

Elementarbuch

Fünftes Stück. Hornung 1783.

Beschluß der Anekdote von Stradella und Palma.

Stradella konnte nach der letzten Erzählung durch sein Saitenspiel die Hitze seines gereizten Nebenbulers dämpfen, Palma hingegen durch seinen sonst rauhen und unangenehmen Gesang das unempfindliche Herz eines Geizigen erweichen, und zu sanften Empfindungen des Mitleids fähig machen, und zu Wohlthaten bewegen:

Er war ein Neapolitaner, und hatte sich durch seine Geschicklichkeit in der Musik längst den Namen eines Virtuosen erworben. Er hatte aber viele Schulden, und wurde einst von einem seiner Gläubiger, der ein farger Filz war, unvermuthet auf seinem Zimmer überfallen. Palma, der ihm eine beträchtliche Summe schuldig war, sollte ihn auf der Stelle bezahlen, oder sich's gefallen lassen, wenn er ihn arretieren liesse. Er kannte den Mann, mit dem er es zu thun hatte, allzu genau, als daß er nicht befürchten durste, er möchte seine furchtbare Drohung wirklich an ihm erfüllen. Er antwortete ihm aber nicht darauf, gieng ruhig in seinem Zimmer auf und ab, und sang ein Liedchen. Sein Gläubiger hörte ihm aufmerksam zu. Vielleicht, dachte Palma bei sich selbst, vielleicht kann deine schmeichelnde Melodie das Herz dieses harten Geizhalses erweichen und — er sang ein zweites Lied, und

K

akkom-

akkompagnirte sich selbst auf dem Klavier. Palma dachte recht. Sichtbar gerührt durch seine einnehmende Musik stand nun der Mann da, der wenige Minuten vorher, mit einer drohenden Miene und mit einem harten und unbiegsamen Herzen ins Zimmer trat. Kaum war er izt von seiner Entzückung wieder zu sich selbst gekommen, als er ihn mit innigstem Gefühl umarmte. Palma, sagte er, lieber Palma! ich fordere izt keine Bezahlung mehr von ihnen. Nein! -- Kann ich ihnen sogar noch aus ihren übrigen verwikelten Umständen heraus helfen: so befehlen sie und mein ganzes Vermögen soll zu ihren Diensten seyn!

So viel vermag Harmonie, diese erstgebohrne Tochter des Himmels über den Menschen! --

Lehrer.

Warum so mürrisch diesmal, lieber Karl! so verdrüsslich?

Karl.

O ich möchte mich vor die Stirne schlagen, wegen meiner Ungeschicklichkeit! Ich wiederhole nun seit zwei Stunden meine Klavierstückchen: aber es ist nicht anders, als hätte ich sie gar nie gelernt, da stoß't's allenthalben, und ich bin nicht im Stand, auch nur einige Takte in einem erträglichen Zusammenhang zu spielen, die ich doch vorher gut spielen konnte. Da bin ich nun gewaltig böse worden, und zwei Saiten sind darüber in die Kapuse gegangen.

Lehrer.

Daran haben Sie nicht recht gethan, daß Sie ihre verdrüssliche Laune zur Leidenschaft werden ließen. Sie hätten

hätten ihr Klavier sogleich im Anfang wieder zuschliessen sollen.

Karl.

Wenn mich nur Malchen vorhin nicht so böse gemacht hätte! Sehen Sie nur, wie sie mir das Notenbuch wieder zurückgegeben hat, daß ich ihr vor einigen Tagen geliehen hatte — über und über mit Dinte besetzt. O ich hätte es ihr vor Aerger vor die Füße werfen mögen! Ich wollte hernach aus demselben spielen: aber so lange ich es vor mir hatte, grübelte mir es immer im Köpfchen.

Lehrer.

Das hätten Sie auch nicht thun sollen, denn nach aller Vernunft muß man das von sich zu entfernen suchen, was uns mißmuthig machen kann. Hätten Sie ihr Notenbuch sogleich dem Buchbinder geschickt und es von ihm wieder überziehen lassen: so würden Sie es mit neuem Vergnügen vor sich genommen haben. Ueberhaupt aber, wenn das Gemüth von einer heftigen Leidenschaft erschüttert wird, so muß man suchen, sich vorher durch etwas anders zu zerstreuen, und alsdann erst, wenn es ein bißchen frei ist, auf ernsthaftere Gegenstände wenden. Zur Uebung in der Musik gehört ohnehin immer ein freier Geist und eine gewisse Heiterkeit der Seele. Findet sich diese nicht in uns, so unterlasse man lieber dieselbe, und erwarte einen geschickteren Zeitpunkt.

Ich will wieder gehen, Karl!

Karl.

Nicht doch! bleiben Sie!

Lehrer.

Sie sind ja, wie ich sehe, nicht zum Spielen aufgelegt.

K 2

Karl.

Karl.

Das freilich wol! Aber wenn Sie so gütig wären, und mir etwas hübsches vorspielten, so könnte ich doch aus ihrem Vortrag lernen; oder wenn Sie mir etwas nützliches erzählen wollten — ich will gewiß recht aufmerksam seyn!

Lehrer.

Nun das letztere will ich thun, damit die Stunde nicht ungenützt vorbeigehe. Ich hätte Ihnen ohnehin schon lange gerne etwas von dem Wort Musik, von seinem Ursprung und mancherlei Bedeutungen desselben gesagt.

Karl.

Papa hat mir erst gestern Abends gesagt, woher das Wort Musik abstamme. Nicht wahr von den Musen, deren einige auch Singgöttinnen hießen? —

Lehrer.

Ihr Herr Papa hatte ganz recht. Denn diese Derivation wird allgemein angenommen. Das Wort Musik ist übrigens ein Geschlechtsname, der etlich und vierzig Gattungen in sich begreift.

Karl.

O, das ist auch ein bißchen gar zu viel! Wie heißen sie denn?

Lehrer.

Das sollen Sie igt hören! Ich will sie in alphabetischer Ordnung hersezen:

1) Musica antica. Hierunter versteht man insgemein die Musik der alten Griechen und Lateiner bis aufs eilfte Jahrhundert, nemlich aufs Jahr 1024, da Guido Areacinus die Tonkunst und Tonwissenschaft erweiterte.

2) Mu-

- 2) Musica arithmetica ist diejenige Wissenschaft, welche die Klänge als Proportionen betrachtet und berechnet.
- 3) Musica artificialis eine Musik, die sich auf reine Grundsätze und Regeln der Kunst gründet. Man versteht auch darunter den besonders künstlichen Vortrag auf Saiten oder Blas-Instrumenten: ferner eine Komposition, die sich vor andern durch etwas ganz besonders auszeichnet. Dahin gehören die sogenannten Krebs-Menuetten, die man auch rückwärts spielen kann, und jene zweistimmige Stufe, da eine Stimme durch b moll, die zweite hingegen durch $\sharp$ moduliert, u. s. f.

Karl.

Bitte doch, lehren Sie mich auch einen Krebsmenuet!

Lehrer.

Gut! das will ich thun, wiewol ungerne: denn solche Säckelchen gehören unter den musikalischen Witz, der weiter zu nichts taugt. Bei No. 34 und 35 werden Sie zweien dergleichen finden. Bei dem zweiten stehet auch die Auflösung davon. -- Ich gehe igt weiter:

- 4) Musica attiva oder prattica. Dadurch wird die wirkliche Ausübung der Musik auf diesem oder jenem Instrument, oder auch des Gesangs verstanden.
- 5) Musica chorica, Tanzmusik.
- 6) Musica choralis, bezeichnet den Gesang im Chor oder in der Kirche, daher heißt die Melodie eines Kirchenlieds Choral.
- 7) Musica chromatica. Man kann darunter ein musikalisches Stück verstehen, in welchem viele Achtelnoten oder noch kürzere Noten vorkommen, denn das Wort Chroma

bedeutet auch eine Achteßnote; Gemeiniglich aber versteht man darunter eine Musik, die sich durch viele chromatische Zeichen, durch Doppeltkreuze und b en unterscheidet.

8) Musica combinatoria, lehret die Töne auf alle nur möglich abwechselnde Art aus ihrer Stelle und Figur in andere versetzen.

9) Musica conjuncta, oder fieta, adjuncta. So hieß ehemals ein Gesang, der aus seinem natürlichen Ton in ein höheres oder tieferes Intervall gesetzt wurde.

10) Musica contemplativa, speculativa, theorica oder theoretica, welche die Tonwissenschaft bloß mathematisch beurtheilen lernt, und in die Natur, Eigenschaften und Wirkungen des Klangs eindringt.

11) Musica diatonica, ein Gesang, der durch ganze und halbe Töne fortschreitet, wovon ich Ihnen bei der Beschreibung der diatonischen Tonleiter schon einen Begriff beigebracht habe.

12) Musica didactica ist eine Gattung der spekulativen Musik, die sich bloß die Quantität, Proportionen und verschiedene Qualitäten des Klangs zum Gegenstand macht.

13) Musica drammatica, scenica oder theatralis, eine fürs Schauspiel bestimmte Musik. Dahin gehören die Anfangssinfonien, (Ouverturen) die Musiken in den Zwischenakten, alle Arten von Singspielen, Monodrammen, Duodrammen, Balletmusik u. s. w.

14) Musica ecclesiastica, mit diesem Wort benennt man alle Gattungen von Kirchenmusiken, Oratorien, Messen u. d. g.

15) Mu-

- 15) Musica enharmonica eine Musik, deren Melodie durch Subsemitonia und Supersemitonia, d. h. durch halbe Semitonia fortgeführt wird. Das Enharmonische in dem Gesang findet bei unserer heutigen Musik nicht mehr statt. Was man izt unter dieser Benennung versteht, will ich Ihnen zu seiner Zeit ausführlicher sagen.
- 16) Musica figuralis der Gegensatz von Choralmusik, bedeutet einen Gesang, dessen Noten von verschiedener Gattung und Werth sind, und dessen Taktbewegung abwechselnd bald langsam, bald schnell gehet.
- 17) Musica frigidora oder eigentlicher Phrygiodora, eine aus der Phrygischen und Dorischen Tonart zusammengesetzte Melodie.
- 18) Musica harmonica, ein aus mehreren Stimmen bestehender musikalischer Klang.
- 19) Musica historica hat die Geschichte der Tonkunst von ihrem Ursprung bis auf unsere Zeiten zum Gegenstand.
- 20) Musica humana, natürlicher Gesang von Menschenstimmen.
- 21) Musica hyporchematica, so nennt man insbesondere die zu Balleten und Pantomimen verfertigte Musik.
- 22) Musica instrumentalis, für Saiten und Blasinstrumente gesezte Musik.
- 23) Musica manierosa, ist dem simplen ungekünstelten Gesang entgegengesetzt, und erhält seine wesentliche Schönheit durch gewisse Verzierungen oder Manieren, ohne welche der Gesang ganz matt wäre.
- 24) Musica melismatica oder melodica eine Musik, die durch einen besonders reizenden und einnehmenden Gesang charakterisirt ist.

- 25) Musica melopoetica, lehrt die Klänge auf eine angenehme Art ordnen, daß ein schmeichelnder Gesang daraus entsteht.
- 26) Musica mensurata oder mensuralis, deren in gewisse Takte eingetheilte Noten und Figuren von ungleicher Geltung sind.
- 27) Musica metabolica, eine aus der natürlichen Tonart in eine andere übersezte Musik.
- 28) Musica metrica ist die harmonische Cadenz, die bei der Declamation gehört wird: oder ein zu einem Gedicht verfertigter Gesang.
- 29) Musica mixta, eine aus Menschenstimmen und Instrumenten zugleich bestehende Musik.
- 30) Musica moderna, die heutige Musik, deren Periode sich eigentlich in Vergleichung mit der Musik der Griechen und Lateiner vom Jahr 1024, nemlich von den Zeiten des Guido Aretinus anfängt. Im engeren Verstand aber versteht man darunter den neuern Grad von Vervollkommnung und Feinheit, den die Musik seit sechs, acht und mehr Jahrzehenten nach und nach erhalten hat, und dann heißt die vorhergehende Periode ein Vergleich mit dieser anticomoderna.
- 31) Musica modulatoria. Modulation heißt der Gang, die Führung eines Gesangs, auch die Art und Weise, womit der Künstler die Melodie vorträgt, und unter Musica modulatoria versteht man die Kunst, Modulationen zu erfinden, oder die erfundene in Ausübung zu bringen.

'32) Musica

- 32) *Musica mundana*, ist die Harmonie und Uebereinstimmung des ganzen Universum's nach allen seinen besondern Theilen.
- 33) *Musica muta oder mimica*. Hierunter versteht man die Pantomimen.
- 34) *Musica naturalis*, bezeichnet erstlich den natürlichen Gesang der Menschenstimme, und zweitens eine Musik in der diatonischen Tonart.
- 35) *Musica occidentaria*. So nannte man vor Zeiten, die in der Abendländischen Kirche gebräuchliche Choralmusik.
- 36) *Musica odica*, soll eben das bedeuten, was die Hyporchematische.
- 37) *Musica organica*, eine durch verschiedene Instrumenten in Ausübung gebrachte Musik.
- 38) *Musica pathetica*, ein Tonstück, worinn der Ausdruck starker Leidenschaften herrscht.
- 39) *Musica piana*, (lat. plana) so nennt man auch den Choralgesang.
- 40) *Musica poetica*, bezeichnet die eigentliche musikalische Komposition.
- 41) *Musica politica*, das gute Vernehmen aller und jeder Glieder eines Staats.
- 42) *Musica prattica*, bedeutet eben das, was *Musica attiva*.
- 43) *Musica pythagorica*, ist diejenige Harmonie, welche die sieben Planeten, nach der Meinung des Pythagoras unter einander machen.
- 44) *Musica recitativa*, gehört mit zur scenischen oder dramatischen Musik, auch eines Theils zur Kirchenmusik,

musik, und ist eine Art des leidenschaftlichen Vortrags der Rede, die zwischen dem eigentlichen Gesang und der gemeinen Deklamation das Mittel hält; sie geschieht, wie der Gesang in bestimmten zu einer Tonleiter gehörigen Töne, aber ohne genaue Beobachtung des Takts und der Noten.

45) Musica rhythmica, damit benennt man diejenige besondere Wissenschaft in der Musik, welche Ordnung in Ton und Bewegung lehret.

46) Musica signatoria, ist eigentlich die Kenntniß der Tasten, der Noten, Figuren, Pausen, überhaupt aller musikalischen Zeichen.

47) Musica theatralis, Musik fürs Theater.

48) Musica usualis, darunter versteht man die geistliche Lieder, welche der Bauer, der Tagelöhner, der Handwerker unter ihrer Arbeit in Gesellschaft mit andern singen.

Sehen Sie, lieber Karl! so viele verschiedene Bedeutungen hat das Wort Musik!

Karl.

Das hätte ich nie geglaubt. Nur eins muß ich Sie bitten, daß Sie so gütig sind und mir sagen, was Phrygische und Dorische Tonart ist. Alles übrige war mir so ziemlich verständlich, und ich wollte oft aus der blossen Benennung die Bedeutung des Worts errathen haben.

Lehrer.

Das will ich Ihnen zu einer andern Zeit sagen, wenn ich von denen verschiedenen Modis in der Musik handeln werde. Wir wollen jetzt das übrige dieser Stunde auf eine kurze Wieder-

derholung ihrer Klavierstücke verwenden. — Sie sind doch
 jetzt besser dazu aufgelegt als vorhin?

Karl.

Wahrhaftig ja! Meine Aufmerksamkeit machte mich
 alles vergessen. Dürfte ich aber nicht den Krebsmännchen an-
 fangen? Ich wäre doch neugierig denselben zu hören.

Lehrer.

Nun so fangen Sie damit an! (x)

Von der Notenbezeichnung der Alten.

Ihr habt doch schon, liebe Kinder! manches Stüfchen auf
 eurem Klavier gespielt -- schon oft eure Noten und andere
 in der Musik übliche Zeichen gesehen und danach gespielt, und
 vielleicht ist euch noch nie der Gedanke gekommen: Ey, wer
 mag doch dieselben erfunden, wer sie zuerst in der Musik ein-
 geführt haben? Sind sie wol mit dem Ursprung der Musik
 entstanden? -- Je so mußte man ja bald nach Erschaffung
 der Welt Noten geschrieben haben. Oder sind sie eine Er-
 findung der neueren Zeiten? welcher Zeichen bedienten sich
 dann die Alten, um etwas in Musik zu setzen? Nicht wahr,
 daran habt ihr noch niemals gedacht, und es stünde euch
 doch wohl an, wenn ihr einige Kenntniß davon hättet? ---

Ver-

(x) Ein Lehrer muß immer darauf bedacht sein, die Neigung
 und den Fleiß seines Schülers durch etwas zu unterhalten
 und noch mehr anzufeuern, das irgend einen Reiz für ihn
 hat, und einen solchen Zeitpunkt damit abwarten, wo der
 Lehrling verlegen oder mürrisch ist, um ihn damit zu zerstreuen.

Versprechet mir's, daß ihr hübsch aufmerksam seyn wollt, so will ich euch etwas davon erzählen.

Die Griechen und Römer sind die einige Nationen, von denen uns die Geschichte meldet, daß sie musikalische Zeichen gehabt hätten. Allein, dies waren keine besondere Zeichen, sondern bloß die Buchstaben ihres Alphabets, die sie auch zu ihren arithmetischen Zahlen und chronologischen Zeitberechnungen brauchten.

Da nun die weitläufigste Tonleiter der Griechen nicht über zwei Oktaven oder sechzehn Töne hinausgieng: so sollte man glauben, ihr blosses Alphabet, das doch vier und zwanzig Buchstaben ausmachte, würde hinlänglich gewesen seyn, diese Töne zu bezeichnen; allein wir wissen, daß sie tausend, sechshundert und zwanzig Noten hatten.

Srizzchen.

Ja, das ist pommerisch viel! da hätte ich wohl in meinem Leben keine Musik gelernt.

Lottchen.

Ich auch nicht! Mir wollen ohnehin meine zwei und dreißig Noten nicht recht in Kopf. -- Aber wie war das möglich? -- 1620 Noten! --

Lehrer.

Man sollte es freilich kaum glauben, da die Musik der Griechen bloß eine Notenbezeichnung ihrer Poesie war: so muß sich auch die Melodie durch das Silbenmaas der Verse haben bestimmen lassen, ohne daß man Zeichen ihres Verhältnisses brauchte, die eigentlich für die Musik gehörten. Wenn man aber auch annimmt, daß sie verschiedene Karak-
tere

tere nöthig hatten, um die verschiedene Füße des Verses auszudrücken, so ist es doch gewiß, daß die Vokalmusik ihrer nicht bedurfte, und da die Instrumentalmusik, hauptsächlich Vokalmusik, auf Instrumenten gespielt ward, so hatte sie diese Zeichen gleichfalls nicht nöthig, sobald nur die Worte hingeschrieben waren, oder der Spieler sie auswendig wußte.

Um jedoch diese Zeichen zu vervielfältigen, wurden die Buchstaben ihres Alphabets zuweilen mit grosser, zuweilen mit kleiner Schrift geschrieben; einige Buchstaben waren ganz, andere verstümmelt, einige verdoppelt, andere in die Länge gezogen; bald wurden sie rechts, bald links geschrieben; bald umgekehrt, bald horizontal gestellt. So bezeichneten sie mit dem Buchstaben Gamma (Γ) sieben verschiedene Töne. Einige Buchstaben wurden auch eingeschlossen, oder mit Accenten bemerkt, ja selbst ihre gewöhnliche Accente, den Gravis und Akutus, ließen sie für besondere musikalische Noten gelten.

Diese mannigfaltige Abänderungen der Buchstaben und Accenten in der griechischen Notenbezeichnung belieffen sich in allem auf hundert und zwanzig verschiedene Charaktere, die in der Folge durch den Gebrauch noch ansehnlich vermehrt wurden; denn jeder dieser Charaktere diente zu mehrerlei Absicht, sowol in der Tablatur für den Gesang, als für die Instrumenten. Jedes derselben, jede Tonart, jedes Klanggeschlecht hatte seine besondere Zeichen und Charaktere, eben so, wie wir die Benennungen unserer Noten ändern, je nachdem es der vorgezeichnete Schlüssel erfordert, und so entstanden aus denen hundert und zwanzig griechischen Charaktern ein tausend mehr.

Fritz.

Sie redeten vorhin von Tablatur, was bedeutet denn dieses Wort?

Lehrer.

Das Wort Tablatur war lange die Benennung der musikalischen Zeichen überhaupt, nach denen ein Stück gespielt werden konnte. Noch lange nach der Erfindung der Noten bedienten sich viele teutsche Conserzer vornemlich zu vielstimmigen Klavierstücken der blossen Buchstaben und Silben, womit die Töne noch heute benennet werden. Man setzte gewisse Zeichen darüber, um dadurch anzuzeigen, in welcher Oktave der Ton genommen werden müsse, und wie lang oder kurz seine Dauer sey. Diese Art mit Buchstaben zu schreiben wurde die deutsche, und die mit Noten die italiänische Tablatur genannt. Heut zu Tage versteht man unter der Tablatur allezeit nur die deutsche. Nachdem die Noten den Buchstaben durchgehends vorgezogen worden, hat man sich auch wenig mehr um die Tablatur bekümmert, ausser daß

man

Die Fortsetzung im nächsten Stücke.

Auflösung des Rätsels im vorigen Stücke.

Zu den musikalischen.

Neues Rätsel:

In größten Prüfungen wußt' ich mich gut zu fassen,
Im glüh'nden Ofen selbst, war ich still und gelassen:
Doch wagt dein Finger igt den kleinsten Druck auf mich,
So seufze ich.

wärts schwebend. Darauf nehme man zu diesem $\bar{h}$ auch das $\bar{g}$ und $\bar{d}$, und untersuche, ob es sich so wie die erst gestimmten Terzen in der Stimmung verhalte, nemlich ob es so viel über sich schwebe, wie irgend $\bar{c}$, $\bar{e}$, und diese Terzenprobe, ob sie nemlich gehörig aufwärts schweben, kann man zwischen jeder Quinte thun, weil man dieselbe dadurch um so genauer bestimmen kann.

Hierauf nehme zu $\bar{h}$ die untere Octave, zu dieser die Quinte $\bar{fis}$, zu diesem $\bar{fis}$ seine untere Octave, dann die Quinte $\bar{cis}$, und zu diesem die obere Octave, nemlich $\bar{cis}$; nun kommt $\bar{gis}$, welches wieder den Ausschlag giebt, ob die Quinten gleich schwebend sind. Findet sich diese gleiche Schwebung nicht; so verfährt man, wie bei $\bar{e}$. Nun nimmt man $\bar{gis}$ in der kleinen Octave; zu dieser die Quinte $\bar{dis}$ oder $\bar{es}$; hierauf die obere Octave $\bar{es}$, zum $\bar{es}$ das $\bar{b}$, dann die untere Octave, zu dieser die Quinte $\bar{f}$. Diese Quinte muß der ersten Quinte $\bar{g}$, $\bar{c}$ in der Schwebung vollkommen gleich seyn. Die übrigen Töne werden hierauf Octavenweise gestimmt.

Sollte sich nun dieser deutlichen Anweisungen ungeachtet, ein oder der andere sich finden, der damit nicht zurechte kommen kann, dem weiß ich keinen bessern Rath zu geben, als daß er sich für alle zwölf Töne stählerne Gabeln von Frankfurt oder Leipzig kommen, oder sie von einem geschickten Instrumentenmacher oder Schlosser verfertigen lasse. Diese zwölf Gabeln kosten nicht mehr, dann sechs bis acht Gulden, und durch ihren Gebrauch kann man sich man-

che

che Viertelstunde, auch manche Mißlaune ersparen, denn eine genaue Stimmung erfordert nicht nur viel Zeit, sondern auch eine gute Disposition des Gemüths.

Ich glaube, daß es von keinem geringen Nutzen wäre, wenn die wahre Art das Klavier zu stimmen mit zu dem eigentlichen Unterricht gezogen würde. Freilich wäre es eine Sache nur für geübtere Schüler, und man müßte auch hier, wie in allem, nur stufenweise zu Werk gehen. Man lasse zu dem Ende seinen Lehrling unter der Aufsicht eines Sachverständigen, eine Zeitlang nichts, als bloße Oktaven stimmen: nach einiger Zeit mache man den Versuch in Quinten, dann in Terzen u. s. w.

Zum wenigsten muß man seinen Lehrling gleich von Anfang gewöhnen, sein Instrument so reinlich, als möglich ist, zu halten, es durch fleißige Verschließung und Bedeckung eines wollenen Teppichs oder Wactuchs vor allem Staub zu sichern, und es von Zeit zu Zeit mit einer Feder, hernach mit einem Blasebalg von demselben zu säubern. Werden die Saiten rostig, so zeige man ihm die nöthige Handgriffe, wie er demselben abhelfen kann. Dies geschieht am besten auf folgende Art: Man nimmt ein Stückchen Schafleder, etwa einer Hand breit, und bestreicht es auf der rauhen Seite mit einem dünnen Leim, der aber nicht allzu heiß seyn darf, alsdann nimmt man fein gestossenen Bimstein, und streut so viel davon auf das Leder, bis es eine weiße Oberfläche bekommt, und läßt es hierauf trocken werden. Mit diesem so zubereiteten Leder reiniget man die rostmasigte Saiten, legt aber dabei einen Bogen Papier unter, damit der abfallende Staub vom Bimstein nicht ins Instrument komme.

Manche haben es in der Gewohnheit, nur mit einem rauhen Stück Bimstein über die Saiten zu fahren. Dies ist aber nicht rathsam, weil sie leicht dadurch zerrissen, oder wenigstens stark abgenutzt werden.

Beobachtet man nun dieses sorgfältig, und vermeidet man, daß das Instrument niemals naß, niemals stark beschweret, auch an keinen feuchten oder den Sonnenstrahlen ausgesetzten Platz gestellt werde, so wird dasselbe seine Stimmung lange Zeit behalten.