Studien
in der Theorie der Musik.

Erster Theil.

Generalbass.

Ms
4002.

Louis Org. Wilding
Dr. Vogler.

Ms 4002

Ms. 4002.

3 Bände zu 450, 258, 57 S.; die beiden ersten in 4°, der dritte in quer-4° 1833

„Studien in der Theorie der Musick". „Erster Theil. Generalbaß. Beim Org. **Wilsing** zu Wesel" (Vorlesungen vom 7. Mai bis 25. Juni 1833). „Zweiter Theil. Contrapunct (Einfacher), Nachahmung und Canon". (Nachahmung und Canon fehlen). „(Dritter Theil.) Beispiele und Ausarbeitungen zum 2. Theile der Studien in der Theorie der Musik".

1907 geschenkt von der Naturforschenden Gesellschaft in Danzig aus dem Nachlaß des Astronomen Dr. Ernst Kayser.

Nr. 1090

I Lektion 9/7 Mai 1833.

Eigenschaften der gerhörten Tonarten

Die Tonleitern C, D, E, F, G, A, H, C sind so construirt, daß die Tone zwischen C und D, denjenigen zwischen D und E, F und G, G und A, A und H entspricht, sie bildet also eine Folge von zwei ganzen, einem halben, drei ganzen und einem halben Tone.

Stellt man von dem folgenden Ton D anfangend, und die Tonleitern in derselben Art

STADTBIBLIOTHEK DANZIG

Nr inw.
2090

auf, als D, E, F, G, A
H, C, D fortsetzen,
wodurch die Tafeln der nun-
mehr bestimmten zwanzig und
halben Töne drüber unter
einander zu, wenn wieder
die Tafeln nicht zwanzig
Tonus, nicht halben, drei
ganzen Töne, nicht halben
und wieder nicht zwanzig
Tonus haben, welche Ord-
nung hinlänglich nicht
den Ohren, kommt. Diese
zwanzig Tonitonen stehen
nun wenn Cis statt Des

und

und Dis statt C nützlich,
und das Verhältniß der neuen
Tonleitern zu, wenn einen Ton
höher gerückt, durch D, E,
Fis, G, A, H, Cis, D.
vollkommen wieder hergestellt

Vielmehr stellt sich
dann nun neun Tonleitern
bei jeden Schlüssen Ton
anfangen, und sie erhält
ihren Namen nach den To-
nen mit welchen sie beginnt.

In den Vorspielen Tab I
a, b, c sind nachen Ton
ten aufgestellt die durch
Lösung einzelner Tonstü-

den

fen, oder gewöhnlich den
setzen meint oder wissen
könnten (#) gebietet wurden.

Kommt wieder die Erzeu
gung der reinen 7 Tonarten
die durch Schärfung einzelner
Tonstufen hervorgebracht wer
den als normalen c, g, d,
a, e, h so für den Fund
schon bekannt die andern
zu bilden und schreiben.
Man kann natürlich von je-
der der oben aufgeführten
Grundtöne auf ein gleich-

namiges setzen, die
also natürlich hat als Grund
ton betrachten, und nun
daraus die diatonische Ton
leiter ergeben aufsteigen,
indem die einzelnen Tonstufen
die nach den normalen
wenden nicht natürlichen Ton-
art, damach absolut gewoh-
nungsweise bezeichnet wurden.
z. B. C dur ist in seiner
diatonischen Tonleiter seine
natürliche Stufe. Will man
nun c# dur schreiben
so kann man die Schär-

aufsteigen

einfach Dachung bezeichnen
daß man von jeder Ka
te ein Holzstück zwischen
(#) steckt. Ein gibt den
Dazeyen wird man
von sich auf ein Kreuz
also ein Doppelkreuz machen müssen, oben
und g der Stern ein
Kreuz von 8 Punkten, ein
die also 2 Doppelkreuze
nebeneinander von Dcis F,
bei a ein drei Doppelkreu
ze nebeneinander von F, E, a
G etc etc.

Siehe die beyliegende N. I. b. c.

Wenn ein Dach gestossen
zwischen zweyen auf Dach-
traufdreyecke zwischen (6) Za-
chen Tonarten zubildet die
allen übrigen zu Grundlage
dienen

siehe N. II. a.

und wenn so Dach dazzelten
Thurmdreyecke zwischen

N. II. b.

oder zum Dach drei falsche

N III. a.

Zwey sind in diesen dazzelt oder drei-
zehnmindesten und meisten
Tonarten setzen oder zu

nicht

nicht comprimirt, indem
auch nun die Luft zu
schnellen Schwingungen
sich über selbst mehrig
tigkeit zu setzen, aber nun
in den gebräuchlichen Tonar
ten mit Sicherheit gesungen
werden.

Ferner ist der Satz, daß
wenn die Tonarten dem
Verhältnisse von nur klei
nen Zahlen oder Brüchen
derselben passen die natür
lichen reinsten Töne, nicht

ist selbst ganz evident
da sehen der größte Theil
der Musikstücke ~~in dem~~ untereinander
~~der reinsten Tonarten~~
dergestalt zusammen stehen,
daß das ganze System keine
Lücke mehr aufzufinden.

Setzt man hingegen den
diatonischen Tonleitern so
gewonnen nun die Frequen
zen der Tonarten die
neuen, nämlich die gesucht
lichen zu Grunde gelegt wer
den sind. Nun ist jedes
nach einer andern Tonleiter

auf den Tasten der diatonischen gebildet, die mit dieser ganz gleich ist, außer daß der dritte ~~Ton~~ Ton (die Terz) in verminderter Gestalt ~~gestaltet~~ erscheint, oder in der Kürze Grade zu finden ist, außer daß statt der großen die kleine Terz genommen wird.

36. Statt C. D. E, F, G, H C spielt man C, D, Es, F, G, As. C ja muss ist überhaupt der

Ton die Beschaffenheit der Molltonarten nach einig dann ist gut

1, nun alteren genöthigt

und

2, nun neueren, von Hiller [illegible] angenommen

auf die Molltonarten zu schreiben.

1. Die alteren genöthigt

bedient sich beim Einschreiben ~~der Molltonart~~, da nun der diatonischen Tonleiter

Tonleiter der gleichnamigen Dur-Tonart und beim Tonartvorzeichnen den diatonischen Tonleiter derjenigen Tonart, die mit ihrem Tonika Vorzeichen beginnt, als den Grundton der Moll-Tonart, in welcher geschrieben wird den Fall; fängt jedoch mit dem Oktave des Grundton der nächsten Moll-Tonart die man vorzeichnen will an, und nicht

F-Schlüssel jedesmal statt des zweiten die kleine Terz

nicht mit dem Grund-
ton dieser Moll-Tonart
selbst.

z. B. wenn geschrieben
wird a moll
vorzeichnen
Linien fis, H, cis, dis, eis, gis, his.
Zwischen Fis, Gis, Ais, Cis, Dis, Eis, Gis.
also Linien wie die der mit
der kleinen Terz anfan-
gen wie beim c. dur.

Siehe die Tab. B. I. 1. 2 d
Vorzeichnungen bei
Beginn der alle gebräuchlichen
Moll-Tonarten.

2. die innere Fläche und
namentlich Stelle
besteht dagegen
nicht nur aus sondern das
Pentatonmaterial die kleine
Terz und kleine Sexte
neben der ganzen
diatonischen Tonleiter
der Grundtonart Es Dur
sowohl, und neben diesen
den Naturton beim Grund
tonsystem, — nur fehlt
also zwischen der zweiten
und dritten Note ein
Intervall

Intervall von einem
halben, zwischen der fünf
ten und sechsten Note
ein Intervall von
einem halben, dagegen
zwischen der siebenten
und achten Note ein
Intervall von einem
ganzen und einem halben
Ton. ~~und zwischen der~~
~~siebenten und achten Note~~

siehe Bd. II 1. u 2.
und vgl. den Entwurf
dieses ganzen

8

Von den Intervallen

Läßt man zwei Töne gleichzeitig hören, die mit einander Gehör machen, so nennt man einen Accord von zwei Tönen, also den nächsten jeden existirt. Die Entfernung von einem Ton zum andern nennt man Intervall. Die Namen dieser Intervalle werden die Entfernung sind, welche von einem Ton zum andern ist.

Secunde.

Ein gleichgehaltener Ton ziehen wir Gehör verschiedene Töne hervor, nennt man Zusammenklang, oder einen Accord.

N.B. Ein Intervall ist nur von der Distanz zum Grunde gelassen Diatonischen Tonleiter die Rede.

1/ Secunde. ist das Intervall von zwei nahen nacheinander klingenden Tönen. die Secunde ist groß. wenn die beiden, diesen Akkord bildenden, Töne eben nicht fortschreitend oder nicht schon einen nahen verwandten Akkord z. B. C. D. die Tonleiter ist klein wenn sich von der höheren klingenden Note, dem D eine halbe Tonstufe (6) abwärts C. nemlich

Tonleiter

Tonleiter ist übermäßig, wenn sich von der höheren klingenden Note dem D eine halbe Tonstufe abwärts C. befindet

2. Terze. ist das Intervall von 2 Tönen in denen Mitte sich noch ein anderer Ton befindet. Die ist groß wenn die höhere klingende Note

nicht

mit einem Halbton
nach Grund zu abgesetzt
erscheint ist, Klein eine
von der Größe Reihe ein
Stück, mindestens
eine von 66 von der
Größe Reihe und über
wiegt eine mit # von
der nächsten Reihe steht.

2. Quartett ist das Intervall
von einer reinen
Terz folgenden Ton.
Die einen Quarten sind
auf der Größe Note eine

II.

mit Halbton nach Grund
Dreiklang gesetzt, die Klein
oder verminderte mit Ge-
wöhnlich gesetzt und die
große oder übermäßige
mit Halbton gesetzt.

4. Die Quinte ist mit Intervall
fall von 5 aufeinander
folgenden Töne. Die ist
rein oder Halbton der
Größe Reihe mit Halbton
oder Grundton gesetzt
steht, - falsch eine
mit Grundton gesetzt
von der Größe Reihe ~~steht~~
5 groß eine mit Halbton
gesetzt von steht.

§ 6. Neben dem Grundton gibt es noch die Sexte und Septime und sind bei diesen Intervallen die Akkorde stets von großer und kleiner Gebräuchlich.

Von den Akkorden

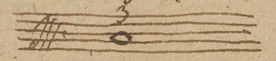
Ein Akkord der sich durch Hinzufügung der Terz, Quinte und Oktave bildet, heißt vorzüglich ein Dreiklang Akkord.

In dem Beispiele C sind die Grundakkorde der Akkorde

in C dur

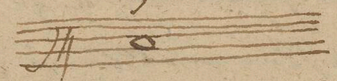
In der gebräuchlichsten Dur und Molltonarten dargestellt.

Anmerk. Die folgenden Intervalle werden sich zur Bildung [illegible] Auflösung der Akkorde folgender Gestaltung. Man setzte den Grundton allein in C und schreib den Akkord der nun mit dem Grundton zusammen angeklungen stets mattes in Dessen Innern. Es wird z. B. der Grundakkord Akkord von C dur



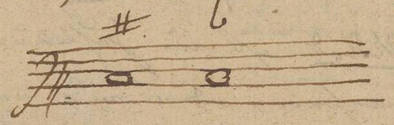
x-rite colorchecker CLASSIC

geschrieben werden
müssen; indessen kann
sich wohl eine noch so
complicirte und mehr
bezifferte bis auf den
Grund-
Ton = Accord mit
der dominirenden
oder nächstfolgenden Ac-
cordart mit Bezif-
fern als 7 6.



und resolvirt darauf,
daß der
Grund-Ton Accord zu einer

zu folgenden Harm. Voll-
ten die Lage verändert
worden
so daß
die Lage ganz eine
halbe Stufe über den
Grund-Ton mit # oder
6. 7. 6.



diesen Grund-Ton nicht
Grund-Baß, eine
Stufe über ihm mit Grund
Accord bezeichnet
den Baß über ihm

Die Ziffern bezeichnen
jedesmal beziffertes Baß
d. h. die Noten welche
den Grundbaß B.

2. Lektion

d. 10ten Mai 1833.

Akkord ist ein Zusammenklang
mehrerer oder auch nur zweier
gegriffener Töne. Je nachdem
[illegible] mehrere Noten
über einander gegriffen
werden, benennt man
sie grundsätzlich verschieden.
Haben nämlich

zu schreiben

Noten bildet eine Ton
Leiter. P

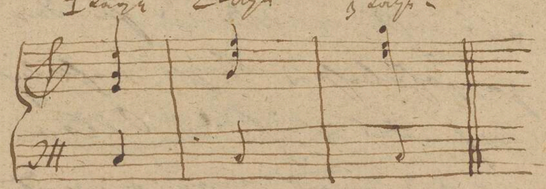
In der Grundstellung stehen
in dem zugehörigen Akkorde
jedesmal zusammen. In der
gewöhnlichen Lage befindet sich die Oktave
oben, und man nennt
diese Lage die weite Lage.
Legt man nun eben
die Terz unter, so
liegen eben die Oktave
beiden bringt man den
Akkord in die 2te Lage
und in die 3te Lage
wird

P Die Noten zu
bezeichnen, die jedesmal
Akkorde eine vollständige
Tonleiter bilden und
heißt. Der Ton die
eine Grundstufe eines
jeden Tongeschlechtes
ist, so heißt sie
Tonika. Bezeichnet, wenn
gleich seinen Platz in
der Tonleiter, den ersten
Ton gesetzt.

14.

wird nur gehört, wenn man die Quinte von über die Terze u Oktave singt

Fig. 6.



Setze in der 6ten Tonart die 3te D. Reihe unseren Tonarten gehörigen 6ten Ton.

NB. Uebung auf Reise. gen auf allen möglichen Tonarten des Grundakkords in allen Tonarten! –

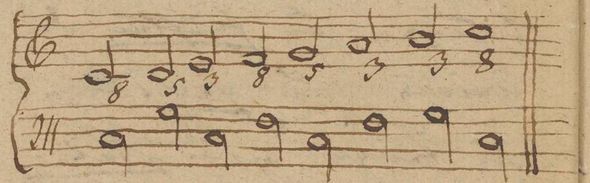
Zu einem gegebenen Akkorde den Basston finden

Auch hier sind die Akkorde zuerst

15

stimmt. Die Erfahrung hat deutlich gelehrt, daß den diatonischen Tonleitern jeder Durtonart ein gattungsverwandter und nahestehender Ton, genommen wird, wenn man den ersten Ton dieser diatonischen Tonleiter die Oktave, den zweiten die Quinte, den dritten die Terze, den vierten die Oktave, den fünften die Quinte, den sechsten die Terze, den siebenten Ton wieder die Terze und den

16.



Man übt sich nun den

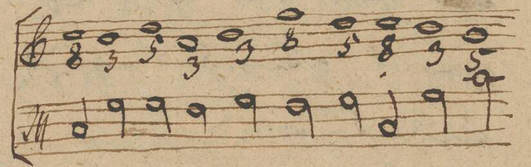
Bass

Bass, nun in sein rechtes
gestellt, so der diato-
nischen Tonleiter jeden
Tonart gemäß und also
vorzeichnung den Bässen
zu schreiben, damit man
die Intervalle jeden Tones
vorzieht so wird
wohl ohne Zweifel
finden können.

Setze die beyspiele
bei E.

Nun alsdann wird man
auch imstand sein zu jeder vor-
gegebenen Melodie den Bass
finden

finden, indem man
das Fis in B oder Ces
den Intervallen gemäß
verändert, da bey den
Kalonischen Tonleitern
vorzuschreiben sind.
z. B.



Das Fis. Cis. Gis ist den
Ces Des Es wie natur F.
Leb.

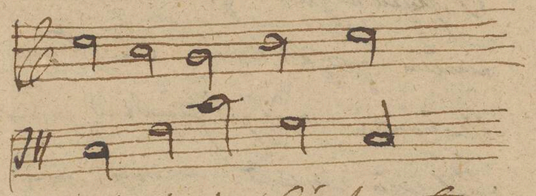
17

Leb wie 1. 2. 3. 4. 5. 6. gegen
einen C Modulirten gesetzt
sind.

Die Ausweichungen ist nun zu
machen gegen einen Ces wenn
Melodie nach zu finden sind
nach was sind wenn so
die nächsten Cäsuren Mo-
dein finden, wenn man
die Intervalle zu erlesen
die Cäsuren [nach obigem Beyspiel]
werden dann Dreyklänge, sind
und wenn man Cäsuren
in vorschriften die
Intervallen vermindert

werden

werden kann das jenige
nächst welches mit dem
Accord gleich. p. 6.



ist die Cäsuren
gegeben. Nach dem Ob.
zum Engel kann man
die Cäsuren C zum
Oktave, Terz und
Quinte der Melodie
genommen werden,
wenn doch also auf
jene mehl dieser

Fortsetzung

Fortsetzung erklärt
könnte also C, E, G
G sagen können, wenn
gleich jene nur die Oktave
genommen ist. die Cäsuren
F, kann nach dem obig
Engel genommen werden
das zum Oktave d Terz
ist jene die Terz zu-
nächst. das darauf folgend
C kann genommen werden
zur Oktave, Terz u
Quinte, jene ist die Cäs
tur genächst. G, kann
genommen werden zur

Terz

Zwey und Zwantz-
ßinel Rüssen Fetwyalles
nächste Semmey die
Obrigkeits Beleidi-
gung bis die Zwey
yeyeßt. Aruben C'
bißlyes Fürsten yeßpo-
sen, yeräbern als
ßlyß die Obrigs yo-
yeßt.

Rüss den Jul S. 1834
36 nächstfolgende Bey-
lyeile.
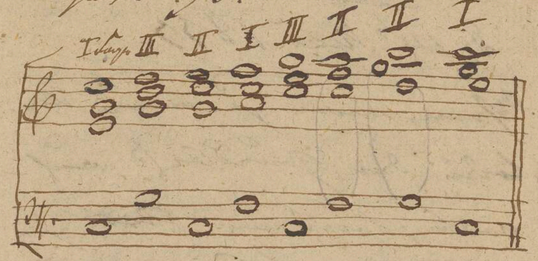
19.

III Lektion

d. 14ten Mai 1833.

Wenn man yo mein Ver-
hältniß den Grundsatz auf
yanden Spürkraft Fest yo-
gründen soll und nun über
jedem dieser Grundsätze,
den Grundton sowohl,
insofern, als dabey die
obere Melodie stattfin-
yeründet bleibt, nachdem
man die nahe und entfern-
ßesten Folgen von Accorden,
und ihre gutes Verhältniß
Note den Grundton
yum Ruhepunkt yu machen

Lagen. 36.



Hier ist die diatonische Tonleiter mit Melodie gegeben, die Töne nach den gesetzten Ziffern des Grundtons zu spielen, und wir wollen über diesen Grundton die Hauptakkorde hergestellt werden. Also über c, den von c' dreyn, welches die Akkorde oben Enge sind in der ersten Lage hinderey-

schreiben zu spielen braucht. Nun folgt der Grundton G. Über diesen nehmen wir den Hauptakkord von G dur hergestellt spielen. Wir nun über die Quinte oben liegt und die Oberstimme nicht verändert spielen darf, kann jene nur die dritte Lage antreten. Bei dem folgenden Grundton C, kann da die Terz oben liegenbleiben muß nun die II Lage des Hauptakkords von

c dur

bei c. der, bei C. d. gegen, da die Klage ohne einst die Klage vorgenommen ist worden. Auch die Beispiele

Einwand vorgetäuscht, daß man den 5. Klasse nicht blos die Gründe sondern auch die Klage und zum ersten Klasse nicht blos die Klage sondern auch die Gründe blos schreiben. Einen

Entwurf war für den 6. und 7. Klasse

21.

für sie eigentlich nicht angenommen, daß der Kasse und die Klasse in Klagen mit einem der Fortschritten, sondern daß in Kasse und in der dritten Klasse Gesetze gänzlich verschwunden sein. Endlich Vorschrift statt finden und ist viel von Gesetzgebern in dem neuen Gesetzbuch [illegible] Entwurfe

Schwein sind Kassen und Dritten für Diejenigen

Lösch Gärtnerei Casse
zu ziehen fassen und nun
Boden sich noch zur Hand
mit dem Grund-
buchführer, daß sofortige
Eintrag in Quinten
abel Klingen.

Fasse die Eingabe
in welchen wir den Bote
gen und Quittung ausstei-
gen und setzen nach der
Hagel, daß wir zu
1 ½ u 5 ½ Thaler auf
die Quittung u Eintrag
genommen Bonn

zurückkommt

22

kommt nun wir nun
zu meine Schuldi den
Grundbesitz und die Akten
der Fandel, Bonn wenden auf
zu meinen Grundbes. Mei-
cedi, und Akten abzugeben.

Wenn schreiben aufzulösen
den zu den 2 Instanz nach
gefertigten Hagel die Schuld.
di zum Grundbesitz und stell
uns die Gerichtskosten zu
Grundbesitz nach den Fa
Fa zugehörigen Hagel
sei, zurückgeht schreibt

Schreiben

Dominantseptimenakkord
Quintsextakkord
Quartsextakkord

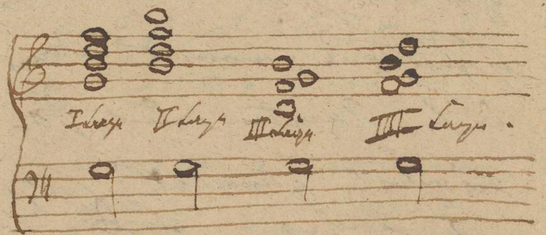
Der Dominantseptimenakkord
auf dem fünften Grade ist

23

der gewöhnliche Schlußakkord in der harmonischen Cadenz. Er bildet sich allemal auf der Quinte der Tonart als Grundton, nimmt zu dieser Quinte (welche Dominante genannt) die große Terz, die reine Quinte und die kleine Septime (Sonida). Terz (Mediante), die Quinte und Septime. Er hat den Septimenakkord

zur

von C dur in das
G besetzt, so ist der
aufsteigende Gang G th
d: of gebildet wird.
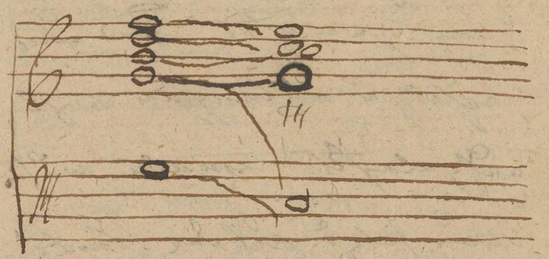


so ist von Lage, jeweil-
len die Position, Stel-
lung oder Gestalt
oben liegt.

Da in jeder ein Intervall natürl

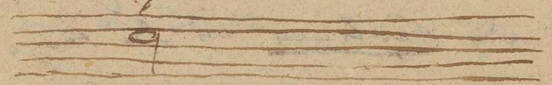
ten ist, so ist es ein
dissonirender Akkord
das heißt ein solcher
dessen Klänge nach
dem sich einen beque-
mes zusetzt, und um
desto geschwinder nicht
aufgelöst werden müs-
sen. Dann folgt das Positi-
onen akkord nach Auflösung
allemahl ein Hauptakkord
und diese sind dadurch
genommen, daß sich
die Positionen in die Lage

die Quinte in die Oktave
die Terz gleichfalls in
die Oktave und die Oktave
bleibt liegen, wogegen die Terz
in die Quinte aufsteigt.

3 6.



Die Lösung besteht
nun der Septimenakkord
reine mit 7 über der
Oktave 7 3 6.



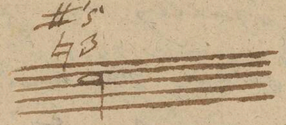
wenden den Septimen
akkord von E dur. Sept.
Akkord zufällig mit fol-
gender Stimmführung
Quinte von der Terz ab
da wird diese unter die
Sept gesetzt. ab

7 7 7
6 4

Akkord von unten wieder
Intervall der Septime
akkordes mit Grundton:
Terz, oder Leitton gis.
Und jetzt kann man
den Akkord voll nen-

nt

mit Bassen begleitet:
bass fuge. 36.



III Lektion.
am 6ten Mai 1833.

Die Auflösung der Septimenakkorde erfolgt auf zweierlei Art in den Dreiklang,

1, die Septime um einen Ton fällt
2, die Quinte um einen Ton fällt.

26.

3, die Terze um einen Ton steigt
4. die Oktave bleibt
liegen
5, der Grundton die Quinte, ~~steigt~~ fällt in die Tonika oder in den Grundton der Tonart welche jedesmal der Septimenakkord gehört.

z.B. 7 — 8.
5 — 8
3 — 8.
8 — 5.
5 — Grundton.

Riss die Eingänge heraus
zu lassen die Taufsteine
Wände in allen Con-
venten zu sorgen und
gelassen sind.

NB. man muss sich solche Sorgen
gestatten zu nehmen, es wird die
Taufsteine und Wände in jeden Con-
vent zu sorgen schuldig und auf
lassen kann.

In den alten aufgestellten
Eingängen sind alle Tau-
fsteine und Wände aufgestellt
und aufgelassen.
Will man nun neben
gemeinschaftlich besprechen

Fr.

47

Können wir mit Patron
wohl in dem Taufstein
abend und abschaffung
die Auflassung alles nehmen
lassen. Alle Kirchen die
Taufsteine und Wände
angelassen werden und
die Taufsteine nicht, und
lässt man die Sorge nicht
gross nehmen, wenn sich
die Kosten wohl wenig
ist und gut Christ.

Gott wolle zu seinen
Wunder, dass die neben wenn
das evangelische Art kann

Friedrich

Galg d. 7 Aug.
die obige Arbeit
wir gerne besorgen

Grundbass gefunden, so
ist es sehr leicht die übrigen
Noten vorzubereiten und bei
applizen mit Partimmaltone
mitzutun Verf. Wenn
selbe natürlich mit Bass
jedoch von dem punkt
des Halbton aufzugehen
und zu gehen, und setzen
allemal da wo der Bass
in der Quinte aufgeht
oder in der Quarte
abgeht schreibt, wenn
Partimmaltöne folgen

jedoch

jedoch zuerst auf ob sie
die Intervalle Quinte
Note der Melodie
in den Grundakkord in
der jedesmaligen Lage
aufgefasst hat.

In dem Beispiel B. a, ist
zu der Melodie c, d, e, f, g, a
d c. der Grundbass C. G, C, ist
c, g, c gefunden. Jetzt
wenn nun von Partien zu
Partien so, so ist zu
c' noch g mit Quinte
und zu zugehört sie die
Note zu einem Partim

akkord.

Mond, der über g, der
Venus eingetreten ist. Da
nun in der Conjunction
g, d, und [illegible] c, e stehen
bleiben, so ist offenbar die
Venus d da sie nun eine
Nacht bei der Conjunction
hatte in e nächsten Tage
so kann sie nun nicht
mehr der Position a Mond
entfernter angetroffen
werden, wie dann auch
durch Beobachtung der Ve-
nus in Danzig in drei Tagen
nur

um einen Durchmesser
der Sonne in
drei Tagen fortgerückt ist. Hieraus
folgt, daß der Mond
bestand abgerückt ist eines
Punkts, welche Linie Zeit-
diameter und Sekunden
übrigens von c nach f, da
sie nun eine Viertel
ausmachte ist. Folglich
ist von f nach e abgerückt
ein Viertel Tag und
demnach sie in Bestimmung
Abstand Platz zu finden
können, wenn sich die Ver-

Finis

Nunmehr nachdem das
e selb die Tonart des
Dreiklangs von
f das / nach der Tonlei-
ter das ist, ergiebt in
der Melodie beobachtet
werden muß nachfol-
gendes. Da dieß nun not-
wendig ist muß der
Dreiklang akkord sein
vorfallen, d d. Folg-
ist die über dem e be-
findliche 7 weg-
gestrichen.

Septime von e muß ge-
nommen ist ~~gebraucht~~ ist eigentlich eine
Quinte d eigentlich d[er]
über dem g ein Dreik-
langakkord stehen könnte
wenn sich die in der
Melodie befindende Quinte
der e d[er] Dreiklangakkor-
des nicht e[r]hören ließ.
Da jedoch die Quin-
te eine vom der 8 entfer-
nete eigentlich kann nicht
auch sie der Dreiklang
akkord vorfallen.

Ein drei gestrichener Vorzeichen (b b) ist der Vorzeichen-Akkord c' vorgezeichnet da er in der Melodie nach dem Gehör gesetzt, dann in gegebenes Takt nach dem vorstehenden Takt nach dem Vorzeichen-Akkord vorgezeichnet, weil sich die Quinte nicht nach einem vorgehenden Takt in die Melodie passt gestaltet vorgezeichnet hat. Der Vorzeichen-Akkord bis f. ist vorgezeichnet
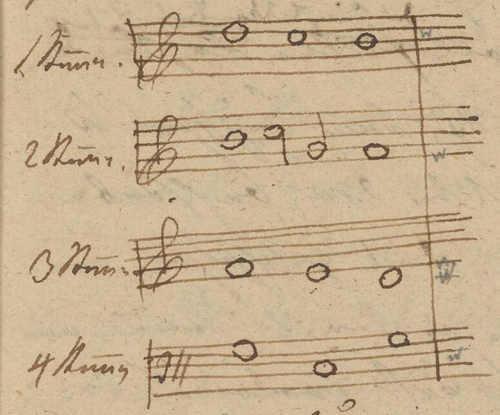
und gegangen der Klang ohne ein deutliches Takt in das von C vorgezeichnet ein eines Quarte ist der Vorzeichen-Akkord dem F. der Vorzeichen-Akkord stehen konnte hat er das vorgezeichnet vorgezeichnet weil sich die Oktave nicht nach f. auf einen Takt, sondern Oktave bleibt und lassen die Melodie gestaltet vorgezeichnet. bei G ist der Vorzeichen-Akkord

vorgezeichnet

angegeben und so an
jeder Stelle nachzuhelfen.
Schließlich ist der zweite
Thema von C. nicht so
wie es anfänglich vorgetragen
worden, lasse man die
Viertel auf der Quarte
g fallen so daß Baß
auf das C der Ober-
stimme die beiden Töne
C und nachsingender
gesungen werden,
wodurch denn das G
natürlich in das fal-

wenden

Abrund auf die Basse
f Cantus.



wie sie nachstehend zu
lesen.

III. Sie ist zu wenden
das Wenden für Abschnitten
von Synkopen, wo Quartsatz
Quartsatz oder Oktavsatz gegen die Mittelstimmen

wenden

nach jedem beliebigen
consonirenden Intervall
[illegible] Intervall
[illegible]

In dem Beispiel b c.
ist bei dem Basstakte
[illegible] die gehaltenen Töne
die in den 2 Stimmen auf
ein Mal vorkommenden
Akkorde zu unterscheiden.

Aber auch blos in
Bass darf [illegible]
ob mit Partiturakkord
angefangen ist, oder
mit [illegible]

den

den Oberstimmen. Denn
obwohl nun die dritte
Note der 4 folgt,
ist der Partiturakkord
bei der 4 Note anzugeben
[illegible], und kann also
die Unterscheidung der Grund
Bass durch [illegible] die Partitur
nur gesucht werden.

In dem Beispiel b d.
[illegible] im vorigen Takt
die Partiturakkorde [illegible]
g w c. nicht angezeigt
werden, da d w e [illegible]

nicht

nicht mehr ein
die Cäsar Cassius bei
a yes der Festivus
ad end pergunder viel
in der Oberstein mehr
die 4ᵗ die 3ᵗ Kasse fehl
abrechte mein bei d w
d. bei d fehlt ab
pend die 3ᵗ Rein zu
ein yeye Oktays da
mit der große Spaß
mehr d gerechtfertigt yes
der, so gei ad ab
die Kasse bei D die

gerade.

gerade Reise der
Cas C mehr g w
die dritte mehr der
Oktays fallen Cast.

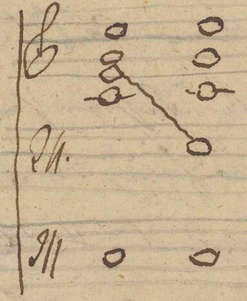
Alle diese Lösungen sind
durch die Lösung der
Aufgaben ad I, II, III
III. II. III mehr mehr
bestätigt ad pergunder.

Fegfeuer Stand.

Der Fegfeuer Standpunkt
stellt durch Verbindung
der Grundstände und
zur Radius OS die Tangs

in

Terzen in den Basslagen sind.



und nun einen eigenen und zwar den sogenannten Rückungs-Basstakt. Er besteht darin, dass der Accord um die Terze c sechte und sodann als eigentlich übersetzter Accord

Accord fortschreitet. Geht er jetzt blos den Accord sechte Accord und eines auf diese neue C beginnt.

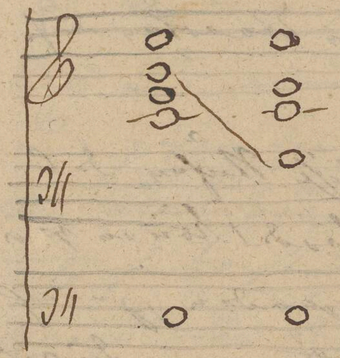
In den Cadenzialen C sind die Sextaccorde durch die ganzschlüssen Cadenzen aufgelöst.

Dominant Accord Sextaccord können zwar dazu gebraucht werden, indem verdoppelte muss die Octave nicht genau.

Der

Der Quartsextakkord

besteht aus der Quarte, der Sexte und der Prime wie auch die Quinte, die der Kontrabass hat.

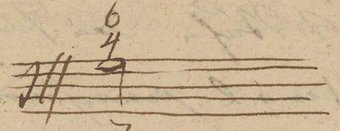


Hier sind diese Akkorde in Intervallen dargestellt.

6/4.

6 und 4 bezeichnet die Intervalle über dem Basston.

Also



Diese Akkorde sind die Umkehrungen, wo der Quintakkord darauf folgen kann, so z.B. der Basston des Quintsextakkords der natürliche Dominantakkord ist. Also kann 4. 3. 2. 1 wie 6 Tonstufen der Melodie aufeinanderfolgen

kann

wird wenn bei der 3ten Klasse der 4te bei der 2ten Klasse der 7te Abend jedesmal prolongirt können.

Bei dem Gesellschafts-Abendessen wird nur die Oktave und Quarte die übrigen Intervalle aber nicht für sich gerechnet.

In den Gesellschaften bei D. ist der Gesellschafts Abend jedesmal Tanz

Tag

Tag festgesetzt.

In den Gesellschaften sind beide Abende vorgesetzt.

Der Tanz-Abend ist bei C eingeführt, und zwar den von C der zweite dann in Wechselung bis wie es kommt da es die Oktave sein wird und wenn diese nicht gewählt wird so wird die Quinte gewählt. Bei 43. 21.

ff.

ist wenn der oben auf-
gestellten Regel der
6/4 Akkord von dem
Septimenakkord und
3 eingehalten.

Es merken ist, daß
wenn einer mit dem
Sextakkord anfangen
soll, einen in den Grund-
bass gegen den Akkord-
schritt Bass oder nach
Noten an die Oktave

fortschreitet

fortschreitet, ingleich-
chen auch für die
in I. u. II Takt ei-
beispiel im Akkord
nicht in Grundbass
Komponiren Oktaven
zu stehen geblieben
sind.

Wenn jemand die Aufga-
ben aufsetzen von Quarten
die nicht natürlich stehen
ist, so darf er die nicht
zur Partey nicht von Komm
übersprungen ist, sondern

Grundbass

Verschiedene Takte

bestehen ganz in
verwandten wie gleichen
Tonstufen in Quer
ten gründen, wie über
haupt harmonische Bedeutung

V. Lektion d. 21. Mai. 1853

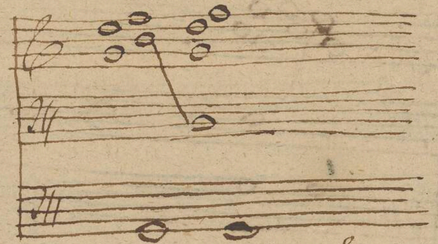
Umkehrung d. Dreiklangs

Umkehrung des Dreiklangs
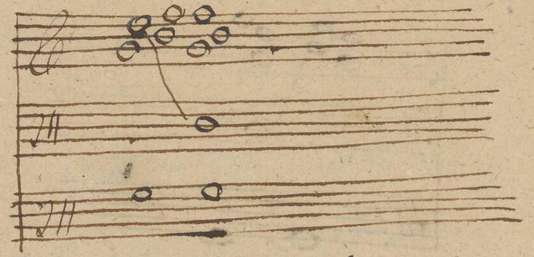
Die Umkehrung des Dreiklangs
auf Dreiklang ist zu-
lässig, wiefern
a, indem man die
Tonart in der Umkehr-
ungsform erhält
5-6.

89.

5-6.



und es dann heißt Diese Accord der
von Umkehrung des Dreiklangs
unterscheidet, daß anstatt Terze
Quinte die ~~Sexte~~ Terze
enthält, Quint Sexten
Accord; oder
6, indem man die
Quinte in der Umkehr
ungsform erhält, wie
5-6.
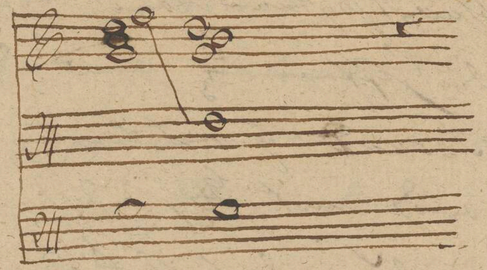


wo dieß der mit Alexandrunt
heißt der Ton Intervall
der reine Sext, Quart u
Secte besteht, wo alle
drey diese Accord
Sext Quart Secten Accord
genennt wird.

mit
C, nicht man die Sexp.
Linie in den Umriß.

Cap. V.

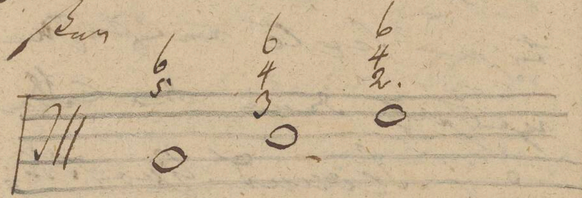
Cap. VI. 70.



wo dieß der Intervalle
von zween Accord, die
in Secte enthalten
wo alle drey der Accord
dem Second Quart Sex- = Second Quar
ten Accord genennt wird. ten Accord

der Quint Sext Accord
begreift man in
drey

den Accorden $\frac{6}{5}$ den $\frac{6}{4}$ Quartsextaccord mit den Accorden $\frac{6}{4}$ und den Secund~~e~~ Quartsextaccord mit $\frac{6}{4}$ Accorden zu verbinden wenden wir an



für jeden dieser drey die Auflösung der Septimenaccorde entsteht C und G kommt in B zum

Vorhalten

41.

Vorhalten und dessen gute Anwendung, so wie auch die Intervalle welche dabey über einander vorgehen.

In den Accorden A B C sind drey alle gebräuchliche Tonarten die durch die Auflösung ~~von~~ der Septimenaccorde fortgesetzt jeder Accord aufgesetzt und in allen 3 Lagen vollständig durchgeführt.

Vorhalt.

Anbrucht
Fund übersetzt
mit Dreytheilen
akkord aufsetzen
kann ist

Anbrucht wo man
den grossen Lappen den
Grund bass mit einem
Abzeichen ist kennen
muß die Zahl die Un-
terstützung gegen einen
den man zuerst spielen
findet halten. Dann
folgende Accorden.

1, den Quintsextenakkord
kann nie da man
fasst spielen, wo die
Terze in der Melo-

die

42.

die Quint

2, der Vierte Quart
Sextenakkord kann
nicht man fasst wo
die Quinte in der
melodie Quint ist

3, der Secund Quart
Sextenakkord kann
nicht wo die Dreyt-
heilen in der ~~Octave~~ Melodie
Quint

dann gegen dessen nicht
spielt als kann in dem
Unterstützungs bass und

dem

Der Kirchen gehören
zum Collaturgericht
mit vorbehalten worden.

Bei der Confirmation
der von dem Kirchspiel
des Pastorats Karden
präsentirten Kandidaten
wird genau
wie bei dem ganzpfälzischen
Pastorat Karden ge-
fahren und fällt die Pa-
stelen an Quinte.

1 Kirchspiel

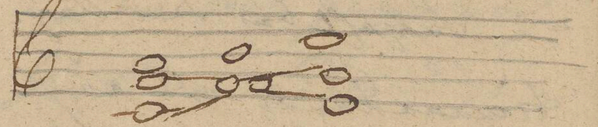
43

1 Kirchspiel, die Ortschaften
Pastorat, die Domini
Kirchen einzeln und Dörfer
Quinten, und zum Gut
tors, der Patronatsherr
nun im Kirchspiel
im Kirchspiel oder
Grundbesitz einzeln.

Sowohl bei dem Pa-
storat Karden als auch
bei dem Probst Kirchen
von genommenen Abenden

Saum

Akkorden kann man
nun die Taktart nun
so gut, gerade nun
als auch die neun
Bruch neu Brüche
setzen die andern Brüche
neu Brüche abgekürzt
gesetzt z. B.



den Takt und gantz gesetzten
Akkord kann [illegible]
und

44

und in den Septen
Akkord geht, in welch
derselben in der Aufgabe
kan nun überall
es mit neun 6 beziffe
net ist.

In dem Aufgabe d'
kann nun der 9 der Grund
Ton bis I Takt neun
Tacten setzen, es kann
also auf neu Abänderung
Akkord variiren, da sich
da D der Akkorden neu
[illegible]
tig

45

Januar

Gruppe zu gruppiren
die dritten Takt Cäsur
Haupt~~sinn~~ in dem ar-
sten 8 der Gruppe lässt
den Rhythmus allerdings nicht
Trotzen, da das f der
Melodie schwerlich c
(7—3) so stark auf
Cäsur Takt. Wenn dieser
Sinn durch die Melodie-
führung nicht betont, sondern
der Gegensatz zu machen

gruppen wird die
7 in der Melodie leicht
und selbst nicht dem
Gefühl Rhythmus widerstehen
gruppen. Es kann demnach
nur der 6/3 und 6/5 Akkord
gebraucht gruppen, d
h. für den Rhythmus
zu passen gruppen. Im
4. Takt konnte da die
Quinte in der Melodie
leicht mit der 6/5 und
6/4 Akkord wechseln. Der

6/5-Akkord so oben gebraucht werden, aber ist sein der 6/4 Akkord genommen und geschieht meistens in der 6 Akkord aufgelöst. In 5/4 Takt Sonate und dem nächsten G der Grundbass auf der 6/4, 5, 6/4 Akkord seine stehen bleiben, weil die 3 in der oberstimme liegt und in demselben Takt auf dem letzten G der

Grundbass auf der 6/4 und 6/5-Akkord weil die 7 in der Melodie liegt. Im vorletzten Takt ist Einer Unterschied gemacht weil die beiden übereinanderstehenden Akkorde 6/4 und 6/5, der nächsten f e, und der andern h c nicht auf einander folgen, sondern Einer Grundton d und der

47

letzten

Lehrstunden eben gar zu
große Zwischenräume in der
gaben ~~zu~~ würden.

Ferner haben wir
den in diesen Lektionen
vorgetragenen Lehrsatz
finden sich in den Aufgaben I. II. III. IV.

VI Lektion
am 24ten Mai 1833.

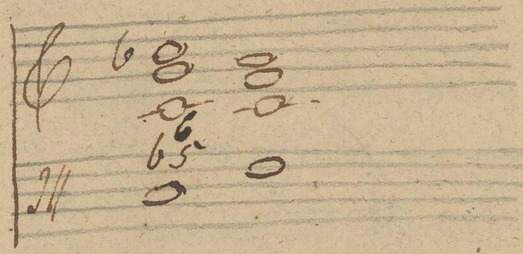
Die Lösung der
vorstehend vorgetragenen
Aufgaben geht nun zu

folgenden Bemerkungen
in Kürze Anlass.

Wenn in einem Dreieck
ein Parallelogramm
einem gegebenen Rechteck
ein gegebenes Dreieck
den kleinsten Flächeninhalt
besitzt, also insbesondere
wird, muß die gegebene
oder halbe der Grundlinie
gleich sein bei der
Ecke besonders
ist.

bezeichnet werden.

z. B. in C dur.



Verdoppelte Quinten in Octaven.

Die Bewegung geht von einem Accord zu einem andern mit Stimmen, welche fortlaufend oder parallele oder gerade Bewegung

Verdoppelte Quinten in Octaven

absolut nur selten in einfacher Form zulässig

gerade Bewegung.

Bewegung ist

oder eine entgegen und dann einander gesandte ist

Gegenbewegung.

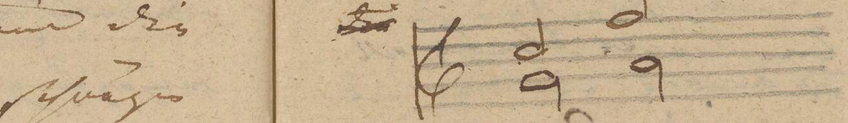
oder endlich eine solche Bewegung in welcher die eine Stimme auf oder nieder geht / und die andere gleichzeitig fort

Seitenbewegung

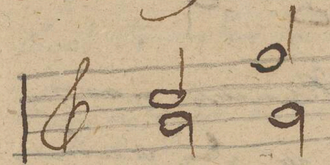
geht ist

Wenn nemt die zwey
aufgestossene bewegung
die gleichmässige / mo-
tus ~~aequabilis~~ rectus / die
gerade, die entgegen-
gesetzte / motus con-
trarius / und die
schiefe die schräge
bewegung oder / mo-
tus obliquus / . 46
nennt man diese
bewegungen / Linien
unterschied

unterschied ob die zwey
Noten die nacher einer
überstossen werden. Dass die Noten der
bewegung nicht gar
nahe.

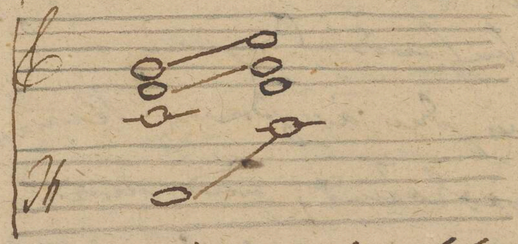


die zwey Noten gar
c nahe / die andern
nur gar g nahe / aussen
~~sie~~ sie bleiben die drey
zwey zwey gleichmässige
bewegung



Oktaven u Quinten sind

136.



nur sind in den Bass
stimmen u nie im Bass
der Oktaven u im
der A Akkorden
nie Bass gerade Ein
tan. Wenn Einer Quin
tan Accord
gemeinden

52

gemeinden Stimmen
nie parallen begegnet
einander darf, z. B
wenn in dem vorauf
gehenden Falle das
c nie Bass eingen bleibt.

Von den Accorden der Mollton-arten

Akkorde in Moll

Bei den Mollton-arten
gelten alle bisher dafür
gegebenen Accorde, und
zwar ganz in derselben
Art, wie bei den Dur

Ton-

Tonnen und mit
den einzigen Ausnahmen
sind, daß überall wo
bei den Abendmahlen in den
Quartonat, die größten
Tonnen vorkommen, hier
die Klumpen gefunden
wurden. Auch selbst bei
den Bezeichnungen wurden
nicht gemischt und
die kleinen Tonnen ist
besonders angemerkt
daß sie Kiel wurden

Vorzüglichen

Vorzüglichkeit der Tonnen
selbst gemacht
hat.

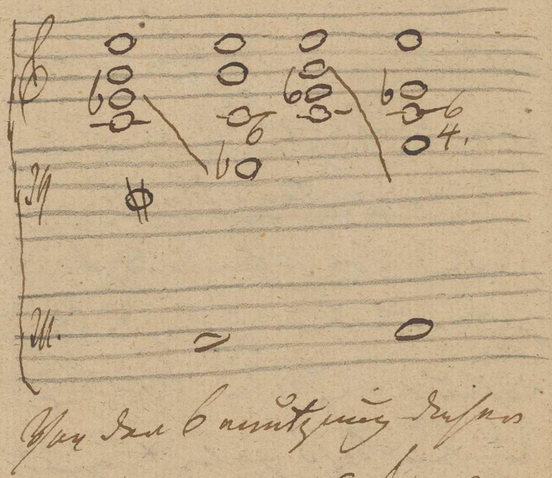
Die Gewichtsabzüge der
Mallonaiten sind be-
rechnet in den Bezeichnungen
der zweiten Sektion
Litt. D. in allen Ton-
nen vorgenommen

Der Saltonabzug in
jeder Mallone abgelesen
ist und dem Gewichtsab-
zug daß die Tonne
in den Bach gelegt wird

53

Der Quartsextenakkord

Bedeutung daß die Quinte in der Umkehrung das Baß bekommt.
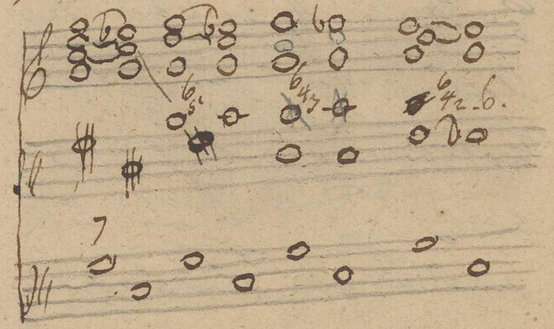


Von der Benützung dieses Akkords

Akkords gibt allgemeine über die Benützung und Behandlung desselben Regeln die den Künstler geübt angehen ist.

Die Septimenakkorde.

Und die durch Anfügung derselben genommen 6. 6/5 u 6/4 Akkorde bleiben nun in der Molltonart so ganz wie oben in. zum Beispiel Behandlung

desselben



Auf

555

Auflösen der Anwendung
der Septimenakkorde
deren Auflösung gibt
ganz dasselbe wie bei den
Diatonischen gesagt
worden ist.

Septimenakkorde

Dr 9/7 Akk
d. Klas

Obenan über konsonierend genommen gesagt
muss der Molltonarten
wie der Durtonart
und jedes auf
bei der Leitton angewendet. so wird wie
der

der Septimenakkord
gebildet
1, aus der Quinte des
Grundtons
2, aus der Terz eines
höheren neuen Grund
tons
3, aus der Quinte des
neuen Grundtons
4, aus der Septime
des neuen Grund
tons und
5, aus der durch
die Vorzeichnung
des Tons der

neuen

neuen Grundtons.

56

Es gehört zu jeder
Tonart verschiedene
je nach der die Vorzeichnung
Vorzeichen wie oben nicht
so und für sich bestehen
sondern bedarf einer
Aufhebung die ganz
wie bei dem Septimen
akkorde geschieht, und
zwar nach aufsteigender die
verminderte Note
ist die Quinte des Grund
tons der Tonart

für

zu entsprechender Sept.
accordenakkord gesetzt
~~wurde~~ aufgelöst
wird so ist Stimmung die
Auflösung überhaupt folgt
folgen können.
9 — 5.
7 — 3.
5 — 6
3 — 8
1 — 18 oder 1.

Der Septimenakkord
wird durch 9 u 7 bezeich
net, wenn gleichzeitig
aufeinander Intervalle

folgt.

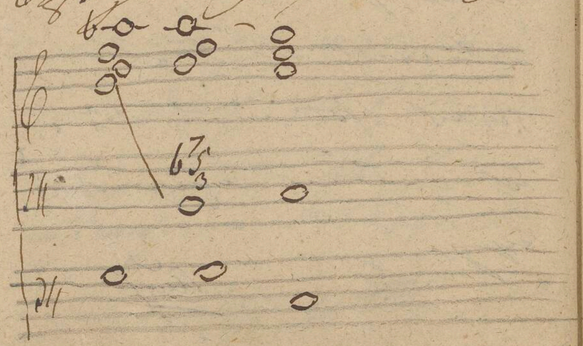
57.

Wenn Töne den
Septimenakkord überall
da auftreten, wo neue
Zusammensetzung der
Septimenakkorde
entsteht ist. Will man
eine Stimmung Vielen
Töne mit Rücksicht des
Ohres finden, muss
Intervall eingehalten,
indem stets immer die Terz
u Septime übergehen
wird.

Auf

Auf den Septimen-
accord ist der Um-
kehrung fälig und
wohlklingend als dann in
folgenden Gestalten
möglich

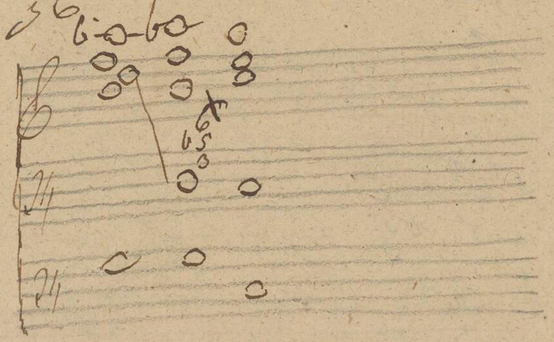
a, als der verminderte
Vierklang allein, wenn
die Terz in der Unterstimme
6 ist z. B. in einer Sonate z. B.



58

Grundton mit steht wie
allein dessen Intervalle
und reine Terz, falsche
Quinte und Septime be-
steht und der selbe
mit $6\frac{5}{3}$ bezeichnet wird
b, als wohlklingender Terz Quint
Sextenaccord wenn
gemischt als Quint Sep-
tenakkord mit der
verminderten Quinte
und wohlklingender Terz,
wenn die Quinte in
der Umkehrung das

zu einem Accord,

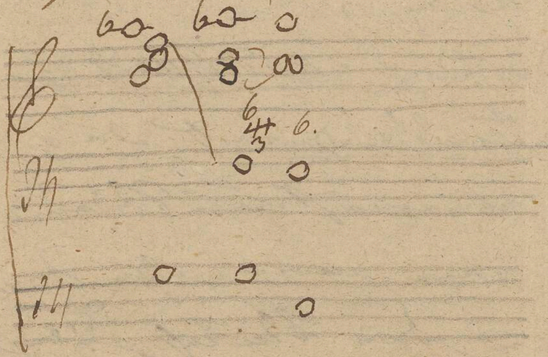


diesen Accord bezeichnet man ganz neu, seine Intervallen sind Quint die nächste Sexte dann eine von der Septime die 6 dieselbe nennen 3. 6. 6 5 3

diesen nennt der Accord

59

dieser die kleine 5 ist c, ist der Accord Sexten Accord mit der nächsten Quart oder ist der nächste Accord Sexten Accord, wenn die Septime in der Baß ist. 3. 6.



Diesen bezeichnet diesen Accord

wenn

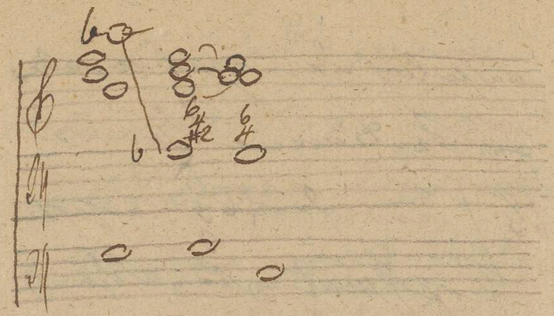
wesh sammen Intervall-
en mit $\frac{6}{3}$ und den
tast die vorletzte Quart
wesh den nahen der 4
gehaltenen Baus vor.

sodass wesentl der
4 Akkord wesh die
Auflösung

Acht. Second Quard Sex
tenakkord mit der
übermässigen Akkords
4 vor zwei die Note
in den Akkord Ton
tast

3-6.

60



Man beginnt mit diesen
Akkord wesh sammen In-
tervallen mit $\frac{6}{4}$ in
tast die übermässige Se-
xte wesh wie vor die
Septime 2 gehaltene Töne.

Die beiden ersten
Akkords 4 Akkords der
Septimenakkords wesen

Cis

wesentlich der Septimenakkord
in Sextimenakkord
$\left(\frac{6}{5}\right)$ und der $\left(\frac{6\sharp}{5}\right)$ verstärkte
Sept-Quintsextakkord
lösen sich in den Quint
akkord auf, der verstärkte
Sept-Quartsextakkord
akkord $\left(\frac{6\sharp}{4}\right)$ oben in
den Sextakkord und
der verstärkte Quart-Sextakkord
akkord $\left(\frac{6\sharp}{4}\right)$ in den
Quintsextakkord.

Der Septdezimenakkord

61

der sich jetzt je nach
dem die Sept Septime
Septime oder None oben
befindet zum vorhergehenden
Dreiklang die drei die
Auflösung der Sept oben
entsprechenden Akkorde
$\frac{6}{5}$, $\frac{6\sharp}{5}$, $\frac{6\sharp}{4}$, $\frac{6}{4}$, da der
nun Intervall verschieden
bald Dreiklang bildet, nun
drei Dreiklang, jenachdem
nun der übrigen Intervalle
halber oben liegt.

Im

Für den zur practischen
Lection gewünschten
Übungsplatz A, B, C, D. E.
sind gewählt die 9, als
nächsten $\frac{6}{3}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{6}{4}$
Abend in allen Übungen
zur Aufgabe, in
jedes Mal drei
gebräuchlichen Tonar-
ten durchgelassen.

Auf die Anfragen
des Instrumentalmacher
Evanus über wel Da
[illegible]

62

tens wo der Fader
7 Abend ausgesandt
gewesen dann jedoch
darf der gewesenden
ten Instrumentalmacher Da
nicht gebraucht gewesen,
wo die Tonge, drei
letzte Quartetten
Abend da nicht wo
die Quarte, da in
letzte Terz Quartetten
Abend da nicht wo
die Septime, in

[illegible]

Der vorgestern Vormittag
Gegen sechzehn Uhr
da nicht vorgegangen
hat irgendwo eine
Bombe in dem
Hofraume Platz, eben
weil, eine bei dem
Brunnen des Hofes
Abends darauf Öfter
von naturhaften wurden.

63

VII Lektion

am 28ten Mai 1833.

Der Septimanarius
so eine von in den vorigen
Lektion Hausgenossen war
der Herr Professor Dignitär
der Ehrenn Romanikus

Der in der vorletzten
der Patronymikum einen Herrn
Roma vorkommt? Eine nach
mir Buch Heil für Anzeigung
der Adverbien, welche die punkti-
ge Lektion Letzten den Buch
Laban A.

Genü

Gen ist die Malaria
in C Moll gegeben, und
was die betreffenden Fragen,
zu erklären will man
hinzufügen, daß man
auf der Bass die Gen
e in den Grundbass
und hinzufügt die Bass
in die Malaria zu der
Quinte d Grundba-
ss setzen kann
der Grundbass gegen
den Rubroll zu

der

64

Der dimmaklond zu C-
dur ist, soll sein der
G Akkord eingeführt
werden. Die Bass
verwandelt sich in unsern
Takt mit dem G der Grun
bass gesetzt, da in
der Malodie das A steht
und sich schliesst und es
verlassen lässt, so könnte
dennoch sein eingeführt
werden könnend, der blasse
G Akkord in seinen 4 Klang
e, der verwandelt der

nun

man akkord in seinen
#3/4 Lage 3, den nächsten
Quint Sexten akkord $\left(\frac{6}{5}\right)^{\#}_{3}$ in sei-
nen dritten Lage 4, den
nächsten Sekund Quart akkord $\left(\frac{6}{4}\right)^{\#}_{2}$
in den nächsten Lage, da
man allein den Lage Quart
Sexten akkord mit den
nächsten Quart $\left(\frac{6}{4}\right)^{\#}_{3}$ Ak-
kan probabler Lage sagen,
weil in Quart Sext akkan
[illegible] genommen und diese als
Auflösung e gegeben
werden müssten, nachdem
dann offenbar mit den
Akkorden

65

Akkorden Abwechslungen
mit unter einander, so
ist es nützlich den zu gebrauchen
den Akkorden den $\left(\frac{6}{4}\right)^{\#}_{2}$ zu-
nehmen und diesen zur
besseren Verbindung in den 4
Akkord aufgelöst werden.

Im zweiten Takt können
wir anstatt auf dem 4 den
Grund Ton Fis den 4 Akkord
setzen, da das a in den Ak-
kord sich mit g verträgt und
Leitet. So benutzen wir sein
1, den 4 Akkord in den nächsten
Lage

2,

2, den $6\frac{7}{3}$ in den nächsten
Tages
3, den $6\frac{8}{3}$ in den nächsten
Tage
4, den $6\frac{9}{3}$ in den nächsten
Tage
Wenn nun alleine Tage an
jedesmahlen gegeben, wo der
6ste Abend wieder dieselbe
#2
als wo sie in den Anfang
wenn das gelegt werden
müßten, so kommen Abends
in den Saal wo der Ma-
schine gut stehen wären
dem. so ist sie der 6ste Abend

Saal

66

Abend zugesetzt, so kommt
sie gerade wieder in den
6 Abend gelassen vor
den.

Auf den 3ten Tabellen
finden 9 der Grundsatz
Tage der 9 Abend ge-
setzet werden. Es wird
den nächsten Tage alle
Abende der Nummern
Ordnung außer den 6ste Abend
Saal, und ist für den
gemeinschaften Tag einen
Abend gesetzt werden.

Wenn man auf

den

den achten Tag nach dem achten Tage der Geburt. Das Kind soll nicht [illegible] da das Kind allein [illegible] und von den [illegible] [illegible].

Der zweite Monat.

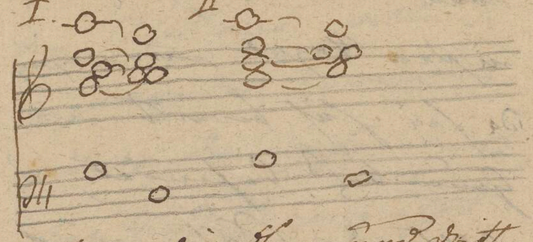
Evang.

[illegible] sich von dem Manne Adam [illegible] an statt des Namens

[illegible]

großen Mann in [illegible] [illegible] so bestellt den [illegible] und nimmt Abtrag, den [illegible], Gerste Tage [illegible] [illegible]. Die Abtrag bleibt in der Hand [illegible] da sie sich bereits in Gemeinschaft befindet, [illegible] Tage [illegible] [illegible] [illegible]

68



bei den ad 6 vorhergehenden Beispielen ist der große Nonenaccord dem volla. 4 dagegen in den gebräuchlichsten Tonarten vorgestellt.

Der große Nonenaccord in seiner Umkehrung ist ein perfecter Septimenaccord und wird in der Ausführung gar oft in den letzteren vorkommen jedoch nicht in allen Umkehrungen. Denn

wenn auf der obigen Tonart die ~~Tonart~~ die beim Septimenaccord fällt, beim großen Nonenaccord steigt, so ist doch bei der 4te Umkehrung der Nonenaccord, woselbst die Non in den Bass kommt das fünfte Hauptton ausdrückt, und die Quinte fällt. Denn bleibt der Accord

eines

70

Modulation

Modulation

ist der Uebergang von einer Tonart in die andere. Geschieht die Modulation nach einer Tonart deren Töne in der Tonleiter der Tonart an welcher Modulirt wendet soll selbst liegt, so heißt sie einfach fortschreitende oder fortmodulirende

bedarf

bedarf, sie nennt man dann selbst Modulation eine analoge zum Gegensatz einer aconalen, die auf eine Tonart moduliert deren Grundton einmal selbst oder fortwährend nicht gehört bedarf.

36

Wenn man (z.B. c) der analog moduliren will so kann man

man

71

Markierung!



wenn nach D, C, F, G, a, h, modulieren, wenn modulirt aber anmerken wenn nach fis, gis, b, dis, es, des modulirt.

Die analoge Modulation geschieht wie die enigmatische, jedoch der ganze Satz abwärts

abwärts der Tonart verschoben modulirt wird in der Tonleiter selbst (Quintvorzeichnung) oder nicht. Modulirt wenn zum Beyspiel C nach g oder f so enthält wenn eine enigmatische analoge Modulation. Umgekehrt die enigmatische wenn wieder gegen nach einer Tonart davon sie.

too

in der Coalition dazu
machen, oder die
Formen der Gesetz
abändern, auf Statuten
halten, die nicht
oder verändert
werden können. z.B.
wenn eigentlich ana-
loge Modification ist
~~nicht~~ genau wenn
ein neues a der modi-
cirt. denn eigentlich
das a selbst Citat

70

nicht ist, sondern
der die zum Gesetzkanon
unentbehrliche Norm
verletzt werden.

Analoge Modification

eigentlich

I eigentlich analoge
Modification

finden wir wenn der
Quarto d Quinto
Satz.

a Quintenschritt

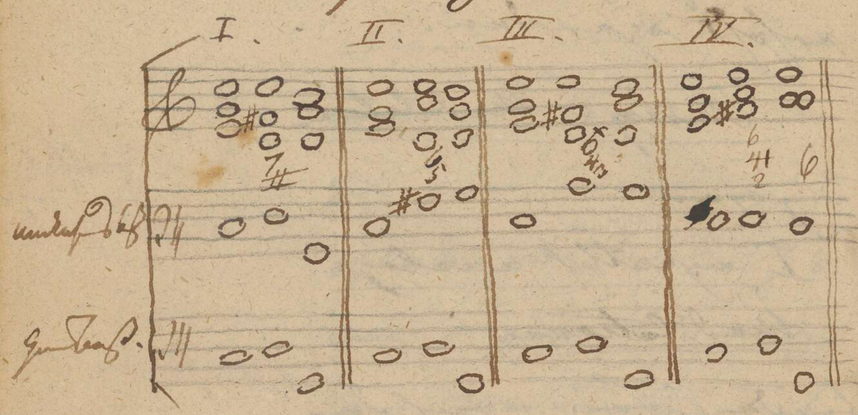
modificirt wird durch

die

Diese Definition
ist analog
wie
Modulation
Modulation ist
Mutation

x-rite colorchecker CLASSIC

den Baßtimmaklang
oder den sechsten Umkehrungen
von G. 6. in C dur.



bey der Modulation zu beobachten, daß man nicht den Grundakkord den Baßtimmaklang

74

nach vollkommen modulirt spanden soll, sondern die Quinte in den Grundton forciren. Derowegen den Baßtimmaklang und die so diesen nach der ganz constus Grundakkord nach. Viel ist in dem vorstehenden beyzubringen, ja es sind auch II. III, IV. nach den Umkehrungen den Baßtimmaklang dazu beyzubringen

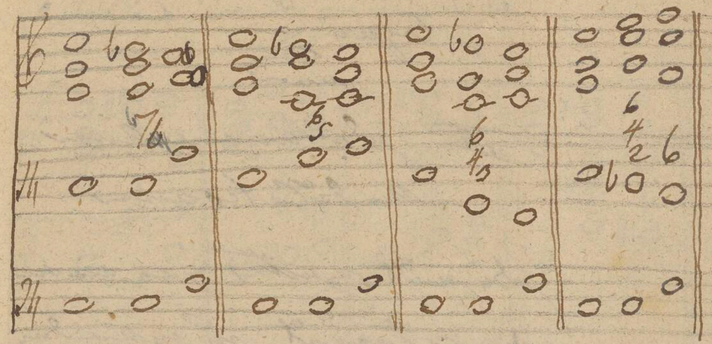
werden, wenn ab dem
letzten vorgezeichneten ♯, ♭ in
ab steigenden Tonarten alle
Tonarten den vorigen
Unterschied als Grund da-
von gebraucht werden.

6. Von der Quartan Species

Um die Modulation nach
der Quarte zu übergehen
wird also ♯ wie bey
der Modulation nach
der Quinte verfahren.

J. G.

36.



Auf diese Weise werden sowohl
die vorgezeichneten als die im
Verfolg der Tonart Grund vor-
kommenden ♯ Tonarten
in allen Tonarten gebraucht
werden.

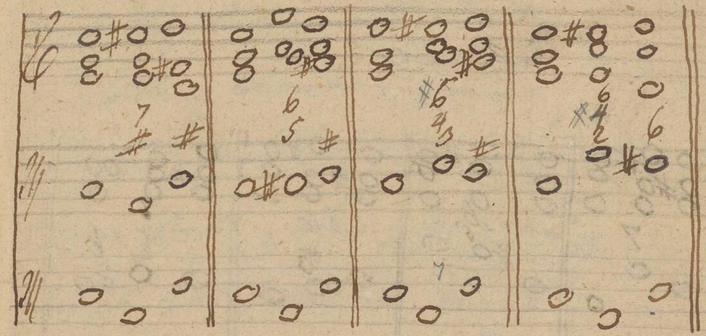
II. Die

II. die quinquartlige ana-
logen
und
III. die anomalen
Modificationen
die nicht explicite zum niveau
der gattung zu rechnen
brauchen, da sie sich leicht
durch verkannen Cadenz
entscheiden lassen.

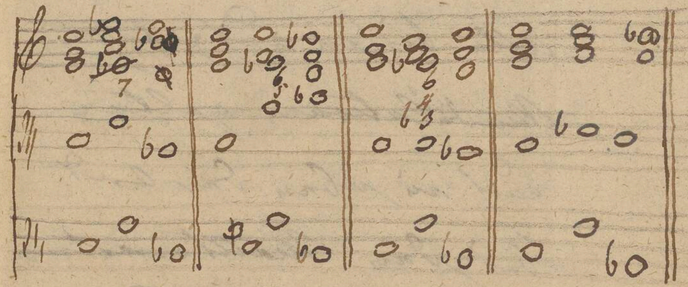
c) in Tonumfang

Wenn wir beim Quartett
der Quintus explicite Tenor
den

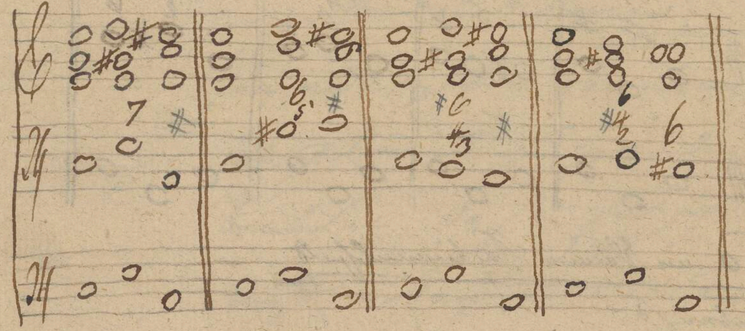
den Tonsinnabstand
d. dessen Umfassung z. 6.
von c aufwärts.



d, im kleinen Tonsinnabstand
abwärts.



Quintenzirkel



alle diesen aufgestellten Modulationen gelten auch in jeden darauf bezogenen Molltonarten.

77

und sind geschwind zu vortragen da die Fingerumschläge dieselben bleiben, und nur bey der Aufhaltung die Claves statt des großen Tones geschrieben wird.

VIII Lection

vom 4 Juni 1833.

Nach dem jetzigen Intervall den man diesen Tag durch gegangen

(Gültstein)

Haabenwandt Jacob Schmid.
Aus dem gnädigen Urtheil
spruch gehorsamst Supplicant
wegen der Gemeinde, Gemar-
kung, Schmid, Flurung
Pfarrer und gesamten
Rathes Schultheiß und
Gericht hiesiger Stadt Herren
Herrn. Ein ehrsamer Gericht
schwanden wegen der
übergebenen Supplication
ist das nicht möglich.

Dass

78

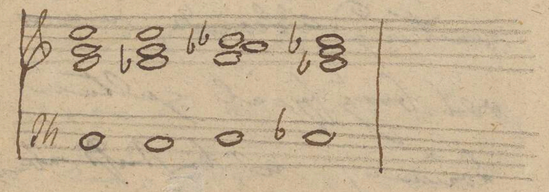
der Einrichtung Ihrer bisherigen
also nunmehr der neuen
neuen Gemeinderath zu machen
haben, und zu welchem neuen
und die zu dem neuzugebenden
Theil durch durch den
Gemeinds Quartier, Vorsteher
den, Flurer Pfarrer
andern grossen Rathes Theil
gelangen können. Die nach
dieser Modification Theil
nothwendigen Zweifel
Schwandt

allerdings zu den vor-
kommenden. Wenn nun
nun natürlich bedeutet nun
sich bei den verschie-
denen Akkorden, ja aber
nach zu beachten, ist
nun nun so zu gewinnen
dass nun sich der
Tonart, in welcher
sie nun stehen will, den Akkord
gemäß.

79

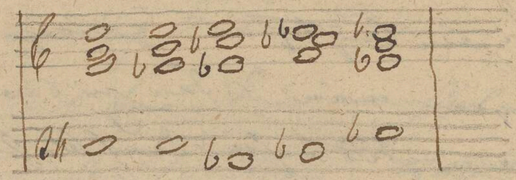
2. Der kleine Dreiklang

Es ist ja nun C nach E dem
Fis E dass und nun ja
C zum Leitton gelangen
ja nun nun C dass zu Cmoll
geworden ist sie dass klar
Anzeichen der Optimaakkorde
und E das modern. zu 6.



oder nicht nun ja C
Moll nun ab der sich
wandelt, dann nun E dass

gan ad d. / Genitus ipsum / modulandi g. 6.



Hoc est particulis ipsum gebrauchten Harmonie ad hunc finem adhibendis, quibus ad hujusmodi gallum commodissime, ut plurimum autem in diversis affectibus diversa modulationis [illegible]

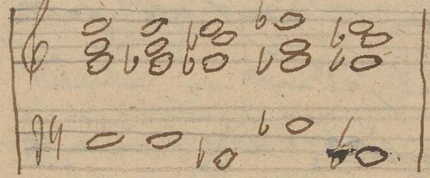
80

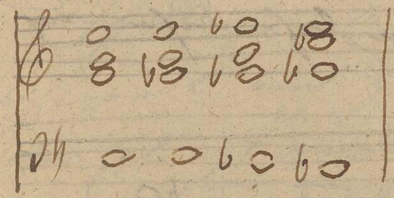
positionis [illegible] ad hunc gallum ad dem Componiren.

§ 3 das Ellfte Tactstück

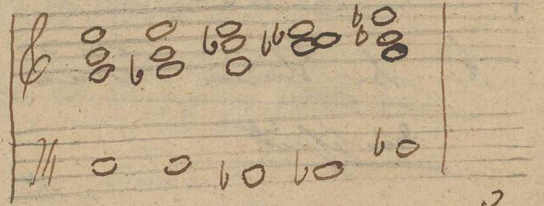
welches von c mol ad d. Genitum nun nimmt seinen Anfang c moll accord, setzt die gantze Octave ab dann von g mol ad g stufe, dann bass von c mol ad gallum, da dieses jedoch in dem Componiren nicht ad unum hujusmodi modulationis [illegible]

[illegible]



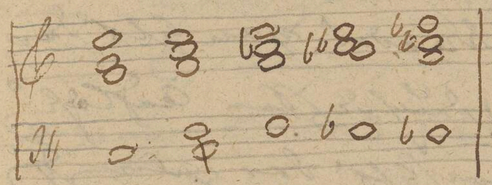


Eine Tonart muss durch
mehr Vorzeichnen Kreuze dem
c moll gegenüber
gebracht werden. Wenn nun
umgekehrt, die Grundtonart
c dur, c moll, als der
dem Tonic abstand von
der zu diesen Kreuzen
z. B.



oder dem c dur f dur,
f moll

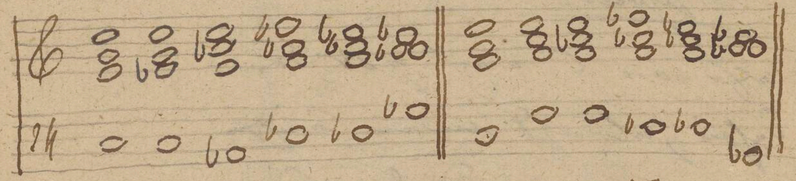
f moll zu dem Tonic
verwandt von der der
b Tonart diesen nächst



i. der falschen Quinten
Lehrsatz.

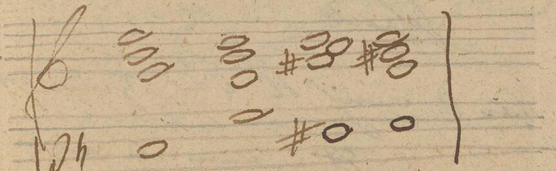
Also von c' muss gleiche
Tonart gebracht werden
wenn man auf die oben
beschriebene Art gehen
den Ton c oder f moll
will.

nach der der nächst
ist, und dann von
wegen der Septimen
abwärts von Es der
nächsten aufsteigen
von Es der galanten
5. 6.



V. der großen Tonart
Septime.
abwärts von H bis c des.
Fis

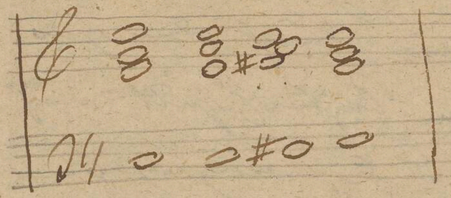
Fis nehmen wenn offen
gestanden g der d ver-
dienen durch den gro-
ßen Tonsatz Septime nach
die ad c, zugegeben
ist auch e dis: z 6.



oder man zugemischt Septime
a moll und nachst.
lenis durch den ~~groß~~
~~Tonsatz~~ Septime
Septime zieh ad a a 6.

Fis:

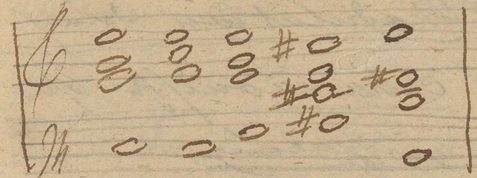
vorgeschrieben. 5-6.



c. der große Septimen Accord

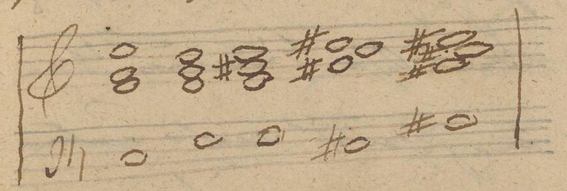
Von c muß h der zukommt wenn Cis gegen wenn muß die vorgeschriebene Art wenn e der so genannte muß h der dem Grundton Cis mo- dulirt 5-6.

84



m. Der übermäßige Quint Sext Accord

von c muß sie der gebraucht wenn Cis gegen wenn e der modulirt so von da muß sie der gebraucht gegen den großen Septimen Accord vorgeschrieben.



Ordnung der ordentlichen Sitzungen.

Alle, die bei Aufhebung der Sitzungen zugegen gewesen sind, haben die Verpflichtung übernommen, daß die Geheimnisse des Vereins, alle Beschlüsse, die gefaßt werden, und alle Vorfälle, die sich bei den Versammlungen ereignen, niemand

offenbaren werden. §. 6. Die Sitzungen der Loge, die Beförderungen der Brüder, alle Vorfälle, die in der Loge vorkommen, müssen nach einer Zeit, die nicht über 6 Monate ausgesetzt ist, nach einer Zeit die nahen Anverwandten der Brüder mitgetheilt werden, so oft es die Umstände

x-rite colorchecker CLASSIC

[illegible] Verfügung Anwendung
die Festsetzung [illegible] Ver-
änderung [illegible] getroffen
worden. Nach diesen
Grundsätzen haben die Akten
zum Vortrag, welche
der zu verlangenden
weiteren Einigung [illegible] zu [illegible]
vorgelegen waren, denen
bei Gelegenheit der
zweiten Abstimmung
Hagelen beizutreten sind

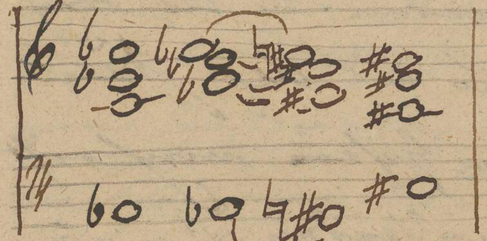
Madelaine

86

Madelaine Bäumer
sei beigeladen und die
Sache nochmals zu
prüfen.

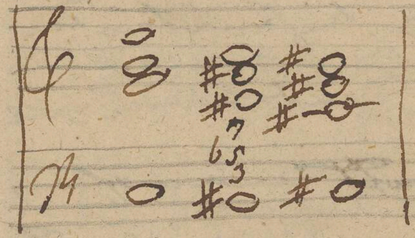
Es soll noch ein Mädchen
für den Madelaine-
spenden. Da die [illegible]
müssen auf der [illegible]
dem Gesetz noch nicht
genügenden [illegible]
Madelaine neue Lösung
[illegible] noch der [illegible]

Hamm



Modulation durch
den verminderten Sep-
timen Akkord.

lässt demselben in
der den verminderten
Accord geht. J. 6.
zu c moduliert man
leicht mit der.



Wenn jede der 7 Claves in verminderten Acc.
mit Rand jeder Accord zu
prüfen u. versuch zu modu-
liren.

88

Dissonanzen

Da sie wirken u. unsern
Komponisten wichtig der
Dissonanzen bedienten u
unbedingt so müssen
sich sie können gebraucht
werden. Insgemein können
sie nach zwey werden und
bilden nebst dem
Akkorde die, wenn sie
muß, vermittelt

1, den Grundgrundakkord

Wo der Grundbass den

Dissonanzen

Je diss zwey
Regeln sind
zu beobachten
Resolviren.
Sie können als
gemischt werden

einen Quinten stand
oder um einen Quarte
fällt, kann man
die Oktava, das einen
Quinten niedrigen oder
einen Quinten höher ein-
ander Takt, das Grund
bass auf die Quinten
des Grundbass übersetzen
und die nach diesen Regeln
mit fortgehenden 4/4. Takt
in die dritte und Cöthen.
oder die zweite Reihe des
kommen Grundbass.

Grundbass durch die
Oktaven des folgenden Grund
bass in die Tonart und
Cöthen. etc.

4 und 3 Takt 8.

In dem Beyspiel A steht
in 2 Takt den Grundbass
von einen Quinten-Akkord
setzen die Oktaven des Grund
bass in vorigen Takt
wenn ihn nun in 2ten
Takt die Tonart des Grund
bass fehlt, in dem neuen
Takt übersetzen und dort

in

in die Verhältnisse
wandern. Dies ist ge-
wesen; das c / die
8 der Grundbasis ein ge-
wisser Zeit / ist etwas dem
neuen Grundbass g zu
der Tonart der Subdom k
gehalten; es scheint das
c die Oktave übersprungen
und die Terz über dem
neuen Grundbass erreicht
hier Quarte c in die
Terz h verhältnisse
wandern

90

wandern.

Die verbesserte Lesart
zeigt dadurch, dass das
c wird gleichzeitig gesetzt
wandern, und es entsteht
dennoch über dem neuen
Grundbass g ein Accord
der Tonart Subdominante und
Oktave Quinte d Quinte
besteht. Die Quinte d Oktave
bleiben liegen, die 4 dagegen
wird zur d. Von der Quinte
d Quinte wandern die
Intervalle bei der Lesart.

hängt vorgezeichnet, und
das diagonalbleiben des
5ten Takts zeigt die
neben derselben vorge-
deutet. Die Bezeichnung des
Ostags findet dagegen nicht
statt. Nach dem Gesagten
fallen jetzt nun die Grund
Quartquinten zusammen.

Da der 6te neben dargu-
stellten Akkord der Grund
Quintenakkord vom 5ten
5ten Takt des Beispiels

bei

bei das dritten Stimme
vorgezeichnet, und ebenso
im 5ten Takt.

Wenn gleich nach dem
Satze der Grundbass im
5ten Takt da der Grund
bass den vier Quinten
sprung der Quartquinten
akkords vorgezeichnet worden
sind, so erwähnt darf selbst
nicht vorgesetzt, weil die
Ostags der vorigen Takten
schon in den Oberstim-
men befindet, diese neben nicht

noch

nach der Tonart sondern nach dem Grundton benannt. Die Tonart besteht aus 7 Noten in der C Stimme und 8 Takten vor. Es müssen nun die Intervalle zwischen den Noten in dem ganzen Takt zur Ableitung des Grundbasstones steigen und dann auf diese Weise den Quartquintenakkord entstehen, wie hier.

gehören soll.

2. Quintsextenakkord oder Vierquintsextenakkord.

Quart Sextimen akkord

Ueberall wo der Grundbass um eine Quinte steigt oder um eine Quinte fällt kann man da wo auf dem nächsten Grundbass die Septime enthalten ist ~~ist über der~~ und wenn diese in meine Stimme mit der ~~neue~~ Tonart des ~~neuen~~ nächsten Grundbasstones eintritt

Und der Cadenzton unmittelbar vorhergeht, die Dezime bis über den Ton gar Grundbaß gehalten und sie nicht in die Terz aufgelöst; als:

die 4 Takt F in B gerechnet. Nun ist in dem Taktgang B, wo [illegible] wird nun der fünfte Ton der Bestimmard mit fest gehalten in dritten, eine tus und Cadenz Takt. der dritten

dritten Takt unmittelbar der Grundbaß Ton mit Gis te. abkam als wie in 4 3 durch Fis gleich unterb. ist sie nun vorgetragen Da die in voriger Takt befindliche Dezime f durch ihre Auflösung in den dritten Takt 4 wird sie Baß aufgelöst. bei dem 4 Takt tritt der selbe Fall ein, nun daß die Dezime in den a Akkorden Cis.

dann

bucis Cubytus Zoll ist
jedoch gantz gut
bucis Spannstock f.

Auf der bei dem
Quartquintenaccord
gegebenen Tonleiter
aus jedem einzelnen
von g bis zu
auf dem c bis zu
und dem g bis zu
Zoll bis 43 dem
8 entsprechen, wie die
beim Cubytus 6 Zoll

94

in der Abstimmung gebe-
ten f. Da jedoch die in
dieser Tafel gemachten
Abtheilungen der Saiten-
länge nur dann diese Rich-
tigkeit haben, wenn
ganze reine Intervalle
nämlich Octave, Quarte
u Quinte vorgestellt, u
wenn vorher nach dieser Eintei-
lung reine Accorde
der Quartsextaccord
der da die Terz eine

Ton

der Bezeichnung eingelassen sind die Septimen oder Quintblätter so bezeichnet sind, ~~in~~ da 7 — 4 3

wie dann auch in den gegebenen Beispielen geschehen.

3. Quintvorhaltsakkord oder Terz Quintvorhaltsakkord.

Überall wo der Grundbass.

bass nun nun Quarte fällt ~~statt~~ und nun nun Quarte ~~fällt~~ steigt, dann nun die Noten der Dissonanz nun stehen und drey die Quarte der darüber Grundbass liegt die Oktave auf C. nun.

Hier ist in dem Beyspiel C geschehen. Im zweyten Takt steigt der Grundbass nun nun Quarte Sext. dann nun über dem darüber Grundbass die

Quarte

Quinta longa, Bassus
mensa plena bis ibidem
da pausa Quinta cum
quadragesima, sed sine
ut sit pausa mensis quo tonus
quod si dia & duplo
sum, qui plus sit de
quarta Tenor duas
g t gallica ℔.
Clausa dia g pro ℔.
tibus diu ita quam
5, 7, 8ª. ad 10 g. Cett.
tractat mensa nam de

duas duas Quinta
de Tonendissonanz pro-
gressionum Partogalli
si quid mensa sit ibi
quia ℔ de quadrant
Tenorem dissonans Chord
Chord pro de Clerpe,
Quinte a Tone beschafft
gebolle mensa sie sum
und de Canon Cleff
Quint tonen = oder Quint
tonenaccord beigelegt
sat.

4 S,

96

4 ~~ut~~ Quart Quint
Nonenaccord oder
Quartnonenaccord =
~~si~~ Quartquintsep-
timenaccord oder
Quartseptimenaccord

Setzt man nun die
obere drey Noten
der Accorden, wo a
man die tiefere Stufe
verändert ~~si~~, entste-
hen nie, sondern
neun gerey neuen
Accorden

Accorde. als z. 6... bei
D. als a, b, c, de neun
Accord der und der
quarte, Quinte u
None bestehet, u der
da Falb Quart Quintnon
accord heißt, und wie
bei d, neun Accord
der auf der Quart Quin
te u Septime besteht
u daher den Namen Quart
Quintseptimenaccord
erhält.

Stand

6 Quart Sept-Septe-
meraccord.

Überall wo der Grund
baß eine reine Quarte
statt oder Quinte steht
kann man die 6 als
Dissonanz nehmen
man darf dann gerade
gegenden Grundbaß in
derselben Stimme die
Quinte treffen lassen, und
der dann die 6 in die
5 auflösen. also:

6 — 6 — 5.

Dral

viel ist in dem beyspiel
E gebessert und zwar
bis a 6 c d.

Man sieht hieraus nicht
wie blos das auf die
6 ein imperfect vorher-
gehender Intervall als
dissonanz gebraucht und
sondern resolvirt muß
durch die fortschreitung dieser
dissonanz eines Accords
der seines Intervallen
muß und der 6, 7 a

D

a B beschaffen, a dessen
Seite Septimenakkorde
genommen werden.

Tonleiter der großen Septimenakkorde

Ueberall wo der Grundton eine neue Tonart fällt so Quarte steigt kann man die Septime als Dissonanz nehmen, wenn auf dem guten gespaltenen Grundton

Seite steht, wodurch denn die 7. nur eine ni. die nicht aufgelöst werd. Dies ist in dem Beispiel 5 anzumerken gehören bei 6 in der 2 Nimm bei 6 in der nächsten Nimm a bei 3 in der dritten Nimm. Hierauf gegründet gewinnen wir einen Akkord, dessen Intervalle bestehen, und der Ton Quarte a Septime

also nun nyant
diesen Legtinnenwand
der zum hinteren Grund
gegen andern der
große Rectinnenwand
gerichtet sind.

Stirn- Gesichtsknochen-
Nasenwand

Wenn der Grundbogen
nun Nase steigt, so
sein überall zu die
Ostays über dem Gesich-
ren

100

vom Grund bis hinauf
die Nase ab Bisto-
rische aufführen, wenn
auf dem vorgezeichneten
Grundbogen die Terpsis
befindet, so dann
die Tangs zur rechten
einen Grundbogen zu
ungefähr so wie die Ostays
aufgelegt sind. also 3—9—8.

Wenn so Eisen nun
wenn der Grundbogen
nun Nase steigt über
all

all, wo die Zahl auf
der rechten Grundlage
einst die Quadrat ab
Rand nicht fassen kann
über dem vorigen
Grundlage die derselben
Nummer die Quadratlage
also 5 — 4 — 3.

Grundsatz rechtlich nun
nun Abrand der für
jeden Fortzahlen
die Quadrat Kapitäne
w Rand 3 fällt w dasser

Quadrat

101.

Quadrat Kapitänenwand
fünft.

Wiederholt man alles gar
obigt, so zeigt sich das
a, wo der Grundlage 5 Punkte
w 4 fällt von diesem
zum Punkt werden kann

1, 4 3 (8)
2, ~~8~~ 6 5 ~~5~~ (3)

6, wo 2, der Grundlage nun
5 fällt w 4 fünft.

1, 4 3 w
7
2, 9 8
5
3, 7 8
3



c, wo der Grundbass
eine neue Harfenart

b, 9 8
(3)
a, 10
(5)

IX Lektion

am 4ten Juni 1833.

Ueberall wo der Grundbass eine Quinte springt
da nehme eine Quinte statt
Sext da wo die 9 über
dem tiefsten Grundbass d

102.

Quinte über dem neuen
Grundbass liegt, die
Septe mit Dissonanz ein-
treten, und dann die
9 die tief 8 aufgelöst
werden soll

6 wird 5 dann 9,
so dem beygesetzt ist ist
dieser [illegible] a. b c. y.
besser d Vorhalt ein
genommen wenn der Bass
gerade eine neue Octave /
d übermässiger Sext
bestehen, wo Vorhalt dann

Basser

Dieser Abend ist der
zweite Abend [illegible]
Letzter Abend ist.

Setzt man nun die
Zahlen in den Exponenten
B. zusammen, so ist es egal
ob man alle diese
Betrachtungen für sämtliche
Abende nur einmal
oder auf folgende Art
in rechnet.

1, den Abend Dienstag
Abend
2
a, den Mittwoch
Abend.

bei dem Index Dienstag
Abend in dem Exponent
bei a. ist gesondert für
Betrachtungen nicht gesetzt

7 in 8 durch 3
9 in 8 durch 5
4 in 3 durch 7
=
6 in 5 durch 9.

Somit steht nunmehr durch
die Zusammensetzung dieser Betrachtungen für Abend von
folgenden Naturgesetzmäßigkeiten.
Als
a, von einem Sozialen
b, von einem Ehrlichen
Mord

i, von meiner Zeuge
d
d, von meiner Gnädig.
die Cabystunen bindern
Intervallen stellen uns
aber Tasse gelenkt gründen
ob die 7 u 9, und da
die Pause Abschnitten
und blass Begriffsreihen
Cäsur Schema für
Summen Sätze gründen
begründet wenn die Par-
tonzellen Aufstellungen, S
unmut für Skepsis Kg.

Decime

104

Decime (11) u die
Gnädige Skeptdecime
ja wenn benennt den
jungen Arkand, so ge
so sei d mir gefasst
ist wenn seinen Artus
spielend Tanz Decimen
Arkand.

In dem Begriff B bei
6 Dazugen wesentl wenn
Dank die Fortsetzung der
gesprengten Restauration
meine Arkand malspur
meiner Gnädig Seele

Septime

Septime d undecime
besteht d dasjenige und-
einem akkord gleich.
die Umkehrung gibt den
undecimen akkord ist

11
7
6
4

d ist der 6ten Stimmen
akkord

13
11
9
7.

Neuen Satz mit übrigen

Di

die Dissonanzen vorbei
und beruhigen das Ohr mit den
d die Bässe selbst lagen.
Dies ist in dem Beyspiel
Eingesehen. Es fällt in die
Augen das durch diesen
Vorhalten, die Bass in den
akkord sich nach und nach
hat gemacht, indem nun
jeder akkord durch Umkehr-
ung der Intervalle auf
einen neuen kommen so
selten Baum. als 6 in
dritten Takt, Grundsatz

akkord.

Akkord mit den Gläubigern
dieselben Zeit ehe, indem
sie die Ausführung dieses Akkords
so sehr nöthig da sie
Briefe von ihren Vätern
Gelder erwarten.

Sie hatte sich selbst in
die Lage versetzt daß man
einen Akkord mit allen
noch bestehenden Zahlungen
zur Forderung berechtigt
stehenden Verbindungen
unterschreiben darf, weil

Graf.

106.

sonst diese Verbindungen
aufgehoben gemacht werden
dann, wenn Laßt eine Gläubiger
mit andern die andern Theil
und wenn sie mit den
Gläubigern, mit denen andern
nicht übereinkommt.

Die wohlthätigen Gläubiger
unter zur Unterschrift der
Verbindungen übergangen
ist gesonnt einen Gedanken
nicht zu geben dieses
Beispiel fallen. Nun wurde

Dasselbe

Dasper, daß man über
all eyo mit Nimmer
ein mein Kuß falle mir
schonen eyed mußen
können, und aber so
gaus die große 7 zu
Ostaye sagt, daß daß
man die Cabstaves mit
zu dem mißfallen Vor-
den Cast sie gaben von
43 baysteten, eyed den
7
Gesch sonst mit Gerts
eyaspruchsbar eyanden
mußte

107

mußte.

In den bayspiel Dieß
sprichwort zu fassen,
aber so sie den beiden auf
geben.

Von den Verpflegungs
und Unterhaltungsbrande ist auf
zu merken, daß der mit
eigentlich nur Unterhaltung
kosten ist: denn eyan sie
den ganzen Abend die Leben
sagt sagt: nur Verpflegungs
und Unterhaltungsbrand so eyan die
Verpflegung sagt Stiefe den
nur

Ueb. Ueberall wo die Unterschrift von Bonaut, eyandez die Betrag alle zu diesem Ende gezogen.

Verpflegungs und Unterhaltungsbrand

[illegible] Accord. Ueberhaupt
kommen diese beiden Accorde ganz
eigentlich nur bey der 5ten
& 6ten Stufe vor.

Die ganz besondere Eigenheit
dieser beiden Accorde in
der Harmonie besteht
darinn

Daß alle Töne der ge-
nannten verschiedenen
acht Klänge nicht
unmittelbar in andre
folgende Accorde
und verbunden sind zu einem
harmonischen

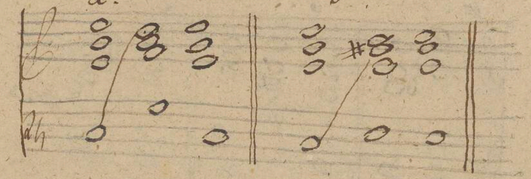
108

harmonischen Satze nehmen
den Namen des

Unharmonischen Ge-
räusches

mi contra fa

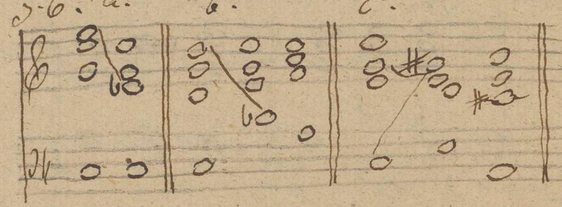
Unharmonische Geräusche oder
dem mißklingen, wenn man
in einem andern Accord einen
Ton oder mit einem
andern Ton des folgenden
Accords in vollstimmigen Sätzen
und Sätzen, nehmlich



Da c w h w c d gis.
gestatten diß Tonleitern Töne
sie durch eigenschaft in Form
zur Tafel nicht fortzuwinden
dergebrauchs eigentlich

Falsch Gänge Grundtonarten
sowohl sie, eigentlich in gegen
Akkorden das reine Intervall
soll in geschiedenen Räumen
in dem neuen sich unmittelbar
abzugehen

w in dem modernen reinen gestimmten
f-b. a. b. c.



109

dis ist f. b. in dem Hauptl
bis a mit e und, in dem
Hauptl bis b mit h u b, w
in dem Hauptl bis c mit
g w gis der Fall.

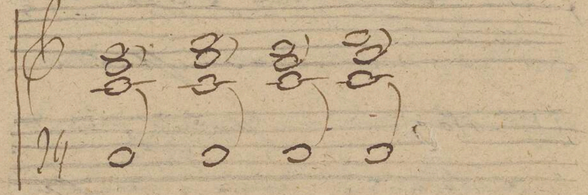
Ausartungen w Verwandtschaften

eigentlich von den alten Grundfall sind für unsere Tafeln sie
den Grundton enthalten.
Ausartungen entstehen sind
eigentlich eigentlich nicht
mehr fortwährenden mit
w dieselben Räumen, mit
mit denselben Tonen die

Abweichungen

Ordnungen verschiedene,
d. Lautenordnungen nennen
gegen Noten und nennen
sonst in den gewöhnlichen Ge-
sangsarten (modern rather.)
in Tempus perfectum.

36.



gibt beides die beiden obern
Noten Lautenordnungen
d. die untern Noten

Kopf

110

Kopfordnungen, und wird
oben auf ~~der~~ Gebäu
dasjenige stehen, in sich
sind die Hauptzierde der Lauten
zu verbauen, wenn auf ~~der~~ Ordnungen
besonders Falls, und besonders
auf unsern praktischen Instru
ten.

Mi contra Fa
und
Fa contra Mi.

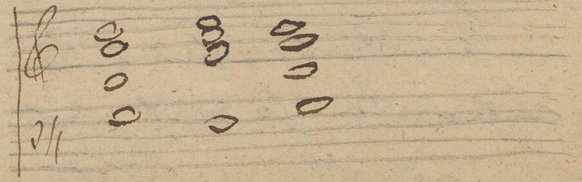
Die alten nennten die
jenigen Contrarien die
in ihren diatonischen Ton
ordnungen nicht sich

Lehrsätzen

III.

Fortschreitung nicht zu verwechseln mit der Fortschreitung der Stimmen, welche 6 mit sich führen ka. Die Stellung wird die Regel auf das Ganze genau die Mitte halten muß in mittelbaren Verbindungen muß ka alle der folgenden Fälle können vermieden werden, wenn jede Stimme ihre Fortschreitung mit der ihr nächsten verwechselt.

z. B.

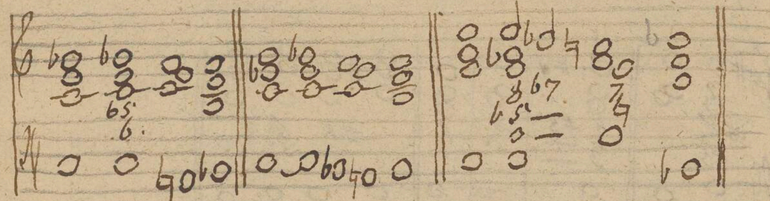


Fortschreitung nicht zu verwechseln mit der Fortschreitung der Stimmen, welche 6 mit sich führen ka. Die Stellung wird die Regel auf das Ganze genau die Mitte halten muß in mittelbaren Verbindungen muß ka alle der folgenden Fälle können vermieden werden, wenn jede Stimme ihre Fortschreitung mit der ihr nächsten verwechselt.

Auflösung mögliche Fortgänge des Leitton zugehörigen Dreiklangs

Dreiklang

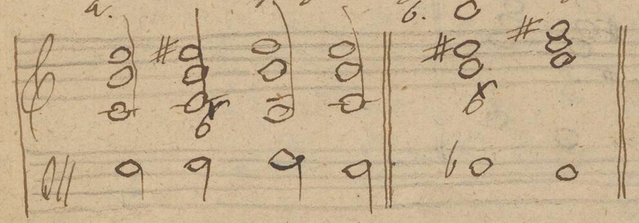
3. Durchsonnadregung der Quinte



B. Septimenaccord.

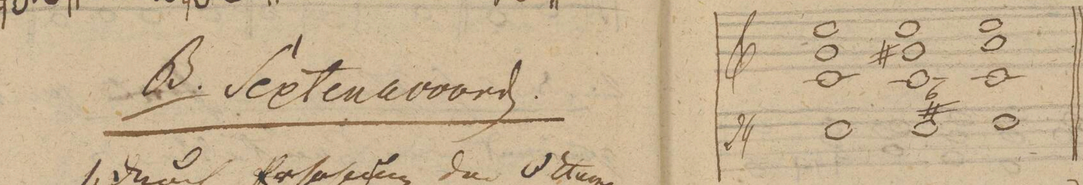
1. Durch Versetzung der Stimmen des vollständigen Accords über der tiefsten Accordstufe.

a.

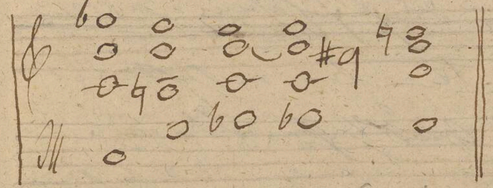


Das Beispiel bis a dürfte etwas zu klein zu finden sein.

2. Durchsetzung der Quinte zwischen dem grossen Sextenaccord z. B.



3. Durchsonnadregung der Quinte des Oktavaccords mit der verminderten Quinte.

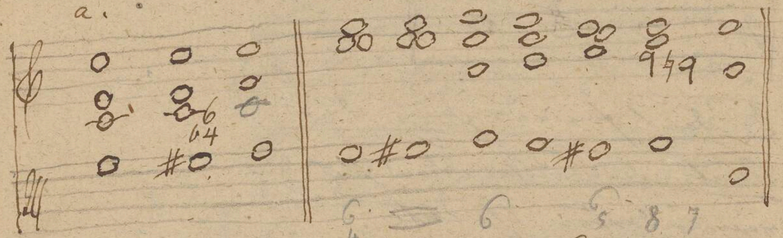


C. Quartsextenakkord.

1. Durch Tonumkehrung der Quarte und ihrem über ihr im Baß liegenden Quintton entsteht, der tonumkehrte Quartsextenakkord

3. 6.

a.

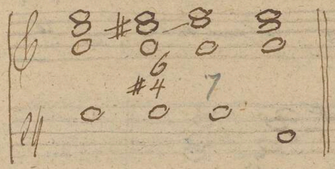


2. durch Auflösung der Quarte in den nächsten Quintsextenakkord.

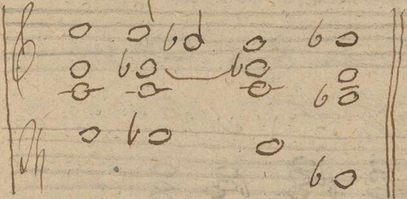
3. 6.

114.

3. 6.



3. durch Tonumkehrung der Quinte des Quartsextenakkord mit der verminderten Quinte

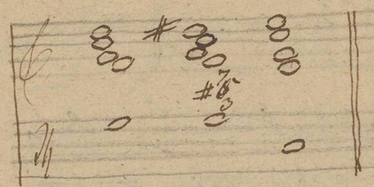


D. Septimenakkord

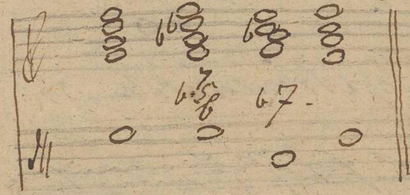
1. durch Auflösung der Quinte in welche man den Sept-

Tones

Septimen akkord mit der
verletzten Quinte. s. 6.



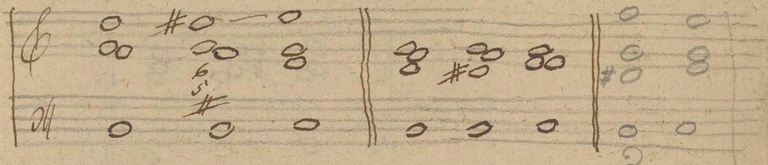
2) Durch Umwandlung der
Terz und Quinte den
Septimenakkord mit der
kleinen Terz und verminderten
Quinte. s. 6.



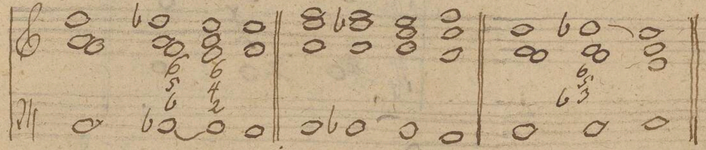
E. Grund

E. Quintsexten Akkord.

1. Durch Auflösung des Septakkords wird der Quintsextenakkord # der großen Terz.

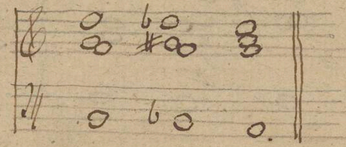


2. Durch Umwandlung
des Septakkords wird
der Quintsextenakkord # der
kleinen Terz.

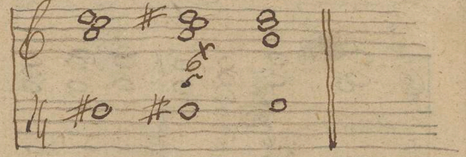


x/part

3. Durch Verminderung der Terz und Verstärkung der Sexte entsteht aus dem Quartsextakkord der verminderte Terzquartakkord mit der verminderten Terz zur nächsten Sexte.



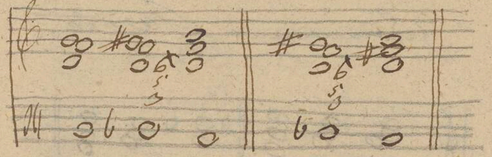
4. Durch Verstärkung der Sexte entsteht aus dem Quartsextakkord der Quintsextakkord mit der reinen Sexte.



oder

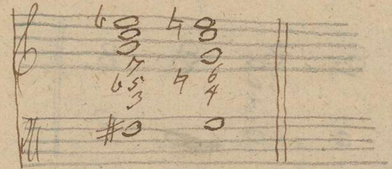
116

oder



5. Durch Verminderung der Septime entsteht aus dem Quartsextakkord der verminderte Septimenakkord 3-6.

(2.)



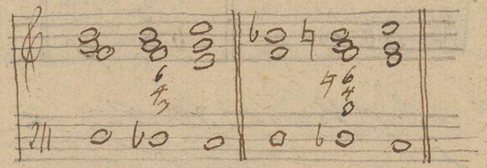
yes D ja 4.
Spalte des Textes
Strich vor 6. akkord
bis 5. Strich

7. Form Quartsextakkord

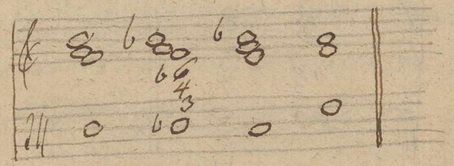
akkord.

1. Durch Vermindrung der

der in der Umkehrung des
genommenen Quinte.

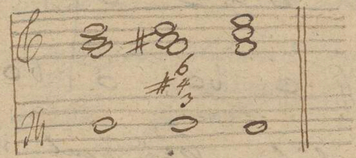


2. durch Verminderung der
Quinte d Verlegung der
Sexte

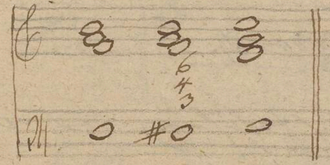


3. durch Verlegung der Quarte
entsteht wenn der Bass
Quart Sexten-Akkord ist
der

der verlegten Quarte.

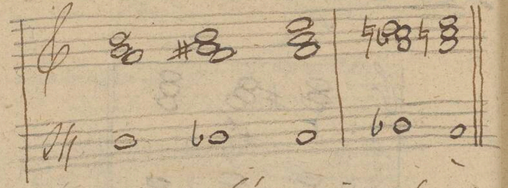


4. durch Verlegung der in der
Umkehrung des gehörten Quin-
te.



5. durch Vermindrung der
in der Umkehrung des ge-
nommenen Quinte d
Verlegung der Quarte. &c.

oder

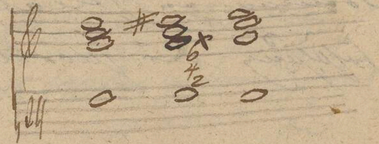


Ein diesem Beyspiel darf die Sexte nicht eingenommen werden.

5. Secund Quart Septimen accords.

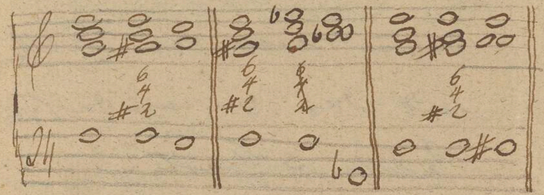
1. Durchgehung der Septime

gesprungt man den Secund Quart Septimen accord mit dem nächsten Sexte



2. Durch Fortschreitung der ~~Quarte~~ Secunde.

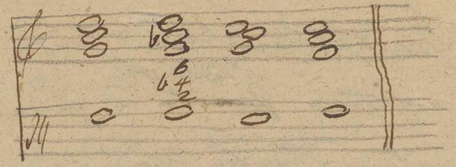
resolvirt man den Grundton Quartsextaccords mit dem nächsten ~~Quart~~ Secund d folgende mitunter chromatische Veränderungen in den Harmonien.



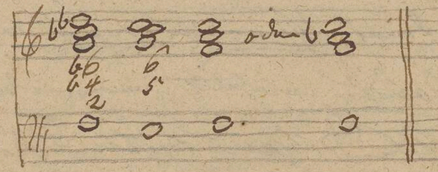
3. Durch Verminderung des Grundtons resolvirt man den Grundton Quartsextaccords mit dem verminderten Quarte und folgende Veränderung

118

der Harmonie.

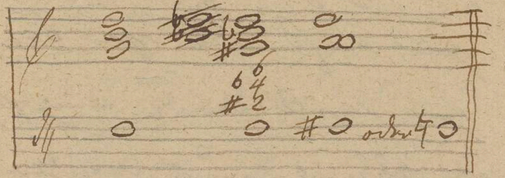


4. durch Umkehrung der Sexte in Quarte
entsteht, wenn der $\frac{6}{4}$ Akkord
mit der verdoppelten Terz
zu grundirtem Quarte.



5. durch Versetzung der
Tonarten in Umkehrung

ung der Quarte
entsteht wenn der $\frac{6}{4}$ Akkord
mit der verdoppelten Terz
zu grundirtem Quarte.



Wenn eine und dieselbe Fortschreitung dieser Akkorde so
oft jedesmal dabei ein
chromatisches Fortschreiten der
Harmonie verschwiegen, wie
zweckmäßig diese allen
zum Modulieren sind.

H.

so genöthigt sich gar selbst
daß die in diesem Capitel
angeführten Verhältnisse
nun bezogen sind, ungleich
dem daß die gar bauet
gang der Erbrand angeführ-
ten Erbrand auf verschie-
denen Bäumen. Ferner gilt
auf diesen bezogenen Satzung
daß bei den Legitimen
und Nothwendigen alle Be-
trugfälle weniger oder mehr
weniger angeführt werden
können, wenn der

120

dem Charakter des Ge-
richtes und besonders dem Partei-
fall

X^ten Artikel.

am 7^ten Juni 1833.

Da die bisher bestimmte Art
der Auflösung der Legiti-
mation und Nothwendigkeit
Einführung von Zeugen
in den mündlichen Verhan-
lungen, Zeitraubend und
sich nicht selten bei Auflösung dieser
Erbrand

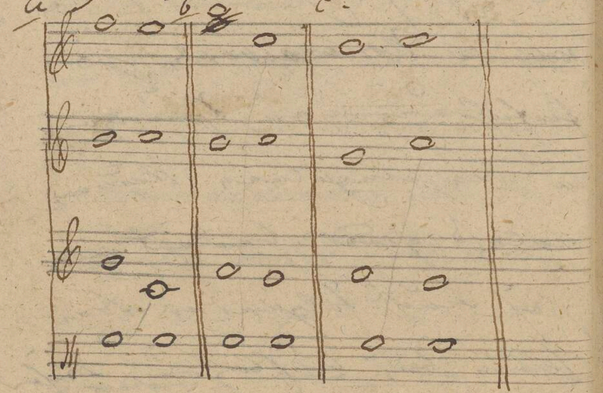
folgendes
Verfahren zu
die mündl.
Verhandlung der
Streitsache
wird allen.

Accords.

I. Bei den Septimen Accords.

1, Wenn entsteht der 6 Takt liegen und erst dessen Auflösung bleibig in ein- und mehr andern Stimmen

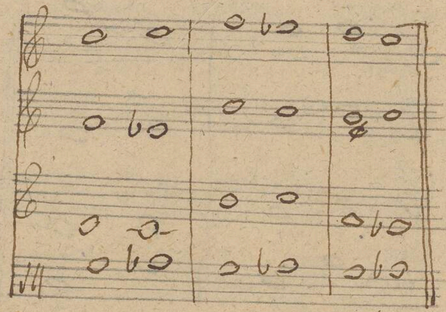
a 3. 6. 6 5. c.



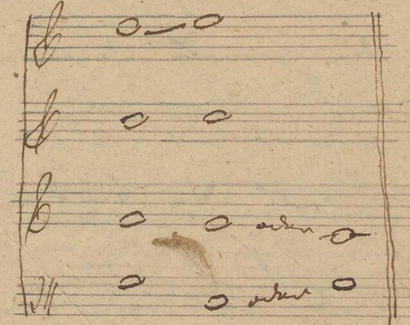
121.

bis a ist sein die Auflösung des Basses in die dritte bei 6 in die vierte und bey c in die fünfte Stimme gelegt.

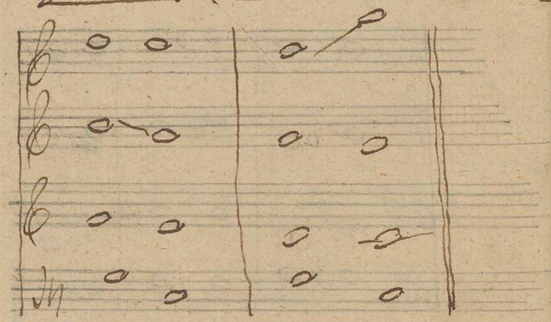
2, Wenn entsteht der 6 Takt mit allen Stufen steigen und nimmt dessen Auflösung gar nicht, da sie stehen in andern Stimmen entst. 3. 6.



3. Man läßt die Quinte steigen.



4. Man läßt die Terze der Quinte fallen oder steigen.



122

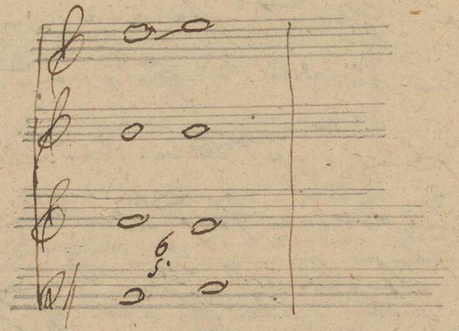
bei der Setzung Konsonanzen bedient man sich gleichfalls dieser Kunstgriffe nicht ganz, man läßt abwechselnd die Terze nun in der Oberstimme Quinte steigen, nun aber in der Mittelstimme.

Dann setzt man bei allen diesen Konsonanzsetzungen den Grundsatz fest, daß man nicht zu gut, als daß man bei der Konsonanz zu schlecht, d. i. bei der Konsonanz Dissonanz werden lasse.

II. Bei-

II. bei dem Quintsextenakkorde

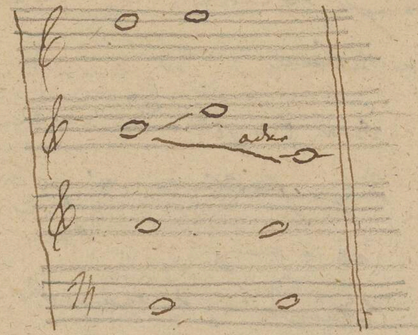
1, Wenn lässt die Quinte bei dem Auflösen stehen



2, wenn lässt die Sexte zum achtel fallen oder steigen, [illegible] ob in der Mittel oder andern Stimmen.

s. 6.

123



3. Wenn braucht den Quintsextenakkord auf nicht stehen auflösen und lässt in dieser beyfällen

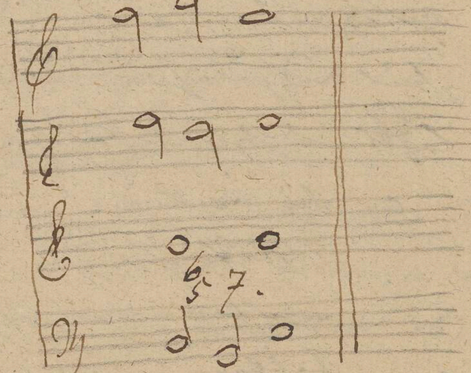
a, die Septime um 1 Stufe steigen und wessen zum Tone fallen

b, die Quinte zum Tone

Tonyn fallen in Octavie
resolviren

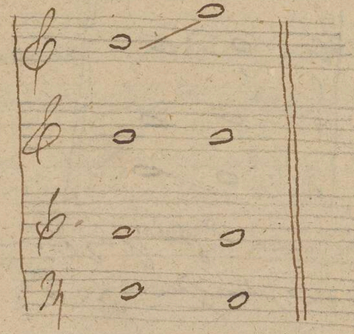
b) wan Cassün eine
Tonyn fallen in fis
dann muß in dem Cis
Cisonyn das B. regnadiren.

z. 6.

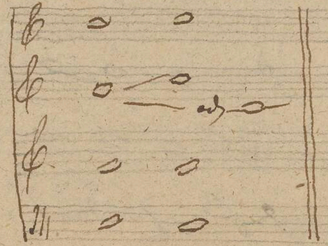


III Vierz Quartsextenakkord
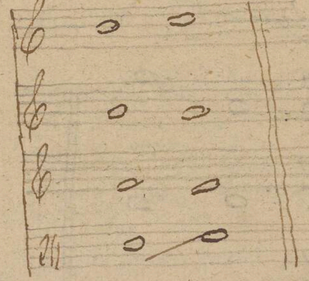
1. Wenn Cassün fis in 6 yun
5 steigen.



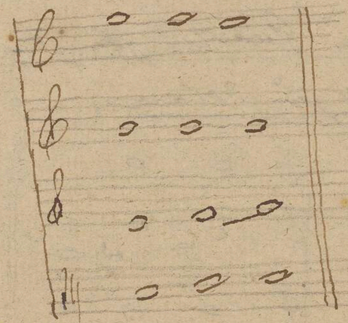
2. die Quarte fis in 4 andern
fallt yun Octave. z 6.



3. Der Baß steigt um eine Quinte.



4. Da muß Baß gar die Sept. eine Stufe 3. 6.



muß B ist die nächste

Lösung

125

Lösung ist diese nun diese
falten oder gar nicht mehr
spielen.

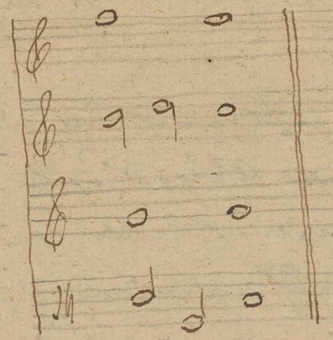
6. Man läßt auch bei diesen
~~Intervall~~ Akkord öfters
nicht jedesmal alle Noten
spielen, sondern läßt.

a, die Terze zu Quinte
te steigen so muß
als dann in die Oktave
zu ~~steigen~~ fallen

b, den Baß um eine
Quinte fallen so
als dann muß in die
Oktave steigen

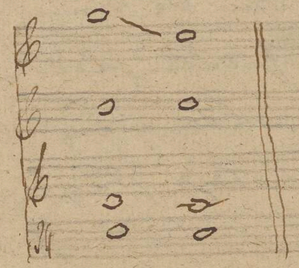
3 6.

§. 6.



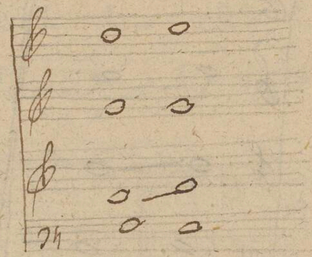
VI. Secund Quartsexten Accord

1, Wenn Cäpt man die Diskante gan Oktave fallen.

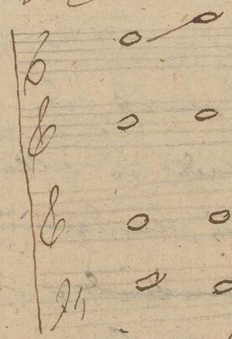


126

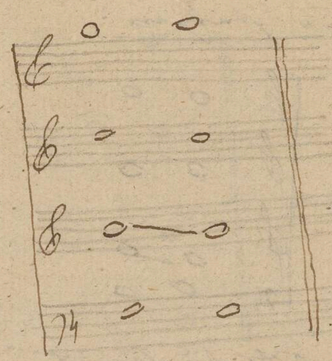
2. wenn Cäpt die Quinte zur Oktave steigen.



3. wenn Cäpt die Quinte zur Decime steigen.



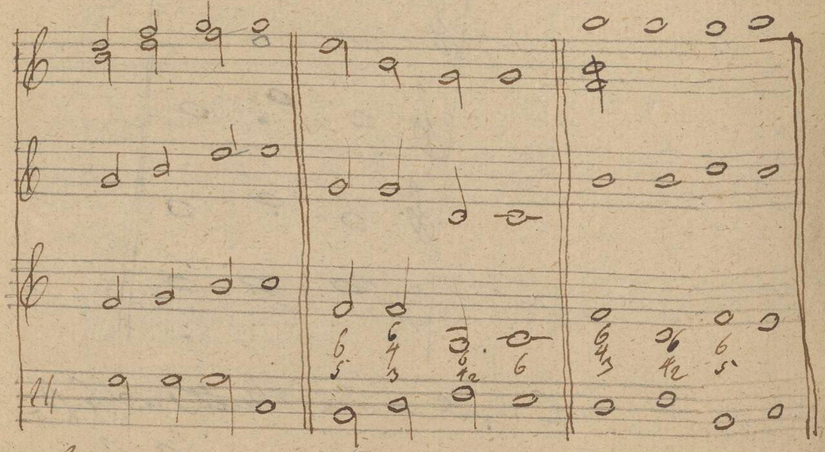
4. wenn Cäpt die Quarte zur



Akkorden ist noch zu merken

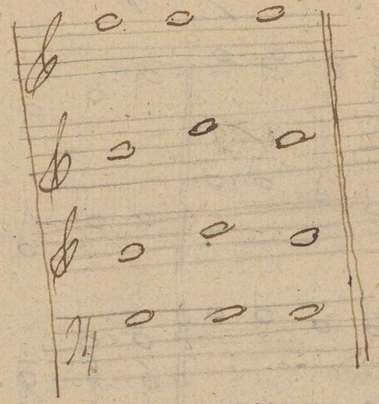
1) daß man die septimen
akkorde in allen lagen
wo die umkehrungen in
fortschreitenden 8 in
allen Lagen rein

nun andern folgen Lagen
dann ist es zweifelhaft wenn
man nun den Sechsten Takt
man Akkord zwey Septt. z.6



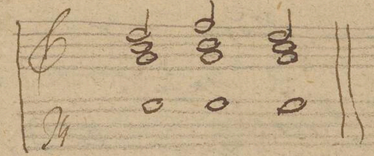
B. wenn dann bei diesen
Akkorden nun die äu-
ßern Stimmen liegen
Septen

lassen und nun den Mittelstimmen denselben Lauf geben.



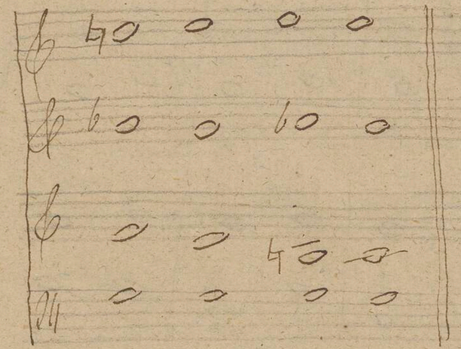
C. wobei die Mittelstimmen einzig Lassen und blass die oberen Stimmen gemischten Lauf geben

geben.

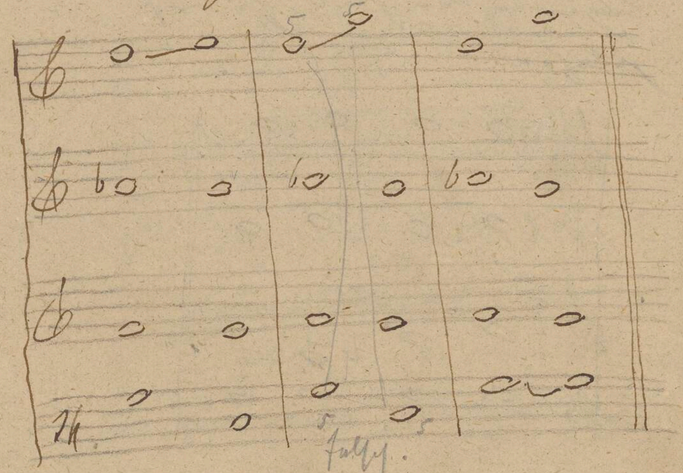


V Septnonenaccord

1. Hier kann man den tiefsten liegen lassen oder nicht gelassen.

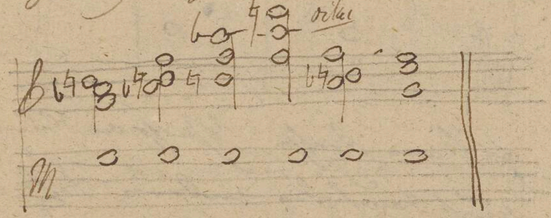


2) Wenn Töne die 5 über einer Note oder Klang sind, so Quinte des Klangs oder Grundton der Tonart, so darf man gewöhnlich den Baß weglassen.



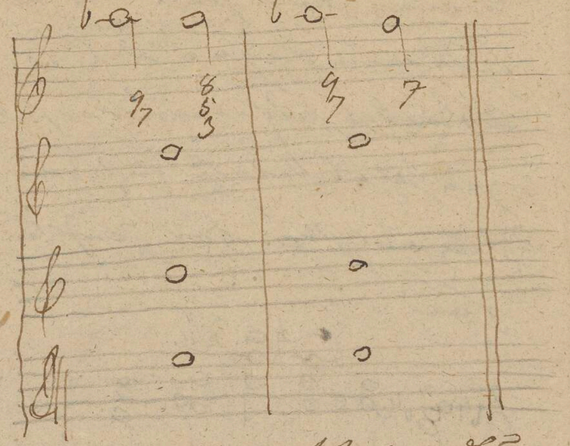
124.

3) Wie beim Vorhaltsakkord kann man auch hier die Sexte unter der Quinte liegen als Akkord gebrauchen, nur muß man sie nicht liegen lassen.



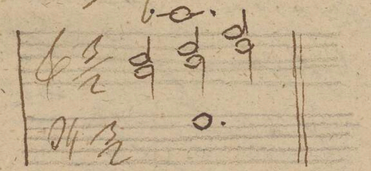
4) Wenn beim Vorhaltsakkord der Vorhalt nach der Auflösung in den Grundakkord oder gar in den Vorhaltsakkord

Akkord vorzuschlagen. 86.



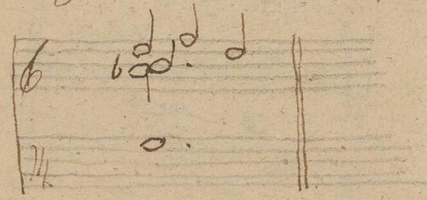
so kann diese Vorschrift auch auf die andern Intervalle gut angewendet werden, wenn der Vorschlag nur die Oberstimme angeht.

5. Auf die Art kann man auch Sexakkorde vorschlagen, wenn die Oberstimme liegen bleibt und auf den Akkordton eine andere Note gehört.



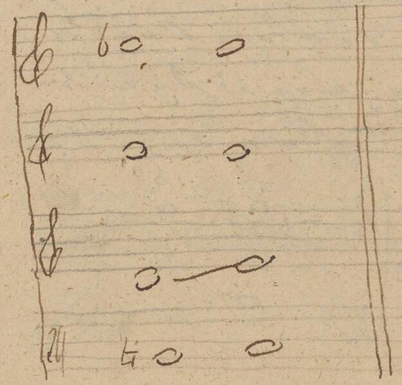
oder

6. Wenn der obere Ton in andere Lagen gehen soll, wenn er liegen bleibt.



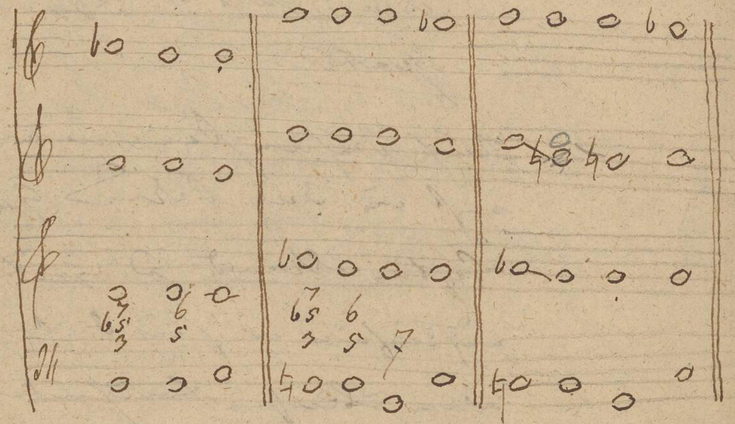
VI. Verminderter Septimenakkord

1. Wenn kommt der Satz nicht in die Oktave und schließen, sondern kann halben zum Skopel des Septimenakkords Grundton steigen lassen.



131

b. Wenn kann der verminderte Septimenakkord in den Quartsextakkord in diesen einander in den Septimenakkord übergehen Lassen Lassen nach dem Leitton nach Lösen.

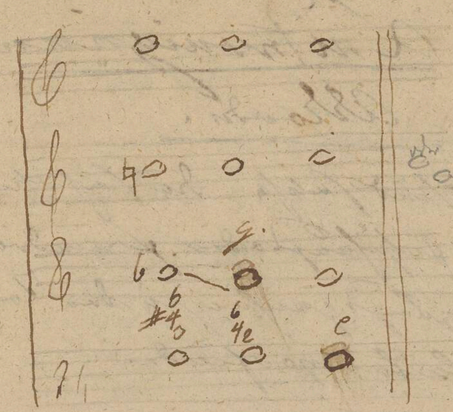


bei

bei der Auflösung der
Septimen u 6/5 Akkord
selbst können jene alle
abwechselnden Intervalle
statt finden.

VII. Verk Quart Sexten
Akkord mit der vierten
Quarte

Auf diesen Akkord muß
man in den Akkord Sept
Sexten Akkord 2 verschie-
den auflösen u sich dabey
allen falschen Konsonanzen
hüten. 36.



Alle diese abgewechselten
sind nun aufzulösen u
wie muß ich schon diese
gehalten u wie oft eine
jeden Lage auch verschie-
den hören.

Einverleibung Abrede.

sind selbe die Einsetzung oder Einverleibung der heiligen Eucharistie vorfinden.

XI Lektion

den 11ten Juni 1833.

Wenigen scheint es, als ob die Katholische Tonleiter, wie sie dasteht c d e f g a h c' (Ton Ton Halbton Ton Ton Ton Halbton) natürlich wäre.

133

Es dient selbe Einsetzung oder Einverleibung einzelnen Intervalle und ~~Accorde~~ Tonleitern, ~~der Tonleiter~~ folgenden Tönen zugehörig, als die verschiedenen bekannten Tonarten zu nennen.

Wenn man oben obige Behauptung auf die grossen drei Intervalle schließt auf jeden Ton als besondern Tonleiter annimmt, so sieht man selbe Einsetzung oder Einverleibung

samtliche Ausgänge
zu spenden, so wollte
man Konsulenten die
spenden ganz neuen
Gastarkonds und zwar auf
jeden Kopf einen schön
setzt man nun die Kon-
sulenten, die man, weil
einen freundlichen Dank
zu entbieten Lust vorgiebt
nannt, denselben und
ist, jetzt bedienten Dan
anstatt dass sie wollte
was

man, wie in den Ausgaben
steht, so bis dieser Artikel
zu lesen ist, ganz neuen
Konsulenten zu neuen Dan
ertheilen, zu denen zwar
die drei den ersten 6 Kopfen
steht mit einem Dreiecken
Mathonod zu nicht bei
bewirkenden Konsulten zu
zu entgegnen, die auf den
7 Köpfe aber allemal
ganz sich zu verbessern oder
anderen ist.

die

3. 6. die 1 Kopf 2 Stück 2 Stück 2 Stück 2 Stück
die 4 5 Kopf 1 die 5 Kopf 2 Stück 2 Stück 2 Stück
die 7 Kopf neuen Konsulenten Gastarkonds
7 Kopf einfach wollte zu denen 6 Kopf zu.

die Handbedeutung meines
Entwurfes Germania
mit der andern Provinz
Germania superior, und
zwar neben dem Kopf in
dem beigefügten C gebessert
ist die Konkurrenz in
Entwurfes Skizzen der
und abgeschnitten zugesandt
worden die Uebereinstimmung
daß in jeder Konkurrenz
in den Entwürfen
Germania felix B befindet
in mehreren sind, welche

die

Skizzen Entwurf der Provinz
abgesandt und aber so
daß jeder Rayon der Ober
primus vel Octavi, Secun-
de und Quinte der Gym-
nasial zugesandt worden
und daß nebst jeder dieser
drei Notas zu Handschriften
Entwürfe Skizzen zugesandt
worden sind. in jeder
Klasse der obersten drei Gym-
nasien möglich sind.

Gymnasium mit Lehrer zu
neuen Modellzeichnen in Ent-
wurfes Skizzen Skizzen
Entwurf

beigefügt

176

meiner Herren Germanisten.
Und wird in der Ausgabe
I und II bestätigt, denn
hier sind die Manuskripte
mit Cantar Cantavage
neue Handschriften be-
glaubt.

Denn jede dieser ge-
wöhnlichen Cantavagen
Cantaten / ist nun mit
jeder Note einzeln
Partitur abhandt, wie
es der bisherige Fl. 1. bis
13 größere Sl. Die
wenden

137

wendung abweise wie die
Partitur abhandt der
auch Cantavagenen Zu-
satz braucht eingefügt
d dasselbst neue zu eben
gesang, abbraucht nicht
aus größere Deutlichkeit
Textspartirung neue Sei-
den auch zu einem
großen Umfang von
mehreren Seiten
anlass, die beim Partitur
zu dem empfindlichsten
Textgen sind.

die 9 Cithara 6 Tact aufgestrichen, beyspiels bei a, b, c, &c. angeben sind wissen. Das beyspiel bei a. stehen der nächste Akkord ist zweitens Takt ist der Dreyklangakkord 9 den darauffolgenden Hauptakkord der 9 den 6 Klang in C. der dritte Akkord ist 9 den 2/ dritten Takt der Dreyklangakkord 9 Hauptakkords der 5 Klang in C. der nächste Akkord ist darauf folgenden.

Takt.

Takt ist der Dreyklangakkord des Hauptakkords der 4 Klang in C, der nächste Akkord ist darauf folgenden Takt, ist der Dreyklangakkord (der dritten Hauptakkords in C, der nächste Akkord ist darauf folgenden Takt, ist der Dreyklangakkord 9 dem Hauptakkords der zweitten Klang in C, 9 der nächste Akkord ist der sechste

Takt.

Zahl, den Ex Exponenten
und Rand für Exponent
Abrand den vorher Rest
in C. Durch Subtraktion
der gefundenen Abrand
x Remanet für einen
sonnenklaren Tag zu-
sammen, denn Exp in
zweiten Abrand der Zahl
Du findet um mit Exponen-
sucht, dessen Exp der
vorher Abrand für
in mein Buch

139

ß, wo sich der folgende
zweiten Zahlen und die
Remanet und fällt es
diesen gleichen Grenzen
in Exp bestätigt. Remanet
gestellt sich mit den
drei oberen Rangzahlen
der Tages. bei der Rechnung
Remanet fällt unsinnlich
schon in zweiten Zeit
die Rate, der vorher
bei dem zweiten Abrand
Abrand den neuen Rest
bleibt. Ist dann der obere
Rate der folgenden

den

folgenden nächsten Akkord
der die nächsten Takt-
theil beginnt, und ein
gemeinschaftlicher Ton allen
neuen Taktes. — Bei
der gewöhnlichen Benennung
ist das Hauptaugenmerk dabei
gewöhnlich. Denn
natürlich ist die Folge
der gewöhnlichen Dis-
sonanzakkorde nicht
nöthig ein gewöhnlicher Takt,

fällt

fällt ein gewöhnlicher Akkord
da die Dissonanz ein
neues Recht, bleibt dann
auf diesen Recht in ver-
schiedenen Akkorden bis folgen
den Takttheil nöthig und
fällt dann regulären
ein in ein neues Recht
die dritte Note Septime,
fällt da z. B. die Fol-
ge der Septimenakkorde
da gewöhnlich nicht in
gewöhnlichen Takt, bei den

Grund

Ganz gam rostan gün
gonstan Abend um um
Lange steht dann bei
dem ersten Abend der
darauf folgenden Zahl
um eine Nacht, so fällt
dann eigentlich für Zwey
so fort.

In dem Beispiele 6
c. d, ist ganz dasselbe
Signal befolgt, so sind
hier sind bei dem Folge
den Nachtmanöver Abends

in jeder Minute steht
die Abstufungen aber
so folgenweise als in
dem Beispiele a. dar
gestellt.

Das diese Ganze nun
dem Schreiben in den
Stand gut gestellt zu
erleichtern dienen fol-
gende Bilder in die Augen.
Dem Lebend die erste Zahl
bezeichnet 5, sind die
andern, oben alle fol-
gende Zahlen.

[illegible] gnügen nun
[illegible] zu eyendrschlossen. Daß
übrigens in dieser Einigung
große Kraft und Macht
gnadiger nicht zu
[illegible] Clausen, d
[illegible] Gatten bei den Kindern
einzelnen Theile nennt
sich der Vaterschaft die
te nun zu der Ehe
sung Veranlassung gege
ceht gnadig, daß mit
dem die Anzeigung

Volksen

solcher Gewaltmittel die
große Kraft derselben
dabei geschützt [illegible].

Also das Gericht erstens
der Victima günstigen und
den übrigen Pflichten des
Mannes, sowohl zu
seiner Disposition gestell-
tes falltes, mildestmeg
diese Gatte widrig daß
nun die Victima innes
Klagen Cath. dann ist
namentlich in dem

Bey Gericht

Eingestrichen bis c geführt. Der punctirte Viertel, punctirte Achtel, punctirte Sechzehntel u. s. w. Takt sind stets Viertheile. Die punctirte Punktirung besteht aus punktirten Viertheilen, welche in punktirten Takt zu punktirten

143.

Punktirviertheile, drei punktirte Viertheile in C. Im dritten nächsten Takt ~~Takt~~ drei Viertheile drei punktirte Viertheile, und zwei Punktirviertheile, und zwei punktirte Punktirviertheile, zwei punktirte Punktirviertheile, drei punktirte Viertheile. Diese Takt sind im folgenden Takt zwei in drei punktirte

Viertheile

dieser Reihe auf; nun
schlägt man die
Taktart nach, und sieht
ob ~~[illegible]~~ der Grundakkord
der 5ten Reihe zum Tonika-
nonakkorde der nächsten
Reihe; dieser paßt sich
in den Grundakkord der
nächsten Reihe auf, die
Taktart schlägt man
ab gewechselt diesen
Grundakkord schwach in

144

den Tonikanonakkord
der 4ten Reihe: Nachdem die
Aufschlagung Takt in nach
dem Takt der Grundakkord
der 4ten Reihe ein, die
Taktart schlägt man
ab gewechselt die Akkord
in den Tonikanonakkord
~~in der Reihe~~ der 7ten Reihe
von 6. und so fortan
bis zum Ende.

Nachdem diese Akkorde
sitzen in allen Tonarten angewandt

werden

...undbar ist, bedarf keiner Begründung.

Gleich den Partimen schließen die entsprechenden Tonleitern auf diesem Intervall die ganzen Töne mit den diatonischen Tonleitern gemeinschaftlich ab, daß die Dur-, Moll- oder Partimen in den Intervallen [illegible] sind

145

...sind, und nehmen in die Namen der ganzen Töne auf den Partimen den diatonischen Tonleitern beigelegt sind. Nämlich $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{4}$ [illegible] $\frac{6}{7}$ ab.

In den Beispielen bei Sechstönen in verschiedenen diatonischen Tonleitern [illegible] auf jeder Stufe auf [illegible] ...den

der vorstehenden Bestimmungen, nämlich
daß [illegible] selbst
verstanden, daß bei jedem
dieser Abkommen diejenigen
Bestimmungen anzuwenden sind,

welche der Aufhebung
derjenigen Bestimmungen
Abkommen sind, der Aufhebung
der Aufhebungsbestimmungen
dieses Artikels gleich sind.

selben und wenn dieses
Aufhebung dieser Abkommen
den diplomatischen Verkehr
geregelt ist; und wenn
beispielsweise bei [illegible]
durch ein selbständiges
Übereinkommen
ausgedrückt werden.

Für welchen internationalen
Verwaltungsvereinigungen
Übereinkommen und welchen
der Bestimmungen die Aufhebung
von der Kündigung abhängig
[illegible]

147

[illegible] zu [illegible],
gegen die Lot S. a.
b, c d, e nachgesetzten
Buchstaben deutlich. Die
ten a. u. b, sind die
den Grundrissen und
unter c S. d, deutlich
Buchstaben, in
den Schnitten beigefügten
e f eben; und nur
deutlich Buchstaben
Linien sondern auch
Zahlen und Abmessungen

neu

wurden auf genau nach
der Natur genommen
den Grundriss zeigt
gelassen Räume der Sach-
wenn andere Buchstaben
kund gemacht, [illegible]
auf den [illegible] Zeichnungen
bloßen Linien und Buch-
stabe diesen beigefügten
sich selbst erklären
die [illegible]
benutzt sind.

Neues

Man fasst [illegible] d
den unteren Extrapunkt
dieses Cyclus mit
einer die Tonleiter
in dem Cyclus, d
in Cantor Lutwig
van Beethoven Musik-
werk [illegible] d [illegible]
beginnt [illegible] (Fig. 1).
Somit ist d mit
die in die Oberstimme
gehörige Tonleiter in

Cantor

Cantor Lutwig van
Beethoven [illegible] d
[illegible] Cyclus, das
noch in dem Cyclus
D, wb, wo die Ober-
stimme einen [illegible]
geht in die Höhe, d
d. letzten in dem Cyclus
[illegible] a w c', wo
die Oberstimme einen
Cyclus [illegible] fällt.
Cis a, ist die Ton-
leiter in die [illegible]

Ty

gegenüber Nimmt gleichfalls überall mit entsprechenden Abänderungen angenommen.

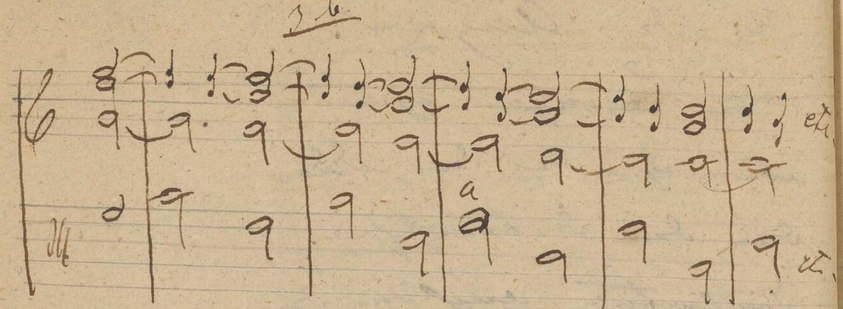
Auch die Spanier die Römer überall gleichmäßig und in Castra Hannibalis Anordnungen und verschanzen das auf 2 Abtheilungen und zwischen den Gefangenen Hügeln Abend

in die Augen.

Die Römer gegenüber Hannibal gegen die Gallier, auf die Entsprechung und namentlich da angenommen wo die Römer den linken Flügel hatte, den rechten Flügel in den andern Flügel

D. 6.

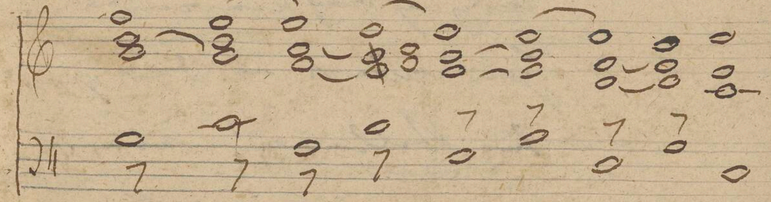
149



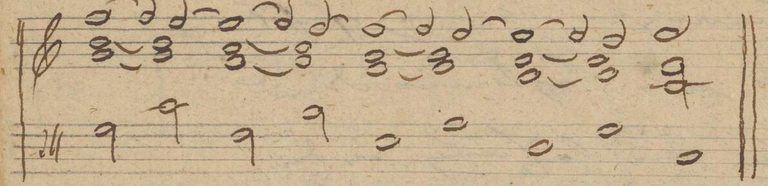
Gui sind in den
beiden Abschnitten an die
stelle von zwei Bässen
stellen überall Oktav-
versetzungen vorgeschrieben, wenn
sich in unserm Takt fis c,
in gewissen, ei, in drei-
tens d. h, in 4 ein ck

150.

Andere gewandte Ab-
kürzungen da vorgeschrieben
wo ein Taktmaß oder
ein Taktabschnitt in den
andern übergeht, und
nach den gleichen Zeichen
Durchgehende Takte
den Takt z. 6. die Noten.



Dann auch so zusammenschreiben
wenden.



In den ganz geschriebenen
Noten stehen die
Kustimmatrand von
g c f h e a d g
endlich anzuwenden.
Jene oben in der ganzen
Note ist überflüssig.

Durch

Durch das hinzukommen
von den übrigen Stimmen
muss der Stimmung nachge-
sehen und auch dann der
neue Kustimmatrand
neu notiert

Steht es auch zu öfters
in dem Fall bis e
gestehen unmöglich wie
g^s Dd.

Die Dämpfung
wenden in der Entfernung
von

152

XII Sitzung
vom 14ten Juni 1833.

Vom provisorischen Polizey

Ei dem provisorischen Polizey ist eben, wie beim provisorischen zu verfahren, jedoch mit Beitragung alle Genauigkeit und sorgfältigen Abwägung sämtlicher Umstände.

1, beim Gastwirthsgewerbe, die Zeugen u

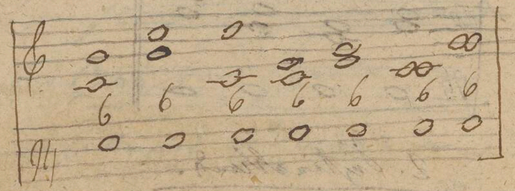
2, beim Lustwirthsgewerbe die Polizey

153

[illegible] [illegible]

Beim Vorzeichnen der Takt ist nun die ungefähre Angabe, ob[illegible] [illegible] [illegible] [

der Terz und Sexte
in verschiedenen Lagen, 6,
man verdoppelt die Sexte
c, nimmt eine Octave und
setzt und setzte in Terze
zum Baß. dann verdoppelt
den Baß, ja und eine
doppelte beyde Sexte ist Clau-
sel.
z. 6.

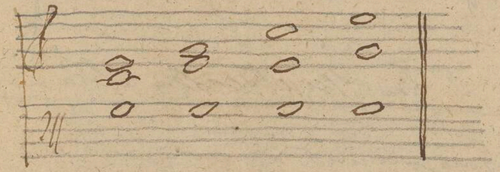


3. Quart.

154

3. Quartsexten Accord

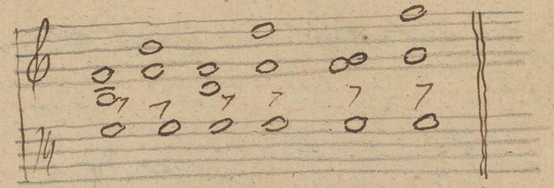
Sie nimmt man zu den
in den Baß gelegten Quinten
a, die Quarte Sexte
b, die Sexte in Octave
sie natürlich in verschiedenen
Lagen. z. 6.



4. Septimenaccord.

Sie nimmt man zu den in
den Baß gelegten neun Quin-
te
a, die Terze in Septime
b,

6, die Quinte u Septime
d
c, die Octave u Septime
in allen vorhergehenden Lagen. 3 6.

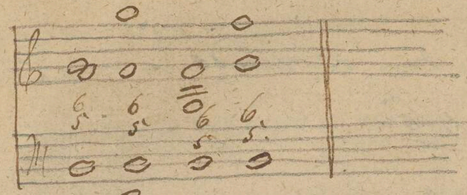


5. der Quintsexten Akord.

Sein Grund muß nun in der Baßstimme um 2 tonen
a, die Quinte d, die Sexte
jedoch in den gehabten vorhergehenden Lagen

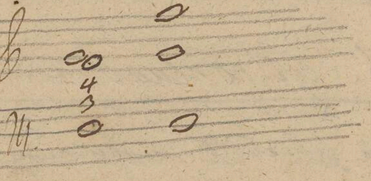
3 6

155



6. Terz Quartsexten Akord.

Seine Baß Note anzeiget die Terze d Quarte benennt seine Lage. 3. 6.



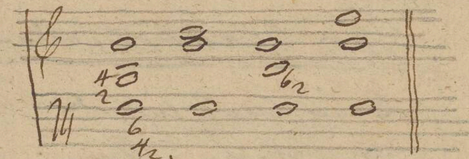
7. Sekund Quartsexten Akord.

Sein Grundton von d
a, der Sekunde u Quarte.

5

156

6, die decime a Quinte



wie natürlich in nachstehenden Lagen.

8. Septnonenaccord

Sein gebräuchlichsten sind zu bez.

a, die septime a None

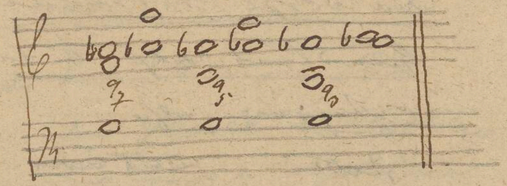
b, die Quinte a None

c, die Terze a None

nachstehend sind einander in allen Lagen

Lagen

Lagen. 36

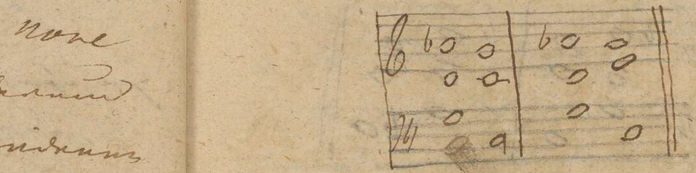


Anmerkung

Im dreistimmigen Satz kann man auch bei Auflösung der Nonenakkorde [illegible] Dreiklänge [illegible].

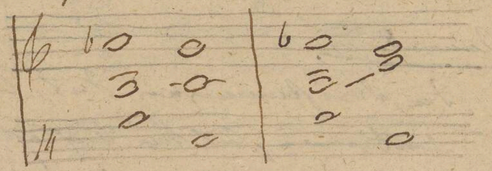
a, man läßt die Quinte bei Auflösung der None [illegible]

statt nimmt man



6, wenn Cäsar die Terze von der Tonika des neuen Grundtons verlässt, so steigen alle

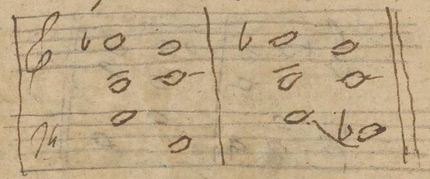
statt wandert wenn



oder

c, wenn Cäsar die obere Nachbarnote verlässt, Cäsar oder den Bass die Note, welche

statt wandert wenn



157

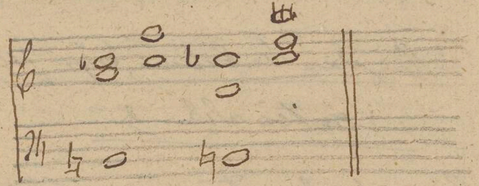
9. Enharmonischer Tonikawechsel

Ganz analog wenn sich

a, der Grundton d Septime

b, der Terz d Septime

nicht von selbst von selbst in der verschiedenen Lagen



Anmerk.

Auch hier Cäsar wenn enharmonische

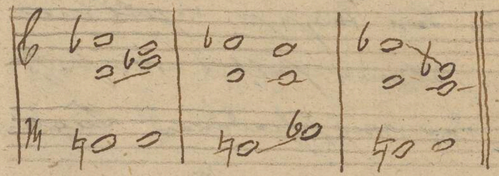
a, die Terz steigend

b, der Bass sich zur Tonika des neuen Grundtons verhalten

o. ähn.

c, oder gar die Note
für Terze der neuen
Grundton fallen.

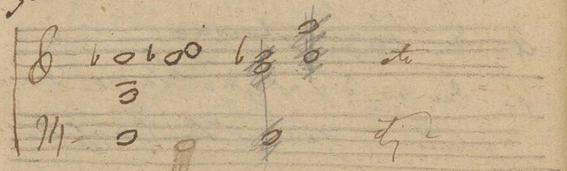
s.6.



10. den subsemitonischen Quint
Sextenakkord

Sein bedeutet neun für den
a, der Terze u Sexte u
b, den Quinte u Sexte.

s6.



158

Anmerk:

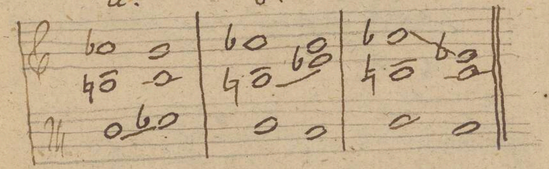
bei der Auflösung darf man
andere Regeln

a, den Baß nur nicht Stufenschritt
gehen

b, die Terze Sexte für Terze
der neuen Grundton fallen
lassen

c, die Note für Terze
der neuen Grundton
fallen

s.6.



II der

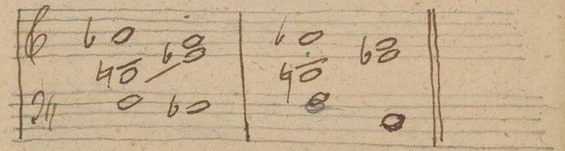
11. Der verminderte Sept-Quart Sextenakkord

Sein gebräuchlichster Fall ist der, wo Sept u Quarte, in gewöhnlicher Lage, so bleibt bis zur Auflösung der Verhältniß

a, die Quarte zum Abstand des nächsten Grundtons steigen

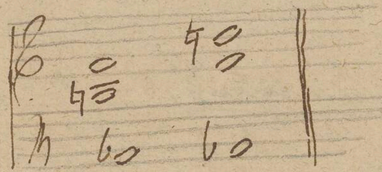
b, oder den Baß zur Sexte des nächsten Grundtons (um eine Quarte) fallen zu lassen.

a. b.



12. Secund Quart Sexten Akkord mit der übermäßigen Sekunde.

Sein Gebrauch kommt bei der Tonart mit der 2 u 6 ~~in etwas geringerem~~ ~~Grade wie bei der Tonart mit der 6 Sexte~~ ~~Akkordung Gebrauch kommt~~ ~~bei~~ der Auflösung einer Vorausdeutung entspricht.



13. Der große Nonenakkord

Sein Gebrauch kommt

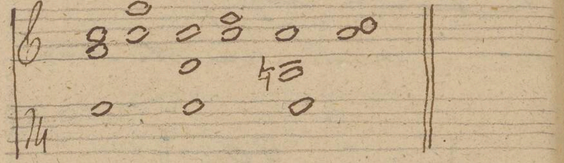
Sind

a, der Septime a Tone

b, der Quarte a Tone

c, der Terz a Tone

wie natürlich in verschiedenen Lagen. z 6.



14. Umkehrungen der 6 gro. [illegible] Tonarten

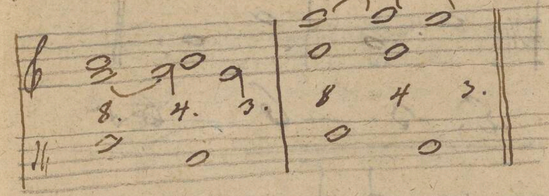
[illegible] ganz dasselbe Verhältniß wie bei den 7 Akkorden um.

160

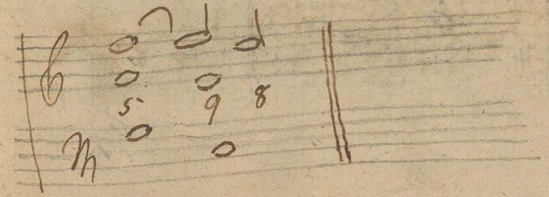
Dissonanzen

werden gebraucht eingeführt wie beim reinen Dreiklang in der Harmonie Takt jedoch in der Harmonie schlage die Füße wie die Hand Töne werden wie einen schlechten akkord [illegible] die 3 Füße.

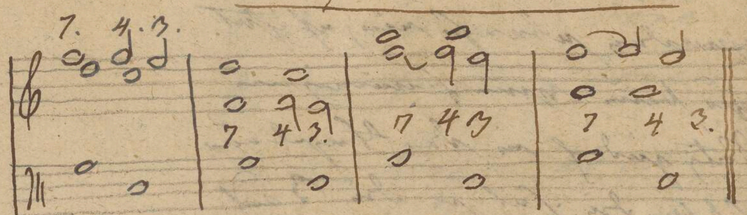
z. 6. A. 8 — 4 — 3.



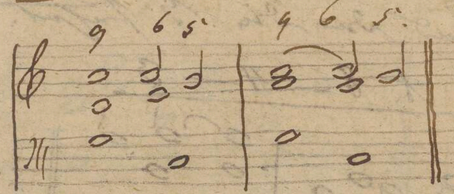
B. 5 — 9 — 8.



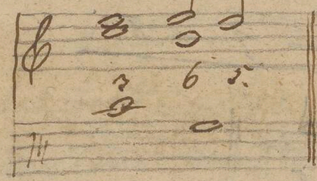
C. 7 — 4 — 3.



X. 9 — 6 — 5.



E. 3 — 6 — ~~5~~.



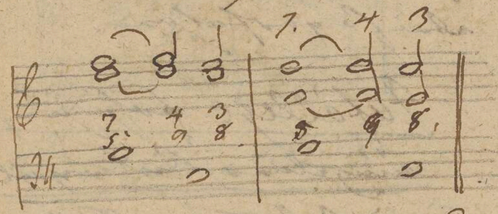
Cf.

161.

Cf zusammen.

7 — 4 — 3

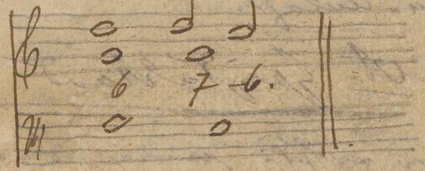
5. — 9 — 8.



5. Bis dem Unterschied 5.

Jetzt nun noch auf Lösung wie vorhin 7 und 6 durch 6. wie

6 — 7 — 6.



bis

Eine jeden übrigen Intervallen abgeleitet werden müssen.

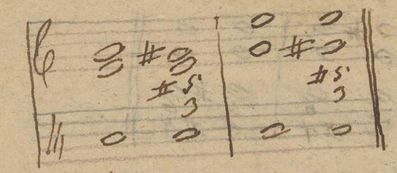
Zufällige Versetzungen einzelner Intervalle in obstehenden Arten

können auf mehrfache Weise gefaßt werden, und haben auch ihre Namen von verschiedenen Ursachen.

A. Leittonakkord

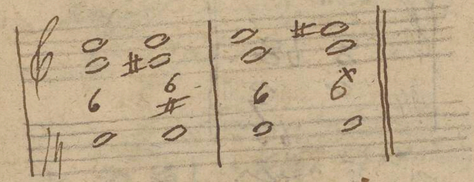
Eine versetzte muss die Quinte

Quinte ♭ 6



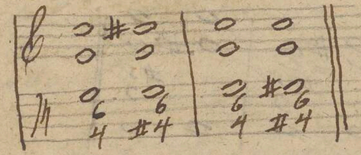
B. Sextenakkord

Eine versetzte muss die Terz oder Sexte ♭ 6.



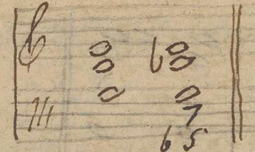
C. Quartsextenakkord

Eine versetzte muss die Quarte und den Grundton



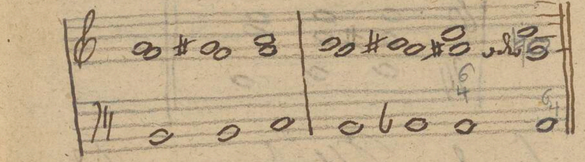
7. Septimenakkord

Hier vermindert man die Quinte 3 6.



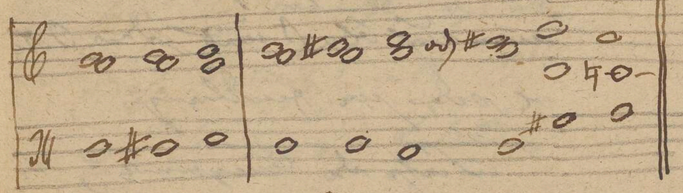
8. Quintsextenakkord

Hier
a, versetzt man die 6
b, versetzt die 6 u. vermindert den Bass.



9. Sext Quartsexten akkord

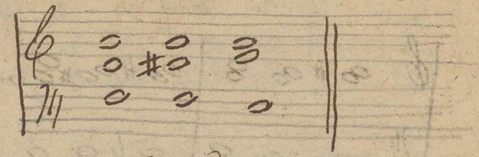
Hier versetzt man den Bass oder die Quarte. 3-6.



10. Sekund Quartsexten akkord

drei

Bei diesem wird die 6
versetzt.



Bei dem Schluß muß drei-
stimmiger Satz muß
man die Verdoppelung
meiden der Grundakkorde
nehmen. Anfänger dürfen
nun auch Schluß mit der Oktave
oder Prime finden.

Setze die Ausgangsbässe
der Lösung für den Baßschluß
A. B. C. der letzten
Lektion.

164

Die B. sind Quarten
Sextenvorhalte akkorde, benutzt
bei A a C arbeit nach den
Modulation Stufen zuge-
ordnet.

Zweistimmiger Satz.

Zwei Stimmen in allen Akkor-
den Schluß die 3 u 6 u
die 7 u 2 benutzt werden.

Setze da Baßschl. D.
zum Zweistimmigen Satz

Zweistimmig

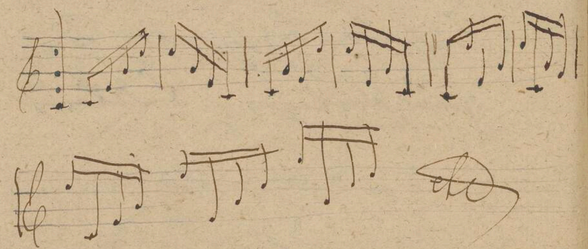
B. der zweistimmigen Satz
ist Lösung der Quarte. Sext. Vor-
halt Schlußakkord D.

XIII Lektion

vom 18ten Juni 1838.

1. Erfindung der Akkorde

Nach einem Akkord oder einzelnen Ton pflegt man ihn mehrentheils fortzuschreiten, d. h. seine Basis fällt fünfte und neben mir andere fort. z. B.



165

die zwei aufgesetzten Noten der Akkordbezeichnung sind nun beizufügen. die Akkorde auf eine andere Art zu behandeln gebrauchen wir, so oft die Stelle zu den gebrauchten Noten in der Art ganz wohl behalten gestattet. Es kann nun auch beizufügen die erste Note des Akkords in einem Zimmer geschehen, und dann die Mittheilung zu einem andern Zimmer in gleichen Tönen in die Oberstimme des Akkords in den Takt der Erfindung

Ende

Lagen, in beiden Händen
die Entfernung einer kleinen Septime
zu groß bald für die kleine
große Hand, bald für die große
große kleine Hand zu groß
Dann muß man den
die gebrochenen Akkorde in
Quartsextakkorde begreifen lernen
und die für manchen Lehrer
unsere ist für mich noch einige
Übungen.

a. Ganz Akkorde

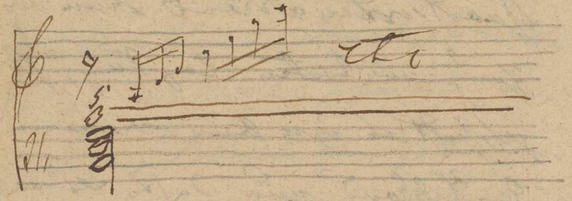
Fall der Ganz Akkorde
in den Oberstimmen gebro-
chen

chen, in beiden Händen
die Entfernung einer kleinen Septime
zu groß bald für die kleine
große Hand, bald für die große
große kleine Hand zu groß
Dann muß man den
die gebrochenen Akkorde in
Quartsextakkorde begreifen lernen
und die für manchen Lehrer
unsere ist für mich noch einige
Übungen.

a. Ganz Akkorde

Fall der Ganz Akkorde
in den Oberstimmen gebro-
chen

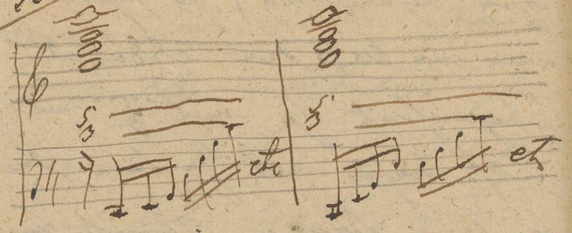
J. G.



Hält die Entfernung der Hände
in Ordnung, so spielt man
in der Oberstimme den Akkord
so fest nur jeder über den Daum
oder mittlere Note der Hand
die Note 5/3 nach dem
gedachten Bruchen.

J. G.

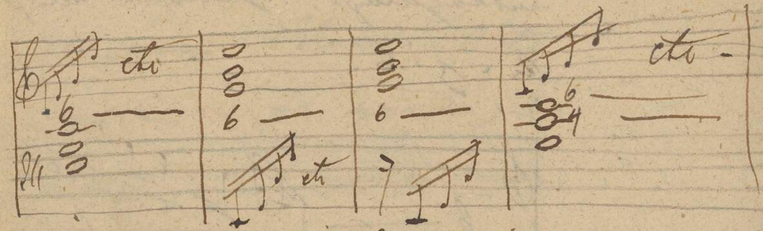
36.



Soll nun ein Sextolen oder Quartolen akkord mit vorhergehenden ein halben Taktes, so geschieht es wie bei einem reinen Ganzakkord nur daß dabey über die Terz oder Note die 6 oder $\frac{6}{4}$ vorbezeichnet wird bey diesen Akkorden der gewöhnlich einfache Bund gesetzt wird, gesetzt sich manchen das akkord in den Oberstimmen

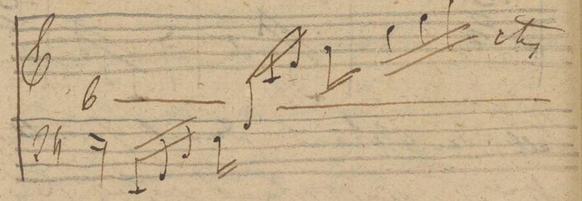
oder

oder im Baß anzuschreiben wandern ist. 3-6.



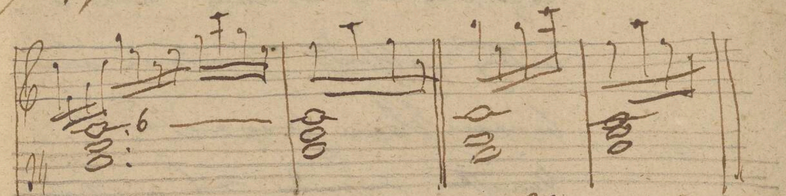
Soll der Akkord durch gemischte Töne nicht gleich gut gegriffen werden, muß man wieder gebrauchen wandern, muß nicht nur gleich auf den ersten sondern zweiten Taktgeschlecht anfangen, so vorgeschrieben wird die Terz oder Quinte akkord den der ersten Darauf folgende

folgende Noten vor das
Instrument gehören müs-
ten. z. B.



Setzt man nun zusammen Grund-
den Sexten u Quartsexten
Akkorde nach nachfolgen-
der Art vor das Instrument
zu schreiben, dass die Obersten Noten
der ersten gebrauchten Akkorde
mit den ersten Noten der
folgenden

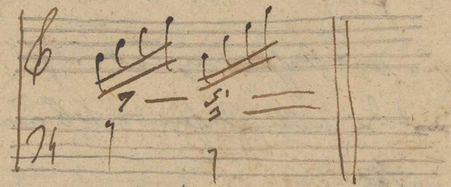
folgenden gebrauchten Akkor
de nicht zu den nächstfol-
genden Akkorden Octa
ven bilden. Es werden z. B.
folgendes seyn, anstatt man
so schreibt



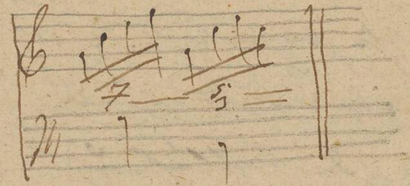
oben zwar da in der Oberstim-
me falsche Fortschritte mit dem Bass
Octaven entstehen werden. Es ist
dieses aber die nachfolgende Abände-
rung werth.

6, Septimen Accorde in doppelter Auflösung

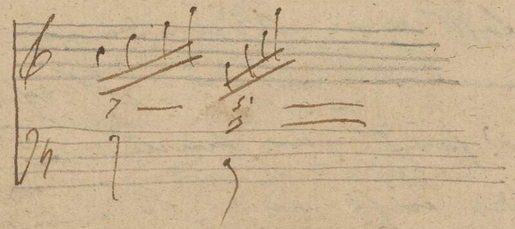
Ganz falsch ganz dasselbe Verfahren mit der Septimen Accorde wie mit den Quartsextaccorden. Es ist nemlich durchaus nöthig die Auflösung nicht nur richtig zu fassen sondern auch immer klar vorzutragen. Unrichtig würde es z.B. seyn wollte man sie auflösen



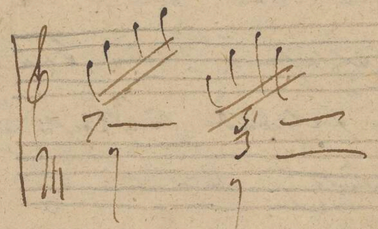
wenn die 7 bei der Auflösung fällt. Richtig aber wird sie lassen



dass nicht blos richtig sondern auch immer klar muß die Auflösung geschehen. Wenn Sie z.B. die folgende Auflösung nicht nur richtig nennen



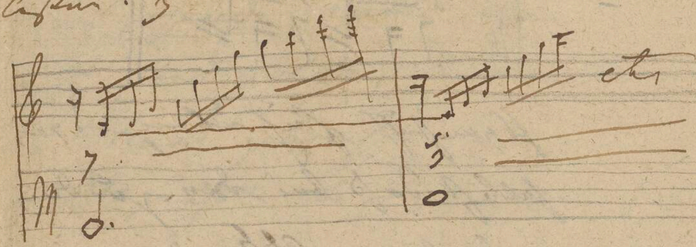
lassen aber ist es nicht
gut daß die Auflösung
jedesmal vorgetragen wird
sie jedesmal gut. Gut
wenn die Auflösung, wie
sie sein soll.



Hat man abwechselnd mit
verschiedenen die Gesänge
singt man nun und
die Zeit vergeht so rasch

170

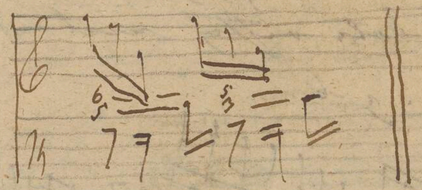
nun die Auflösung bei einer
jeden Note richtig vortragen
lassen. 3 6.



Hat man abwechselnd so gebraucht
daß die Letzte Note in den
Baß kommt, so muß man
diese Note als Grundbaß,
begleitet haben die erste den
gegenhaltenden Pausen mit
dem vorletzten abwechselnd

x-rite colorchecker CLASSIC

5.6.



Hiernächst ist zu bemerken daß bei den für den gebrauchten Akkorden in den Noten vorgeschlagenen ~~vor~~ hinzugebrachten Akkorden vorige Fortschreitung und Auflösung überall beobachtet werden muß.

Ein dergleichen Vorhaltung ist nun überall auf vorige Auflösung zu setzen.
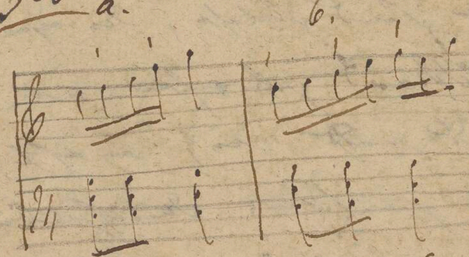
171.

Durchgehende Dissonirende notes

Durchgehende Notes aber sind solche, die zwar den Akkord gebrauchen nicht sind, es soll aber zwischen denselben liegen, so denen fortschreitung gebräuchlich ist erlaubt 5. Die setzen zugleich durchgehende Notes zu sie nach der Scala tone und Dissonirende notes

weil sie auf den gu-
ten Zeittheil fallen.

3. 6. a.
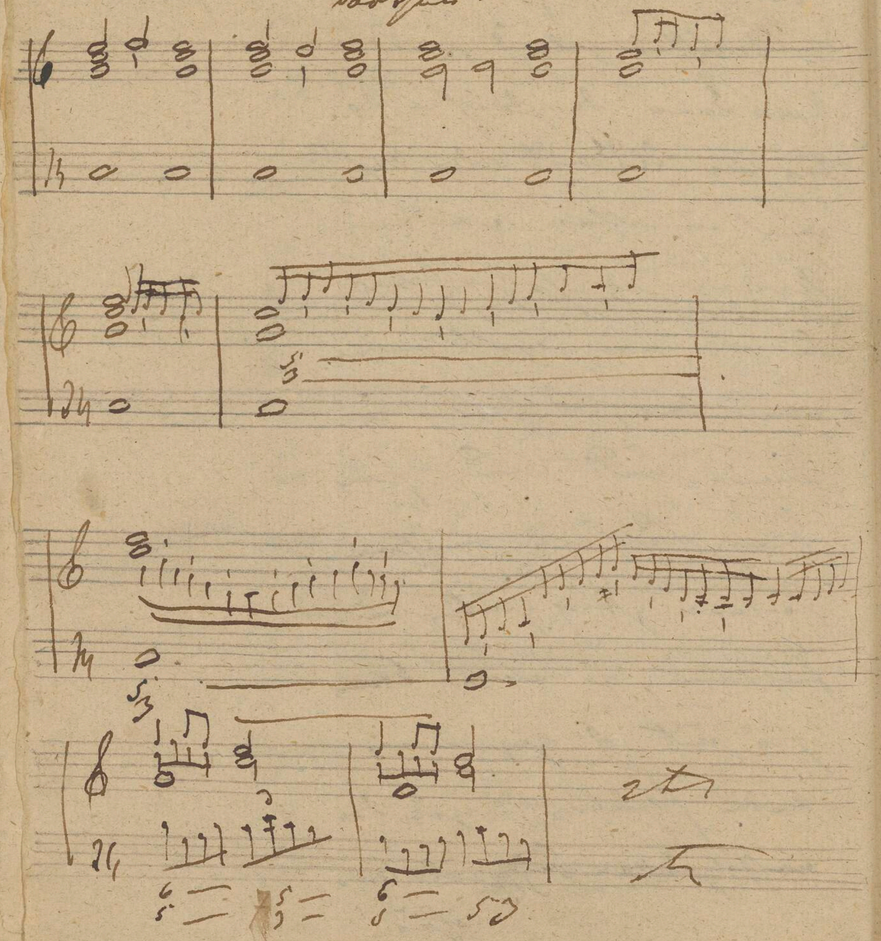


bei a stehen die durchgehenden
Noten d f eigentlich durch
gehende, weil sie auf den
schlechten Zeittheil fallen,
dagegen bei 6. stehen
h d f Harmonienoten,
weil

172.

weil sie auf den gu-
ten Zeittheil gelegt sind.
Wenn dann durchgehende No-
ten im Discant oder Bass
auch in allen andern
Stimmen in sogenannten
Contrapunct neben will neben
einander, so gehen in
einem Tacte nie so viele
neben durch in mehreren
Stimmen gleichzeitig ein
sonsam, je mehr dann
sich nicht in gegenseitig
andern stören, wie die
verschiedenen Einschnitte der.

Ende.

Partitur.

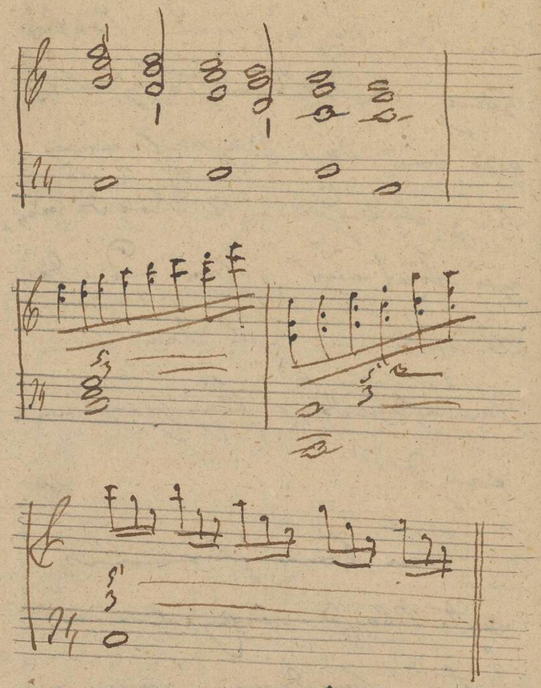


173.

bei der Expression tratus
ganz dasselbe Signale
wie bei der Expression
der gebrochene accords sig.
wie dieselbe stehen auf der
Expression für den ganz
folgenden Ejaculatus
fach

Man kann ferner
nicht blos ingressus
patris sondern ganz
accords oder durch pi.
sean nachstehenden diese
accords setzen können

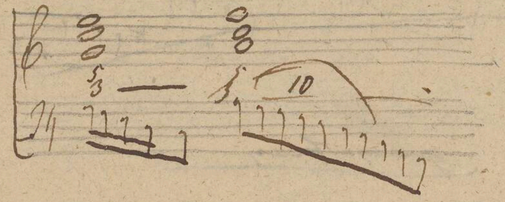
O-C.
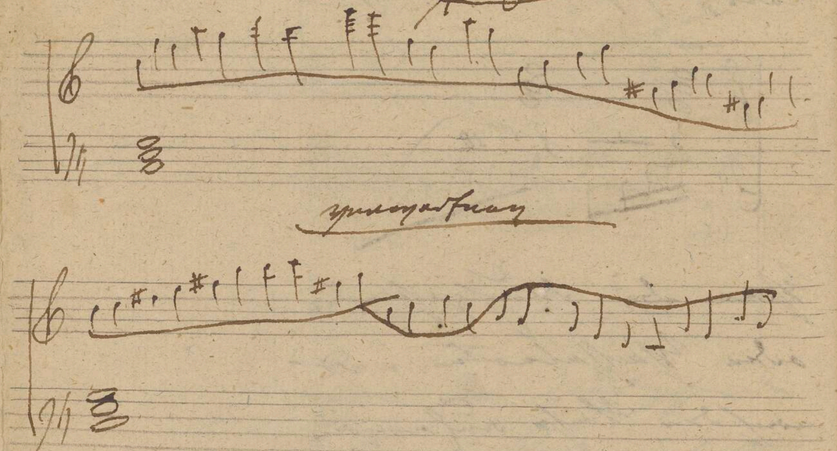


Setzen die durchgehenden Noten im Baß so lange allemal unter dem

1.74.

der Oberstimme hinzuden Akkord über der nächsten Baßnote die bezeichnung ins auf gleiche der Akkord auf diese neue Setzung Note hergestellt wird z.B.



Setzen die durchgehenden oder Durchgangstöne nicht auf den Takt sondern den folgenden Tonen nachen, so



175.

XIII. Lektion

den 1. Juni 1803.

Cadenz.

Cadenz

Cadenz oder Schlußfall, weil
selbe gemeiniglich zu verschiedenen
malen vor der Hauptsynkopation
oder Trennung folgt, so ist
der Baß und der Quinte
in die Oktave, Sprung.
Der schönen Fall gefällig sein.
Es sind vollkommene, unvollkommene, auf eigentliche
Cadenz / Clausula perfecta. Die eigentl.
B. Clausula imperfecta
oder unvollkommene
oder.

oder die nizmöglichste
Cadenz, wenn die
Cadenz-Septime
abwärts zu auflösen
wäre, aufgelöst wenn
der S

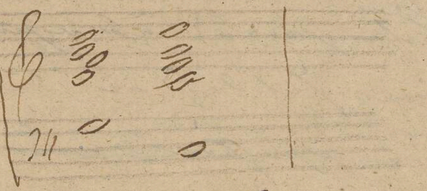
C) Ingannum, dessen
Bass, Tenor, Alt
Cadenz wenne nicht
den Auflösung so sondern
wie gewöhnlich Abstand
die Geigt oder um-
Ersetzung septimen abstand
faßt

und spielt wenn wie In-
-gannum, bis zu letzten
wie

wie Geigt septe wenn Abstand
nicht wieder aufgelöst
wird, wie nizmöglichst
ingannum, so genügt aber
bei spielen wenn wie Ab-
-setzung abstand nicht auf
ein aufgelöst wird wie
nizmöglichste Ingannum
spannum

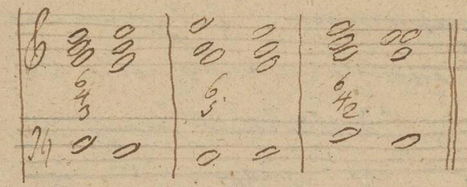
zum Clausula proprietas

V. S. 6.

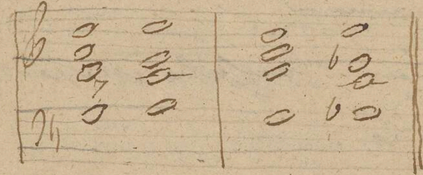


D zum

eine Clausula simplex facta



und Tenorschritte



Wenn jemand übungshalber eine solche Tenorschritte, eine neue Stelle der Modi Cantus

suchte

1771

leichte Art das Stellen der Intervalle zu erkennen, so muß er sich die Aufeinanderfolge der Intervalle zu erkennen geben, welche der Tenor oder Contrapunct Stand mit dem Cantus firmo machen, und nun auf diesen Stand die auf Cantus antwortet.

Exempel z. B.

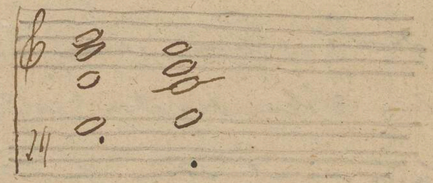
Der Contrapunct Stand

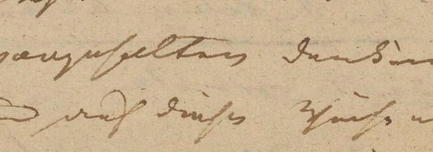
gut acht nehmen.

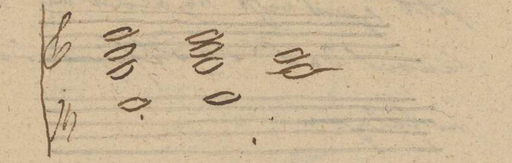
1, ad

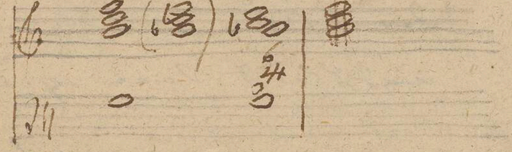
178.

Entwurf zum

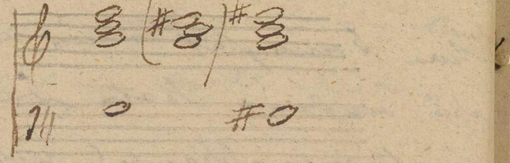








4) die Intervalle können enharmonisch verwechselt gedacht werden wenn das Tonsystem verfolgen.

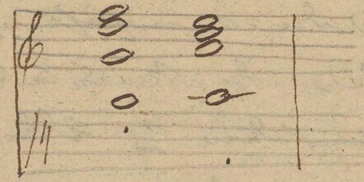


der Quartsextakkord

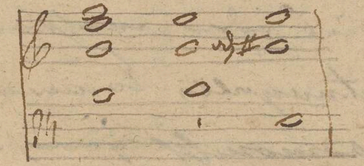
kann gedacht werden

1) als Umkehrung des Quintenzirkels Dominantakkord der 3 Töne c e g, so modulirt kann werden

nach a moll. z. b. 179.



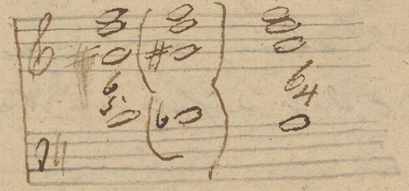
2) als verminderter oder als Dominante g – h d f, wonach dann eine Modulation nach c moll o c d es verfolgen kann z. b.



3)

3, den Baß vermindert
oder 6 versetzt so daß
dann die Modulation
nach dem $\frac{6}{4}$ Akkord
der 1 Baß von c
verlegt.

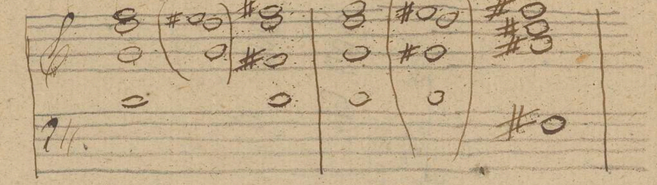
g. 6.



4. in der vom vorigen
Intervalle kann ein-
harmonisch gang versetzt
gedacht, und dann

dann

dann moduliert man
den g. 6.



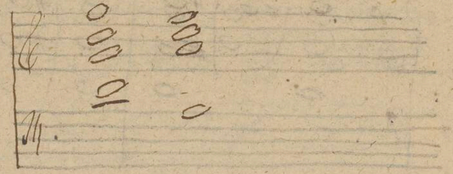
Der

Satz Quartsextakkord

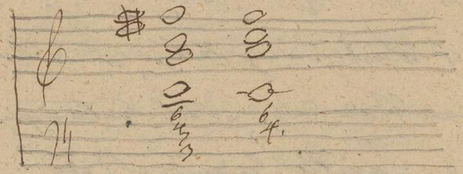
Wenn jedoch irgendein
1, der Verbindung der beiden Ne-
benakkorde der Leitton
vom Grundakkorde des
dritten Tones in c, so daß
dem spitzen die Modulation

nicht

nur a moll gebessert
Dann z. 6.



2, als Dissonanz wo gegen
vor und die in der Auflösung
konsonirende reine Quinte
f der vorhergeht.

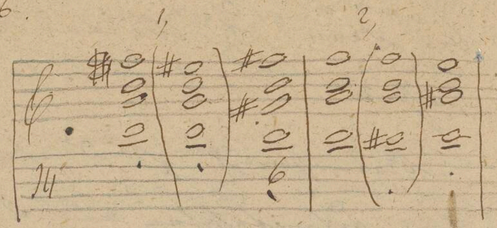


3. durch Enharmonische Ver-
wechslung der Intervalle

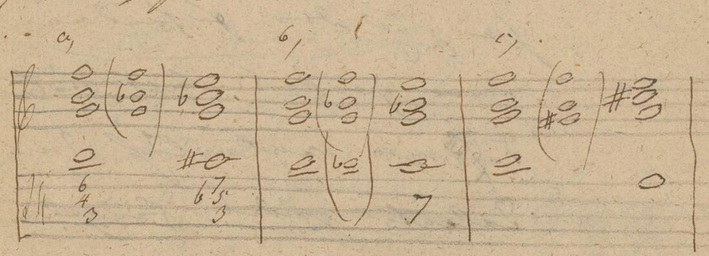
z. 6.

181

z. 6.



4, indem man sich irrigen
Intervalle nicht mehr
vermindert sondern, wie dann
eigentlich geht.



bei dem

Second Quart Sextakkord

Dann muss also sich

bei dem $\frac{6}{4}$ Akkord nun
stehen.

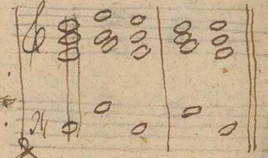
Uebersprungt sind die,
die von gestopften und den
Töne klingenden gegangenen
Modificationen und Beg-
spiele und dürfte gerade
die Lehre der Fortschreitung
eine große Lücke und hinter
der Talente jeder Anfänger
noch gegeben bleiben muß.

Auf den Fortschreitung
der Quinten in Soprano

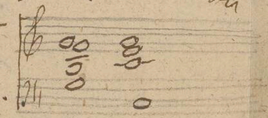
182

etc. Tenor. Im Bass
mente nimmt eine Cadenz

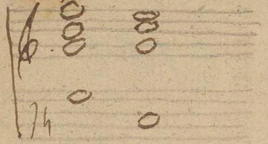
1, Soprano ~~Tenor~~ gegen
die Quinte in dem
Basstone Cis und
fällt, oder gegen die
Terze in derselben Lage
schreitet

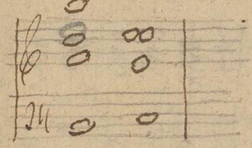


2, alto Tenor gegen den
Soprano die Reihe der
alten setzt die Lagen 3. 6. in Oben
dem g. ~~Lagenblatt~~ ohne volles
in dem Basstone Cis.



3, tenor Tenor gegen
die dritte Stimme.





den Klavierstücken zugegeben den 5ten

4. Cassirend: nennen die Quinte des Cassirens in der Oberstimme Cassiren und sie in die Oktave Cassiren.

Bei der gewöhnlichen Temperatur pflegt man nach die Temperirung der Halbtöne in Ganztöne und Halbtöne, und zwischen den reinen Tönen, die den mittleren Platz des

Tonl

182.

Tonl zwischen stehen, und unter allen Tonarten gleich bleiben, verstanden.

Ungleich, temperirte oder gestimmte Harmonie.

Master Harmonie

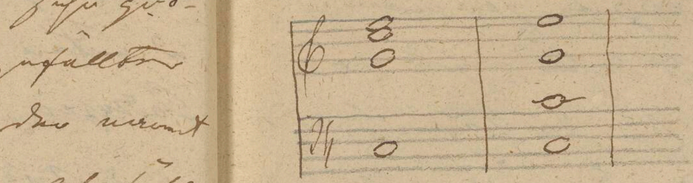
Diese ist die Harmonie, die so eingerichtet ist, daß die Töne und Quinten jeder so viel als möglich unmerklich enger oder weiter sind. Hierdurch wird jeder mit stehe gewissen den dritten Tonus in

den

den Baß nie höher gegriffen, sondern allezeit
die Octave, den unmittelbaren Grundton
des regierenden Accords. Nun
setzt dieser den größten
der Abstand zu dem
Baß verschiedene Intervallen
dadurch zu machen,
daß man die Stimmen
mit der dritten imitatorisch
diese eine Octave tie-
fer setzt. z.B.

184.

a. b.



bei 6 ist die gute Gar-
nirung dadurch vorgestellt
daß das c der dritten
Note (dem Tonangebenden)
gegeben ist, und dadurch
ist der große Zwischen
dem Baß und der obern
Stimme hauptsächlich Intervall
recht besser angestellet
worden.

Die

die zweite Harmonie
klingt besser, wie wenn
selbst die Tonart
nicht eine viel vollere
die neue, sondern neue
gewinnt dadurch einen
Umfang von 6 Töne für
die einzelnen Stimmen
selbst u. namentlich
für die Mittelstimmen.

Es ist natürlich das
nicht fortzusetzen die zweite
Note fortsetzen der neuen

Oktave

Oktave sind Platz machen
müssen, indem zugleich
die das neue andeutet.

Der Tenor muß sowohl
wenn zum verminderten
4 Vorhalten und in zweiter
Harmonie. Denn
muß es heißen wenn
dass 4 Vorhalten Sopran,
Alt, Tenor und
Bass sind und nur
wenn man für 4 Stim-
men oder 4 Instrumenten

schreibt
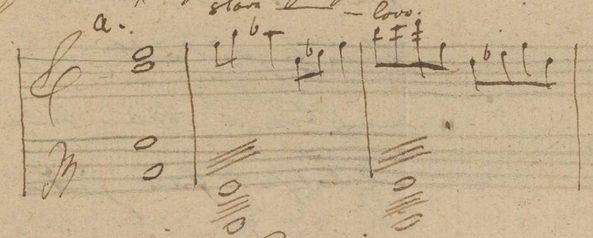
besonders treffe die neu-
ja Harmonie ein.

Wenn man für 4 Stimmen
oder beziehungsweise Instru-
mente nun die Tenor-
u Bässe, oder die Sopra-
ne u Alte auf unisono
gehen lassen, und
jetzt bei der spätern Har-
monie nur lauter streichen
daraus gehören, dass
der Zwischenraum zwischen
den einzelnen Stimmen
nicht zu gross wird.

fb

186.

fb Grundg. 6 und fort
Klangen wollte man öfters
spielen a) Fortsetzung und
Abwechslung Grundg. 6
für Spielbass und Violine Fg. 6. bis 6.



Bei der spätern Harmonie
grunde ist besonders die
Zusammenstimmung
der Violin adv. Instrumente
zu gebrauchen, oder sich
beim Canon der Fugen
Eintrittstakt zu bedienen
spielt ein weiteres Kolle
für

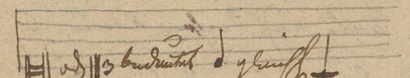
je zwei Noten unter
d die achtstrich steht je
zwei Noten über der
Linie hinzuschreiben
müssten. Man bedient
sich solche für jede Note
und bezeichnet den
mit der Benennung
des eingestrichenen Violin
schlüssels (c schlüssel)
𝄡 oder 𝄡 zu setzen ist,
und verbindet sich die
Linie auf welcher nachher
c steht, oder eigentlich

169

187

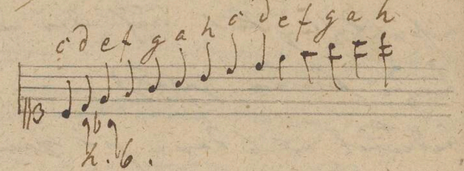
dass die Note welche auf
die dritte Linie nach gelesen
dieser Schlüssel gesetzt
kommt, gesetzt wird c
heißt.

Bey den Tenor wird
dieser Schlüssel auf die vi-
erte Linie gesetzt, es
bedeutet also dann je zwei
wie beim Violin schlüssel
das c unter der Linie
z.6.



Der

Der Umfang des Soprans
beginnt schon bei Violinschlüssel
6 unter der Linie und a
über der Linie, der zunächst
liegt jedoch gewöhnlich
über der Linie. 3-6.



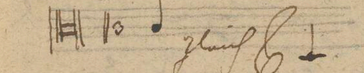
Soprano.

Bei dem Alt. kommt
der C Schlüssel auf der vierten
Linie zu stehen so zunächst das
die Note auf dieser Linie c heißt
und dem c der Violine

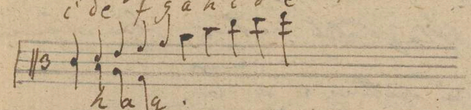
Violinschlüssel

188

Violinschlüssel entspricht der Linie
gleich f. 3-6.



Der Umfang des Alten geht
von der kurzen Linie beginnt.

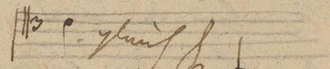


Alt.

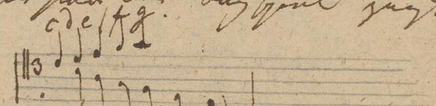
bis zum e über der Linie d
bis zum g unter der Linie, be-
sonders gewöhnlich
von innerhalb der Linien
d bis die zum oberen Ende
Linie des Gesangs zu
dem Umfang zu rechnen

Tenor

beim Tenor kommt
den C Schlüssel auf die
4te Linie zu liegen, daß die
Note die dann auf dieser
Linie zu stehen kommt
gleich dem c der Violin
Schlüssel unter der Linie
zu setzen. z. B.



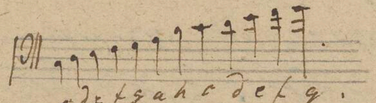
die Umfang des Tenors geht
wie beim Baß Schlüssel zieht



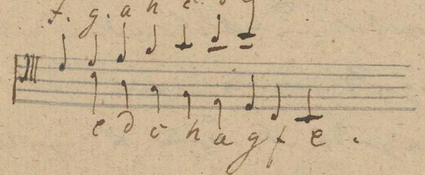
Tenor.

bis zu dem g über
der

der Linie, oder auf dem
F Schlüssel der auf die 4te Li-
nie gebraucht wird wie C Schl.
z. B.



Für den Cass. braucht
man gewöhnlich den Cass oder C
Schlüssel, welcher auf die F auf
die 4te Linie. Der Umfang
ist von C unter C bis zum C über
der Linie. z. B.



Cass.

Sü: Gehz. Akk. und Abl. bei der Verdoppelung einzelner Buchstaben

Fünf und sechszehnter Satz.

Wenn bei der Verdoppelung einzelner Buchstaben der Accent auf den abgekürzten Theil fällt, so muß der Grundsatz gelten, daß der Accent auf der Verdoppelung stehen soll.

Bei den Substantiven, und den ihnen entsprechenden Adjectiven, welche im Genitiv und Dativ Singularis und im Nominativ Pluralis auf i endigen, wird dieses i nicht verdoppelt, sondern bleibt bei allen Casibus, die Casus mit verdoppelten i werden darf.

190

Insonderheit muß man darauf achten, daß man

zwei

gnadzzgelte Intervalle
gnitterschritten, denn inst
gnada Lagegen motiv
rectus gegaben gnind,
die gnidnuss in Sprozess
der Gegenbegangung fand
schnitts.

In dem zu diesen Akten
nachgetragten Anzeigen ist
(nunin Choral des Ambrosius
ist in unsten Takt bei dem
unsten Hauptakkord gnia
frei gelassen die 8 Endabus
so bei dem gnunten Haupt

Akkord

191

Akkord der übrigens der
selbe ist / auf den 6 Takt
ist / denn nun in meine
andern Lage gnekommt,
gnadzgelt, bei dem letzten
Takte ~~der~~ Akkorde der Takt
ist, den e der Hauptakkord
jedoch die 8 gnadzgelte Ver
der, gnachmals den fünfen
schnen Antheil auf den
Theil der Notzgnadzg bewegt,
und sei gebessert ist, gnail
die Gnadzgnelung der Oktave
in Tenor einen bedeuten
den Sprung und gegen den
bass gnadelte Oktaven

Quebis

auch die synkopierten Noten nicht individuell von den gesetzten syn von syncopen

gesetzt werden. F
der erste Akkord ein gewöhnlicher Takt ist syndrom der
Lettre einzige Gegenakkord
der 6ste Note in c, wenn
nun in dem folgenden Gegen
akkord auf der 4te Note in
c die Oktave synkopiert
werden, gewöhnlich aber
auch Synkopierung an
bei dem Abbrechen in
den Gegenakkord von c der
gestalt überhaupt gesetzt
werden, so ist das synkopierte a in der 2 Noten nicht

gis.

192

gis falsch - wie in der 4 Noten
es noch steht, das syn
kopierte d in der Oberstimme
noch e steht, und in der dritt
den Noten noch h falsch.
In dem folgenden Gegenakkord
auf e ist die 5 synkopiert
d. h. in Fortsetzung in Akkord
akkord d in Tenor noch nicht
gesetzt. Bei dem folgenden
letzten Akkord auf der 6 Note
in c ist die Quinte gleich
falls synkopiert und fallet
hinein synkopierte Fortsetzung
der Noten der Soprano
vorhergehenden Akk steigt

fis

für das Basso Tonstück
der Canon überall die
nöthige Fortschreitung
verbietet. In dem folgenden
Entwurfe kann Ganzschlag
auf der 2 u 6 Note in
c ist darum das b in Sopr II
u Tenor das a beizu
behalten in welchen Accord
die Quinte e in Cathetum
die Octave umgekehrt, auf
bleibt beim Basstone in
dem nächstfolgenden Quart
quintenaccord auf c der
Sopr II beizu der Tenor

aber

193

aber stets weis h u
statt wie der Notus
obliquus sein. In dem
folgenden Quartquinten
Accord, soll immer d/f/b
einander 4 – 3 dann 4)
Canon mit den fünften
Regeln 8 u 5 aber nicht
auf die Dominante Intervall
die 4 nachzugehen
f/A/c/ die d nachzugehen
und bei der Auflösung in
den Ganzschlag auf e#
liegen zu bleiben.

In dem folgenden Fünft

Accord

Accord auf c der ist
die Quinte in Septim in
Tenor gerechnet, welche
ist gleich bei dem darauf
folgenden Verminderten
auf der 6 Stufe in c in
beiden gerechneten Arten
gestanden, und die quar
gegen die Regel, nicht
voll denn zu auflösen
gen, weil da die Ver-
codia nicht gemindert
gemacht darf, wie auf den
Tenor nun auf c fallen

Dann

194

Dann, wie Terzsept in
der Consonanz Octaven
entstehen würden, wenn
man nicht gleich beim Accord
gegen den Tenor auf a
fallen müsse, da der-
selbe auf nun den vor
den contrarie gegangen
wäre, sondern auf
ein folgenden Accord die
Septime gleich
gleich
gemindert
werden müsse.

Fe den darauf folgenden
Gegenstand auf der pri-
mären Reihe der c Zau-
ber ist die Quinte, bei
dem Grundvertex abwärts
der darauf folgende Moll
Accord ist die 8, bei dem
Gegenstand auf a wird die
8, bei dem Gegenstand auf
c aber die Quinte, bei dem
Gegenstand der 6 Reihe
der c Zauberin die 8, bei
dem 6 Gegenstand auf der drei
zwölfmaligen Reihe der zu c

die

195

die 5 und bei dem Gegen-
stand auf c aber die 5 wenn
der gegebene Ton zugleich
Tonart ist überall bei dem
Fortschritt der Reihen und
der Verwandlung die ge-
gen den Hexen Eingang
verschaffen. Nun folgt der
Gegenstand auf a welches
ist überaus viel zum Glück
der Welt die Tonart oft
verändert zu werden, um zu
zeigen, daß auch dieß in
unsern Reihen enthalten ist.

Bei dem folgenden
Beyspiel B. C. Choral
der Handelsschule dessen
Gesang ist, ist der Choral
Takt zur Anwendung gekom-
men, und deshalb statt
2 Viertaktvalle gewechselt
deshalb ist in dem vorher
gehenden Takte der Viertel
wiederum 4 das Taktier
teil die 5 u 8 gewechselt,
2 bei dem Taktschlusse dem
Wechselschlusse die Schluß
bemerkung in Acht genom-
men

196

men werden. bei dem
2 Akkorde dem Sechs
akkorde auf denselben Ta
te ist die 3 ganzen die
Tonal gewechselt, wenn
die 8 stehen einmal ge
wechselt wenden u die
Wechselung der D/C. folgen
Akkorden Accorde geschrieben
werden. Anders bei folgen.
dem akkorden ist nun nun
auf der Tonal die 8 akkor
8 gewechselt, 2 Fall dessen
dasselbe sind nur der Canon
Umbrechnungen der Wechsel.

Canon

Cadenzen Fingerfertigkeit zu besitzen.

In dem ersten Akkorde des 2ten Taktes dem Grundakkorde auf H ist die Tonart grundgestellt, weil die Grundgestaltung der 8 Noten anfangt F u die Grundgestaltung der Viertel in der 4te u 5te Note Quintus grunt, sowie sich anzeigende.

Bei dem Cadenzen Akkorde des 2 Taktes ist dem Grundakkorde

Akkorde auf H ist die Tonart grundgestellt worden, weil wenn jenen die Akkorde statt der Grundgestalten stellen in den 3te 4te Noten Akkorden sind Umstellungen und nach Fis in der dritten Note sind grosse Synkopen und Auflösungen.

Bei dem ersten Akkorde des folgenden Taktes dem Grundakkorde ist die Quinte a Grundgestalt weil die Grundgestalt

S197

dergleichen der 8 in
der 2 5 4 5 Reimen 02
tag rapart gerichtigen
bezeichnet sind. ~~sind~~
bei dem sechsten Akkord
des Halben Takt ist die
5 a 8 grundgestellt weil
die 8 ~~sechste~~ ~~sechste~~
~~sechste~~ ~~sechste~~ ~~sechste~~
~~sechste~~ ~~sechste~~ ~~sechste~~ und grund-
gestellt ist.
Bei dem siebenten Akkord
folgenden Takt ist die
8 a 8 grundgestellt
weil

198

weil die 8 gleichen
ausdrücklich grundgestellt
worden ist.
Bei dem neunten Takt
der gewissen Takte ist
ein gewisser Akkord
dem Siebten Akkord auf
c die Terz grundgestellt
worden um ein richtiges
Aufschlag der vorher-
gehenden 6 Akkorde
zu vermeiden.
In dem achten Akkord
des Halben Takt bei
dem

~~letzten~~ Gastabend auf
d. 1ſt die Gerichte
Speise verdoppelt, weil
die Essen in jenes
Stätige Satz gerech-
net werden ſ.

In dem vorletzten Abend
der folgenden ~~Abends~~ Zeit
dem Gastabend auf
fei 1ſt die 8 gemein
verdoppelt, weil auf
die Verdoppelung der 5
u 8 Portagen 2 Zu-
ge Essen in dem
Mittel

199

Mittel stehen zu verbei-
ſtehet werden werden.

In dem vorletzten
Abend der vorletzten
Zeit ſ dem Anfang
von Gastabend des
4ſ Platz, von A der ſ.
1ſt die 8 + 3 verdoppelt
weil die 5 Essen andern
gut verdoppelt war.

Weil wird nicht bey
Speil genügen, a wer
denselben Tarif in 6 Stuf.
den Satz vorgestellen ſei.

Coevalsatz

Die Grundsätze unserer Coevalsatz
und gutes Coevalsatz
Kraft und Gründe, dessen
beim Coevalsatz durch
die Akkorde eingeführt
werden müssen, die be-
sonders kräftig und eben
die Klänge, welche un-
mittelbar beisammen
und unter diesen sind
absolut Grundakkorde.
Von den Umkehrungen
der

200

der Grundakkorde können
beim Coevalsatz nur bestim-
den Akkord zu abwechseln
mit jedem den $\frac{6}{4}$ Akkord
sowie absolut zusammen-
den, sind deshalb meist
zu gebrauchen. Nun gibt
es beim Coevalsatz einen
nur die einfachen oder gattun-
gen Konsonanzen, und
somit in jedem Akkord
nur einfache Melodie
zu setzen, die aus
den Töne der Grundakkord

[illegible] den Gesetzmäßigkeiten
[illegible] Verbindungen können nun in den Mittel-
punkten [illegible] eigentlich
den [illegible] sind da aber immer
mit [illegible] Maßstäben zu
stellen [illegible] nicht
[illegible] von einem Ort, [illegible]
[illegible] sich daß sie nicht
[illegible] und mit [illegible]
stand gebraucht werden
muß. Der Satz gilt in
Parallelkreisen immer

[illegible]

201

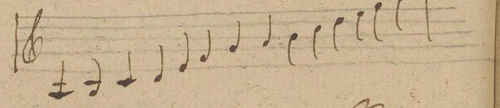
[illegible] fort, [illegible] Tag
[illegible] oder [illegible] Monat
[illegible] die Gestalt immer
nur wenig [illegible] in
den [illegible] der Gestalt
[illegible] Monaten zu
[illegible], und dasselbe
in den [illegible] der Gestalt
[illegible] mag auch [illegible]
[illegible].

Deshalb [illegible] immer
die [illegible] der [illegible]
[illegible] Gewalt stammen

[illegible]

und dem Fuß der C Mittelalterlichen sind ihnen eigen die Hexameter griechischen Tonarten zum Grunde, die neuen passen damit nicht.

Die Alten, so Aristoxenus, Gregor der Große u Guido von Arezzo Fuhren saemtlich nur folgende Töne.



Die

202

Die setzen sich und diesen nigen Tonleitern gebraucht welche sie, als und Griechen und sonstam und mit griechischen Benennungen gen passen. Es waren diese Tonleitern

1, die ionische, von ~~C bis~~ c' bis c' oder der linie C bis zum c' zwischen den Linien gesund.

2, die dorische von d' - fortgesund ist sie d gesund

3, die phrygische von e' - e' unfortgesund - ist

die

bis c gesund

4, die Cy Skala von
d anfangend bis bis
f gesund.

5, die mixolydische von
g anfangend bis bis
g gesund.

6, die aeolische von
a anfangend und
bis a gesund

Weil alle Tonarten vom
Genitus haben sollen
heißt man anfangen auf
den 3 Töne, auf 4, Tonus

Tonleitern.

203

Tonleitern verrichtet, so
wo Stärken verlegte man
die Gente auf den 7 Ton
wo sie vom ersten gelegt
ist nach Tonleitern; welche
den Abt Vogler micrologi-
sche benannt, die alten
gui prudens so aufgall
ersten mixoaeolisch ge-
nannt wird.

Die beiden aufgeführten
Tonarten nennte man
authentische und autentische

Tonarten

F wünschte die auf
h gebildete Ton-
art zu lesen an-
statt der vom
die falsche Gente
hatte.

Tonarten und auf
man Gesang in derselb
ben, mit den Gänst
ten anfangen, die gün
Octave gehen u. mit den
Gänsten schließen. Hätten
beleten man nun Tonar
ten nach den Quinten einan
ander, der aufgestellten ch.
chentischen Tonarten, / welche
sich von der ~~Entdeckung~~ Entdeckung
te sind die Oberquinten /
nannte diese Tonarten

plagalische

plagalische mit allge-
meinen, jede insbesondere
aber von der diatonischen
Tonarten, wobey man
blos die Wort ~~Tonart~~ hypo
vorsetzte. Sie wurden dem-
nach übereinst folgender
gestalt die Tonarten nach
einander:

1. die ionische
2. die hypoionische.
3. die dorische
4. die hypodorische
5. die phrygische

6 die

6, die hypophrygische
7, die phrygische
8, die hypolydische
9, die mixolydische
10, die hypomixolydische
11, die aeolische
12, die hypoaeolische

Man sieht wieder, daß die authentischen Tonarten alle, daß die ungeraden, die plagalen und die geraden Ballen fallen in

Endzweck

205

Endzweck und diesen Ton fasse man nun die ersteren modo impares, die letzteren modi pares.

Wenn nun zu wissen ist, in welchen dieser Tonarten eine Melodie stand, nehme man den Umfang. Umfang ist Inbegriff derselben Töne, die darin stehen. Da sich natürlich nicht jede Melodie eine Melodie nun von Grundton bis zur Oktave

begrenzen

Evangelium d. nyindes jind
dem Finalton f. Hauptsatzes
selbst, f. mündet mein
Antecedens-Melodie mit
dem Finalton repfangen,
bis zur Oktave (Hauptton) d
in dem Finalton endig. m.
dem selbst. Melodie nennt
man dann rein modus
perfectus, (zum Unterschied d.
nicht reinen sin mit d. re
finalis und d. ging d in d
Klang). modus imperf.
fectus

206

fectus von Dagegen
die eigentliche Benennung
für die Melodien in
~~der plagialischen Tonart~~
welche die Oktave
~~(z. B. Hypoion oder dorig~~
nicht reinen
~~reinen und dorig gespielt~~
~~Finalton~~. Ging
nun Melodie nyintus rec
bis zur Oktave f. nennts
man dieselbe modus imper.
fectus, d. dorig nicht Melo.
die zur plagial reinen
Dagegen gehen bis zur
Oktave in der authen
tischen

tischen Tonart gehen
modus mixtus z. B. wo
nichts g bis c' Octave
Ton Ton ist i/. — modus
irregularis oder anomalus
heißt wenn Melodien
die in keiner regulären
Tonart stehen vorkommen
und modus transpositus
oder flexus heißen die
geschichten wenn von
der Tonart die nach der
Vorschrift der Kirche
Regel gehören abweichen

207

die alten, die Kirche
v. 6 nicht Dominus gebräuchten
nur Lectionen abwechselnden
Antworten und
Psalmodien. Der Psalmton
seine Tonstufen oder ganz
der griechischen Tonleiter eigen
und schließen normalerweise die
authentischen Tonarten mit
einem authentischen, die
plagalischen mit einem
plagalen Psalmton. Der
Authentische Psalmton ist aus
mi C D E F—1, also vom
ge. durch a d. e

der

den plagalischen Schluß
4—1. durch ♯ c.
Ist der Schlußton nun
oder der dritten, fünften
manchen zuweilen ein
ganz bestimmter Schluß
mitunter, und dieserfalls
müssen alle gewöhnlichen
Schlüsse der Tonart nun
aufgehoben werden.

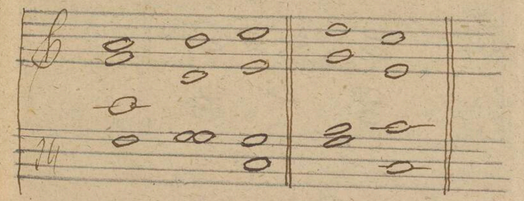
Schlußfälle in
allen gewöhnlichen
Modus.

Also I. Schluß in
zwar

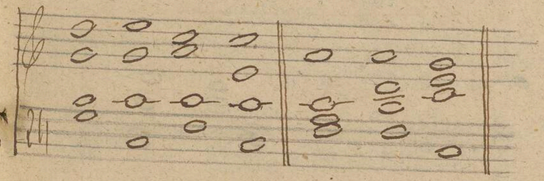
208

zwar

a, authentisch



b, plagalisch

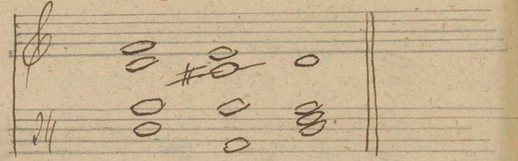


II. Schluß

nur zwar allein auf den
letzten da es nun plagal.
ist

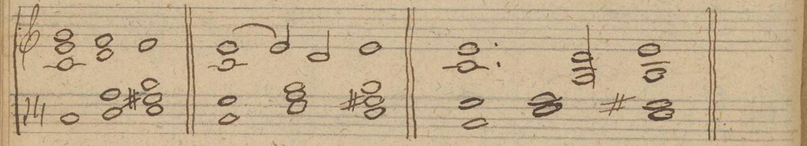


letzten Klang ist dieses Modus nicht zieht.

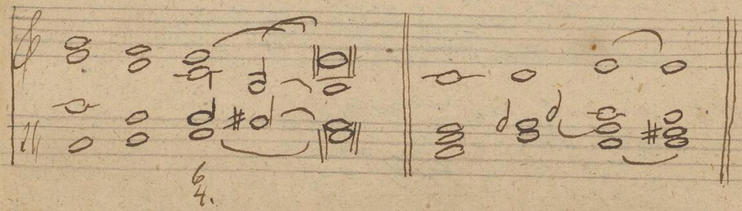


III. phrygisch

a, authentisch.



b, plagalisch.



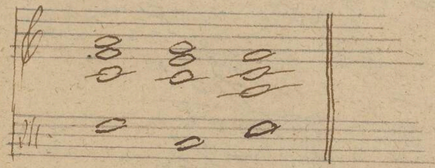
IV lydisch.

209.

endigt

authentisch

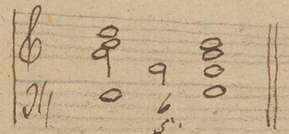
da mit plagalischen Klang nicht existirt.



V. Mixolydisch.

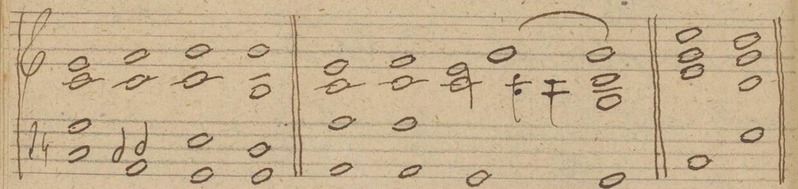
a, authentisch.

existirt nur andersgenannt folgenden Klang.



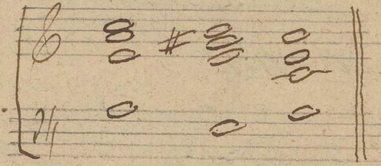
Dyapa

6, plagalisch.



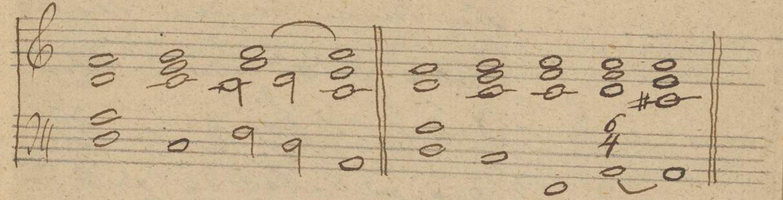
IV. Aeolisch.

a, authentisch



6, plagalisch

6, plagalisch. 210.

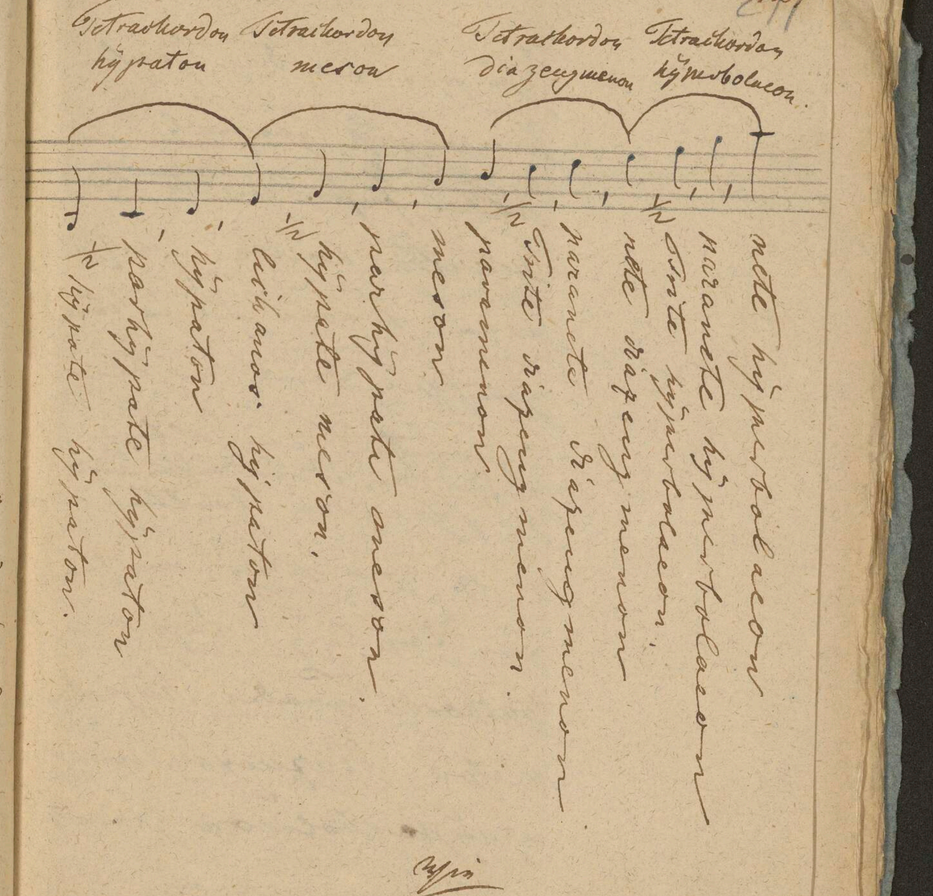


Hier gesetzt sind dies die mir
eigen Schluß fälle, denen
man sich bei den griechischen
Tonarten bedienen darf,
denn muß bei einem authen
tischen Tonart. allemal
ein authentischer bei einem
plagalischen aber, ein
plagalischer Schluß angewendet
werden.

Tonioslatus

Nach dem Namen der Tonarten giebt man die Dorica, Phrygia, Lydia, Hypodorica, Hypophrygia, Hypolydia, Aeolica, Ionica, Mixolydia, Hypoaeolica, Hypoionica, Hypomixolydia.

Das allerste Instrument wird gesagt das Tetrachordum gewesen sein. Dieses nimmt 1/4 Theil eines Cyclus die folgenden Töne in sich.



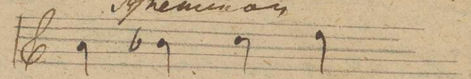
Wie soll man den Inhalt
proponirt zweifel wie
welches bestimmt in
4 Tetrachorde, welche
immer 4 Töne in sich
zweifen denen nächsten
2 gewichten, wie selbige
zweifen den 2 & dritten und
zweifen den dritten
& 4 Töne eben wie zwey
zwey Tone Comp. Nach 4 Te-
trachorde wenden hypaton
meson, diazeugmenon
& hyperbolaeon genannt

wie gewöhnlich den ungleichen
Tetrachordum beigefügt
dass wie sie gewöhnlich
stehen.

Guido von Arezzo hat
in dem bestimmten nach F proslam-
den Tonus von [illegible] F [illegible] Canonicis-
ipsum ein neues Tetrachordum gemacht
zu, welches er Synemenon
nannte, und darum
nachstehenden Tonum
& Cantum Tonum
den Tonum fall.

F G

Tetrachordon
synemmenon



note synemmenon
parandte synemmenon
synemmenon
meson.

so wende die Tetrachord
gruppen den Tetrachor
don meson u diezeug-
menon nicht halten
u

und nannte neue ~~Diff~~
~~differentien~~ synemmenon
~~der Diatonischen~~. Diese
die paarige Töne die dem
Tetrachordon meson u
hypaton u übersprung
gewinn Intervallen
gemeinschaftlich war, die
zum diezeugmenon Töne
der Zwischenräumen den
zweiten zwei nicht zum
Standaar Töne zu
tauschenden Intervallen

beybehielt

begründet von Ha-
genbach.



XV Lektion

am 25ten Juni 1833.

Fortsetzung Lehre der alten

Die alten (zum Beweis
des Lehrsatzes) Linien
in jenem Netze fixiren in
4 Linien, und verfahren
so erst zu schreiben, wie
das neue Netz getan ist
mit Netz unten drei
Linien fixiren. Die gemalten
und gezeichneten Figu-
ren Kinder bestimmten
sie genauer und
besonders
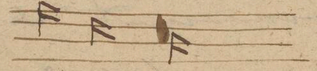
sondern Schlüssel, in-
dem sie nun
den C- und F-Schlüssel.
der ersten Lage folgen
so gestalten

F oder 7 oder 8

den G- Schlüssel dagegen folgender:

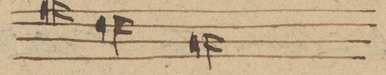
9F oder F

beide Schlüssel stehend
auf der Linie, wovon
sie den Namen
haben sollen.



sondern jedoch nur sie
schon ausgesetzt stehen
beim C- Schlüssel wenn auf
den Umfang seiner
Lage kommt. Die Alten
sich gewöhnten die Schlüs-
sel abzuwechseln in einem
Gesang, und gaben acht
ihre nie nie den Ton-
gang, als wenn Tenor und
Bass Instrumente Schlüssel
sondern einfach in allen
Tönen die Schlüssel nach
seiner, so daß der C-
G-

[illegible] Ligatur ist
ein [illegible] derselben
Noten zusammen
gesetzten die Melo-
die vorstellen oder
eine Abwandlung machen.
Auch der Ligatur
sind zwey oder mehrere
drey Noten eine

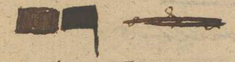


und zwar sie gibt adel-
gesetzte.
Wenn Ligatur nach
geb-

geben folgende Noten
bei den Alten.

1, Maxima.

Die war eine gestellet.



(NB. Auch zuweilen gesetzt
wurde nur eine Note).
Sie hatte den Werth von
8 unseren ganzen Noten

2, Longa.

Die alte auch:



Sie den Werth von 4 ganz.
gen Noten hatte.

3, Brevis.

3. Brevis

ist also gestaltet



und gilt 2 ganze Noten.

4. Semibrevis.

war also gestaltet 



und gilt den 4ten Theil einer ganzen Note.

5. Minima.

war also gestaltet



und gilt den 8ten Theil einer halben Note.

6.

6. Semi-Minima.

ist also gestaltet

 oder 

und gilt 1/4 Note.

7. Fusa.

war also gestaltet

 oder  oder 

und gilt den 8ten Theil einer ganzen Note.

8. Semi fusa.

war also gestaltet.

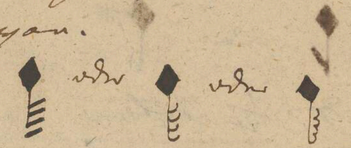
 oder  oder 

und gilt den 16ten Theil von einer halben Note.

9.

4) Tuffella.

Tuffella also geschrieben.

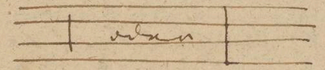


Sie hatte den Umfang einer Octave.

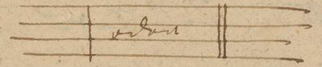
In den ganz alten Instrumenten wurde kein andere Note gebraucht als die Lage, Breves und Semibreves die Maxima.

Die Semitonia in den folgenden Tacten kamen die alten gar nicht

und Semitonia nun da mit den Modernen zu vergleichen, so ist kommen oder Punkt nie Zeichen gebraucht. Bei solchen Tonspunkten bedeuten sie gleich für das Komma folgenden Tones



und bei einem Punkt diesen Tones.



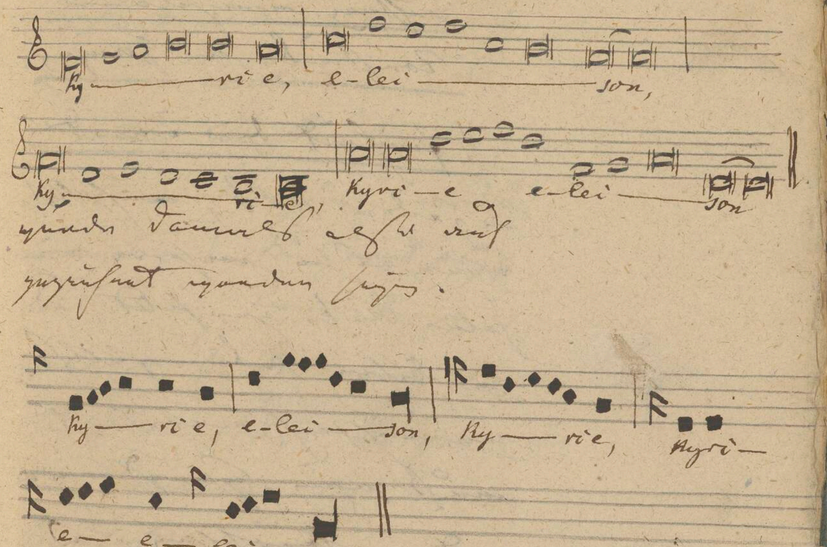
und dann beim Punkt dazu setzen Semitonia gleich dem.

Tuffella

Psalterium, sive ~~Psalmi~~ nimis
Hymni, una cum
Psalmis, Canticis, Hymnis, Responsoriis
et Versiculis, ad Horas Canonicas
per totum annum, juxta Ritum
Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ.

Ad altare accedentes
dicunt alternatim Psalmum
Confitebor. Deinde
unus dicit Kyrie
Alterius Responsoria
dicunt alternatim Psalmum
Confitebor. Deinde
unus dicit Kyrie

Responsoria Matutina.



Quando Dominus cecidit sub
quinquaginta Talentis.

Modificationen für
Violine mit Pianoforte
Concerten mit Begleitung
des Orchesters von Leopold
Jansa in Wien.

Da jeder Violin-Virtuose, welcher
gerne sich in meinen mit-
telst Violin concertirenden
Werken producirt, selbe
mit diesen Violin-Solo
nur unvollständig reproduciren
muß und Gefahr
läuft verstanden zu
werden, trotz allen Modificationen
und Abänderungen mir
gewissenhaft erlaubt.

Hochachtungsvoll

Diesen Wunsch erlaubt
sich hiemit dem Publi-
kum Tagesneuigkeit zu ver-
künden, Opus
Sonate à Violon mit
Orchester und mein Portrait
Opus, die mir allen
Kunstfreunden in Europa
ten Donauten bringen.
Bravitätigen und Einem
die sich spielbar zu ver-
schaffen und Kunstfreunden
und Kennern anzuzeigen
der Tonkünstler und Autor

Hochachtungsvoll

diesen und dessen
Ratifizen dessen end-
nessen statt findend.
2. Umfang umend Ton-
stabel.

Vom fangt in den Ge-
gal mit dem Grundton
dem Grundtonart
den, jedoch nicht
fügen auf und spar
end ausser, wenn
nicht ein mit den Ton
Eisen und Kasten
Akkorden sondern selbst
mit Grundtonen an-

fangt

fangt, die den Grundton-
art ganz fremde sind.
Vorzüglich z. B. Accord
von seinem vierten Grund-
und C dem mit dem
septimenakkorde von
G+ der an.

Mit einem fangen sonstein
rück unisono an, d. Cadenz
ab einigen Takt gewöhnlich
nehmen Tonart zu nutzen
der Grundtonart für zu end
z. B. die C Moll Symphonie
von Beethoven, wo nach dem
ersten Takten die Tonart mit
Es endet wird.

3) Modificationen in Hauptwörtern

diese sind

a) ganze oder Vollkommene, wenn auf Vorgesetzt die Endsylbe ganz gesetzt wird, wie man sich Vorgesetzt in einem gewöhnlichen Wort vorstellt

b) halbe oder unvollkommene wenn die Modification nur angedeutet ist

auf

auf Einige Zeit gebraucht.

So modificirt man z. B. in dem alten Verbo pi, mein Vorsatz zu Trinken, in der Imperativ mit dem Vorsatz auf den Geist, Schmeckpi den Vorsatz den Geist das Medium zu schmecken auf in den Geist. Eine Solche Modification heißt Semi vollkommene oder ganze Modification. Dergleichen die angeführten in den Infinitiven von Verben

Etwas anders

Communion Gradation
-sten selbst oder in
gallerien. Kupferne
finden sich von in
Londres zu den schönsten
Ornamenten Bäume Pflanzen.

Die gebräuchlichsten Ein-
richtungen in großen
Räumen, wie große Ein-
richtungen getroffen
a) bei Räumen, die
und meinen Diesen
oft gesehen wird.

Bei den Marktplätzen
in

in den Hauptstädten in den
Jahr Monaten den Gesichts
aufgehängt, d. i. jährlich
das ersten Spiel in die-
sen Monaten fortgesetzt.
Im Anfange des zweiten
Spiels des Tages sind
die Meditationen gött-
lich, als dann tritt das
Hinsterben in die Hölle
Monat zugleich ein, d.
wie aufgeht auf die
Mittel Stunde in der Hölle
Monat, d. i. sind dann

in

in Rücksicht auf den Bestand
der Gesellschaft.

Auf welche Weise verschwindet nun endlich dann
so ist der Mittelstand
auf zwei Theile in die
der andern Mittelstand
grossen
Bedeutung, der Quarte
und der grossen Sexte
in die Verhältnisse der
kleinen Secte u Septime
fallen.

6, Hymnus der Hymnen
Hymnus unius Mali
Tonart

Tonart verschiedene Fälle

Tonart der Mittelstimmen
gewöhnlich in die nächst
gewöhnliche Tonart
zu ändern, und dasselbige
auch in die Parallelart
der kleinen Septime u die
Mittelstimmen der Quinte
u Quarte

4/ Fortsetzung meiner
Tonsetzkunst

Meinen Weg schlage
nun dass nicht zu schnell
meinen Endzweck so zu

Ein

auf Einen weg
in den Gesetzen
der Mittelstimmen
in den Hilfsarten
der Hymnen
Hymnus zu finden
selben zu ändern.

für Seite gelassen ist
ca. mit 5–1. – Größere
Räume schließen mit einer

doppelten Endung.

diese ist durchaus zweckmäßig, wenn
der zweisilbige Schluß
7 5/3 abwechselnd mit einsilbigem
oder bei diesem Schluß
fall durchgehends katalektisch
eingerichtet werden. Umgekehrt
dagegen ist meine
Schlußkadenz gewiß
entschieden III–I unpas-
send

und lächerlich oder mit
durchgehenden Reimen ein
gerichtet sind.

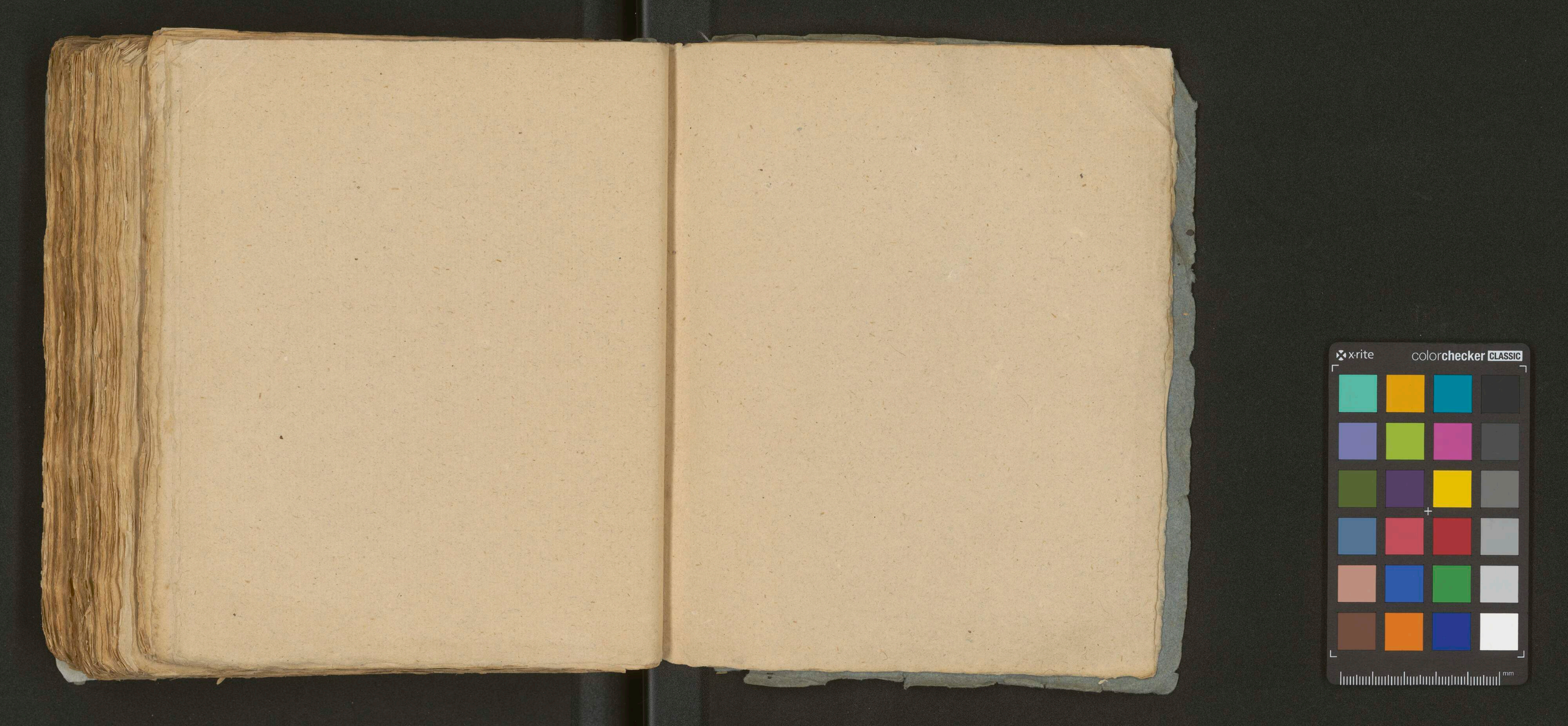
Es ist natürlich daß
es groß bei den Mode-
Actionen und beim Lesen
a Schluß einen Reiz
Gefühl gebrauchend, der Reiz
sogar der Reiz allein
entscheiden, ob sie also ge-
gen diesen Versuch oder
gar nicht gehen können. Mir
kann daher so, daß das

Deutsch

Innigste d Menschheit
den Wunsch, Deines
Herzens Heiterkeit, d Deiner
Seele Ruhe Dir
erfleht. Den Kuß
eben gewischt Dein
Herz!

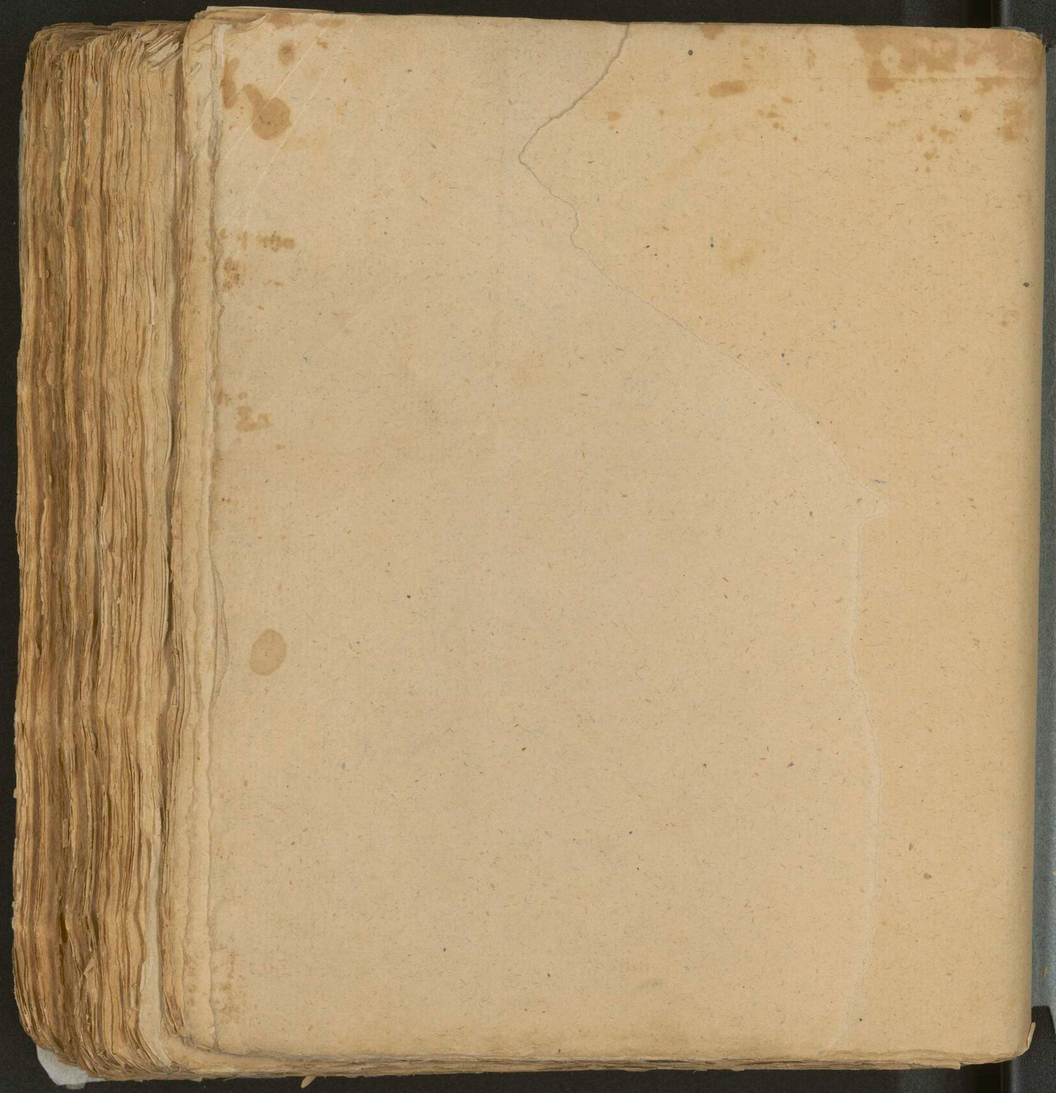
Emma!

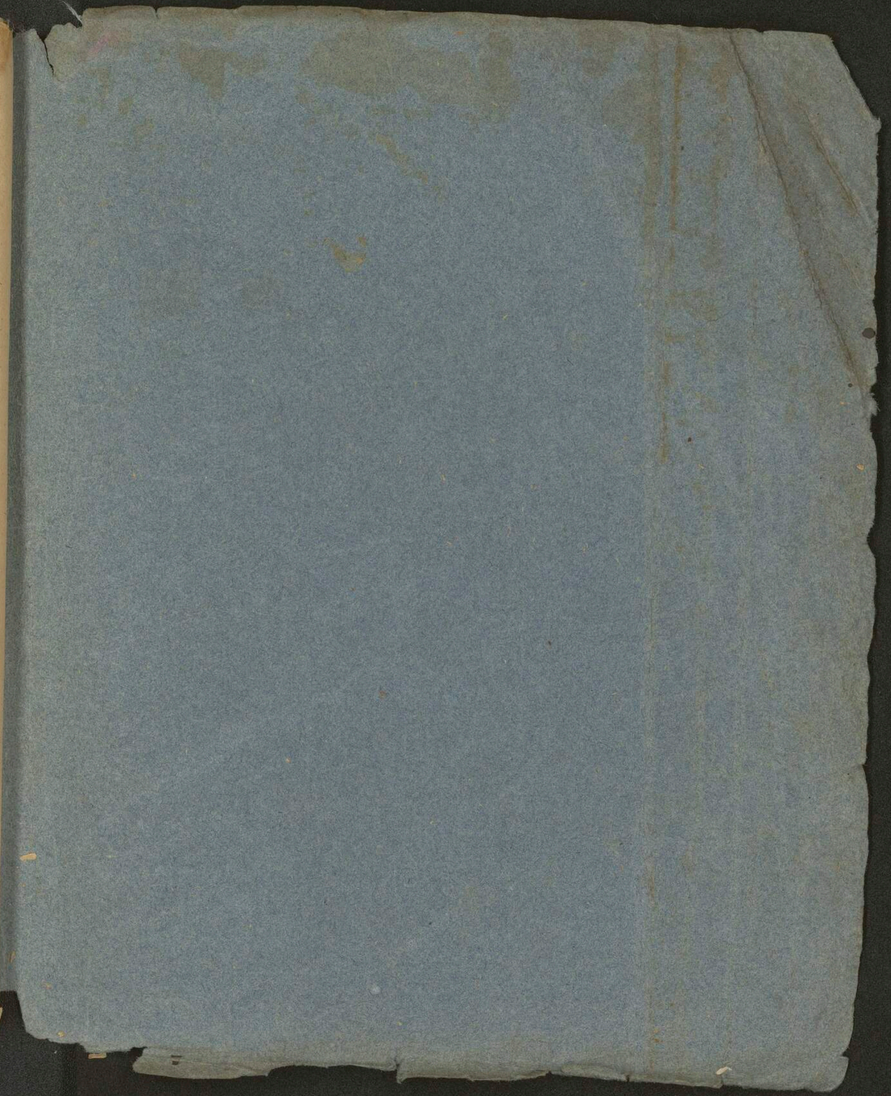

x-rite
colorchecker CLASSIC
mm




x-rite
colorchecker CLASSIC
mm








x-rite
colorchecker CLASSIC
mm

P·A·N
BIBLIOTEKA GDAŃSKA

002 K

№ 49.

Studien

in der Theorie der Musik

Zweiter Theil.

Contrapunct.

[Einfacher].

Nachahmung

und

Canon.

Ms. 4002

Nr. 1 Cm
2080

Fürchtenfurcht.

Motto.

Hinc illæ lacrymæ!
Hier rührt alles Elend her
Und Jammer.

ac. Dr.

STADTBIBLIOTHEK
DANZIG

Nr inv. 2090

Contrapunkt, wie bekannt, ~~hat~~
als Baubaustoff zu verwenden,
welcher stets einzeln seit fast
und zur tradition allgemeinen
Übung sich hingesetzt
zu nützlich das Vorhaben
Musik zu schreiben oder zu
componiren. Der Absicht
sich Rechenschaft zu geben
seiner Zeitgenossen oder nun sich statt
der Natur der Künste be-
diente. Die selbstverwaltung
der Römer selbstzugestalten
mit Künsten beginnen zu
lassen Praeneste et. pani-
tum, um der componirung

selbst contrapunktiren.
Im nächsten Jahr geschieht
nun jeder den Contrapunkt
die Kunst der Stimmführung
einmal, zwei, drei und
mehrstimmigen Satzes, bei
welchem man stets Acht auf
richtige Akkordenfolge
dann auf besonders
darauf abgesehen ist, dass
jede Stimme eine selbstständige
sangbare Melodie
führe. Den Kontrapunkt der
dritten Jahr ist dasjenige
Kunst, zu einem gegebenen
Melodie

Melodie, eine oder mehrere
Stimmen zu schreiben, dass
jede Melodie rein für sich
allein bestehend gesangbar
und wohlklingend.

Dreistimmig Melodie zu
singen eine oder mehrere
andere gegebene, gegebene
Melodien, so die dasse der
bestehenden gegebenen zwei
sogenannt cantus firmus an
die und zugehörige Melo-
die Contrapunkt. singt
bestehende
die Melodie, der cantus
firmus unten, so singt
der Contrapunkt der
obere

oberen, wenn der Contrapunkt
per motum rectum oder
per motum contrarium
steigt.

Der Contrapunkt über
jeder gerade oder ungerade
Grundabtheilung, kann
nie perfect consonirend
mit
dem
dazugehörigen
Contrapunkt.

Der vorstehende, der einfache Contrapunkt hat es
mit dem reinen Effekt der
Musik zu thun, den betrachten
wir

die zugehörige Melodie
nur wie sie an und für
sich besteht, und welche
Melodie sich vollkommen
entsprechend wenden können.
Der doppelte Contrapunkt
oder zweite Contrapunkt
entsteht, wenn die Umkehrung der Melodie
einen gleichzeitigen Gegensatz
zu der Grundmelodie bildet,
[illegible] der konsonirt
[illegible] und welche sich
wie auch der Gegensatz wenden
kann, wenn sie beide
Umkehrung mit sich vertauschen
können wenden können.

Ende

Zweck ist aus dem einfachen Kontraindikationsprinzip der Grund, oder gar dem eigentlichen Satz. Man müsste eigentlich nach einem Kontrast greifen dem einfachen eigentlichen Prinzip und dem sogenannten einfachen Kontraindikationsprinzip, und Casuistik bei dem ersten eigentlich bei dem Satzen für Ausnahmen zu gestatten sei, namentlich gewisse Fragen bei diesen ausgenommen sind, bei dem Letzteres eben

gut

gut für Bestimmtes gegeben werden müsste, so muss dann in dem Gebrauch des Intransitiven grosse Freiheit gestattet, und Ausnahmen die Regel einzugeben und bestimmte treffen können, als Einschränkung.

Für praktischen Gesichtspunkt der einfachen Kontraindikation ist die in den gewissen eigentlichen, dass gewissen einfachen Kontraindikation, gewöhnlichen ein,

gut.

zwei oder drei Melodien
zu dem Cantus firmus
gesetzt werden sollen.

Zuerst wird also der
zweistimmige einfache Con-
trapunkt von abgehandelt
sein.

Hierauf folgen die drei-
drei folgenden Lehren.

1.

Die Intervalle, so wie sie
sich in jedem neuen Theil
dieser Stufen Takte 1/2 bis
2 Tonnen gebraucht haben
sind entweder, dissonirende

consonirende (Dissonanzen)
oder (Consonanzen).

Consonanzen sind

1, Einklang
2, Octave
3 Quinte (comma
4 Klein 3 zweite Terz
5 Klein 6 zweite Sexte.

Dissonanzen alle übrigen.

Die Consonanzen theilt man
wieder in

a. vollkommene.

und unvollkommene:

1, den Einklang
2, die Octave und
3, die reine Quinte

und

§. 5. Von Ganzkadenzen.

Eine vollkommene Ganz-
kadenz ist jene
1) die Stimme auf gro-
ßen Terz
2) die Stimme auf gro-
ßen Sexte.
die reine Quarte zu
dissonanz.

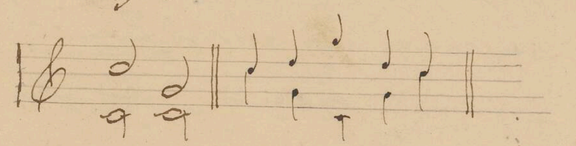
2.
Von der Art
Von der Ausführung der Stim-
men gegen und mit ein
ander zu Anfangs bemerkt
in den ersten Theile der Ab-
handlung Seite 97 bis 99 die
Hauptgrundsätze und Regeln

in Betreff dieser Ka-
denzen nach Italienischen Ge-
schmacke zu machen.

1.) Beispiel.

Von einer vollkommenen
Konsonanz in einer ganz
fallenden vollkommenen Quar-
ten über dem Basse mit
einem obligaten oder va-
riirenden.

z. B.

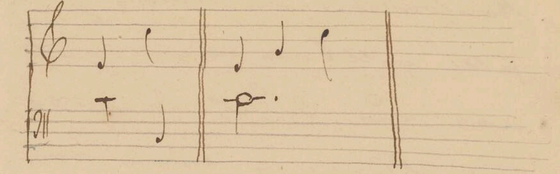


Im Beyspiele

Von einer Ganzkadenz

so nimm vollkommene
wandt man ebenso den
motum contrarium oder
obliquum an.

3.6.

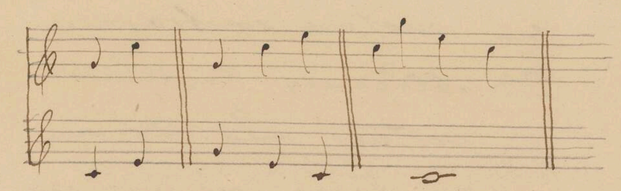


5ta Regel.

Von nimm vollkommene
Konsonanz in nimm unvoll-
kommene, braucht man sie
alle drei Umkehrungen, wie
sie gehen, Ganze u Viertel
Umkehrung.

3.6.

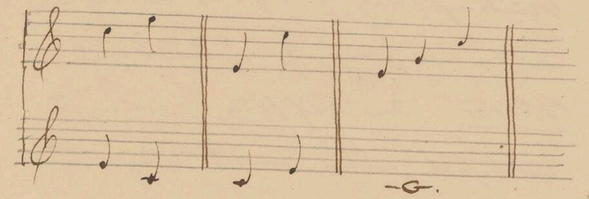
3.6.



4te Regel.

Von nimm zu vollkommene
so nimm andere zu vollkom-
mene sind nicht minder
alle drei motu contrario.

3.6.



Und diese zwei beisammen-
gehen sagt dasselbe, daß man
bei allen Tonstufen

dass

den notum contrarium
und ablegenen Satzung
den rectum und da ver-
gundum Sinn, wo nun gall.
Sonnum oder ungall Sätze.
in Consonant Figuren und
nun ungallsätzen nun
sat.

D.

Insbesondere ist noch, daß den
Buchstaben, gute Zahlstift
mit dem spitzigen Radirer
Thesis, den aufblas Hauptes
Zahlstift oben mit den Rad.
ab Arsis. belegt wird.

Zweite Fünfzigerstan-
gen Satz.

Für uns die Komponisten seien
Noten und Generalbass und
was mehr zu dem Inhalt des
Buches noch gehören, z.B.

1) alle Noten Noten von
gleichen Namen giebt

2) die Noten unter Noten
in die Gestalt Klänge dar-
von Acht, als die andern
andern

3) die auf den gewissen
Theil der Tonleiter einen
andern Ton bestimmt

4) die Noten vor Vorzeichen
in einem Theile bindet
gehören die Eingänge
dem

den verschiedenen Stufen in jeder Tonart vorkommt nothwendig

5, in denen wir alle diejenigen Verbindungen antreffen, welche Dissonanzen nicht und die zufälligen Noten oder vorbereitenden Dissonanzen von Vorbereitungen freigesetzt.

Gewöhnlich pflegt man die gewöhnlichen Fälle in folgende Gattungen.

I. Noten gegen Noten
II. Zwei und drei Noten gegen eine
III. Vier, fünf und acht Noten gegen eine

IV. Zwei oder drei Noten gegen eine in Ligaturen oder Synkopen.
V. Stylus floridus. u.
VI. Contrapunctum mixtum.

I Gattung.

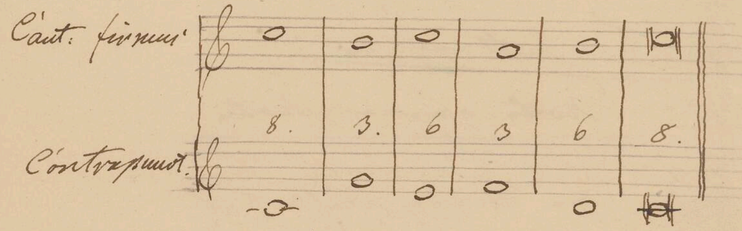
Noten gegen Noten.

Diese der ersten dieser Gattungen deutet an, daß sie die Art der gewöhnlichen Fälle ist, wenn gegen eine Note der Cantus firmus im Contrapunkt, es sey in Octaven oder Quinten, fünf

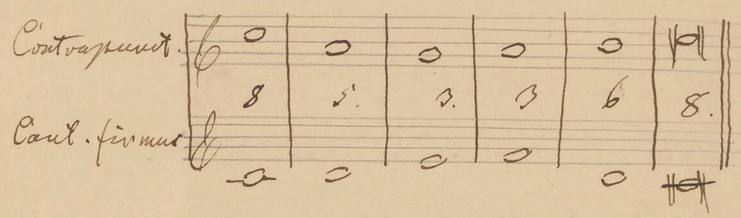
und

nun eine Note zum ersten Contrapunct gesetzt werden soll.

1 - 6.



oder.



Hier muss nun zusammen gegebenen Canto firmus eine Melodie gesetzt werden, so

Fuchs.

Fuchs muss zuförderst den Canto firmus selbst zu beurtheilen, dass er 1 2 3. in sich vollkommen, damit man nicht mit dem Canto firmus, und durch sich einen Dissonirenden Zusammenklang über jeder Note den Anfang, und gleichsam die Contrapunkte paarweise mit den Anfang der Note zum Contrapunkt selbst fasse muss zuförderst auf die in der Einleitung in Betracht der Grade, Gegen 1 Punkt

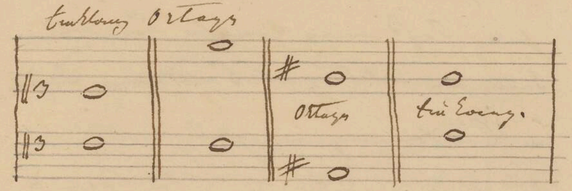
Bayrhuber.

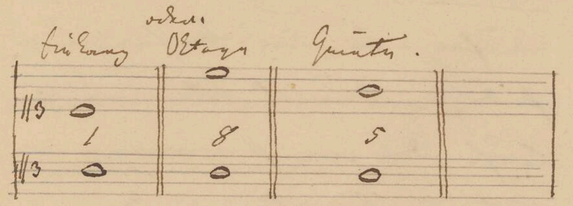
x-rite colorchecker CLASSIC

Beispiele gegebenen Regel, wonach in einer vollkommenen Consonanz nie drey die Distanz der Octave übersteigen sollen, folgende Beispielchen, die uns eine ziemlich gute Melodie enthalten.

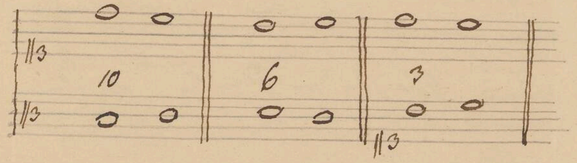
Beyspl. 1. anfangen darf man nie mit einer vollkommenen Consonanz, bei dem untern Contrapunkt gerade wie mit der Quinte.

Man kann diesen nie mehr anfangen.





Beyspl. 2. Gehet man gemeiniglich allein mit der Terz oder der Octave und muß die vorletzte Note nothwendig die 3, 10 oder 6 seyn.



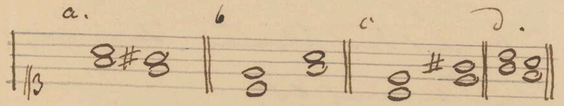
Regel 3. Man muß in Ver-
meidung der Tritt darauf se-
hen, daß man nicht Ganz-
dissonanzen als Halbdissonanzen
= Consonanzen gebraucht.

Regel 4. Fortschreitung und Ortsfor-
derung nun der Ordnung nach,
wie weit aber in Ver-
meidung der gemeinstimmigen
Fortschritte gebraucht werden

Regel 5. Zwei große Intervallen
dürfen nicht aufeinanderfol-
gen, es sey denn daß sie
beide sich einem selben Ton
nähern oder einen Quartsextenakkord
oder einen Quartsextenakkord
vor sich haben. Große in Kleine oder Klei-
ne

in Große Intervallen
dagegen können einander
folgen.

z. B.



die Folge der Intervallen bei a und
b ist gut, dagegen die Folge der
Intervallen bei c d schlecht, und
darum die Ordnungen welche nicht
geschrieben stehen.

Regel 6. Der Übergang von
Akkord zu Akkord muß Akkord-
stufenweise geschehen

Regel 7. Sprünge sind in
den Akkordgrenzen so viel als
möglich zu vermeiden, und

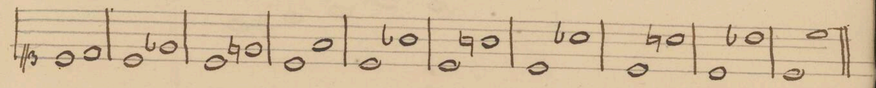
abwechselt

übersetzt wie folgende
Tabelle, welche den Sprung
a, von dem Grundton auf
den Grundton von C auf
b, auf den kleinen Ton von
C auf Es
c, auf den großen Ton von
C auf E
d, auf den Quarte von C
auf F
e, auf den reinen Quint
von C auf G.
f, auf den falschen Quint
von C auf Ges
g, auf den kleinen Sext
von C auf As
h, auf den großen Sext

von

von C auf A,
i) auf den kleinen Septim
von C auf B
k, auf den Octave von
C auf C.

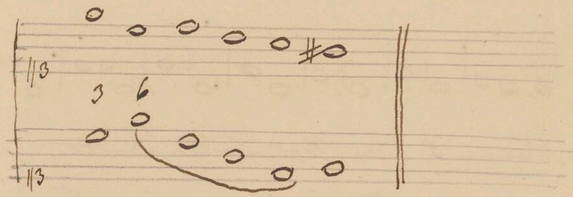
w/s.



Anmerk: Im Nachsatz dürfen
wir jetzt da nun in Ver-
gnügen zukommen, auf
vorwärts
auf den Quartensprung von
Es auf B und den gewöhn
lichen Septimensprung von
As auf B gehen, da
wir den Laufen keinen Ge-
fallen beitrat und auf
nicht zu steigen zu treffen
sich müssen.

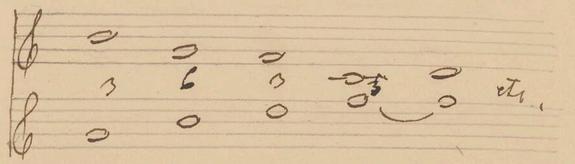
Regel 8. In 4 Intervallen darf man keinen großen Accord überspringen.

Folgendes Exempel



ist falsch, denn da die Accorde 3 5 4 6 5 5 Noten, so kann man nicht überspringen

Regel 9. Ebenso darf man in 3 Intervallen keinen großen Accord überspringen. Und dieses muß so geschrieben



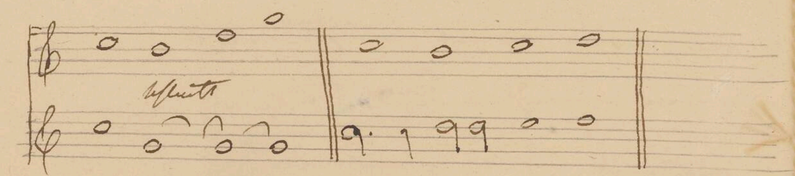
aber wohl die 4 ersten Noten durch einen großen Accord nehmen.

Regel 10. Sprünge und Accordsprünge muß man nicht gerade nach einander schreiben, aber wohl die Stimme durch Accorde wechselnd klingen.

Regel 11. Zwei Accordsprünge können deswegen nicht unmittelbar nach einander in den Contrapunkt eingeschaltet werden, weil man sich bindet, blindes darf man jedoch nicht machen. Also auch gegen die Harmonie nicht. Wenn, kann man eine Note

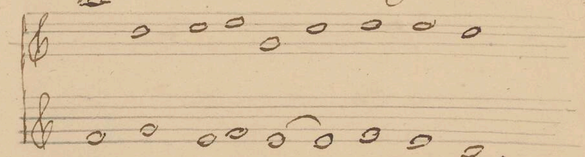
Takt in mehreren Stimmen
stehen so sie einen andern
Takt gegenüber gestellt haben
sollen.

z. B.



Aufgabe 12. Man möge zweimal
drei zweimal gleiche Gänge
nacheinander in Contrapunkt
ausführen;

Schluß eines dergleichen.



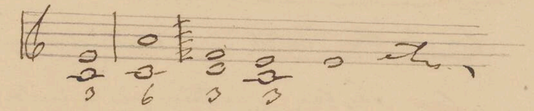
wenn sie das c f. gerade
nacheinander folgt.

Anmerkungen zur Lösung
der Aufgaben.

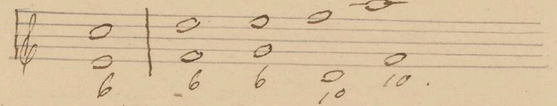
I. Beispiel

im 2 Takt.

die 4 auf einander folgen. –
den Zeugen sind acht gut
bestanden.

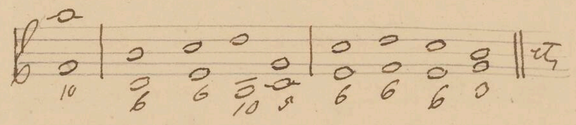


im 3/2 Takt. wenn drei gilt
von den 4 Zeugen, die stille
bestanden.



Ende.

Takt 8 u 9. Hier beginnt der Contrapunkt gewöhnlich der f wie der, wodurch die Melodie für den Sänger einförmig wird. Beispiel:



II^te Beispiel.

a) im 3/4 4/4 u 5/4 Takt.

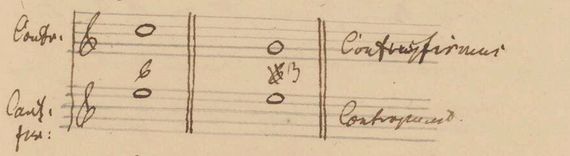
Im dritten Takt sind die vielen Sexten für den Sänger nicht zu haben.

Im 4/4 Takt. kann man B. 8 zu nehmen.

Wenn auch der untere Contrapunkt nicht zu spielen wäre der Cantus

so wie der obere unter den Cantus gesetzt werden darf, so muß auch die besondere Art der Setzung im Contrapunkt beobachtet werden. Man muß also dann die richtig bezifferten beim oberen Contrab, den Contrab um eine Octave tiefer und beim unteren Contrab denselben um eine Octave höher eingreifen und dann wie vorher beziffern

a.

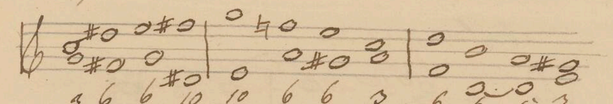


Hallte man das Intervall bei a durch 3 beziehen

Es muss die falsche Quint
d über e genommen sein
e sondern g gilt. Man
muss also den Contrab um
eine Octave tiefer denken
und wie für gewöhnlich b schrei-
ben. Und neben dem Grund
sind noch die b nicht b
sondern h genommen werden.

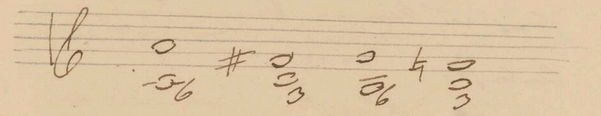
Von der Cadenz Note des 4ten
bis zur dritten Note des 5ten
Takts steht der Contrapunct
mit der schlechten Melodie
die durchgeht in H Octaven
gegen meine Note des Gui
tars von der A. zur G
Note des 5 Takts gar nicht
zu gedenken.

beiden Stücken diese 3 Takte
so contrapunctirt worden.



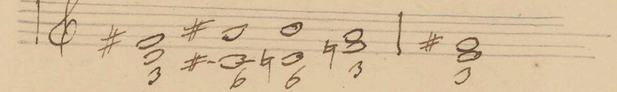
6, im 6ten Takt.

sind die quinten Terzen nicht
gut, besonders so



7, im 8ten Takt.

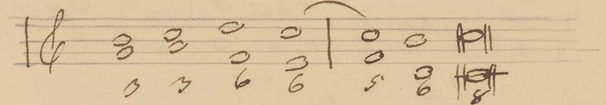
dritten in die 5 (eine quart eine
consonanz) drey der no-
tis nostris nicht zusammen
gehen, muss andern H Octaven
machen. besonders so.



8/ in 12 Takt.

sind die zweite Sechstel Akkorde

bessere so.



III. II. u I Beispiel.

sind fortlaufend und Contrapunkt

sonst für Anfänger Anmerkungen

enthält.

II Beispiel

Hier ist zu dem Cantus ad II

der obere Contrapunkt gesetzt.

bei den beiden VV sind selbe

Noten gesetzt um neue und

mir vorzumachen unterzeichne

Melodie noch zu übungen.

die guten 3 u 6, im

4/4

4/4 6/4 - 7 Takt / Gaden

sie beim vorigen Beyspiele nicht

bei meinen langsamen zu oben

die Stelle.

II. Gattung

Zwey und drei Noten

gegen eine.

Hier liegt gleichfalls derselbe

die Absicht der Gattung

denen vier unterschiedene Beyspiele,

die so handelt sich in diesen

Gattung der zweistimmigen

Contrapunkte endlich eine dann

ganz neue den ~~strengen~~ strengen

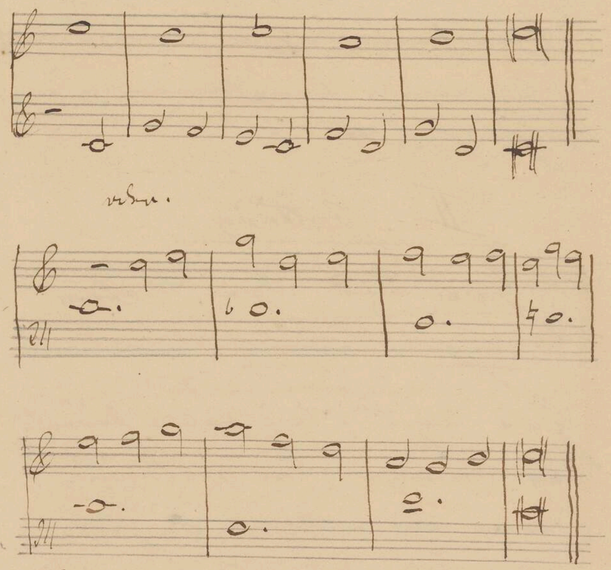
Satz einen / zwey andern

drei Noten ~~zu~~ gegen eine

zu schreiben.

3 - 6.

§ 6.



oder.

Die Noten bezeichnet Bäume wie die Pausen bei der vorigen Gattung durchgestrichenen Kugeln zur Anzeigung der Dauer auf die folgende, nachstehende.

Kugel I.

Kugel 1.

Es ist nöthig etwas gegen die vorige Note und zwei oder drei Geschwinde, wenn man einmahl eine Pause zu Anfang mit anhören soll und dann noch zwei oder neun Noten die geschwinde, will man aber etwas mit der vorigen Note anfangen, so gehört sie zu der vorigen Gattung

/ siehe diese Gattung Kugel 1. Note 25. /

Kugel 2. der gute Taktschlag muß jedesmahl mit ein

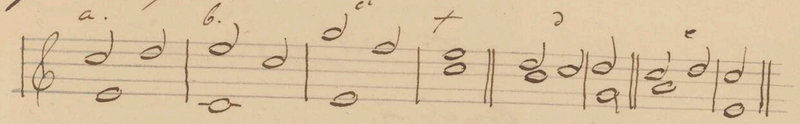
sonnant sagt. die Noten
auf den schlechten Zeittheil
können Dissonanzen sein
auf Octaven und Quinten.
Exempel 8. Dissonanzen die
den guten Theil regieren
gebraucht werden und mü-
ssen jedesmal zwischen zwei
Consonanzen liegen, d. h. d
die Dissonanz muß von
Consonanzen von auf- oder
abwärts gehenden Noten sein
von. Auf zweien gleichen
gleichen Noten die ~~Disso~~
~~Consonanzen~~ sind kann eine

Dissonanz

Dissonanz gebraucht wer-
den.

Folendes sind Passagien.
gänge gänge.

a. b.



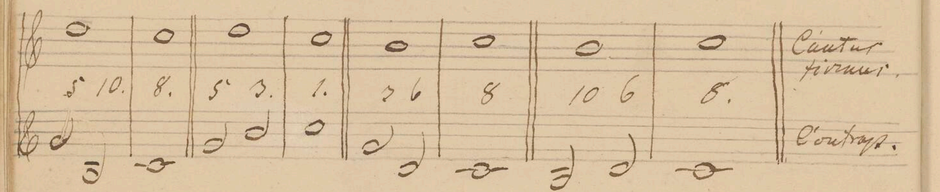
dann sei ist ein Takt a w
b, zwischen den Conso-
nanzen c' u e, die Disso-
nanz d, w in Takt c u f
zwischen den Consonanzen
g u e, die Dissonanz f
in Takt d ist zwischen den gu-
ten Noten d, w c' eine
Dissonanz wesentlich c' u
d gehört. In dem Takte b, ist

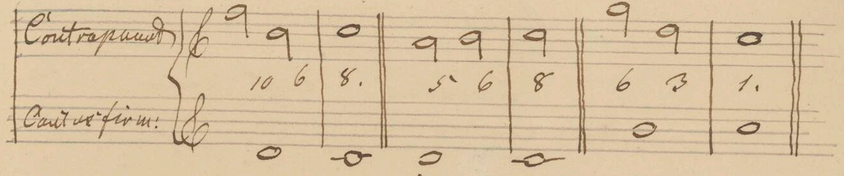
dann

den fortlaufenden Text-
tag zu den schwierigen
Textstellen eingeschaltet, und
gewöhnlich den Tenor zu
suchen mit zugezogen ist.

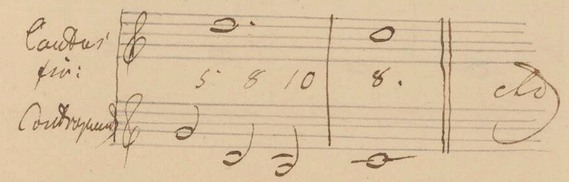
Beispiel 4.

Der Schluß im obern Con-
trapunkt ist wenn 10, 6, 8
oder 5, 6, 8, oder 6, 3, 1 —
im untern Contrapunkt aber
5, 10, 8, oder 5, 3, 1, oder
3, 6, 8, oder 10, 6, 8. z.B.





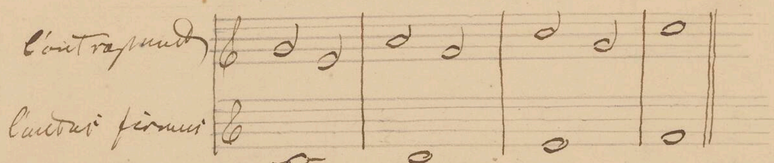
wenn drei ganze ~~gan~~ Noten
geschrieben werden, muß
der Schluß allemahl genommen
werden, und geschieht drei
allemahl wenn man bemerkt
findet, daß die andern Stim-
men halten, der Contrapunkt
allemahl so fortschreiten, wie
in dem vorigen Beyspiel
gezeigt. z.B.



Regel 5.

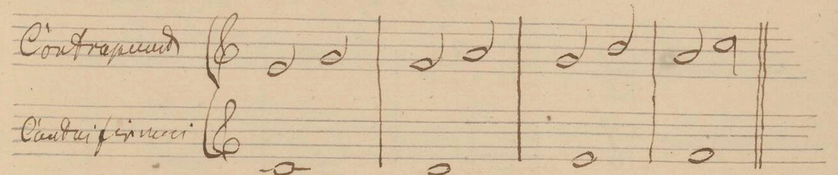
Quinten darf man nicht unmittelbar hinter einander setzen, selbst dann nicht, wenn die Noten zwischen liegen, sobald die Quinte auf den guten Taktteil fällt, wenn sie auf den schlechten Taktteil fällt ist sie erlaubt.

Beispiel wäre z. B. der folgende Gang:



somit wären die Quinten g, c – a, d.

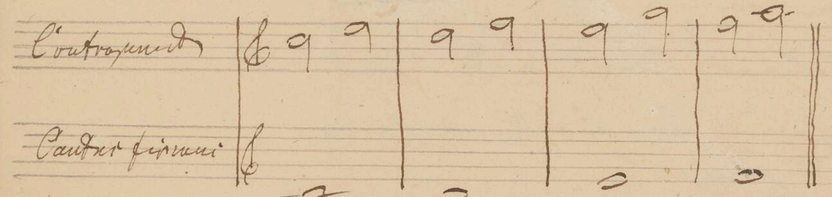
a, d — h, e, d, f, a unzulässig. Die dazwischen liegende Note rechtfertigt sie nicht, weil selbst für das Ohr, d durchaus das durchlaufen Gang nicht gestatten. Dagegen fallen folgende Gänge gut und schön und sind daher erlaubt.



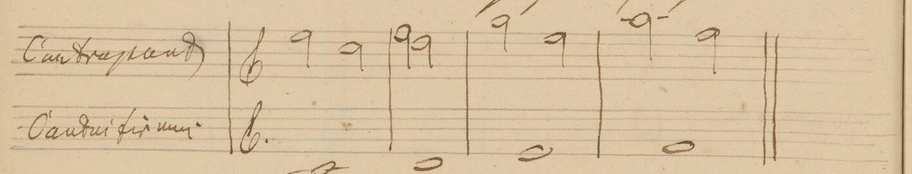
somit die Quinten auf den schlechten Taktteil liegen, d daher nicht so unangenehm.

Regel 6.

Wenn der Cantus zu ganz
Anfang, wenn er
gantus gesetzt ist. Con-
sonanten sind dabei folgende
Gänge:



wechselt dazwischen folgende.



Indess darf man diese
wechselnden Gänge nicht zu oft
anwenden, da sie im ganzen nicht
schön klingen.

Regel 7.

Wo es dienlich notwendig
ist und unvermeidlich
ist, darf man den Contra-
punct über und unter
den Cantus firmus setzen,
jedoch nie gesetzt nur da
wo es ausdrücklich zum Fortgang
ganz nöthig, guten Melodie
nothwendig ist.

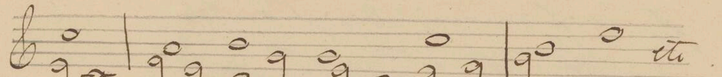
Beispiele

zum zweistimmigen Contrapunct
zweiter Gattung.

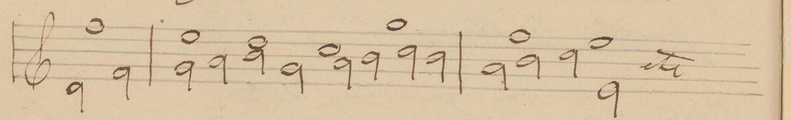
Beispiel 1. Der gewöhnliche Takt

zu

gutt die Melodie nicht
klingend genug, besonders
dürften sie nicht steigen.



Im 4tun Takt sind die
ersten 8 auf den schlechten
Taktteil nicht gut. Sie
aber zuweilen mag brauchen
dürfen, aber öfters nachsteht
in solchen Fällen der Ton der
gleich unter steht gebrauchen
Octaven. Besser ist die Melo
die ohne Sekunde.



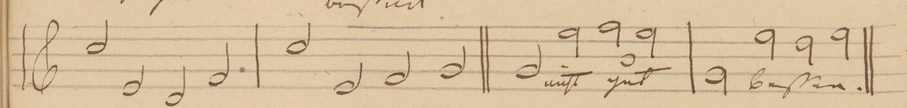
Im

Im 7ten Takt ist bei den Wk.
in Contrapunkt nöthig eine Note
geschrieben um den Fluß der
Melodie nicht zu unterbre-
chen.

Anmerkung Wenn die Stim
me rubrizirt, so geht man
gewöhnlich auf einmal gerade
Strich durch alle
übrigen und verschiedene
gerade Strich übrigen
gleich wieder durch, weil
alsdann selbe schwerer
zum Singen zu treffen
gewesen seyn. Hier einige
erläuternde Beyspiele.

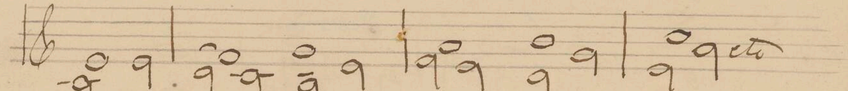
Viola

mittl gut bestens



Beyspiel 2.

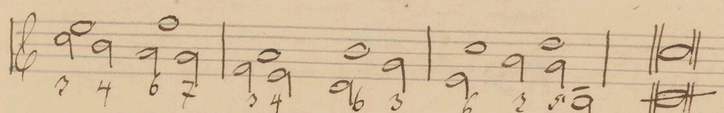
Von der achtsten Note des 13ten bis zum vorletzten des 15ten Taktes kommt der Fortschritt zu oft vor. Bestens wünsche die Noten wie folgt



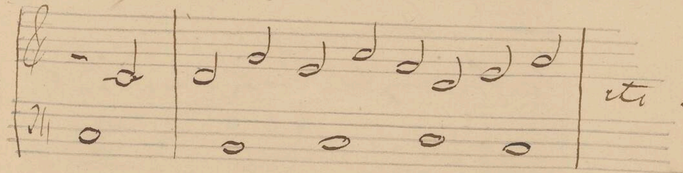
im 17ten Takt bei der Note f ist nun Dissonanz wesentlich die falsche Quinte Schuld zugeschrieben. Viel ist formlich falsch gesetzt. Grundsatz ist die Noten gegen Tadel, das Ohr zu

a.

a statt h setzt. Mit Vorteil kann kommt die Melodie der Contrapunkt steigend zu natürlich fortsetzen, bestens ist es wenn man von 16te bis 17te Takt gegen den Canon kommt wie contrapunktirt.



Beyspiel 3. Im ersten Takt Eingang die zweite Oktave auf dem letzten Taktteil, wenn gleich die Noten selben mit gut. Bestens.

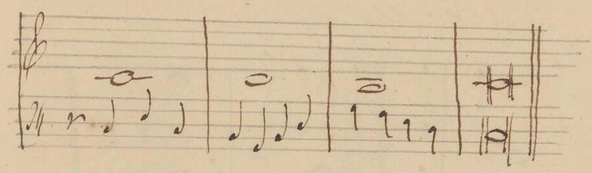


III^te Gattung

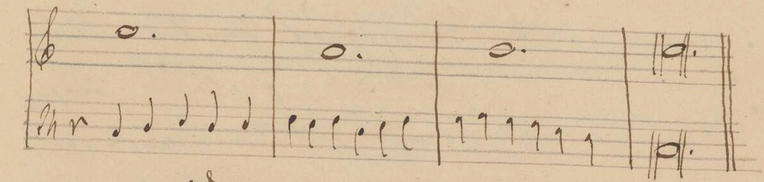
Eine, welche aber nicht Noten gegen Noten sind.

Sie sollen, demnach, eine jede die Uebermacht gegen 4, 6, oder 8 Noten gegen sich gebrauchen. Sie dienen nun nicht um die strengen Regeln der ersten und zweiten Gattung zu übertreten sondern ob diese noch nachgelassen zu

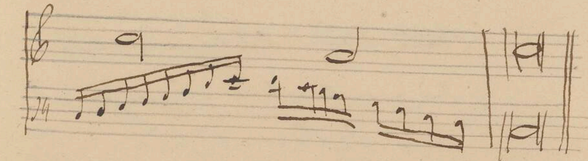
müssen konsonant seyn. In den übrigen Comes Dissonanzen gebraucht werden, jedoch müssen sie zwischen zwei konsonanzen liegen. p. 6.



oder.



oder.



Expl. 1.

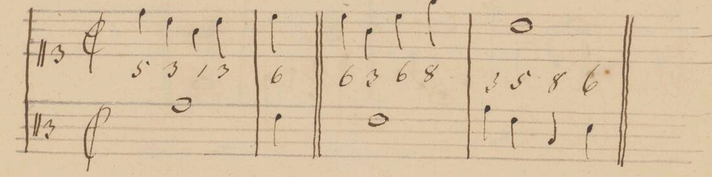
Die erste Note im Takt

Regel 2.

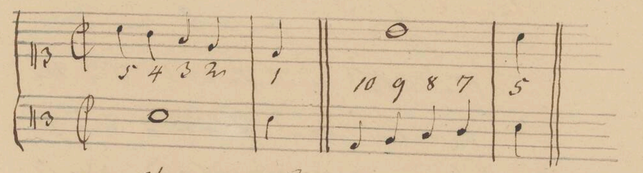
Mehrere 4 Noten gegen
einander gesetzt so dass sie
nur ~~eine~~ consonirende Intervalle
gebildet, erlaubt.

a, wenn dabei alle eine No-
ten Consonanzen sind.

z.B.

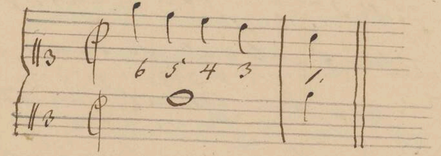


b, wenn auch Quinten fol-
gen aber fallend gegen
einander fortschreitende, so muss die nächste
Note ein Consonanz die zweite aber abgehend
eine Dissonanz sein. z.B.



c, Wenn auch die zweite
und 4te Note ein Con-
sonanz, die dritte aber
eine Dissonanz sein.

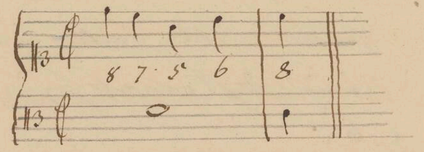
z.B.



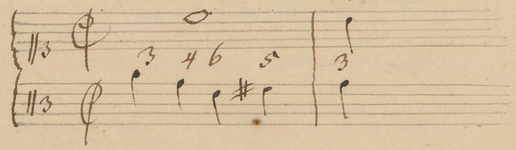
d. Wenn der cantus firmus
mit ganzen Einst, schreitet
wenn zum den Tactstrich,
eine Note fallig sein
Dissonanz ist, eine der

Zweistimmig

zunehmung gerade in die
Quinta machen; die No-
ta von der 7 aber muß
jederzeit die 8 fuß. 3-6.

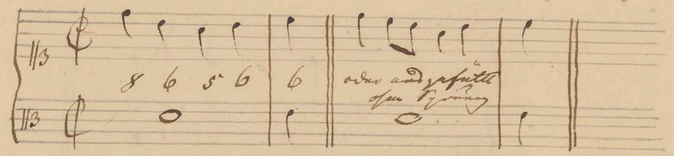


Ist jemand der Contrapunct
macht, kann sich dann nun
von der Quarta mittelst
einer Zunahmsnote gerade
auf die Quinta gehen
allein hernach muß die
Zung hinaus. 3-6.



Fine

diese Regiment und Gan-
ta geht man nun
[illegible]note / Fuchsiste
[illegible]note / — nota cam-
biata. Der Zungenmessung
von der gemalten zur dritt
ten Note selbst nimmt
sich von der ersten zur
gemalten Fuge, da selbsten
die gemalte respectu der
Fuge die Regel auf messen
gründ. 3. 6".

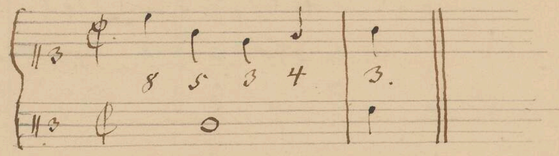


so können wir in dieser

Gantzen

Anm:
Der Vorlegeklaviermeister
Johann Fuchs ist der
Posaunist. Fuchsiste
ist kaiser Carl der
III. Zeit so ist der
Unterschied der Gra-
dus ad parnassum.

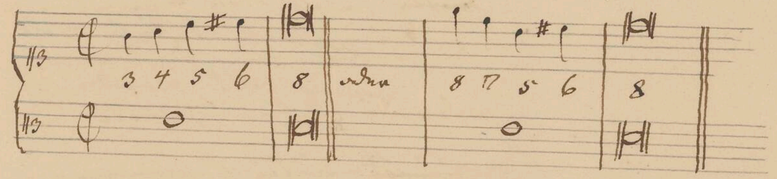
Stellung alla quinta Natura
Consonanzen sagt, oder
nun die nächsten drei, und
die vierte nimm Distanz;
ebenfalls nimm die nächste 3
dritte consonirend, die zwei
te und vierte dissonirend;
oder die nächste vierte nun
~~dritte~~ vierte nun Consonanz 3
die dritte nun Distanz;
oder die nächsten, vierte und
~~vierte~~ dritte Consonanzen
3 die vierte Distanz. z.B.



Regel 3.

Regel 3.

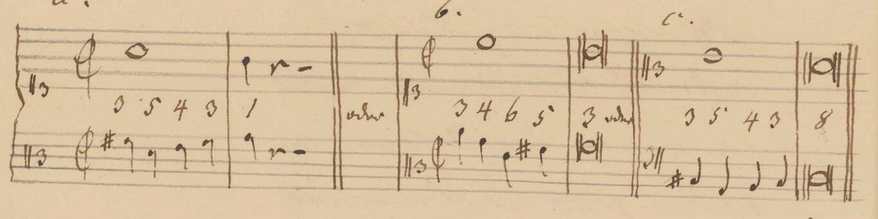
Wenn der Quart natur
stufe, ist der nächste
Takt nehme nicht zu
nächst die Dissonanz, drei-
klang, von der Octave aus
suche, nimm Sexte bildet
z.B.



Ist jedoch der Cantus
mus eben, so muß der
Cantus nicht abgeändert
werden, sondern in der Art,
wie Noten zum Text einleitet,
vorauf

gemäß der Fortleitung oder
die Oktaven der ganzen ersten
Takte bilden. 3-6.

a. 6. c.



Anmerk: Der in der Mitte befindliche Takt bei 6 darf nicht einen stärkeren Satz mit augmentirt werden.

Regel 4.

Beim Anfange des Taktes kann weder der Hauptbestandtheil der Konsonanz noch auch die Dissonanz mit einem Takte, überhaupt gelten, sie ganz die Vorschriften der

der zweiten Gattung

Regel 5:

Fortleitung und Oktavenfortschreitung gelten an Taktstellen nicht.

Regel 6.

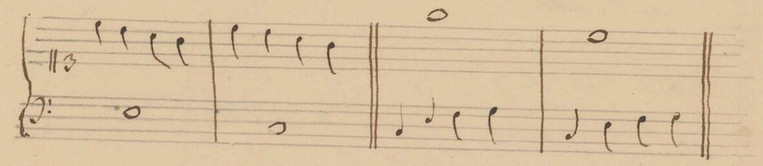
Am besten sind der Contrapunkt fließend, wenn man sie in derselben beschaffenen Notenart so einrichtet, daß jeder Takt einen Akkord ausfüllt.

Regel 7.

Wenn sich von Notationis, wesentlich verwandt sich mit Wiederholung derselben Noten in zwei

aufeinander

auf darauf folgenden Takt-
teil, welchen Akkordstand
selbst man anwenden will, ge-
stattet ist. z. B.



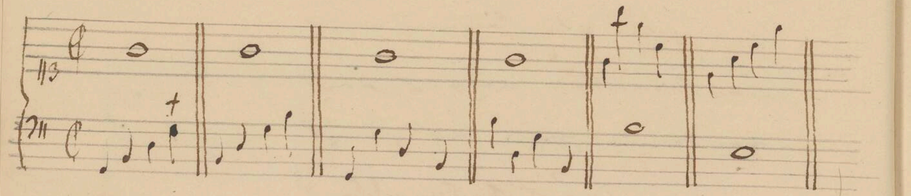
Regel. 8.

Nachdem oder ein aufgelö-
ster Akkord gehörig klar
ist, muß jeder Übergang
unmittelbar über den Ton-
geschlecht gemacht. Der
Leitton zur Tonika ist
stets gut. Auch die Quarte kann sie

in

in Aufschlag als dritten
Takt vorkommt, muß sie
jedoch oder jedoch stufen-
los behandelt, weil dann
leicht Quinten oder Oktaven
entstehen, weil sie stets
einen Quartsextakkord
macht. Diesen sind nur
als Durchgang / in Form
von Takt über ein. / kann
der Contrapunkt alle Takte
halten, wenn gesetzlich
oder ungesetzlich Harmonie
ungehemmt durchdringt,
und die dissonierende Quar

te



Anmerkung

Es versteht sich von selbst, daß alle diese Figuren auf einen Satz mit 6 u. 8 Noten Anwendung finden.
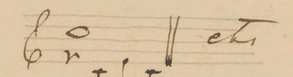
Beispiele

Beispiel 1.

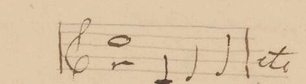
Im ersten Takt. Auch der Grundton auf C darin nicht bestimmt

genug

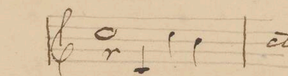
genau genommen bestimmt es nur den Grundakkord gebrochen. Somit wie z. B.



oder daß wenigstens deutlich der Grundakkord in jeden 3 Noten enthalten ist wie folgt:

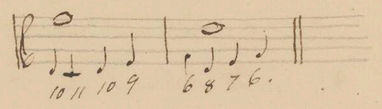


Jedoch bestimmt 8 – 1 auch den Accord z. B.

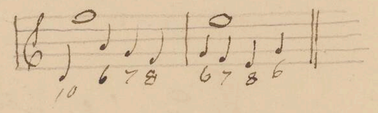


Im letzten Takt. bezieht die falsche Quinte auf den ersten Taktschlag nicht, sondern

die nächste Note im Takt
nun konsonant sein soll,
und die falsche Quinte nun
dissonant ist. Ebenso steht es
im Takt mit dieser Figur

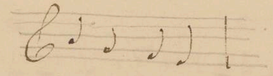


Im vorigen Takt ist ebenfalls
die nächste Note mit falscher Quin-
te, jetzt Dissonanz. Ebenso
ist es so:



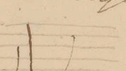
Vom 9ten bis 16ten Takt. bewegt
sich die Melodie des Contrapunkts
nun in dem Zwischenraum von
fünf Noten und wird in die-

diesen 8 Takten die Figur



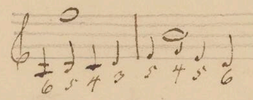
fünfmal wiederholt. Die
Eleganz mintonig. Die Eben-
mäßigkeit der ganzen Ausführung
ist bei B. zu bewundern.

Beispiel. 2.

Am Ende des 17ten und An-
fang des 18ten Taktes steht
im Contrapunkt zweimal
aufeinanderfolgend die nächst-
liegende Note, und 
Ebenso die natürlich gebundenen zwei
dem Sinne zuwiderlaufenden,
und sie daß die fortlaufenden
der Melodie Ordnung unterbro-
chen. Abgeändert Sinn

Ich.

ist regundum:



Der zwei gemischte Akkordstand ist aber nur Akkordstand in dieser Stellung des Kontrapunkt, bei welchem jeder Noten gegen seine Noten gegeben, regundum stellen. Auch ist jeweilen derselbe Contrapunkt mit andern gestrichenen Stimmen und Stimmen kehren.

Vom 6ten Takt an, bis zum Schluß.

Hier ist die Melodie des Contrapunkt nicht zu ändern.

Bei B. ist das Beispiel zu beachten.

Beispiel

Beispiel 9.

Im zweiten Takt ist bei dem Notabene in jeder Stimme, natürlich in jeder falsche Quinte zu vermeiden. Hier sind im Contrapunkt Gesänge, wo jede Note nur halbe Zeit Zeit vorgestellt wird, wo gegen Akkordstand ist, so ist in meinen andern Stimmen, wie in diesem Beispiel der Taktwechsel so wenig, daß er deutlich nicht zu bemerken wäre. Beschränkt sich das Gesagte.

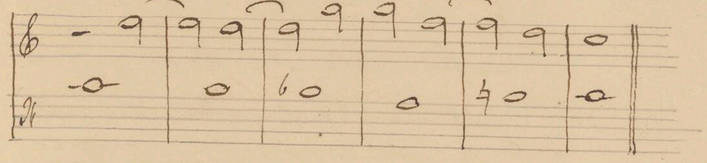
IV Gattung

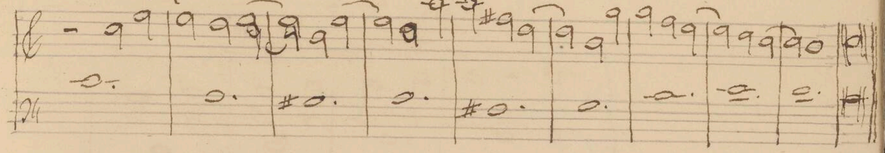
Zwei oder drei Noten gegen eine in ligaturen oder Synkopen

Diese Gattung der zweistimmigen einfachen Kontrapunkts ist dem nächst zum Vorgange

bei zwei oder drei gegen eine gehaltene Noten des Kontrapunkts, Bindungen oder ligaturen oder Synkopen dargestellt mit daran zu lassen, daß die letzte Note in arsi die vorhergehende der letzten in Theti folgen muß, welche auch dann mithalt mit Tagend gebunden ist z. B.

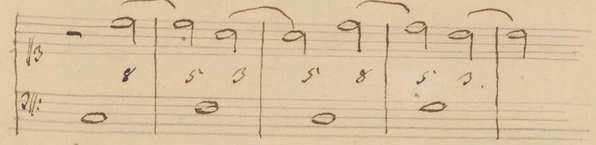
z. B.



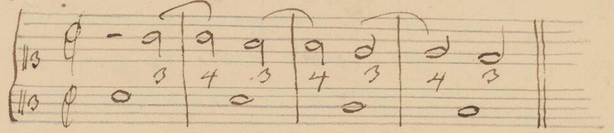


Regel 1.

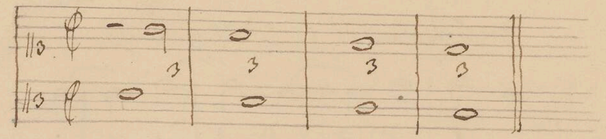
Die Bindung selbst ist Spiel mit Bindung der Consonanten Spiel mit Bindung der Dissonanten. Die erstere ist ganz fremden, wenn die gebundenen selben Noten in arsi in Theti consonieren. z. B.



bei der zweiten muß die
unsere Note in zwei gleiche
gut mit Konsonanz, die andere
in Theil oder mit Dissonanz
sein. z-6.



dann wenn man die zweite
Note sich wegdenkt
dann oder gar auch
so verschwindet alle Entzweiung
ja verschwindet alle Dissonanz
wie Konsonanz: z-6.



fb

fb wird gesagt

A für die Consonanz Gegen-
sätze:

a, die kleine und große
Terz
b, die kleine und große
Sexte
c, die reine Quinte
d, für Klang u Obertöne
e, die große u kleine Se-
cunde.

B, für die Dissonanz Ge-
gensätze

a, die 3 Dissonanzen
b, die reine und un-
reine Quarte
c, die falsche Quinte
d, die Terz u
e die große u kleine
Sextime.

Regel 2.

Von den gebundenen Noten muß die unterste immer eine Consonanz seyn.

Regel 3.

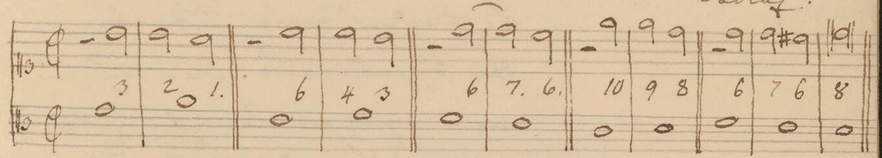
Prim, Quinte und Oktave sind auf den guten Taktheil verbannt.

Regel 4.

Die Dissonanz eigentlich muß vorbereitet, gebunden und gebunden auf den Takt vom Auftakt und Auflösung in eine Consonanz

In dem obern Contrapunkt wechselnd immer, die 2.

Sind in der Prim, Quart in die Terz, die Septime in die Sexte, die Sexte in die Oktave und den ganzen Takt bekommt die Dissonanz eine Septime zur folgenden Sexte. z. B.

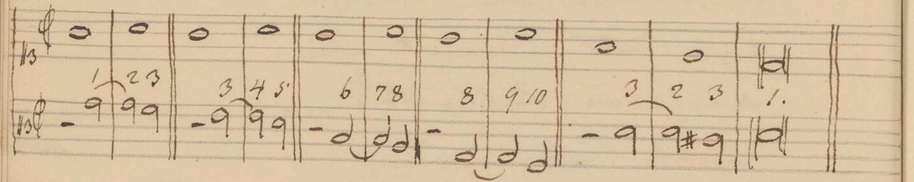


In dem untern Contrapunct.

Abgehen wechselnd die Sexte in die Terz, die Quart in die Quinte, die Septime in die Oktave, die None in die Decime und zum Schluß auf die vorletzten

Takt

Tritt die gebundene Note
an auf den Takt, sind b.
z. B.



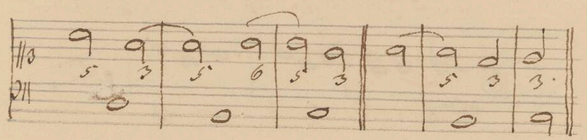
da jedesmal ein Finger in
den Finger nun das Ende auf-
man eigentlich da ist, sollten
dann auf jeden neuen Tonge
Anschlagen, und zwar

th. in oberen Contrapunkt

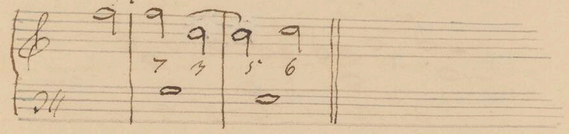
a, die falsche Quinte soll ab-
gänzlich aufgehoben werden,
weil ohne jedoch nun di-
sonanz entsteht, ganz viel

gebraucht

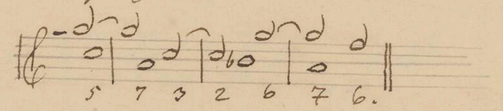
gebraucht werden kann
th. — so sieht man
die Auflösung ab, setzt
die Quinte zum Beispiel
zum drauf in nach
der Zeit an neuen
Tonge
fallen, — oder man setzt
die Quinte gleichzeitig zum
Tonge fallen. z. b.



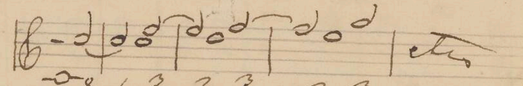
b, bei den Vorhaltsnoten darf
man die 7 zum Beispiel an-
schlagen.



c, Schreibt der Bassist mehrere Töne hintereinander, so darf man die 2 ersten 6 stehen lassen, z.B.

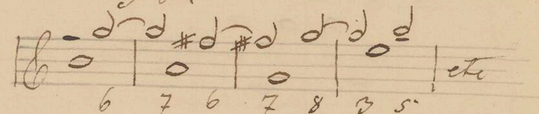


d, die Akkorde dürfen nur dann in enge Lage gebracht werden, wenn sie durch zu weite Griffe unspielbar werden, z.B.



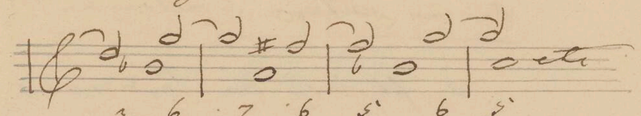
e, die grosse Sixtime darf nur selten angewendet werden.

z.B.



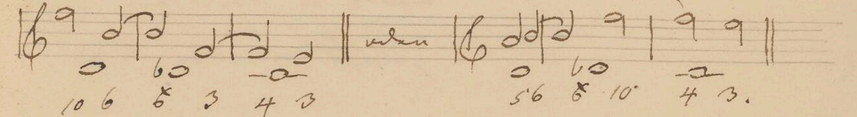
f, die übermässige Quinte muss stets nur in die Lage oder in einen solchen Ton gebraucht werden.

z.B.



g, die übermässige Lage kommt in die Lage, wenn falschen Quintenfolgen ab- oder gut angewendet wird.

z.B.

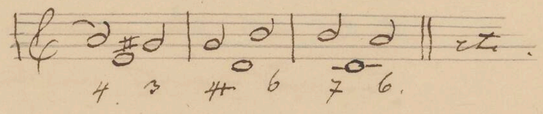


h, wenn der verminderte Dreiklang

a) darf man die 6. (Lage)

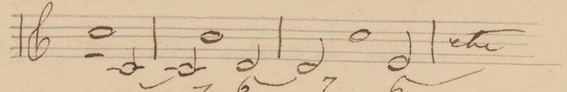
folgen

halben Tacten. z-6.

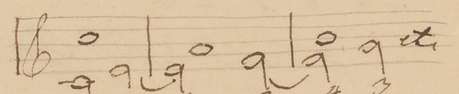


B. in ungleichen Contrapuncte.

a, so darf die Septime auf gantz in die 6 (Sexte) nachgelaßt werden: z.6.

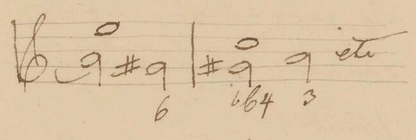


b, auch die Quarte darauf gantz in die Terz aufgelaßt werden. z-6.

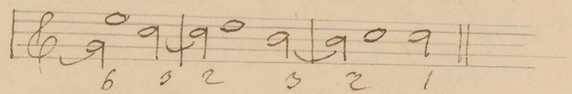


c, die

c, die vorbereitete Quarte muß nun im nächsten selben Ton progressiv auf galaßt werden. z-6.



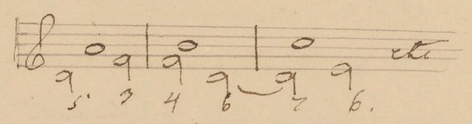
d, die kleine Vorbereitung darf auch auf gantz nachgelaßt werden. z-6. in Anschlagung



e, die Quarte darf auch in zwei Stufen abgantz ab in die 6 (Sexte nachgelaßt werden.

z.6.

s. 6.



Regel 5:

Die gebundenen Consonanten können nicht schlechthin gespielt werden.

(Siehe die folgenden Beyspiele.)

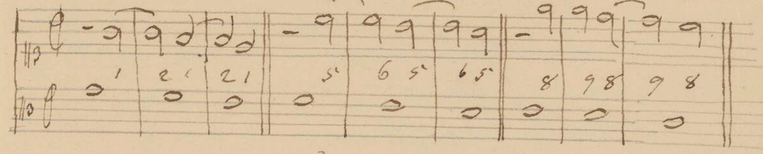
Regel 6.

Es ist nöthig zu wissen, daß wenn in mehreren Stimmen die Bindung nicht statt findet, wenn dieselben Töne, die nicht nothwendig zusammen gehören, in einigen Noten zusammen fallen.

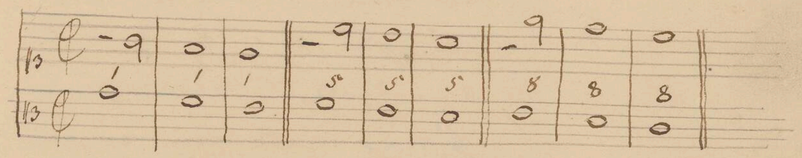
Regel 7.

Regel 7.

Folgende Arten Spielarten sind gebräuchlich:



Diese sind gar zu gemein und Octaven machen Klingen, denn so wie man sich die gebundenen Noten nicht gespielt denken kann, wenn keine Auflösung, Quinten und Octaven drein s. 6:



Regel 8.

Regal 8.

Wenn schon in unsern Zeit neue Legaten aufkommen für Bäume statt Linden, den Contrapunkt mit neuen Fassen, welche den Geigen den ganzen Tactstrich geben zu beginnen.

Anmerkungen zu den Einschalen dieses Gattung

Einschal 2.

Bei dem ersten Notabene im dritten Takt ist statt der Regal 4 Lett. B. e, geschlossen Andreasen Gebrauch genannt und die 4 i, in die 6 a aufgehoben werden.

Bei dem Notabene im folgenden Takt ist die Andreasen

Regal 4

Regal 4. B. 6 für Augen Lang gebraucht geschrieben die Gnade a für Enge k.

Bei dem Notabene im zweiten Takt fällt die 4 wieder für 6

bei den Abt im 13 Takt ist ganz der Andreasen B. a Gebrauch genommen und steht die Zeichen 2 für 6 e.

Einschal 3.

beim NB. ist wieder Andreasen A, k den weglassen Gnaden die Letzten k gefolgt.

Einschal 4.

bei dem ersten NB. ist wieder Andreasen B. 6, die

Gnaden

Quarten für nach den Tonge-
setzen; wenn eine kleine
[illegible] Terz B. die Quarte a
mag h (der Ton) nachgelassen
werden.
Bei dem Satze B. d. Man
den 10 der Kontrapunkten in
die 6 Gattungen und den ver-
schiedenen Arten. zu ver-
wenden.

Einfall 8.

Bei dem nächsten Notabene
ist von der falschen Quinte
mein Abstand gegen die
Regel geschrieben und die
Melodie nicht zu entschuldigen.
Und bei dem B. in Satze
Takt und verschiedene weniger bei
dem Note zeigen mein nicht dem

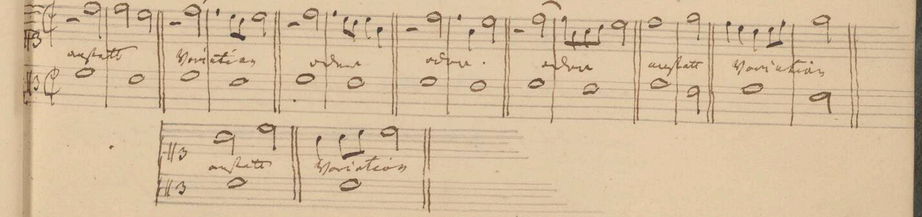
Freiheit.

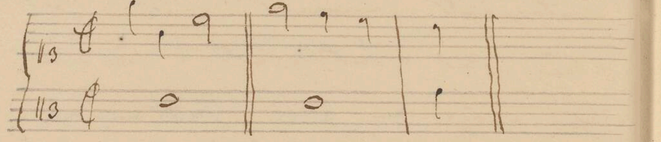
Freiheiten Gewissen setzte.
Ton.

V^te Gattung.

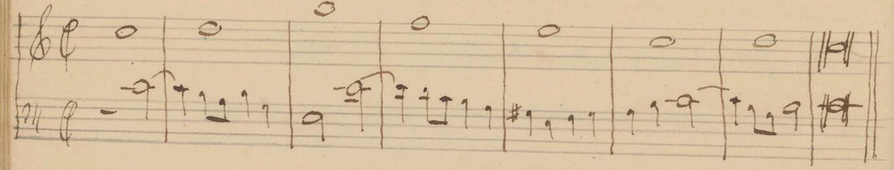
Stylus floridus.

Mehr Stylo oder contrapuncto
florito, gemischten, gemischten
Contrapunkt genannt, ist die Gat-
tung des Contrapunkten, in wel-
chen nebst den vier Gattungen
in übereinstimmenden Gemüthlichkeit,
auch nach andern Veränderungen
und Auszierungen gesetzet
werden. z. B.





ob passend durch Zeichen
genau anzeigen wie die nächste Art
kurz anführt und wo sie Schluß
anzuwenden. 3-6.

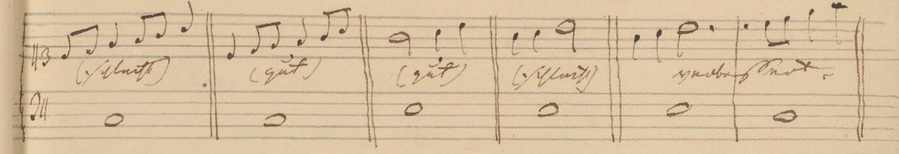


Beyspiel 2.

Wenn schon auf Applikatur nicht
sehen, indem dürfen sie nur
auf den schlechten Taktschlag fal-
len, auf den ersten Viertel
nie, außer wenn die Note eine
Ligatur ist. Zwei Takte hat
ist anfangs beyden Flauten ob
in den Mitte, in diesen Falle

muß

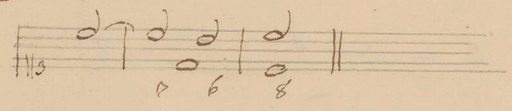
muß sie stehen mit den folgenden
Takte gebunden werden. 3-6.



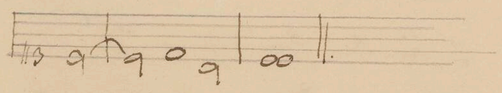
Beyspiel 3.

die Lehre ist am nächsten und
schwersten ist jene der zweiten
Gattung, nehmlich:

Übung



Lektion.



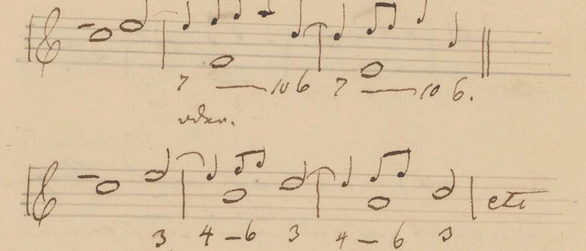
Beyspiel

Vorschule

Vorschule Nr.

bei den beiden NB. sind Übungsbeispiele [illegible] [illegible] [illegible]

Ist man bei solchen Vorzeichnungen nicht gewohnt bis zur 6 oder zur Octave zu kommen, so kann man sogar in den Fall, in welchen sich nun Dissonanzen befinden, nothwendig Consonanzen machen, und die Stelle zu verbessern. z. B.

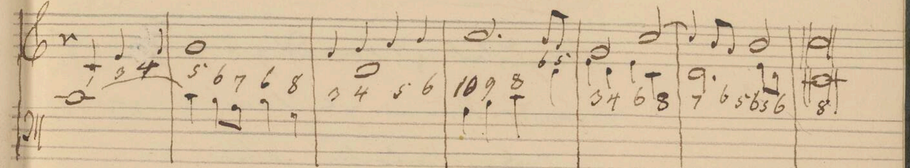


VI Gattung.

Contrapunctum mixtum.

Ist die Gattung der zwischen den vorigen Contrapuncten, bei welchen aber, wie bei der vorigen Gattung, die vorigen 4 Gattungen zu Anwendung kommen, die Vorzeichnungen der ersten Gattung beizubehalten und abwechselnd auf der Taktstelle bald aber bald unten gesetzt werden, und dass auf auf der Rest der Satzart der Contrapuncti bald oben bald unten gesetzt werde.

Fe



Rücksicht der Haltung der übrigen Stimmen folgende.

Beyspl. 1.

Da wo die rechte Haltung gebraucht wird können auf Akkorden die Finger nicht alle gleich viel Zeit haben, jedoch muß die Ungleichheit nicht auffallend sein. Ungleiche Haltung gänzlich

Sonnen und Sterne von
Saturn, und nicht mehr als
3 oder 4 Wiederholungen an den
Tagen stattfinden.

Engel. Fr.

Sprechen Sie Deutsch? Ich denke, Sie
haben Ihnen schriftliche Erzählung
in den Mahlern gethan.

Einsiedel

Es kann zum Beweis der Einfalt
dieser Fortsetzung meiner Einsiedel
ist der Contrast seinem
ebenfalls Lust zu unternehmen, in
den Contrapunkt zu übersetzen. Es
kann augenblicklich dieser Fortsetzung zu-

gedenken Beschäftigung von
54 Takten ohne Pause die
Hoffnung Ihres.

Im ersten Takte bildet die no-
te hats in den Violinstimmen den
cantus und sind gegen diese hats
(c). zwei Takte, nachdem die
Aufgestrichen Pause, d das Violoncell
g geschrieben, gemäß bildet in
demselben Takte das c in den Ober-
stimmen den cantus und sind dage-
gen in den Violinstimmen nur
punkte in die hats e geschrieben, ge-
rade ist der nächste f den unter
stimmen den cantus fermus und
wieder dagegen die hats c und
a geschrieben, welchem ohne ist

die

die Lage d. in den Abschnitten
den Lagen finden wird dazu
gehörig die Stelle und sei
in den Abschnitten. Hier um-
zieht sich Luft in allen übri-
gen Takten der Lagen nachzusehen
haben.

Im 8ten Takte. ist die Note auf
der letzten Taktzeit nicht punktirt, weil
ob der Schluß einen Vorhalt ist
d. h. weil darauf ein neuer Takt
eintritt. Im nächsten ist genau
nach dem ob der neue Takt ein

Zeichen. mit der Bezeichnung
gehört wo auch der ganze Takt
enthält zu unterscheiden wenn
Lust ist. bei dem NB ist die letzte
Note

Quinte in der Oberstimme nicht
Klang sondern noch bei der fal-
schen Note und löst. (vergl
Beispl 4 der 4ten Lehrung Lab 1t.
a. Seite 87.)

Im 11ten Takt beim NB. tritt
derselbe Fall ein.

Im 13ten Takt beim NB. ist eine ähn-
liche Quinte eingetreten, welche
hier gute Lage auflöst. (4te Lehr
Beispl 4. A. f.) beim ebenen
NB. in demselben Takt ist die
Quinte statt abgekürzt auf g a b
dargestellt (siehe B. 6.).
Im 14ten Takt beim NB. tritt
derselbe Fall ein.
Im 16ten Takt. tritt der nämliche
Fall nur beim 8ten Takt ein, al

ist natürlich nur 8 der Fälle
sind gegen einzustellen.

Wir wollen nun gemeinsam
einige Beispiele durchgehen, damit der Contrapunkt
einige Übung erlangen und
12 Takte etc. folgen.

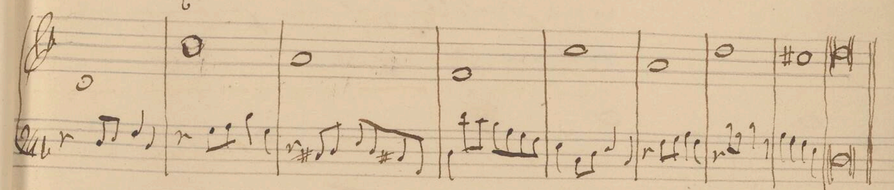
Da nun 12 Takten natürlich in
8/4, 16/4 u 24 Takt sind genug
einzustellen, gegen die gar nicht
contrapunktirt werden könnte
sind diese ~~also nur in 12/4 Takt~~
u. Raum zur Evolution in
ein paar Noten.

Die Consonanten gegen sind
nat.

nach einige Benennungen des
Contrapunkts die zu merken,
die sich auf die Stellung in
dem System den alten gemäß
Ton. natürlich.

1. Contrapunto sugato.

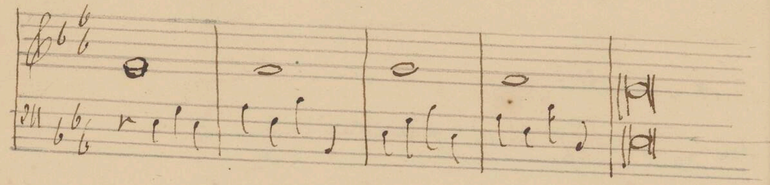
wenn ein Contrapunkt ohne
gesetzte Klänge steht um
also regelmäßig eingeschaltet
Ton. 8-6.



2. Contrapunto di salto.

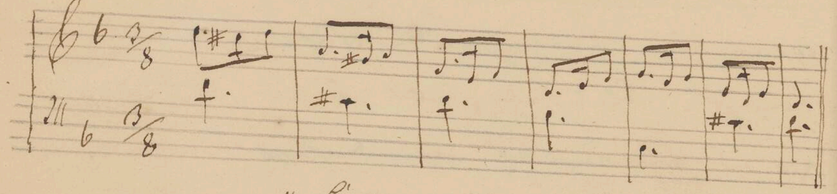
wenn ein Klang übergangen wird.

8-6.



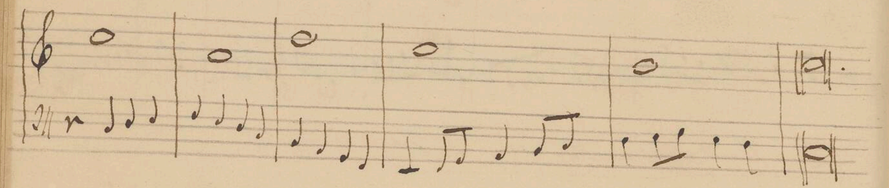
3. Contrapunto in Sattarella.

Legamenti del suspendere gesangen
eyegen.



4. Contrapunto alla diretta

eyene derselben sich neue Stimmeingänge
fortsetzen. o. 6.



Inscription eigene Erfindungen
Sätze.

Wenn es bei dem gemeinschaftlichen
Besitz darauf abgesehen
war jeden neuen Anlader neu
neu zu schätzen, so soll der dritte
Antheil dem Besitzer Caspar,
jeden neuen Anlader zu
schätzen, und zwar also, daß
in jedem der Anlader ein ei-
ner der Theile zugeschrieben
Schätzung und Klage zustehen
soll und nicht also neu darüber
Abhandlung in allen denen Theilen
vorgenommen werde, da dies nur
aber nur bei der zweiten Theilung
neu berücksichtigt werden soll,
indem [neuen] Theile neu, mit jedem neuen
neuen unseren Kosten (sicht) diese
Urtheil, oder vollzogen, oder und

Carl

nachstehenden Beispiele Gattungen
gründen mehreren neuen gewünschten
angenehm schöne ganz dieselben allge-
meine Fortschreitung wie sie in
den beiden ganz gewöhnlichen
strengen Satz beobachtet sind, und
wird diese Fortschreitung nochmals
in Anwendung treten, wo es
nützlich scheinen.

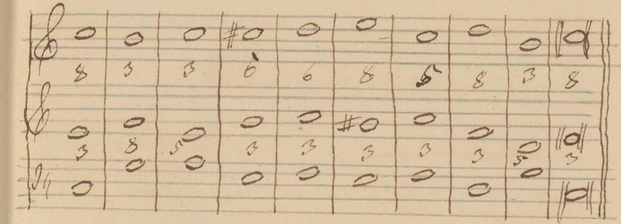
I. Gattung.

Note gegen Note.

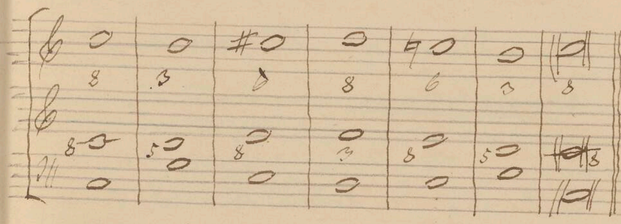
Den Beispiele N. 1 sind gegen
jede Note des Cantus firmus
ein ganz derselben ebene, ganze,
oder in den Mitte Lage, eine
gallsame oder Quartsame

consonirende

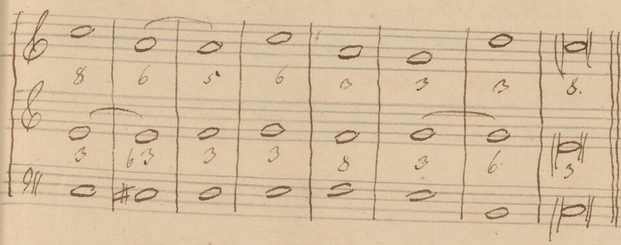
consonirende Intervalle
mannigfaltig. 3 4.



oder.



oder.



Es gibt dennoch viele

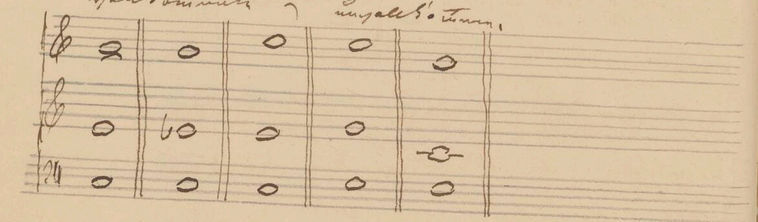
Beyspiele.

Regel.

Es sind nur gallsäuren und ungallsäuren von Klangbuchstaben unterschieden.

Gallsäuren von Klangzeichen sind welche welche, die gallsäuren (die schon irgendwo genannten in den untersten Reihen sind.

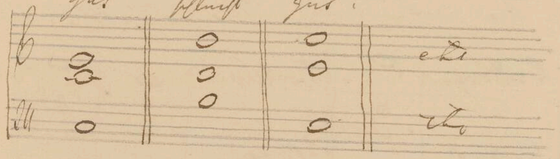
Ungallsäuren von Klangzeichen sind welche die gallsäuren nur andern Orte des Grundtonkreises in den untern Reihen sind. z. B.



Regel. I.

Regel. II.

Die Grundbezeichnung eines Tones ist unlautbar, jedoch darf man den sogenannten Lautton, (se. ta possibile) die 7 Töne der diatonischen Tonleiter nicht grundbezeichnen. z. B.



Regel. II.

Die Aufgabe eines jeden die gallsäuren konsonierenden Klangbuchstaben anzugeben, und sie zu bezeichnen, daß eines den andern sein Element oder in dem

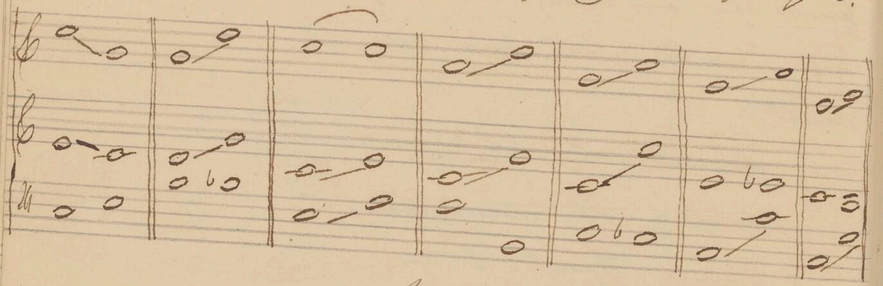
Mathesius

Mittelstimmen singt, die unter
Stimmen mit den Bassisten nun
abwechselt einen mit dem Grund-
ton, wenn über den Cantus-
sie nur ganz unten singt mit
der Quinte oder Octave begin-
nenden Accord. z. B.

Cantus.	𝄞	o	Contrap.	o	Contrap.	o 5 8
Contrap.	𝄞	o 3	Cantus.	8	Cantus.	o 3 3
Contrap.	𝄢	o	Contrap.	o	Cantus	o o

Auf diesen kann man oben
auf 8 5 5 8 8 8
1 8 3 3 5 8
| | | | | | |

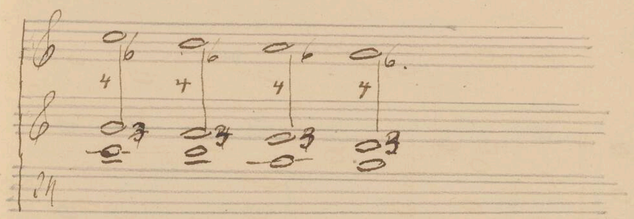
6) wenn man den Bindeton, wenn fortschreitende Oktaven oder Quinten vorkommen die nur einen Quartton sind die andern einen Bindeton fortschreitet. z. 6.



In den oben aufgestellten Beyspielen sind überflüssige alle Quinten Oktaven und fortschreitungen aufgehoben, denn man sich bei dieser Fortleitung bedienen darf.

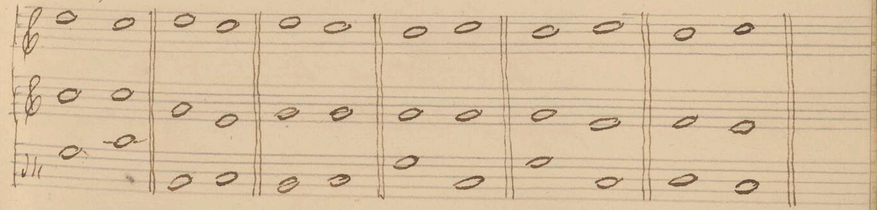
Beyspiel 5.

Wenn zwei drei Viertel Quinten bildend und quarten wenige fortschreiten, so ist es sinn dasselbe wenn die Sexte die fortsetzt. z. 6.

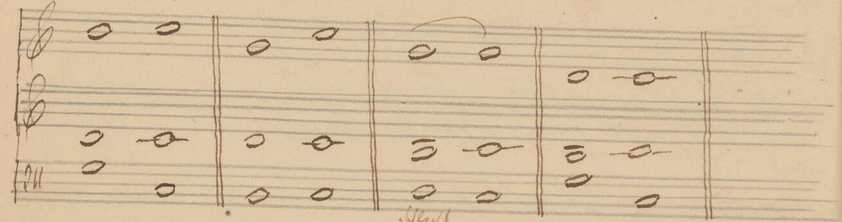


Beyspiel. 6

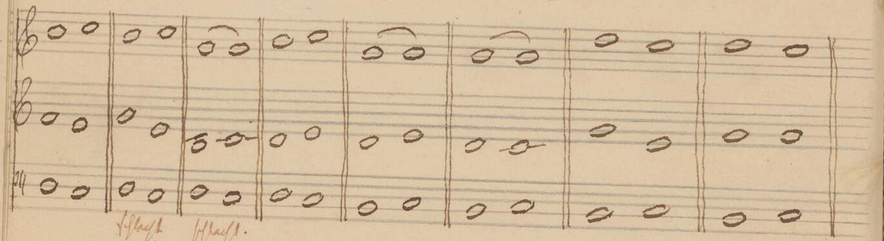
Der Posaunenchoral folgender Gattung a) wenn der Cantus in der Oberstimme liegt.



6) wenn der Cantus in der Mittelstimme liegt.



6) wenn der Cantus in der Unterstimme liegt



Regel 7.

Diejenigen Cadenzen welche in der untern Stimme 5 - 1 haben heißen halbkommune Cadenzen,

die

die oben 2 - 1 oder 7 - 8 in der Unterstimme haben, unhalbkommune. Die Cadenz und Ende dieser nun halbkommunen, und wo sonst dergleichen nun halbkommune Cadenzen gebraucht werden.

Regel 8.

Accorde in welchen eine Stimme verdoppelt werden ist, diejenige welche die Terz nicht in dem Accorde hat, nur am Anfang und sonst niemals Noth, muß aber in der Mitte gebraucht werden.

Regel 10.

die Quartsextaccorde sind

ganz.

ganz ignoriert, so darf man
sich schon in der ersten Gattung
die Freiheit eines stumpfen
Vorhalts erlauben.

Regel 10.

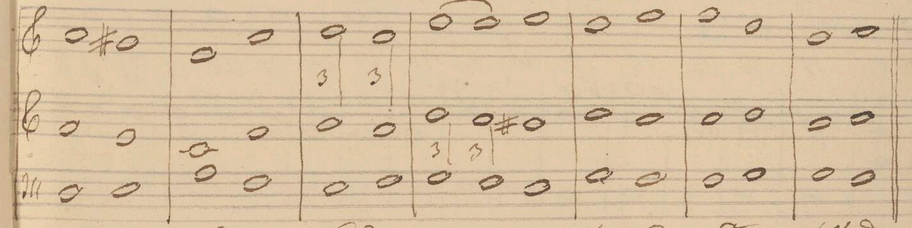
Die Tonart richtet sich nach
der Vorzeichnung und nicht nach
der Tonart, in welcher
das Tonstück steht.

Regel 11.

Pausen in den Noten dürfen
nicht willkürlich gebraucht, und sind
nur diejenigen erlaubt die in der
ersten Gattung der gemischten
zur Contrapunkt Comment sind
(s. Seite 29).

Regel 12.

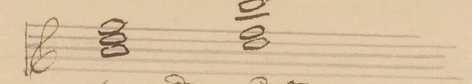
Regel 12. Grosse Tonzeichen sind
nur erlaubt, wenn sie sich
in einem selben Ton auf
oder abwärts bewegen, oder
einen Quartensprung machen,
ausgenommen wenn die dritte Note
ein Gegenbewegung macht,
oder Eins ist überbt. Wenn die Noten
in einen ganzen Ton auf oder
abwärts gehen, dürfen in diesen
Noten grosse Tonzeichen
nicht vorkommen. 3-6.



Regel 13.

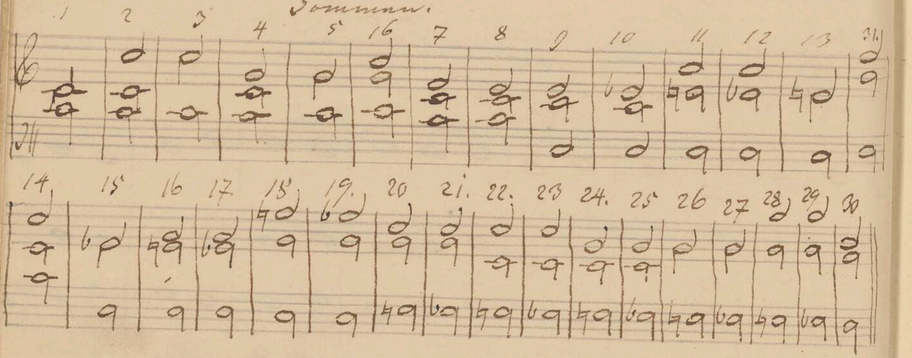
Regel 13.

Die synkopirenden Noten können beim Contrapunkte oben nicht gebraucht werden.



Regel 14.

Hauptsächlich kommen in diesem Contrapunkte nur folgende Accorde vor:



Regel.

Regel 15.

Man soll jederzeit auf einen Accord fortschreiten, welcher einen Consonanz-Accord vermeidet, und den Anfang jedesmal mit einem Accorde machen, der 5 Töne hat, und mit einem bestimmten Fortschritte endigen.

Regel 16.

Der angenommene Fortschritt selbst gebraucht man nicht nur in demselben Intervalle und nächsten Puncte, mit einem andern Accorde.

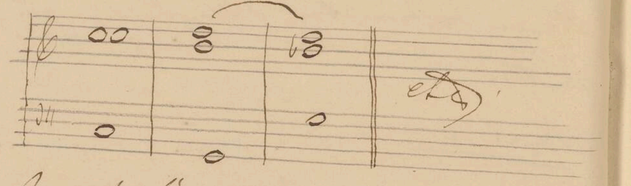
Beyspiele

im 4stimmigen Satze.

Takt 1 u 2. haben sich beyde Oct.

ganz

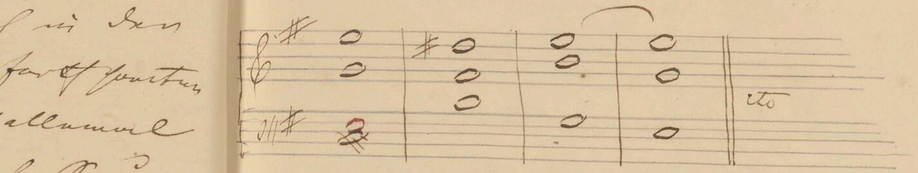
Oktaven nicht abgeschrieben, und
wenn diese stehen in den
Zusammenklängen fortschreiten
so sind sie dasselbemal
abgeschr. die Fortsetzung
wenn etwas abs zu bezeichnen.



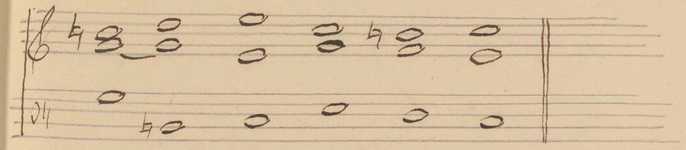
Im 9ten Takt

bei dem NB. sind gemischte
Akkorde, die deshalb hier
gesetzt sind, weil alle drei
Stimmen in denselben Bewe-
gung fortgehen.

Die Fortschreitung deutlicher also



Im 11ten Takt steht in den
Mittelstimmen bei dem Akko
rde eine viel kleinere, nämlich
ist drei oder fünf eine
kleine zwei viel zu viel ist
und gegen die Regel 16 gen
fehlt. Bemerkung.



NB. Viel ist gegen vielerley, Einwürfe
oder Bestreitung.

II Gattung

Zwei und drei Noten gegen eine.

Zwei fallen schon dem Verlangen nach in einen drei Stimmigen Satz gegen drei oder drei Noten in beiden contrapunktirend gegen den Gegensatz stimmen Eine und Einzig möglich gegenüber.

Außer den Regeln die bei dieser Gattung schon in gemischtstimmigen Sätzen vorkommen gegeben sind, gelten hier nachfolgende.

Regel 1.

Auf den guten Taktteil dürfen nur gekommen und ungekommen

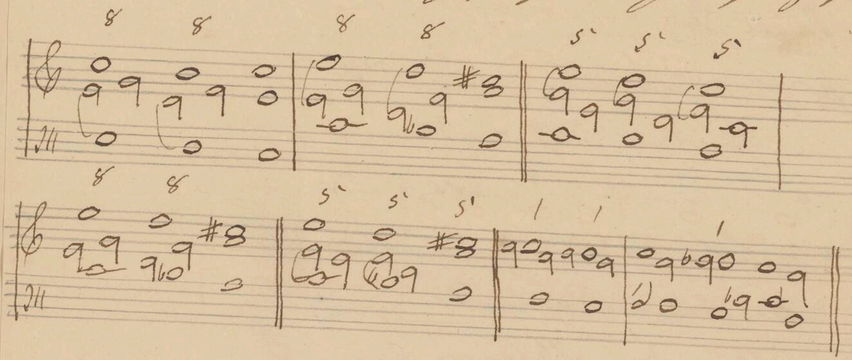
ungekommen drei Noten ungeschlagen gegenüber.

Regel 2.

Es sind hier nur schöne Oktaven Quinten und Prim (d. i. männliche) selbst auf den guten Taktteil in der Mittelstimme erlaubt, wenn zwischen den Oktaven Quinten und Primklängen nur Durgen oder Quartsextakkorde gebraucht sind. In den äußeren Stimmen dürfen jedoch diese Gänge nicht vorkommen. Aber auch selbst diesen Kunstgriff darf man sich nicht gestatten

beibehalten

Uebungen. Folgendes nun den Kommenden folgenden Übungen dient.



Regel 3.

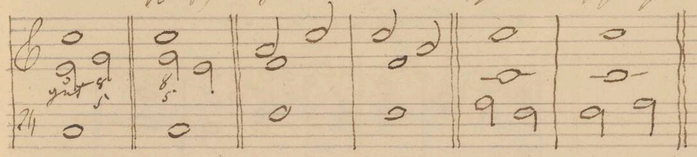
Auf die pausirenden Finger da sind anzuhalten, wenn sie das Spielen nicht zu schnell machen.

Regel 4.

Auf einen schlechten Tabletspiel kommen auf den Klang zu
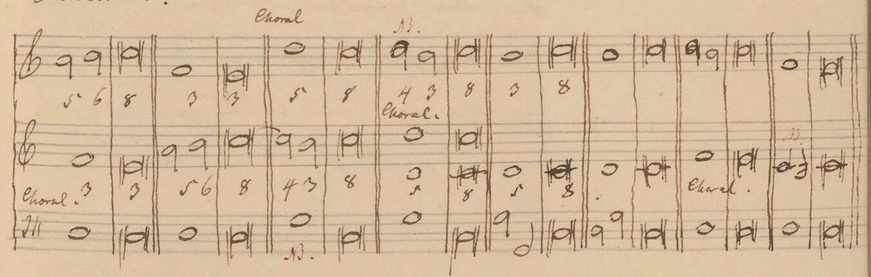
Kommen

zu setzen Finger in Val-
ge der Abwechselung der
Finger oder Akkord die Hand
setzt, auf gutes oder un-
unter 3-6.



Regel 5:

Uebungen kommen folgende Ton
kommen:

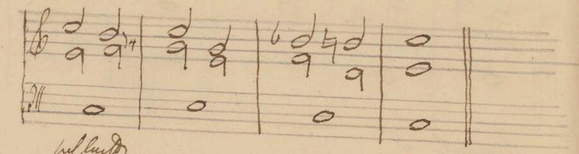


Regel 6.

Anmerkung: Bei der Wahl angeführten Stücke gehören eigentlich zum 42 Gitter, die dreißig einfachen Tastenstücke.

Regel 6.

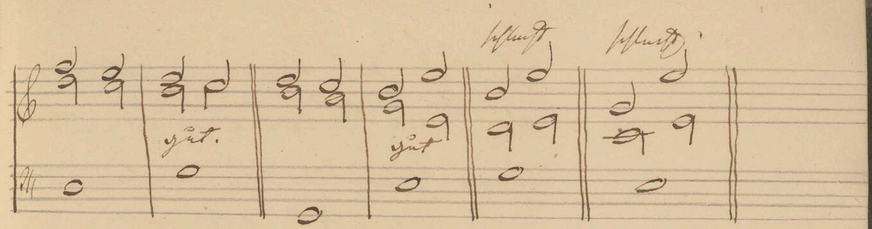
Die Fortschreitung in den contrapunktirenden Stimmen, die nach Regel 4. gestattet sind, müssen jedoch nicht dissonirend sein. z. B.



Regel 7.

In den beiden Stimmen in den Contrapunkt stehen, dürfen gegen fortschreitende und Oktaven geschrieben werden, jedoch nur in der Gegenbewegung.

D. G.



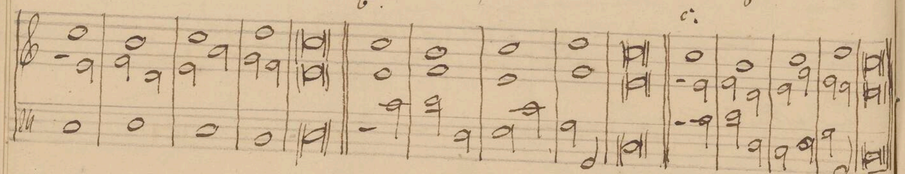
Die eigentliche Regel dieser Gattung ist die, dass man nur in einem oder beiden contrapunktirenden Stimmen gegen die zwei Noten ~~einer~~ gegen die ganze Note des Cantus firmus einschreiten, und überall auf dem guten Taktstheil eine Consonanz oder Dissonanz oder Consonanz-Verbindung eintreten, und auf dem schlechten Taktstheil Dissonanzen nicht vorkommen, sondern eingeschrieben werden.

oben in den Contrapunctirenden
der Fund Anschlag genau und
immer flüchtenden Gesang
überall fest zu halten.

Anmerk. Auch Fullstimmen
passt die ganze contrapunct
tionende Stimme, die gegen
den Cantus firmus eine
Nota gegen Nota bildet.

Um diesen viel reichen Gattung
unterweisen zu können, mögen
folgende Beyspiele hier Platz
finden. a, der Cantus in den Oberstimmen.

a.

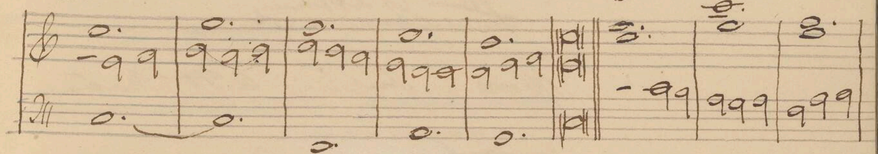


b.

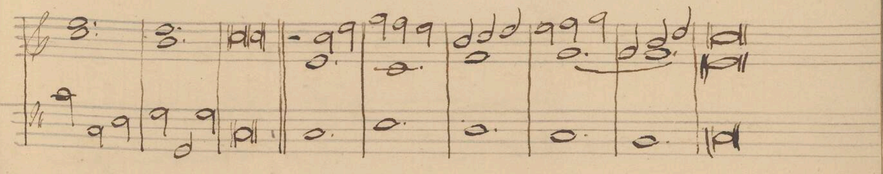
c.

Hier setzt der Cantus in den
Oberstimmen und steht a, die
zweite die eigentlich contrapunc
tirende, die dritte aber auf
Fullstimme. bei b, ist die zweite
Fullstimme u die dritte con-
trapunctirende, u bei c, contrapunc
tiren beide Stimmen durcheinander.
Eben so steht es wenn drei Noten
gegen eine gesetzt werden z. B.

a.



b.



In den zu diesem Gatt. besonders aufgestellten Beyspielen (Seite 20, 21, 22, 23 u. 24.) ist dies mit mehreren zu sehen, auch sind daselbst mehrere Beyspiele aufgestellt, bei denen in beiden Räumen gleichzeitig mit drei Naturkonstruktionen gespielt wurde.

III Gattung

Zwei, sechs, acht Naturen gegen eine.

Zwei Fallen aber gibt beim gewöhnlichen Stimmen Natur gegen die Quinte,

nämlich die gegen zu die Natur der Halbton nicht eine 4, 6, oder acht Naturen sondern auch nach eine dritte, welche die eintritt, wenn die Quinte nicht gespielt werden, dass eigentlich auch in diesen Räumen Natur gegen Natur steht.

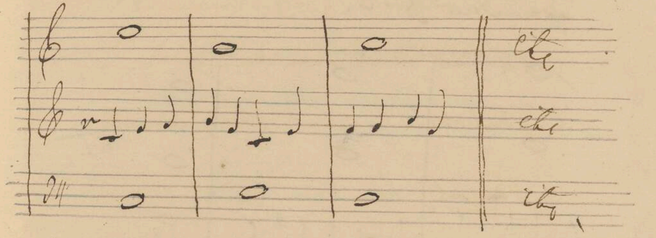
In Seite 24, 25, 26, 27 den Beyspiele und Anordnungen aufgestellten Stimmen zu sind diese Gattung sie ist also Dasselbe Einrichtung sie nach besonderen Beyspiele derselben auf zu stellen.

so kostet sein präparirtes
nebst bei dieser Gattung
der Civini gegebenen Re-
geln zu Anwendung in
nachstehenden nach folgende.

Regel 1.

den ersten Accord in Takte
muß immer consonirender
Dreiklang vorstellen. Kann bei
dem ersten Viertel in acht
der consonirende Dreiklang
nicht statt finden, so suche man
solches bei 2 oder 3 Viertel
zu bewerkstelligen, damit in
jedem Takt den im ~~Accord~~ Takt
vorhan-

handen Accord zu setzen
~~in Takt~~. z. B.



Regel 2.

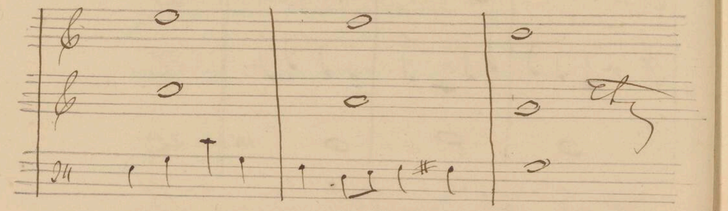
Absätzige Takte können die
Consonanzen nicht enthalten, jedoch
müssen sie immer Consonanzen
zu antreffen.

Regel 3.

Die Quarte kann zwischen die
Octave nicht, dann sie wird

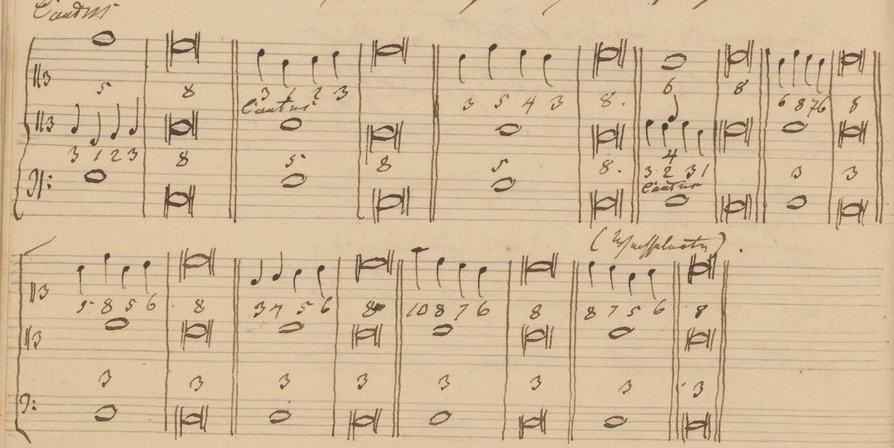
die

... in jeden Tonschritt abwechselnd gesetzt. Schreibweise ausgeschrieben wie bei 5. 6.



Regeln:

Die Lösungen sind folgende.



Anmerk.

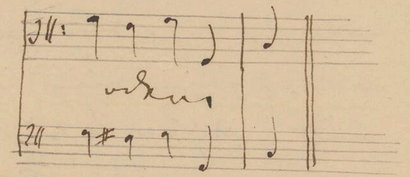
Die eigentliche Schwierigkeit auf jeder dieser Gattung, besteht: in der großen Entfernung der contrapunktirenden Stimmen, in 4, 6 a 8 Noten, überall Moralo mit zu gemeinden, Kraft aber in Deutlichkeit in den Harmonischen Intervallen u Modificationen, trotz der Kürze der Noten mit sehen.

und deutlich vernehmbar wenden, wenn man so viel möglich, immer mit einem Schritt gegen einen Noten kommt, dessen Tadeln gen

Schluß

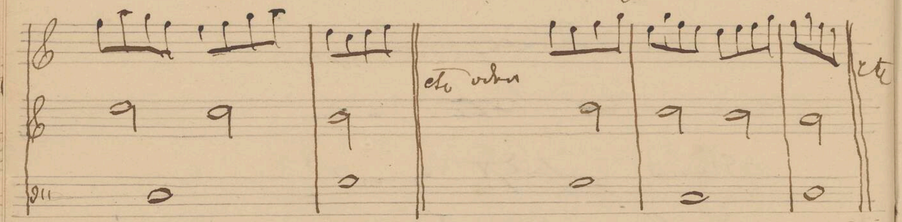
Drei Takt, das man die
mag einen Takt diesel
abwechselnd den guten
Taktteil hat, und gerade
genug so viel als Schlag
genommen.

Drei Takt, d.i. wenn
diesen Contrapunkt mit sonst
nun vorzüglich für die drei
erste Viertheil Taktgeschlechter
und meine künftige Meinung
diesen Schlag. Folgende
Schläge gilt allemal gut
wo am Platz sind, Exempel



Wenn nun die zweite
und dritte Gattung einfach
wechselt gegen den cantus
in perfect stimmen
zwei und in drei con-
trapunkt, 4, 6, oder
8 Noten eingesetzt braucht
man nicht Rücksicht zu
nehmen auf den gu-
ten Takt und mein Absatz
beizubehalten, es genügt
gnügsam, wenn man
in den anfallenden gu-
ten guten Noten mein
Absatz gesetzt sind,
mehr dann man da, wo
man,

nun aus den gewöhnlichen Gattungen diejenigen Arten hervorheben, die mir am passendsten zu Kanons, und mehrstimmigen Sätzen, dabey dann den Contrapunkt mit den durchgehenden Noten der aufgelösten consonirt, z. B.



Die Beyspiele 18, 19, 20 bestätigen diese mit Mehrerem.

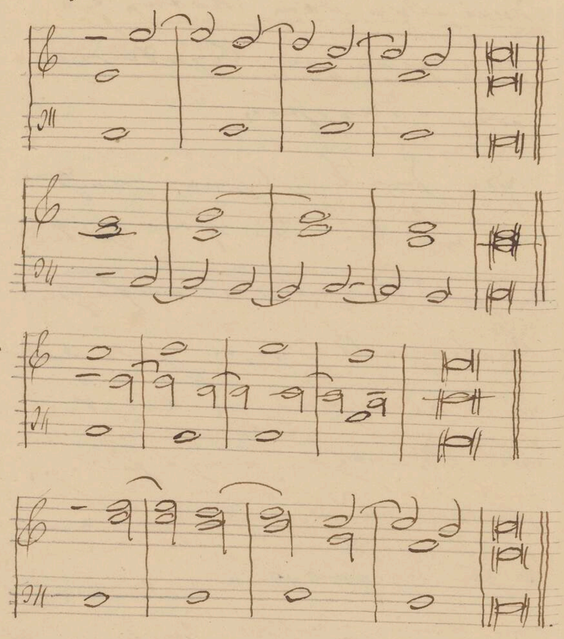
IV Gattung

Zusammen von Noten gegen Noten in Ligaturen oder Synkopen

Der Zweck ist hier nicht nur wie bei der 4ten Gattung den gemeinschaftlichen Contrapunkt gegen jede Note zwey oder drey in Ligaturen oder Synkopen anzubringen, sondern auch zwey oder drey Noten gegen eine halbe aufgelöste oder ganze einen dritten Contrapunkt in welchem Falle gewöhnlich zwey oder drey Noten gegen den Cantus firmus und gegeneinander stehen.

3te Lection.

z. 6.



so sind nun bei jeder Lesung
den Cantus zu konnen
alle drei Arten Gattung der
Consonanz.

Consonanz
Satz zu haben Exempel
und Beobachtung nach folgen
zu beobachten.

Exempl. 1.

Wenn die dritte Note zu
einer dissonirenden Li-
gatur zu finden muß
man endlich die letzte
Consonante Intervallus, so
mit dieser einen Consoni-
renden Accord machen.

Exempl. 2.

Die dissonirenden Liga-
turen muessen allemal
durch einen consonirenden

Accord

Abend spazieren. und
dann meine correspondenz
Abend früh erledigt werden.

Regel 3.

Verschiedene Lectionen
sind nie stückweise
vorzunehmen, sondern
in ganzen Theilen.

Anmerk. Man muß sich
absolut nie verdrießen
Lectionen nie stückweise,
denn es ist der nächste
Zweck dieser Lectionen
Übungen des Vortrages
Declamationen vorzüg-
lichen

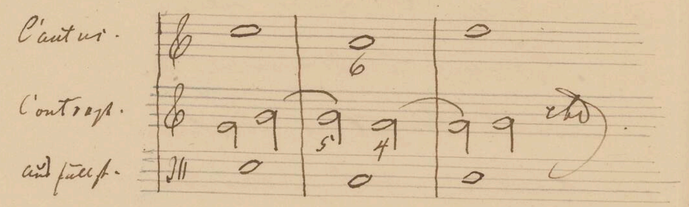
werden. Man darf sich
dabey über einzel allen
Zweck beunruhigen, die
noch Regel 4 dieser
Gattung bey gewissen
gen Lectionsstücken, (siehe
Seite 76 bis 84. dieses
Buches) notirt sind.

Regel. 4.

Der Gesamt Inhalt eines Abend
ist gegen auf dem Theater
Zeitschrift notirt, indem
es wenn es für Zuschauer
einen Interesse sind, so
unmöglich den Umfang 6—
5 4.

3. 6.

§. 6.



Hier ist die zweitere Tact
der $\frac{6}{4}$ Abstand nebenbey wohl
die Dissonanz $\frac{6-}{5\ 4}$. nützlich.

Regul. 5.

Ob schon die Aufschlagung der Dissonanzen verlangt so gelten
dannoch alle die Consonanzen
welche Regul 4. des gemeinen Contrapunct Lehr-Buchs
Seite 76 bis 84 dessen Gattungen
vorgetragen sind.

Regul 6.

Regul 6.

die schlechten Tacktheile mit
den neuen vorgemeldten
Abstands partheyen. Ausschlag
die Canons Abstands (ohne Tanz)
wann sie Consonanzen auf den
schlechten Tacktheil machen.

Anmerk: Man darf sich
schon zuweilen eine Tact
nicht bedeuten da sie
nemen nicht klingen.

Regul 7.

Aus nachstehenden ist nun
offt mit fein Noten zu
ersehen, jedoch nehm die wo
mir Gründlich dienlich nicht
zu Ehren

einigen geht.

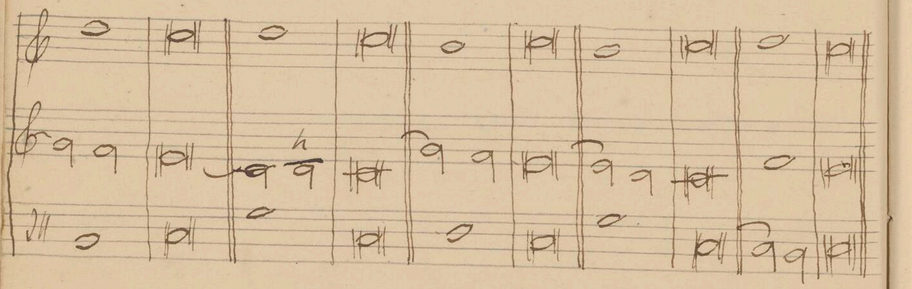
Regel 8.

Man setzt die Quadratzeichen gewöhnlich mit neuen Zeilen an.

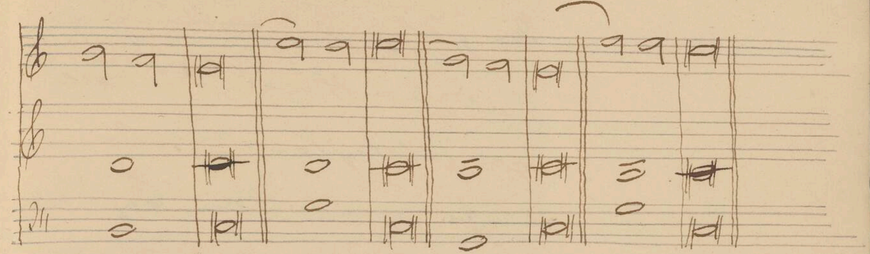
Regel 9.

Kadenzen sind nicht selbst zu machen.

Es kann der Cantus firmus, oder einer

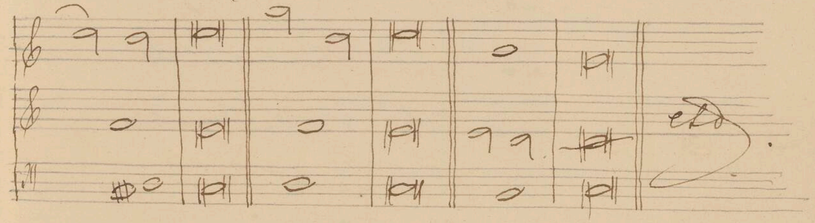


Es kann der Cantus in der Mitte einer



Es kann der Cantus zu.

tus einer



Es ist überhaupt alle möglichen Abschlüsse vorher nochmahls zu überlegen, da sie wenigen

Wiederholung

Grundstimme der aufgesetzten tiefsten Stimme. Wo für den Fall z. B. unter 6 in a diesen Akkord die Quelle zu gebrauchen wäre, müsste man den Ton b mit 5' 1 schreiben. So haben demnach diese Vorschrift demnach jedesmal die Hauptstimme ab, wenn nur nicht vollständige Schlussfälle mit Durchgänge in a b, c zu besetzen sind.

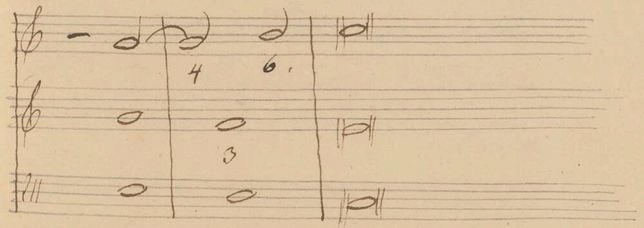
Regel 10.

Will man in zwei Stimmen gegen

gegen den Kantus fir. und in Ligaturen contra punktiren, so müssten diese beiden Noten und Pausen oder Zeichen haben, wie sie dem von der nächsten Regel auf gesetzten Beispiele zeigen.

Regel 11.

Bei dem Vorgeschriebenen, aber nur bei diesem Falle die Quarte zum Sexte sein z. B.



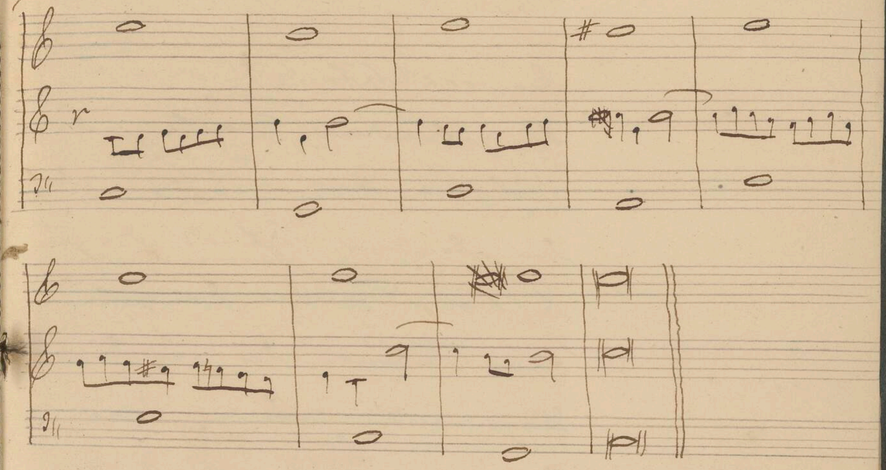
V^te Gattung.

stylus floridus.

Bey dieser Gattung hat man noch mehr Freyheit als bey der vorigen, und nähert sich mehr der 5^ten Gattung, ohne jedoch ganz in selbige zu fallen, daß man nämlich nicht als Anfang jeder Note, sondern in Viertheilen der stylus floridus beynahe contrapunktirt wird.

Diese Gattung hat dreyerley

so aus:

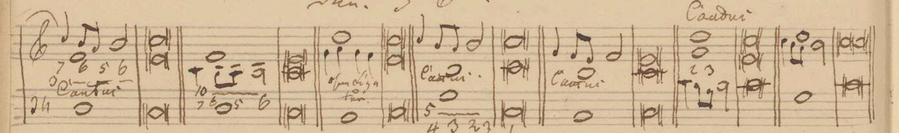


so lautet jede Note gegen die bey der 5^ten Gattung vorkommende Contrapunkte (siehe Tab. 89 bis 96 des Anhangs) in allen Arten und verschiedenen nachfolgenden Fällen.

Regel 1.

Regel 1.

Der vorletzte Takt muß die gebundene Quarte, die fünfte Terz auf Cadenz oder die gebundene Septime die zur Sexte wird, oder die gebundene Nonime die zur Oktave wird, haben. Wenn die Melodie 7 8 und 9 Töne oder dergleichen geschlossen eyn. Exempel 3 6.



Regel 2.

Wenn durch drei alle Gattungen

des dreistimmigen Contrapunkts, so wie wir ihn hier genau betrachtet haben, gebraucht werden sollen, so ist das nicht schon beim vierstimmigen Satz gebraucht, sondern die dritte und vierte Gattung, die nicht allein, die zweite und vierte in Verbindung, durch einander gebraucht werden.

Besonders sehen wir auf Manigfaltigkeit und Abwechslung in den Gemanierten Stimmen die Contrapunkte durch einander flechtenden und ihre

fallenden.

fallenden Sprung. bei den Modificationen sollte man sich bei der 4te Gattung genauer besonders merken das dieselben auch in dem bequemen Contrapunkt gemacht, und beachte dieserhalb gar darauf die Grund gegeben.

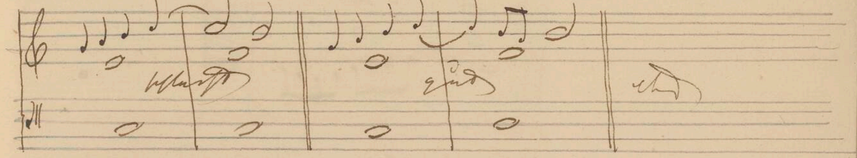
Regel 3.

Setzt man Endungen wie sie hier man sich besonders mit den Dissonanz Eigenthümlichkeiten, wenn die Endungen sind nämlich das eine Dissonanz ganz

Consultus

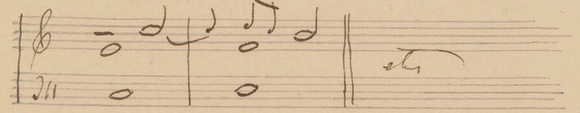
Consultus. Es ist vollkommen bündig an ganze Bewegung, wo die Endung nicht bequem ist als die Vorbereitung nicht:

z.6.



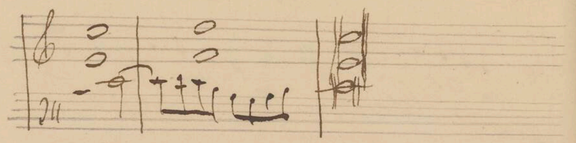
Anmerkung wenn man folgende Intervallen nicht den Endung gar nicht nennt

a, Einzig: Einzig, bei gleichen die gebundene Note fällt so ganze eigentlich als die Vorbereitung nicht z.6.:

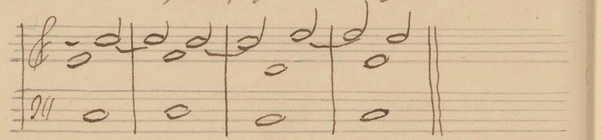


6, Einzig

b) Kürzere Vorschläge, bei welchen die gebundene Note nur ½ der Hauptnote gilt. z. B.

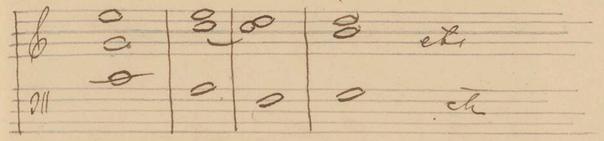


c) Lange Vorschläge, in welchen Harmonie und Bindungsnote gleichen Werth haben. z. B.



d) Längste Vorschläge, welche zwei Noten die ganzen Takt

müssen mit mindestens gebunden sind.



Regel 4.

Von den Bindungen sind die Kürzen die Vorschläge.

Regel 5.

Wenn alles in dem Kontrapunkt auf die genauste möglichste Weise gelungen.

Diese die in besonders Hilfsbuch diesen Gattung nachgesehen werden.

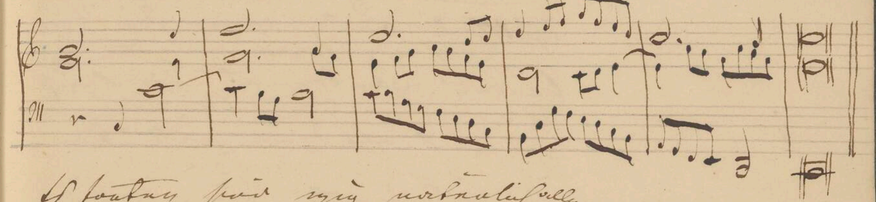
VI. Gattung

Contrapunctus mixtus

bei dieser Gattung geht im allgemeinen das, was schon bei den 2 stimmigen Contra gesagt worden gesagt wird. so ist demnach nicht nöthig das Contrapunkt bei sämtlichen 5 ersten Gattungen der 5 stimmigen Contrapuncten durchzunehmen sondern es kann, sondern es steht mir nach in den Kopf der Setzenden den Cantus fermus selbst zu erfinden, als sie zu meinen Noten zu setzen

die

die Lage gerade den besten ausgesucht werden. z. B.



sämtliche sind nun nothwendig, bezüglich der 5 ersten Gattungen da, wo sie vorkommen, jedesmal in voller Kraft, und außer dem sind noch die nachfolgenden zu beachten.

Regel 1.

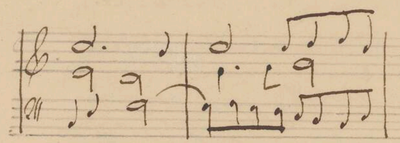
Die erste Gattung hat bei meinen vorigen Erfindungen nur in dem Falle anders im Satze als Modal klang.

Regel 2.

Auf meinen schönsten Tabellen

7

ist den Quartsextenakkord allemal gut, auf einen guten Taktteil auch, wenn die 4 ge-bunden vorkommt, jedoch muß sie auch alsdann nicht Vorhaltsnote sein. z. B.



Regel 3.

In den Mittelstimmen sind Dissonanzligaturen besser als in den äußern.
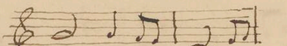
Regel 4

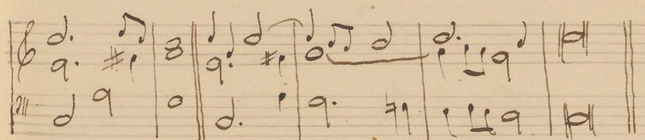
Den guten Taktteil muß eine Dissonanz haben die gut vorbereitet

Regel 5:

Einen Takt natürlich in einen Klang oder in zweien gängig sind vollkommen, nicht aber in allen dreien, außer im letzten Takt.

Regel 6.

Endungen wie diese  sind gänzlich in einen Klang gut wenn eine andere Stimme dagegen Vorhalt oder selbst Natur ist, oder auch wenn auf den dritten Viertel eine vorhaltende Klangende Note steht. z. B.



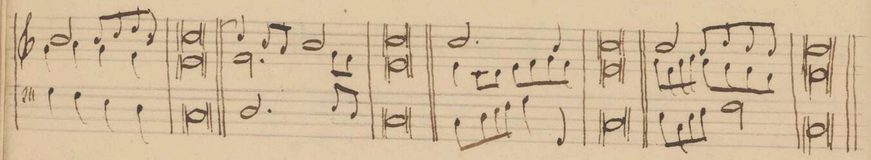
Regel 7.

Auf dem schlechten Taktteil sind die

sind die [illegible] Abkürzungen zu gebrauchen, die nähere Erklärung [illegible] aus dem Text.

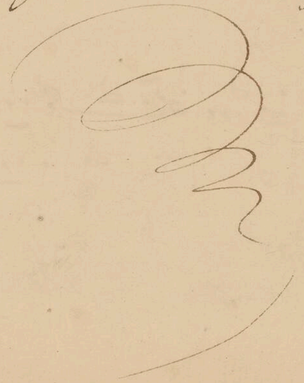
Regel 8

die Schlüsse zeigen in der 5 4 Setzung am besten ab.



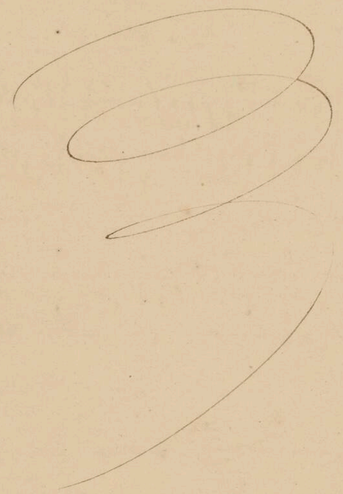
Regel 9.

Man gebe allen Stimmen so viel als möglich gleiche Bewegung.



Zum [illegible] Übungen

Satz



den zum Abschluss Contract
fehlt, und wenigstens dessen analog,
zum Vorzug, gegen mich, den
Malachin also zu schreiben, dass
sie nur sich als Malachin selbst-
ständig darstelle, und nicht
mich blos davon gegen mich bilden.
~~dass~~. Schließ dennoch sie
zu den drei bereits genommen
Entwürfen noch ein viertes thun,
damit den 4 Abschnitten Ge-
burt formirt werde.

Auch den abschließenden
Strophe Worte gemäßer in die
bereits bei jeder Art der Art
des vorgeschriebenen Entwurfes.

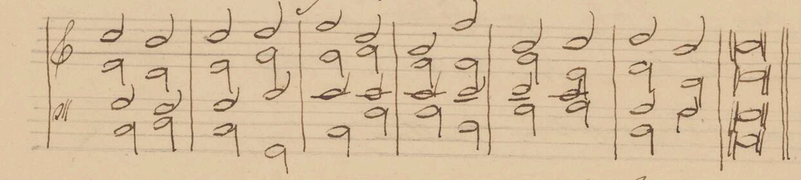
Adieu.

Anh.

I Gattung

Note gegen Note.

Es ist diese, wenn schon
gleichstehende und dem Tonge-
schlechte gemäße Gattung der einzige
Gattung der reinen strengen
Contrapunkt, die wahren in der
Contrapunkt-Lehrbücher oder An-
fängern immer empfohlen
und mit Note gegen Note der Lehrer
stimmen gesetzt wird:



Regel 1.

Regel 1.

Auf die sind nun 24 Tonarten
oder 12 Tonarten Dreiklänge
genommen zu gebrauchen.

Die Tonarten welche sind
die Hauptakkorde in dur und
Moll, mit Ausnahme mit
Ausnahme der Hauptakkorde
auf der 7te Stufe in dur und
2 Stufe in Moll, die nicht
brauchbar genommen werden.

Die Tonarten sind die
Verbindungen der Hauptakkor-
de, jedoch darf der Quart-sex-
ten Akkord hier gar nicht, an-
gegeben werden die Intervall-Akkorde
der anomalischen Dreiklänge
(7 Stufe in dur u 2 Stufe in Moll,
— deren Hauptakkorde ganz unbrauchbar —).

gebraucht

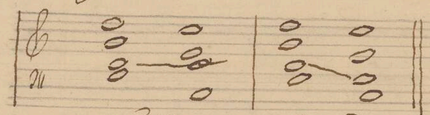
gebräuchlich gewesen.

Regel. 2.

Im Anfang eines Tonstücks, oder da, wo ein Satz, oder Theil eines Tons, und nicht die Tonart aufhört, muß der Quintton darf nicht mit einer Dissonanz gegeben werden.

Regel. 3.

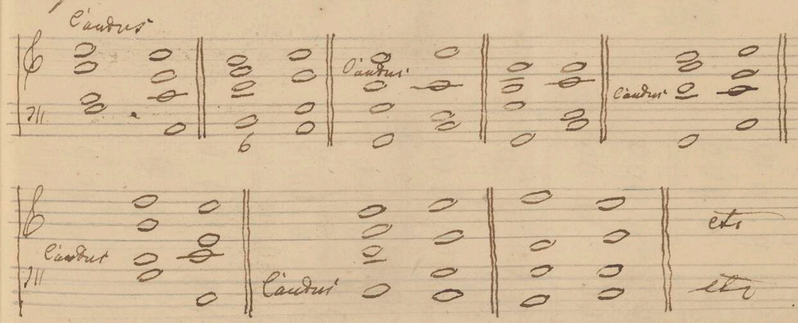
Der siebente Ton der Tonleiter muß nur selten mit Vorsicht und nicht auf einem schweren Tone gegeben werden.



gut. schlecht.

Regel 4.

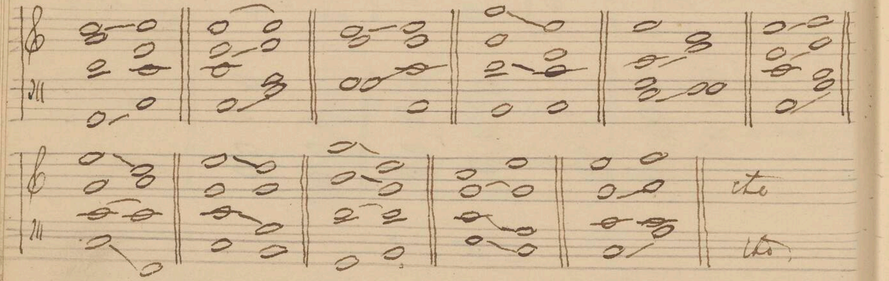
Wenn sich mit einer vollkommenen Consonanz der Quintton abwechselt, so muß die Quart entweder eine Quart höher, oder tiefer, je nachdem der Cantus firmus in der Mittel Stimme oder Unterstimme liegt. In beyden Fällen müssen folgende Sätze.



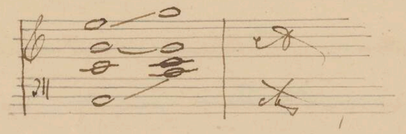
Regel. 5.

Regel 5.

Gedeckte Quinten und Oktaven sind verboten, wenn nur eine Stimme Sprünge hat und die andere immer Quinten, Septimen oder Oktavensprünge macht, auch wenn nur von der Stimme, in welcher die Quinten und Oktaven nicht liegen, in der Fortschreitung fortschreitet z.6.



Anmerkung Wenn nur Eine von Oktav- und die andere eine Fortschreitung macht, so ist das kein Fehler z.6.

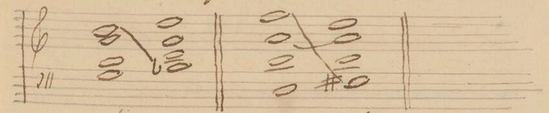


Regel 6.

Man beginnt mit einem vollkommenen Accord, hauptsächlich in vielstimmigen Sätzen.

Regel 7.

Dissonirende Gegenstände, wenn sie gut eingeführt sind z.6.



Vorhalt Antizipat.

ſo deutlich überſichtlich
ſolche Gegenſtände ſind nicht
übel Gelegenheit verſchaffen ſoll,
bei welchen die verſetzte oder
verminderte Note nur in
einen Accord gehört
ſo mittelbar geht, oder gar
nicht zu derſelben ſind, ſo
ſey der Gegenſtand alſo ein
darin beſteht, daß dem
Hörenden verſchiedene Ac-
corde mit ſolchen zweifelhaften
die zu den 6 Tonarten ge-
hören.

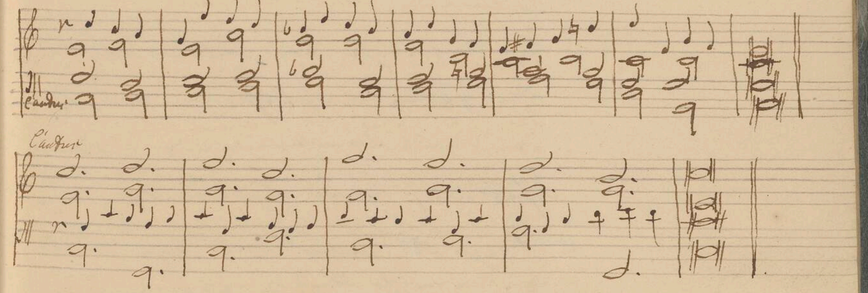
Die beſondern Anordnungen
wenden die gegebenen Re-
geln

geln mit mehreren an-
leiten und beſtätigen.

II Gattung

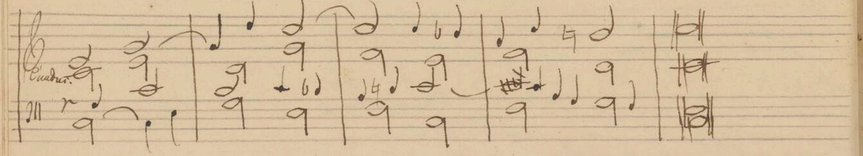
Zwei oder drei Noten ge-
gen eine

Zwei gegenüber ſtehende Con-
tragründen oder Con
ſonanzen, gegenüber zwei oder drei
Noten gegen eine Conſo-
nanz zu geben. p. 6.



oder

oder einen Contrapunktisch-
rauh, dürfen gutes in allen
drei Stimmen abgemessend ge-
gen den Cantus firmus. 3.6.



Außer den Regeln der voriger
Gattung können hier nachfol-
gende zur Anmerkung.

Regul. 1.

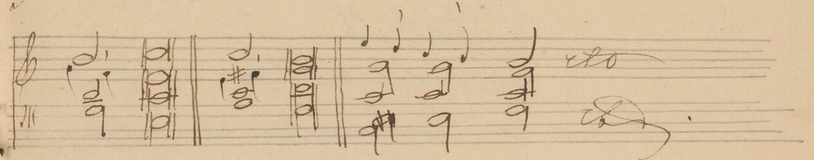
Im Anfange und Abschnitt der
ganzen Tactpausen müssen
dürfen und Consonanten allerdings
fallen, auch dürfen den Con-
trapunkt noch Erlauben nicht
mehr als 5 Pausen machen.

Regul. 2.

Regul 2.

Die Letzten Tactpausen der
Contrapunkt können Dissonan-
nirend sein, wenn die Dis-
sonanzen Stufen regelmäßig
abwechseln und zwischen zwei
Noten einzeln, die zu conso-
nirenden allerdings gehören.

3.6.



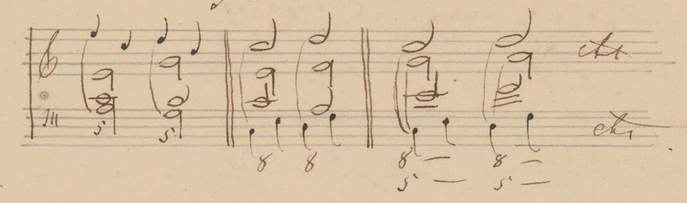
Regul. 3.

Auf einen guten Tactteil in
zwei Stimmen kann Octaven
oder Quinten zu machen, wenn
auch ein Tag oder mehrere Tage
dazwischen zu stehen kommt, ist

allerdings

allemal setzen, da es gar zu gewöhnlich und langweilig klingt

z. B.



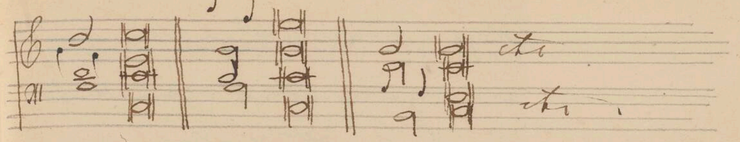
als diese Gänge schulgerecht.

Regel 4.

Den zweitletzten Takt kann man von dem Kontrapunkt unabhängig machen und schließt nach der gewöhnlichen Stellung schließen, um den Schluß kräftiger und deutlicher zu haben will man den Kontrapunkt jedoch bis zum Schlußakkord fortsetzen, so deutten folgende

Schlußfälle

Schlußfälle die besten sein.



Kann man diesen Schlußfall nicht anwenden, so dann ist der beste, ganz nach der Regel der zweiten Gattung zu schließen.

Regel 5.

Daß man gar nicht dissonierenden Takt nicht mag schließen darf, aber man kann die zu vorletzt dissonierenden Noten gehalten, sich auf in Konsonanz auflösen kann, und selbst zu selbst.

Regel 6.

Regel 6.

Wollen drei Karten gegen eine geschrieben werden, so ist es nicht Sache, wenn der Contrapunkt jemanden Lust zu lesen macht, welche unmittelbar über ihm, oder unter ihm eine Note, oder mit der Unmittelbaren unter ihm eine Note, oder wenn an den Ton eine Sache oder eine andere eine Note bezeichnet, jedesmahl den Ton jene mahl unter den Bass zu setzen Lust macht, weil jedesmahl die Karten der Abwechslung ganz verändert

wird.

wird. Wenn man nun von verschiedenen Contrapunkten eine stellen will um jeden Nothfall Gebrauch machen.

Regel 7.

Auf einen schlechten Tonstück ist auf den Contrapunkten Absicht zu gebrauchen.

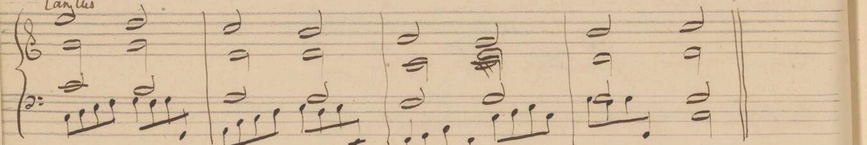
III Gattung

Eine, zwei und acht Karten gegen eine.

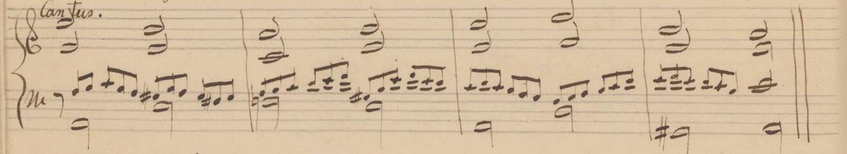
Eine werden den Contrapunkt einen oder Viertelnoten, zwei gegen jede Note der andern sind, 4, 6, oder 8 Karten gegen

gegeben. 5-6.

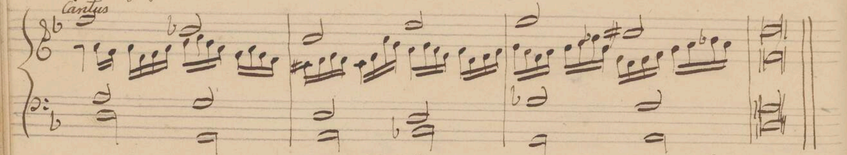
Cantus 4 Noten gegen eine.



6 Noten gegen eine.

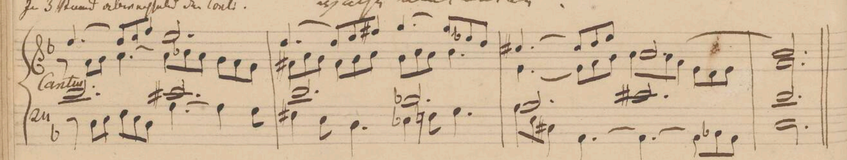


8 Noten gegen eine.



Auch lässt man den Contrapunct in allen Arten, applicat

je 3 Noten abwechselnd. Cantus. gegen einander.

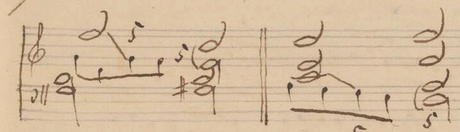


zu den Fugen den ganzen Setzung Contrapunct zu machen.

Fugal. 1.

die auf den guten Taktstücke fallenden Noten der Contrapunct, dürfen mit keinen der andern Noten falsche Quart Consonanzen / oder Octaven und Quinten / machen.

Es wird zu wissen nöthig seyn, wenn man es schreiben.

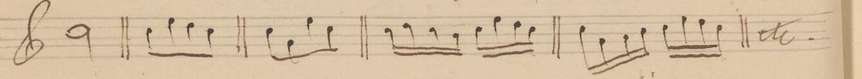


Fugal. 2.

Regel 2.

Am sichersten vermeidet man die Quinten und die letzten Takte von den ganzen oder acht Takten, die gegen einander gesetzt werden sollen, mit und denselben ganz Takt, also gegen Quinten oder ~~gegen~~ Quinten, das ganze acht Takten soll nun durchgeht.

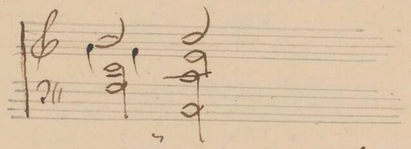
Den Takt C wende man beim Basse also an bessere Übersicht willen durchgehends Takt.



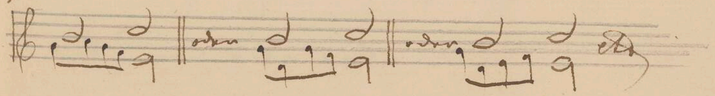
Quinten

kann man den Anfang der ganzen Setzung nun dessen wenden Anfangende Takt eingesetzt werden, so dürfte diese etwas also zu übersehen sein.

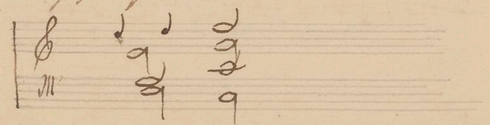
Die zu übersehende Takt ist wie folgt:



und wird zugesetzt also übersehen werden müssen.

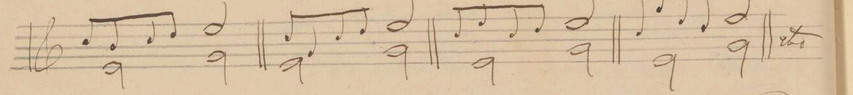


die nachstehende Quinten:



Kontra Oktave zu Anfangen

Fuge.



Zu Ende der acht Noten kommt

man nun das nachfolgende Vorha-

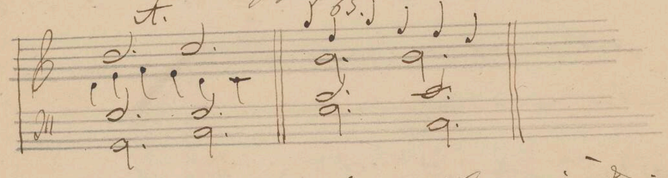
ben zu beobachten, Erst setzt die

kontrapunktirende Stimme nach
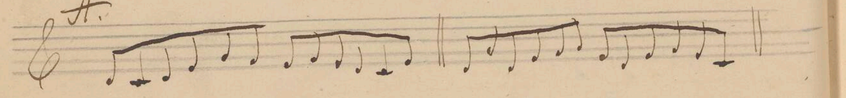
der zu drei oder 4 Noten den

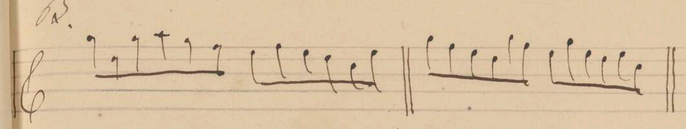
Ein. z. B.

Anfangende Stimme:

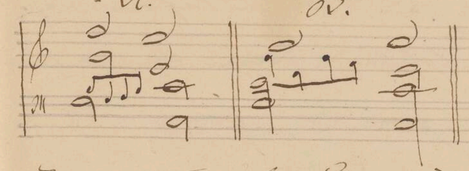


nunder ntiga oder gewürdi:



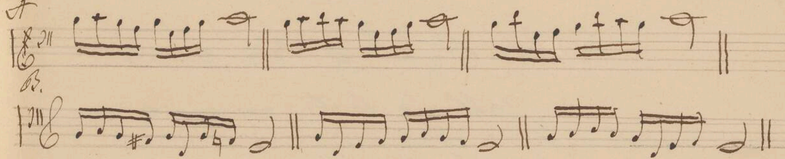


Folgende Noten zu 8 Katan.



nunder ntiga, so zu gewinden

Fuge.



Regul B.

Der Fluß muß man den

besten ganz einfach spielen

wenn z'nahe oder weit den

geschlossen Takt der Kontrapunkt

nur wirklich kontrapunktirt,

x-rite colorchecker CLASSIC

so hat man das umsehen
von aufgehaltenen Tönen
nur selbst blos dafür das
die letzten Noten den Klang
halten von den übrigen Gat-
tung gewahr nehmen.

Regel 4.

Die Regel 6 den ganzen
Gattung stets aufgut in
allen Anwendung.

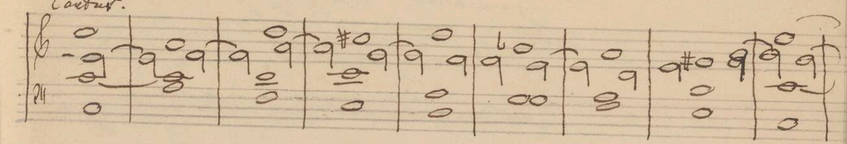
IV Gattung.

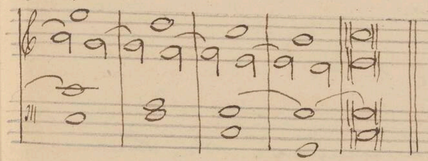
Zwei oder drei Noten gegen
eine in Ligaturen oder
Synkopen.

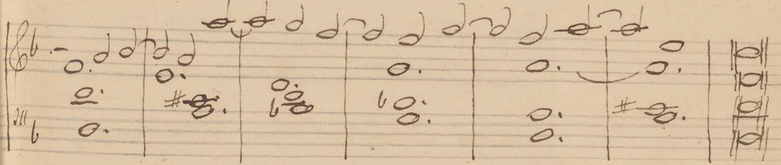
In dieser Gattung sollen
gegen

gegen eine Note zwei oder
drei in den Contrapunkten
kommen
Nun nach die gesetzten Zeit drey
Synkopen oder Ligaturen, zu-
weilen gebunden sind. z. b.

C dur.







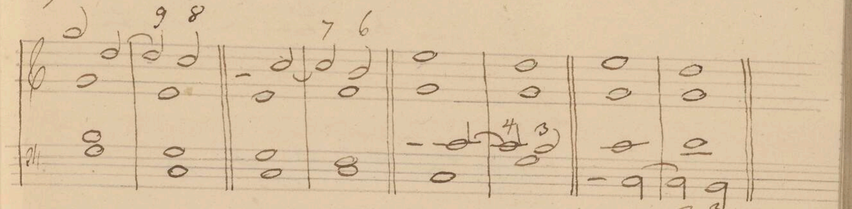
Wenn zwei Stimmen im Contrapunkt
sind die Ligaturen Synkopen
nie.

ausgeschrieben, als bei den
folgenden Arten der Synkopen
Satzes, d. h. die Dissonanz
Eigentöne, muß zugleich auf
eigentliche abgegeben sein. Es
sind dieserhalb folgende Ta-
belle gemacht in Absicht zu
nehmen.

Regel 1.

Von denjenigen Dissonanzen
die in zwei gleichzeitigen Satz
ausgehalten werden können,
(siehe I Theil der Harmo-
nielehre Seite 175 bis 214.)
sind in dieser Gattung der
Synkopen

der Synkopen Satzes nur
zu gebrauchen 9 8, 4 3, 7 6, 2 3,
mögen diese Dissonanzen auf
einer 5, 8, oder 8 vorbereitet
sein. s. 6.



Aber auch selbst diese Dissonanz
Eigentöne können nur dann
ausgehalten werden, wenn
sie von nachfolgenden Noten
vollkommen begleitet sind.

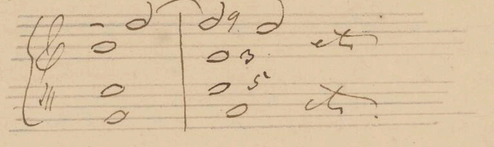
I. die Nonen Eigentöne

muß begleitet sein.

a,

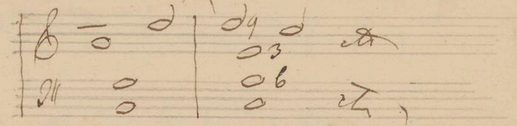
a) von der Terz u Quinte.

3·6.



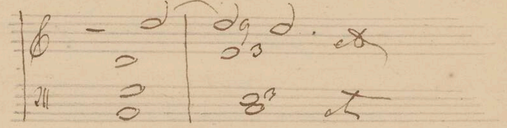
b) von der Terz u Sexte

3·6.



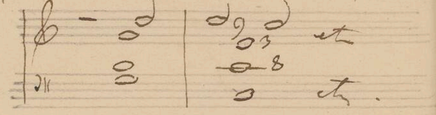
c) von der verdoppelten Terz.

3·6.



d) von der Terz u Oktave

3·6.

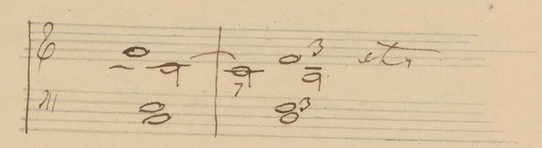


Anmerkung Die Terz darf jedoch nie mehr verdoppelt werden, wenn sie tonika ist.

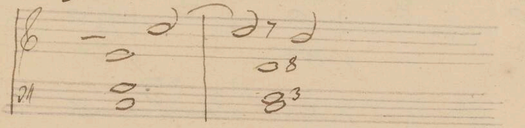
II Die Vorhaltsakkorde

müssen aufgelöst werden.

a) von der verdoppelten Terz. 3·6.



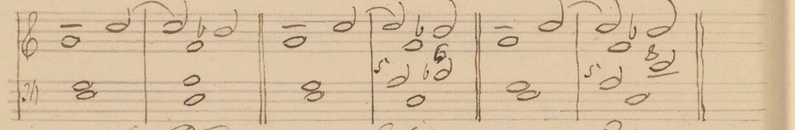
b) von der Terz und Oktave. 3·6.



c) will man sie anstatt der Quinte [illegible]

Fr.

so muß man diese
nach in natürlichen Zahl
entgegen der 6 oder
8 stehen Cantus,
und sonst der Vorti-
manddraht in seinen
Quintsetzen abrand
abgelassen werden, und
sie nicht stattfinden
darf. z. 6.

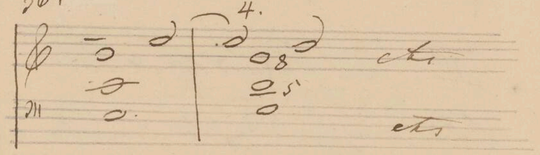


jedoch darf auf die
6 nicht die dritte
folgen.

III die Quartsetzer.

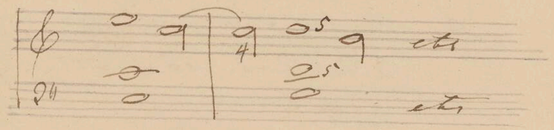
muß beobachtet werden

a, von der 5 u 8.



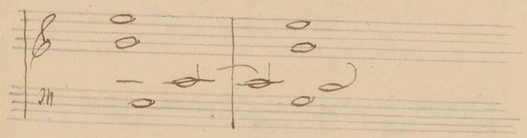
b, von der grundgattung 5.

z. 6.



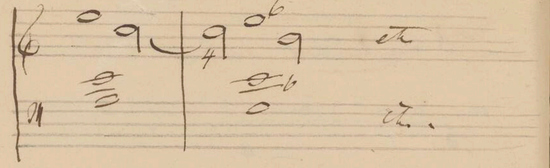
c, von der 6 und 8.

z. 6.



d, von der grundgattung

6 z. 6.

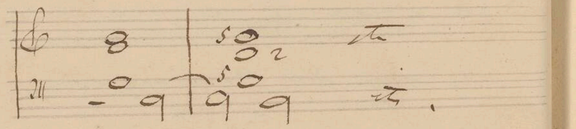


IV. Der Vorhaltsquartsext-

Der einzige dissonierende Akkord für die Vertauschung muß beachtet werden.

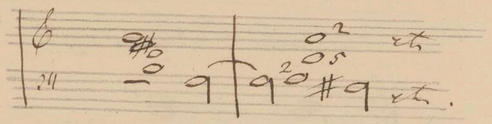
a, wenn sich die zweite Note auf schwachem Taktteil auflöst.

α, von der vorbereiteten reinen Quinte ist von der Vorhalts-Sx. z-B.



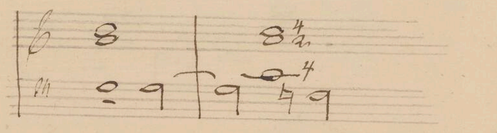
B.

β, von der Quinte mit vorbereitetem Vorhalt z-B.



b, wenn sich der zweite Vorhalt in eine reine ganze Tonart auflöst.

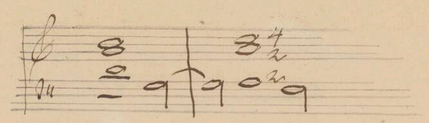
α, von der Vorhalt mit vorbereiteter Quarte



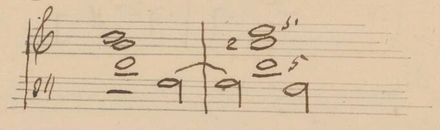
β, von der vorbereit. Vorhalt mit Quarte.

z-B.

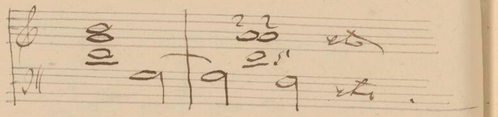
§ 6.



§ von der verdeckten Quinte
zu dem Accord § 6.



§ von der verdeckten
Octave zu Quinte
§ 6.



Regel 2.

Wenn auf der vorigen Regel
steht man, deshalb in diesen
Fällen nicht.

wenigen sich abgeändert auf
diesen nur findet sich
in den Text kurz aufgenommen
hat.

Regel 3.

Der Quartsextenaccord steht auf
dem guten Taktheile nicht
da schon die Regel aufgestellt
wurde, daß die gebundene
Quinte mit der verdeckten
Octave bezeichnet werden darf.

Regel 4.

Der Accord kann nicht vorge-
kommt werden, wenn
er nicht mit der Quinte
vorgeschlagen.

Regel 5.

Regel 5.

Konsonanz liegt dann dissonanz
Spannung eigentlich nur aufgehoben
wenn.

Regel 6.

jede dissonanz liegt muß
durch mindestens Konsonanz
band vorbereitet werden, d
sie eigentlich in reine Konsonanz
auflösen.

Regel 7.

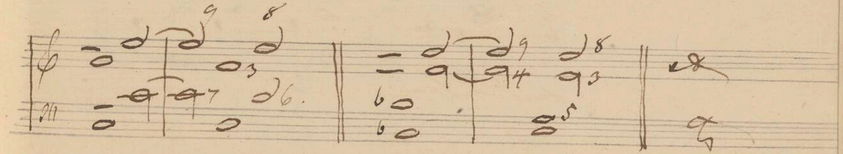
den Klang kann mit mehr
dissonanz als Consonanz liegen.
tun genannt werden, wenn
letzte Akkord muß aber allemal
rein

rein vollkommen Konsonanz
sein.

Regel 8.

Will man in zwei Stimmen
gleiche Distanz liegatur
einführen, so kommt mehrere
Linien gebraucht werden, als

$\frac{98}{76}$ oder $\frac{98}{43}$, 5-6.



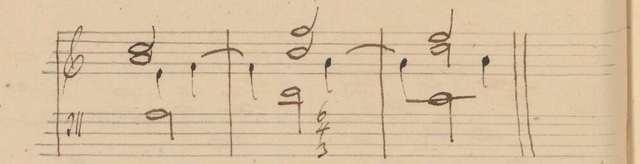
Anmerkung Da drei Linien
gleichzeitig Distanz liegatur
gebraucht nicht stehen, ist
in Komposition eine sonderbare
Unbequemlichkeit

Regel 9.

Regul 9.

Auf dem schlechten Taktteil kann der $\frac{6}{4}$ Akkord gebraucht werden, aber nicht dann, wenn auf andern Theile Noten Ligaturen vorhanden sind.

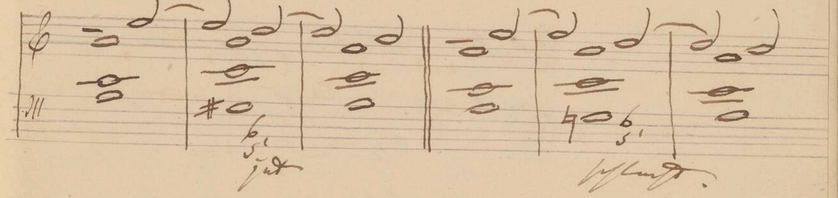
3-6.



Regul 10.

Wenn man die Noten Intervalle ausdrückt, darf der Quint Sexten Akkord folgen, wenn jemand regelmäßig wie Dissonanz

wieder Akkord ist. bei den zwo letzten Regeln darf die Quint nicht gehört werden, und die Quint muß vorhanden werden, welche allemal stehen bleibt und nicht fallen. 3-6.



II Gattung

Stylus floridus.

Hier können verschiedene alle 4 stimmen Gattungen gebraucht

Anzeigung und sonstige in
die auf gültigste Noten
und zufällige Verzierungen
in den Contrapunkten
Bezug haben.

Bei den in den besonderen
Convolut befindlichen mit cap.
tul punctatus Signalen // o
y Ganz voll Takt und Signal
und y Pausa und die Cadenz
y Gott lasst walten. // Jeden
Contrapunkt in allen drei Räu
bleibig in Stylo florido ge
setzt, und dabey nur zu
merken, dass die Signa
sonst

welche sich in den Contrapunkt
einander Räumen den Einsatz
zweyer Tone anzudeuten, auch
in den mensuralen Räumen zwey
Takt schnell, zwey Tak.
tel gehören, dann in den
vollen Tempo Räumen nur
6 Schläge gegen eine Note
des Cantus, und in den
Cadenzen, wenn, wenn zwey
nicht mehr in jeden vorher
gehenden Räumen stehen
zweytakt durch alle.

Je mehr sich die Gelehrsam
keit dieses Bezeichen auf

Ph.

Der Bogen wird mit einem Choral in vier Stimmen auf diese in den andern vier Contrapuncten vorgetragen will dabey in den Tenor das Thema ungefähr folgender Gestalt probirt wird.

Nun gehe ich mit der Violine nach meinem Zimmer und suche die Gestalt des folgenden Taktes meist dann bis ich die Gestalt des nächstfolgenden Taktes mir ganz unterdessen, und lasse auch in den andern Gestalten diesen Takt

Takt den Choral spielen. nun fortan.

VI. Setzung

Stylus mixtus.

Hier wird nun der Cantus selbst beliebig in jeder Stimme gesetzt, und auf den Choral mit den (contrapunctischen) folgenden gegebenen Tacten (Tone.) gesehen, wenn sie in dreifacher Zeit.

Ludwig macht den Beschluß!

Ivanova Ruska

Bogen in der Fortsetzung dieser
Richtung so gestaltet werden,
daß der Strang einfach
kontrapunktisch eigentlich Cassa
wie neue für Instrumente
zu schreiben sind. Der Form ist
Satz zeigt nun wie neue
für Instrumente kontrapunkt
tisch schreiben muß, in
wie fern der Raum maßgebt
entsprechend wo sich Andeutung
daß bei Fortsetzung der Akkor
de und Stimmen gruppen
Variationen gestattet sind,
da die Instrumente wenige

Fortsetzung

Interessenten mit Vorsicht
und Aufmerksamkeit behandeln, die
den Vorgesetzten zu beachten
sind möglich ist. Jedem sind
in den bestimmten Fällen
Empfangnahmen möglich, und
ist mit Ernst auf Abstoßung
und Abwehr mit großem
Ernst gebraucht werden,
da ihre Anstachelung vorher falsch
und lassen den Feind nicht
wieder werden.

Es ist lassen die Vorgesetzten
zum feinen Vorteil möglichst
ein und möglich die auf-

Haltung

Haltung derjenigen An-
nehmen, die gegen den fein-
den Vorteil gehalten sind zu-
brauchst werden können.

Ein Feindlicher lasse sich
Feindlich zum

Zweifelhaften feinen
zum Vorteil.

und möglichst die Ein-
zelnen Gattungen, ohne sie
beim Namen. Also

I. Gattung

Nutz gegen Nutz.

Sie gelten die Regeln der
strengen Vorteil, welche

falschen

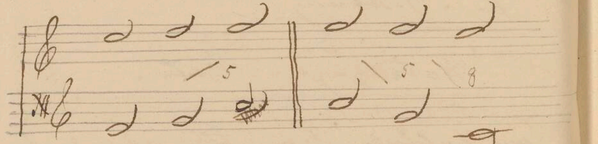
folgenden Accompagnement.

1.

Dissonanzen über und Oktaven
Quinten sind verboten, und
ausserdem auch verdeckte Quar-
ten und Quinten Fortgang.

2.

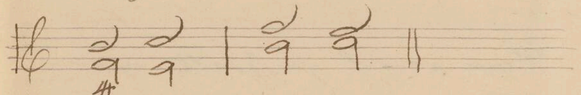
Verdeckte Quinten und Oktaven
gegen die acht zu Schlusse
Klingen, sind ausnahmsweise zu-
gestattet. z.B.



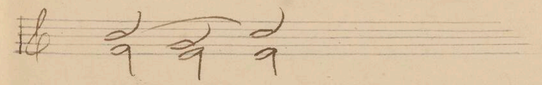
B.

3.

die nächste Stimme, so wird die
falsche Quinte keinen schein
auszuschlagen vermögen, wie,
denn sie selber in der Gegen
bewegung und also aufsteigen



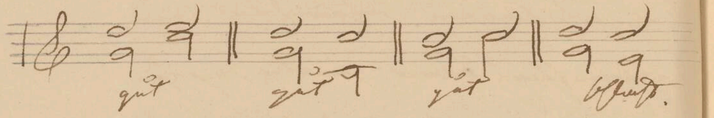
muss, so verbietet die Ent
fernung der Stimmen zu gering
sein. z.B.



4.

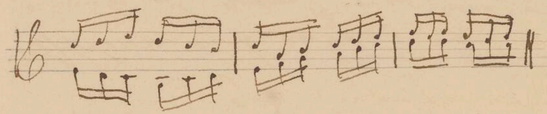
Der Bass darf ganz wenig be-
sonders gewandt eingerichtet, also

mit



5.

Wenn rasch gespielt wird dürfen auch die Dreiklänge und Oktaven vorkommen. z.B.

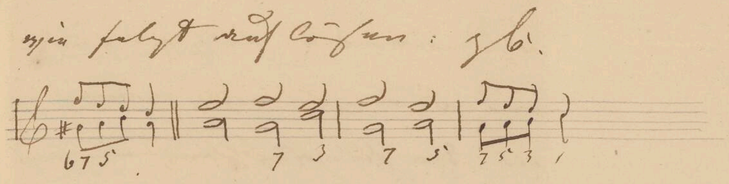


6.

Anmerkung zu den Klavierübungen. Diese sind genau abgezählt zu spielen, wenn schnell

mit

wird gesetzt nach Belieben. z.b.

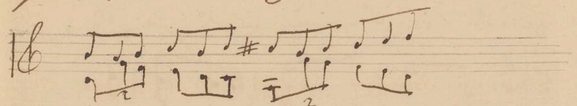


7.

Die Aufgabe kann mit der 3 wie oben und mit der 6 wie unten Kadenzpunkt genommen werden.

8.

Auf den Balkens kann in rascher Bewegung fein ausgabelt gespielt werden z.b.

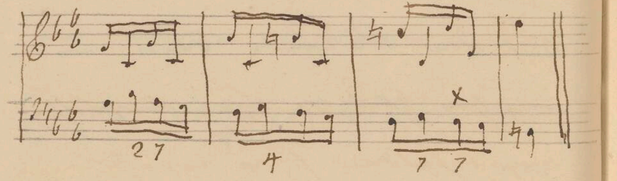


9.

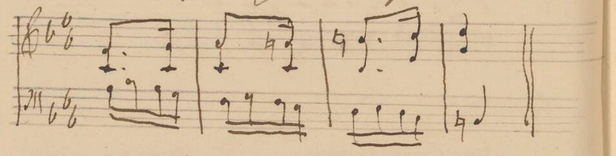
Die Übungen zu Dezimenzen

auf

verschiedenen folgend, jeder
nur als Ton, ohne noch sie
als Consonanten und abwechselnd
die ganze Stelle als dreistim-
mig gesetzt und nur durch
Combination der Accorde gemein-
sig gegeben, aufgelöst sind.
z. B.



wäre dreistimmig also fassbar.



II Gattung

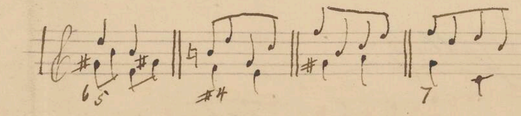
Zwei und drei Takte gegen eins

Zwei Arten die Fälle in der
ersten Gattung aufgelöst
Abweichung der strengen Art.
Ihr Platz finden und auf
folgende.

1.

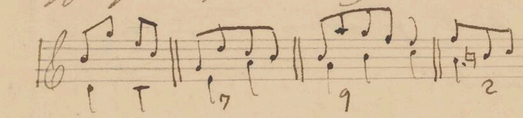
Die in der zweiten Gattung
aufgestellten Fortschreitungen
der Dissonanzen sind auch
hier gültig, und dann auch
hier von denselben, ausgenommen
abgeleitet

Z. C



a.

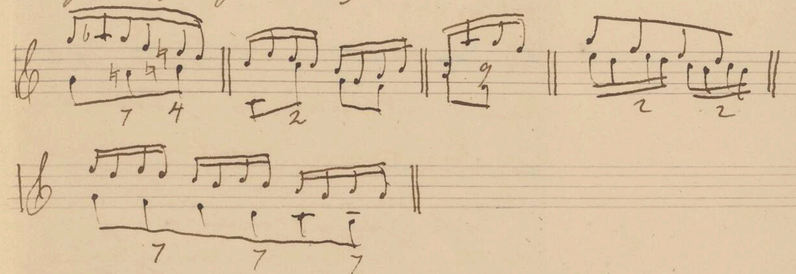
Auf die vorige Quinte, sowohl
a moll Tonart gut auf dem
Glockenspiel fortzuspielen
Übungen zu machen z. B.



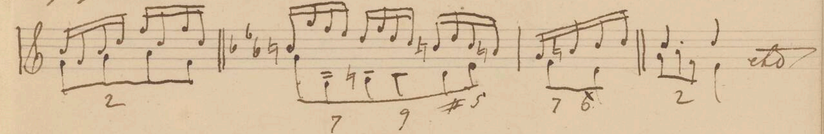
b.

Auf einem guten Glockenspiel sind
nun auch Akkorde, Quarten
Accorde und Septimen anzu-
bringen zu machen, für welche
dann eben als Hauptakkorde
aufzuschreiben, die folgenden gute
angebracht
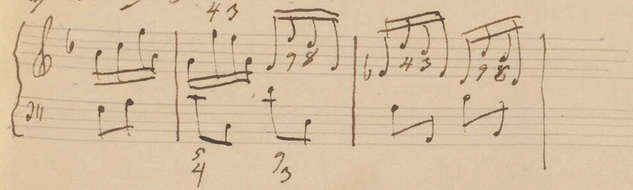
angebracht sind. z. B.



Folgende Übungsweise kann sind
gebräuchlich, z. B.



Auf die Weise mit unten vor
g den ganzen Umfang Töne
sehr viele verschiedene Accorde
von z. B.



Wenn [illegible] auch das [illegible] die Akkorde $\frac{6}{4}$ und $\frac{9}{3}$ nicht schon aufgelösungen gebraucht werden.

Solche Gänge machen sich in gewöhnlichen Partien außerordentlich [illegible] bemerkbar.

4.

Beim Schluß und Anfang sind die in der ganzen Gattung nicht gestatteten Akkorde zu erlauben.

5.

Bei dem Notenfundament selbst

Anmerkung

Anmerkung, was in dieser Gattung vorausgesetzt werden soll.

III Gattung

Zwei Takte auf acht Noten gegen eins.

Im Contrapunkt ganz die Regeln und Ausnahmen der ganzen Gattung ein. Man Contrapunktire es auch 2 gegen eins, dann wieder gegen drei, dann gegen die 4, etc. etc. und so verfolgt man allemal den nächsten Contrapunkt dieser Gattung. so ist dasjenige [illegible]

[illegible]

zu setzen, und muß da-
rauf in der ganzen Gattung
gehalten werden.

Der obere Contrapunkt kann
den Anfang gemacht werden
mit 3, 5 u 8 geschlossen
mit 3, 5 u 8, wie vom vier-
ten Contrapunkt dieser
wird der 6 vorgesetzt
gemacht, gemacht wird
auch mit den 8 und 1. Ge-
schlossen wird mit 8 u 1.

Anfang werden mit oder
ohne Pause, allein auf dem
Hauptheil der Congruenz.

IV Gattung

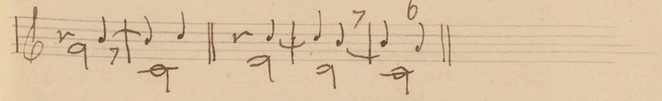
IV. Gattung

Zwei oder drei Noten gegen eine, in Syncopen oder Figuren

Außer den obigen Cigen-
thümern die in dieser Gattung
das strengere Verfahren gestatten
dürfen sind die nachfolgen-
den erlaubt.

1. die große Pyknine.

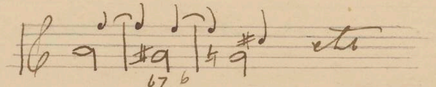
welche abwechselnd mit nachgesetzt
und gelassen werden darf: z.6.



2. die gemischte Pyknine

welche

welche sich abwärts zur 6 verschafft z.6.

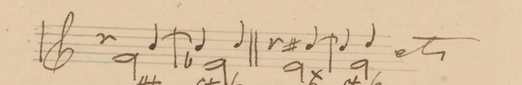


Anmerk.

Da die Quartimen sowohl vorgeschlagen eigentlich Vorhalten sind so darf man durch die Quartimen durch eine andere Dissonanz vorbereiten. Dasselbe gilt von der verschärften Quarte und falschen Quinte. — Übrigens kann man von den Quartimen wohl abgehen, wie aber gesagt.

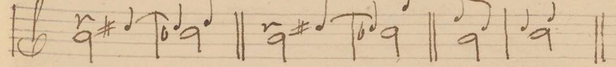
B.

3, die verschärfte Quinte welche sich nur auf halber Note vorbereitet, als zum 6 wird. z.6.



zu bemerken ist, daß die verschärfte Quinte durch die verschärfte 4 oder gerade 6 vorbereitet sind, wie in dem vorigen Beyspiel zu sehen

4. die verschärfte Tritonus kann auf folgende Art gebraucht werden.



V.

V^te Gattung

Stylus floridus.

Sie werden in den besten französischen Büchern alle die Gattungen gefunden, die besten und gebräuchlichsten Noten ganz. Es gelten also die Regeln des französischen Satzes und die Konsuten, die in den übrigen Gattungen angeführt sind.

VI Gattung.

Stylus mixtus.

Auch die gibt alles, was

die französische Satz über diese Gattung gesetzt ist, und diese können nach Belieben gemischt werden.

Verschiedene Arten des Satzes.

I Gattung

Note gegen Note.

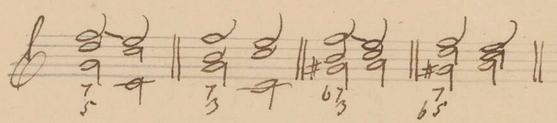
Sie finden von dem Anfang des französischen Satzes folgende Anmerkungen statt:

1.

Der französische Satz, wo er nur allein

vollkommen

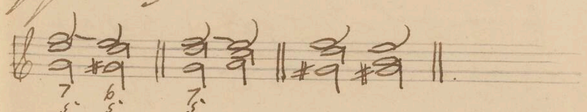
gelkommen und die zalkommen Konsonanzen zu geben sen. Sie aber sind nur wenige dissonirende Akkorde erlaubt, die aber allezeit aufgelöst werden müssen. Es sind drey Akkorde folgende:



Deutliche Anmerkungen dieser Akkorde sind schwerlich hier anzustellen d. i. ohne Vorbereitung der dissonirenden Intervallen.

Es ist nicht nöthig, daß die

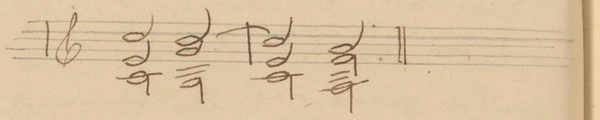
drey aufgeführten Tactarten Akkorde allezeit gerade so aufgelöst werden müssen, wie sie vorgeschrieben. Es ist schon genug wenn das dissonirende Intervall die 7. sich natürlich auflöset, und können dabey die übrigen 2 Stimmen andere gehen: z. E.



Bei dem Tactarten Akkorden ist der grosse Tact zu bemerken, daß dieselben nicht genau vorgeschrieben sind, weil sie etwas Kunst.

Ende

Ist dann noch ein neuer
Eigentum vorhanden, so bringen sie.



2.
Den Hauptsatz akkord so wie
den enharmonischen Dreiklang
sind acht zu behandeln, beide
aber mit Vorsicht. Ersterer
wenig Fälle hier.

3.
Den Schluß dann noch bedenken
zunächst einmal; man braucht
nicht mit $\frac{6}{3}$ oder $\frac{6}{4}$ etc zu schließen
sondern kann auch mit gallan-
ten Cadenz mit vollem Accord.

4

4.
Der Cadenz kann allenfalls
mit einem Vorhalt abwandeln
gewandt werden, jedoch nur
bessen mit dem Hauptakkord. Alles
nur bedingen wenig nur einen
Geschmack.

5.
Hundert Finten und Arten
können angebracht werden,
kann nur alle Mühen in den
gnaden Eingebung sorgfältig.

II Leitton

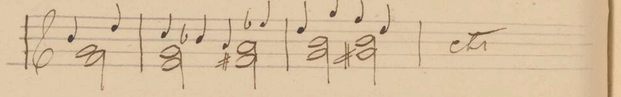
Leyer und drei Noten gegen eine

den strengen Satz exclusive
für folgende Arbeiten:

6 Vr.

1.

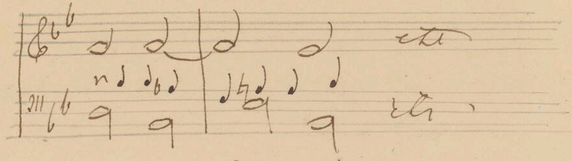
Die Noten in den ganzen Tacten
dissonirende Accorde vorgestellet
sind, welche drei verschiedene
Grunde haben, es folgt dann
daß man von einer Dissonanz
die zu der einen Accorde gehört
vorhergehen darf zu einer andern
Note die neben zu diesen Accor
de gehört: 9 . 6.



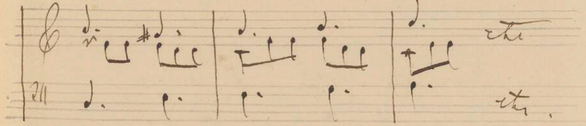
2.

Folgt eine Noten zweierley
Mal nie und dieselbe Note
vorgestellet, wenn von der
zwei Noten die letzte zu einem

ganzen Tacttheil gehört.
9 6.



oder zu drei Noten.

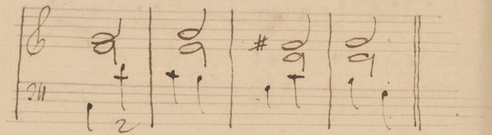


3.

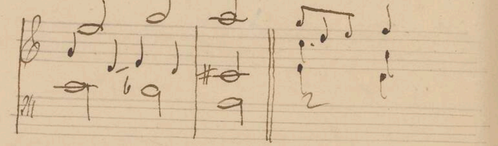
Den letzten Tacttheil, wenn dis-
sonirende Noten haben, wenn
sie stehen, welche antreten, wie
auf in ganzen Tacte nicht
war. Zwei Noten auf einige
Stimmen stehen welche an-
gebracht werden. Merkwürdig.

a, die Sekunde

Wenn man in die Sekunde
seine Stimme, wenn
sie weiter über eine Note
auf oder abgeht geht
z. B.
abgeht.



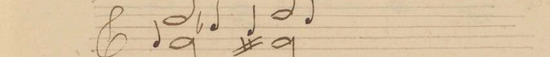
oder aufgeht.



b, die reine Quarte

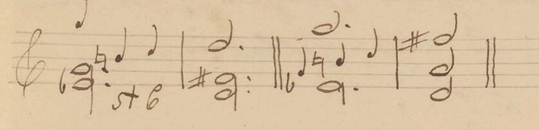
Diese Stimme muss zuweilen
gebraucht werden, wenn sie auf-

oder eine reine Note ab-
geht geht: z. B.

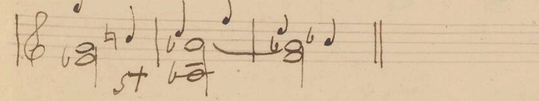


c, die verschiedene Quinte

wenn sie in eine reine selbst
oder auf geht geht z. B.



oder in 2 Takten gegen eine

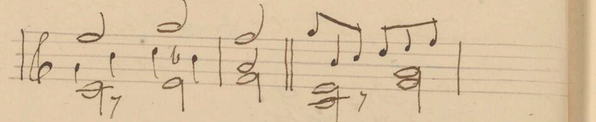


d, die verschiedene Septime

wenn sie eine selbst
oder verschieden geht:

z. B.

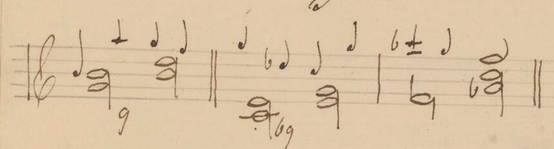
z. b.



c) die großen und kleinen Noten

nenne ich um mich kürzer ausdrücken zu können die großen um meine Ziffern, die kleinen um meine Selben Ziffern

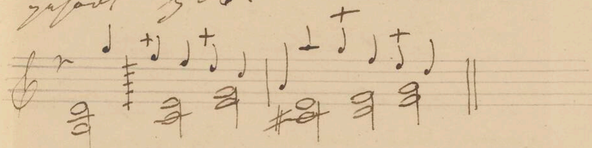
z. b.:



4.

Auch mit meinen guten Tabulatur Büchern dissonirende Noten anzuschlagen wenden, nenne

ich stehen eine unter einen jedesmal die darauf folgende Note zum Akkord gehört z. b.



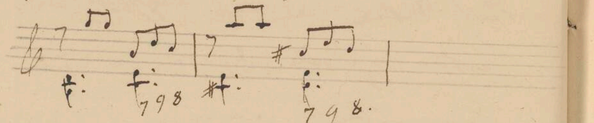
Solche Noten heißen Dissonirende Noten, weil sie die Lage von Generalbaß Noten

5.

In den Noten zeigen mir darf mehr sagen von meinen schlechten Dissonirenden Noten zeigen, welche mit dem guten Tabulatur stehen, welches

eben

oben muß die dritte Note
nun sein, welches uns nun
keine Lösung oder keinen Anstoß
zu machen scheint die Bezeich-
nung auch Lösen machte, wenn
sie als Legatur nicht aufgefaßt
werden wäre. z. B.



Anmerk: Es versteht sich von
selbst daß man von allen die-
sen Vorsetzen nur nach gewis-
sen und schonend Maße
Gebrauch machen darf. Am
besten ist es sich an den gewöhn-
lichen Vorty zu halten, und

sich dieses Vorsatzes nur
zu bedienen, wenn damit
ein besonderer Zweck zu
erreichen steht und sie
besonders schön klingen.

6.

Der Schluß braucht den 6 Akkord
nicht zu haben die vollkommne
Endung steht auch.

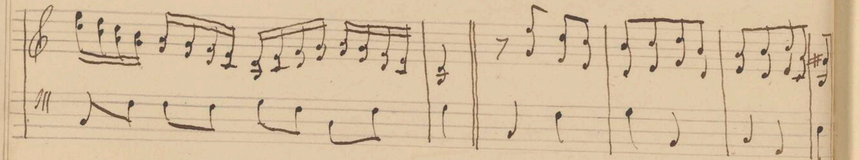
7.

Will man in beiden Contrapunk-
tierenden Stimmen zwei Noten
gegen eine anbringen, so gelten
wieder neun Vorsetzen, wie bei
der vorigen Gattung zu machen
sind bemerkt, als z. B.

h
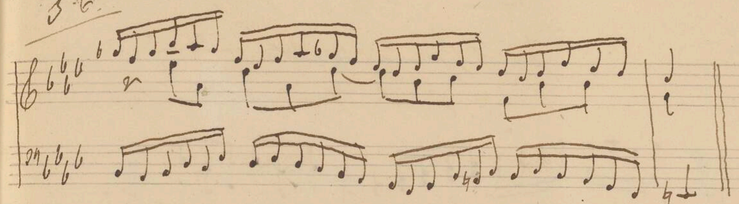
1.

Zwischen zwei konsonierenden Akkorden können dissonierende eingebracht werden. Am besten eben ist es, wenn dann eine der konsonierenden Stimmen in Sexten oder Terzen fortschreitet. z-b.



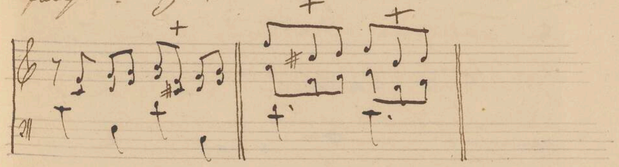
Auch können abspringend Terzen und Sexten mit unreinen Oktaven und Quinten in den konsonierenden Stimmen vorkommen. z-b.

z-b.



2.

Beide Stimmen dürfen auf einmal schlechten Taktteil, wenn sie in Sexten und Terzen sich fortbewegen in Dissonanzen gehen, wenn folgende die Auflösung folgt: z-b.



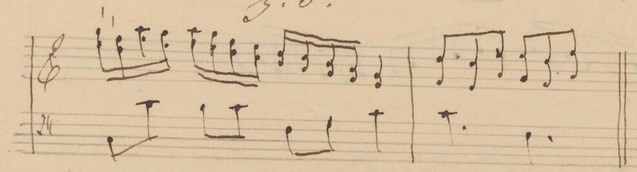
3.

Beide Stimmen dürfen dissonierende Appoggiaturen haben und

zeigen

gegen, sowohl Schläge als auch Sprünge gemacht.

z. B.



III Gattung

Zwei, sechs und acht Noten gegen eine.

Diese Gattung zeigt die Figuren der ganzen Gattung. Der Grund ist diese Gattung von der ganzen nicht verschieden denn zwei Noten sind eigentlich zwei mal zwei, drei Noten drei mal drei, und 8 Noten zwei mal

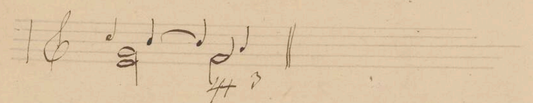
zwei mal eine. Folgendermaßen müssen demjenigen die solche Noten studirt

IV. Gattung

Zwei oder drei Noten gegen vier in Ligaturen oder Syncopen

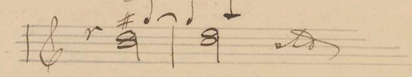
Unter den Ligaturen die den ganzen Takt schlagen sind die nachfolgenden anzuführen

1) die punctirte Quarte welche einen ganz ab gemessenen und von 5 oder mehreren gemessenen 8 oder 16 begleitet sind z. B.

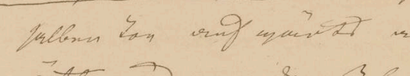


Zu die

2. die verminderte Quinte welche
von einem selben Ton auf
gegriffen wird, und die Terz
oder grundgriffes Ton der Bezeichnung bekommt.



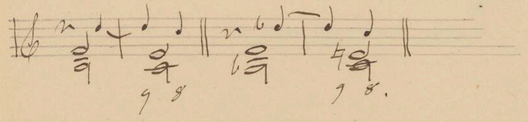
3) die grosse Sixtine welche einen
selben Ton auf gegriffen enthält
und von den Bezeichnet
sind: z.b



4) die Sexte, welche grosse oder
kleine sein, je nachdem
Töne eingriffen enthalten sind
und die grosse oder kleine
Terz zur Bezeichnung hat,

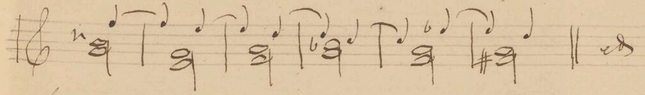
z.b

z.b:



5:

so unterscheidet sich von selbst der
die fünf einzig übereinstimmenden Akkorde, welche verschiedene
verschiedene Grundtöne haben
und daß die Dissonanzen sich mit
denen in fünf einzig übereinstimmenden Akkorden enthalten
sind z.b.



6:

der Akkord kann mit einer Dissonanz oder konsonanten Bezeichnet

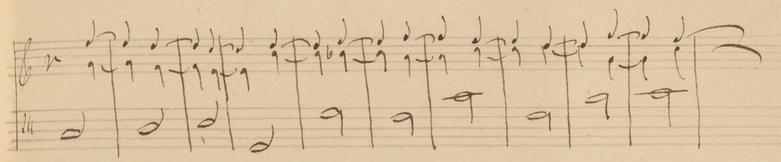
genannt

genannt werden oder anstatt
der gallicanischen Bestimmung.

7.

Wollen sie zwei Viertel
tieren nicht abstehen werden so ist
werden gut wenn die beiden Noten
Zeugen oder Pausen werden sonst
ten - Sonst ist das nicht nöthig.
Auf den letzten Takttheil
drücken die Noten auch nicht sie
Quarten bilden, wenn diese Quarten
zum Bestes abwärts gehören, auch
Bässen sie den Fortgang oder die
Ordnung haben. Die Quintsätze ist
in beiden Noten gutes Klang
der Melodie.

D. G.



I^te und II^te Gattung

Beides zu Einem Contrapunkt
Melodie, da sie nicht als dem
complexus der übrigen Gat-
tung zu sind, und sehr oft
Fugal sich einst und dann
gar die strengen und genauen
Satz gewöhnen sehen vermeint
werden, entstehen und fest-
halten lässt.

Zwei stimmige Fugen

Vorty.

I Gattung

Vorty gegen Vorty

Außer den in vorangehenden Vorty aufgestellten Akkorden kommen hier noch folgende Accorde vor

a) der Vorhaltsakkord mit seinen Auflösungen, als da sind

$\frac{6}{5}$, $\frac{6}{3}$ und $\frac{6}{4}$.

b) der eigentliche Vorhaltsakkord mit seinen Auflösungen.

c)

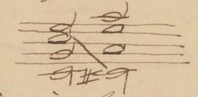
c) der Quartsextakkord.

Anmerk. Alle diese Akkorde müssen auf jeden Takt des Tonlautes sind konsonirend. Der Vorhaltsakkord mit der grossen Vorhalt und Lösung, sodann der Vorhaltsmonat. Und mit der kleinen Lösung der kleinen Vorhalt, sind nun dann gut zu gebrauchen, wenn die dissonirenden Intervalle schon in den vorangehenden Akkorden gehalten war, und einen Eindruck, so daß

die

die Dissonanzen vorbereitet werden.

2)

Akkordmäßige Quartsprünge, wie z. B.  etc., die in starken Takttheilen sind, können hier schon mitunter vorkommen, wenn sie nicht gar zu übel klingen.

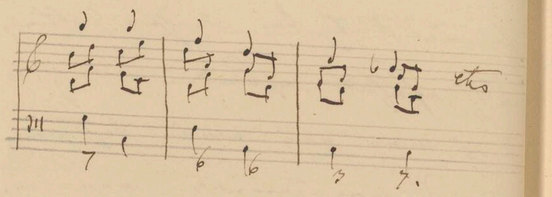
II. Gattung

Zwei und drei Noten gegen eine

Von den Arten welche wir jetzt vor Augen haben sind die die am meisten stark, die

schon in dem dreistimmigen sowie Takt bei dieser Gattung vorgekommen sind. z. B.
Doch muss man eine Dissonanz öfters vorschlagen, wenn man wissen kann die Auflösung folgt, und die Dissonanzen einschlagen, wie ob ein dreistimmiger Satz gelassen sei.

Fall in zwei Stimmen gleichzeitig Contrapunkt sind wenden so ist es gut wenn die schnellsten Tonfolgen oder Noten unten sind



III Gattung

Drei Sätze oder acht Noten gegen

Hier gelten die Regeln der ersten Gattung und die bereits beim dreistimmigen setzen Satz dieser Gattung vorgeschriebenen Vorsichten.

IV te Gattung

Zwei oder drei Noten gegen eine

eine in synkopirtem oder

Figurengang

Hier treten zwischen die Tonika der ersten Notenwerth und der dreistimmigen setzen Gattung eine, welche alle dissonanzen darstellen können, welche bereits in der fünften Gattung beschrieben wurden.

Für den

V te und VI te Gattung

der vierstimmigen setzen Satz gelten dann die schon in der ersten und setzen Gattung

Ende

Nachahmung




x-rite
colorchecker CLASSIC
mm


x-rite
colorchecker CLASSIC
mm

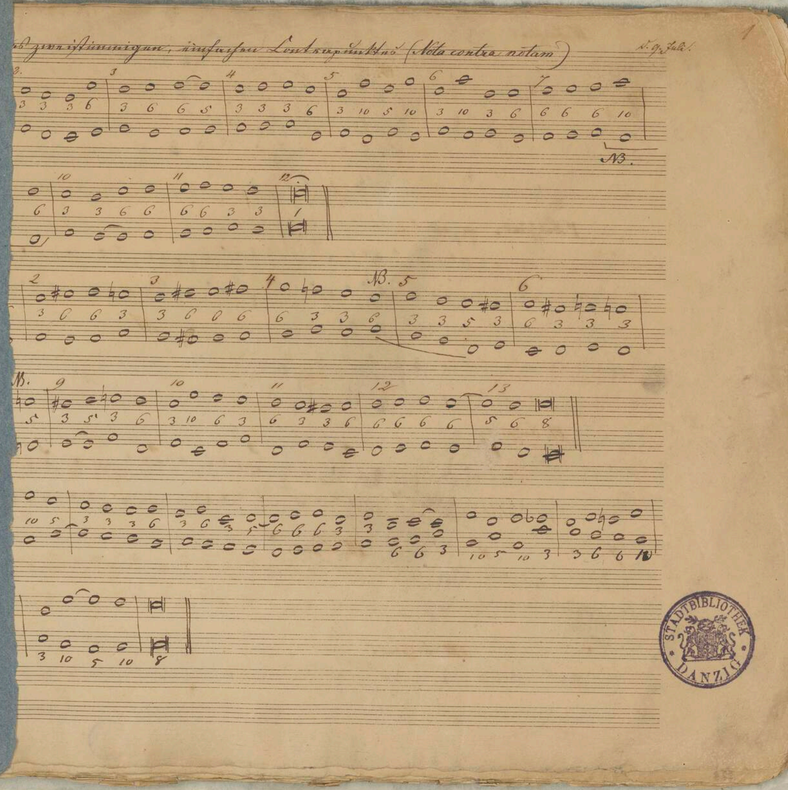
P·A·N
BIBLIOTEKA GDAŃSKA

Beispiele und Ausarbeitungen zum II Theile der Studien in der Theorie der Musik.

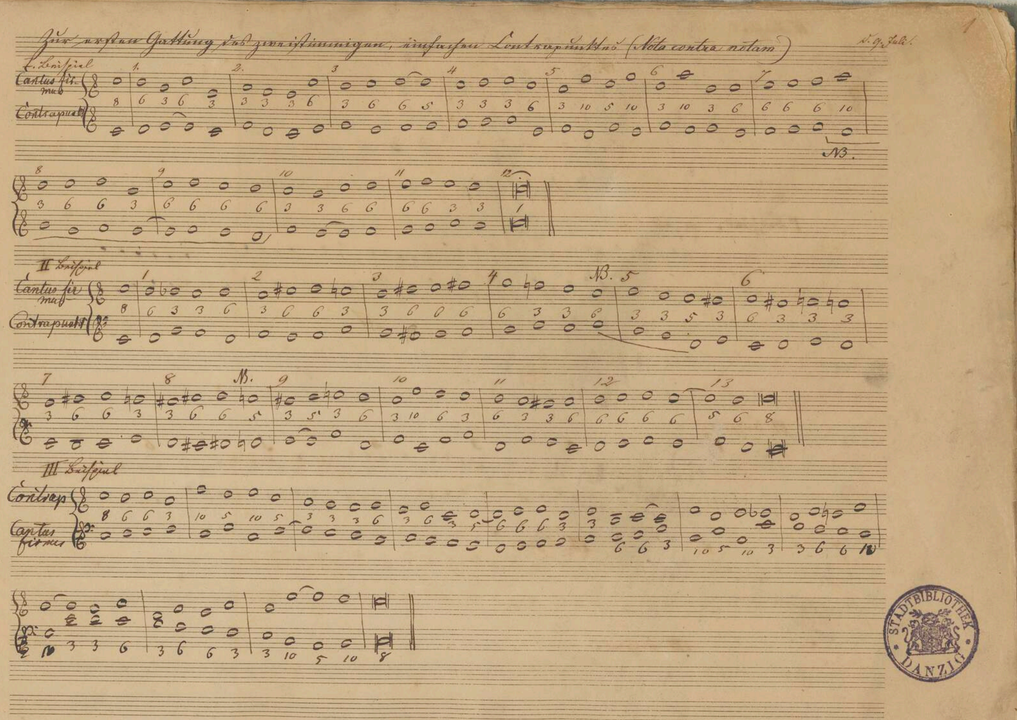
Einfacher Contrapunct. – Nachahmung. – Canon. –

Ms
4002 III
GDAŃSKA

Mus 2092
Mus. 2090



Mus 5002



STADTBIBLIOTHEK DANZIG

V. Leitsinal

Contrap.

Cantus firmus

Nr inv. 2090

VI. Leitsinal. in note

Cantus firmus

Contrapunkt

VII. Leitsinal.

Contrap.

Cantus firmus

NB. 2

NB.

VIII. Leitsinal.

Cantus firmus

Contrapunkt

VIII. Leitsinal.

Leitsinla zur zweiten Oberstimm für zweistimmigen einfachen Contrapunkten. Nr. 1.

(Jeder mit zwey Noten gegen einen)

I. Leitsinal.

Cantus firmus

Contrap.

NB.

II. Leitsinal.

Cantus firmus

Contrap

III. Leitsinal.

Contrapunkt

Cantus firmus

III. Treffen.

Contrap.

Cantus firm.

V. Treffen.

Cantus

Contrap.

VI. Treffen.

Contrap.

Cantus

NB.

VII. Treffen.

Cantus

Contrap.

IX. Treffen.

Contrap.

Cantus

X. Treffen.

Contrap.

Cantus fir.

XI. Treffen.

Contr.

Cant. p.

XII. Treffen.

Contrap.

Cantus

XIII. Treffen. (4 Notae gregor. sunt.)

Cantus.

Contrap.

XIV. Treffen.

Cantus

Contrap.

15. Duettpart.

Cantus

Contrap.

16. Duettpart.

Cantus

Contrap.

17. Duettpart.

Cantus.

Contrap.

18. Duettpart.

Cantus

Contrap.

19. Duettpart.

Contrap.

Cantus

Beispiele zur dritten Gattung des zweistimmigen einfachen Contrapunkts.

1. Duettpart. A.

Cantus

Contrap.

B.

Cantus

Contrap.

2. Duettpart. A.

Cantus

Contrap.

B.

Cantus

Contrap.

3. Lustspiel.

Cantus
Contrap

4. Lustspiel.

Contrap
Cantus

5. Lustspiel.

Contrap
Cantus

6. Lustspiel.

Contrap
Cantus

7. Lustspiel.

Contrap
Cantus

8. Lustspiel.

Cantus
Contrap

9. Lustspiel.

Cantus
Contrap

10. Lustspiel.

Contrap
Cantus

11. Lustspiel.

Contrap
Cantus

12. Fugirt.

Contrap.
Cantus

13. Fugirt.

Cantus
Contrap.

14. Fugirt.

Cantus
Contrap

15. Fugirt.

Cantus
Contrap.

Zur vierten Gattung der zweistimmigen einfachen Contrapunkten.

1. Fugirt.

Contrap.
Cantus

2. Fugirt.

Cantus
Contrap.

3. Fugirt.

Contrap.
Cantus

4. Fugirt.

Cantus
Contrap.

5. Lustspiel

Contrap.
Cantus

6 Lustspiel.

Contrap.
Cantus

Lustspiel 7.

Cantus
Contrap.

8. Lustspiel.

Cantus
Contrap.

N.B.

9. Lustspiel.

Contrap
Cantus

N.B. Die Stücke in Manuscript.

Beispiele zur fünften Gattung des mehrstimmigen einfachen Contrapunkts.
(Contrapunctum floridum.)

1. Lustspiel

Contrap.
Cantus

2. Lustspiel

Contrap
Cantus

N.B.

N.B.

3. Lustspiel.

Cantus
Contrap.

4 Saitenf.

Cantus

Contrap

Beispiele zur 6. Gattung der zusammengesetzten einfachen Contrapunkte.
(Contrapunctum mixtum)

Exempla zur ersten Gattung des Contrapunct simplicis Partis superioris.

(Nota contra notam)

1. Exempel.

Cantus

Contrap.

Contrap.

2. Exempel.

Cantus

3. Exempel.

Cantus.

4. Exempel.

Cantus

5. Exempel.

Cantus

6. Exempel.

Cantus

7. Exempel.

Cantus

8. Exempel.

Cantus

9. Exempel. N3

Cantus

10. Exempel.

Cantus

11. Exempel.

Cantus

12. Exempel.

Cantus

Beispiele für zweitheilige Gattung des Contrapunctus einfachen Vortragsstyles.

1. Beispiel

Cantus

2. Beispiel

Cantus

3. Beispiel

Cantus

4. Beispiel

Cantus

5. Beispiel

Cantus

6. Beispiel

Cantus

7. Beispiel

Cantus

8. Beispiel

Cantus

9. Beispiel

Cantus

10. Beispiel

Cantus

11. Beispiel

Cantus

12. Beispiel

Cantus

13. Beispiel

Cantus

14. Beispiel

Cantus

15. Beispiel

Cantus

16. Beispiel

Cantus

17. Beispiel

Cantus

18. Leitspiel.

Cantus

19. Leitspiel.

Cantus

20. Leitspiel.

Cantus

21. Leitspiel.

Cantus

22. Leitspiel.

Cantus

23. Leitspiel.

Cantus

24. Leitspiel.

Cantus

25. Leitspiel.

Cantus

26 Leitspiel.

Cantus

27 Leitspiel.

28. Beispiel.

Cantus

27. Beispiel.

Cantus

30. Beispiel.

Cantus

Beispiele zur besseren Beurtheilung der Verschiedenheit der Contrapunkte.

1. Beispiel.

Cantus

2. Beispiel.

Cantus

3. Beispiel.

Cantus

4. Beispiel.

Cantus

5. Beispiel.

Cantus

6. Beispiel.

Cantus

7. Beispiel.

Cantus

8. Beispiel.

Cantus

9. Beispiel.

Cantus

10. Beispiel.

Cantus

11. Beispiel.

Cantus

12. Lustspiel.

Cantus

13. Lustspiel.

Cantus

14. Lustspiel.

Cantus

15. Lustspiel.

Cantus

16. Lustspiel.

Cantus

17 Lustspiel.

Cantus

18 Lustspiel.

Contrap. 2ter 3. Gattg.

Cont. 2. 3. Gattg.

Cantus

19 Lustspiel.

Contrap. 2ter 3. Gattg.

Contrap. 2ter 2. Gattg.

Cantus

20. Lustspiel.

Cantus

Duetpiuto zur II. Gattung des dreistimmigen aufsteigenden Contrapunctus.

1. Beispiel.

Cantus

2. Beispiel.

3. Beispiel.

Cantus

Cantus

4. Beispiel.

Cantus

5. Beispiel.

Cantus

6. Beispiel.

Cantus

7. Beispiel.

Cantus

8. Beispiel.

Cantus

9. Beispiel.

Cantus

10. Beispiel.

Cantus

11. Beispiel.

Cantus

12. Beispiel.

Cantus

13. Beispiel.

Cantus

14. Beispiel.

Cantus

15. Beispiel.

Cantus

16. Beispiel.

Cantus

17. Beispiel.

Cantus

18. Beispiel.

Cantus

19. Beispiel.

Cantus

20. Beispiel.

Cantus

Beispiele zur 5. Gattung des Contrapunctes in einfachen Tonwerthen.

1. Beispiel.

Cantus

2. Beispiel.

Cantus

3. Beispiel.

Cantus

4. Lustspiel.

Cantus

5. Lustspiel.

Cantus

6 Lustspiel

Cantus

7 Lustspiel

Cantus

8 Lustspiel

9. Lustspiel.

Cantus

10. Lustspiel.

Cantus

11 Lustspiel.

Cantus

12. Beispiel.

Cantus

13. Beispiel.

Cantus

14. Beispiel.

Cantus

15. Beispiel.

Cantus

16. Beispiel.

Cantus

Cantus

Cantus

Praeambula pro vestan Gaillam vel pleniorem vinfuso Brutzgeudeln.

1. Praeambul. (Solus contra notam.)

Cantus

2. Praeambul.

Cantus

3. Praeambul.

Cantus

4. Praeambul.

Cantus

5. Praeambul.

Cantus

6. Praeambul.

Cantus

7. Zwischenspiel

Cantus

8. Zwischenspiel

Cantus

9. Zwischenspiel

Cantus

Cantus

Cantus

10. Zwischenspiel Choral: Herr Gott, dein Gnaden Thron rc. ist pp. fortwährend

Cantus

11. Zwischenspiel Choral wie im Leipzig. Gesangbuch.

Cantus

12. Zwischenspiel

Cantus

13. Zwischenspiel

Cantus

Zwischenspiele zur zweiten Stellung des vierstimmigen einfachen Contrapunctes.
(zwei und zwei Noten gegen eine)

1. Zwischenspiel

Cantus

2. Zwischenspiel

Cantus

2. Kurtspiel.

Cantus

4. Kurtspiel.

Cantus

3. Kurtspiel.

Cantus

6. Kurtspiel.

Cantus

7. Kurtspiel.

Cantus

8. Kurtspiel.

Cantus

9. Kurtspiel.

Cantus

II. Leitspruch.

Cantus.

Leitspruch zur dritten Gattung des zweistimmigen Contrapuncts.

III. Leitspruch.

II. Leitspruch.

Leitsprüche zur dritten Gattung des zweistimmigen Contrapuncts.

I. Leitspruch.

Cantus.

II. Leitspruch.

Cantus.

I. Leitspruch.

Cantus.

4. Lustspiel.

Cantus

6. Lustspiel.

Intrada für wierley Posaunen und wierstimmigen Cantum.

1. Lustspiel.

2. Lustspiel.

3. Lustspiel.

4. Lustspiel.

5. Lustspiel.

6. Lustspiel.

1. Lustspiel.

3. Lustspiel.

Lustspiele zur 5. Gattung des vierstimmigen einfachen Contrapunkts.
(Contrapunctum floridum.)

1. Lustspiel.

2. Lustspiel.

3. Lustspiel.

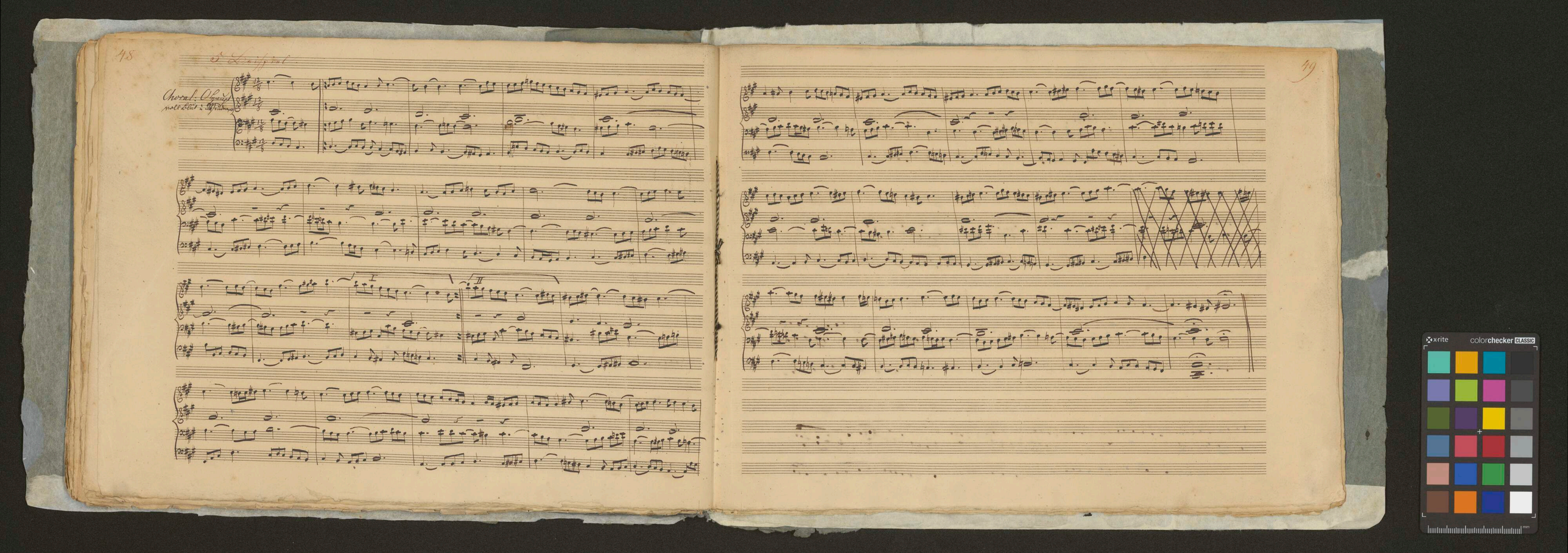
4. Lustspiel.

Cantus

M. s. 17 in dem Adagio Fis dur ostin.

5 Choralvorspiele.

Choral. Allegro
mit Flöte 8 Füßen



Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten.

6 Satzpart.

I

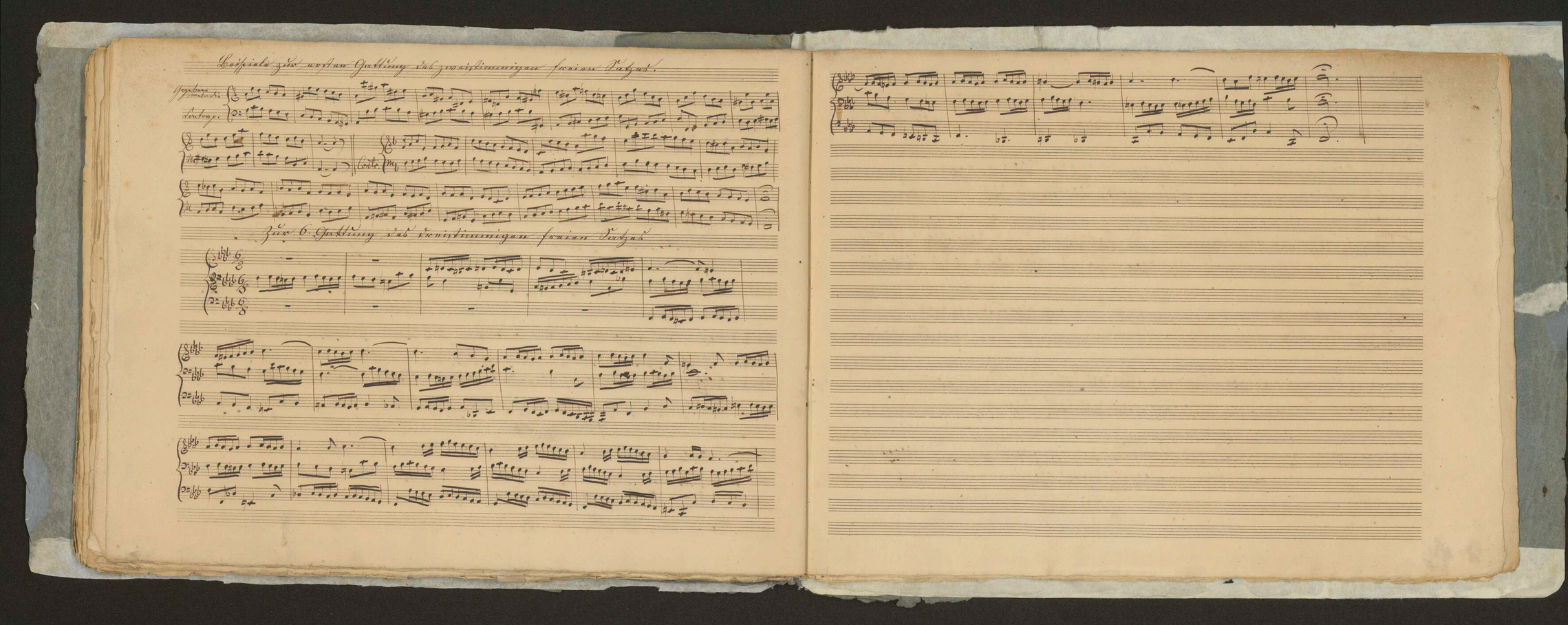
III.

Satzpart zum 6 Gesang der vierstimmigen einfachen Bondrazionsart.

Partiale zur ersten Stellung des vierstimmigen freien Satzes.

Violoncello
Contrabass
Violoncello
Violoncello

Zur 6. Stellung des vierstimmigen freien Satzes



Beispiele zur Lehre von der Nachahmung.

a. Im Satz für Klavier.
imitatio homophona

b. In der Secunde.
1. In der Oberstimme (imitatio in secunda superiori)

2. In der Unterstimme
imitatio in secunda inferiori

c. In der Quarte.
1. In der Oberstimme. (imitatio hyperdiatona)

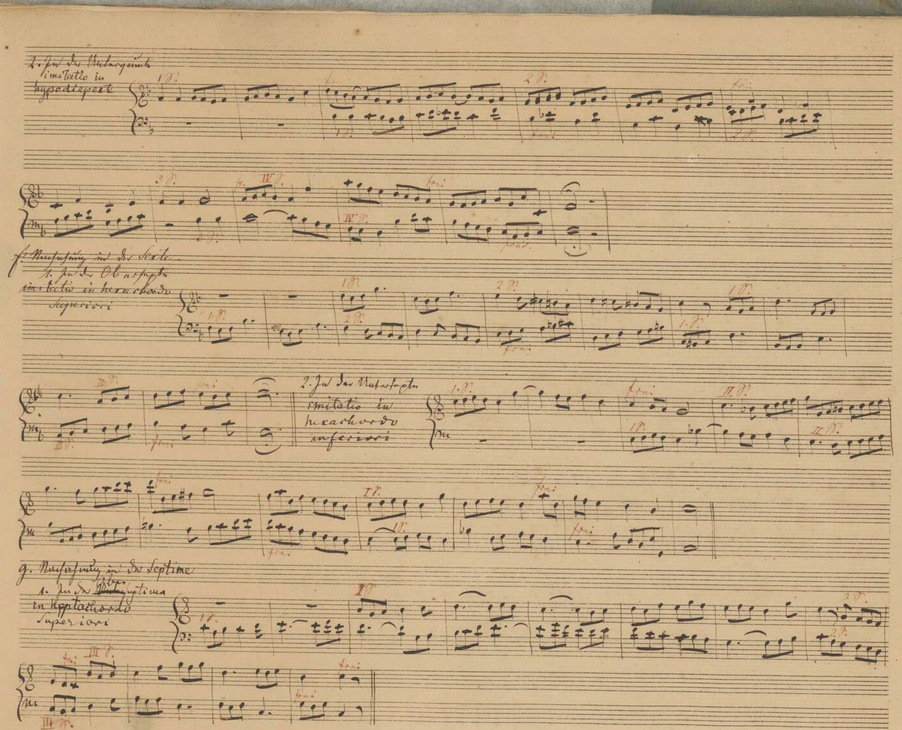
2. In der Unterstimme. (imitatio hypodiatona)

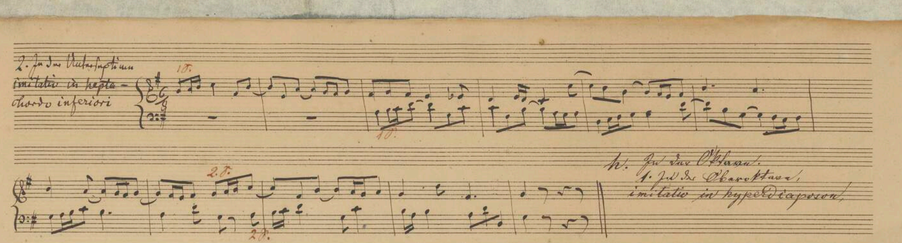
d. Nachahmung in der Quarte.
1. in der Oberstimme (imitatio hyperdiatonica)

2. in der Unterstimme (imitatio in hypodiatonica)

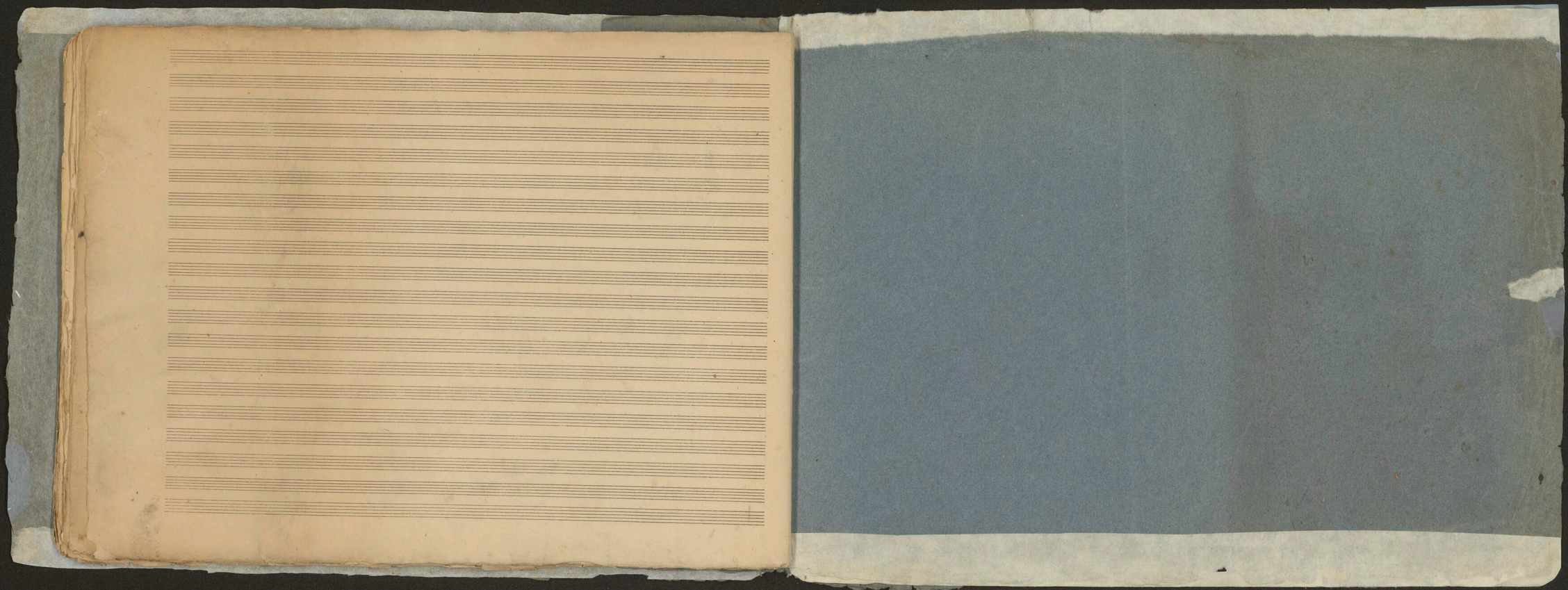
e. Nachahmung in der Quarte.
1. in der Oberstimme
imitatio in hyperdiapente

xrite colorchecker CLASSIC


2. fur die Nebenoctave
imitatio in hypodiapason
fur Nachspiel in der Serie
2. fur die Obersexte
imitatio in hexachordo superiori
2. fur die Nebenseptime
imitatio in hexachordo inferiori
3. Nachspiel in der Septime
2. fur die Nebenseptima
in heptachordo superiore


2. fur die Nebenseptime
imitatio in septachordo inferiori
N. fur die Obersexte
fur die Obersexte
imitatio in hypodiapason


x-rite
colorchecker CLASSIC



49.