

wie viele Noten von einer falschen Gattung in  
 einem gewissen Intervalle gemacht werden sollen; in  
 der andern Bedingung aber, bezeichnet ob die Noten  
 selbst von einem falschen Intervalle zum andern,  
 welches Unvorsichtiger zufällig mit Progressivläufigen  
 durch die fünf Linien ausgedrückt sind.

Bei der Befragung müssen wir, dass wenn zwei  
 Noten von gleicher Länge, z. B. zwei Viertelnoten,  
 in einem gewissen Takt sich befinden, so müssen wir  
 darauf die eine dem Gesetze nach länger vorzuziehen  
 als die andere. Ist die erste die längere, so ist die  
 zweite die kürzere, und so umgekehrt. Diese Regeln  
 durch gewisse als folgt einer Note und gewisse  
 ihrer Ausbreitung anzudeuten, nennt man die  
 Kunst, die die Note von ihrer Länge hat, die  
 anderen Kunst der Takt; die aber, die sie  
 von ihrer Ausbreitung hat, die neuen Kunst  
 der Takt. Um Ihnen die Wichtigkeit dieses  
 Unvorsichtiger selbst zu machen, darf ich Ihnen nur  
 die erste beyde Gelehrten die zu Probe vorlegen.  
 z. B.

früher, jetzt  
 Kupfer, 1790  
 1791



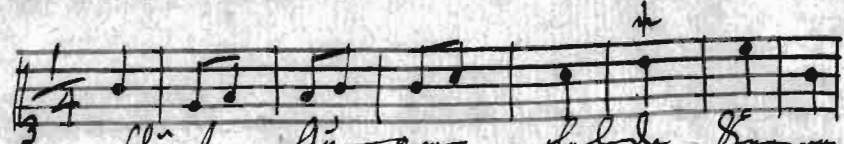
2 Nun seien alle Mäße.





fallbe Takt aus, so wie eine lange oder kurze  
 Sylbe allein, in der Sprache nicht immer fallbe Ton  
 sich ausmacht.

Wollte man sich einen Takt von einem einzigen  
 Taktteil verstehen, so würde sich vorfindende  
 Takte nicht ändern, so vorfallen, wie sich sonst  
 nur die vorfindenden Teile nicht und abwechselnd  
 Takte nicht sich vorfallen, das heißt, ein Takt  
 würde immer noch lang, der andere kurz sein.  
 Da dieses eine vornehmliche Gründe wegen nicht  
 angest, sondern immer notwendig zum Takt  
 Teile in jedem Takt anzubringen sein müssen, so  
 hat man wirklich Ursache, sich zu erinnern, daß  
 die vorfindende vorfindende Maßes sich der für  
 fall haben können können, Takte in  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  
 $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$  etc zu setzen. So hat Maßes, der  
 eine ganz gleich sein praktischer Maßes,  
 und noch ein wenig gutem Tempore nach,  
 oftmals eine ganze Oktave in  $\frac{1}{4}$  Takt zu  
 setzt, die sich so anläßt:



Stärkste Länge, solche Takte.

In der Vokalcomposition ist es der Länge und Kürze  
 der poetischen Sylben wegen außerordentlich wichtig,

daß die Länge in jedem Takt, so mag übriges so  
 klein sein als es will, wenn Taktteile, nämlich  
 ein unvollständiges Takte und ein unvollständig langer Takte  
 müssen. Auf dieses Ursache sieht man auf gleich,  
 daß die Maßes sich in  $\frac{2}{4}$  Takt setzen muß.

Selbst das hat der Taktteil gefast ein Takt in  
 $\frac{1}{4}$  Takt zu setzen. So steht in dieser Takte mit  
 Begleitung eines Violins und eines Violoncello in  
 der ersten Takte. Da aber das viel zu wenig  
 steht, als daß es nicht möglich in jedem Takt die  
 sich sonst vorfindenden Takte zum vorfindenden  
 Takte setzen sollte, sieht man leicht,  
 daß es nicht möglich  $\frac{2}{4}$  Takt vorfindenden sein  
 sollte. Aber solche Umstände bleibt die ganze  
 übrig für sich die unvollständig, und die ganze  
 vorfindenden kleinen Notengattungen bedürft  
 nicht, als daß der Vortrag der selben  
 Langsamkeit nicht auf gleich sein muß.

Da die Natur nicht unvollständig Takte  
 können in Abseht auf die Abwechselung der  
 längeren und kürzeren Takte gibt, als die beiden  
 in der äqualen Proportion, gewisse zwei Noten  
 von gleicher Größe, und in der doppelten Propor-  
 tion, gewisse zwei Noten von gleicher Größe.  
 So folgt daraus, daß es nicht unvollständig und  
 nicht weniger als zwei Takte geben  
 kann, nämlich eine in der äqualen und eine in der

doppelter Proportion. Man nennt die erste, weil für  
 ein neues Gewicht oder gleiche Anzahl von Gängeln  
 besteht, eine gerade; die andere aber, weil für ein  
 neues ungerade, oder ungleiche Anzahl von Gängen  
 stehen besteht, eine ungerade Taktart.

Die geraden oder gleich abgemessenen Taktarten  
 haben 2 - 4 - 6 bis 12 Glieder; werden aber  
 doch allemal gleich, unwillig in gewisse Theile ge-  
 theilt, und wenn die Abtheilung mit der Hand ge-  
 schieht, oder wenn man sie sonst auf eine Art  
 symbolisch andeutet, so bezeichnet der Niederschlag  
 oder die Heft aber so viele Glieder, als der Auf-  
 schlag oder die Heft.

Die ungeraden oder ungleichen Taktarten, die jedoch  
 beim Anfang der Takte auf das Einmal  
 stehen auf dem bezeichneten Wesentlichen geschildert  
 werden, sind

- 1)  $\frac{2}{2}$ , 2)  $\frac{2}{4}$ , 3) C, 4)  $\frac{6}{4}$ , 5)  $\frac{6}{8}$ ,
- 6)  $\frac{12}{4}$ , 7)  $\frac{12}{8}$ , 8)  $\frac{12}{16}$ , 9)  $\frac{12}{24}$ .

Dieses ist nicht immer so, welche von  
 den beiden Wesentlichen, womit die Anzahl und  
Bestimmung der Gänge eines Taktart an-  
 deutet wird, oben oder unten steht, ist nicht  
 - mit dem  $\frac{2}{4}$  und  $\frac{4}{2}$  Takt zu sehen.

13  
 9. 10. 11. 12.

Die ungerade oder ungleiche Taktart, davon es  
 überhaupt 7 Arten giebt, die gerade sind, hat  
 3 oder 9 Taktglieder, und wird auf ungerade, jedoch  
 in nicht mehr als gewisse Theile getheilt, so daß  
 bei der symbolischen Andeutung und Bestimmung der  
ungeraden Takte der Niederschlag oder die Heft  
 allemal gerade so viele Glieder bekommt, als  
 die Heft oder der Aufschlag. Die ungeraden der un-  
 geraden Taktarten sind:

- 1)  $\frac{3}{1}$ . (Takt von drei ganzen Taktarten.)
- 2)  $\frac{3}{2}$ . (Takt von drei halben Taktarten.)
- 3)  $\frac{3}{4}$ .
- 4)  $\frac{3}{8}$ .
- 5)  $\frac{9}{4}$ .
- 6)  $\frac{9}{8}$ .
- 7)  $\frac{9}{16}$ .

Damit die Heft nicht von unten kommen,  
 wenn die Heft, daß von unten, (jedoch  
symbolisch) der  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{12}{4}$ ,  $\frac{12}{8}$ ,  $\frac{12}{16}$  und  
 $\frac{12}{24}$  für ungerade und ungleiche Taktarten  
 gehalten werden, muß sich noch anführen,



daß es in der Musik nur einfache und zusammengesetzte Takte, so wie in der Sprache nur einfache und zusammengesetzte Wörter, gibt.

Einfach sind alle dreiwertigen, wovon fünf nicht mehr als ein Takt und ein schlammiges Taktteil findet.

Zusammengesetzt aber dreiwertigen, wovon fünf mehr als ein Takt und mehr als ein schlammiges Taktteil findet.

Die letzteren sind keine wesentlichen Takte, sondern nur zufällige, wenn man nur einfache Takte von einem Ort verbindet, und in dem Raum nur ein einziges Takt geschrieben werden. Alle jedoch sind ungewohnen einfache Takte sind solcher Zusammensetzungen fähig, z. B.

das	$\frac{2}{2}$	gibt	nimm	$\frac{4}{2}$	Takt;
das	$\frac{2}{4}$	—	—	$\frac{4}{4}$	
das	$\frac{3}{2}$	—	—	$\frac{6}{2}$	
das	$\frac{3}{4}$	—	—	$\frac{6}{4}$	
das	$\frac{3}{8}$	—	—	$\frac{6}{8}$	
das	$\frac{6}{4}$	—	—	$\frac{12}{4}$	
das	$\frac{6}{8}$	—	—	$\frac{12}{8}$	

Die Veränderung des  $\frac{2}{4}$  und  $\frac{2}{8}$  in  $\frac{18}{4}$  und  $\frac{18}{8}$  ist nicht gebührend.

Demnach in der alten als neuen Zeiten hat man sich nicht mit den augenscheinlichen Taktarten, die doch schon eine gute Anzahl unbekannter bequemer machen, sondern man hat versucht, nach jener Proportionen fünf zu fügen, nämlich die Sesquialtera, das die musikalische 3:2, und die Sesquitercia, oder arithmetische 4:3. Dies das mehrerlei man die Taktarten  $\frac{5}{1}$   $\frac{5}{2}$   $\frac{5}{4}$   $\frac{5}{8}$  und die davor  $\frac{7}{1}$   $\frac{7}{2}$   $\frac{7}{4}$   $\frac{7}{8}$  machen.

Diese neuen Taktarten sind aber im Grunde nicht als eine Verwirrung der schon bekannten gerade und ungeraden Takte. So liegt z. B. in dem musikalischen  $\frac{5}{4}$  das arithmetische = und arithmetische = Viesteltakt, der ungerade: im arithmetischen aber  $\frac{7}{4}$ , das arithmetische = und arithmetische = zum Grunde. Diese Verwirrung und beständige Abänderung der gerade und ungeraden Takte hat sich unentwählich, und unser Gefühl nimmt sie nur mit Widerwillen an.

So wie indessen öfters auf die Unbedeutendheit und Unbrauchbarkeit dieser zu sich selbst, zur Befriedigung eines wirklich guten Tastes Gebraucht gegeben hat, so ist es auch mit diesen neuen Taktarten geschehen, indem die, in der gerade Taktart gewöhnlichen sogenannten Violon, von dem Grundton oder von der musikalischen Proportion des  $\frac{5}{4}$  Takte, ihre Absonderung gewonnen haben.

Also die Natur der Violon mit unsern Tönen

maßstabes, und Figuren von 5, 7, 9, 11,  
 oder 13 Noten zu machen Lust fähig, der müde Quin-  
 talen, Terzmalen, Nothmalen, Undertmalen und  
 Fünftmalen zuübungen. Aber so wie die  
 Regeln nicht anders als eine Zusammenfassung sind,  
 da ist, so besteht

die Quintale aus nicht anders, als einem Triolen  
 und zwei Noten in Proportionen angelegt;

die Terzmale aus einem Triolen und zwei Noten  
 in gleiches Proportionen;

die Nothmale aus drei Triolen;

die Undertmale aus drei Triolen und zwei  
 Noten in gleiches Proportionen; und

die Fünftmale aus drei Triolen und zwei  
 Noten in gleiches Proportionen.

Beispiele von diesen verschiedenen Proportionen hat  
 meines Wissens Carl in Hamburg zuerst gegeben,  
 die die sie und anders in seiner Vorrede, vorzüg-  
 lich aber in seiner Phila seines sogenannten  
 Regensburger Buchen können. Wenn die aber  
 die in diesen Proportionen aufzuführen anzulernen  
 Noten alle zu einem gleichen Intervalle oder Effect  
 hervorgehen zu können glauben, so magen die  
 zu sich. Oben die bloßen Triolen bestehen  
 aus drei des immer Quantität nach möglichen  
 Noten, so daß, wie im ungewordenen Takt, die drei  
 gleiche Proportionen dabei statt findet. Um sich von  
 diesen Schwierigkeiten zu überzeugen, daß man

mit einem Dactylum gegen einen Triolen singen  
 oder spielen, und sich eine ähnliche Art auf mit  
 den Quintalen und Terzmalen des Taktmaßes.

Die Alten hatten in ihrem Taktlosen nach einem  
 andern Art von Kämpeln, die sie Taktumproportion  
 nannten, welche aber abgekommene ist. Die da,  
 denken sich ihres nach einem vorbestimmten  
 ungewordenen oder ungewissenen Taktmaß, und eine nach  
 folgenden gewöhnlichen oder gleichem Taktmaß damit zu  
 bezeichnen. Die bestand darunter, daß sie die beiden  
 Zahlen, womit die vorbestimmte Taktmaß ange-  
 deutet war, umkehrten, und z. B.  $\frac{3}{4}$  in  $\frac{4}{3}$   
 Takt umkehrten. Die Bedeutung dieses Umkehrung  
 ist, daß das mit  $\frac{4}{3}$  bezeichnete Takt aus einer  
 Dritteltheil des vorbestimmten Dreivierteltakts  
 bestehen soll. Da nun Dritteltheil des  $\frac{3}{4}$  Takts  
 eine Vierteltheilnote auffällt, so soll das nach  
 folgenden mit  $\frac{4}{3}$  bezeichnete Takt eine Viertel-  
 theilnote auffallen. Die Anwendung dieses Taktumproportion  
 auf die übrigen Taktarten ist leicht zu machen. So  
 wird z. B.  $\frac{3}{2}$  in  $\frac{2}{3}$ ;  $\frac{3}{8}$  in  $\frac{8}{3}$ ;  $\frac{6}{4}$  in  $\frac{4}{6}$ ;  
 $\frac{6}{8}$  in  $\frac{8}{6}$ ;  $\frac{9}{8}$  in  $\frac{8}{9}$ ;  $\frac{12}{8}$  in  $\frac{8}{12}$  etc. anzuwenden.

By dieser Kämpeln ließ man es sogar nach  
 nicht beschränken, sondern man nahm auch nach die  
 Vorstellung des nachfolgenden Taktmaß aus den  
 Gliedern und nach ihrem Abtheilungen des  
 vorbestimmten ungewordenen Taktes vor. So wurde z. B.



Das  $\frac{3}{4}$  in  $\frac{8}{6}$  verwendet. Die Bedeutung dieses Ver-  
 mählung ist leicht einzusehen, nämlich: daß das mit  
 $\frac{8}{6}$  bezeichnete Takt 8 Achteltheile aus dem vorherge-  
 henden  $\frac{3}{4}$  Takt, das heißt: 8 Achteltheile oder 4  
 Vierteltheile nachfolgend soll. Wenn man diese Ver-  
 mählung noch weiter treiben, und sich aufsonen Takt-  
 verhältnisse aussuchen will, so darf man nur die  $\frac{3}{4}$   
 Takt in  $\frac{16}{12}$ , die  $\frac{3}{2}$  in  $\frac{4}{6}$  oder  $\frac{8}{12}$ ; die  $\frac{3}{4}$   
 in  $\frac{16}{6}$  oder  $\frac{32}{12}$ ; die  $\frac{6}{4}$  in  $\frac{8}{12}$  oder  $\frac{16}{24}$ ;  
 die  $\frac{6}{8}$  in  $\frac{16}{12}$  oder  $\frac{32}{24}$ ; die  $\frac{9}{8}$  in  $\frac{16}{18}$  oder  
 $\frac{32}{36}$ ; und die  $\frac{12}{8}$  in  $\frac{16}{24}$  oder  $\frac{32}{48}$  verwenden.

Nach dem was von den Takten gesagt worden, be-  
 steht gewöhnlich bloß eine einzige mathematische  
 Einteilung, nämlich: wie viele Noten von einem ge-  
 wissen Gattung und Werthe in einem gewissen Zeit-  
 raum gesetzt werden sollen. Es trägt aber auch  
 noch eine andere Unterscheidung in den Takten, die  
 mit den vorhergehenden verbunden sein muß, wenn  
 ein Tonstück zu einem gewissen Zweck dienen  
 sollte werden soll. Dies ist die innere Bewegung.

Die Franzosen nennen die Takt le mesure,  
 das heißt Maß, die Bewegung aber le mouvement.  
 Die Italiener nennen die Bewegung gewöhnlich mit  
 einigen Zeichen an, welches aber mit mehr  
 Beständigkeit werden muß, als sie andern  
 können.

1720<sup>22</sup>

+

Es ist nun so fern das in dieser Bewegung, daß man  
 kaum eine ordentliche Follierung davon zu geben weiß.  
 Die Abkürzung derselben wolle man wohl, aber man weiß  
 kaum, wie es damit beizusetzen ist. Um sich einiger-  
 massen näher zu vergewissern, so man, kann man  
 sich vorstellen, daß eine Melodie sich in den Takt ge-  
 hen muß, der Takt hingegen von der Bewegung zu  
 setzen und getrieben werden. Die abkürzliche Bewegung  
 kann man sich vorstellen von der Bewegung machen, wenn  
 man sie und abkürzliche Takt von verschiedenen  
 Musikern vortragen hört, und wenn von einigen  
 der rasen Tempo getrieben, von andern aber langsam  
 wird. Es ist überflüssig zu sagen, daß ein Musikant  
 in der Musik, wenn man Gedächtnis hat, den Vortrag  
 verschiedener Mänsen von einem Tonstücke mit einem  
 der zu vergleichen. Das Gesagte ist nicht leicht zu  
 durch nicht besser können lernen, als durch diese Ver-  
 gleichung. Man sollte Ansehen zu, die verschiedenen  
 nachahmen müssen, weil uns mehrere Gegenstände be-  
 steht sind. Das eine wird indessen die rasen Bewegung  
 immer weniger hören, als die andern. Das kommt  
 es auf, daß ein Takt immer besser vorgetragen  
 werden kann, als von Komponisten selbst, die die Abkür-  
 zung und Bewegung derselben notwendig ansetzen  
 können muß.

Die rasen Bewegung nicht Tonstück zu hören,  
 ist die höchste Vollkommenheit nicht geachteten  
 Tonkunstler, die man sich nur durch lange Beson-  
 dung und großer Übung erreichen kann.  
 Um die Bewegung nicht Tonstück genau zu hören, und



da Verbindung des allgemeinen ringerfüßten Uebersetztes  
 zu 1, g. f. Allegro affai, Allegretto, Andante,  
 Adagio etc. zu bestimmen, hat man schon lange vor  
 offnen Vorsetzungen gethan. Das beste darunter findet  
 das zu seyn, das man sich nach seinem Verstande  
 selbst will. Dieses Vorsetzungen müßte vom Jahr. Quanz  
 fro, das ist zu seinem Anweisung zur Höhe, gegeben hat.

Da die Geschwindigkeit und Langsamkeit des Fußes  
 selbst bey verschiedenen Menschen sehr verschieden ist,  
 so ist man nicht, das auch dieses Erkennnis nicht  
 ganz sicher und zuverlässig seyn kann. Deshalb kann  
 es einem Anfänger in so weit dienen, das er sich  
 von der meisten Bewegung nicht Mühe nicht allzu  
 weit nehmen, das heißt, das er sich dem Allegro  
 kein Adagio und sich dem Andante kein Presto  
 mache.

Das beste und sicherste Merkmal zu seyn liegt als  
 insonderheit, in der Betrachtung und Beurteilung der  
 Verbindung mit der Tactart selbst verbundenen  
 Umständen. Z. B. Was für eine Tactart zum Grunde  
 liegt, was für Notengattungen in Absicht auf  
 Wozu, um häufiger vorzukommen, was für  
 Tonzeichen vorzuziehen etc.

Es ist z. B. im Vierton, welches im 2/4 Takt  
 componirt ist, allemal in seiner lebhaftesten Bewegung  
 als man es im ganzen oder 2/4 Takt, als sonst in  
 seiner Tactart componirt wäre, vorzuziehen große  
 Notengattungen vorzuziehen. Freylich wird die Be-  
 wegung immer lebhafter seyn müssen, wenn in  
 einem Vierton Viertonigen Tonzeichen, oder  
 der Verbindung vorzuziehen, als wenn etwa

ein Antiquität, Molossus oder Pentameter etc. zum  
 Grunde liegt. Das kann es kommen, das man sich nach  
 dieser Tactart in einem Vierton, bloß nach Verstande  
 des dessen vorzuziehen Tonzeichen, sehr lebhaft, und  
 in einem andern sehr langsam vorzuziehen vorzuziehen, z. B.



Im ersten Beispiel liegt der Charakter zum Grunde,  
 der überall, wo es beifolgt ist, andeutet, das die  
 Bewegung sehr lebhaft seyn soll. Im zweiten hingegen  
 vorzuziehen des Antiquität, der etwas gedehnt und  
 gezogen hat, folglich aber davor nur eine  
 sehr mäßige Bewegung zuläßt. Man könnte diese  
 durch Anwendung auf die meisten Tonzeichen beurtheilen,  
 durch Anwendung auf die meisten Tonzeichen beurtheilen,  
 man es nicht zu weit gehen würde, und man man  
 nicht schon auf diese wenigen deutlich seyn könnte,  
 das die in einem Vierton vorzuziehen Tonzeichen der  
 Langsamkeit zu seyn und vielhige Bewegung  
 sind. Durch die allein wird die Tactart die  
 Notengattung und die Bewegung bestimmt!

2.) in einem Vierton und seinem musikalischen  
 Gefühl. Da jedes Vierton in seiner Bewegung  
 nicht nur einem ringerfüßten Takt der Langsamkeit  
 und Geschwindigkeit hat, sondern durch die  
 Verbindung mehrerer auf noch einbezeichnet  
 die mannichfaltigen Abarten mehrhigen,  
 so ist kein Regel gegeben zu seyn,  
 alle diese mannichfaltigen und



früher Abmischung zu bestimmen. Was müssen  
sie dafür nach und nach dieses Gefühl untersuchen  
lassen.

Um die Kunstprobe nicht ganz zu überlassen, muss  
man gewöhnlich die verschiedenen Leistungen, obgleich  
mangelhaft, bezeichnen, will ich die gewöhnlichsten  
nennen.

Man versteht gewöhnlich verschiedene Gattungen  
von, und unterscheidet sie auf folgende Weise:

1.) Allegro assai.

Dies ist die gewöhnlichste Bewegung, und die  
folgende Unterabteilungen.

a.) allegro di molto.

b.) Presto und Prestissimo.

c.) Furioso, con brio.

2.) Allegretto. Bezeichnet unter sich folgende  
Abtheilungen:

Allegro ma non tanto, non troppo,  
non presto, moderato &c.

3.) Adagio cantabile. Hat unter sich:  
cantabile, arioso, larghetto, soave,  
dolce, poco andante, appetuoso, rom-  
pato, maestoso, alla siciliana, ada-  
gio spiritato.

4.) Adagio assai. Hat unter sich:  
adagio pesante, lento, largo  
assai, mesto, grave &c.

Im allgemeinen nimmt man an, dass das Al-  
legro assai unter diesen vier Gattungen  
des Tritonen das gewöhnlichste;

Allegretto noch einmal so langsam;

Adagio cantabile noch einmal so langsam als Al-  
gretto; und

Adagio assai wieder noch einmal so langsam als  
Adagio cantabile &c. Die gewöhnlichste dieser Gatt-  
ungen bezeichnen die verschiedenen Unterabteilungen  
die verschiedenen Unterabteilungen ausfüllt.

Mit dem Allabreve fällt, das Tempo mag-  
giore, wie ich die Italiäner nennen, fast so gleich  
zusammen, wie dass alle Nationen noch einmal so  
gewöhnlich genommen werden, als in gewöhnlichen  
Fällen. Neben den verschiedenen Arten der  
Gattung in das Kapitel von musikalischen Vorzeichen,  
wie sie auf verschiedenen Arten.

Die drei Gattungen der verschiedenen Gattungen und  
die Bewegung selbst im Fortschritt unterscheidet man  
gewöhnlich in drei Arten. Um aber die verschiedenen  
mit verschiedenen Gattungen zu messen, dazu  
muss man sich auf das Rhythmus beziehen.

Das Rhythmus ist das Maßverhältnis zwischen  
verschiedenen Theilen eines Fortschritts. Diese verschie-  
denen Theile werden Pausen, größerer und kleinerer, Ab-  
schnitte, mit dem viertel und nichtlichen  
Kunstprobe aber, Practicalregeln genannt. 41

Das Rhythmus eines Fortschritts hat nichts mit dem



ogtweise fürwärtig nicht Gedichte zu nennen, oder  
andere, es ist ganz das unzulässig. Einzelne Fractional  
zahlen oder Kugeln, sind die Kräfte der Natur,  
die sich eines gewissen Anzahl von Körpern bedient,  
und mehrere unähnliche Kugeln oder Fractionen,  
welche miteinander verbunden, sind für das,  
was die Natur voraussetzt.

So wie man die Natur seiner Kräfte oder Kugeln  
in eine solche Anordnung bringen muß, daß durch  
eine ganze Gedichte hindurch eine gewisse Ueberein-  
stimmung nicht zu sein vermöge, aber es muß auf  
die Körper bezogen, und eine gewisse Anord-  
nung nicht mehr alle Fractionalzahlen bringen, die  
im Laufe der Körper vorzukommen sollen. Diese  
ist für im Großen, was die Anordnungsweise  
Gebrauch der Körper bei einzelnen Fractionalzahlen  
in kleinen ist.

Diese Fractionalzahlen oder Kugeln können  
sich eines gewissen oder ungewissen Anzahl von  
Körpern bedienen. Die gewissen sind die Körper,  
und dem Gesetze am augenscheinlich. Die Körperzahl  
freilich ist die, daß wenn ein Körper mit einem  
Abschnitt von einem ungewissen Anzahl Körper an-  
fängt, alle übrigen Abschnitte sind nach dem einmal  
angewiesenen Maß müssen wieder lauten. Aber  
es liegt die ganze Abschnitte.

Wenn also die ersten Abschnitte nicht Körper sind

Faktur selbst, so müssen alle übrigen Abschnitte  
nacheinander abwechselnd 4 Faktoren selbst, oder  
doch eine solche Zahl, die sich in 4 auflösen oder  
spalten läßt. Auf kleinen Abschnitten von 2  
Faktoren können gebraucht werden.

Das Maß aller möglichen Abschnitte läßt  
sich auf demselben Gattungsgewissen, wenn  
auf Abschnitte  
von  $2^m$   
 $2^n$  und  
einer Faktor.

Der erste heißt binarius, der zweite ternarius  
und der dritte quaternarius. Alle größeren Ab-  
schnitte sind aus diesen zusammengesetzt.

Wenn es sich um die, selbst in der Natur großer  
Mischer bedient, z. B. Kugeln von 5, 7  
und 9 Faktoren gebildet werden, so sind besondere  
Umstände dabei zu berücksichtigen, wodurch vielleicht  
auch die Regel im Ganzen nicht von ihrem Urtheil  
und von ihrer völligen Richtigkeit bewiesen  
werden. Das Gerüste ist so mancher Körper  
fähig, daß es auf sich selbst 2 Faktoren als eines  
auf einander folgende Reihe ungewisser Faktoren,  
mit einer ungewissen Anzahl, so wie es  
auf sich geben kann, wo es nicht nur ein-  
zigem Faktum ist 2 Faktoren annehmend. Wenn ein  
großer Mischer solche Körper zu erzeugen fähig ist,



so mag es immer noch der Regel abweichend; so  
hat seine Kunst nichts gegeben, weil es ungenügend  
seiner Abweichung doch dasjenige bewirkt, was die  
Regel zu beibehalten beabsichtigt. Für den Anfang  
in der Composition sind aber solche Abweichungen von  
der Regel auf keine Weise zu verlassen. Auf der  
Lebenszeit wird in einem Werklein von dem richtigen  
Verhältnisse der Spiel nicht Fortschritt allmählich am  
sicheren gehen, wenn es seine Fortschritte genau  
nach der Regel abmisst. Wenn ich ein Compositor  
nimmal so zu schreiben weiß, daß es 5 Takte  
4 Takte, so geht es nicht mehr, als daß der Com-  
positor seine Kunst gut erstanden habe. In  
den meisten Fällen aber wird sich sein Geschick nicht  
schreiben lassen.

Es wird oft gesagt, daß es nie in allen Dingen,  
auch in der Musik gewisse Regelmäßigkeiten zu  
finden sind, die nicht die Mischung der übrigen zu  
regelmäßigkeiten hervorbringen, das heißt: Unregelmäßig-  
keit und Fehler. Da sie aber im Grunde sehr  
selten sind, so thut man am besten, sie als  
bloßen Zufall zu betrachten, die man nicht zu  
suchen, sondern vermeiden muß, ob sie sich zufällig  
einmal ereignen wollen.

Wollen Sie übrigens über diese Materie nie  
aufhören zu denken, so lesen Sie im ersten Theil  
des Aristotelischen Werks: die Kunst des Rhetors

Wohin in der Musik das Capital von Aristoteles nach  
dem 9ten Capital im zweiten Theil von Mathematik voll-  
kommenen Eigenschaften kann ebenfalls gute Dienste  
thun. Am allerbedeutendsten sind jedoch die von  
Aristoteles über diese Materie im Rhetorik Anfangsgründe  
zu musikalischen Dichtkunst finden, dessen erstes Theil  
auf 80 Foliosseiten ganz allein von der Rhetorik  
oder von der Taktordnung handelt.

Ursprung der Musik.

Ursprung der Spiel.

Von der musikalischen Rhetorik.

1. Ursprung der Rhetorik.

Von der musikalischen Prosodie.

Es wird die vorerwähnte Spiel der musikalischen  
Ursprung bloß auf die Bildung einzelner Spiele nicht  
Fortschritt abzumachen, so beabsichtigt sich immerfort  
die Rhetorik mit der Entwicklung der Sprache. Was  
haben es das nicht mehr mit dem musikalischen  
Ursprung zu thun, sondern Goetz, Langen und  
Aristoteles sind immerfort in der Casuarischen. Gino  
spricht es nicht mehr: sondern die unmittelbaren  
Ursprünge der Sprache vollkommenen Compositoren,  
sondern Goetz darf uns nicht sagen: „Wenn ein  
Maler einen Musikanten der Fall von einem Pferd  
geben, die Hände zum Leibe von verschiedenen Hingern



Formen, sie mit denen von alledem Hiron über-  
 gehen, und neben mit einem fälschen Lichte über-  
 schenken wollen, was aber ein offenes Licht hat, formen  
 die, sagt mir, müsstet ihr nicht wohl bei einem solchen  
 Aublicke des Lichtes stehen können?"

So wie die hohen Theile der Grammatik nicht jeder  
 Sprache an die Alphabetik gränzen, so schließt sich  
 auch mit der musikalischen Grammatik. Es findet daher  
 in der Alphabetik manche Regel statt, die schon in der  
 Grammatik vorkommen ist, wie mit der Uebung  
 sind, das für alle in vorgerückten Maassstabe  
 steht, das heißt, für mich im Geopren angestrichelt,  
 was doch mit in einem gewissen Grade. Hier  
 ist der Zahl ein Gros, doch was so ein detail.  
 das noch was für zu beweisen ist, ist die musika-  
 lische Periodologie, die mit sich die musikalischen  
 Perioden schon einigermassen kennen.

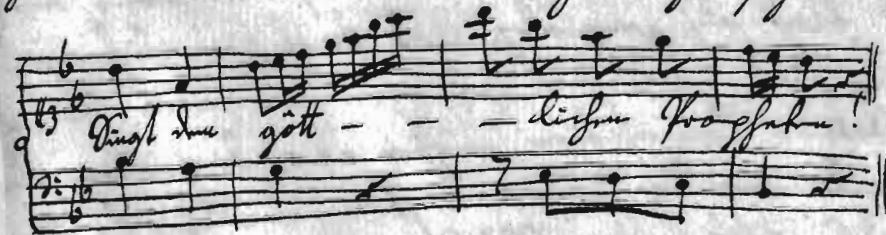
Diese musikalische Periodologie ist in ihrer  
 jährigen Anwendung gegentheilig:

- 1, offensiv, und
- 2, logisch.

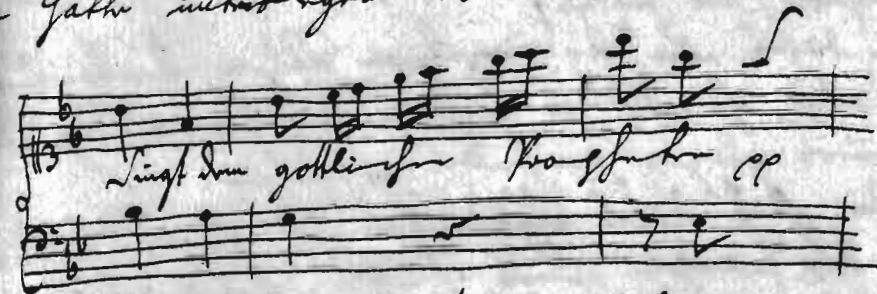
Offensiv ist sie, wenn alle Perioden nicht ganzen  
 Fortschritt im Uebereinstimmen der Geopren in einem gewissen  
 Verhältnisse gegen einander haben.

Logisch, wenn die Fortschritte, oder fortwährenden  
 Elemente ebenfalls in gewissen Verhältnissen haben.

Die meisten Eigenschaften dieser logischen Perioden  
 liegen fast nur am Uebereinstimmen, wenn man einen  
 Fort zu einer Melodie sucht, und dabei beweist,  
 das an oben der Melodie, was im Fort die Uebereinstimmung  
 längerezeitig vollkommen, oder der Sinne gründlich ist,  
 auch in der Melodie der Sinne gründlich sein müssen. G. C.



Wenn der Compositor die Fort auf folgende Weise  
 sie hätte überlegen wollen:



So wie der Sinne im Fort geordnet gewesen, aber  
 nicht in der Melodie, und diese Unvollständigkeit der  
 logischen Verhältnisse nicht sehr schmerzliche Wirkung  
 geben haben.

Es ist daher für ein Gesetz, das die Perioden  
 in Absicht auf offensiv und logisch Verhältnisse  
 nicht vollkommen mit einander übereinstimmen  
 müssen, das heißt: wenn ein musikalischer Satz







der Regel die guten Verhältnisse in der neuartigen  
Theorie abzumessen. Ist gleich der Nachteil sehr wohl so  
groß, wie in geschriebenen Theorien, so ist es doch immer  
Nachteil, der sich nicht vermeiden lässt, die gute Wirkung nicht  
vollständig zu erreichen, so sehr man auch so strebt,  
als es geht.

+ Dieses physikalisch- und logische Verhältnis der Theorien  
muss übrigens immer das nämliche bleiben, nur Con-  
position mag sich aus einer einzigen Gattung immer  
oder aus mehreren zugleich mit niemandem verbindlichen  
Melodien bestehen. Der Unterschied besteht nur darin,  
dass der letztere Verhältnisse mit zugleich mehreren  
Bestimmtheiten verbunden ist, als der erstere.

Der erste nennt man mit dem musikalischen  
Kämpferkomplex, und der zweite poly-  
phonisch Verhältnisse. Man nennt es auch monodisch  
und polydich, wie z. B. in faucibus hätzerischen  
Compositionen, und in Hilfswort notwendigen  
Abhandlung von der Melodie zu sehen ist. Die  
erste Beurteilung ist aber richtig und die erste  
angewandte.

Der zweite, nämlich der komplexen Verhältnisse  
in der Composition hat wegen Mangel an Mannig-  
faltigkeit der Harmonie viele Unvollkommenheiten,  
nicht auf geschicklich aus von finstern Compositionen  
gebildet. Gute Compositionen bedürfen sich

beständig der Folgeform, wodurch sie ihrer Form  
ständigen Verbindung, Mannigfaltigkeit und Kraft der  
Ausdrücke zu geben müssen. Diese ganze Materie  
findet man nirgends ausführlicher vortrot, als  
in der schon erwähnten Abhandlung von der Mel-  
odie von Hilfswort.

der musikalischen Theorien,  
zweiter Abschnitt.

Von der musikalischen Theorien.

Manne man mit der ersten Form nicht vollständig  
so weit ist, als die nachfolgenden Verhältnisse dieser  
Formen, so besteht sie nicht vollständig, nämlich  
dieses, dass sie vollständig gewisse Umstände, gewisse  
Formen, gewisse Töne und gewisse Intervalle  
sondern angeweisen zeigen muss. So mannigfaltig  
die nachfolgenden Töne sind, nach welchen Tönen  
und musikalischen Tönen an niemandem gebühret werden  
können, so mannigfaltig ist auch ihrer immer die  
Anzahl. Daher muss ein Compositor im Grunde sehr  
häufigmal mit derjenigen Art von Zusammenfassung  
zu wissen, die immer gewisse nachfolgenden Töne  
hat verbunden, und immer gewisse Bestimmung  
und Verbindung angewiesen ist.

Diese Artvoll musikalischer Zusammenfassung  
gibt vorzüglich die sogenannten musikalischen Theorien,

9  
Hilfswort  
Hilfswort 17 57



oder Dyle. Ungaucht iston unproportionalen Kraft  
bedeut, die im Grunde aber so groß ist, als die Kon-  
sequenz des Menschen selbst, lassen sie sich doch  
unter dem Geist = Klasse bringen, und zwar je ab-  
soluter, wenn man diese Classification nach  
ihre Ausdehnung bestimmt.

Man nennt das dreizehnte Dyle, dessen man sich  
bedient, im Latein, niedrige, gleichförmlich aber gut  
diese Dyle abzuzeichnen, die die Sprache, oder  
die Sprache = Sprache.

Dreizehnte Art von Zusammenfassung intelligibler  
Dyle, deren man sich zum Privatgebrauch zur Un-  
tersuchung eines abstrakten Gegenstandes in  
Gemeinschaft bedient, nennt man die Sprachsprache.

Dreizehnte Art von Zusammenfassung niedrig, deren  
man sich zum Ausdruck moralischer Dyle bedient,  
und die am häufigsten auf Theorien in der Logik  
vorkommen, nennt man die Sprache = Sprache.

Obwohl das menschliche Dyle nicht übersteigt kann  
man sich nirgends besser unterrichten, als in einem ab-  
soluten im menschlichen Munde vom Jahr 1778. welche  
nirgendwo nie abging als einem Discours prononcé  
dans l'academie française par M. de Buffon  
ist, und sich im 5ten Theil seiner Histoire natu-  
relle befindet. Es ist vorzüglich, wird aber die  
menschliche Logik mit dem menschlichen Dyle  
möglich zu unterrichten.

Die Classification des Dilemmas, in der Logik, will  
dies, und niedrige, mit man sie gleichförmlich im  
menschlichen Dilemma findet, ist sehr ungenau  
sagt, weil jedes Dyle in jeder Bestimmung diese Kon-  
sequenzen abstrakten annehmen kann. Es wird  
also dadurch nicht vollständig unterrichtet. Dyle  
ist die Classification nach den Aspekten, deren sich  
das menschliche Wissen nach niemand bedient hat.  
Auf diese Art wird man etwa folgende Dyle  
lang machen können:

- 1) Dyle der transigen Aspekten
  - a) ganz vorzüglich, oder im abstracto.
  - b) in concreto, wozu man die transigen As-  
pekte sich im Latein, niedrige, kultivi-  
ren und diese politischen Dyle finden; dessen  
nach der Möglichkeit ihrer Gegenstände und  
der verschiedenen Grade der Transigenz.
- 2) Dyle der politischen Aspekten, die in Logik abstrakten.
- 3) Dyle der Logik, welche die Dilemmen sind.
- 4) Dyle der menschlichen, politischen Aspekten.

Auf diese Dyle lassen sich beschreiben die  
Dyle mit besser unterrichten, und zu besseren  
Abbildungen gelangen, als auf dem menschlichen.  
da der Dyle seine große Beschaffenheit ab den  
Aspekten nimmt, und nicht als die Ausdehnung,  
so müssen sich seine Beschreibungen natürlichem  
aber nicht für die besten und deutlichsten beschreiben  
lassen.



By diese Art von Classification könnte einleuchtig zu  
man niemandem, daß sie zu sehr an das gehen, was  
man die Evoxalthe nuzuluro Kunde nennt. Fünftlich, wenn  
man sie ganz bis zu ihrer kleinste Abtheilung von  
folgt, müßte aber, wenn man bey dem Allgemeinen stehen  
bleibt. Auf selbste dieses Augengänge, müßte man, wenn  
man ihre Brauchbarkeit nicht bestreift, da alle Figuren  
selbst der Nyls als dieses Ganges fragbarkeit von  
den müßten.

Es giebt fünftheilich drei sehr wohllich von niemandem  
unterschieden Gemüthszustände, 1, den Zustand des  
Mühseligkeit, des Lachens, des Lustigkeit, des angenehmen  
den Wessens; 2, den Zustand des geschwundenen Gemüths zu  
finden, des Melancholie, oder des geschwundenen Gemüths  
zustände; 3, den Zustand des festigen Gemüths, des  
Zorns, des Unzufriedenheit, oder des Leidenshaftigkeit.  
In diesen drei Zuständen sind Ideen und Leidenshaftigkeit  
des Gemüths wechseltlich verschieden und nach diesen  
müßte sich auf die allgemeine Evoxalthe der Nyls  
am besten bestimmen lassen.

des ersten Zustand müßte durch die lustigen, kon-  
wischen Nyls, des andern durch die geschwundenen, fogen-  
lich majestätischen Nyls, des dritten aber durch die  
festigen lustigen Nyls abgetheilt. By diesem Allge-  
meinen bliebe man nun bey dem Allgemeinen betrachteten  
den der Nyls stehen. Müßte man aber davon  
die besondern Evoxalthe nuzuluro Kunde abtheilen,  
so sieht man nicht, als die Natur, die Mühseligkeit, die

Lachens Art von Evoxalthe nuzuluro Kunde sind.  
So könnte man z. B. zu der lustigen Gattung der  
mühseligkeit, wenn die Lustigkeit nicht gemindert  
wäre, — das festigen Nyls, wenn die Natur nicht  
Mannes von Natur abgetheilt müßte. Aber so auf  
zu den übrigen Gattungen. Da also auf diese Art  
die sich alle Unterscheidungen der Nyls abtheilen,  
und durch sie am genauesten bestimmen lassen; so  
glaube ich, ist sie das beste und richtigste Principium  
um alle Figuren der Nyls abtheilen. Und da  
sich dieses Principium nach Unterscheidungen der ab-  
theilen bloß allgemein oder besonders betrachten  
läßt; so könnte auf diese Art der Nyls, wenn  
sich die allgemeine als besondern Unterscheidungen  
sich der Nyls fragbarkeit werden.

des musikalischen Rhetorik  
des Nyls abtheilt.

Von den Musikgattungen.

Nach den verschiedenen Schreibarten werden von  
verschiedenen Musikgattungen bestimmt. So gehören  
z. B. zu der Verschiedenheit 1, die Evoxalthe, 2,  
die Rhetorik, 3, die Natur, die Kunst, und die  
4, die Evoxalthe und die Kunst. Auf diese Gattungen  
wäre Unterscheiden derselben mit niemandem möglich!  
den werden, müßte die geistliche Evoxalthe, und  
des Orationen. In der Natur Rhetorik müßte  
man mit einigen Unterscheidungen in der Natur untersuchen,



abwies das Comité, die Air, das Quat, die Fro-  
gatte und Goo, und nach andrer die Distinction, die  
Touffon, und die bey Balletten gebräuchliche französi-  
sche Tanzschritte. In die Compositionsart im Allge-  
meinen geht alle das die beyde vornehmliche Arten  
sohn nachfolgend, insbesondere aber alle Instrumental-  
spiele von oben abgegriffen. Die Abtheilung, z. C.  
die Distinction, die Touffon, die Instrumental-  
spiele, das Concert und die Ouverture alle Instrumental-  
Man sieht jedoch, das der Uebersetzter des Comités  
nicht so viel die in der Form und Einrichtung  
des vornehmlichen Musikgattungen, als vielmehr  
die in der Bedeutung und Behandlung, sowohl  
die bestimmt werden kann. Diese in der Bedeutung  
Behandlung löst sich am besten bey jeder Musik-  
gattung insbesondere vollkommene.

Die einfachste Musikgattung ist instrumentig der  
Egal. Es gehört bloß allein in die Distinction  
Comité. Die Eigenschaften ist langsam und  
in der Art jugendlich, mit so viel Festlichkeit  
verbunden, das es von einem ganzem ansehn  
dieser Versammlung gesungen werden kann. Die  
Einrichtung dieser Gattung bedient man sich am  
besten und kräftigsten der sogenannten alten  
Distinctionen, die durch so wenige sind zu  
empfehlen auf diese Weise in der Art viel  
bequemer haben. Die Einrichtung von einer großen  
Versammlung der Musik in der Art zu singen zu werden

erforderlich, das eine einzelnen Stücke nicht nach dem Takte  
abgemessen werden können. Nichts bleibt übrig als  
Lufte und andrer, als im Tacte der in dem alten Distinctionen  
vorstehen eine einstimmig auf eine fließende Art zu  
singt ist, und von einem starken Epe gut gesungen wird.  
Die besten Meister finden man von Joh. J. B. Bach.

Das Comité ist geglaubt, insbesondere abgemessen und  
inabgemessen. Das abgemessen wird auf Allempagament,  
von dem Franzosen aber Distinction oblige genannt.  
Das unabgemessen ist eigentlich weniger Musik, als sich  
mehr ein gewisses leidenschaftliches Vortrag eines Kunden,  
einer Begeisterung. Der Componist darf dabei bey sich nicht  
wischen sein, als nur bestimmen, wo die Stimme fallen  
oder sich vorstehen, und wo sie insbesondere vorstehen sich  
sagen soll. Es wird bey jeder Begeisterung gebraucht  
die instrumentell werden müssen, wenn sie abgemessen und  
ganz unbedeutend vorgetragen werden sollten. Ganz un-  
bedeutend sieht bey dem abgemessenen Comité. Dieses  
gibt nichts nach dem Takte, in dem distinctionen die  
durch die Distinctionen durch die begehrenden Instrumental-  
instrumente zu können. In der Art von der offenen  
Stimme findet man über Comité überaus sehr  
diese Bemerkungen in dem Artikel Comité.

Auf dieser hat in dem 11 und 12 ten Band der Bill der  
distinctionen Wissenschaften eine Abhandlung über Comité  
in der Art lassen, die nachgehenden zu werden modus.  
Nach dem für angenommen werden das das abgemessen  
Comité nur bey jeder Begeisterung, nicht aber  
bey jeder Begeisterung statt findet. Wenn in jeder







5.) Nach dem Schlusse der Ringstimme lassen die Instru-  
mente fort, durch ein kleines Nachspiel der Instrumente  
der Ringstimme noch immer mehr zu bekräftigen, bis  
sie endlich der rechten Hand der Arie vollkommen  
schließen.

6.) Nach dem vollkommenen Schlusse der rechten Hand,  
der eigentlich durch die nachspielenden Instru-  
mente, fängt die Ringstimme den ganzen Teil der  
Arie ohne alles fremde Nachspiel der Instrumente, an,  
wobei aber die Mode gefolgt, die Mode nicht willkür-  
lich geändert, abgeändert oder verändert werden.  
Dieser ganze Teil wird ohne alle Abänderung oder  
Abänderung abgeändert, wobei jedoch keine Instru-  
mente von wenig Noten und Takt, und nur an  
solchen Stellen stark finden, wo diese die Ringstimme  
kurze Einschübe oder Pausen macht.

7.) Sobald der Sänger diesen ganzen Teil gründlich  
hat, lassen die Instru-  
mente absonderlich in ein Ritornell  
über, welches der Sänger und Gesänge zur Wieder-  
holung des rechten Teils der Arie vorzubereiten. Nach  
diesem gründlichen Ritornell wird also der rechte  
Teil noch einmal, genau wie vorher, verändert  
bis endlich die Instru-  
mente durch das letzte Ritornell  
am Ende des rechten Teils die ganze Arie beschließen.

Man mag nun gegen diese Form und Einwirkung  
unserer Arie so viel einwenden als man will,  
so wird man bei genauer Untersuchung derselben den  
noch gestehen müssen, daß sie nicht unnatürlich,

und dem Gang und der Natur unserer Gesänge  
genau nicht unangemessen ist. Was die Arie  
nachher bekräftigen Form und Einwirkung nimmt, das  
singt, was Ritornelle, malodische Figuren und  
Zerlegungen, macht dem sogenannten da Capo  
als so vorzubauen will, das bewirkt das Maß  
ein  
was Gattung von Fortsetzung, indem es die Arie  
zu einem kleinen Ende macht, dem in musika-  
lischen Betrachtung geföhrige Abänderung  
nicht ge-  
wöhnliche Gesänge mangelt.

Die Form endlich zu zeigen, daß die beschrie-  
bene Form unserer Arie, der Natur unserer  
Gesänge vollkommen angemessen ist, wird ich das  
noch etwas von den Absichten und dem Grunde der  
selben zeigen.

Was wollen zeigen die Zerlegungen der Mode,  
und die darüber nachfolgenden malodischen oder un-  
deutlichen Figuren bekräftigen, gegen welche  
einige Fortsetzung und leichtlich dieser un-  
genügend so sehr geübt haben.

Es ist ein Vortheil, sagt Händel, wenn man  
dennoch die Ritornelle oder malodischen Figuren  
beständig nicht angestrichen. Wenn das Grotz am Lieb-  
lichsten übergeht ist, sind sie nicht gerade am  
passendsten - da der Geist in einem solchen Lage  
nicht leicht und sich Mode machen kann, so sollen  
sie in der Musik gleichsam abgeändert werden, was man  
in den Opern Instrumenten vermischt.



Wenn wir unsere Ansicht der malitiosen  
Tugenden überdenken wollen, so müssen wir diese  
durch viel längere Zeit als gewöhnlich sind, die  
erfindenen Tugenden nicht aufgeben. In  
Hinsicht dieses nicht, so wird der Unterschied allemal  
nicht merklich werden: denn es besteht nicht mit  
unserer Gewissen genau, wie mit unserm Verstand,  
dieser dunkeln Beschaffenheit unsere Zurechtweisung,  
und selbstige Betrachtung bedürfen. Wenn wir  
nunmehr begreifen in einer vollkommenen Lust haben  
wollen — wenn wir wollen, daß sie unser  
Lust als Gefährt nicht genauere von allen zu  
den Begreifen in sich finden sollen, die ohne eine  
Anseligkeit damit haben könnten, so müssen wir  
sie von allen unsern erfindenen Tugenden zeigen,  
und so beschaffen, daß unser Merkmal, mit dem  
Merkmal nicht anders äußerlich begreift auf kein  
Weise verschieden werden können; dazu aber ist  
notwendig, daß wir und unsern selbstigen Muth —  
wir und unsern selbstigen Gedanken nicht als einmal  
unterschieden werden; nicht zwar ganz und gar auf  
unserm Wege, sondern jedesmal in einem neuen  
andern Lage und Gestalt, aber doch noch immer  
mit so viel Anseligkeit, daß man nicht sehen  
kann, die Unterscheidungen sammt und sonders  
fragen nicht als so viele Modificationen nicht  
und unsern selbstigen Gedanken oder Muth.

Genau so besteht nicht die vollkommenen

Beschaffenheit nicht. So wird diese ebenfalls  
auf allen unsern Tugenden, auf allen unsern erfindenen  
Merkmalen, und auf allen unsern Modificationen  
genügt werden, wenn die Gefährt ist ganz klar,  
gänzlich von ihm verschieden und sonders werden  
soll. Und auf diesen Weise sollte sich nicht wohl  
beschaffen lassen, wenn es nicht durch die  
Unterscheidung äußerlich Tugenden und Muth, und durch  
den Gebrauch der Malitiosen und des ganzen nicht  
dieser Tugend beschaffen soll?

Aber so besteht nicht die Gebrauch der Li-  
belle in unserm Sinne. Ob es gleich Fälle gibt,  
wo sie ganz sonders unterschieden werden können, so  
sind doch in den meisten Fällen gerade von der besten  
Möglichkeit. Für diese den Unterschied der Tugend nicht  
zur Verbesserung, nicht zur Verbesserung, nicht zur  
unser Unterscheidung, auf dem Wege selbst oft  
zur Befreiung. Nach andern Tragen sie dazu  
bei, daß wir diese ihre gewisse Anseligkeit  
bekommen. Der Gebrauch der Libelle hat also nicht  
bloß äußerlich, sondern auch äußerlich Tugend  
für sich.

Mit dem Gebrauch der da Capo hat es die  
unmögliche Bestandigkeit. Es läßt sich sonders  
nicht gerade unterscheiden, und wie die Umstände,  
und sonders die Beschaffenheit der Tugend nicht  
bestimmen, ob es zulässig sey oder nicht. In der



müssen fallen und dadurch ein unvollständiges Bild  
 deutlich hervortritt und hervortritt; und wenn vollends  
 der Geist davon beschaffen ist, so daß der reine Teil  
 der Air gleichsam eine Verküpfung oder Trennung  
 von dem dem gemachten Mischel, so wie in der Air:  
 die Luft ist die der gewöhnlichen Luft, so ist es  
 die beste Mischung von der Welt.

Ich habe schon oben erwähnt (in der mus. Bibliothek,  
 pag. 123 des 1. Bandes) angeführt, daß eine  
 vollkommenere Erklärung dieser Form und Einsicht  
 in diese Air geführt, voran ist auf einem  
 vorzuziehen haben will.

So gut es ist, in dieser die Form und Einsicht  
 in diese Air vorzuziehen und vollziehen läßt  
 und so sehr eine Ausbreitung in der Welt  
 angewandt ist, so versteht sich das dem selbst,  
 daß ein Werkstoff und göttlicher Compont  
 sich wie so davon zu bilden hat, daß es sich  
 nicht nach Beschaffenheit der Umstände bestimmen  
 davon nachzuweisen können. Man muß allemal auf  
 das Wesentliche der Air zurück gehen. Insofern  
 dieser große Unterschied, so sehr es zu einer ge-  
 rangen Zeit, nämlich und ohne Modifizierung. Es  
 aber der Unterschied so, daß man naturlichweise noch  
 nicht davon sagen kann, so ist es am besten, wenn  
 alles gehörig gegliedert, und durch den Gebrauch  
 multimedialer Figuren vorzuziehen wird. Es ist der  
 nicht so, daß es mit der einmaligen Erklärung der  
 der Air vollkommen beschaffen ist, so ist kein da Capo möglich.

Es geht noch ganz oben von oben, die mit der neuen  
 Beschaffenheit der Air eine neue Anfertigung haben, und  
 die die Air und die Air.

Arietta ist das Diminutivum von Aria, und hat alle  
 Eigenschaften ihrer Namen, wie die Air selbst nicht.  
 Es ist der bringt sie zu Melan, so die Gattung einen  
 gewöhnlichen Grad der Gemüthsbeugung hervorbringt,  
 die nicht lange aufhalten, noch besonders tiefen Eindruck  
 machen soll. Es componirt folgt dem Gespiel der Air  
 her, und setzt den Unterschied zwischen sich als in der  
 Air; gegliedert auf nicht, sondern löst den Air,  
 durch einen gewissen Vorüber gehen.

das Arioso geführt eigentlich ins Ritardato, und  
 wird im Ritardato zu gleicher Melan gebracht, wo aber  
 ein leiseres Spiel oder sonst eine in der Erklärung  
 gewöhnliche passivste Melan vorkommt. Es hat über  
 ganz mit der Air einen Compont, ist aber sehr  
 leicht und vorübergehend.

Die bisher angeführten Musikgattungen sind nur für  
 eine Melan allein, und man kann sie dazwischen  
 bringen lassen. Es gibt aber noch andere Gattun-  
 gen, nämlich mehrere Componten vorkommen.

das nicht ist die reine dieser Gattungen. Es gibt  
 gewöhnlich sehr unvollständig von niemandem  
 her der Welt.

da man das versteht bloß als eine Gattung  
 ohne alle Erklärung, und diese werden gewöhnlich Bi-  
 cina genannt. Die gewöhnliche Art hat zwei auf ein  
 zwei Gattungen; aber diese haben verschiedene Besondere



zur Begleitung, so dass der Satz nicht bloß ganz  
stimmig, sondern nach der Natur der begleitenden  
Instrumente bald lang - kurz und unbestimmig ist.  
Von diesem Art sind die meisten in Lyon, auch in  
Hochschulen vorkommenden Stücke.

Die erste Art von Stücken, oder die *Violina* können  
für mehrere, oder auch für verschiedene Stimmen kom-  
poniert werden, z. B. für zwei Diskantstimmen, oder  
für eine Diskant und Bassstimme. Was nicht man  
sich bei der Besetzung der Stimmen setzen, dass sie  
in Aufassung der Höhe und Tiefe nicht zu weit ab einan-  
der gehen, sondern so nahe als möglich an einander  
gebracht werden. Im ersten Fall würde nicht nur  
die Harmonie allzusehr gestört werden, sondern die  
Stimmen selbst müßten zu sehr von einander abheben  
und eine diatonische Modifikation.

Diese *Violina* vorkommen immer übereinander  
und harmonische Satz, der zugleich nach so besetzt  
sein muß, daß ohne die stärkste Zusage keine  
Stücke dieser Art ausgeführt werden können. Wenn sie  
nicht gut gearbeitet sind, so müssen diese beiden Stim-  
men sich allein nie vollkommenes Ganzes aus-  
machen, so daß die Quätere nicht im Stand ist, auch  
die Meinung zu kommen, ob sie möglich, fern aber da  
nach einem von der gewöhnlichen Bestimmung der Harmonie  
oder Modulation fern zu gehen. Diese Stücke sind aber  
auch nur der Natur der gewöhnlichen Harmonie, die  
alle Gesammtheiten und Theile immer vollkommen

einem *Violon* in ihrer Gewalt haben. Der be-  
rühmte *Mozart* hat in dieser Art die vorzüglichste  
Mühe geleistet, die Schönheit der gemischten Gesam-  
mung von einem Zeitalter, nach jetzt mit *Tragui-*  
gen gefest werden können, weil überhaupt nach Mat-  
thias *Leuninger* gute geschickte Töne nicht leicht  
zu erhalten.

In der gewöhnlichen Gattung von Stücken singen zwei  
Töne bald wechselseitig, bald nach dem andern, bald  
beide zugleich ähneln und mit oder in einander von  
einer Melodie. Die begleitenden Instrumente werden  
für oben so gebracht, wie in der einfaches Weise,  
d. h. nicht, sie sind bestimmt, diese *Ritornelle* *Größen-*  
und *Nachspiele* der *Violon* vorzubereiten,  
zu bekräftigen, zu verstärken, hochzuföhren  
und zu unterstützen. Sie sind daher auf nichts anderes  
als Doppelte, oder Dreie für 2 Diskantstimmen, die die  
wunderliche Form und Finesse haben, wie die *Violon*  
für eine einzige Stimme. Die *französische* *Violon* für  
das *orgue* *à deux*.

Beide Arten der Stücke können daheim mit einander  
übernommen, daß beide daheim vorkommende Stimmen  
gleichstimmig sind, und daß keine über die andere  
hervorst. fronte, daß bald die eine, bald die andere,  
sich eine Zeitlang alleine hören läßt, jedoch beide  
zugleich, jedoch so, daß jede ihrer besondern eigenen  
Gang mit dem andern behalt. *Giuseppe* *Mozart* in  
beiden Arten die *Violon* *distich*, daß sie *stimmig*  
und ganz nach der Regel des *doppelt* *Contrapunkts*



großheit sehr müssen, damit beide Melodien bey  
der Einfachheit des Gesangs eine schöne Mannigfaltig-  
keit erhalten können. Obgleich die vorher Art, die  
oben alle Begleitung ist, unmöglich die ganze Harmonie  
in zwei Stimmen zusammenzufassen, so muß doch auch  
die andere Art so großartig werden, daß der Bass und  
die Mittelstimmen davon möglich sein können, ohne daß  
dadurch die Harmonie im Ganzen mangelhaft werde.  
Obwogen ist dieses nicht weniger als die vorher Art, wo  
das Werk nicht vollkommen gevingen Harmonien,  
da es mal die Kunst der Töne und Modulationen,  
als auch die doppelte Contrapunkt in seiner Gewalt  
hat. Zwei schöne Melodien, deren jede ihre eigene  
vielfache Arbeit, ihre eigenen Verzweigungen hat, so  
zu vereinigen, daß keine die andere verdrängt,  
ist der Gipfel der Kunst, der uns von sehr wenig  
Componisten vorwärts rückt, und noch vorwärts rückt.  
Die besten Meister können haben und von gel.  
Capellmeisters Grain, die in 2 Foliobänden nebst der  
Fragelle und Forno desselben vor liegen gedruckt  
werden sind. Man kann nicht schöner und voll-  
kommener in dieser Art hören, als diese Stücke.  
Die Vereinigen mit der schönsten contrapunktischen  
Kunst, mit deren Gebrauch sonst so leicht ein ge-  
misstes Gewog und eine gewisse Unklarheit verbunden  
zu seyn pflegt, mit der Einfachheit, Zierlichkeit und  
nimmervollen Melodie, so daß man die Capellen  
und Anfänger in dieser Compositiarts unmöglich

vollkommen mit nachsinnung müdigem Munde von  
Zustimmung weiß, als diese gewöhnliche Stücke.  
Auf zwey stimmige Fragelle folgen am natürlichsten  
die zwey stimmigen, oder  
das Tragell, Trio, oder auch Stia a tre voci  
welches oben so wie das Stück mit und ohne Forno,  
unmittelbar Begleitung sehr kann.  
Auch zu einem solchen Tragell dergleichen vorzuzie-  
hen, das sich findungen zusammen werden, mag die zwei  
natürlichste auf der Composit dergleichen vorzuzie-  
hen Melodien zusammen weiß; so ist das Stück in der Mü-  
he ein noch größerer Kunststück, als das Stück. Diese  
Fall aber weniger sich nicht halten, sondern es vorzuzie-  
hen, welches unrichtig ist, da der zwey stimmigen  
mit mehreren findungen, und dergleichen bey dieser Vor-  
festigung bequame die unwilligen Regeln besonders in  
Absicht auf Reinigkeit der Harmonie zu benutzen, wie  
bey dem Stück.  
Das Quartett besteht, wenn eine Person sich  
zum Liedende nicht oder unterschiedene Liedesstücke  
vereinigen. So lange jede der vier besondern Stimmen  
mit einer Fango hat, heißt es Quartett. Sobald  
aber jede Stimme mehrfach befolgt wird, so man  
heißt es schon eine Stimme, und wird ein Forno  
genannt, welches eigentlich ein vier- oder unfer-  
stimmiger figuriertes oder dominiertes Gesang ist.  
So Forno hat ebenfalls, so wie fast alle Musik-  
gattungen vorzuzie-  
hen, die einfachste Art ist die, wo ein ganzes Volk



nichtstimmig sind und oben dasselbe Gefühl ausdrückt.  
Diese Art findet sich nicht selten wieder, weil die Un-  
nichtigkeit des ganzen Volls in einem einzigen Ein-  
führung dadurch selbst ausgedrückt werden muss.  
Es ist daher am besten, wenn diese Art so wenig  
verbreitet wird, dass nur eine Anzahl Leute in der Be-  
stimmung liegt, gegen welche die übrigen Stimmen  
nicht stimmen, nichtstimmig, in ähnlicher Bewegung  
vorgewandte Erklärung machen. Welche Fälle kommen  
häufiger vor in der Sprache von, und man sagt  
dass sie in gleicher Contradiction gezeichnet sind,  
das heißt, dass keine Stimme etwas macht, was die  
übrigen nicht auf einige Weise gleich wäre.

Das zweite Art der Fälle ist die, wo abwei-  
chungen vorkommen; z. B. wenn eine Stimme  
versagt, und die andere sowohl alle auf einmal  
einmal, als wenn zwei und zwei Stimmen  
mit einander abwechseln, und nur an gewisse Orte  
den Fall annehmen; oder auch, wenn die eine Stimme  
spricht, und die andere darauf antwortet; oder  
endlich, wenn mehrere Fälle zugleich, an verschiedenen  
Orten eine gewisse Anzahl oder Anzahl von  
Stimmen und mit einander abwechseln, welche  
nach Maßregeln abhängen die größte Teil von  
der Welt ist.

Die dritte Art der Fälle ist die, wo die eine Stim-  
me stumm ist, gezeichnet werden.  
Das vierte, was den Fall von verschiedenen Stimmen

gezeigt und manchmal die Art ist die vorzüglichste und  
wichtigste unter allen, die auf, meist die große  
Welt der menschlichen in der Natur vorkommen.

Von diesen die meisten ist zu beweisen, dass es eine  
an solchen Stellen Fälle anbringen kann, wo eine  
Führung auf alle Ansätze, oder auf den ganzen  
Welt menschlicher Natur macht, so dass gleichsam ein  
jeder gezeigter ist, so zu ändern. Eine solche  
allgemeine Unbestimmtheit eines ganzen Menschen  
in der Anwendung eines Gesichts ist ab dem von  
der größten und lebhaftesten Führung, weil jeder  
Führung, die viele Menschen zugleich zu regieren  
wollen, notwendig ist, so stark sein muss, dass  
auf alle Ansätze oder Gesichts unbedeutend von  
ihm gesprochen werden können.

Da so festige Bedürfnisse eines Gesichts  
über viele Menschen zugleich, natürlichem mit jeder  
solchen vorkommen können, so folgt daraus, dass  
abhängig auf eine wenig Fälle in einem Ding  
vorkommen können.

Unter den drei letzten Jahren Jährl, Jahre, und  
auch die höchste Mitte von Fällen gegeben. Die Itali-  
ener haben die Fälle in ihrem Ding nicht sehr;  
dass findet man immer auf nicht mehr als fünf  
dieser größten Gründe sind die einzigen von Fällen,  
da sie auf sehr majestätisch, contrahiert und für  
gerade zu verstehen ist. Auf ihre Befehle der  
Fälle ist möglich.



Was nun geben For arbeiten will, muß mit  
des Tuge und alen damit vermauthe formouiffen  
Künfte gut bekant zuge. Da mank zueo nun in  
in Mifitgattung and, ist aber nicht so gese auf sich  
selbst und allein nungsofaukt, das sie mit ifom  
befondere Künfte nicht in allen übrigen Mifitgattun  
gen mit der besten Wistung gebaukt worden kon  
te. Die Kunst der dafelben woffacht nimm Com  
ponier überall Mannichfaltigkeit und Kunstfien  
an Melodie und Harmonie. Da sie also nimm von  
zueglic müßigen Mifitgattung abmach, so wov  
de ist, im For nimm so viel möglich vollytän  
digen Tugent davon zu machon, bey der Erforn  
bung und vollörung dafelben nimm unftändliche  
fuge müßen, ad bey den übrigen Mifitgattungen.

Es was sich nimm vüftigen Tugent von der  
Tuge machon kann, muß man erst die woffen  
denn Arbeit der musikalifchen Nachahmung woffen  
fien, auf welche die Gesetze der Tuge gegündet  
sind. Die Tuge selbst ist nicht anders ad nimm  
Arbeit von Forger Nachahmung. Um so viel woff  
gezeigt so das, die Tugent von dafelben über  
facht, und von der woffendern Arbeit dafelben  
wasab zuefuchen.

Die Nachahmung ist nimm äfliche Winkofolung  
nimm gewisse Tugent, oder nimm kurzen Melodie  
in woffendern Stimmern. In wüde nimm aber  
die Anflichkeit der Winkofolung sonder, dafte

Künstlicher und zueglic nungsofaukt wird die Nachahmung.  
Wenn man sie zueglic nicht so genau, nicht so Forger  
beobachten, sondern mit nimm gewissen willkürlichen Freiheit  
dabei woffen, so wird sie nicht so nungsofaukt, aber  
auf nicht so künstlich. Um sich diese gealtiften zu machon,  
müßen die nimm bewachen, das, abundantelbe Satz, auf  
abundantelbe Takte, in abundantelbe Stimmern, abundantelbe  
Forbringen, abundantelbe Takte. Diese Satz in nimm  
dofelben Stimmern auf andern Takte, auf nimm äfliche  
Art winkofolung, facht woffen; und diese Satz gewi  
ffen woffen Stimmern abundantelbe der Winkofolung  
oder Forger nimm nimm Forbringen, facht woffen  
nimm. Diese drey Forger wüde gewißlich mit nimm  
winkofolung, und das nimm für das andern winkofolung;  
nimm gese sie aber von nimm woffen Takt, fachen die  
ad der woffen davon gegendern vollörung selbst nicht nimm.

Die woffen woffen Forger abundantelbe Takte  
zueo woffendern Stimmern kann nicht nimm in Füllung  
sonder nicht in allen übrigen überall woffen.  
(Zueglic muß sie nimm wüde, das kein  
Winkofolung nimm nimm Stimmern in Tugent  
wüde ist. Wenn von Nachahmung die Rede ist  
so woffen sich nimm von selbst, das sie nimm  
über woffendern Stimmern statt facht.)

Dem zueglic nimm 8 Tugent dafelben der Nachah  
mung, wüde von dem Füllung an, abundantelbe der Takt.  
Da die Nachahmung künstlich und nungsofaukt, und auf  
willkürlichen fagen kann, so dacht sie noch andern



Abtheilungen. Alle aber zusammen genommen, was man  
 nicht mehr als das oben sind, die ist ohne Zweifel  
 mit ihrer Unterabtheilungen verbunden.

1, die grosse Kaufmannschaft. Hier versteht man nicht  
 die ästhetische Kinderspielung, sondern die, und nicht  
 eines gewissen willkürlichen Genies.

2, die gute. Hier geht man die ästhetische Kinderspielung  
 der Sprache gewisse Grenzen, und nicht  
 sich dabei nach bestimmten Regeln, die nicht aus  
 der Art und Weise der Kinderspielung bestimmen,  
 sondern auf die Form der Sprache beruhen.

3, die so genannte Caution. Hier wird die Befähigung  
 der Kinderspielung nicht so sehr getrieben, so dass in  
 denselben nur einige Nimmern alle übrigen  
 ganz durchsichtig sind, nach welcher sie sich durchsicht  
 alle verstehen müssen. Es bezieht sich also nur einige  
 Nimmern alle übrigen zu sich, und diese sind so  
 nach gewissen Regeln, alle Formen so, wie sie die  
 nach <sup>ihnen</sup> ~~vorher~~ <sup>gehört</sup> ~~gehört~~ <sup>hat</sup>.

Jede dieser 5 Gattungen von Kaufmannschaft von  
 fordert nach einigen näheren Bestimmungen.

Die grosse Kaufmannschaft, ob die vorher Gattung,  
 wird bald imitatio, bald Jura irregularis, oder  
 unregelmäßige Jura genannt. Wenn man aber  
 bedacht, wie weit sich unregelmäßig die große Kaufmannschaft  
 erstrecken kann, so findet man, dass sie nicht nur  
 nur mit dem Namen der unregelmäßigen Jura  
 zu belegen ist. Die Unterart ist aber auch ist

unvollständig groß, obgleich die letzten vollständig sind  
 Art der großen Kaufmannschaft ist.

Die große Kaufmannschaft, die das würde in die große  
Kaufmannschaft zu sich selbst, und zu die unregelmäßige  
Jura, oder Jura irregularis, unregelmäßig werden.

Unter der großen Kaufmannschaft versteht man alle Arten  
 eines ästhetischen Kinderspielung, nicht bloß die melodi-  
 sche Sprache, die man eine gewisse Art von  
 Art zu nennen. Und nach dieser Bedeutung versteht  
 sie sich auf alle Arten unregelmäßiger Stücke, wie  
 man sie harmonisch oder melodisch betrachten.

Es will Ihnen einige Arten derselben besonders  
 aufzählen. Sie kann also z. B. ganz und ganz ganz.

1, ganz ganz ist, wenn die nachfolgende Nimmern die  
 Intervalle der vorhergehenden nicht nur abwechselnd  
 den selben und ganz Form vermischt; und  
ganz, wenn die ganzen und halben Töne der  
 vorher Nimmern in der selben ganz in abwechselnd  
 den selben und Art nachgemacht werden.

2, die Kaufmannschaft versteht nicht allein so, dass  
 die anderen Nimmern den Anfang der vorher von  
 Anfang nach dem Ende zu mindestens; sondern  
 auch so, dass sie denselben von dem Ende nach dem  
 Anfang zu, das heißt, rückwärts nachfolgt. Diese  
 Art heißt eine rückgängige Kaufmannschaft, imitatio retro-  
 grada. z. B.





3, die andre Stimme folgt auf öfters der vorher  
 in einer veränderten Geltung der Note nach. In  
 dieser Art mit vergrößerten Note, wenn z. B.  
 jede Note um die Hälfte verlängert, und als neuen  
 Aufschwung ein Viertel gemacht wird, so nennt man  
 folches eine vergrößerte Nachahmung, *imitatio per  
 augmentationem*. In dieser Art aber mit verklei-  
 nerten Note, wenn z. B. eine jede Note um die  
 Hälfte verkürzt, und als neuen Viertel ein  
 Viertel gemacht wird, so heißt es eine verklei-  
 nerte Nachahmung, *imitatio per diminutionem*.  
 z. B. *Imitatio per augmentationem*.



2. *Imit. per diminutionem.*



4, In welcher Bewegung und Geltung der Note  
 die Nachahmung auf gegeben mag, so kann  
 sie doch allemal unmittelbar einigermaßen im-  
 trobarbar, und der Fortgang der Melodie

dadurch aufgehalten werden. Dieses heißt eine  
 unvollständige Nachahmung, *imitatio interrupta*. z. B.



5, Wenn in einem oder mehreren Stimmen die  
 vorherige Stimme auf einem gegebenen Taktteil oder  
 gegebenem Takttheile anfängt, und die andern in einem  
 folgenden nachfolgt, oder umgekehrt, wenn eine ge-  
 bene Takttheile nachfolgt, so nennt man  
 dieses eine Nachahmung im niedrigen oder hohen  
 Takttheile, *imitatio per asin et thesin*, oder  
*in contrario tempore*. z. B.



6, Ist die Nachahmung so beschaffen, daß die  
 Stimmen nicht sich wechselt werden können,  
 das heißt, daß die obere nie untere, und die untere  
 nie obere werden kann, so heißt sie absolute  
 eine unvertauschliche, oder unvertauschliche  
 Nachahmung, *imitatio invertibilis*. z. B.



7, Alle diese vollkommene Werke der Nachahmung sind nun nach ihrem Aufbau entweder periodisch oder canonisch.

a.) Periodisch, imitatio periodica oder partialis, wenn die nachfolgende Stimme mit einem kürzeren Satz als der vorherige auf einem ähnlichen Ort beginnt.

b.) Canonisch, imitatio canonica, oder totalis, wenn die nachfolgende Stimme den Gesang des vorherigen Wortes zu Wort, vom Anfang bis zu Ende nachmacht. Für alle diese canonischen Nachahmung sind gebräuchlich musikalische Stücke, heißt man canonische Fuge, Fuga canonica, totalis, universalis, mera, integra, oder kurz ein Canon.

Die periodische Nachahmung mit allen ihren Arten und Gattungen, wird auf zweierlei Art betrachtet, nämlich

a) entweder nachahmend, an diesem oder jenem Ort eines Stückes, nach Vorbestimmung des Gesanges und Compagnie, in altem oder neuem musikalischen Compagnie, ad in Solo, Quatuor, Trio, Quatuor, Quinto, Sinfonia etc in Vocal- und Instrumental-Musik.

linguendae Sprachlehre, durch besondere Vorschriften auf gewisse Orte eingerichtet. Für solche musikalische Stücke, wo man gewisse Satz zum Grunde liegt, so nach gewisse Vorschriften ohne Einsätze und Absätze unmittelbar der periodischen Nachahmung unter musikalischen Nummern, durchgehend wird, heißt man gewisse Stücke, Fuga periodica, partialis, fracta oder irregularis.

Alle Werke der Nachahmung lassen sich also auf die canonischen und periodischen zurückführen. Da nun die Fuge auf die Nachahmung gegründet ist, wie schon erwähnt worden ist, so folgt daraus, daß es auch nur zwei Hauptarten von Fugen geben kann, nämlich die, welche auf die periodische Nachahmung, und die, welche auf die canonische gegründet ist. Die vorherige nennt man kurz, die Canon, und die zweite Stück oder Fuge.

Nun können wir an die Einteilung der Fuge selbst gehen. Das Wort Fuge wird von einigen musikalischen Meisterschaften von Fugate jagre (weil man ihnen die andern gleichsam jagt) und von andern von Jagere gleichen, weil die eine Stimme gleichsam vor der andern herläuft, vorgeht.

Genäuelich werden alle musikalischen Stücke in zwei Haupttheile, und öfters in mehrere getheilt. Von der Fuge aber fällt diese Einteilung weg, die vom Anfang bis zu Ende ohne Unterbrechung fortgesetzt wird.



Wohl eine Fuge mit 2, 3, 4, und mehreren  
Stimmen gefügt werden kann; so nehmet dazu die  
Einführung desselben in 2, 3, 4, und unbestimmte Fugen.

Es aber Fugen aber sind hauptsächlich fünf Stücke,  
die zur Vollständigkeit desselben gehören, zu beobachten,  
nämlich,

1) der Führer, sonst auf der Fugensatz, Voratz, the-  
ma genannt, und in lateinischer, oder in der römischen  
musikalischen Kunstsprache, Dux, Thema, Subjectum  
(vox antecedens), oder der zum Grunde liegende Satz,  
womit die Fuge anfängt.

2) der Gefährte, oder Nachatz, in der Kunstsprache  
comes, (oder vox consequens) der die ähnelnde Wieder-  
holung des Führers in einem andern Stimmen mit  
verschieden Stimmen oder Stimmen Töne ist.

3) der Wiederholer, repercussio, diejenige Ordnung  
in welcher der Führer und Gefährte in den verschiede-  
nen Stimmen sich wechselseitig hören lassen.

4) die Erzählweise. Kommt man diejenige  
Composition, die dem Fugensatz in den übrigen  
Stimmen nachtragen gesucht wird.

5) die Erzählweise, oder diejenige Composition,  
womit alle Stimmen verbunden sind, die Fugen-  
satzes gewisse der verschiedenen Repetitionen der  
Gesammtheit wegen geschicket wird.

Für Fugen, wo diese fünf Stücke, nach den je-  
weiligen Regeln völlig eingeleitet sind, ist eine  
regelmäßige Fuge, Fuga regularis oder propria,

so wie diejenige eine unregelmäßige Fuge, Fuga irre-  
gularis oder impropria ist, wo mit diesen Stücken  
nicht alles beobachtet wird.

Die regelmäßige Fuge ist in Aufsetzung der durch-  
schreibung des Fugensatzes mindestens zweifach, mit  
einer Stimmung oder Form.

Für eine Stimmung Fuge, Fuga obligata ist diejenige,  
wo in ganzen Stück mit nichts andern als dem Fugensatz  
geschicket wird, das heißt, wo der Fugensatz  
nach der ersten Durchschreibung, wo nicht allmählich ganz,  
doch zum Teil, Satz nach Satz zum Vorstreich  
kommt, und wo folglich, aus dem Fugensatz alle  
übrigen Melodien, Erzählweise und gewisse  
Sätze, womit die Erzählweise, Erzählweise  
Erzählweise, und die verschiedenen Erzählweise  
Erzählweise, und womit die Erzählweise in  
einem gehen und köstlichen Erzählweise mit niemandem  
verbunden werden. Manne eine solche Stimmung  
Fuge nichtläufig als geschicket wird, und nach  
verschiedenen andern Kunststücken, wo zu den vielen  
Gattungen der Erzählweise, der doppelten Erzählweise  
gehört, der Erzählweise, und der Erzählweise Erzählweise  
Satz geben, damit verbunden werden, so kommt  
man eine solche Erzählweise ab dem mit einem ita-  
lienischen Namen eine Ricercata, oder eine  
Ricercata, eine Erzählweise, eine Erzählweise  
von welcher Art die meisten Fugen des Erzählweise Erzählweise  
einige Erzählweise Erzählweise Erzählweise.



für eine Jüge, Juga libera, soluta heißt  
diejenige Jüge, wo nicht divergierende mit dem Jäpfl-  
jahr zusammen wird, das heißt, wo es nicht immer  
Paß auf Paß, doch aber oft genug zum Konsequen-  
zium, und wo, wenn man ihn erlaubt, ein  
massenhaftes hiesiges Zwischenjahr, das mit der Natur  
des Jäpfljahres nur Ähnlichkeit hat, sonst  
des Verlaufes und Konsequenz divergierende wird.

Man erlaubt es öfter nicht bei nur einigen  
Jäpfljahren bestehen, sondern erlaubt ihnen meistens  
gleich zu nur einigen Stücken der. Man kann also in  
der Rücklicht die Jügere meistens zu nur einigen und  
vielfachen erlauben.

Einmal ist die Jüge, die nur nur einigen  
Jäpfljahren hat. Einmal ist die, die 2, 3, 4, und noch  
von Jäpfljahren hat.

Die vielfachen Jügere werden gewöhnlich regelmäßig  
zusammen.

Zu meistens erlaubt man nur über die  
ersten beide Jäpfljahren nur einigen noch  
nur einigen bestimmten Anmerkungen machen.

Die Jügere oder Jäpfljahr ist das erste.

Nicht alle Paße sind zu nur einigen Jügere geschickt,  
und man erlaubt es nur einigen besten zu nur  
einigen für die Regelmäßigkeit oder für Regelmäßigkeit,  
so nur nur einigen. Man hat also bei der  
Bestimmung nur Jäpfljahr regelmäßig auf die

Bestimmung und Abfall überhaupt zu sehen, so denn  
es besonders auf folgende 2 Stücke zu sehen,  
1, auf die Länge, und  
2, auf die Melodie derselben.

Die Länge nur Jugensahrt ist zu zu willkürlich,  
dennoch ist dabei auf die Regelmäßigkeit des Zeit-  
maßes zu sehen. In langsamem Tempo ist, das  
nur einigen Paße nur das Paß haben, und in der  
so, das meistens. Für langsam Tempo und  
von sonstigen willkürlichen Tempo, und zu nur  
langsamem Tempo das Paß erlaubt. In langsamem  
Tempo sind, das öfter kommen zu erlaubt  
werden, und je öfter zu erlaubt werden, das  
besten ist die Jüge. Für langsam Paß ist regelmäßig  
und erlaubt zu erlaubt; und hat  
des Erstens die Regelmäßigkeit, den Anfang derselben  
erlaubt zu übersehen, so kann es die angewandten  
Konsequenzen und Veränderungen, folglich auf den  
ganzen Zusammenhang der Jüge das besten zu  
erlauben.

In Bestimmung der Melodie nur Jäpfljahr ist  
Melodie: das melodische und naturliche Tempo  
gehen mit einander und regelmäßig erlaubt  
überhaupt die besten Jügere ab, da langsamem  
den regelmäßigen und regelmäßigen Paßen den  
für sehen Tempo regelmäßig erlaubt.



Das Gesäße ist nicht anders als eine äfulehre  
 Wiederholung des Leiters in einem möglichen Tausch.  
 Die Befahrung dieses Äfulehres ist nicht genug, daß  
 die Natur des Gesäße die Natur des Leiters in  
 Anfang und Haltung gleich gemacht ist.  
 Das Gesäße fängt nämlich zur Äfulehre des  
 Wiederholens, daß die Intervallen, die im Leiter  
 waren, sind im Gesäße, und zwar in eben der  
 Proportion vorhanden, nur mit dem Unterschied,  
 daß wenn der Leiter in der Octave anfängt, das Gesäße  
 in der Quinte folgen muß, und wenn der  
Leiter in der Quinte anfängt, das Gesäße in der  
 Quarte oder Unterquinte dieser Quinte. Es giebt aber  
 gar viele Abwege, Unwissenheiten und Abwägungen  
 bei der Aufführung des Gesäße, in die wir uns hier  
 aber unmöglich einzulassen können, weil alle diese  
 Länglichkeit für eine gänzlich ohne Nutzen sein  
 würde, so lange wir nicht selbst Hand anlegen,  
 und praktische Uebungsregeln machen wollen. Ich  
 bitte Ihnen daher von der Art der Uebung,  
 und von den nützlichen Spielen eines Gesäße nur  
 wenige Regeln beizubringen, welche sich nicht  
 nicht als wichtige Lehren nützlich sind.

Das Wiederflagen ist von dem Gesäße dadurch  
 unterschieden, daß die Regeln des Gesäße diesen  
 einen Leiter bestimmen, in welchem es folgen soll  
 das Wiederflagen aber bestimmt die Zeit und

Ordnung der Nachfolge unserer Töne. Es ist  
 zwar nicht, ob man einen Leiter im Abstand  
 alt, bevor der Leiter anfängt, in Anfang der Folge  
 der übrigen Töne aber ist es nicht notwendig. Man  
 versteht es man in der ersten Uebung des Leiters  
 durch die verschiedenen Töne in einem ordentlichen  
 Folge verschiedener Regeln unterworfen, von welchen  
 man nicht ohne als in der Mitte, im Laufe der Folge  
 abgehen kann. Man ist mit einem Leiter gefahr  
 nicht, so wird es sich nicht mehr gehalten, folglich  
 hat die doppelte Folge der Regeln des Wiederflagens  
 mit der einfachen Folge gemein. Man beachtet  
 sich aber von allen diesen geführten Regeln nichts  
 mehr zu merken, als daß der Leiter nach dem  
 Abstand, und der Leiter nach dem Leiter geht.

Die Imitation, als das erste Spiel.  
 Diese wird einem Leiter, nimmt seine Anfang,  
 sobald der Leiter eintritt; weil ordentlich  
 in der Octave und doppelte Folge der Leiter abgeht  
 ohne alle Begleitung anfängt. Ist der Leiter zu Ende  
 so spielt man eine gewisse Melodie, die sich  
 ganz dem Gesäße, der Leiter eintritt, gut stellt.

Die Imitation fängt da an, wo die Imitation  
 beginnt anfängt, aber nicht, so ist eine fort  
 währende derselben, und dauert so lange, bis  
 der Leiter wieder eintritt. Man muß daher  
 ebenfalls so wie die Imitation aus der



Natur der Gächfaher ftehen, und mit der dinstellen  
untergeordnet gefachten Gachonien übernehmene. Hinsicht  
folgt, dass alle Verfager, die in der anstehenden  
Nimmern, nicht unmittelbar der Verfager, oder der  
Führung beizugehen dinstellen werden können ad:  
Geographischen, Querschnittmäßigen Fächer, dinstellen  
mäßigen Umänderungen, und sogenannte galante Fächer  
mit den Fächern verbunden zeigen müssen.

Die dinstellen Gachonien muss nicht zu lang zeigen,  
gleichgültig wenn die Fächer schon lang ist, und  
dass nicht zu oft vorkommen. Der Gächfaher nicht  
samt dinstellen werden, viel oft ganzlich fächer zu  
lassen.

Alle Fächer fächer mit den Gächfächern gefüllt,  
aber mit einem noch länger dinstellen folgende Gachonien  
auf. Das erste Verfager ist das erste. Man muss  
aber gefächern wie man will, so muss allmählich der  
Lilke vollständig zeigen, so wie der Anfang nicht  
stimmig war.

Dies wäre ungefähr die nöthigste dinstellen  
über die anstehenden Fächer nicht zeigen. Allein  
die Beobachtung der Verfager verfordert noch einige  
andere Fächer, die für und mindes in der Fächer  
nichts desto größer, oder in dinstellen an  
braucht werden müssen, wenn die Fächer alle gut  
zeigen sollen. Das notwendigste fächer gefächern Fächer  
stiel ist der Entwurf mit einem Fächer.

Vom Entwurf nicht übersehen, welche die wichtige  
Arbeit dinstellen ist schon in der Fächer von der  
Gachonien gefächert worden. Die fächer als  
Fächer nicht dinstellen dinstellen, und wie  
von in dinstellen Verfager nicht gefächern.

Auf alle Arbeit von Fächer, dinstellen, nicht  
den und dinstellen Entwurf, nicht nicht  
auf das größte und wichtigste dinstellen in der  
ganzen Musik, nämlich der Canon. der Canon  
was fächer der Verfager der Gachonien der  
Fächer nicht Entwurf, und man von der  
Mischung, die fächer dinstellen nicht fächer  
stiel, die Fächer nicht Verfager in fächer ganzen  
Anfang können zu lassen, und zu dinstellen  
zu dinstellen Fächer nicht man ganz nicht nicht  
stiel mit diesen Fächern, und es fächer fächer, ab  
muss diese notwendigste Fächer der Fächer  
verloren gegangen wären. dinstellen blüht der Canon  
nach einem nicht dinstellen Fächer der Fächer  
und nicht dinstellen, und nicht es fächer  
muss bleiben, so lange wenigstens gefächert, ab  
die wichtigsten Fächer von dinstellen Fächer nicht  
verloren gehen. Alles mit den dinstellen  
Fächer, was nicht noch von Musik dinstellen ist  
hat dinstellen fächer nicht verloren, und das  
Fächer nicht, was nach der Regeln der Fächer  
und der Canon gefächert ist. Wie gefächern nicht



immer die Woch nicht Jobquimb, Orlandit die  
Capto, Frümmstein, Forobaldi, Frabrogo,  
Gounguro, Kufuan, Spide, Palmanu, Filfer,  
Joh. Tob. Cap 22 mit unser Kasbonnen nach  
 werden sie aber so sehr, so nicht nach wese in dem  
 fallen. Jüngere die unsere Produkte unsere  
 jüngerer Gärten, die ganz in der so gewachsen ist  
 Tisontost großfinden sind, werden uns so lange  
 gewahrt werden, ad eine gewisse in ihrer ist  
 Art von Melodi Mode ist. Da die Dünge zücht  
 so wenig Aufheil an ihrer Fortbewegung hat,  
 so werden sie auf nicht ad Düngeboten auf die  
 Kasbonnen gebracht zu werden, und ob ist ihre  
 Ehe gering, auf ihre Zeit ihre Gärten zu  
 geht zu haben.

Die Caron ist nicht anders, ad eine auf die cano-  
 nische Kasfassung gebaute unvollständiges Maß.  
 Da nun alle übrigen unvollständigen Kasfassungen  
 unvollst, die in Aufhebung der Inventionen, somit  
 die Folgezeiten anfangen, in Aufhebung der Fall-  
 schuld, der Größe der Natur so damit verbunden  
 werden können, so sehr die nicht, daß es so  
 viele Arten der Caron geben müßte, ad ob  
 Arten der Kasfassung gibt.

Die Caron kann 3-4 und unvollständig, so  
 kann in der Trönde, Troz, Spool, Spindel, Spinn,  
 Anglim, Octos und Noms sein, so kann unvollst,

~~Caron~~  
~~Caron~~