

Schubert

Commentar

über

die 1777 gedruckte Abhandlung in 4^{te} Götting

"über

die Harmonie der Musik,

welche für Liebhaber und Kenner nützlich
und wichtig ist; aus F. D. H. M.

Gebung akademischer Vorlesungen.
ausgegeben
von

Johann Nic. Forkel:

Vault

ML

95

F721538

an Schickelhorst
an St. Petersburg 1777

Vergleichen 1. 10 Buchst. (L. 10)
 in 11. Buchst.
 II. 11. Buchst. III. 26
 Die Buchstaben
 IV. 29. Buchstaben
 30
 34 Buchst.

+ als Fortsetzung 9 Buchst.
 unvollständig, unvollständig, unvollständig

Die Buchstaben in diesem Buchstabe
 sind nicht die Buchstaben
 mit diesen Buchstaben

Die Buchstaben in diesem Buchstabe
 sind nicht die Buchstaben
 mit diesen Buchstaben

Die Buchstaben in diesem Buchstabe
 sind nicht die Buchstaben
 mit diesen Buchstaben

Mein Herr,

12/7/33 Liepmann Sohn

Die meisten gewiß nicht so große Freunde
 und Anhänger der Kunst sind, wenn die
 nicht gleichsam zum Lohn für ihre Aufzucht
 lichte, und für ihre Bemühungen um die
 Fortschritt und Nutzen von ihm zu erwarten
 sind. Jede dieser Kunst und Wissenschaft
 muß ihren Fortschritt haben, oder doch irgend
 Fortschritt verschaffen. Diese Fortschritt ist
 an sich eine der größten, die der Kunst
 Freund sein machen kann, sie ist so gewaltig
 und so in der Regel der Lilligkeit gewidmet,
 daß die M. G. jedes Kunstwerk, welches
 ihre so billigen Fortschritte gänzlich über
 hinweg läßt, mit ziemlicher Sicherheit aus
 werden für schlecht, oder doch wenigstens
 für sehr mangelhaft angesehen können.

Mit nicht weniger Kunst und Lilligkeit
 machen aber auch auf der andern
 Seite die schönen Kunst und Wissenschaft
 schenken an die ihre Gegenfortschritte.
 Die wollen gleichsam die Kunst so stellen

Die Buchstaben in diesem Buchstabe
 sind nicht die Buchstaben
 mit diesen Buchstaben

und so großer Verbundlichkeit, als ihnen
gemeinlich ihre Fortsätze aufzulegen, nicht
allein tragen; sie legen ihnen vielmehr
gegenwärtige Verbundlichkeit auf, und we-
den durch nicht, daß die gegenwärtigen
Fortsätze auch als Bedingungen erfüllt
werden sollen.

Wenn die Natur, meine Herren, um
der solchen Umständen vorzüglich sorgen
wollen, von den schönen Dingen und die
schonhaltigen Vergnügen und Nutzen zu ver-
merken, so müssen die sich notwendig
erst in den Stand setzen, ihre Natur,
ihre eigenen Art und die Bedürfnisse, ihre
notwendigsten Formen zu kennen zu la-
sen. Die müssen die Natur ihrer aller
meinen und besondern Bedürfnisse, bis zu
einem gewissen Grade kennen und ver-
stehen können; die müssen in dem innerlichen,
und in den causativen Theilen dersel-
ben nicht ganz fremd seyn; die müssen nicht
nimmer Worte wissen, was die Natur ihnen
jeden überaus augenwärtig ist, und was sie
von dieser ihrer Natur zu folgen, möglichweise

lernen oder nicht lernen können.

Au der Leichtigkeit der Fortsetzung, und
da die schönen Dingen an ihre Fortsätze machen, so
fallt so leicht niemand, vielmehr müssen die mi-
ssen, sie natürlich zu erfüllen, daß sie sich selbst mit
den Dingen so viel wie möglich zu beschäftigen
sollen. Man zehret und malt, man singt
und spielt, man liest Gedichte, weinet viel.
Licht selbst ein wenig, und glaubt sich da-
durch am schnellsten den Weg zum wahren Ge-
niß und Wohlthun von diesen Dingen zu be-
merken. Au sich liest sich gegen diese Vorlesungen,
gegen diese Dingenübersey nicht nur nicht
den, und man würde vielmehr die vornehmlichsten
Zweck erreichen, wenn man nicht gewöh-
net einen der notwendigsten und unersättlich-
sten Punkte übersey vorbestimmt. Allein man stellt
sich ein Ziel, man setzt die richtigen Lehrsätze hin-
ten, und schränkt sich nicht nur auf den we-
sentlichsten Theil der Dingen, d. h. auf bloße Hand-
arbeit, auf bloße Fertigkeiten ein. Der gänzli-
che Mangel eines gewissen Ziels aber, oder auch
nur ein allzuwenig, vorruft die Aufsicht und
den Anfang der Dingen so sehr, daß wir da =

Wird auch bey aller möglichen Übung in dem
jüngstverwichen Exiſt, dennoch an dem uralten
Zweck der unſerer Künſtlerkünſte mehr ge-
hindert als gefördert worden.

Ein der ſchädlichſten Folgen, welche aus die-
ſer Art, ſich zum Vortheil und Gewinn der ſchönen
Künſte und Wiſſenſchaften ſelig zu machen, ent-
ſteht, iſt die, daß wir bey dem Gewinn nicht mehr
von dem Zweck der Kunſt immer glauben, der Künſtler
ſich zu künſtlich; das heißt eben ſo viel, als: der lang
gewohnte ſchwarze Degen einer dunkeln Kampe
macht uns unfähig, das helle Sonnenlicht zu ertra-
gen. Wir werden mehr einem zu einem Maas
geben, und halten alles, was die Größe der Welt
überſteigt, für Ungewöhnliches. Die Begierden und die
dem geringen Grade unſerer Künſtlerkünſt, oder
vielmehr Künſtlerhaberey allzuſehr, und ſich
den und dergleichen auf unſerem gegen Exiſt zu,
daß wir darüber, alles was wirklich groß und
erhaben in den ſchönen Künſten und Wiſſen-
ſchaften iſt, aus den Augen verlieren. Mit
einem Worte: es unterliegt hiernach dasjenige,
worüber ſchon mancher Künſtler, und wohl noch
viele von Clamulor (Cyriſche Lehmanns), im

Donnerſtag, getragt hat, deſperis in der
Arten der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften
ſeyen und ſo häufig mir das nicht mehr ſeyn
maßnung ſchätzen und lieben, was von einem ge-
wiſſen Mittelmaßigkeit, oder (man möge ſich ſel-
ber) ſo beſchaffen iſt, daß wir es zum Nothwendigen
ſo gut halten wollen können, ſchönen Künſte und
Wiſſenſchaften vertragen dieſe Mittelmaßig-
keit am allernächſten; (Pleraque res sunt, quas
ſi facias acriter, plurimum conducunt, ſi igna-
riter, officunt. Velut ea, quae mediocritatem non
recipiunt, quod genus eſt Musica Poeticaque, ſunt
rurſus quaedam, quae deguſtaſſe ſit ſatis. Erasm. in
Adag. p. 140.) und über ſie zu erhaben, muß dieſe im-
ſere angelernte Dorge ſeyn.

Alle kommt hiernach dieſe wichtige Leſart von
Wesen und der Natur der ſchönen Künſte. Nicht-
ge Leſart ſind in jeder von ihnen, das heißt und
wichtigſte Anforderung eines richtigen Urtheils und
des uralten Gewinns; oder ſie iſt es nicht möglich,
in irgend einer derſelben uralte Künſtler
zu erlangen. Der Künſtler weiß nicht, was er
er zu haben hat, und dem Liebhaber mangelt
im Uebermaß die richtige Leſart
ſeiner Fortwärtigen.

Alle ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften ſind hiernach
ein, wenigſtens im allgemeinen ſeinander gleich;

Ich ärgere mich über Mangel an richtigen Begriffen,
so wie es mir scheint, bei denen von ihnen unvollständig
als bei der Musik. Wir hören alle Tage Contra, Violon,
Violin, Violoncelle, Violon, Violon, Violon, Violon, Violon,
und dergleichen, welche existieren, was sie sind, in
den diesen Gebirgen musikalischer Dichte zu sein zu
haben. — Unter Violon sucht man sich unbedeutende
Sachen, die man und hören beschwerliche Dinge, als
ein Violon, die Violon, Violon, Violon, Violon,
die von diesen Art wären. — Unter Violon, Violon,
Violon, Violon, Violon, Violon, Violon, Violon,
sucht man sich aus verschiedenen Dingen
beschwerliche Instrumentalstücke, worin sie aber nicht
auf ihrer Form und ihrem Einwirkung nach von ein
ander unterschieden sind, und manchen mehr ihnen vorzuziehen,
den Violon gegeben hat, und vollständig zu
sein müßte, das existieren können.

Gleichwohl ist die richtige Einwirkung und
zum großen Theil dieser mannichfaltigen Musikgebirgen
durchaus unvollständig, die beschwerliche Gesetze und
Einrichtungen können zu lernen, nach welchen sie ge-
formt sind. Ihr Charakter, Geschmack und Wohl hängt
mit diesen Umständen größtentheils so zusammen, daß man
ohne gehörige Kenntniß von ihnen, im Grunde und der Be-
weiskunde derselben selten sicher gehen wird.

Alle, was ich Ihnen, M. G., noch sagen kann, wird die nicht so sehr von der Noth-
wendigkeit unserer Begriffe zu berücksichtigen, und
die wahre Kenntniß von den meisten Dingen die
wir hören zu verschaffen, von welchen eine Verwirrung
von uns nicht zu erwarten, überzeugen, als die
Sache unserer Lehren selbst. Jedem von

Stunde wird Ihnen, vielleicht auch einem andern
Lernenden geben, daß auch die geringste, und dem
Aufbau nach unbedeutendste Verwirrung unsere
Kenntniß für uns, in Absicht auf den Grund von
Einwirkungen man Quellen der Verwirrung aus-
halte, und auf richtige Einwirkung der uns
vorherrschenden Einwirkungen die wesentlichsten Ein-
flüsse habe. Ich würde die Sache auch nicht durch
unvollständige Folgerungen von dem Eingange
zu diesen Quellen der Verwirrung zu suchen zu
halten, sondern nur bloß vorläufig nach der
Beyart von dem Worte Musik festzusetzen,
um nicht ganz unbedeutend zu der Ein-
wirkung musikalischer Gesetze zu gehen, die
ohne gehörige Vorbereitung nicht
möglich wenig werden dürften. Ich will Ihnen ein
neues Wissen von der Sache zu geben, von
welcher man in der Folge unvollständigen handeln
wollen, damit die Sie sich doch wenigstens vorläufig
vorstellen können, was für eine Form die Ge-
schäft hat, und welchen allgemeinen Begriff
die Sache zu verbinden haben.

Das Wort Musik begrifflich eine Kunst
von einfacher Form in sich, welche die Na-
tur selbst zu einem gewissen Ganzen ge-
hörig hat. Alle diese einfache Formen zu
einander zu verbinden, machen die Total-
begriff des Wortes aus.

Größtenteils handelt man sich über mehrere

von diesen im Totalbegriff enthaltenen
einfachen Tönen ab, um sich eine Vorstellung
von der Verbindung des Wortes zu machen. Da
dieses ist die Verbindung verschieden, vielfäc-
tig und unvollständig. Jeder Mensch hat eine eig-
ne, je nachdem sie ihm seine Fähigkeit, oder seine Ge-
sundheit in das Hören und in den Gebrauch der
Sache verleiht und ringt. Die selbstbe-
sonnigste als die unbedeutendste Zusammenfa-
ssung von Tönen wird, Musik genannt. Der
eine hat seine Kunst mit solchen Verbindun-
gen von Tönen, die ungeschickt sind, und alle
wichtigen Eigenschaften in ihm verloren
von. Ein anderer bezieht sich mit Tönen
von minderer oder Wirkung. Kurz: von ver-
bunden, einem heilig der Kunst schuligen Werk-
an, bis zur letzten und niedrigsten Exem-
pel, und Gleichgültigkeit. Musik genannt, wird
alles Musik genannt, von der ersten Stufe
bis zur letzten und niedrigsten, durch alle
Grade hindurch.

Zuletzt folgt noch so viel davon, dass alle
diese mannichfaltigen Arten von Töne-
verbindungen Musik sein sollten; dass ihnen viele
mehr diese Benennung nur unter anderen
Einschränkung zukommt, als jeder Gebrauch von
Bedeutung der Name Gelbesamkeit, oder jeder
unbedeutenden Zusammenfassung eines
bestimmten der Name Malerei.

Leiz so spezifischer Begriffen von dem
Wort Musik, bei der Erwähnung und Absonderung
so vieler zur Dürren des Ganzen gehöriger einfacher
Töne, ist es daher sehr schwer, sie alle gehörig zu
sammeln, und genau zu bestimmen, welche
Eigenschaften damit verbunden werden
müssen.

Am schwierigsten scheint sich der wahre Begriff
von dem Wort Musik, durch Analogien aus-
zuweisen zu lassen. Die Ähnlichkeit, welche sich in den
Ansprüchen der Verstandes- und Empfindungs-
Kräfte findet, macht es aber so möglich, Gegen-
stände der einen durch Gegenstände der andern
deutlich zu machen, als man die Empfindung
des einen Tones, durch Bilden, welche von ei-
nem andern Töne hergenommen sind, erklä-
ren kann. Das Ganze hat seine Sprache mit der
Verstand, und in seinen Verbindungen mit dem
Ganze, sind in vieler Absicht den Verbindun-
gen mit dem Verstande so ähnlich, dass man die
Natur und Beschaffenheit der einen Töne, durch
deutliche Vorstellung der Ähnlichkeit und des
in ihm ihren Hauptbestandtheil, nicht
zum richtigen und vollkommenen Begriff
der andern geführt werden kann.

Das Wort Musik ist demnach ein allge-
meines Wort, (verbum concretum) in-
gehehr von allen der Natur und Beschaffenheit
von dem Wort Gelbesamkeit. So wie das Wort

Galaxysamkeit die ganze Dummheit menschlicher
Ideen Combinationen unter sich begriff; so begriff
die Musik alles unter sich, was Kunst. Das ge-
zu willkürlicher Aeußerlich ist ihr Gebiet. Dumm-
abgeschaltet aber ist nicht alles Musik, was
Kunst.

Die ersten Harmonien aller Musik, vom
A, B, C an, bis zu den reinsten und abstrak-
ten Logarithmen, gehören zur Galaxysamkeit.
Dummoß giebt man diesen Namen nicht den
ersten Harmonien, sondern nur einer gewisse-
nen Dummheit verwirrter Combinationen, deren Er-
weisung in ihrem Geiste eine gewisse Anstrengung
kostet, und daher nicht allgemein ist. Eben so ver-
hält sich mit dem Wort Musik. Abgeschaltet schon fällt
das Gerings, welches in Bestandtheile des Compo-
sitions, (Dictionair de Mus. par Rousseau, Art.
Bruit.) zur Musik gerechnet werden kann,
so giebt man diese Benennung doch nur sel-
ten Zusammenfügungen von Tönen, wor-
bey nicht nur gewisse durch Musik und
Hörse erlebte Gesetze, sondern auch be-
stimmte Absichten zum Grunde liegen.

Der bemerkten Aufmerksamkeit zu folgen,
welche die beiden Worte Galaxysamkeit
und Musik nach dem Umfang ihrer Ver-
wendung mit einander haben, kann also
im Folgenden gerade nur das für richtig

halten und nicht Musik gehalten werden,
was ungeschicklich und verwirrend. Dummheit von
menschlichen Combinationen im gleichem Verhält-
niß steht, welches wir die Namen Galaxysam-
keit geben. Da nun diese Dummheit von Combina-
tionen nicht nur nicht gering seyn darf, sondern
auch zugleich mit der Kunst oder Musikselbst
unvergleichlich seyn muß, so überall mit
Ordnung und Regelmäßigkeit zu gewissen Zwecken
anzuwenden; so ergibt sich von selbst: Das

- 1) Regelmäßigkeit an Combinationen der Töne,
- 2) Regelmäßigkeit und Ordnung in den Verbin-
dungen, und
- 3) gewisser Zweck, die drei Hauptzwecke
mal einer mehrern guten und rechten Musik
seyn müssen.

Wenn dieser festgesetzte Begriff von
dem Wort Musik für die aufrechten Frei-
nen Nutzen hätte, als den, daß er ihnen
den rechten Umfang der Kunst zeigt, und
dadurch ihren Loh in der Gebiete der
selben, nicht eingeschränkt, sondern viel-
mehr erweitert, so würde der Vortheil schon
unverkennbar groß seyn. Man stellt sich
heute vor, wie sehr die Combinationen unserer
Combinationen, durch richtige Logik von dem

Umfangs einer Sache, vollständig ist.
Aber ich nicht weiß oder nicht glaube,
daß jenseit meines Horizontes noch Gegen-
stände sind, die für meinen Untersuchungsgeist
etwas merkwürdiges enthalten können,
so schreibe ich mich und meinen Lernschre-
gen in meinem mir schon bekannten un-
gen Kreis ein, und lasse mir ein wichtig-
es von Subjekten, die ich vielleicht nicht
halb derselben Güte machen können,
abgeben. Aber der Vortheil einer wie-
derholten Aussicht in den Gebiete der Kombina-
tion ist nicht der einzige, den ich von dieser
gesetzten Lage von dem Worte Musik
verhoffen muß. Ein zweites, und zu
unserer gegenwärtigen Absicht nicht
bedeutendlicher Vortheil ist der, daß die
durch diesen Logarithm zugleich in den Hand
gesetzt werden, die einzelnen Theile, und
die natürlichste Ordnung der gesammelten
musikalischen Theile, sich vorfinden.

Manne sich also mit unserm Augenmerk,
an Logarithm von dem Worte Musik abge-
ben hat, daß unter den drei Hauptwörtern.

malen einer mehreren Güten und dichten
Musik, das erste: Triebhörn in Kombination,
von der Form war; so folgt, daß der erste
Theil unserer Theorie die Mittel enthalten
und lehren muß, wodurch das angegebene
Merkmal erreicht werden kann.

Um Triebhörn in Kombinationen der
Form zu erhalten, muß ich erst einzelner Töne
physikalisch und mathematisch betrachten,
um daraus folgen zu können, was für Ma-
trixation überherrscht, und ferner, wie viel
derselben zu meinem Gebote stehen, und
welchen jene mannichfaltigen Kombina-
tionen gebildet werden können. Dies wird
mich die ganze Theorie der Musik mit
der physikalischen und mathematischen Theil-
lage anzufangen. Der Ton combinationen
will, vorausgesetzt, daß es mit Verstand
geschehen soll, wird allmählich in der Fort-
schritt seiner Absichten folgen gehen, und
mit unermesslichem Glück arbeiten, wenn er
die selbstständigheit des Oben überherrscht,
die selbstständig inbestimmten Geltungen des
selben inbestimmten - seiner davor, Ausbreitung,
Fortpflanzung, seiner Anwesenheit - der

Symmetrie und Aufgelge unfernen Dingselben,
sonst in Ausbildung der Tonhöhen über-
haupt - ihre Bildung zu ordentlichen Tönen
und abgemessenen Intervallen insbesondere
in unterschiedenen Gattungen und der Anzahl
aller möglich bewerkbaren Intervallen beacht,
als wenn es nicht davon wüßte. Dies ist der
Dienst, die Materialien zuzubereiten, von
sich der Meister bei seinen Combinationen
bedienen muß. Je besser diese Materialien zu-
bereitet werden, je schöner Combinationen
lassen sich daraus bilden, und je gewisser
kann der Künstler der Fortführung gewisser Ab-
sichten nachzugehen seyn.

Aus dem in unsem ungeschicktem Verstand
von dem Worte Musik aufzuhalten zuweilen
Wortmal einer mehr, geben und ächten
Musik, welches Reinheit und Ordnung in
den Verbindungen erfordert, folgt, daß un-
ser nächster Sorge die Festsetzung solcher
Regeln und Mittel seyn müßte, wodurch Rei-
heit und Ordnung in den Verbindungen gebracht
werden kann. Sind jetzt und vorzüglich in Ab-
sicht auf einzelne Töne, oder vielmehr
in Absicht auf die Bildung einzelner abge-

messenen Intervallen zu Accorden und
Tönen, die musikalische Grammatik. Was
und die Grammatik jeder Sprache lehrt, das
lehrt uns vergleichsweise auch die musika-
lische.

Dort können wir vorzüglich vorzüglich
zu einer Sprache gehörige Buchstaben
von Zeichen oder Lautstaben kennen. Sodann die
Zusammenfügung dieser Laute zu Worten,
und der Worte zu ganzen Sätzen und Gedanken.
In diesem Theile der musikalischen Theorie
sind wir als 1) von der musikalischen Zeichen-
lehre, worunter die Reinheitslehre, die Einflü-
ßel dazu, die Noten, die Periode hing alles
dasjenige gehört was zum gewöhnlichen Verstand
eines musikalischen Gedankens erforderlich
ist; 2) von den Consonanzen und Dissonanzen,
worunter die Grundreißel aller musikalischen Inter-
vallen, ihres Unterschieds in Absicht auf Wohl- oder Uebel,
laut, der Art und Weise, wie sie und ihrem Verhalten
und Allegro, Adagio gebildet werden, ihrer
verschiedenen Verbindungen in den schon gebil-
deten Consonanzen gehört; 3) von der Harmonie
und Melodie, und da es bey der Zusammen-
fügung musikalischer Töne nicht bloß dem

Leichtigkeit und Deutlichkeit in Aufassung der Größe und Tiefe der Töne, sondern auch auf die gestreckte Länge und Dauer derselben zu kommen; 4) von der Abzählungseinheit, die die Länge von den Accenten, Taktfüßen, Taktarten und Fractional-zeilen enthält, zu handeln haben.

Es wird nicht die musikalische Grammatik bald man aber diese Regeln anzunehmen muß, das heißt, so bald wir uns den durch Physik und Mathematik gebildeten Musicalisiren der Kunst, einzelnen Töne bilden, und in Absicht auf Höhe und Tiefe sowohl als auf Dauer richtig und schön zusammen zu setzen wissen, so müssen wir auch mehrere dieser einzelnen Töne so mit einander verbinden können, daß sie ein abschließendes Ganzes, und für unsere Empfindungen das werden, was eine einander folgende Reihe von Begriffen oder Gedanken für den Verstand ist. Dies lehrt uns die musikalische Akustik, die die bösen größten Merkmale eines guten und rechten Maßes und der Richtigkeit und Ordnung unserer im Großen betrifft, so wie die musikalische Grammatik das nützliche in Allem, das heißt, in einzelnen Tönen hat.

Wenn der Künstler in irgend einer Kunst ein Werk schaffen will, welches ein außerordentlich

Ergebnis zusammenzusetzen gewillt ist, so kommt es nicht bloß darauf an, daß jeder einzelne Teil, für sich betrachtet, richtig und unbedeutend ist, das heißt: daß jeder einzelne Teil die Wissenschaft in ihm enthaltenen Prinzipien und Gesetzen in richtigster Verbindung darstellt, sondern wir müssen auch die größten Töne, die schon grammatisch richtigen Teile so aneinander gefügt werden, daß sie in Ordnung ein einander so genau verbundenen Ganzes ausmachen, als die einzelnen Töne im Klavier. Diese genaue Verbindung der einzelnen Teile eines Kunstwerks muß auf zweierlei Art zugleich geschehen, nämlich einmal in Absicht auf die innere Fortdauer und Zusammenhang der Gedanken, und zweitens in Absicht auf die äußere Form, Länge und Breite derselben. Letzteres zusammen genommen heißt die musikalische Prosodie. Diejenige Prosodie, welche den inneren Gang der Gedanken betrifft, äußert sich in der Lautstärke oder Modulationen, und heißt insbesondere die logische Prosodie. Die richtige Art der Prosodie betrifft das Verhältnis der verschiedenen Töne unter einander, das sich auf die in den einzelnen Fractionalzeilen liegenden mehrfachen Proportionen gründet, und heißt die physikalische Prosodie.

Ein Künstler, der seinen Werken außer an-
 dem Vergnügen auch das ausgeführte und in un-
 serer Definition von dem Worte Kunst selbst,
 dem dritten Merkmal eines guten und edlen Mei-
 sters, nachstreben will, wird sich daher zuvörderst
 in den vorerwähnten charakteristischen Beschrei-
 ben über, die sich auf die mannichfaltigen und un-
 endlich verschiedenen Charaktere der Menschen grün-
 den, und daher auch eben so mannichfaltig und
 unendlich verschieden sind, als sie selbst. Die vor-
 erwähnten in der Charaktere sind, so leicht sie sich
 doch ziemlich begreifen unter wenige Hauptkategorien
 ordnen, wenn man geschicklich in Betracht ihrer
 inneren Natur sehr antritt, nämlich

- 1) die Elastizität der Gabe
- 2) der niederen und
- 3) der höheren Beschaffenheit,

und in Betracht ihrer Ausübung und ihrer Ge-
 brauch in

- 1) die Leisten
- 2) Leisten = und
- 3) Leisten = Beschaffenheit

Alle mögliche Arten des Kunstausübens belasten
 sich demnach gleichmäßig untereinander, obgleich eine große
 Menge von Unterabteilungen erfordert wird, wenn
 nicht bloß die vortheilhaftesten und auffallendsten
 Abweichungen, sondern auch die, die geringen und
 überaus unmerklichen sind, deutlich und einiger-
 maßen genau bezeichnet werden sollen.

Bestimmt sich übrigens beinahe von selbst,
 daß aus der in Absicht auf das innere Wesen der
 Beschreibenden gemachten Elastication, alle jene indivi-
 duelle Arten des Ausübens resultieren, die den Gesichts-
 ten eines jeden Individui nach der ihm allein zukom-
 menden besondern Art zu denken, zu handeln und zu
 empfinden, resultieren. Bis her gehörte daher auch
 alle mögliche Modificationen von Beschreibungen
 innerer Gefühle, z. B. der Traurigkeit, der Freude,
 und allem ihnen Gradationen. Ferner die je-
 dem Individuo eigene Art nach Maßgabe
 seiner Ausbildung, Erziehung, seiner und
 größerer Organisation, zu denken und zu han-
 deln. Nicht alle Menschen sind demnach
 gegeben und es ist in einem hohen Grade zu
 empfinden; nur wenige können es in einem
 hohen Grade, und mehrere nur selten und in
 einem mittelmaßigen Grade, und die allerweni-
 gsten gar nicht. Daher findet man auch nur sehr
 wenige Künstlerwerke von der vorerwähnten und
 größten Qualität; in der meisten Künstler
 sich nähern alle die Folgen des Nützlich, die man
 in den Charakteren der meisten Menschen
 bemerken kann. Der eine denkt und
 empfindet phantasiehaft, und hält es für vor-
 gegeben, der andere kindisch und klein, und
 wenig, es sey männlich oder feig, phantasiehaft,
 Nachahmungswürdig, kühl und frost, kindisch,

(clappige Spielweise) stich Orgelwerk und
 Lauten, sind leicht eigenschaffen das Spiel, die
 man schon hunderte mal in Kirchen und
 man ein einziges mal eine vorzüglich und seine
 eigene Ausdruck gemacht sind, die nicht die Geb
 lung der hohen Organisten gehören. Hier muss
 man in der Folge nicht nur, sondern auch al
 ler dieser geistigen Umstände näher be
 kennt werden, und geben daher folgende.

So wie wir in Absicht auf das inner
 e Wesen der Organisten gemacht Elastici
 fication, die verschiedenem individuellen
 Ausdruck der Gefühle hervorgebracht werden,
 so stehen wir auch in Absicht auf die
 Anwendung derselben gemacht sind
 linge, die verschiedenem und mannichfaltigen
 Instrumenten von Musikstücken. Man
 nennt sie Musikgattungen. Die sind unter
 wenn sie für Orgelstimmen sind, also für
 Instrumente, und noch andere, wenn sie für
 beide zugleich bestimmt werden. Die sind ferner
 andere, wenn sie in der Kirche, der Kammer,
 oder auf dem Theater gebraucht werden sollen.
 Daher stehen die verschiedenem Gattun
 gen und Behandlungen von Orgel, Orgel,
Orgel, Orgel, Orgel und Instrumental-Orgel,
Orgel, Orgel, Orgel, Orgel, Orgel.

Organisten, Organisten, Organisten, Organisten

Der eigene Instrumente Kunst und die Kunst von
 der Organisten abhängende charakteristische Eigenschaften.
 Die der verschiedenen mannichfaltigen Musikgattun
 gen ist für die Ausführung der in diesen Musikstücken
 einer mehr, guten und rechten Musik Instrumente
 wichtig, und sie müssen alle sehr genau unterschieden
 werden, wenn der Künstler einen vorzüglichen
weisen Ausdruck hervorgebracht, und der Künstler
 jede Gattung nach ihrer eigenen Natur und inneren
 und Instrumente Eigenschaften richtig und billig
 behandeln will. Alle diese verschiedenen Gat
 ungen von Musikstücken, sind aber so sehr in
 unserer Natur, das heißt, in der Natur un
 serer Gefühle gegründet, als die verschiedenem
 Dichtungsarten der Poesie. Und eben so wie die
 so genau von einander unterschieden werden
 müssen, wenn wir wissen wollen, was wir
 von einer jeden derselben insbesondere zu fordern
 berechtigt sind, so müssen wir auch die ver
 schiedenen und mannichfaltigen Musikgat
 tungen nicht untereinander vermengen.
 Man in der Musik verlangt, das eine präzi
 sise und ruhige Satz so wie ihm sitzen
 soll, ein eine postulische Permutation, die
 verlangt etwas so unnatürlich, als wenn
 er die Eigenschaften der hohen Art, oder der Ge
 gen in einem Instrumente Organisten sucht.

Ich habe Ihnen nun schon so viel, zum Schluß
 Ich

ding des angeführten Willen Merkmal
nimm guten Musik, gehörig, insbesondere aus
gezeigt, daß die vornehmlich von bald habende
menschen werden. Aber es ist, noch lange nicht ab-
hat. In dem die den ganzen Umfang der Gesetze
kennt, mit dem Vermögen verbunden, sie
überall geschicklich und mit Klugheit an-
wenden zu können, vermögen dich so dem un-
ser Hauptgeschäft der Musik mit denselben, und
das darauf gefolgeten und festgesetzten Regeln
von dem Wohl Musik - und sagen mir so dem
ob Ihnen die Zahl der an den Cantoraten gemacht
den Forderungen noch groß scheint. Die werden
bald finden, daß ich Ihnen unmöglich schon
alles gesagt haben kann. Indessen, da ich die
me allzugerade Wohlthätigkeit sehe, und
in der Folge unsere Dingen dich alle ein-
zelne Theile ausführlich erklären muß,
so halte ich es für nöthig, Ihnen hier
vorläufig alle vorläufig und einander
zu sagen. Ich übergehe daher hier alles
nach dem musikalischen Componten und
den musikalischen Anstalt noch für die
lingensichten vornehmen, vermöge welcher
er sein Werk nicht nur zu einem recht
an einander hängenden Kunst und Fortschre-
ge unserer Kunstfindungen und Gefühle

mitbringen, die ganze machen, sondern
auch seinen, Leben, Mühe, Mühsal, Anmüde,
Mühe, Mühsal, Mühe, Mühsal, Mühe,
Absichten für zuträglich hält, hinein bringen
kann; und vermöge mir bloß noch das letz-
ten Theil unserer musikalischen Theorie

Dies ist die musikalische Kritik.

Die führt die Oberaufsicht über die ganze
Gangabwicklung der Kunst. Die versteht auch,
und entscheidet über die Probe, ob die Kunst
richtig oder falsch calculirt habe. Das gan-
ze Feld der Kunst ist ihr Gebiet, und kein Kunst-
werk kann ohne ihre Zustimmung, ohne ihre Hilfe
ganzlich und vollkommen werden. Die
gibt den Werken der Kunstwerke die letzte
Folger, und noch mehr ist es nicht anders als
ihren Händen ein ungelobtes Meisterstück
der Kunst gekommen. Durch selbst dann
wenn sie bei der Schöpfung von Kunst-
werken nicht sichtbar zugegen zu seyn
scheint, so ist es doch nur allein, die den
und in Händen der Natur kommenden
Werken, zwar unsichtbar, aber doch deut-
lich und sichtbar das Dingel der Ordnung
aufbewahrt.

In diesem Theile unserer musikalischen
Theorie haben wir es also mit lauter Din-
gen zu thun, die in wissenschaftlichen haben
nicht alle Tage vorkommen — mit solchen
Materien, von welchen man bis jetzt durch
lesen von hundert Corporalbüchern musika-
lischen Schriften, vielleicht kaum ein-
mal einen kleinen Wink findet, so daß man
auf die Vermuthung kommt, der Verfasser
habe vielleicht so etwas gedacht, und
vielleicht thun man dem Verfasser nicht
dieser Vermuthung noch gefahrlos gegen-
sinnig großes Unrecht. Doch sind diese
Dinge, die die in der Folge näher kennen
werden; ich will Ihnen daher bloß noch
kürzlich, und gleichsam nur im Graben,
sagen, was die hier eigentlich zu ver-
stehen haben. Die können hier auch,
auch kommen:

- 1) den inneren Charakter der musika-
lischen Töne.
- 2) den inneren Charakter der musika-
lischen Schreibarten.
- 3) den inneren Charakter der Musikgattun-
gen.

- 4) den musikalischen Geschmack, und Gehör.
- 5) den praktischen Vortrag musikalischer
Stücke.

Darmit die aber die ganzen Zusammen-
hang der uns in diesem festgesetzten Laufe
von dem Wort Musik abzustandenen und über
auf gegründeten musikalischen Theorie,
mit Einfachheit übersetzen, und vorläufig
wissen können, was die in der Folge unserer
Stunden zu erwarten, und in welcher Bede-
utung die es zu erwarten haben, will ich
Ihren alle Theile näher verbinden und
in ein System ordnen.

Wir haben also in der Folge unserer
Stunden zu handeln

I. Von der physikalischen Klanglehre.

Diese enthält:

- a) die Entstehung des Tones überhaupt.
- b) die Entstehung des unterschiedenen Ge-
hörs insbesondere.
- c) die Dauer, und
- d) die Ausbreitung und Fortpflanzung
derselben.
- e) den Mischschall (also) nebst den unter-
schiedenen Gehörigen derselben.

g) Die Dämpfung der Töne.

g) akustische Phänomene.

II. Die mathematische Akustik.

Siehe Lehrb.

a) Die Ausbreitung der Schwingungen überhaupt.

b) Ihre Leitung zu verschiedenen Tönen und abgemessenen Intervallen insbesondere.

c) Die unterschiedenen Gattungen von Instrumenten.

d) Den Einfluss und Nutzen der physikalischen und mathematischen Akustik auf die Instrumentenbaukunst, nebst Bemerkungen über die Natur der bekanntesten Instrumentengattungen.

III. Die musikalische Grammatik.

Siehe Lehrb.

A. Die musikalische Zeichenschrift.

B. Die musikalischen Töne.

C. Die Lehre von der Harmonie.

D. Die musikalische Prosodie.

a) Die Accente.

b) Die Tonfüße.

c) Die Taktarten.

d) Die Orchestralzeichen.

IV. Die musikalische Ethik.

Siehe Lehrb.

a) Die musikalische Pädagogik.

1) allgemein,

2) logisch, und allem nachher

3) geschichtlich, oder

4) polygraphisch.

b) Die musikalischen Beschreibungen.

1) Die Kirchen.

2) Kammer. und

3) Theater. Beschreibungen.

g) Die Musikgattungen.

1) Die Orgel.

2) Orgel.

3) Instrumente.

4) Arion.

5) Accordeon.

6) Die Orgel.

7) Die Orgel.

8) Die Orgel.

9) Die Orgel.

10) Das Concert.

11) Die französischen gemächlichen Töne.

unvollständig, pp

5

D. Die wichtigsten Anordnungen musikalischer
Figuren.

- a) das Thema.
- b) Nebensätze.
- c) Gegensätze.
- d) Fingelinien.
- e) Formeln.
- f) Proportion.
- g) Mittelglieder.
- h) Bekräftigung.
- i) Conclusion.

E. Die rhythmischen Figuren.

- a) die Ellipse.
- b) Hyperbolen.
- c) die Parabel.
- d) die Sinuskurve.
- e) die Spirale.
- f) die Wellenlinie.
- g) die Gerade.
- h) die Kurve.

V. Die musikalische Kritik.

Dieses lehrt:

A. Die innere Charaktere der musikalischen
Formen.

- 1) Nach dem obigen, daß wir nicht nur
den aber auch die Wirkung der
Klänge.
- 2) Anwendung auf den Ausdruck musikalischer
Eindrücke.

B. Die innere Charaktere der musikalischen Kritik
arten.

- a) musikalischer Stil.
- b) Form.
- c) Rhythmus.


- d) das Unvollkommene.
- e) das Außersordentliche.
- f) das Minderbare.
- g) die Anmut.
- h) die Stärke.
- i) der Reiz.
- k) die Größe und Fülle pp

C. Die innere Charaktere der Musikarten
gen.

D. Die musikalischen Gattungen.

- a) die Nationalgattung.
- b) die Temperamentgattung.

E. Die praktischen Vorzüge musikalischer
Stücke.

- a) moral.
 - b) instrumental.
 - c) beides zugleich.
 - d) in Absicht auf Ort.
 - e) in Absicht auf Zeit.
- 

Theorie der Musik

Erster Theil

Von der physikalischen Klanglehre.

Die physikalische Klanglehre muß der Liebhaber der Musik aus verschiedenen Ursachen kennen lernen. Einmal, um zu wissen, was die Natur überhaupt der Materialien der Kunst beleiht, und zu sehen, daß diese Materialien soviel und so mannichfaltige Modificationen fähig sind, zuweilen aber, um in der Anwendung derselben zu wissen, welche von den erwähnten Modificationen gewisse vorgesetzte Absichten am besten und sichersten auszuführen ist. Dies ist für den Tonkünstler das, was die Optik für den Maler oder überhaupt für den Beobachter selbstbesten Gegenstand ist, und wird mit ihrem eigentlichen Kunstnamen Akustik genannt. Da wir nun der Maler die Optik in die natürlichen und unveränderlichen Gesetze von der Bewegung der Lichtstrahlen kennen muß, um jede Wirkung seiner anzusehen. Sondern Farben und Farbmischungen schon vorläufig wissen zu können, so muß auch der Tonkünstler, er sey nun Spieler oder Componist, die Akustik, oder die Gesetze, nach welchen die Klänge auf unser Gehör wirken, um

Lauter,

in der Wahl dieser Klänge der Einrichtung gewisser Absichten und Zwecke desto sicherer zu seyn. Da indessen diese musikalische Akustik für den Liebhaber der Kunst nicht so wesentlich notwendig ist, als für den Künstler selbst, so werde ich Ihnen auch nur das allernötigste mitzutragen; Ihnen aber noch vorher, im Fall einem von Ihnen die Lust vorkommen sollte, sich in dieser Materie willkürlich zu unterrichten, die Quellen anzeigen, aus welchen die Ihre Kenntnisse hervornach zu schöpfen können. Diese Anzeige der Quellen wird ich Ihnen überhaupt bei allen besondern Theilen unserer musikalischen Theorie geben, da ich die über jeden vorkommenden Fall für Dich nachlesen, und demnach den Inhalt unserer Stunden Vortrage verbessern können, oder Dich weiter einzeln machen können.

Unter den Alten haben von dieser Materie gehandelt:

- 1) Aristoteles, de Acustica.
- 2) Claudius Ptolemaeus harmonicorum libr. III. per Joan. Wallis, in operibus mathem. Tom. III.
- 3) Antiqua Musica auctores, ed. M. Meibomii. Die wissen wir brüderlich; Aristid. Quintilianus und Euclides am meisten.

Unter den Neuern.

- 4) Mar. Merennus Harmonicor. Libr. XII. Paris, 1725 fol.

19) Croufaz, Traité du beau. Das Original ist selten, die können dieses Werk aber in der deutlichen Uebersetzung im ersten Bande meines mus. bibl. Lexic. lesen. Es enthält vornehmlich Sachen über diese Materie.

20) Martini hin und wieder in seinen Schriften, vorzüglich aber in seinem Anfangsgrunde der theoretischen Musik, und in seinem Versuch über die musikalische Empfindung. Lenz, 1776, 8.

21) Mattheson in vielen seinen Schriften, hauptsächlich aber

1) in seinem musikalischen Lexicon, 38te Uebersetzung pag. 305. Ungewöhnlich schön.

2) In vollkommenen Capellmeister, 2te. des Capitel, von der Naturlehre des Klanges, pag. 9. 1739. fol.

3) In französischen Orchester sehr häufig.

4) In plus ultra, besonders in der Theorie, von der vollständigen Tent. nov. theorie Mus. pag. 474.

22) Rousseau, im Dict. de Mus. Unter den hiesigen gehörigen Artikeln.

Ich könnte Ihnen das Vorzeichen der hiesigen gehörigen Schriften noch sehr vorweisen, wenn ich nicht glaubte, daß diese ungehörigen zu unserer Absicht

hauptsächlich wären. Übrigens finden Sie fast in allen von der Naturlehre und Mathematik handelnden Schriften hiesiger gehörige Capitel, aber oft so wenig relevant, daß ich sie über den Ursprung nicht habe aufzählen wollen. Es ist und hier nicht darum zu thun, alles zu wissen, was ja über diese Materie geschrieben worden, sondern nur das, was das Beste, Nützlichste und Aufschlußreichste, und unserer Absicht am angemessensten ist. Wir zeigen daher ohne weitere Uebersetzung unsere Ehre selbst an, und handeln

1) Von der Entstehung und dem Abzuge der Luft.

Wenn ich eine ungespannte Röhre aufstehe, das heißt, aufstehe, so verhält sich der Luft, und so lange ich den Kopf höre, kann ich mich die zitternde Bewegung von ihr gar nicht merken. Durch diese zitternde Bewegung wird die in die Röhre hinein befindliche Luft in Bewegung gebracht, und diese Bewegung der Luft schlingt sich bis zu unserm Ohren fort, und führt den Schall mit sich dahin.

Die Luft scheint also auf alle Weise das einzige Vehiculum des Schalles zu seyn. Endlich, weil zwischen unserm Ohr und den ungespannten klingenden Körpern sich nichts als die Luft findet, von dem Dazwischen wir vollkommen überzeugt

sich können; und zernichtet, wird ihm aus dem
selben Luft die Selbstbeugung des
Klanges vollkommen gut erklären können.

Der stärkste Versuch hierzu ist, daß in
einem luftlosen Raum kein Schall hervor-
gebracht werden kann, und daß hingegen
zu ein jeder Schall in verdünnter Luft, oder auch
in ringeschlossener, verdünnter, und in sehr
kalter, ungeschwächt verbleibt.

Die Luft aber für sich allein bringt noch kei-
nen Schall hervor; sie muß erst durch irgend
einen Körper in Bewegung gebracht wer-
den. Die Luft ist nur als ein Vehiculum
des Schalles anzusehen, ohne welches er nicht
zu unsern Ohren kommen kann. Zur Bil-
dung des Schalles wird aber ^{ein} dem Vehiculum
noch im agens und patiens erfordert, das
hört, im Körper, der die Luft bewegt, und
noch im anderen Körper, der von der Luft in
Bewegung bringenden Körper erst selbst be-
weegt. Zur Erzeugung eines in unsern Oh-
ren dringenden Schalles gehören also drei Dinge,
ein agens, ein patiens, und ein Vehiculum.

Je näher diese drei zur Erzeugung eines
Schalles gehörige Dinge verbleiben, desto stärker

wirklich, hart, dick, oder dünn, sind, je näher sind
auch die Art des Schalles in Absicht auf dessen
Eigenschaften verbleiben.

Man kann indessen die Selbstbeugung des
Klanges in Absicht auf verschiedene Verhältnisse
hin hauptsächlich unter folgenden drei
ordnen:

- 1) Wenn gewisse Körper an einander stoßen,
wovon der eine einen zitternden Ton aus-
zueun fähig ist, z. B. wenn man mit ein-
em Pfeifen in den Arm eines Feuers-
zuges schlägt.

Auf diese Art werden Töne auf folgenden
Instrumenten hervorgebracht, nämlich auf
der Violine, Laute, Clarin, Flügel, Pianoforte,
Cembel und auf allen noch übrigen Streich- und
Pfeifen-Instrumenten.

Auf der Violine, durch den mit Sologonien
gleichsam hart und zackig gemachten Geigen-
bogen und die zitterungsfähige Saitenfläche.

Auf der Laute durch den harten Pfeifen und
das angespannte zitterungsfähige Fell.

Auf dem Clarin durch den harten Tragen-
bogen, und die Tragenfläche.

Auf dem Flügel, durch die Leberflöten und die Halsflöten.

Auf dem Feuerrohr, durch den Hammer und die Pfeifflöten.

Auf dem Saute durch den Nagel am Finger und die Leierflöten.

2) Wenn gewisse flüssige Körper an einem der Körper, z. B. Munde, wodurch ein Pfeifen und Keufen in der Luft verursacht wird.

Auf diese Art werden die Töne mit der Mundflaute hervorgerufen, da die Luft durch einen Stößel.

3. Wenn ein weiches Körper auf einem festen Stößel.

gehören alle Leierinstrumente, und Pfeifenflöten, wo ein dünnes flüssiges Wasser, oder der Alkohol, an ein weiches und festes Stößel, obgleich ein von Holz, Silber oder Messing.

2) Von der Substanzbarkeit unterschiedener Gattungen der Töne untersuchen.

Töne können hoch, tief, stark, schwach, rein, unrein, hell und dunkel klingen. Hieraus entstehen die unterschiedenen Gattungen derselben. Hier wollen wir jetzt dieser Gattungen untersuchen betrachten, und dabei zugleich die Ursachen derselben aufzählen.

a) hoch und tief.

Je länger eine Saite ist, je tiefer wird der Ton sein, den durch sie hervorgerufen wird. Je kürzer, je höher, N. B. bei einer gleichen Ausspannung.

Dieses kommt von der langsamen oder geschwinden Vibration her. Eine lange Saite vibriert langsam, eine kürzere geschwinden. Die Geschwindigkeit oder Langsamkeit der Vibrationen bestimmt also die Höhe und Tiefe der Töne.

Es muß aber eine Saite in beiden Fällen, sie mag kurz oder lang sein, eine proportionale Dicke und Spannung haben. Wenn zwei Saiten von gleicher Länge und ungleicher Dicke gleich stark ausgespannt werden, so werden sie durch ungleiche Gewicht verhalten, so werden sie demnach ungleich hoch oder tief klingen, und dabei wird die niedrigere Saite, deren Länge ihrer Dichtigkeit, oder deren Länge ihrer Dicke nicht proportioniert ist, entweder einmal sehr gering, oder allzuviel und überaus unangenehm im Gehör fallen. Bei einer langen und zu dünnen Saite ist nicht Materie genug, um die Luft zu hinreichender langsamer Excitation, die ein tiefer Ton erfordert, zu bringen; und bei einer kurzen und zu dicken Saite ist zu viel Materie, um die Luft geschwind genug zu vibrieren, und demnach ist die

nimm gehen Dhall hervorzubringen.

Uebrigens haben die Naturkundigen bemerkt, daß eine Viere von 96 Dhallen lang, und welche man durch ein Gesicht gedrückt hat, sich nimmmal in einem Dornen auf und nieder bewegt. Gut man die Viere in grossen Theilen abgetheilt, so hat jeder Theil nimmmal in einem Dornen gegelbret. Ist sie nimmmal länger gemacht worden, so hat sie sich in eben der Zeit nimmmal bewegt. Es verhält sich also die Gassewindigkeit der Vibrationen in grossen Viere, wenn sie gleichlang, gleich dick und gleich gespannt sind, umgekehrt, wie die Länge der Viere.

Loth Lebersteinmischen wird diese mehr oder weniger Länge und Länge der Viere durch Befestigung oder Lockerung der Enden hervorgebracht.

Als ist allemal ein Ton desto höher, je mehr Befestigung eine Viere macht, und desto tiefer, je weniger sie derselben macht.

b) Stärke und Schwäche.

Die Stärke und Schwäche, womit die Luft in der Vibration gesetzt wird, bestimmt die Stärke und Schwäche der Töne. Auch die Dichte oder Dünnheit der Luft trägt das ihrige dazu bei.

Die mehreren Stärke oder Schwäche der Viere

bestimmten hängt ab:

1) Von dem weniger oder mehr festen Anstoß desjenigen Körpers, wodurch die Luft in Bewegung gebracht werden soll.

Loth Viere = und Schlag = Instrumenten geschieht dieses meistens durch einen starken Schlag oder Stoß, z. B. mit dem Finger, der Hand, oder mit dem Bege oder Loth Lebersteinmischen geschieht es durch einen leichten Hauch des Mundes. Ist die Länge des Viere gleich stark oder schwachen Anstoß das die Luft bewegenden Körpers, von der Natur des Körpers an sich ab; je weniger derselbe ist, desto weniger ist er elastisch. Je weniger elastisch er ist, desto schwächer Vibrationen erzeugt er in der Luft.

Daher hängt die Stärke und Schwäche des Tones auch

2) Von der Luftverfestigung der Körper ab, worin durch die Luft in Bewegung gebracht werden soll.

Aus diesem Grunde klängen z. B. metallene Orgelpfeifen, stärker als hölzerne.

c) Rein und unrein.

Ein Ton ist rein, wenn er ganz ohne Vermischung gehört wird; unrein, wenn ihn einige mittlere Töne Nebenöne unmerklich machen.

Wenn die Fasern oder Fäden eines elastischen Körpers von gleicher Länge, Dichte und Breite

sind, so werden dessen Schwingungen gleich zu-
nehmen oder langsam sein, und der Ton sehr
schwach sein u. s. w. Sind diese Fäden aber
ungleich, ob sie nun an Länge, Breite oder Dicke,
so unterscheiden sie sich in den einzelnen Theilen des elastis-
chen Körpers ungleiche Vibrationen, und der
Ton wird unrein.

Man betrachtet Strohrohre oder Darmflöten,
so wird man leicht die ungleiche Größe der ein-
zelnen Theile durch kleine Zugfügungen oder Ver-
schiebungen, oder gar durch Knoten gemacht wer-
den, und vielleicht sogar mit Händen greifen
können.

Darmflöten sind aus verschiedenen Ursachen
am schnellsten ganz rein zu finden; daher man
sie leicht in instrumentenreichen Klagen und
Nöthen im guten Violinspieler erkennen kann.

d) Hell und Dunkel.

Hell und Dunkel gründet in vieler Absicht an
Haut und Sehens; unterscheidet sich, was nicht
ganz aus demselben, doch aus ähnlichen Ursachen
ist. Dennoch heißt sehr Hell und Schnell,
so wie auch Dunkel und Stark zusammen
hängen.

Die Ursache eines hellen oder dunkeln
Tons liegt in ^{der} Veränderung oder Veränderung der
Lage eines Körpers.

Ein metallenes Orgelrohr klingt nicht

so stark, als ein Holzrohr, sondern auch
heller.

Ist ein hohler klingender Körper mit Luft
oder einem andern weichen Medium befüllt, so
ist der Effect, den er hervorbringt, dunkel und
dumpfig, z. B. der sogenannte Lauten- oder Ge-
fäßzug auf dem Flügel oder Pianoforte. Die
Töne werden hierdurch außer Stand gesetzt zu
völlig zu vibrieren.

Dies hängt auch der rein auf den andern rein
klingende Körper dazu bei; z. B. einer Glocke
klingt nicht so hell, wenn sie von einem höl-
zerneu Block, als wenn sie von einem me-
tallenen ausgehoben wird.

Die Ursache ist, weil dieser letzte elastis-
sche ist als jener, und nicht nur mehr Stärke
hat, in die Vibrationen fähigen Theile der Glocke
zu wirken, sondern auch, weil er selbst der
Schwingung fähig ist, und also zur Verstärkung
der Luft selbst das geringe beitragen kann.
Man muß indessen mit dem dunkeln Ton
in einem gewissen instrumentenreichen Effect
nicht verwirren, der daher entsteht, wenn
ein Körper durch die zu nahe Bewegung
eines andern Körpers gänzlich verdrängt
wird, in Vibration zu gerathen, z. B. einer
gespannten Decke, die das Holz so nahe berührt,

daß sie keine Dampfung² fähig ist, oder
in Glocke, die nicht frey hängt, sondern mit
der Hand gehalten wird. Lichte geben keine
Eon, sondern nur einen unvollständigen Dampf.

3) Im Damm der Eon.

So lange ein flügender Körper in einem gegebenen
Luftmedium erhalten wird, solange wird
auch sein Damm dauern.

Auf Dampf: Instrumenten geschieht durch
mittelst wiederholter Dampf; auf Dampf:
Instrumenten durch wiederholte Dampf, und
bei Lab: Instrumenten durch Wiederholung
und Erneuerung der Luftkörper.

Ein starker Eon dauert länger als ein schwacher,
weil sich die wiederholten Zusammen-
drückungen und Ausdehnungen der Luftteilchen
nach dem Maasß proportionalig, als ein
starker oder schwacher Zusammengepresst
werden.

Grundstücke der Damm sind:

- 1) Die feinsten Dampfe, die immer in großer
Menge in der Luft befindlich sind.
- 2) Dampfe und nahegebrachte Körper der Er-
de.
- 3) flüchtige Theile, die umgeben, und
nicht bleiben sind, als die grobe
Luft.