

A n h a n g.

V o m G e n e r a l b a ß.

E r s t e s K a p i t e l.

V o n H a r m o n i e , A k k o r d e n u n d A c c o m p a g n e m e n t ü b e r h a u p t.

§. 1.

Generalbaß (Bassus generalis) nennet man im weitern Sinn, und nicht genau genug, das ganze System der regelmäßigen Harmonie; im engern Sinn, und hier, die Kunst (und Fertigkeit) die über einer Baßstimme durch Zahlen angedeuteten Akkorde regelmäßig zu greifen. *)

§. 2.

Harmonie wird theils von jedem einzelnen Akkord, theils (und vornehmlich in der Kunstsprache) von einer Reihe regelmäßig auf einander folgender Akkorde gebraucht.

§. 3.

Akkord wird jede regelmäßige Verbindung und Zusammensetzung mehrerer Töne zu Einem Hauptklang genannt. Da man nun zwey, drey, vier und mehrere Töne auf diese Weise verbinden kann, so giebt es auch zwey-, drey-, vier- und mehrstimmige Akkorde, und mithin kann auch eine gleichmäßige Führung derselben — kann eine zwey-, drey-, vier- und mehrstimmige Harmonie, und auch ein solches Accompagnement statt finden.

§. 4.

Das 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.

§. 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, wie es schon der Name giebt, der höchste Ton gegen den Baß, und unter Mittelstimmen werden die Töne zwischen dem Baß und der Oberstimme verstanden.

*) Die Bezeichnung der Harmonie durch Ziffern ist um das Jahr 1706 von Ludovico Viadana in Italien erfunden worden.
Kohlein = Müllerische Klavierschule.

§. 6.

Man macht den angehenden Generalbasspieler zufrörderst mit dem vierstimmigen Accompagnement bekannt. Hat er darinn die nöthige Kenntniß und Fertigkeit erlangt, so geht man mit ihm an das wenigerstimmige feine Accompagnement.

Zwentes Kapitel.

Von den Intervallen.

§. 1.

Ein Intervall nennt man in der Musik den Raum zwischen zwey Tönen von verschiedener Größe, oder die Entfernung eines Tones von einem andern. Wenn gleich die gemeine Rede (wiewohl unrichtig) den jedesmaligen höhern Ton das Intervall nennet: so ist doch eigentlich keiner der beyden Töne das Intervall selbst, sondern beyde sind nur der Anfang und das Ende desselben.

§. 2.

Die Intervalle werden benannt nach der Anzahl der Stufen, *) die sie auf dem Liniensystem einnehmen; werden von dem tiefern zum höhern Tone abgezählt, und mit der lateinischen Benennung der Zahl bezeichnet, die auf den höhern Ton fällt. So macht z. B. das d zum c das Intervall einer Sekunde, das g zum c das Intervall einer Quinte ic. Die Intervalle behalten diese ihre Hauptbenennung — Terz, Quinte, Sexte ic. — wenn sie auch um eine oder mehrere Oktaven vom Grundtone entfernt

liegen; z. B.  bleibt, bey 2, das g immer die Quinte von c. Das Intervall behält auch seinen

Namen, wenn es durch Versetzungszeichen höher oder tiefer geworden ist: diese Verschiedenheit zu bezeichnen gebraucht man die

Benwörter: groß, klein, übermäßig, vermindert ic. So bleibt z. B. das a zum c die Sexte,  wenn es

auch erniedriget,  oder erhöht worden ist,  nur heißt im ersten Fall die Sexte groß, im zweyten klein,

im dritten übermäßig.

*) Es giebt zweyerley diatonische Stufen: große und kleine. Die große wird der ganze Ton, die kleine der halbe genannt. Ein Ton ist also dasjenige Intervall, dessen beyde Enden nur um eine diatonische Stufe von einander entfernt sind. Die Stufen c d, g a machen demnach ganze, die Stufen e f, h c, halbe Töne aus.

The image displays three staves of musical notation, each representing a different interval. Each interval is shown with its name and three variations: 'verminderte' (diminished), 'reine' (pure), and 'übermäßige' (augmented). The intervals are:

- Primern:** reine Prime, oder Einklang; große oder übermäßige.
- Sekunden:** kleine, große, übermäßige.
- Terzen:** verminderte oder verkleinerte, kleine, große, übermäßige.
- Quarten:** verminderte, reine, übermäßige.
- Quinten:** falsche kleine, verminderte, reine, übermäßige.
- Sexten:** verminderte, kleine, große, übermäßige.
- Septimen:** verminderte, kleine, große.
- Oktaven:** verminderte, reine, übermäßige.
- Nonen:** kleine, große, übermäßige.
- Undecimen:** verminderte, kleine, übermäßige.
- Terzdecimen:** kleine, große.

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

§. 3.

Die Intervalle sind in Hinsicht auf ihre Wirkung entweder konsonirend (wohlklingend) oder dissonirend (übelklingend). Konsonirende Intervalle werden diejenigen genannt, deren Verhältniß gegen einander das Ohr leicht faßt, und deren Zusammenklang angenehm und beruhigend ist; dissonirende hingegen diejenigen, die bey ihrem Zusammenklingen das Ohr beunruhigen, und ein Verlangen nach konsonirenden Intervallen erwecken.

Konsonirende Intervalle sind: die reine Oktave, die reine Quinte, die reine Quarte, die kleine und große Terz, die kleine und große Sexte.

Dissonirende Intervalle sind: alle Sekunden, die verminderte Terz, die verminderte und übermäßige Quarte, die falsche und übermäßige Quinte, die verminderte und übermäßige Sexte, alle Septimen, die verminderte und übermäßige Oktave, die Nonen. Die Konsonanzen werden in Hinsicht ihres mehr oder weniger Beruhigenden (mehr oder weniger Befriedigenden) wieder in zwey Klassen eingetheilt: in vollkommene und unvollkommene. Zu den vollkommenen werden gerechnet der Einklang, die reine Oktav und die reine Quinte, und zwar aus diesem Grunde, weil sie weder erhöht noch erniedriget werden können, ohne die Natur der Konsonanz zu verlieren; zu den unvollkommenen wird die Terz und Sexte gerechnet, weil sie, ohne die Natur der Konsonanz zu verlieren, groß und klein seyn können. Die reine Quarte hält unter den konsonirenden Intervallen gleichsam das Mittel, daher wird sie von einigen Theoretikern als vollkommen, von andern wieder als unvollkommen, und in gewissen Fällen, (wie weiter unten bey dem Quartsexten-Akkorde gezeigt werden wird) auch als Dis-

sonanz angesehen. Ihrem mathematischen Verhältnisse nach, welches 4 : 3 ist, steht die Quarte zwischen der Quinte und großen Terz und wäre also als eine Konsonanz anzusehn.

Die Dissonanzen werden in Hinsicht des mehr oder weniger Dissonirenden, — 1) in vollkommene und unvollkommene eingetheilt — vollkommen sind die am meisten dissonirenden Intervalle, — 2) in wesentliche und zufällige. Zu den wesentlichen Dissonanzen rechnet man allein die kleine Septime, weil sie nicht wie die andern Dissonanzen an die Stelle einer Konsonanz tritt, sondern ihren eignen Platz hat; zufällige Dissonanzen nennt man alle diejenigen Intervalle, die eigentlich an der Stelle einer Konsonanz stehn, und die der Harmonie unbeschadet hätten fehlen können.

§. 4.

Alle konsonirende 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 Konsonanzen schon da seyn, und gehörig aufgelöst, wieder wohlklingend gemacht werden. Zur Erläuterung dieses mag folgendes

Beispiel dienen.



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

Die Vorbereitung und Auflösung einer Dissonanz kann also nicht anders als durch konsonirende Intervalle geschehen. Es wird zwar öfters eine Dissonanz bey der Auflösung wieder zur Dissonanz, aber zuletzt muß doch die Hauptauflösung in eine Konsonanz 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 \sharp , \flat , \natural . Sie werden gewöhnlich durch die Ziffern gezogen, oder darneben gesetzt, und haben hier eben die Bedeutung, wie bey den Noten, nämlich: das \sharp macht das Intervall um einen halben Ton höher a), und das \flat um einen halben Ton niedriger b); das \natural setzt es wieder an seinen natürlichen Platz c). Die Erhöhung eines Intervalls wird gewöhnlich mit einem durch die Ziffer gezogenen Strich, statt des \sharp , angedeutet a).

a)	b)	c)	b)	c)	a)	c)
----	----	----	----	----	----	----

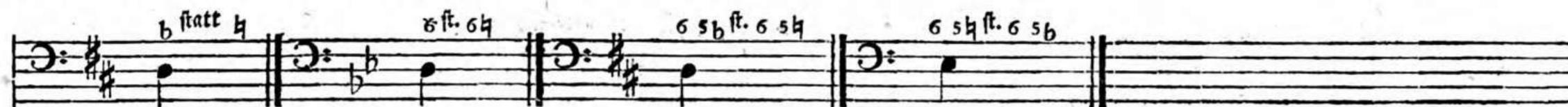
Ein bloßes \sharp über einer Bassnote zeigt allezeit die große 1) und ein b die kleine Terz 2) an, als:



das \sharp 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 Komponisten die nöthige Deutlichkeit und Bestimmtheit, sondern sie verwechseln öfters das eine mit dem andern, als:



So findet man oft die falsche Quinte in allen Tonleitern durch $5b$ angezeigt.

Drittes Kapitel.

Von der Bewegung, oder Fortrückung der Intervalle.

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

1) in gerader Bewegung, (motus rectus) wenn nämlich zwey oder mehr Stimmen zugleich auf- oder absteigen, oder springen. Z. B.



2) in der Gegenbewegung, (motus contrarius) wenn sich zwey oder mehr Stimmen entweder gegen einander, oder aus einander bewegen. Z. B.



3) In der vermischten, schrägen oder Seitenbewegung, (motus obliquus) wenn eine Stimme steigt oder fällt, und die andere auf ihrer Stelle bleibt:



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.

Viertes Kapitel.

Von den fehlerhaften Fortschreitungen.

§. 1.

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



Daß diejenigen Oktavengänge, die durch unisono oder all' Ottava angedeutet werden, und die der Komponist mit Bedacht gesetzt hat, hierunter nicht gehören, versteht sich von selbst.

Zwey offenbare 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 sowohl 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 Oktaven entstehen, als:



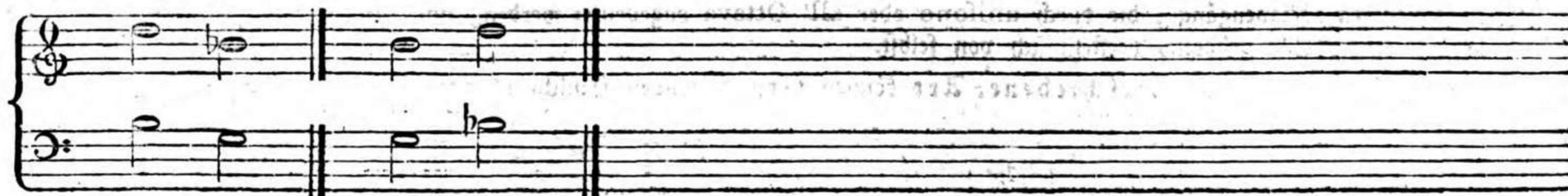
In den Mittelstimmen sind sie eher erlaubt, und oft nicht zu vermeiden, aber in der Oberstimme gegen den Bass muß man sich davor in Acht nehmen.

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

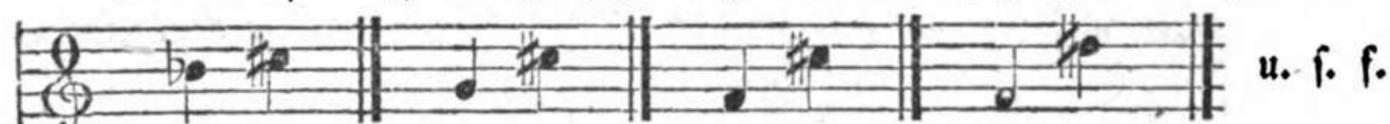


§. 3.

Fehlerhaft ist 3) die Fortschreitung, wenn zwey Stimmen gegen einander ein unharmonisches Verhältniß, oder einen so genannten Qu e e r s t a n d machen, als:



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



wiewohl hiergegen öfters Ausnahmen statt finden können.

In der Umkehrung sind diese Fortschreitungen jedoch erlaubt.



Fünftes Kapitel.

Vom Accompagnement insbesondere.

§. 1.

Nicht jede Basnote 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.



Derselbe Fall tritt auch ein, wenn in geschwinder Bewegung eine Note mehreremal unmittelbar nach einander angeschlagen wird, als:

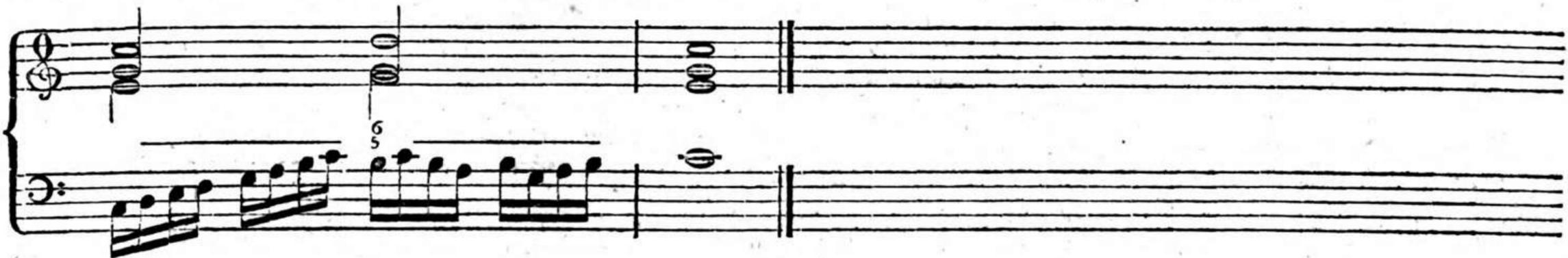
Allegro.



wo denn die Akkorde nur beim Eintritt der Taktzeit wieder angeschlagen werden.

In dem ersten Beispiel ist von den sechs Achtelnoten, die zweyte, die vierte und die sechste durchgehend. Im zweyten Beispiel gehen von vier Sechzehnththeilen 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 Akkorde müssen bey dem Accompagnement simpel und ohne alle Verzierung angeschlagen, und so viel wie möglich neben einander 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 Akkord in

einer höhern Lage, als:



Dieses Springen, welches nur im Nothfall erlaubt ist, darf nie bey dissonirenden, sondern nur bey konsonirenden Akkorden 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 Fingersezung bey einer viestimmigen Begleitung leitet selten eine Auswahl, und man ist oft genöthiget dieselben Finger mehrmals nach einander zu gebrauchen.

§. 5.

Die Ziffern, welche gerade unter einander 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

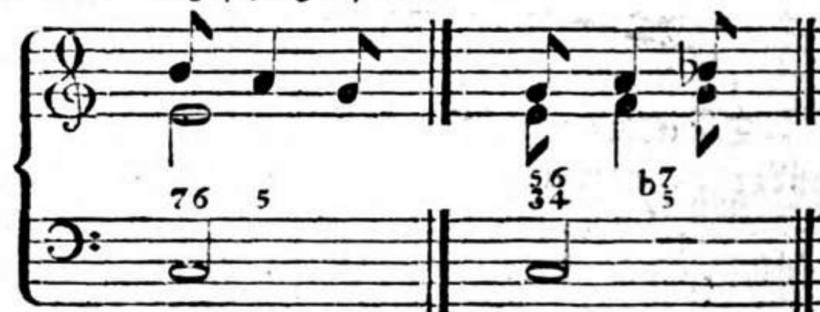
des Werths von der Note angeschlagen, als:



Stehen aber über einer solchen Basnote 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 $\frac{6}{4}$ 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).

Wenn über einer Note ein schräger Strich (/) steht, so wird dadurch angezeigt, daß man den Akkord der folgenden Note

vorausnehmen und schon zu dieser Note anschlagen soll, als:



Wenn neben den Ziffern Punkte stehn, so werden sie wie punktirte Noten gespielt; als:



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 stehn, so werden sie auf die zweite Hälfte der Note angeschlagen, z. B. besser



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:



Wenn über der Ziffer 5 ein Bogen steht, ($\overbrace{5}$) so geschieht dies gemeinlich um den verminderten Dreyklang dadurch anzuzeigen.

Wenn über den Bassnoten unisono, oder all' unisono, auch all' ottava steht, so werden außer den Bassnoten dieselben Töne noch einmal, und zwar eine Oktave höher mitgespielt, und nicht eher wieder Akkorde angeschlagen, bis sie durch Ziffern ange-

zeigt werden; als:

Wenn die Buchstaben T. s. (tasto solo) oder auch bloß das Wort: Tasto über Noten steht, so werden diese nur allein mit der linken Hand ohne alle Begleitung gespielt, und die rechte Hand ruht so lange, bis wieder ein Akkord bezeichnet wird; als:

Wenn über stufenweise fortschreitenden Bassnoten, die Ziffer 3 unmittelbar nach einander geschrieben steht, so wird die Terz

allein, um eine Oktave erhöht, dazu angeschlagen, z. B.

Oft kommt dieser Fall auch so vor,

daß neben diesen Terzen noch ein Ton fortgehalten werden soll, welches denn durch den Querstrich angezeigt wird, der so weit,

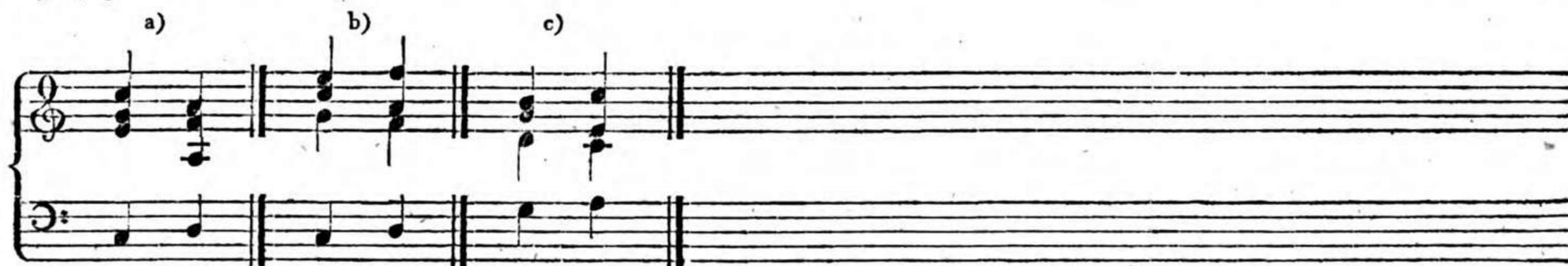
als gedachter Ton ausgehalten werden soll, gehen muß, z. B.

§. 6.

Zwey oder mehrere stufenweise auf einander folgende Akkorde, muß man, um Quinten und Oktaven zu vermeiden, nothwendig in der Gegenbewegung begleiten, als:



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



Diese Verdoppelung der Terz mit Weglassung der Oktave 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.



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

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

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

In den Mittelstimmen kann man damit eher herunter gehen, weil alsdann das Gehör diese unnatürliche Fortschreitung weni-

ger empfindet, als in der Oberstimme, als:

Bey a) und b) ist sie durch Weglassung der Quinte und Verdoppelung der Oktave im Einklange vermieden.

Bey dem verminderten Dreyklang ist zu merken, daß, wenn der Baß nach diesem Akkord eine Quarte auf- oder eine Quinte abwärts schreitet, und alsdenn der Akkord mit der großen Terz genommen werden soll, man mit dem zweyten Akkord allezeit herunter gehen müsse a) widrigen Falls entsteht eine fehlerhafte Sekunden-Fortschreitung, wie bey 1) 2) 3) zu sehen:

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

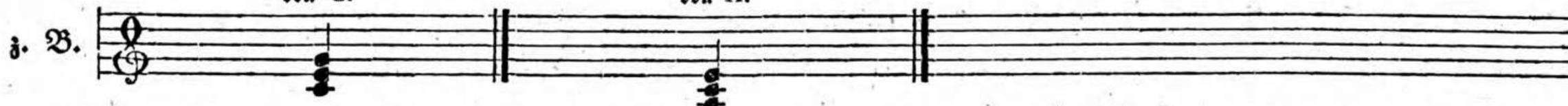
Sechstes Kapitel.

Von dem harmonischen Dreyklange.

§. 1

Die vollkommenste konsonirende 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. Wenn die Terz groß ist, so heißt der Dreyklang hart, (dur), ist sie klein, so wird er weich (moll) genannt. Bey den Durtonleitern heißt die Zusammensetzung dieser drey Intervalle der vollkommene, große, bey den Molltonleitern der unvollkommene, kleine Dreyklang.

Der vollkommene, harte Dreyklang von C. Der unvollkommene, weiche Dreyklang von A.



Wenn man zu diesen drey Tönen, welche den Dreyklang ausmachen, noch die Oktave setzt, so hat man den eigentlichen

Der eigentliche Akkord C dur. Der eigentliche Akkord A moll.

(Haupt-) Akkord, als:



Da es nur zwey Tonarten, oder Hauptakkorde gibt, nämlich dur und moll, und die Oktave zwölf verschiedene Töne enthält, so folgt daraus, daß es eben so viel Akkorde geben müsse, als Tonleitern, nämlich zwölf Dur- und zwölf Mollakkorde.

Man wird dabey bemerken, daß jede 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 \sharp (wenn man nämlich quintenweise in die Höhe geht) bey jeder neuen Quinte allemal auf der siebenten Stufe der Tonleiter ein neues \sharp , hingegen bey den Vorzeichnungen mit \flat , bey jeder neuen Quinte (wenn man von C anfängt und quintenweise abwärts, oder quartenweise aufwärts geht) auf der vierten Stufe der Tonleiter, ein neues \flat hinzu gefügt werden muß, um das richtige Tonverhältniß der Tonleiter zu bekommen.

§. 2.

Außer den angeführten 24 (Haupt-) Akkorden, gibt es noch einen brauchbaren Akkord, 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 Stücks, sondern nur zur Verbindung der Akkorde gebraucht werden. Er hat seinen Sitz in der harten Tonart auf der siebenten, und in der weichen Tonart auf der zweyten Stufe der Tonleiter.

Anmerkung. Der Ausdruck: ein Akkord hat auf dieser oder jener Stufe seinen Sitz, will sagen, daß er auf dieser oder jener Stufe der zum Grunde liegenden Tonleiter am meisten vorkomme; so kommt der 6ten Akkord am häufigsten, besonders in Recitativen, auf dem Semitonio modi (der großen 7) der $\frac{6}{2}$ ten Akkord auf der Quarte, der $\frac{6}{3}$ auf der Sekunde etc. vor.

Wollte man ferner über jede Stufe der harten Tonleiter den Dreyklang nehmen, so würde der harte Dreyklang auf der ersten, 4ten und 5ten Stufe, der Weiche hingegen auf der 2ten, 3ten und 6ten gegriffen werden können.

§. 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 übermäßige Quinte. a)

The musical notation consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. It is divided into three sections labeled a), b), and c).
 Section a) shows a treble staff with notes G4, B4, and D5 (augmented triad) resolving to G4 and B4. The bass staff has a whole note G3.
 Section b) shows a treble staff with notes G4, B4, and D5 resolving to G4 and B4 with a chromatic alteration (B4 to Bb4). The bass staff has notes G3, B3, and D4.
 Section c) shows a treble staff with notes G4, B4, and D5 resolving to G4 and B4 with a chromatic alteration (B4 to Bb4). The bass staff has notes G3, B3, and D4.

§. 4.

Alle in der Musik gebräuchlichen Akkorde und Harmonieen lassen sich auf zwey Haupt- oder Grundakkorde zurückführen: nämlich 1) auf den Dreyklang oder den so genannten eigentlichen (Haupt-) Akkord, und 2) auf den Septimenakkord.

§. 5.

Der eigentliche Akkord ist, wie schon gezeigt worden, zweyerley, entweder Dur oder Moll, und besteht im ersten Fall aus dem Grundton, dessen großen Terz, reinen Quinte und Oktave a), im zweyten Fall aus dem Grundtone, dessen kleinen Terz,

a)
Erste, zweyte, dritte Lage.

b)
Erste, zweyte, dritte Lage.

reinen Quinte und Oktave b).

The musical notation consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. It is divided into two sections labeled a) and b).
 Section a) shows a treble staff with notes G4, B4, and D5. The bass staff has a whole note G3.
 Section b) shows a treble staff with notes G4, B4, and D5. The bass staff has a whole note G3.

Jeder (eigentliche) Dur- und Mollakkord, kann, wie aus obigen Beyspielen zu sehen ist, in drey verschiedenen Lagen genommen werden, 1) da die Oktave, 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 Akkord.

§. 6.

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

Ohne Oktave. Ohne Quinte. Ohne Quinte mit doppelter Oktav und Terz. Ohne Quinte mit doppelter Terz und Oktave. Ohne Oktave mit doppelter Terz und Quinte. Ohne Oktave mit doppelter Quinte und Terz. Ohne Oktave mit Quinte und verdoppelter Terz im Einflange.

Ohne Quinte mit Oktave und verdoppelter Terz im Einflange. Ohne Quinte mit Terz und verdoppelter Oktave im Einflange.

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

§. 7.

Aus der Umkehrung, Verwechslung oder Versetzung, so wohl des harten als weichen Dreyklanges entstehen noch zwey konsonirende Akkorde, nämlich 1) der Septenakkord, wenn man die Terz des Dreyklanges an die Stelle des Grundbasses setzt, und 2) der Quartseptenakkord, wenn man die Quinte des Dreyklanges an die Stelle des Grundbasses setzt, z. B.

Grundakkord mit der großen Terz, dessen erste Umkehrung, dessen zweite Umkehrung, Grundakkord mit der kleinen Terz, erste, zweite Umkehrung.

Diese drey Akkorde, welche in jedem Fall aus eben und denselben Tönen bestehen, sind also im Grunde nur dreyerley Fälle des Dreyklanges oder des eigentlichen Akkords, und deswegen nennt man auch die beyden letzten Akkorde Verwechslungen des Dreyklanges, und zwar den Sextenakkord die erste, den Quartsextenakkord die zweyte Verwechslung desselben.

§. 8.

Alle Akkorde werden durch Ziffern, der eigentliche Akkord $\frac{8}{3}$ hingegen wird ohne besondere Ursachen nicht angedeutet, und man schlägt daher zu jeder Basnote, worüber keine Ziffern stehen, den eigentlichen Akkord, der Tonart gemäß, entweder dur oder moll an. Nur die Terz davon wird nöthigen Falls durch ein \sharp , \flat , oder \natural , wovon die Bedeutung im vorhergehenden angemerkt worden ist, angezeigt.

Mehrere einzelne 3, oder 8 nach einander zeigen an, daß die Basnoten bloß mit der Terz oder Oktave begleitet werden sollen. Zuweilen wird auch durch die Zahl 3 der Akkord angedeutet.

§. 9.

Hier folgen zu weiterer Belehrung des angehenden Generalbassisten zunächst ein paar kurze Beyspiele über den Hauptakkord in beyden Tonarten.

Ueber den Dur - Akkord.

Ueber den Moll - Akkord.

Zur besondern Übung des Schülers ist es gut, ihn die Beyspiele 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 Übung lernt der Anfänger alle Lagen überhaupt kennen, und die bessere von der schlechtern unterscheiden.

Siebentes Kapitel

Von dem Sextenakkord.

§. 1.

Der Sextenakkord entsteht, wie im vorigen Kapitel gezeigt worden ist, aus der ersten Versetzung oder Umkehrung des harten und weichen Dreiklangs. In beyden Fällen ist er konsonirend, doch weniger vollkommen, als der Grundakkord. Seine Intervalle sind die Sexte, Terz und die Oktave. Er wird gewöhnlich bloß durch die Zahl 6 angedeutet, die übrigen Intervalle werden nur in nöthigen Fällen angezeigt. Bey a) sieht man den Grundakkord, bey b) den davon abstammenden Sextenakkord.

Grundakkord mit Erste Um- Grundakkord mit Erste Um-
der großen Terz. lehrung. der kleinen Terz. lehrung,

The musical notation for §. 1 consists of two staves. The top staff shows four pairs of chords (a, b) and four variations (c, d, e, f). The bottom staff shows the corresponding bass line with figured bass notation (6, 6, 6b, 6b). The chords are: a) C major (C-E-G), b) C major (G-E-C), c) C major (C-E-G) with a sharp sign above the 6, d) C major (C-E-G) with a flat sign above the 6, e) C major (C-E-G) with a sharp sign above the 6 and a flat sign above the 6, f) C major (C-E-G) with a sharp sign above the 6 and a flat sign above the 6.

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 \flat , e) oder ein \sharp f) daneben.

§. 2.

Man kann auch bey diesem Akkord nach Beschaffenheit der Umstände die Oktave weglassen, und dafür sowohl die Terz in der Oktave e) und im Einklange, f) als auch die Sexte in der Oktave g) und im Einklange h) verdoppeln.

The musical notation for §. 2 consists of two staves. The top staff shows four variations (e, f, g, h). The bottom staff shows the corresponding bass line with figured bass notation (6, 6, 6, 6). The variations are: e) C major (C-E-G) with a sharp sign above the 6, f) C major (C-E-G) with a sharp sign above the 6 and a flat sign above the 6, g) C major (C-E-G) with a sharp sign above the 6 and a flat sign above the 6, h) C major (C-E-G) with a sharp sign above the 6 and a flat sign above the 6.

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

Bey einigen Fällen kann die Oktave bey dem Sextenakkord 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 Oktaven entstehen, wie aus folgenden Beyspielen A) erhellet.

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

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

Aus gleichem Grunde kann bey dem übermäßigen Sextenakkord (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 Akkord der Dominante), die Sexte nicht verdoppelt werden, weil solche ein vorzüglicher Leitton in diesem Akkord ist. Es findet dabey nur die Verdoppelung der Terz im Einklange a) oder in der Oktave b) statt. Die Oktave kann zu diesem Akkord nur genommen werden, wenn sie unter der Sexte liegt, wie bey c).

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

Eine zufällig erhöhte Sexte, welche über einer zufällig erhöhten Bassnote steht, kann auch, aus obigem Grunde, nicht verdopp-

pelt werden, wohl aber die Terz d) und die Oktave 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 Oktave 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.

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 Beispiel davon findet sich in folgendem kurzen Satz über den Sextenakkord bey *). Man weicht dadurch öfters Sprüngen, unmelodischen Fortschreitungen und manchen Fehlern aus.

(*)

§. 5.

Wenn bey aufsteigenden Bassnoten 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.

§. 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 beyden Ziffern über mehrern stufenweise steigenden Noten vor, so muß man die Oktave 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).

The image contains three musical examples labeled a), b), and c).
 Example a) shows a single note on a staff with the number '56' written above it.
 Example b) shows a sequence of notes on a staff, with '56' written above each note.
 Example c) shows a four-part setting of a sequence of notes on a staff, with '56' written above the notes.

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

Allegretto.

The image shows a musical example titled 'Allegretto' in 3/4 time. It consists of two systems of four-part settings. The first system shows notes with figures '6', '65', '6', '6', '6', and '56' above them. The second system shows notes with figures '56', '6', '6', '6', '6', '6', '5', '6', and '6' above them. The word 'unis.' is written above the final notes of the second system.

A)

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

A)

Achstes Kapitel.

Vom Quartsepten-Akkorde.

Der Quartsepten-Akkord (Sextquarten-Akkord) entsteht aus der zweyten Versetzung oder Umkehrung des Dreyklanges in beyden Tonarten. Es gehört die Oktave dazu. Er wird durch $\frac{6}{4}$ angedeutet, und hat seinen Sitz gewöhnlich auf der Dominante. Er ist unter den konsonirenden Akkorden der unvollkommenste.

Grundakkord mit
der großen Terz,

Erste,

zweyte Umkehrung,
erste, zweyte, dritte Lage.

Grundakkord mit
der kleinen Terz.

Erste,

zweyte Umkehrung,
erste, zweyte, dritte Lage.

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

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

„Dieser Akkord ist unter den konsonirenden Akkorden der unvollkommenste, so daß man damit ein Stück weder anfangen noch endigen kann. Sonst hat er alle Eigenschaften eines konsonirenden Akkordes, nämlich sowohl 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.

„Bey a) und b) kommt dieser Quartsepten-Akkord vor; an beyden Stellen ist der eigentliche Grundton C. Bey c) sind Quarte 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, und die Sexte gegen die Quinte.

„Dieser konsonirende Quartsepten-Akkord kann sowohl 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 $\frac{6}{4}$ durchgehend.

Löhlein = Müllersche Klavierschule.

Et .

Bei der dreystimmigen Begleitung bleibt die Oktave beim Quartsepten - Akkord weg.

Neuntes Kapitel.

Vom Septimen - Akkord e.

§. 1.

Der zweyte Grund - Akkord worauf sich nebst dem Dreyklange, als dem ersten Grund - Akkord, alle andern Akkorde zurück führen lassen, ist der Septimen - Akkord. Er ist vierstimmig und dissonirend. Er hat seinen Sitz auf der Dominante und entsteht aus dem Dreyklange, wenn man diesem oben noch eine Terz, die vom Grundtone die Septime ist, hinzufügt; als:

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

Aber auch jedem andern Dreyklange in der Tonleiter kann, außer dem auf der Dominante, noch die Septime zugesügt werden, und dadurch entstehen dann verschiedene Arten der Zusammensetzung des Septimen - Akkords, 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 Akkorden eine wesentliche Dissonanz, das heißt: ein zum Grundton gehöriges, von keinem andern Akkord entlehntes Intervall, und erfordert eine bestimmte Auflösung, nämlich einen Grad unter sich. Da der Septimenakkord ein Leitakkord zur folgenden Harmonie ist, so ist unter den angeführten Septimenakkorden 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 Akkord der Tonika 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 Septimen - Akkords geschieht, außer den in nöthigen Fällen erforderlichen Versetzungszeichen, durch 7, oder auch $\frac{7}{3}$.

§. 3.

So wie sich der eigentliche Akkord umkehren (versetzen) läßt, so läßt sich auch der Septimen - Akkord umkehren, nur mit dem Unterschiede, daß bey diesem drey Umkehrungen statt finden, weil er drey vom Grundtone ganz verschiedene Töne enthält; da je-ner hingegen nur zweymal umgekehrt werden kann.

Septimenakkord.

Erste Umkehrung.

Zweyte Umkehrung.

Dritte Umkehrung.

Diese vier Akkorde sind gleich dissonirend, weil sich in jedem die Septime vom Grundbass befindet, die bey dem folgenden Akkord einen Grad unter sich treten muß. In dem Quintsexten - Akkord wird die Septime zur dissonirenden Quinte, in dem Terzquarten - Akkord zur dissonirenden Terz, und in dem Sekunden - Akkord zum dissonirenden Grundtone. Man nennt sie deswegen wesentlich dissonirende Akkorde, so wie man den Dreyklang mit seinen Umkehrungen wesentlich konsonirende Akkorde nennt; alle übrigen dissonirenden Akkorde werden zufällige genannt.

§. 4.

Der Septimen - Akkord läßt sich auch, wie alle vierstimmige Akkorde, in drey Lagen nehmen, wie aus folgenden zu sehen, wo einer jeden die gewöhnliche Auflösung beygefügt ist.

Um den letzten Akkord vollstimmig zu haben, muß man den Septimen-Akkord fünfstimmig nehmen: als:

§. 5.

Oft muß beim Septimen-Akkord $\frac{8}{3}$, 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 notwendig, wenn viele Quartens- oder Quintenweise auf einander 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 Beyspiel vorkommende Septimen-Akkord muß bey der vierstimmigen Begleitung mit $\frac{8}{7}$ a) oder mit $\frac{3}{7}$ 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, aber auf der Dominante, auch auf dem Semitonium modi kann sie frey angeschlagen werden.

§. 7.

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

§. 8.

Beym Generalbassspielen 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 beim Dominanten-Akkord die Septime auch ohne Andeutung.

Zu dem Septimenakkorde.

Poco vivace.

Zehntes Kapitel.

Vom Quintsexten-Akkorde. (Sextquinten-Akkorde.)

Dieser Akkord ist die erste Umkehrung des wesentlichen Septimen-Akkords, wenn man nämlich dessen Terz zum Basse macht.

Erste Umkehrung.

Seine Intervalle sind die Sexte, die Quinte, und die Terz. Er wird durch $\frac{6}{7}$ angedeutet, die Terz wird nur in nöthigen Fällen dazu gesetzt. Die Quinte, welche in diesem Akkord 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, indem der Baß einen Grad in die Höhe geht. z. B.

Die falsche Quinte kann man frey anschlagen.

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

Der Quintsexten-Akkord, als die erste Versetzung des Septimen-Akkords auf der Dominante, hat seinen Sitz auf dem Semitonium modi, die Tonart mag hart, oder weich seyn.

Zu 6.

Allegretto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It features a series of chords, many of which are marked with a '2' above them, indicating a second inversion. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a melodic line with various fingerings indicated by numbers 6, 7, and 5. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the chordal progression from the first system. The lower staff continues the melodic line, with fingerings such as 6, 5, 6, 5, 6, 5b, 6, 6, 6, and 6. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the chordal progression. The lower staff continues the melodic line, with fingerings such as 6, 6b, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, and 6. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the chordal progression. The lower staff continues the melodic line, with fingerings such as 6, 5, 6, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, and 6. The system concludes with a double bar line.

The first system of music shows a treble staff with chords and a bass staff with a melodic line. The bass staff includes fingerings: 6, 5, b, 6, 6, 5, 6, 4, 6, 6, 6.

Elftes Kapitel.

Vom Terzquartenakkorde.

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

Zweyte Umkehrung.

The second system shows the second inversion of the triad. The bass staff has fingerings: 7, 6, 5, 4, 3.

Er besteht aus der Terz, Quarte und Sexte. Seine Bezeichnung geschieht durch $\frac{4}{3}$ ($\frac{4}{b}$, $\frac{4}{\sharp}$, $\frac{4}{b^{\sharp}}$) allein; sonst wird die 6 in diesem Akkorde nur dann angedeutet, wenn sie zufällig groß ist. 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 Sextenakkord, oder einen Grad unter sich in den Dreklang schreitet. Beyde Fälle sieht man in allen drey Lagen bey a) b) und c).

The third system shows three examples (a, b, c) of the triad in different positions and resolutions. The bass staff has fingerings: 4, 3, 6, 4, 3, 6, 6, 4, 3, 6, 4, 3, 6, 4, 3, 6, 4, 3.

Dieser Akkord hat seinen Sitz auf der Sekunde modi, sowohl in der harten, als weichen Tonleiter. Dieses ist der Akkord mit der großen Sexte und kleinen Terz, zu welchem bisweilen auch ohne Andeutung, die Quarte genommen werden kann, und dessen schon im siebenten Kapitel 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 Dreyklang tritt, wie aus folgenden Beyspielen mit mehrerem zu sehen ist. Die Bezifferung, wie sie eigentlich seyn sollte, steht unter, und die nicht ganz ungewöhnliche über den Bassnoten.

Zu 4.

Tempo di Minuetto.

Zwölftes Kapitel.

Vom Sekundenakkorde.

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

Dritte Umkehrung.

Er besteht aus der Sekunde, 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 $\frac{6}{4}$ 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 Sextenakkord geht, als:

Dieser Akkord 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 Sekunde schon in den Oberstimmen, wie bey d), so kann der Bass frey eintreten.

Die Auflösung des Sekundena kords in die Sexte ist die natürlichste und gewöhnliche; daß sie aber auch in andere Akkorde geschehen könne, darüber mögen folgende Beyspiele von C. P. E. Bach zum Beweise dienen, wobey zu merken ist, daß in allen Fällen der dissonirende Bass ton sich unverändert einen Grad abwärts auflöst.

Allegretto.

Dreizehntes Kapitel.

Vom verminderten Septimenakkorde.

§. 1.

Dieser Akkord kommt 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 Septimenakkord, drey mal umkehren, wie aus folgendem zu sehen ist.

Intervalle des verminderten Septimenakkords.

Erste,

Zweyte,

Dritte Umkehrung.

§. 2.

Diese vier Akkorde 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:

Bey I) ist dieser verminderte Septimenakkord selbst — bey II) der aus der ersten Umkehrung desselben entstehende $\frac{7}{5}$ Akkord, worinnen die 5 die Stelle der 7 einnimmt — bey III) der aus der zweyten Umkehrung des ersten entstehende $\frac{4}{3}$ Akkord, worinnen die 3 die Stelle der 7 einnimmt — und bey IV) der $\frac{2}{7}$ Akkord, welcher aus der dritten Umkehrung des ersten entsteht, und worinnen die 7 im Baßton liegt — in allen drey Lagen aufgelöst.

§. 3.

Der Septimen-Akkord, welcher auf dem Semitonium der harten Tonart vorkommt, wird eben so behandelt wie der verminderte Septimenakkord.

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

Grundbaß. *)

Zur Uebung des verminderten Septimenakkords und dessen Umkehrungen, mag folgendes Beyspiel dienen.
Poco Largo.

*) Mit dem Wort Grundbaß bezeichnet man den jedesmaligen tiefsten Ton eines Grund- oder Stammakkords; hier sind die kleinen Noten

Grundbaßnoten, die ändern, größern, aber nur schlechtweg Baßnoten; z. B.

§. 4.

Es gibt 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 Oktave liegen bleibt a). Diese Septime, die insgemein die durchgehende genannt 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.

Zur durchgehenden 7.

Moderato.

Vierzehntes Kapitel.

Von den zufälligen Dissonanzen. (Vorhalten oder stellvertretenden Intervallen.)

§. 1

Wenn die zu einem Akkorde gehörenden Intervalle, da wo man ihren Zusammenschlag erwartete, nicht zugleich angeschlagen werden, sondern ein oder mehrere, auch wohl gar alle Intervalle, die zur Harmonie eines vorhergehenden Akkordes gehörten, auch dann noch fortklingen, wenn die folgende Basnote, zu welcher eine andere Harmonie erwartet wurde, schon angeschlagen ist: so nennt man diejenigen Intervalle, die auf diese Weise die Stelle anderer Intervalle einnehmen, Vorhalte, stellvertretende Intervalle, auch zufällige Dissonanzen. So kann jedes Intervall des Dreiklages durch einen Vorhalt auf- oder zurückgehalten werden, nämlich die 3 durch die 4, die 5 durch die 6, und die 8 durch die 9.

Wenn die Terz des Dreiklages durch die Quarte aufgehalten wird, so entsteht der Quintquartenakkord, welcher aus $\frac{8}{4}$ besteht. Die Bezeichnung davon ist 43 oder $\frac{5}{4}_3$. Die Quarte, als eine zufällige Dissonanz, muß, wie eine jede andere zufällige Dissonanz auf dem schlechten Taktheil vorbereitet a), auf dem folgenden guten Taktheil liegen oder anschlagen b) und auf dem folgenden schlechten Taktheil aufgelöst werden c).

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

Alla breve.

§. 2.

Durch Versetzung dieses Akkords, wenn nämlich die Quarte zum Basse gemacht wird, entsteht der Akkord $\frac{5}{2}$, 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 Sextenakkord, der durch $\frac{5}{2}$, als eine Vorausnahme desselben schon da ist. Z. B.

§. 3.

Wenn die 3 des Dreynklanges durch die 9 aufgehalten wird, so entsteht der Nonenakkord, 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 $\frac{9}{4}$ angedeutet b).

a) b)

In beyden Fällen ist sowohl die 9 als die 4 durch die vorhergegangenen Ziffern vorbereitet, und in den Akkord 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) d) dreystimmig. e)

Bei 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. Bei e) wird die aufgelöste 9 zur 2, die 4 wieder zur 4. Der eigentliche Gang von d) und e) ist folgender.

Zu 9.

Allegro maestoso.

The image displays three systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a middle treble clef staff, and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system begins with the tempo marking 'Allegro maestoso.' and a key signature change to one sharp. The second system continues the piece, featuring various dynamic markings such as *mf* and *p*. The third system concludes the piece with a final *mf* marking. The notation includes a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The bass staff includes figured bass notation, such as '6', '43', '98', and '64', which likely indicate fingerings or specific harmonic voicings for the left hand.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The middle staff is also in treble clef. The bottom staff is in bass clef. The system includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A *mf* marking is present at the beginning. A *unis.* marking is located between the middle and bottom staves. A large bracket spans across the bottom staff, with the numbers 1 and 2 underneath it. There are also some numbers like 9, 4, and 508 near the beginning of the bottom staff.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef. The middle staff is in treble clef. The bottom staff is in bass clef. This system contains a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, and 8. There are also some numbers like 98, 2, 6-5, 98, and 6 written below the bottom staff.

Third system of musical notation, continuing from the second system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef. The middle staff is in treble clef. The bottom staff is in bass clef. This system features a prominent melodic line in the top staff with slurs and accents. The bottom staff contains bass line notation with fingerings. There are some numbers like 4, 6, 4, 6, 6, 6, 7, 6, 6, 4, and 5 written below the bottom staff.

The first system of musical notation consists of three staves: treble, alto, and bass. The treble staff contains a melodic line with several trills marked 'tr'. The alto and bass staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingering numbers (6, 4, 2, 5, 7) are visible in the bass staff.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. It features more trills in the treble staff and complex chordal textures in the lower staves. The bass staff includes fingering numbers such as 6, 5, 7, 6, 7, 6, 5, 4, 3.

The third system of musical notation concludes the piece with three staves. The treble staff ends with a melodic flourish and a trill. The bass staff contains fingering numbers like 6, 6, 4, 3, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 2, 6, 6, 4, 3. The piece ends with a dynamic marking 'mf'.

Die Nachahmung bey * begleitet man am besten mit der Certe 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 angegeben. 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). Der leichtern Uebersicht wegen ist die Bezeichnung bey 2 der bey 1 vorzuziehen.

§. 4.

Außerdem wird der Dreyklang zuweilen noch durch $\frac{9}{4}$ aufgehalten. Alle drey Intervalle gehen bey der Auflöfung einen Grad

abwärts, als:

§. 5.

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

§. 5.

Ferner wird dem Dreyklange der vorhergegangene Septimenakkord auf der Dominante, welcher nun zu $\frac{7}{4}$ a), oder $\frac{7}{5}$ b) wird, vorgehalten. Gewöhnlich wird der erste Fall mit $\frac{7}{2}$ $\frac{8}{3}$, der zweyte mit $\frac{7}{4}$ $\frac{8}{3}$ 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.

§. 6.

Der Akkord $\frac{7}{2}$ 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 $\frac{7}{2}$, die Septime muß hier allezeit die große seyn.

Andantino.

§. 7.

Bei dem Sextenakkorde wird öfters die 6 durch die 7 aufgehoben; dieses wird durch 76 angedeutet. Man nimmt zur Septime die Terz und Oktave a), oder bloß die im Einklange b) oder in der Oktave verdoppelte Terz c). Ob gleich 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 76 über mehreren auf einander folgenden Bassnoten vorkommt, so verfährt man wie bey e), dreystimmig wie bey f).

f)

6 76 76 76 76

Wenn die Terz des Sextenakkords durch die Quarte aufgehalten werden soll, so wird es durch $\frac{4}{3}$ angedeutet. Man verdoppelt hierbey am besten die 6 in der Oktave g) oder im Einklange h); zuweilen ist auch die Oktave dazu nöthig i).

g) h) i)

$\frac{6-}{43}$ $\frac{6-}{43}$ $\frac{6-}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{6-}{43}$

Wenn der Oktave des Sextenakkords die None vorgehalten wird, so entsteht der Sertnonenakkord, welcher durch $\frac{8}{3}$ 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 der 6 vorgehalten.

k) k) k) l) m)

6 $\frac{9}{6}$ 8 $\frac{4}{3}$ $\frac{9}{6}$ 8 $\frac{4}{3}$ $\frac{9}{5}$ $\frac{4}{3}$ 8 $\frac{4}{3}$ $\frac{9}{5}$ 8

§. 8.

Gewöhnliche Vorhalte bey dem Quartsextenakkorde a) sind folgende: bey b) wird der 4 die 5 vorgehalten; bey c) die der 8; bey d) die 7 der 6; bey e) sind zwey Vorhalte, die 6 wird nämlich durch die 7, und die 4 durch die 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 zwey Vorhalte zugleich, nämlich die 9 vor der 8, die 7 vor der 6, und die 5 vor der 4.

a) b) c) d) d) e)

f) g) h)

Allegretto.

§. 9.

Gewöhnliche Vorhalte beym Septimenakkorde a) sind folgende:

Bei b) wird die 3 durch die 4 zurückgehalten; bey c) die 5 durch die 6; bey d) die 8 durch die 9; bey e) wird die 9 der 8, und die 4 der 3, bey 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.

a) b) c) d) e)

f) g) h)

Allegretto.

§. 9.

Gewöhnliche Vorhalte beym Septimenakkorde a) sind folgende:

The musical notation consists of two systems of staves. The first system contains examples a) through e), and the second system contains examples c) through g). Each example shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a figured bass line. The figures are: a) 7, 6, 7 4 3; b) 6, 7 4 3; c) 7 6 5; d) 8 3, 9 3; e) 9 4, 8 3; f) 6 4, 7 6 4 3; g) 6 4 5, 7 6 5.

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.

The musical notation shows a single system with a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4 and the key signature has one sharp (F#). The bass line includes figures: 6, 7 4 3, 7, 6 5, 6, 7 4 #, 6 # 5.

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

§. 10.

Gewöhnliche Vorhalte beym Quintsextenakkorde a) sind folgende:

Bei b) wird der 6 die 7 vorgehalten; bey c) der 3 die 4; bey d) der 5 die 4; bey e) wird $\frac{5}{3}$ durch $\frac{4}{2}$ aufgehalten.

§. 11.

Gewöhnliche Vorhalte beym Terzquartenakkorde a) sind folgende:

Bei b) wird die 6 durch die 7 aufgehalten; 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 Secundenakkorde a) sind folgende:

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

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

Arioso.

So viel hier von den zufälligen Dissonanzen. Was übrigens noch von der feinern Behandlung dieser zufälligen Dissonanzen sowohl, 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 Türk, in seiner Anweisung zum Generalbassspielen; Bach, im zweyten Theil seines Versuchs über die wahre Art das Klavier zu spielen. Auch in Marpurgs Handbuch bey dem Generalbasse, und Kirnbergers Grundsätzen zum Generalbasse findet man sehr guten und ausführlichen Unterricht.

Fünfzehntes Kapitel.

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 von mehr Zierlichkeit, die eine feine Behandlung erfordern, eine drey- zuweilen auch nur zweystimmige Begleitung oft besser und zweckmäßiger ist, als eine vierstimmige. Wie denn überhaupt eine schöne, fließende dreystimmige Begleitung, einer steifen vierstimmigen allezeit vorzuziehen ist.

Bey der dreystimmigen 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 Kapiteln sind hierüber schon verschiedene Bemerkungen gemacht worden, hier also nur noch eine kurze Anzeige, welche Intervalle bey den Hauptakkorden, überhaupt genommen, weggelassen werden können. Diese sind bey dem Dreystänge die Oktave, oder Quinte. Beym Sextenakkorde und Quartsextenakkorde die Oktave. Beym Septimenakkorde die Quinte, oder die Oktave. Beym Quintsextenakkorde die Terz, oder die Sexte. Beym Terzquartenakkorde die Quarte, oder die Sexte. Beym Secundenakkorde die Sekunde, oder die Sexte.

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

Moderato.

The musical score is arranged in four staves. The top two staves are for Violino I and Violino II, both in treble clef with a 3/8 time signature. The bottom staff is for Bass, in bass clef with a 3/8 time signature. The music is in G major. The first staff (Violino I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (Violino II) provides harmonic support with chords and moving lines. The fourth staff (Bass) contains a bass line with fingerings indicated by numbers 1-7 below the notes. The overall tempo is Moderato.

The first system of music consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill symbol (tr) is present above the first staff in the fifth measure. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Poco Andante.

The second system of music consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two flats (Bb, Eb). The time signature is 3/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The first system of music consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several ornaments (trills) marked with 'tr' above notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The second system of music also consists of four staves, with the same clefs and key signature as the first system. It begins with a repeat sign. The notation includes various note values and rests. The bottom staff contains figured bass notation, with figures such as 6, b7, 8, 4b, 10, 5, 6b, 6, 6, 4, 3, and 1. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The first system of the musical score 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 (B-flat and E-flat). The music is written in a common time signature. The first staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The second staff continues the melody with a slur over the first two measures. The third staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The fourth staff contains a bass line with several sixteenth-note runs, some of which are marked with a '6' (finger number) and a slur.

The second system of the musical score continues the four-staff format. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature remains two flats. The music concludes with double bar lines and repeat signs. The first staff features a melodic line with a slur over the first two measures. The second staff continues the melody with a slur over the first two measures. The third staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The fourth staff contains a bass line with several sixteenth-note runs, some of which are marked with a '6' (finger number) and a slur.

Allegro.

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bottom staff includes several figured bass notations: 6 5b, 7 7 9 5, 6 b7, and 6.

The second system of the musical score also consists of four staves, with the same key signature and time signature as the first system. It continues the musical piece with similar rhythmic complexity. The bottom staff contains figured bass notations: 4 6 5, 5, 5, 2, 5, 5, and 5.

The first system of music consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several ornaments (trills) indicated by a 'tr' symbol. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings. The bottom staff contains some numerical figures (6, 5, 3, 2, 3) which likely refer to fingering or specific notes.

The second system of music continues the piece with four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature remains two flats. This system includes trills marked with 'tr' and repeat signs. The notation is similar to the first system, with various note values and rests. The bottom staff contains numerical figures (7, 6, 5, 6, 5, 6, 4, 3) indicating fingering or specific notes.

Vivace.

The first system of music consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are indicated by 'tr' above certain notes. The bottom staff contains several fingerings, such as '9 6 4 3', '7 7', and '6 4 3', along with other numerical markings like '3', '6', '7', and '4'.

The second system of music also consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The time signature remains 2/4. This system includes repeat signs (double bar lines with dots) and various musical notations, including notes, rests, and trills. The bottom staff contains fingerings such as '7 2', '6 4', '6 4', '6 6', '6 4 3', and '4 3', along with other numerical markings like '2', '6', '7', and '4'.

Sechszehntes Kapitel.

Von der Begleitung des Recitativs.

§. 1.

Das Recitativ wird entweder mit dem Klaviere allein, oder auch mit mehreren Instrumenten, zuweilen mit dem ganzen Orchester, begleitet. In diesem Falle wird es ein Accompagnement genannt.

§. 2.

Bei 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 oder die Noten des Recitativs über die begleitende Bassstimme gesetzt werden. Diese muß der Begleiter genau nachlesen, um dem Sänger zu folgen, und zu rechter Zeit einzufallen.

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

Bei schweren Intervallen geschieht dem Sänger dadurch eine große Erleichterung, daß der Begleiter ihm, nach einem Absatze, oder kleinen Ruhe die folgenden Intervalle vorschlägt, und gleichsam in den Mund legt. Hierbei sowohl, als auch überhaupt, ist

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 geradezu an, sondern bricht (arpeggiert) 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 (Arpeggiren) 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 Akkords wiederholt, theils auch der Ausfüllung und Abwechslung wegen nöthig. Außer diesen Fällen muß man mit dem Arpeggiren behutsam und sparsam umgehen; denn das zu viele, oder gar beständige Arpeggiren ist nicht allein zweckwidrig, sondern stört, verwirrt Sänger und Zuhörer, und ist widrig anzuhören.

§. 3.

Die Begleitung des Recitatives mit mehreren Instrumenten, oder des sogenannten *Accompagnements* unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Recitativ 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 Recitativem, von guter Wirkung, wenn der Klavierist 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 hierin, so wie in vielen andern Fällen, in kurzem mehr nützen, als eine Menge schriftlicher — am Ende doch nicht zureichender, oder leichtlich falsch anwendbarer — Regeln.

Die dem folgenden, aus Grauns Tod Jesu entlehnten Recitativ beygefügte Begleitung, diene indeß dem angehenden Generalbasspieler auch hierin zu einiger Anleitung.

Recitativo.

a) Hier kann man nach Endigung des Wortes entgegen, dem Sänger die folgende Harmonie vorschlagen.

Him-mel, jam-mert laut: Laß Va-ter! Laß Va-ter, die-se Stun-de, laß — — — sie vor-ü-ber

b)

b) Diese Stelle bis b) muß in sehr mäßiger Bewegung, und im Takte vorgetragen werden.

geh, laß — — — sie vor-ü-ber geh! Nimm weg, nimm weg, den bit-tern Kelch von mei-nem

Mun-de, du nimmst ihn nicht? du nimmst ihn nicht? Wohl-an, dein Wil-le soll ge-schehn.

b)

Er-heitert 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 ü-ber-mannt; hier lie-gen sie ge-stüht, mit trau-ri-ger Ge-ber-de. Be-trach-tend steht der

Men-schen-freund und spricht, mit ü-ber sie ge-häng-tem hol-den An-ge-sicht: der Geist ist wil-lig, nur der Leib ist

Von c) bis c) muß wieder im Takte vorgetragen werden.

schwach, der Leib ist schwach; und bückt sich, Petrus Hand sanft anzu- rüh- ren, nie- der; Auch du bist nicht mehr wach; du — bist

nicht mehr wach? O wacht und be- tet mei- ne Brü- der!

c) d) d)

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

I n h a l t.

Einleitung.	
Ueber Klavierinstrumente, Lehrer und Lehrart im Allgemeinen	Seite 1
Erstes Kapitel.	
Von den Tasten und Noten, und was zu beyder Kenntniß gehört	— 9
Zweytes Kapitel.	
Von der Geltung der Noten in Ansehung der Zeit, wie auch von den Punkten und Pausen	— 13
Drittes Kapitel.	
Von den Versetzungszeichen	— 18
Viertes Kapitel.	
Von den Tonleitern, Tonarten und Vorzeichnungen	— 21
Fünftes Kapitel.	
Von besondern Zeichen, zur Bezeichnung der Dauer des Stück, des Vortrags u. s. w.	— 24
Sechstes Kapitel.	
Von den Verzierungen	— 31
Siebentes Kapitel.	
Vom Takte	— 46
Achtes Kapitel.	
Von der Fingersetzung (Applikatür)	— 47
Neuntes Kapitel.	
Vom Vortrage	— 295
Zehntes Kapitel.	
Von der Temperatur und Stimmung	— 301

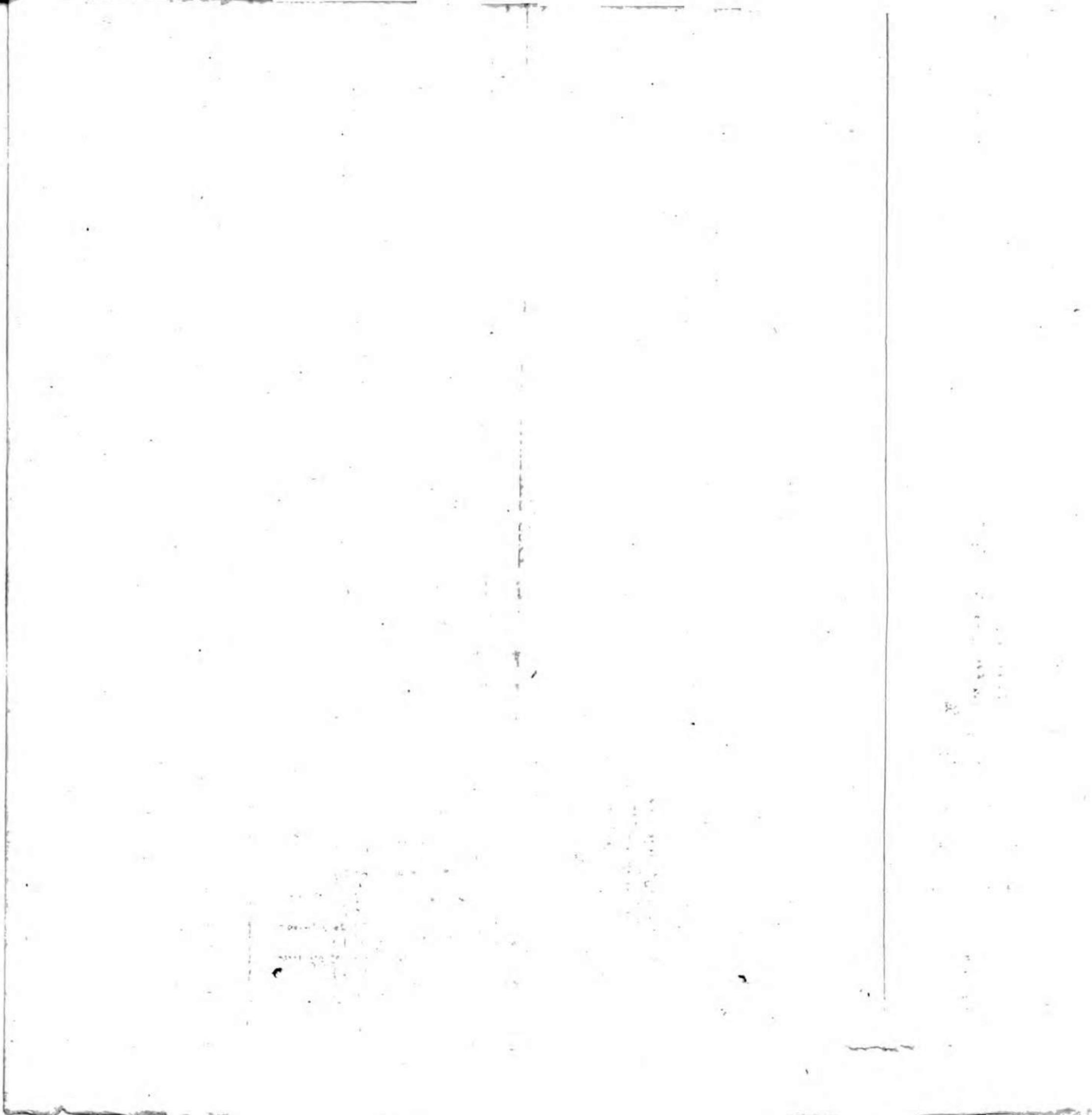
Anhang	
Vom Generalbass.	
Erstes Kapitel.	
Von Harmonie, Akkorden und Accompagnement überhaupt	Seite 305
Zweytes Kapitel.	
Von den Intervallen	— 306
Drittes Kapitel.	
Von der Bewegung, oder Fortrückung der Intervalle	— 309
Viertes Kapitel.	
Von den fehlerhaften Fortschreitungen	— 310
Fünftes Kapitel.	
Vom Accompagnement insbesondere	— 312
Sechstes Kapitel.	
Vom harmonischen Drepplange	— 319
Siebentes Kapitel.	
Vom Sextenakkorde	— 328
Achtes Kapitel.	
Vom Quartsextenakkorde	— 329
Neuntes Kapitel.	
Vom Septimenakkorde	— 331
Zehntes Kapitel.	
Vom Quintsextenakkorde	— 336

Elftes Kapitel.	
Vom Terzquartenakkorde	Seite 338
Zwölftes Kapitel.	
Vom Sekundenakkorde	— 340
Dreizehntes Kapitel.	
Vom verminderten Septimenakkorde	— 342

Bierzehntes Kapitel.	
Von den zufälligen Dissonanzen (Vorhalten oder stellvertreten: den Intervallen)	Seite 346
Fünfzehntes Kapitel.	
Von der dreystimmigen Begleitung	— 360
Sechzehntes Kapitel.	
Von der Begleitung des Recitatives	— 368

Verbesserungen.

- Seite 41, S. 19. Zeile 1, muß das Zeichen des Pralltrillers über der 2ten Note stehen.
- 64, Beyspiel 65, muß über dem 5ten Achtel im Basses statt des 4ten der 2te Finger stehen.
- 92, Beyspiel 163, muß unter dem 2ten und 6ten Sechzehnthelle im Distant statt des 3ten der 2te Finger stehen.
- 144, muß in der 2ten Basszeile im 2ten Takte über dem 2ten und 3ten Sechzehnthelle statt 2, 1, — 1, 2, stehen.
- 145, muß vor dem 8ten Sechzehnthelle des 4ten Takts im Basses ein Doppelkreuz stehen.
- 193, Beyspiel 144, muß über dem ersten Sechzehnthelle der letzten Figur im Basses statt des ersten der zweyte Finger stehen.
- 231, muß die erste Bassnote im letzten System nicht d sondern B heißen.
- 236, Beyspiel 12, muß im letzten Takt im Basses auf c der 3te und auf h der 4te Finger genommen werden.
- 240, Beyspiel 5, muß über dem 2ten Viertel d im Basses statt des 2ten der erste Finger stehen.
- 291, Beyspiel 15, muß im 9ten Takt des Basses statt h, c stehen.



Faint, illegible markings or text located in the lower-left quadrant of the page.

Faint, illegible markings or text located near the bottom right corner of the page.

Eilftes Kapitel.

Vom Terzquartenakkorde Seite 338

Zwölftes Kapitel.

Vom Sekundenakkorde — 340

Dreizehntes Kapitel.

Vom verminderten Septimenakkorde — 342

Vierzehntes Kapitel.

Von den zufälligen Dissonanzen (Vorhalten oder stellvertreten: den Intervallen) Seite 346

Fünfzehntes Kapitel.

Von der dreystimmigen Begleitung — 360

Sechzehntes Kapitel.

Von der Begleitung des Recitatives — 368

Verbesserungen.

- Seite 41, I. 19. Zeile 1, muß das Zeichen des Pralltrillers über der 2ten Note stehen.
- 64, Beyspiel 65, muß über dem 5ten Achtel im Basse statt des 4ten der 2te Finger stehen.
- 92, Beyspiel 163, muß unter dem 2ten und 6ten Sechzehntheile im Diskant statt des 3ten der 2te Finger stehen.
- 144, muß in der 2ten Basszeile im 2ten Takte über dem 2ten und 3ten Sechzehntheile statt 2, 1, — 1, 2, stehen.
- 145, muß vor dem 8ten Sechzehntheile des 4ten Takts im Basse ein Doppelkreuz stehen.
- 193, Beyspiel 144, muß über dem ersten Sechzehntheile der letzten Figur im Basse statt des ersten der zweyte Finger stehen.
- 231, muß die erste Bassnote im letzten System nicht d sondern B heißen.
- 236, Beyspiel 12, muß im letzten Takt im Basse auf c der 3te und auf h der 4te Finger genommen werden.
- 240, Beyspiel 5, muß über dem 2ten Viertel d im Basse statt des 2ten der erste Finger stehen.
- 291, Beyspiel 15, muß im 9ten Takt des Basses statt h, c stehen.