Mandats entgegen, zeitlich in unserm Churfürstenthum und Landen sehr gemein wordenen unbefugten Trompetenblasens und Heerpaukerschlagens der Stadtpfeifer, auch Bürger- und Bauermusikanten, worinne diese durch Mißbrauch und ungleiche Aus:

Ausbeutung, der in dem letztern Mandat 1711 eingeflossene Clausul von den Unterobrigkeiten geschügt, auch gar durch derer Dicasteriorum Beyfall noch mehr bestärket worden, in Unterthänigkeit Vorstellung gethan, und wie dies selben um Erneuerung und Einschärfung des diesfalls in angeregten Mandatis ausdrücklich beschehenen Verbots, durch Publication eines anderweitigen Generalis, nach der Disposition des de anno 1661 geziemend angesuchet.

Allermaassen Wir nun, diesem derer Supplicanten Suchen, zu Steuerung der eingerissenen übeln Gewohnheiten, und nach Anweisung derer zu Bestätigung ihrer wohlhergebrachten Privilegien und Befugnisse ehedem ergangenen Verordnungen zu deferiren, im Gnaden entschlossen: Als wollen wir vorbesmeldtes Mandat vom Jahr 1661 hierdurch renoviret, hingegen obberührte in dem Mandate vom Jahr 1711 mit eingerückte Clausul:

„wenn nicht von Ministriß, Cavaliers, Officiers, graduirten und in unsern Diensten oder sonst in officio publico stehenden Personen, Ausrichtungen, Ehren- und Gastmale geschehen,“

kraft dieses dahin restringiret haben, daß bey dergleichen Gelegenheiten weder die Gebrauchung anderer, als unserer Hof- und Feldtrompeter und Heerpauker, wenn dergleichen in Loco zu erlangen, frey stehen, noch auch allen und jeden, welche in unsern Diensten, oder in einem öffentlichen Amte sich befinden, solche nachgelassen, sondern dieses nur unsern mit den letzten Oberofficiers und graduirten imgleichen stehenden Dienern und Unterobrigkeitlichen Personen, erlaubt seyn solle;

Und ergeheth demnach an alle und jede obbemelbete unsere Prälaten, Grafen und Herren, die von der Ritterschaft und Beamten zc. unser Befehl, daß sie nicht nur für ihre Person, bey Vermeidung ernstern Einsehens und unnachbleiblicher Strafe sich solchen inserirten und wiederholtem Mandate gemäß bezeigen, und darüber fest und unverbrüchlich halten, sondern auch insonderheit das Tanz lernen und Aufzügeblasen auf Trompeten und andern Instrumenten, sonderlich aber mit Waldhörnern auf Trompetenart und den sogenannten Inventionstrompeten, bey sich und den ihrigen, ausser in denen vorher restringirten und ausgenommenen Fällen, untersagen, und dawider ofterwähnter Trompeter- und Pauker-Gesellschaft, zum Schaden und Nachtheil auf keine Weise etwas unternehmen

lassen, vielmehr ihnen gegen die Uebertreter und Verbrecher jederzeit bis an und gehbrigen Schutz und hülfliche Hand leisten und wieder diese von selbst oder wenn sie darum angelangt werden, nach Anleitung derer Mandate 1661 und 1711, mit unverweilter Einbringung derer darinnen dictirten Ein hundred Rheinf. Goldgülden Strafe, von jedem Contravenienten, wovon die Hälfte gleichergestalt ist unsere Rentkammer, die andere Hälfte aber unsern bestalteten Hof- und Feldtrompetern zu ihrer Kasse, gegen Quittung einzuliefern und sonst behörig verfahren. Daran wird unser ernster Wille und Meynung vollbracht. Zu Urkund ist gegenwärtiges Mandat von uns eigenhändig unterschrieben und unter unserm vorgedrucktten Cansleysekret ins Land zu publiciren anbefohlen worden. So geschehen und gegeben zu Dresden, am 17ten December, 1736.

Augustus Rex. (L.S.)

Erasmus Leopold von Gerßdorf.

Sonst ist es auch eine wichtige Ursache des Verfalls der Kunst, daß man die Kunstverwandte in manchen Diensten nicht gehörig schätzt, besonders geschickte Leute nicht hervor zieht und belohnt. Das einzige Avancement beyhm Militär, ist etwa der Stadttrumpeter, welcher gleichwol zu Friedenszeit bey den meisten deutschen Armeen wegen Menage eingezogen wird, oder wo man ihn ja noch behält, so hat er gewöhnlich nicht viel mehrere Lohne, als ein anderer Trompeter. Und bey manchen Armeen hat man auch wol keinen; ^{k)} oder er muß zugleich die Paukersdienste mit verrichten. Die Hofdienste für einen Trompeter sind heutiges Tages selten und schwerlich zu erlangen; und ein Glück, welches nur die wenigsten betrifft; theils weil es heutiges Tages überhaupt nicht so viele Höfe mehr giebt, als ehemals, wie ich hernach zeigen werde; theils aber auch, weil die Hoftrumpeter ihre Ehdhne, die sie etwa das Metier gelehrt haben, gelegentlich einzuschleppen pflegen, ob sie gleich nicht allemal die gehörigen Fähigkeiten hierzu besitzen. Wiewol man auch hierbey mehrentheils auf die bey den Leibgarden zu Pferde Rücksicht nimmt.

Die

k) Hier trifft es wol zu, wie Doctor Luther sagt: etliche von Adel und Scharthansen meynen, sie haben meinem gnädigsten Herrn dreytausend Gulden erspart, indes verlohnt man unnütze dafür wol dreyßig tausend Gulden.

Die Grade der Erhöhung bey dergleichen Hofdiensten sind entweder die Hof Cammer- und Reifefourierstellen, oder wo etwa eine Capelle und Cammermusik ist, der Cammer- und Concerttrompeterdienst. Das Glück und die Ehre eines Oberhoftrompeters betrifft im ganzen Röm. Reiche nur die zwey Aeltesten der Hauptcameradschaften, nemlich am Röm. Kaiserl. Hofe zu Wien und am Ehursächf. Hofe zu Dresden. Ob sie aber auch in höhern Solde stehen, als die andern Hoftrompeter, ist mehr zu vermuthen, als ich gewiß behaupten kann.

Ein beträchtlicher Verfall der sämtlichen Trompeter- und Paukerzunft ist es allerdings auch, daß in dem jezigen Jahrhundert viele ansehnliche Höfe, die vormals florirten, nach und nach eingegangen sind. Für diejenigen, die nicht lesen sind, will ich die meisten und wichtigsten davon kurz berühren, damit ein jeder den Verlust, den das Metier dadurch erlitten, desto besser einsehen könne; um so mehr, da ich selbst dieses traurige Bepispiel am Sächf. Weissenfels. Hofe als ein Kind von zehn Jahren erlebt und leider! noch bis heute die traurigen Folgen davon erfahren muß.

Ich mache den Anfang mit den ehemaligen Sächf. Höfen: 1) Altenburg. 2) Das alt Gothaische Haus. 3) Eisenach. 4) Eisenberg. 5) Jena. 6) Merseburg. 7) Römhilt. 8) Weissenfels. 9) Zeiß. Desgleichen ist 10) Brandenb. Bayreuth, nach Anspach, 11) Bamberg nach Würzburg und 12) Baden; Durlach nach Baden; Baden gefallen. Wollte man nun in das vorige Jahrhundert zurück gehen, so würden deren mehrere aufzufinden seyn. Jedoch wir wollen es hierbey bewenden lassen.

Wenn ich nun rechne, daß an einem jeden dieser zwölf Höfe acht Hoftrompeter und ein Pauker gewesen, so betragen sie zusammen eine Anzahl von 108 Personen, die ehemals ihren Unterhalt genossen haben.

Wollte man mir auch gleich einwenden, daß hierunter einige kleine Höfe schwerlich acht Hoftrompeter gehalten, so habe ich aber auch die vier bereits erwähnten Anhaltischen Höfe und andere, die ehemals wenigstens jeder ein besonderts Chor Trompeter und einen Pauker hatten, nicht mit in Betracht gezogen. Jedoch weiß ich zuverlässig, daß an obgedachten meisten Sächf. Höfen sowol, als den übrigen, durch welche ich im siebenjährigen Kriege gereißt bin, wirklich so viele waren.

1774 führte der Röm. Kaiser und mehrere Mächte diese Kriegesinstrumente auch bey den Dragoner Regimentern ein.

Es gereicht auch zu einem fernern Verfall, wenn manche Kunstverwandte verschiedene Punkte ihrer Privilegien selbst übertreten, indem sie aus Gewinnsucht entweder andere ihre Kunst um die Hälfte des bestimmten Lehrgeldes lehren, oder auch für manchen, der hinterm Ofen sitzen geblieben, ihren Namen als Lehrherr für ein Stück Geld hergeben, und eben dadurch die große Anzahl der Trompeter und Pauker unrechtmäßiger Weise vermehren; welches dem wahren Endzwecke der Privilegien völlig zuwider läuft. Denn da lautet der im ersten Artic. enthaltene Satz also: „Es soll ein jeder ehrliche Trompeter und Heerpauker, auf einmal nicht mehr als einem Scholaren, die Kunst zu erlernen Macht haben, auch keinem Bruder oder Befreundten, bey 50 Thaler Strafe. „Auffer seinen Söhnen, wenn er deren einen hätte.“

Und im zweyten Artic. steht das Verbot: „Es soll auch einer für einen andern Lehrherrn keinen Scholaren aufdingen, bey 20 Thaler Strafe, sonder dem der Lehrherr ist schuldig, seinen eigenen Scholaren auf das beste zu instruiren, und zur Vollkommenheit zu bringen.“ Gleichwol aber weiß man Beispiele, daß mancher zwey bis drey Scholaren auf einmal in der Kunst unterrichtet, da er doch nur von einem der Lehrherrn und von den übrigen der Informator heißet, welche er von andern Feldtrompetern für ein Douceur aufdingen und freysprechen lassen muß. Dieser subtile Kunstgriff ist ein Zeichen einer unerlaubten Gewinnsucht und Eigennuzes.

Welter, wenn manche Kunstverwandte selbst nicht viel auf sich halten, und sich nicht anständig vor andern auszeichnen; oder nicht zusehen, daß sie ihre Regiments- und Compagniechefs zu Obannern und Beschützern behalten, und zugleich immer in der größten Unwissenheit ihrer Kunst fort leben.

Hierher gehoret auch billig die Uneinigkeit, die gewöhnlich bey ihren Unternehmungen zu herrschen pfleget, indem sie nicht gehdrig zusammen halten. Denn wenn ein Reich unter sich selbst uneins ist, so kann es nicht bestehen.

Ferner auch Feigherzigkeit im Auslande, besonders bei Kriegszeiten, zu dienen, welches doch gleichwol in den Kaiserl. Artikeln ihrer Kunst ausdrücklich enthalten

halten ist, und wozu sie ihr eigener Vorthell verbindet, indem sie ohnedies als Feldtrompeter keinen andern lehren dürfen. Ich sehe mich hier genöthigt, meinen eigenen Landsleuten, wiewol ungern, einen Vorwurf zu machen, indem mich die Liebe zur Unparteilichkeit hierzu auffordert.

Es ist mir für gewiß versichert worden, daß sich zu Anfange des siebenjährigen Krieges, zu einer Zeit, da es doch Dienste genug bey allen Armeen gab, neun gewisse Churf. Sächs. Trompeter zu Linz in Oesterreich aufgehalten, und indessen mit Reutetractamente als einem Wartegelde vorlieb genommen haben, da sie doch billig entweder ihrem Landesherrn oder dessen Allirten zu Felde hätten dienen sollen und können. Wenn dieses Betragen den Anschein einer wahren Treue und Liebe gegen ihr Vaterland zum Grunde hätte, so wäre es allerdings lobenswerth; da dies aber nicht ist, so ist's daher um so tadelnswürdiger. Diese Leute gehören billig unter die Klasse jenes selgen Capitains, welcher aus der Schlacht lief und seinem Trompeter zuschrie: „Siehe, siehe, was ich für tapfere Reuter habe, wie sie mit dem Feinde chargiren und puff, puff machen können!“ Ja, antwortete der Trompeter: „Unsere Reuter sind tapfere Kerls und dürfen vor der schärfsten Probe nicht erschrecken, aber wir beyde halten hier, wie die H . . .“¹⁾

Eudlich gereicht es auch zu Abnahme der Kunst, daß der Sold an manchen Hdten sowol, als in manchen Felddiensten geringe ist; und bei dem Dienst wenige Accidentien und Douceurs zu erwarten sind, wodurch zulezt die Aufmunterung ganz untergraben wird.

Das Neujahrblasen, bey den mehresten Armeen, ist noch eins der besten; Eben so wenn einer stirbt und nach Kriegsgebrauch zur Erde bestattet wird, so ist es ein altes Herkommen, daß der Trompeter den Degen und die Stiefeln, welche gewöhnlich auf dem Sarge liegen, bekommt. Daher pflegt man beides gewöhnlich, wenn es Zeit ist, von Sarge weg zu nehmen und dem Capitain wieder zu übergeben, welcher sie hernach, nach dem Verhältniß des Standes, mit einem Douceur ausliefert.

Zu

1) S. Vår im Ursus vulp. p. 27.

Zustand der Feldtrompeter überhaupt.

Dieser ist nach Reichthum der Dienste jetzt sehr verschieden. Und da ich sie selbst, vor, während und nach verfloßenem siebenjährigen Kriege in dieser Qualität versuchet, andere aber mit angesehen und kennen gelernt habe, so will ich kürzlich eine auf die Erfahrung gegründete Betrachtung darüber anstellen.

Ehe ich mich aber hierzu wende, will ich vorher den in R. Kaiserl. Privilegien diesfalls enthaltenen achten Artikel vorsehen, damit ein jeder unparteyischer desto gewisser davon urtheilen könne; hier ist er:

„Zum gehenden. Auch soll sich ein jeder Trompeter oder Heerpauker dergestalt nüchtern, aufrecht, ehrlich und redlich verhalten, damit er seinem Dienst, sowol bey seiner Herrschaft, als in den Ritzen, Wachten und anderen Verschickungen im Felde zu aller Zeit nach Vergnügen vorstehen und verichten könne. Dahingegen solle kein Obrister, Rittmeister oder Befehlshaber, wie leider einige Zeit in Schwange gegangen, einen Trompeter oder Heerpauker muthwilliger Weise übel tractiren, verschämen, verachten oder knechtliche Arbeit vorschreiben, auch nicht ohne erhebliche Ursache, oder ohne Bezahlung aus dem Dienste werfen, sondern solchen, wie es Uralters gebräuchlich, gleich wie einen ehrlichen Officier halten und passiren lassen. Und da auch einer sein Jahr ausgedienet, und nicht mehr bey seinem Herrn verbleiben wollte, solle solcher Herr, nebst Ertheilung eines guten Abschiedes ihme auch seine Besoldung, richtig und ohne Abzug zu bezahlen, schuldig seyn. So ferne er es aber in Güte nicht bekommen möchte, bis dahin bis zu völliger Contentirung ihnen kein Trompeter oder Pauker gestattet, und solche Ritterliche Kunst bey allen löblichen Gerichten, bey ihrent erlangten Reichsprivilegien, geschützt werden solle. Ich komme nun

- 1) Auf den Gehalt oder Sold.
- 2) Die Montur.
- 3) Das Quartier.
- 4) Das Pferd.
- 5) Den Rang.

Der Sold, wie ich oben gezeigt habe, ist verschlebert, und man muß eine richtige Eintheilung treffen, wenn man in jedem Verhältniß durchkommen will.

Der Trompeter muß dem Reuter, der sein Pferd füttert und pußt, und Sattel und Zeug, Stiefeln zc. renoviret, monatlich wenigstens zwölf Gr. bezahlen. Und da die gewöhnlichen Montirungsstücke nicht zureichend sind, so muß er ferner sein apartes Kleid, Hut, Stiefeln und feine Wäsche sich anschaffen; und andere Ausgaben mehr, die theils zur Ordnung, theils zum Staate gehören, davon besorgen. Denn ein Trompeter soll und muß Staat machen, zumal, wenn er noch jung und ledig ist.

Der Churfürst von Sachsen läßt gewöhnlich für einen Trompeter: oder Pauker, Scholaren (die nemlich auf Churfürstliche Kosten lernen) monatlich sechs Rthlr. Kostgeld auszahlen, und wenn er beim Regimente engagiret wird, so hat er monatlich 4 Rthlr. 12 oder 16 Gr. Gehalt.

Die Montur ist verschieden: Bey manchen Armeen haben sie feines Tuch mit Chalon gefüttert, und mit gelbnen oder silbernen Treffen oder Schleifen besetzt; auf den Hüten Treffen und gute Straußfedern, wie ehemals bey dem Lucknerschen Husaren Corps. Bey andern Armeen tragen sie gefärbte Hahnfedern, oder wol gar keine, und bloße Cordons wie der Unterofficier. Der Rock ist von grobem Tuche mit dergleichen Untersfutter, und mit Seiden- oder Sammetborden besetzt.

In solchen Diensten aber, wo die Trompeter für ihre Montur zugleich besoldet werden, haben sie die Wahl, sich in feines oder grobes Tuch zu kleiden, nur müssen sie alle in der Kleidung übereinkommen.

Ich komme nun auf das Quartier, welches von zweyten Art ist, und daher Stand, oder Cantonierquartier genennet wird. Ich rede hier blos von dem Standquartier, wo ein Regiment Cavallerie entweder in Städten oder auf dem Lande in gewöhnlicher Garnison liegt.

An den mehresten Orten ist eine Servicekasse, aus welcher die Officiers so wie alle Verheiratheten, ihr Quartiergeld erhalten, um sich dafür einzumleihen, und alles dazu Gehörige selbst zu besorgen, welches auch der Trompeter zu benutzen suchen muß.

Das

Das Pferd giebt entweder der Potentat, in dessen Diensten man steht nebst Sattel und Zeug, oder man reitet auch sein eigenes Pferd, wie z. B. in Röm. Kaiserlichen, Hannöverschen und Holländischen Diensten, und bekommt doppelte Ration. Jede Ration beträgt gemeinlich fünf bis sechs Rthlr. monatlich.

Der Rang eines Trompeters kommt nicht bei allen Regimentern überein; gemeinlich ist er mit dem eines Wachmeisters in gleicher Abstufung.

Kapitel VII.

Von berühmten Trompetern in alten und neuen Zeiten.

Da ich bereits im ersten Capitel der Trompeter gedacht habe, denen man vormals die Erfindung der Trompete wiewol mit Unrecht zugeschrieben hat; so halte ich es für billig, das Andenken verdienstvoller Männer, die sich in den alten und neuern Zeiten besonders ausgezeichnet haben, erhalten zu helfen, theils vielen zur historischen Nachricht, theils auch andern zum Bespiel, damit sie sich bewettelfern, ihnen nachzuahmen.

Hier folgen sie nach der Ordnung:

- 1) Hemann, welcher der größte Trompeter bey den Hebräern gewesen seyn soll. ^{m)}
- 2) Achias, ein griechischer Trompeter, welcher in den bekannten olympischen Streitspielen nicht nur dreymal gekrönt, sondern dem auch, wegen seiner Vortreflichkeit im Blasen, eine Ehrensäule errichtet worden ist.
- 3) Uglais, eine Tochter des Megaloclis, von Alexandria gebürtig, hat eine starke Trompete geblasen; (soll aber dabey eine starke Fresserin und Säufferin gewesen seyn.)

4)

m) E. Kalkbrenner, kurzer Abriss einer Geschichte der Tonkunst.

- 4) **Talchibius**, ein Trompeter des Agamemnon's. n)
- 5) **Herodot** oder **Herodor**, ein megarensischer Trompeter, leistete dem Demetrius Poliorcet bey der Belagerung zu Troja so gute Dienste, daß die sonst schwere Kriegsmaschine, Helepolis durch die Soldaten hurtig an die Mauer gebracht wurde. Daß er von Natur sehr groß, aber ein noch größerer Fresser und Schäfer gewesen, erzählt Achäneus. o)
- 6) **Misenus**, ein griechischer Trompeter des tapfern Hectors p) in dem trojanischen Kriege; welcher, nachdem dieser umgekommen, sich zu dem Aeneas q) begab, und daselbst, weil er die Meer-Götter zum Kampfe auf der Trompete herausgefordert, von dem heidnischen Gott Triton ersäuft worden seyn soll. Das neapolit. Vorgebirge (ital. Monto oder Capo Miseno), soll, weil er daselbst begraben worden, den Namen davon erhalten haben. r)
- 7) **Stentor**, ein berühmter trojanischer Trompeter; hatte eine so starke und brüllende Stimme und eine so gesunde Brust, daß er so stark als kaum zehn andere sprechen und blasen konnte, woher eben das musikalische Beywort Stentora sowol, als auch das Sprachrohr (Tuba Stentorea), seinen Namen bekommen haben soll.

Unter den Deutschen haben sich besonders in neuern Zeiten hervorgethan.

- 1) **Hafert**, (Johann) geboren zu Berka 1680, erlernte in der frühesten Jugend die Musik und im siebzehnten Jahre Claviere und Violinen machen. 1699 erlernte er zu Eisenach die Trompeterkunst und 1701 begab er sich in Kriegsdienste, that in Brabant neun Feldzüge nach einander, und be-

n) Agamemnon war der mycenische König, der zehn Jahre lang die bekannte trojanische Belagerung commandirt hat.

o) lib. X. p. m. 414.

p) Hector war ein berühmter trojanischer General.

q) Aeneas war ein trojanischer Prinz.

r) S. Virgil. lib. VI. Aensid. v. 232. sqq.

Erster Theil.

befuchte auch zur Winterszeit die Collegia musica, überall fleißig. Hier auf trat er 1709 als Hoftrompeter in Hochfürstl. Eisenachische Dienste, wo er allerhand gute musikalische Instrumente versfertigte.

- 2) **Regelmann**, (Johann) ein Preussischer Trompeter, war zugleich ein guter Theoretiker und Componist, und machte sich nach Gefñners *) Berichte besonders durch den Druck eines musikalischen Buchs, unterm Titel: *Concentus trium vocum, Ecclesiarum usui in Prussia praecipue accommodatos*, zu Augsburg bekannt.
- 3) **Nicolai**, (Christian August) Hochfürstl. Sächf. Cammer- Hof- und Feldtrompeter, wie auch Geheimder Cammerdiener beyhm verstorbenen Herzog Christian zu Weissenfels, stand an diesem Hofe wegen seiner Geschicklichkeit in großem Ansehen, und war zugleich ein lieblich des Herzogs. Aber nach dessen Tode 1738, wendete er sich zum Fürsten von Thurn und Taxis, wo er in der nemlichen Qualität in einem hohen Alter 1760 verstarb, welchem sein Sohn, der vorher Hoftrompeter zu Anhalt-Zerbst war, succedirte.
- 4) **Bogtländer**, (Gabriel) ein Königl. Dänischer Hof- und Feldtrompeter, gab 1742 Oden und Lieder, auf vieler itallänischen, französischen, englischen und deutscher Componisten Melodien, in Folio heraus.
- 5) **Druschetzky**, (George) bestallter Landschaftspauker zu Linz in Oesterreich, edirte artige Partien und Suiten zu verschiedenen Blasinstrumenten, die bey der K. Kaiserl. Armee durchgängig bekannt sind, und soll nicht nur ein geschickter Pauker seyn, sondern auch ziemliche Naturgaben und Kenntnisse in der musikalischen Composition besitzen.
- 6) **Schreck**, (J.) war ehemals Hof- und Concerttrompeter zu Sächf. Gotha, und componirte verschiedene Stücke.

Es ist auffer allen Zweifel, daß die Ehre als ein wesentlicher Theil der Belohnung des Künstlers angesehen werden muß, welche die Kinder rechtschaffenen Aeltern, auch nach ihrem Tode zu erzeigen, verpflichtet sind. Und da ich hier anderer verdienten Kunstverwandten gedacht habe, wird es mir auch wol

*) *Partitio uniuers. lib. VII. tit. 7.*

wol erlaubt seyn, etwas wenigens von meinem sel. Vater zu erwähnen. Sollte auch hierinn nichts merkwürdiges vorkommen, so wird man doch wenigstens die Veränderung der Zeiten und den Verfall des Metiers hieraus erschen. Ich verhoffe um so viel weniger, daß man mich deshalb eines eigenen Ruhms beschuldigen werde, da ich hiervon mehr mit Wahrheit sagen könnte, als ich wirklich thue, weil noch jetzt Personen am Leben sind, die ihn persönlich gekannt haben.

7) Altenburg (Johann Caspar) wurde 1689 zu Alach (einem bey Erfurt liegenden Dorfe) geboren, hier wurde er von seinen Aeltern zur Schule, und hernach zur Erlernung der Musik angehalten. Weil er nun zu letzterer besondere Lust und Naturgabe hatte, entschloß er sich, die Trompeterkunst zu erlernen, und begab sich daher 1707, mit Bewilligung seiner Aeltern, nach Weissenfels zu dem Hoftrompeter Röbock in die Lehre. Nach Verlauf der Lehrzeit nahm ihn der Sächs. Prinz Johann Adolph (ein Bruder des regierenden Herzogs Johann George) mit sich in Hessische Kriegsdienste, und engagirte ihn an sein eigenes Cavallerie Regiment, das er commandirte. Hier wohnte er zwey Jahr dem in den spanischen Niederlanden wider Frankreich geführten Kriege und dem damals merkwürdig blutigen Treffen bey Malplaquet, mit bey; 1711 wurde er vom regierenden Herzog zu Weissenfels Johann George als Hoftrompeter angenommen, auch hierzu von diesem Prinzen mit einer besondern Recommendation versehen. 1714 verheyrathete er sich zum erstenmal. Als dieser Herzog das folgende Jahr darnach mit Tode abgieng, wurde er vom folgenden Herzog Christian 1722 ¹⁾ zum Cammertrompeter ernannt, und zugleich kurz hernach 1724 ²⁾ mit Erhöhung

1) Demnach des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Christians, Herzogs zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, auch Engern und Westphalen ic. Unseres gnädigsten Herrn ic. Hochfürstl. Durchl. Johann Caspar Altenburgens, das Praedicatum eines Cammertrompeters, in Gnaden beysezt. Als haben Hochgedacht Sr. Hochf. Durchl. ihm gegenwärtiges Decretum unter Dero eigenhändigen Höhen Unterschrift und vorgedruckten Geheimen Cammer-Canzley-Secret darüber ausstellen lassen. So geschehen, auf Dero Residenzschlosse Neuaugustusburg zu Weissenfels, den 21sten December, Anno 1722.

(L. S.) Christian. H. J. C.

2) Von Gottes Gnaden wir Christian, Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westphalen, Landgraf in Thüringen, Markgraf zu Meissen, auch Ober- und Niederlausitz, gefürsteter Graf zu Henneberg, Graf zu der Mark, Ravensberg und

hung seines Gehalts, in die Capelle gezogen, welche damals in grosser Aufnahme war, 1730 gieng seine Ehefrau mit Tode ab, mit welcher er fünf Kinder gezeugt hatte. 1731 hatte er mit seinem Kameraden Nicolai die Gnade, sich in Leipzig vor dem König von Polen Friedrich August I. öffentlich hören zu lassen, wo einem jeden die Hofdienste in der Capelle mit 600 Rthlr. Gehalt durch den Capellmeister Heintzen angetragen wurden, welches aber, weil sie ihre Abschiede vom Herzog nicht erhalten konnten, nicht geschah. Auch liessen sie sich damals am Berlinischen Hofe in der Capelle hören. 1732 that mein f. Vater, mit Erlaubniß seiner Herrschaft, eine Reise in die thüringische Gegend, um daselbst seine Anverwandten zu besuchen. Bey dieser Gelegenheit sahe er sich zugleich an verschiedenen deutschen Höfen um, als zu S. Gotha, von da reifete er nach Bayreuth, Nürnberg, Anspach, Stutgardt, Cassel, Braunschweig Wolfenbüttel, Schw. Sondershausen. Eine andere Reise machte er 1733 in die Städte, Hamburg, Schwerin und Strelitz. An allen diesen und vorgedachten Höfen liess er sich mit nicht geringem Beyfall hören, und wurde auch an etlichen nicht nur reichlich beschenkt, sondern es wurden ihm auch die Hofdienste angetragen. Man hatte an manchen

Hds

Barby, Herr zum Ravenstein ic thun kund und bekennen, daß wir unsern lieben getreuen Johann Caspar Altenburg, zu unserm Cammer Trompeter auf, und angenommen, selbiger Gestalt, daß uns er getreu, hold und mit einem rüchzigen Pferde dienstgewärtig seyn, unser Nutz und Frommen nach seinem Vermögen schaffen und besörden, hingegen Schaden Schimpf und Nachtheil warnen, wenden und vorkommen soll, insonderheit aber sich nach uns und dederjenigen, an welche wir ihn weisen werden, Befehle und Anordnung verhalten, und sich vor einen Cammer Trompeter im Hoflager zu S. Ite, zum Verschicken, zu musikalischen Verrichtungen und wozu wir seiner sonst bedürftig seyn möchten, gebrauchen, und sich jederzeit wol beritten finden lassen, damit er uns auf denen Reisen folgen könne, auch sonst alles andere thun und verrichten, was einem getreuen Diener gegen seinen Herren eignet und gebühret, welches er also zu thun pflichtmäßig versprochen und zugesaget hat.

Dagegen und damit er solches unsers Dienstes desto besser und fleißiger abwarten möge, wollen wir ihm, nebst freyem Futter auf sein Pferd, jährlich von nur abgewichenen Offern anzurechnen, 300 Thaler, als: 220 Thaler aus der unserm Hofrath Dätmer anvertrauten Kasse und 80 Thaler aus unserer Scharoulle wegen ihrer musikalischen Dienste, als eine Zulage, auch hierüber gewöhnliche Kleidung reichen und folgen lassen. Zu Urkund haben wir uns eiaenhändig unterschrieben und unser Oehemes Cammer Canzley, Secret wissenlich vordrucken lassen. So geschehen, auf unserm Residenzschloß Neuaugustsburg zu Weissenfels, den 17ten July, Anno 1724.

(L. S.) Christian. H. J. S.

Höfen die prächtige von seinem Herzog erhaltene Livree sehr bewundert; und er hat mir selbst die gute Aufnahme und ihm wiederfahrne Höflichkeit öfters gerühmt. Da die vorige Reise eigentlich der Hauptzweck dieses Unternehmens, und der Besuch bey seine Anverwandten nur ein Vorhaben war, so glaubte er auch bey seiner Rückreise nicht, daß jemand etwas davon wissen werde. Da aber der Herzog Christian hiervon in verschiedenen Zeitungen gelesen hatte, war es verrathen. Der Herzog hielt es ihm vor, erhöhet ihm aber, anstatt eines verdienten Verwelfes, seine Besoldung jährlich bis auf 300 Rthlr.

In eben diesem Jahre verheyrathete er sich zum zweytenmale; und 1734 wurde er nebst seinem Cameraden Nicolai auf gnädigsten Befehl des Herzogs von Weymar verschrieben, um bey dessen bereits erwähntem Frensprechen gegenwärtig zu seyn. Und da sie bey dieser Gelegenheit sich beyde hören ließen, erhielt ein jeder 50 Thaler zum Geschenk, und freyen Unterhalt im Gasthose.

Als hierauf 1738 der Herzog Christian in Weissenfels mit Tode abgieng, welchem nunmehr der dritte Bruder Johann Adolph in der Regierung succedirte, wurde diese ansehnliche Capelle nach und nach eingezogen, wovon ich hernach noch etwas sagen werde, aber mein f. Vater wurde mit Benbehaltung seiner Besoldung zum Hof: Cammer- und Rechefourier gnädigst bestellet. Und da der Herzog zugleich als Feldmarschall die Ehurf. Armees commandirte, mußte er in dem bekannten Kriege und Campagnen 1744, 1745, beständig für seinen Herzog und dessen bey sich habenden Hofstaat, vorzüglich die Quartiere besorgen. Und da endlich 1746 nach dieses letztern Herzogs Absterben der ganze Hof eingieng; wurde ihm von dem bekannten Premier Minister Graf von Brühl frengestellt, daß er sich entweder die Hofdienste in Dresden oder 100 Thaler Pension jährlich erwählen möchte; Dieses letztere zog er jenem vor, da er sich nach Ruhe sehnte, und brachte daher die übrigen Jahre vollends in Ruhe zu, bis er endlich sein Leben 1761 im 73sten Jahre seines Alters beschloß. Nachdem er dem Fürstl. Weissenfelfer Hofe und zwar den drey letztern regierenden Gebrüdern 35 Jahr lang zu dienen, die Gnade gehabt hatte. Binnen dieser Zeit hat er meine zwey ältern Brü-

Brüder durch seine Vorbitte bey leztgedachtem Herzog als Hoftrompeter in Diehste angebracht, und viele gute Scholaren gezogen.

Sein Ton im Clarinblasen und die verschiedene Modification: desselben, welchen er mit dem singenden und fließenden Wesen geschickt zu verbinden wußte, die Fertigkeit in der Höhe und Tiefe, der Ausdruck der mancherley Manieren, und der Vortrag war bey ihm, ohne Ruhm zu melden, etwas naives und besonderes. Das Clarinblasen wurde ihm gar nicht schwer, und er wußte es auch so schwach vorzutragen, daß man es kaum hören, und dennoch jeden Ton insbesondere deutlich vernehmen konnte. Im Clarinblasen war er überhaupt stärker als im Feldstück und Principalblasen, und daher war ihm auch nicht eine jede Trompetencomposition anständig. Die Stücke von den damaligen Componisten Thelesmann, Förster, Linncke, Fasch und Schreck schätzte er besonders hoch. In seiner Anweisung zur Musik war er, wie gewöhnlich, mehr practisch als theoretisch, und in seinem Umgange sehr leutselig, freundlich und dienstoffertig.

Sollten aber nicht andere brave Leute mehr ihren Platz hier finden? — Allerdings würde ich dies mit Vergnügen gethan haben, wenn mir die Namen derselben von andern zugeschickt worden wären. Inzwischen will ich dennoch das

V e r z e i c h n i s s

der am Sächf. Weissenfeldl. Hofe, als derselbe 1746 mit dem Herzoge Johann Adolph ausstarb, damals befindlich gewesenenen Kunstverwandten herseffen, wie sie dem Alter und Range nach auf einander folgten.

- 1) Johann Caspar Altenburg, Cammer-Hof- und Feldtrompeter, auch Hof-Cammer- und Reisefourier.

-
- 2) Christoph Arnoldt, Hochfürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter und Hoffourier.
 - 3) Johann Christian Günther, Hochfürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter, auch Hoffourier.
 - 4) Andreas Krebs, Fürstl. Sächs. Hof- und Cammertrompeter.
 - 5) Johann Rudolph Altenburg, Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.
 - 6) Johann Friedrich Löffler, v) Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.
 - 7) Christian Ernst Kettner, Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.
 - 8) Johann Christoph Altenburg, Fürstl. Sächs. Hof- und Feldtrompeter.
 - 9) Johann Heinrich Thalacker, Fürstl. Sächs. Hofpauker und Musikus.
-

V e r z e i c h n i s s

der Röm. Kaiserl. Hofstrompeter zu Wien, welche 1766 an der dasigen Capelle angestellt waren.

- 1) Ernst Bayer.
- 2) Franz Krenbig.
- 3) Andreas Hübler.
- 4) Neuhold.
- 5) Koch.
- 6) Hofbauer.

Ver.

v) Diesen nahm die verwitwete Herzogin als ihren Hofstrompeter und Hoffourier an, und mit sich nach Langensalze, wo sie ihren Wittwensiß hatte und auch gestorben ist.

V e r z e i c h n i ß

der sämtlichen Kunstverwandten an Churf. Hofe zu Dresden, 1771.

- 1) Johann Friedrich Schröter, Oberhofstrompeter, diesem ist adjungirt:
- 2) Johann Christoph Schlegel, Hof- und Feldtrompeter.
- 3) Johann Gottlieb Frey, Hof- und Feldtrompeter.
- 4) Johann Wilhelm Kaditsch, Hof- und Feldtrompeter.
- 5) Johann Benjamin Wolf, Hof- und Feldtrompeter.
- 6) Johann Caspar Wolf, Hof- und Feldtrompeter.
- 7) George Andreas Wehlemann, Hof- und Feldtrompeter.
- 8) Christian Gottfried Mathäi, Hof- und Feldtrompeter.
- 9) Johann Christoph Hoffmann, Hof- und Feldtrompeter.
- 10) Johann Christian Salomon, Hof- und Feldtrompeter.
- 11) Johann Nicolaus Weiße, Hof- und Feldheerpauker; ist zugleich ein guter Mathematicus.

Anjeho soll der Sage nach Herr Kaditsch Oberhofstrompeter seyn,

Schluß des ersten Theils.

Praktischer Unterricht

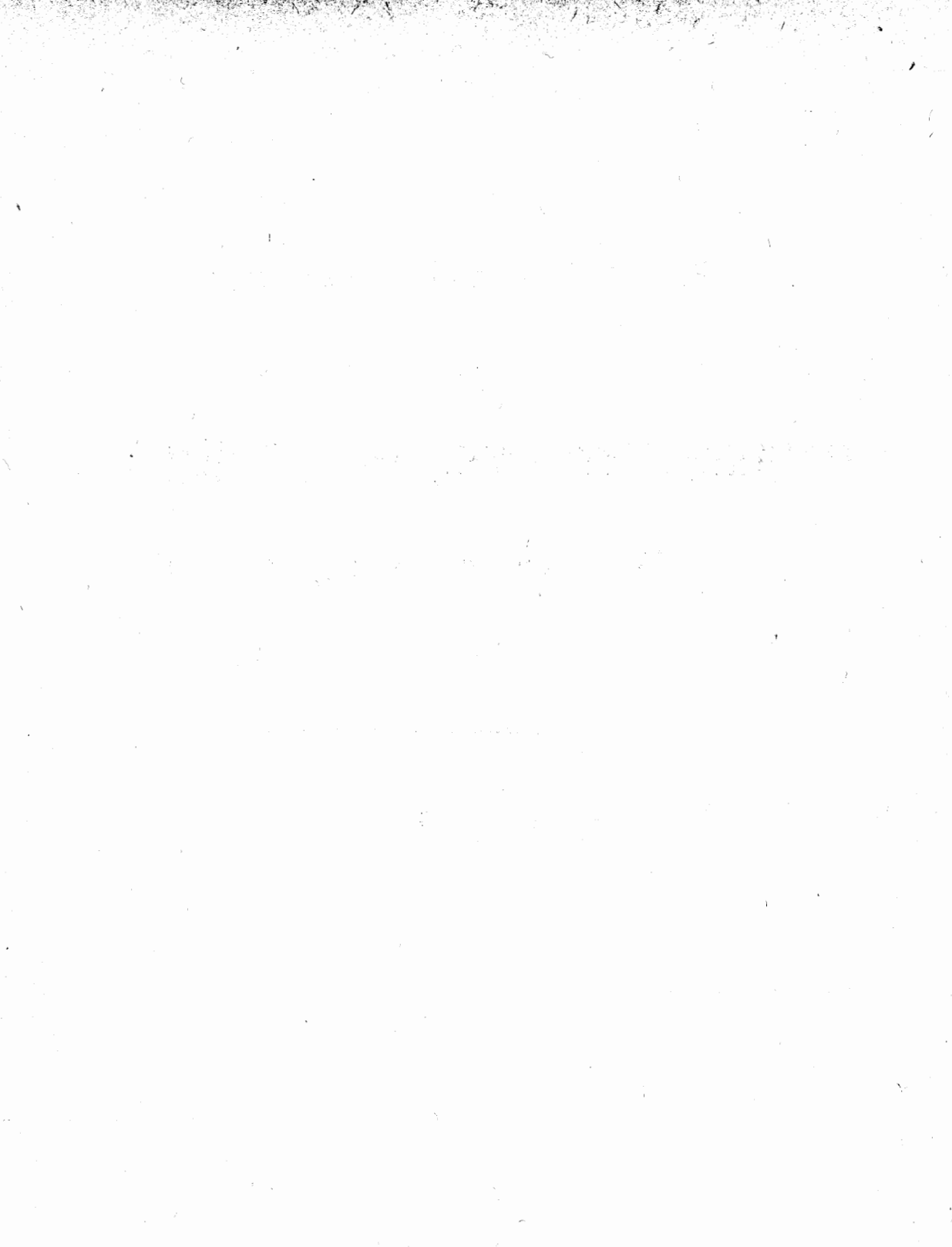
10

Erlernung der Trompeten und Pausen,

mit Regeln und Exempeln

erläutert.

Zweiter Theil.



Kapitel VIII.

Von den Trombetenklängen, Intervallen und Verhältnissen derselben.

Es wird wol ein jeder Musikverständiger zugeben, daß derjenige, welcher ein musikalisches Instrument betreibt, um es recht in seine Gewalt zu bekommen, zuvörderst eine genaue und richtige Kenntniß von der Natur und Eigenschaft desselben haben müsse.

Zu einer jeden Kunst gehören zwey Hauptstücke, als: 1) eine Wissenschaft, (Theorie) und die Ausübung derselben (Praxis). Daher müssen die zwey Stücke, wissen und können genau mit einander verbunden werden, wenn jemand seine Kunst recht und gründlich erlernen will, ausserdem kann man auch nicht mit Wahrheit sagen, daß jemand Meister der Kunst sey.

Versteht jemand seine Kunst bloß theoretisch, das heißt: daß er alles weiß, was dazu gehört, kann aber auf dem Instrumente nichts leisten; so hilft ihm das eben so wenig als andern, die nur davon zu urtheilen wissen. Hat er hingegen Fertigkeit, und weiß keinen Grund von der Sache anzugeben, so zählt man ihn heutiges Tages unter die Klasse der Handwerksmusikanten. Wer nun seine Kunst sowohl theoretisch als praktisch erlernt hat, von dem kann man auch erwarten, daß er in derselben immer größere Fortschritte machen werde.

Beides ist nun wol bey unserer Trompete um soviel nöthiger, theils wegen der darinn mangelnden und unreinen Töne, theils aber auch, weil uns dies Instrument zu musikalischen Geheimnissen mehrere Anleitung als andere gekünstelte Instrumente giebt.

Ich werde mich bemühen, das Nöthigste und Wichtigste so deutlich als möglich auseinander zu setzen.

Das Erste, worauf man vor allen andern notwendig merken muß, ist die Verschiedenheit des Klanges, den ich in einer dreysfachen Rücksicht betrachte: als

- 1) Den Klang überhaupt.
- 2) Jeden Klang insbesondere, und
- 3) Einen im Verhältniß gegen den andern.

Der Klang dieses Instruments überhaupt

entsteht eigentlich daher: wenn zwey flüssige Körper auf einander stoßen, oder wenn eine Luft gegen die andere getrieben wird, indem hierdurch die hineingestossene Luft so lange krumm herum gehet, bis die ganze Metallröhre dadurch in ein Zittern geräth, welches sie der äussern Luft mittheilt, oder dawider anstößt. Je stärker nun die Luft in Bewegung gesetzt wird, und je mehr man ihre Bewegung zusammenhalten kann, desto stärker wird auch der Klang. Die Trompete thut also weiter nichts, als daß sie die Stärke des Klanges überhaupt bestimmt. Diese Entstehungsart des Klanges geschieht nun ebenfalls bey der Singstimme, Orgel und bey allen Blasinstrumenten, die man insgemein Pneumatica nennt.

Formation des Klanges.

Schon längst finden wir bey diesem ungekünstelten Körper die Klänge geordnet, wie sie nach einander fortgehen sollen, ob man dies gleich nicht auf einmal, sondern nach und nach, in gehörige Ordnung gebracht hat.

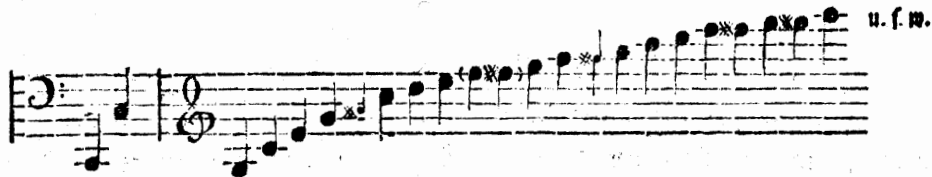
Wir haben in der Tiefe eine Reihe von sieben wohl lautenden Klängen, die darauf ohne große Kunst angeblasen werden können, so, daß nicht leicht andere dazwischenliegende herauszubringen sind, ob sie gleich die Natur nicht mit Stufen, sondern sprungweise darein gelegt hat. Die Ursache davon ist: weil zu den tiefen Klängen ein ganz schwacher Luftstoß nöthig ist, welcher nur die vollkommensten Luftbehebungen (Vibrationen) hervorbringen kann, so ist daher der Blasende nicht im Stande, mehrere dazwischen liegende und schwerere

anzublasen. Je nachdem nun gedachter Luftstoß mit einer großen oder kleinen Oefnung des Mundes geschieht, je nachdem entsteht auch daraus eine langsame oder geschwinde Luftbewegung, folglich ein tiefer und hoher Klang. Eben daher weil die hohen Klänge mehrere Vibrationen machen, fallen sie auch dem natürlichen Gehör stärker und durchdringender als die tiefen. Je höher man nun steigt, desto mehr finden wir auch Klänge darin, die schon etwas schwerer und mühsamer herauszubringen sind. Man sehe hier nach, was ich von der Formation des Klanges gesagt habe. Ich sehe mich genöthigt, dieses etwas deutlicher zu erklären.

Ich weiß wol, daß die Trompeter die tiefen Klänge im Feldstück und Principalblasen, um mehrerer Ausfüllung willen, gewöhnlich stark anblasen und es zu übertreiben pflegen, von welchen aber hier die Rede nicht ist. Und von den dazwischen liegenden glaube ich, daß es vielleicht von manchen durch einen geschickten Anfaß möglich zu machen ist. Aber mit welcher Mühe! Das Aushalten eines solchen gekünstelten Klanges auf einer langen Note, etliche Takte lang, ist wol Niemand im Stande. Bey durchgehenden und kurzen Noten kann es allenfalls stattfinden; und dennoch ist es kein natürlicher, sondern nur durch die Kunst erzwungener Klang.

Die Vorstellung dieser Trompetenklänge kann auf zweyerley Art, mit und ohne Notenleiter, geschehen ^{a)} Ihr Umfang erstreckt sich bekanntermaßen über vier Oktaven, nachdem einer hoch hinauf steigen kann.

Auf der Notenleiter geschieht es, auffer den beyden tiefsten Tönen, mit Voransetzung des gewöhnlichen Franzfischen oder Violienschlüssels. Z. E.



Ber:

a) Bey Benennung derselben haben manche musikalische Scribenten im Gebrauch, daß sie ihnen wunderliche Namen als Flattergrob, Grob und Faulstimme und s. w. beilegen, wie man in Kalthers Verichn und Abrechts Anweisung zur Musik antrifft. Und wenn man sie diesfalls um die Ursach davon fragen würde, so zweifle ich, ob sie sie wür:

Verbesserung der Notenleiter.

Da nun aber die Trompete in der Tiefe eine andere Klangreihe als andere musikalische Instrumente hat, so wäre es wol nicht unrecht, wenn man sie in eine compendiosere Notenleiter zu verwandeln suchte. **Z. B.**



Diese Notenleiter hielt ich meines Erachtens nachfolgender Ursachen wegen für besser, als die ordinäre, 1) weil das öftere darunter und darüber Schreiben und Liniren hierdurch wegfiel; wie sich denn auch 2) keiner dabei verlernen könnte, indem in der Tiefe keine andere Klänge dazwischen liegen. Zum Princ-

pal brauchte man daher nur zwei Linien, als: und zu den

Daukennoten nur eine, Beym letztern dürfte wol dieser Vortheil man-

chem, der mit keinem Nostril versehen ist, sehr wohl zu statten kommen.

Ich gestehe zwar selbst, daß dies von mir ein überflüssiger, aber auch mög-
lich zu machender Gedanke sey, worauf gleichwol meines Wissens noch keiner ge-
fallen ist. Inzwischen dürfte man nur eine Probe anstellen, und sich erstlich
diese Noten gut bekant machen, alsdenn aber einige Vicinia und Aufzüge darauf
setzen, und sich eine kurze Zeit darin üben, so würde man ihrer bald kundig
werden.

Jeder Klang insbesondere.

Weil nun die tiefen Klänge in ihren Proportionen und Verhältnissen rich-
tig sind, so sind sie daher auch dem Gehör nach vollkommen rein. Man be-
dient

würden angeben können. Die Klänge können aber auch mit bloßen Buchstaben vorge stellt
werden. Eine Bezeichnung, die noch aus der altdutschen Tabulatur ihren Ursprung hat. **Z. B.**

groß,	angestrichen,	eingestrichen,	zweygestrichen,	dreygestrichen,
C.	c g	<u>c e g</u>	<u>c d e f g a h</u>	<u>c d e ic.</u>

dient sich ihrer vorzüglich auf schmetternde Art, zum Feldstück, Principal- und Tafelblasen, wiewol wir sie auch bey zwey und mehreren Trompeten zugleich zum Secundiren und zur Begleitung schwach brauchen. Nur ist das tiefe oder große C davon ausgeschlossen, weil es nur ein flatternder Klang, und nicht gut herauszubringen ist.

Gehen wir aber weiter in die Höhe, so finden sich schon mehrere Schwierigkeiten. Man bemerkt 1) in der ein- und zweygestrichenen Oktave die unreinen Klänge, die ich als *nenne*, indem sie als *b* oder *hes* zu niedrig sind *b*) 2) zwischen \bar{e} und \bar{g} einen andern unreinen Klang, welcher gleichsam zwischen *f* und *fis* schwebet, indem er keinen von beyden rein angiebt, und daher ein musikalischer Zwitler zu nennen ist; 3) daß das \bar{a} auch nicht rein, sondern etwas zu niedrig klingt, welches aber von keiner großen Bedeutung ist.

Ueber diesen Umfang der vier Oktaven können große Künstler noch viel höher hinauf steigen, und dabey die in der Höhe liegenden halben Töne (Semitonia) nicht nur so ziemlich heraus bringen, sondern auch die von Natur unreinen, durch einen geschickten Anfaß und vermittelst eines guten Gehörs, verbessern. Daher können sie sich auch aus andern Tonarten, als *G dur* und *moll*, *F dur* und *moll*, nemlich mit andern Instrumenten zugleich, Solo hören lassen.

Wenn aber einige es wagen, in der zweygestrichenen Clarinoktave andere Semitonia, als besagtes *fis* und *ais* zu suchen, so heißt das eine Kunst übertreiben, und fällt daher, sonderlich bey langen Noten, ins lächerliche und Abgeschmackte. Diese Oktave gebraucht man meistens diatonisch, wiewol man auch in Ansehung *fis* und *ais* chromatisch blasen kann.

Diatonisch und chromatisch.

Viele sind der falschen Meynung, daß dasjenige diatonisch heiße, wo keine *♯* und *b* vor den Noten vorkommen, allein auf die Art müßten *C dur* und

- b) Der seel. Kirnberger in seiner Anweisung zum Clavierstimmen nannte sie *i*, und zählt sie mit zu den Consonanzen, indem er sagt: daß die übermäßige Oerze etwas gefälliger habe. Hier ist nicht der Ort, eine nähere Untersuchung über dieses Intervall anzustellen. Ueberdies gehört eine solche Untersuchung in ein theoretisches Lehrbuch.

und A moll nur allein, und keine andere Tonarten mehr, diatonisch seyn, da man doch gleichwol aus allen Tonarten diatonisch und chromatisch, musiciren kan. Wir wissen ja, daß ein jedes Stück seinen gewissen Hauptton haben muß, auf dessen Tonleiter die ganze Melodie beruhet. Nun hat die Natur einer jeden Tonart eine Reihe von acht Klängen nach einer bestimmten Stufenordnung vorgeschrieben, die ihr nur allein, und keiner andern zukommen. So lange man nun in diesen acht Klängen nur allein fortsetzeth, singt oder spielt, so lange modulirt man auch diatonisch; sobald man aber diese Klangreihe verläßt, und einen oder zwey fremde darzu nimmet und ergreift, sobald weicht man auch in eine andere Tonart aus, und diese Verwechslung der Tonartsreihen oder Klangstufen heißt: chromatisch moduliren. Folglich ist nun Fis dur und Es moll, mit sechs \sharp oder b eben so diatonisch als C dur und A moll.

Wenn man nun Fis ergreift, so modulirt man ins g ; weil Fis ins G dur gehört. Ergreift man aber das hohe b , so ist man im F dur zu Hause, weil dieses darin liegt. Ein Beispiel hiervon wird die Sache deutlicher machen:

Clar. 1. 

Clar. 2. 

Es ist und bleibt daher die diatonische Art die gewöhnlichste und beste. Die Ursach davon mag wol diese seyn: weil die Trompete, aus Mangel der halben Töne in der Höhe, und der ganzen Töne in der Tiefe, eine natürliche Melodie nur im diatonischen Geschlechte hervorbringen kann, indem der Drenklang in der Tiefe nur hierzu harmonirt. Z. B.



Wollte man nun weiter hinauf gehen und das h ergreifen, so hieß es schon chromatisch fortgeschritten und ausgewichen.

Daß

Daß wir aber die Trompeten Noten gewöhnlich in der C dur Leiter vorzustellen pflegen, kommt wol daher, weil sie die leichteste und erste Tonart unter allen ist, die weder eines \sharp noch b bedarf. Denn sonst müßte es in andern Tonarten eben so gut angehen, als hierinne, wenn es eingeführt wäre, oder noch eingeführt würde. Und daher ist es auch dem Trompeter bey einer Musik mit andern Instrumenten einerley, in welcher Tonart muscirt wird, und ob er aus dem C oder Cis dur bläst; weil seine Noten allemal in der Tonart C stehen.

Verbesserung der unreinen Klänge.

Derjenige, der mit einem gesunden Gehöre begabt ist, wird bald gewahr, daß gedachte vier Klänge, \bar{a} \bar{a} \bar{a} \bar{a} , wiewol einer mehr oder weniger als der andere, nicht völlig rein sind; daher muß man sie auch nothwendig durch einen geschickten Ansatß und eine proportionirte Anstrengung zu verbessern suchen, wenn wir anders das Wort kunstreich und kunstfertig mit Recht versehen wollen.

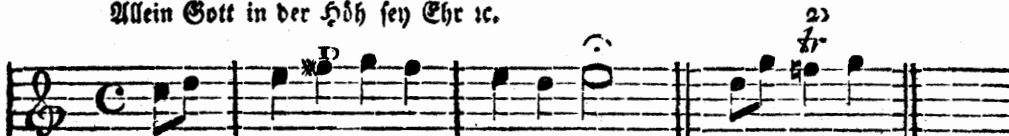
Ich will mit dem tiefen \bar{a} oder \bar{b} den Anfang machen. Man wird leicht bemerken, daß dieser Klang zu keinem andern, weder höhern noch tiefem, harmonirt, und daher völlig unbrauchbar ist; in der Höhe aber ist er allenfalls, jedoch mit b vor h bezeichnet, noch einigermaßen brauchbar, wie vorhergehendes Exempel vom chromatischen Geschlechte beweiset. Auch ist er in ungewöhnlichen Tonarten, als F dur und G moll, gar nicht zu erheben. Nur muß man ihn im Gebrauche, vorzüglich bey langen Noten, etwas zu erhöhen suchen, weil er sonst, in Betracht gegen andere, etwas zu niedrig klingen würde.

Der zwischen e und g sich befindende Klang giebt weder f noch his rein an, denn als f ist er etwas zu hoch, und als his zu niedrig. Soll nun dieser seine gehörige Wirkung thun, so muß man ihn als f nothwendig fallen lassen, oder erniedrigen; aber als his suche man ihn aufwärts zu treiben oder zu erhöhen; welches letztere auch bey a zu beobachten ist, indem das ebenfalls ein etwas zu niedrig klingt.

Ich habe bereits gesagt, daß man diesen Vortheil vorzüglich bey langen Noten in Acht zu nehmen habe; denn in der Geschwindigkeit kann es der Bläsende ohnedies nicht prästiren, so wie es auch der Zuhörer nicht bemerken würde.

Sollte aber mancher, wider Vermuthen, dies für Kleinigkeiten ansehen, und f für fis oder b für h, und umgekehrt, anblasen, der wird bald überzeugt werden, daß er auch die allerbeste Melodie disharmonisch machen würde.
B. B.

Allein Gott in der H^öh sey Ehr ic.



Ein jeder sieht leicht ein, daß es bey 1) nicht fis, sondern f, bey 2) hingegen nicht f, sondern fis seyn muß; weil hier die Melodie ins G dur geleitet wird, welches aber vorher bey 1) nicht der Fall ist.

So lange nun bloß ein Trompeter allein mit andern Instrumenten zugleich bläst, kann er sich schon nach dem Gehör darnach richten. Werden aber mehrere Trompeten zugleich geblasen, so wird schon größere Aufmerksamkeit erfordert, daß sie in der Höhe auch zu andern Instrumenten harmoniren.

Sollen aber Trompeten zu einem temperirten Instrumente und vornehmlich zum Orgelwerke geblasen werden, so giebt es noch mehrere Schwierigkeiten, wovon Sorge ^{c)} in seinem Traktat von der Stimmung umständlich handelt. Denn so viel ist gewiß, daß, woferne nicht Trompeten und Pauken die Orgel meistens übertäubten, man die Disharmonie, zumal bei unrichtiger Einstimmung der Blasinstrumente, sehr oft empfinden würde.

Dieser Sorge hat eine Tabelle entworfen, darin gezeigt wird, welche Klänge man auf der Trompete verbessern solle.

An einem andern Orte wirft er die Frage auf: „ob man auch Bedenken tragen dürfe, die gleichschwebende Temperatur in der Orgel, wegen der Trompeten einzuführen; welches er so beantwortet: „Wenn man auch die Töne in der Orgel d, e, g, a, so einstimmen wollte, wie sie

c) Ein ehemaliger Hof-, und Stadtorganist zu Lobenstein.

Die Trompete in den Verhältnissen oder Terminis 9 : 10, 12 : 13 angeht, so würde dennoch $\left(\frac{f_{15}}{f}\right)$ und $\left(\frac{b}{a_{15}}\right)$ wenn man sie anbläset, nimmermehr mit der Orgel übereinstimmen. Können und müssen sie nun in ihren von Natur solchen Tönen temperiren, so können sie es auch in denen, die dieselbe rein angeht, noch viel eher thun. Und hier hat Sorge ganz recht.

Mattheson hat sich ebenfalls die unnöthige Mühe gegeben, die Verhältnisse der Trompete, gegen andere Instrumente, nach dem Monochord genau zu untersuchen, worinn er sowohl von der Trompete als vom Waldhorne handelt. Dies sind aber zum Theil musikalische Subtilitäten, die zwar mit dem Gesichte zu unterscheiden, aber vom Gehör nicht zu vernehmen, und überhaupt nicht abzuzändern sind.

So viel folget noch daraus, daß ein Concerttrompeter vorzüglich auf eine richtige Einstimmung seines Instruments sowohl als auf die Verbesserung der von Natur unreinen Klänge bedacht seyn müsse. Man lese nach, was von Sorbun angeführt ist.

Alles dieses möchte nun zwar einem bloßen Praktiker genug seyn, wenn man nicht wüßte, daß der lehr- und wißbegierige Theoretiker die Töne seines Instruments nach ihrem innern Wesen genau kennen zu lernen, schon längst gewünscht hätte. Denn wenn gefragt würde, um wie viel ein jeder der unreinen Klänge zu hoch oder niedrig sey, so könnte man nicht antworten, noch weniger etwas gewisses bestimmen.

Lasset uns noch einen Klang gegen den andern betrachten.

I n t e r v a l l e.

Um dies zu bewerkstelligen, muß man zuerst die Trompetenintervalle nebst ihren Verhältnissen genau kennen lernen, und weil diese auf der Trompete in ihrer schönsten Ordnung auf einander folgen, so giebt sie uns selbst die beste Gelegenheit hierzu an die Hand.

Es wird daher nöthig seyn, zuerst zu erklären, was eigentlich ein Intervall sey? — Ein Intervall ist eine gewisse Stufenweite, oder der Zwischenraum zwischen zwey verschiedenen Klängen. Hieraus folget, daß zwey Klänge

von gleicher Größe kein Intervall ausmachen; und daher kann ich auch nicht sagen, daß c und c oder d und d ein Intervall sey: hingegen sind c cis, c d, u. s. w. Intervallen. Sonst wird auch gewöhnlich das Wort Ton in dem Verstande eines abgemessenen Intervalls genommen, wenn man nemlich von einem Klange in den andern fortschreitet.

Diese Intervalle werden allemal von dem tiefern, als dem Grundtone, nach den gewöhnlichen Graden und Klangstufen abgezählt, mit Zahlen bemerkt, und auf folgende Art benennt. Z. B.

c	d	e	f	g	a	h	c
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Prime; oder Grundton.	Sekunde.	Tertie.	Quarte.	Quinte.	Septe.	Septime.	Oktave.

Man sieht hieraus, daß d von c eine Sekunde, e eine Tertie u. s. w. ist. Und ob ich hier gleich c zum Grunde gelegt habe, so können dennoch diese Intervalle, von allen andern Tönen abgezählt werden, wie es im Generalbasse üblich ist.

Auf der Notenleiter werden sie folgender Gestalt aussehen.



Diese Intervalle kann man auf verschiedene Art betrachten, nemlich der Zeit und dem Raume nach. Jene sind solche, wenn zwey oder mehr verschiedene Töne nach einander folgen, wozu man nur eine Trompete braucht. Diese aber lassen sich auf zwey Trompeten zugleich hören. Der Generalbass ist theils sie ferner ein in con- und dissonirende, große und kleine, verkleinerte und vergrößerte, welche Einteilung aber zu unserm Zwecke nicht mit gehört.

Um nun aber die verschiedenen Größen, Ähnlichkeiten und Verhältnisse derselben genau kennen zu lernen und näher zu bestimmen, hat Kunst und Natur

tur dem forschenden Verstande die mathematischen Hülfsmittel an die Hand gegeben, nemlich die Zahlen, ^{d)} und Linien: daher muß der Kunstlerfahre und theoretische Trompeter auch einige Kenntnisse von der harmonischen Zahlenlehre und Messkunst haben, wenn er anders seine Kunst zur rechten Vollkommenheit bringen will. Denn die erste überzeugt den Verstand, und bestimmt die Größen und Verhältnisse aufs genaueste, und diese macht sie sicht, und hörbar.

V e r h ä l t n i s s e.

Demnach ist ein Verhält, nach Matthesons Beschreibung, diejenige Beschaffenheit, die zwey gegebene Enden aufweisen. Oder, wie Spieß sagt: die Ver gleichung zweyer verschiedenen Größen.

Will man nun eine Zahl oder Linie mit einer andern vergleichen, so muß sie nothwendig auf gleichem oder ungleichem Verhalte beruhen. In jenem Falle, wenn der Verhält gleich ist, wie beyhm Einklange, braucht es keiner weitem Eintheilung; in diesem Falle aber sind mancherley Gattungen, deren wir jedoch zu unserm Zwecke eigentlich nur drey gebrauchen, als der reine, oder vielfache, überstellige und überstellige Verhält.

Der erste ist: wenn eine große Linie, Saite oder Zahl, die mit einer kleinern verglichen wird, diese grade zwey; drey; und mehrmal in sich faßt, ohne daß etwas übrig bleibt, als z. B.

$$1 : 2. \quad 1 : 4. \quad \text{ein, und zweyfache Oktave. e)}$$

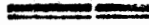
$$1 : 3. \quad 1 : 6. \quad \text{zwey, und dreyfache Quinte.}$$

Hierher gehören alle die, deren Ende eine Unität ist.

Der

d) Ein anderes aber sind jene Stufenzahlen, welche bloß die äußerliche Anzahl der Grade anzeigen; und wieder ein anderes die Verhältnißzahlen, die auf das innerliche Wesen der Sache gehen, wovon hier die Rede ist.

e) Das Verhältniß eins zu zwey giebt nemlich die Oktave z. B. \bar{c} , \bar{c} ; eins zu vier aber die doppelte oder noch einmal so hohe Oktave, z. B. \bar{c} , \bar{c} . Wer hiervon mehr Unterricht zu haben wünscht, den verweise ich auf Marpurgs Anfangsgründe der theoretischen Musik, oder auf Sorgens Anweisung zur Rationalkrechnung. Demjenigen, welcher sich nicht mit schweren Rechnungen befassen will, verdirat in dieser Rücksicht vorzüglich Türk's Anweisung zum Generalbasspielen empfohlen zu werden, worin S. 15 — 17. eine sehr deutliche Erklärung der obigen und verschiedener der folgenden Verhältnisse enthalten ist.



Der übertheilige Verhält ist: wenn eine Zahl oder Linie mit einer kleinern verglichen, diese einmal ganz und noch einen gewissen Theil darüber, in sich faßt, welcher durch die Zertheilung gefunden wird. Hierunter gehören:

2 : 3. 3 : 4. 4 : 5. 5 : 6. 8 : 9. 9 : 10.
 Quinte. Quarte. Große Terzie. Kleine Terzie. Großer Ton. Kleiner Ton. u. a. m.

Der überthellende Verhält ist, wenn die größere Zahl oder Linie, die kleinere ganz und noch dazu etliche zusehende Theile derselben begreift; s. B.

3 : 5. 5 : 8. 8 : 15. 5 : 9.
 die große , und kleine Sexte. die große , und kleine Septime, u. s. w.

Es ist bewundernswürdig, daß die Natur die meisten Intervalle schon in die Trompete, als einen ungekünstelten Körper, gelegt hat. Wer sich davon überzeugen will, der darf nur die Trompetenklänge, wie sie dieselben angiebt, hinschreiben, und die Zahlen in der natürlichen Ordnung darüber oder darunter setzen, so werden sie ungezwungen erscheinen. B. E.

Verhältnisse der Trompeten-Intervalle.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.
C	c	g	c̄	ē	ḡ	ais	c̄	d̄	ē	f̄	ḡ	ā	ais	h̄	c̄

Diese Intervalle sind entweder con- oder dissonirend; wie die Verhältnisse ebenfalls verschieden sind. Will man nun den Verhält derselben wissen, so siehet man, was ihre Enden für Zahlen bey sich führen; alsdann werden sie und denselben ganz deutlich zeigen, nemlich:

		1)	Consonirende.	
1	:	2	ist der Verhält der Oktave	C - c.
2	:	3	" " Quinte	c - g.
3	:	4	" " Quarte	g - c.
4	:	5	" " großen Terzie	c̄ - ē.
5	:	6	" " kleinen Terzie	ē - ḡ.
3	:	5	" " großen Sexte	g - ē.
5	:	8	" " kleinen Sexte	ē - c̄.

Ein jeder wird hier sehen, daß allemal der Nenner des vorigen zum Zähler des folgenden gemacht wird.

2) **Dissonirende.**

8 : 9	ist der	Verhalt des großen Tons	$\bar{c} - \bar{d}$.
9 : 10	"	kleinen Tons	$\bar{d} - \bar{e}$.
5 : 9	"	kleinen Septime	$\bar{e} - \bar{d}$.
8 : 15	"	großen Septime	$\bar{c} - \bar{h}$.
15 : 16	"	großen halben Tons	$\bar{h} - \bar{c}$.
24 : 25	"	kleinen halben Tons	$\bar{g} - \bar{gis}$.

Also haben wir zusammen dreizehn Verhältnisse der Intervallen, sieben con- und sechs dissonirende; und hieraus wird man zugleich ersehen, unter welche Gattung ein jedes gehört.

Hier wird es manchem bestrebend scheinen, warum die Verhältnisse der Zahlen 7, 11, 13 und 14 nicht in Betracht gezogen werden? Es geschieht deswegen, weil sie gegen andere völlig unrein sind. Denn eben so wenig als sich die siebende Zahl mit einer andern, als mit 14 verträgt, eben so übel harmonirt auch der Klang als mit einem andern, unter oder über ihm stehenden Tons; und es erzeugt derselbe, ausser gegen das höhere als, lauter anarmonische Intervalle. Z. B.

mit c	macht es eine fast vergrößerte Sexte	$\frac{4}{c} : 7$	ais.
mit e	"	Quarte	$\frac{5}{e} : 7$
mit g	"	Sekunde	$\frac{6}{g} : 7$

Berechnet man nun diese, so findet sich, daß die erste um den Verhalt 35 : 36, das zweite um 63 : 64, und das dritte ebenfalls um 35 : 36 zu klein ist. Eben diese Bewandniß hat es auch mit dem höhern ais, welches oben unter die Zahl 14 fällt.

Und obgleich die, welche auf die Zahlen 11 und 13 fallen, auch unharmonisch klingen, so sind sie dennoch etwas erträglicher. Sonst finden sich in der Höhe noch mehrere und immer kleinere, die aber nicht durchgängig rein sind, son,

sonderlich die auf die Zahlen 17, 19, 21, 22, 23, fallen, u. s. w. Daher müssen diese ebenfalls durch die Kunst verbessert werden.

So wie sich nun diese Verhältnisse in der natürlichen Ordnung vermehren, so verdoppeln sie sich in der hohen Oktave, als: 1:2. 2:4. 4:8. Man ersieht hieraus, daß die Luftbeugungen und Schwingungen der Saiten in eben den Verhältnissen stehen als die Töne selbst, nur aber umgekehrt, so wie sie nemlich dem Gehör beschrieben werden. Denn wenn ich sage, die Oktave c C, verhält sich wie 2:1, so verhält sich die Vibration wie 1:2, und so mit den übrigen allen. Man stelle sich die Sache folgendermaßen vor:

Klang	C	c	\bar{c}	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$
Fußton	8	4	2	1	$\frac{1}{2}$
Vibration	$\frac{1}{2}$	1	2	4	8.

Der Fußton bedeutet hier die Länge der Trompete, oder der ganzen Saite, und die untersten Zahlen bezeichnen die Luftbeugungen oder Schwingungen.

Es giebt noch mehrere Gattungen der Verhältnisse, als: vielfach, übertheilige und übertheilende, arithmetische und geometrische, tief- und erhöhcähnliche, und andere mehr; weil diese hier aber nicht zu meinem Zwecke gehören, so übergehe ich sie ganz.

Man sehe hierüber: *Sorge Anleitung zur Rationalrechnung* 2c. und *Marpurgs Anfangsgründe* 2c.

Kapitel IX.

Von dem Mundstücke, den Gesztücken oder Aufsätzen, dem Krummbogen und Sordim. (Sordin. Sourdin.)

Unter den Werkzeugen, die ein Trompeter zur Ausübung seiner Kunst braucht, hat wol ohnstreitig, nächst der Trompete selbst, das Mundstück den Vorrang; weil dadurch die Luft in die Trompete gebracht, erschüttert, und solcher Gestalt der Klang hervorgebracht wird. Wir haben dieselben von Silber,
Mess

Messing, Zinn, Horn und dergleichen. Jedoch sind die messingenen die gewöhnlichsten, weil sie nicht kostbar, aber dennoch gut und brauchbar sind, und nicht wie die von Horn gedrehten Mundstücke einen dumpfigen Klang bewirken helfen. Auf die Beschaffenheit und gute Einrichtung des Mundstücks kommt sehr viel an, sowol in Absicht auf den guten Ansaß, als in Ansehung des Klanges überhaupt. Und obgleich sich schwerlich etwas gewisses hiervon bestimmen läßt, so will ich doch meine, aus eigener Erfahrung hierüber gemachte, Bemerkungen mittheilen.

Man hat hierbey vorzüglich auf drey Stücke zu sehen, als:

- 1) auf den obern Rand;
- 2) den innern Kessel, und
- 3) die innerste Oefnung oder das Loch.

D a s M u n d s t ü c k.

Der obere Rand ist entweder breit oder schmal. Ein gar zu breiter Rand ist dem Ansaße etwas hinderlich, indem er den Lippen ihre Freiheit benimmt und sie zu sehr bedeckt: ein allzuschmaler Rand hingegen befördert keinen gewissen und dauerhaften Ansaß, und ermüdet die Lippen in kurzer Zeit.

Der sogenannte Kessel trägt vieles zur Stärke und Schwäche des Klanges bey, je nachdem derselbe tief oder flach, weit oder enge ist. Durch einen tiefen und weiten Kessel kann man den Klang verstärken, welches vorzüglich bey dem Feldstück und Principalblasen gute Dienste leistet: dahingegen ein allzuflacher und enger Kessel die gehörige Stärke nicht bewirken würde.

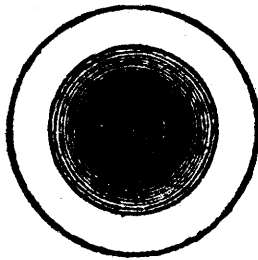
Die inwendige Oefnung bringt, nach Verhältniß der Enge und Weite, eine verhältnißmäßige Höhe und Tiefe des Klanges hervor. Denn da die hineingetriebene Luft in einer kleinen Oefnung dicht beyammen bleibt, so ist sie wegen ihrer Elasticität stark genug, den klingenden Körper sogleich zu erschüttern, und tönend zu machen: hingegen breitet sie sich in einer weitern Oefnung gedehnter und mit weniger Stärke und Druck aus, daher sie auch nur die tiefen Töne hervorbringt.



Bischof, ein ehemaliger Stadttrompeter zu Nürnberg, erfand eine besondere Art Mundstücke, welche sich von den gewöhnlichen darin unterschied, daß auf dem äußern Rande an der Innern Seite noch ein kleiner erhöhter Nebenrand, und in dem Kessel noch ein kleines Löchlein befindlich war. Ich bediente mich selbst eines von der Art, und gestehe, daß es sehr viel zur Verbesserung meines Ansatzes beitrug.

Viele bedienen sich der Mundstücke mit engen Kesseln und kleinen Löchern in der Absicht, um recht hoch hinauf steigen zu können. Hierbei aber ist ein reiner und heller Klang, in der Höhe sowol als in der Tiefe, zum heroischen Feldstück und Principalblasen nicht wohl möglich, daher sind dergleichen Mundstücke weder einem Clarinisten noch Principalisten anzurathen.

Ueberhaupt ist es auch eine Hauptregel, sich nur an ein bestimmtes Mundstück zu gewöhnen, weil man durch öftres Abwechseln sich den Ansatz verdirbt. Jeder muß, nach Beschaffenheit seiner Lippen und der Stimme, welche er bläst, ein passendes Mundstück wählen. Es würde daher ungereimt seyn, wenn einer, der starke Lippen hat, oder die Principalstimme bläst, ein Mundstück mit engem Kessel und kleiner Oefnung wählen wolte, u. d. m. Ich will Anfängern die äußere Form und Gestalt von dem Mundstücke meines f. Vaters mittheilen, worauf er ganz ungezwungen das hohe c, d, e, erreichen konnte. Hier ist es,



Diese Art von Mundstück halte ich mit für die beste, ob ich sie gleich nicht als ein allgemeines Muster, sondern vorzüglich deswegen empfehle, weil viele, die sich dergleichen bedienen, eine ziemliche Höhe darauf erreichten.

Auch

Auch ist zu beobachten, daß man bey dessen Verfertigung den äußern Rand gut abbrechen lasse, damit er nicht zu scharf sey, weil er sonst den Mund vielleicht ermüden und wol gar verwunden würde.

Setzstücke und Krummbogen.

Die sogenannten Aufsätze sind gerade, messingene Abbröchen, welche den Klang der Trompete erniedrigen. Setzt man deren etliche auf einander, so wird der Klang noch tiefer. Weil aber durch ein zu langes Setzstück die Trompete unbequem zu halten seyn würde, so hat man daher die längsten davon zirkelförmig gewunden oder krumm gebogen, weshalb man sie auch Krummbogen nennt. Jedoch weiß man aus Erfahrung, daß durch den Gebrauch der letztern die Trompete etwas schwerer anzubläsen ist, welches ohnsehlbar die öftere Windung, durch welche die Luft getrieben wird, verursacht.

So nöthig und nützlich aber die Setzstücke und Krummbogen sind, so sehr verschieden sind sie, theils der Größe und Länge, theils auch dem Nutzen and der Wirkung nach. Denn es giebt von jenen einige, die um einen ganzen halben : oder Viertelton, auch wol um noch weniger, von letztern aber etliche, die das Instrument um zwey : anderthalb : oder einen ganzen Ton erniedrigen.

Da ich nun bereits erwähnt habe, daß die Trompete, ihrer Natur nach, nur diatonisch modulirt, und höchstens in G dur, wegen des hohen fis cadenziren kann, so muß daher der Bläsende, wenn er mit andern Instrumenten zugleich einstimmen will, seine Trompete darnach einrichten, daß sie zu der Tonart, woraus das Stück geht, genau harmonire.

Derjenige Trompeter, der keine Concerte und Sonaten bläst, kann die Krummbogen allenfalls entbehren, und sich mit etlichen kurzen Setzstücken, zur Einstimmung bey andern Trompeten behelfen : dahingegen ein Kammer- oder Concerttrompeter allerdings die erwähnten Gattungen haben.

Unsere musikalischen Instrumente haben bekanntermaassen, in Ansehung der Höhe oder Tiefe, nicht alle einerley Stimmung und zwar deswegen, weil man noch kein bestimmtes Fusmaaß ¹⁾ eingeführt hat. Ich will daher einen kurzen Unterricht hiervon zu geben suchen.

Chor- und Kammerton.

Der Unterschied zwischen Chor- und Kammerton ist wegen der Einstimmung einem jeden zu wissen nöthig. Er besteht eigentlich darin: daß der Chorton dem Kammerge nach um einen ganzen Ton höher als der Kammerton ist. Daher klingt jeter freischer und durchbringender; nur daß er den Sängern etwas beschwerlich fällt. Uebrigens stehen, ausser den Posaunen u. die Orgelwerke größtentheils im Chortone. Jedoch weiß man, daß die alten Orgeln gewöhnlich höher stehen, als die neuen. Der Kammerton hingegen klingt angenehmer und ernsthafter, ist auch den Singstimmen und Blasinstrumenten zuträglicher; daher fast alle musikalische Instrumente darnach eingerichtet sind. Man stelle sich die Sache etwa so vor:

Was im Kammertone C, eis, D, Es, E, F, fis, G, aes, A, B, h, u. ist, das ist im Chortone B, h, C, des, D, Es, E, F, ges, G, aes, A.

Hieraus wird nun ein jeder sehen, daß in Absicht auf die Höhe B im Chortone wie C im Kammertone, C im Chortone wie D im Kammertone; des im Chortone wie Es im Kammertone klingt, u. s. w. woben noch zu bemerken ist, daß die gebräuchlichen Tonarten groß, die ungewöhnlichern aber klein gedruckt sind.

E i n s t i m m u n g.

Weil heutiges Tages der Kammerton fast durchgängig, sowol in der Kirche als ausser derselben, (oder in der Kammer) eingeführt ist, so betrachtet man daher auch die ganze Stimmung nach Kammertone; ausgenommen wenn mit Trompeten und Pauken allein ohne andere musikalische Instrumente, gewisse Choräle, und lobgesänge, z. B. Herr Gott, dich loben wir u. abgesungen werden. Nur in diesem Falle werden die Trompeten und Pauken nach der Orgel, welche gewöhnlich noch im Chortone steht, eingestimmt. An einigen Orten hat man

1) Die Königl. Franz. Academie zu Paris hat ein solches Fusmaaß erfunden und bestimmte

man jedoch angefangen, die kammerhörigen Orgelwerke einzuführen. Wo aber ein Flügel ist, da stimmt man nach dem Tone desselben die Trompete ein, und zwar so, daß man sich z. B. bey einer D Trompete den Ton d angeben läßt, welcher auf der Trompete wie C klingen muß. Man siehet also deutlich, daß etwa acht gebräuchliche Tonarten sind, ob man gleich deren mehrere haben könnte.

Wolte man nun in denselben mitspielen und einstimmen, so müßte man auch acht Trompeten von verschiedener Größe haben. Weil man sie aber, vermittelt der Gehstücke und Krummbogen, nicht nöthig hat, so braucht ein musikalischer Concerttrompeter nur drey, höchstens vier Trompeten, wovon ich im ersten Capitel unter der neuen Art, ersten Classe, geredet habe, nemlich die kammerhörigen D, F, und G Trompeten.

Ich will mit den hohen Tonarten den Anfang machen. Diesem zu Folge wäre

- 1) B dur. Weil man aber dergleichen kurze Trompeten nicht hat, und da es überdies dem Blasenden darauf sauer und schwer werden würde: so sucht man diese Tonart lieber in der tiefern Oktave mit einer langen Trompete vorzutragen.
- 2) A dur. Hier nehme man die kurze oder G - Trompete, und stosse den Sordun hinein, so wird man einstimmen.
- 3) G dur. Die vorige Trompete, sonst auch die englische genannt.
- 4) F dur. Die Feldtrompete, sonst die Französische genannt.
- 5) E dur. Hier setze man auf die vorige ein Gehstück, das um einen halben Ton erniedriget.
- 6) Es dur. Einen ganzhörigen Krummbogen auf die F - Trompete gesetzt.
- 7) D dur. Die deutsche kammerhörige D - Trompete; wiewol auch manche in Es dur stehen.
- 8) C dur. Einen ganzhörigen Krummbogen auf die D - Trompete gesetzt.

Zu B dur nehme man eine besonders hierzu verfertigte Trompete, wenn man nicht einen Krumbogen und Seßstücke, die zusammen um zwey Töne erniedrigen, aufseßen will.

Ich habe oben gesagt, daß die Krumbögen und Seßstücke aufs genaueste abgemessen seyn müssen.

Sollte aber ja die Einstimmung ²⁾ nicht völlig treffen, so wird man sich leicht mit ganz kurzen Seßstücken oder ein wenig Papier um das Mundstück gewickelt, damit letzteres nicht zu tief hinein falle, zu helfen wissen. Auch ist es ein nicht geringer Vortheil, wenn das Mundstück ringsum gut abgedrehet ist, damit es gehörig tief in die Trompete gehe, weil man diese allemal eher tiefer als höher machen kann. Sonst ist noch übrig zu erinnern, daß es auch verschiedene andere Töne giebt, nach welchen an einigen, wiewol fremden, Orten die Instrumente eingerichtet sind, als: der Römische, Venetianische, und Französische Ton, welche aber hier nicht in Betracht kommen.

Surdun. (Sordin.)

Das Surdun oder der Sordin, hat seinen Namen von Surdus, das ist: schwach oder gedämpft. Eigentlich ist es ein von hartem und festem Holze rund ausgehohletes Instrument, das zwar an sich selbst keinen Klang von sich giebt; wenn es aber unten in die Trompete gesteckt wird, so giebt es ihr nicht nur einen ganz andern, fast einer Oboe ähnlichen Klang, sondern erhöhhet ihn, wenn er gut gedrechselt ist, auch um einen ganzen Ton.

Das Surdun muß indessen ein uraltes Werkzeug seyn, weil man schon beym Iuv. Saryr. 7 von der gedämpften Trompete (buccina surda) liest.

Man hat derselben verschiedene Gattungen; die erste ist an beyden Enden gleich enge, die zweite an dem einen Ende fast einer Stürze oder Schalmene ähnlich, und die dritte Gattung hat gegen das Ende zu die Gestalt einer Oboe

oder

2) Viele Trompeter geben, bey Einstimmung der Trompeten, die Terzje vom Grundtone, als das hohe \bar{e} an, und stimmen ihre Trompete darnach. Allein die Terzje ist hierzu nicht anzurathen. Viel gewisser wird man daher gehen mit der Quinte, Oktave und dem Einklange, weil diese der Einhalt am nächsten sind.

oder Clarinette, wo am Ausgange, vermitteltst etlicher kleiner hölzernen Ringe, die man nach Belieben hinein stecken und wieder heraus nehmen kann, der Klang stärker und schwächer gemacht wird, welches mit andern Instrumenten zugleich eine besondere Wirkung thut.

Der eigentliche Nutzen und Gebrauch des Surbuns besteht darinn:

- 1) Wenn eine Armee in der Stille aufbrechen soll, so daß es der Feind nicht gewahr wird.
- 2) Bey Leichen und Begräbnissen.
- 3) Sollen sie bey täglicher Uebung einen guten und dauerhaften Anfaß machen; und
- 4) Hat mancher den Vortheil, daß man dessen kreischenden Klang nicht so vernehmen kann; wie man denn auch
- 5) In viele Tonarten zur Musik damit einstimmen kann.

Mattheson handelt in der ersten Edition der Organisten, Probe p. 63 von dem Surbun, und erörtert daselbst die Frage: „warum dasselbe auf der Trompete, alle Intervalle in dem kammertonigen E dur, nicht aber im chortönigen D dur, rein angebe? — Weil nemlich diese Erhöhung nicht in der eigentlichen Tonart geschieht, wie man meynen möchte; denn da muß es disputiren und beweisen, daß c und d nicht einerley Tonart sey: sondern weil die Trompete, als ein unveränderliches Instrument, die wahren Verhältnisse des C dur, welche der Tonart D dur nicht ähnlich sind, auch bey der Erhöhung fest behält, und dann das kammertonige E, nicht aber das chortönige D, eben dieselben diatonischen Verhältnisse hat; daher es vollkommen einstimmt.

K a p i t e l X.

Von den heroischen, Feldstücken, dem Principal- und Tafelblasen,
nebst der so genannten Zunge und Haut.

Was bey den Israeliten das Trommeten und Schleichblasen war, das sind heutiges Tages unsere Feldstücke, welche ebenfalls bei kriegerischen Vorfällen im Felde gebraucht werden. Denn nachdem das Trompetenblasen bey andern Völkern eingeführt wurde, suchte man es auch nach und nach zu verbessern und in eine künstliche Form zu bringen.

Unsere heutige Feldstücke sind nichts anders, als eine künstliche Abwechselung des harten Drenklanges, wie ihn die Natur in die Tiefe der Trompete gelegt hat. Und da derselbe seiner Natur nach erhaben, und freudig klingt; so können auch die Feldstücke einen ähnlichen Affect hervorbringen.

Will man nun jenes Trommeten und Schleichblasen mit unsern Feldstücken vergleichen, so ist zu vermuthen, daß ersteres, indem es ein gebrochener Schall war, mit den 5 Feldstücken, das Schleichblasen aber mit den tiefen Posten derselben eine Aehnlichkeit gehabt habe.

Ob man nun gleich nicht mit Gewißheit den Erfinder davon angeben kann, so ersieht man doch, daß er ein kluger und sähiger Kopf gewesen seyn müsse, um mit den sechs tiefen Tönen $c\ g\ \bar{c}\ \bar{e}\ \bar{g}\ \bar{c}$, eine so schöne Veränderung und Abwechselung hervor zu bringen.

Es ist zu bedauern, daß die alten Modulationen derselben nach und nach durch Verstümmelung ihre Aehnlichkeit verloren haben, und überdem so willkührlich

lich geblasen werden, wodurch der rechte Endzweck und Wohlklang gehindert wird, besonders bey solchen Feldstücken, die von vielen zusammen geblasen werden.

Unter allen aber wird kein Feldstück mehr, als der heroische Trompetermarsch, bey allen Armeen unrichtig geblasen. Bey der schweren Reuterey sollte er, da er das Heroische und Ernsthafte ausdrückt, langsamer, und bey den Husaren, als einer flüchtigen Reuterey, hurtiger geblasen werden.

Eben dieses bewog 1753 den damaligen Oberhof- und Feldtrompeter Johann Christian Hasen zu Dresden, auf Veranlassung und Beschwerde des Herrn Muster Inspectors und Generals von Nechenberg, daß er den Marsch auf Noten setzte und nebst einer schriftlichen Anmerkung an alle Cavallerieregimenter der Chursächs. Armee übersandte, mit dem Befehl, daß man ihn eben so wie bey der Garde du Corps blasen möchte, damit bey dem bevorstehenden Lager bey Zbigau eine Egalité im Marschblasen beobachtet würde. Diese Ordnung hat man auch bis jetzt beygehalten.

Der Zahl nach haben wir Deutschen fünf Feldstücke.

Unter diesen sind zwar drey im Blasen einartley, aber in den sogenannten tiefen Posten ^{k)} von dem ersten, vierten und fünften merklich unterschieden. Und da ein jedes seine besondere Absicht, Character und Bedeutung hat: so komme ich hier zunächst auf

den ersten Schall.

- I. Boule — selle oder Portés selles, d. i. bringet den Sattel herbey, und kommt her, von Stiefeln und Satteln. Es enthält drey sogenannte Rufe, und eben so viel hohe und tiefe Posten, und geschieht gewöhnlich zwey oder drey Stunden vorher, ehe man zu Pferde ausbrückt. Die bestimmte Zeit dieses Blasens hängt von dem commandirenden Chef ab. Seine eigentliche Bedeutung ist Ermunterung.
- II. à Cheval, zu Pferde steigen oder zum Aufsitzen. Hierauf muß sich die Reuterey im Feldlager gewöhnlich vor die Fronte und in Garnison vor des Chefs Quartier

k) Sie heißen darum so, weil sie auf den tiefsten Tönen c, g, geblasen werden.

Quartier versammeln und in Ordnung stellen. Dieses Feldstück besteht aus fünf Posten.

- III. Le Marche, der Marsch, welchen die Franzosen auch Cavalquet von Caballus, nennen. Sobald dieser geblasen wird, ist es ein Zeichen, das Seitengewehr zu ziehen und abzumarschiren; wiewol ersteres gewöhnlich besonders commandirt wird.

Dieser Schall besteht aus vier sogenannten Postern und dem Abbruch, welcher das gewöhnliche Zeichen ist, das Seitengewehr einzustecken, und kann sowohl einfach als doppelt geblasen werden. Z. B. der Marsch u. Der Abbruch des Marsches folgt S. 93.

- IV. La Retraite, die Rückkehr oder der Abzug. Dessen eigentlicher Character ist die Ruhe, und wird gewöhnlich des Abends und im Feldlager, nach Sonnenuntergang, nachdem allemal durch einen Kanonen Schuß das Signal gegeben worden ist, geblasen, als ein Zeichen, daß alles ruhig, stille und zu Hause seyn soll. In Garnison aber geschieht es ordinaire, entweder vor der Hauptwache oder auch vor des commandirenden Chefs Quartier. Es hält gleich dem ersten drey Rufe, drey hohe und tiefe Posten in sich.

- V. à l'Etendart, zur Reuter Fahne oder Standarte. Bedeuter die Versammlung und Ordnung. Wenn das Regiment durch den Feind gesprengt ist, muß es sich auf diesen Schall wieder zur Standarte versammeln und in Ordnung stellen. Es besteht indessen aus eben so viel Rufen und Posten als das vierte und erste.

Die Franzosen haben noch eins, welches sie l'Assemblée nennen, d. i. die Zusammenkunft. Es wird gewöhnlich etliche Stunden nach dem Bouc-selle geblasen, da sofort ein jeder, sein Pferd an der Hand führend, sich zu Fuß versammelt und nicht eher aufsitzen darf, bis à Cheval geblasen wird. Besonders ist dies zur Schonung der Pferde eingeführt worden.

Auch hat man schon längst bey einer gewissen Armee den so genannten Abtrupp eingeführt, welcher beim Rück- oder Abmarsch geblasen wird. Ich übergehe ihn aber, da er uns weiter nicht interessirt.

Es folgen nun noch einige Feld- und Freudenstücke als

- 1) Alarme, das Lärmblasen, eine Erinnerung, daß man bey entstehender Gefahr zu den Waffen greifen und ausdrücken soll. Es geschieht gewöhnlich mit schmetternder Zunge.
- 2) Apell blasen, ist das Signal, welches die Heiteren zum Rückzuge auffordert. Hiervon giebt Fasch im Ingen. lexicon andere Bedeutungen an, wie es bey Aufforderungen, Accorden, Castellen und dergl. gebräuchlich sey.
- 3) Ban, d. i. Ausrufung, Bekanntmachung und Einladung.
- 4) Charge, der Angriff oder Anruck; ist das Zeichen, den Feind beherzt anzugreifen. Hier blasen manche Marsch, andere Lärm.
- 5) Fanfare, ist bey allerlei Freuden- und Galttagen gebräuchlich, und geschieht gewöhnlich mit Trompeten und Pauken zugleich. Es hält in sich:
 - a) die Intrade, (Intratte) d. L. den Eingang in ein musikalisches Stück oder ein kurzes Vorspiel, das die Trompeter bloß aus dem Stregels fe zu blasen pflegen, ehe sie sich mit ihren Instrumenten hören lassen.
 - b) Tusch (Touche), das Wort oder Zeichen, welches den Trompetern gegeben wird, daß sie blasen sollen, wenn große Herren bey der Tafel Gesundheits trinken. Dieses ist mit dem vorigen einerley. Eigentlich ist es eine kurze und freye Fantasie, die aus lauter untermengten Accorden und Idusern bestehet. Es macht zwar Lärm genug, ist aber darinn weder Kunst noch Ordnung. ¹⁾
- 6) Guet, die Wacht, wenn sie aufziehet oder abgelsset wird. Hier wird bey der Ehursächß. Armee ein Marsch, und bey der Preußl. fast wie ein Bicinium im Clarin geblasen.
- 7) Das Tafelblasen, geschieht von einem Hofstrompeter allein, und wird wie ein Feldstück mit schmetternder Zunge geblasen. Eigentlich aber ist es der erwähnte Bekanntmachungsschall Ban, welcher ankündigt, daß die Herrschaft sich zur Tafel erheben will.

M 2

8)

- 1) Daß die Clarinisten in den hohen Tönen $\overset{=}{c}$ $\overset{=}{d}$ $\overset{=}{e}$ auszuhalten pflegen, ist allerdings ein guter Gebrauch.

3) Der Principal oder das Principalblasen, wird nie allein geblasen; sondern ist eigentlich die tiefste Stimme bey vierstimmigen Stücken, die man gewöhnlich Aufzüge nennt, (wovon weiter unten etwas vorkommen wird,) daher muß der Principal bald den Bass, bald auch eine Mittelstimme vorstellen. Principal heißt er wol deswegen, weil er mit den Principal, oder Hauttönen das ganze Trompeter Chor führt.

Die Zunge.

Die Deutschen und gelehrten Trompeter haben besonders in diesem Feldstückblasen vor andern einen großen Vorzug, denn sie bedienen sich hierzu gewisser Manieren und Vortheile, wodurch das Feldstück: und Principalblasen sehr ausgeschmückt und verbessert wird. Sie heißen: die Zunge oder der Zungenschlag und Haue.

Die erste benennt man darum so: weil man sie nicht anders als durch einen gewissen Schlag und Stoß mit der Zunge, vermitteltst Aussprechung etlicher kurzen Sylben in das Muadstück hervorbringen kann. Dieser Zungenschlag ist von verschiedener Art; denn man braucht hierzu sowol bei der einfachen als doppelten Zunge nicht einerley Aussprache der Sylben.

Ich trage kein Bedenken, das Geheimniß zu entdecken, da ich weiß, daß es niemanden zum Nachtheil gereichen wird.

Es besteht nemlich darinn, daß sie zur einfachen Zunge nur die vier Sylben titriton oder auch titititon, gebrauchen, und bey der Doppelzunge noch die Sylbe ti vorsehen, als titrititon oder tititititon. Die Anwendung und der Gebrauch dieser Sylben oder Zunge geschieht blos in der Tiefe, und wird auf Noten folgendergestalt aussehen:

	1) Einfach:	2) Doppelt.
Uusdruck.		
	ti . ti . ti . ton, ti . ti . ti . ton,	ti . ti . ti . ti . ton, ti . ti . ti . ti . ton,
Abgekürzte Bezeichnung.		
	ti . ti . ti . ton, tititititon,	ti . ti . ti . ton, titititititon,

Man

*) Da der Principal meistens tief geht, so bedient man sich dabey gewöhnlich des Distantigens.



Man sieht heraus, daß zwar beim Ausdruck dieser beiden Zungen eben so viele Sylben als Noten sind, welches aber der Kürze wegen bei der Bezeichnung nicht nöthig ist. Jedoch werden auch diese Sylben zuweilen nach Beschaffenheit der Umstände und Noten verwechselt, und zwar so, daß die letzte Sylbe ton zuerst und die andern Sylben hernach ausgedrückt werden. Ein Beyspiel wird die Sache deutlicher machen:

Bezeichnung. 

Ausdruck. ton-ti-ri, ton-ti-ti-ki, ton-ti-ri-ti-ri, ton-ti-ti-ti-ti.

Es kommt also vorzüglich auf die Achtelnote an, ob sie voran oder hinten an steht.

Abbruch des Marsches.

Einfacher.  Doppelter. 

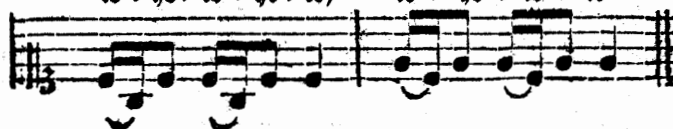
Einige haben es zwar versucht, diesen Zungenschlag auf der hohen oder Clarinoktave anzuwenden; wie mir denn selbst solche vermeynte Virtuosen dankt zu Ohren gekommen sind, allein ich kann versichern, daß dergleichen übertriebens Künsteley mehr fantastisch als kunstmäßig ist.

Uebrigens gehört zum Ausdruck folgender Passagen allerdings eine geübte und fertige Zunge. Z. E.



Die Haue ist zwar auch von verschiedener, eigentlich aber nur von zweyerley Art. Die erste kann man die überschlagende heißen, weil sich bey ihrem Ausdrucke allemal zwey gewisse Töne gleichsam überschlagen. Z. B.

to - ho - to - ho - to, to - ho - to - to



Die zweite nennt man deswegen die schwebende, weil der Ton, auf welchem man sie bläst, mit einer Schwebung oder Bebung bald stark, bald schwach, angegeben wird. B. E.



Die untergesetzten Pünktchen bezeichnen die Schwebung, und die *f* und *p* die verschiedene Stärke und Schwäche des Klanges. Man kann sie, laut der Bezeichnung, ab- und zunehmend ausdrücken.

Ausserdem ist noch zu erinnern, daß die Haue nur am Ende beim Feldstück, und Tafelblasen, keinesweges aber, oder doch nur selten, in der Mitte oder beim Principal stattfindet.

Der Nutzen und Gebrauch dieser sogenannten Zunge und Haue ist indessen sehr groß, und fast unentbehrlich. Hierbon wird man sehr lebhaft überzeugt, wenn man solche Trompeter hört, denen diese Geheimnisse der Kunst nicht unbekannt sind. Da die Kunstverwandten diese Feldstücke bloß nach dem Gehöre von einander zu erlernen pflegen, so hat mich dieses sowol, als der zu befürchtende Vorwurf einer Entdeckung ihrer Geheimnisse billig davon abgehalten, dieselben durch Noten bekannt zu machen.

Kapitel XI.

Vom Clarinblasen und von dem dazu erforderlichen Vortrage.

In den ältern Zeiten wurde die Trompete, von welcher hier die Rede ist, des hohen und hellen Klanges wegen, auf lateinisch Clario, Claro oder Clarus genannt, welches die Franzosen durch Clairon, und die Italiäner durch Clarino übersetzen. Eigentlich ist es eine kürzere und enger gewundene Trompete, als die gewöhnliche, und heißt bey den Engländern Clarion. ^{m)} Mattheson sagt, die

^{m)} de Cange aus Wilh. Malm. l. IV. histor. Angli de an. 1101,

die Benennung Clarin komme der Trompete vorzüglich alsdann zu, wenn sie vermittlest des Sorduns gedämpft werde. Wir verstehen unter Clarin oder unter einer Clarinstimme ungefähr das, was unter den Singstimmen der Bécant ist, nemlich eine gewisse Melodie, welche größtentheils in der zweygestrichenen Oktave, nichtin hoch und hell geblasen wird. Der rechte Ansat zur Formation dieses Klanges ist ungemein schwer zu erlangen, und läßt sich nicht wohl durch gewisse Regeln bestimmen. Die Uebung muß hierbey das beste thun; obgleich auch viel auf die Beschaffenheit der Lippen u. ankömmt. Ein stärkerer Luftstoß und engeres Zusammensziehen der Zähne und Lippen sind wol hierbey die wichtigsten Vortheile. Man sehe hierüber das achte Kapitel, vom Klange insbesondere.

Derjenige, welcher in der erwähnten Höhe geschmackvoll zu blasen eine besondere Fertigkeit erlangt hat, wird gewöhnlich ein Clarinist genannt. Daß aber zum gutem Clarinblasen viel gehört, und daß die Wirkung sehr verschieden ist, je nachdem ein Constück besser oder schlechter vorgetragen wird, braucht kaum zu innert zu werden.

Theoretische und praktische Kenntniß, besonders aber ein feines, gleichsam angebornes Gefühl für Musik, sind auch dem Clarinisten unumgänglich notwendig.

Zur Theorie rechne ich die Kenntniß der Noten, der Pausen, Schlüssel, Zeichen und Kunstwörter, vorzüglich der Intervalle, Tonarten und deren verschiedene Stufenleitern, der Bewegung, des Taktes u. s. w. Diese Kenntnisse, zu deren Erlernung man bey einem andern Instrumente gewöhnlich noch mehr Gelegenheit hat, als bey der etwas eingeschränkten Trompete, sollte billig ein angehender Clarinist bereits besitzen. Besonders würde es ihm in Rücksicht des Treffens der Töne sehr nützlich seyn wenn er vorher einigen Unterricht im Singen haben könnte.

Zur praktischen Kenntniß eines Clarinisten rechne ich die Fertigkeit, vermittlest welcher er ein jedes, für sein Instrument zweckmäßig gesetzte, Constück nach dem Sinne des Componisten rein und deutlich vortragen kann.

Wesentliche Erfordernisse eines Clarinisten sind, daß er

- 1) einen reinen, hellen und angenehmen Ton hervor zu bringen wisse.

Zu einem guten oder schlechten Tone sollen, nebst dem Ansatze und Mundstücke, auch die Stimme und Sprache des Blasenden das übrige beitragen. Man hält nemlich dafür, daß nach Beschaffenheit einer stärkern oder schwächeren, hellern oder heiserern, höhern oder tiefern Stimme, auch der Klang des Instruments stärker oder schwächer, heller oder heiserer, höher oder tiefer gebildet werde. Ob diese Meinung hinlänglich auf Erfahrung gegründet sey, wollen wir unentschieden lassen.

2) Muß ein Clarinist die erforderliche Dauer haben.

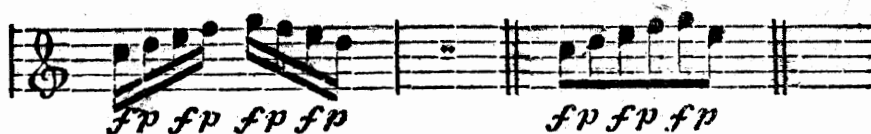
Hierzu gehören vorzüglich abgehärtete Lippen, die man zwar durch öftere Übung, wenigstens in einem gewissen Grade, bekommt; indeß hängt allerdings viel von der Beschaffenheit des Mundes ab. Damit aber die Lippen nicht so bald ermüden, bestreicht man sie mit Salpeterkügelchen oder mit einer besonders dazu herfertigten Mundsalbe.

Einige Regeln.

Jeder, der zu andern Instrumenten mitspielen oder blasen will, muß:

- 1) Sein Instrument nach den andern richtig einstimmen. Der Trompeter muß daher verschiedene Gesztücken und Krummbogen bey sich führen, um damit in den Ton des Strüks, nach dem vorher auf dem Flügel angegebenen Akkord, die beyden mittelsten c der Trompete so einzustimmen, daß sie etwas niedriger stehen, weil durch Erwärmung derselben im Blasen der Ton bekanntlich höher wird. Auch in der Mitte zc. eines Strüks kann und muß man während der vorkommenden Pausen, im nöthigen Falle noch ein Gesztück aufseßen. In Ermangelung eines kleinen Gesztüks wickelt man auch wol ein wenig Papier um das Mundstück.
- 2) Suche man bey langsamen Strüks das Singende gut vorzutragen, und die dabey vorkommenden Manieren richtig auszudrücken. Die langen Töne muß man mit Moderation aushalten und sie geschickt an einander hängen. Denn bekanntlich soll die Singestimme allen Instrumenten zum Muster dienen; daher muß ihr auch der Clarinist so viel als möglich nachahmen, und das sogenannte Cantabile auf seinem Instrumente heraus zu bringen suchen.

- 3) Macht man einen Unterschied zwischen den Haupt- und durchgehenden Noten, so daß man die erstern etwas stärker als die andern angiebt. Die geltenden Hauptnoten sind im geraden Takte ordinair die erste, dritte, fünfte u. s. w. die durchgehenden aber gewöhnlich die zweite, vierte, sechste u. s. w. welche man verhältnißmäßig etwas schwächer vortragen kann. Z. E.



- 4) Manche Passagen müssen gestossen, andere hingegen gezogen oder geschleift werden. Es ist zwar nicht möglich, alle Fälle zu bestimmen, wo das Abstoßen, Schleifen oder Ziehen erfordert wird — denn die gehörige Anwendung dieser verschiedenen Arten des Vortrages muß man guten Spielern und Sängern gleichsam abzulernen suchen: — indeß will ich doch einige Winke darüber geben.

- a) Steigende und springende Passagen oder auf Arpeggio Art gesetzte Stellen und springende Leioten, kann man kurz abstoßen. Z. B.



- b) Geschwinde und stufenweise auf einander folgende Noten werden meistens geschleift. Z. B.



- c) Bey gewissen Figuren werden nur einige Noten, z. B. die erste oder die zwey erstern, auch wol die letztere gestossen, andere hingegen geschleift, je nachdem sie im Sprunge oder stufenweise vorkommen.



Diese Regeln sind aber nur von solchen Noten zu verstehen, über denen weder Punkte, Striche noch Bogen stehen und daher bloß von der Willkühr des Trompeters abhängen. Da die hohen Töne insbesondere einen stärkern Luftstoß als die tiefen erfordern, so ist das Schleifen besser bey fallenden, und das Stoßen bey steigenden, Tönen anzubringen.

- 5) Bemühe man sich, den Nachdruck (Emphatic), der einen gewissen Affect darstellen, und bey'm Zuhörer eine Empfindung erregen soll, gut vorzutragen. Dieser Nachdruck liegt gewöhnlich in steigenden oder fallenden halben Tönen, oder wenn die Trompete in G dur cadenziret. Die Engländer pflegen ihn meistens mit einem kleinen Querstriche zu bemerken, als:



- 6) Blase man nicht immer in einerley Stärke und Schwäche, sondern so wie es dem jedesmaligen Ausdrücke oder Charakter und den beygefügtten Worten gemäß ist. Es giebt aber bekanntlich in der Musik mehrere Grade der Stärke und Schwäche, die man durch gewisse Buchstaben und Wörter bezeichnet, als:

Forte mit *f.* stark, heftig; *ff.* noch stärker; *fff.* sehr stark. *pf.* (poco forte) ein wenig stark. *mf.* (mezzo forte) halb, mittelmäßig stark. *rf.*

rf. (rinforzata) verstärkt, sf. (sforzando) stark vortragen. p. (piano) schwach; pp. noch schwächer; ppp. ganz schwach, daß es kaum zu hören ist, als wenn es in der Ferne wäre.

- 7) Unterscheide man, was? — und wo? man bläst. Denn bey vielen Instrumenten oder unter freyem Himmel kann man das Instrument mehr angreifen, als bey einer schwachen Besetzung oder in einem Zimmer, wo der Klang mehr moderirt werden muß.
- 8) Gibt es gewisse Kunstwörter, durch welche das Zeitmaaß ⁿ⁾ (Tempo) oder die Bewegung eines Stückes (Mouvement) bestimmte wird; andre hingegen bezeichnen den eigentlichen Charakter desselben, ob er freudig oder traurig u. sen, und mithin den jedesmal erforderlichen Vortrag.

Das Zeitmaaß wird durch folgende Kunstwörter bestimmt:

- 1) Adagio assai oder di molto, d. i. sehr langsam.
- 2) Largo, Adagio, Lento, langsam.
- 3) Larghetto, Andante, Poco Andante, Andantino, ein wenig langsam.
- 4) Moderato, Allegretto, Poco Allegro, Poco Vivace, Allegro ma non troppo, Allegro non molto oder Allegro moderato, mäßig oder nicht zu geschwind.
- 5) Allegro, hurtig; Poco Presto, ein wenig geschwind; Veloce, schnell; Vivace, lebhaft.
- 6) Presto, geschwind; Prestissimo, Presto assai, Allegro assai, Allegro di molto, sehr geschwind.

Der Charakter und Vortrag aber wird durch folgende Kunstwörter bezeichnet: Affettuoso oder con affetto, rührend, mit Affekt; Amabile, amarevole, angenehm, lieblich.

N 2

Bril-

- n) Ich verstehe hierunter nicht den Takt im strengen Verstande als die richtige Abmessung der Zeit, sondern vielmehr die Eigenschaft, ob das Stück langsam oder geschwind geblasen werden müsse.

Brillante, lebhaft, munter, schimmernd; *Brioso, con brio*, lebhaft, lermend.
Cantabile, singend.

Dolce, sanft, angenehm.

Espressivo, con espressione, ausdrucksvoll.

Furioso, wüthend; *con fuoco*, mit Feuer.

Grave, ernsthaft; *Grazioso*, gefällig, reizend; *Gustoso, con gusto*, mit Geschmack.

Innocentemente, unschuldig.

Lagrimoso, Lamentoso, klagend; *Ligato*, gebunden; *Lugubre*, traurig;
Lusingando, schmeichelnd.

Maestoso, erhaben; *Mesto*, traurig.

Pastorale, hirtenmäßig; *Piacévole*, gefällig; *Pomposo*, prächtig.

Risoluto, entschlossen, beherzt.

Scherzando, scherzhaft; *Sostenuto*, zusammenhängend; *Spiritoso, con spirito*, geistreich, feurig; *Staccato*, abgestossen.

Tenero, con tenerezza, zärtlich; *Tempo giusto* in der rechten Bewegung;
Tranquillamente, zufrieden, ruhig.

Vivo, Vivace, lebhaft, und dergl. m.

Hierzu gehören auch die bey einzelnen Stellen vorkommenden Kunstwörter:

Crescendo, zunehmend, anwachsend. *Diminuendo, diluendo, smorzando, calando, morendo, perdendo*, abnehmend.

Anmerk. Wer noch nicht taktfest ist, der kann in Gedanken die Takttheile, nemlich im Zweyvierteltakte die Viertel, mithin eins, zwey; im Dreyvierteltakt und in den übrigen dreytheiligen Taktarten aber eins, zwey, drey, und im schlechten Takte eins, zwey, drey, vier u. in gleichen Zeiträumen zählen oder diese Takttheile mit der Hand u. abtheilen. In langsamer Bewegung zählt man auch wol zu mehrerer Sicherheit die Achtel. Den ausführlichsten Unterricht hiervon und von allem, was die Erlernung des Tactes, Vortrages u. dergl. betrifft, findet man in Hn. Luffs Clavierschule. Auch der Auszug daraus ist für den Anfänger hinreichend.

Kapitel XII.

Von der Einrichtung und Beschaffenheit der Trompetenstücke.

Ich verstehe hierunter größtentheils kurze, für zwey, drey und mehrere Trompeten gesetzte Tonstücke mit oder ohne Pauken. Bey dieser Gattung kann und muß man sich einen größern Umfang erlauben, als bey den Feldstücken; mithin liegt gemeiniglich die Melodie — wo nicht auch noch überdies eine oder die andere Mittelstimme — in dem Bezirke der zwangestrichenen Oktave.

Eine eigenliche Anweisung zur Composition wird man zwar hier nicht erwarten; indeß dürfte es doch nicht undienstlich seyn, über die erforderliche Einrichtung und Beschaffenheit der erwähnten Tonstücke einige Winke zu geben, die wenigstens dem angehenden Componisten für Trompeten nützlich werden können.

Vor allen Dingen sehe ich bey demjenigen, welcher componiren will, Erfindungskraft voraus. Denn wem diese fehlt, für den würden alle nur mögliche Regeln nicht hinreichend seyn.

Nächst der Erfindungskraft ist einige Kenntniß der Harmonik, auch bey der Composition solcher Tonstücke, unumgänglich nothwendig. Wer also diese Kenntniß noch nicht hat, der muß sich dieselbe, in Ermangelung des mündlichen Unterrichtes, aus einer guten Anweisung zum Generalbasse zu erwerben suchen. Herr K. Hiller in Leipzig schreibt im Nachtrage zu seinem Choralbuche S. 24. „Der Musikdirektor Türk hat eine kurze Anweisung zum Generalbassspielen in Halle 1791 in 8vo drucken lassen, die ich als ein kurzgefaßtes, deutliches, gründliches, selbst vollständiges Werk vor allen andern zu empfehlen kein Bedenken trage. Gewisse litterarische Seitenblicke auf vielerley andere musikalische Werke geben diesem kleinen Buche eine Reichhaltigkeit, die weit über die Grenzen einer gewöhnlichen Generalbassschule hinausgeht.“ Diesem Urtheile stimme ich völlig bey.

Da die Modulation bey Tonstücken für lauter Trompeten sehr eingeschränkt ist, so suche man den Mangel an reichhaltiger Harmonik zc durch einen guten Gesang, vorzüglich in der Haupt- oder ersten Clarinstimme, zu ersetzen. Denn auch der Componist für Trompeten muß nicht vergessen, daß eine gute, fließende Melodie in der Musik überhaupt, folglich auch bey Trompetenstücken von der oben beschriebenen Art, das wichtigste Erforderniß ist.

Hier!

Hiernächst sehe man bey der Verfertigung solcher kurzen Tonstücke sorgfältig darauf, daß sich, von einem größern oder kleinern Ruhepunkte zu dem andern, die Anzahl der Takte immer gleich bleibe. Es würde daher fehlerhaft seyn, auf einen Satz oder Gedanken von vier Takten, einen andern von fünf Takten zc. folgen zu lassen. Eben so dürfen nicht drey und fünf Takte nach einander vorkommen. Ueberhaupt ist es, wenige Fälle ausgenommen, nicht gut, solche Sätze zu wählen, die eine ungerade Anzahl Takte z. B. drey und drey zc. ausmachen. Man suche daher immer zwey und zwey oder vier und vier zusammen gehörige Takte auf einander folgen zu lassen.

Insbeyondere hat man darauf zu sehen, ob solche Tonstücke für kurze oder lange Trompeten bestimmt sind, da man auf, den letztern länger ausdauern und höher blasen kann, als auf den erstern. Daß aber der Componist die gehörige Kenntniß von dem Instrumente haben muß, und nicht solche Passagen anbringen darf, die entweder gar nicht oder doch nur mit der äußersten Anstrengung und sehr unsicher herauszubringen sind, dies versteht sich von selbst. Auch muß er dafür sorgen, daß der Blasende, bey eingemischten Pausen, sich zuweilen wieder erholen kann. In Tonstücken für mehrere Trompeten kann man daher die Melodie bald in diese, bald in jene, Stimme verlegen; so wie man denn überhaupt auf Mannichfaltigkeit und Abwechslung der Figuren — so viel es, die erforderliche Einheit verstatet — bedacht seyn muß.

Nächstdem hat auch der Componist die Seite 71. nahmhaf gemacht unreinen Töne, so viel als möglich, zu vermeiden. Wenigstens sollte er sie nicht auf guten Takttheilen und lange auszuhaltenden Noten anbringen. Daß aber ein sehr geübter Trompeter alleufalls jeden Ton rein hervorbringen kann, dies berechtigt den Componisten noch immer nicht, in Tonstücken, die für mehrere Blasende bestimmt sind, sich die gedachten Töne zu erlauben.

Um sich eine allgemeine Uebersicht über die gewöhnliche Composizionsart, besonders bey solchen kleinen Tonstücken, zu verschaffen, merke man folgendes:

- 1) Die erste Clarine modulirt und die zweite harmonirt.
- 2) Die erste Clarine hält mit langen Noten aus, während die zweyte fällt und springt.
- 3) Sie concertiren abwechselnd, spotten einander gleichsam und antworten.

4)

4) Sie machen Barokknoten; zuerst mit simplen Noten, welche nachher künstlich figurirt werden. 5) Sie wechseln mit Forte und Piano und, zwar in verschiedenen Taktarten und Bewegungen ab, wie in einem Eccl. 6) Ist darinn eine geschickte Vermischung und Verbindung aller vorhergehenden Arten, auf mancherlei Weise; woraus denn vermöge der Versetzungskunst vielerley Veränderungen entstehen: Dergleichen lassen sich besonders bey kurzen zwey- drey- und vierstimmigen Stückchen mit Nutzen anwenden, z. B. bey der Menuet, Polonoise, Angloise, Gavotte, Canzonette, Ariette, Bouree, bey dem Rondo, Cotillon, Rigaudon und dergl.

Da es deren so verschiedene Sattungen giebt, so will ich eine jede insbesondere nach der Ordnung durchgehen, als:

- 1) Solo. Dieses wird im Clarin niemals allein, sondern mit mehrern Instrumenten zugleich geblasen. Es heißt deswegen Solo, weil derjenige, der die Hauptmelodie vorzutragen hat, sich damit allein hören läßt, indem die Uebrigen nur begleiten.
- 2) Bicinium. Hierunter verstehe ich hier ein kleines Duett für zwey Trompeten, welches gewöhnlich aus zwey kurzen Theilen besteht. Da der Bläser manchmal lange anhalten und hoch blasen muß, so sind die Kammerkönigen D Trompeten, zumal wenn man sie durch ein Essstück tiefer macht, hierzu am bequemsten. Weil diese Stücke immer in einerley Tonart moduliren, so befehle man sich dabey aller nur möglichen Veränderungen, und solcher melodischen Stellen, die den Mund nicht zu sehr ermüden. Die schwerern Stücke von dieser Art kann man, zur Uebung für sich, auf kürzern Trompeten blasen.

Einige haben sogar verschiedene zweystimrige Canones und Fugen für Trompeten gesetzt, ob sie gleich das Gehör eben nicht sonderlich ergötzen. J. C.

Presto. Imitatio continua.

Clar. I.

Clar. II.

Nicht nur aus der Tonart C, sondern auch aus G moll können dergleichen Stückchen gesetzt werden, als :

Fuga

Clar. I.

Clar. II.

Bourrée.

Clar. I.

Clar. II.

NB. Obgleich Es kein natürlicher Ton der Trompete ist; so kann er doch, in der Tonart G moll, als ein Durchgang (Transitus) hingehen.

- 9) Das Tricinium, mit drey Trompeten, ist eben das, was auf andern Instrumenten ein Trio oder Terzett ist. In dessen Vorfertigung wird mehr Wissenschaft, als zu einem bloßen Vicinio, erfordert. Denn die dritte Stimme hat nicht nur die fünf tiefen Töne, wie ein schmetternder Principal beim Aufzuge, sondern auch ihre eigene Melodie, welche vorzüglich im Concertiren und Abwechseln besteht.

Polon.

Clar. I.

Clar. II.

Clar. III.

Musical score for three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and dynamics.

4) Das Quatricinium, mit vier Trompeten, oder auch nur mit zweien und zweien Hörnern zugleich, ist eben so beschaffen, als ein kleines Quatuor oder Quartett auf andern Instrumenten; jedoch so, daß immer zwey und zwey Stimmen gewissermaassen zusammen gehören und regelmäsig concertiren. 3. C.

Allegro moderato.

Musical score for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music is in 3/4 time and features rhythmic patterns with slurs and accents.

The image shows two systems of musical notation, each consisting of four staves. The notation is in a single system with a brace on the left. The first system contains four staves of music with various rhythmic patterns and accidentals. The second system also contains four staves, ending with double bar lines and repeat signs. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

Der sogenannte Aufzug besteht gewöhnlich aus vier Stimmen, die zusammen ein Chor ausmachen, als: zwey Clarini, ein Principal, und ein Paar Pauken. In Ermanglung der letztern werden die zwey Töne derselben gewöhnlich auf der Trompete geblasen, welche Stimme Fouquet heißt; da sonst die vierte Trompete auch Toccato genannt wird. (S. Albrechtsbergers gründliche Anweisung zur Composition, Seite 428)

Zum Anfange desselben wird 1) ein lebhaftes Thema erfordert, welches allenfalls auch mit den Pauken oder mit dem Principal anfangen kann. 2) Dürfen

fei

keine springende oder schwere Passagen in beyden Clarinen vorkommen. 3) Muß in der Harmonie der harte Dreyklang möglichst beygehalten werden. 4) Pflegen entweder die beyden Clarine, oder der Principal, oder auch die Pauken mit einem kurzen Solo abzuwechseln. 5) Müssen die Pauken und der Principal so eingerichtet seyn, daß sie nicht immer schmettern, und dadurch beyde Clarine übertäuben.

Will man nun, in Ermangelung der Pauken, dreystimmige Aufzüge blasen, so muß der Principal hierzu so gesetzt seyn, daß er nicht blos den Tenor, sondern auch den Bass zugleich, dazu mache.

Es giebt noch eine andere Art von Aufzügen, die sechsstimmig sind, nemlich mit drey Clarinen, zwey Principalen und Pauken. Diese Stücke machen einen schönen Effect, und können, wo die Anzahl der Bläsern zureichend ist, sehr gut gebraucht werden, ob sie gleich selten sind.

Auch pflegen die Trompeter gewöhnlich des Morgens, anstatt eines Vicinil oder Aufzuges, ein Stück zu blasen, welches sie den Morgenseggen nennen. Der Anfang desselben ist folgender:

The musical score consists of three staves. The top two staves are for Clarinet I and Clarinet II, both in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is for the Principal, in bass clef with a 3/4 time signature. The music begins with a half rest in all parts, followed by a quarter note G4 in Clar. I and Clar. II, and a quarter note G3 in the Principal. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and ends with a half note G4 in the Clarinets and a half note G3 in the Principal.

Ich meines Theils glaube, daß die bekannte Melodie des Morgen Gesanges: Aus meines Herzensgrunde etc. in der Mittelfstimme verborgen liege. Damit diese aber desto mehr durchdringe, müßte man die Trompete, welche den Choral führt, offen blasen, die andern aber durch das Sordun dämpfen.

Aus meines Herzensgrunde etc.

Clar. I. E dur.

Clar. II. u. III.
D. con Sord.

Principal.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for Clarinet I in E major, the middle for Clarinets II and III in D major with mutes, and the bottom for the Principal part in D major. The time signature is 3/4. The music begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a whole note chord. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third measure has a quarter note followed by an eighth note. The fourth measure has a quarter note followed by an eighth note. Trills (tr) are indicated above the notes in the second and third measures of the Clarinet I and II/III staves. The system ends with a double bar line.

Fine.

The second system of the musical score consists of three staves, continuing from the first system. The notation is similar, with trills (tr) in the Clarinet I and II/III staves. The system ends with a double bar line and the instruction 'Da! Signo.' written below the Principal staff.

Da! Signo.

Man kann auch Pauken hierzu setzen.

Fol.

Folgendes wird dies näher auseinander setzen. Wenn der zweite und dritte Clarin gedämpft und also einen ganzen Ton erhöht ist, so muß der erste Clarin, ungedämpft, ebenfalls in E dur einstimmen, vorausgesetzt, daß man die Französische oder F: Trompete mit dem Sechstücke um einen halben Ton erniedrigt. Vielleicht hat man diese Art der Einstimmung bisher aus Mangel einer kürzern F: Trompete unterlassen. Uebrigens könnte man auch eine andere Chormelodie auf ähnliche Art in ein solches, zum Morgensegen bestimmtes, Tonstück einweben.

Die Tafel: Sonate soll eigentlich, ihrer Bestimmung nach, während der Tafel hoher Herrschaften geblasen werden. Sie besteht gemeinlich aus acht bis neun Stimmen, welche in zwey Chöre abgetheilt sind und wechselseitig mit einander concertiren, wobey ein oder zwey Clarinisten ein Solo blasen, welches die Andern begleiten. Sie zerfällt, wie andere Concerte, gewöhnlich in drey besondere Abtheilungen, deren eine jede ihre eigene Bewegung und ihr verschiedenes Zeitmaaß hat. Leider hört man nur selten eine solche Tafel: Sonate blasen.

Das Trompeten: Concert, womit sich geübte Trompeter hören lassen, hat eben dieselbe Einrichtung, wie andere Concerte z. B. für die Flöte und vergleichen, und bedarf daher keiner näheren Beschreibung. Ist ein solches Concert für zwey concertirende Trompeten gesetzt, so heißt es ein Doppelconcert. Was etwa dabey zu beobachten ist, das findet man in dem Kapitel vom Clarinblasen. Einige Kenner dieses Instrumentes haben zwar Trompeten Concerte aus verschiedenen Tonarten z. B. aus F- und G dur, E und G moll gesetzt; jedoch konnte dieses natürlicher Weise nicht ohne manche Einschränkungen geschehen.

Die Erfindung, daß man auf dem Waldhorne durch Kunst mehrere Töne hervorbringen kann, die das Instrument nicht von Natur anliebt, hat mich auf den Gedanken gebracht, ob man nicht auch bey der Trompete der Natur durch die Kunst zu Hilfe kommen könne. Ueberzeugt, daß nicht nur dem Trompeter, sondern auch dem Componisten selbst an mehrerer Vervollkommnung eines so eingeschränkten Instrumentes gelegen seyn muß, theile ich Kennern folgende Vermuthung mit, die ich ihrer nähern Prüfung empfehle.

Vielleicht wären noch mehrere Töne herauszubringen, wenn man, wie bey andern Blasinstrumenten, unten an einer Seite der Trompete eine kleine Oefnung und über derselben eine Klappe anbrächte. Schon Mizler schreibt, daß bey einigen morgenländischen Völkern eine solche Trompete im Gebrauche sey. Ich selbst habe ehemals, bey dem Hoftrompeter Schwanik in Weimar, eine Trompete gesehen, auf welcher man, vermittelst eines kleinen ledernen Schiebers über der gedachten Oefnung, das eingestrichene a und h vollkommen rein angeben konnte. Nun fehlte nur noch das d und f, so hätte man auch in der eingestrichenen Oktave die ganze diatonische Tonleiter. Und dies wäre doch unstreitig ein sehr beträchtlicher Gewinn für die Musik.

Die Möglichkeit einer solchen Vermehrung wird mir auch noch durch folgenden Umstand wahrscheinlich. Im Jahr 1766 wurde aus Petersburg berichtet, daß es einem gewissen Köhler, nach oft wiederholten Versuchen, gelungen sey, vermittelst einiger Oriffz oder Klanglöcher in dem Umfange etlicher Oktaven auf dem Waldhorne alle halbe Töne heraus zu bringen. Er ließ sich auf seinem Instrumente hören, und erhielt allgemeinen Beyfall. Die Sache ist, dünkt mich, wohl einer sorgfältigern Untersuchung werth.

Freylich könnte man auch Tonstücke für Trompeten von verschiedener Größe z. B. für C, D, Es und F-Trompeten componiren, und auf diese Art leicht in verschiedene Töne ausweichen, wie dies auch zuweilen geschieht — : allein besser wäre es doch immer, wenn man auf einer und ebenderselben Trompete mehrere Töne hervorbringen könnte. Ueberdies kann man gewöhnlich nicht wohl sechs bis acht Musiker bloß zur Besetzung der Trompeten entbehren. Ganze Chöre von Trompetern hingegen könnten allerdings zu mehrerer Abwechslung mit Trompeten aus verschiedenen Tönen zusammen blasen; allein noch mögen wol nur wenige Componisten gute Tonstücke von dieser Art geschrieben haben.

Kapitel XIII.

Von den Trompeten-Manieren.

In der Musik überhaupt, sowohl beim Singen als Spielen der Instrumente, sind die Manieren nichts anders, als gewisse Zusätze zu den vorhandenen Noten, die zur Verschönerung und Ausschmückung des Stücks bald stark bald schwach, bald langsam bald geschwind vorgetragen und nach Umständen entweder von dem Componisten selbst vorgeschrieben, oder von dem Musiker aus eigener Erfindung angebracht werden.

Diejenigen, welche der Componist ausdrücklich vorschreibt und mit in den Takt eintrifft, nennt man *Sehmanieren*, und die, welche von dem Spieler nach Willkühr angebracht oder nur durch gewisse Zeichen angedeutet werden, heißen *Spielmanieren*. Bey der Trompete giebt es noch gewisse *Selbststück-Manieren*, die aber beim Clarinblasen nicht vorkommen.

Noch muß ich vorläufig bemerken, daß die Componisten in Absicht auf den Gebrauch der Manieren von einander abweichen. Um sich davon zu überzeugen, dürfte man nur von verschiedenen Consectern die Manieren zu einem and ebendenselben Stücke bestimmen lassen. Ganz gewiß würden sie hin und wieder verschieden ausfallen. Vorzüglich pflegen die Franzosen sehr viele Manieren vorzuschreiben; da hingegen die Italiener sie nur sparsam beifügen, und der Willkühr des Spielers vielleicht zu viel überlassen. Es werden daher zur Ausführung italienischer Constücke — um weder zu viele noch zu wenige Manieren darinn anzubringen — Musiker von einem gebildeten Geschmacks erfordert. Wer aber nicht hinlängliche Kenntnisse und einen wirklich guten Geschmack hat, dem würde ich raten, sich der Spielmanieren gänzlich zu enthalten, und bloß die vorgeschriebenen Sehmanieren gehörig vorzutragen. Ueberhaupt giebt es nur äußerst wenige Fälle, wo in Trompetenstimmen eine Manier am rechte Orte steht. Bloß dem Concert-Trompeter kann es, unter den weiter unten folgenden Einschränkungen, allenfalls erlaubt seyn, die Solostellen eines Adagio u. durch gut gewählte Manieren zu verschönern. In den Mittelstimmen hin-

gegen hat man sich aller willkürlichen Zusätze, wären sie auch an sich noch so gut, durchaus zu enthalten.

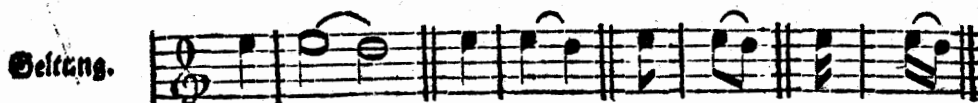
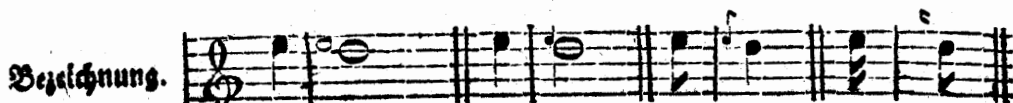
Diejenige Spielmanier, welche eine gute Melodie enthält und der dabei zum Grunde liegenden Harmonie nicht entgegen ist, rechne ich zu den allenfalls erlaubten Auszierungen. Und doch darf man, wie schon gesagt, auch diese nur sparsam und mit vieler Vorsicht anbringen, weil oft ein simpler Gesang weit schöner und ausdrucksvoller ist, als eine durch Manieren verzierete oder vielmehr entstellte Melodie. — Da mehrere Stellen nicht hinreichend seyn würden, auch nur sehr unvollständig von diesen willkürlichen Manieren zu handeln: so rathe ich jedem, dem damit gedient ist, sich von einem erfahrenen Musiker zu einigen Stücken solche Manieren vorspielen oder aufschreiben zu lassen. In Quanzens Versuch einer Anweisung die Fide traversiere zu spielen, in Mozarts Violinschule, in Hillers Anweisung zum Gesange, und besonders in Türks Clavierschule für Lehrer und Lernende u. findet man auch über diesen Gegenstand vortrefflichen Unterricht.

Alle Manieren überhaupt erhalten ihren eigentlichen Werth theils von den Noten, zu welchen sie gehören, theils auch von dem jedesmaligen Zeitsmaasse. Denn je nachdem die Bewegung geschwind oder langsam ist, kann auch eine oder die andere Manier verschieden ausgeführt werden.

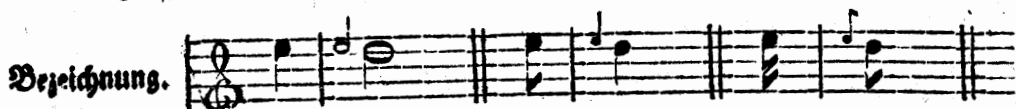
Bei den Manieren hat man vorzüglich auf zwey Stücke zu sehen: 1) auf die Bezeichnung, und 2) auf die richtige Ausführung.

Weil der Accent oder der Vorschlag eine der gewöhnlichsten Manieren ist, so will ich damit den Anfang machen. Er wird bei steigenden und fallenden, bei stufenweise fortschreitenden und springenden Noten angebracht. Man bezeichnet ihn gewöhnlich durch kleine Noten, die ihren Werth von der darauf folgenden Hauptnote erhalten. Die eigentliche Dauer eines Vorschlages ist, nach Beschaffenheit der erwähnten Hauptnote und gewisser anderer Nebenumstände, sehr verschieden. Vorzüglich hat man die nachstehenden drey Hauptregeln dabei zu befolgen.

- 1) Wenn die Hauptnote in zwey gleiche Theile getheilt werden kann, so bestimmt der Vorschlag die Hälfte davon. S. B.



- 2) Vor einer punktirten Note bestimmt der Vorschlag zwei Theile der Hauptnote, nichtin bleibt für diese nur der dritte Theil übrig. Z. B.



- 3) Wenn an eine Note eine gleich hohe, kürzere gebunden ist, so bestimmt der Vorschlag gewöhnlich den völligen Werth der ersten Hauptnote. Z. B.



Diese drei Regeln leiden aber verschiedene Ausnahmen, die zwar hier, der Kürze wegen, nicht alle namhaft gemacht werden können; indefs will ich doch einige sehr gewöhnliche Fälle auszeichnen, wo die Vorschläge, ohne Rücksicht der folgenden Note, nur sehr kurz angegeben werden. Dies geschieht vorzüglich bei mehreren unmittelbar auf einander folgenden, gleich langen a) und gleich hohen Noten b). Ferner vor Sprüngen c), vor kurz abzustossenden Tönen d), zu Anfange eines Stückes e), nach Pausen f) u. v. a.

In allen diesen Fällen erhalten also die Vorschläge nicht die halbe Dauer der darauf folgenden Hauptnote, sondern nur einen ganz kleinen Theil derselben. Uebrigens wird nicht nur jeder, unter den obigen drei Hauptregeln enthaltene, Vorschlag stärker geblasen, als die Hauptnote selbst, sondern auch an diese geschleift, wie dies letztere in der jedesmaligen zweiten Reihe durch den Bogen bemerkt worden ist.

Die Nachschläge, welche ihren Werth von der vorhergehenden (also nicht von der darauf folgenden) Hauptnote erhalten, werden zuweilen ebenfalls durch kleine Noten bezeichnet und ohne Ausnahme kurz oder geschwind vorgetragen. Z. B.

Bezeichnung. *oder besser.*

Ausführung.

Wehr Unterricht von den Vor- und Nachschlägen, findet man in den S. 114. genannten Lehrbüchern.


Der Triller, als die bekannteste, aber auch schwereste Manier, ist eigentlich eine schnelle Abwechslung zweier neben einander liegenden Töne. Man hat vorzüglich zweien Triller als: 1) den gewöhnlichen oder langen; und 2) den halben oder sogenannten Pralltriller. Jener wird durch tr oder trill angezeigt, und man hat bey dessen Ausführung vorzüglich auf eine Egalité des Schläges zu sehen. Der Triller hat übrigens jedesmal den zunächst über der

vorgeschriebenen Note liegenden ganzen oder halben Ton zur sogenannten Hilfsnote. Wenn also der Triller auf d steht, wie in dem folgenden Beispiele 1), so ist e der Hilfsston. Wo es die Zeit gestattet, beschließt man den Triller mit dem bey 2) bemerkten Nachschlage.

Bezeichnung. 


Ausführung. 

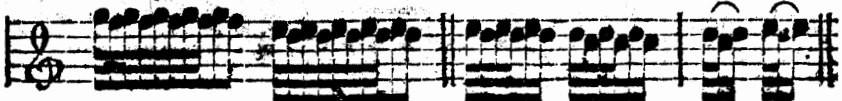
Der Pralltriller wird blos mit einem " bemerkt, und auf folgende Art ausgeführt :

Bezeichnung. 

Ausführung. 

Der Mordent ist ebenfalls eine Art des Trillers, jedoch so, daß man mit dem Hauptton und dem nächst darunter befindlichen ganzen oder halben Tone geschwind abwechselt. Man hat derselben zwey: nemlich den langen a) und kurzen Mordenten b). Die Bezeichnung ist bey vorigen ähnlich, nur daß man durch das " oder " noch einen Strich zieht. Z. B. " , " .

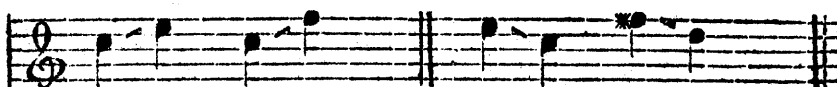
Bezeichnung. 

Ausführung. 

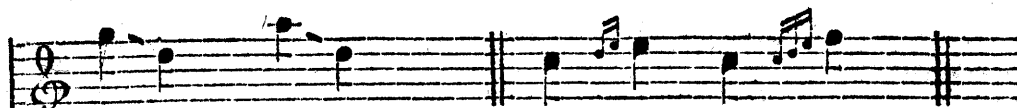
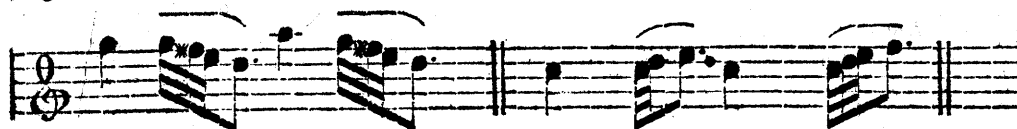
Die dreymal gestrichenen Noten bezeichnen den Werth oder die erforderliche Geschwindigkeit nur so ohngefähr; denn ganz genau lassen sich die Manieren nicht in Noten darstellen.

Der

Der Schleifer ist diejenige Manier, wenn drey oder mehr Noten stufenweise auf = oder abwärts geschwind auf einander folgen. Zur Bezeichnung des Schleifers bedient man sich entweder eines Querstriches zwischen den Noten, oder auch kleiner Noten. Z. B.


Bezeichnung. 

Ausführung. 

Daß aber diese Manier jederzeit geschleift werden muß, wird man schon aus der Benennung errathen.

Die Bebung oder Schwebung ist eigentlich eine anhaltende Verstärkung und Verschwächung eines gewissen Tons, welchen man nach seinem Werthe aushält. Sie wird gewöhnlich durch Punkte mit Bogen über der Note bezeichnet. Z. B.

Bezeichnung. 

Ausführung. 

Der Anschlag wird ordinair durch kleine Noten, die vor die Hauptnote gesetzt werden, angezeigt, als:

Be

Bezeichnung.



Ausführung.



Es giebt noch andere Manieren, die ich aber hier übergehe, weil sie auf der Trompete selten oder gar nicht vorkommen, und also kein besonderes Interesse für uns haben.

Kapitel XIV.

Von den Erfordernissen und Pflichten eines Lehrherrn und Scholaren.

Vom Lehrherrn wird erfordert, daß er :

- 1) Ein guter Trompeter sey, und zugleich die Violine spiele, weil man sie in den mehresten Vorfällen nicht wol entbehren kann. Auch sollte er seinen Scholaren billig auf dem letztern Instrumente unterrichten, um ihm dadurch desto mehr Festigkeit im Takte beizubringen.
- 2) Muß er seinen Scholaren gründlich unterrichten, weil man heutiges Tages mit Erlernung der bloßen Feldstücke weder an Höfen noch bey den Armeen zufrieden ist.
- 3) Muß er Nachsicht und Geduld mit der Schwäche seines Scholaren haben, weil er demselben sonst vielleicht Lust und Muth benimmt.
- 4) Muß er stufenweise mit ihm vom leichten zum Schweren fortgehen. Alles, was etwa dem Scholaren unbekannt oder dunkel ist, muß demselben vorher erklärt werden, ehe man ihn das vorgelegte Stück blasen oder spielen läßt.

5) Muß er den Scholaren auch moralisch gut bilden und ihn lehren, wie er sich gegen Höhere oder Vorgesetzte, und überhaupt gegen jedermann zu betragen habe. Mit einem Worte: Er muß ihn mit Menschen umzugehen und sich anständig zu benehmen lehren.

II. Von den Erfordernissen und Pflichten eines Scholaren.

Ein Scholar muß, ausser der Folgsamkeit gegen seinen Lehrherrn — die ich bei ihm voraussetze: —

1) Einen gesunden Körper, eine gute Brust und Lunge, ^o einen zum Ansaße geschickten Mund, feste Zähne und eine gelenke Zunge haben.

2) Muß er einige Kenntniß von Vocal- und Instrumentalmusik besitzen. Ich wiederhole es daher hier, daß einiger Unterricht im Singen auch dem Trompeter sehr zu statten kommen würde.

3) Muß er sich bey seiner eigenen Übung gewöhnen, den Takt mit dem Fuße oder mit der Hand anzugeben, wie dies S. 100. erinnert worden ist.

4) Der Gesundheit wegen hat man sich auch sorgfältig zu hüten, daß man nicht sogleich nach dem Essen blase oder nach dem Blasen kalt trinke, weil beides eine unheilbare Krankheit nach sich ziehen kann.

Kapitel XV.

Einige Vorschläge, wie ein Lehrherr seinen Scholaren zweckmäßig unterrichten könne.

Ich will mich bemühen, dieses in neun Aufgaben auseinander zu setzen, ohne jedoch meine Methode für die einzig gute, und möglichst beste anzupreisen.

Erste

o) Ich habe zwar einige Trompeter gekannt, die es bey einem schwächlichen Körper dennoch in ihrer Kunst weit gebracht hatten, und die dabey sogar ein hohes Alter erreichten; indes kann man solche Fälle nur zu den Ausnahmen von der Regel rechnen.

Erste Aufgabe.

Vor allen Dingen muß der Lehrer dem Scholaren ein nach dessen Munde passendes Mundstück sauber abreiben lassen; alsdenn zeigt er ihm, wie die Trompete angefaßt werden muß, damit sie, wenn das Mundstück darauf ist, an beyden Enden das Gleichgewicht habe. Ferner erklärt man ihm, daß, der erforderliche Anfaß durch eine gewisse Lage der Zunge und feste Zusammenschließung der Zähne und Lippen bewirkt werde, so, daß man dazwischen nur eine kleine Oefnung übrig läßt, durch welche die Luft mit Hülfe der Zunge in das Mundstück und weiter in die Trompete getrieben wird. Das Mundstück muß an beyden Lippen mehr unter, als oberhalb derselben liegen.

Hierbey darf man aber nicht die Lippen und Backen aufblasen, weil dadurch nur ein hohler und schwacher Luftstoß hervorgebracht werden würde, mit welchem man die verschiedenen Töne nicht zwingen könnte; und überdies würde es auch gegen den guten Anstand seyn. P) Man blase dem Scholaren alsdenn die fünf oder sechs tiefen Töne c g c̄ ē ḡ c̄ vor, blase sie mit ihm zugleich, lasse sie ihn allein blasen, so lange, bis er sie so ziemlich herausbringen kann, und schreibe sie ihm sodann auf Noten, um das Gesicht an sinnliche Zeichen zu gewöhnen. Q) Diese Lection würde ich täglich etlichemal, ungefähr eine halbe Stunde lang, wiederholen, übrigens aber den Scholaren dabey gar nicht übereilen.

Zweite Aufgabe.

Hernach bringe man ihm, nach Anleitung des zehnten Kapitels, einen deutlichen Begriff von der Zunge und Haube. Man blase ihm anfänglich nur die einfache Zunge in einem gewissen tiefen Tone vor, und sehe darauf, daß derselbe die, in das Mundstück auszusprechende, Sylben richtig und gut ausdrücke. Man lasse ihn dies

p) Die Alten bedienten sich in dieser Rücksicht einer gewissen ledernen Binde, welche die Lateiner *Capistrum* und die Griechen *Phorbion* nannten. Diese Binde pflegten sie gewöhnlich um den Mund zu binden, damit sie die Backen nicht zu sehr aufblasen, oder sich sonst Schaden thun möchten. S. Schützgens *Kritiq.* S. 17.

q) Wenn Blasen lasse man ihn jederzeit den Kopf wohl bedecken, und den Leib gürten. Wenn ihm die Lippen dicke werden, so bediene man sich der bekannten Hülfsmittel. (S. 96.)

dies hernach in höhern Tönen üben, und mache sodann einen Versuch mit der Haut und den verschiednen Gattungen derselben.

Dritte Aufgabe.

Nun nehme man die Feldstücke vor, und zwar zuerst den Marsch, weil dieser am leichtesten ist. Kann der Scholar diesen ziemlich blasen, so bringe man ihm auch die übrigen Stücke und das Tafelblasen bey. Hierbey vergesse man nicht, ihm zu sagen, wie viel Rüse und Posten ein jedes Feldstück hat, und wie sie in der Ordnung auf einander folgen.

Vierte Aufgabe.

Da das bisherige Blasen ohne Noten und bloß nach dem Gehöre geschehen ist, so wird es nun Zeit, den Scholaren in dem Clarinblasen nach Noten zu unterrichten. Man setze daher das Feldstückblasen in etwas aus, jedoch lasse man es bisweilen wiederholen. Sodann schreibe man ihm den Umfang aller Trompeten-Töne nach Inhalt des achten Kapitels auf, erkläre ihm sowol den Gebrauch der tiefen als der hohen und unreinen Töne, und zeige ihm, wie sie zu verbessern sind. Man mache den Anfang mit etlichen Chorälen, als: Allein Gott in *ic.* Aus meines Herzens Grunde *ic.* die ich, folgender Ursachen wegen, für zweckmäßig halte: a) weil sie leicht und bekannt sind, b) weil sie langsam gehen, und c) weil viel Schlüsse oder Kadenzen darinnen vorkommen. Kann er einige leichte Choräle und andere Stücke blasen, so übe man ihn auch im Treffen verschiedner größern und kleinern Intervalle. In dieser Rücksicht lasse man ihn anfangs etwa $\bar{c}, \bar{e}, \bar{g}, \bar{c}$, hernach $\bar{e}, \bar{g}, \bar{e}, \bar{c}$, so dann $\bar{c}, \bar{e}, \bar{g}, \bar{c}$, *ic.* und dergleichen nach einander angeben. Kurz, man schreibe ihm allerley Sprünge mit untermischten stufenweise fortschreitenden Intervallen vor, und setze diese Übung lange fort, damit der Scholar nach und nach Sicherheit im Treffen erlange. Die kurzen Piecen und Stücke lasse man ihn in ein dazu bestimmtes Buch schreiben, und setze darauf, daß er von solchen Stücken eine starke Sammlung bekomme. Hierbey lernt er zugleich eine saubere und korrekte Note schreiben.

Fünfte Aufgabe.

Man bringe anfänglich nicht sogleich auf eine übertriebene Höhe, denn diese findet sich nach und nach bey längerer Übung. Genug für jetzt, wenn er nur das \bar{f} und \bar{g} erreichen kann. Man blase ihm die Töne zuerst vor, und alsdann lasse man ihn mitblasen, bis er endlich allein secundiren kann. Auch mache man eine Auswahl zwischen dem leichten und Schweren, bringe ihm den Unterschied zwischen f und fs bey, und setze dahin, daß der Scholar alle Töne rein und hell heraus bringen lerne. Steht er den Ton rauh und freischend heraus, so lasse man ihn durch Veränderung des Mundstückes und Ansaßes einen bessern Ton suchen. Sobald aber die Lippen dicke werden, so lasse man ihn aufhören zu blasen. Während der Lehrzeit muß er kein ander Blasinstrument betreiben, besonders aber hüte man sich vor der frantzösischen Quersilbe. Eben so darf er anfänglich nicht auf der kurzen Trompete blasen, sondern auf einer längern.

Sechste Aufgabe.

Man gebe dem Scholaren anfänglich die zweyte Stimme, bis er mehrere Höhe hat, und etwa das hohe C erreichen kann; alsdann übe er die erste Stimme, wozu man ihm secundirt. Hier hat man die beste Gelegenheit, ihm die nöthigsten Dinge beim Clarinblasen allmählich beizubringen und zu erklären.

Siebente Aufgabe.

Das erste Jahr bestimme man jede Woche, das zweyte Jahr aber etwa alle vierzehn Tage oder drey Wochen, einen Tag zur Wiederholung des Vorhergegangenen, damit der Scholar sein Gedächtniß übe und das bereits Erlernete nicht wieder vergesse.

Zum Clarinblasen wähle man den Vormittag, den Nachmittag aber zum Selbststückblasen. Diese Methode hat, in Hinsicht auf den Ansaß zc. ihren guten Grund.

Achte Aufgabe.

Man halte auch den Scholaren zum Principalsblasen an, und vergesse dabey nicht, die Tri- und Quatrecinia und andere dergleichen mehrstimmige Trompeten;

ten Stücke vorzunehmen. Kann man zuweilen einen Dritten und Vierten oder noch mehrere zum Mitspielen bekommen, so hat dies für den Scholaren großen Nutzen; denn dadurch bekommt er mehr Sicherheit im Takte, und lernt mit Andern zusammen blasen.

Neunte Aufgabe.

Die übrige Zeit wende man mit dem Scholaren zu Trompetenconcerten und Sinfonien mit zwey Trompeten an.

Hier kann man zwar, in Ermangelung anderer Instrumente, die erste Blasinstrumente allein spielen, und den Scholaren dazu blasen lassen, damit man ihm dadurch sowohl die genaue Einstimmung und Veränderung der Trompete, als auch die rechte Bewegung, den Takt, Vortrag, die Manieren und dergleichen beibringen kann. Vortheilhafter aber geschieht dies in anderer Rücksicht bey einer vollstimmigen Musik, vorausgesetzt, daß man vorher alles mit ihm durchgenommen und gehörig erklärt habe.

Nach dieser bestimmten Einteilung kann man auf eine jede Aufgabe eilf oder sechs Monate verwenden, binnen welcher Zeit der Lehrherr sowohl die Vortheile zu zeigen, als die Mängel und Fehler des Scholaren zu verbessern, sich keine Mühe verbriessen lassen darf.

Hat der Lehrherr auf diese Art seinen Scholaren unterrichtet, so hat er seine Pflicht gethan und kann hoffen, daß er mit ihm Ehre einlegen werde.

Kapitel XV.

V o n d e n P a u k e n .

Man hält zwar die Pauken gemeinlich für weit älter als die Trompeten; Indes kann doch dies nicht mit Gewißheit erwiesen werden, eben so wenig, als man die erste Form der Pauken bestimmen kann.

Gestalt und Beschaffenheit.

Die Ebräer hatten eine Pauke mit Namen Toph, welche zu Davids und Salomons Zeiten gebraucht wurde. Sie hatte die Gestalt eines kleinen Rahms, war mit einem Felle überzogen, und wurde mit einem Klöppel oder mit einer eisernen Rute geschlagen. ¹⁾ und ²⁾ Von eben diesem Toph, welches eigentlich soviel als Klang oder Ton heißet, sollen sie ihren Pauken den Namen gegeben haben. ³⁾

Sie bekamen späterhin bey den Morgenländern verschiedene Gestalten. So waren unter ihnen kleine Hand-Pauken üblich, die mit einem Griffe, oder mit einer Handhabe versehen waren, um sie mit der linken Hand desto bequemer anfassen, und mit der Rechten schlagen zu können. Francisci schreibt, ⁴⁾ daß bey der Tafel-Musik der Persianischen Könige dergleichen gebräuchlich sind, wozu sie zu singen pflegen. Noch jetzt sollen auch die Türken bey ihren Armeen solche Pauken haben.

Von den sehr großen Heerpauken derselben will ich hier nichts erwähnen, da diese Gattung von Pauken kaum, oder vielleicht gar nicht, den Namen eines musikalischen Instruments verdient.

Einer

¹⁾ S. Eduard Leig. p. 176.

²⁾ S. Prinz. musk. Historie, R. 3. S. 11. woselbst deren Abbildung zu sehen ist.

³⁾ S. D. Seyer, über Ps. 68. 26.

⁴⁾ S. in f. Sttenspiegel p. 1319.

Einer kleinen Pauke bedienen sich die Nigrenischen Ebelleute zur Adler- und Falken-Jagd. Sobald sie in den Wald kommen, pflegen sie stark darauf zu schlagen, um dadurch die Adler fliegen zu machen, damit sie dieselben schießen können. Die Indianischen Pauken sollen eine Elle lang und schmal seyn, übrigens fast wie eine kleine Tonne aussehen, die man an einem Rieme um den Hals hängt, und auf beyden Seiten mit den Händen schlägt. Die Abisinischen Pauken sind von Kupfer, und auf einer Seite mit Leder überzogen. Auch in den Abend-ländern, bey den Virginiauern, sind die Pauken nicht ganz unbekannt.

Endlich giebt's noch ein Instrument mit Namen Trombe, welches fast einer zugespündeten Tabe, (die siebent Viertelzellen lang ist, und oben in der Mitte ein rundes Loch hat,) ähnlich siehet. Sie ist mit einer starken contra G-Baß Saite überzogen, die mit einer Schraube befestigt, und über einen Steg gespannt ist. Diese Saite wird in das C, und G, nach Paukenart eingestimmt, und mit hölzernen Schlägeln geschlagen, welches den verdeckten Heerpauken fast ähnlich klinget.

Vormaliger Gebrauch.

Vom alten Gebrauche dieser Schlaginstrumente finden wir schon mehrere Nachrichten. Sowol Männer als Weiber schlugen sie. Unter den Männern waren besonders die Propheten, v) und die Israeliten, w) auch Simeon; x) unter den Frauenzimmern aber war vorzüglich Mirjam, Aarons Schwester, die sie gleich nach dem Untergange der Aegyptier gebrauchte. y) Der Pauken bediente man sich bereits bey der ersten Musik, die zu Gottes lob und Ehre bestimmt war.

Vorzüglich gebraucht man die Pauken in folgenden Vorfällen. 1) An Festtagen, 2) nach dem Siege, wie dies des Jephtha Tochter that, als sie dem Ba-

v) 1 Sam. 10, 5.

w) Ps. 149, 3.

x) 1 Maccab. 13, 5.

y) 2 Buch Mos. 20.

z) Ps. 28, 26.

Water entgegen gieng. ^{a)} 3) Bey allerhand Zusammenkünften und Gastereien. ^{b)}
 4) Beym Tanz, wo es reihen- und wechselseitig geschah, ^{c)} und 5) zum lobe Gottes. ^{d)}

Späterhin führten sie die heidnischen Völker ein, ^{e)} besonders bey ihrem Bacchusfeste, an welchem sie zu den Schalmenen, Hörnern und Zymbeln die Pauken schlugen.

Die Abbildung dieses heidnischen Bacchusfestes trifft man noch auf verschiedenen alten Gemälden und Münzen an, wo eine Jungfrau, mit einer schlagenden Pauke in der Hand, und zweyen Pfeifer, (wovon der eine in ein krummes Horn, und der andere in eine doppelte Pfeife bläst,) voraus gehen.

Sogar zu Singstimmen wurden, nach Ovids Bericht, die Pauken geschlagen.

Unsere gewöhnlichen Pauken (lat. Tympana; ital. Timpani) oder Heer-
 Pauken, haben die Form zweyer grossen runden Kessel, welche von Messing, Kupfer oder Silber verfertigt sind. Die Oefnung dieser, in der Größe etwas verschiedenen, Kessel ist mit starken Pergamenthäuten überzogen, und ringsum mit Schrauben befestiget, womit man sie, vermittelst eines Spanners, soviel als nöthig, anziehen oder stärker spannen, und zu den Trompeten einstimmen kann. Bekanntlich werden sie mit zwey hölzernen Schlägeln oder Klöppeln geschlagen.

Die größere Pauke wird gewöhnlich G genannt, ob man sie gleich sehr häufig in A z. stimmt; die kleinere aber heisset C, und wird ebenfalls oft einen Ton z. höher, nemlich in D z. stimmt. Das G der tiefern Pauke ist das sogenannte grosse G, und das C der höhern das ungestrichene C. Die grössere oder G-Pauke pflegt man bey dem Gebrauche zur Rechten, folglich die kleinere zur Linken zu stellen. Will man sie dämpfen, so werden sie wie z. B. bey der Trauer z. mit

a) 2. Rich. 11, 34. 1 Sam. 13, 6.

b) Jes. 9, 12. Amos 6, 5. \

c) Hiob 21, 12. Ps. 22, 8. Ps. 149, 3.

d) 2. Sam. 6, 5. Ps. 81, 3.

e) Taculus in f. Epithal. Theilid.

mit einem schwarzen Tuche bedeckt. Auch kann dies dadurch geschehen, daß man die Klöppel oder Schlägel vorn mit Leder, Tuch u. d. g. umwindet.

Die Pauken werden als eine große Zierde des Regiments angesehen. Wenn sie ein Regiment im Treffen verlohren hat, so darf es nach Kriegsrecht keine eher wieder führen, bis es ein Paar andere vom Feinde erobert.

Heutiger Gebrauch.

Sie werden eben so, wie die Trompeten, zu verschiedenen Gelegenheiten gebraucht. Die Reiterel bedient sich ihrer im Felde beim Gottesdienste statt der Glocken. Zu einem Chöre Trompeten von drei Stimmen, oder wie Andere wollen, zu sechs Trompeten gehört ein Paar Pauken, die zu dieser heroischen Musik das Fundament oder den Bass machen. Vorzüglich aber werden sie bey den Estradern und bey der schweren Reiteren, wie auch an großen Höfen geführt. Jetzt, seitdem man die Trompeten eingeführt hat, sind sie auch bey vielen Dragoner Regimentern gebräuchlich.

Das Schlagen nach Noten geschieht bey Aufzügen, Sinfonien, in der Kirchen-, Cammer-, und Opern-Musik.

Das Schlagen ohne Noten nennt man das Prämambulliren, oder Fantasiren, welches also gewöhnlich aus eigener Erfindung oder — wie man zu sagen pflegt — aus dem Gegeteife geschieht. Hierin zeichnen sich besonders die Deutschen vor andern Nationen sehr vortheilhaft aus. Denn ein geschickter Pauker kann seine Zuhörer, durch die mannichfaltigen Manieren und Kunstschläge, eine ziemliche Zeitlang in der Aufmerksamkeit erhalten. Das, was diesem Instrumente in Absicht auf die Anzahl der Töne abgeht, weiß er durch verschiedene Schlag- Manieren zu ersetzen. Dies Schlagen, welches bald stark, bald schwach, bald langsam, bald geschwind geschieht, verrichten die Pauker gewöhnlich mit künstlichen Figuren, Wendungen und Bewegungen des Leibes. Man pflegt die Pauken ein wenig einwärts gegen einander zu stellen, damit die Schlägel desto eher und besser von einer Pauke zur andern springen.

Schlag : Manieren.

Zu den Schlagmanieren gehören der Wirbel, der Abzugschlag, das Ron-
lement, die einfache, doppelte, geriffene und tragende Zunge, die doppelten und ein-
fachen Kreuzschläge, Triolen u. d. g. m. Alle dergleichen Schlag : Manieren
lassen sich besser zeigen als beschreiben. Indes ist hier doch etwas practisches,
wie es ein Ungenannter in seiner Beantwortung der musikalischen Nachrichten
und Anmerkungen, An. 1768 angeführt hat.

The image contains seven horizontal musical staves, each illustrating a different drumming technique. The notation is written on a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). The techniques shown are:

- Viertel.**: A sequence of four quarter notes.
- Halbe Takte.**: A sequence of two half notes.
- Ganze Takte oder Schläge.**: A sequence of two whole notes.
- Achtel oder einfache Schläge.**: A sequence of eight eighth notes.
- Einfache Zungen.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing two notes.
- Doppel : oder geriffene Zungen.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing four notes.
- Tragende Zungen.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing two notes, with a longer note value than the previous example.
- Ganze Doppel : Zungen.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing four notes, with a longer note value than the previous example.
- Doppel : Kreuzschläge.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing two notes, with a cross-hatch pattern indicating a specific rhythmic pattern.
- Triolen.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing three notes.
- Wirbel.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing two notes, with a specific rhythmic pattern.
- Doppel : Wirbel.**: A sequence of four groups of eighth notes, each group containing four notes, with a specific rhythmic pattern.

Zweyter Theil.

R

Auf

Aufzug.



Ein geschickter Lehrer wird diese Beispiele gehörig zu benutzen, und den Lernenden darnach zu unterrichten wissen. Die dabei anzuwendenden Vortheile in der Kürze deutlich zu beschreiben, ist nicht möglich. Der mündliche Unterricht muß hierbei, wie schon gesagt, das Beste thun. Nur vergeße man nicht, bei der Übung in allen Arten von Zungen, Kreuzschlägen und Wirbeln, dem Zögling zugleich Sicherheit im Takte beizubringen. Zur Erwerbung dieser, dem Pauker so vorzüglich nöthigen Sicherheit, sind Paukenstimmen zu Sinfonien u. d. g. worin gemeinlich viele und verschiedene Pausen vorkommen, sehr gut zu gebrauchen. Hat man dem Lernenden alles erklärt und ihm die jedesmal erforderliche Art des Vortrages nebst den schicklichen Manieren gezeigt, so kann man etwa die erste Violine dazu spielen. Es versteht sich, daß bei dieser Übung die Pauken gedämpft werden müssen, damit der Lehrling die Violine hören könne, und sich in Ansehung des Taktes u. s. w. nach Andern richten lerne. Ueberhaupt muß man auch den Pauker sorgfältig dazu anhalten, daß er nicht immer gleich stark spiele, sondern sich nach den Umständen gehörig moderire. Denn bekanntlich dringen die Pauken ungemein durch, und überstäuben nicht selten die andern Instrumente. Auch dringe man fleißig auf das so nöthige reine Stimmen, worin die Scholaren öfter unverantwortlich vernachlässigt werden.

Noch muß ich bemerken, daß man bei großen Musiken zuweilen vier und wof noch mehrere Pauken von verschiedener Größe gebraucht, die also auch in verschiedener, von dem Componisten vorgeschriebener, Töne gestimmt werden. ¹⁾ Um jede bequem erreichen zu können, pflegt man sie amphitheatralisch zu stellen. Auch hat unter andern ein besonderer Liebhaber dieses Instrumentes eine Anzahl Pauken nach dem bekannten Ut, re, mi, fa, sol, la, (li,) auf ebendieser selbe

1) Dies ist z. B. der Fall in des Herrn Capellm. Reichardts vortheilhaftigen Trauercantate auf den Tod Friedrichs des Großen.

selbe Art neben einander stellen, und dieses Paukenchor mit folgender Ueberschrift versehen lassen:

*Ut relever miserum fatum
Solitosque labores aevi,
Sic dulcis Musica noster amor.*

Das ist: Laßt uns die angenehme Musik lieben, damit sie das elende Schicksal und die Beschwerlichkeiten des Lebens erleichtere.

Die erwähnten Sylben wurden aber zuerst im eilften Jahrhundert von einem großen Verbesserer der Musik, nemlich von Guido aus Arezzo gebürtig, und zwar aus jedem Einschnitte der ersten Strophe des folgenden, damals sehr gewöhnlichen, Hymnus entlehnt:

<i>Ut</i> queant laxis	<i>Resonare</i> fibris
<i>Mira</i> gestorum	<i>Famuli</i> tuorum
<i>Solve</i> pollui	<i>Labii</i> reatum,
Sancte Iohannes!	

Das ist: Dersu die volle Brüst deiner Diener, damit sie deine wundervollen Thaten erdnen lassen können, heiliger Johannes!

Da jedoch diese Sylben eigentlich nur bey der Erlernung des Singens üblich sind, so seyhe ich nicht ein, wie der obengedachte Ungenannte in seiner Beantwortung schreiben konnte: „Ein rechtsgekehrter Pauker soll und muß sich erstlich zwey Jahre in die Lehre begeben; da wird ihm dann erklärt, was die Wörter (Sylben) *Ut, re, mi, fa* zu sagen haben.“ Dies ist aber gar nicht nöthig; denn man kann, meines Erachtens, ein guter Pauker seyn, ohne die Bedeutung des *Ut, re, mi, fa* zu wissen. Auch erfordert es nicht wenig Zeit, die sogenannte Mutation und den richtigen Gebrauch des *mi, fa*, aus dem Grunde zu erlernen. Uebrigens kann es freylich nicht schaden, wenn auch ein Pauker etwas wenig aus der Geschichte der Musik weiß. Er wird des:

R 2

halb

- 2) Man läßt nemlich noch hin und wieder den angehenden Sängler, welcher anfangs bloß die Noten (ohne beygefühten Text) singen lernt, anstatt der Buchstaben *c, d, e, f* &c. die obigen Sylben unterlegen, damit er alle die darin enthaltenen fünf Vocale im Gesange gut aussprechen lerne. Mehr Unterricht hiervon findet man unter andern in *Tosis Anweisung zur Singkunst*, mit Erläuterungen und Zusätzen von J. S. Agricola.

halb noch immer kein Martini, Marburg, Gerbert, Burney, Forkel etc. werden.

Die Pauken = Noten werden im Bassschlüssel geschrieben. Weil man aber auf den Pauken nur zwey Töne hat, so kann man sie auch durch eine Linie bezeichnen. B. D. $\frac{c}{g}$.

Uebrigens stehen die privilegirten Pauker mit den Trompetern in einerley Kunst und Range, und gehören zur Prime Classe. In manchen Diensten nimmt man, wo möglich, Mohren, welche weiße Pferde reiten, theils um des Ansehens willen, theils damit sie bey Verschickungen desto eher erkannt werden.

Wesentliche Vorzüge eines Paukers sind: 1) daß er doppeltes Tractament erhält, in manchen Diensten sein eigen Pferd reitet, und dafür besonders die Ration am Gelde bekommt. 2) Daß bey Auslösung der Gefangenen mehr für den Trompeter und Pauker, als für den Gemeinen bezahlt wird. 3) Daß er von allen persönlichen Abgaben frey ist. 4) Den Nachlaß eines Paukers erhalten entweder seine nächsten Uerwandten, oder die Kameraden desselben; oder er fällt der Casse des Orts anheim.

Ein gelernter Pauker muß sein Instrument wieder in brauchbaren Stand zu setzen verstehen. Man hat, nach der Bemerkung des mehrmals erwähnten Ungenannten, bey Aufziehung der Pauken auf gute egale Häute zu sehen, den Ring um das Fell zu tragen, die Schrauben gehörig anzubringen und sie durch den Spanner so anzuziehen, daß sie ihren Resonanz erhalten.

Uebrigens widerräth er, neue Felle vor dem Aufziehen in Brantwein einzuwelchen, und sie, wie dies von Einigen empfohlen wird, mit Knoblauch zu bestreichen. Natürliches Wasser soll hierbey eben dieselben Dienste thun, und dabey unschädlicher seyn, als jene reizenden Mittel.

Dies ist ungefähr das Wichtigste, was ich über die Trompeter- und Paukerkunst zu sagen weiß. Ungemein freuen würde es mich, wenn man diesen Versuch nicht ganz ohne Beyfall aufnehmen und manches Brauchbare darin finden sollte.

Musical score for eight staves, featuring various instruments and dynamics. The score is divided into two systems by a vertical line.

The first system consists of the first four staves:

- Staff 1: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 2: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 3: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 4: Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.

The second system consists of the last four staves:

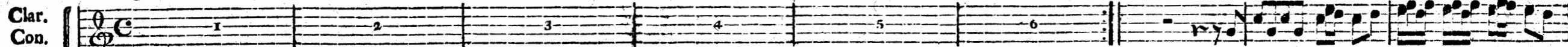
- Staff 5: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 6: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 7: Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.
- Staff 8: Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.

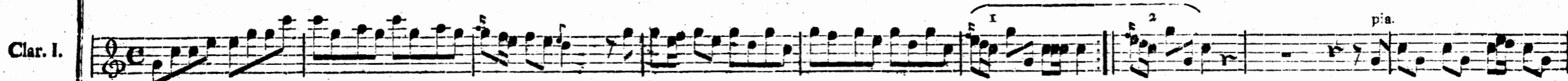
Key markings and dynamics include:

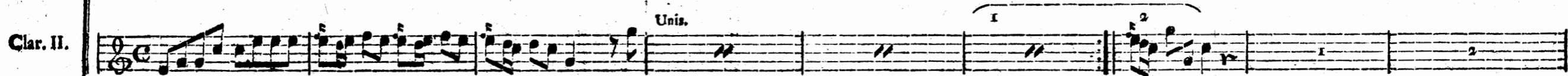
- pia.* (piano) markings on Staves 3, 5, and 6.
- Tutti.** marking on Staff 2.
- f* (forte) marking on Staff 4.
- Rehearsal marks 1 through 10 are placed at the beginning of various measures across the staves.

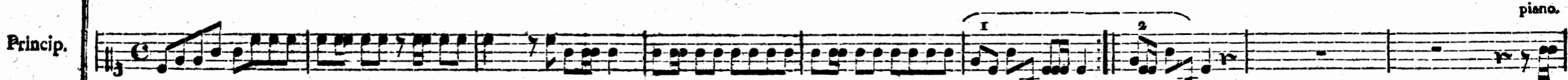
Allegro. Coro I.

I 2 Solo.

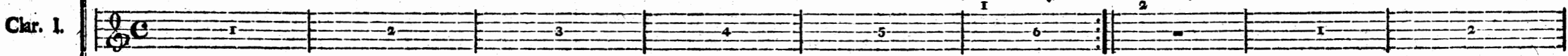
Clar. Con. 

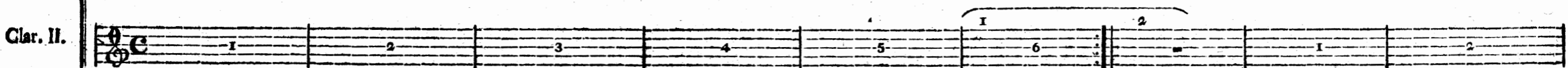
Clar. I. 

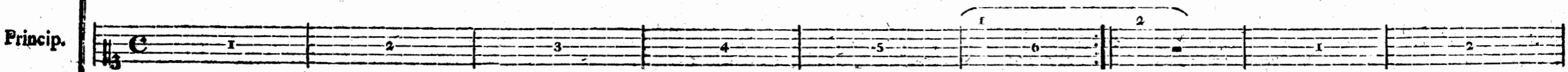
Clar. II. 

Princip. 

Das zweite Chor wiederholt es.

Clar. I. 

Clar. II. 

Princip. 

Tymp. 

Zweyter Theil.

Solo.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The second and third staves are also in treble clef. The bottom staff is in bass clef with a 3/8 time signature. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the fourth staff.

Tutti.

pi.

pi.

pi.

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *Tutti.* at the beginning of the first staff, *pi.* at the end of the first and second staves, and *p* in the fourth staff, followed by *pi.* at the end of the fourth staff.

Adagio.

Tempo pr.

First staff of music, treble clef, 3/4 time signature. It begins with a 3-measure rest, followed by a 4-measure rest. The music then starts with a melodic line in Adagio, transitioning to Tempo pr. with a series of half notes.

Adagio.

Tempo pr.

Second staff of music, treble clef, 3/4 time signature. It begins with a 1-measure rest, followed by a 2-measure rest. The music then starts in Adagio, transitioning to Tempo pr. with a melodic line.

Adagio.

Tempo pr.

Third staff of music, treble clef, 3/4 time signature. It begins with a 1-measure rest, followed by a 2-measure rest. The music then starts in Adagio, transitioning to Tempo pr. with a melodic line.

Adagio

Tempo pr.

Fourth staff of music, treble clef, 3/4 time signature. It begins with a 3-measure rest, followed by a 4-measure rest. The music then starts in Adagio, transitioning to Tempo pr. with a melodic line.

Fifth staff of music, treble clef, 3/4 time signature. It contains measures 1 through 9 of a melodic line.

Sixth staff of music, treble clef, 3/4 time signature. It contains measures 1 through 9 of a melodic line.

Seventh staff of music, treble clef, 3/4 time signature. It contains measures 6 through 16 of a melodic line.

Adagio.

Tempo pr.

Eighth staff of music, bass clef, 3/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The music then starts in Adagio, transitioning to Tempo pr. with a melodic line.

The musical score consists of eight staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with the instruction "Tutti forte." and contains a melodic line with various note values and rests. The second staff is also a treble clef with the same key signature and time signature, containing a more active melodic line. The third staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing a melodic line. The fourth staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a melodic line. The fifth staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing a line of double bar lines indicating that the instrument (Clarinet 1st) is silent. The sixth staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing a line of double bar lines indicating that the instrument (Clarinet 2nd) is silent. The seventh staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing a line of double bar lines indicating that the instrument (Principal) is silent. The eighth staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a melodic line. The score concludes with a double bar line and repeat dots on the right side of each staff.

Tutti forte.

con Clar. 1mo.

con Clar. 2do.

con Principal.

Zweites Theil,

Andante. Clarino Concerto tac.

Clar. I.

Clar. II.

Principal.

Clar. I.

Clar. II.

Principal.

Tymp.

piano.

p

p

Detailed description: This page of a musical score is for the Clarinet Concerto, marked 'Andante' and 'tac.' (tacet). It features seven staves. The first four staves are for Clarinet I, Clarinet II, and the Principal Clarinet. The last three staves are for Clarinet I, Clarinet II, and the Tympani. The music is in 3/4 time. The first four staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The last three staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, trills (tr), and dynamic markings like 'piano' and '*p*'. There are also first, second, and third endings indicated by '1', '2', and '3'.

This page of musical notation consists of seven staves. At the top center, there is a double bar line. The notation includes various notes, rests, and fingerings. A double bar line is at the top center. The word "tr" appears above the first staff, and "piz." appears above the fourth staff. The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a sequence of notes and rests. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff begins with a treble clef and a common time signature. The third staff begins with a bass clef and a common time signature. The fourth staff begins with a treble clef and a common time signature. The fifth staff begins with a treble clef and a common time signature. The sixth staff begins with a bass clef and a common time signature. The seventh staff begins with a bass clef and a common time signature. The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a sequence of notes and rests. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff begins with a treble clef and a common time signature. The third staff begins with a bass clef and a common time signature. The fourth staff begins with a treble clef and a common time signature. The fifth staff begins with a treble clef and a common time signature. The sixth staff begins with a bass clef and a common time signature. The seventh staff begins with a bass clef and a common time signature.

Coro I. Vivace.

Solo.

Clar.
Con.

Clarinet I staff with musical notation and fingerings 1-7.

Clar. II

Clarinet II staff with musical notation.

Clar. II.

Clarinet II staff with musical notation.

Princip.

Principal staff with musical notation and fingerings 1-10.

Coro 2.

Clar. I.

Clarinet I staff with musical notation and fingerings 1-18.

Clar. II.

Clarinet II staff with musical notation and fingerings 1-18.

Princip.

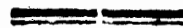
Principal staff with musical notation and fingerings 1-18.

Tymp.

Tympani staff with musical notation and fingerings 1-2.

A musical score for a choir, consisting of eight staves. The first four staves are in soprano clef (C1), and the last four are in bass clef (C2). The music is divided into 24 numbered measures. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ff* and *mf*. The score is written in a single system with a brace on the left side.

Zweytes Chorf.

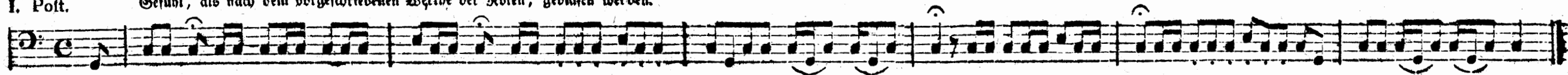


Tutti.

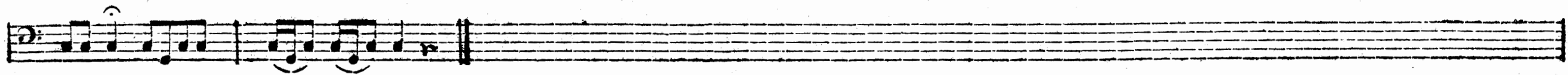
This page of musical notation consists of eight staves. The first staff begins with measures 12, 13, 14, and 15, followed by a series of complex rhythmic patterns. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth staff contains measures 6, 7, 8, and 9, featuring a different rhythmic texture. The fifth staff is numbered 1 through 12, showing a sequence of notes with some slurs. The sixth staff is numbered 1 through 7, continuing the melodic line. The seventh staff is also numbered 1 through 7, with a similar rhythmic pattern. The eighth staff is numbered 1 through 3, concluding the page with a final cadence. The word 'Tutti.' is positioned above the first staff, indicating a change in dynamics.

March.

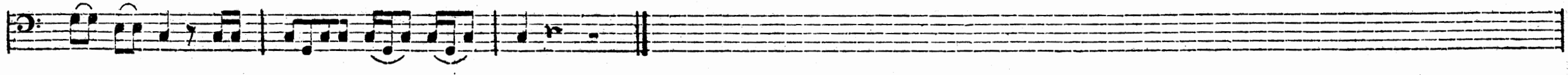
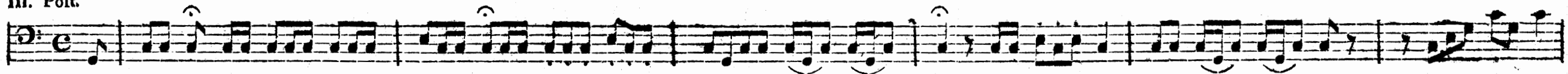
I. Post. Der Marsch muß in einem mäßigen Tempo, weder zu geschwind, noch zu langsam, mehr nach Gefühl, als nach dem vorgeschriebenen Werthe der Noten, geblasen werden.



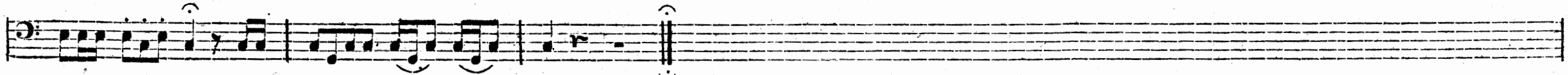
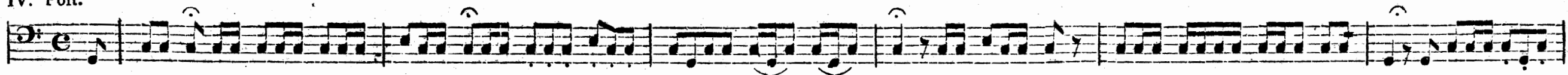
H. Post.



III. Post.



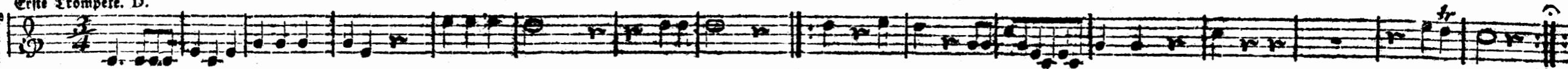
IV. Post.



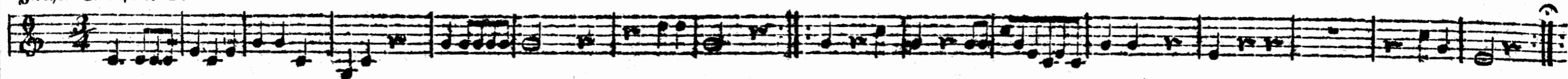
Zur Probe habe ich aus guten Ursachen nur dieses eine Feldstück beilegen mögen; jedoch erbiere ich mich, im Fall eine Cameradschaft bey einem Hofe oder Regimente mehrere Feldstücke, dergleichen zwey drey vier und mehrstimmige Trompetenstücke verlangen sollte, solche gegen Bezahlung abschriftlich zu überlassen. Die Briefe erwarte ich aber Postfrey.

Minuetto.

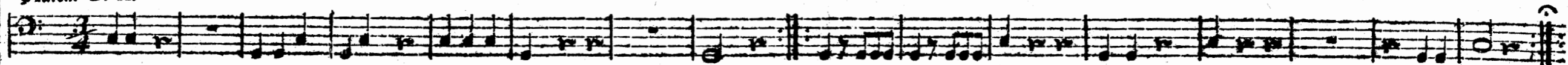
Erste Trompete. D.



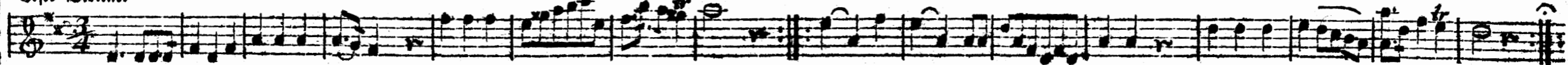
Zweite Trompete. D.



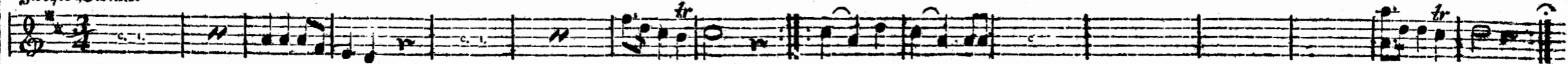
Pauken. D. A.



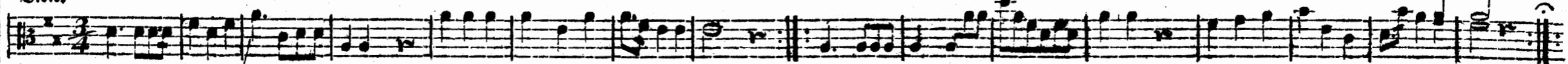
Erste Violine.



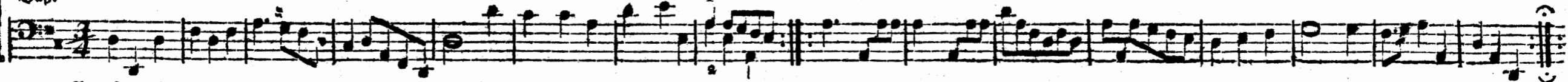
Zweite Violine.



Viola.



Bass.



Aus Mangel an Raum muß das Trio, wozu ohnedies keine Trompeten und Pauken gesetzt sind, hier wegbleiben.