



图书馆特藏

星海音乐学院图书馆

特藏文献

题名

德国音乐学家马泰松著
《旋律学的核心》（德版）

年度：1737

类别：旋律学

编号：

捐赠者：

金坑育帶回

原坤

育坑

1. LP 40090 M436 K3.990

Dem Nachdruck liegt das Exemplar der Niedersächsischen Staats- und
Universitätsbibliothek Göttingen zugrunde

Signatur: Mus. IV 2400

2. LR 55000 M436(90)

Das Format des Nachdrucks ist geringfügig kleiner als das der Vorlage.

德国音乐学家马泰松著:

《旋律学的核心》(1737年版)(汉堡)

达姆施塔特 Weihert 印行

全语言复印自德国柏林洪堡大学音乐学系



324194

2. Nachdruck der Ausgabe Hamburg 1737

Printed in Germany

Herstellung: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt

ISBN 3-487-05871-5

1990
Georg Olms Verlag

Hildesheim · Zürich · New York

Kern Melodischer Wissenschaft

bestehend

in den außerlesensten

Haupt- und Grund-Lehren

der musicalischen

Setz-Kunst oder Composition,

als ein Vorläufer des

Volkommenen Capellmeisters,

ausgearbeitet von

MATTHESON.

Hamburg,

Verlegt's Christian Herold.

M D CC XXXVII.

Ihrer Königl. Hoheit
Dem Durchlachtigsten Fürsten und
Herrn,

S S R R S

CAROLO FRIDERICO

Erben zu Norwegen, Herzogen zu Schleswig
Holstein, Stormarn und der
Dittmarsen,

Grafen zu Oldenburg und Delmenhorst,

zc. zc. zc.

Meinem gnädigsten Fürsten und Herrn,



Durchlauchtigster Herzog!

Enädigster Fürst und Herr,



Ich nunmehr schon achtzehn Jahr die Ehre genieße, Eurer Königlichen Hoheit, als Capell-Meister, zu Gebote zu stehen, auch bishero zwar einige practische, doch noch keine theoretische Proben meiner Schuldigkeit bey Derselben abgelegt habe; als erühne mich endlich, mittelst gegenwärtig

wärtiger Blätter, diesen Abgang zu ersetzen: unterthänigst blät- tend, solch geringes Merckmahl meiner demüthigen Verehrung in Gnaden auf- und anzunehmen.

Die Harmonie hat das Glück, daß mit ihrem Nahmen die allergrößesten Verständnisse, Einträchtigkeiten, Freundschaften, Bündnisse und Ordnungen in der Ober- und Unter-Welt belegt werden: und es ist was schönes, wenn grosse Fürsten Gefallen tragen, in ihren wohleingerichteten Capellen, ein anständiges Bildniß solcher wichtigern Uebereinstimmung wahrzunehmen. Gleichwie aber in der Ton-Kunst keine richtige Zusammenfügung der Klänge zu hoffen stehet; dafern nicht ein ieder Mit-Genoß, bey der Ausführung, seine besondere, gute und liebliche Melodie solchergestalt zu lencken weiß, daß sie dem ganzen Concert zur Aufnahm, Verstärkung und Zierde gereichet: Also sucht man auch, vornehmlich in Staats-Cörpern, die so nöthige Harmonie nur umsonst; dafern nicht ein jedes Glied diejenigen Pflichten und Tugenden wohl ausübet, die ihm, gleichsam als seine eigene Partey, vorgeschrieben, und, zur Wohlfahrts-Beförderung des Hauptes und ganzen gemeinen Wesens, angewiesen sind. Was dawieder verstößet, das dissoniret, und läßt sich im Regiment nicht so leicht, als etwa in Noten, auflösen: sintemahl oft sehr harte Mittel vorgekehret werden müssen; soll

soll anders der gefährliche Mislaut nicht gar zu weit einreißen, und alle Symmetrie verderben.

Meine Wenigkeit unterstehet sich demnach, bey gehorsamster Widmung dieser Arbeit, Eurer Königlichen Hoheit lauter solche vollkommene Intervalle anzuwünschen, die, in Dero Oberherrschaftlichem Systemate, durch eine völlig-gnugthuende Temperatur, dereinst Deroselben glorreiche Absichten, mit einer reinen, güldeneyn Triade harmonica, auf das allerglückseligste bekronen mögen: in tiefster Ehrerbietung verharrend

Eurer Königlichen Hoheit

Hamburg, im October
1737.

Untertänigster Diener
Johann Mattheson.

Vorrede.

J'ai entrepris ce petit-ouvrage, comme tous mes autres, par raison; j'y ai travaillé avec inclination & plaisir; & j'en verrai le succès avec indifférence.

Conseils de la Sagesse.

S. 1.

Sine Zeithero sind mir, Berufs halber, dringendere Geschäfte dergestalt in den Weg gekommen, daß darüber die angenehmen ziemlich haben zurück stehen müssen. Nun wendet sich das Blat zu meinem Vergnügen, daß ich abermahl die geliebte Music, der ich wahrlich, ohne allen Eigen-Nutz, von Herzen gut bin, freundlich besuchen, und ein paar Worte mit ihr theilen darff.

S. 2.

Der Titel dieses Werckleins weist schon überhaupt, was dessen Inhalt sey: woben nur insonderheit zu erinnern vorfällt, daß zwar von einigen Sachen darin gehandelt werde, deren wir bereits anderswo gedacht haben; von vielen hergegen, die sonst nirgendswo berührt worden sind: es erscheinen auch aniesz die ersten mit solchen Umständen, Merckmahlen, Characteren, Affecten, wahren Ab- und Kennzeichen, davon noch keiner etwas geschrieben hat; ob sie gleich denen, die etwas gründliches und schmackhaftes in der Music kennen wollen, ganz unentbehrlich sind.

S. 3.

Man trifft wol hin und wieder, auch in fliegenden Blättern, kurze, nothdürfftige Anzeigen von verschiedenen Dingen an; die darum bey weitem nicht auf das innere Wesen hindurch dringen, noch an die eigentliche Anwendung und Ausübung reichen. Ein an-

Vorrede.

andere ist, z. E. die Ingrediensien eines Genese-Mittels zum Theil und obenhin kennen; ein andere aber verordnen, lehren und festsetzen, wozu es dienlich, und wie es, nach allen Umständen, recht gebraucht werden müsse: jenes haben die Apotheker mit manchem Krancken, der aus der Erfahrung etwas abgenommen hat, öfters gemein; dieses hergegen ist nur gelehrter und kluger Herste Werck. Und dahin gehet unser Zweck.

S. 4.

Solte es nun gleich, in gegenwärtigem kleinen Begriff angnugsamen Beyspielen fehlen, so werden ihrer desto mehr, zu rechter Zeit, in einem grössern Buche, wovon dieses nur ein kurzer, und gar nicht allgemeiner * Auszug oder Vorläuffer ist, beigebracht werden können; dafern Gott Leben und Gesundheit gibt, auch die Sachen mit den Druck-Noten nach meinem Wunsche gehen wolten. Doch setze ich nicht gerne überflüssige Exempel in practischen Dingen her, und nehme, wenns ja geschehen muß, viel lieber alte, als neue Muster dazu: weil doch diese jenen nur gar zu bald ähnlich werden, und kein verdrießlicheres Stück des Alters ist, als dessen Anfang, zumahl in der Music.

S. 5.

Ich dringe übrigens noch immer, vorzüglich, auf eine einzelne, saubere Melodie, als auf das schönste und natürlichste in der Welt; gebe davon alhier (so viel ich weiß) zum erstenmahl Beschreibungen und ** Regeln; lege sie zum Grunde der ganzen Sek-Kunst; kan auch nicht begreifen, warum man den deutlichen Unterschied zwischen der ein- und mehrfachen Harmonie, dessen in

* Der so genante vollkommene Capellmeister, darauf man hier zieleet, ist ein Werk von dreien beträchtlichen Theilen, darin wenigstens etliche dreißig Haupt-Stücke vorkommen, deren dieser Kern nur acht, in einem Auszuge, darleget.

** Vielleicht dienen sie, wie meine übrigen Eisbrüche, heut oder morgen, auch dazu, daß sich ein anderer breit damit mache, und des Urhebers gar nicht erwähne.

in meinen Schriften vorlängst aus guten Gründen erwehnet worden, niemahls in gehörige Betrachtung ziehet, wenn, z. E. wieder alle Vernunft, behauptet werden will:

„Daß die Melodie aus der Harmonie entspringe, und alle Regeln der ersten von der andern hergenommen werden müssen, ja, daß es fast unmöglich sey, gewisse Regeln von der Melodie zu geben, weil das meiste auf den guten Geschmack ankomme.

§. 6.

Die Melodie aber ist im Grunde nichts anders, als die ursprüngliche, wahre und einfache Harmonie selbst, darin alle Intervalle nach, auf und hintereinander folgen; so wie eben dieselbe Intervalle, und keine * andre, in vollstimmigen Sätzen zugleich, auf einmahl, und miteinander vernommen werden, folglich eine vielfache Harmonie zu wege bringen. In beyden muß freylich der gute Geschmack regieren, der auch allerdings seine gewisse Regeln hat.

§. 7.

Diese gründliche Auslegung hebet den Streit hierüber auf: weil jedermann zugeben muß, daß die ersten Elemente, woraus eine Vollstimmigkeit gezeuget wird, in den blossen Klang-Stufen bestehen, und denn in der Natur-Lehre, die ein tüchtiger Musicus inne haben muß, der Satz unumstößlich wahr bleibt: daß das einfache vor dem Zusammengesetzten hergeheth, folglich dessen Ursprung und Wurzel ist.

§. 8.

Wer nun eine richtige Theilung anstellen will, der muß vorher den ganzen Zusammenhang in allen Stücken wol betrachten und begreifen. Dieser Ausspruch kan keinem Zweifel unterworfen seyn, daher ich ihn folgender Gestalt anwende: Kein Mensch wird

* Also kömmt es sehr abgeschmackt heraus, wenn mancher, auf andre Weise, zwischen Harmonischen und melodischen Intervallen einen Unterschied erdichten will.

wissen, was eine Terz, Quint, Octav u. s. w. bedeute, der nicht zuvor gesehen, getastet, gehöret und befunden hat, daß die erste aus dreien, die andere aus fünfen, und die dritte aus acht Klängen entstehe, als aus so vielen einfachen Elementen, wesentlichen und durch gewisse ordentliche Stufen aneinanderschliessenden, melodischen Grund-Stücken. Diese Fügung heißet eigentlich und vorzüglich harmonia, compages: welches mit den alten Griechen zu beweisen stehet, die fast von keiner andern Harmonie, als von dieser einfachen, etwas wußten. Es kan demnach niemand die Theilung der Octav anstellen, ehe und bevor er die ganze Klang-Leiter, in ihrem natürlichen Wesen und Zusammenhange, Tritt- und Schrittweise, Grad vor Grad, ohne die geringste Ueberhüpfung, betrachtet, begriffen, besungen oder bespielet hat. Und das ist schon Melodie, wie folgende Beispiele zur Gnüge darlegen, und augenscheinlich bewähren, 1) daß in der melodischen Scala alle Harmonie steckt. 2) Daß die Vollstimmigkeit ihre Regeln aus der Melodie ziehet. 3) Daß ein einzelner Gesang ohne Begleitung, gar wohl bestehen könne; eine so genannte Harmonie aber, ohne Melodie nur ein leerer Schall, und gar kein Gesang sey. 4) Daß alles fliegende Wesen, ohne Nachahmung wenig oder nichts bedeute; diese Nachahmung aber sich auf pure Melodien gründe, es sey in Fugen, Concerten oder andern Gattungen. 5) Daß ein jedes Thema allezeit eine bloße Melodie führet, auf welche, als auf den Grund, hernach die mehrfache Harmonie ihr Gesticke und Gebräme verfertiget, auch sich entweder ganz, oder zum Theil, nach derselben richten muß. 6) Daß ein ieder seine Part vorher allein lernen müsse, ehe er im Chor mit singen kan; und daß es, 7) dem ungeachtet, bey Anfängern hart genug hält, in der Harmonie nicht zu fehlen, ob sie gleich ihre eigene Melodie allein noch so wohl treffen können: woraus folget, daß jenes schwerer sey, als dieses.

Vorrede.

§. 9.
Canone alla diritta, a 4. Voci.



Molto pia-ce Onor; mà non tan - to quanto Amor.

Hier macht die bloße diatonische Leiter, durch ihre in gerader Schnur auf- und niedersteigende Stufen, bey ganz natürlichem Zusammenhange, schon eine solche einfältig-edle Melodie, darin die völlige vierstimmige Harmonie, mit den erstenlichen Consonanzen, ohne daß eine einzige Note verändert werden darff, nebst allen dahin gehörigen so kleinen, als grossen Intervallen, jedes nach seiner Art, nemlich: Secunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen und Octaven, richtig enthalten ist.

§. 10.

Ich setze ferner nur diesen Scotländischen Tanz, und frage; wie es end der Bass dazu ausfallen würde, wenn er sich nicht nach der Haupt-Melodie, im Nachahmen, richtete? und wie wohl hergegen auch eine nur zwiefache Harmonie geräth, wenn die eine Stimme von der andern gleichsam ein Muster nimmt, und ihr freundlich entgegen spielt?

Ecoffoife.



§. 11.

Vorrede.

§. 11.

Fraget doch rechtschaffene Tanzmeister: S'ils commencent leurs leçons par des entrechats, ou par la demarche de la Danse? ob sie ihren Schülern erst Kreuz-Cabriolen, hernach aber einen tactmäßigen Gang beibringen? Man kan ja von niemand geschickte Sprünge, mit beyden Füßen zugleich, fordern, ehe er recht gehen gelernt hat; so wenig als jemand z. E. den dritten Theil eines Dinges herauszugeben vermag, der vom ersten und zventen nichts weiß. Eines beziehet sich hier unumgänglich auf das andre.

§. 12.

Mein nächster unläugbarer Satz lautet so: Natürliche Werkzeuge sind die Muster und Quellen der künstlichen. Denn, wenns auch möglich wäre, getrennte Terzen, Quinten zc. wissentlich und willkürlich zu treffen und zu theilen, ohne die zwischen ihren Enden liegende Klänge zu kennen, zu zehlen*, zu messen und zu untersuchen; so ist doch das Singen bey dem Menschen eher gewesen, als das Spielen, und das natürliche schöne Werkzeug der Kehle gibt nur einen einzigen Klang auf einmahl an. Derowegen, wenn von Intervallen die Rede ist, muß man darunter vorzüglich denjenigen Gebrauch, da ihre termini oder Enden sich naheinander (successive) hören lassen, und nur einen einzigen Laut oder einfachen Klang, zur Zeit, hervorbringen; nicht aber, wie sie das Ohr zugleich, auf einmahl rühren, und ein zusammengesetztes, vielfaches, vermischtes Wesen oder eine Vollstimmigkeit ausmachen: denn jenes kan durch einen einzigen Menschen allein geschehen, und stehet also oben** an; dahingegen dieses mehr Personen, oder nachahmende Werkzeuge erfordert. Wir brauchen demnach alle und

b 3

iede

* Die stärksten und schärfsten Regeln der mehrfachen Harmonie gründen sich selbst auf diese Mitzehlung der zwischenliegenden Grade und Klänge, bey springenden Intervallen. Denn, warum ist es unrahe und hart verboten, so zu setzen?



Wahrlich! aus keiner andern Ursache, als weil die zwischen diesen Sprüngen liegende Gesang-Stufen der melodischen Leiter (welche man immer dabey im Sinne hat) ob sie gleich nicht hin-geschrieben sind, die heimlichen Quinten und Octaven verrathen. Da ist denn auch eine Probe von harmonischen Regeln, die aus der Melodie fließen: und dergleichen gibt es viele mehr.
** Quia cantus simplicior (concentui) & prior naturæ, G. I. Voff. de Natura & Consist. Poeticos.

Handwritten signature or initials.

Vorrede.

jede Intervalle * bey der Melodie natürlicher, so wie bey der Harmonie künstlicher Weise.

§. 13.

Aus den angeführten zween Grund-Sätzen folget also unwiedertreiblich der Schluß: daß der rechte Anfang zum componiren nothwendig mit der Melodie gemacht werden müsse, maassen in allen Unter-richtungen nur eine einzige gute Methode oder Lehr-Art Statt findet, nehmlich, da man von den leichtesten Dingen zu den schwerern, und von den bekantten zu den unbekantten fortgehet.

§. 14.

Wiewol, wenn die variz res gefallen, ich will sagen, allerhand gemischte Speisen durcheinander; der weiß nicht, wie gut die esca simplex, oder ein einfaches Gericht schmeckt: so sehr es auch Horaz **, und die Gesundheit selbst, anpreisen. Warum doch schmeckt ihnen solches nicht? Sie nehmen kein saftiges Fleisch dazu, welches seine Brühe in sich selbst hat; sondern böse Fische, die viel Würze fressen. Diese Köche bekennen zwar ganz gern, daß auch oft die schönste Harmonie, ohne Melodie, abgeschmackt sey, darum ich ihnen eben ein Gleichniß vom Geschmack und von Speisen alhier gebe: sie gestehen aus eigenem Triebe, daß fast alle Krafft der Gedanken, Leidenschaften und deren Ausdrücke der blossen Melodie unterthan sey: versprechen daneben kühnlich, durch Titel und Ueberschriften, mit dürren Worten, in ihren Büchern und Haupt-Stücken alles zu lehren, was nur immer eine Music vollkommen machen könne; und wenns klappen soll, wird die Unmöglichkeit, Regeln von der Melodie zu geben, vorgeschüzet, da sie doch selbst nicht in Abrede seyn können, eben diese Melodie sey die Haupt-Sache und der höchste Gipffel der Vollkommenheit. Heißt das nicht, seine Sätze deutlich vortragen, alles wohl ausrichten und gut bestellen?

§. 15.

Noch ein paar Fragen bitte mir hiebey aus. Erstlich: ob denn eine nach gewissen, selbst-erfundenen, harmonischen Regeln eingerichtete Music, immer gut seyn könne, unangesehen sie, wenns hoch kömmt, wieder die

* Wir können ja durch lauter Octaven, oder durch lauter Terzen, Quartan u. s. w. nichts gutes ausrichten: denn ein solches Verfahren wäre eben so albern in der Harmonie, ja noch viel töricht, als in der Melodie. Die Secunden gehören auch hauptsächlich mit zu beyden, und die Abwechslung in allen muß das Ergeßen bringen.

** *varia res*

Ut noceant homini, credas, memor illius esca,
Cublex olim tibi sederit.

Hor. Lib. II. Sat. 2.

Vorrede.

die Ordnung der Melodie, des Gesanges, der Zeitmaasse, der Geltung, des feinen Geschmacks u. s. w. sündiget? Fürs andre: Ob eine solche Lehre, wie diese, mit der obigen, vom Vorzuge der Melodie, wol bestehen und übereinstimmen könne, indem sie beyde von einerley Feder herrühren? Wenn diese zwo Fragen gründlich mit Ja erwiesen, und meine vorhergehende Vernunft-Schlüsse (der übrigen, angeführten Erfahrung-Gründe zu geschweigen) richtig mit Nein widerleget worden sind, als denn will ich, der Melodie zu Liebe, mein Tage kein Wort mehr verlieren.

§. 16.

Hiernächst werden viele, bey Durchblätterung gegenwärtiger Arbeit, so denken: Wir können z. E. wol schreiben, ohne zu wissen, wie es mit der Bewegung unsrer Musceln zugebe, wenn die Hand die Feder führet; wozu brauchen wir denn solcher genauer Untersuchung und tiefen Einsicht? wozu dienen uns die Wissenschaften von der Art und Bewandniß eines jeden Spiel-Zeuges, einer jeden Singe-Stimme? Was nugen uns die ausgeklaubten und sorgfältig-beschriebenen Satzungen der Melodien, ja, gar die Weltweisheit, und in derselben die Natur- und Sitten-Lehre, die uns nicht nur hier, sondern vor mehr als 20. Jahren schon, im Orchester, doch ohne daß wir uns daran gekehret hätten, angepriesen worden? Wir haben lange componirt, mein guter Mann, ohne uns um deinen Kern, oder irgend einen andern zu bekümmern, u. s. w.

§. 17.

Hieben erinnere ich mich jenes ehrlichen Mannes, der zur Noth nur lesen, schreiben und rechnen konnte; doch aber, durch viele eigene, schwere Gerichts-Händel, so weit gekommen war, daß er zuletzt selber einen, obwohl ungelehrten, dennoch ziemlich verschlagenen Anwalt abgab, ohne den Rechts-Leib jemahls erblicket zu haben. Wie mancher besitzt nicht eine wohlgeöldfete Zunge, oder gewisse natürliche Gaben zur Beredsamkeit, und bedienet sich noch wol dabey allerhand verblümter Sprüche, die er nicht kennet, weil ihm niemahls eine Rhetoric zu Gesicht gekommen. Sprachen zu reden, ohne die Grammatic zu verstehen; Krankheiten zu heilen, ohne das geringste von der Salernitanischen Schule zu wissen; sind Vorfälle, die täglich aufstossen. Sollten aber darum Justinian, Cicero, Varro, und Hippocrates ihr Ansehen verlieren?

§. 18.

Gleichergestalt ist nichts gewöhnlicher, als solche Componisten an- zu-

前記 7

Vorrede.

zutreffen, die, Zeit ihres Lebens, vom Verhalt der Klänge; von der wahren Beschaffenheit musicalischer Schreib-Arten; von Regeln, einen lieblichen Gesang zu machen; vom Unterschiede der Melodien; von ihren Abzeichen und Affecten; von den Eintheilungen und Abschnitten der Klang-Rede; vom Einrichten, Ausarbeiten und Schmücken derselben; von Annäherung der Fugen-Sätze etc. nach ordentlich verfasseter Lehr-Art, kein Wort gehört haben, und doch immer lustig darauf los componiren.

§. 19.

Wer aber die Kangel und den Lehr-Stuhl besteigen, oder öffentlich vor Gericht treten will, um daselbst das Wort, als ein rechtschaffener Mann, zu führen; Red und Antwort zu geben; triftige Gründe beizubringen u. s. w. der muß fürwahr das rechte Gewicht und die eigentliche, innerliche Kraft seiner Ausdrückungen wohl kennen; die Schreib-Art, nach Beschaffenheit der Sachen und Umstände, einrichten; er muß wissen, geschickte, bündige Vorträge zu thun; den Unterschied und die Absätze derselben gehörigen Orts zu machen; die Gemüther dadurch zu bewegen; alles richtig zu entwerffen, fleißig auszuarbeiten, aufs beste zu zieren und nett an einander zu fügen.

§. 20.

Da sind, in einem deutlichen Vorbilde: Intervalla; Stylus; Melopœia; Differentia Melodiarum; Incisiones; Affectus; Dispositio, Elaboratio, Decoratio; & Artificium; von welchen die acht Haupt-Stücke dieses Werckleins kürzlich handeln. Es sind Dinge, die bey einem gelehrten Ton-Künstler auf alle Weise zu Hause gehören müssen, und so wol Eruditum musicum, als Musicum eruditum betreffen. Mit den übrigen haben wir nichts zu schaffen.

§. 21.

Schließlich, weil ich nicht bey dem Druck in Leipzig (als wohin das MS. am untenbenannten Tage versandt worden) habe gegenwärtig seyn, noch die Correctur selbst verrichten können, so wird man bestens entschuldigen, wenn ja etwas, absonderlich in den Noten, es sey von andern, oder von mir selbst, versehen seyn möchte: weil Sirach doch Recht hat, wenn er im 27. Cap. spricht: Was der Mensch auch vornimmt, so klebet immer etwas unreines daran!

Hamburg den 26. Januarii

1737.

Innhalt

Handwritten note: 前卷 P. 9

Innhalt
des Kerns Musicalischer Ges. Kunst.

Es handelt

Das erste Haupt-Stück
Vom Verhalt der klingenden Intervalle p. I

Das zweyte Haupt-Stück
Von der Componisten Schreib-Art 12
und zwar
1) vom Kirchen-Styl 13
2) vom theatralischen Styl 20
3) vom Kammer-Styl 24

Das dritte Haupt-Stück
Von der Kunst eine gute Melodie zu machen 29
Hier wird gezeigt, daß eine gute Melodie seyn solle
a) leicht 35
b) lieblich 35
c) deutlich 35
d) fließend 36
Sodann werden besondere Regeln gegeben und erläutert, als
sieben von der Leichtigkeit 37
zehn von der Deutlichkeit 39
achte von der Wohlfließendheit 45
achte von der Lieblichkeit 48

Das vierte Haupt-Stück
Vom Unterschied der Vocal- und Instrumental-Melodien 60

Das fünfte Haupt-Stück
Von den Einschnitten der Klang-Rede 71

dergleichen Einschnitte sind
a) das Comma 75
b) das Semicolon 80
c) das Colon 87
d) das Frage-Zeichen 89
e) das Exclamatio. is-Zeichen 90
f) die Parenthesis 91
g) das Punctum 92

Das sechste Haupt-Stück
Von den Gattungen der Melodien und ihren besondern Abzeichen 93

Solche sind a) bey den Sing-Stücken
1) der Choral 94
2) die Aria 95
3) die Cavata 96
4) das Recitativo 97
5) die Cantata 98
6) das Duetto 99
7) das Terzetto 100
8) der Chor 100
9) die Serenata 101
10) das Ballet 102
11) das Pastorale 103
12) die Opera 104
13) die Dialogi 105
14) das Oratorium 106
15) die Concerti da Chiesa 106
(*) 16) die

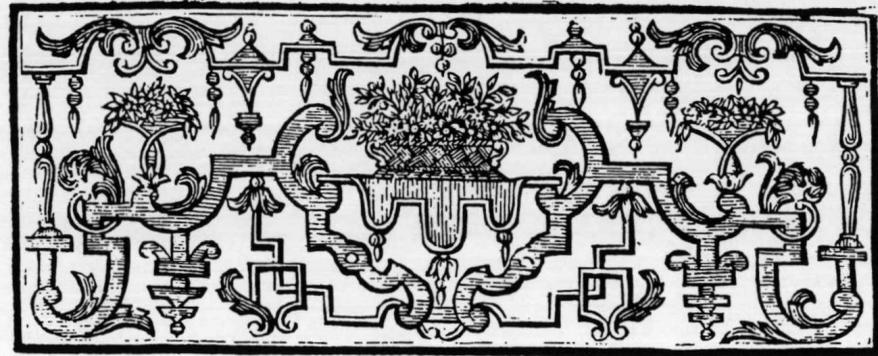
Handwritten note: 目錄 P. 1

Inhalt.

16) die Motetti	108	21) die Sinfonia	125
b) bey den Instrumental. Sachen		22) die Ouverture	125
1) le Menuet	109	Das siebende Haupt-Stück	
2) die Gavotta	111	Von der Einrichtung, Ausarbeitung	
3) die Bourrée	112	und Zierde in der Gesz-Kunst 127	
4) der Rigaudon	112	und zwar von der	
5) la Marche	113	a) Disposition oder Einrichtung 128	
6) die Entrée	114	und deren Theilen:	
7) die Gigue	115	dem Eingange 129	
8) die Polonoise	116	dem Berichte 129	
9) die Angloise	117	dem Antrage 129	
10) le Passepied	118	der Wiederlegung 130	
11) der Rondeau	119	der Befräftigung 130	
12) die Sarabanda	119	dem Schlusse 130	
13) die Courante	120	die gegebenen Lehr-Sätze werden mit	
14) die Allemanda	121	einem Exempel erläutert 131	
15) Aria mit und ohne Doubles	122	b) Ausarbeitung oder Elaboration 137	
16) Fantaisies	122	c) Ausschmückung oder Manieren 139	
17) die Ciacona mit der Passe-caille	123	Das achte Haupt-Stück	
18) die Intrada	124	Von den Fugen 144-182	
19) die Sonata	124		
20) Concerto grosso	124		



Kern



Kern
Musicalischer Gesz-Kunst.

Erstes Haupt-Stück.
Vom Verhalt der klingenden Intervalle.

§. 1.
In Intervall ist eigentlich der Raum, zwischen zweyen Enden abgemessener Klänge, die einen gewissen Verhalt mit einander haben. Der achtzehende §. wird dieses weiter erklären.

§. 2.
Ein Verhalt ist diejenige Beschaffenheit, welchen die Enden selbst aufweisen. Woraus der Unterschied eines Intervalls und eines Verhalts sattsam erhellet.

§. 3.
Die Enden sind die Gränzen eines Intervalls, an welchen dieses anhebt und aufhört. Sie mögen nun gesetzt werden, wo, und wie man sie haben will.

§. 4.
Diese Intervalle und ihr Verhalt lassen sich, in der Ton-Kunst, nicht besser abbilden, als durch Linien und Zahlen: weil jene eine sonderbare Gleichheit mit den Saiten haben, und diese, bey der Vorsteuung einer jeden Grösse, unentbehrlich sind.

4/2 P.2

sind. Es bestehet auch hierin der vornehmste Nutz und Gebrauch, so die Zahlen bey dem Klange haben: nemlich, daß sie zu erkennen geben, wie sich die Intervalle, wenn man sie sehen könnte, in ihrer Gestalt und Maasse verhalten würden.

§. 5.

Es dienet demnach die Zahl-Lehre einem Musico zur Betrachtung der äusserlichen Form seiner Klänge; zur Eintheilung und Stimmung der Werkzeuge; zum wesentlichen Unterschiede der Ton-Arten, und dessen handgreiflichem Beweisthum; gegen und wieder diejenigen, die desfalls auf unrechtem Wege sind. Dazu dienen die mathematischen Hülfsmittel in der Music, dazu sind sie nöthig; aber sie machen nur einen gar geringen Theil derjenigen Dinge aus, die zur vollkommenen Sess-Kunst erfordert werden, und die ganze harmonicalische Rechen-Kunst allein kan nicht einen einzigen tüchtigen Capellmeister hervorbringen.

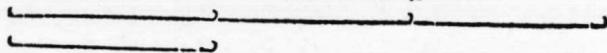
§. 6.

Nachdem wir also das Wesen, samt dem Nutzen, der Klang-Maasse kürzlich dargeleget haben, wird derselben Anwendung und Gebrauch uns zu betrachten geben: daß eine Linie, oder eine Zahl, die mit einer andern soll verglichen werden, sich nothwendig entweder auf gleichem, oder ungleichem Verhalt, in Ansehung derselben, befinden müsse. Ist die Verhältniß gleich, so fällt weiter nichts davon zu sagen, denn die Gleichheit braucht keiner Eintheilung; ist sie aber ungleich, so thun sich unzählige Gattungen dieser Ungleichheit hervor, davon wir doch, zu unserm Zweck, mehr nicht, als drey, gebrauchen, nemlich die reine, die übertheilige und übertheilende.

§. 7.

ratio mul-
tiplex.

Der reine Verhalt ist, wenn 3. E. eine grosse Zahl, die mit einer kleinern verglichen wird, dieselbe kleinere nicht nur einmahl, sondern vielmahl, ganz in sich fasset, nemlich: zweymahl, dreyemahl, vieremahl u. s. w. Daraus entstehen die Benennungen: doppelt, dreyfach, vierfach ic. Und wenn eine Zahl, Linie, Saite oder Figur sich gegen der andern auf diese Weise verhält, so ist der Verhalt rein. 3. E.

3.
1.

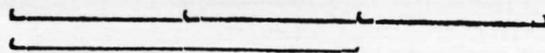
Da ist die eine Linie dreyemahl so lang, als die andre.

§. 8.

ratio su-
per-parti-
cularis.

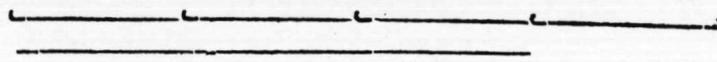
Der übertheilige Verhalt ist, wenn eine Linie oder Zahl, mit einern kleinern verglichen, solche einmahl ganz, und noch darüber einen gewis-

gewissen Theil derselben, in sich fasset. Nachdem nun dieser Theil groß ist, bekömmt auch der Verhalt daher seinen übertheiligen Zunahmen. Begreift er die Helffte, so heißt es ratio sesquialtera, d. i. der anderthalbige Verhalt; hat er nur ein Drittel, so ist ratio sesquitercia; ein Viertel, sesquiquarta, u. s. w. zum Exempel:

3.
2.

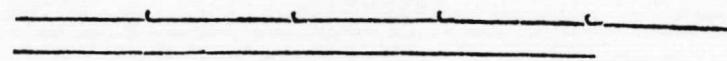
Da ist die obere Linie anderthalb mahl so lang, als die untere, und ratio sesquialtera vorhanden.

* * * * *

4.
3.

Da ist die obere Linie um ein Drittel länger, als die untere, und heisset sesquitercia.

* * * * *

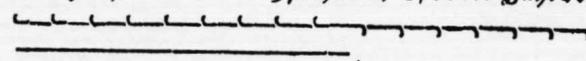
5.
4.

Da ist die obere Linie, oder Saite, um ein Viertel länger, als die untere: daher entstehet ein übertheiliger Verhalt, dessen Gattung sesquiquarta genannt wird. u. s. w.

§. 9.

ratio su-
perpar-
ticiens.

Die dritte vorhabende Haupt-Verhältniß heisset die übertheilende, und bestehet darin, wenn die lange Saite die kleine ganz, und noch dazu etliche Theile derselben enthält. Als 3. E. wenn man 15 mit 9 vergleicht, heißt die ratio, super bis partiens tertias, weil die 9 ganz, und noch darüber zwey Drittel von 9, nemlich 6, in der Zahl oder Linie 15 stecken.

15.
9.

Und diese Eintheilungen erstrecken sich, wie leicht zu erachten, sonst bis ins Unendliche hinein; aber nicht bey unsrer Klang-Maasse: denn die hat ihre gesetzte Schrancken, wie wir bald sehen werden.

§. 10.

Nimmt man sich nun die Mühe, einen Versuch mit dem Circel hiebey anzustellen, so können die 15 klingenden Intervalle, nach Maasgebung obiger Verhältnisse und ihres gleichen, nicht nur deutlich vor Augen geleget, sondern auch, mit

wirklicher Berührung der Saiten, bewiesen, und dem Urtheil des Gehörs unterworfen werden.

§. 11.

Hiezu bedient man sich eines gewissen Werkzeuges und *) Klang-Messers, sonst Monochordum genannt, d. i. der Einsaiter, weil es eigentlich nur eine Saite erfordert, welche man, nach allen benöthigten Verhältnissen, eintheilet und abmisst. Zwar werden bisweilen mehr Saiten darauf gezogen; allein wir nehmen sie nur für eine an, so lange sie alle einerley Klang haben.

§. 12.

Dieses hölzerne Gefäß, so etwa zwey Fuß lang und sechs Zo^{ll} breit (auch wol größer) seyn kan, wird theils als ein plattes Brett, theils als ein kleines Kästlein, gebraucht, und auf der obern Fläche mit Papier beklebet, worauf man die Verhältnisse abzeichnet. Daneben müssen einige kleine Seglein oder Untersäge seyn, die an Ort und Stelle, wo der Abschnitt seyn soll; unter die Saiten, hin und her geschoben werden können, als wodurch dieselben, nach Gefallen, gleichsam verlängert oder verkürzt erscheinen, und den gesuchten Klang geben.

§. 13.

Unifonus.
1-1.
2-2.
3-3. &c.
in ratione
equali.
Wollen wir demnach erfahren, was es heiße und bedeute, wenn gesagt wird, es verhalte sich der Einklang wie 1 gegen 1, nehmlich in gänglicher Gleichheit, so theilen wir die Saite des Klang-Messers (wenn deren mehr nicht, als eine vorhanden) in zween gleiche Theile, und setzen das Stegelein auf den Mittelpunct der Theilung, unter die Saite, so daß diese darauf, als eine Brücke auf ihrem Joche, sanft ruhe: alsdenn ist die Absonderung dadurch schon geschehen, und wenn man mit einem Federkiel, die solcher Gestalt getheilte Saite auf beyden Seiten des Stegeleins anrühret, wird die eine Helffte eben so klingen, als die andre, d. i. gleich. Daher giebt es kein Intervall.

§. 14.

Octava.
1-2.
2-4. &c.
in ratione
multiplici.
Will ich weiter sehen und hören, ja greiffen und fühlen, wie sich, im reinen Verhalt, das doppelte Wesen, darin der Acht-Klang stehet, hervorthue, kan solches, wie mit allen folgenden, auf zweyerley Art geschehen: entweder mit einer, oder mit zwey Saiten. Im ersten Fall wird dieselbe in drey getheilet, zween Theile frey gelassen, das Stegelein zwischen diesen und dem dritten Theil fest gesetzt, so vernimmt man das gesuchte Intervall. Sind aber zwey Saiten da, welches allernahl besser ist, die in einerley Stim-

*) Die Franzosen nennen es Sonometre.

Stimmung stehen, alsdenn lasse man die eine derselben ungetheilet, sondere hergegen die andre in der Mitte, so wird eine jede Länge dieser letzten, gegen jener ganzen und blossen Saite, die Octav, obgleich im tiefern Klange, hören lassen. Bey Untersuchung der doppelten, drey- und vierfachen Octaven, darf man nur 1 gegen 4; 1 gegen 8; und 1 gegen 16 halten, so findet sich alles richtig und rein. Daher ist das Diapason das aller vollkommenste Intervall, und leidet keinen Abbruch.

§. 15.

Das nächste klingende Intervall, so in der Maass-Ordnung vor- kömmt, ist die Quint, welche schon im übertheiligen Verhalt befindlich ist, und zwar, wie anderthalb gegen ein ganzes, oder 3 gegen 2. Will ich nun hievon den Beweis haben, mit einer einzigen Saite, so nehme ich die fünf zusammen, und theile meine Saite in dieselbe, lasse zween Theile davon auf der einen, und drey auf der andern Saite des Stegeleins, so geben diese den Grund, und jene den darüber liegenden Fünftklang an, nehmlich eine richtige Quint: Nimmt man zwey Saiten, so bleibet deren eine bloß und ungetheilet zum Grunde, da sie für 3 Theile gerechnet wird; von der andern Saite hergegen ziehet man, mittelst des untergeschobenen Stegeleins, ein Drittel ab, als unbrauchbar, und lästet die zwey übrigen Drittel gegen jene bloße Saite hören; so stellet sich ebenfalls eine Quint ein, wiewol im gröbern Ton, weil die Saiten länger sind. Nach dieser Maasse wäre auch die Quint rein; aber nach der Temperatur kan sie es nicht seyn. Et sic de cæteris.

Quinta.
2-3.
in ratione
superparticu-
lari,
n.
sesquialtera.

§. 16.

Wir betrachten hier die klingenden Intervalle, mehr nach ihrer äusserlichen Gestalt und Größe, als nach ihrer innerlichen Eigenschaft und Tugend: daher soll es unverfänglich seyn, wenn wir gleich den Wollaut und Gebrauch etwas hinten setzen, und bloß nach der Mess-Ordnung allhier mit der Quart fortfahren. Ihr Verhalt ist übertheilig, wie 1 und ein Drittel gegen 1, oder wie 3 gegen 4, allwo die erste Größe von der letzten völlig, samt einem Drittel mehr, begriffen wird. Solches nun auf dem Klang-Messer zu zeigen, und zwar mittelst einer einzigen Saite, (indem der Verhalt ziemlich deutlich ist) theile man sie in so viele Theile, als 3 und 4 zusammen machen, nehmlich in sieben; lasse 4 zur linken, und 3 zur rechten Hand des Stegeleins; alsdenn wird, wenn der Grund-Klang etwa ein $\frac{1}{2}$ seyn sollte, der obere ohnfehlbar ein $\frac{1}{3}$ seyn.

Quarta.
3-4.
in ratione
superparticu-
lari,
n.
sesquialtera.

Will ichs mit zwey Saiten versuchen, (dabey man doch allzeit versichert bleiben muß, daß sie beyde genau in einem Ton stehen, und gleiche Länge haben) so rechne ich die eine ganze Saite für vier, steche auf der andern drey solcher Theile mit dem Brücklein ab, so werden diese drey und jene vier eine Quart angeben.

§. 17.

Nach unserm Vorsatz folget nun die grosse Terz, in eben dem übertheiligen Verhalt, jedoch in einer andern Gattung, wie 1 und ein Fünftel gegen 1; oder wie 4 gegen 5. Solche Beschaffenheit des Zusammenklanges nun auf einer Saite vorzustellen, theile man dieselbe in 9; lasse vier davon zur rechten Hand des Steges, und fünf zur linken berühren; so wird man die grosse Terz deutlich vernehmen. Will ichs auf zwey Saiten versuchen, muß die blosser für 5 gelten, und den Grundklang führen; auf der andern aber steche ich ein Fünftel als unbrauchbar ab, daß nur vier zum Anschlag nachbleiben: alsdenn geben diese vier Theile gegen jene fünf der ganzen blossen Saite auch eine grosse Terz, so, daß wenn beyde Saiten z. E. ins a gestimmt wären, die um ein Fünftel durch das Stegelein verkürzte nothwendig wie cis klingen müste.

§. 18.

Die kleine Terz hat die nächste Stelle, und befindet sich ebensfalls in dem übertheiligen Verhalt, jedoch in einer solchen Gattung, wie 1 und ein Sechstel gegen 1; oder wie 5 gegen 6. Wer diese klingende Verwandtschaft mit einer einzigen Saite beweisen will, muß elf Theile daraus machen, (nehmlich 5 und 6 zusammen.) Sechs bleiben zur linken, als im Grunde, und fünf zur rechten, als in der Höhe; so wird sich, bey der Berührung dieser und jener Theile, die kleine Terz deutlich melden. Will es jemand auf zwey Saiten versuchen, (wie wir denn bey dieser besten Weise fernerhin, Kürze und Bequemlichkeit halber, bleiben wollen) der halte die blosser Saite für sechs Theile, und ziehe von der andern, durch Unterschiebung des Steges, ein Sechstel ab, daß daselbst nur fünf zum Anschlage übrig bleiben: so giebt die ganze Saite das untere, die verkürzte aber das obere Ende einer kleinen Terz zu vernehmen. Das heißt man die beyden Enden eines klingenden Zwischen-Raums.

§. 19.

Nun kommt die grosse Sext zum Vorschein: ihr Verhalt ist übertheilend, und

Sexta major.
4 - 5.
in ratione
superparticuli.
1.
sesquiquinta.

Tertia minor.
5 - 6.
in ratione
superparticuli.
1.
sesquiquinta.

und den Terzen, Quarten und Quinten nicht gleich; von einer solchen Art, wie 1 und 2 Drittel gegen 1; oder, wie 3 gegen 5. Bey dieser Bewandniß nimmt man seine blosser Saite für fünf Theile an; sticht auf der andern drey Fünftel ab; schlägt denn diese drey gegen jene fünf an, so ist die Sache richtig. Denn ich setze den Fall, daß die grosse Saite ins h gestimmt wäre, so müste die eben also gestimmte, um zwey Drittel verkürzte, nothwendig wie g klingen. Und das ist die grosse Sext, oder eine von ihnen.

§. 20.

Das letzte unter den am besten klingenden Intervallen ist endlich die kleine Sext: ihr Verhalt ist übertheilend, wie der letzt-hergehenden grossen Sext; ja, wie aller nachfolgenden Zusammenklänge, deren etliche gar hart lauten, und beweisen, daß die innerliche Eigenschaft sich nicht allemahl nach der äußerlichen Gestalt beurtheilen lassen. Die Gattung des Verhalts bey der kleinen Sext ist wie 1 und 3 Fünftel gegen 1; oder wie 5 gegen 8; da die achte Zahl die fünfte ganz und noch drey Fünftel darüber begreift. Man nehme nun hiebey seine blosser Saite für acht Theile an, und ziehe von der andern Saite drey solcher Achtel ab, daß 5 nachbleiben, so müssen diese 5 gegen jene 8 eine deutliche kleine Sext, z. E. a. b angeben.

§. 21.

Wenn wir nun gleich, aus Ehrerbietigkeit für die lieben Zahlen, Linien und Grössen, nach ihrer Ordnung verfahren wollten, und solchem nach die kleine Septime, weil sie einen deutlicheren und in wenigern Theilen bestehenden Verhalt hat, als die grosse Septime (wie diese denn auch herber klingen, als jene) vorangehen ließen, so wüste ich doch nicht, ob die Zahl-Herrscher nicht vielleicht ihren eignen Grund-Sätzen widersprechen würden. Dennoch sey es gewagt! Es verhält sich demnach die kleine Septime auf diejenige übertheilende Art, da eine grosse Saite die kleinere ganz, und noch vier Fünftel von derselben in sich faßt, wie 1 und 4 Fünftel gegen 1; oder wie 5 gegen 9. Da schätze ich nun, bey der Probe, meine ganze blosser Saite für 9 Theile, und von der andern Saite nehme ich, mit dem Stegelein, vier solcher Neuntel ab, daß nur fünf zum Anschlage bleiben. Wenn denn die lange Saite, z. E. g klingen, so muß die verkürzte unfehlbar f angeben,

§. 22.

Sexta major.
3 - 5.
in ratione
superpartiente.
1.
bis-tertiana.

Sexta minor.
5 - 8.
in ratione
superpartiente.
1.
tri-quinta.

Septima minor.
5 - 9.
in ratione
superquadrante.
quinta.

§. 22.

Septima major.
8 - 15.
in ratione
super septu-
partiente
octava.

Die grosse Septime bestehet in einer solchen übertheilenden Verhaltungs-Art, da sich 1 und 7 Achtel gegen 1 hören lassen, oder wie 8 gegen 15. Wenn der Beweis erfolgen soll, wird die eine und ganze Saite für 15 Theile angenommen, und die andre machet man, mittelst Unterschiebung des Stegeleins, um sieben solche: Fünfzehntel kürzer, so bleiben ihrer acht zum Klange übrig, welche denn, gegen jene 15, die verlangte grosse Septime zum Gehör bringen, $\frac{8}{15}$ E. g - $\frac{15}{8}$.

§. 23.

Tonus major.
8 - 9.
in ratione
superparticu-
lari,
sesqui-octava.
vid. §. 8.

Mit dem grossen Ton hat es wiederum, in Ansehung der Zahlen-Deutlichkeit, eine andre Beschaffenheit, als mit der grossen Septime. Denn so wie, von Maass wegen, diese den Nachtritt haben muß; gehöret hergegen jenem der Vorzug vor dem kleinen Ton. Er soll ihn auch haben. Aber es ist noch eine wichtige Rechnungs-Anmerkung hiebey zu machen, daß wir, mit dem grossen und kleinen Ton, keinesweges in der Classe des übertheilenden Verhältnisses bleiben können; sondern in die übertheilige wieder zurück springen müssen, welches keine geringe mathematische Unordnung ist. Denn der grosse Ton siehet in dem übertheiligen Verhalt wie 1 und 1 Achtel gegen 1; oder wie 8 gegen 9. Wer es auf dem Klang-Messer versuchen will, nehme die blosser Saite für neun Theil, und ziehe der andern ein solches Neuntel, als einen Ueberfluß ab, daß nur 8 davon angeschlagen werden, so meldet sich die grosse Secunde, wie c und d.

§. 24.

Tonus minor.
9 - 10.
in ratione
superparticu-
lari,
sesqui-nona.

Eben der Haare ist auch der kleine Ton, nemlich, eines solchen übertheiligen Verhältnisses, als 1 und 1 Neuntel gegen 1; oder, wie 9 gegen 10, da die grosse Zahl die kleinere ganz, und noch ein Neuntel darüber, in sich fasset. Wer sich nun dieses Intervall mit zwei Saiten vor die Augen und Ohren legen will, der muß die blosser Saite für zehn Theile, und für eine Grund-Stimme annehmen, der andern hergegen ein Zehntel abkürzen, daß nur neun Zehntel zum Anschlaage kommen, und alsobald wird er den kleinen Ton, wie $\frac{9}{10}$ E. d - e, vernehmen. Wer vier Saiten eines Klanges und einer Länge, bey diesem Versuch aufziehet, der kan gar schön den Unterschied des grossen und kleinen Tons hören, sehen und fühlen, einfolglich handgreiflich daraus schliessen, daß es bey weitem nicht emerley sey, aus dem c, oder aus dem d, zu musicien.

§. 25.

§. 25.

Hierher gehöret denn die halben Tone noch, so wol der grosse, als der kleine: denn ihr beyderseitiger Verhalt ist nur übertheilig, und sie sind diesen falls, obgleich sehr hartlautende Intervalle, ihrer Abmessung nach, nicht viel unedler, als die vornehmsten Geschlechter der Quinten. Welches dem Circel abermahl die Scepter-Würde benimmt. Es wird demnach die Gestalt des grossen halben Tons aus demjenigen übertheiligen Verhalt erkannt, da 1 und 1 Sechszehntel gegen 1; oder 15 gegen 16 in Betracht kommen. Der Klang-Messer rechne nur seine ganze Saite für 16, und steche ein solches Sechszehntel von der andern Saite zurück, so höret er den Zusammenklang des grossen halben Tons, $\frac{15}{16}$ E. wie e - f; oder wie h - $\frac{16}{15}$.

Hemitonium major.
15 - 16.
in ratione
superparticu-
lari,
sesqui-dec-
ima quinta.

§. 26.

Der kleine halbe Ton verhält sich wie 1 und ein 25 Theil gegen 1; oder wie 24 gegen 25. Man nimmet hiebey die ganze blosser Saite für 25 Theil, ziehet von der andern ein solches Fünfundzwanzigstel ab; so läßt sich der kleine halbe Ton hören, als $\frac{24}{25}$ E. c - cis. Was nun bey den Tonen, wegen des Unterschieds, angegangen ist, das kan auch bey den halben Tonen mit grossem Nutzen bewährt erfunden werden, und dienet zum unumstößlichen Beweise, daß bey keiner Versehung die Gänge so bleiben, wie sie gewesen sind.

Hemitonium minus.
24 - 25.
in ratione
superparticu-
lari,
sesqui-vice-
ma quarta.

§. 27.

Noch sind übrig ein Paar vortreffliche und edle Intervalle, welche zwar keine solche leicht-begreifliche Form haben, als Octaven und Quinten; aber weit schönere Eigenschaften besitzen. Das erste ist die verkleinerte Quint, und ihr Verhalt übertheilig; wobey die höchste Zahl die kleine Zahl ganz und noch neunzehn Fünfundvierzigstel dazu, in sich begreift, d. i. wie 45 gegen 64. Bey der Probe des Klang-Messers nimmt man also die blosser, leere Saite für 64 Theile, benimmt hergegen ihrer benachbarten 19 derselben Theile, damit deren nur 45 zum Anschlaage übrig bleiben: alsdenn wird, wenn die freye lange Saite $\frac{45}{64}$ E. ins $\frac{64}{45}$ gestimmt wäre, die kleinere und verkürzte ganz gewiß wie das darüber liegende $\frac{45}{64}$ klingen, und also die gesuchte kleine Quint hören lassen.

Hemidid-
pente.
45 - 64.
in ratione
super nove-
decim par-
tiente,
quadrages-
imas quinta.

§. 28.

Endlich schliesset den Reihem die grosse Quart, in ihrem übertheilenden Verhalt, da nemlich die lange Saite, von 45 Theilen, ihre auf 32 verkürzte Nachbar

B

rin

Tritonus. rin ganz, und noch darüber dreyzehn solcher zwey und dreyßig Theile
 32-45. ausmacht, oder wie 32 gegen 45. Zum Beweise dessen, dürfen wir
 in ratione nur von der einen Saite 13 Fünfundvierzigtel zurück stechen, daß ih-
super tredecim partien- rer mehr nicht als 32 zum Anschlage übrig bleiben: alsdenn werden sich
te, diese 32 gegen die ganze Saite, welche als 45 angesehen wird, wie eine
origines le- grosse Quart hören lassen, so daß, wenn z. E. die bloße Saite ins g ge-
candas. stimmt wäre, die mit dem Stegelein, auf obige Art, verkürzte not-
 wendig das *a* angeben würde.

§. 29.

Wer inzwischen, aus Liebe zur Zahl-Ordnung, denken sollte, die grosse Quart müsse, weil ihr Verhalt leichter zu begreifen ist, der kleinen Quinte vorgezogen, der darff nur die §. verwechseln: meinen Willen hat er dazu.

§. 30.

Und so weit mögte es noch mit der mathematischen Lehr-Art, in der Klang-Maasse, einige Nichtigkeit haben, wenn wir nicht wüßten, daß ihr die Natur längst darin vorgearbeitet, und ohne Circel, Maas-Stub, Linien oder Zahlen alle diese Intervalle, nach viel schönerer Ordnung, vom Anfange bis zu Ende, ausführlich in unabgetheilte Körper, in unbesaitete Klang-Messer (in *monochorda sine ulla chorda*) geleyet hätte, darüber man billig höchstens erstaunen und bekennen muß, daß die Herren Rechenmeister, mit ihren sauren Erfindungen, in so fern sie solche den Zahlen und Gewichten ursprünglich zuschreiben, viel, sehr viel zu spät kommen sind.

§. 31.

Denn des edlen Waldhorns zu geschweigen, darauf sich am 8 December 1736. in Hamburg ein Blindgebohrner hören ließ, der mehr Klänge hervorbrachte, als eine Orgel hat: alles ohne mathematischem Schwert und Wage; so überhebt uns der Sprengel einer unabgezählten Trompete, (*instrumentum, quasi instrumentum*) vieler Mühe: wovon zwar der redliche Werkmeister eins und anders, zu seiner Zeit, und nach seiner Art, schon gemerckt; aber das Ding lange nicht tieff genug eingesehen, vielweniger in sein völliges Geschicke gebracht hat: welches denn hiemit geschehen soll, und zwar auf eine solche Weise, daß wir nicht einmahl nöthig haben, alle Klänge mitzunehmen und herzusuchen, die man auf der Trompete in der Höhe findet, und da sich bekannter maassen, die kleinern Intervalle viel häufiger, als unten, hervorthun.

§. 32.

Man hat zwar bisher gemeinet, es würde an verschiedenen Intervallen auf die-

diesen heroischen und Geheimniß-vollen Werkzeugen mangeln; weil es aber eine längst ausgemachte Sache ist, daß sich z. E. auf der Trompete das *a*. viel leichter und reiner anblasen läßt, als selbst das *f*; so wird durch sothane Zweifertigkeit nicht nur der vermeinte Abgang reichlich ersetzt, sondern auch gar ein Ueberfluß zuwege gebracht, und der ganze Entwurf aller Klänge, im besagten ungelünsteltem Körper, ohne allem Zwang, also erscheinen:

