

Georg Simon Löhleins

# Clavier = Schule,

oder

kurze Anweisung

zum Clavierspielen und dem Generalbasse,

mit practischen Beyspielen.



Fünfte Auflage, umgearbeitet und vermehrt

von

Johann Georg Wittbauer.

Leipzig und Züllichau,

bey Nathanael Sigismund Frommanns Erben.

1791.



Handwritten text at the top of the page, possibly a title or reference number.

A row of handwritten characters or symbols, including some that resemble the letters 'A', 'B', 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z'.

A row of handwritten characters or symbols, possibly a continuation of the sequence above.

A row of handwritten characters or symbols, possibly a continuation of the sequence above.

A row of handwritten characters or symbols, possibly a continuation of the sequence above.

**Bayerische  
Staatsbibliothek  
München**

Handwritten text below the library stamp, possibly a date or accession number.

Handwritten text below the library stamp, possibly a date or accession number.

Handwritten text below the library stamp, possibly a date or accession number.

Handwritten text below the library stamp, possibly a date or accession number.

Handwritten text below the library stamp, possibly a date or accession number.

Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or date.



## Vorbericht

zur gegenwärtigen fünften Auflage.

**S**on allen Clavieranweisungen, die seit geraumer Zeit erschienen sind, hat Löhleins Clavierschule, die im Jahre 1765 zuerst heraus kam, ganz vorzüglichen Abgang gefunden; denn es sind davon noch bey Lebzeiten des Verfassers drey Auflagen, und nach seinem Tode ist, im Jahre 1782, die vierte Auflage gemacht worden.

Diese gute Aufnahme hatte schon bey dem Verfasser den Vorsatz erregt, genanntes Lehrbuch von den Fehlern zu säubern, die man demselben nicht ohne Grund zum Vorwurf gemacht hatte, und ihm diejenige Brauchbarkeit zu geben, die von Sachverständigen bisher darin vermist worden war. Seine Absicht gieng also gewissermaassen dahin, dasselbe ganz umzuarbeiten, da ihm selbst, die bey der zweyten und dritten Auflage gemachten Verbesse-

rungen



## Vorbericht.

rungen und Zusätze, wie aus dem Vorbericht zur dritten Auflage hervor zu gehen scheint, nicht wesentlich genug waren. Allein sein Tod hinderte diese Ausführung. Da jedoch der gute Absatz dieser Clavierschule, bald nach seinem Tode, eine neue Auflage erforderte, so wurde davon die Vierte, ohne alle weitere Abänderung veranstaltet. Aber auch diese Auflage ist seit einiger Zeit vergriffen, so daß die Verlagsbuchhandlung für nöthig fand, diese beliebte Clavierschule zum fünftenmal auflegen zu lassen. Sie hatte zugleich den Wunsch, dieselbe dem Publikum in derjenigen brauchbaren Gestalt vorzulegen, die der verstorbene Verfasser selbst beabsichtigt hatte, und machte mir, da derselbe mein früherer Lehrer gewesen, den Antrag, diese Arbeit zu übernehmen.

Aber theils Mangel an Zeit, theils auch der Gedanke: ob ich auch diese Arbeit, so wohl zur Zufriedenheit des Publikums, als auch der meinigen würde ausführen können, machte mich schüchtern, mich derselben zu unterziehen. Aufgemuntert durch den Wunsch: zum allgemeinen Nutzen etwas beizutragen, als auch aus Gefälligkeit für den Verleger, nicht minder aus Dankbarkeit gegen den verstorbenen Verfasser, (Löhlein war außer meinem Lehrer, mein Freund und Landsmann, dessen Leitung und Fürsorge ich einen Theil meiner Bildung, und manche glückliche Folgen meines Schicksals verdanke) entschloß ich mich endlich, dieselbe zu übernehmen. Dieß sind die Gründe, die ich zur Rechtfertigung meines Unternehmens, falls es einer bedürfen sollte, anzuführen habe.



## V o r b e r i c h t.

Es ist daher mein eifriger Wunsch, daß mir die Ausführung, so wie sie hier erscheint, nicht ganz mißlungen seyn, und dieses Lehrbuch dadurch diejenige Richtigkeit und Brauchbarkeit erhalten haben möge, die ich, so viel in meinen Kräften steht, demselben zu geben, mich bestrebt habe, so daß es seiner ersten und eigentlichen Bestimmung gemäß, als worauf in dieser Ausgabe vorzüglich Rücksicht mit genommen worden ist, bey dem ersten Unterricht, so wohl im Clavier- als Generalbassspielen, zum sichern Leitfaden dienen möge.

Nun noch ein Paar Worte über die Bearbeitung dieser fünften Auflage. Da es L ö h-  
l e i n s Clavierschule seyn und bleiben sollte, so habe ich die einmal gemachte äußere Einrichtung größtentheils beybehalten. Hingegen habe ich alles, was mir nicht zweckmäßig schien, weg gelassen, und dafür, da wo ich es nöthig fand, verschiedene Zusätze, Erläuterungen u. dergleichen beygefügt; imgleichen habe ich manches anders gestellt, und überhaupt das Ganze in derjenigen Ordnung vorzutragen gesucht, die ich für die natürlichste und beste hielt.

Die ersten achtzehn Handstücke sind von mir; bey den mehresten habe ich bloß auf das allererste Bedürfniß des Anfängers Rücksicht genommen, und solche demselben gemäß einzurichten gesucht. Von den alten sind hingegen einige, die mir zu schwer, oder sonst nicht zweckmäßig genug schienen, weg geblieben.

Von den Generalbass-Exempeln sind aus eben dieser Ursache verschiedene theils abgeändert, theils ganz weg gelassen worden, und dafür mehrere neue hinzu gekommen.



## V o r b e r i c h t.

Das Capitel von den zufälligen Dissonanzen, wobey ich vorzüglich Kirnberger's Methode gefolget bin, weil ich sie für die natürlichste und faßlichste halte, hat mehrere Zusätze und eine andere Ordnung erhalten, und überhaupt das Ganze eine ziemlich veränderte Gestalt bekommen, welches man bey Vergleichung mit den vorigen Ausgaben am besten wird beurtheilen können. Das Uebrige werden die Leser aus dem Buche selbst ersehen.

Die beyden letzten Capitel der vorigen Ausgabe: nämlich: von den Kunstgriffen einen unbezifferten Bass zu accompagniren 2c. und vom Fantasiren 2c. sind hier ganz weg gelassen, weil beyde außer den Gränzen einer Anweisung wie diese ist, liegen; denn das letzte gehört in die Lehre von der Composition, und die Begleitung unbeziffelter Bässe, worüber sich ohnehin so wenig zuverlässiges sagen läßt, ist keine Sache für Anfänger.

Berlin, im September,

1 7 9 1.

J. G. Wittauer.



Inhalt



---

# Inhalt

## der Clavierschule.

---

### Des ersten Theils.

- Erstes Capitel. Von den Anfangsgründen zum Clavierspielen; von der Benennung der Tasten und der Octaven. Seite 1
- Zweytes Capitel. Von den Linien und den Schlüsseln. S. 4
- Drittes Capitel. Von den Versetzungszeichen. S. 7.
- Viertes Capitel. Von der Geltung der Noten, Pausen und Punkte. S. 9.
- Fünftes Capitel. Vom Takt. S. 11.
- Sechstes Capitel. Von den Bindungs-, Schleifungs-, und von mehrern Nebenzeichen. S. 17.
- Siebentes Capitel. Von den Vorschlägen. S. 22.
- Achtes Capitel. Von den Manieren. S. 27.
- Neuntes Capitel. Von der Fingersetzung, oder Applicatur. S. 33.
- Zehntes Capitel. Von dem Spielen. S. 46.
- Elftes Capitel. Wie das Clavier in gutem Stande zu erhalten, und wie bey dessen Stimmung zu verfahren ist. S. 81.

Des



## Des zweyten Theils.

- Erstes Capitel. Von der Harmonie überhaupt. S. 83.  
Zweytes Capitel. Von dem Generalbaß, oder dem Accompagnement. S. 83.  
Drittes Capitel. Von den Intervallen. S. 84.  
Viertes Capitel. Von den Ton- Klanggeschlechtern, oder Tonleitern. S. 88.  
Fünftes Capitel. Von den Tonarten. S. 89.  
Sechstes Capitel. Von dem harmonischen Dreyklange. S. 90.  
Siebentes Capitel. Von der Bewegung, oder Fortrückung der Intervalle. S. 92.  
Achstes Capitel. Von den fehlerhaften Fortschreitungen. S. 93.  
Neuntes Capitel. Vom Accompagnement insbesondere. S. 96.  
Zehntes Capitel. Von dem eigentlichen- oder Hauptaccord. S. 104.  
Elfstes Capitel. Von dem Sextenaccord. S. 108.  
Zwölftes Capitel. Von dem Sextquartenaccord. S. 117.  
Dreizehntes Capitel. Von dem Septimenaccord. S. 121.  
Vierzehntes Capitel. Von dem Sextquintenaccord. S. 128.  
Fünfzehntes Capitel. Von dem Terzquartenaccord. S. 133.  
Sechzehntes Capitel. Von dem Secundenaccord. S. 137.  
Siebenzehntes Capitel. Von dem verminderten Septimenaccord. S. 140.  
Achtzehntes Capitel. Von den zufälligen Dissonanzen. S. 146.  
Neunzehntes Capitel. Von der dreystimmigen Begleitung. S. 173.  
Zwanzigstes Capitel. Von der Begleitung des Recitatives. S. 182.
-





# Der Clavier-Schule

## Erster Theil.

---

### Erstes Capitel.

Von den Anfangsgründen zum Clavierspielen; von der Benennung der Tasten und der Octaven.

§. 1.

Das Clavier ist zu allgemein bekannt, als daß es nicht ein jeder kennen sollte, der darauf spielen lernen will. Eine Beschreibung davon würde daher ganz überflüssig seyn; also nur im Vorbengehn die Bemerkung, daß es aus dem Monochord entstanden ist. Der Flügel und die verschiedenen Arten Fortepiano's sind später erfunden worden, und gehören mit unter die allgemeine Benennung Clavier, der man sich gewöhnlich bedient.

§. 2. Unter diesen dreyerley Arten von Clavierinstrumenten ist das Clavier zum Lernen unstreitig am besten; die Feinheit im Ausdruck und Vortrag läßt sich auf keinem so gut erlernen, als auf diesem. Daß aber sowohl hiezuh, als zum Lernen überhaupt, ein gutes Clavier geschickter und besser sey, als ein schlechtes, das man oft zum Lernen für gut genug hält, wird jeder leicht einsehen.

Man sehe darauf, daß es immer rein und in der gewöhnlichen Temperatur gestimmt sey; sonst das Gehör eines Anfängers verdorben, oder vielmehr nicht richtig gebildet wird.

§. 3. Hat der Lehrling schon einige Fortschritte im Notenlesen und Spielen gemacht, so ist es gut, ihn abwechselnd auf dem Fortepiano spielen zu lassen, und an die Behandlung desselben zu gewöhnen. Er bekommt durch diese Abwechslung mehr Deutlichkeit im Anschlage, und überhaupt mehr Stärke, Schnellkraft und Leichtigkeit in den Fingern. Er gewöhnt sich, da der Ton auf dem Fortepiano stärker ist und länger nachklingt, die Töne gehörig auszuhalten und die



Finger besser aufzuheben; dleß ist besonders im Basse sehr nothwendig, wo viele, selbst fertige Spieler, die üble Gewohnheit haben, alle Töne zusammen und in einander zu ziehen, oder, wie man es nennt, flebricht zu spielen, und die Finger länger auf den Tasten liegen zu lassen, (sogar bey Pausen) als es der Vorschrift gemäß geschehen sollte. Dieses ist von sehr übler Wirkung und sehr fehlerhaft.

Dieser Fehler, der sich oft nicht sogleich wieder abgewöhnen läßt, schleicht sich leicht ein, wenn entweder der Lehrmeister gleich Anfangs nicht besonders aufmerksam darauf ist, oder, welches eben so oft der Fall seyn mag, wenn der Schüler ohne gehörige Aufmerksamkeit, viel für sich allein spielt.

Da der Flügel seit einigen Jahren, von den fast allgemein gewordenen Fortepiano's verdrängt, und nur selten noch gebraucht wird, so ist es wohl überflüssig, dessen hier zu erwähnen. Ueberdies ist ein gutes Fortepiano zum Ausdruck geschickter als der Flügel, und daher auch für angehende Clavierspieler um so nützlicher und besser.

Beyläufig wird angemerkt, daß es eine der guten Eigenschaften des Fortepiano ist, wenn es gut dämpft, das heißt: wenn die Töne, nachdem die Finger von den Tasten aufgehoben worden, nicht mehr nachsingen.

§. 4. Besitzt man nun ein gutes Instrument, und ist so glücklich auch einen guten Lehrmeister zu bekommen, so wird man auch bey mittelmäßigen Fähigkeiten weiter kommen, als der fähigste Kopf unter einer schlechten Anweisung. Man wähle also beydes gut, wenn man es haben kann, und lasse sich die Kosten nicht gereuen. Der wohlfeilste Lehrmeister ist oft der theuerste, und so umgekehrt. Nur glaube man auch nicht, daß der Lehrmeister die guten Fortschritte eines Schülers ganz allein bewirken könne, und daß der Schüler nur zehn gesunde Finger zu haben brauche, um gut Clavier spielen zu lernen. Wer mit gutem Erfolge Clavier spielen, und überhaupt Musik lernen will, muß durchaus natürliche Anlage (Fähigkeit) wenigstens einen gewissen Grad derselben haben, und mit dieser Lust und viel Fleiß verbinden. In Ermangelung dieser drey Erfordernisse, oder nur des einen oder andern, kann auch der geschickteste oder gewissenhafteste Lehrer nichts — oder nur wenig — ausrichten. — Ob jemand viel oder wenig Genie (Fähigkeit) zur Musik habe, läßt sich in den ersten Monaten des Unterrichts wohl nicht immer mit Gewißheit bestimmen.

§. 5. Dasjenige was ein Anfänger zubörderst muß kennen lernen, ist

- 1) Das Griffbret (Claves, Tastatur, oder Tasten).
- 2) Die Benennung und den Werth der Noten und Pausen; die Schlüssel und übrigen Zeichen,
- 3) Die Manieren, und
- 4) Die Applicatur, oder die richtige Fingersezung.

Von jedem soll in der Folge gehandelt werden. Vorläufig lerne man nur die Tasten kennen, und zwar nach ihrer Lage, nicht durch darauf geklebte oder geschriebene Buchstaben.



§. 6. Die Tasten sind diejenigen schmalen Stücke Holz, oder Elfenbein, die vermittelst eines Drucks mit dem Finger, die Saiten des Claviers klingen machen. Diese Tasten zusammen, heißen das Griffbrett, die Tastatur, die Claviatur, die Claves. Sie werden, so wie sie sich äußerlich unterscheiden, in Untenliegende und Obenliegende eingetheilt.

§. 7. Die Untenliegenden Tasten erhalten ihre Benennung von den sieben Buchstaben c d e f g a h, welche die sieben Haupttöne in der Musik genennt werden, von denen die Benennung aller übrigen Töne abgeleitet wird.

Derjenige Taste zwischen zwey obenliegenden heißt allemal d; die nebenan liegende zur linken Hand c, die zur rechten e; die nächst e folgende rechter Hand, heißt: f; die zwischen drey obenliegenden beyden Tasten heißen, und zwar die zur linken Hand g, die zur rechten a; die nächst a folgende heißt h.

§. 8. Nach h folgen die Tasten in der nämlichen Ordnung und Benennung wieder auf einander wie vorher, und man heißt die Töne, welche mit diesen sieben Buchstaben benennet werden, so oft sie auf einander folgen, eine Octave. Auch heißt der nächste Ton von eben der Benennung, wie  $\bar{c} \bar{c}$ ,  $\bar{d} \bar{d}$  u. s. w. eine Octave.

§. 9. Jede Octave hat ihre besondere Benennung, als die große, die kleine, die eingestrichene, die zweygestrichene und die dreygestrichene Octave. Die Töne so unter das große C gehen, werden Contratöne genennet. Die Bassnoten spielt man mit der linken, und die Discantnoten mit der rechten Hand.

Der Bass.

Contratöne.	Die große Octave.	Die kleine Octave.
F G A H	C D E F G A H	c d e f g a h

Der Discant.

Die eingestrichene Octave.	Die zweygestrichene Octave.	Die dreygestr. Octave.
$\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{f}$ $\bar{g}$ $\bar{a}$ $\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{d}}$ $\bar{\bar{e}}$ $\bar{\bar{f}}$ $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{a}}$ $\bar{\bar{h}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$ $\bar{\bar{\bar{d}}}$ $\bar{\bar{\bar{e}}}$ $\bar{\bar{\bar{f}}}$



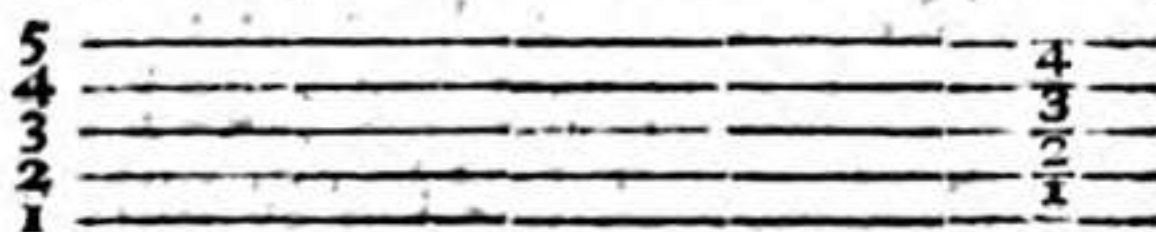
Ehe man den Anfänger die Lage der Tasten und ihre Benennung kennen lehrt, lasse man ihn die Folge der sieben Buchstaben c d e f g a h, wodurch die Untenliegenden benennt werden, so wohl auf, als abwärts auswendig lernen, wodurch diese erste Arbeit sehr erleichtert wird. Und wenn man ihm dann nur etwa den Tasten d, welcher wegen seiner Lage zwischen zwey obenliegenden am leichtesten zu behalten ist, anweist, so findet er die übrigen bald von selbst.

## Zwentes Capitel.

### Von den Linien und den Schlüsseln.

§. I.

Die Mittel deren man sich bedient, die Höhe und Tiefe der Töne zu bestimmen, sind fünf parallel gezogene Linien, und hiernächst die bey dem Anfange eines Tonstücks, oder jeder neuen Notenreihe gesetzten Zeichen oder Schlüssel. Alle fünf Linien zusammen werden ein System genannt. Die Linien werden von unten hinauf gezählt, als:



Der Raum zwischen den Linien heißt der Zwischenraum (spatium). Eine jede Linie und ein jeder Zwischenraum wird eine Stufe genannt. Nun kann man aber noch nicht bestimmen, wie die Töne, so durch Noten in diesen fünf Linien angedeutet werden, heißen sollen, wenn nicht ein Schlüssel davor steht. Ein Schlüssel wird ein solches Zeichen, das zu Anfange der fünf Linien steht, darum genannt, weil es gleichsam ein Schlüssel (Aufschluß) zur Benennung der Noten ist. Dieser Schlüssel sind dreyerley:

- 1) Der F Schlüssel. Dieser ist für die niedrigste Stimme, oder für den Bass. Die Linie, welche durch seine beyden Punkte eingeschlossen wird, heißt f, als:



- 2) Der G Schlüssel. Dieser ist für die Violinen, Flöten, Hoboen und das Clavier. Die Linie die er mit seinem Ringe umfaßt, heißt g, als:



3) Der

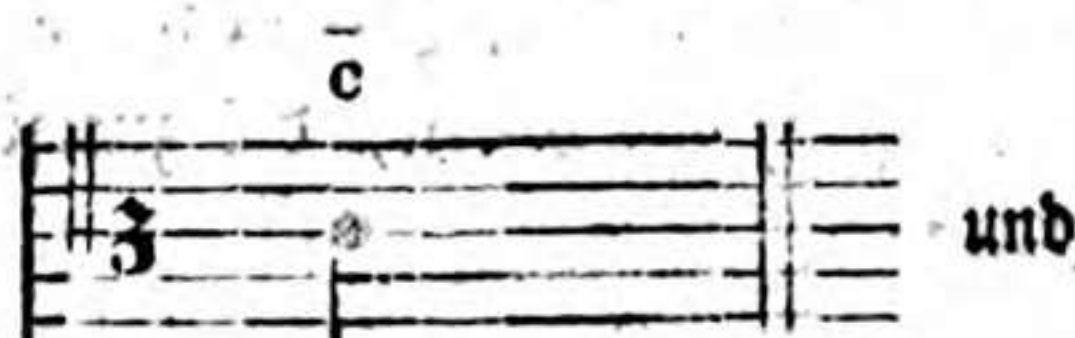


3) Der C Schlüssel. Dieser wird auf dreierley Art gebraucht, nämlich für den Discant, für den Alt und für den Tenor. Die Linie worauf er steht, heißt immer c.

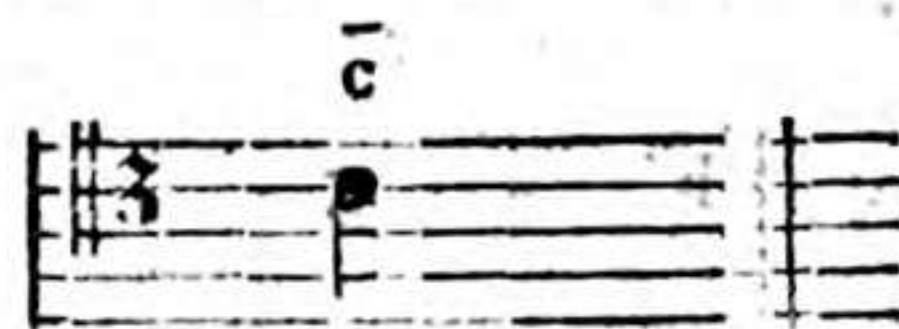
Der Discantschlüssel heißt er, wenn er auf der ersten Linie steht, als:



Der Alt Schlüssel wird er genannt, wenn er auf der dritten Linie steht, als:



Der Tenorschlüssel, wenn er auf der vierten Linie steht, als:



Ehedem wurden die Claviersachen fast alle im Discantschlüssel geschrieben, seit mehreren Jahren aber schreibt man sie fast allgemein im Violin- oder G Schlüssel. Ein Clavierspieler muß demnach so wohl den Bass- und Discant als auch den Violinschlüssel wissen, um so wohl die neuen, als die ältern Claviersachen spielen zu können. Dieß macht nun freylich dem Anfänger eine kleine Mühe mehr. Besonders aber macht der G Schlüssel oft denen viel Schwierigkeit, die vorher bloß im Discantschlüssel zu spielen gewohnt waren, und den Meisten kostet es viel Zeit und Mühe, ehe sie mit gleicher Fertigkeit in beyden Schlüsseln lesen können. Andere versagen sich lieber die schönsten Stücke, die nicht in dem ihnen bekannten Schlüssel stehen, oder sie lassen sich solche erst transponiren. Da diese Schwierigkeit bloß durch die lange Gewohnheit an einen Schlüssel entsteht, so ist es besser, Anfänger gleich bey dem ersten Anfange, so wohl mit dem G als den C und F Schlüssel bekannt zu machen, und sie daran zu gewöhnen.

Folgende Verfahrensart hierbey kann man denenjenigen, die keine bessere kennen, zur Nachahmung empfehlen.

Man schreibe seinen Schülern, nachdem sie zuerst die sieben Haupttöne c d e u. s. w. auf- und abwärts auswendig wissen, und die Claves nebst den verschiedenen Benennungen der Octaven kennen, die Tonleiter c im G und C Schlüssel auf, und mache sie



erstlich auf die Schlüssel, dann auf die verschiedene Stellung der Noten auf dem Notensystem aufmerksam, daß nämlich  $\bar{g}$  im C Schlüssel auf der dritten Linie und im G Schlüssel auf der zweenen Linie u. s. w. stehe, daß also alle Noten im G Schlüssel drey Stufen tiefer stehen als im C Schlüssel. Wenn sie nun genau wissen, auf welcher Linie oder in welchem Zwischenraum jede Note der vorgeschriebenen Tonleiter, so wohl in dem einen als in dem andern Schlüssel steht, und wie sie heißt, so schreibe man ihnen die noch übrigen höhern Töne dazu, und übe sie so lange auch darinn, bis sie in beyden Schlüsseln die Noten mit ziemlicher Fertigkeit auf dem Claviere angeben können. Alsdann werden die Bassnoten vorgenommen, und wenn sie auch diese gefast haben, so gebe man ihnen allerhand kleine Uebungen für beyde Hände, davon die Noten für die rechte Hand bald in Discantnoten bald in Violinnoten geschrieben sind, und übe sie fleißig damit. Diese Uebung mit Abwechslung der Schlüssel setze man so lange fort, bis sie so weit sind, kurze Notensätze und kleine Stücke zu spielen.

Den Meisten wird es auf diese Art schon in den ersten Monaten gleichviel seyn, in welchem Schlüssel ihre kleinen Uebungen geschrieben sind; und mehrere Versuche bestätigen, daß es denjenigen, die gleich anfangs an alle drey Schlüssel gewöhnt werden, viel weniger Zeit und Mühe kostet, als denen, die zuerst den C und F Schlüssel allein, und dann erst nach mehreren Monaten den G Schlüssel lernen.

§. 2. Wenn zur Bezeichnung hoher oder tiefer Töne die fünf Linien nicht zureichen, so setzt man mehrere Linien, so wohl unter als über die gewöhnlichen fünf Linien. Z. B.



Man schreibt auch die Noten, welche die Gränzen der Linien zu weit überschreiten, in einem andern Schlüssel. Z. B.





Oder man setzt die hohen Bassnoten in das für die Discantnoten bestimmte System, und die tiefen Discantnoten in das System für den Bass. Z. B.



Drittes Capitel.

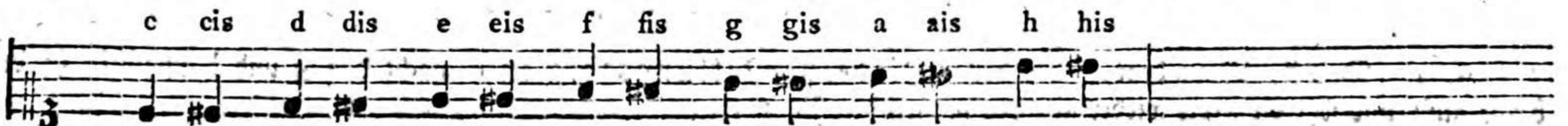
Von den Versetzungszeichen.

§. 1.

Jeder der sieben Haupttöne kann erhöht und erniedrigt werden. Die Zeichen, welche man hierzu braucht, nennt man Versetzungszeichen. Die Erhöhung und Erniedrigung eines Tones geschieht um einen halben Ton. Ein halber Ton wird die Entfernung von einer Taste zur nächstanliegenden genannt, als von c zu cis, von cis zu d. Demnach ist von h zu c, und von e zu f ebenfalls nur ein halber Ton, denn es liegt in keinem Fall eine dritte Taste dazwischen. Eine Octave enthält also zwölf halbe Töne.

Wenn zwischen zwey Tasten noch eine dritte liegt, so nennt man dieses Verhältniß einen ganzen Ton. Von cis zu dis ist also ein ganzer Ton, denn es liegt noch eine Taste (d) dazwischen. Es ist daher falsch, die obenliegenden Tasten, wenn man nämlich jede einzeln betrachtet, halbe, und die untenliegenden ganze Töne zu nennen.

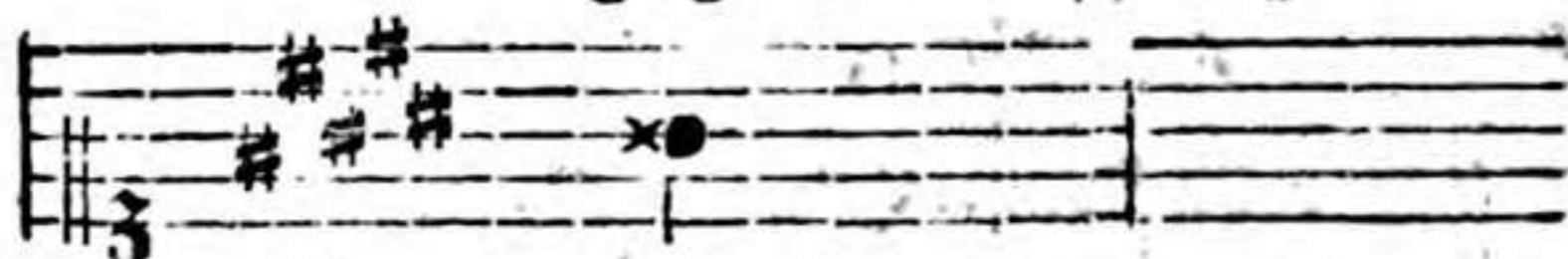
§. 2. Das # doppelte Kreuz, oder das Erhöhungszeichen macht die Note, vor welcher es steht, um einen halben Ton höher, und man hängt dem Buchstaben, womit selbige benannt wird, die Silbe is an. Z. B.





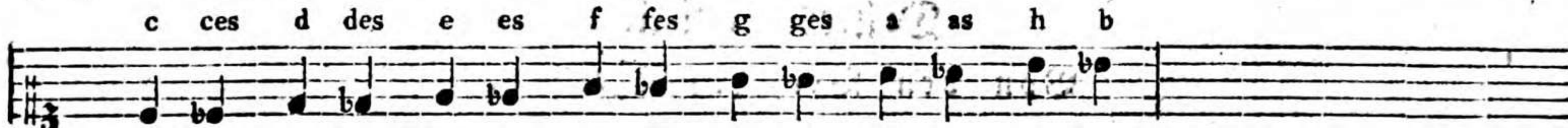
Das \* einfache Kreuz wird gebraucht, wenn der Ton schon in der Vorzeichnung durch ein # erhöht ist, und nun noch um einen halben Ton soll erhöht werden. Als:

gisgis oder doppelt gis



Diesen Ton kann man auf dem Claviere nicht anders als durch die Taste a geben.

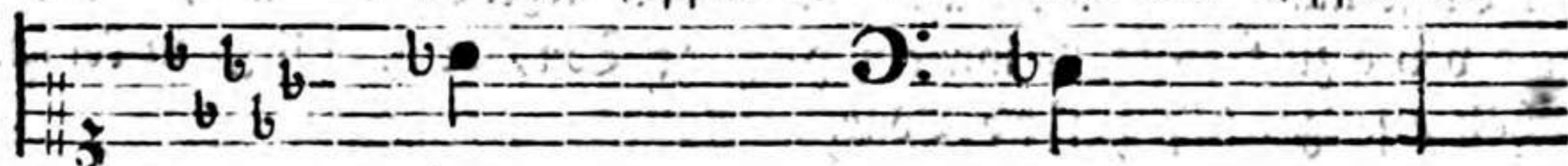
§. 3. Das b, oder das Erniedrigungszeichen, macht die Note vor welcher es steht, um einen halben Ton niedriger, und man hängt den Buchstaben, womit selbige benennet wird, die Silbe es an, ausgenomm <sup>b</sup>h heißt b, <sup>b</sup>a, as und <sup>b</sup>e, es.



Das <sup>b</sup>b, große B, wird gebraucht, wenn eine Note schon in der Vorzeichnung durch ein b erniedrigt worden ist, und nun noch um einen halben Ton erniedrigt werden soll, als:

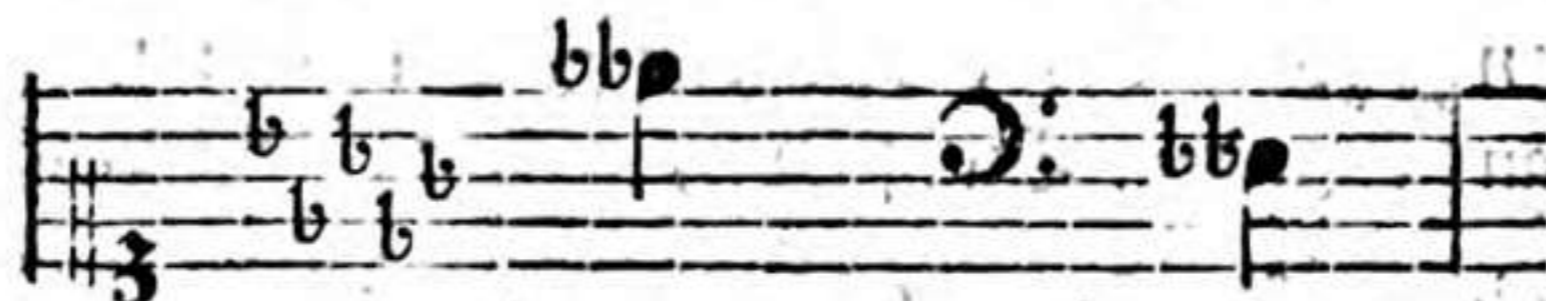
<sup>b</sup>b oder doppelt b.

eses oder doppelt es



die erste Note wird durch die Taste a, die zweite durch die Taste d gegeben.

Statt des großen B, <sup>b</sup>b, brauchen einige Componisten zwey gewöhnliche b, als:



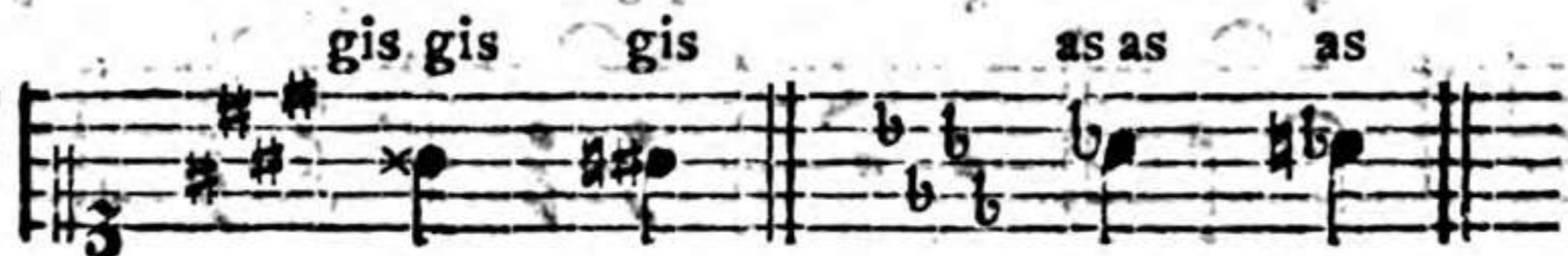
§. 4. Das <sup>h</sup>h, B quadrat, oder das Wiederherstellungszeichen, macht das # und b ungültig (hebt beyde auf) und setzt die Note wieder in ihren natürlichen Platz.





Das  $\natural$  erhöht also die Noten, die durch ein  $b$  erniedrigt waren, um einen halben Ton, so wie es die durch ein  $\sharp$  erhöhten, um einen halben Ton erniedrigt.

Wenn das  $\times$  einfache Kreuz, oder das  $\text{U}$  große  $\text{B}$  aufgehoben werden (nicht mehr gelten) soll, so wird es so  $\sharp\sharp$ ,  $\flat\flat$  angedeutet.  $\text{Z. B.}$



### Viertes Capitel.

#### Von der Geltung der Noten, Pausen und Punkte.

§. 1.

Die Zeichen womit man die Töne bemerkt, nennt man Noten. Ihre Dauer oder Geltung erkennt man aus ihren verschiedenen Figuren.

§. 2. Pausen heißen die Zeichen, womit man die Zeit zum Stillschweigen andeutet. Ihre Geltung erkennt man ebenfalls aus ihren verschiedenen Figuren. Hier folgen sie mit Noten von gleichem Werthe gegen einander.



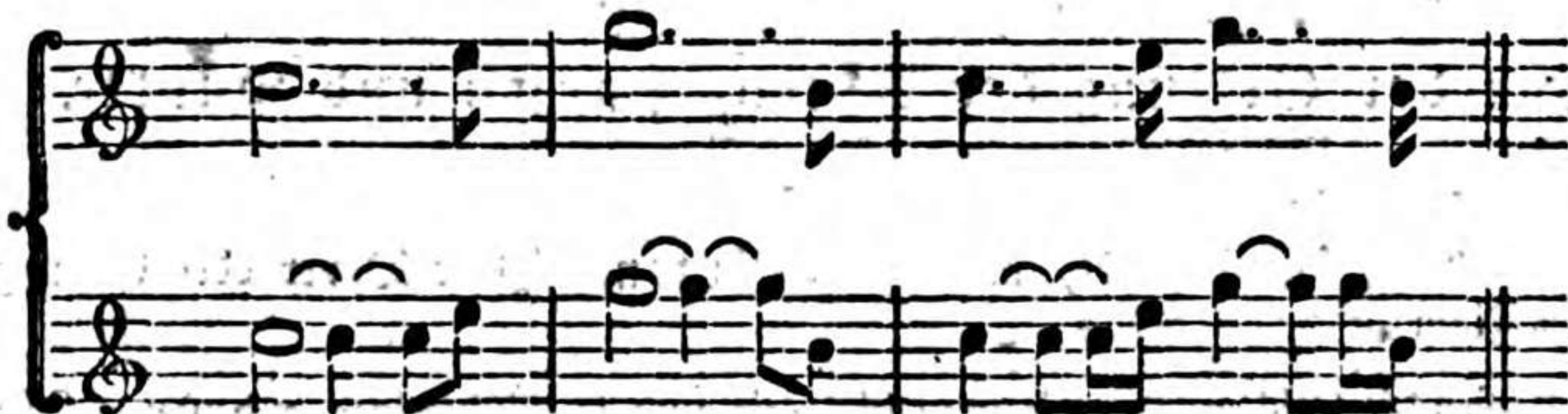
Die beiden ersten Notengattungen werden nur in Chorälen und in Fugen gebraucht



§. 3. Ein Punct ( . ) oder das Verlängerungszeichen, macht die Note, nach welcher es steht, noch um die Hälfte ihres Werths länger, und man muß selbige bey der Ausführung so lange halten, als die Dauer der Note nebst dem Punkte beträgt.



Wenn zwey Punkte hintereinander nach einer Note stehen, so vermehrt der zweyte die Note noch halb so viel, als der erste. z. B.



Bisweilen wird der Punct auch bey kurzen Pausen gesetzt. Er verlängert dann die Pause, so wie bey Noten, um die Hälfte, als:



Wenn kurze Noten auf Punktirte folgen, so pflegt man die letztern so zu spielen, als wenn zwey Punkte dabey stünden. Man sehe hierüber die Ausführung des folgenden Beispiels.





Nachstehendes Beyspiel wird gespielt, wie die beygefügte Ausführung zeigt.



Regel ist dieses aber nicht, und es können oft Fälle vorkommen wo diese Ausführung unrecht ist. Daher ist es, zur Vermeidung einer fehlerhaften Ausführung, besser, wenn der Componist dergleichen Stellen genau so schreibt, wie sie gespielt werden sollen. Der Schüler muß sich genau an die Vorschrift der Noten halten.

## Fünftes Capitel.

### Vom Takt.

#### §. 1.

Der Takt ist überhaupt in der Musik das, was im gemeinen Leben das Maas oder Gewicht ist. Es werden durch dessen Hülfe die Töne gleichsam abgewogen; und durch diese Abmessung bekommt der Gesang seine Gestalt und sein Verhältniß.

§. 2. Hier versehen es oft viele, die in der Musik Unterricht geben; nämlich, sie bringen ihren Schülern gleich im Anfange keinen richtigen Begriff davon bey, sondern sie glauben, er werde sich bey ihnen mit der Zeit schon von selbst finden. Daß dieß zu viel verlangt, und der unrechte Weg sey, beweist die Erfahrung und der schlechte Erfolg nur zu oft;



diese Anfangs begangene Vernachlässigung des Takts ist schuld, daß einige entweder niemals recht im Takte spielen lernen, oder daß andere, wenn sie in der Folge in die Hände eines bessern Lehrmeisters kommen, viel mehr Mühe, Fleiß und Zeit anwenden müssen, diesen Fehler zu verbessern, als gleich anfangs nöthig gewesen wäre, taktmäßig zu spielen. Wenn die Natur die hierzu nöthige Fähigkeit und das Gefühl versagt, der sollte auf Erlernung der Musik überhaupt Verzicht thun. Dieser Mangel läßt sich schwerlich, weder durch Kunst, noch durch Fleiß ersehen.

§. 3. Man mache sich demnach 1) einen allgemeinen, 2) einen besondern mechanischen Begriff vom Takte. Von dem allgemeinen haben wir kürzlich im ersten § geredet. Was das besondere und mechanische des Takts betrifft so giebt es nur zwey Haupttaktarten, nämlich:

1) Gerade, die aus zwey oder vier Takttheilen, Taktzeiten bestehen, und

2) Ungerade, oder Trippeltakte, die drey Takttheile, Taktzeiten enthalten.

Jede dieser beyden Haupttaktarten ist entweder einfach oder zusammengesetzt.

Unter die gewöhnlichen einfachen geraden Taktarten gehört:

1) Der Zweyvierteltakt  $\frac{2}{4}$ , der aus zwey Theilen besteht; davon der erste in Niederschlag, oder auf die gute Taktzeit (wie man es nennt) und der zweyte in Aufschlag, oder auf die schlechte Taktzeit fällt.

Die gute Taktzeit, oder der gute Takttheil ist immer z. B. in  $\frac{2}{4}$  Takt, das erste Viertel, der schlechte Takttheil hingegen immer das zweyte Viertel. Die vier Viertel welche entstehen, wenn man die zwey Viertel theilt, nennt man Taktglieder.

2) Der so genannte schlechte, oder kleine alla breve Tact, der mit einem durchstrichenen C oder auch mit einer großen durchstrichenen Z bezeichnet wird, und dessen Zeitmaß gewöhnlich noch einmal so geschwinde genommen wird, als es der Werth der Noten zu erfordern scheint, besteht gleichfalls aus zwey Hauptzeiten, davon die erste die gute, die zweyte die schlechte ist.

3) Der so genannte ganze, oder Biervierteltakt, der durch ein großes C angedeutet wird, und vier Theile hat, davon ein jedes ein Viertel gilt. Er ist ein zusammengesetzter  $\frac{2}{4}$  Takt, das erste und zweyte Viertel machen zusammen den Niederschlag, das dritte und vierte den Aufschlag aus. Das erste und dritte Viertel ist gut, das zweyte und vierte schlecht.

Ungerade einfache Taktarten, oder Trippeltakte sind:

Der Drenzwentel  $\frac{3}{2}$ , der Drenviertel  $\frac{3}{4}$  und der Drenachtel  $\frac{3}{8}$  Takt, jeder enthält drey Takttheile. Der erste davon ist immer der gute Takttheil, die beyden übrigen sind schlechte Takttheile. Wenn man die drey Theile in (sechs) Glieder theilt, so ist das erste, dritte und fünfte gut, das zweyte, vierte und sechste schlecht.

Unter



Unter die gewöhnlichen zusammengesetzten geraden Taktarten gehört:

- 1) Der Sechsvierteltakt  $\frac{6}{4}$ , der wie
- 2) der Sechachteltakt  $\frac{6}{8}$  zwey Hauptzeiten hat, davon die erste gut ist, und auf den Niederschlag fällt, die zweyte ist schlecht, und fällt auf den Aufschlag. Unter den sechs Gliedern, die diese beyden Taktarten enthalten, ist immer das erste und vierte gut, die andern sind schlecht.
- 3) Der Zwölfvierteltakt der wie
- 4) der Zwölfachteltakt vier Takttheile enthält. Diese beyden Taktarten sind aus den beyden ersten zusammengesetzt, und die guten und schlechten Takttheile und Glieder fallen in selbigen, wie in den beyden ersten.

Ungerade zusammengesetzte Taktarten sind: der Neunvierteltakt  $\frac{9}{4}$ , und der Neunachtel  $\frac{9}{8}$ , jeder enthält drey Takttheile, davon der erste gut ist, die beyden andern sind schlecht. Von den neun Gliedern, welche diese beyden Taktarten enthalten, ist das erste, vierte und siebente gut, die andern sind schlecht.

Das Taktzeichen, z. B. C, oder  $\frac{3}{4}$  wird zu Anfang eines Stücks, gleich nach der Vorzeichnung gesetzt.

Wenn nun eines von diesen Taktmaassen voll ist, so wird ein Strich durch die fünf Linien gezogen; die Noten also, die zwischen zwey solchen einfachen Strichen  stehen, machen insbesondere einen Takt.

§. 4. Nun fragt es sich: Wie soll man sich denn einen Begriff von einem Maasse machen, wozu man weder Elle, noch Gewicht brauchen kann? Es ist allerdings schwer; doch ist es nicht unmöglich, wie wir gleich sehen werden. Wir nehmen das innerliche Gefühl zu Hülfe, und machen uns damit einen Maassstab. Z. B. Man theilt die Viertel in eine bestimmte Zeit, etwa jedes auf vier Schläge einer Taschenuhr. Nach diesem angenommenen Maasse, giebt man dem ganzen Takt (C) vier Viertel, oder sechzehn solcher Schläge; dem halben Takt (C) zwey Viertel, oder acht Schläge, und so weiter, bis zu Sechzehnthellen, davon jedes einen Uhrschlag bekommt.

§. 5. Um dieses einem Anfänger recht begreiflich zu machen: lasse man ihn etwa das eingestrichene g auf dem Claviere anschlagen, und ihn auf oben beschriebene Art vier Viertel, jedoch in der richtigsten Abmessung abzählen, ohne wieder aufs neue anzuschlagen, so wäre dieses ein ganzer (viertel) Takt. Nun zählt er in der nämlichen Abmessung 1, 2, bey 1 schlägt er an, bey 2 nicht, bey 3 schlägt er aufs neue an, bey 4 nicht, so sind es halbe (zweyviertel) Takte. Als denn zählt er zu jedem Viertel Eins. Bey den Achteln muß er zweymal, bey den Sechzehnthellen viermal, in der Zeit eines Viertels, in richtig abgemessener Bewegung anschlagen.



§. 6. Man kann dieses genaue Abzählen einem Anfänger nicht sinnlicher machen, als wenn man ihm die Viertel durch einen gelinden Druck auf der Schulter, und mit einem gelindern die Zwischenabtheilung der Achtel fühlbar macht. Man kann auch die Bewegung des Takts gelinde auf dem Claviere, in der Octave mitspielen.

§. 7. Kann nun ein Anfänger mit der größten Genauigkeit, die hier erfordert wird, die Bewegung des Vierteltakts eintheilen, so schreite man zum  $\frac{3}{4}$  und  $\frac{6}{8}$  Takt, und verfare wie vorher.

§. 8. Ist er hiermit fertig, so lasse man ihn mit der linken Hand in der Octave einen ganzen Schlag machen, und mit der rechten halbe Schläge, und so fort bis zu Sechzehnthteilen in der rechten, und zu Achteln in der linken Hand. Ein gleiches kann man bey dem ungeraden Takte auch thun.

Hat der Schüler auch dieses richtig gefaßt, so wird ihm der Takt in der Folge nicht mehr schwer fallen, und die Mühe und Zeit, so hierauf verwendet werden, dadurch reichlich ersetzt werden, daß der Anfänger hernach seine kleine vorgeschriebenen Stücke richtig im Takt spielt.

§. 9. Folgende nach ihrer Geltung untereinander gesetzte Noten, kann ein Anfänger, bey Erlernung der Takteintheilung vor Augen haben. Er lernt daraus die Figuren der Noten und ihren Werth besser kennen.

The image displays six musical staves, each beginning with a common time signature 'C'. The staves illustrate the following rhythmic patterns:

- Staff 1: A single whole note (semibreva).
- Staff 2: A single half note (minima).
- Staff 3: Four quarter notes (crotchets) in a row.
- Staff 4: Eight eighth notes (quavers) in a row.
- Staff 5: Sixteenth notes (semiquavers) in groups of four, repeated four times.
- Staff 6: A complex rhythmic pattern consisting of groups of sixteenth notes, specifically: a group of four, followed by a group of two, followed by a group of four, followed by a group of two, followed by a group of four, followed by a group of two, followed by a group of four, followed by a group of two.



§. 10. Es giebt noch eine Art Noten, davon drey und drey in der Schreibart zusammen gestrichen werden; sie heißen Triolen; wenn sie nämlich im geraden Takte vorkommen. Sie werden alle Drey in eben dem Zeitmaasse vorgetragen, als sonst zwey von derselben Gattung. z. B.

Im Trippeltakte haben wir sie in §. 9. schon gesehen. Dasselbst heißen sie aber nicht Triolen, sondern sie sind dieser Taktart eigen.

Die Triolen werden gewöhnlich durch eine über die Noten gesetzte 3 angedeutet, aber oft geschieht es auch nicht.

Die



Die Triolen müssen in gleichem Werthe vorgetragen werden, und es ist ein Fehler, wenn man einen Ton länger hält, als den andern. Die erste Note der Triole bekommt bey der Ausführung einen etwas stärkern Druck als die zwey übrigen.

Wenn Triolen im geschwinden Zeitmaasse gegen punktirte Noten stehen, so werden sie eingetheilt, wie folget:



Außerdem muß eigentlich das Sechzehnthel seinem Werthe nach, erst nach der letzten Note der Triole angeschlagen werden.

§. III. Die Sextole ist eine zusammengesetzte Triole, welche sich dadurch von der Triole unterscheidet, daß nur der erste von allen sechs Tönen, woraus sie besteht, etwas stärker angeschlagen wird, da hingegen bey der Triole immer der erste Ton von den Dreyen etwas markirt wird.



Triolen, gegen zwey und viergliedrige Figuren, dergleichen man oft in Tonstücken findet, sind schwer vorzutragen, und erfordern einen geübten Spieler. Man verschone daher Anfänger mit folgenden und ähnlichen Stellen.






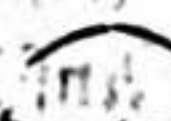
## Sechstes Capitel.

Von dem Bindungs- Schleifungs- und von mehreren Nebenzeichen.

§. 1.

Ein Bogen  zwischen zwey nacheinander folgenden Noten, die auf einer und derselben Stufe stehen, und gleiche Benennung haben, heißt ein Bindungszeichen, und bedeutet, daß nur die erste Note davon angeschlagen und so lange gehalten werden soll, als der Werth von beyden beträgt. z. B.



§. 2. Steht ein solcher Bogen  über zwey oder mehreren Noten, von verschiedener Benennung, so heißt er ein Schleifungszeichen, und bedeutet, daß die Noten worüber er steht, zusammengezogen (an einander hängend) vorgetragen, oder geschleift werden sollen, das heißt: man soll den Finger von der Taste nicht eher aufheben, bis man die folgende Note eben anschlagen will.







Der längere oder kürzere Bogen bestimmt, wie viel Noten zusammen geschleift werden sollen. Bey a) sollen acht, bey b) vier, bey c) drey, und bey d) zwey Noten zusammen gezogen (geschleift) werden, davon immer die erste Note einen etwas stärkern Druck bekommt.

§. 3. Das Abstoßungszeichen, welches durch . . . oder | | | | angezeigt wird, bedeutet, daß man die Noten worüber es steht, kurz anschlagen, oder stoßen (die Finger schnell von den Tasten aufheben) soll.



Wie kurz der Anschlag bey abzustößenden Noten eigentlich seyn müsse, läßt sich im Allgemeinen nicht genau bestimmen, weil es dabey, so wohl auf die Länge und Kürze der Noten, als auf die geschwindere oder langsamere Bewegung des Stücks, und auf den Charakter desselben ankommt. Ueberhaupt kann man den Finger etwa halb so lange auf der Taste liegen lassen, als es die Dauer der abzustößenden Note erfordert. Eine Viertelnote muß demnach in einem und demselben Stücke nicht so kurz abgestoßen werden, als eine Achtel- oder Sechzehntelnote: Ferner muß man genau darauf sehen, ob die Stelle, oder der Gedanke, worinnen eine oder mehrere abzustößende Noten vorkommen, forte, mezzo forte, oder piano vorgetragen werden soll, und den schwächern oder stärkern Anschlag der abzustößenden Noten darnach einrichten.

Es ist daher ein großer Fehler, der oft begangen wird, wenn alle Noten, über welche das Abstoßungszeichen steht, ohne alle Rücksicht immer ganz kurz und ganz stark angeschlagen werden. Dadurch bekommt manches Stück einen ganz falschen und oft recht barbarischen Charakter.

§. 4. Wenn über mehreren Noten Abstoßungszeichen, und über denselben Bogen stehen, so werden die Noten zwar geschleift, aber jede muß noch einen festen, nach Beschaffenheit der Umstände, schwächern oder stärkern Druck bekommen.




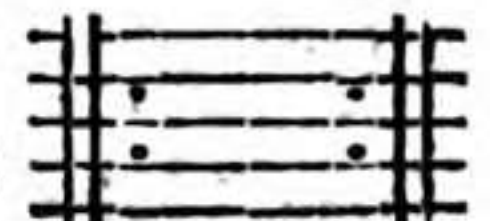
Andante.



Die Ausführung dieser Bezeichnung, welche man das Tragen der Töne nennt, kann nur gut auf dem Claviere gemacht werden.

§. 5. Das Wiederholungszeichen  oder  deutet an, daß so wohl der erste als der zweite Theil eines Stücks wiederholt (zweymal gespielt) werden soll.


Wenn nur der erste Theil wiederholt werden soll, so wird es so angezeigt: 

Soll aber nur der zweite Theil wiederholt werden, so: 

Wenn nur einige Takte wiederholt werden sollen, so wird es so  angedeutet.

Man macht auch in diesem Falle, über die zu wiederholenden Takte einen Bogen, und setzt das Wort bis (zweymal) darüber, als:



§. 6. Das Ruhezeichen  hat verschiedene Bedeutung.

1) Wird das Ende, oder die Schlußnote eines Stücks damit angedeutet, als:



In diesem Falle nennt man es das Schlußzeichen.

☺

2) Eine

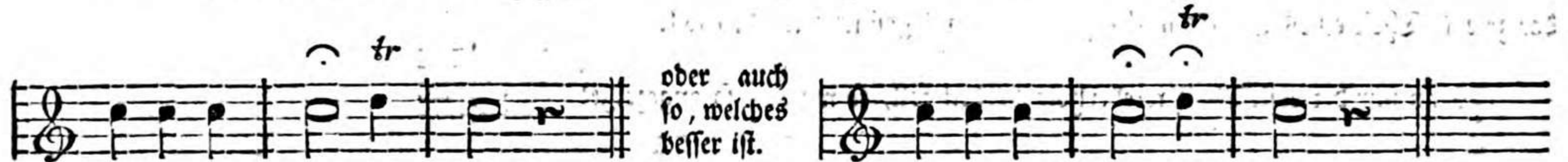


2) Eine Fermate, oder Ruhe (längeres Anhalten als es der Werth der Note fordert, worüber es steht) anzudeuten, als:



Bei a) verweilt man auf der Note, bei b) auf der Pause, worüber das Ruhezeichen steht.

3) Die Note zu bezeichnen, bei oder nach welcher eine, entweder bloß simple, oder verzierte und ausgeführte Kadenz gemacht werden soll, als:




§. 7. Wenn der letzte Takt, entweder des ersten Theils a) oder des zweiten Theils b) eines Stücks, bei der Wiederholung anders gespielt werden soll, so wird es so angezeigt:



Der mit 1) bezeichnete Takt, wird also bloß das erstemal gespielt, bei der Wiederholung wird er weggelassen und dafür der mit 2) bezeichnete Takt gespielt. Die Schreibart bei c) die nicht ungewöhnlich ist, hat dieselbe Bedeutung. Die Zahl 1 zeigt an, daß die nach oben gestrichenen Noten, das erstemal, und die nach unten gestrichenen und mit 2) bezeichneten Noten, das zweytemal gespielt werden sollen.

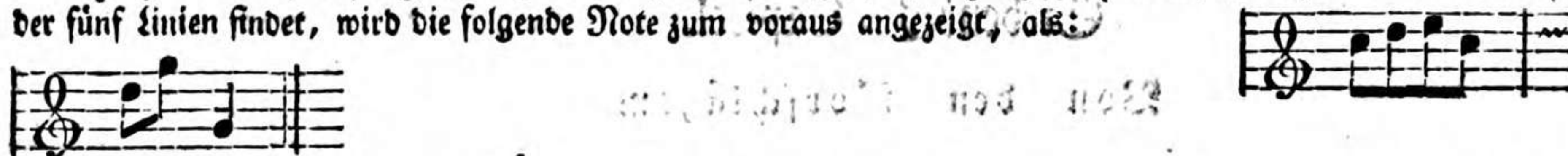


§. 8. Durch eines von diesen Zeichen  die man Rückweiser nennt, wird angedeutet,

daß man von den Noten, woben es steht, wieder anfangen soll, nachdem man so weit gespielt hat, bis man wieder dasselbe Zeichen, oder die Worte al Segno, oder dal Segno, (vom Zeichen) oder beynes zusammen, findet.



§. 9. Durch dieses Zeichen (w) welches man den Notenzeiger (custos) nennt, und das man öfters am Ende der fünf Linien findet, wird die folgende Note zum voraus angezeigt, als:



§. 10. Ein solches Zeichen { vor mehrern über einander stehenden Noten, bedeutet, daß man diese Noten brechen (geschwinde nach einander anschlagen) und denn liegen lassen soll. Soll die Brechung von unten hinauf geschehen, so wird es wie bey a) angedeutet. Soll sie von oben herein geschehen, so braucht man dazu die Bezeichnung bey b). Man findet auch öfters die Brechungen, mit einem durch die Noten gemachten Querstrich, angedeutet, wie bey c).





Diese verschiedenen Arten die Harmonie zu brechen, heißen Arpeggiaturen. Acciacaturen, sind diejenigen Brechungen, worinnen Töne vorkommen, die nicht zu der eigentlichen Harmonie gehören, wie z. E.



## Siebentes Capitel.

### Von den Vorschlägen.

§. 1.

Die Vorschläge werden, wie alle übrigen Manieren, zu besserer Verbindung einzelner Töne, und überhaupt zur Verschönerung der Melodie gebraucht. Sie werden bisweilen gleich als gewöhnliche Noten geschrieben. Von diesen ist jedoch hier die Rede nicht, sondern von denen, die, wie es größtentheils geschieht, durch kleine Nötchen angedeutet werden. In diesem Falle sind sie nicht mit in den Takt gerechnet, das heißt: der Takt enthält ohne sie so viel Noten als hinein gehören, und haben also für sich betrachtet, keinen Werth, sondern sie erhalten ihn erst von den Noten vor welchen sie stehen. Diese Noten haben alsdenn so viel Werth, oder Dauer, weniger, als der Vorschlag ihnen genommen hat.

§. 2. Man theilt die Vorschläge gewöhnlich in zwey Klassen ein, nämlich: in veränderlich-lange, und in unveränderlich-kurze. Die letztern sind ohne Rücksicht des Werths der Noten, vor welchen sie stehen, immer nur sehr kurz (von kurzer Dauer). Der längere oder kürzere Werth der ersten, wird von der Dauer der Noten bestimmt, vor welchen sie stehen.

§. 3. Der gewöhnlichen veränderlich-langen Vorschläge, giebt es dreyerley, nämlich:

1) Vor Noten von zwey gleichen Theilen, als

Schreib.



Schreibart. 

Ausführung. 

Hier bekommt der Vorschlag immer den halben Werth der Hauptnote, für diese bleibt nur die andere Hälfte, wie bey der Ausführung obiger Beispiele zu sehen.

2) Vor Noten von drey Theilen, als

Schreibart. 

Ausführung. 

Hier bekommt der Vorschlag zwey Theile von der Hauptnote, für diese bleibt also nur noch ein Theil, wie die Ausführung voriger Beispiele zeigt.

3) Vor Noten, an welche eine kürzere gebunden ist, als



a)                      b)                      c)

Hier



Hier bekommt der Vorschlag den ganzen Werth der Hauptnote, diese behält bey a) nur  $\frac{1}{6}$ , bey b)  $\frac{1}{8}$ , und bey c)  $\frac{1}{8}$ .

§. 4. Die Dauer der unveränderlich kurzen Vorschläge, ist, wie schon gesagt, immer nur sehr kurz, sie nehmen der Hauptnote nur sehr wenig von ihrem Werth. Bey langsamer Bewegung etwa  $\frac{1}{64}$ , bey geschwinder etwa  $\frac{1}{32}$ . B.



Alle Fälle zu bestimmen, wo nur kurze Vorschläge statt finden, ist, wenn es auch möglich wäre, für ein Buch dieser Art, zu weitläufig. Um indeß den Anfänger hierüber nicht ohne alle Belehrung zu lassen, so folgen hier einige Fälle, wo dieser kurze Vorschlag statt hat, als:

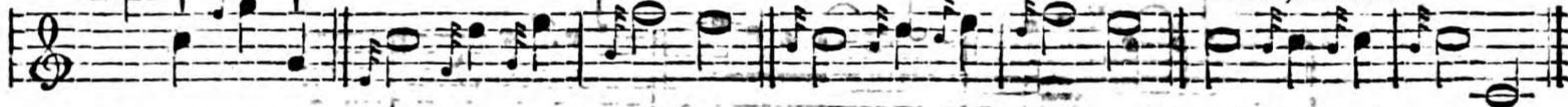
1) Zu Anfange eines Stückes.

2) Vor springenden Noten.



3) Wenn der Vorschlag einen Sprung gegen die Hauptnote macht.

4) Wenn eine Note öfters wiederholt wird.



5) Vor viergliedrigen Figuren.

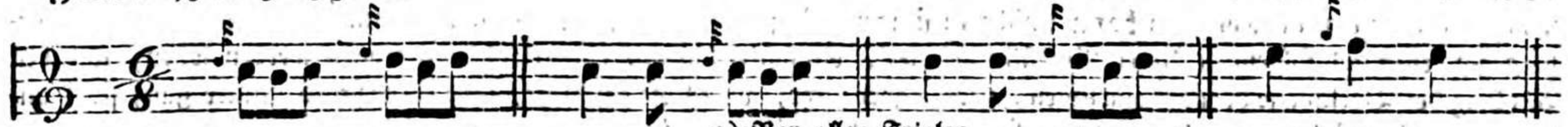
6) Vor zweigliedrigen Figuren.



7) Vor



7) Vor dreigliedrigen Figuren.



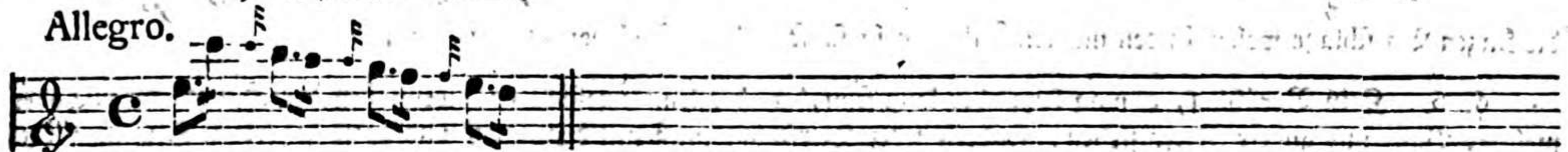
8) Vor sechsgliedrigen Figuren.



9) Vor allen Triolen.

10) Vor punktirten Noten.)

Allegro.



Sorgfältige Componisten schreiben die veränderlich-langen Vorschläge, entweder als ein kleines ♪, ♫, oder ♫♯, oder ♫♯♯, je nachdem die Dauer, die sie bezeichnen sollen, lang oder kurz ist. Die kurzen Vorschläge deuten sie durch ein kleines ♪ Nötchen an. Ob gleich durch diese Bezeichnung noch nicht alle Zweydeutigkeit gehoben wird, so ist sie doch für viele Fälle hinlänglich. Aber viele andere Componisten sind so gewissenhaft nicht, sondern man findet in ihren Sachen oft alle Vorschläge, ohne allen Unterschied ihres verschiedenen Werths, entweder durch ein kleines Achtelnötchen ♪, auch wohl Viertelnötchen ♫, oder auch Sechzehnthelnötchen ♫♯ angedeutet.

Diese Verschiedenheit und Unbestimmtheit in Bezeichnung der Vorschläge, verursacht bey Anfängern, auch wohl bey manchen sonst fertigen Spielern, viel Verwirrung und Schwierigkeit, welche leicht vermieden werden könnten, wenn alle Componisten die langen Vorschläge gleich so in gewöhnlichen Noten schrieben, wie sie vorgetragen werden sollen, und das kleine ♪ Nötchen bloß für die kurzen Vorschläge gebrauchten. Wie manches Stück würde dann, wenigstens in Rücksicht der Vorschläge, weniger schlecht vorgetragen, und wie viel Mühe den Anfängern erspart werden!

Aus der eben angeführten verschiedenen Bezeichnung der Vorschläge sieht man, daß weder die kurzen noch die langen Vorschläge immer mit Gewisheit aus der Figur des kleinen Nötchens erkannt werden können. Es ist daher nothwendig, Anfänger hierauf aufmerksam zu machen, damit sie sich in solchen Fällen nicht irre führen lassen, und den Werth der Vorschläge nicht bloß nach ihrer Figur, sondern nach dem Werthe der folgenden Note, Figur, &c. bestimmen.

§. 5. Wegen des Vortrags der Vorschläge ist noch zu merken, daß jeder Vorschlag, er mag kurz oder lang seyn, an die Note vor welcher er steht, es mag ein Bogen dabey stehen, oder nicht, geschleift und völlig so lange gehalten



werden muß, als dessen Werth beträgt; und daß die nach dem Vorschlage folgende Note einen etwas schwächeren, der Vorschlag aber einen etwas stärkeren (nicht zu starken) Anschlag bekommen. Nur muß man dabey immer auf die vorhergegangenen und folgenden Noten Rücksicht nehmen, ob solche schwach oder stark vorgetragen werden sollen, und den Anschlag der Vorschläge darnach einrichten, selbige aber nicht, wie es oft geschieht, ohne Unterschied immer ganz stark anschlagen. Es würde also fehlerhaft seyn, folgende Stelle, die piano vorgetragen werden soll, als

die kurzen Vorschläge wollen in den meisten Fällen mehr sanft, als zu stark vorgetragen seyn.

§. 6. Kein Vorschlag, er mag kurz oder lang seyn, wird allein angeschlagen, wenn bey der Hauptnote eine oder mehrere Bass- und andere Noten stehen, sondern jeder Vorschlag muß mit dem Bass und dazu gehörigen Stimmen zugleich (auf einmal) angeschlagen werden. z. B.



## Achtes Capitel. Von den Manieren.

## §. 1.

**M**anieren werden diejenigen Zierrathen genannt, welche man zu besserer Verbindung der Töne, und überhaupt zur Verschönerung der Melodie gebraucht. Einige werden durch kleine Nötchen, die meisten aber durch besondere, in den neuern Zeiten erfundene Zeichen, angedeutet. Herr C. Ph. E. Bach, ist der erste, der sie dem Publicum in seinem Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, mitgetheilt hat, da sie vorher nur die besten Clavierspieler, als ein Geheimniß, für sich behielten. Die meisten sind von dem Franzosen Couperin entlehnt.

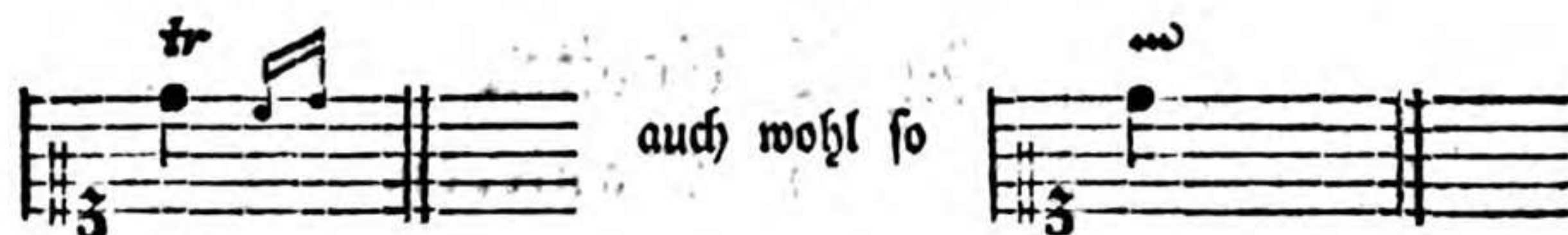
§. 2. Die Manieren sind zum guten Clavierspielen unentbehrlich; auch erfordern sie ziemlich viel Übung, wenn sie, wie sich gehört, rund und gut gemacht werden sollen. Es ist daher nothwendig, einen Anfänger so bald als möglich damit bekannt zu machen, und ihn an die Ausübung derselben zu gewöhnen. Daß dieß nur nach und nach, und zwar Anfangs nur mit den leichtesten und nothwendigsten geschehen müsse, versteht sich wohl von selbst. Außerdem bekommen die Finger durch fleißige Übung der Manieren, Leichtigkeit und Schnellkraft, auch tragen sie zur Fertigkeit im Spielen bey. Alle diese Vortheile gehen verlohren, wenn man den Anfänger, nach der Meinung und Gewohnheit einiger Lehrmeister, erst nach einiger Zeit, oder wohl gar erst nach Jahr und Tag, an die Ausübung der Manieren gewöhnt.

Hier folgen die gewöhnlichen:

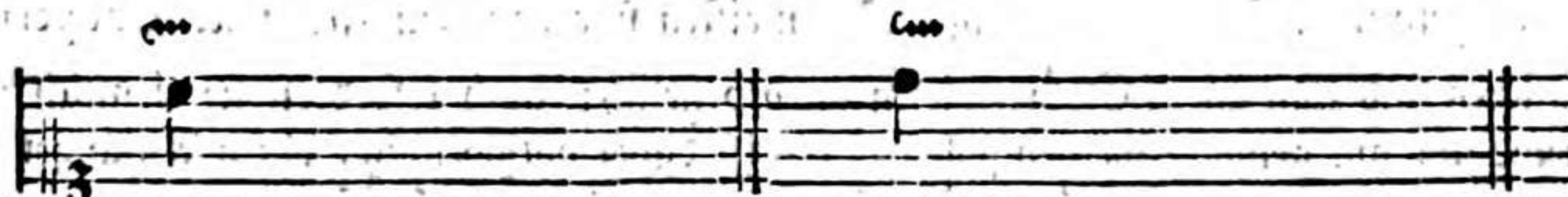
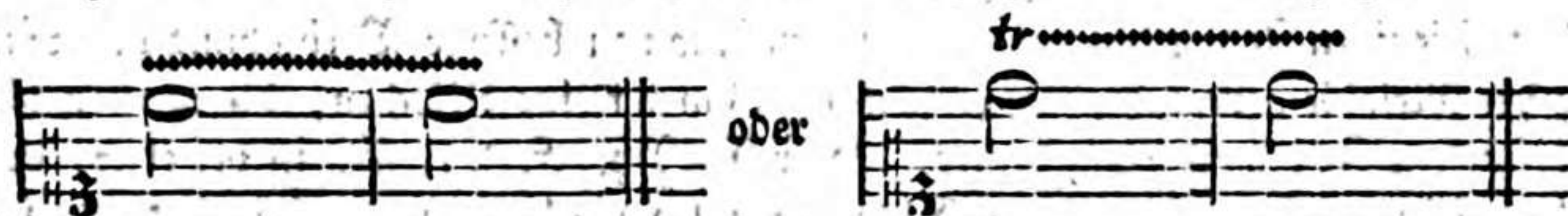
Das Zeichen.			
	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">Der simple oder gewöhnliche Triller, ohne Nachschlag.</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">Der Triller mit dem Nachschlag.</td> </tr> </table>	Der simple oder gewöhnliche Triller, ohne Nachschlag.	Der Triller mit dem Nachschlag.
Der simple oder gewöhnliche Triller, ohne Nachschlag.	Der Triller mit dem Nachschlag.		
Die Ausführung.			

Die erste findet nur auf Noten von kurzer Dauer statt; außerdem braucht man gewöhnlich den zweiten mit dem Nachschlage. Sie werden beyde auch öfters durch *tr* statt angedeut. Den Nachschlag findet man auch bisweilen besonders durch zwey kleine Nötchen angezeigt, als:





Wenn der Triller mehrere Takte lang dauern soll, so wird es auf folgende Art angezeigt:

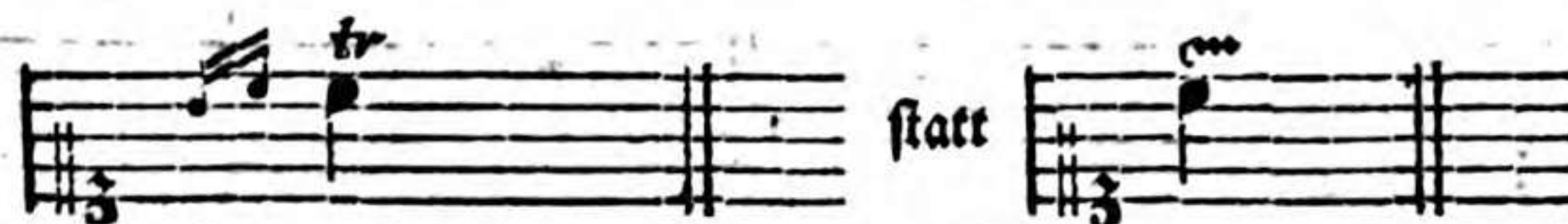


Der Triller von unten.

Der Triller von oben.



Statt der obigen Zeichen, wird so wohl der Triller von oben, als der von unten, auf folgende Art angezeigt, als:



Die Uebung der Triller muß so bald wie möglich mit dem Anfänger vorgenommen werden. Den Meisten werden sie schwer, und erfordern viel Uebung. Der Triller ist gut, wenn die Schläge desselben ganz gleich, deutlich und geschwinde gemacht werden. Anfangs muß man zufrieden seyn, wenn der Schüler die Schläge nur gleich und deutlich macht; die Geschwindigkeit kann man nur nach und nach verlangen. Der Anfänger muß sich gewöhnen, den Triller so wohl mit dem



dem zweyten und dritten, als mit dem dritten und vierten Finger der rechten Hand, und mit dem zweyten und dritten, auch mit dem ersten und zweyten der linken Hand zu machen.



Die vorletzte Note des Pralltrillers muß, wenn diese Manier schön seyn soll, geschneilt werden, welches dadurch geschieht, wenn man den Finger von der erwähnten, bey der obigen Ausführung mit einem Abstößungszeichen bemerkten Note äußerst geschwinde weg zieht, gleichsam abgleiten läßt. Anfänger bringen oft lange Zeit zu, ehe sie diese Manier auf diese Art ausüben lernen. Der Pralltriller wird meistens nur auf Noten gebraucht, die um eine Secunde fallen.

Wenn der Pralltriller auf der letzten Note eines Sates, (Einschnittes) oder auf einer Note, nach welcher eine Pause folget, steht, wie in dem folgenden Beispiel bey a) so muß die letzte Note der Manier, nämlich, die Hauptnote d, kurz angeschlagen (abgestoßen) werden. Man nennt dieses den Pralltriller mit dem Abzuge. Die Benennung Abzug geht nur auf den Vortrag der Note, die abgestoßen werden soll, nicht auf die Manier. In dem Beispiel bey b) findet der Abzug auf der Note worüber der Pralltriller steht, nicht statt, sondern der Finger muß auf den letzten Ton der Manier, nämlich auf der Note f liegen bleiben, bis die Dauer derselben vorüber ist.



Der kurze Mordent findet auf Noten von kurzer Dauer, so wie der lange Mordent auf Noten von längerer Dauer, statt. Gewöhnlich kommen beyde auf Noten vor, die um eine Secunde (auch noch mehr) steigen.





Der Doppelschlag ist eine eben so schöne, als leichte Manier. Er wird oft gebraucht.

Wenn der Doppelschlag wie bey a) in dem folgenden Beispiel nach der Note; und wie bey b) über den Punkt bey der Note steht, so wird er im ersten Fall auf den zweyten Theil der Note, und im zweyten Fall auf den dritten Theil der Note, oder auf den Werth des Punkts gemacht.

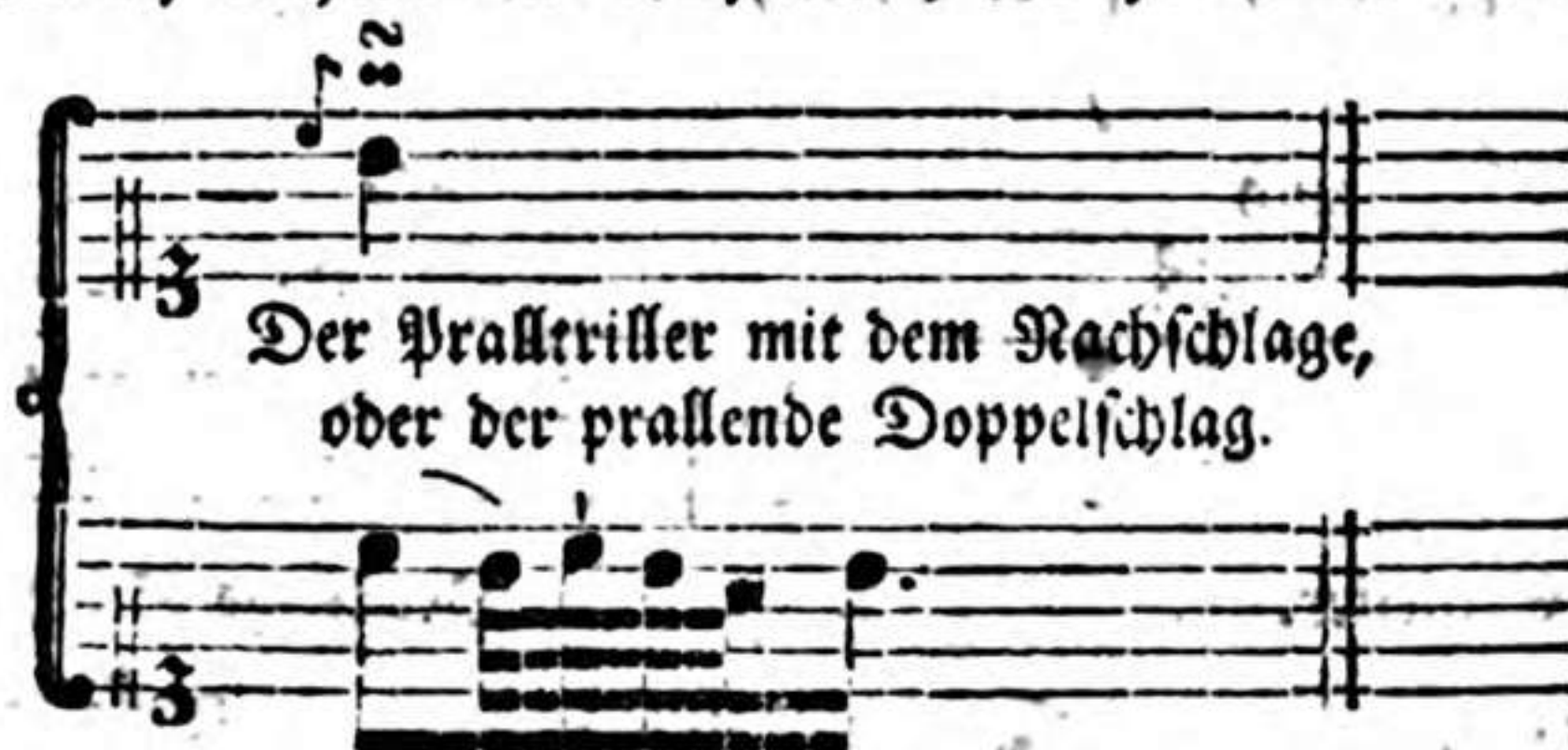


Die Versetzungszeichen, welche bisweilen bey den Doppelschlägen nöthig sind, werden gewöhnlich über auch wohl unter dem Zeichen desselben angedeutet, wie aus folgenden Beispielen zu ersehen.

Examples of displacement signs for double strokes. The top staff shows a double stroke with various signs above it: a flat (b), a sharp (♯), and a double sharp (♯♯) or double flat (♭♭). The bottom staff shows the corresponding piano accompaniment. To the right, a separate example shows a double stroke with a sharp (♯) above it, labeled 'Der umgekehrte Doppelschlag.' Below it, the word 'Der' is written.



Der umgekehrte Doppelschlag wird mehrentheils in Stücken von mäßiger Bewegung, und vorzüglich bey dem Adagio gebraucht, und alsdann meistens etwas langsam, mit viel Ausdruck, vorgetragen. Einige Componisten deuten, statt des obigen Zeichens, diese Manier durch drey kleine Nötchen an, welche weiter unten vorkommen werden.



Bei dieser Manier, die nichts anders ist, als ein, mit einem Nachschlage vermehrter Pralltriller, gilt alles was bey dem Pralltriller bemerkt worden. Die bey dieser Manier abzustößende Note ist mit einem ' ' kurzen Strich bemerkt. Bei folgenden Beispielen sieht man (wie schon bey dem Pralltriller gezeigt worden,) die verschiedene Behandlung dieser Manier, nämlich bey a) mit dem Abzuge, bey b) ohne Abzug.





Alle Töne dieser beyden Manieren müssen in gleicher Geschwindigkeit nach einander gemacht, und die kleinen Nötchen nicht durch eine Pause oder längeres Anhalten von den übrigen Noten getrennt werden, wie es die Anfänger, und manche unfundige Spieler oft zu thun pflegen; auf der letzten, oder auf der Hauptnote hält man so lange, als es die noch übrige Dauer derselben erfordert.

auch

Der kurze Schleifer. Der lange Schleifer.

The image shows two musical staves. The top staff is a single melodic line in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It contains two phrases: 'Der kurze Schleifer' and 'Der lange Schleifer'. The first phrase consists of three eighth notes. The second phrase consists of a quarter note followed by two eighth notes. The bottom staff is a bass line in 3/4 time, providing harmonic support with chords and single notes.

Der kurze Schleifer mit drey Nötchen, wird öfters statt des Zeichens des umgekehrten Doppelschlages gebraucht.

Der kurze Anschlag. Der lange Anschlag. Der Schneller.

The image shows two musical staves. The top staff is a single melodic line in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It contains three phrases: 'Der kurze Anschlag' (two eighth notes), 'Der lange Anschlag' (a quarter note), and 'Der Schneller' (a dotted quarter note). The bottom staff is a bass line in 3/4 time, providing harmonic support with chords and single notes.

Der kurze Anschlag wird auch von einigen Tonlehrern der Doppelvorschlag genennt.

Die Bebung.

(obngefähr.)

The image shows two musical staves. The top staff is a single melodic line in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It contains a single note with a long, horizontal wavy line above it, representing a tremolo or 'Bebung'. The bottom staff is a bass line in 3/4 time, providing harmonic support with chords and single notes.



Die Ausführung dieser Manier, welche durch einen gelinden, einigemahl wiederholten Druck des Fingers, ohne solchen von der Taste aufzuheben, heraus gebracht wird, läßt sich nur auf einem guten Claviere machen.

In Ansehung der mehr oder weniger geschwinden Ausführung der Manieren, richtet man sich nach der geschwindern oder langsamern Bewegung des Stücks.

## Neuntes Capitel.

### Von der Fingersezung, oder Applicatur.

#### §. 1.

Eine gute Applicatur haben, heißt: die Kenntniß und Fertigkeit besitzen, die Töne eines Clavierstücks, vermittelst des geschicktesten Gebrauchs der Finger in der erforderlichen Geschwindigkeit bequem, deutlich und zusammenhängend spielen zu können. Bey einer schlechten fehlerhaften Applicatur ist dieses nicht möglich. Die richtige Fingersezung ist also bey dem Clavierspielen eine Hauptsache, und erfordert daher, so wohl von Seiten des Lehrers als des Schülers vorzügliche Aufmerksamkeit.

§. 2. Da hierbey auf eine gute und richtige Haltung der Hände und der Finger sehr viel ankommt, so lasse man sich folgendes zur Regel dienen:

1) Weil von Natur der Daumen und der kleine Finger kürzer sind als die übrigen, so darf man sie nicht zu den obenliegenden Tasten brauchen, als nur bey Octaven und im Nothfalle, wenn nämlich eine Stelle gar nicht anders, oder doch nur mit noch größerer Unbequemlichkeit herausgebracht werden kann. Hieraus folgt daß man

2) die längern Finger bey dem Spielen so einbiege oder krümme, daß sie mit den kürzern, welche man ausgestreckt halten muß, in gleicher Richtung auf dem Griffbrette stehen.

Man halte die Finger so viel als möglich los, und nicht mit angespannten Nerven, dieses ermüdet und ist der Leichtigkeit und Geschwindigkeit bey dem Spielen hinderlich.

3) Die Finger müssen nicht zusammengedrückt, sondern etwas entfernt von einander gehalten werden. Den kleinen Finger darf man nicht unter die andern stecken. Der Daumen muß fleißig gebraucht, und immer über der Tastatur gehalten werden. Man darf ihn niemals herunterhängen lassen, oder ihn an das, vor den Tasten befindliche Leisten drücken.

4) Die Arme halte man in ihrer natürlichen Lage, nicht dicht am Leibe, aber auch nicht zu weit davon entfernt.

5) Die Hände müssen auswärts und in gleicher Höhe über dem Griffbrette gehalten werden.



§. 3. Man setzt die größern Finger über die kleinern, aber nicht die kleinern über die größern.

Bei aufsteigenden Tönen setzt man in der rechten Hand den Daumen nach dem zweyten, dritten oder vierten Finger unter; man nennt dieses untersetzen. Bei heruntergehenden Tönen setzt man den zweyten, dritten oder vierten Finger über den Daumen weg; dieses nennt man übersetzen. In der linken Hand setzt man bei aufsteigenden Tönen den zweyten, dritten oder vierten Finger über den Daumen weg; so wie man bei abwärtsgehenden Tönen den Daumen unter selbigen weg setzt. So wohl das Untersetzen des Daumens nach dem fünften Finger, als das Uebersetzen des fünften Fingers über den Daumen ist in beyden Händen nicht erlaubt.

Das Untersetzen des Daumens muß ohne Verdrehung der Hände und Finger, und ohne Trennung und stärkern Anschlag der Töne, wenn solches nicht etwa besonders nöthig ist, geschehen.

§. 4. Ein Clavierstück ist entweder aus laufenden, stufenweise auf- oder abwärtssteigenden, oder aus springenden, mehrere Stufen von einander entfernten, oder aus laufenden und springenden vermischten Noten und Figuren zusammen gesetzt. Es kommt also bei der Fingersehung vorzüglich auf folgende zwey Hauptstücke an: erstlich auf die Kenntniß der richtigen Fingersehung bei den Tonleitern, und zweitens auf die Kenntniß der richtigen Fingersehung bei den Accorden, vorzüglich beim Hauptaccord  $\frac{8}{3}$  jedes Tons. Die Fingersehung bei vermischten Noten und Figuren läßt sich alsdenn hiernach leicht bestimmen.

Von diesen beyden Hauptstücken muß man mit einem Anfänger ausgehen, wenn man ihn an eine bestimmte und richtige Fingersehung gewöhnen, und ihm die bei der Fingersehung überhaupt vorkommenden Schwierigkeiten so viel als möglich aus dem Wege räumen will.

Die richtige Fingersehung bei den Tonleitern und Accorden setzt die Kenntniß der Tonleitern und Accorde selbst voraus.

Was so wohl eine dur und moll Tonleiter, als ein dur und moll Accord ist, findet man im vierten, fünften und sechsten Capitel des zweyten Theils dieser Anweisung angezeigt.

Hier folgen, als die erste Grundlage zur richtigen und bestimmten Fingersehung überhaupt, zuörderst die Tonleitern, mit derjenigen Fingersehung die unter einigen, welche bei verschiedenen Tonleitern anwendbar sind, die brauchbarste und beste seyn möchte.

Die über den Noten stehenden Zahlen bezeichnen die Finger der rechten, und die unter den Noten die der linken Hand. 1 bedeutet den Daumen, 5 den kleinen Finger.



C dur

A moll.

G dur.

E moll.

D dur

H moll.

♩ 2

A dur



A dur.

Fis moll.

E dur.

Cis moll.

H dur.

Gis moll.

Fis dur.



# Von der Fingersetzung, oder Applicatur.

Fis dur.

4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4

Es moll.

2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

Des dur.

3 2 1 4 3 2 1 2 3 2 2 3 1 2 3 2

B moll.

2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

As dur.

3 2 1 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 2

F moll.

5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2



Es dur.

Musical notation for Es dur in 3/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains the notes E4, G4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second measure contains the notes C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb).

C moll.

Musical notation for C moll in 3/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains the notes C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The second measure contains the notes C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has two flats (Bb, Eb).

B dur.

Musical notation for B dur in 3/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains the notes B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The second measure contains the notes B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has two flats (Bb, Eb).

G moll.

Musical notation for G moll in 3/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains the notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The second measure contains the notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has two flats (Bb, Eb).

F dur.

Musical notation for F dur in 3/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains the notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The second measure contains the notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has two flats (Bb, Eb).

D moll.

Musical notation for D moll in 3/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains the notes D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. The second measure contains the notes D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature has two flats (Bb, Eb).



Man übe einen Anfänger darinn so lange, bis er sie alle vollkommen inne hat. Diese Übung ist sehr nützlich, theils wegen der Fingersehung selbst, theils in Rücksicht der Fertigkeit im Spielen und im Notenlesen. Anfangs läßt man, und zwar mit jeder Hand allein, die Töne langsam, deutlich, mehr stark als schwach, von gleicher Dauer, mit gleichem festen Anschlag, auch weder gestossen noch geschleift angeben. Hernach muß dieses mit zunehmender Geschwindigkeit, mit beyden Händen zugleich geschehen, und zwar ohne dabey auf die Claves zu sehen.

Dies ist fast die einzige Übung die man Anfängern in den ersten Monaten, zur Alleinübung erlauben kann.

§. 5. Die zweyte Grundlage zur richtigen Fingersehung überhaupt ist die Kenntniß der Fingersehung bey den Hauptaccorden. Hier folgen die 24 Hauptaccorde, in ihren drey Lagen. So wohl die über als unter den obern Noten befindliche Fingersehung ist einzeln gut. Welche man in vorkommenden Fällen gebrauchen muß, läßt sich aus den vorhergegangenen und folgenden Noten leicht bestimmen.

The image displays 24 main chords in three positions, arranged in two rows of twelve. The chords are: C dur., A moll., G dur., E moll., D dur., H moll., A dur., Fis moll., E dur., and Cis moll. Each chord is shown in its first, second, and third positions with fingerings indicated by numbers 1-5.



Cis moll. H dur. Gis moll. Fis dur.

Dis moll. Des dur. B moll. As dur.

F moll. Es dur. C moll. B dur.

G moll.



The image shows three sets of musical notation for chords in G minor, F major, and D minor. Each set consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. For G moll. (G minor), the treble clef shows chords G2 (C4, D4, E4), G3 (B3, C4, D4), and G4 (B3, C4, E4). For F dur (F major), the treble clef shows chords F2 (C4, D4, F4), F3 (A3, C4, F4), and F4 (A3, C4, G4). For D moll. (D minor), the treble clef shows chords D2 (F3, G3, B3), D3 (F3, A3, B3), and D4 (F3, A3, D4). The bass clef shows the corresponding root position chords: G2 (G2, B1, D2), F2 (F2, A1, C2), and D2 (D2, F1, A1).

Folgende Beispiele mögen zur weitem Anwendung der eben angezeigten Fingersetzung bey gebrochenen Accorden dienen.

The image contains four staves of musical notation, each showing a sequence of broken chords with fingerings. The first staff is in G minor (one flat) and shows chords G2, G3, G4, F4, F3, F2. The second staff is in F major (one flat) and shows chords F2, F3, F4, G4, G3, G2. The third staff is in D minor (two flats) and shows chords D2, D3, D4, E4, E3, E2. The fourth staff is in D major (two sharps) and shows chords D2, D3, D4, E4, E3, E2. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.



Die Kenntniß der Accorde ist besonders auch deswegen für den Anfänger nöthig, weil fast in jedem Tonstück in eine oder mehrere Nebentonarten ausgewichen (modulirt) wird. Ist ihm nun die Tonart selbst nicht bekannt, so wird es ihm schwer fallen, die bey jeder neuen Tonart und Tonleiter erforderliche Fingersehung zu treffen.

Eine in dieser Absicht nützliche Uebung ist es, wenn man die Anfänger öfters gute ausgeschriebene Choräle spielen läßt. Sie erlangen dadurch eine gute Haltung der Hände und der Finger; sie lernen nach und nach mehrere Accorde kennen und greiffen; ihr Ohr gewöhnt sich an vollstimmige Harmonien, und ihr Auge mehrere Noten mit einem Male zu lesen und zu spielen, wodurch das geschwinde Uebersehen und Lesen mancher Passagien sehr erleichtert wird. Wie denn überhaupt Kenntniß der Harmonie und des Generalbasses nicht allein zum guten Clavierspielen, sondern auch zur Erlernung desselben, eben so nöthig als nützlich ist.

Man lasse den Anfänger so viel als möglich die Finger genau so nehmen, wie es die Tonleiter oder der Accord des zu spielenden Stücks und jede Ausweichung in demselben erfordern, auch selbst dann, wenn eine bequemere Fingersehung möglich ist, bis er darinn die nöthige Fertigkeit und Festigkeit hat. (Daß man nicht jede, sondern nur besonders hierzu eingerichtete Stücke gebrauchen könne und müsse, versteht sich wohl von selbst.) Hat er diese, dann zeige man ihm wie diese und jene Stelle bequemer und leichter gemacht werden könne, und wie, und wo man, aus dieser oder jener Ursache von der gewöhnlichen Fingersehung abweichen müsse, u. s. w. Weiß der Schüler aber nur erst jeden Ton, so wohl  
in



In den Tonleitern als den Accorden mit dem gehörigen Finger anzugeben, so wird er sich, wenn er nur einige Application hat, bey zusammen gesetzten vermischten Figuren und überhaupt bey solchen Stellen die eine Ausnahme erfordern, unter Anleitung eines geschickten Lehrmeisters, bald zurecht helfen können.

§. 5. Hier folgen noch einige allgemeine Regeln nebst Anleitung, wie solche bey verschiedenen Fällen anzuwenden sind.

Man darf mit einem Finger nicht unmittelbar nach einander zwey Tasten anschlagen, weil durch dieses Fort hüpfen die Töne getrennt werden. Die Fingersezung bey a) ist also fehlerhaft. Bey abzustößenden b) und durch Pausen getrennten c) Tönen, ist es eher erlaubt.



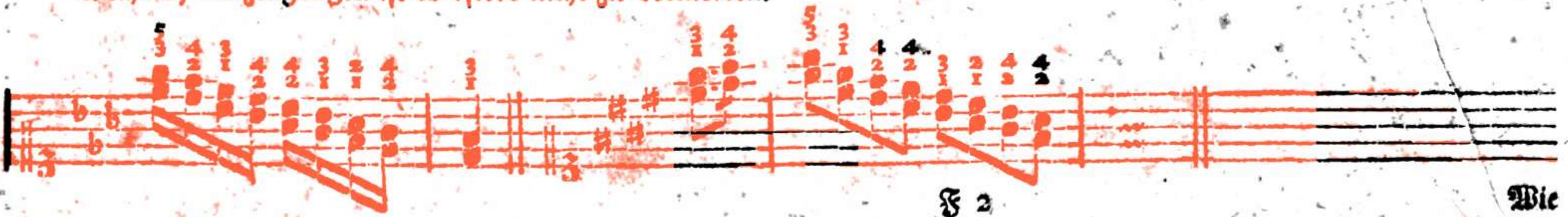
In der linken Hand, ist das Hüpfen nicht immer zu vermeiden, als:



Auch ist es von einer Obertaste zur nächstanliegenden eben nicht ungewöhnlich, als:



Auch bey Zerzengängen ist es öfters nicht zu vermeiden.





Wie viele nacheinander auf verschiedene Weise anschlagende Terzen zu behandeln sind, sieht man aus folgenden Beispielen.

Wenn der Anschlag eines Tons mehrmals wiederholt wird, so wechselt man mit den Fingern ab, gewöhnlich mit dem ersten und zweyten, als:

Man setzt auch bey etwas langen Noten, der Folge wegen, einen andern Finger, ohne den Anschlag zu erneuern ein, nachdem man den zuerst gebrauchten aufhebt, als:

Das Einsetzen eines andern Fingers findet auch dann statt, wenn der Anschlag eines Tons nur zweymal wiederholt wird, als:



Bisweilen muß man auch, der Folge wegen, einen oder mehrere Finger weglassen, als:



Man setzt auch wohl in der rechten Hand den dritten Finger über den vierten, und in der linken Hand den vierten über den fünften weg.



Bei Doppelschlägen muß man öfters der Folge wegen, nachstehende Fingersetzung nehmen.



Wenn der Gesang nicht die fünf ersten Töne der Tonleiter übersteigt, so ist das Untersetzen des Daumens auf der vierten Stufe (wenige Fälle ausgenommen) nicht nöthig, und bisweilen gar fehlerhaft. Man braucht alsdenn, wie bey nachstehenden Beyspielen zu sehen, die fünf Finger wie sie nach einander folgen.





Hier folgen noch einige Beispiele von der Art, nebst der dabey anzunehmenden Fingersetzung.



Bei Läufern welche durch lauter halbe Töne fortschreiten, braucht man folgende Fingersetzung.



Weitere Zurechtweisung in mehreren Fällen, wird man, durch die, den Anfangsstücken beigesetzte Fingersetzung erhalten.

## Zehntes Capitel.

### Von dem Spielen.

§. 1. Spielen nennt man die Ausführung eines jeden Tonstücks.

§. 2. Wenn man auf dem Claviere spielen will, so muß man, um die Finger bequem und mit Leichtigkeit gebrauchen zu können, folgende Regeln beobachten:

- 1) Man muß gerade vor dem eingestrichenen C sitzen, und zwar so, daß
- 2) die Ellbogen in ihrer natürlichen Lage etwas höher sind, als die Claviatur.
- 3) Die Entfernung des Körpers von dem Griffbrette muß so seyn, daß man die Claves mit den Fingern bequem erreichen und anschlagen kann, ohne daß man nöthig hat, die Arme aus ihrer senkrechten Lage zu bringen, und sie weder zurück noch zu sehr vorwärts biegen zu müssen.

§. 3. Alle unanständige Geberden und Bewegungen des Körpers, wie überhaupt alle Grimassen ohne Ausnahme, müssen beim Spielen vermieden werden, und der Lehrer muß dergleichen üble Gewohnheiten seinen Schülern durchaus nicht nachsehen und gestatten. Sie sind schwer wieder abzugewöhnen, und machen einen jeden, selbst den besten Spieler lächerlich.



§. 4. Daß man zum eigentlichen Spielen bey einem Anfänger nicht eher schreiten müsse, als bis er die dazu nöthigen Vorkenntnisse und Vorübungen erworben hat, ist schon bemerkt worden.

§. 5. Sind diese aber da, so geht man zu ganz kurzen und leichten Stücken über. Diese, wie überhaupt alle Actionsstücke muß der Lehrer mit Sorgfalt, nach dem Bedürfniß seiner Schüler wählen.

Daß in den ersten Monaten des Unterrichts leichte und kurze Stücke gebraucht werden müssen, erhellet aus der Natur der Sache wohl von selbst. \*)

Nur muß man den Schüler auch nicht länger als nöthig ist, ganz leichte Stücke spielen lassen, sondern ihm nach Maaßgabe seiner gemachten Fortschritte immer etwas schwerere vorlegen.

So

\*) Vor einigen Jahren gab ich zu Hamburg eine Sammlung vermischter Clavier- und Singstücke heraus, wovon der erste Abschnitt eine Anzahl Stücke für alle Klassen angehender Clavierpieler enthält. Man erlaube mir, hier dieses meines Versuchs zu erwähnen und dasjenige anführen zu dürfen, was ich damals in der Ankündigung dieser Sammlung bekannt machte. Ich hoffe, daß es hier nicht am unrechten Orte stehen wird.

„Ein jeder, der es sich zum Geschäfte macht, Anfänger auf dem Claviere zu unterrichten, hat gewiß zeither mit mir gefühlt, daß wir bey der bereits vorhandenen und noch täglich anwachsenden Menge von Claviercompositionen, doch nur wenig Stücke für Anfänger haben. Am meisten fehlt es uns an Stücken für die allerersten Anfänger, Lehrlinge in den Kinderjahren, wovon der größte Theil anderweitige Hauptbestimmungen zu erwarten hat und Musik nur als Nebenstudium treiben kann. Ich habe mich in der Nothwendigkeit befunden, die erforderlichen Eigenschaften solcher Stücke zu studiren und zu versuchen, ob ich den Mangel derselben, wenigstens zu meinem Privatgebrauch, durch selbst gefertigte Stücke ersetzen könnte. Das Erste ist mir nicht schwer geworden. Ich fand bald aus Vergleichung der verschiedenen Bedürfnisse meiner jungen Schüler, die alle bloß Dilettanten, und größtentheils weiblichen Geschlechts sind, daß man nicht sorgfältig genug seyn könne, ihnen bey dem ersten Anfang alle Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, damit sie den Muth nicht verlieren; daß also Stücke dieser Art kurz und so leicht als immer möglich seyn, daß sie muntre, der herrschenden Empfindung des jugendlichen Alters angemessene und selbst einem ungeübten Ohre verständliche Melodien enthalten müssen.

„Ferner müssen diese Stücke von verschiedenen Charakter seyn, eine Mannigfaltigkeit von Spielarten enthalten, zum Theil auch aus Längen von allerhand Gattungen bestehen, die ich bey meinen Erfahrungen den Anfängern in mancher Absicht sehr dienlich gefunden habe. Auch gedenke ich denjenigen jungen Spielern, welche schon über die ersten Anfangsgründe hinaus sind, nützlich zu werden, wenn ich ihnen in diesem Abschnitt meiner Sammlung kurze Stücke mit mancherley Passagen von einiger Schwierigkeit vorlege, welche sie, ohne zu ermüden, so lange spielen, und wieder spielen können, bis ihre Finger dem Vortrag derselben gewachsen sind. Wenn man ihnen dann, nachdem sie durch eine hinreichende Anzahl solcher Übungsstücke einen gewissen Grad von Fertigkeit erlangt haben, Sonaten zu spielen vorlegt, so wird der Nutzen jener Übungen einleuchtend werden, und man wird finden, daß sie mit Muth und Lust daran gehen, und daß sie nicht mehr nöthig haben, jede einzelne Stelle auszuheben und besonders zu studiren, wodurch ihnen das Stück selbst unverständlich bleibt, und leicht zum Ekel wird.“

20.



So groß der Fehler ist, einen Schüler immer nur bey leichten Stücken aufzuhalten, so groß, wo nicht größer ist gegentheils der Fehler dem Anfänger gleich große schwere Stücke spielen zu lassen. Die meisten verlieren dadurch die Lust, oder wenn dieß nicht geschieht, so werden sie doch solche Stücke nie gut und richtig spielen lernen, und überhaupt wenig wahren Nutzen davon haben.

§. 6. Man muß einen Anfänger ein Stück nicht öfter als einigemal hintereinander spielen lassen. Läßt man ihn die Stücke oft, und so lange spielen bis er sie auswendig kann, so hat für ihn aller Nutzen in Ansehung des Notenlesens, der Eintheilung der Noten, des Takts und der Fingersezung ein Ende. Das Spielen wird dann bloß maschinemäßig und der Verstand und das Auge bleiben unbeschäftigt; und das muß auf alle Weise vermieden werden.

Der Lehrer wechsle also anfangs in jeder Stunde mit den Uebungsstücken ab, dadurch ist der Schüler beständig in der Nothwendigkeit auf die Noten zu sehen und sie zu lesen u. s. w.

Hat aber der Schüler bereits eine ziemliche Fertigkeit im Notenlesen erlangt, so ist die öftere Wiederholung eines Stückes nicht allein nicht nachtheilig, sondern vielmehr nothwendig.

§. 7. Um den Anfänger so gleich zu gewöhnen, seine kleinen Stücke, so viel als nur irgend möglich ist, taktmäßig und im Zusammenhange zu spielen, wären es anfangs auch immer nur etliche Takte, so muß man ihn solche in langsamer Bewegung spielen lassen.

§. 8. Man lasse den Anfänger nie ein Stück spielen, bevor er nicht die Noten übersehn, und die Eintheilung derselben in größere und kleinere Takttheile genau weiß und angegeben hat. Diese Vorübersicht und Eintheilung der Noten ist eben so nöthig wie nützlich für den Schüler; nöthig — weil er ohne selbige kein Stück richtig spielen kann, nützlich — weil es zum Zweck führt.

§. 9. Der junge Spieler muß fleißig angehalten werden, während dem Spielen so wenig als möglich auf die Claves zu sehen. Denn das öftere Wegsehen von den Noten auf die Claves, und von den Claves wieder auf die Noten, unterbricht den Zusammenhang, und ist dem Notenlesen und dem Spielen überhaupt hinderlich.

§. 10. So nützlich und gut es überhaupt für Anfänger ist, wenn ihnen der Lehrer ihre Stücke zuweilen vorspielt, so nachtheilig und zweckverfehlend ist es doch bey einigen, besonders denen die ein vorzüglich gutes Gehör haben, und nicht recht ans Notenlesen wollen, indem sie sich dadurch leicht gewöhnen, bloß nach dem Gehöre zu spielen.

§. 11. Ueberhaupt sehe doch der Lehrer dahin, seinen Schülern nicht bloß einzelne Stücke zu lehren, sondern sie, so viel nur möglich ist, ans Notenlesen zu gewöhnen, und sie zu denkenden, nicht zu mechanischen Spielern zu bilden.

Er wechsle fleißig mit den Stücken ab, und gewöhne sie an alle Arten Compositionen, von guten Meistern.

§. 12. Die Alleinübung ist für angehende Clavierspieler sehr nothwendig, ob sie gleich vielen Anfängern, bevor sie nicht einige Fertigkeit im richtigen Notenlesen, der Fingersezung, besonders aber eine gewisse Festigkeit im



Takte haben, mehr ab- als anzurathen ist. Die Alleinübung erfordert außer den eben angeführten Kenntnissen viel Aufmerksamkeit und Ueberlegung, und da nun dieses nicht immer die Sache junger flüchtiger Wesen ist, wie die meisten Anfänger sind, so geschieht es nur zu oft, daß manche, bey allen guten Willen, in einer Stunde für sich alle in mehr verberben, als sie in einigen Stunden unter der Aufsicht des Meisters gelernt haben.

§. 13. Damit der Anfänger sich gewöhne genau im Takte zu spielen, muß man ihm in der ersten Zeit des Unterrichts, bey dem Spielen die Eintheilung der Noten, entweder in Achtel oder Viertel laut vorzählen. Man kann auch zur Uebersicht die Bewegung des Takts mit der Hand schlagen. Nach und nach muß der Schüler die kleinern oder größern Takttheilungen selbst mit zählen. Hat er schon einige Sicherheit im Takte, so muß er ohne dieses Hülfsmittel, des guten Zählens, spielen.

Eine vorzüglich gute Übung im Takte sind Doppelsonaten für vier Hände, besonders wenn man den Schüler bald die obere, bald die untere Parthie spielen läßt; nur muß er, ehe man diese Übung vornimmt, bereits eine ziemliche Fertigkeit im Notenlesen erlangt haben.

§. 14. Das letzte und wichtigste Erforderniß zum guten Clavierspielen, ist der gute Vortrag. Auf diesen kommt alles an. Ein schlechter Vortrag kann, wie es die Erfahrung oft beweist, das schönste Stück verunstalten, so wie durch einen guten Vortrag ein mittelmäßiges Stück gehoben werden kann.

Der gute Vortrag, oder die richtige, dem Charakter eines Tonstücks angemessene Ausführung, setzt Fertigkeit im Notenlesen und der Fingersetzung, Festigkeit im Takt, nebst diesen, Beurtheilung, feines Gefühl und Geschmack voraus.

Eigentlichen feinen Vortrag kann man also von einem Anfänger weder erwarten noch verlangen. Es ist genug, wenn er nur alle Noten deutlich, genau nach ihrer Geltung vorträgt, und den Unterschied der guten (innerlich langen) und der schlechten (innerlich kurzen) Noten richtig beobachtet. Nach und nach muß der Lehrer freylich auch für den feinem Vortrag sorgen.

§. 15. Der Charakter und die Bewegung eines Tonstücks werden gleich zu Anfange desselben durch italienische Wörter angedeutet.

Die geschwindeste Bewegung durch:

*Presto*, geschwind.

*Prestissimo*, sehr geschwind.

*Allegro*, hurtig, munter, lustig.

*Allegro assai*, hurtig genug.

*Allegro di molto*, sehr hurtig.

*Vivace*, lebhaft.

Die mäßig geschwinde durch:

*Allegro moderato*, mäßig hurtig.

*Poco Allegro*, } etwas hurtig.

*Allegretto*, }

*Poco vivace*, etwas lebhaft.

Die mäßig langsame durch:

*Andante*, gehend.

♩

*Molto*



Molto Andante, stark gehend.  
 Andantino, } im sachten Schritt.  
 Poco Andante, }  
 Larghetto, etwas gedehnt.

Die langsamste durch:

Adagio, langsam.  
 Lento, langsam, sachte.  
 Largo, gedehnt, weitläufig.  
 Molto, traurig.  
 Grave, ernsthaft.

Um den Vortrag und die Bewegung eines Stücks genauer zu bestimmen, braucht man folgende Beywörter, als:

Maestoso, majestätisch.  
 furioso, wüthend.  
 con brio, feurig.  
 con spirito, geistreich.  
 Scherzando, Scherzo, scherzend.  
 Risoluto, entschlossen.  
 con allegrezza, munter.  
 con espressione, mit Ausdruck.  
 Suave, dolce, sanft, lieblich.  
 Innocentemente, unschuldig.  
 Lusingando, schmeichelnd.  
 Grazioso, angenehm, reizend.  
 Pastorale, hirtenthümlich, anmuthig.  
 affettuoso, } affektivoll.  
 con affetto, }  
 Cantabile, singend.  
 Amoroso, zärtlich.  
 Arioso, sangbar,  
 un poco, ein wenig.  
 Piu tosto, vielmehr.

non tanto, } nicht zu sehr,  
 non troppo, }  
 non molto, nicht viel.

Der stärkere und schwächere Vortrag einzelner oder mehrerer Töne, wird wie folget angedeutet:

f. forte, stark.  
 ff. fortissimo, sehr stark.  
 pf. poco forte, ein wenig stark.  
 piuf. piu forte, stärker.  
 sfz. forzando, stark, mit Gewalt angeschlagen.  
 rf. rinforzando, verstärkt.  
 mf. mezzo forte, halb stark.  
 p. piano, schwach.  
 pp. pianissimo, sehr schwach.  
 cresc. crescendo, wachsend. Wird auch durch dieses Zeichen  $\leftarrow$  angedeutet.  
 decresc. decrescendo, abnehmend, oder dieses Zeichen  $\rightarrow$ .

Die kleinere Figur dieses Zeichens deutet an, daß sich solches bloß auf die Note bezieht, worüber es steht.

smorz. smorzando, verlöschend.  
 dimi. diminuendo, vermindern.  
 ten. tenuto, ausgehalten.  
 staccato, abgestoßen.  
 legato, gebunden, geschleift.  
 sostenuto, getragen, ausgehalten.

Noch sind folgende Kunstwörter zu merken:

verte, volti, v. l. volti subito, si volti, man wende geschwinde um.  
 si replica, man wiederhole.  
 ad libitum, nach Willkühr.  
 da Capo, vom Anfange.  
 fine, il fine, das Ende.



Hier folgen eine Anzahl Handstücke zum Gebrauche bey dem Unterrichten, bey den ersten ist bloß Rücksicht auf das Bedürfniß der allerersten Anfänger genommen; sie sind kurz und leicht und größtentheils bloß auf Tonleitern und Accorde gesetzt, so daß bey den mehrsten die gewöhnliche Fingersezung hinreichend ist. Hin und wieder kommen auch etwas schwere und solche Stücke mit vor, die an einigen Stellen eine andere als die gewöhnliche Applicatur erfordern. Der Lehrer wird die Schüler hierauf aufmerksam machen. Beym Gebrauch der Stücke richtet sich der Lehrer bloß nur nach dem Bedürfnisse des Schülers, und nicht nach der Folge in der sie hier erscheinen. Zur Uebung des Anfängers sind diese Stücke wechselsweise in Violin- und Discantschlüssel gesetzt. Auch sind zu eben diesem Zweck die Finger bey solchen Stellen, wo sie nicht zu treffen sind, nicht über alle Noten angezeigt.

Andantino.

The musical score consists of two systems, each with a treble and a bass staff. The first system is in treble and bass clefs, and the second system is in treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.



Andante.

The first system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (Bb). It contains a melodic line with several slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5). The bottom staff is in bass clef with the same time signature and key signature, providing a harmonic accompaniment with various chords and single notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The top staff features a melodic line with slurs and fingering numbers. The bottom staff continues the accompaniment with chords and single notes, maintaining the Andante tempo.

Moderato. 4

The third system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of one flat (Bb). It contains a melodic line with slurs and fingering numbers. The bottom staff is in bass clef with the same time signature and key signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Allegretto.



Allegretto.

Musical score for Allegretto in 3/8 time. The piece is in B-flat major. The first system consists of two staves. The upper staff contains the melody, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The lower staff contains the bass line, starting with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2. The piece concludes with a double bar line.

Gavotte.

Musical score for Gavotte in 3/4 time. The piece is in E major. The first system consists of two staves. The upper staff contains the melody, starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lower staff contains the bass line, starting with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for the continuation of the Gavotte in 3/4 time. The piece is in E major. The first system consists of two staves. The upper staff contains the melody, starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lower staff contains the bass line, starting with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The piece concludes with a double bar line.



## Allegretto.

First system of musical notation for the piece 'Allegretto'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in the key of D major and 6/8 time. The music features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 and Roman numerals I, II, III, IV, V. The piece concludes with a double bar line.

## Minuetto.

First system of musical notation for the piece 'Minuetto'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in the key of D major and 3/4 time. The music features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 and Roman numerals I, II, III, IV, V. The piece concludes with a double bar line.

Second system of musical notation for the piece 'Minuetto'. It consists of two staves, Treble and Bass clef, in the key of D major and 3/4 time. The music features a series of eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 and Roman numerals I, II, III, IV, V. The piece concludes with a double bar line.

Allegretto:



Von dem Spielen.

Allegretto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The system concludes with a repeat sign.

The second system of musical notation consists of two staves in treble and bass clefs, 6/8 time, B-flat key signature. It continues the piece with similar melodic and bass line patterns. Fingerings are clearly marked throughout. The system ends with a repeat sign.

Allegretto.

The third system of musical notation consists of two staves in treble and bass clefs. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The music features a more active melodic line in the upper staff with frequent sixteenth notes. The bass line provides a steady accompaniment. Fingerings are indicated for both hands. The system concludes with a repeat sign.

Minore.



Minore.

*il primo Da Capo.*

'Tempo di Minuetto con spirito.

Poco



Poco vivace e cantabile.

A musical score for a piece titled 'Vom dem Spielen'. The score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo/mood is 'Poco vivace e cantabile'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece. The piece concludes with a double bar line.



## Andante grazioso.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (one flat) and 2/4 time. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several slurs and accents throughout the system.

The second system of musical notation continues the piece. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The notation includes many slurs and fingerings, indicating a technically demanding passage. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

The third system of musical notation concludes the piece. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding bass line in the lower staff. The notation includes slurs and fingerings. The piece ends with a double bar line. The text "da Capo." is written below the right side of the system.

Arioso.



Arioso, Poco Adagio.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a melodic line with a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata. The lower staff continues the accompaniment. Fingerings and articulation marks are present throughout.

The third system concludes the 'Arioso, Poco Adagio' section. It features a melodic line with a fermata and a repeat sign. The lower staff provides the final accompaniment for this section.

5 2

Allegretto.



Allegretto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests, including a triplet of eighth notes (5, 3, 2) and a quarter note (5). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with a double bar line in the middle. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are clearly marked throughout the system.

The third system concludes the first section of the piece. It features a melodic line in the upper staff and a harmonic accompaniment in the lower staff. The system ends with a double bar line. Fingerings are indicated for the final notes.

Allegro.



Von dem Spielen.

Allegro.

The first system consists of two staves. The treble staff (top) is in G major (one sharp) and 2/4 time, featuring a rapid sixteenth-note melody with various fingering numbers (1-5) and slurs. The bass staff (bottom) is in G major and 2/4 time, providing a simple harmonic accompaniment with quarter notes and rests.

The second system continues the piece. The treble staff has a more complex melodic line with many slurs and fingering numbers. The bass staff continues with a steady accompaniment, including some eighth-note patterns.

The third system shows the final part of the piece. The treble staff has a descending melodic line with many slurs and fingering numbers. The bass staff has a simple accompaniment that concludes with a final cadence.

Moderato



Moderato  
e grazioso.

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, in D major (one sharp) and 3/4 time. It is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The tempo and mood are indicated as 'Moderato e grazioso'. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'nu' (piano) and 'f' (forte). Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to guide the performer. The piece concludes with a final cadence in the third system.



Von dem Spielen.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major (one sharp). The time signature is 3/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The system concludes with a double bar line.

Poco Adagio.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music is marked 'Poco Adagio'. It features a series of chords and melodic lines with fingerings indicated. The system concludes with a double bar line.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features complex passages with many notes and fingerings. The system concludes with a double bar line and the marking 'v. f.' (very forte).



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes, a sixteenth-note figure, and a sixteenth-note rest. The lower staff is in bass clef with the same key signature, featuring a triplet of eighth notes, a sixteenth-note figure, and a sixteenth-note rest. Both staves include numerous fingerings (1-5) and articulation marks.

*Allegro con spirito.*

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes, a sixteenth-note figure, and a sixteenth-note rest. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a triplet of eighth notes, a sixteenth-note figure, and a sixteenth-note rest. Both staves include numerous fingerings (1-5) and articulation marks.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes, a sixteenth-note figure, and a sixteenth-note rest. The lower staff is in bass clef with the same key signature, featuring a triplet of eighth notes, a sixteenth-note figure, and a sixteenth-note rest. Both staves include numerous fingerings (1-5) and articulation marks.



3/4

5

3 4 3 2 1 5 5 5 2 3 4

Poco vivace.

6/8

3 4 3 5 4 3 2 1 5 1 3 5 3 4 3 2 1 2 3 4 5 2 1/2



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

The second system of music continues the piece. It features two staves with treble and bass clefs. The notation includes complex rhythmic patterns and fingerings. The key signature remains one flat, and the time signature is 3/4.

## Minuetto.

The Minuetto section is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the bass and a more active melodic line in the treble.



The first system consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. A slur is present over the first few notes of the upper staff.

The second system consists of two staves of music, continuing from the first system. It maintains the same key signature and includes similar rhythmic patterns and fingerings. The notation includes slurs and various note values.

**Allegro.**

The third system consists of two staves of music, marked 'Allegro'. The key signature changes to D major, indicated by a sharp sign on the F line. The time signature is 3/4. The music is more rhythmic and includes many slurs and fingerings. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef.

22



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Slurs are used to group notes across measures. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of two staves in treble and bass clefs. It continues the piece with similar notation to the first system, including fingerings and slurs. The piece ends with a double bar line.

Minuetto.

The third system of musical notation is for a Minuetto. It consists of two staves in treble and bass clefs. The time signature is 3/4. The key signature is D major. The notation includes fingerings and slurs. The piece concludes with a double bar line.



The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in 6/8 time. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The system concludes with a double bar line.

Gigue.

The second system consists of two staves in 6/8 time. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is characterized by rhythmic patterns and includes many slurs. Fingerings are clearly marked throughout the piece.

The third system consists of two staves in 6/8 time. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. This system features several measures with slurs and complex rhythmic figures. Fingerings are indicated for most notes.

The fourth system consists of two staves in 6/8 time. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with rhythmic patterns and slurs. The system ends with a double bar line.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of music with complex fingering, including triplets and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains corresponding bass notes and fingering. The music is highly technical, with many slurs and specific fingerings indicated above and below the notes.

Polonoise.

The second system is labeled 'Polonoise' and is in 3/4 time. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various fingering and articulation marks. The piece concludes with a double bar line.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with complex fingering, including slurs and specific fingerings indicated above and below the notes. The system ends with a double bar line.



Von dem Spielen.

Arioso. Allegretto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (one flat) and 3/4 time. The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first measure of the upper staff has a fingering of 1, 2, 3, 4, 1, 3, 5. The second measure has 3, 4, 2, 1, 5. The third measure has 4, 1, 3, 1, 2, 5. The fourth measure has 4, 3, 2, 1, 2, 1, 3, 5.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (one flat) and 3/4 time. The music continues with a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first measure of the upper staff has a fingering of 2, 4, 3. The second measure has 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The third measure has 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The fourth measure has 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The fifth measure has 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The sixth measure has 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The seventh measure has 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The eighth measure has 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (one flat) and 3/4 time. The music continues with a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first measure of the upper staff has a fingering of 1, 2, 3, 4, 1, 3, 5. The second measure has 3, 4, 2, 1, 5. The third measure has 4, 1, 4. The fourth measure has 2. The fifth measure has 2. The sixth measure has 2. The seventh measure has 2. The eighth measure has 2. The ninth measure has 2. The tenth measure has 2. The eleventh measure has 2. The twelfth measure has 2. The thirteenth measure has 2. The fourteenth measure has 2. The fifteenth measure has 2. The sixteenth measure has 2. The seventeenth measure has 2. The eighteenth measure has 2. The nineteenth measure has 2. The twentieth measure has 2. The twenty-first measure has 2. The twenty-second measure has 2. The twenty-third measure has 2. The twenty-fourth measure has 2. The twenty-fifth measure has 2. The twenty-sixth measure has 2. The twenty-seventh measure has 2. The twenty-eighth measure has 2. The twenty-ninth measure has 2. The thirtieth measure has 2. The thirty-first measure has 2. The thirty-second measure has 2. The thirty-third measure has 2. The thirty-fourth measure has 2. The thirty-fifth measure has 2. The thirty-sixth measure has 2. The thirty-seventh measure has 2. The thirty-eighth measure has 2. The thirty-ninth measure has 2. The fortieth measure has 2. The forty-first measure has 2. The forty-second measure has 2. The forty-third measure has 2. The forty-fourth measure has 2. The forty-fifth measure has 2. The forty-sixth measure has 2. The forty-seventh measure has 2. The forty-eighth measure has 2. The forty-ninth measure has 2. The fiftieth measure has 2.

v. f.



The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass, in a key signature of one flat (B-flat). The treble staff contains a melodic line with various rhythmic values and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes to indicate fingerings. A double bar line is present at the end of the system.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. It features more complex rhythmic patterns and slurs in the treble staff. The bass staff continues with a consistent accompaniment. Numerous fingering numbers are present throughout the system. A double bar line is located at the end of the system.

The third system of musical notation shows the final part of the piece on two staves. The treble staff has a more active melodic line with many slurs. The bass staff has a simpler accompaniment. Fingering numbers are clearly visible. The system concludes with a double bar line.



Alla Polacca.

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system contains the first two measures, and the second system contains the next two measures. The music is characterized by rhythmic patterns and includes numerous fingerings (1-5) and articulation marks (accents and slurs) throughout. The piece concludes with a double bar line in the second measure of the second system.



## Tempo di Minuetto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure of the treble staff contains a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a whole note chord of G2 and B2. The piece continues with a series of eighth and sixteenth notes in the treble staff, and a bass line of quarter notes in the bass staff. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes to indicate fingerings. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves in treble and bass clefs. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a bass line of quarter notes. Fingering numbers are present throughout. The system ends with a double bar line.

The third system of musical notation is the final system on the page. It consists of two staves in treble and bass clefs. The treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a bass line of quarter notes. Fingering numbers are present throughout. The system concludes with a double bar line.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. Both staves include numerous fingering numbers (1-5) above or below the notes to indicate finger placement on the instrument.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. Both staves include numerous fingering numbers (1-5) above or below the notes to indicate finger placement on the instrument.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. Both staves include numerous fingering numbers (1-5) above or below the notes to indicate finger placement on the instrument.



Rigaudon. Vivace.



Von dem Spielen.



R 3

*dal Segno.*  
Minore.



Minore.

The image displays a musical score for a piece titled "Minore". The score is organized into three systems, each consisting of two staves. The notation is written in a minor key, as indicated by the section header. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a series of notes with various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The second system continues the melodic line, incorporating some trills and slurs. The third system concludes the piece with a final cadence. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century pedagogical music.



*il primo Da Capo.*

Alla Polacca.

*ten.*

*v. f.*



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The system concludes with a whole note chord in the bass staff.

The second system of musical notation consists of two staves in treble and bass clefs, in the key of D major. The music continues with similar rhythmic patterns and includes several slurs. The bass staff features a prominent descending line of notes. The system ends with a whole note chord in the bass staff.

The third system of musical notation consists of two staves in treble and bass clefs, in the key of D major. This system is characterized by more complex rhythmic figures, including sixteenth-note runs and triplets. The bass staff has a steady accompaniment. The system concludes with a whole note chord in the bass staff.



The image shows a musical score for a piece titled 'Von dem Spielen'. It consists of two systems of two staves each. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Elftes Capitel.

Wie das Clavier in gutem Stande zu erhalten, und wie bey dessen Stimmung zu verfahren ist.

§. 1.

Soll ein Instrument seine gehörigen Dienste leisten, so muß es in dem hierzu erforderlichen guten Stand gehalten werden. Dazu gehört vorzüglich, daß es beständig rein gestimmt sey, und wo möglich immer an einem temperirten Orte stehe. Steht es zu kalt, so ziehen sich die Saiten in die Höhe, und springen. Steht es zu warm, als zu nahe am warmen Ofen, oder in der Sonne, so trocknet das Holz zu sehr aus, es schwindet, und der Resonanzboden und Corpus bekommen Risse. Auch ist die Zugluft demselben nachtheilig, noch mehr aber feuchte dumpfsichte Zimmer. Von der Feuchtigkeit quillt das Holz, die Claves stocken, der Leim wird erweicht, und läßt endlich los, welches besonders für den Resonanzboden, und also auch für den Ton des Instruments üble Folgen hat.

§. 2. Aus mehr als einem Grunde ist es gut, das Clavier, wenn man nicht mehr darauf spielt, zu zumachen; dadurch wird es vor Mäuse, welche den Saiten vielen Schaden thun, und auch einigermaßen vor Staub und Zugluft verwahrt. Daß es übrigens auch nicht rathsam ist, schwere oder flüssige Sachen darauf zu setzen, fällt wohl schon von selbst in die Augen.



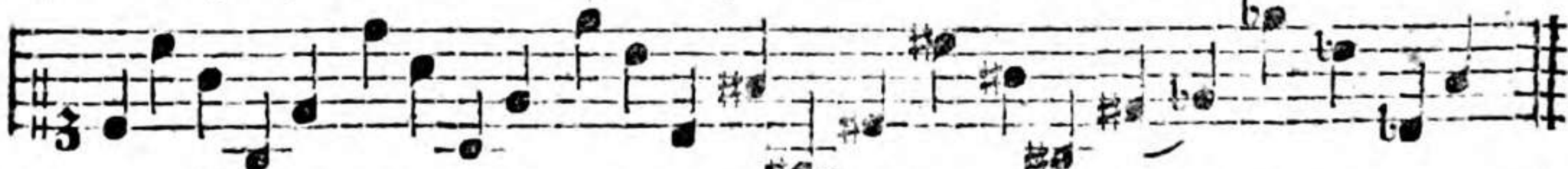
§. 3. Da bey aller Vorsicht dennoch der Staub in das Clavier dringt, so muß man es zuweilen davon reinigen, indem man den Staub auf dem Resonanzboden und überall wo er sich angelegt hat, mit einer Feder los reibt, und sodann mit einem Blasebalg, nicht mit dem Munde, heraus bläst, denn von dem Hauche laufen die Saiten an, werden rostig, verlieren ihren Klang, und springen. Man muß sich daher auch hüten die Saiten nicht mit den Fingern zu berühren, und die Zitterer auf dem Claviere nachahmen wollen, weil dadurch auch Feuchtigkeit an die Saiten kommt, und sie verdirbt.

Wenn aber dennoch die Saiten rostig werden, so nimmt man ein Stück weiches Leder, etwa einer Hand breit, bestreicht es auf der rauhen Seite mit nicht allzuheißen Leim, streut ganz fein gestoßenen Bimsstein darüber, und läßt es zusammen trocknen; damit reibt man dann die Saiten (bey besponnenen geht es nicht an) so lange bis die Rostflecken weg sind.

§. 4. Dem Klappern der Claves, welches mehrentheils von den zu weit gewordenen Löchern herkommt, hilft man dadurch ab, daß man sie (etwa mit Baumwolle) ausfüllert. Entsteht es aber von den schadhaft gewordenen Unterlagen des Tuchs, so muß man neue an die Stelle der alten legen. Auch rührt das Klappern zuweilen davon her, wenn die kleinen Stifte von Holz oder Fischbein, welche in den Einschnitten gehen, abgenutzt sind, oder fehlen; man muß alsdann neue einsetzen, die genau passen.

§. 5. Dem Stocken der Claves, welches meistens von Staub oder Sand, welcher in die Löcher gekommen ist, oder auch davon herrührt, wenn die kleinen am Ende der Tasten befindlichen Stiften nicht genau passen, oder schadhaft sind, wird dadurch abgeholfen, wenn man im ersten Fall, die Löcher mit einer Krähenfeder ausreibt, und die eisernen Stifte vom Roste und Staube reiniget, und im zweyten, wenn man neue Stiften einsetzt.

§. 6. Zum Stimmen wird außer einem guten Gehör, ziemlich viel Uebung darinn erfordert, wenn es gut werden soll. Beym Stimmen nach der gleichschwebenden Temperatur, ist vorzüglich zu merken, daß alle Octaven ganz rein und alle Quinten etwas abwärts schweben müssen. Die Verfahrensart dabey ist folgende: Man fängt bey dem  $\bar{c}$  an (dieser Ton muß man, um das Clavier in der gehörigen Höhe zu stimmen, nach einer Stimmpfeife oder Stimmgabel, abpassen) stimmt hierzu die Octave  $\bar{c}$ , dann die Quinte,  $\bar{g}$ , hierzu die Octave klein  $g$ , und so immer durch Quinten und Octaven

weiter, wie aus folgenden zu sehen, 

die übrigen Töne werden dann nach den schon reinen Octaven gestimmt. Man hat noch verschiedene Temperaturen, nach welchen etliche Tonarten reiner, andere dafür aber desto mangelhafter sind. Die hier angegebene gleichschwebende, wo man in allen Tonarten gleich rein spielt, hat daher viele Vorzüge.

Ende des ersten Theils.

Der



---

# Der Clavier-Schule

## Zweiter Theil.

---

### Erstes Capitel.

#### Von der Harmonie überhaupt.

##### §. 1.

**U**nter Harmonie wird so wohl jeder einzelne Accord, als auch eine Reihe regelmäßig auf einander folgenden Accorden verstanden.

§. 2. Ein Accord heißt jede einzelne, auf bestimmte Regeln gegründete Zusammensetzung oder Verbindung mehrerer verschiedener Töne in einem einzigen Hauptklang.

§. 3. Mehrere, nach harmonischen Grundsätzen nacheinander folgende einzelne Töne, heißen eine Melodie.

§. 4. Die Kenntniß der richtigen Zusammensetzung der Accorde, wie auch die regelmäßige Verbindung einer ganzen Folge von Accorden, ist nicht allein für den Tonsetzer, sondern auch für den Generalbassspieler — wenigstens in einem gewissen Grade — nothwendig.

### Zweytes Capitel.

#### Von dem Generalbass, oder dem Accompagnement.

##### §. 1.

**D**ie Ausübung des Generalbasses besteht in der Kenntniß und Fertigkeit, die zu den Bassnoten eines Stückes gehörige Harmonie, vermittlst darüber gesetzter Zahlen und Zeichen, die man Signaturen nennt, sogleich zu erkennen, und regelmäßig vorzutragen.

§. 2. Der Generalbass wird vorzüglich auf allen Clavierinstrumenten und auf der Orgel ausgeübt.



§. 3. Den Generalbaß nach Signaturen zu spielen, soll ein Italiäner Namens Ludovico Viadano zu Anfange des vorigen Jahrhunderts erfunden haben.

§. 4. Das Accompagnement kann ein-, zwey-, drey-, vier- und mehrstimmig seyn.

Das durchaus vier- und mehrstimmige Accompagnement findet vorzüglich bey starken, gearbeiteten und vielstimmigen Musikstücken, auch bey Recitativen &c. statt

Bey einem Solo, Trio, einer Arie und überhaupt bey solchen Stücken, die einen feinen Vortrag erfordern, accompagnirt man öfters nur drey- oder auch zweystimmig.

Die einstimmige Begleitung, wenn nämlich die vorgeschriebenen Baßnoten allein gespielt werden sollen, kann fast in allen Musikstücken vorkommen; sie wird durch t. s. (tasto solo) angedeutet.

Sollen aber die Baßnoten mit der rechten Hand in der Octave begleitet werden, so wird dieses durch all'ottava, oder all'unifono, auch wohl durch die Zahl 8 bezeichnet.

§. 5. Der Baß als die Erste- oder Grundstimme wird mit der linken Hand, die übrigen (ober) Stimmen, werden mit der rechten Hand angeschlagen. Bisweilen greift man auch wohl mit der linken Hand eine von den Mittelstimmen.

Unter Oberstimme wird der höchste Ton gegen den Baß, und unter Mittelstimmen die Töne zwischen dem Baß und der Oberstimme verstanden.

§. 6. Man macht den angehenden Generalbaßspieler zuerst mit dem vierstimmigen Accompagnement bekannt. Hat er darinn die nöthige Kenntniß und Fertigkeit erlangt, so geht man mit ihm an das wenigerstimmige seine Accompagnement.

## Drittes Capitel.

### Von den Intervallen.

§. 1.

Ein Intervall nennt man in der Musik den Raum zwischen zwey verschiedenen Tönen, oder die Entfernung eines Tones von einem andern. Die Intervalle werden durch Zahlen angedeutet, als:

1. Prima. Einklang.
2. Secunda.
3. Tertia.
4. Quarta.
5. Quinta.
6. Sexta.

7. Septima.
8. Octava.
9. Nona.
10. Decima.
11. Undecima.
12. Duodecima.



Der Einklang kann eigentlich nicht zu den Intervallen gerechnet werden, weil sein Verhältniß immer dasselbe ist, und nicht von der Einheit abgeht, denn wenn noch so viel Personen einen und denselben Ton angeben, so läßt sich keine Verschiedenheit hören.

§. 2. Die gewöhnlichsten und brauchbarsten Intervalle, welche beim Generalbass vorkommen, sind folgende: Sie werden vom Basse aufwärts abgezählt, und es ist gleichviel in welcher Octave sie liegen. So ist z. B. G immer die Quinte von C, sie liege nun in der kleinen, ein- oder zwey- gestrichenen Octave. Die Versetzungszeichen # und b verändern die Benennung der Intervalle nicht, sondern sie erhalten dadurch nur eine Nebenbenennung, als: vermindert, klein, groß, übermäßig.

The musical notation consists of three staves, each showing a series of intervals starting from a C note (middle C) on the first line of the staff. The intervals are labeled above the notes with their names and qualities.

**Staff 1: Prime and Secunde**

- Prime: reine Prime, oder Einklang.
- Secunde: große, kleine, übermäßige.
- Terze: große, kleine, verminderte oder verkleinerte.

**Staff 2: Quarte, Quinte, and Sexte**

- Quarte: reine, übermäßige, veränderte.
- Quinte: reine, falsche übermäßige.
- Sexte: große, kleine, verminderte, übermäßige.

**Staff 3: Septime, Octave, None, Decime, Undec., and Duodec.**

- Septime: große, kleine, verminderte.
- Octave: reine, übermäßige, verminderte.
- None: große, kleine.
- Decime: (no label)
- Undec.: (no label)
- Duodec.: (no label)

Die drey letzten Intervalle werden in der Bezifferung selten gebraucht. Hier ist C zum Grundton genommen; nimmt man cis, so ist d die kleine Secunde, dis die große u. s. w. durch alle Töne in der Octave.

Der angehende Generalbassiste muß die Intervalle jedes Grundtons genau kennen lernen.



§. 3. Die Intervalle sind entweder consonirend (wohlklingend) oder dissonirend (übelklingend.)

Consonirende Intervalle sind: die reine Octave, die reine Quinte, die reine Quarte, \*) die kleine und große Terze, die kleine und große Sexte. Hiervon werden die reine Octave und die reine Quinte vollkommene, die übrigen unvollkommene Consonanzen genannt.

Dissonirende Intervalle sind: alle Secunden, die verminderte Terz, die verminderte und übermäßige Quarte, die falsche und übermäßige Quinte, die verminderte und übermäßige Sexte, alle Septimen, die verminderte und übermäßige Octave, die Nonen.

§. 4. Alle consonirende Intervalle kann man frey anschlagen, und damit gehen und springen.

Mit den dissonirenden hingegen, kann man so nicht verfahren, sondern sie müssen wegen ihrer Härte vorbereitet, als Consonanzen schon da seyn, und gehörig aufgelöst, wieder wohlklingend gemacht werden. Zur Erläuterung dieses mag folgendes Beyspiel dienen.



Die hier vorkommende Septime a) wird durch die vorhergehende Sexte von e vorbereitet, und durch die darauf folgende Terz von G aufgelöst.

Die Vorbereitung und Auflösung einer Dissonanz kann also nicht anders als durch consonirende Intervalle geschehen. Es wird zwar öfters eine Dissonanz bey der Auflösung wieder zur Dissonanz, aber zuletzt muß doch die Hauptauflösung in eine Consonanz geschehen.

Die Auflösung der Dissonanzen ist durchaus nothwendig, aber die Vorbereitung nicht immer.

§. 5. Alle Intervalle werden bey dem Accompagnement der Tonleiter gemäß genommen, in welcher man spielt. Wenn ein Intervall erhöht oder erniedrigt werden soll, so braucht man dazu die Versetzungszeichen #, b, ♭. Sie werden gewöhnlich durch die Ziffern gezogen, oder darneben gesetzt, und haben hier eben die Bedeutung, wie bey den Noten, nämlich:

\*) Da die reine Quarte auch öfters als eine Dissonanz behandelt werden muß, so wollen einige Tonlehrer sie nicht für eine Consonanz erkennen. Bey dem Sextquarten-Accord mehr hiervon.



nämlich: das # macht das Intervall um einen halben Ton höher a), und das b um einen halben Ton niedriger b); das ♯ setzt es wieder an seinen natürlichen Platz c). Die Erhöhung eines Intervalls wird gewöhnlich mit einem durch die Ziffer gezogenen Strich, statt des #, angedeutet a).

The image shows a musical staff with two systems of notes. The top system has notes with accidentals: #, #, #, b, #, b, #, #. The bottom system has notes with figured bass symbols: ♯ statt 2\*, 4 st. 4\*, 6 st. 6\*, b7, ♯7, 6b, 6♯, 6, 6♯. Above the staff, labels a), b), c), b), c), a), c) are placed over the notes.

Ein bloßes # über einer Bassnote zeigt allezeit die große 1) und ein b die kleine Terz 2) an, als:

The image shows a musical staff with two systems of notes. The top system has notes with accidentals: #, #, b, #. The bottom system has notes with figured bass symbols: \*, ♯, b, ♯. Above the staff, labels 1), 3), 2), 4) are placed over the notes.

das ♯ deutet bey 3) die kleine und bey 4) die große Terz an.

Das doppelte Erhöhung- oder Erniedrigungszeichen, hat hier auch die Bedeutung, wie bey den Noten.

In Ansehung der Versetzungszeichen bey den Ziffern beobachten nicht alle Componisten die nöthige Deutlichkeit und Bestimmtheit, sondern sie verwechseln öfters das eine mit dem andern, als:

The image shows a musical staff with two systems of notes. The top system has notes with accidentals: #, b, #, #. The bottom system has notes with figured bass symbols: ♯ statt ♯, 6 st. 6♯, 6 5b st. 6 5♯, 6 5♯ st. 6 5b.

Die falsche Quinte findet man oft in allen Tonleitern durch 5b angezeigt.



## Viertes Capitel.

## Von den Ton- Klanggeschlechtern, oder Tonleitern.

§. 1.

**U**nter diesen Benennungen wird eine, in dem Umfange einer Octave, bestimmte Reihe von Tönen verstanden.

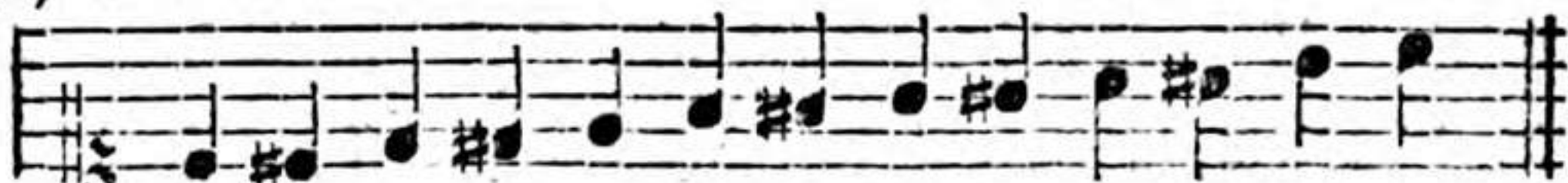
Es giebt der Tongeschlechter, oder Tonleitern drey: 1) die diatonische, 2) die chromatische, und 3) die enharmonische.

Diatonisch heißt die Tonleiter, wenn die Töne von dem Grundton bis zur Octave durch sieben Stufen hinaufsteigen, von denen zwey halbe, die übrigen ganze Töne sind, als:

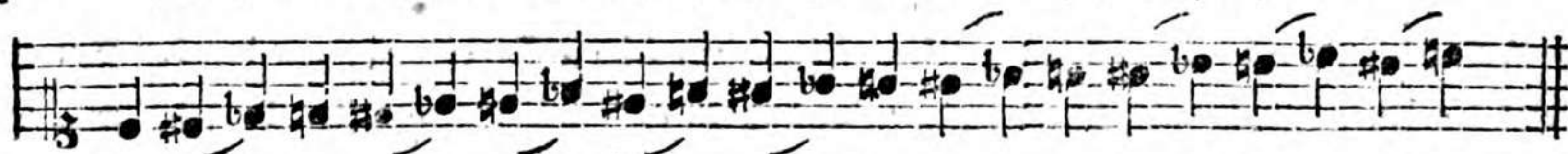


Aber auch alsdenn heißt die Tonleiter noch diatonisch, wenn die Töne auch nicht in derselben Ordnung auf einander folgen, wie in dem angeführten Beispiel.

Chromatisch nennt man die Tonleiter, wenn die Fortschreitung der Töne vom Grundton bis zur Octave durch alle zwölf halben Töne geschieht, als:



Enharmonisch wird die Tonleiter genannt, wenn außer den zwey vorhergehenden Tongeschlechtern noch andere Töne eingeschaltet werden, die zwar auf dem Clavier nicht besonders angegeben werden können, aber doch in der Schreibart und der Harmonie, auch auf einigen andern Instrumenten, von jenen verschieden sind, als:



Hier ist des gegen cis, es gegen dis, fes gegen e, u. s. w. ein enharmonisches Intervall. Diese enharmonischen Töne, die zwar auf zwey verschiedenen Stufen angedeutet werden, und auch um einen Viertels- oder Neuntelston von einander verschieden sind, \*) kann man auf dem Claviere nur durch eine Taste angeben.

§. 2.

\*) Eine genaue Auseinandersetzung findet man hierüber in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes 2c. im ersten und zweyten Abschnitt des ersten Theils, und auch in Sulzers Theorie d. s. K. unter enharmonisch, S. 49, im zweyten Theil.



§. 2. Ehedem hat man auch Claviere mit Subsemitonien (doppelten Obertasten) gehabt, welche diese enharmonischen Intervalle, oder die erwähnten Neuntelstöne vorstellen sollten; sie sind aber wie bekannt, mancher Unbequemlichkeit wegen, nicht mehr im Gebrauch, und man hat dafür in den neuern Zeiten eine gleiche Temperatur eingeführt, wo alle zwölf (so genannte) halben Töne gleich weit entfernt von einander sind, folglich alle vier und zwanzig Accorde ein gleiches inneres Verhältniß haben, und also nur in ihrer Höhe und Tiefe von einander verschieden sind.

§. 3. In der heutigen Musik wird bloß die diatonische Tonleiter wesentlich gebraucht, oder in einem Tonstück zum Grunde gelegt; von den beyden andern bedient man sich zuweilen nur einzelner Intervalle.

### Fünftes Capitel.

#### Von den Tonarten.

Eine Tonart nennt man diejenige bestimmte Reihe von Tönen, die in einem Tonstück zum Grunde liegen.

Es giebt überhaupt nur zwey Tonarten 1) die dur, oder harte Tonart, und 2) die moll, oder weiche Tonart. Beyde haben die diatonische Tonleiter zum Grunde, die, wie wir im vorigen Capitel gesehen haben, in der heutigen Musik vorzüglich gebraucht wird. Sie unterscheiden sich wesentlich durch die Terz, die in der ersten groß, in der zweyten klein ist, von einander.

Dur oder hart wird die Tonart oder Tonleiter genannt, wenn die Töne vom Grundton bis zur Octave durch fünf ganze und zwey halbe Töne fortschreiten, und zwar so: daß von der dritten zur vierten, und von der siebenten zur achten Stufe die Fortschreitung nur um einen halben Ton geschieht, als:



In der weichen (moll) Tonart oder Tonleiter, die sich wesentlich durch die Terz von der harten unterscheidet, geschieht die Fortschreitung im Aufsteigen gewöhnlich in folgender Ordnung:





Der erste halbe Ton fällt hier nicht auf die vierte Stufe, sondern auf die dritte gegen die zweite. Der zweite halbe Ton hingegen fällt, wie in der harten Tonart, auf die achte gegen die siebente Stufe. Die Sexte und Septime, welche in dieser Tonart wesentlich klein sind, müssen durch Erhöhungszeichen in große verwandelt werden, und zwar die Septime deswegen, weil sie als das semitonium modi oder als Triton von dem Hauptton nicht mehr als um einen halben Ton entfernt seyn kann; und die Sexte deswegen, um die unharmonische Fortschreitung der übermäßigen Secunde zu vermeiden.

Im Absteigen geschieht die Fortschreitung ganz der Vorzeichnung gemäß, als:



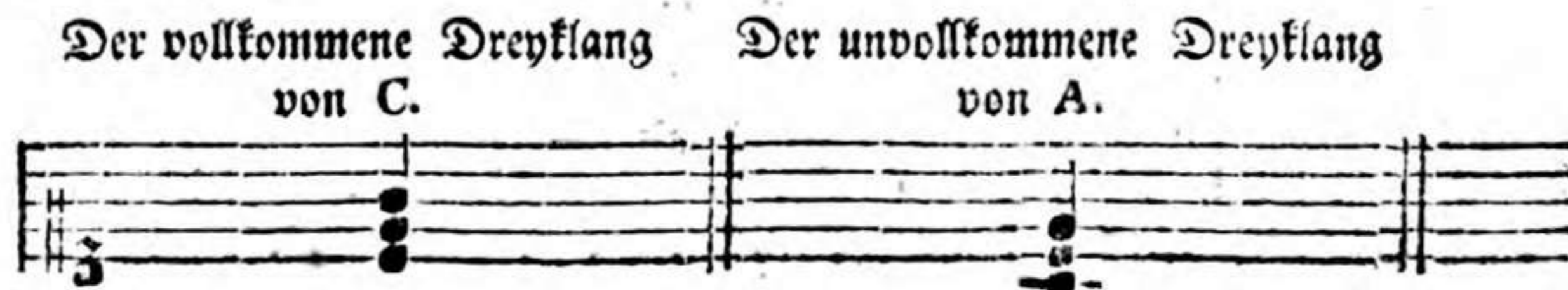
Diese zwey Tonarten (Haupttonarten) nämlich die harte (dur) und die weiche (moll) und wovon C dur, und A moll die Muster oder Haupttonarten (auch Stammlatern genannt) sind, können in alle übrigen Töne versetzt werden, folglich erhält man überhaupt vier und zwanzig Tonleitern, nämlich zwölf harte, und zwölf weiche. Sie sind bereits alle im ersten Theil im 9. Capitel ausführlich angezeigt worden, und können nöthigen Falls hier wieder nach gesehen werden.

## Sechstes Capitel.

### Von dem harmonischen Dreyklange.

#### §. 1.

Die vollkommenste consonirende Harmonie, mit der sich mehrentheils ein Tonstück anfängt und allezeit endigt, ist der harmonische Dreyklang. Er besteht aus dem ersten, dritten und fünften Ton in jeder Tonleiter. Bey den Durtonleitern heißt die Zusammensetzung dieser drey Intervalle der vollkommene, bey den Molltonleitern der unvollkommene Dreyklang. Der Unterschied zwischen beyden besteht also bloß in der Terz, die im ersten Fall groß, im zweyten klein ist. z. B.





Wenn man zu diesen drey Tönen, welche den Dreyklang ausmachen, noch die Octave setzt, so hat man den eigentlichen (Haupt-) Accord, als:



Da es nur zwey Tonarten, oder Hauptaccorde giebt, nämlich dur und moll, und die Octave zwölf verschiedene Töne enthält, so folgt, daß es eben so viel Accorde geben müssen, als Tonleitern, nämlich zwölf Dur- und zwölf Mollaccorde. Auch diese sind schon im ersten Theil angezeigt und daselbst nachzusehen.

Man wird dabey bemerken, daß jeder harte, mit der ihr verwandten oder parallelen weichen Tonart, als C dur und A moll, D dur und H moll u. s. w. einerley Vorzeichnung hat, und daß bey den Vorzeichnungen mit # (wenn man nämlich quintenweise in die Höhe geht) bey jeder neuen Quinte allemal auf der siebenten Stufe der Tonleiter ein neues #, hingegen bey den Vorzeichnungen mit b, bey jeder neuen Quinte (wenn man von C anfängt und quintenweise abwärts, oder quartenweise aufwärts geht) auf der vierten Stufe der Tonleiter, ein neues b hinzu gefügt werden muß, um das richtige Tonverhältniß der Tonleiter zu bekommen.

§. 2. Außer den angeführten 24 (Haupt-) Accorden, giebt es noch einen brauchbaren Accord, welcher weil dessen Quinte klein ist, der verminderte Dreyklang genannt wird. Es ist folgender:



Wegen seiner Unvollkommenheit, kann er weder zum Anfange, noch zum Ende eines Stückes, sondern nur zur Verbindung der Accorde gebraucht werden. Er hat seinen Sitz in der harten Tonart auf der siebenten, und in der weichen Tonart auf der zweyten Stufe der Tonleiter.

§. 3. Der übermäßige Dreyklang a) der nur durchgehend b) oder als Vorhalt c) gebraucht wird, und sich als Dissonanz auflöst, besteht aus dem Grundton, dessen großen Terz und übermäßigen Quinte. a)



### Siebentes Capitel.

Von der Bewegung, oder Fortrückung der Intervalle.

Die Bewegung, oder Fortrückung der Intervalle geschieht auf dreyerley Art:

- 1) in gerader Bewegung, wenn nämlich zwey oder mehr Stimmen zugleich auf- oder absteigen, oder springen. z. B.

- 2) in der Gegenbewegung, wenn sich zwey oder mehr Stimmen entweder gegen einander, oder auseinander bewegen. z. B.

3) in



3) In der vermischten, oder Seitenbewegung, wenn eine Stimme auf einem Tone anschlägt oder ruht, und die andere sich bewegt, als:



Von diesen drey Arten der Bewegung ist die Gegenbewegung bey dem Accompagnement die brauchbarste und sicherste, weil man dadurch öfters fehlerhaften Fortschreitungen ausweichen kann.

Bei der geraden Bewegung muß man, zur Vermeidung aller fehlerhaften Fortschreitungen, behutsam und mit Vorsicht verfahren.

### Achtes Capitel.

#### Von den fehlerhaften Fortschreitungen.

§. 1.

Eine fehlerhafte Fortschreitung entsteht: 1) wenn zwey oder mehr vollkommene Consonanzen (Octaven und Quinten) stufen oder sprungweise in gerader Bewegung auf einander folgen. Nachstehende und ähnliche Fortschreitungen, die man Quinten und Octaven machen heißt, sind also weder im Satz, noch bey dem Accompagnement erlaubt.





Daß diejenigen Octavengänge, die durch unis. oder all'Ottava angedeutet werden, und die der Componist mit Beobacht gesezt hat, hierunter nicht gehören, versteht sich wohl von selbst.

Zwey offe-bare Quinten von verschiedener Art können unter folgenden Einschränkungen in allen Stimmen auf einander folgen, nämlich im Heruntergehen eine falsche auf eine reine, z. B.



Nicht so gut ist so wohl im Hinauf- als Heruntergehen die Folge einer reinen Quinte auf eine falsche, und daher nur in den Mittelstimmen erlaubt, als:



Hierzu gehört auch im Hinaufgehen die Folge einer falschen Quinte auf eine reine, als:



§. 2. Unter die fehlerhaften Fortschreitungen gehört 2) wenn bey zwey in gerader Bewegung springenden Stimmen, durch die Ausfüllung der dazwischen liegenden Intervalle, bey einem derselben verdeckte Quinten oder Octaven entstehen, als:



In den Mittelstimmen sind sie eher erlaubt, und oft nicht zu vermeiden, aber in der Oberstimme gegen den Baß muß man sich dafür in Acht nehmen.



Folgende verdeckte Quinten und Octaven sind auch in den äußersten Stimmen erlaubt, als:



§. 3. Fehlerhaft ist 3) die Fortschreitung, wenn zwei Stimmen gegen einander ein unharmonisches Verhältniß, oder einen so genannten *Quererstand* machen, als:



§. 4. Unerlaubt sind 4) alle Fortschreitungen in übermäßige Intervalle, als:



u. s. w.

wiewohl hiergegen öfters Ausnahmen statt finden können.

In der Umkehrung sind diese Fortschreitungen jedoch erlaubt.





## Neuntes Capitel.

## Vom Accompagnement insbesondere.

## §. 1.

Nicht jede Bassnote hat immer ihr eigenes (besonderes) Accompagnement, sondern es werden nach Beschaffenheit der Noten und ihrer geschwindern oder langsamern Bewegung verschiedene allein, ohne weitere Begleitung gespielt. Man nennt solche Noten durchgehende Noten, z. B.



In dem ersten Beispiel ist von den sechs Achtelnoten, die zweyte, die vierte und die sechste durchgehend. Im zweyten Beispiel gehen von vier Sechzehnthellen die drey letzten durch.

Einzelne durchgehende Noten werden nicht besonders angedeutet; sollen aber mehrere Noten durchgehen, so wird solches durch einen Querstrich über den Noten angezeigt. z. B.





§. 2. Die Accorde müssen bey dem Accompagnement simpel und ohne alle Verzierung angeschlagen, und so viel wie möglich nebeneinander genommen werden. Alles Springen ist nach Möglichkeit zu vermeiden.

Kommen beyde Hände zu nahe an einander, so hilft man sich auf folgende Art wieder in die gehörige Höhe: man schlägt nämlich, bey einer etwas langen Bassnote mit der rechten Hand zweymal an, und nimmt bey dem zweyten Anschlag den Accord in einer höhern Lage, als:



Dieses Springen, welches nur im Nothfall erlaubt ist, darf nie bey dissonirenden, sondern nur bey consonirenden Accorden geschehen.

§. 3. Ohne Noth geht man mit der rechten Hand nicht höher bis  $\bar{f}$ , und nicht tiefer als ins kleine f. Hohe Bassnoten begleitet man nicht vollstimmig.

§. 4. Die Fingersetzung bey einer vielstimmigen Begleitung leidet selten eine Auswahl, und man ist oft genöthiget eben und dieselben Finger mehrmals nach einander zu gebrauchen.

§. 5. Die Ziffern welche gerade untereinander stehen, schlägt man zugleich an, z. B.



Wenn über einer Note von zwey gleichen Theilen zwey Ziffern neben einander stehen, so wird jede Ziffer auf die Hälfte des Werths von der Note angeschlagen, als:

Löhleins verbess. Clavierschule, 1ter Band.





Stehen aber über einer solchen Bassnote drey Ziffern nach einander, so wird die erste Ziffer auf die erste Hälfte, die beyden übrigen aber zu gleichen Theilen auf die zweyte Hälfte des Werths von der Note angeschlagen, als:



Dies ist die gewöhnliche Eintheilung. Eine andere muß besonders angedeutet werden, als:



Diese beyden Arten von Bezifferung sind nicht die deutlichsten, ob sie gleich gewöhnlich gebraucht werden, weil durch eine kleine Verrückung der Zahlen leicht eine fehlerhafte Ausführung entstehen kann. Besser ist im ersten Fall die Bezifferung so: 7—65, und im zweyten so: 76—5.



Wenn über einer Note von drey Theilen zwey Ziffern neben einander stehen, so bekommt die erste Ziffer zwey Theile, und die zweyte den dritten Theil von der Note, als:



Die beyden Querstriche bey b) deuten die Fortdauer der  $\frac{2}{3}$  auf dem zweyten Viertel an, und daher ist die Bezifferung bey b) deutlicher als die bey a). Durch die erste kann leicht folgende hier fehlerhafte Ausführung entstehen:



die, wenn sie statt finden soll, so angezeigt werden muß, wie bey c).

Stehen über einer Note von drey gleichen Theilen drey Ziffern nach einander, so kommt auf jede Ziffer ein Drittel von dem Werth der Note, als:





Wenn Ziffern den Bassnoten seitwärts stehen, so werden sie auf die zweite Hälfte der Note angeschlagen, z. B.

Die Ziffern über den Punkt im folgenden Beispiel, werden auf das dritte Viertel, oder auf den Werth des Punktes angeschlagen:

Ueber Pausen stehende Ziffern, werden auch auf die Zeit der Pausen angeschlagen; sie gehören zur folgenden Note, als:

§. 6. Zwey oder mehrere stufenweise auf einander folgende Accorde, muß man, um Quinten und Octaven zu vermeiden, nothwendig in der Gegenbewegung begleiten, als:

Man





Man kann auch in solchen Fällen die Quinte a) oder besser die Terz, b) in der Octave verdoppeln, und die Octave weglassen, z. B.



Diese Verdoppelung der Terz mit Weglassung der Octave ist besonders nothwendig, wenn in der Molltonart der Bass von der Dominante einen halben Ton steigt, und beyde Töne mit dem vollkommenen Dreyklang begleitet werden sollen. Man sehe hierüber folgendes Beyspiel in allen drey Lagen.





Bey a) ist die Terz in der Octave, bey b) und c) im Einklange verdoppelt. Wie dieser Fall umgekehrt zu behandeln ist, sieht man bey d) e) und f).

Wollte man in den angeführten Beyspielen die Gegenbewegung brauchen, so entstünden dadurch zwar keine Quinten und Octaven, aber eine das Gehör beleidigende, und daher verbotene, übermäßige Secunden-Fortschreitung, wie aus folgenden Beyspielen, die aus dem eben angeführten Grunde alle verwerflich sind, zu sehen ist.

The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It shows a sequence of chords: F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5. The lower staff is in bass clef and shows a corresponding bass line with notes: F#3, A3, C4, F#3, A3, C4, F#3, A3, C4. Each note in the bass line is marked with an asterisk (\*), indicating that this progression is considered incorrect or dissonant.

Wenn bey dem Dominanten Accord die Terz oder das Semitonium mobi in der Oberstimme liegt, so muß man damit nicht herunter in die Quinte, sondern, ihrer natürlichen Fortschreitung gemäß, hinauf in die Octave gehen, nämlich so:

nicht so

The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It shows a sequence of chords: F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5, F#4-A4-C5. The lower staff is in bass clef and shows a corresponding bass line with notes: F#3, A3, C4, F#3, A3, C4. The text 'nicht so' is written above the upper staff, indicating that this progression is considered incorrect.

In den Mittelstimmen kann man damit eher herunter gehen, weil alsdann das Gehör diese unnatürliche Fortschreitung weniger empfindet, als in der Oberstimme, als:





Bei a) und b) ist sie durch Weglassung der Quinte und Verdoppelung der Octave im Einklange vermieden.

Bei dem verminderten Dreiklang ist zu merken, daß wenn der Bass nach diesem Accord eine Quarte auf- oder eine Quinte unterwärts schreitet, und alsdenn der Accord mit der großen Terz genommen werden soll, man mit dem zweyten Accord allezeit herunter gehen müsse a) widrigen Falls entsteht eine fehlerhafte Secunden-Fortschreitung, wie bey 1) 2) 3) zu sehen:



Anmerkung.

Tonica ist der Hauptton aus welchem ein Tonstück geht. Dominante (Oberdominante) oder Quinta modi, die Quinte vom Hauptton. Unterdominante, oder Quarta modi, die Quarte; Medianten oder Tertia modi, die Terz; Untermediante, oder Sexta modi, die Sexte; Subsemitonium, oder Semitonium modi, die Septime jedes Haupt- oder Grundtons.



## Zehntes Capitel.

## Von dem eigentlichen- oder Hauptaccord.

## §. 1.

Alle in der Musik gebräuchlichen Accorde und Harmonien lassen sich auf zwey Haupt- oder Grundaccorde zurückführen: nämlich 1) auf den Dreyklang oder den so genannten eigentlichen (Haupt-) Accord, und 2) auf den Septimenaccord.

Jetzt von dem Ersten; von dem Zweyten in der Folge.

§. 2. Der eigentliche Accord ist, wie schon gezeigt worden, zweyerley, entweder Dur oder Moll, und besteht im ersten Fall aus dem Grundton, dessen großen Terz, reinen Quinte, und Octave a) im zweyten Fall aus dem Grundtone, dessen kleinen Terz, reinen Quinte und Octave b).

a) Erste, zweyte, dritte Lage.      b) Erste, zweyte, dritte Lage.

Jeder (eigentliche) Dur- und Mollaccord, kann, wie aus obigen Beispielen zu sehen ist, in drey verschiedenen Lagen genommen werden, 1) da die Octave, 2) die Terz, und 3) die Quinte oben (in der Oberstimme) liegt. Da die Intervalle immer dieselben sind, so bleibt es auch in jedem Fall eben und derselbe Accord.

§. 3. Es ist aber nicht nothwendig immer alle vier Intervalle dieses Accords hören zu lassen, sondern man kann nach Umständen entweder die Octave, oder die Quinte, nie die Terz, ganz weg lassen (wie es im dreystimmigen Accompaniment geschehen muß) oder an deren statt eines der andern Intervalle im Einklange, oder in der Octave verdoppeln. z. B.



Ohne Octave.    Ohne Quinte.    Ohne Quinte, ohne Quinte mit doppelter Octav u. Terz.    Ohne Quinte mit doppelter Terz und Oct.    Ohne Octave mit dopp. Terz und Quinte.    Ohne Octave mit dopp. Quinte u. Terz.    Ohne Oct. mit verdopp. Quinte u. Terz im Einklang.



Ohne Quinte mit Oct. und verdopp. Terz im Einklange.    Ohne Quinte mit Terz und verdopp. Octave im Einklange.



Der Gebrauch dieser verschiedenen Verdoppelungen wird durch die jedesmaligen Umstände bestimmt. In jedem Fall bleibt es auch hier immer derselbe Accord.

§. 4. Aus der Umkehrung, Verwechslung oder Versetzung, so wohl des harten als weichen Dreyklanges entstehen noch zwey consonirende Accorde, nämlich 1) der Sextenaccord, wenn man die Terz des Dreyklanges an die Stelle des Grundbasses setzt, und 2) der Sextquartenaccord, wenn man die Quinte des Dreyklanges an die Stelle des Grundbasses setzt:



§. 5.

Grundaccord mit der großen Terz,	dessen erste Um- kehrung,	dessen zweyte Um- kehrung.	Grundaccord mit der kleinen Terz,	erste,	zweyte Umkeh- rung.
-------------------------------------	------------------------------	-------------------------------	--------------------------------------	--------	------------------------

Diese drey Accorde, welche in jedem Fall aus eben und denselben Tönen bestehen, sind also im Grunde nur dreierley Fälle des Dreyklanges oder des eigentlichen Accords, und deswegen nennt man auch die beyden letzten Accorde Verwechselungen des Dreyklanges, und zwar den Septenaccord die erste, den Septquartenaccord die zweyte Verwechselung desselben.

§. 5. Alle Accorde werden durch Ziffern, der eigentliche Accord  $\frac{8}{3}$  hingegen wird ohne besondere Ursachen nicht angedeutet, und man schlägt daher zu jeder Bassnote worüber keine Ziffern stehen, den eigentlichen Accord, der Tonart gemäß, entweder dur oder moll an. Nur die Terz davon wird nöthigen Falls durch ein #, b, oder ♯, wovon die Bedeutung im dritten Capitel angemerkt worden ist, angezeigt.

Mehrere einzelne 3, oder 8 nacheinander zeigen an, daß die Bassnoten bloß mit der Terz oder Octave begleitet werden sollen. Zuweilen wird auch durch die Zahl 3 der Accord angedeutet.

§. 6. Hier folgen zu weiterer Belehrung des angehenden Generalbassisten zuörderst ein paar kurze Beyspiele über den Hauptaccord in beyden Tonarten. Die oberste Notenreihe enthält eine Melodie, welche auf der Violine oder Flöte gespielt werden kann; die beyden untern Systeme enthalten das Accompagnement, welches zur Uebung des Anfängers vierstimmig eingerichtet ist.



Von dem eigentlichen- oder Hauptaccord.

Ueber den Dur-Accord.

Vivace.

Musical score for 'Ueber den Dur-Accord' in 3/4 time, marked Vivace. It consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The Treble staff features a melodic line with trills and slurs. The Bass and lower Bass staves provide harmonic accompaniment with chords and single notes.

Ueber den Moll-Accord.

Poco Allegro.

Musical score for 'Ueber den Moll-Accord' in common time, marked Poco Allegro. It consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The Treble staff features a melodic line with triplets and slurs. The Bass and lower Bass staves provide harmonic accompaniment with chords and single notes.



Zur besondern Uebung des Schülers ist es gut, ihn die Beispiele auch in andern Lagen nehmen, oder aussetzen zu lassen. Hierbey finden sich freylich nicht selten in Ansehung der richtigen Fortschreitungen mancherley Schwierigkeiten, und viele Stellen lassen sich oft nur in einer Lage gut machen, aber durch diese Uebung lernt der Anfänger alle Lagen überhaupt kennen, und die bessere von der schlechtern unterscheiden.

## Fünftes Capitel.

## Von dem Sextenaccord.

## §. 1.

Der Sextenaccord entsteht, wie im vorigen Capitel gezeigt worden ist, aus der ersten Versetzung oder Umkehrung des harten und weichen Dreynklangs. In beyden Fällen ist er consonirend. Seine Intervalle sind die Sexte, Terz und die Octave. Er wird gewöhnlich bloß durch die Zahl 6 angedeutet, die übrigen Intervalle werden nur in nöthigen Fällen angezeigt. Bey a) sieht man den Grundaccord, bey b) den davon abstammenden Sextenaccord.

Grundaccord mit der gro- ßen Terz.	erste Umkeh- rung.	Grundaccord mit der klei- nen Terz,	erste Umkeh- rung.				
				c)	d)	e)	f)

Soll die Sexte erhöht werden, so wird nach dem es die Tonart erfordert, entweder die Ziffer durchstrichen c) oder ein  $\sharp$  daneben gesetzt; d) soll sie erniedrigt werden, so setzt man ein  $b$ , e) oder ein  $\sharp$  f) daneben.

§. 2. Man kann auch bey diesem Accord nach Beschaffenheit der Umstände die Octave weglassen, und dafür so wohl die Terz in der Octave e) und im Einklange f) als auch die Sexte in der Octave g) und im Einklange h) verdoppeln.





Mit diesen Verdoppelungen, die vorzüglich auf der Terze, Sexte und Septime modi statt finden, klingt der Sextenaccord am schönsten, man braucht ihn daher, wenn nicht etwa Dissonanzen oder andere Umstände es nothwendig machen, mit der Octave seltener.

Bei einigen Fällen kann die Octave beim Sextenaccord gar nicht genommen werden, nämlich 1) auf dem Semitonium modi, wenn solches einen halben Ton über sich in den Hauptton steigt, weil dadurch in der Fortschreitung Octaven entstehen, wie aus folgenden Beispielen A) erhellet.



Die Verdoppelungen, welche in diesem Fall statt finden, sieht man bey 1) 2) 3) 4).

Aus eben dem Grunde kann 2) die Octave zum Sextenaccord nicht genommen werden: weder bey einer wesentlichen I) noch zufällig erhöhten \*) Basnote, K) wenn nämlich solche einen halben Ton über sich in den Drenklang schreitet, wie in folgenden Beispielen. Die Basnote worüber die 6 steht, ist hier immer das Subsemitonium des darauf folgenden Tones, und kann daher aus dem oben angeführten Grunde, nicht mit der Octave verdoppelt werden, sondern mit der Sexte, oder Terz, wie folget.

\*) Wesentliche Töne nennt man alle die, welche durch die Vorzeichnung bestimmt sind; zufällige, diejenigen, welche außer der Vorzeichnung durch Versetzungszeichen angedeutet werden.



Aus gleichem Grunde kann bey dem übermäßigen Sextenaccord (er kommt auf der sechsten Stufe der Molltonart vor, und führt, indem die übermäßige Sexte einen halben Ton über sich, und der Bass einen halben Ton unter sich gehet, zu dem Accord der Dominante), die Sexte nicht verdoppelt werden, weil solche ein vorzüglicher Leitton in diesem Accord ist. Es findet dabey nur die Verdoppelung der Terz im Einklange a) oder in der Octave b) statt. Die Octave kann zu diesem Accord nur genommen werden, wenn sie unter der Sexte liegt, wie bey c).



Eine zufälligerhöhte Sexte, welche über einer zufälligerhöhten Basnote steht, kann auch, aus obigem Grunde, nicht verdoppelt werden, wohl aber die Terz d) und die Octave e).



§. 3. Viele stufenweise auf- oder abwärts steigende Sexten, besonders bey etwas geschwinder Bewegung, begleitet man am besten dreystimmig, und in der geraden Bewegung, nur muß man dabey die Octave weg lassen, und die Sexte in der Oberstimme nehmen. z. B.



Vierstimmig und bey nicht geschwinder Bewegung verfährt man wie bey a) zu sehen.

Die dreystimmige Begleitung klingt am besten, nur müssen die begleitenden Stimmen nicht weit vom Bass entfernt seyn.



1) 2) 3)

Die zu weit vom Bass entfernten Quartan bey 1) klingen hart, besser ist die Begleitung bey 2) am besten die bey 3).

§. 4. Zur großen Sexte mit der kleinen Terz nimmt man bisweilen (ohne besondere Andeutung) die Quarte. (Ein Beyspiel davon findet sich in folgendem kurzen Satz über den Sextenaccord bey \*). Man weicht dadurch öfters Sprüngen, unmelodischen Fortschreitungen und manchen Fehlern aus.

Poco Allegro.



S. 5. Wenn bey aufsteigenden Basnoten auf die 6 die 5 folget, so schlägt man zur ersten Ziffer die dazu gehörigen Intervalle an, läßt sie dann liegen, und die 5 allein nachfolgen. Nachstehende Beispiele mögen dazu dienen, verschiedene Behandlungsarten dieser Ziffern zu zeigen.



65 65 65 65 65 65 65 65 65 65

§. 6. Die 6 kommt auch als ein Nachschlag der 5 vor. Die Bezeichnung davon ist 56. Wenn sie über einzelnen Noten steht, so nimmt man zur 5 noch die 3 und 8, die 6 wird nachgeschlagen a). Kommen aber diese beiden Ziffern über mehreren stufenweise steigenden Noten vor, so muß man die Octave weglassen, und bloß mit 5 und 3 begleiten b). Die dreystimmige Behandlung ist in diesem Fall die beste, und die leichteste. Vierstimmig verfährt man etwa auf folgende Art c).

a) b) c) c)

56 56 56 56 56 56 56 56 56 56

c)

56 56 6 56 56



Weitere Anwendung dieser beyden Ziffern: 65 und 56 findet man in folgendem Beyspiel.

Allegretto.

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in piano clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The top staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The piano staff shows chordal accompaniment with some slurs. The bass staff features a bass line with figures 6 and 65 written above it.

The second system of music continues the piece with the same three-staff format. The top staff has a melodic line with ornaments and slurs. The piano staff shows chordal accompaniment. The bass staff features a bass line with figures 56 and 6 written above it.



The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains several trills marked with 'tr'. The middle staff is in alto clef with a key signature of one sharp and contains various chordal and melodic figures. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line with fingerings '6' and 'unis.' written above it. The system concludes with a double bar line and the letter 'A)' on the right.

The second system of music also consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains several trills marked with 'tr'. The middle staff is in alto clef with a key signature of one sharp and contains various chordal and melodic figures. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line with fingerings '6', '56', and '6 5#'. The system concludes with a double bar line.



Die dreystimmige Begleitung, welche bey A) die beste ist, könnte etwa auf folgende Art zur vierstimmigen gemacht werden.

A)

### Zwölftes Capitel.

#### Von dem Sextquartenaccord.

Der (eigentliche) Sextquartenaccord entsteht aus der zweyten Umkehrung des Dreyklanges in beyden Tonarten. Es gehört die Octave dazu. Er wird durch  $\frac{6}{4}$  angedeutet.

Grundaccord,  
mit der großen  
Terz.

Erste,

zweyte Umkehrung.  
erste, zweyte, dritte Lage.

Grundaccord,  
mit der kleinen  
Terz.

Erste,

zweyte Umkehrung.  
erste, zweyte, dritte Lage.



Er ist consonirend, auch dissonirend, je nachdem er sich gegen den Bass verhält.

Von dem Gebrauche dieses Sertquartenaccords, und in wie fern derselbe consonirend oder dissonirend ist, giebt einer unsrer vorzüglichsten Tonlehrer Herr Kirnberger in seiner Kunst des reinen Satzes S. 50, im ersten Theil, folgende Erläuterung:

„Dieser Accord ist unter den consonirenden Accorden der unvollkommenste, so daß man damit ein Stück weder anfangen noch endigen kann. Sonst hat er alle Eigenschaften eines consonirenden Accordes, nämlich so wohl die Quarte als Sexte können verdoppelt werden, sie können frey eintreten, und sie bedürfen nicht, wie die Dissonanzen, einer bestimmten Fortschreitung oder Auflösung, wie in folgenden Beyspiel zu sehen ist.

The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The notation shows three examples of a Sertquartenaccord (seventh-quartet chord) in G major. Example a) shows the chord with the fundamental C below the bass line. Example b) shows the chord with the fundamental G below the bass line. Example c) shows the chord with the fundamental G below the bass line, but with the quart and sext intervals marked as dissonant.

„Bey a) und b) kommt dieser Sertquartenaccord vor; an beyden Stellen ist der eigentliche Grundton C. Bey c) sind Quart und Sexte dissonirende Vorhalte, und der Grundton ist G. In den beyden ersten Fällen empfindet man den Grundton C, hingegen bey c) nur G. Die Quarte dissonirt hier als ein Vorhalt gegen die Terz des Grundtones, welche man empfindet, und die Sexte gegen die Quinte.

„Dieser consonirende Sertquartenaccord kann so wohl in guten als schlechten Takttheilen vorkommen, der andere aber, wie alle Vorhalte, fällt immer auf den guten Theil des Takts.“

In den folgenden Beyspielen 1) und 2 ist  $\frac{3}{4}$  durchgehend.



# Von dem Sertquartenaccord.

Ohne Octave, mit doppelter Quarte und Sexte.      Ohne Octave, mit doppelter Sexte und Quarte.

Die Verdoppelungen welche beim Sertquartenaccord statt finden, sieht man bey d) und e).

Zu mehrerer Zurechtweisung über den Gebrauch dieses Accords mag folgendes Beyspiel dienen.

## Ueber $\frac{6}{4}$ .

Moderato.



Ben der dreystimmigen Begleitung bleibt die Octave beyhm Sertquartenaccord weg.

Dieser Accord kommt vorzüglich auf der Dominante und der Tonica vor.

Nun zum Septimenaccord.



## Drenzehntes Capitel.

## Von dem Septimenaccord.

§. 1.

Der zweyte Grundaccord worauf sich nebst dem Drenklange, als den ersten Grundaccord, alle andern Accorde zurück führen lassen, ist der wesentliche Septimenaccord. Er entsteht wenn man dem Drenklange auf der Dominante noch die Septime zufügt, oder bey dem eigentlichen Accord statt der Octave die Septime nimmt:

[S:



Seine Intervalle sind also außer dem Grundtone die kleine Septime, die reine Quinte und große Terz.

Aber auch jedem andern Drenklange in der Tonleiter kann, außer dem auf der Dominante, noch die Septime zugefügt werden, und dadurch entstehen dann verschiedene Arten der Zusammensetzung des Septimenaccords, wie aus folgendem zu sehen ist.



Auf der 1 und 4 Stufe ist die Septime und Terz groß, die Quinte rein; auf der 2, 3 und 6 Stufe ist die Septime und Terz klein, die Quinte rein; auf der 5 Stufe ist die Septime klein, die Terz groß, die Quinte rein, und auf der 7 Stufe ist die Septime und Terz klein, die Quinte falsch.

Die Septime ist bey allen diesen Accorden eine wesentliche Dissonanz, das heißt: ein zum Grundton gehöriges, von einem andern Accord entlehntes Intervall, und erfordert eine bestimmte Auflösung, nämlich einen Grad unter sich. Da der Septimenaccord ein Leitaccord zur folgenden Harmonie ist, so ist unter den angeführten Septimenaccorden derjenige



auf der Dominante der vollkommenste, weil er außer der Septime noch einen Leitton hat, nämlich die Terz, als das Semitonium modi, welches, indem es einen halben Ton aufwärts, und die Septime einen halben Ton abwärts geht, in den Accord der Tonica führt; die andern hingegen sind, weil sie diesen zweyten Leitton nicht haben, unvollkommener, und finden daher, ob sie zwar eine folgende Harmonie nothwendig machen, nur in der Mitte einer musikalischen Periode statt.

§. 2. Die Andeutung des Septimenaccords geschieht, außer den in nöthigen Fällen erforderlichen Versetzungszeichen, durch 7, oder auch  $\frac{7}{3}$ .

§. 3. So wie sich der eigentliche Accord umkehren läßt, so läßt sich auch der Septimenaccord umkehren, nur mit dem Unterschiede, daß bey diesem drey Umkehrungen statt finden, weil er drey vom Grundtone ganz verschiedene Töne enthält; da jener hingegen nur zweymal umgekehrt werden kann.

Septimenaccord. Erste Umkehrung. Zweyte Umkehrung. Dritte Umkehrung.

The musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a 3/4 time signature. Four chords are shown, separated by vertical bar lines. The first chord is the Septimenaccord (7), the second is the first inversion (6/5), the third is the second inversion (4/3), and the fourth is the third inversion (4/2). Each chord is represented by circles on the staff lines. Below the bass staff, the numbers 7, 6/5, 4/3, and 4/2 are written under each respective chord.

Diese vier Accorde sind gleich dissonirend, weil sich in jedem die Septime vom Grundbaß befindet, die bey dem folgenden Accord einen Grad unter sich treten muß. In dem Sertquintenaccord wird die Septime zur dissonirenden Quinte, in dem Quartterzenaccord zur dissonirenden Terz, und in dem Secundenaccord zum dissonirenden Grundtone. Man nennt sie deswegen wesentlich dissonirende Accorde, so wie man den Dreyklang mit seinen Umkehrungen wesentlich consonirende Accorde nennt; alle übrigen dissonirenden Accorde werden zufällige genannt.

§. 4. Der Septimenaccord läßt sich auch, wie alle vierstimmige Accorde, in drey Lagen nehmen, wie aus folgenden zu sehen, wo einer jeden die gewöhnliche Auflösung beygefügt ist.



Um den letzten Accord vollstimmig zu haben, muß man den Septimenaccord fünfstimmig nehmen, als:

§. 5. Oft muß beim Septimenaccord  $\frac{8}{3}$ , statt  $\frac{7}{3}$  genommen werden, als:

Auflösung.



Dieses Verfahren ist theils der bessern Fortschreitung der Intervalle und der guten Lage wegen, theils auch vorzüglich nothwendig, wenn viele Quartan- oder Quintenweise aufeinander folgende Septimen vierstimmig begleitet werden sollen, man wechselt alsdenn, wie aus folgenden Beyspielen, davon das erste das beste, zu sehen ist, mit  $\frac{7}{3}$  und  $\frac{8}{3}$  ab.

In geschwindem Zeitmaße begleitet man dergleichen Gänge am besten dreystimmig.

Der in folgendem Beispiel vorkommende Septimenaccord muß bey der vierstimmigen Begleitung mit  $\frac{8}{3}$  a) oder mit  $\frac{3}{3}$  b) genommen werden. Mit der 5 entsteht eine fehlerhafte Fortschreitung, wie bey c) zu sehen ist.



§. 6. Die Septime muß zwar, wie jede Dissonanz vorbereitet werden, aber auf der Dominante, auch auf dem Semitonlum modi wird sie frey angeschlagen.

§. 7. Weder die Septime, noch eine andere Dissonanz kann verdoppelt werden. Die Auflösung derselben muß, inige besondere Fälle ausgenommen, allezeit in der Stimme geschehen, wo sie liegt.

§. 8. Beym Generalbasspielen ist es gleichviel aus welchem Intervall man in die Septime fortschreitet, wie aus folgenden Beyspielen zu sehen ist.

Mehrere in Quinten und Quartan fortschreitende mit 87 bezifferte Bassnoten begleitet man auf folgende Art:

Vor Tonchlüssen nimmt man bey dem Dominantenaccord die Septime auch ohne Andeutung.



Zu dem Septimenaccord.

Poco vivace.

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some slurs and accents. The middle staff is in alto clef (C4) and contains a harmonic accompaniment of chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests, including a '7' marking above the first measure.

The second system of music also consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, featuring a double bar line in the second measure and a '2' marking above the third measure. The middle staff continues the harmonic accompaniment. The bottom staff continues the bass line, with '7' markings above the first and third measures, and '6 4' and '5 3' markings above the second measure.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble and bass staves, and a harmonic accompaniment in the alto staff. Fingering numbers 6, 7, 6, 6, 6, 87, and 6 are written above the notes in the bass staff.

The second system of musical notation also consists of three staves in the same clefs and key signature as the first system. It continues the melodic and harmonic material. Fingering numbers 6, 6, 7, and 4 are written above the notes in the bass staff. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Bier:



## Bierzehntes Capitel.

## Von dem Sextquintenaccord.

Dieser Accord ist die erste Umkehrung des wesentlichen Septimenaccords, wenn man nämlich dessen Terz zum Basse macht.

## Erste Umkehrung.



Seine Intervalle sind die Sexte, die Quinte, und die Terz. Er wird durch 7 angebeutet, die Terz wird nur in nöthigen Fällen dazu gesetzt. Die Quinte, welche in diesem Accord die Stelle der Septime vom Grundton einnimmt, und also eine Dissonanz ist, muß vorbereitet und aufgelöst werden. Dieses letzte geschieht, wie bey der Septime, einen Grad abwärts, in dem der Baß einen Grad in die Höhe geht. z. B.



Die falsche Quinte kann man frey anschlagen.

Dieser



Dieser Accord kommt öfters über Bassnoten vor, die um eine Terz fallen und eine Secunde steigen. Man verfährt oben wie folget.

Der Sertquintenaccord, als die erste Versetzung des Septimenaccords auf der Dominante, hat seinen Sitz auf dem Demitonium modi, die Tonart mag hart, oder weich seyn.

Zu 6.

Allegretto.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The middle staff is in alto clef (C-clef on the third line) and contains a harmonic accompaniment of chords and dyads. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. It continues the melodic line from the first system, ending with a double bar line. The middle staff is in alto clef and continues the harmonic accompaniment. The bottom staff is in bass clef and continues the bass line. The system concludes with a double bar line.



Von dem Sertquintenaccord.

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the treble staff and harmonic accompaniment in the alto and bass staves. The alto and bass staves contain chords, some of which are marked with 'st' (sustained) and '2' (second). The piece concludes with a double bar line.

The second system of music continues the piece with the same three-staff layout. It features similar melodic and harmonic structures to the first system, with notes and chords in the treble, alto, and bass staves. The system ends with a double bar line.



Die bey \* vorkommenden Wechselnoten werden im achtzehnten Capitel näher erklärt.



## Fünfzehntes Capitel.

## Von dem Terzquartenaccord.

Dieser Accord entsteht durch die zweyte Umkehrung, oder Verwechslung des eigentlichen Septimenaccords, wenn man dessen Quinte zum Bass macht.

## Zweyte Umkehrung.

Er besteht aus der Terz, Quarte und Sexte. Seine Bezeichnung geschieht durch  $\frac{4}{3}$ , auch wohl durch 6. Da die Terz hier die Stelle der Septime von dem eigentlichen Grundton einnimmt, so ist sie folglich dissonirend, und muß auch so behandelt werden. Die Auflösung derselben geschieht einen Grad unter sich, indem der Bass entweder einen Grad über sich in den Sextenaccord, oder einen Grad unter sich in den Dreyklang schreitet. Beyde Fälle sieht man in allen drey Figuren bey a) b) und c).



Dieser Accord hat seinen Sitz auf der Secunde modi, so wohl in der harten, als weichen Tonleiter. Dieses ist der Accord mit der großen Sexte und kleinen Terz, zu welchem bisweilen auch ohne Andeutung, die Quarte genommen werden kann, und dessen schon im eilften Capitel gedacht worden ist. Dieses findet auch statt, wenn außer der eigentlichen Tonleiter eine große Sexte mit der kleinen Terz vorkommt, und darauf der Bass einen Grad unter sich in den Drehtlang tritt, wie aus folgenden Beispielen mit mehreren zu sehen ist. Die Bezifferung, wie sie eigentlich seyn sollte, steht unter, und die nicht ganz ungewöhnliche über den Bassnoten.

The first example shows a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff contains a sequence of chords with fingerings written below the notes. The fingerings are: 6, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

The second example shows a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff contains a sequence of chords with fingerings written below the notes. The fingerings are: 6, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.



Von dem Terzquartenaccord.

Zu 3.

Tempo di Minuetto.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and slurs. The middle staff is in alto clef (C3) with a 3/4 time signature, showing chordal accompaniment with vertical stems and dots. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a bass line with notes and rests.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, with similar rhythmic patterns and trills. The middle staff continues the chordal accompaniment. The bottom staff continues the bass line. The system concludes with a double bar line.





The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The middle staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment with chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.



The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff is in treble clef and features a melodic line with trills (tr) and slurs. The middle staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.



Sechzehntes Capitel.

Von dem Secundenaccord.

Der Secundenaccord entsteht aus der dritten Umkehrung des Septimenaccords, wenn man die Septime selbst zum Basse macht.

Dritte Umkehrung.

The diagram illustrates the third inversion of a septim chord. The top staff shows the chord in three positions with ledger lines. The bottom staff shows the intervals 7, 5, 4/3, and 4/2.

Er besteht aus der Secunde, Quarte und Sexte. Die Andeutung desselben geschieht durch  $\frac{4}{2}$ , auch wohl bloß durch 2. Nur in nöthigen Fällen werden alle drey Intervalle durch  $\frac{6}{2}$  angedeutet. Die Dissonanz, nämlich die Septime von dem eigentlichen Grundtone liegt hier im Basse, und muß daselbst aufgelöst werden, welches geschieht, indem der Bass einen Grad unter sich in den Sextenaccord geht, als:

The diagram shows the resolution of the second chord into a sixth chord. The top staff shows the chord in four positions (a, b, c, d) with ledger lines. The bottom staff shows the intervals 4/2, 6, 4/2, 6, 4/2, 6, 4/2, 6, 4/2, 6, 4/2, 6, 4/2, 6.



Dieser Accord kommt auf der Quarte modi in beyden Tonarten vor, wie in vorstehenden Beyspielen bey a) und b) zu sehen ist. Mehrentheils ist die Bassnote, als die Dissonanz gebunden und dadurch vorbereitet c). Liegt aber die Secunde schon in den Oberstimmen, wie bey d) so kann der Bass frey eintreten.

Die Auflösung des Secundenaccords in die Sexte ist die natürlichste und gewöhnliche; daß sie aber auch in andere Accorde geschehen könne, darüber mögen folgende Beispiele von C. P. E. Bach zum Beweise dienen, woben zu merken ist, daß in allen Fällen der dissonirende Basson sich unverändert einen Grad abwärts auflöst.

The image contains three systems of musical notation, each consisting of a treble staff and a bass staff. The music is in 3/4 time. The first system shows a sequence of chords with bass notes moving down by one degree. The second system shows similar progressions with different voicings. The third system shows a progression ending with a final chord. Figured bass notation (numbers 1-7, sharps, flats) is written below the bass staff of each system.



Von dem Secundenaccord.

Allegretto.

The musical score is written in 2/4 time and consists of three systems of three staves each. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various chordal figures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A repeat sign is present in the middle of the first system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is in alto clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some markings above the notes, such as '2' and 'tr'.

## Siebenzehntes Capitel.

Von dem verminderten Septimenaccord.

§. 1.

Dieser Accord kömmt in den Molltonarten auf dem Semitonium und auf der erhöhten Quarte modi vor, und besteht nebst dem Grundtone aus der verminderten Septime, falschen Quinte und kleinen Terz. Er läßt sich, wie der wesentliche Septimenaccord, dreymal umkehren, wie aus folgendem zu sehen ist.

Intervalle des verminderten  
Septimenaccords.

Erste,

Zweyte,

Dritte Umkehrung.

The second system of the musical score shows three examples of the diminished seventh chord. Each example is presented on two staves (treble and bass clef). The first example is in G minor, with the chord notes G, Bb, D, and F. The second example is in C minor, with the chord notes C, Eb, G, and Bb. The third example is in F minor, with the chord notes F, Ab, C, and Eb. The notes are written as whole notes with stems pointing upwards.

§. 2.



§. 2. Diese vier Accorde kommen mit und ohne Vorbereitung vor. Die Septime aber, und jedes Intervall welches in den Umkehrungen die Stelle derselben einnimmt, muß allezeit einen Grad abwärts aufgelöst werden, als:

The musical score illustrates the resolution of a diminished seventh chord and its inversions. It is divided into four examples, each with two staves. The upper staff shows the chord in root position and its three inversions. The lower staff shows the resolution of the seventh and other intervals by one degree downwards. Example I shows the resolution of the seventh from G# to F. Example II shows the resolution of the seventh from A# to G. Example III shows the resolution of the seventh from B# to A. Example IV shows the resolution of the seventh from C# to B.



Bei I) ist dieser verminderte Septimenaccord selbst — bey II) der aus der ersten Umkehrung desselben entstehende  $\frac{5}{3}$  Accord, worinnen die 5 die Stelle der 7 einnimmt — bey III) der aus der zweyten Umkehrung des ersten entstehende  $\frac{3}{7}$  Accord, worinnen die 3 die Stelle der 7 einnimmt — und bey IIII) der  $\frac{7}{4}$  Accord, welcher aus der dritten Umkehrung des ersten entsteht, und worinnen die 7 im Baßton liegt — in allen drey Lagen aufgelöst.

§. 3. Der Septimenaccord, welcher auf dem Semitonium der harten Tonart vorkommt, wird eben so behandelt wie der verminderte Septimenaccord.

In beyden Fällen ist nach Kirnberger die Septime nicht wesentlich, sondern eigentlich die None des wahren Grundtones, wovon er folgendes Beyspiel giebt.

Zur Uebung des verminderten Septimenaccords und dessen Umkehrungen, mag folgendes Beyspiel dienen.

Poco Largo.



The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle staff is in alto clef (C-clef on the third line) with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music is written in a style that includes notes, rests, and accidentals. Below the bass staff, there are numerical figures: 6♯, 4, 6, 2, 7/6, and 6♯, which likely represent figured bass or chord symbols.

The second system of music also consists of three staves, similar to the first system. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The middle staff is in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music continues with notes and rests. Below the bass staff, there are numerical figures: 4, 2, 7, 6, 5, 7, and 6, which likely represent figured bass or chord symbols.



§. 4. Es giebt noch eine Septime die sich von den vorerwähnten Septimen dadurch unterscheidet, daß sie nicht aufgelöst wird. Sie entsteht, wenn der Bass von der Tonica drey Stufen auf und wieder abwärts steigt, indem in der Oberstimme die Octave liegen bleibt a). Diese Septime, die insgemein die durchgehende genennet wird, ob sie gleich besser die liegende oder aushaltende mit durchgehendem Basse zu benennen wäre, bleibt unaufgelöst. Die Behandlung dieser Septime findet man bey b) c). Die bey d) wo die Septime verdoppelt ist, welches in diesem Falle statt findet, da der Bass eigentlich durchgeht, ist die beste. Bey geschwinder Bewegung ist die dreystimmige Begleitung e) am besten. Die Quinte kann zu dieser Septime, ohne Fehler zu machen, nicht, oder doch nur bey äußerst seltenen Fällen, genommen werden.

Moderato.

Zur durchgehenden 7.



The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with several trills marked 'tr'. The middle staff is in alto clef and contains a series of chords, some with accidentals. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

The second system of music also consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a flat sign 'b' above it. The middle staff is in alto clef and contains a series of chords, some with accidentals. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.



## Achtzehntes Capitel.

## Von den zufälligen Dissonanzen.

## §. I.

Hierunter werden alle diejenigen dissonirenden Intervalle und Accorde verstanden, die so wohl bey den consonirenden Dreyklängen und deren Umkehrungen, als auch bey dem wesentlich dissonirenden Septimenaccord und dessen Umkehrungen gleichsam als Vorhalte der darauf folgenden eigentlichen Harmonie gebraucht werden, nachdem sie in dem vorhergehenden Accord gelegen haben. So kann jedes Intervall des Dreyklanges durch einen Vorhalt auf — zurückgehalten werden, nämlich die 3 durch die 4, die 5 durch die 6, und die 8 durch die 9.

Wenn die Terz des Dreyklanges durch die Quarte aufgehalten wird, so entsteht der Quintquartenaccord, welcher aus  $\frac{8}{4}$  besteht. Die Bezeichnung davon ist 4 3 oder  $\frac{4}{3}$ . Die Quarte als eine zufällige Dissonanz, muß, wie eine jede andere zufällige Dissonanz auf dem schlechten Takttheil vor bereitet a) auf dem folgenden guten Takttheil liegen oder anschlagen b) und auf dem folgenden schlechten Takttheil aufgelöst werden c).

The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The notation is divided into three groups, each labeled with a) above the staff. In each group, the first measure shows a triad (root, third, fifth) and the second measure shows the same triad with a fourth added above the third, forming a 4 3 dissonance. In group a), the dissonance is held over the bar line. In group b), the dissonance is placed on the downbeat. In group c), the dissonance is placed on the upbeat. Below the bass staff, the numbers '4 3' are written under the notes of the dissonance in each group.

Die Auflösung der Quarte geschieht bisweilen auf einer andern Basnote, als derjenigen worüber die Quarte steht, wie aus folgendem Beispiel bey d) zu sehen ist.



Alla breve.

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final fermata. The middle staff is in alto clef (C3) and contains a series of chords, mostly dyads and triads, with some beaming. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains a bass line with notes and some accidentals. A small 'd)' is written below the bottom staff.

The second system of music also consists of three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C) and contains a few notes with a fermata. The middle staff is in alto clef (C3) and contains chords. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains notes with some accidentals. A double bar line is present in the middle of each staff.



§. 2. Durch Versetzung dieses Accords, wenn nämlich die Quarte zum Basse gemacht wird, entsteht der Accord  $\frac{5}{2}$ , welcher so:  $\frac{5}{2}$  a) oder so:  $\frac{2}{2}$  b) verdoppelt werden kann. Der Bass, als die Dissonanz geht alsdenn einen Grad abwärts in den Sextenaccord, der durch  $\frac{5}{2}$ , als eine Vorannahme desselben schon da ist. z. B.

a)                      b)

The image shows two musical examples, labeled a) and b), illustrating chord doubling. Each example consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. In example a), the treble staff contains a chord with notes G, B, D, and F. The bass staff contains notes G, B, and D. A bracket above the bass staff indicates an interval of  $\frac{5}{2}$  between the G and B. In example b), the treble staff contains a chord with notes G, B, D, and F. The bass staff contains notes G, B, and D. A bracket above the bass staff indicates an interval of  $\frac{2}{2}$  between the G and B. Both examples show the bass moving down a degree to form a sixth chord.

Mehrere Anwendung dieses Accords findet man im folgendem Beispiele.

Alla breve.

The image shows a musical score for a piece in Alla breve. It consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with trills. The bass staff has a bass line with various chords and intervals marked. The score is in 3/4 time and has a key signature of one flat.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle staff is in alto clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music is written in a common time signature. The notation includes various note values, rests, and accidentals. There are some numerical figures (6, 4, 3, 2, 1) written below the bottom staff, possibly indicating chord structures or intervals.

The second system of musical notation also consists of three staves in the same clefs and key signature as the first system. The notation continues with similar note values and rests. There are some numerical figures (6, 7-6, 6-5) written below the bottom staff. The system concludes with a double bar line.



§. 3. Wenn die 8 des Dreynklanges durch die 9 aufgehalten wird, so entsteht der Nonenaccord, welcher aus  $\frac{9}{3}$  besteht. Er wird durch 98 bezeichnet a). Soll aber nebst der 9 auch die 4 der 3 vorgehalten werden, so wird dieses durch  $\frac{98}{43}$  angedeutet b).



a)  Musical notation for example a). The treble staff shows a sequence of notes with slurs. The bass staff shows a sequence of notes with figured bass numbers: 6, 98, 5, 98, 5, 98, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 5, 4, 3.

In beyden Fällen ist sowohl die 9 als die 4 durch die vorhergegangenen Ziffern vorbereitet, und in den Accord aufgelöst, nämlich die 9 in die 8, und die 4 in die 3.

Wegen der Bewegung des Basses geschieht die Auflösung auch in andere Intervalle, als:

c)  Musical notation for example c). The treble staff shows a sequence of notes with slurs. The bass staff shows a sequence of notes with figured bass numbers: 5, 9/4, 8/6, 5, 9/4, 7/5, 5, 9/4, 4/2.

d) dreystimmig.  Musical notation for example d). The treble staff shows a sequence of notes with slurs. The bass staff shows a sequence of notes with figured bass numbers: 5, 9/4, 7/5, 5, 9/4, 4/2.

e)  Musical notation for example e). The treble staff shows a sequence of notes with slurs. The bass staff shows a sequence of notes with figured bass numbers: 5, 9/4, 4/2.

Bey c) löst sich die 9 in die 6, die 4 in die 8 auf; bey d) geschieht die Auflösung der 9 in die 5, und die der 4 in die 7. Bey e) wird die aufgelöste 9 zur 2, die 4 wieder zur 4. Der eigentliche Gang von d) und e) ist folgender.

 Musical notation for the continuation of examples d) and e). The treble staff shows a sequence of notes with slurs. The bass staff shows a sequence of notes with figured bass numbers: 5, 4-3, 7, 5, 9-8, 4, 6.



Zur 9.

Allegro maestoso.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music begins with a trill (tr) on the first note of the top staff. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

The second system of musical notation also consists of three staves in the same clefs and key signature as the first system. It continues the musical piece with similar notation, including a trill (tr) on the first note of the top staff. The system concludes with a double bar line.



The first system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with notes and rests, marked with *fr* (fermata) and *mf* (mezzo-forte). The middle staff is in alto clef and contains a chordal accompaniment with notes and rests. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests, marked with *mf* and *f* (forte). Fingering numbers (1-5) are present above and below notes in the bass staff.

The second system also consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It contains a melodic line with notes and rests, marked with *p* (piano) and *f*. The middle staff is in alto clef and contains a chordal accompaniment with notes and rests, marked with *unis.* (unison). The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests, marked with *p* and *f*. Fingering numbers (1-5) are present above and below notes in the bass staff.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with various note values and rests, including a fermata over a half note. The middle staff is in alto clef (C4 on the second line) and contains a harmonic accompaniment of chords and intervals. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests, including some figured bass notation (e.g., 6, 98, 2, 6-5, 98, 4#).

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, ending with a fermata. The middle staff continues the harmonic accompaniment. The bottom staff continues the bass line, featuring more figured bass notation (e.g., 6-5, 98, 6, 4, 6) and concluding with a fermata over a half note.



The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various intervals and accidentals. The middle staff is in alto clef and contains a series of chords, some of which are marked with 'tr' (trills). The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with several notes marked with '6', '7', and '6', indicating specific intervals or fingerings. The system concludes with a double bar line.

The second system of music also consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with trills and other ornaments. The middle staff is in alto clef and contains chords, some marked with 'tr'. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes marked with '6', '4', and '6', indicating intervals or fingerings. The system concludes with a double bar line.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is placed over a note in the middle of the system. The middle staff is in alto clef and contains a harmonic accompaniment of chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It continues the melodic line from the first system. The middle staff is in alto clef and continues the harmonic accompaniment. The bottom staff is in bass clef and continues the bass line. This system includes several measures with chords and rests, ending with a double bar line.



Die Nachahmung bey \* begleitet man am besten mit der Sexte allein. Die bey \*\* mit  $\frac{4}{2}$  bezifferte Note ist eine sogenannte Wechselnote †.) Die Harmonie, welche dazu anschlägt, gehört zur folgenden Note, und wird voraus gegeben. Eine schwache (nicht vielstimmige) Begleitung ist bey dieser Stelle wohl am besten.

Die Bezeichnung solcher Wechselnoten ist verschieden. Am gewöhnlichsten ist die bey 1) und 2).

§. 4. Außerdem wird der Drenklang zuweilen noch durch  $\frac{9}{4}$  aufgehalten. Alle drey Intervalle gehen bey der Auflöfung einen Grad abwärts, als:

†) Eine Wechselnote nennt man eine jede gute Note, zu welcher die, zur folgenden schlechten Note gehdrige Harmonie angegeben, und also voraus genommen wird. Man nennt solche Noten auch unregelmäßig durchgehende Noten.





§. 5. Ferner wird dem Dreynklange der vorhergegangene Septimenaccord auf der Dominante, welcher nun zu  $\frac{7}{2}$  a), oder  $\frac{7}{4}$  b) wird, vorgehalten. Gewöhnlich wird der erste Fall mit  $\frac{7}{2}$ , der zweite mit  $\frac{7}{4}$  angedeutet. Bey a) geht die 7 in die 8, die 4, als gewesene Septime, in die 3, die 2 in die 1, oder auch in die 3. Bey b) geschieht dieses mit 7 und 4 auf gleiche Weise.

Poco Lento.

Zu 7



First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in a minor key (one flat). The first staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The second and third staves contain harmonic accompaniment. Below the bass staff, there are numerical figures: 6, 9/4, 38, unis., 7, 98/43, unis., 6, 7. The word "unis." appears twice, indicating unison passages.

Second system of musical notation, also consisting of three staves. It continues the piece with similar melodic and harmonic textures. The first staff features trills (tr) and other ornaments. The second and third staves provide harmonic support. Numerical figures are present below the bass staff: 6, 6, 40, 38, 7, 300, 43, unis., 6, 8, 6. The word "unis." is used again to denote unison.



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle staff is in alto clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The system contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*. Fingering numbers (4, 3, 6, 8) are present in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of three staves, continuing the notation from the first system. It features treble, alto, and bass clefs with the same key signatures. This system includes dynamic markings such as *f* and *t.f.*, and contains several slurs and accents. Fingering numbers are also present in the bass staff. The system concludes with a double bar line.



The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/4. The melody in the top staff includes several trills marked 'tr'. The accompaniment in the bottom staff is indicated by figured bass notation: 9 4, 3, 7\*, 6, 4, 5\*, 7\*, 7/2, 3, 7\*, 6, 4, 5\*.

Anmerkung. Das beym Schlusse befindliche Zeichen  $\frown$  deutet eine verzierte Cadenz an, welche der Ausführer der Oberstimme (Melodie) indem er einige, dem Charakter des Stückes anpassende Verzierungen aus dem Stegreife anbringt, zu machen hat. Der Accompaniste bricht bey dem Eintritt der Cadenz die Harmonie der 4, bleibt damit bis vor dem Schlusse des Trillers, welcher das Ende der Cadenz bestimmt, liegen, macht dann die Auflösung der 4 in 3, und geht darauf, wenn der Triller geendigt ist, in den Schlußton über. Irgeht auf folgende Art:

The second system of music also consists of three staves. The top staff shows a melodic line with several trills marked 'tr'. The middle and bottom staves show the harmonic accompaniment. The system concludes with a cadence in the top staff, marked with a fermata and a 'tr' symbol.



Der Bogen über 2, 3, 4, bey \* deutet an, daß die vorgeschriebenen Ziffern allein, ohne ein anderes Intervall, angeschlagen werden sollen.

§. 6. Der Accord  $\frac{7}{2}$  kömmt auch bisweilen auf einer liegenden, oder auf einem Tone anschlagenden Bassnote im Durchgange vor. Alle drey Intervalle gehen gewöhnlich einen Grad über sich in  $\frac{8}{3}$  oder Dreyklang. Die Bezeichnung hiervon ist gewöhnlich auch 7, die Septime muß hier allezeit die große seyn.

Andantino.



First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features various rhythmic values and accidentals. Below the bottom staff, there are numerical figures: 2 7, 4 7, 4 3, 6 - 8, \* - 2 7, 4 3, 6, 4 3, 4 3.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with various rhythmic values and accidentals. Below the bottom staff, there are numerical figures: 4 9, 2, 4 9, 3, 3 4 2, 3, 6, 4 9, 3.



§. 7. Bey dem Septenaccord wird öfters die 6 durch die 7 aufgehalten; dieses wird durch 76 angedeutet. Man nimmt zur Septime die Terz und Octave a), oder bloß die im Einklange b) oder in der Octave verdoppelte Terz c). Obgleich die Quinte zu dieser vorgehaltenen Septime eigentlich nicht gehört; so ist sie doch in einigen Fällen zulässig, und sogar nothwendig. Die Behandlung solcher Fälle ist bey d) angezeigt, man geht nämlich mit der 5 und 7 zugleich in die 6. Wenn 7 6 über mehreren aufeinander folgenden Bassnoten vorkommt, so verfährt man wie bey e), dreystimmig wie bey f).



a) b) c) d) d)

e) f)

Wenn die Terz des Sextenaccords durch die Quarte aufgehoben werden soll, so wird es durch  $\frac{6}{4_3}$  angedeutet. Man verdoppelt hierbey am besten die 6 in der Octave g) oder im Einklange h). zuweilen ist auch die Octave dazu nöthig i).

g) h) i)



Einige Anwendung hiervon findet man im folgenden Beispiele.

Tempo Minuetto.

The image displays a musical score for a Minuet in G major, 3/4 time. The score is written on two systems, each consisting of three staves: a treble staff, a middle staff (likely for a lute or guitar), and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system contains the first 12 measures, and the second system contains the next 12 measures. The bass staff includes figured bass notation, such as 7-6, 6, 7-6, 34, 43, 3, 6, 53, 41, and 34. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Wenn der Octave des Sextenaccords die None vorgehalten wird, so entsteht der Sextnonenaccord, welcher durch  $\frac{2}{8}$  angedeutet wird k). Die 3 gehört dazu. Bey l) wird nebst der der 8 vorgehaltenen 9 auch die 4 der 3, und bey m) die 5 der 6 vorgehalten.

Examples k, l, and m illustrating the Sextnonenaccord. Example k shows a sequence of chords with notes and figured bass below. Example l shows a similar sequence with a different voicing. Example m shows a sequence with a different voicing. The notation includes treble and bass staves with notes and figured bass symbols.

§. 8. Gewöhnliche Vorhalte beim Sextquartenaccord a) sind folgende; bey b) wird der 4 die 5 vorgehalten; bey c) die 9 der 8; bey d) die 7 der 6; bey e) sind zwey Vorhalte, die 6 wird nämlich durch die 7, und die 4 durch 5 aufgehalten; bey f) geschieht dieses in einer andern Lage. Bey g) wird die 6 durch die 7, und die 4 durch die 3 zurück gehalten; bey h) sind drey Vorhalte zugleich, nämlich die 9 vor der 8, die 7 vor der 6, und die 5 vor der 4.

Examples a through h illustrating various suspensions (Vorhalte) in a sext-quart chord. Each example shows a sequence of chords with notes and figured bass below. Examples a, b, c, d, and e are on the first staff. Examples f, g, and h are on the second staff. The notation includes treble and bass staves with notes and figured bass symbols.



Allegretto.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 2/4 time signature and contains figured bass notation. The music features a melody in the treble and bass staves, with the bass staff providing harmonic support through figures. The figures include: 6, 6 4 7 3, 3 3, 7 6 3, 6, 7 6 4 2, 6, 4 3.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 2/4 time signature and contains figured bass notation. The music continues the melody from the first system, ending with a double bar line. The figures include: 6-5 4-3, 6 7 6 4 2, 6 6 4 3, 6 7 6 4 2, 6 6, 3 3.



§. 9. Gewöhnliche Vorhalte beym Septimenaccord a) sind folgende:

The musical notation consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system contains examples a) through c), and the second system contains examples d) through g). Each example shows a sequence of notes in the treble staff and corresponding figures in the bass staff. Brackets and arrows indicate the movement of individual notes between chords. Example a) shows the standard resolution of a dominant seventh chord. Examples b) through g) illustrate various dissonances (3-4, 5-6, 8-9, 9-8, 6-5, 4-3, and diminished 8-7) and how they are handled in voice-leading.

Bei b) wird die 3 durch die 4 zurückgehalten; bei c) die 5 durch die 6; bei d) die 8 durch die 9; bei e) wird die 9 der 8, und die 4 der 3, bei f) die 6 der 5, und die 4 der 3 vorgehalten. Bei g) wird die verminderte 8 der 7, und die 6 der 5 vorgehalten, ein Fall der gewöhnlich genug ist.

Das folgende Beispiel enthält einige dieser Vorhalte.



Poco Allegro.

Ben \* ist eine Verwechslung der Auflösung, die Septime nämlich, welche in der Oberstimme liegt, wird durch Verwechslung des Accords in den Bass gelegt, und daselbst aufgelöst.



§. 10. Gewöhnliche Vorhalte beym Sextquintenaccord a) sind folgende:

Examples of suspensions in a 3/4 time signature:

- a) Standard 3/4 time signature.
- b) Suspension of 6 by 7.
- c) Suspension of 3 by 4.
- d) Suspension of 5 by 4.
- e) Suspension of 3 by 4.
- f) Suspension of 3 by 4.

Bei b) wird der 6 die 7 vorgehalten; bey c) der 3 die 4; bey d) der 5 die 4; bey e) wird  $\frac{3}{4}$  durch  $\frac{4}{4}$  aufgehhalten.

§. 11. Gewöhnliche Vorhalte beym Quartterzenaccord a) sind folgende:

Examples of suspensions in a 3/4 time signature:

- a) Standard 3/4 time signature.
- b) Suspension of 6 by 7.
- c) Suspension of 3 by 2.
- d) Suspension of 4 by 5.
- e) Suspension of 6 by 7.
- f) Suspension of 6 by 7.

Bei b) wird die 6 durch die 7 aufgehhalten; bey c) die 3 durch die 2; bey d) die 4 durch die 5; bey e) die 6 durch die 7, und die 4 durch die 5.

§. 12. Gewöhnliche Vorhalte beym Secundenaccord a) sind folgende:



a)      b)      c)      d)      e)      f)      g)

Bei b) wird die 6 durch die 7 aufgehoben; bei c) die 4 durch die 5; bei d) die 2 durch die 3; bei e) wird  $\frac{3}{4}$  durch  $\frac{3}{2}$ , bei f)  $\frac{3}{4}$  durch  $\frac{5}{4}$ , und bei g) die 6 durch die 7, und die 2 durch die 3 aufgehoben.

Hier folgt noch ein kurzes Beispiel, worinnen einige Anwendung von diesen Vorhalten gemacht ist.

*Arioso.*



The image shows a musical score for three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music consists of a single melodic line in the treble and a figured bass line in the bass. The figured bass notation includes numbers 1-7 and flats, indicating specific intervals and accidentals. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

So viel hier von den zufälligen Dissonanzen. Was übrigens noch von der feinern Behandlung dieser zufälligen Dissonanzen so wohl, als der feinern Begleitung überhaupt zu bemerken wäre, gehört nicht in eine Anweisung dieser Art, welche nur für Anfänger des Generalbasses bestimmt ist. Ausführlichem Unterricht über alles was die Begleitung überhaupt, als auch besonders die Feinheiten derselben betrifft, giebt Bach im zweyten Theil seines: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Auch in Marburgs Handbuch bey dem Generalbasse, und Kirnbergers Grundsätze zum Generalbasse findet man sehr guten und ausführlichen Unterricht.

### Neunzehntes Capitel.

#### Von der dreystimmigen Begleitung.

Es ist schon angemerkt worden, daß die durchaus vierstimmige Begleitung eigentlich nur bey vielstimmigen, besonders aber bey gearbeiteten Sachen, als Fugen, Chören und dergleichen, anwendbar und nöthig sey, und daß außerdem, besonders bey Sachen des Geschmacks, die eine feine Behandlung erfordern, eine drey- zuweilen auch



nur zweystimrige Begleitung oft besser und zweckmäßiger ist, als eine vierstimmige. Wie denn überhaupt eine schöne, fließende dreystimrige Begleitung, einer steifen vierstimmigen allezeit vorzuziehen ist.

Bei der dreystimrigen Begleitung kommt es hauptsächlich darauf an, daß man, so viel als möglich ist, allezeit die schönern, wohlklingendsten Intervalle nimmt, und die entbehrlichen weg läßt. In den vorhergehenden Capiteln sind hierüber schon verschiedene Bemerkungen gemacht worden, hier also nur noch eine kurze Anzeige, welche Intervalle bey den Hauptaccorden, überhaupt genommen, weggelassen werden können. Diese sind bey dem Dreyklange die Octave, oder Quinte. Beym Sextenaccord und Sextquartenaccord die Octave. Beym Septimenaccord die Quinte, oder die Octave. Beym Septquartenaccord die Terz, oder die Sexte. Beym Quartterzenaccord, die Quarte oder die Sexte. Beym Secundenaccord, die Secunde, oder die Sexte.

Zur weitem Anleitung hierüber mag, statt aller weitem Erklärung, die, folgenden dreystimrigen Sätzen beygefügte Begleitung dienen.

## Moderato.

The musical score is arranged in three staves. The top staff is labeled *Violino I.*, the middle staff *Violino II.*, and the bottom staff is the Bass line. The time signature is 3/8 and the key signature has one sharp (F#). The music consists of eight measures. The first two staves play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Bass line provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingering numbers are indicated in the Bass staff: 6 7, 6 6 7, 4, 2, 6, 4, 2, 6.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are indicated by 'tr' above notes in the top and middle staves. A guitar chord diagram is shown in the middle of the system, with a 7/2 and 3/3 structure. Below the bottom staff, guitar chords are indicated by numbers: 6, 6, 7\*, 6, 6 4\*, 6, 7\*, 6, 4\*, 6, 5.

The second system of musical notation consists of three staves, continuing the piece. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with similar rhythmic patterns and trills. A guitar chord diagram is shown in the middle of the system, with a 6/5 and 2 structure. Below the bottom staff, guitar chords are indicated by numbers: 6, 6 7, 6, 6 4\*, 6, 6 4\*, 6, 6 4\* 3 2, 6, 5.



The first system of music consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and ties across the staves. A double bar line with repeat dots is present at the end of the system. A trill ornament is marked above a note in the second staff. A fingering '2' is indicated above a note in the first staff. A '6' is written below a note in the third staff.

Poco Andante.

The second system of music consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is two flats (Bb, Eb), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Poco Andante'. The music is characterized by a slower pace and includes various note values, including half notes and quarter notes. There are several slurs and ties across the staves. A double bar line with repeat dots is present at the end of the system. A '6' is written below a note in the third staff. A '7' is written below a note in the fourth staff.



The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third staff is in alto clef with a key signature of two flats. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is placed over the final note of the first staff. Below the third staff, there are several numbers: 6, 3, 67, 3, 2/4, 10/5, 67, 6, 4, 3.

The second system of the musical score consists of four staves, continuing the piece from the first system. It maintains the same clefs and key signature. The notation includes various note values and rests, with a fermata over the final note of the first staff. Below the third staff, there are numbers: 6, 6, 7, 67, 6.



The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the system.

The second system of musical notation also consists of four staves, continuing the piece. It includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various musical notations such as slurs, trills (marked 'tr'), and phrasing marks. The bottom staff shows some fingerings (e.g., 6, 7, 4, 5, 4, 5) and a final cadence with a double bar line.

S



Allegro.

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Bass) in G major, 3/4 time, marked Allegro. The score is written on three systems of staves. The first system consists of four staves: two treble clefs for Soprano and Alto, a bass clef for Bass, and a fourth staff for figured bass. The second system consists of three staves: two treble clefs for Soprano and Alto, and a bass clef for Bass. The third system consists of three staves: two treble clefs for Soprano and Alto, and a bass clef for Bass. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The figured bass line includes numbers such as 6 5b, 7 7 7 9 5, 6 4 7, 4 6 5, 7 6 5, 7 6 5, and 3 3.





Musical score system 1, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A measure rest is present in the second measure of the first staff.



Musical score system 2, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar rhythmic patterns and fingerings as the first system. A measure rest is present in the second measure of the first staff.



Vivace.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It features a melodic line with several slurs and accents, including two 'tr' (trill) markings. The middle staff is also in treble clef and contains a more rhythmic accompaniment. The bottom staff is in bass clef and includes a series of numbers (9, 6, 4, 3, 9, 6, 4, 3, 2, 2, 6, 7, 7, 2) positioned below the notes, likely serving as a fingering guide. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, featuring slurs and accents. The middle staff continues the rhythmic accompaniment. The bottom staff continues the bass line and includes a series of numbers (6, 4, 6, 4, 7, 2, 6, 4, 6, 4, 6, 4, 6, 4, 6, 4) positioned below the notes, likely serving as a fingering guide. The system concludes with a double bar line.



## Zwanzigstes Capitel.

## Von der Begleitung des Recitatives.

## §. 1.

Das Recitativ wird entweder mit dem Claviere (Flügel ic.) allein, oder auch mit mehreren Instrumenten, zuweilen mit dem ganzen Orchester, begleitet. In diesem Falle wird es ein *Accompagnement* genannt.

§. 2. Bey dem ersten (gewöhnlichen) Recitativ wird der Takt nicht genau beobachtet, sondern der Sänger trägt die Worte, je nachdem der Inhalt und dessen Ausdruck es erfordern, bald langsam, bald geschwinder vor, und der Begleiter ist verbunden sich deshalb genau nach dem Sänger zu richten; und ihn zu unterstützen, weshalb auch die Worte des Recitatives über die begleitende Bassstimme gesetzt werden. Diese muß der Begleiter genau nachlesen, um den Sänger zu folgen, und zu rechter Zeit einzufallen.

Ben



Bei leicht zu treffenden Tönen, besonders wenn der Sänger etwas geschwinde recitirt, schlägt man die Accorde gerade (ohne Brechung, oder sonstige Verzierungen, die überhaupt bey dem Recitativo gar nicht statt finden) zur Note des Sängers an. Dieser gerade Anschlag der Accorde ist vorzüglich noch bey jeder schnellen Veränderung der Harmonie nöthig, wobey die Bassnoten etwas geschwinde auf einander folgen.

Bei schweren Intervallen geschieht dem Sänger dadurch eine große Erleichterung, daß der Begleiter ihm, nach einem Absatz, oder kleinen Ruhe die folgenden Intervalle vorschlägt, und gleichsam in den Mund legt. Hierbey sowohl, als auch überhaupt, ist es nicht allein gut, sondern auch nöthig, wenn man bey der anzuschlagenden Harmonie das erste Intervall des Sängers in der Oberstimme nimmt, weil es da am besten zu hören ist. In diesem Falle schlägt man die Harmonie auch gewöhnlich nicht so gerade zu an, sondern bricht (harpeggirt) sie. Hierbey muß man sich nach der geschwindern oder langsamern Bewegung des Recitatives richten, mithin muß im ersten, Fall die Brechung geschwinder, als im zweyten geschehen. Dieses Brechen (Harpeggiren) ist, besonders bey einer lange liegenbleibenden Harmonie, theils um den Sänger im Tone zu erhalten, zu welchem Ende man auch wohl bey kurzen Einschnitten, oder Ruhestellen, den Anschlag des Accords wiederholt, theils auch der Ausfüllung und Abwechslung wegen nöthig. Außer diesen Fällen muß man mit dem Harpeggiren behutsam und sparsam umgehen; denn das zu viele, oder gar beständige Harpeggiren ist nicht allein zweckwidrig, sondern stört, verwirrt Sänger und Zuhörer, und ist widrig anzuhören.

§. 3. Die Begleitung des Recitatives mit mehreren Instrumenten, oder des so genannten *Accompagnement* unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Recitativo bloß dadurch, daß bey erstem der Takt mehr beobachtet wird, wenn nämlich die begleitenden Instrumente entweder eine gewisse, das ganze Stück durchgeführte Figur, oder mit *a Tempo*, oder *Arioso* bezeichnete Stellen auszuführen haben, als welche genau nach dem Takte vorgetragen werden. Haben aber die Instrumente bloß lange aushaltende Noten, so ist der Vortrag des Sängers auch hier nicht an den Takt gebunden, und die Begleitenden müssen sich nach ihm richten. In diesem Falle ist es öfters, besonders bey langsamem Recitativo, von guter Wirkung, wenn der Clavierist die liegende Harmonie, bey einer kleinen Ruhe, etwas langsam gebrochen, wiederholt.

Alles was überhaupt zur guten Begleitung des Recitatives gehört, möchte durch schriftliche Anweisung wohl schwerlich genau zu bestimmen seyn. Der mündliche Unterricht eines geschickten Lehrmeisters, oder in Ermangelung desselben, schon das öftere Anhören eines guten Begleiters kann hierinn, so wie in vielen andern Fällen, in kurzem mehr nützen, als eine Menge schriftlicher — am Ende doch nicht zureichender, oder anwendbarer — Regeln.

Die dem folgenden, aus *Graun's* *Tod Jesu* entlehnten Recitativo beygefügte Begleitung, diene indeß dem angehenden Generalbasspieler auch hierinne zu einiger Anleitung; so wie die darauf folgende, ebenfalls aus *Graun's* *Tod Jesu* entlehnte Arie.



## Recit.

Ach mein Im = ma = nu = el! da liegt er, tief ge = bückt im Stau = be, ringt dem Tod ent =

ge = gen, blickt gen Him = mel, jam = mert laut: Laß Wa = ter! Laß Wa = ter, die = se

a) b)

- a) Hier kann man nach Endigung des Wortes entgegen, dem Sänger die folgende Harmonie vorschlagen.  
 b) Diese Stelle bis b) muß in sehr mäßiger Bewegung, und im Takte vorgetragen werden.



Stun = de, laß — sie vor = ü = ber gehn, laß — sie vor = ü = ber

The first system consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a recitative style with long horizontal lines indicating sustained notes. The middle staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one flat, providing harmonic support with chords and single notes. The bottom staff shows the piano's fingering and articulation, including finger numbers 3, 4, 5, and 6, and various slurs and accents.

gehn! Nimm weg, nimm weg, den bit = tern Kelch von mei — nem Mun = de, du nimmst ihn

The second system continues the musical piece. The vocal line (top staff) begins with a sharp sign indicating a change in pitch or a new phrase. The piano accompaniment (middle staff) continues with harmonic support. The bottom staff shows detailed fingering and articulation for the piano part, including finger numbers 3, 4, 5, and 6, and various musical markings.



nicht? du nimmst ihn nicht? Wohl an, dein Wil = le soll ge = schehn.

b)

Er = bei = tert steht er auf von der er = staun = ten Er = de, ge =



stärkt durch ei = nes En = gels Hand. Und seht! die Sün = ger hat ein Schlummer it = ber =

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. It contains a recitative melody with lyrics: "stärkt durch ei = nes En = gels Hand. Und seht! die Sün = ger hat ein Schlummer it = ber =". The middle and bottom staves are piano accompaniment staves in treble and bass clefs, respectively. They feature a simple harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments.

mannt; hier lie = gen sie ge = stüzt, mit trau = ri = ger Ge = ber = de. Be = trach = tend steht der

The second system of music also consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. It contains a recitative melody with lyrics: "mannt; hier lie = gen sie ge = stüzt, mit trau = ri = ger Ge = ber = de. Be = trach = tend steht der". The middle and bottom staves are piano accompaniment staves in treble and bass clefs, respectively. They feature a simple harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments.



Menschenfreund und spricht, mit u = ber. sie ge = häng = ten hol = den An = ge = sicht: der Geist ist wil =

c)

lig nur der Leib ist schwach, der Leib ist schwach; und bückt sich, Pe = trus Hand sanft an = zu =

c)



rühren nieder; Auch du bist nicht mehr wach, du bist nicht mehr wach?

d)

D wach und besetzt meine Brüder!

Auch hier von c) bis c) und von d) bis d) muß der Takt beobachtet werden.



*Aria. Allegretto.*

(Die zweite Violine ist durch kleinere Nötchen angedeutet.)



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in the key of D major. The music is written in a style typical of 18th-century manuscript notation, with various note values and rests. The bass staff includes some numerical figures (6, 9, 4, 3, 6, 5, 6, 6, 8, 7, 6, 6) which likely represent figured bass or fingering instructions.

The second system of the musical score features two vocal staves. The top staff is in treble clef and the bottom in alto clef. The lyrics are written below the bottom staff: "Ein Ge = beth um neu = e Stärke, zur Voll = en = dung — ed = ler." The music is in D major and includes various note values and rests.

The third system of the musical score consists of a single staff in alto clef. The music is in D major and includes various note values and rests.

The fourth system of the musical score consists of a single staff in bass clef. The music is in D major and includes various note values and rests. There are some numerical figures (3, 6, 3, 7, 3, 4, 3, 3) written above the staff, likely representing figured bass or fingering instructions.



Wer = te, theilt die Wol = ken, theilt die

Wol = ken, dringt — zum Herrn, dringt — zum Herrn, und der Herr er =



hört es gern, er = hört es gern, der Herr

5 4 = 6 5 6 7 4 5 6 - 5 4 3 =

*p*

er = hört

6 - 5 4 3 2 =



es gern, der Herr — er — hört es

4 7 6 6 6 3

— er — hört es gern.

6 5 6 — 5 4 3 — 6 — 5



Ein Ge = beth um

neu = e Star = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,



es gern, der Herr — er — hört es gern, der Herr

*poco f.*

Detailed description: This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a vocal line in G major, featuring a melodic line with various ornaments and trills. The bottom staff is a piano accompaniment in 3/4 time, consisting of a bass line with chords and some melodic fragments. The lyrics 'es gern, der Herr — er — hört es gern, der Herr' are written between the two staves.

er — hört es gern.

*poco f.*

Detailed description: This system contains the second two staves of the musical score. The top staff continues the vocal line with more ornaments and trills. The bottom staff continues the piano accompaniment with sustained chords and some melodic lines. The lyrics 'er — hört es gern.' are written between the two staves.



Ein Ge = beth um

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line, featuring a recitative melody with various ornaments and dynamics. The bottom staff is the piano accompaniment, consisting of chords and single notes. The lyrics 'Ein Ge = beth um' are positioned between the two staves.

neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,

This system contains the next two staves of the musical score. The vocal line continues with the recitative melody. The piano accompaniment provides harmonic support. The lyrics 'neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,' are placed between the staves.



es gern, der Herr — er — hört es gern, der Herr

*poco f.*

Detailed description: This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and dynamics. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, consisting of a series of chords and single notes, with some fingerings indicated by numbers 4, 7, 6, 6, 8, 7, 6, 6.

er — hört es gern.

*poco f.*

Detailed description: This system contains the next two staves of the musical score. The top staff continues the vocal line from the previous system, ending with a fermata. The bottom staff continues the piano accompaniment, featuring chords and single notes with fingerings such as 6, 5, 6, 5, 4, 3, 6, 5, 4, #.



Ein Ge = beth um

6 - 5

6 4 5

3 6 3

Detailed description: This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a recitative-like melody with various ornaments and a trill (tr) marked above a note. The second staff is a piano accompaniment in G major, with a treble clef and a key signature of one sharp, consisting of chords and some melodic fragments. The third staff is a figured bass line in G major, with a bass clef and a key signature of one sharp, containing numerical figures such as 6-5, 6, 4, 5, 3, 6, 3.

neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,

3 4 3

7

3 6 3

Detailed description: This system contains the second two staves of the musical score. The top staff is a vocal line in G major, with a treble clef and a key signature of one sharp, continuing the recitative melody. The second staff is a piano accompaniment in G major, with a treble clef and a key signature of one sharp, providing harmonic support. The third staff is a figured bass line in G major, with a bass clef and a key signature of one sharp, containing numerical figures such as 3, 4, 3, 7, 3, 6, 3.



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system consists of four staves. The top staff is the vocal line, followed by a piano staff, a bass staff, and a figured bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "es gern, der Herr — er = hört es gern, der Herr". The piano part includes trills (tr) and a dynamic marking of *poco f.*

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The system consists of four staves. The top staff is the vocal line, followed by a piano staff, a bass staff, and a figured bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "er = hört es gern.". The piano part includes trills (tr) and a dynamic marking of *poco f.*



Ein Ge = beth um

This system contains the first system of music. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a trill marked 'tr' and a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with some slurs and dynamic markings.

— neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,

This system contains the second system of music. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The vocal line continues with eighth notes and includes a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment continues with chords and single notes, including some slurs and dynamic markings.



es gern, der Herr — er — hört es gern, der Herr

*poco f.*

*tr*

*tr*

4 7 6 6 8 7 6 6

*poco f.*

er — hört es gern.

*tr*

*tr*

6 5 6 — 5 4 3 — 6 — 5 4 \* —



Ein Ge = beth um


This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line, featuring a recitative style with various ornaments and a trill. The bottom staff is the piano accompaniment, consisting of chords and single notes. The lyrics 'Ein Ge = beth um' are positioned between the two staves.

neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,

This system contains the next two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and melodic fragments. The lyrics are placed between the two staves.



Recit.



Ach mein Im = ma = nu = el! da liegt er, tief ge = bückt im Stau = be, ringt dem Tod ent =



ge = gen, blickt gen Him = mel, jam = mert laut: Laß Va = ter! Laß Va = ter, die = se

- a) Hier kann man nach Endigung des Wortes entgegen, dem Sänger die folgende Harmonie vorschlagen.  
 b) Diese Stelle bis b) muß in sehr mäßiger Bewegung, und im Takte vorgetragen werden.



Stun = de, laß sie vor = ü = ber gehn, laß sie vor = ü = ber

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a piano accompaniment with chords and some melodic fragments. The bottom staff is a piano accompaniment with a more active melodic line. The key signature has one flat (B-flat).

gehn! Nimm weg, nimm weg, den bit = tern Kelch von mei = nem Mun = de, du nimmst ihn

The second system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a piano accompaniment with chords. The bottom staff is a piano accompaniment with a melodic line. The key signature has one flat (B-flat).

The third system consists of a single piano accompaniment staff with a melodic line. The key signature has one flat (B-flat).



nicht? du nimmst ihn nicht? Wohl an, dein Wil = le soll ge = schehn.

b)

Er = bei = tert steht er auf von der er = staun = ten Er = de, ge =



stärkt durch ei = nes En = gels Hand. Und seht! die Jün = ger ... hat ein Schlummer ü = ber =

mannt; hier lie = gen = sie = ge = stüzt, mit trau = ri = ger Ge = ber = de. Be = trach = tend steht der



Menschenfreund und spricht, mit ü = ber sie ge = häng-ten hol = den An = ge = sichte: der Geist ist wil =

c)

lig nur der Leib ist schwach, der Leib ist schwach; und bückt sich, Pe = trus Hand sanft an = zu =

c)



rühren nieder; Auch du bist nicht mehr wach, du bist nicht mehr wach?

7 4 6 6 6 6 6 6 6 4 3

d) d)

D macht und bettet meine Brüder!

r r

\* \*

Auch hier von c) bis c) und von d) bis d) muß der Takt beobachtet werden.



*Aria. Allegretto.*

(Die zweite Violine ist durch kleinere Nötchen angedeutet.)



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with various ornaments and slurs. The middle staff is the piano accompaniment, written in a bass clef with a key signature of one sharp and a common time signature, featuring chords and moving lines. The bottom staff is the figured bass, also in a bass clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing numerical figures for the left hand.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, continuing the melody from the first system. The second staff contains the lyrics: "Ein Ge = beth um neu = e Stärke, zur Voll = en = dung — ed = ler." The third staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the figured bass. The lyrics are aligned with the vocal line, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.



Wer = te, theilt die Wol = len, theilt die

7 6 4 3 6 5 7

Wol = len, dringt — zum Herrn, dringt — zum Herrn, und der Herr er =

4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2



hört es gern, er = hört es gern, der Herr

5 4 = 6 5 \* 6 6 7 4 5 \* 6 - 5 7 4 3 =

This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a piano accompaniment in bass clef. The lyrics "hört es gern, er = hört es gern, der Herr" are written below the vocal line. The piano accompaniment includes a bass line with some figured bass notation: "5 4 = 6 5 \* 6 6 7 4 5 \* 6 - 5 7 4 3 =". There are also some performance markings like "p" (piano) and "f" (forte).

er = hört

6 - 5 4 3 =

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff continues the vocal line, and the second staff continues the piano accompaniment. The lyrics "er = hört" are written below the vocal line. The piano accompaniment includes a bass line with some figured bass notation: "6 - 5 4 3 =". There are also some performance markings like "p" (piano) and "f" (forte).



es gern, der Herr — er — hört es gern, der Herr

*poco f.*

Detailed description: This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments, including trills (tr) and grace notes (\*). The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, consisting of a series of chords and single notes. The lyrics "es gern, der Herr — er — hört es gern, der Herr" are written below the vocal staff.

er — hört es gern.

*poco f.*

Detailed description: This system contains the second two staves of the musical score. The top staff continues the vocal line from the first system, ending with a trill (tr) and a grace note (\*). The bottom staff continues the piano accompaniment. The lyrics "er — hört es gern." are written below the vocal staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.



Ein Ge = beth um

Detailed description: This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a vocal line in G major, featuring a recitative style with various ornaments and a trill (tr) on the final note. The second staff is a piano accompaniment, consisting of a bass line with chords and a treble line with chords. The lyrics 'Ein Ge = beth um' are positioned below the vocal line.

neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,

Detailed description: This system contains the next two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'neu = e Stär = ke, zur Voll = en = dung ed = ler Wer = ke,'. The piano accompaniment continues with chords and bass notes. The lyrics are placed below the vocal line.



theilt die Wol-ken, theilt die Wol-ken, bringt zum Herrn, bringt

zum Herrn, und der Herr er = hört es gern, er = hört

7 6 — 7 4 3 3 3 4 3 3 4 3 8 7 = 4 3 5 6 —



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with slurs and accents. The middle staff is in alto clef with a key signature of one sharp and contains a similar melodic line. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line with some rests and notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a vocal line with lyrics. The middle staff is in alto clef with a key signature of one sharp and contains a vocal line with lyrics. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a piano accompaniment with figured bass notation. The lyrics are: "er = hört es gern; theilt die". The system concludes with a double bar line.



Wol-ken, theilt die Wol-ken, dringt zum Herrn, und der

4 3 6 5 7 4 3 2 8 = 4 3 6 5

Herr er - hört es gern, und der Herr er - hört es gern, er =

4 \* - 6 - 5 4 3 - 6 - 5 4 3 - 6 - 5 4 3 -



hört der Herr — er — hört es gern, und der

This system contains the first two systems of a musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "hört der Herr — er — hört es gern, und der". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The piano part includes fingering numbers (7, 5, 4, 3, 6, 6, 8, 7, 4, 3, 2) and dynamic markings like *fz* and *f*.

Herr, der Herr er — hört es gern.

This system contains the next two systems of the musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "Herr, der Herr er — hört es gern.". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The piano part includes fingering numbers (6, 6, 6, 4, 6, 6, 5, 3, 6, 7) and dynamic markings like *fz* and *f*.



Zweiter Theil. Zwanzigstes Kapitel.

Musical score for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff contains a bass line with fingerings indicated by numbers 1-5. The system concludes with a repeat sign.

Allegretto.

Musical score for the second system, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes a vocal line with lyrics "Klimm ich zu der Zu = gend" and a piano accompaniment. The score includes dynamic markings like "p" and "tr", and concludes with a repeat sign.



Lem- pel, matt den stei- len Pfad hin- auf: D so sporn ich mei- nen Lauf,

nach der Wan- de- rer Ex- em- pel, durch die Hoff- nung je- ner schö- nen



ü = ber mir er = hab = nen Sce = nen, und er = leich = tre mei = nen Gang

mit Ge = beth, mit Ge = beth, mit Ge = beth und mit Ge = sang

*ff*



mit - Ge - beth, mit Ge - beth und mit Ge -

*mf*

fang.

*da Capo al Segno.*

Ende des ersten Bandes.



## V e r b e s s e r u n g e n .

Seite 2, §. 4. in der dritten Zeile von unten lese man: der geschickteste und gewissenhafteste.

S. 22. am Ende der zweyten Zeile von oben, muß es heißen: wie das fis im folgenden Beyspiel, statt wie z. C.

S. 26. §. 2. von oben, Anschlag bekomme. statt bekommen.

S. 27. muß in der ersten Notenreihe, über der zweyten Note  $\bar{c}$  das Zeichen des Trillers  $\text{tr}$  stehen, und zu Anfange der dritten Zeile von unten, muß der erste, statt: die erste gelesen werden.

S. 42. muß gleich Anfangs über der dritten Note  $\bar{e}$  statt: der 4, eine 5, und in dem darauf folgenden Beysp. muß auf der zweyten Sechzehntelnote  $\bar{c}$  gleichfalls statt: der 4, eine 5 stehen.

S. 30. müssen die Noten auf der dritten und vierten Notenreihe so heißen:



S. 55. muß in dem ersten Allegretto im  $\frac{6}{8}$  Takt, der Schlusstakt des ersten Theils so heißen, wie der Schlusstakt des zweyten Theils.

S. 67. muß die Taktvorzeichnung des Allegro  $\frac{2}{4}$  statt  $\frac{3}{4}$  seyn.

S. 69. muß im vierten Takt der Gigue zwischen der ersten und zweyten Bassnote f ein Bindungszeichen stehen.

S. 77. muß in der untersten Notenreihe, im vierten Takt bey der ersten Bassnote d ein Punkt stehen.

S. 83. §. 1. §. 1. muß es heißen: eine Reihe von regelmäßig, statt: eine Reihe regelmäßig.

S. 85. muß in der zweyten Notenreihe unter Quarte über dem dritten Takt, verminderte, statt: veränderte, und bey dem dritten Takt, unter Quinte, übermäßige, statt übermäßige gelesen werden.

S. 91. §. 8. daß jede harte, statt: jeder harte.

S. 92. muß auf den ersten Notenreihen, zwischen dem zweyten und dritten Takt nur der gewöhnliche Taktstrich | stehen.

S. 99. muß bey der untersten Bassnote c ein Punkt stehen.

S. 107. muß auf der obersten Notenreihe, im vierten Takt, der  $\text{tr}$  über der letzten Achtelnote  $\bar{d}$  stehen.

S. 109. müssen auf der ersten Notenreihe die Noten bey h wie folget gestrichen seyn:



S. 112. müssen die ersten Noten des Accompn. im zweyten Takt des Poco All. auf folgende Art gestrichen seyn:



S. 113. fehlt die Vorzeichnung. Im dritten Takt der Oberstimme muß die zweyte Achtelnote a, statt: g heißen.

S. 115. muß in dem untersten System des Basses, über der zweyten Bassnote a ein # stehen.

S. 116. muß in der zweyten Notenreihe die erste Note im dritten Takt e, statt: g heißen.

S. 119, muß, im 7. Takt des Mod. der  $\text{tr}$  auf der letzten Achtelnote a, in der Oberstimme, und im 6 Takt, vor der zweyten Bassnote f, ein # stehen,