

# Elementarbuch

Drittes Stück. Christmond 1782.

## Fortsetzung der Geschichte William Crofts.

Nun mußte William im Wintermonat desselben Jahrs auf Reisen, auf welchen ihn seine Mutter begleitete. Zuerst nach Cambridge, und denn graden Wegs nach London. Hier ließ er sich vor dem König und der ganzen königlichen Familie mit vielem Beifall hören. Es war ihm eins, vor welches Instrument man ihn hinsetzte, und er spielte mit eben solcher Fertigkeit auf der grossen Orgel in der königlichen Hofkapelle zu St. James, als auf seinem Hausorgelchen zu Norwich. — — Himmel! da müssen ja Pfeiffen gewesen seyn, dicker, als Williams Körper. — — Vielleicht! — doch höret nun weiter! Unser kleiner Virtuose gab nun alle Tage zu London zwischen Eins und Drei öffentliches Konzert. Spielte er fremde Sachen, oder eigene Phantasieen: so lachte und plauderte er mit unter, sah sich nach allen Leuten um, und war immer dabei mit seinem Händchen auf dem Klavier beschäftigt. Spielte man ihm etwas vor — witsch! so spielte er's nach, und zwar oft mit einigen Veränderungen oder Verzierungen, spielte jemand ein Stück mit der rechten Hand: so machte er aus dem Stegreif mit seiner linken den Bass dazu. — — Aber diese Stücke werden ihm vorher bekannt gewesen seyn? — — Nicht doch! es waren lauter neue, ihm ganz unbekannte Stücke. Ein-

mals sang ein Frauenzimmer in seiner Gegenwart eine ganz neue Arie, die William vorher noch nie gehört hatte. Nun, dachte sie, izzt will ich den kleinen Hexenmeister einmal auf die Probe setzen. Sie sang ihm dieselbe einmal vor, und zum zweitemal mußte Crotch sein Instrument dazu spielen. Das Frauenzimmer machte mit Fleiß einen Fehler. Da hätte tet ihr nun sehen sollen, wie er aufsprang, und wie er so sauer sah! „Nichts, nichts! rief er, Sie haben ja den rechten Ton verfehlt! So müssen Sie singen,“ und geschwind half er ihr wieder ins rechte Geleis. -- -- Das ist fast unmöglich! -- -- Sagte ich's nicht vorher, daß ihr euch sehr darüber wundern würdet. Vielleicht glaubet ihr, daß er auch auffer dieser Geschicklichkeit noch andere gute und besondere Eigenschaften an sich gehabt habe: allein, ihr irret euch. So bald keine Musik ins Spiel kam, so war er in seinem übrigen Betragen so völlig ein Kind, als irgend ein anderes, aus einer gemeinen Kinderstube. Er sprang mit seiner Kindertrommel wohl stundenweis im Haus herum, machte einen grossen Lärm damit, und war ein grosser Katzenfreund. Wo ihm eine in Wurf kam, die feng er, hätschelte und streichelte sie, und vergaß manchmal darüber seine Lieblingsbeschäftigung, nemlich seine Orgel.

Man hat ihm die Ehre erwiesen, und ihn zum Doctor Musices freirt.

Dies, liebe Kinder, ist die Geschichte des berühmten musikalischen Wunderkinds. Ihr könnet daraus abnehmen, daß der Schöpfer oft grosse und seltene Naturgaben Kindern von gemeinem Herkommen mittheilt. Es kommt bloß auf unsere Umstände an, daß sich dieselbige entwikeln können.

Wenn

Wenn ihr nun ein gemeines Kind sehet: so denket immer bei euch: vielleicht wäre dieses Kind in dieser oder jener Kunst und Wissenschaft eben so geschickt und noch geschickter worden, als ich; vielleicht liegen herrliche Naturgaben in ihm verborgen. Weil aber seine Eltern arm sind, und nichts auf seine Erziehung verwenden können: so kann dieses Kind dieselbe nicht zeigen. Ich will es daher nicht verachten, wenn es nicht so viel weiß, als ich. Nein! das wäre Sünde! Ich will es vielmehr recht lieb haben, und dabei Gott danken, daß er meine Eltern so reich gemacht hat, daß sie im Stand sind, meine Fähigkeiten und Talente auszubilden zu lassen.

### A n e k d o t e.

Herr Vogler, der schon aus der ersten Anekdote, als ein grosser Tonkünstler bekannt ist, besuchte auf seiner Reise durch's Württembergische Herrn Schubart in seiner Gefangenschaft auf der Festung Asperg, der auch ein sehr geschickter Klavierspieler ist. Vogler erhielt von dem jüngst verstorbenen Kommandanten, Herrn General Rieger die Erlaubnis. Schubart wird gebeten, zu spielen; er kennt den Abbé nicht, und setzt sich ohne viele Umstände hin und spielt. — Vogler bewundert ihn; setzt sich nun auch hin und spielt, wie — Vogler spielt, das heißt: unnachahmlich schön. Herrn Schubart rinnen Thränen der zärtlichsten Empfindung aus den Augen! „Göttlich! sagte er. — So habe ich noch nie spielen gehört -- um Gotteswillen hören Sie auf!“ dies war die Sprache des zerfloffenen Herzens. Schubart wollte sich nach ihm nicht mehr hören lassen:

denn, sagte er, er wäre gegen Vogler gerade das, was ein Bopfinger Stadtsoldat gegen einen Preussischen Taktiker wäre.

Dieser Herr Schubart, der nicht nur sehr schön Klavier spielt, sondern auch zugleich ein Dichter ist, sitzt schon bei sechs Jahren auf der Festung. Ich wage es nicht, euch die Ursache seiner Gefangenschaft zu sagen, die vielleicht nur wenigen bekannt seyn mag. — Ihr werdet, liebe Kinder! Mitleiden mit diesem Mann haben, wenn ihr folgendes Gedicht, das er erst vor wenigen Wochen gemacht hat, von ihm leset: —

### Der Gefangene.

Gefangner Mann -- ein armer Mann! --

Aus meinem Eisengitter

Seh ich den blauen Himmel an  
Und wein' und seufze bitter.

Die Sonnenscheibe hell und rund,  
Schaut trüb auf mich herunter,  
Und geht in brauner Abendstund  
Mit Blut im Auge unter.

Gelb ist der Mond und Leichenbleich,  
Gehüllt in Wittwenschleier.

Die Sterne sind den Fackeln gleich  
Bei einer Todenseier.

Der junge Lenz blüht nicht für mich;  
Der Sommer flammt vorüber;  
Der Wintersturm braust fürchterlich,  
Doch Stürme sind mir lieber,

Als Frühlingsluft im Sonnenschein,  
 Mildsäuselnd um die Rose:  
 Denn nichts ist mein -- ach! nichts ist mein  
 Im Muttererden Schoose.

Mich peitschen in der Einsamkeit  
 Die Furien mit Messeln,  
 Mein Angstgebet gen Himmel schreit  
 Im Klang von meinen Fesseln.

Mit meinem Lied steigt Kerkerstaub  
 Hinauf zu Gottes Höhen,  
 Die Lippe bebt, wie Lindenlaub,  
 Das Herz möcht' mir vergehen.

Ich fühl in mir der Freiheit Ruf,  
 Ich fühl's, daß Gott nur Sklaven  
 Und Teufel zu der Kette schuf,  
 Um sie damit zu strafen.

Was hab ich, Brüder! euch gethan? ---  
 Kommt doch und seht mich Armen!  
 Gefangner Mann -- ein armer Mann! ---  
 Ach! habt mit mir Erbarmen!

Ich sehe, euch rollen ja die Thränen über die Wangen  
 Herab! -- Vielleicht wird er bald wieder in Freiheit gesetzt,  
 und dann sollt ihr euch auch darüber freuen!

---



---

### Lehrer.

Diese acht Klavierstücke, die Sie nun spielen können, wollen wir wiederholen. Die Harmonie ist nun vollständiger und angenehmer für das Ohr, die Melodie ist aber eben dieselbe geblieben, nur daß die Fingerordnung hier und da hat müssen geändert werden. In den vorhergehenden hatten wir nur simple Noten, hier aber kommen öfters im Diskant und Bass doppelte Noten vor, diese heißt man Doppelgriffe. Der erste Doppelgriff E und E, ist eine Sechste. Wenn nun mehrere dergleichen hinter einander folgen, so heißt man es einen Sechstengang: die zwote und folgende Note sind Terzen. Kommen dieselben in grösserer Anzahl mit einem oder mehreren Haken hintereinander vor, so nennt man's gemeiniglich einen Terzengang. Im fünften Takt des Basses bestehen die Doppelgriffe in Quinten.

### Karl.

Und wenn auch hier mehrere Quinten --- —

### Lehrer.

Geduld! Ich verstehe Sie schon, aber ihr Schluß ist nicht richtig. In einem gutgesetzten Stück kommen niemals zwei, vielweniger mehrere Quinten hintereinander. --- Im letzten Takt des ersten und zweiten Theils im Diskant, werden Sie zwei übereinander stehende kleine Nötchen gewahr werden, diese nennt man einen Vorschlag. Ein Vorschlag aber ist ein Ton, der blos zur Verzierung, als eine Stufe, von der man auf den eigentlichen Ton, der folgen sollte, kommt, angeschlagen wird, und ist meistens in der obern oder untern Sekunde des folgenden Tons. Im ersten  
Theil

Theil dieses Menuets ist er in der obern, im zweiten aber auf der untern Sekunde. Alle Verzierungen eines musikalischen Stücks heißt man Manieren, und der Vorschlag ist eine der nöthigsten derselben. Was ihre Geltung betrifft, so ist folgendes die Hauptregel: Kann die zunächst an dem Vorschlag stehende Note in zween gleiche Theile getheilt werden, so nimmt der Vorschlag die Helfte davon: ist sie aber ungleich, so nimmt er zween Dritttheile davon. Alle Vorschläge müssen etwas stärker, als die folgende Note angeschlagen werden, und müssen mit diesen so zusammengezogen werden, als wenn das Verbindungszeichen darüber stünde. Den Ausdruck, wenn eine leise simple Note nach einem Vorschlag folgt, nennt man den Abzug. Ich werde in der Folge Gelegenheit haben, Ihnen noch mehr hierüber zu sagen. --

Im zweiten Menuet kommt im vierten Takt eine neue Manier vor, welche die Gestalt eines griechischen Accents hat, den man den Circumflex nennt. Diese Manier heißt der Doppelschlag. Wie derselbige bei langsamer, gemäßigter und schneller Bewegung vorgetragen wird, können Sie am Ende des Stücks bei dem Sternchen sehen. Er dient vorzüglich dazu, eine Melodie angenehm und glänzend zu machen. Diese Manier wird gar oft gebraucht, und kommt nicht nur bei gehenden Noten wie hier, sondern auch bei springenden, bei Einschnitten, bei Cadenzen u. a. m. vor, wie wir in der Folge sehen werden.

Karl.

Was sind dann gehende Noten?

§ 4

Lehrer.

**Lehrer.**

Gehende Noten sind solche, die in der Ordnung nach der Tonleiter auf einander folgen. Springende Noten aber, die in Terzen oder andern Intervallen hinter einander gehen.

**Karl.**

Und Cadenzen?

**Lehrer.**

Ueber diese Benennung könnte ich Ihnen eine weitläufige Erklärung geben. Ich will es aber auf ein andermal ausgesetzt seyn lassen. Merken Sie Sich indessen nur dieses: durch Cadenz versteht man dasjenige, wodurch in einer Melodie das Gefühl des Endes, oder auch blos das Gefühl einer Ruhestelle, eines Abschnitts oder Einschnitts erweckt wird. Ich spiele Ihnen, z. B. eben diesen Menuet vor. Geben Sie nun Achtung! --- Was fühlen Sie nun am Schluß des vierten Takts? -- Nicht wahr, Sie fühlen, daß hier ein Abschnitt ist, oder ein Ruhepunkt: Sie fühlen aber auch, daß ihr Ohr noch nicht ganz befriediget ist, und daß diese Ruhe nicht lange dauern kann. Dieses heißt man nun halbe Cadenzen. --- Ich spiele nun weiter, und Sie werden am Ende des ersten Theils wieder einen Ruhepunkt fühlen. Weil nun derselbige auf den Grundton der Nebentonart G fällt, so nennt man ihn die Mittelcadenz. Ihr Gehör wird aber von dem Grundton C, in welchem dieses Stück gesetzt ist, schon so eingenommen seyn, daß Sie es selbst empfinden werden, daß die vollkommenste Ruhe nicht eher wieder hergestellt werden kann, bis man aus diesem Nebenton G, wieder in den Hauptton eingetreten ist.

Dies

Dies geschieht nun im zweiten Theil des Stücks, den ich Ihnen igt vorspiele. -- Nun ist das Stück aus, und Sie werden die Vollkommenheit des Schlusses deutlich empfinden. Diesen Schluß nennt man die Finalcadenz oder Hauptcadenz eines Tonstücks. Im ersten Takt des zweiten Theils stehen im Bass drei Noten übereinander, dieses nennt man nach der allgemeinen Bedeutung einen Accord. Unter diesem Wort versteht man einen, aus mehreren zugleich klingenden Tönen, die das Ohr leicht unterscheiden kann, zusammengesetzten Klang.

Im Allegro No. 3. sind die Worte Piano und Forte befindlich. Dem Wort nach heißt dieses stark, und jenes leise. Sie sind in der Musik eben das, was Schatten und Licht in einem Gemälde sind. Ein Tonstück kann dadurch sehr viel gewinnen, wenn der Ausdruck desselben recht beobachtet wird: so wie es auch dadurch viel verliert, wenn ganz und gar keine Rücksicht darauf genommen wird. In der Folge werden diese Worte bloß durch p und f, oder durch ihre erste Silben angezeigt werden.

In dem darauf folgenden Allegro moderato finden Sie gleich im dritten Takt des ersten Theils und in andern Stellen dieses Stücks Vorschläge, die man kurze Vorschläge nennt, sie werden ganz schnell weggespielt, so daß man kaum merkt, daß die folgende Note etwas von ihrem Werth verliert.

Statt piano und forte zu schreiben, braucht man auch seit kurzer Zeit solche Dreiecke, wie Sie im zweiten Theil dieses Stücks unter dem Diskant sehen. Bei seinem breiten und offenen Ende bezeichnet es einen starken Ausdruck, aber

so wie sich sein Winkel nach und nach zuspitzt, müssen die darüber stehende Töne ins piano übergehen.

Im fünften Stück kommt das Wort pianissimo und poco piano vor. Jenes heißt so viel, als: aufs leiseste, dieses aber so viel, als: ein wenig leise.

In dem darauf folgenden Andante kommen wieder Doppelschläge vor. Im fünften Takt steht derselbige auf zweigeschwänzten Noten, mithin muß er auch nur kurz abgefertiget werden. Im achten Takt steht er zwischen G und D und wird so gespielt, wie ich am Ende des Stücks gezeigt habe. Das doppelte Kreuzchen, so unter dem Zeichen des Doppelschlags steht, zeigt an, daß man nicht F, sondern Fis nehmen müsse.

Wenn in der Mitte eines Stücks einige Takte wiederholt werden sollen: so bezeichnet man dieses an den Taktstrichen mit Punkten, wie im zweiten Theil des siebenten Stücks.

### Etwas aus der heidnischen Götterlehre.

Manchem unter euch, lieben Kinder! möchte es vielleicht schon bekannt seyn, was ich euch izt zu erzählen, mir vorgekommen habe. Doch was schadet's? Ihr höret oder leset manches Geschichtchen gern zwei, drei und mehrmalen, und vielleicht giebt es doch mehrere unter euch, denen diese Erzählung noch etwas nagelneues ist. So will ich sie denn anfangen:

Vor alten Zeiten war, wie die Geschichte sagt, ein Mann, mit Namen Arion, der ein grosser Tonkünstler gewesen

sen seyn und mit ausserordentlicher Anmuth und Geschicklichkeit auf der Leier gespielt haben soll. Er machte, um seinen Ruhm auch ausser seinem Vaterland auszubreiten, grosse Reisen durch Italien und Sicilien, erwarb sich allenthalben den Beifall der Kenner, und kehrte jedesmal mit Reichthümern beladen, nach Griechenland zurück. Einst da er auf einer solchen Rückreise begriffen war, wurde es durch seine eigene Bedienten bei den Matrosen des Schiffs, das ihn glücklich in seine Heimath bringen sollte, verrathen, daß er Kostbarkeiten von grossem Werth bei sich hätte. Nun wißt ihr selbst, lieben Kinder! daß der Reichthum und die Begierde nach demselben, schon so manchen geblendet und zu Handlungen verleitet hat, die sehr böse waren. So giengs auch hier bei den Matrosen. Kaum hatten sie Nachricht hievon; so verabredeten sie sich auch untereinander, wie sie es anfangen wollten, sich der Schätze des Arions zu bemächtigen, ohne daß sie dabei entdeckt würden. Nach einigem Hin- und Herjünnen wurden sie eins, Arion zu ermorden. Sie machten ihm kein Geheimniß aus ihrem Vorhaben, und es war schon an dem, daß sie es wirklich ausführen wollten. Arion flehte um Mitleiden, aber vergebens. Nun, sagte er endlich, will es das Schicksal so, so gewähret mir wenigstens vor meinem Tod nur noch eine Bitte, und erlaubet mir, auf meiner Harfe nochmals ein Lied zu spielen. O, dachten sie, dies können wir wol zugeben, er ist ja ganz in unsrer Gewalt, und wird uns nimmermehr entfliehen. Aber sie betrogen sich sehr. Arion fieng an zu spielen, und kaum ertönte seine bezaubernde Melodie, so strekten die Delphine ihre Köpfe lauschend aus dem Wasser, und schwammen nach und nach in grosser Anzahl

zahl ganz nahe an das Schiff. Arion aber, welcher vorher eine Erscheinung im Traum vom Apoll gehabt hatte, und also wußte, daß er in den Wellen eine Freistatt finden würde, nahm diesen glüklichen Augenblick wahr, entschloß sich und sprang ins Meer. Einer dieser Delphine nun soll ihn sogleich auf seinen Rücken genommen, mit ihm fortgeschwommen, und ihn in dem Pelopones bei dem Tanarischen Vorgebirge glüklich ans Ufer gebracht haben. Arion begab sich nun sogleich zum König Periander, von welchem er sehr geliebt und geschätzt wurde, und erzählte diesem das mörderische Vorhaben der Matrosen, und die wundervolle Begebenheit, durch die ihre Absicht zernichtet und ihm das Leben erhalten worden ist. --- Höret nun, wie diese Geschichte sich nachgehends entwikelte! Bald darauf wurde eben dieses Schiff, auf welchem Arion seinen Tod finden sollte, durch einen Sturm in einen Corinthischen Seehafen getrieben. Die Matrosen wurden entdeckt, gefangen genommen und ihres gottlosen Vorhabens unläugbar überführt, das nun auf ihren eigenen Kopf zurückfiel: denn der König gab sogleich den Befehl, sie hinzurichten. Apollo aber versetzte den Delphin und die Leier Arions unter die Sterne. --

Die heidnische Fabellehre gedenket auch eines andern ausserordentlichen Tonkünstlers, nemlich des Amphions. Die Alten gaben vor, daß er ein Sohn des Jupiters und der Antiopoe gewesen sei, und behaupteten, daß er bei Erbauung der Stadtmauren zu Theben die Steine mit Ordnung und Maas durch die Harmonie seines Instruments herbeibewegt habe. . . . Aber ich sehe, daß Frizchen darüber schmolzt.

schmolzt. Kommt ihm dann dieses Histörchen wirklich so lächerlich vor?

**Strizchen.**

Das eben nicht! Es fiel mir gerade ein ähnliches bei, welches ich erst kürzlich erzählen hörte, und das mich igt zu lachen machte. Befehlen die Herren, daß ich damit aufwarte?

**Lehrer.**

Sie mögens thun, wenn sich's hieher schickt.

**Strizchen.**

Gut demnach! Sed risum teneatis amici, pflegen wir Lateiner zu sagen:

In einem gewissen Dorf der obern Pfalz kam einmahl ein einfältiger Bauer zu seinem Pfarrer. Na, wie gehts Nachbar Niklas? fragte er ihn. Der Bauer kratzte sich hinter den Ohren, wie einer, der ein Zentnerschweres Anliegen auf seinem Herzen hat. Ach! sagte er endlich mit einem grossen Seufzer, wie wirds gehen? Schlecht, Herr Pfarrer, blutschlecht! -- Wie so denn? Ihr hattet doch sonst nie zu klagen? --- Ich baue wirklich, fuhr Niklas fort, eine Scheune. Nun da sie schon beinahe bis ans Dachwerk steht, muß ich mir meine Fuhrleute durch die verwünschten Frohnen vor dem Maul wegschnappen lassen, und igt kann ich keinen Menschen mehr bekommen, der mir mein Bauholz aus dem Wald und meine Steine aus der Steingrube herbeiführe. Fällt nun schlimme Witterung ein, so hab ich nichts, als Schaden und Verdruß, und vielleicht muß ich den Bettel gar über den Winter so stehen lassen. --- Da ist freilich guter Rath theuer, erwiederte der Pfarrer, wir sollten halt, setzte er

er im Scherz hinzu, einen Amphion in unserm Dorf haben, der euch durch Musik, Balken und Steine herbeiführen könnte. Der Bauer machte gewaltig grosse Augen, als sein Pfarrer ihm dieses sagte. Was? rief er, d' Musik kann solche Wunder thun! Das hätte ich eher wissen sollen, und flugs war Niklas zur Thüre hinaus und -- allons marsch lauf, was d' laufen kannst -- zum Schulmeister des Orts. Der war aber nicht daheim. Was thut Niklas? Er sieht eine alte, mit Staub bedeckte Violin in der Ecke hangen, er nimmt sie von der Wand, und geht schnurstraks damit in den Wald. Anfangs stellt' er sich in einiger Entfernung von dem Ort, wo sein Bauholz gehauen war. Nun fieng Niklas an zu geigen, aber kein Span wollte von der Stelle. Vielleicht, dachte er bei sich selbst, hören sie mich nicht recht, und er riß drauf los, daß die Saiten hätten springen mögen. Aber umsonst! Zyt schlich er, zwar etwas schüchtern immer näher hinzu, und geigte, comme il faut, aus allen Kräften -- das Holz aber blieb liegen, als obs aufs neue hingewachsen wäre. Ha! dachte er, nun merk ich, wo der Fehler steckt. Die Geige wird wohl nicht recht gestimmt seyn und fieng an, die Saiten auf und ab zu schrauben. Nun giengs an ein da Capo, aber die vertrakten Balken kamen nicht von der Stelle. -- Verdammt, rief er endlich im Zorn aus, und warf seine Violine unwillig auf die Erde, daß sie in Stücken brach. Ich glaube, der Pfarrer hat mich hintergangen, nun sollte ich ihm beinahe auch nichts mehr glauben, was er mir in der Kirche sagt'. --  
 Wolgemerkt, ihr Herren! *relata refero* und damit dixi.

Lehrer.

### Lehrer.

Wir sind Ihnen für dieses lustige Histröckchen vielen Dank schuldig! Nun noch etwas vom Marsias, Pan und Orpheus zur Fortsetzung meiner unterbrochenen Erzählung.

### Lottchen.

Ach die habe ich erst gestern gelesen. Bitte doch, lassen Sie mich's erzählen! -- Vom Marsias behaupteten die Alten, daß er einst die von der Minerva geworfene Flöte wieder gefunden habe. Er übte sich einige Zeit hindurch auf diesem Instrument, und that sich nachher auf seine erworbene Fertigkeit und Kunst so viel zu gut, daß er sich sogar mit dem Apoll in einen Wettstreit einließ. Allein diesem wurde der Vorzug anerkannt, und dem eingebildeten Marsias zur Strafe seiner Berwegenheit die Haut lebendig abgezogen. Einen ähnlichen Streit gabs zwischen Apoll und Pan, dem Gott der Berge und der Hirten. Dieser ließ sich durch den blinden Beifall unwissender Landleute verleiten, von sich zu glauben, daß er nicht nur der größte Flötenspieler wäre, sondern sogar noch den Vorzug in der Tonkunst vor dem Apoll behaupten könne. Midas, König in Phrygien, ob er gleich keiner von den verschlagensten Köpfen war, warf sich bei diesem Streit zum Schiedsrichter auf, und that den Ausspruch für den Pan. Der weise Midas aber bekam vom Apoll ein paar hübsche Eselsohren, und Silenus versprach ihm, daß alles, was er anrühren würde, zu Gold werden sollte. Der arme Midas, der sich anfänglich darüber gefreut haben mag, mußte es gar bald bereuen, weil auch selbst die Speisen, die er anrührte, in Gold verwandelt wurden, so,  
daß

daß er mit all seinem Gold Hungers sterben mußte. -- Orpheus ist ein Sohn des Apolls und der Calliope. Nicht nur durch seine Geschicklichkeit in der Tonkunst, sondern auch durch seine dichterische und philosophische Talente erwarb er sich einen unsterblichen Namen. Man sagt von ihm, er habe durch die Macht seiner Tonkunst die Flüsse mitten in ihrem Lauf aufgehalten, Ungewitter und Stürme besänftiget, und Bäume und Felsen ihm nachfolgen gemacht. Seine Gemalin hieß Euridice; er liebte sie aufs zärtlichste, und konnte ihren Tod nicht verschmerzen, der ihr durch den giftigen Biß einer Schlange verursacht wurde. Orpheus wagte sich aus Liebe zu ihr sogar in das unterirdische Reich des Pluto, um sie wieder zu befreien. Er nahm seine Leier hervor und spielte mit solcher Annehmlichkeit, daß alles, was grausam und unfreundlich an diesem Ort war, dadurch bezaubert wurde. Man gestattete ihm hierauf, seine Geliebte wieder mit sich in die Oberwelt zu führen, unter der Bedingung, er sollte nie nach ihr zurückschauen, weil sie dann unwiederbringlich für ihn verloren seyn würde. Aber seine Liebe gegen sie, die voll Ungeduld war, machte, daß er die Augen zurückwarf, um zu sehen, ob sie ihm auch wirklich folgte, und darüber verlor er sie für immer. Dies machte ihn nun höchst mißvergnügt, und er entschloß sich, von nun an kein Frauenzimmer mehr zu lieben, und suchte gleiche widrige Gesinnungen auch andern beizubringen. Daher wurde das schöne Geschlecht zu Thrazien so erbittert auf ihn, daß er bei Begehung des Bacchusfests ein Schlachtopfer ihrer Raserei wurde. Sie zerrissen ihn in Stücken, nach seinem Tod aber wurde er

in einen Schwan verwandelt und seine Peter unter die Sterne versetzt.

### Lehrer.

Ich habe Sie, lieber Karl! bisher aus der Tonart C spielen lassen, um Ihnen den Anfang ein bißchen zu erleichtern. Ich denke aber, nun wird es Zeit seyn, Sie auch mit den übrigen Tonarten nach und nach bekannt zu machen. Das erste, was Sie hier auf diesem Notenblatt sehen, ist eine Ausweichung oder ein Uebergang von der vorhergehenden Tonart in die Tonart G. Es ist dem Ohr höchst widrig und unangenehm, wenn man ohne irgend eine Vorbereitung ein Stückchen bald aus C, bald aus A, oder einem andern Tone spielt. Man sucht daher durch solche Uebergänge dem Gehör zu schmeicheln, und es auf die folgende Tonart, in der man spielen will, ordentlich vorzubereiten, damit es die erste gleichsam vergiftet und nur für diese eingenommen wird.

So sehr ich das Auswendigspielen -- ein so allgemeines Fehler bei angehenden jungen Spielern, misbillige: so muß ich Ihnen, lieber Karl! aus guten Gründen, die Sie in der Folge erfahren werden, dennoch anrathen, diese und alle in Zukunft noch vorkommende Ausweichungen wohl ins Gedächtniß zu fassen. Nun zu etwas anders! Aus dem vorhergehenden wird Ihnen noch erinnerlich seyn, aus wie viel ganzen und halben Tönen eine Diatonische Tonleiter bestehe.

### Karl.

Wol freilich! Im Anfang geschlehet die Fortschreitung durch zween ganze Töne: dann kommt ein halber, nach diesem drei ganze Töne und zuletzt wieder ein halber Ton.

G

Lehrer.



### Lehrer.

Durchgehends bei allen, und ehe man anfängt, sein Stückchen zu spielen, muß man sorgfältig auf seine Vorzeichnung sehen, und sich dieselbe wol ins Gedächtniß fassen, sonst vergallopirt man sich gewaltig, und macht so falsche Griffe, daß man sich die Ohren zustopfen möchte. Was die in dieser Tonart hier befindlichen Skalen und ihren Fingersatz betrifft, so sehen Sie, daß er eben dieselbe, wie in der Tonart C ist. -- Machen Sie einen kleinen Versuch damit!

### Karl.

Mit der rechten Hand gehts so ziemlich, aber die linke, besonders wenn sie abwärts marschieren soll, will oft nicht von der Stelle, und da möchte ich vor Aerger vergehen.

### Lehrer.

Sie müssen nie ungeduldig darüber werden; denn durch die Ungeduld macht man sich eine Sache, die man lernen soll, nur um so beschwerlicher und verhafter. Was nicht zum erstenmal geht, wird uns vielleicht zum zweiten, dritten, oder viertenmal gelingen, so wird es Ihnen beim Spielen der Tonleiter mit dem Untersezen des Daumens der linken Hand gehen, worinn die einige gar leicht zu überwindende Schwierigkeit liegt. Nehmen Sie nur diese Übung in ihren Privatstunden öfters vor, und wenn Sie merken, daß Sie verdrüsslich darüber werden wollen, so spielen Sie mit unter andern ein anders Stückchen, um sich wieder zu zerstreuen. Ehe wir nun weiter gehen, will ich Ihnen zeigen, wie Sie gleich beim Anblick eines Stückchens aus der Vorzeichnung, wenn sie nemlich aus Doppelpfeilen besteht, sehen können, in welcher Tonart dasselbe gesetzt ist.

Eine jede Tonart hat eine gewisse charakteristische Note, man nennt sie in der Kunstsprache Semitonium modi, und ist jederzeit die Siebente der Diatonischen Tonleiter. z. B. Fis, als die Siebente von G, ist das Semitonium modi von G; Eis eben dasselbe von D; Gis von A u. s. w. Wenn nun vor einem Handstück zwei, drei, vier und mehrere Doppelkreuze vorgezeichnet sind: so bezeichnet dasjenige, welches zunächst am Taktzeichen steht, allezeit dieses Semitonium modi, und eben daraus können Sie leicht abnehmen, in welcher Tonart Sie spielen müssen. Gesezt nun, es stünde auf der Linie D nächst dem Taktzeichen ein Doppelkreuz, was folgte hieraus?

Karl.

Das dieses Handstückchen in der Tonart E gesezt wäre: denn dieß ist ja das Semitonium modi von derselben.

Lehrer.

Wäre aber dieses Erhöhungszeichen an dem beschriebenen Ort in dem Zwischenraum A? --

Karl.

Es würde die Tonart H dadurch angezeigt.

Lehrer.

Gut! Aus diesem können Sie in den meisten Fällen sicherer abnehmen, in welcher Tonart ein Stück gesezt ist, als manchmal aus dem Schluß desselben, der öfters nicht im Hauptton, sondern in seiner Dominante geschiehet. -- Nun mögen Sie bei No. 9. anfangen.

Karl.

Nicht wahr, Præludium heißt ein Vorspiel?

Lehrer.

**Lehrer.**

Ja, nach seiner lateinischen Wortbedeutung.

**Karl.**

Könnte man aber nicht jedes andere Stückchen zu einem Præludium machen, oder dafür gelten lassen? Ich dünkte doch.

**Lehrer.**

Nein! ein Præludium ist eigentlich eine Sache der blossen Phantasie, wobei der Spieler alle Freiheit hat, die in andern Handstücken nicht statt finden kann. --- Das Stückchen No. 10. hat eine Taktbewegung, die uns bisher noch nicht vorkam. Die Benennung des Worts ist italienisch und von dem Artikel des Dativs a und dem Wort agio gemächlich, langsam zusammengesetzt. Wegen des Wohlklangs aber schreibt man nicht a agio, sondern adagio. Man pflegt durch diese Stücke gemeiniglich zärtliche und schmachtende Empfindung, Klagen, Betrübniß u. s. w. auszudrücken.

Fangen Sie nun an! Aber hüten Sie sich, daß Sie ja nicht eilen --- immer gleich und langsam, und jeder Note ihren völligen Werth gelassen. ---

**Karl.**

Ja, ja! hübsch langsam! das wird demnach auch leichter und besser zu spielen seyn, als die Allegro's und andere hurtige Dingerchen.

**Lehrer.**

Leichter für die Hand, da haben Sie recht, aber der Vortrag eines Adagio, wenn es mit Geschmak und Empfindung gespielt werden soll, ist in der Musik etwas sehr schweres. Daher kommt es auch, daß rechte Kenner der Tonkunst, einen

Virtuosen auf einem Saiten-, oder Blas-, Instrument niemals nach seiner Geschwindigkeit, sondern mehr nach den Empfindungen beurtheilen, womit langsame Stücke, Adagio u. a. d. g. von ihnen vorgetragen werden.

Karl.

Himmel! Sie benehmen einem auch gar zu bald wieder den Muth.

Lehrer.

Es ist nicht anders: denn die Langsamkeit des Stücks macht, daß man auch die geringsten vorkommenden Fehler gar leicht bemerkt. Wenn es demnach nicht ganz ungekünstelt, aber dabei kräftig und schmackhaft vorgetragen wird, so verliert ein solches Stück wegen Mangel des Reichthums seine ganze Schönheit und wird langweilig und ekelhaft. Lernen Sie aus meinem Vortrag, wie Sie es spielen müssen! --- Wir wollen nun unsere Aufmerksamkeit auf andere Gegenstände wenden! Wissen Sie auch noch, lieber Karl! daß ich Ihnen sagte, jeder Takttheil könne in zween oder drei Theile getheilt werden — In dem gegenwärtigen Stückchen sind Achtelsnoten, Takttheile. Nun läßt sich ein einzelner derselben, in zwei kleinere Taktglieder, nemlich in zwei Sechzehentel, und in drei Taktglieder nemlich in drei Sechzehentel theilen. Diese dreigliedrige Theilung nennt man eine Triole, wodurch angezeigt wird, daß drei auf einander folgende gleiche Noten den Zeitraum von zwei einnehmen, d. h. daß drei Achtelsnoten auf ein Viertel, oder, wie hier, drei Sechzehentelsnoten auf ein Achtel angebracht werden. Um diese Triolen dem Auge des Spielers auffallend zu machen, setzt man über dieselbige die Ziffer 3. Weil sie aber neben den

Zif-

Ziffern des Fingersazes leicht eine Irrung machen könnte, so habe ich dieselbe nur im ersten Takt angezeigt, in den übrigen aber weggelassen. Diese Triolen sind erst in neuern Zeiten in der Musik eingeführt worden, um dadurch ein Stück ein bißchen lebhafter und abwechslender zu machen. Aus diesen Triolen sind nachgehends die Sextolen entsprungen, wovon Sie im siebenten Takt des ersten Theils und im sechsten des zweiten Theils ein Beispiel sehen. Der ganze Unterschied besteht darinn, daß zu zwei zusammengesetzten Triolen, wie z. B. im siebenten Takt des ersten Theils, gar bequem zwei Bassnoten können angeschlagen werden, welches aber bei den Sextolen nicht wohl angeht. ---

Ich sehe, lieber Karl! daß Sie aufmerksam sind. Ich will daher fortfahren, Ihnen nur noch wenig, das hier vorkommt, zu erklären: Wenn zweien gleiche Töne hinter einander folgen, so schlägt man um nicht ins leere und simple zu verfallen, nach dem ersten Ton die Untersekunde und vor dem zweiten die Sekunde von oben an. Dies heißt man in der Musik den Anschlag, und zu Anfang des neunten und zehnten Takts finden sich Beispiele hievon. Es giebt zweierlei Gattungen dieser Manier, der eine heißt der lange, der andere aber, der hier befindlich ist, heißt der kurze Anschlag. Er muß, da ohnehin die Bewegung des Stücks langsam geht, nicht zu schnell, hingegen schwächer, als die Hauptnote gespielt werden. Ich habe es am Ende des Stücks bei b deutlich zu machen gesucht.

Karl.

Sagen Sie mir doch, ehe Sie weiter reden, ob es dann nöthig ist, alle diese Sachen zu wissen, über die Sie mich

bisher belehrt haben? Ich war dieser Tage bei einigen meiner Kammeraden, die so, wie ich, das Klavier lernen, denen waren's lauter böhmische Dörfer. Ihr Lehrmeister, hieß es, hätte ihnen nie dergleichen gesagt, weil es keine Sache von Nothwendigkeit wäre.

### Lehrer.

Manches von dem, das Sie von mir gelernt haben, und das ich Ihnen in Zukunft noch sagen werde, ist wesentlich, manches aber minder wesentlich nothwendig. Ich denke aber, Karl trägt nicht schwer daran, wenn er dieses und jenes auch weiß, und es läßt doch hübsch, wenn man eine Wissenschaft oder Kunst nicht bloß praktisch versteht, sondern auch ins Innere derselben tiefer eingedrungen ist, und von dem, was man gelernt hat, auch Grund angeben kann. In erwachsenen Jahren werden Sie den Vortheil erst einsehen, und sich freuen, daß Hänschen lernte, was Hans vielleicht nicht mehr lernen würde. ---

Wir gehen weiter! Am Ende des ersten und zweiten Theils steht ein Zeichen, das einem deutschen zu nicht unähnlich ist; vornen hat es einen herabhängenden Strich. Dadurch bezeichnet man den Triller von unten hinauf. Er gehöret mit zu den vorzüglichsten Manieren in der Musik, zugleich aber auch unter die schwerere Gattung derselben; denn er muß geschwind und egal gespielt werden. Je geschwinder er vorgetragen wird, um so brillanter wird die Stelle. Rathen Sie einmal, wie vielerlei Arten von Trillern es giebt? --- Doch ich will es Ihnen selbst sagen. Es sind dieselbige der ordentliche, der von unten hinauf, der von oben herab, der halbe oder Pralltriller. Von allen diesen

wer

werden wir in der Folge Beispiele sehen, vor igt aber bleiben wir bei dem Triller von unten hinauf stehen, der auch manchmal, wie am Ende des Adagio bei c nur schlechtweg mit tr. bezeichnet wird. Beinahe allen Trillern werden am Schluß zwei Nötchen angehängt, wie Sie bei der Ausführung des Trillers a sehen können, und diese heißen der Nachschlag, der dazu dienet, um den Triller lebhafter zu machen. Es giebt gewisse Stellen, wo dieser Nachschlag nicht statt finden kann. Dieselben werden wir in der Folge kennen lernen. Man nennt ihn den Triller von unten hinauf, weil er in der untern Sekunde des Tons angeschlagen wird, auf den er zu stehen kommt. Ich habe Ihnen zu besserer Einsicht diesen Triller bei a ausgesetzt. Nehmen Sie die Uebung desselben fleißig vor, und geben Sie sich Mühe, daß sie ihn in noch kürzeren Noten vortragen lernen. Die Finger müssen gleich und nicht zu hoch aufgehoben werden, und die Nerven dürfen nicht angestrengt, sondern nur ganz schlapp seyn, sonst würde eine ungleiche zitternde Bewegung herauskommen, die dem Gesang eines alten Mütterchens von siebenzig nicht unähnlich seyn würde. Fangen Sie etwas langsam an, und suchen Sie ihn nur nach und nach in schnellere Bewegung zu bringen!

Das eilfte Stück ist ein Contredanze im zwei Viertelstakt. Gleich im ersten Takt desselben stehen kleine Strichelchen unter den Noten. Sie bedeuten, daß sie nicht auf die gewöhnliche Art gespielt, sondern ganz kurz abgestossen werden müssen. Solche abgestossene Noten sind gerade der Gegensatz von geschleiften, und erfordern, daß die Nerven dabei ein wenig angestrengt werden. Ueber solche Stellen

pflegt man auch sonst das italienische Wort Staccato oder Stoccatto zu setzen. Machen Sie nun einen Versuch damit!

Karl.

J, es ist schwerer, als ich dachte.

Lehrer.

Das glaube ich gern. Nur die Nerven mehr ange-  
strengt, und anfangs nicht so schnell, bis Sie es zu einiger  
Fertigkeit gebracht haben. Genug für diesmal!

---

## Von den Wirkungen der Musik der Alten.

Es, wie wird es meine lieben kleinen Freunde freuen,  
wenn sie nun Geschichtchen hören, die ihnen noch ganz fremd  
und unbekannt sind! Wie wird eure Bewunderung und euer  
Erstaunen dadurch rege werden. Ich sehe schon im voraus,  
daß ihr bei dieser oder jener Geschichte die Köpfe gewaltig  
schütteln werdet, und daß sie euch unglaublich vorkommen  
wird — Doch ich will eure Neugierde nicht zur Ungeduld  
reizen, und meine Erzählung anfangen. Ein griechischer  
Geschichtschreiber macht uns folgende sehr merkwürdige  
Beschreibung:

Von den Einwohnern von Cinoetha, sagt er, ist es un-  
streitig, daß man nie ein Volk, der grausamen Begegnung,  
die ihnen widerfuhr, so würdig gefunden habe. Und da die  
Arkadier überhaupt von jeher ihrer Tugenden wegen durch  
ganz Griechenland berühmt gewesen sind, und sich sowol durch  
ihr leutseliges und gastfreies Betragen, als durch ihre Ehr-  
furcht gegen die Götter und Verehrung alles dessen, was  
heilig

heilig ist, den größten Ruhm erworben haben: so wird es vielleicht dienlich seyn, zu untersuchen, woher die Einwohner dieser einzigen Stadt Cinoetha, ob sie gleich unstreitig Arkadier waren, sich dagegen durch rohe Wildheit ihrer Sitten und Lebensart, durch Bösigkeit und Grausamkeit vor allen übrigen Griechen auszeichneten. Unser Schriftsteller glaubt, dieser Unterschied komme bloß daher, weil die Cinoether die ersten und einzigen Arkadier waren, die den Unterricht und die Uebung in der Musik abschafften, worauf doch ihre Vorfahren so viel gehalten hätten, und wovon sie glaubten, daß sie auf ihre Sitten und Denkungsart einen guten Einfluß hätte. Denn Arkadien war das einzige Land, wo die Kinder vom zartesten Alter an, taktmäßig ihre Lieder und Hymnen singen lernten, die zum Lob ihrer Götter und Helden verfertigt wurden, und daß sie sich alle Jahre einmal, am Bacchusfest auf den öffentlichen Schauplätzen versammelten, und daselbst in die Wette beim Schall der Flöten tanzen, und, ihrem Alter gemäß, die Kinder die sogenannten kindlichen, und die jungen Leute die männlichen Spiele anstellen mußten. Die Gesetze des Staats machten den Unterricht in der Musik einem jeden zur Pflicht, und niemand durfte sich weigern, von seiner Geschicklichkeit, wenn mans verlangte, eine Probe abzulegen, weil man eine solche Weigerung für schimpflich hielt. Nun sagt der obige Geschichtschreiber weiter, er seie völlig davon überzeugt, daß die Alten diese Gebräuche gewiß nicht eingeführt haben, um dadurch Ueppigkeit und wollüstigen Müßiggang zu befördern, sondern um ihre mühsame und beschwerliche Lebensart auf eine angenehme Art dadurch zu erleichtern, und ihre Sitten zu mildern. Die

Arka-

Arkadier hatten daher um ihre von Natur so rauhe und störrige Denkungsart milde und geschmeidiger zu machen, ausser denen schon angeführten Gebräuchen, auch häufige Feste und Opfer angeordnet, die von jungen und erwachsenen Personen beiderlei Geschlechts gemeinschaftlich gefeiert wurden, und hatten überhaupt alle die Einrichtungen gemacht, die dazu dienen könnten, ihre rauhen Gemüther sanfter und nachgiebiger zu machen, und die Wildheit ihrer Sitten zu zähmen. Die Einöther hingegen verachteten diese Künste und Gebräuche, und dies sei die Ursache gewesen, warum sie nachgehends immer in innerliche Unruhen und Streitigkeiten verwickelt, und auch zuletzt so wild und unbiegsam wurden, daß es unter allen Städten Griechenlands keine einige gabe, worinn jemals so viele und so grosse Verbrechen erhört wurden.

So weit unser oben erwähnter Schriftsteller! Ihr sehet hieraus, daß die sanfte, wohlwollende Gemüthsart der Arkadier bloß dem Einfluß der Musik, und die rohe Härte ihrer Nachbarn der Einöther der Vernachlässigung derselben zugeschrieben wird. Nicht wahr, das kommt beinahe euch unbegreiflich vor? — Freilich ist diese Geschichte ein bißchen übertrieben: doch läßt sich immer etwas davon glauben. — Aber was werdet ihr zu folgender Geschichte sagen? —

Homer, der größte Dichter seiner Zeit in Griechenland, giebt der Gemalin des Agamemnons, der Klytemnestra einen Tonkünstler zur Gesellschaft, um ihre Tugend zu bewachen, und erzählt, so lange dieser um sie gewesen wäre, hätte ihr Verführer Aegisthus nicht das geringste über sie

ver-

vermögen, und sie nicht zur Untreue gegen ihren Gemahl verleiten können. --- Was dünket euch nun hievon? --

### Frize.

Dies kommt mir eben so natürlich vor, als wenn man von mir sagen wollte: Frizchen ist in der Abwesenheit seines Papa's still, fleißig und gesittet, weil alsdann sein Herr Hofmeister immer um ihn seyn und ihm alle Schritte und Tritte beobachten muß. Wenn diese Geschichte auch wirklich wahr ist, so würde ein jeder anderer, die Dame haben in Schranken halten können.

### Lehrer.

Es giebt aber doch einige, welche dafür halten, daß die Musik, die gemeiniglich bei den Alten mit der Dichtkunst verbunden wurde, solche Wirkungen habe hervorbringen können.

### Ferdinand.

Auch dann dünkt' es mich etwas sehr natürliches. Ich will Ihnen sogleich aus eigener Erfahrung so ein Geschichtchen erzählen: Ich saß jüngst bei Herrn Ottmans Luischen, und hörte zu, wie sie Klavier spielte. Sie spielte auch unter andern die Sillerische Melodie zu dem Liedchen: Süßer, angenehmer Fleiß -- zwei drei und mehrmalen. Ich saß ruhig da, dachte und empfand weiter nichts, als daß es eine hübsche Melodie hatte. Nun aber sang sie dazu, und da grübelten mir die Worte so in meinem Köpfschen herum, daß ich sogleich bei mir dachte: du willst nach Haus und deine Lektionen fleißig lernen, damit es nicht Wixe giebt, wenn Papa nach Haus kommt. Gedacht, gethan! Ferdinand beurlaubte sich  
und

und dankte es Luise, daß sie ihn an seine Pflicht erinnert hatte.

### Lehrer.

Ihr Urtheil war ziemlich gut. Nun will ich euch noch eine Anekdote zum Besten geben:

Ein alter ehrlicher Feuerwerker aus dem Hannöverschen hatte in seiner Jugend in London auffer dem Wahrzeichen der Stadt auch die Grabmale berühmter Männer der Nation gesehen, und las unter andern auch folgende Grabchrift: „Hier ruhen die Gebeine des berühmten Virtuosen M. --- Seine Seele befindet sich an einem Ort, wo seine Harmonien noch übertroffen werden.“ Diese nun muß ihm vorzüglich gefallen haben: denn nach seinem Tod fand man unter seinen Papieren einen Aufsatz, worinn er seine Erben bat, nachstehende Worte auf seinen Leichenstein zu setzen: „Hier ruhen die Gebeine des berühmten Feuerwerkers N. --- Seine Seele befindet sich igt an einem Ort, wo seine Feuerwerkerkunst vielleicht übertroffen werden dürfte.“

### Lehrer.

In dem vor uns habenden zwölften Menuet will ich nur wenigß bemerken. Auch hier ist der Triller nur mit tr. bezeichnet. Man bedient sich dieser Art in den meisten Fällen und überläßt es dann dem Spieler, ob er den Triller von oben, wovon wir igt bald Beispiele sehen werden, oder ob er denselben von unten hinauf anbringen wolle.

Karl.



Eben so verhält sich mit der Sekunde. Es giebt eine grosse, kleine und übermäßige Sekunde. Zwischen einer kleinen Sekunde liegt kein anderer Ton innen; zwischen der grossen aber ein halber und zwischen der übermäßigen Sekunde ein ganzer Ton. -- Dieses nun vorausgesetzt, werden Sie den Unterschied der Tonarten bald einsehen lernen. Es giebt nemlich eine harte und eine weiche Tonart, man heisst sie auch sonst die grosse und kleine, modus major und minor, oder nach der lateinischen Benennung Dur und Moll. Die harte Tonleiter steigt durch grosse Terzen, Sexten und Septimen auf und ab, wie Sie aus allem, was Sie bis izt gespielt haben, ersehen können: denn es war alles in der harten Tonart gesetzt. Die weiche Tonleiter hingegen steigt durch kleinere Intervalle, nemlich durch die kleine Sext und kleine Terz auf und ab. Sie dürfen sich nicht daran stossen, daß ich unten in der aufsteigenden Scala die grosse Sext vorgezeichnet habe. Ich habe es bloß aus dem Grund gethan, damit Ihnen die Uebung derselben um so weniger Schwierigkeit machen möge.

Die Fortsetzung im nächsten Stücke.

---

Auflösung des Rätsels im vorigen Stücke.  
Geschwänzte Noten.

---

Neues Rätsel:

Ich bin ein kleines Ding; mit einem Finger läßt  
Es sich bedecken. Nur dieses ist mir eigen,  
Daß wer plötzlich auf mich stößt,  
Der muß auch plötzlich stille stehn und schweigen.