

## Werk

**Titel:** Asioli, B.: Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik, in Fragen und Antworten, zum Un...

**Ort:** Mainz

**Jahr:** 1824

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294\\_0001](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0001) | log12

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

*R e c e n s i o n.*

Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik, in Fragen und Antworten, zum Unterricht in dem Conservatorium von Mailand eingeführt. Verfasst von B. Asioli, Director des Conservatorium. Frei übersetzt von C. C. Büttinger. Mainz, 1823, In der Grossh. Hess. Hofmusikhandlung B. Schott Söhne; 63 Octavseiten, nebst Notentafeln.

---

Wenn wir, durchdrungen vom Gefühle der hohen und einflussreichen Wichtigkeit der, zum ersten Unterricht angehender Kunstjünger bestimmten Schriften, das vorstehend bezeichnete Werkchen, schon seiner Bestimmung nach, jedenfalls für beachtenswerth halten müssen; so muss dies insbesondere darum doppelt der Fall seyn, da es unter der Autorschaft eines Directors des Mailänder Conservatorium, und als das bei jener Anstalt adoptirte Lehrbuch ausgedient wird, ja obendrein als frei übersetzt, und mit der Versicherung des freien Uebersetzers, dass er „nur die Form und Deutlichkeit seines Originals beibehalten;“ übrigens aber, theils unter Mitbenutzung anderer Werke, theils nach eigenen Ansichten und Erfahrungen, gar Manches ausführli-

cher behandelt, was das Original nur andeute. An eine solche, noch die Supervision und Bereicherung des freien Uebersetzers genossen habende Schrift, lassen sich wohl ernstlich nicht geringe Forderungen machen, und von ihr darf das Publikum, und in dessen Namen die Kritik, mit Recht etwas wahrhaft Gediegenes, Gereiftes, fodern und erwarten. Und zwar darf man für dieser Forderungen Gewähr im vorliegenden Falle unbedenklich überall den freien Uebersetzer persönlich verantwortlich machen, weil er, seiner eben erwähnten Aeusserung zufolge, das Werk zu dem Seinigen gemacht, nach eigenem Gutfinden geändert, stehen gelassen, oder hinzugefügt hat.

Aus diesem Grunde werden wir denn auch, in der ganzen Beurtheilung, das Werk grade so nehmen und betrachten, wie Herr Büttinger es uns hier giebt, und ohne Rücksicht auf Dasjenige, was etwa in Asioli's Original mehr, oder weniger, — besser, oder übler, oder überhaupt anders ist.

Zuerst auf die Frage: wovon in dem Büchlein gehandelt wird? antwortet die demselben vorgedruckte Inhaltanzeige, nach welcher es in 27 Lectionen in folgender Ordnung zerfällt ist. 1te Lect. Einleitung, Werth der Noten. 2te. Von den Pausen. 3te. Von den punktirten Noten. 4te. Von der Tonhöhe. 5te. Von den Schlüsseln. 6te. Von den Schlüsseln der Instrumente und der menschlichen Stimme. 7te. Vom Takt. 8te. Von den Triolen und Sextolen. 9te. Von den Synkopen. 10te. Von der Tonentfernung und den Ver-

setzungszeichen. 11te. Von den Tonleitern. 12te. Von den Intervallen. 13te. Von der Umkehrung der Intervalle. 14te. Von den Tonarten. 15te. Von den Tonarten, die mit  $\flat$  bezeichnet werden. 16te. Von dem Akkord der Tonart und seinem Dominanten-Akkord. 17te. Verwandlung der Dur- und Moll-Tonart. 18te. Von den Abkürzungszeichen. 19te. Von den Wiederholungs- und Zurückweisungszeichen. 20te. Vom Halt, dem doppelten Taktstrich und andern Zeichen. 21te. Von den Verzierungen. 22te. Vom Doppelschlag. 23te. Vom Mordenten. 24te. Vom Triller. 25te. Von den Kunstwörtern, die die Bewegung eines Tonstücks anzeigen. 26te. Von den Accenten. 27te. Von der Bindung.

Dies Inhaltverzeichnis macht freilich wohl manchen Leser stutzen, indem sich darin allerdings wenig Ordnung und Zusammenhang entdecken lässt: wie z. B. dass ein eigenes Kapitel über Tonarten mit Erniedrungszeichen, nicht aber auch eines über Tonarten mit Kreuzen vorfindlich ist, u. dgl. mehr.

Doch der billigere Leser sieht wohl über die formale Rechtheit gerne hinaus, und wendet sich von Inhaltverzeichnisse zum Werke selbst.

Auch hier fällt ihm sogleich gar Manches auf, was ihn einigermaßen zu berechtigen scheint, am Schriftsteller-Berufe des Herrn Büttinger zweifelhaft zu werden: und zwar zunächst eine unglaubliche Menge von Sprach- und Orthographiefehlern. Wir wollen davon hier nur so viele ausheben, als erforderlich seyn mag, die

Leser zu überzeugen, dass eine solche Unzahl so grober deutscher und italiänischer Sprachfehler, auf wenigen Blattseiten, unmöglich bloße Schreib- oder Druckfehler seyn können.

Als Proben deutscher Sprach- und Orthographiefehler heben wir folgende aus. Statt: Dilettanten, „Dillettanten“; Vorbericht S. I, Z. 6. — Statt: das Violoncell, „das Violoncelle“; S. 12, Z. 12; — desgl. Z. 18; — desgl. Z. 6 v. u.; — desgl. S. 13, Z. 2. — Statt: Guitarre, „Quitarre“; S. 12 Z. 15; — desgl. S. 13 Z. 12. — Statt: aus zwei Dreivierteltakten — und: aus zwei Dreiachteltakten, „aus zwei Dreivierteltakte“, — und: „aus zwei Dreiachteltakte“; S. 18, Z. 1 u. 2; — und wiederholt Z. 9, v. u. — Statt: Sextolen, „Sechstolen, S. 19, Z. 3 v. u.; — und wiederholt S. 21, Z. 11; — Z. 15; — Z. 22. — Statt: wie viele Tonleitern, „wie viel Tonleiter“; S. 26, Z. 5. — Statt: welche Intervalle, „welche Intervallen“; S. 27, Z. 13; — desgl. Z. 8 v. u. — Statt: Dissonanz, „Disonanz“; S. 27, Z. 7 v. u. — Statt: die Quinte, — die Quarte, „die Quint, — die „Quart“; S. 27, Z. 14; — desgl. Z. 16; — desgl. S. 28, Z. 2; — S. 29, Z. 11; — Z. 17, — Z. 19; — Z. 24, — Z. 26, u. a. m. — Statt: Umkehrung der Intervalle, „der Intervallen“; S. 30, Z. 12; — auch Z. 17; — ferner Z. 23; — dann Z. 3 v. u. — und S. 31, Z. 1; — ferner S. 32, Z. 12 v. u. u. s. w. — Statt: die in der Octave befindlichen halben Töne, „befindliche halbe“; S. 34, Z. 9. — Statt: eines ganzen: „eines ganzes“; S. 35, Z. 12 v. u. — Statt: welche Intervalle, „welche Inter-

„vallen“; S. 36, Z. 10. — Abermal statt: die Intervalle, „die Intervallen“; S. 44, Z. 7; — ferner Z. 45 unten. — Statt die Accente, „die Accenten“; S. 59, Z. 8 v. u. — Statt: Intervalle, „Intervallen“; S. 63, Z. 17 — u. s. w.

Als Proben der italiänischen Sprachfehler setzen wir folgende her:

Statt: *Polacca*, „*Pollacca*“; S. 57, Z. 23; — und wiederholt S. 58, Z. 13. — Statt: *poco*, „*poco*“; S. 58, Z. 4 v. u. — Statt: *Allegrezza*, „*Allegrezzo*“; S. 58, letzte Zeile. — Statt: *capriccioso*, „*cappriccioso*“; S. 59, Z. 5. — Statt: *fuoco*, „*fuocco*“; S. 59, Z. 6. — Statt: *grazioso*, „*grazzioso*“; S. 59, Z. 11. — Statt: *spiritoso*: „*spirituoso*“; S. 59, Z. 19. — Statt: *con duolo* „*conduolo*“; S. 59, Z. 3. v. u. — Statt: *giocososo*, „*ciocososo*“; S. 60, Z. 2. — Statt: *mesto*, „*maesto*“; S. 60, Z. 10. — Statt: *à tempo*, „*a tempo*“; S. 60, Z. 21. — Statt: *perdendo*, *perdendosi*, „*perpendo*“, „*perpendosi*“; S. 60, Z. 23. — Statt: *ritardando*, „*ritartando*“; S. 60, Z. 26. — Statt: *sempre*, „*semper*“; S. 60, Z. 28. — Statt: *rallentando*, „*ralentando*“; S. 61, Z. 3. — Statt: *forte*, „*forto*“; S. 61, Z. 8. — Statt: *sotto voce*, „*sotta voces*“, S. 62, Z. 8. v. u. — Statt: *mezzo forte*, oder *mezza forza*, „*mezza forte*“; S. 62, Z. 6 v. u. — Abermals statt: *perdend.* *perdendosi*, „*perpend.* *perpendosi*“; S. 62, Z. 7.

Nach diesen Anführungen mögen unsere Leser leicht das Resultat ziehen, wie diensam das Lehr-

büchlein den Kunstjüngern seyn muss, um die italiänischen Kunstwörter richtig daraus zu erlernen.

Wie richtig Herr Büttinger ihnen auch die Bedeutung dieser Kunstausrücke beibringt, ergeben nachstehende Proben unrichtiger, halbrichtiger, unverständener, und unverständiger Uebersetzungen.

Das Wort *caratteri*, (Schriftzeichen,) übersetzt Herr B. durch „Charaktere“; S. 2, Z. 2. — Das Wort *Corno di caccia*, (*Cor de chasse*, Waldhorn) übersetzt er: „Jagdhorn“; S. 12, Z. 14; — und desgl. S. 13, Z. 5. — *Assai* (sehr) bedeutet bei ihm „genug“; S. 58, Z. 10 v. u. — *Brillante, con brio*, (glänzend, lebhaft, —) „glänzend, hervorstechend“, S. 59. — *Con fuoco* (mit Feuer) „feurig, nachdrücklich“; S. 59. — *Lagrimoso, lamentabile* (weinerlich, kläglich) „wehklagend“; S. 59. — *Pastorale* (Schäferlied) „ländlich, naïv“; S. 59. — *Scherzando, scherzo* (scherzhaft, Scherz) „scherzhaft, tänzchend“, S. 59. — *Siciliano* (sicilianisch) „ein sicilianischer Schäfertanz, ländlich wie *pastorale*“ S. 59. — *Spiritoso, con spirito* (geistvoll, mit Geist) „geistvoll, kräftig“; S. 59. — *Dolce* (sanft) „süss, lieblich, schmeichelnd“; S. 59, Z. 5 v. u. — *Doloroso, con dolore* (schmerzhaft, mit Schmerz) „wehmüthig“; S. 59. — *Pietoso* (milde) „weichherzig.“ S. 60, Z. 12. — Hierher gehört auch, dass der Hr. Uebersetzer das Streben eines Tones nach einer gewissen Richtung hin, eine „Sehnsucht“ nennt. So

heisst es z. B. S. 35, das Subsemitonium erzeuge die Sehnsucht, in die Octave zu steigen, und S. 27, dissonirende Töne erwecken eine Sehnsucht nach einem consonirenden. —

Wir fahren fort, das Büchlein, blos durch Auszüge daraus, der eigenen Beurtheilung unserer Leser bloszustellen; und reihen zu dem Ende an die vorstehenden Sündenregister, auch einige Proben der in dem Werke herrschenden Undeutlichkeit, Unbestimmtheit, Unverständlichkeit und Unklarheit der Ideen sowohl, als der Darstellungsweise.

Auf Seite 4 heisst es z. B. „Frage: Wie zeigt man eine Achtelpause an? — A. Durch eine „Sieben.“ — Seite 7: „Vierte Lection. Von der Tonhöhe. Erste Fr. Wie unterscheidet man die Töne „in Hinsicht ihrer Höhe oder Tiefe? — A. Dadurch, dass man die Noten auf höhere oder „tiefere Stellen des Notenplanes setzt.“

S. 30. Die neunte Lection, „Von der Umkehrung der Intervallen“, fängt folgendermassen an: „Welche besondere Eigenschaft hat die reine Octave? — A. Dass dieselbe, da sie eine Wiederholung der ersten Note im verjüngten Maasstabe ist, „zum Anfang und Ende eines Tonstückes, zur „Verdoppelung und Umkehrung der Intervallen „dient.“ —

S. 48. Die achtzehnte Lection, Von den Abkürzungszeichen, fängt gleich mit der Frage an: „Wie zeigt man das Abkürzungszeichen an? — A. Durch einen oder mehrere schrä-



„ge Striche, welche bald ober oder unter die Noten, öfters auch hinter eine Notenfigur auf das „Liniensystem gestellt werden.“

Genug nun auch der Beispiele dieser Klasse! Zum Beschlusse folge noch eine sparsam excerptirte Sammlung von

Unrichtigkeit der Lehre selbst, von materiellen Unrichtigkeiten, Unwahrheiten und Verkehrtheiten. — Der Sopranschlüssel, heißt es Seite 12, diene „zum Gesang allein“. — Bekanntlich auch häufig noch für Orgelstimmen, und in älteren Musikalien auch fürs Clavier u. a. m. — Ebendasselbst sind unter den Instrumenten, für welche der *f*-Schlüssel diene, die Orgel, das Horn, das Serpent, Bassetthorn, Englischhorn, u. a. m. übergangen, — beim Altschlüssel die Altposaune, Orgel etc. — beim Tenorschlüssel die Tenorposaune u. a. m.

Der  $\frac{2}{3}$ -Takt wird, nach S. 17, „in drei Zeiten, „nämlich drei punktirte Achtel“ eingetheilt — Bekanntlich kann aber wohl der Neun-Sechszehentel - Takt durch drei punktirte Achtel vorgestellt werden:



der Neunachtel - Takt aber nur durch drei punktirte Viertel:





S. 41 wird erwähnt, dass das letzte  $\flat$  der Vorzeichnung allemal vor der *Quarta toni* stehe: „zählt man nun von dieser Quarte vier Stufen, herunter, so findet man den Grundton der Tonart.“ — Ist haandgreiflich unrichtig und sollte vielmehr heissen drei Stufen. Denn z. B. in *F*-dur ist von der vierten Leiterstufe  $\flat$  zu *a* herab eine Stufe, von  $\flat$  zu *g* sind zwei Stufen, und von  $\flat$  zur Tonica *f* herab sind drei Stufen; nicht vier.

S. 55 wird der Triller dahin defnirt: es sei „eine Figur, die aus zwei Noten besteht, welche abwechselnd und mit Schnelligkeit auf einander folgen.“ — Hiernach wären also auch folgende Figuren Triller:



Eine weitere Eigenheit des Herrn Uebersetzers und resp. Bearbeiters äussert sich unter Anderem auch dadurch, dass seine Arbeit so oft ganz wörtlich mit gewissen Stellen aus *Gottf. Webers Allgemeiner Musiklehre*, und dessen *Theorie der Tonsetzkunst*, vornehmlich mit dem zweiten Drucke der ersten Aufl. übereinkommt. So heisst es z. B. gleich Seite 1, der Schall entstehe „durch das Erzittern irgend eines Körpers, welche Erzitterung, oder Schwingungen, entweder durch irgend einen anderen vermittelnden oder Zwischenkörper, von jenem bis zu unseren Gehörzeugen fortgepflanzt werden,

„und hier die Empfindung erregen, welche man „hören nennt.“ Wer Webers Allgem. Musiklehre besitzt, findet dieselben Worte dort auf der ersten Blattseite: nur hat Herr B. vier Wörter mit abzuschreiben vergessen, nämlich nach „Entweder“ die Worte „durch die Luft „oder“, durch welches Versehen seine Phrase, wie man sieht, unganzz, und das „Entweder“ ohne Gegensatz geblieben ist. — Auch in Webers Theorie, 2. Druck, findet man pag. 1. ganz dieselben Worte.

Nach S. 15 versteht man unter „schwerer Tactzeit die innere Wichtigkeit eines Tact(es) welche der rhythmische Sinn von selbst dem ersten „Tacttheile beilegt; demnach muss die erste Zeit „eben nicht stärker vorgetragen werden“ u. s. w. — Wörtlich, nur aber mehrfach kläglich verstümmelt, aus Webers Allgem. Musiklehre S. 117, § 85; auch Theorie 1. Bd. Seite 97, § 104.

S. 21. „Aus Nachlässigkeit der Schreiber, öfters auch der Componisten, findet man oft Figuren, über welche eine 6 steht, die aber nichts „als zwei miteinander verbundene Triolen vorstellen; daher die eigentlichen Sechstolen schwer „zu erkennen sind.“ — Auf ähnliche Weise estropirt aus Webers Allgem. Musiklehre S. 109, und Theorie 1. Bd. S. 87-88.

Referent hat bis jetzt noch kein Urtheil über den Werth oder Unwerth des Büchleins ausgesprochen, und er glaubt, dies auch in der That nicht nöthig zu haben, indem

die aus dem Werkchen ausgehobenen Proben das Urtheil des Lesers leichter und sicherer leiten können, als Lob oder Tadel des Recensenten dieses vermöchten. Nur Eines will er die Leser versichern, was sie ihm auf sein ehrliches Wort glauben werden: nämlich, dass er sich ernstliche Mühe gegeben, in dem Büchlein auch wenigstens einiges wenige Lobenswerthe aufzufinden, um es dem vorstehend Ausgehobenen als Gegengewicht oder Gegengift gegenüberstellen zu können: aber leider sind seine dessfallsigen Anstrengungen erfolglos geblieben; indess er vorstehende Beispielsammlung von Unrichtigkeiten in Form und Wesen leicht unvergleichlich hätte vermehren — ja, am Ende wohl gar das ganze Buch selbst als eine Sammlung von Unzweckmäsigkeiten und Zweckwidrigkeiten ausstellen können.

Und somit bleibt ihm denn freilich nichts anderes übrig, als das üble Compliment mit zu unterschreiben, welches der H. Uebersetzer, in seiner kauderwälschen Diction, sich selber auf der ersten Seite seiner Vorrede macht; nämlich „Auch „vorliegendes Werkchen gehört mit Recht in jene Klasse musikalischer Lehrbücher, welche „. . . . und welche zur klaren Auffassung der „Grundregeln mehr hinderlich als nützlich sind.“

*Einer der Redactoren.*

---