

# Einleitung für Generalbaß.

§. 1.

Der Generalbaß ist die Wissenschaft einen gegebenen Saß, oder sei beziffert oder nicht, Harmonisch richtig auf einem geüblichen Instrumente zu begleiten.

Erklärung. 1. Man nennt auch den gegebenen bezifferten oder nicht bezifferten Saß, welcher dem Organisten oder Flügel Spieler bei Aufführung einer Musik vorgelegt wird, den Generalbaß. Er heißt so, weil er nicht nur wie die andern Sätze, die Grundtöne der aufzuführenden Musik, sondern auch die Töne aller andern Stimmen, in einem kurzen Auszuge hören läßt.

Erklärung. 2. Die Instrumente, auf welchen der Generalbaß gespielt wird, sind; Die Orgel, der Flügel, der Fortepiano, Clavier. &c.

§. 2.

Die harmonisch richtige Einleitung ist der Anfang des Generalbaßes; (S. 59.) Die Harmonie ist eine Folge in verschiedenen Stimmen zugleich. Das Zusammen tönen mehrerer verschiedenen Klänge in einem Zeitpunkte heißt Accord. Also kann man auch sagen; Die Harmonie ist eine Accordfolge.

§. 3.

Zwei in Absicht der Höhe verschiedener Töne, oder Intervalle ist Untervall, heißen Intervall (Zwischenraum); ein Intervall besteht aus 2 verschiedenen Tönen.

§. 4.

Wer nun den Generalbaß lernen oder ausüben will, oder spielen, muß lernen die Töne unserer Musik (S. 3.), die Intervallen (S. 3, 2.), die Accorde, deren Folge mit Gebrauch, oder die Harmonie, (S. 1. 2. 3.)

2  
Anmerk. Diese Punkte werden ich nachher abhandeln.

Ein besonders Anweisung zur Begleitung wird unbefesteten Lesern sehr wohl mit gegeben, theil weil das jüngst, welches einem befesteten Lesern richtig zu begleiten weiß, das nötige schon lesen kann und anwenden kann, wenn es nur im guten musikalischen Gefühl dabei befestigt; theil weil eine ganz genaue richtige Begleitung einem solchen Lesern, so weit unmöglich ist, doch die richtige Behandlung mit der Pizzicato vorüberläßt. Jedoch hat mir es nützlich und sehr lieb gefallen, am Ende das nämliche Zusatz dem Anfänger einige Weile davon zu geben.

### Erster Abschnitt. Von den Tönen.

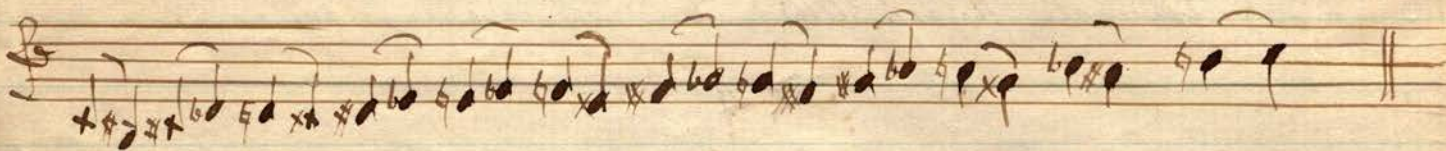
z. S.

Unser Musik hat 12 Töne, als: c cis d dis e fis g gis a b h c, die man selber Töne nennt. Man geht auf diesemlei Art vom ersten bis zum letzten fort:

- a) man läßt die Töne hören, wie sie alle selber Töne aufeinander folgen, und dieses heißt das chromatische Tonsystem oder Klangverflocht: z. B.

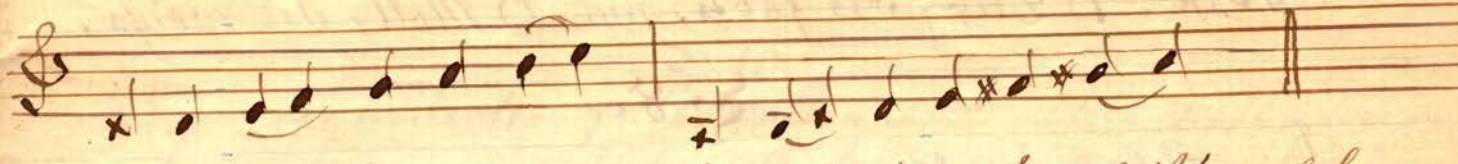


- b) oder man nimmt auf dem Instrumente die nämlichen Töne, gibt ihnen aber gewisse Namen, und das heißt das unharmonische Tonsystem oder Klangverflocht: als:



- c) folgen die Töne aufeinander, daß man vom ersten Ton bis zum achten (der Oktave) durch 5 ganze und 2 halbe fortgeht, so heißt dieses

# Das diatonische Tonsystem oder Klangstaffel. 3. L.



Anmerk. Um einen ganzen Ton fortzusetzen heißt nach dem  
ersten, so gleich den 2ten mit Uebergangung des 2ten Form lassen,  
als c, d. (cis übergangen); ist falls die selben Tonstufen  
mit  $\sim$  bezeichnet.

S. 6.

In unserm Tonkunst brauchen und finden wir diese 3  
Tonssysteme (S. 5.) mit einander verbunden; jedoch man  
kennt das diatonische wegen seiner allzu süßlichen Gebraucht,  
und wegen seiner natürlichen Nothwendigkeit vor den beiden  
andern, seiner Ausbreitung ganz besondern.

S. 7.

Die verschiedenen Lage der beiden selben Töne in dem  
diatonischen Tonsystem, giebt uns den Begriff der Tonart.  
Sollten die Töne so nach einander, daß in aufsteigend 2 ganze,  
1 halbe, 3 ganze und 1 halbe Tonstufe vom Grundton zur  
Oktave mit einander abwechseln, als (a):



und abwärts (b), so heißt die Tonart der  
einfachste man den mehr Luft thätigen und frohlichen Gemüths-  
bewegungen, die sie anbrücht und erweckt. Wenn aber  
die Töne so folgen, daß 1 ganze, 1 halbe, 4 ganze und 1 halbe  
Tonstufe aufwärts als (c):  
sonniger gut.



und rückwärts, 2 ganze 1 halbe, 2 ganze, 1 halbe und 1 ganze Tonstufe

mit einander abwechseln a), so heißt die Tonart  
Moll (weil, abzufallt von dem hohen zölligen und  
leidenden Erregungen). Wir haben also 2 Ton-  
arten: 1) Dur, die feste, und 2) Moll, die weiche.

§. 8.

Die Folge der Töne, welche in einem Tonart (§. 7.)  
von unten bis zum achten nacheinander geführt werden,  
heißt die Tonleiter. Auf jedem unserer 12 Töne kann  
das diatonische Klangverhältnis (§. 5.) angewendet werden;  
jedes hat die beiden Tonarten Dur und Moll (§. 7.),  
also jedes von die 12 Tönen sind Dur und Molltonleiter;  
folglich haben wir 24 Tonleitern, 12 Dur und 12 Moll.

Anmerk. Da die Kenntniß dieser Tonleitern so unentbehrlich  
ist, so ist es sehr gut, wenn dieselben des Lesers im Gener-  
almaß/grade selbst auf dem Instrument x. aufsuchen, mit  
der richtigen Fingersetzung von beiden Händen auf und ab-  
wärts abgehen, und niedersreiben läßt.

Tonleiter Abschnitt.  
Von dem guttemallen.

Das guttemallen ist das Unterschied zwischen in Abficht  
das Höhe messendbarer Töne (§. 3.). Man kann sie nicht  
heilen in ganzen und zergliederte. Die Anzahl der  
ganzen wird durch das diatonische Klangverhältnis, und  
die zergliederten durch die 3 mit einander verbundenen  
Tonverhältnisse bestimmt (§. 5.). Die Namen der  
guttemallen sind lateinisch. Die ganzen guttemallen  
sind ist (nämlich Tonhöhe): Sekunde die 2te; Terz, die  
3te; Quarte, die 4te; Quinte, die 5te; Sexte, die 6te;  
Septime, die 7te; Oktave, die 8te; Nonne, die 9te;  
Decime, die 10te; Z. L.



Die zwölfflederten gutturalen sind näher Laßtimnungen  
 der ganzen; sie sind in Auflegung ihrer Artstande  
 a) reine, b) große und kleine, übermäßige und verminderte z. B.

Primen. Duanden, Terzen. Quarten.

reine, überm. überm. große, kleine, überm. gr. kl. reine, reine, überm. reine.



Quinten. Sexten, Septimen, Oktaven.

reine, überm. reine große, kl. überm. große, kleine, reine, reine, überm.



Anm. Die Nonn und Dezime (z. 9.) sind zwölffledert  
 (z. 10.) nicht von den Duanden und Terzen unterschieden.

z. II.

Ein guttural umhören, heißt den tiefen Ton um  
 eine Oktave herab oder den tiefen um eine Oktave  
 hinaufsetzen, da der eine immer ändert bleibt.

Zinduch anstehen:

- 1) auf den Priman, Oktaven; auf den Duanden, Septimen,  
 auf Terzen, Sexten; und auf Quarten, Quinten;  
 eben so umgekehrt auf den Quinten, Quarten z.
- 2) auf den reinen gutturalen windesam reine; auf kleinen großen  
 und großen kleinen; auf verminderten übermäßigen; und  
 auf übermäßigen verminderten.

Man thilt die gutschalle ind gesammt in die Ginst  
auf die Wirkung, die die Abzug auf unser Gesinnung,

- a) in Konsonanzen (wohltonend), die die Ruhe der Luft  
mit Hören, sondern das alle beidigen;
- b) in Dissonanzen (mißtonend), welche die Ruhe der Luft  
löset Hören, und die Harmonie nach der Natur nach.

Konsonanzen sind überaus: die reine Prime und  
Oktave, die kleine und große Terz, große und kleine  
Quarte, die reine und große Quinte, die reinste  
und reine Sexte. Man thilt die Konsonanzen wie  
das in a)

- a) Wohlklingen sind die reine Prime, reine Oktave,  
große Quinte; ~~man nennt die letzten beiden groß~~  
~~als übermäßig, wenn sie harmonisch, die große~~  
~~und kleine Terz, kleine und große Sexte.~~
- b) Unwohlklingen sind die reinste Quinte, und große  
Quarte; man nennt die letzten beiden groß als über-  
mäßig, wenn sie harmonisch, die große und kleine  
Terz, kleine und große Sexte.

Dissonanzen sind alle Terzen und Sexten und alle  
übrigen unreinsten und übermäßigen gutschalle

Anmerk. Eigentlich ist die Prime kein gutschalle (S. 9. 3). was  
soll aber sein cis und cxx, and welche in der Umhüll-  
ung. brauchbare Oktaven antzehen, für einen Roman  
gaben? —

Die Durtouast set auf zum Anzeigen im Aufsteigen die große Taz, und die Molltouast die kleine; auch set diese noch aufwärts die große Taz und große Taztrina, welche beide im Gesabstrigen wegfallen (§. 7.) Man nennt die erste das obere auf die große (modus major, majeur, maggiore); und die andere die kleine (modus minor, mineur, minore).

Dritter Abschnitt.  
Von den Accorden.

Die Harmonie eines musikalischen Satzes ist alle zu einem Klang heißt ein Accord (§. 10, 1, 2.) So wie die zweierlei yatswalle giebt (§. 12.); also haben wir auch zweierlei Accorde, nämlich harmonisirende und dissonisirende.

Ein harmonisirender Accord (§. 15.) ist ein Zusammenklang, der der Ohr bequemer, mit der Natur des Menschen, ist, als die Klänge der Gesäße, und in der Natur nach der Natur erwacht.

1. Von den harmonisirenden Accorden.

§. 17.

Wie haben einen harmonisirenden Accord, der in dreier Gestalt vorkommt, und davon jedes sich wieder 3 mal abändern oder versetzen läßt. Es besteht aus Prime, Taz und Quarte, und heißt Triebklang, harmonisirender Grund oder Stammaccord, oder auch Hauptaccord des Accord. Es heißt der große Triebklang, wenn die Taz die große, und die Quarte die vierte ist (§. 1.); auch nennt man diesen vorzugsweise den harmonischen Triebklang, den Hauptaccord. Es heißt der kleine, wenn die Taz klein und die Quarte die vierte ist (§. 2.); oder auch der Mollaccord. — Es ist der warmendste, die Taz klein, und die Quarte warmendste (§. 3.).



Einem Akkord zweier Oktaven oder umkehrten heißt der Terzton  
höchst = und einen von dem oben ihm zugehörigen Tonen in dem  
Terz sagen. Durch die zweifache Aufhebung noch 2 konsonanten  
Akkorde aus dem Dreiklang.

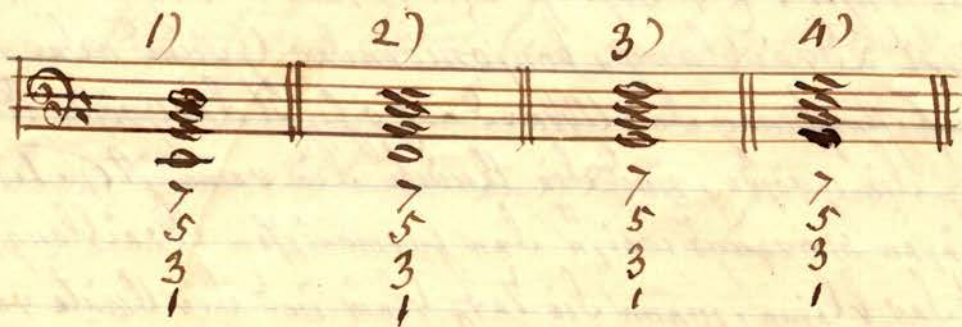
- a) wenn die Terz der Dreiklang in dem Terz kommt, (z. B. in der Terz)  
oder der sechste von dem 3 Tönen wird, der Sextakkord:  
er besteht aus Prima, Terz und Sexte. s. (a).
- b) wenn die Quinte der Dreiklang zum Terzton wird, der  
Quartsextakkord; er besteht aus Prima, Quarte und Sexte. s. (b).



### II. Von den Dissonanten Akkorden.

Der dissonanten Akkord (§. 18, 16.) gibt es  
dreierlei; A) wesentliche, B) zufällige, C) durchgehende.

A. Die wesentliche dissonanten Akkord (§. 59.) sind:  
der wesentliche Septimenakkord = entsteht, wenn dem Drei-  
klang die Septime beigefügt wird. Seine Zusammensetzung  
ist 4fach: 1) die kleine Septime mit dem großen Dreiklang,  
2) mit dem kleinen, 3) mit dem warmen, 4) die  
große Septime mit dem großen Dreiklang.





- Durch die Umkehrung der Triadakkorde entsteht:
- wenn die Terz in den Bass kommt, das Quintsextakkord; es besteht aus Terz, Quint und Sexte.
  - wenn die Quinte in den Bass kommt, das Terzquartsextakkord; es besteht aus Terz, Quarte und Sexte.
  - wenn die Sexte selbst zum Bass wird, das Quartsextakkord; es besteht aus Quart, Quint und Sexte.

Handwritten musical notation showing three chord inversions labeled a, b, and c. Each chord is represented by a grand staff (treble and bass clefs).  
 a) Triad with 3rd in bass: Treble clef has notes G4, A4, B4; Bass clef has notes G3, B2, D3. Fingerings: Treble (1, 2, 3), Bass (1, 2, 3).  
 b) Triad with 5th in bass: Treble clef has notes G4, A4, B4; Bass clef has notes B2, D3, E3. Fingerings: Treble (1, 2, 3), Bass (1, 2, 3).  
 c) Triad with 6th in bass: Treble clef has notes G4, A4, B4; Bass clef has notes D2, E2, F2. Fingerings: Treble (1, 2, 3), Bass (1, 2, 3).

§. 22.  
 B) Zufällig Dissonanz Akkorde (§. 59) sind die Mischfolge der Durmischung und Triadakkord und dem Narrows' Längen (§. 17-21. Mischfolge oder zufälligen Dissonanzen entstehen, wenn in Durmischung oder Triadakkord anstatt der Dissonanzen die zunächst über oder unter ihnen liegenden Töne angezogen oder weggezogen, oder ihnen beigefügt werden. Z. B.

beim Durmischung:

Handwritten musical notation for a 'beim Durmischung' chord. Treble clef has notes G4, A4, B4, C5. Bass clef has notes G3, B2, D3. Fingerings: Treble (1, 2, 3, 4), Bass (1, 2, 3).

oder bei dem Triadakkord:

Handwritten musical notation for a 'oder bei dem Triadakkord' chord. Treble clef has notes G4, A4, B4, C5. Bass clef has notes G3, B2, D3. Fingerings: Treble (1, 2, 3, 4), Bass (1, 2, 3).

Sie nachwürdigsten sind:

- a) In Quirklang.
  - 1) mit woggefaltener Quarte,
  - 2) mit woggefaltener Nonn,
  - 3) mit woggefaltener Quarte und ~~kleinen~~ Sexten,
  - 4) mit woggefaltener Quarte und großen Sexten,
  - 5) mit woggefaltener Quarte und Nonn,

Musical notation for section a) showing five examples of chords. Each example consists of a treble clef staff with a chord and a bass staff with figured bass notation. The figures are: 1) 8 5 4 | 11 3; 2) 9 5 3 | 8 11; 3) 8 6 4 | 5 3; 4) 7 5 4 | 8 3; 5) 9 5 4 | 8 3.

b) In Sextenakkord:

- 1) mit woggefaltener Quarte,
- 2) mit woggefaltener Sexten,
- 3) wenn die in Quirklang zufällig disponierte Quarte in den Bass kömmt,
- 4) mit woggefaltener Quarte und Nonn,

Musical notation for section b) showing four examples of chords. Each example consists of a treble clef staff with a chord and a bass staff with figured bass notation. The figures are: 1) 8 5 3 | 6 1; 2) 8 7 3 | 6 1; 3) 5 2 | 11; 4) 9 5 3 | 8 6.

7) Sie nach niedrigster Oktave mit das kleinen Sexten k).

Musical notation for section 7) showing two examples of chords. Each example consists of a treble clef staff with a chord and a bass staff with figured bass notation. The figures are: a) 3 4 5 | 1 2 3; b) 3 7 6 | 3 3 3. There are also some additional notes and figures on the right side of the staff.



III. Von einigen Bemerkungen über die Dissonanzen.

§. 24.

Dissonirende Akkorde bräutigigen der Gesör (§. 16); folglich muß es vorher bei einem konsonirenden Akkorde in dieser Gattung sein. Dissonanzen erwachen im Takt nach Duff (§. 16, 12.); folglich muß, um dieselbe zu bewirken ein konsonirender Akkord gesöt werden. Also muß vor dem dissonirenden Akkorde ein konsonirender vorhergehen und ihm nicht nachfolgen, da beide mit demselben in Harmonie seyn müssen, d. h. die Dissonanz muß im vorhergehenden Akkorde als Konsonanz dazwischen sein, oder doch zum wenigsten nicht von dem Ton der Akkorde, in welchem sie ist; und in dem folgenden Akkorde muß sie wieder in eine Konsonanz übergehen. Das erstere nennt man die Vorbereitung, (Präparation, preparare), und das letztere die Auflösung, (Resolution, resolvere) der Dissonanz. Die Dissonanz tritt allemal in der Auflösung immer selbst oder ganzen Ton unter oder über sich. Z. B.



§. 25.

Wenn man die Tonleiter cdefgahc hinauf singt, so empfindet der geübte Ohr, so bald man auf das mit \* bezeichnete h kömmt, eine Umrückung und ein wecheln nach dem folgenden c, aber wenn dieses eintritt, ist es gestillt.

Das nämliche Pflanz empfindet er auf 43. L.

chagfede Man nennt dieser Eigenschaft wegen das  
87 6 5 4 3 2 1

Kind f. Leittonen, vorzüglich weislich aber das h, Eben so was  
fällt er sich mit der großen Sextime und Quarte in allen  
Tonleitern. Nimm also die große Sextime als Leittonen in  
einem distanzirten Abhord vor (a) oder wäre er auf  
ein harmonisches Abhord und sie sogar selbst Konsonanz  
b), so muß sie in das Holz über sich treten. Daß die große  
Sextime der Leitton sei, weislich man, wenn bei dem folgenden  
den Abhord das Laß um eine Quarte auf oder um eine  
Quarte abwärts tritt, und die Entwicklung über sich hat a), b),  
oder wenn er auf nur eine Herabsetzung der Entwicklung,  
er ist c):

The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef with notes and rests. The bottom staff is a bass clef with notes and rests. Above the top staff are four groups of notes labeled a), b), c), and c). Below the top staff are numbers: 3, 2, 3, 8, 6, 4. Below the bottom staff are numbers: 3, 2, 3, 6, 4.

Anm. Es ist nötig folgende Kenntniss zu machen:  
Die Prima der Tonleiter, woran das Stück geht, oder  
er weislich er auf gegeben ist, heißt Tonica;  
die Terz, Mediante; die Quarte, Dominante; und die  
große Sextime, (der Leitton) Subsemitonium.

S. 26.

Alle Töne, die ein zufälliger \* hinzü\*, oder in dem mit  
Been bezeichneten Tönen ein 4 haben, sind mit der  
großen Sextime als Leittonen von ähnlicher Natur  
und müssen über sich gehen; das muß alle über-  
mäßigen gutturalen, welche distanzirten (S. 13),  
in der Auflösung über sich treten.

\*) Zufälliger Hinzü\* ist ein solches, welches nicht in der  
am Anfang der Stück bezeichneten Tonleiter der  
Grundton auf welchem das Stück geht, enthalten ist.

§. 27.

Wail die Quarte (S. 25.) im Gesabstimmten das Terzriten  
 unter sich zutreten wvlangt, so muß die kleine Sextime als unpaus-  
 liche Dissonanz (S. 20.) jederzeit, auch in allen ihren Harmonis-  
 run, bei der Auflösung um einen Tonstufe herabgehen. z. B.

Singen

Oben so muß auch bei den übrigen 3 unpauslichen Triummakkorden  
 (S. 20.) die Dissonanz, die Triume allemal in der Auflösung  
 um einen Ton abwärts gehen. z. B.

Auf gleiche Weise bei allen Harmonis-  
 rungen.

§. 28.

Die zufälligen Dissonanzen gehen in die nächsten Konsonanzen  
 zu über, deren Name sie annehmen (S. 22, 59). Sie müssen  
 mocht Konsonanzen gewesen sein. Dargest. z. B. die Quarte  
 in die Terz a), die Sekunde in die Prima b), oder in die Terz  
 c), die Quarte in die Sexte d), die Sexte in die Quarte e),  
 die Sextime in die Terz f), oder Oktave g), die Nonne in die  
 Oktave h), wenn sie oben übermäßig ist, in die Prima über i);  
 zulässig ist die dann mehr den Namen der übermäßigen Sekunde (S. 10.)

Von der Auflösung und Befestigung der zufällig disponir-  
ten Protonakkorde, (den man auf den unregelmäßigen  
Protonakkord nennt) wird der nämlichen Protonakkord  
[§. 22, d) 3) 4] wieder der nöthige wäterspie gesagt worden.

### Zweiter Abschnitt.

Von dem Gebrauche und der Befestigung der Akkorde  
im Generalbasse.  
Hervorhebung.

§. 30.

Ein einzelnes Holzwerk oder Tonwerk heißt eine Melodie, und  
wenn dieselbe in Noten ausgedrückt ist, eine Stimme.  
Die Harmonie besteht aus einer Harmonisirung mehrerer Melo-  
dien oder Stimmen in gleicher Zeit. (§. 2.)

§. 31.

Zwei oder mehrere Stimmen, zusammen verbunden,  
heißt:

a) in gleicher Noten (nämlich in Befestigung der Töne)  
mit einander auf und abwärts gehen, und dieselbe heißt:  
die gerade Bewegung, wichtiges heüßte man sie die  
gleiche nennen. Z. B.



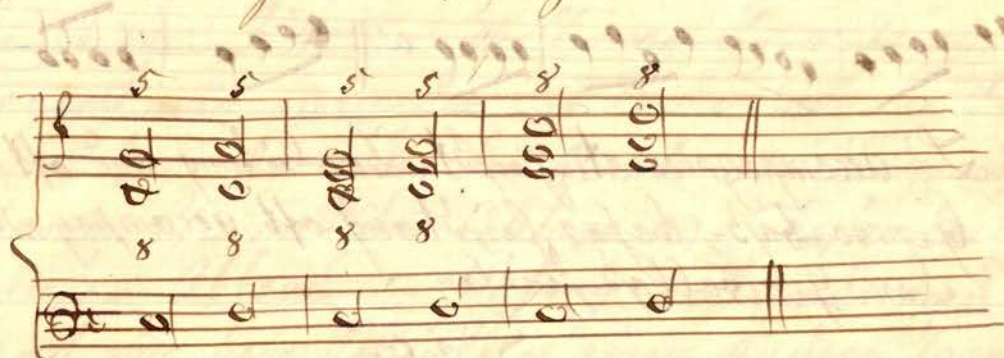
b) oder die eine Stimme kann in gleicher Noten steigen,  
in dem die andere in abwärts denselben fällt, und dieselbe  
ist die ungleiche oder Gegenbewegung. Z. B.



9. oder die eine Stimme bleibt, daher, daß sie nicht davon  
 die andere in ungleichem Noten fort bewegt, und dieses ist  
 die unvollständige oder Partienbewegung; man kann sie füglich  
 mit zwei ungleichem oder Gegenbewegung verstehen, als:



z. 32.  
 Zwei reine Oktaven und 2 reine Quinten (z. 10.),  
 lösen sich in gleicher Bewegung (z. 31. a) in denselben  
 Stimmen auf einander folgen, weil sie (besonders die Quinten)  
 das Gefühl baldigen. Es ist etwas schwer, etwas unbe-  
 stimmter, unzusammenhängend für die reine Entdeckung  
 des reinen. Am unbedeutendsten klingt sie, wenn man sie in den  
 höchsten Stimmen führen muß. z. 32.



Anmerk. An dieser Stelle nennt man im Generalbass die  
 Liebheit und Lust, oder überläßt die höchsten und tiefsten  
 Töne nicht nur selbst, welche man hört. Man versucht ge-  
 wöhnlich zu einem Akkord 4 Stimmen: die höchste, heißt die  
 Liebheit, die ist die nächste der Alt, die ist die Tenor -  
 und die ist die tiefste der Bass. Diese Namen sind  
 aus der Pinguinart entlehnt.

z. 33.

Mit der ungleichem Bewegung (z. 31.) geht man am liebsten beim  
 Generalbassgitarren, weil die Quinten a) und Oktaven b), welche dann  
 vornehmlich hängen, nicht fassbar sind. z. 33.

Subito.

§ 34.

Das Hornomist zeigt oft durch der Woot unisono oder all ottave an, daß man den Bass in der ersten Hand mit der Oktave allein begleiten soll, und dieses gilt so lange bis wieder ziffren (§. 35.) laßt, oder die Woot: avec l'accompagnement, (abgekürzt; avec l'au. oder accomp) d. f. mit Begleitung, mit der dazu gehörigen Abhörung. Z. L.

Anm. Das accompagnement heißt Begleitung und oft wird als Generalbass, das heißt auf oft accompagnieren im Generalbass spielen.

§ 35.

Die Ziffernallein der Abhörung (§. 15.) werden mit Ziffern über oder unter den Bassnoten angezeigt. Wenn im Ziffernallein oder Ziffernallein im Ton laßt, sollen aufgelöst werden soll, so steht im Woot in der Ziffer, welche laßt, allein angezeigt: als: 8 7; soll der Ton univiertel werden, im 6, als: 26 56 9; soll der aufgelöste oder univiertel Ton wieder freigesetzt werden, im 4, 3. L. 64 54. Wenn im 8 oder 6 oder 4 allein, in gar keine Ziffer steht, so bedeutet es allemal die 1. Hand vom Bass, und sie muß nach diesen Ziffern verändert werden. Will der Hornomist zeigen, daß die Bassnoten ganz allein sollen ergriffen werden, so laßt die erste Hand gar keine Taste berühren, dann setzt er tief über den Bass, d. f. *tasto solo*, die Bassnoten an, und



allm: und dieses Allmentonir wäset so lang, bis wieder  
 Ziffer oder die Note aus tau. S. 34. 49. 6)  
 Num): 1/2



S. 36.

Nicht alle gutemalle sind Abhorrt worden durch Ziffern  
 bezeugt; oft steht gar kein da. — Am gewöhnlichen Orte  
 muß davon.

1. Von der Lesartung und dem Gebrauche der  
 Verihlung und seiner Anwendung.

S. 37.

Die Verihlung besteht aus Prima, Tertz und Quinta (S. 17),  
 und so ist es 3stimmig. Will man sie 4stimmig haben,  
 so machet man entweder die Prima durch die Oktave a),  
 oder die Tertz b), oder die Quinta c). Am gewöhnlichsten  
 nimmt man sie mit der Oktave a). Besonders muß  
 man diesen Abhorrt am Anfang und Ende nicht Vazn,  
 oder auch nur beim Pfluge in einem andern Tone, in wel-  
 chem der Komponist einzuweisen war, so nehmen, daß  
 die Oktave im Diskant, die Quinta im Alt, und die Tertz  
 im Tenor ist (s. d). Die Quinta kann weg bleiben, die  
 Tertz nicht e).



§. 38

Die große Taz im großen Orchlam (S. 17.) muß man mit verdoppeln, wenn beim folgenden Akkord das Bass eine reine Quarta steigt, oder um eine reine Quinta fällt. Z. B.

Orchlamung. Das Ohr erwartet, daß das Luitaton (Subsemitonium), welches e über sich in die Oktave greift; sind greift daselbst 1), so untersuchen zwoelfen dem die Haut und einen fallerhaften Oktaven, greift es aber nicht, 2), so umgibt das Ohr gleichwohl die fallerhaften Oktaven e und f. Diese unrichtbaren, aber doch für barm Oktaven, nennt man verdoppelte Oktaven.

§. 39.

Im dem Klavier und verdoppelten Orchlam (S. 17.) kommt man die ganzemalle nach Luitaton verdoppeln; nur dürfen keine fallerhaften Quinten und Oktaven nastehen.

§. 40.

Die Orchlamung wird gegrieffen, wo gar keine Ziffer steht; wo ein x, b, g, allein (S. 35) steht; wo 3 oder 5 allein, oder 3 oder 8 oder  $\frac{8}{3}$  steht.

Anmerk. 1. Das Fülter süß die Orchlamung wie in die Dur und Molltonarten geben. Z. B.

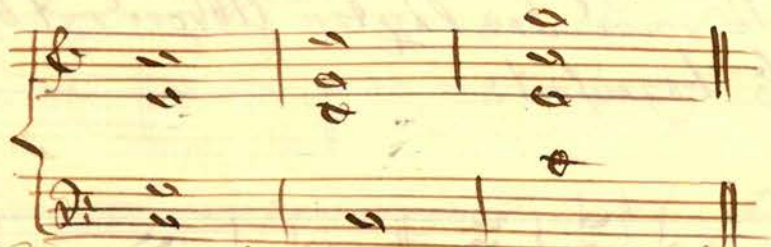
Annahme 2. Es sieht mit mehr auf von allen 12 Tönen, das grobe, flamm und verminderten Durklang.

Annahme 3. Man kann im Durklang bald die Oktave, bald die Terz, bald die Quinte in der Leihaut nehmen. Z. B.



Es kann nicht kann mit allen Akkorden gefasst werden.

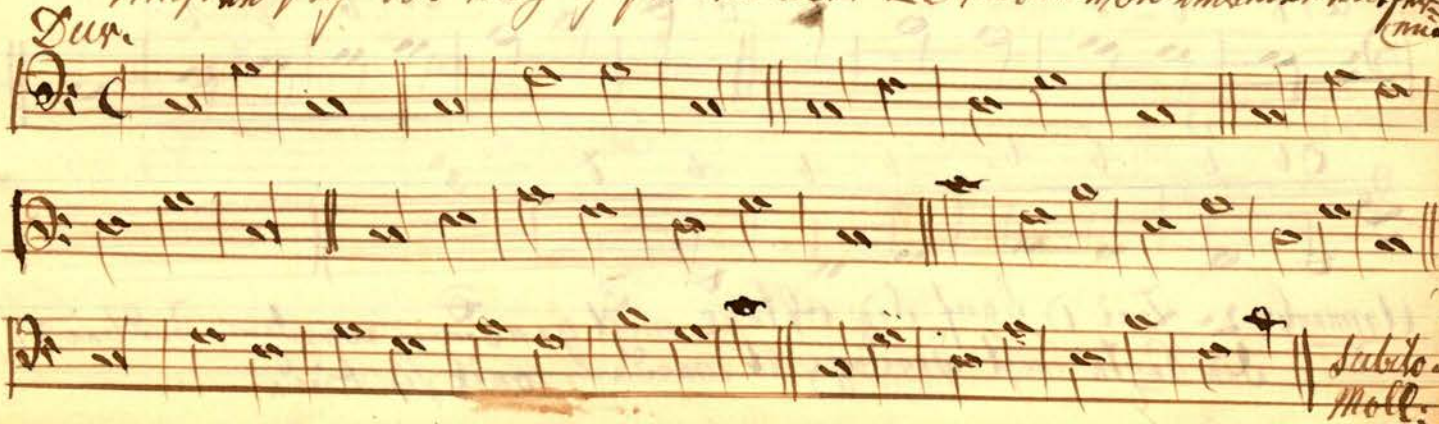
Annahme 4. In größter Gasmoria klingt der Durklang, wie alle Akkord, auf das Orgel folgt, man versteht sich mit dem Alt. mit dem Tenor.



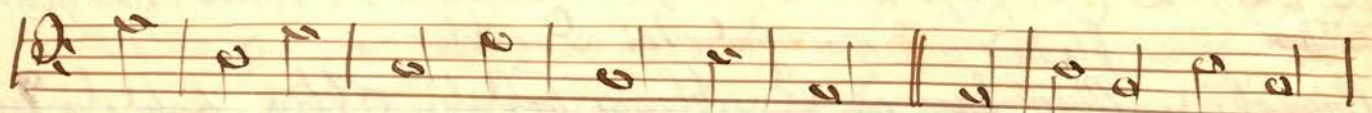
(Grobe Gasmoria, d. h. unge Zusammenfassung der Akkord ist, wenn die Töne, so nahe als sie können, an einander liegen; größter Gasmoria ist, wenn die Töne einander so weit als möglich ist, Man möge die in vorigen Leihgeile mit dem letzten.)

S. 41.

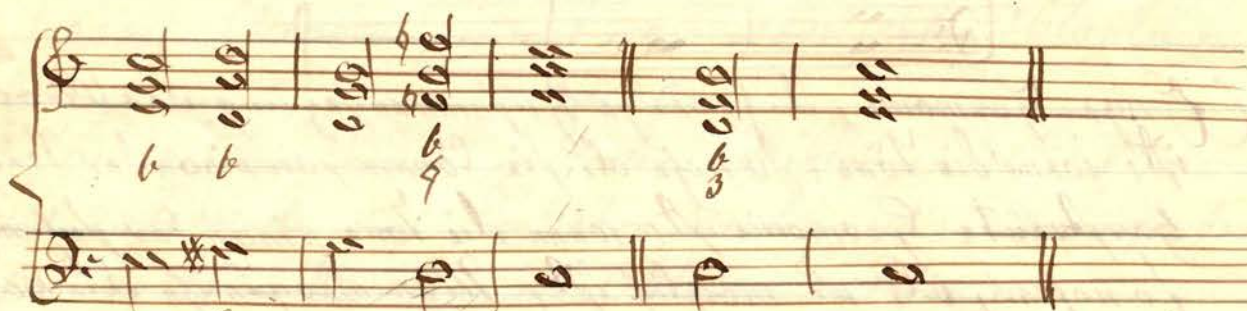
Zur Übung hat der Schüler folgende Leihgeile abgeben, in einem Ton auszufragen, die Akkord in großer und größter Gasmoria und in jeder der 3 Lagen, so weit als die Möglichkeit der Gasmoria erlaubt, (d. h. ad diesen kann fasshafte Quinten und Oktaven antworten), nehmen. Es darf hier großer Übung mit der rechten Hand machen, mit der Leihaut und Kopf müssen sich wo möglich halten über 2 Oktaven von einander aufsteigen.



20 Moll.



Der Puytenabhor, die erste Harmonisierung der  
 Tonreihung (S. 18.), besteht aus Tertz, Sexta und Oktave);  
 man kann auch die Sexta b) oder Tertz c) weglassen, mit  
 Weglassung der Oktave: und muß die Sexta harmonisiren  
 sein c); dann weglasset man lieber die Tertz c), oder nimmt  
 die Oktave d). Eben so muß man sich in acht nehmen die  
 Oktave b), wenn die im Luitaton ist, zu nehmen. Im  
 Ganzen aber wird der Puyten Abhor mit b, manchmal  
 auch mit c bezeichnet:



Anm. 1. Die folgenden Aufeinander folgenden Puyten gänge  
 bei a) und b) muß man 4 Stimmen nehmen, nicht 3stimmig,  
 weil der Abstand zwischen dem Bass und den übrigen  
 Stimmen außer dem zu groß sein würden. Um fallhafte  
 Oktaven zu vermeiden, nimmt man, wie sich in dem dieß ver-  
 steht, bald die Sexta weglasset, bald die Oktave c).  
 Der Puyten gang bei c) muß 3stimmig sein, nämlich bloß  
 mit der Tertz und Sexta.



Anm. 2. Bei 1) darf die Oktave nicht genommen werden, und bei 2)  
 die Sexta nicht weglasset werden, weil sie bindet

S. 43.

Die Quersystemakkord, die 2te Harmonisirung der Dreiklänge (S. 18), besteht aus Quarte, Sexte und Oktave, oder man kann auch die Negation der letzten die Quarte oder Sexte weglassen; nur muß man sich vorstellen, daß weder Quarte a) noch Sexte b) als Licitation weggelassen werden, und daß die Oktave nicht selbst eigentlich die Sexte in der wesentlichen Grundharmonie ist (S. 20, 44). Dies ist freilich nicht der harmonisierende wenigstens Dreiklang von cis der Grundakkord, sondern der Sextakkord von A.

a) besser. b) besser. c) besser.

Anm. 1. Man muß den harmonisierenden Quersystemakkord wohl von dem dissonierenden unterscheiden, (S. 22, 27). In dem letzten darf es weder Quarte noch Sexte weggelassen, es ist allemal vorhanden, kommt nur in guten Taktstücken vor, und löst sich jederzeit in den Dreiklang über den nämlichen Bass auf.

Anm. 2. Der harmonisierende Quersystemakkord kommt nicht oft vor; meist wird er gebraucht, als  $\frac{6}{4}$  Akkord, wenn sein Dreiklang, aus dem er entsteht, mit der Sexte zusammen gesetzt ist (S. 20).

Anm. 3. Noch auffällt im Ganzen das die Quersystemakkord ohne Quarte, und man nimmt zur Sexte die Oktave an, es geht; 3stimmig läßt man die Oktave einmal weg. Es wird mit  $\frac{6}{4}$  bezeichnet. Z. L.

## II. Von der Auflösung und dem Gebrauch der wesentlichen dissonanten Intervalle und ihrer Verwechslungen.

S. 114.

Das wesentliche dissonante Intervall besteht aus Terz, Quarte und Sexte. (S. 20.) Man kann auch die Quarte oder Terz weglassen, und dafür die Oktave nehmen. Das Terz tritt in der Auflösung um eine Quarte herunter, oder um eine Quarte hinauf, und die Sexte geht allemal einen Ton unter, (S. 27.). Das Intervall wird mit 7, oder 5 bezeichnet. Drittens bleibt die Terz oder Quarte weg.

The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef with a series of notes and rests. The bottom staff is a bass clef with a series of notes and rests. The notation includes numbers 7, 5, 7, 7, 3, 7, 3, 87, 87, 87, 87, 87, 87, 87, 3.

Anm. 1. Man darf nie eine Dissonanz, und also auch nicht die Sexte, im Generalbass nachgeben, weil bei der Auflösung falsche Akkorde entstehen würden. (S. 25, 27, 32.).

Anm. 2. Gute Komponisten erlauben sich oft die Freiheit, die Auflösung der Dissonanzen in einem andern Sinn, als gewöhnlich zu setzen. z. B.

The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef with a series of notes and rests. The bottom staff is a bass clef with a series of notes and rests.

Es ist die Dissonanz zum Alt oder Tenor, und die sollte dann nie auf die Auflösung gesetzt werden;

Allein das auflösende e ist im Bass, und das Alt oder Tenor  
geht um eine Stufe über sich. zu der ersten Part. Ist in  
Tonstücken, die keine Tügel oder Chöre sind, kommt diese  
Anweisung oft vor.

§. 45.

Das Quintseptenakkord, die achte Anweisung das  
wesentlichen Sextenakkords (§. 20.), besteht aus Terz,  
Quinte und Sexte a). Man kann auch die Terz weglassen  
und die Sexte quodagalt nehmen; in diesen beiden Fällen ist  
es jederzeit mit 5 bezeichnet b). Aber es kommt auch noch mit  
das Terz und Quinte ohne Sexte vor c), und all dem ist es  
mit 5 oder 5 bezeichnet. Wenn es auf die letzte Art  
vorkommt, und durch Anweisung das ersten Sextenakkords  
mit der kleinen Sexte und dem großen Terzklang (§. 20.)  
entstanden ist, so sollte man es nicht mit dem vornehmsten  
Terzklange für minor la (§. 17, 39.). Ist es das Quintsepten  
akkord, so darf es weder Grundton, weil es das Subsemitonium  
ist (§. 25, 32, 38.) noch Quinte, weil sie die Dissonanz  
(die Sexte das Stammakkord ist, quodagalt §. 44.  
Anmerk. 1); nur die Terz bleibt nur zur Anweisung übrig  
d). Nicht so bei dem vornehmsten Terzklange. Da kann  
es die Quinte, die Terz oder den Grundton quodagalt e)  
(§. 39.). Die Fortsetzung des Basses, der beim Quintsepten  
akkord allzeit eine Stufe über sich geht, und der Terzklange  
der folgenden Tonart föhrt f), unterscheidet diese  
von dem vornehmsten Terzklange, durch welchen der  
Gang des Basses und der Harmonie gar nicht bestimmt wird.  
Die Dissonanz im Quintseptenakkord ist die Quinte, und tritt  
in der Auflösung immer Ton unter sich f) (§. 44, 27.).  
Konstimmig bleibt die Terz und Sexte weg.

Ammosh. 1. Die fünften folgenden Gänge mit  $\frac{6}{5}$  Accorden,  
 von der Tonreihe zur Übung in den 3 verschiedenen  
 Lagen (S. 40. A. 3.), in zweifacher Gattung (S. 40.  
 A. 4.) und in andern Tonreihen.

Ammosh. 2. Die  $\frac{6}{5}$  ist, wo 3 steht, das wahre harmonische Intervall  
 (S. 45.) und wo  $\frac{6}{5}$  steht, die dissonante Accordart  
 an; man kann also auf bei 3 jeder Intervall verweilen.

Ammosh. 3. Die leichten Tonpaare flagen immer bei dem folgenden Ak-  
 kord durch eine Ziffer, wann sie auch aber nicht notwendig  
 wären, den auflösenden Ton, in welchem die vorhergehende  
 die Dissonanz übergeht, anzudeuten. Dergleichen bei den  
 vorhergehenden Ziffern der 3 immer die Auflösung der  
 dissonanten Accorden.

S. 46.

Der zweyten Art Accord, die zweite Harmonie, die  
 consonanten Sextenaccord (S. 20.) besteht aus Terz,  
 Quarte und Sexte (1.). Man kann auf die Quarte weg  
 laufen, und die Oktave 2), die Quinte 3), oder  
 die Sexte 4) nehmen; und muß im letzten Falle  
 die Sexte nicht das Subsemitonium sein (S. 43.). Bleibt  
 die Sexte weg, so kann die Quarte verweilt werden (6.).  
 Der zweyten Art Accord wird mit  $\frac{6}{5}$ , mit  $\frac{7}{5}$ , oder auch  
 mit  $\frac{6}{5}$ , wenn die Quarte wegliebt, angezogen; die  
 Terz ist in diesem Accord die Dissonanz (S. 20, 27).  
 und tritt in der Auflösung einen Ton unter sich, so daß  
 um eine Stufe höher in den Dissonanz, oder einen Ton über sich  
 in den Sextenaccord geht. Dergleichen bleibt die Quarte oder



# Pyta wye.

1) 2) 3) 4) 5) mit gut. b)

6/4 4/3 3 6/4 6/1 6 3 6 6 6 6 6 6 4/3 3

Anm. 1. Obgleich in diesem Akkord die Terz dissonant, so kann sie doch in dem Falle, wenn die Quarte weggelassen, oder weggelassen wird, sie muß eigentlich um ihre Terzstufe fortzuführen; gleichwohl lassen sie gute Tonkünstler oft in der gebundenen Tonsetzung, wenn der  $\frac{6}{4}$  Akkord aus dem Sextakkord mit der kleinen Sexte und dem großen Terztonen entstanden ist, durch die Dissonanz hervorgeht über sich fort. J. L.

a) b)

Der Beispiel bei a) klingt nicht so gut, als bei b).

Anm. 2. Die hier folgenden Terz quart/pyta akkord können aber so wie zum S. 45. Anm. 1.) benutzt werden.

6/4 7/6 7/6 7/6 7/6 7/6 7/6 5/3

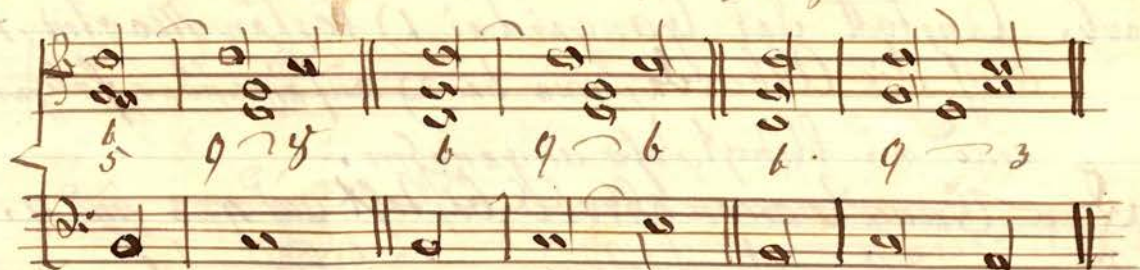
3 3 3 3 3 3 3 3

## S. 47.

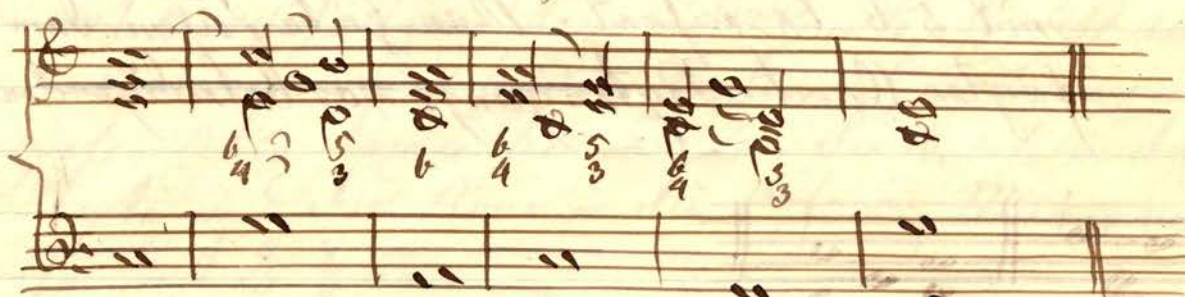
Der Pytaquart/pytaakkord, die dritte Messung hier wesentlich ein Sextakkord (S. 20.), besteht aus Terz, Quarte und Pyta (J. 1). Jedoch kann auch die Pyta oder die Quarte weggelassen, und dafür Pyta oder Terz 3) weggelassen werden, auf die Quarte 4), aber nur nicht, wenn die Terz ist 5), und dieses ist sie allemal, wenn dieser Akkord aus dem ersten wesentlichen Sextakkord (S. 20.) die Dissonanz ist im Takte und wird in der Auflösung immer von unten her, über welchem der Pytaakkord umgeändert werden (S. 27).



2) mit morgafaltamer Nonn; es besteht aus Zwölz, Quinze und Nonn. Die letztere ist die Dissonanz, und tritt bei der Resolution einen Ton unter sich in die Oktave, wenn das höchste das nämliche bleibt; wird dieses aber verändert, so wird der Ton, in welchen die Nonn übergeht, auch ein anderer. Zutropff. Dieser Kontrahord wird mit 9 bezeichnet.



3) Das zufällig dissonierende Quartseptimachord besteht aus Quarta, Sexta und Oktave. Die Quarta und Sexta sind Dissonanzen und können also beide mit morgafaltamer; es löst sich über denselben Ton in den Terzhlang auf, und wird mit 6 5 bezeichnet.



4) Das zufällige Quartseptimachord besteht aus 4, 5 und 7. Quarta und Septima sind Dissonanzen, und gehen über dem nämlichen Ton in den Terzhlang über. Es wird mit 7 5 bezeichnet a). Auch ist zu weilen die Terzhlang noch Sabii, welche in die Zwölz oder Prima geht b). Manmal auch noch die kleine Sexta welche in die Quarta übertritt c).

Anm. Crustall ist Gangs bei 1) lassen Martin, Mozart  
 auf die Akkorde, wie bei 2) aufeinander folgen.  
 sind nicht klingel, also angucken.

5) Das Quaternakkord besteht aus 4, 3 und 2. Die  
 Konne und Quarte Dissonanz, sind lösen sich, wie die vor-  
 igan, in den Dissonanz auf; es besteht  
 es wird mit 9/4 & angegeben.

b) Das Sextenakkord

1) mit vorgelagter Quinte besteht aus 3, 5 und 8;  
 die letzte bleibt, wenn es 3-stimmig angenommen wird,  
 von. Die Quinte ist die Dissonanz, und aufgelöst  
 über demselben Bassstonn in die Sexte. Es wird  
 mit 5 6 bezeichnet. Man führt sich in dem bei ge-  
 fügten Quint = Sextenange vor baldiganden Oktaven.

4-stimmig hat man bei der Auflösung die 6 vorgelagert;



c) Der wesentliche Triinnehord.

1) mit unregelmäßiger Quarte, besteht aus 4, 5 und 7. Man kann anstatt der 5 die 8 nehmen. Die Quarte ist die zufällige Dissonanz, und tritt in der Auflösung über dem nämlichen Bassen im Hufe eintr. sich a). Indes wird auf die Resolution der Quarte bis auf den folgenden Bassen verschoben b). Es wird mit 7 bezeichnet.

2) mit unregelmäßiger None, besteht aus 3, 7 und 9. Die letztere ist der Hofsalt, und geht in der Resolution in ein Ton eintr. sich. 3. Stimme kommt die Quarte dazu. Die Auflösung der None geschieht über denselben Bassnote a); oft aber wird sie auch bis auf den folgenden verschoben b). Es wird mit 7 bezeichnet.

d) Der Quinquetanahord;

1) mit unregelmäßiger klarem oder großen Sexten, besteht aus 3, 5 und 7. Die Sexte ist die zufällige Dissonanz, und tritt bei der Resolution in ein Ton eintr. sich in die Sexte über dem nämlichen Bassen a). Aber noch weit gewöhnlicher wird die Resolution der Sexte verschoben bis auf den folgenden Bassen, das allemal um einen Ton höher ist, und geht in den Quintlang oder zufälligen Quast, sextanahord. Es geht 3. Harmonik, Lingen, wie der wesentliche

Paktmanalhönd, nämlich die  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{4}$  und  $\frac{6}{3}$  Akkord,  
 durch die Art, wie sie erklingen, unterschiedet sich von  
 jemandem, und die Paktman ist, sie mag in den Harmonis-  
 tungen als 5, 3, oder höchsten zusammen, unvollständig  
 immer nur ein Haupt. Dieser Akkord wird mit  $\frac{7}{5}$  oder  
 mit 7 bezeichnet, und seine Harmonis-  
 tungen so, wie die der  
 voranteligen Paktmanalhönd.

a) b) Harmonisierungen.

2) mit vorzugesetzter harmonischer Paktman: es besteht aus  
 falli 3, 5 und 7. Das harmonische Paktmanalhönd wird  
 ganz so behandelt, wie der vorzugesetzte unvollständige  
 Paktmanalhönd: aber so hat es auch seine Harmonis-  
 tungen, die sehr oft vorkommen. Es wird mit 4 oder 7 oder  $\frac{7}{5}$   
 bezeichnet, und besteht aus 3 kleinen überminderen  
 Sexten Tönen, die eine angenehme Mischung sind.  
 Es werden seine noch einmal gelehrt.

oder:

Harmonisierungen

IV. Von der Zusammenfügung und dem Gebrauche der Zwölffklangen  
Systemischen Akkorde.

§. 49.

Zwölffklangige Systemische Akkorde (§. 23.) sind die  
Systemischen Uebergänge von einem harmonisirenden oder auf  
Systemischen Akkorde zu einem andern, die aber von den  
Eigenschaften der bisher betrachteten Dissonanzen frei  
sind, d. h. deren Vorbereitung und Auflösung nicht so  
genau bestimmt ist. Insbesondere wird durch diese Dissonanzen  
häufig das vorerwähnte Zusammenhängende zwischen 2 Dissonanzen  
ermindert, sie geben das Melodie und Harmonie einen  
sauberen Fluß und angenehmen Fortgang. Zier zu geben.


1) Der Fünftquartalakkord, so besteht aus 2 und 4, und  
wird mit 4 angegeben: 4 stimmig kann man die 2 überzu  
nehmen; sie muß aber in den Höhe kommen. Die 2,  
und 4 sind Dissonanzen, sind gegen antwortes im Klav  
über oder unter sich. Z. B.

2) Der Zwölffklangige Sextakkord entsteht aus der  
Umkehrung der vorhergehenden 1), und wird mit 7 ange  
zeigt; 3 stimmig nimmt man die 2er zur 7 a), 4 stimmig  
wird die 7 hervorgehoben b). Man würde sich sehr leicht  
über diese Harmonie, da die Sexte c) ist für  
nicht die eigentliche Dissonanz, sondern der Zwölffk  
und f im Alter und d im Laute Dissonanz, weil sie in



Am Kammelhord die Dissonanzen (mit c. 1): Sogar kann  
 auch wieder f noch d gut verwendet werden, mit der Quinte  
 bei e), was gebräuchlich ist, ist nicht so gut, als das mit der  
 verwendeten Rhythmen.

a) 

b) 

3) Das große Durichlang mit der übermäßigen Quarte;  
 sie wird entweder das rein nachgeschlagen 1), oder mit der  
 Taz und Oktave zugleich angeschlagen 2). Sie wird mit 5 oder  
 54 bezeichnet. Am besten klingt es, wenn man dieselbe im  
 Durhanta nimmt. Sie tritt im folgenden Abschnitte, wie alle  
 übermäßigen Zutatensätze, weil sie den Natur der Lutatone  
 haben, um einen solchen Ton über sich.

1) 

2) 

Das Durichlang die Umfassung sie wird mit anderen Rhythmen abhört  
 mit der großen Taz und klaren Rhythmen wird abm, beobachtet.  
 Man bezeichnet sie mit 3# oder 3. Die große Taz klingt auf sich  
 am besten im Durhanta. Hinsichtlich kann die Taz gebräuchlich  
 oder die Oktave dazu genommen werden. 3. L.



4) Die übermäßige Oktave, das vierte nachgeschlagene, in großen Drückungen, wird mit  $\frac{8}{8}$  bezeichnet a). Durch Umlagerung dieses Akkords entsteht ein Rhythmus, Akkord, in welchem das gleiche Rhythmus in großen nachgeschlagen wird. Er wird mit  $\frac{6}{3}$  bezeichnet b).

5) Die übermäßige Rhythmus der großen nachgeschlagen a), oder in einem besonderen Akkord mit der sogenannten  $\frac{6}{3}$  mit der 3 und 4 c), mit der 3 und 5 d). Dieser Akkord wird mit  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{6}{4}$  und  $\frac{6}{5}$  bezeichnet.

6) Die vierstimmige Oktave mit der gleichen Rhythmus; diesen Gang nimmt man oft nur 3stimmig, wie ich die Orgelfassung erläutere 1); 4stimmig können man die Orgel hierzu nehmen 2). Z. B.

Anm. Ich will nun hier noch das sogenannte Orgelquintett zur Erläuterung thun, da nämlich das Orgelwerk fortläuft, in dessen die anderen Stimmen sind diese nun hervorgehen man Akkorden hören lassen. Oft setzt der Komponist t. f. (tasto solo) (z. B.) darüber, oft bezeichnet er ihn aber auch.

1)

Handwritten musical notation for system 1, featuring a treble and bass staff with notes and fingerings.

2)

Handwritten musical notation for system 2, including a "Piano" marking and a lower staff with numerical fingerings.

Handwritten musical notation for system 3, showing a treble and bass staff with notes and fingerings.

Handwritten musical notation for system 4, ending with Roman numerals III and II.

Oben so ham aüf mi anzugabenn Abhord zu mofzern aüf  
 ninander folgennem Loß tönn fortönn. Man jetz antwondas  
 Ziffren darüber, oder nimm, oder mofzern Hreiß — —,  
 wahaß anziggen, das das mofzergafenn Abhord linyan  
 blieben soll. Z. B.

Handwritten musical notation for system 5, featuring a treble and bass staff with notes and fingerings.

V. Hochstweat über die Dissonanz in Akkorden überführt  
2.50.

In der ersten Tonart wird oft die Dissonanz der  
 Dissonanzen übergangen a). b). c). Im letzten Gang  
 bei e) befindet man sich unharmonisch d. f. die große Sexte  
 ist wegen der kleinen Sexte, und in dem man die letzte  
 Anschlag, und den folgenden 4 Akkord darauf löst,  
 unwechelt für das Gesäß in der Note d). Eben so entsteht  
 eine andere unharmonische Besetzung erst am Dissonanz  
 auf übergehen der 4 Akkord e) mit dem darauf folgenden  
 übermäßigen 5 Akkord. Die Auflösung der Quarte f  
 wird übergangen und die übermäßigen 6 kann vor  
 für die kleine 7 gewaschen sein.

The musical notation consists of four systems, each with a treble and bass clef staff. The notes are written in a cursive style, and there are various annotations and markings throughout, including 'stacc.', 'rit.', and 'tr.'. The notation is dense and appears to be a detailed study of chord progressions and dissonances.

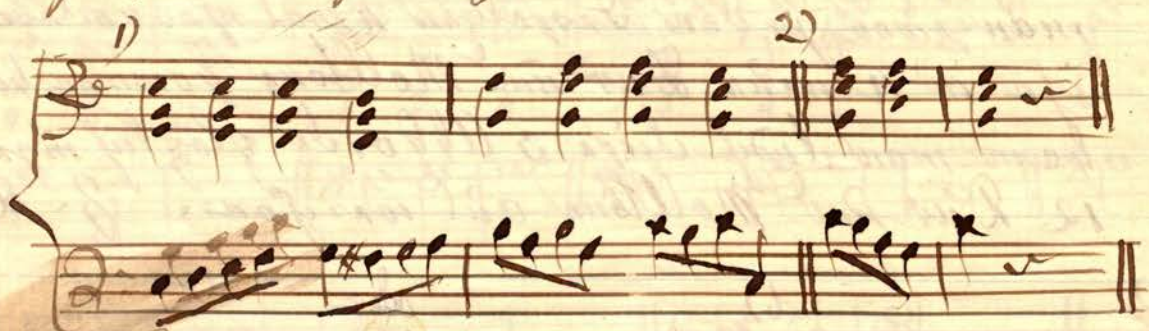


38 sehr nöthig, die Ungleichheit der Dissonanzen dadurch zu vermeiden, daß man sie im Nothfalle beim Herabsteigen der Häufe als die Dissonanzen lösen läßt, wann der Komponist nicht aus drücklich anders sagt.

### Fünftes Capittel. Von Generalbass spielen im basso continuo.

§. 52.  
Die Abborda und deren Gebrauch sind bereits gezeigt worden; nun noch einige Bemerkungen, die sich selbst bekräftigen, und andern, welche dem Generalbass spielen angehen.

§. 53.  
Noten, deren eine oder mehrere von gleichem Werthe angefangen sind, heißen Gängnoten, die andern durchgehende; auf die Gängnoten wird der angezeigte Abbord ange schlagen, die durchgehende bekommen hiezu eine Begleitung 1). Ist die erste von 2 Noten durchgehend, oder mehr, soll der Abbord, welcher das folgende Note zugehört, zur ersten angeschlagen werden, so zeigt dieses der Komponist durch einen kleinen Kreis an z. B. 2).



Anm. Wenn aber die 2te Note mehr als um eine Sekunde von der ersten, der Gängnote unterschied ist, und also Ten ist nicht in dem Abbord der vorhergehenden enthalten ist, so muß ein neuer Abbord auf der selben gesetzw werden.

§. 54.  
Im langsamen Zeit maache, und wenn die Noten nicht geschwind auf einander folgen, kann auf jeder Lesnote der Abbord, welcher unfern von ihnen sthet zugehört, angeschlagen werden a). Folgen aber die Noten geschwind auf einander, so kann man auf 2, 4, oder 5

woß ges & mit mafsen Noten den Akkord mit einmal anfflohen  
b). In diltensanden Akkord hat man lingen laßten, bid der  
honsorwende intwilt - c).

Lautjam. a)

Handwritten musical notation for 'Lautjam. a)'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and contains a sequence of chords with figured bass notation below them: 7 - 4 = 5/2 = 3. The bottom staff is in bass clef with a 2/4 time signature and contains a corresponding melodic line.

Gartwind.

Handwritten musical notation for 'Gartwind.'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains a sequence of chords. The bottom staff is in bass clef and contains a melodic line with many sixteenth notes.

Mäßrig.

Handwritten musical notation for 'Mäßrig.'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains a sequence of chords with figured bass notation below them: 5 9 5 3 7 3 7 3. The bottom staff is in bass clef and contains a melodic line.

Nach Ziffern über einer 3. 55. Pause, so geföhren sie zur nächst  
folgenden Note. a). Nach mafsen 3 finter einander, so gewilt  
man sie ganz allein zu der Laßnoten b); aber so muß man  
bei Begleitung einer Tuba, wenn eine Stimme nach der anderen,  
besonders im Anfang, intwilt, nicht mafse Töne zu den weyge-  
spiebbaren Noten gewifen, als duse Ziffern angedeutet sind c):

Handwritten musical notation for section b). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and contains a sequence of chords with figured bass notation below them: 5 = 2 3 5 = 2 3 5 2 3 3 3 3 3 3 3 6 7 3. The bottom staff is in bass clef with a 2/4 time signature and contains a melodic line.

Handwritten musical notation for section c). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a common time signature and contains a sequence of notes with fingerings below them: 1 10 10 10 10 6 9 10 10. The bottom staff is in bass clef and contains a melodic line.

Man spielt den Generalbass entweder auf dem Orgel,  
 oder auf dem Flügel, oder auf dem Portapiano &c. und mit  
 Begleitung einer Posaune oder zweier Orgelbass. Ist die Zahl  
 der Spieler oder Posaunen Bass, und singen und spielen sie alle  
 zugleich oder doch nicht, so muß man bei dem Orgel mehrere  
 Register ziehen. im Pedale 32, 16 und 8 füssige, und im Manuale  
 8 und 4 füssige; die letztern aber nicht, wenn die Musik sehr  
 stark ist. Es versteht sich von selbst, daß es keine Posaunen sind (dieses).  
 Die Orgel hat außer ihrem tiefen Bassstimm, und imitirt den an-  
 deren Stimmen besonders Sopranstimmen. In einem Vollstimmigen  
 sind noch besetzte Klänge von man 4 und 5 stimmig für einen Gener-  
 albass spielen, ~~und über die Musik hinweg ist, wie Instrumente~~  
 allein spielt, oder das Posaune allein (Solo) singt, so zieht man  
 wenig Register, und begleitet nur drei = zwei = oder auch wohl  
 gar nicht einstimmig. Besonders süß man sich, die Töne seiner  
 Akkorde hören zu nehmen, als gesungen oder gespielt wird;  
 nicht klingt unangenehm, denn dadurch wird die Melodie der  
 übrigen Stimmen verunstaltet: man muß aber auf nicht zu tief,  
 oder lieber noch begleiten. Unbegünstigt ist der Generalbass spielen  
 nicht was bilden, immer 4 stimmig zu spielen, er kann nicht mehr  
 auf 3, 2 oder auf 1 stimmig (die Bassstimm allein) begleiten.  
 Die Umstände sind ein gutes musikalischer Gefühl müssen  
 ihm an die Hand geben, was er zu thun hat, um durch seine  
 Begleitung dem Ausdrucke der Musik mehr Kraft, Reiz,  
 Würde, Annehmlichkeit und Leben zu verschaffen.

Anm. In dieser Gelegenheit will ich noch erinnern, daß es nicht  
 gut ist, wenn der Orgel Spieler mit vollem Muth auf die Mü-  
 sik und zwar auf dem Ton, in welchem das erste Satz  
 gesetzt ist, präluclirt. Der Zweck dieser Vorsicht ist, die  
 übrigen Instrumente in den Ton der Orgel zu stimmen;  
 wie sind aber dieses die Violinisten im Orchester, wenn der  
 Organist z. B. auf A oder D dur, und so, stark spielt, daß  
 man diese Instrumente nicht einmal hört? Am besten ist es,



wenn es mit warmen Dagestern in Cdiu anfängt, die  
Dorcklange oder Pastima Aborda des Tombe mit Commaata  
sind davon Nervenschlingen oft sören läßt, allenfalls auch  
in die letzte and weißt und nun so lange sich auffelt, bis die  
gestimmte ein gestimmt sind; dann geht es in den Ton, ein  
welchem sein Stück geht, über, fällt sich in demselben noch atwood  
auf, damit die Klänge sören, ob sie gestimmte, Timmer, sind  
Sammflüster. (Diese oft gemacht Anmahnung aufstata ist  
für nötig, weil noch immer Dagestern gefasst wird.)

Wenn Generalbass/pielern auf dem Flügel oder Fortepiano gilt das  
nächstste; hier muß man sich aber noch besonders vorsetzen, wenn  
das Orgelstück schwach und sehr sein begleitet, so ist man das bezaun-  
benden Musik Stück ein guttes Accompagnement des Stück  
und Lieblich mit nehmen; oft ist es nötig, daß man gar nicht  
mitgeht. Ganz zu wird man besonders Ernst in den Geist der  
Musik und mit seiner ruhigen musikalischen Geschmack erfordert.  
Diesen bekommt man oder bildet ihn wenigstens, wenn man bei  
natürlichen Anlagen oft gute Musik mit geschmackvolle Hin-  
ne löst, über das besondere Wissen und die Uebersen, warum  
er sich woffgafällt, so ist noch dankt, und sich fleißig übt,  
und geht oft und viel, geht.

S. 57

Noch etwas von Begleitung der Recitatives.

Das Recitativ ist entweder mit Begleitung oder ohne zu  
Acquante, oder das Sänger singt allein, im letzten Falle  
beendet sich das Stück mit an den Text. — Das Generalbass-  
pielern heißt seine Aborda, d. s. es schlägt die Töne mit zu  
sammen, sondern nach einander an. Gut das Sänger ein  
Komma, Tambochen, Solon, oder Punkt ( ; : : ) im Texte  
sind in der Musik Pausen, sie sein lang oder kurz, so  
thut das Generalbasspielern so, wann er den Ton, in  
welchem der Sänger wieder anfängt, bei seiner Aborda-  
Bewegung zu last sören läßt, damit ihn ganz gleich traf-  
fen kon. Ist das Recitativ mit Begleitung anders gesteuert

124 munde, so muß er, so lang diese mitzählen, sich an dem  
an der Zahl halten. — Das Pänges muß jedoch nicht schon zu  
nimm Ein = oder Abzählung gekommen sein; es muß aufgeführt  
haben zu singen, wenn die Instrumente mitzählen. Macht der  
Generalbass zählend, daß das Pänges anfängt im Ton zu wecheln,  
dann muß es ihn durch einige Töne wieder auf den ersten  
Weg zu bringen suchen. Feinlich müssen die Noten des Pänges  
über der Bassstimme stehen.

S. 58.

### Von dem Choralzählen.

Die Choralzählung spielt man auf der Orgel bei öffentlichen  
Gottesdiensten singend (einfach), d. h. man überläßt sie  
nicht mit fremden und zwar zu verschiedenen Abtheilungen und  
Zählungen der Gamme; man laßt die Abtheilungen  
Mitsingen der Gamme leicht und natürlich aufeinander  
folgen; läßt sich vor ungeschicklichen Fehlern am Ende  
da man klammern Absatz oder Messen; man zähle sie nach  
dem Takt, zur Veränderung in jeder zweiten Gamme;  
die Zählung zähle müssen die Gamme von dem vorigen Takt,  
in welchem sie aufhörte, ab = und in den folgenden, in  
welchem sie wieder anfängt, zu leiten; zu wenigen Tönen  
oder Abtheilungen ab sein, durch welches dieses geschieht, desto  
besser ist es, besonders aber ist es nötig, wenn in den  
Liedern jeder Takt oder Zeileigkeit herrscht; man zähle  
sie besonders in den Zählungszählungen, durch 2 oder mehr  
Oktaven Gebung von chromatischen Tonfolgen in gewisse  
der Bewegung zu machen. Man zähle die Choralzählung auf  
Tönen, die in der Orgel am besten temperirt sind, d. h.  
die nicht zu hoch und zu tief, sondern angenehm und  
lieblich klingen, jedoch so, daß die Gamme leicht  
nicht über F oder unter C singen darf.

# Ursprung.

S. 59.

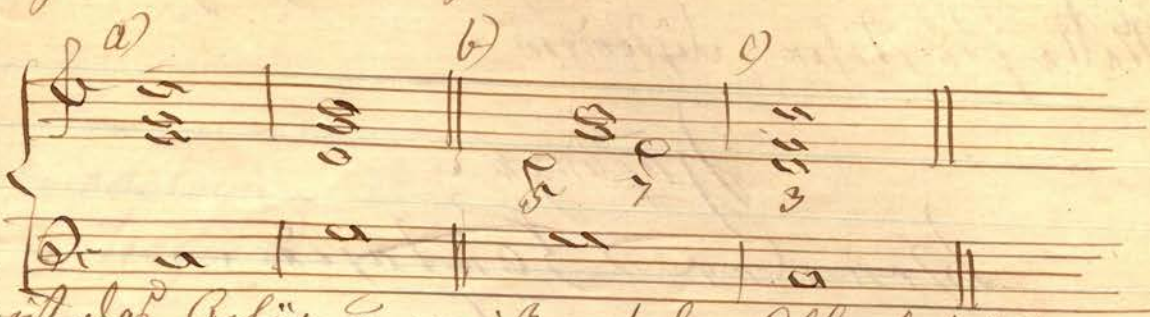
Ueber die Ursachen, wesentlich und zufällige bestimmende  
Abhänge.

Um den Sinn und den Grund dieser Bestimmungen recht deutlich  
und anschaulich darzustellen, muß der Leser sich in eine  
etwas höhere philosophische Entwicklung und Bestimmung  
seiner Begriffe einlassen. Was heißt Wesen, oder wesentlich,  
oder zufällig? Das Wesen eines Dings ist nicht anders, als  
die Sache selbst. Z. B. Das Wesen eines Kugels ist die  
Kugel selbst, oder eine gewisse Masse und die Bindung der-  
selben; man denke sich die Masse oder die Bindung der  
Kugel weg, und alsdann ist die Kugel selbst verschwunden.  
Masse und Bindung werden also die die Kugel  
oder das Wesen der Kugel selbst aus, sie sind Eigenschaften,  
ohne die keine Kugel sein kann, sie sind also in einer Kugel  
notwendig oder wesentlich. Das goldene aber nicht notwendig  
Sich zu einer Kugel, ob es eine Masse aus Holz, Eisen, Kupfer  
Ebenholz, Bernstein, oder das, sie grün, blau, rot, schwarz, weiß.  
Diese Eigenschaften werden die Kugel nicht selbst aus, sie  
sind nicht wesentlich und notwendig, man nennt sie  
zufällig. Ein Krone ist ein Baum von 3 Linien und 3  
Wurzeln ausgeflohen, diese sind die wesentlichen und not-  
wendigen Eigenschaften, ohne welche sich kein Krone geben  
kann läßt, das es aber nicht sehr oder wenig wächst  
sich, das es einen großen oder kleinen Baum annehmen,  
dieser sind keine notwendigen, sondern zufällige Eigen-  
schaften. Braune Katzen zufällige Eigenschaften aus Holz,  
die durch Verbindungen und Mischungen eines Dings mit  
andern in derselben entstehen, und im Gegenzug notwendig  
wahr nicht durch Mischungen und Verbindungen mit  
andern Dingen entstehen, sondern so schon in der Sache  
sind. So ist z. B. ein Mann von 15 Jahren jünger  
als ein anderer von 25 Jahren und dieser älter als jener;

Aber diese Eigenschaft der gewöhnlichen oder gewöhnlichen Natur  
 ist nicht eine solche notwendige Eigenschaft, die ohne diese  
 Vergleichung zur Natur der Menschen geführt, sondern  
 sie entsteht erst durch Vergleichung. Das Mensch hat  
 Pflichten, und wenn er sie ausübt, Tugenden, in sofern  
 er Tugend oder Pflichten, Gutes oder Böses, Materie oder  
 Form ist; diese Tugenden oder Eigenschaften können der  
 Mensch nicht haben, wenn er nicht in solchen Verbindungen  
 höher, und er doch immer noch Mensch, d. h. im Geiste,  
 welcher aus einem Leibe mit einem vernünftigen Seele  
 besteht, ist. Die Tugenden also, welche von seinen  
 Verbindungen abh, sind zufällige, nicht zu der  
 Natur der Menschen notwendige Eigenschaften; aber  
 eine vernünftige Seele mit einem Körper verbunden,  
 muß es mit dem eigentlichen Mensch denken, es  
 mag mit ihm mit anderen Dingen verbunden sein  
 oder nicht; es sind Eigenschaften, die dem Menschen  
 an sich ohne Verbindung und Vergleichung zukommen,  
 sie sind wesentlich, notwendig. Man noch einmal kürzer  
 sag: Wesentlich ist, was notwendig ist, was zu einem  
 Dinge gehört, ohne Vergleichung und Verbindung  
 mit anderen Dingen; zufällig ist, was nicht notwendig  
 ist, was in einem Dinge kommt, oder was, sie wird,  
 so im sie mit anderen verbunden oder verglichen  
 wird. — Nun zu unserm Falle.

Ein verantwortlicher Diplomatar Abbeord lautet 1) ein not-  
 wendiger Abbeord; 2) das er nicht für sich ohne Verbindung  
 und Vergleichung mit anderen Diplomaten. — Ein zufällig  
 diplomatar Abbeord lautet 1) ein nicht notwendiger,  
 das auch sonst bleiben können 2) das nicht notwendig  
 für sich, sondern nur in Verbindung und Vergleich-  
 ung mit anderen Diplomaten. — Das verantwortliche  
 Diplomatar Abbeord ist notwendig; dann wenn es 3)

folgende Akkord nahm.



Sieht das Gesör ungarisch, ob das Akkord bei b) in der  
oder Gdur gesört: wann ich aber dem Dischlangn bei b) die  
Dretheim hinzufügen c), also dann ist das Gesör gewis, das  
dieses Akkord dem Gdur zugesören, das Bass muß am 5. Ton  
fallen oder 4. Ton steigen: ich muß wieder dem Dischlang  
von Cmasnamen. Durch dieses Akkord würde nun unter  
Armeite Gottespreitung bestimmt, mit dieser wegen war er  
notwendig. Wann ich aber z. B. den zufällig dissonierenden  
Akkord nahm.



Dieser Akkord konnte wegbleiben, die Dischlangn  
konnten auch ohne ihn aufeinander folgen, ohne das Unbe-  
stimmtheit und Unklarheit in der Gottespreitung  
entstehen würde, auch dissonanten Quarta und Sexta  
nicht auf sich selbst gegen den Bass, dem sie sind von  
diesem abgezählt eigentlich Resonanz, sondern  
gegen die Töne der folgenden Akkords, davon stelle  
sie einander, und in Vergleichung mit ihnen, dann  
dieser sind sie vorhanden. (S. 134). Nicht so ist es mit der  
wesentlichen Dretheim, dieser Dissonanz gegen den Bass  
und für sich, ohne Vergleichung mit dem folgenden Ton  
oder Akkord, und sie hört die beruhigende Harmonie  
der Dischlangn, wahsam sie beigefügt wird. —  
Also der wesentliche dissonierende Dretheimakkord sieht die  
wegen so, weil er notwendig ist, und für sich allem betrog-  
tet Dissonanz. Die zufällig dissonierende Akkord sieht  
Inwegen so, weil sie wegbleiben können, und muß in  
dieser

Umgleichung und Verbindung mit anderen, ein jeder  
 Stelle in A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z.

## Zusätze.

### Von der Fantasie.

z. 60.

In dem vorerwähnten Paragraphen ist gesagt worden,  
 daß die durch gewisse angeordnete Abfolge, welche die  
 selbst mit keiner Rücksicht auf die Beziehung,  
 oder die Größe der Harmonie zu erklären,  
 aufeinander folgen lassen soll; man will es noch  
 einige Anleitung geben, wie man den Zustand und  
 die Umstände seiner Seele durch eine gewisse  
 Abfolge aus dem einen, und andern, welche zufällig  
 gleichsam in einer musikalischen Seele, mitteilen und  
 verständlich machen können.

z. 61.

Wenn die Töne und Abfolge die Aufmerksamkeit der  
 Seele auf sich ziehen sollen, so müssen sie zusammen eine  
 Ganze ausmachen, dessen Teile wohl mit einander  
 verbunden sind; in ihrer Aufeinanderfolge muß Zusam-  
 menhang, Ordnung, Mannfaltigkeit und Abwechslung  
 sein.

z. 62.

Die Seele faßt durch das Gefühl die Tonfolgen als eine  
 Ganze, dessen Teile wohl zusammenhängen, gleich,  
 wenn in den Abfolgen gewisse und gewisse Teile  
 Töne für das Ohr sind, gleich, wenn diese Töne gewisse  
 eine Annehmlichkeit oder Gleichförmigkeit und Mannfaltigkeit,  
 mäßigkeit mit einander haben, gleich auch, wenn diese  
 Töne zusammen sind, dessen Töne man oft er-  
 nimmt, und wenn die Töne unter einander Töne  
 in die man übergeht, ganz auf irgend eine Art.

47  
Anfang oder mit ihr verbunden sind; heißt, wenn einzelne  
von dieser Abwechslungen eine Anfangsheit und Endigkeit  
untereinander haben. Dieser sind die Taktart in der  
Musik, walden man folgende Kunstbegriffe hat;  
Periodologie, Rhythmus, Modulation oder Aufweichung,  
Kontrafunkt.

z. 63.

Wenn wir unsere Einfühlungen in Taktarten auf einen  
Instrumente, z. B. auf einem Fortepiano, eines Orgels  
hören werden lassen, so daß die Gesetze einer Taktart  
z. 62) nicht nur genau beobachtet oder nicht missachtet  
sind, so nennt man diese Taktart, im weitesten  
Sinn eine gebundene, im andern eine freie Taktart.

z. 64.

Man muß die Gesetze nicht wissen, als man spielen  
kann, so die Art nachher bilden, und wo es erlaubt ist,  
von ihnen abzugehen; das Organ will es zuerst von der  
Gebundenen, hernach von der freien Taktart handeln;

z. 65.

Die gebundene Taktart entsteht also, wenn in der Seele  
eine Gattung von Einfühlungen hervortritt, dieselbe zu einer Abnahme,  
die ihre entgegenstehende wegschafft, um dann nach der  
Sachlichkeit zu verhalten, oder auf jene Gattung von Einfühlungen  
in einer ihre entgegenstehende nach und nach übergeht und sich  
in derselben verliert — und wenn in der Musik die  
Prinzipien der Periodologie, der Rhythmus, und der  
Modulation beobachtet werden, und einige Gebundenen  
Kontrafunkt gemacht wird.

Anmerk.

Man will es noch dieser Taktart hürz lich anzuhören  
sich lassen, und dann zeigen, wie durch ihre  
Veränderung die gebundene Taktart in jeder  
Taktart entsteht.

z. 66.

Ein Dux, welcher nur, Zusammenhang und Wechsellag  
haben soll, muß auf mehrere mit einander in dieser  
oder antiferatere Verbindung, stehenden Tönen bestehen,  
davon Ende allemal den Hinstand; gleichsam wägen, der  
Hochgangung überdauern, zusammen fassen und in  
Eins odern lassen; und so besteht ein Dux auf mehrere Periode  
in Periode auf mehrere klaren Gängsäzen, Neben und  
Zwischensäzen, welche durch Kolon (:), Nicholon (;), Komma (,)  
u. s. f. bezeichnet werden. Eben so versteht er sich mit der  
Mäße. Ein Tonstück ist ein Folge von Tönen und Akkorden;  
die Töne und Akkorde müssen genau mit einander zusam-  
menhängen; der Hochgangung mit der nachfolgenden  
nimmmaßßen vorwärts laufen; er müssen klaren Töne  
Gänge klaren, die sich in größern nachigen; und alle müssen  
sich endlich in einen Gangführungen fließen.

Ein Akkord ist in der Mäße der gleiche, was in der Größe  
die Wörter sind; auf zwei Maßzeit und Verbindung aufste-  
hen, so zu sagen, musikalische Gedanken. Wenn ein Dux  
von Akkorden geführt wird, davon letzter der Geförmaß  
als die andern in gesamt, beaufsicht, und nicht bestimmt  
für mehr vorwärts läßt, so ist dieser ein harmonische Periode.

Das größte harmonische Tonstück (2. 17.) gewöhnlich dem  
Geför die vollkommenste Dux, nicht viel weniger der  
klaren (2. 17.), und mit beiden kann man eine Folge von  
Akkorden und ein ganzes Tonstück fließen. Es kommt  
häufig für davon an, welcher Akkord ihm voranging;  
was er der erste vollständige Tertianakkord (2. 20.)  
Der Akkord von Terzton, auf welchem der Tonstück  
geführt wird (f. a.), so ist der Geför beim Tonstück völlig  
beaufsicht, und erwartet nicht mehr; ging ihm der Tonstück  
von der Quarte oder untrugente der Terzton voran (f. b.),  
so ist die Dux weit unvollkommen, dann man erwartet  
noch etwas; und würde vor dem Tonstück der Tonstück  
oder