

Musik im Allgemeinen

§. 1. Vielleicht hält man es für weniger notwendig hier eine Definition von Musik anzuführen, weil jedem bekannt ist welche Disziplin mit diesem Namen bezeichnet wird. Dennoch meine ich, dass uns großer Nutzen aus einer für unsere Arbeit geeigneten Definition kommen wird, sowohl für die Einteilung des Werks als auch für die Art und Weise jeden Abschnitt zu behandeln. So definiere ich also die Musik, dass ich sie bezeichne als

**„die Wissenschaft, verschiedene Töne so zu verbinden,
dass sie dem Gehör angenehme Harmonie gewähren“.**

Und deswegen habe ich schon in den vorigen Kapiteln erklärt, dass die Lehre sowohl von den Tönen als auch von den Prinzipien der Harmonie ausgedehnter dargelegt werden soll, wodurch nicht nur die Definition selbst leichter erfasst werden kann, sondern auch die Art und Weise durchblickt wird, mit der es am besten passt sie zu erörtern.

§. 2. Für gewöhnlich wird die Musik meistens in zwei Teile geteilt, einen theoretischen und einen praktischen.

Von ersterem ist bestimmt, dass er die Vorschriften einer musikalischen Komposition erklären soll, und er wird mit einem eigenen Namen „Harmonie“ genannt.

Die Aufgabe des praktischen Teils, so sagt man, besteht darin dass er lehrt durch Tun die vorgeschriebenen Töne entweder mit der Stimme oder mit Instrumenten zu erzeugen; und ihm allein wird für gewöhnlich der Name „Musik“ gegeben.

Daraus erkennt man, dass der theoretische Teil der wichtigste ist, weil der zweite ohne ihn nichts bewirken kann; dass er aber dennoch ohne den praktischen Teil seinen Zweck, den Genuss, nicht erreichen kann. Weil aber dieser praktische Teil nichts anderes ist als die Kunst Musikinstrumente zu gebrauchen, werden wir ihn nicht berühren wenn wir unsere Thesen aufstellen.

§. 3. Oben wurde gezeigt, dass Tönen auf zwei Arten Annehmlichkeit zugeordnet werden kann, deren eine ihre Tiefe und Höhe berücksichtigt, die andere ihre Dauer. Und wer die heutige Musik aufmerksamer betrachten will, der wird dadurch entdecken, dass alle Annehmlichkeit, die in ihr enthalten ist, sowohl durch die Vielfalt der Tiefe und Höhe als auch durch die Dauer der Töne entsteht. Man kann freilich nicht leugnen, dass die unterschiedliche Kraft der Töne, mit der sie bald stärker bald schwächer hervorgebracht werden, nicht wenig an

Annehmlichkeit beiträgt; aber weil ihre Messung gewöhnlich weder beschrieben wird noch so genau von den Hörenden unterschieden werden kann sondern dem Ermessen des Musizierenden überlassen bleibt, können wir sie nicht zu diesen Unterschieden, über die wir gesprochen haben – Tonhöhe und Tondauer – hinzurechnen.

Allgemein kann aber folgendes gesagt werden, dass die Töne, die eine gewisse größere Emphase haben, auch mit größerer Kraft ausgedrückt werden sollen.

§. 4. Außerdem bringt die Unterschiedlichkeit der Musikinstrumente für gewöhnlich keine geringe Annehmlichkeit, und es kommt sehr darauf an was für ein Instrument verwendet wird um die vorgeschriebene Melodie auszudrücken.

Denn die eine erfordert eine Leier, eine andere eine Laute, eine andere eine Pflöfe oder Flöte, eine andere ist mehr für Hörner und Trompeten geeignet.

Diese Instrumente unterscheiden sich nicht nur durch die Art der Klänge, sondern die einzelnen haben vor den anderen in der Regel die gewisse Eigenschaft, dass sie leichter oder eleganter die vorliegende Folge von Tönen ausführen können.

Deswegen müssen jene, die musikalische Zusammenklänge und Melodien komponieren, sorgfältig auf die Natur der Instrumente achten, damit sie nichts verwenden, das entweder nicht bequem oder nicht elegant ausgeführt werden kann.

Daher wird von den Musikern gewöhnlich ein Instrument bestimmt, dessen Verwendung am meisten passt um die vorgeschriebene Melodie zu spielen.

§. 5. Obwohl wir nur zwei Prinzipien der Klänge zugelassen haben, nämlich die Unterschiede im Verhältnis der Tonhöhe und in der Tondauer, wird Annehmlichkeit im reichen Vorrat der Klänge dennoch auf drei Arten enthalten sein können.

Erstens kann nämlich alle Annehmlichkeit allein durch die Verschiedenheit der Höhe und der Tiefe entstehen, wenn alle entweder in gleichen Längen existieren oder wenn die Dauer ganz vernachlässigt und keine Aufmerksamkeit darauf gelegt wird.

Zweitens werden alle Töne, auch wenn sie gleich tief oder hoch sind, trotzdem wegen der Ordnung, die ihre Längen zueinander haben, Annehmlichkeit besitzen können.

Drittens aber wird man, wenn man diese beiden Arten verbindet, den vollendetsten Grad der Annehmlichkeit aus dem Melodieverlauf und der Dauer der Klänge erhalten. Dann muss man Musik als herausragend schätzen, wenn die Annehmlichkeit sowohl durch das Verhältnis der Längen der Töne als auch von deren Größe – die in den Tonhöhenunterschieden enthalten ist – offenbart wird, soweit dies geschehen kann.

§. 6. Zu dieser letzteren dritten Spezies kann man beinahe die gesamte heutige Musik zählen. In ihr wird nämlich nicht nur die Melodielinie herangezogen um Annehmlichkeit zu erzeugen, sondern die Musiker verwenden für gewöhnlich auch noch die Tonlänge um diese Annehmlichkeit noch sehr zu vergrößern; daraus hat der Takt oder Schlag seinen Ursprung.

Unterdessen wollen wir jetzt dennoch Beispiele der ersten zwei Arten betrachten. Denn wer Chormusik und kirchliche Hymnen betrachtet, erkennt, dass alles was sie an Annehmlichkeit haben allein vom Verlauf der Töne und einer geeigneten Abfolge von Konsonanzen entsteht.

Pauken aber bieten ein Beispiel der zweiten Art, weil sich bei ihnen alle Töne an Tiefe und Höhe beinahe um nichts unterscheiden und alle Annehmlichkeit vor allem von der Geschwindigkeit der Schläge abhängt und daher allein auf der Verschiedenheit der Längen beruht.

§. 7. In allen diesen Spezies aber muss der, der eine Melodie oder einen musikalischen Zusammenklang zu komponieren beschlossen hat, außer auf die allgemeinen Regeln der Annehmlichkeit vor allem auch darauf achten, ob er die Hörenden zu Freude oder zu Traurigkeit wenden will. Denn im vorigen Kapitel wurde schon gezeigt, durch welche Dinge beides erreicht wird.

Das muss auch vor allem beim Komponieren von Melodien zu vorliegenden Hymnen beachtet werden; denn wenn traurige Worte oder Sätze auftreten, richten die Musiker gewöhnlich die Melodie so ein, dass die Ordnung schwieriger wahrgenommen werden kann. Deswegen benutzen sie entweder weniger einfache Konsonanzen oder schwieriger wahrzunehmende Abfolgen, oder sie legen die Längen der Töne so fest, dass die Wahrnehmung ihrer Verhältnisse schwieriger wird. Das Gegenteil machen sie, wenn der Text im Inhalt zu Freude lenkt.

§. 8. Überhaupt muss ein musikalisches Werk einer Rede oder einem Gedicht ähnlich sein. So wie es nämlich auch bei diesen nicht ausreicht, geschmackvolle Worte und Phrasen zu verbinden, sondern wie außerdem eine geordnete Verteilung der Gegenstände selbst und eine geeignete Anlage der Argumente enthalten sein soll, so muss auch in der Musik ein ähnlicher Plan erscheinen. Denn es erfreut nicht sonderlich mehrere Konsonanzen in eine Folge geworfen zu haben – wenn auch die einzelnen genügend Annehmlichkeit haben – sondern es muss in ihnen Ordnung offensichtlich sein, geradezu als müsste eine gewisse Rede in ihnen ausgedrückt werden. Und dabei hilft es am ehesten, auf den Grad der Einfachheit oder Schwierigkeit zu blicken mit dem Ordnung wahrgenommen wird; und je nachdem was das Vorhaben erfordert, wird Freude und Trauer entweder abgewechselt, oder bald diese, bald jene angestrebt und wieder vermindert werden müssen.

§. 9. Sehen wir also, auf welche Weise es am meisten passt jede beliebige dieser Spezies der Musik zu behandeln. Deren erste freilich besteht, weil ja wie schon gesagt jede Ordnung der Längen fehlt oder nicht in Betracht gezogen wird, zur Gänze in der Abfolge der Töne des Verlaufs. In dieser aber erklingen meistens mehrere Töne zugleich, wodurch ein Zusammenklang entsteht der „Konsonanz“ genannt wird. Ich will aber hier nicht den Namen Konsonanz im gewöhnlichen Sinn gebrauchen, mit dem sie der Dissonanz gegenüber gestellt wird, sondern ich will mit diesem Wort den Klang mehrerer zugleich erklingender Töne bezeichnen. Und mit dieser Bezeichnung kann ein Einzelton als der unterste und einfachste Grad der Konsonanzen betrachtet werden wie bei den Zahlen für gewöhnlich die Eins gesetzt wird. Daher besteht die erste Spezies von Musik in einer Reihe einander folgender Konsonanzen, die eine annehimliche Harmonie begründen.

§. 10. Über die Konsonanzen müssen wir uns also zuallererst verbreitern, und zuerst soll erforscht werden, welche Töne benötigt werden um eine angenehme Konsonanz zu bilden, und darauf zu welchem Grad der Annehmlichkeit alle führen. Daraus werden sich unzählige Arten von Konsonanzen ergeben, die im Folgenden der Reihe nach, soweit die Überlegung der Arbeit es erfordern wird, für den Gebrauch abgeleitet werden können. Wenn diese also erklärt sind, wird es notwendig sein zu erforschen, wie zwei Konsonanzen beschaffen sein müssen, dass sie eine angenehme Abfolge bewirken wenn sie nacheinander auftreten. Schließlich wird man zum Beispiel mehrerer Konsonanzen gelangen, bei dem untersucht werden wird, welcher Art die einzelnen sein müssen, dass sie den Hörsinn mit Annehmlichkeit erfüllen. Wenn das getan ist, wird es bei jeder beliebigen vorliegenden Reihe von Konsonanzen möglich sein zu beurteilen wie viel an Annehmlichkeit sie beinhaltet; wenn zuerst die einzelnen Konsonanzen gesondert, und darauf die einzelnen Folgen und die gemeinsamen Verbindungen aller betrachtet werden.

§. 11. Daraus werden sich uns zahllose Möglichkeiten zeigen Folgen von derartigen Konsonanzen zu komponieren, von denen bei den Musikern nur besondere Spezialfälle in Gebrauch sind. Weil aber die einzelnen von ihnen bestimmte Töne erfordern, wird zu erkennen sein welche Töne in jedem Modus des Komponierens nötig sind, sodass klar wird für welche zu spielenden Töne die Musikinstrumente eingerichtet werden müssen. Darauf folgt eine umfangreichere Ausführung über die musikalischen Modi und ihre Veränderung und über andere Dinge, durch die die musikalische Komposition genauer bestimmt und in Schranken gehalten wird.

Schließlich werden wiederum die einfachen Glieder – also die Konsonanzen – überprüft, und es wird sorgfältiger untersucht, welche Art für jeden Zweck verwendet werden soll und auf welche Art es passt, dass sie untereinander ausgetauscht und dass andere stellvertretend an ihren Platz gestellt werden. Die Komposition, die nur aus diesen Vorschriften besteht und die Längen der Töne vernachlässigt, wird für gewöhnlich als einfach bzw. ungebunden bezeichnet, weil sie auf eine gewisse Art einer Rede ähnelt, die ungebunden und ohne jedes Metrum ist.

§.12. Darauf soll die zweite Spezies von Musik dargelegt werden, die bei den Beziehungen der Töne den Unterschied von tief und hoch nicht beachtet und ganz mit der Annehmlichkeit beschäftigt ist die durch ihre Längen erreicht werden soll. Diese aber wird, wie im zweiten Kapitel gezeigt wurde, erhalten werden, wenn das Verhältnis und die Ordnung wahrgenommen werden kann, die die Längen der einzelnen Töne untereinander haben. Jeder Ton soll also eine gemessene und bestimmte Zeit seiner Dauer haben, und die Zeiten aller müssen so beschaffen sein, dass ihr Verhältnis wahrnehmbar wiedergegeben wird. Um von den einfacheren zu beginnen, muss zuerst untersucht werden, welche Dauer zwei Töne haben müssen damit die Zuhörenden ihr Verhältnis wahrnehmen können; damit durch diesen Grad der Einfachheit derartige Verhältnisse verstanden werden können. Danach werden auf ähnliche Art und Weise mehrere Töne in Betracht gezogen werden.

§. 13. So wie aber die Teilung der Zeit in gleiche Teile nicht nur überall angewandt wird sondern dem Menschen beinahe natürlich zu sein scheint; so werden in der Musik alle Töne auf gleiche Zeiten bezogen, auch wenn sie selbst ganz ungleiche Längen haben.

Aus diesem Grund unterteilt man die Zeit in gleiche Abschnitte und verteilt in die einzelnen die Töne so, dass die Summe ihrer Längen dem derartigen Abschnitt gleich ist. Bald werden daher mehr Töne, bald weniger in derselben Zeit hervorgebracht, je nachdem ob sie von kürzerer oder längerer Dauer sind. Und ein derartiger Teil der Zeit wird gewöhnlich, da er meistens durch Schlagen der Hand bezeichnet wird, „Takt“ bzw. „Schlag“ genannt.

Die Folge der Töne wird also in dieser Spezies der Musik auf solche Schläge aufgeteilt, die auf ähnliche Art und Weise voneinander getrennt sind wie Versfüße oder Verse in gebundener Rede.

§. 14. Der Schlag wird danach auf zweifache Art weiter unterschieden, durch das Verhältnis einerseits der Dauer, andererseits der Unterteilung. Auf die erste Art wird der eine langsam, der andere schnell, so wie seine Zeit länger dauert oder kürzer.

Die aus der zweiten Art entstehende Verschiedenheit ist überaus mannigfaltig, weil ein Schlag auf viele Arten unterteilt werden kann. Denn er wird von Natur anders sein, wenn er in zwei Teile unterteilt wird (und auch darin wird ein Unterschied sein, so wie diese Teile gleich oder ungleich sind), anders wenn er in drei, anders wenn er in vier Teile unterteilt wird. Daraus entsteht allein in dieser Spezies der Musik eine sehr große Vielfalt, sodass überhaupt keine Aufzählung der Fülle gemacht werden kann.

§. 15. Oft pflegen ferner die Schläge verändert zu werden, sowohl im Verhältnis der Dauer als auch der Unterteilung, sodass einmal nach einem schnellen ein langsamer, einmal nach einem langsamen ein schneller platziert wird. Im Verhältnis aber der Unterteilung können die Schläge zweigeteilt, dreigeteilt und auf viele andere Arten verändert und untereinander gemischt werden. Diese Fülle wird aber dadurch noch stark vervielfacht, dass es mehrere Arten eines nach derselben Weise aufgeteilten Schlags gibt, weil diese Abschnitte weiters verschieden verziert werden. Außerdem wird in beiden Arten gleichzeitig die Anzahl der Veränderungen ins Unermessliche gesteigert werden, wenn man freilich die Schläge nicht nur im Verhältnis der Unterteilung sondern auch der Dauer verändert. All das und welche Regeln beachtet werden müssen, kann man aus dem zweiten Kapitel ableiten.

§. 16. Die Schläge aber und ihre Teile werden, wie wir schon gesagt haben, von den Hörern auf dieselbe Art wahrgenommen wie die Verse, Versfüße und einzelne Silben eines Gedichts. Und wie bei diesen kaum irgendein merkbares Zögern eines Rezitierenden wahrgenommen werden kann auch wenn tatsächlich ein Zwischenraum vorhanden ist, so können auch die Schläge und ihre Teile voneinander unterschieden werden, indem eine überaus kleine und beinahe nicht wahrnehmbare Pause am Ende eines Taktes oder irgendeines Teiles davon eingefügt wird. Viel bewirkt aber auch zu dieser Unterscheidung der Klänge eine unterschiedliche Lautstärke: die wichtigsten nämlich, d.h. jene die den Takt und seine Teile einleiten, werden erheblich stärker hervorgebracht. Daher versteht man, dass die ersten Töne in jedem Takt und seinen Teilen gleichzeitig die gewichtigen, die übrigen aber, wie sie geringere Lautstärke haben, so auch die weniger gewichtigen sein müssen.

§. 17. So wie also die Teile des Taktes mit den einzelnen Silben gebundener Rede und die Takte selbst mit den Versfüßen oder Versen verglichen werden können, so bestimmen einige Takte eine ganze Periode und mehrere von diesen einen ganzen Abschnitt der Rede. Deswegen sollen ähnliche Regeln in der Musik und in den Reden befolgt werden, sodass jeder beliebige Takt einer Melodie eine

bestimmte unterschiedliche Bedeutung repräsentieren soll und dass mehrere von ihnen, die einer Periode einer Rede d.h. einem Vers entsprechen, gleichsam die gesamte Bedeutung einer Melodie umfassen sollen. Daher sind sie mit bestimmten Klauseln zu beschließen, die das Ende angemessen bestimmen. Und auch diese selbst werden unterschiedlich sein müssen, je nachdem ob sie nur einen Teil einer Periode oder die gesamte Periode oder die gesamte Rede beschließen.

§. 18. Der letzte Klang aber jeder Periode muss ein gewichtiger sein, und deswegen muss er der erste entweder in einem Takt oder in einem Taktteil sein. Daher kommt es, dass weder eine musikalische Periode noch eine Rede am Ende eines Schlags beschlossen werden kann, sondern dass ein derartiges Ende den Beginn eines Taktes oder irgendeines Teils davon einnehmen muss. Die Fortschreitung aber und Vorbereitung auf das Ende wird entweder auf das Ende eines Taktes oder irgendeines Teils davon fallen, sodass der folgende gewichtige Klang die Periode beendet. Denn weniger gewichtige Klänge werden nur aus dem Grund verwendet dass sie die gewichtigen selbst verbinden; deswegen müssen sie zwischen den gewichtigen positioniert sein und können den Gesang weder beginnen noch beenden. Eine ausführlichere Erklärung von all diesem soll in der Behandlung der dritten musikalischen Spezies dargelegt werden.

§. 19. Als dritte wird schließlich die musikalische Spezies darzulegen sein, in der beide der vorhergehenden verbunden werden. Daher wird diese am meisten an Annehmlichkeit haben, weil die Töne nicht nur durch Verhältnis der Tonhöhen wie in der ersten Spezies sondern auch durch das Verhältnis der Dauer wie in der zweiten eine wahrnehmbare Ordnung beinhalten. Und daher gefällt diese Musik notwendigerweise auch umso mehr, je größer die Ordnung in beiden (Tonhöhe und Tondauer) ist.

Klar ist aber, dass es in dieser dritten Spezies um vieles schwieriger ist etwas Vollkommenes auszuarbeiten als in den zwei vorigen, deshalb weil sie beide Vollkommenheiten gemeinsam umfassen soll. Deshalb fordert die Natur der Sache selbst, dass zuerst in den zwei vorigen Spezies Arbeit und Fleiß aufgewendet werden soll bevor die dritte behandelt wird; denn wenn in beiden Spezies gesondert keine Annehmlichkeit erhalten werden kann, wird auch in dieser, die aus ihnen verbunden ist, nichts Annehmliches hervorgebracht werden.

Wenn man aber die zwei vorigen Spezies verstanden hat, wird es nicht schwierig sein durch Verbinden der beiden die dritte zu erfassen.

§. 20. In dieser dritten Spezies befindet sich die größte Vielfalt der Komposition; nicht nur gibt es bei ihr so viele Verschiedenheiten wie in beiden der vorigen gemeinsam, sondern durch das Kombinieren dieser beiden existiert eine

beinahe unendliche Zahl an Variationen. Wenn nämlich die Zahl der verschiedenen Melodien der Komposition in der ersten Spezies m sei, und die Anzahl der unterschiedlichen Taktarten und der Formen der Unterteilung in der zweiten Spezies n , wird die Zahl der Variationen in der dritten Spezies mn sein. Und weil m und n beinahe unendliche Zahlen sind wie wir gezeigt haben, wird mn eine Zahl von unglaublicher Größe sein.

Daraus wird offensichtlich, dass alle Variationen der gegenwärtigen Musik, die hauptsächlich in dieser dritten Spezies angesiedelt ist, überhaupt nicht aufgezählt werden können. Es kann daher nicht passieren, dass diese Wissenschaft jemals erschöpft wird. Sondern solange die Welt dauert, wird immer genügend Platz für neue Erfindungen sein; daraus werden ewig neue Gattungen von Melodien und Zusammenklängen entspringen.

§. 21. In der Behandlung der dritten musikalischen Spezies wird es günstig sein die bei der zweiten Spezies gemachte Aufteilung zu befolgen, und die Theorie des Komponierens der ersten Spezies wird zu jeder beliebigen Gattung von Takten oder Schlägen anzupassen sein. Vor allem aber sind die allgemeinen Vorschriften zum Verbinden der zwei vorigen Spezies zu lehren, durch die erklärt werden soll, welche Konsonanzen an jedem Teil des Taktes zu verwenden am günstigsten ist. Weil nämlich die einen Teile des Taktes gewichtiger und andere weniger gewichtig sind, muss auch notwendigerweise in den Konsonanzen selbst, die herangezogen werden, ein derartiger Unterschied sichtbar werden. Weil sodann mehrere Takte einer Periode oder einem anderen Teil einer Rede ähnlich sind, ist auch zu zeigen durch welche Konsonanzen jeder mögliche Einschnitt am günstigsten ausgedrückt wird. Über die Schlusswendungen soll also an dieser Stelle gearbeitet werden und über ihre Unterscheidung, die sich aus der Art und Weise des Einschnitts ergibt.

§. 22. Wenn wir schließlich verschiedene Taktarten aus der zweiten musikalischen Spezies aufgezählt haben, wird man beurteilen können, auf welche Weise in jeder beliebigen Gattung eine musikalische Periode festgelegt und aus solchen gleichsam eine gesamte Rede komponiert werden soll. Diese Arbeit wird sehr umfangreich sein wegen der beinahe zahllosen Taktarten und der ungezählten Arten des Zusammensetzens.

Außerdem wird aber noch eine ungeheure Stilvielfalt dazu kommen; auf ähnliche Art und Weise nämlich wie in der Rhetorik muss auch in der Musik über Stil gesprochen werden, der nichts anderes ist als ein bestimmtes Mittel Perioden zu formen und sie zu verbinden. Dazu tragen endlich auch musikalische Figuren bei, ähnlich auch den Figuren für Reden, mit denen diese musikalischen Reden besonders geschmückt und auf die höchste Stufe der Vollkommenheit gehoben werden.

§. 23. Aus den Konsonanzen, die auf diese Art den musikalischen Zusammenklang bilden, entstehen verschiedene „Stimmen“, wie sie genannt werden. Denn wenn Töne entweder von der Stimme oder von einem solchen Instrument erzeugt werden das nicht mehrere Töne zugleich formen kann, braucht man für jede Konsonanz entweder mehrere Stimmen oder derartige Instrumente. Und daraus entsteht eine neue Untersuchung, wie mehrere Stimmen anzulegen sind, dass sie eine geeignete und angenehme Folge von Konsonanzen bewirken wenn sie gleichzeitig erklingen.

Daher muss zuerst eine Stimme betrachtet werden, dann zwei, weiter drei, vier und mehr. Und durch diese Theorie werden alle Vorschriften, die ermittelt werden, ganz besonders für die festgesetzte Art und Weise des Komponierens angepasst werden: Denn beinahe alle musikalischen Werke bestehen aus einer festgesetzten Zahl von einigen Stimmen von denen die einzelnen eine bestimmte Melodie formen, freilich keine vollständige, aber so dass dennoch alle beim gemeinsamen Erklingen annehmlische Harmonie bewirken.

§. 24. Daher wird die vollständige Abhandlung über die Musik in drei Teilen vollendet werden, in denen ebenso viele musikalische Spezies darzulegen sind. Und von diesen kann man man bei jeder verstehen, wie sie auf die im zweiten Kapitel festgelegten Vorschriften der Harmonie zurückzuführen ist.

Weil man also alles aus bestimmten Prinzipien ableiten kann deren Wahrheit hinreichend bewiesen wurde, ist die Methode, die wir verwenden werden, durchaus eine philosophische d.h. darlegende. Aber niemand hat, so viel ich weiß, eine Methode dieser Art angewendet um Musik zu lehren.

Denn alle, die über die Musik schrieben, haben entweder die Theorie zu sehr missachtet oder die Praxis;

erstere haben nämlich nur Vorschriften des Komponierens gesammelt ohne Darlegung;

letztere aber waren zur Gänze gefangen im Ausbreiten von Konsonanzen und Dissonanzen; und dafür erforschten sie eine Art Musikinstrumente zu stimmen, verwendeten aber entweder unzureichende oder zweifelhafte Prinzipien, so dass es ihnen nicht möglich war weiter vorzudringen.

