

HSB 2-SMG

RA 1074

11758

Konseruatorium der Stadt Berlin No. 384.

Generalbass-Schule

von

J. G. Albrechtsberger

Kapellmeister am Dom zu St. Stephan in Wien.

Rudolf Gross
Berlin-Friedenau
Varziner Str. 22

Neue vom Verfasser vermehrte Auflage.

*Leipzig bei Hoffmeister et Kühnel,
(Bureau de Musique)*

Pr. 1. Rthl.

11758

Erste Abtheilung.

§. I.

I.) Intervalle (Zwischenräume) welche für den begleitenden Orgel- oder Clavierspieler durch die über die Grundtöne gesetzten Zahlen ausgedrückt werden, sind überhaupt nur acht, als: 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

Anmerkung. Der Einklang, welcher auch erhöht werden kann, ist zwar auch eine brauchbare Zahl; doch ist er kein Intervall zu nennen. Auch die kleine Secunde hat noch keinen Zwischenraum; deswegen ist erst die große Secunde ein Intervall mit dem Grundtone, z. B. C, D, wo schon Cis dazwischen liegt. Die Dezime ist zwar das größte Intervall; jedoch ist sie nur als eine Terz über der Octave zu betrachten, und kommt selten vor.

II.) Da es aber in der jetzigen Musik ganze, halbe und viertel Töne giebt, so ist leicht zu erachten, das diese Intervalle bald klein, bald groß, bald vermindert, oder übermächtig und auch rein erscheinen können. Daraus entstehet folgende Bestimmung:

- 1) Der Einklang ist zweyfach: rein und übermächtig.
- 2) Die Secunde ist dreyfach: klein, groß und übermächtig.
- 3) Die Terz ist dreyfach: vermindert, klein und groß.
- 4) Die Quarte ist dreyfach: vermindert, rein und übermächtig.
- 5) Die Quinte ist dreyfach: vermindert, rein und übermächtig.
- 6) Die Sexte aber vierfach: vermindert, klein, groß und übermächtig.
- 7) Die Septime ist dreyfach: vermindert, klein und groß.
- 8) Die Octave ist nur zweyfach: vermindert und rein, (doch kann sie auch erhöht werden).
- 9) Die None ist ebenfalls zweyfach: klein und groß.
- 10) Die Decime (${}^b 10 = 10 =$ oder $\sharp 10$) ist wie oben gesagt, nur eine hochgegriffene Terz (tertia replicata) und hat folglich alles mit der Terz gemein.

Alle Intervalle über den Grundton C (Siehe Fig. I.)

Mit den Intervallen der übrigen elf Tasten kann sich jeder Anfänger durch eigenes Aufschreiben selbst bekannt machen.

§. II.

I.) Die Intervalle werden in Consonanzen (wohl lautende) und Dissonanzen (übellautende) eingetheilt.

Consonanzen sind: 1) der reine Einklang, 2) die kleine und große Terz, 3) die reine Quinte, 4) die große und kleine Sexte, 5) die reine Octave, 6) die große und kleine Dezime.

Dissonanzen sind aber: 1) der übermäßige Einklang, welcher auch der kleine Halbton heißt, 2) die kleine Secunde, welche auch der große Halbton genannt wird, 3) alle übrigen Intervalle.

Anmerkung. Auch die reine Quinte, wenn sie mit einer Sexte, und die reine Octave, wenn sie mit einer None gebunden wird, gehören unter die Dissonanzen. (Siehe Fig. II.)

Ingleichen die Sexte, wenn sie mit der Septime gebunden wird, gehört unter die Dissonanzen. (Siehe Fig. II. NB.)

II.) Wenn drey Consonanzen über einen Grundton genommen werden, so heißt ein solcher Accord vollkommen (perfect), oder unvollkommen (imperfect).

Der vollkommene Accord über einen jeden Grundton ist nur: $\frac{8}{3}$, oder mit seinen zwey Veränderungen $\frac{9}{3}$ oder $\frac{5}{3}$.

Der unvollkommene Accord ist $\frac{8}{3}$, oder mit seinen zwey Veränderungen $\frac{3}{3}$ oder $\frac{6}{3}$.

Der Quint-Sext Accord $\frac{6}{3}$ oder $\frac{8}{5}$ bleibt aber immer ein Dissonanz Accord. Wenn aber eine Dissonanz, oder zwey oder gar drey in einem vierstimmigen Accord vorkommen, so heißt er ein Dissonanz Accord; z. B. $\frac{6}{2}$. $\frac{8}{4}$. $\frac{7}{3}$. $\frac{9}{3}$. etc.

III.) Vollkommene Accorde giebt es aus allen 12 Tasten nur zweyerley, nemlich einen Dur- oder Moll-Accord. Zu dem ersten kommt die große Terz, zu den zweyten aber die kleine Terz: zu beyden aber noch die reine Quinte, und im vierstimmigen Satze die reine Octave. (S. Fig. III.)

Anmerkung. Die NB. bei Cis Dur und Gis Dur bedeuten, das diese zwey Accorde selten als Schluß oder Haupttöne vorkommen; man braucht dafür lieber Des Dur und As Dur, weil ihr System und Umfang leichter ist. (Siehe Fig. IV.)

IV.) Unvollkommen ist der Sext-Accord $\frac{8}{3}$. Die Art desselben ist dreyfach: 1) wenn die Sexte klein, und die Terz klein sind, und die Octave rein ist, 2) wenn die Sexte groß, die Terz klein und die Octave rein ist, 3) wenn die Sexte groß, die Terz auch groß, und die Octave rein ist. (S. Fig. V.)

Wenn aber die Sexte klein, und die Terz groß ist, so gehört ein solcher Sext Accord schon unter die falschen (übellautenden), das ist, dissonirenden Accorde. (Siehe Fig. VI.)

Auch gehört die verminderte und übermäßige Sexte unter die dissonirenden Accorde.

V.) Falsche Accorde sind alle drey Secund, Quart, Septimen und die zwey Nonen Accorde. Diese 4 Dissonanzen nennt man auch Ligaturen, wenn sie gebunden angebracht werden.

Ferner giebt es auch dreyerley Lagen in vollkommenen, unvollkommenen und dissonirenden Accorden. (Siehe Fig. VII.)

Anmerkung. Einige Tonlehrer nennen die reine Quarte mit der kleinen oder großen Sexte begleitet Quarta consonans, und mit der Quinte begleitet Quarta dissonans. (Siehe Fig. VIII.) Die NB. bedeuten das jeder Hauptton (Tonica) und dessen Ober-Quinte (Dominante), wenn der Bass nicht beziffert ist, mit dem vollkommenen Accorde müsse gespielt werden. Auch ist zu wissen, das ein \sharp . \times . b. bb. oder b. \natural . über den Bass gesetzt, die Terz folglich den vollkommenen Accord entweder klein (minor) oder groß (major) bedeute. (Siehe Fig. IX.)

Fig. I.

1 2 2 2 \flat oder \flat 3 3 4 4 4 5 \flat 5 3 6 \flat 6 6 8 7 7 7 8 8 \sharp 8 9 9 \flat oder \flat 10 10 10

Fig. II.

Fig. III.

C dur. C moll. G dur. G moll. D dur. D moll. A dur. A moll.

N³

E dur. E moll. H dur. H moll. Fis dur. Fis moll. Cis dur. Cis moll. Gis dur. Gis moll. Es dur. Es moll. B dur. B moll. F dur. F moll.

NB

NB

Des dur. statt Cis dur. As dur. statt Gis dur.

Fig. V.

Fig. VI.

Fig. IV.

Fig. VII.

Vollkomme = ne Accorde in G dur.

Und so fort in allen Tonarten.

Quart. - Sexten Accorde über G.

Und so fort in allen Tonarten.

Octav - Lage Quint - Lage Terz - Lage

Sext - accorde über G.

Fig. VIII.

NB 5 4 3 NB 5 4 3 6 5 4 6 5 4

4^{ta} Dissonans. 4^{ta} Consonans.

Fig. IX.

§. III.

I.) Zu allen Secunden gehört eine Quarte und eine Sexte. Wenn aber eine Quinte über der Secunde geschrieben steht, so muß man die Quinte, oder die Secunde selbst im 4 stimmigen Satze verdoppeln. (Siehe Fig. X.)

Anmerkung. Die Grundstimme muß die Auflösung allezeit um einen ganzen oder halben Ton abwärts machen, wodurch aus der Secunde durch das Liegenbleiben eine kleine oder große Terz entsteht. Deswegen sagt man auch, daß sich die Secund-Ligatur in die Terz auflöse, zu welcher Terz ein Sext- oder Quint- oder Septimen- oder Quint-Sext-Accord im 4 stimmigen Satze gemacht werden kann.

II.) Zu der verminderten Terz, welche selten vorkommt und meistens einen Bogen über sich hat, gehört die verminderte Quinte, und die verminderte Septime. (Siehe Fig. XI.)

Die kleine und große Terz, wenn man sie allein beziffert sieht, macht den vollkommenen Minor oder Major Accord aus, wozu man noch die Quinte und Octave nimmt. (Siehe Fig. XII.)

Wenn der Bass aber Stufenweise gehend mit vielen Terzen beziffert ist, spielt man nur die ersten und letzten Noten (wo die Terzen anfangen und aufhören) vierstimmig; die übrigen Terzen werden alle nur dreistimmig, und im geschwinden Tempo (Zeitmaß) gar nur zweistimmig abgefertigt. (Siehe Fig. XIII.)

Anmerkung. Solche werden auch, nicht beziffert, eben so gespielt.

III.) Zu der verminderten Quarte gehört meistens, wobey der Bass die siebente große Stufe hat, die verdoppelte kleine Sexte. (Siehe Fig. XIV.)

Zu der reinen Quarte nimmt man die reine Quinte und die reine Octave, besonders in Cadenzen. Wer die Sexte statt der Quinte zum Spielen fordert, muß solche durch Ziffern eigends anzeigen. (Siehe Fig. XV.)

Zu der übermäßigen Quarte, welche auch Tritonus heißt, gehört größtentheils die große Secunde und große Sexte. In weichen Tonarten kann auch die kleine Terz statt der großen Secunde genommen werden; doch muß sie beziffert erscheinen, wenn der Bass keinen Terz-minor Sprung oder Gang hinauf macht. (Siehe Fig. XVI.)

IV.) Zu der verminderten, oder sogenannten falschen Quinte gehört die kleine Sexte und die kleine Terz, wenn sie auf der siebenten oder vierten großen Stufe des Grundtons vorkommt, und dieser dadurch um einen großen Halbton in die achte oder fünfte Stufe steigt, sie mag gebunden oder ungebunden seyn. (Siehe Fig. XVII.)

Zu der reinen Quinte gehört die kleine oder große Terz und die reine Octave. (Siehe Fig. XVIII.)

Anmerkung. Zu der verminderten Quinte kann auch die Octave statt der Sexte genommen werden, wenn der Bass die zweyte Stufe einer weichen Tonart oder die siebente Stufe einer harten Tonart hat, und hernach einen Sprung macht. (Siehe Fig. XVIII. NB.)

Zu der übermäßigen Quinte gehört allezeit die große Terz und die reine Octave. Sie kommt aber meistens nach der reinen Quinte nur durchgehend vor. (Siehe Fig. XIX.)

Selten mit der großen Septime. (Siehe Fig. XX.)

Fig. X.

Fig. XI. Fig. XII. Fig. XIII.

Fig. XIV. Fig. XV.

Fig. XVI.

Fig. XVII.

Fig. XVIII. Fig. XIX. Fig. XX.

V.) Zu der verminderten Sexte (welche selten vorkommt) nimmt man die kleine Terz und die verminderte Septime; sie wird aber nur gebunden, als eine Aufhaltung (Vorhalt) der falschen Quinte angebracht. (Siehe Fig. XXI.)

Zu der kleinen und großen Sexte gehört die Terz und Octave; statt dessen kann man auch die Terz oder die Sexte selbst verdoppeln, oder man nimmt nur eine Terz; doch ist zu merken, das die große Terz oder große Sexte niemals verdoppelt werden darf, wenn sie der siebente große Ton (Nota sensibilis) ist. (Siehe Fig. XXII.)

Anmerkung zu Fig. XXII. Das fünfte Beyspiel ist deswegen schlecht; weil der übermäßige Secund-Sprung fast allezeit wegen dem schlechten Gesang, den er hervorbringt, verboten ist. Auch darf die Octave als siebenter großer Ton niemals bey einer kleinen Sexte genommen werden. Deswegen sind bey Nro 4 und 5 im letzten Sext-Accord zwey Fehler; der erste wegen dem schlechten Sprung von Hb auf das Cis: der zweyte wegen diesem Cis allein. Folglich spielt man besser, wenn man bey einem durch ein # erhöhten Bass oder bey einem andern großen siebenten Tone, worüber die Terz und Sexte genommen werden müssen, die kleine Terz verdoppelt, wie bey Nro 1 und 2; oder wenn man die kleine Sexte selbst verdoppelt, wie bey Nro 3.

Beyspiele von großen Sext-Accorden siehe Fig. XXIII.

Anmerkung. Das letzte Beyspiel ist deswegen gut, weil man zur großen Sexte, wenn der Bass die zweyte Stufe einer weichen und auch harten Tonleiter (Scala) hat, die reine Quarte statt der Octave nehmen darf, wie in der Scala zu sehen seyn wird.

Wenn zwey oder mehrere Sexten gleich nach einander folgen, so ist es am besten, wenn man sie in der widrigen (entgegengesetzten) Bewegung spielt; weil es immer ein Fehler bleibt, zwey reine Octaven, welche zu den Sexten gehören, und zwey reine Quinten, welche zu den vollkommenen Accorden gehören, in gerader Bewegung zu machen.

Bewegungen aber giebt es dreyerley, nemlich: die gerade (Motus rectus) die widrige, entgegengesetzte (Motus contrarius) und die Seitenbewegung (Motus obliquus).

Die gerade geschieht; wenn beyde Hände zwey oder mehrere Accorde zusammen herab oder hinauf machen.

Die widrige entsteht, wenn eine Hand aufwärts, die andere hingegen abwärts spielt.

Die Seitenbewegung ist, wenn eine Hand liegen bleibt, während dem die andere sich fortbewegt. (Siehe Fig. XXIV.)

Zu der übermäßigen Sexte gehört die verdoppelte große Terz, oder nur eine große Terz, und der Tritonus. Auch kann man die reine Quinte

und eine große Terz nehmen; allein diese letztere Begleitung macht zwey verbotene reine Quinten herab, wenn statt $\frac{6}{4} \cdot \frac{8}{3}$ folgt. (S. Fig. XXV.)

VI.) Zu den drey Septimen, wenn sie sich herab, als Ligaturen, auflösen, gehört bey einer vierstimmigen Spielart eine Quinte, und eine Terz: oder die reine Octave und eine Terz: allenfalls auch eine verdoppelte Terz.

Wenn sich aber die große Septime in die Octave hinauf resolvirt, oder frey angeschlagen vorkommt, so muß man jederzeit die reine Quarte und die große Secunde dazunehmen. Beyspiele von Septimen siehe Fig. XXVI.

VII.) Die Octave ist zweyerley: rein und vermindert.

Die reine braucht man bey vollkommenen und unvollkommenen Accorden als $\frac{8}{3}$ oder $\frac{8}{4}$, öfters kommt sie auch bey der kleinen Septime vor, besonders wenn der Bass um einen ganzen Ton in eine Septime steigt, wie bey Fig. XXV. Nro 3 geschahe.

Die verminderte Octave braucht man nur im Motu Obliquo (widrigen Bewegung) mit der kleinen Sexte und kleinen Terz. (Siehe Fig. XXVII.)

Wenn viele reine Octaven gleich nach einander folgen, so sind sie nur als erhöhte Einklänge zu betrachten, und werden auch ganz allein ohne Terz und Quinte gespielt. (Siehe Fig. XXVIII.)

Anmerkung. Bey Bezifferung solcher Octaven ist es besser Striche über dergleichen Bässe zu machen, oder unter selbe die Worte *unisono* auch *all' unisono* zu schreiben.

Bey einer Fuge aber bedeuten die |||, das man die anfangende Stimme ohne Begleitung spiele; die Querstriche — — aber zeigen an, das der vorige Accord liegen bleiben müsse, (doch nicht allezeit der ganze).

Beyspiele der erhöhten Octave, welche nie als ein wirklich zur Harmonie gehöriges Intervall, sondern nur im Durchgange vorkommt, siehe Fig. XXVIII. NB. NB.

VIII.) Die None ist nur zweyerley: klein und groß.

Zu beyden nimmt man eine Terz und eine Quinte. Sie werden ebenfalls in der rechten Hand, wie die Quartan und Septimen vorbereitet, gebunden, und auch um einen halben oder ganzen Ton abwärts in der rechten Hand aufgelöst. (Siehe Fig. XXIX.)

Anmerkung. Die Secunden sind aber allezeit, wenn sie nicht durchgehend sind, nur Bassligaturen. (Siehe bey Fig. XXIX. NB.)

Die kleine None ist der nächste Halbton, die große None aber der nächste ganze Ton über der Octave.

Beim steigenden Basse kann auch die Terz statt der Quinte doppelt genommen werden, um zwey fehlerhafte Quinten zu vermeiden. (Siehe Fig. XXIX. NB. NB.)

IX.) Um alle mögliche Accorde vierstimmig begleiten zu können, muß ein Anfänger folgende einfache Bezifferungen auswendig lernen. (Siehe Fig. XXX.)

Wenn aber über dem Bass zwey Zahlen aufeinander stehen, so muß man nothwendig noch die dritte, um die vierstimmige Begleitung zu erreichen, auswendig wissen. (Siehe Fig. XXXI.)

§. IV.

Von der Verdoppelung einiger Intervallen.

I.) Von den Consonanzen können verdoppelt werden: 1stens die kleine und große Terz, welche letztere aber das Semitonium Modi (der große siebente Ton der Tonart, in welcher man spielt,) nicht seyn darf, 2tens die kleine und große Sexte, welche aber auch nicht das Semitonium Modi seyn darf, 3tens die reine Quinte. (Diese fünf Consonanzen müssen deswegen öfters verdoppelt werden, damit man zwey Quinten oder Octaven in der geraden Bewegung vermeiden kann.) 4tens die reine Octave; diese Verdoppelung entsteht aber nur in dem Fall, wenn der Bass nach einer wesentlichen Septime in einen vollkommenen Accord springt. (Beispiele hievon siehe Fig. XXXII.)

II.) Von den Dissonanzen können verdoppelt werden: 1stens die große Secunde bey dem $\frac{5}{2}$ Accord, 2tens die reine Quarte bey einem consonirenden $\frac{6}{4}$ Accord. (Siehe Fig. XXXIII.)
3tens auch die Quinte kann hier verdoppelt werden. (Siehe Fig. XXXIV.)

Allgemeiner Octavengang.

Da der allgemeine Octavengang sehr oft, wenigstens zur Hälfte, unbeziffert vorkommt, so muß er deswegen auswendig gelernt werden. (Siehe Fig. XXXV.)

Fig. XXIX.

Fig. XXIX. Musical notation showing two staves with notes and fingerings. Labels 'gut', 'nicht gut', and 'oder' are placed below the notes.

Fig. XXX.

	1	2	3	4	4	5	6	7	8	9	10
Zugehörige	0	4	5	5	2	3	3	3	5	5	5
		6	8	8	6	6	8	8	5	3	8

Fig. XXXI.

	3	4	5	7	4	5	6	7	8	9	5	6	7	8	9	10	6	7	8	10	7	8	9	8	9	9	10	&		
Zugehörig	2	2	2	2	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	5	5	5	5	6	6	6	6	6	7	7	8	8	&
oder	5	6	5	4	6	8	8	5	5	5	8	8	5	5	5	6	3	3	3	3	8	2	3	3	3	3	4	5	&	
					5	6	8				6	8					8					3								

Fig. XXXII.

gut. nicht gut. schlecht .. gut. oder oder oder

gut. gut. gut. nicht gut. nicht gut. gut. nicht gut. gut. nicht gut. gut.

Fig. XXXIII.

oder

Fig. XXXIV.

oder

Scala in C. dur.

Verdoppelte 4. oder oder

Fig. XXXV.

hinauf herab hinauf herab hinauf herab

Und so fort aus allen Dur Tönen.

Scala in A. moll.

hinauf herab hinauf herab hinauf

Und so fort durch die übrigen Moll Töne.

Langsame Scala.

hinauf herab

Regeln bey vorkommenden Sprüngen.

Wenn der Bass von seinem Haupttone, oder dessen Quinte einen Sprung macht, kann man folgende Bezifferung gebrauchen, wenn der Bass auch nicht beziffert ist; besonders bey solchen Noten, wovon nur eine oder zwey auf einen Takttheil gehen. (Siehe Fig. XXXVI.)

§. V.

Von den sechs gefährlichen Gängen,

in welchen gezeigt wird, wie man zwey offenbare Quinten oder Octaven verbessern und vermeiden könne.

Der 1ste Gang: Die Secunde unten in der rechten Hand. (Siehe Fig. XXXVII.)

Der 2te Gang: Die übermäßige Quarte (Tritonus) in der Mittelstimme der rechten Hand. (Siehe Fig. XXXVIII.)

Der 3te Gang: Die Quinte nach der Sexte, oder die Sexte nach der Quinte bey fortrückendem Basse, sogar in der widrigen Bewegung. (Siehe Fig. XXXIX.)

Wenn ein verminderter Quint-Accord nach der Sexte folgt, so ist es gut vierstimmig aufwärts zu gehen. (Siehe Fig. XL.)

Oder wenn nach der Quinte eine Sexte folgt. (Siehe Fig. XLI.)

Anmerkung zu Fig. XLI.

a) Das angeführte Beyspiel in 8 und 9 ist deswegen erträglich, weil zwey verdeckte Quinten oder Octaven bey dem Quart-Sprung des Basses erlaubt sind.

b) Der erste Takt des Beyspieles 10 ist hier aus dem Grunde fehlerhaft, weil man von einer falschen Quinte in eine reine Quinte weder aufwärts noch abwärts gehen darf.

Der 4te Gang: Zwey oder mehrere Sexten in der geraden Bewegung mit beyden Händen. (Siehe Fig. XLII.)

Der 5te Gang: Die drey Septimen oben mit der Terz und Quinte begleitet. (Siehe Fig. XLIII.)

Anmerkung zu Fig. XLIII.

a) Das Beyspiel 9 ist deswegen schlecht, weil das Semitonium Modi *fis* nicht hinauf in das *g* gestiegen ist.

b) Das zweyte Beyspiel (11) über *dis* in der getheilten Harmonie ist deswegen besser als das vorhergehende (10) weil in diesem (11) die Lizenz

der verdeckten Quinten abwärts geht: nemlich, in der rechten Hand $c = h$
 $a = e$

Bey dem Beyspiel (10) aber aufwärts geht nemlich: im Basse $dis = h$
 $d = e$

Beyspiel der Lizenz, die man bey Non-Ligaturen machen muß. (Siehe Fig. XLIV.)

Fig. XXXVI.

Aus.
C. dur.

Umgekehrt eben so.

Aus.
D. moll.

Umgekehrt eben so.

Fig. XXXVII

nicht gut. verbessert. oder herab. Octav-Lage gut. Terz-Lage gut. Auch in der getheilten Harmonie gut. nicht gut. verbessert. gute Lagen.

Fig. XXXVIII.

erträglich. schöner herab. Die andern 2 Lagen sind hinauf und herab. -gehend gut. Nicht gut. verbessert. oder herab. nicht gut. verbessert. Herab noch besser weil der übermäßige Secund-Sprung es, fis, vermieden wird.

Fig. XXXIX.

Fig. XL.

Fig. XLI.

Schlecht. verbessert Die andern 2 Lagen sind gut. & gut. 1) 2) hinauf gut. 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) nicht gut. Verb. oder so. erträglich. nichtg. Verb.

Fig. XLII.

Fig. XLIII.

schlecht. gute Lagen. Nicht gut. Verbessert. gute Lagen. - nicht gut. Verbessert. oder gut. Sehr schlecht

Fig. XLIV.

Verbessert. oder höher. oder so. Schlecht. Verbessert. Schlecht. Verbessert. Gute Lagen. - - schlecht. gut. besser. gut. - - In getheilten Harmonien. gute Lagen. nicht gut. gut. gut. gut. nicht gut. Verbessert. gute Lage. nicht gut. Verbessert.

Der 6te Gang:

Die zwey Nonnen oben und in der Mitte, wenn der Bass hernach einen kleinen Terz-Sprung hinab macht, und der falsche $\frac{6}{5}$ Accord folgt.
(Siehe Fig. XLV.)

Nonnen in der getheilten Harmonie. (Siehe Fig. XLVI.)

Nonnen dreystimmig (a tre). (Siehe Fig. XLVII.)

Anmerkung. Bey diesen Beyspielen der None wird bey der Non-Ligatur selbst bey den gefährlichen zwey Lagen in weichen Tonarten die falsche Quinte weggelassen, und dafür die kleine Terz verdoppelt.

In harten Tonarten aber kann man die Quinte zur Non-Ligatur nehmen und bey folgendem $\frac{6}{5}$ Accord die Terz verdoppeln und die Sexte nachschlagen; oder statt $\frac{6}{5}$ zugleich, $\frac{6}{5}$ nach einander in geschwindern Noten spielen.

Uebrigens ist die Gefahr, Fehler zu machen, allgemein in der Quint-Lage; mithin muß man in allen Tonarten dergleichen große Fehler zu vermeiden suchen, entweder a) durch Verdoppelung eines wohl lautenden Intervalls: als der Terz, Sext, oder reinen Quinte, oder Auslassung der reinen Quinte oder Octave, b) öfters auch durch die widrige Bewegung.

Die sicherste und leichteste Art ist wohl diese, das man die Nonnen - Septimen - gebundene Quartan - und Secunden Folgen nur dreystimmig spielt, besonders im Präludiren auf der Orgel, wo man diese Dissonanz-Ligaturen hernach besser verzieren, und variiren kann. (Siehe als Beyspiel folgendes Präludium Fig. XLVIII.)

Fig.
XLV.

nicht gut. verbessert. gut. nicht gut. verbessert. gute Lage. Auch nicht gut.

verbessert. oder nicht gut. verbessert. oder gute Lage.

Fig.
XLVI.

9 5 9 5

Fig.
XLVII.

9 5 9 5 9 5

a Tre 9 3 9 3 9 3 9 3 5

Zweyte Abtheilung.

I.) Beyspiele über alle Intervalle der harten (Dur) Tonarten im vollkommenen Accorde. (Siehe Fig. I.)

Anmerkung. a) Das NB. bey Nro 1 bedeutet, dafs die Quint-Sprünge des Basses, oder der untersten Stimme allezeit in der widrigen Bewegung gespielt werden sollen. Das NB. NB. zeigt an, dafs statt der Octave der Einklang bey dem letzten Accorde seyn müsse: nur die Auflösung einer Dissonanz-Ligatur kann hievon eine Ausnahme machen.

b) Die lateinischen Wörtchen Dur oder Major zeigen die Tonarten der grossen: Moll oder Minor hingegen die Tonarten der kleinen Terz an.

c) Diese Beyspiele von 2 — 15 und auch noch die folgenden soll der Anfänger jederzeit in allen drey Lagen, nemlich in der Octave- Terz- und Quintenlage üben.

Alle 13 Beyspiele könnten auch in der widrigen Bewegung gespielt werden, wobey die Octavlage die beste wäre, weil die andern zwey Lagen zu viele verdeckte Quinten machen. (Siehe Fig. II.)

II.) Beyspiele über alle Intervalle der weichen (Moll) Tonarten im vollkommenen Accorde. (Siehe Fig. III.)

Anmerkung. Hier sind die verdeckten Quinten leidentlich, weil sie nur in schlechten Takttheilen angebracht sind.

Diese 13 Moll Tonarten aber in der geraden Bewegung zu spielen, wäre sehr übel gethan; weil nicht nur allein viele verdeckte Octaven und Quinten entstünden, sondern auch ein übermäfsiger Secund-Sprung in den zwey vorletzten Accorden wäre. (Siehe Fig. IV.)

Anmerkung. Der Telemannische Bogen \wedge über die verminderten Quinten bedeutete hier überall, dafs sie mit dem vollkommenen Accorde, nemlich mit $\frac{3}{2}$ zu begleiten waren; weil sonst, wenn der Bass nach einer solchen Quinte um einen halben Ton steigt, die Terz und Sexte dazu gespielt wird.

III.) Beyspiele der kleinen Secunde, welche auch in allen drey Lagen zu üben sind. (Siehe Fig. V.)

Wenn hier der zweyte Accord mit der grossen Terz vorkäme, so müfste man wegen derselben den Secund-Accord hinauf machen; wozu die Terzlage gefährlich ist. (Siehe Fig. VI.)

Anmerkung. a) Das 3te Beyspiel ist auch nicht gut wegen dem übermäfsigen Secund-Sprung von Gis in das F herunter.

b) Nach diesem Muster (4. 5.) soll sich der Anfänger in allen weichen Tonarten üben.

c) Diese Beyspiele fangen in der Tonica an, und hören in der Dominante auf.

Grofse Secunden. (Siehe Fig. VII.)

Uebermäfsige Secunden. (Siehe Fig. VIII.)

III.) Beyspiele über die Quart-Ligaturen in den 12 harten Tonarten. (Siehe Fig. IX.)

Quart-Ligaturen in den weichen Tonarten, wobey aber zur Sexte allezeit die Terz, oder die Sexte selbst verdoppelt werden mufs. (S. Fig. X.)

Anmerkung. Obwohl man bey einem kleinen und grofsen Sext-Sprunge hinauf, wie auch bey dem reinen Quart-Sprunge hinauf und herab in der geraden Bewegung spielen darf, so ist es doch hier in allen drey Lagen nicht thunlich, weil zwey reine Octaven in der geraden Bewegung entstünden.

Wenn bey diesen Beyspielen die Sexte übermäfsig wäre, so müfste man statt der Octave allezeit die Terz verdoppeln; die Terz-Lage aber müfste in die Octav-Lage übergehen. (Siehe Fig. XI.)

Uebermäfsige Quartten mit der Secunde und Sexte begleitet. (Siehe Fig. XII.)

Anmerkung. Im letzten Beyspiele (14) ist die Sexte verdoppelt worden, weil die \sharp Octave (oder mi) in der höchsten Stimme zu schreyend ist. Tritonus mit der kleinen Terz und grofsen Sexte. (Siehe Fig. XIII.)

IV.) Wenn zwey oder mehrere Sext-Accorde gleich nach einander folgen, so kann man nicht bey jedem die Terz und Octave in der geraden Bewegung mitspielen; sondern man spielt solche in der widrigen Bewegung: oder man verdoppelt bey einem die natürliche Terz oder die Sexte selbst, wenn sie nicht der grofse siebente Ton ist; auch kann man statt der Octave die Ausfüllungs-Quart nehmen, welche vermöge aller weichen und harten Tonleitern ohnehin ihren Sitz auf der zweyten Stufe hat. (Siehe Fig. XIV.)

Fig. IX.

Fig. X.

nicht gut.

nicht gut.

V.) Verminderte und gebundene Septimen. (Siehe Fig. XV.)

Kleine Septimen mit der Terz und Octave, oder verdoppelten kleinen Terz. (Siehe Fig. XVI.)

Anmerkung. a) Wenn die Octav-Lage so nahe bey dem Grundtone ist, so wird die Sept-Ligatur gleichsam nur dreystimmig gespielt, (wie bey dem 6ten Beyspiele zu sehen ist.)

b) Diese Beyspiele müssen eben so in allen weichen Tonarten geübt werden.

Kleine Septimen mit der Terz und Quinte begleitet. (Siehe Fig. XVII.)

Hier ist zu sehen und zu beobachten, dafs, wenn der Bass um einen ganzen Ton in die Sept-Ligatur steigt, keine Quinte: wenn er aber um einen ganzen oder halben Ton fällt, keine Octave dazu darf genommen werden; ausgenommen, es würde bey dem fallenden Basse zur Vorbereitung schon die Sexte verdoppelt. (Siehe Fig. XVIII.)

Bey folgenden Beyspielen aber, wo der Grundton oder Bass nur um einen halben Ton steigt, kann weder die Quinte, noch die Octave zur großen Septime genommen werden, sondern nur die verdoppelte große Terz. (Siehe Fig. XIX.)

Wenn sich die Septimen in die Terz auflösen (welches bey dem springenden Basse geschieht) und zwey oder mehrere gleich nach einander folgen, pflegt man zu der ersten die Terz und Octave, zur zweyten aber die Terz und Quinte, oder umgekehrt, zu spielen. (Siehe Fig. XX.)

Wenn sich noch die Quart-Ligatur bey der Septime befindet, so nimmt man einmal die Quinte, und einmal die Octave als vierte Stimmbegleitung. (Siehe Fig. XXI.)

Fig. XV.

Folgende sind auch in den drei Lagen zu üben.

Fig. XVI.

1) besser 2) 3) 4) nicht gut 5) nicht gut 6) nicht gut 7) nicht gut 8) NB. gut

Fig. XVII.

2 Octaven

nicht gut

oder

Fig. XVIII.

Fig. XIX.

schlecht.

x 7 6 x

Fig. XX.

Besser

oder

NB. 3 auch gut.

Fig. XXI.

oder

VI.) Kleine Non - Ligaturen. (Siehe Fig. XXII.)

Große Non - Ligaturen. (Siehe Fig. XXIII.)

VII.) Gleiche Octav - Läufe gehen durch. (Siehe Fig. XXIV.)

Ungleiche aber nicht. (Siehe Fig. XXV.)

In ungleichen Takten gehen gleiche und ungleiche Läufe durch. (Siehe Fig. XXVI.)

Fig. XXII.

Musical notation for Fig. XXII, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in common time (C). The music features eighth-note patterns with small non-ligatures (accents) above the notes. The key signature has one sharp (F#).

Fig. XXIII.

Musical notation for Fig. XXIII, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in common time (C). The music features eighth-note patterns with large non-ligatures (accents) above the notes. The key signature has one sharp (F#).

oder

Fig. XXIV.

Fig. XXV.

Fig. XXVI.

Musical notation for Figs. XXIV, XXV, and XXVI. Fig. XXIV is in 2/4 time, Fig. XXV is in common time (C), and Fig. XXVI is in 3/4 time. Each figure shows octaves in both treble and bass clefs. Fig. XXIV includes the word 'oder' and '&.&'.

Fig. XXVII.

Fig. XXVIII.

Musical notation for Figs. XXVII and XXVIII. Fig. XXVII is in 2/4 time and Fig. XXVIII is in 3/4 time. Each figure shows octaves in both treble and bass clefs.

- Quint-Sexten Accorde. (Siehe Fig. XXXVI.)
 Sexten Griffe. (Siehe Fig. XXXVII.)
 Gebundene Septimen Accorde. (Siehe Fig. XXXVIII.)
 Durchgehende Secunden. (Siehe Fig. XXXIX.)
 Gebundene Secund-Quinten Accorde. (Siehe Fig. XL.)
 Secund-Quart-Quinten Accorde. (Siehe Fig. XLI.)
 Durchgehende Septimen. (Siehe Fig. XLII.)
 Nonen Accorde. (Siehe Fig. XLIII.)
 Quart-Nonen Accorde. (Siehe Fig. XLIV.)
 Sext-Nonen Accorde. (Siehe Fig. XLV.)
 Septimen-Nonen Accorde. (Siehe Fig. XLVI.)

Anmerkung. Diese ganze zweyte Abtheilung soll der Schüler blofs nach dem bezifferten Bafs, ohne die obere Violin-Zeile mit der angezeigten Begleitung zu sehen, öfters durchspielen; wenn er sodann in denen 24 Tonleitern und in den Sprung-Regeln, wie auch in allen möglichen und brauchbaren Accorden wohl geübt seyn wird, kann er anfangen bezifferte Kirchen-Stücke spielen zu lernen. Zum Behuf dessen folgt hier das letzte Beyspiel in denen Tonarten C dur - D dur und B dur.

Die dabey vorkommenden NB. bedeuten, dafs man jene Ziffer, welche nicht gerade, sondern etwas rechter Hand über den Bafs-Noten stehen, erst auf die zweyte Hälfte derselben spielen müsse.

Fig. XXXVI.

Fig. XXXVII.

Fig. XXXVIII.

Fig. XXXIX.

Fig. XL.

Fig. XLI.

Fig. XLII.

Fig. XLIII.

Fig. XLIV.

Fig. XLV.

Fig. XLVI.

Auch in den andern 2. Legen.

Letztes
Beyspiel.

Moderato.

Voriges Beyspiel
in D dur.

Das namliche
in B dur.

RECEIVED
MAY 12 1989
FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION
WASHINGTON, D.C. 20535
TELEPHONE 202-452-2000

4-89