



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

GoogleTM books

<https://books.google.com>



Mus. Th.
866.

Mus. 4h.

866.

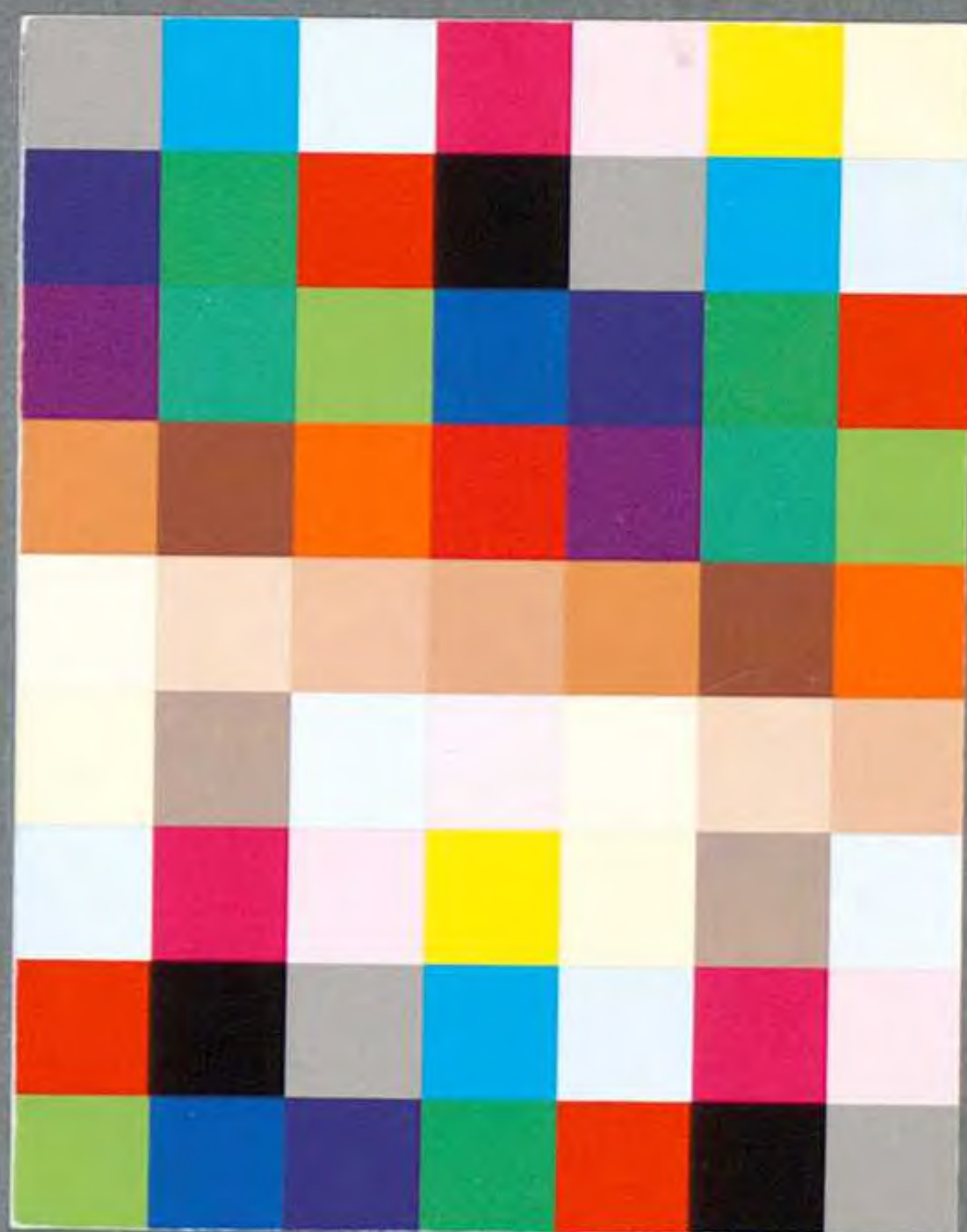
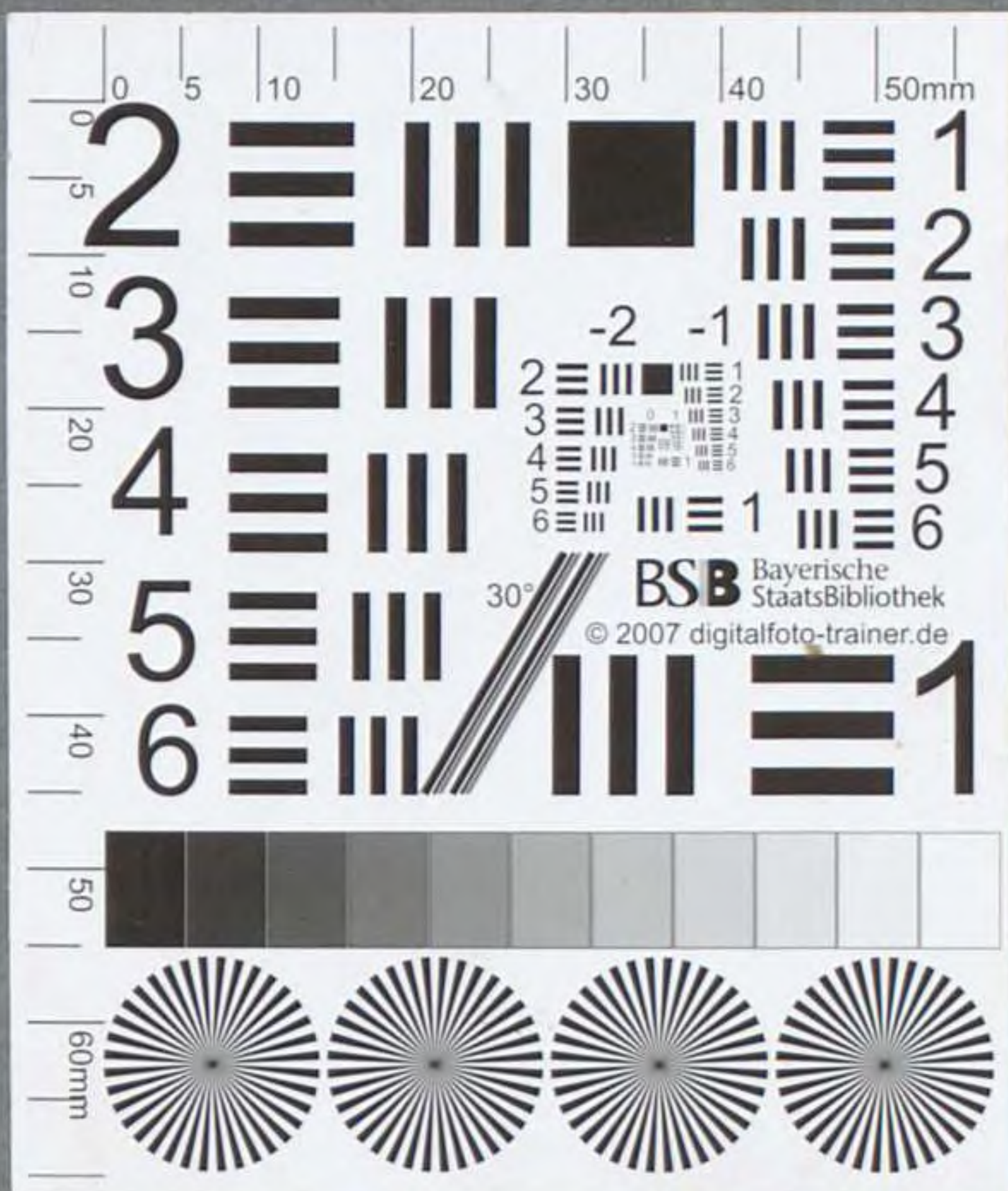
Drechsler

<36611471160015

S

<36611471160015

Bayer. Staatsbibliothek



1120 14. 866

Theoretisch = practischer

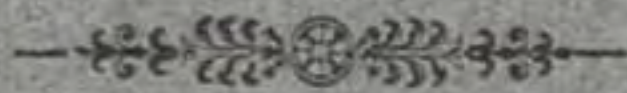
Leitfaden,

ohne

Kenntniß des Contrapunctes

phantasiren oder präcludiren

zu können.



Von

Joseph Drechsler,

Professor und Capellmeister.



Im Druck.

Regensburg 1838.



Theoretisch = practischer

Leitfaden,

ohne

Kenntniß des Contrapunctes

phantasiren oder präludiren

zu können.

Als Anleitung

zu den öffentlichen Vorlesungen in der Harmonielehre
und dem Orgelspiele bey St. Anna

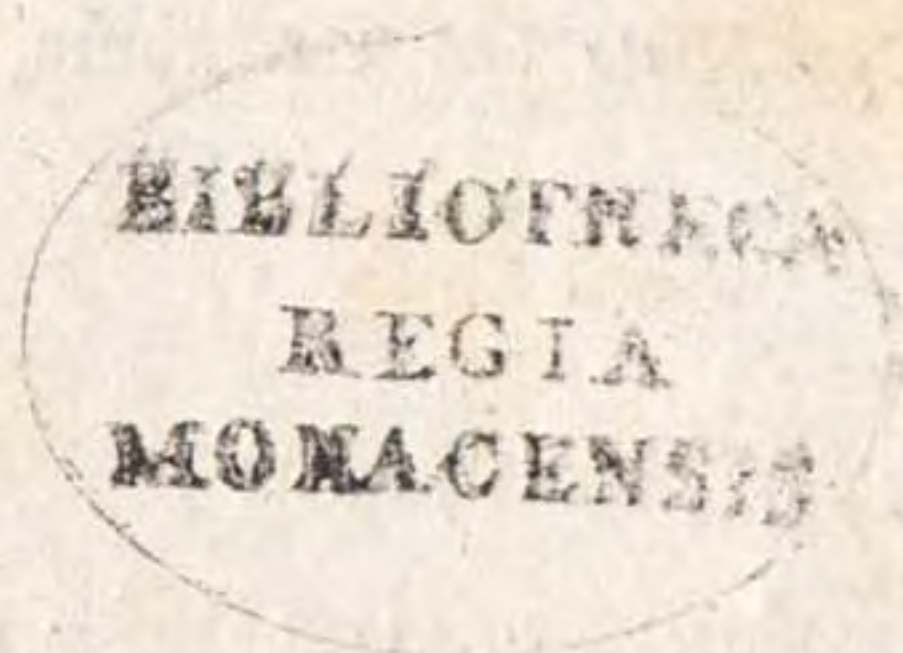
von

Joseph Drechsler,
Professor und Capellmeister.



WIEN.

Verlag von Fr. Tendler.



Gedruckt
bey
N. Strauß's sel. Witwe in Wien.

Seiner Hochwürden und Gnaden,

dem Herrn

Johann Nep. Ebner,

des hohen Domstiftes zu St. Stephan Capitular-Domherrn,
fürsterzbischöflichem Consistorialrathe, Diöcesan-Schulen-
Oberaufseher und Vice-Director des deutschen
Schulwesens,

gewidmet

vom Verfasser.

V o r r e d e.

Dieses kurzgefaßte Werkchen soll zur Anleitung dienen, jeden bezifferten Baß — drey- und vierstimmig — rein spielen und setzen zu lernen, alle möglichen Dissonanzen zweckgemäß zu gebrauchen, und jeder Fortschreitung des Basses die mannigfaltigsten Harmonien geben zu können; es soll den Orgelspieler in den Stand setzen, bey dem Gottesdienste, und überhaupt als Vorbereitung zu den folgenden kirchlichen Musikstücken, präludiren zu können, ohne daß es gerade nothwendig ist, sich früher die vielen und strengen Regeln des Contrapunctes eigen gemacht zu haben.

Ich gestehe, daß es gewagt ist, eine solche Anleitung, ohne Beyhilfe des Contrapunctes zu präludiren, aufzustellen; am wenigsten möchte ich dadurch beweisen wollen, daß die Kenntniß des Contrapunctes dabey überflüssig sey; indessen wird mir wohl Niemand in Abrede stellen, daß es besser ist, bloß h a r m o n i s c h — und darauf beziehen sich die vorkommenden Uebungen — als schlecht c o n t r a p u n c t i s c h zu spielen.

Möge ein Versuch zu diesem Zwecke, das Resultat eines mehrjährigen Studiums, Orgelspielern ein nützlicher Leitfaden werden, von vollendeten Contrapunctisten nicht verkannt, und dadurch einem lange gefühlten Bedürfnisse abgeholfen werden.

Findet dieser Versuch die Anerkennung, die meine frühern theoretischen Werke fanden, so habe ich vollkommen meinen Zweck, und überdieß noch die Absicht erreicht, so kurz als möglich gewesen zu seyn, und dadurch den Lehrlingen die oft beschränkte Zeit nicht geraubt zu haben.

Der Verfasser.

Inhalt.

	Seite
Erster Abschnitt.	
Von den Tonleitern und Intervallen	1
Zweiter Abschnitt.	
Von der Bewegung	4
Dritter Abschnitt.	
Von den Stammaccorden nebst ihren Verwechslungen	5
Vierter Abschnitt.	
Vom Gebrauche der Dissonanzen	6
Fünfter Abschnitt.	
Von dem Fortschreiten des Basses	27
Sechster Abschnitt.	
Beyspiele über die natürlichsten und nothwendigsten Übergänge	57
Siebenter Abschnitt.	
Praktische Beyspiele über die Cadenzen etc.	61
Achter Abschnitt.	
Vorspiele	65

Erster Abschnitt.

Von den Tonleitern und Intervallen.

Die Tonleiter ist eine abgemessene Fortschreitung nach ganzen und halben Tönen.

Die Tonart hingegen ist die Art und Weise, wie die ganzen und halben Töne in der Tonleiter liegen. Wir haben 12 Tonleitern in jeder Tonart.

Es gibt zwey Tonarten, die harte (dur) und die weiche (moll).

Die erste erkennt man aus der großen Terz und die letzte aus der kleinen Terz. Jede Tonleiter, sey sie dur oder moll, hat sieben Stufen von ganzen und halben Tönen.

Die harte Tonleiter schreitet in folgender Ordnung fort:

Von der	Iten	zur	IIten	Stufe	ein ganzer Ton
„	IIten	„	IIIten	„	ein ganzer Ton
„	IIIten	„	IVten	„	ein halber Ton
„	IVten	„	Vten	„	ein ganzer Ton
„	Vten	„	VIten	„	ein ganzer Ton
„	VIten	„	VIIten	„	ein ganzer Ton
„	VIIten	„	VIIIten	„	ein halber Ton.

Ein halber Ton ist die kleinste Fortschreitung (oder die nächste Taste) von einem Tone zum andern; zwey solche Fortschreitungen geben einen ganzen Ton. Die Tonleiter aus C-dur lautet daher:

c d e f g a h c
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Die Dur-Tonleiter bestehet daher aus 5 ganzen und 2 halben Tönen. Die zwey halben Töne liegen daher von der III. Stufe zur IV. und von der VII. zur VIII. Stufe.

Will man die Tonleiter aus einem andern Tone machen, so muß man sich der Versetzungszeichen d. h. der Kreuze ($\sharp$) und der Beenen (b) bedienen. Die Kreuze ($\sharp$) erhöhen und die Beenen (b) erniedrigen.

Die Folge der Kreuze.

Das erste	$\sharp$	fis.
„ zweite	$\sharp$	cis.
„ dritte	$\sharp$	gis.
„ vierte	$\sharp$	dis.
„ fünfte	$\sharp$	ais.
„ sechste	$\sharp$	eis.
„ siebente	$\sharp$	his.

Die Folge der Beenen.

Das erste	b	b oder hes.
„ zweite	b	es.
„ dritte	b	as.
„ vierte	b	des.
„ fünfte	b	ges.
„ sechste	b	ces.
„ siebente	b	fes.

Reicht das einfache Kreuz oder einfache b nicht hin, um die gehörige Stufe zu erhalten, so bedient man sich des doppelten $\sharp\sharp$ oder $\times$, oder des doppelten bb ; wenn man nun auf die vorgeschriebene Art sich in allen Tönen die Dur-Tonleiter verfertigt hat, so ersieht man deutlich, welche Vorzeichnung ein jeder Ton erhält.

Die weiche Tonleiter bestehet ebenfalls aus 5 ganzen und 2 halben Tönen, wovon der erste halbe Ton von der II. zur III. und der zweite halbe Ton von der V. zur VI. liegt.

Jedoch muß hier besonders angemerkt werden, daß die VII. Stufe (der Leitton oder die empfindsame Note) sowohl in der harten als weichen Tonleiter die nämliche zu verbleiben habe, indem sie in der Vorzeichnung nicht vorkommt und stets im Laufe des Stückes angedeutet werden muß.

Ein Intervall ist die kleinste Fortschreitung von einem Tone zum andern. Ein einzelner Ton kann nie ein Intervall seyn, ohne mit einem tiefern Tone verglichen zu werden. Die Intervalle werden daher vom Basse aufwärts gezählt.

Die brauchbarsten Intervalle sind: die Prime, Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sext, Sept, Octave, None, Decime u.

Primen: reine, übermäßige.			Secunden: kleine, große, übermäßige.		
Terzen: vermindert, kleine, große, übermäßige.			Quarten: kleine, reine, übermäßige.		
Quinten: kleine, reine, übermäßige.			Sexten: verminderte, kleine, große, übermäßige.		
Septimen: verminderte, kleine, große.			Octaven: kleine, große, übermäßige.		

Alle diese vorkommenden Intervalle lassen sich auf 4 Stamm-Intervalle zurückführen, nämlich auf die 1., 3., 5. und 7. Denn es gibt so viel Octaven als Primen, so viel Sexten als Terzen, so viel Quarten als Quinten, so viel Secunden als Septimen.

Die Intervalle behalten dieselbe Benennung, wenn sie auch 2 oder 3 Octaven höher liegen. Auch darf die None mit der Secunde nicht verwechselt werden; denn die None begleitet man mit 3 und 5, hingegen die Secunde mit 4 und 6. Die Secunde kann auf einem jeden Tacttheile angeschlagen werden, die None hingegen nur auf den ersten oder dritten Tactschlag.

Die Intervalle werden in Con- und Dissonanzen eingetheilt.

Die ersteren sind diejenigen, welche angenehm klingen, frey angeschlagen, verdoppelt werden können, und nur mit dem Consonanzen kann man schließen.

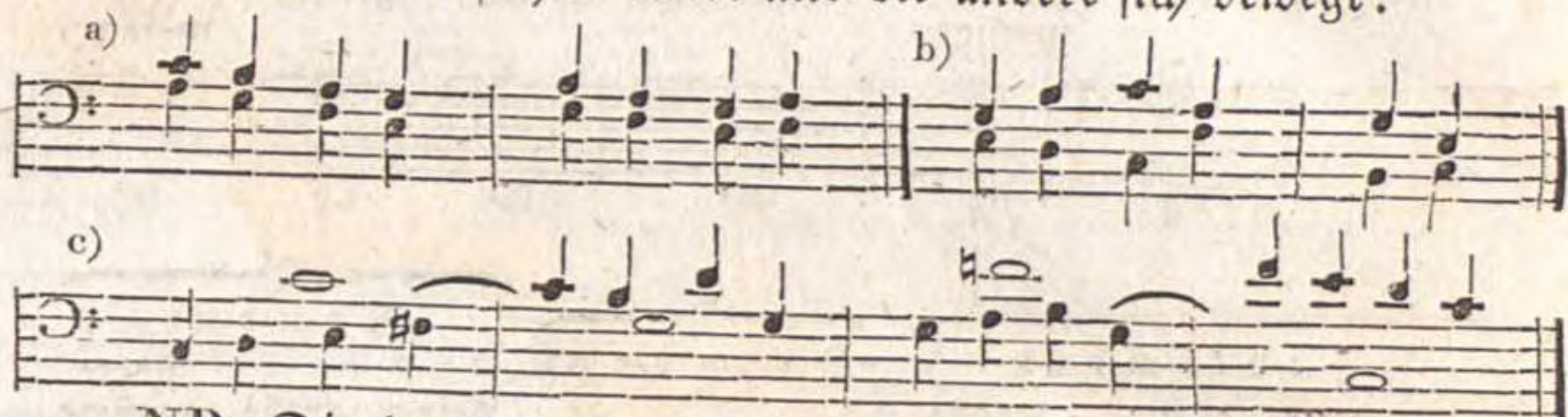
*

Solche sind: die große und kleine Terz, die große und kleine Sext, reine Quint, reine Quart mit der Sext begleitet und die reine Octave.

Alle übrigen Intervalle sind mehr oder weniger übelklingend, folglich Dissonanzen, und müssen anders behandelt werden.

Zweyter Abschnitt. Von der Bewegung.

Die Bewegung oder Fortschreitung der Stimmen ist dreyerley: a. die gerade, wenn zwey Stimmen zugleich hinauf oder herab gehen; b. die Gegenbewegung, wenn die eine Stimme steigt, die andere fällt oder umgekehrt, und c. die Seitenbewegung, wenn eine Stimme stehen bleibt und die andere sich bewegt:



NB. Die brauchbarste Bewegung ist die Gegen- und Seitenbewegung. Die schlechteste Fortschreitung geschieht durch die gerade Bewegung, besonders bey den Dreyklängen; man muß daher bey den Dreyklängen Zuflucht zu der Gegen- oder Seitenbewegung oder zur Verdoppelung nehmen. Die letzte ist zweyerley: d) im Einklange und e) in der Octave:



Die schlechteste Fortschreitung in der Harmonie sind zwey reine Quinten oder zwey reine Octaven, in der geraden Bewegung als:



Quinten und
Octaven.

Gegenbewegung.

Verdopplung.

Dritter Abschnitt.

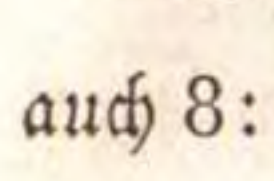
Von den Stammaccorden nebst ihren Verwechslungen.

Accord nennt man eine regelmäßige Zusammensetzung mehrerer Töne, welche zugleich angeschlagen werden.

Die ganze Harmonie läßt sich auf zwey Stammaccorde zurückführen, davon der erste der Dreyklang, bestehend aus 3 5 8:



und der zweyte der Septaccord ist, bestehend aus 3 5 7



auch 8: Aus dem Dreyklange entstehen der Sext- und Quartsext-Accord; springt der Baß auf seine Terz, so entstehet der Sext-

Accord:  springt er auf seine Quinte, so wird

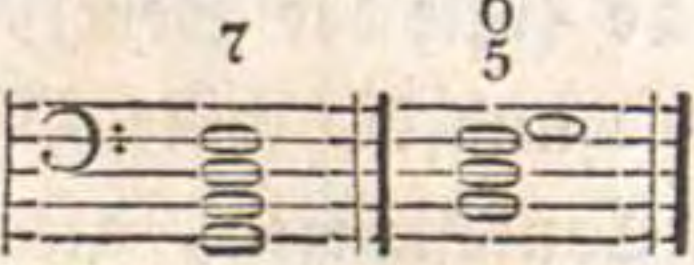
ein $\frac{6}{4}$ Accord daraus: 

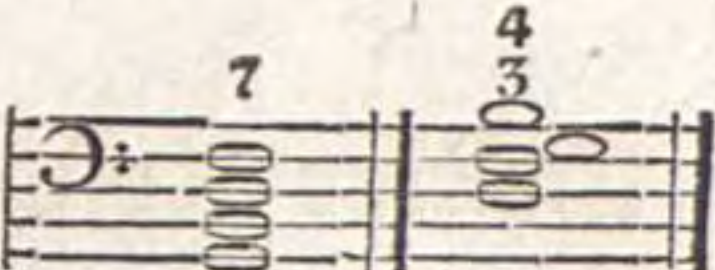
Diese zwey Verwechslungen des Dreyklanges nennt man unvollkommene Accorde, weil man damit nicht schließen kann.

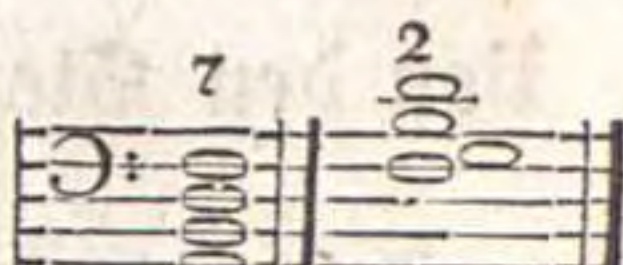
Es gibt 4 Gattungen der Dreyklänge:

der harte	bestehend aus der gr. Terz, r. Quinte und r. Oct.
der weiche	„ „ „ kl. Terz, r. Quinte und r. Oct.
der verminderte	„ „ „ kl. Terz, kl. Quinte und r. Oct.
der übermäßige	„ „ „ gr. Terz, üb. Quinte und r. Oct.

Außer diesen Dreyklängen gibt es noch den weichverminderten und hartverminderten als: dis, f, a weich- und d, fis, as hartvermindert. So viele Dreyklänge es gibt, eben so viele Sext- und Quartsext-Accorde gibt es. Der zweyte Stammaccord ist der Septaccord bestehend aus der Terz, Quinte, Sept und Octave. Er leidet drey Verwechslungen, nämlich kommt die Terz

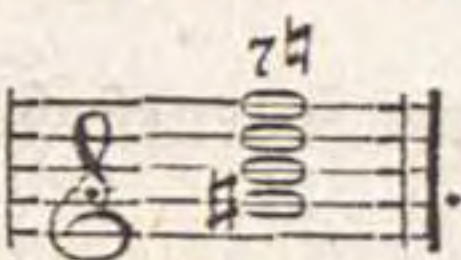
in dem Baße:  entstehet der Quintsext; kommt

die Quinte in dem Basse:  der Terzquarten-,

und kommt die Sept in dem Basse zu stehen:  der Secundenaccord.

Septimenaccorde gibt es zwar mehrere Gattungen; allein die brauchbarsten davon sind der auf der V. Stufe (charakteristische) bestehend aus der großen Terz, reinen Quinte und kleinen Sept, als:

 und der verminderte auf der VII. Stufe (enharmonische), bestehend aus der kleinen Terz, kleinen Quinte und verminder-

ten Sept: . Diese beyden Accorde können, obschon sie dissonirend sind, öfters nach einander angeschlagen werden als:



Vierter Abschnitt.

Vom Gebrauche der Dissonanzen.

Die vollkommensten Dissonanzen sind: die None, Septime (die kleine Sept ausgenommen) und Quarte ($\frac{5}{4}$). Die Secunde ist keine Dissonanz; denn die Dissonanz liegt im Basse (die ursprüngliche Sept); auch kann die Secunde selbst, sowohl die kleine als die große, verdoppelt werden, welches bey den übrigen Dissonanzen der Fall nicht ist.

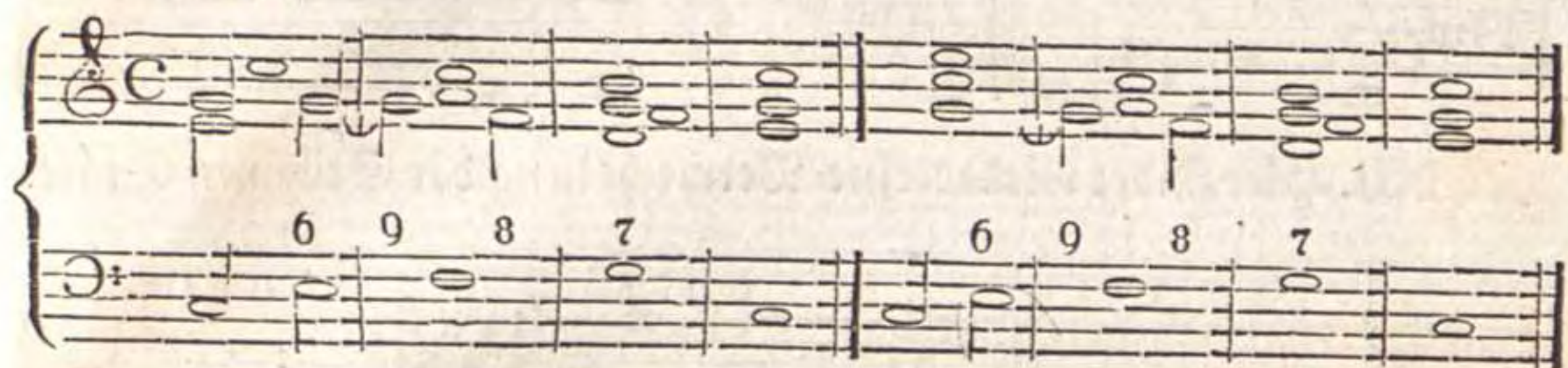
Der Regel nach müssen daher die Dissonanzen durch die Consonanzen vorbereitet werden.

Die Consonanzen sind: die reine Prime, die kleine und große Terz, die reine Quarte (mit der Sext), die große und kleine Sext, die reine Quinte und die reine Octave.

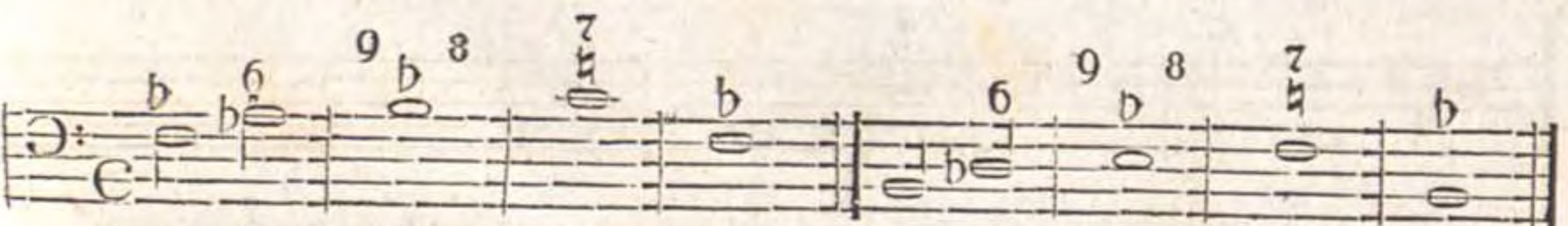
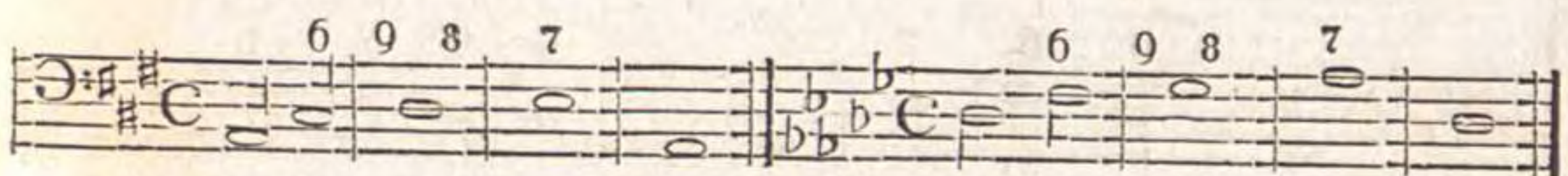
Anmerkung. Selbst die Consonanzen, als: Terz, Sext,

Quinte und Quarte (wenn sie nicht mit der Sext begleitet ist), werden zu Dissonanzen, wenn ein höheres Intervall an dieselbe zu liegen kommt, als: $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{7}{3}$, in welchen Accorden die Consonanzen zu Dissonanzen werden.

I. Die None vorbereitet durch die Terz, und aufgelöst in die Octave.



oder:



Das NB. — bedeutet, daß hier eine Verwechslung der Stimmen geschah, indem die mittlere Stimme (e) die obere Stimme (g) überstieg, welches bey den Nonen sehr oft der Fall ist.

Alle folgenden Beispiele müssen in den drey Lagen, sowohl Dur als Moll fleißig geübt werden.

II. Die N o n e vorbereitet durch die Q u i n t e und aufgelöst in die O c t a v e.

NB. NB.

NB. Hier findet wieder eine Verwechslung der Stimmen Statt.

III. Die N o n e vorbereitet durch die T e r z, und aufgelöst in die S e x t e.



III. Die Sept vorbereitet durch die Quinte, und aufgelöst in die Sext.

Exercise III: Die Sept vorbereitet durch die Quinte, und aufgelöst in die Sext. The score is written in C major, 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system shows a sequence of chords: C major (C-E-G), F major (F-A-C), and C major (C-E-G). The second system shows: F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The third system shows: C major (C-E-G), F major (F-A-C), and C major (C-E-G). The fourth system shows: F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). Fingerings are indicated by numbers 5, 7, and 6 above the notes. The final measure of the fourth system shows the resolution of the F major chord into a C major chord.

IV. Die Sept vorbereitet durch die Sext, und aufgelöst in die Sext.

Exercise IV: Die Sept vorbereitet durch die Sext, und aufgelöst in die Sext. The score is written in C major, 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system shows a sequence of chords: C major (C-E-G), F major (F-A-C), and C major (C-E-G). The second system shows: F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The third system shows: C major (C-E-G), F major (F-A-C), and C major (C-E-G). The fourth system shows: F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). Fingerings are indicated by numbers 6, 7, and 6 above the notes. The final measure of the fourth system shows the resolution of the F major chord into a C major chord.

V. Die Sept vorbereitet durch die Sext, und aufgelöst in die Terz.

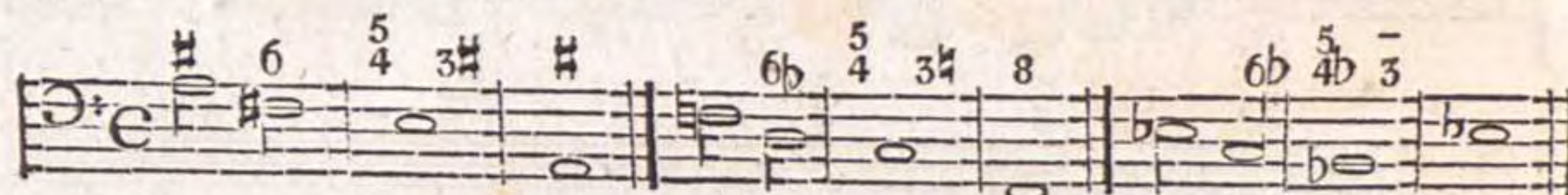
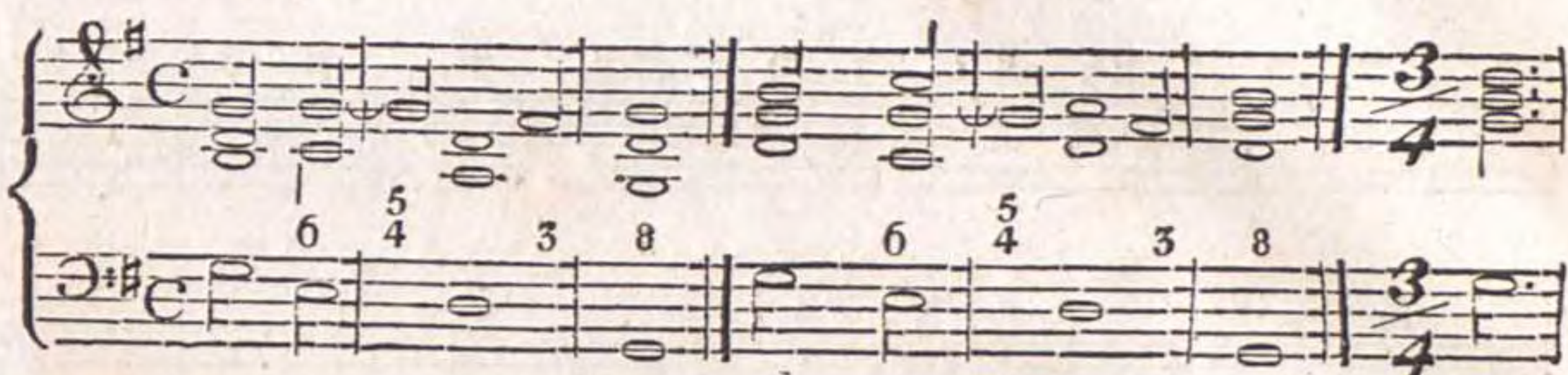
Exercise V: Die Sept vorbereitet durch die Sext, und aufgelöst in die Terz. The score shows three systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system has two measures. The second system has two measures. The third system has two measures. The notes are mostly whole and half notes. Above the bass staff, there are numbers 6, 7, and H (for sharp) indicating fingerings and accidentals.

VI. Die Sept vorbereitet durch die Octave, und aufgelöst in die Terz.

Exercise VI: Die Sept vorbereitet durch die Octave, und aufgelöst in die Terz. The score shows three systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system has two measures. The second system has two measures. The third system has two measures. The notes are mostly whole and half notes. Above the bass staff, there are numbers 5, 4, 3, 7, and H (for sharp) indicating fingerings and accidentals. A small asterisk is at the bottom right of the third system.



I. Die Quarte vorbereitet durch die Terz, und aufgelöst in die Terz.



II. Die Quarte vorbereitet durch die Quinte, und aufgelöst in die Terz.



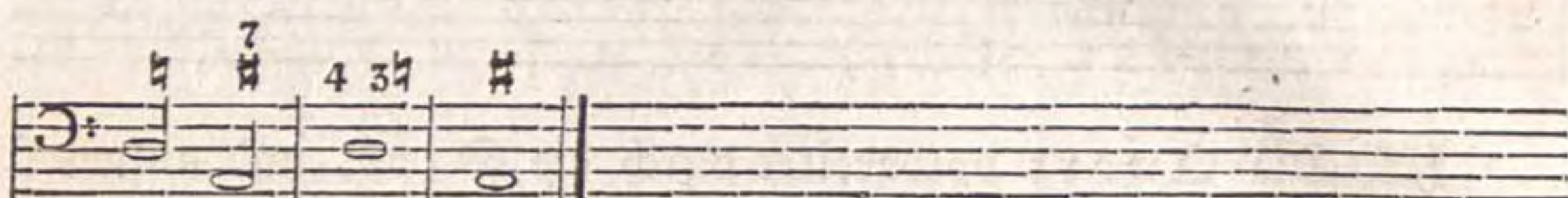
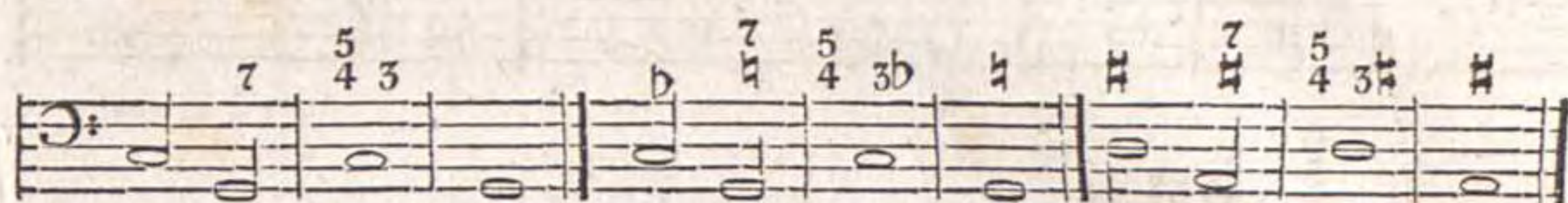
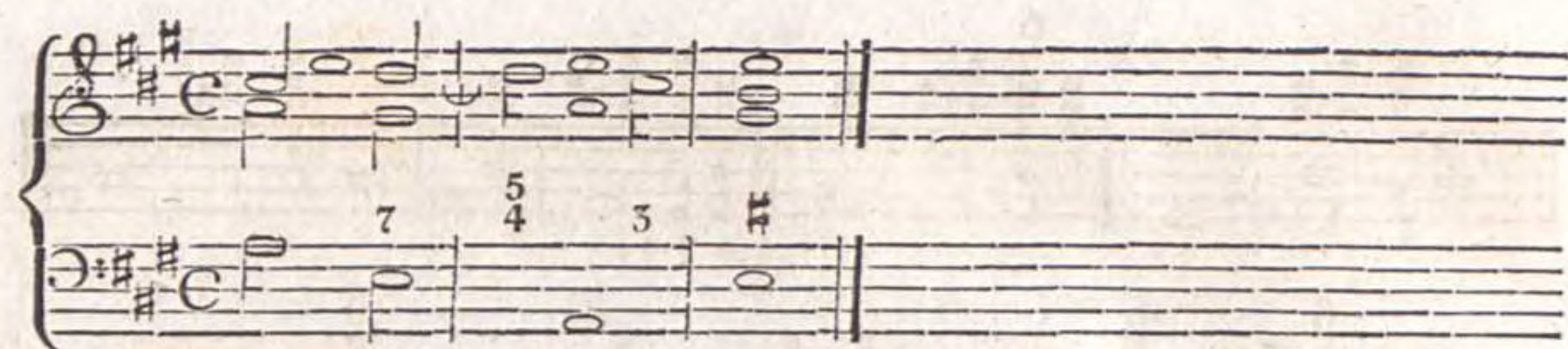


III. Die Quart vorbereitet durch die Sext, und aufgelöst in die Tert.

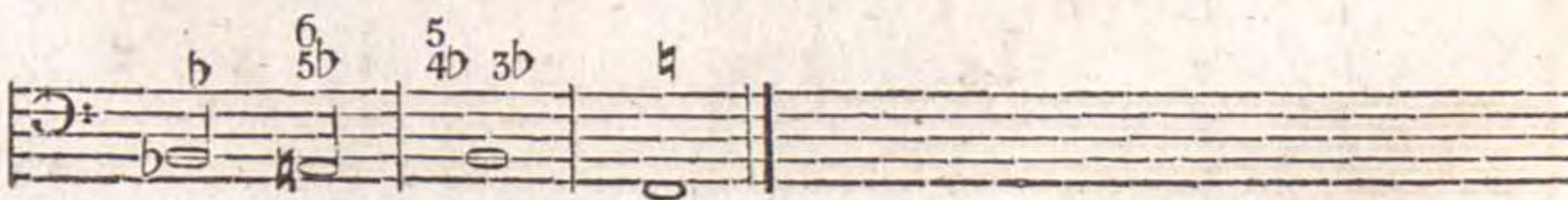
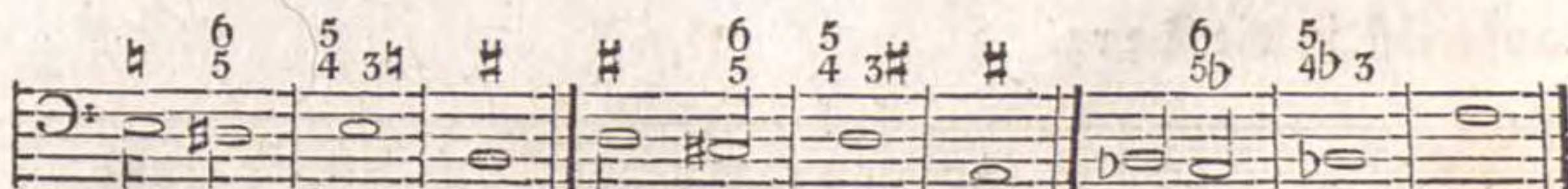
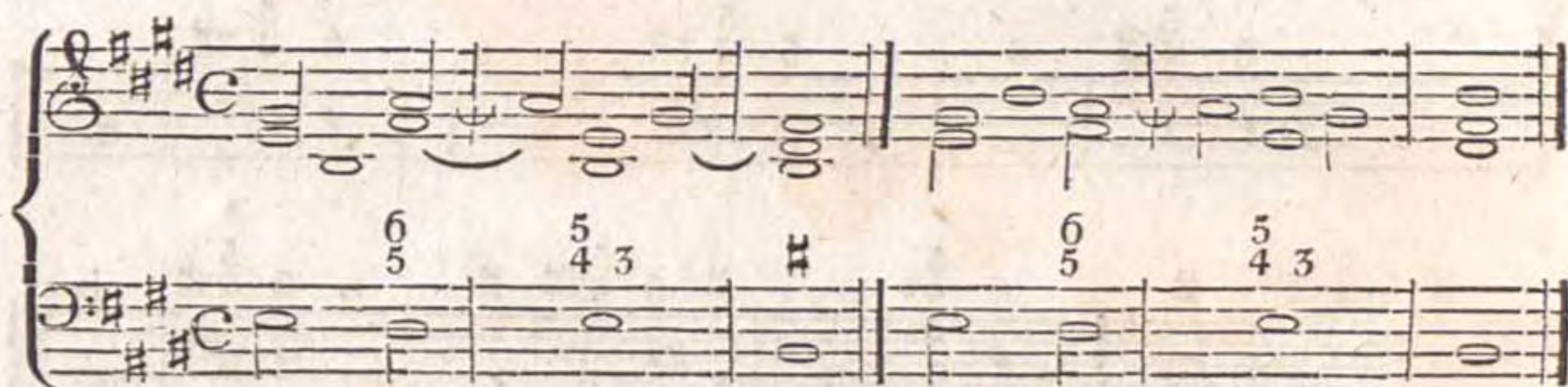


IV. Die Quart vorbereitet durch die kleine Sept, und aufgelöst in die Tert.





V. Die Quarte vorbereitet durch die kleine Quinte, und aufgelöst in die große oder kleine Terz.



Von der Secunde.

Da sich nach der Harmonielehre die Dissonanz im Basse befindet, so muß derselbe stets vorbereitet werden. Die folgenden Beispiele mögen diese Regel erläutern:

I.

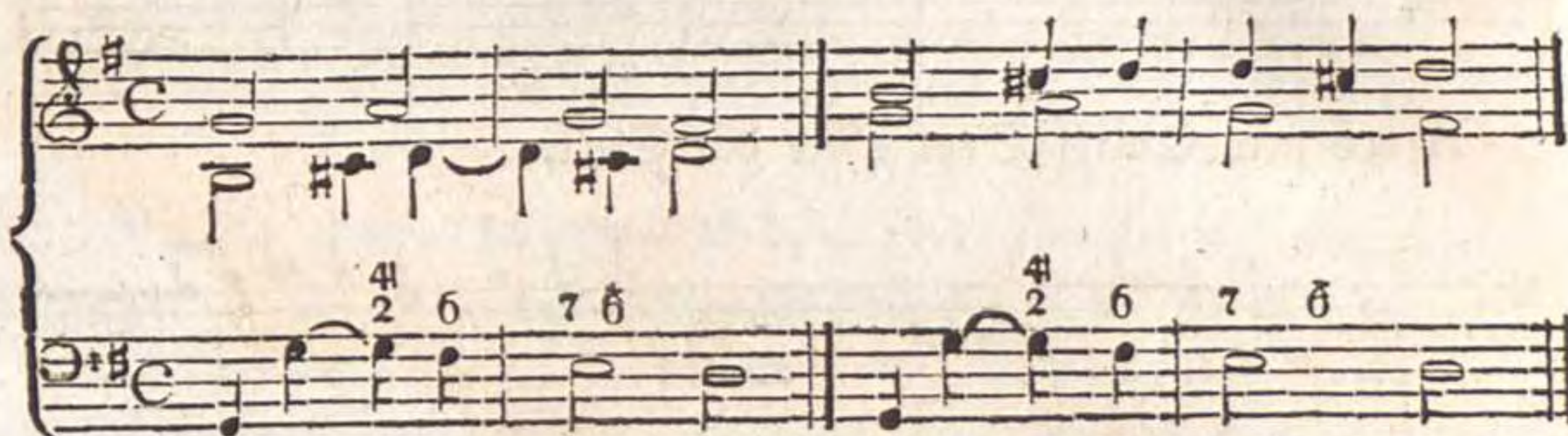
A trè mit Quart-Sept ohne der Sept.

NB. Diese Beispiele müssen drey- und vierstimmig geübt werden.

II. Von der Secunde und Quarte, wenn der Bass gebunden ist und in einen andern Ton übergeht.



A trè.



III. Von der Secunde begleitet mit der doppelten Quinte oder doppelten Secunde, wenn der Bass le-
girt ist.



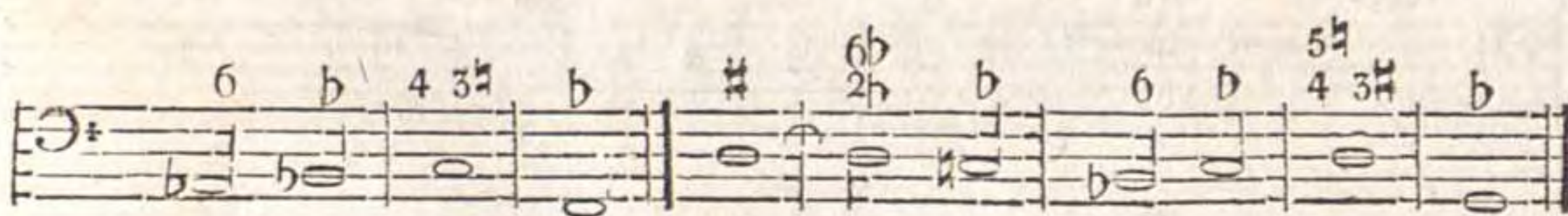
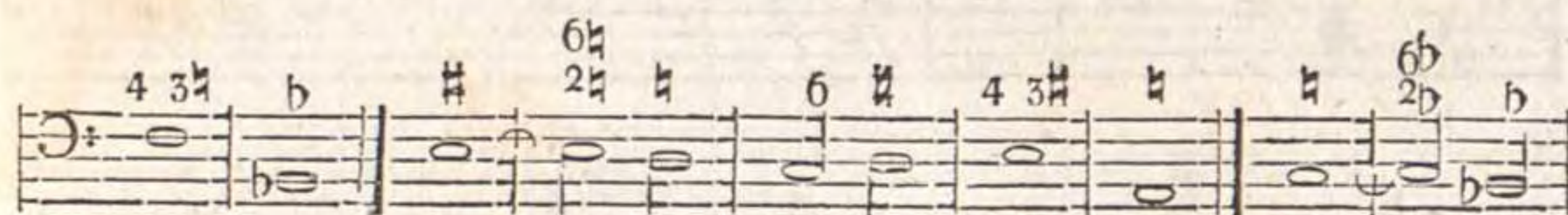
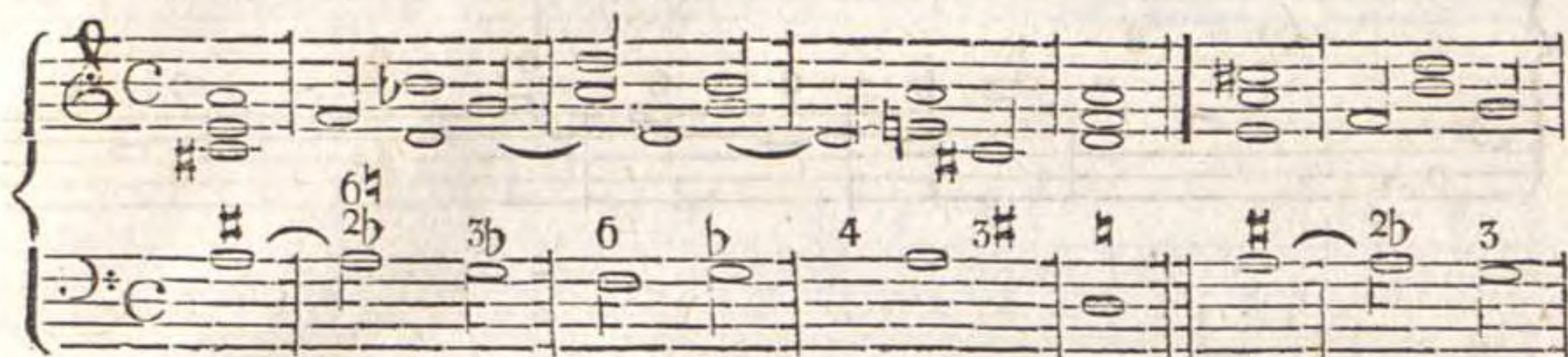
A trè.



IV. Von der übermäßigen Secunde, begleitet (immer) mit der übermäßigen Quarte und Sext.

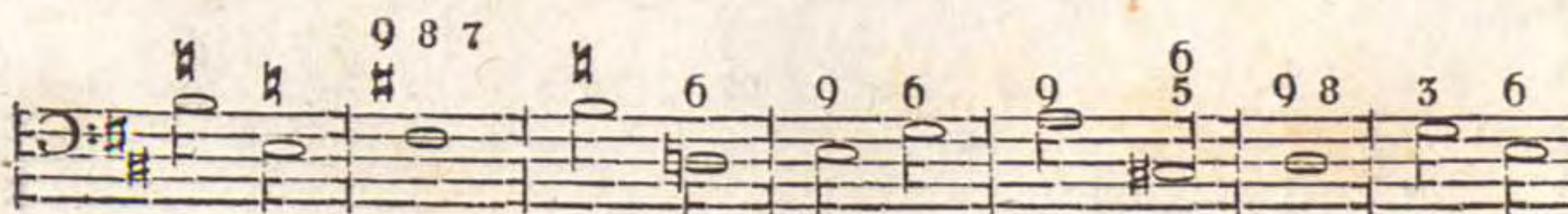
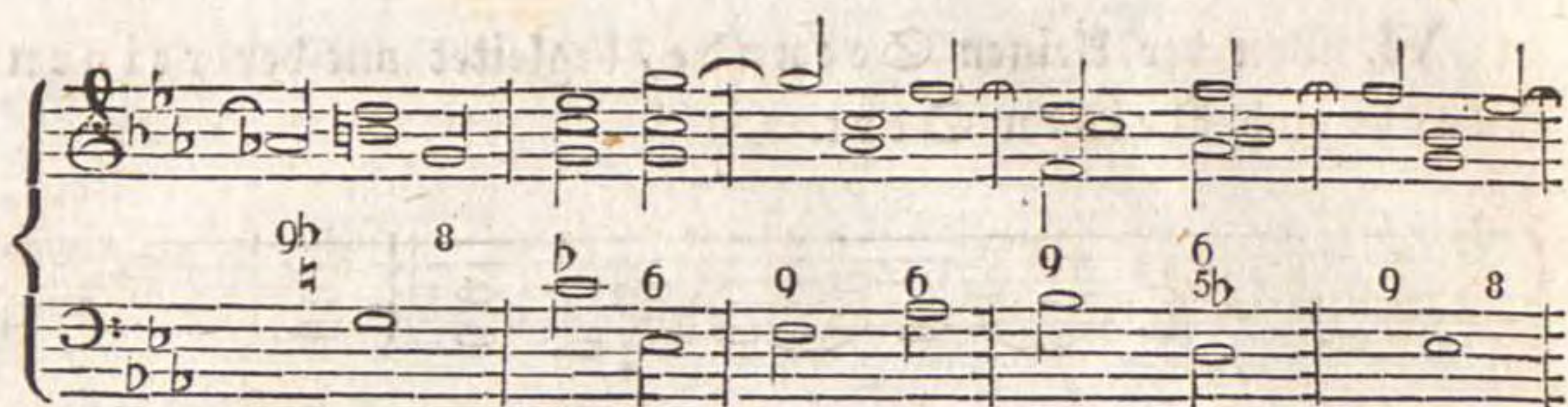


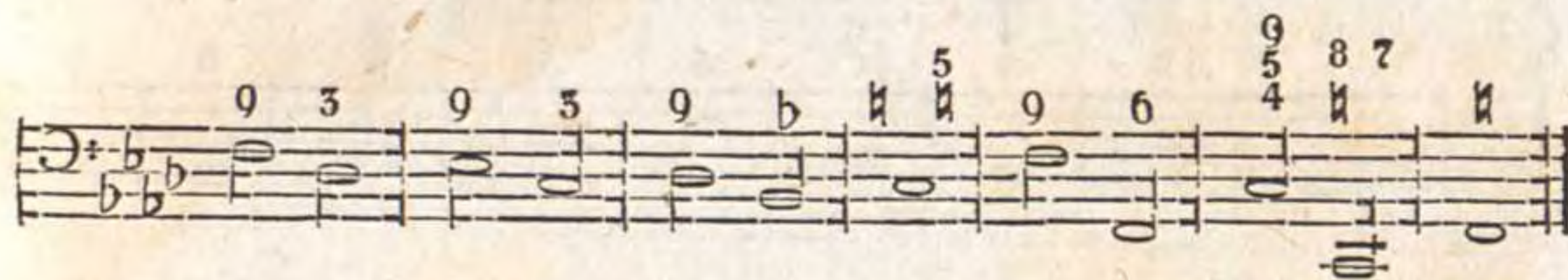
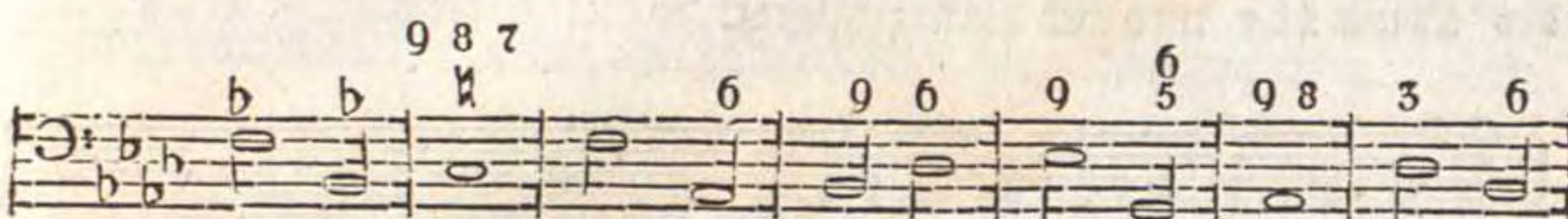
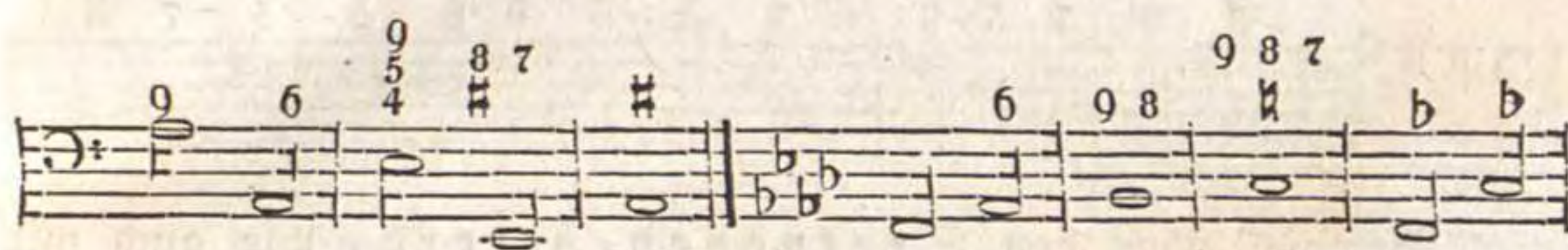
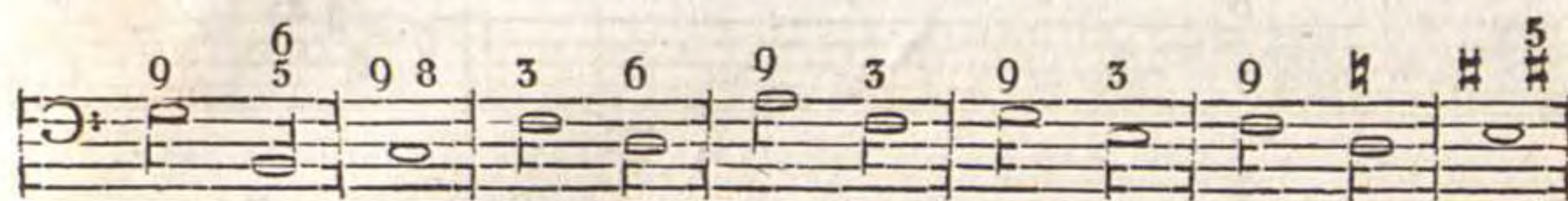
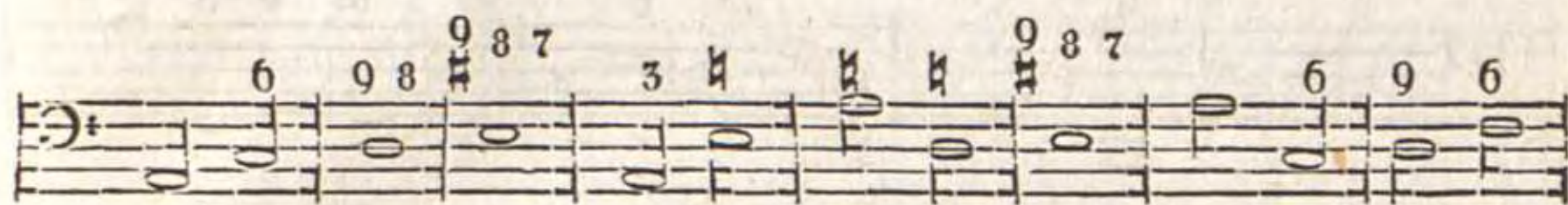
VI. Von der kleinen Secunde, begleitet mit der reinen Quarte und kleinen Sext.



Beispiele über den Nonenaccord.







Beispiel über den Sextnonen-Accord.





Beispiel über den Septnonen-Accord, wie auch mit der Quarte und Sept zugleich.





Vom Septaccorde, begleitet mit der Quinte und Secunde.

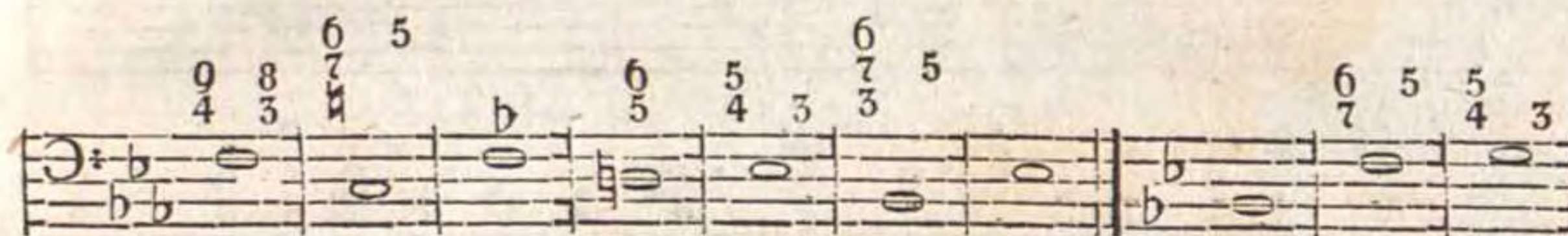
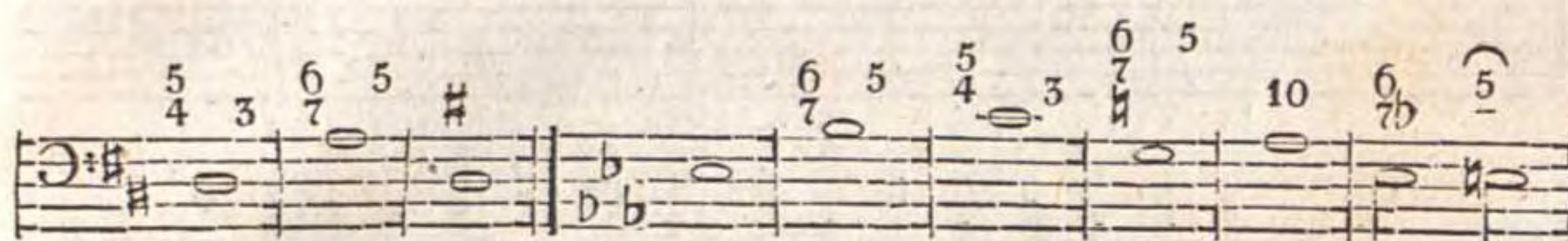
Eight staves of musical notation, likely for a piano accompaniment. The first two staves are in G major (one sharp) and contain notes with fingerings: 5, 6, 7, 6, 7, 5, 2, 6, 6, 5, 4, 2, 7, 5, 2, 6, 5. The next two staves are in B-flat major (two flats) and contain notes with fingerings: 9, 8, 7, 5, 2, 6, 6, 5, 3, 7, 5, 3, 6, 4, 5, 3. The next two staves are in B-flat major (two flats) and contain notes with fingerings: 3, 7, 5, 2, 6, 4, 5, 3, 5, 6, 7, 6, 7, 5, 2, 6, 6, 5, 4, 2, 7, 5, 2, 6, 4, 5, 3. The next two staves are in G major (one sharp) and contain notes with fingerings: 9, 8, 7, 5, 2, 6, 6, 5, 3, 7, 5, 2, 6, 4, 5, 3, 5, 6, 7, 6, 7, 5, 2, 6. The final two staves are in G major (one sharp) and contain notes with fingerings: 6, 5, 4, 2, 7, 5, 2, 6, 4, 5, 3, 9, 8, 7, 5, 2, 6, 6, 5, 3, 7, 5, 2, 6, 4, 5, 3.

Vom Septaccorde, begleitet mit der Quarte und Secunde.

The musical score is written for two staves, Treble and Bass clef, in E-flat major (three flats) and common time (C). The piece consists of 14 measures. The notation includes various chords and intervals, with some notes marked with accidentals (sharps and flats). The bass staff has many notes with figured bass notation (numbers 1-7) indicating fingerings or intervals. The treble staff has notes with various accidentals and some beamed eighth notes in the final measures.

Vom Septaccorde, begleitet mit der Sext, worin die Dissonanz die Sext ist.

The musical score is written for two staves, Treble and Bass clef, in E-flat major (three flats) and common time (C). The piece consists of 10 measures. The notation includes various chords and intervals, with some notes marked with accidentals (sharps and flats). The bass staff has many notes with figured bass notation (numbers 1-7) indicating fingerings or intervals. The treble staff has notes with various accidentals and some beamed eighth notes in the final measures.



Ein Beispiel von Accorden, wo mehrere Dissonanzen, und zwar oft fünfstimmig begleitet, vorkommen.



Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The music consists of a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The melody is written in a simple, folk-like style with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass line is simpler, often using whole and half notes. The lyrics "The Rose Tree" are written below the lower staff, aligned with the notes. The handwriting is in ink on aged paper.

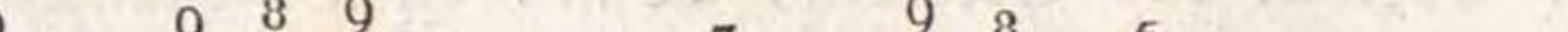
A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is on the left, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The voice part is on the right, with a treble clef and a key signature of one flat. The piano part includes a bass line with a C-clef and a key signature of one flat. The score is in 4/4 time. The piano part features a melody with a descending line in the first measure, followed by a series of chords and a final cadence. The voice part has a melody that follows the piano part, with a final cadence. The score is written in a style typical of early 20th-century musical notation.

5 6 9 8 9 8 9 8 9 8 9 7 6 5 9 7 8 6 9 7 8 7 5 6 5 6 9 8 9 8

[illegible][illegible]

9 7 6 5 9 7 8 9 7 8 5 6 7 6 9 4 8 5 6 5 9 8 5 4 3 7 6 9 8

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



A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains ten measures of music, each with a single note. The notes are: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3. Above the staff, the numbers 9, 7, 6, 5, 9, 7, 8, 9, 7, 8 are written above the first measure, and 5, 6, 7, 6, 9, 4, 8, 5, 6, 5 are written above the second measure. Above the staff, the numbers 4, 3, 4, 3, 4, 3, 5, 6, 5, 6, 5, 4, 3, 4, 3, 7, 6, 5, 7, 6 are written above the third measure, and 9, 8, 5, 7, 6, 9, 8, 5, 7, 6 are written above the fourth measure.

[illegible]

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is shown. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a five-line staff. Above the staff, the numbers 6, 4, and 7 are written above the first three notes. A double bar line is present after the third measure. The key signature changes to one flat (Bb) after the double bar line, indicated by a flat symbol on the first line. The melody continues with notes corresponding to the numbers 8, 5, 6, 9, 8, 5, 6, 5, 8, 9, 6, 5, 9, 7, 8, 9, 8. The notes are mostly half notes and whole notes.

5 6 7^b 6[♯] 9[♯] 4[♯] 8[♯] 6[♯] 9[♯] 8[♯] 7[♯] 6[♯] 5[♯] 4[♯]



Fünfter Abschnitt.

Von dem Fortschreiten des Basses.

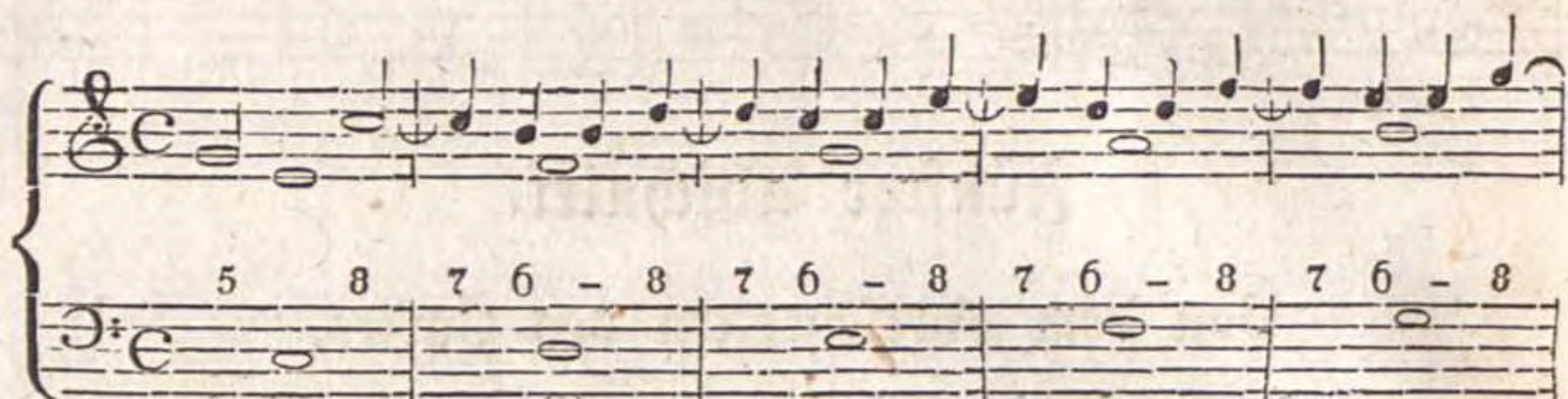
Der Bass kann, wenn er um einen Ton steigt, sowohl mit consonirenden als dissonirenden Accorden begleitet werden.

Beyspiele hierüber.



Wenn also der Bass um eine Stufe oder einen Grad steigt, so kann er bloß mit Sextaccorden wie bey Nr. 1, dann wie bey Nr. 2 mit dissonirenden und consonirenden Accorden und endlich bloß mit Dreyklängen, wo die Sext nachschlägt, Nr. 3 begleitet werden.

Ferner kann man den Septimenaccord successive vorbereitet durch die Octave und aufgelöst in die Sext gebrauchen.



Überdies kann man auch, wenn der Bass um einen Grad steigt, Nonenaccorde anbringen, und zwar vorbereitet durch die Terz und aufgelöst in die Octave.



oder: NB.

The first exercise shows a sequence of notes in the treble staff: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Fingerings are indicated by numbers 9, 8, 10, 9, 3, 6, 5, 3, 9, 8.

The second exercise shows a sequence of notes in the treble staff: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass staff has notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. Fingerings are indicated by numbers 9, 8, 9, 8, 9, 8, 9, 8, 7, 9, 5.

The third exercise shows a sequence of notes in the treble staff: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Fingerings are indicated by numbers 9, 8, 5, 4, 3.

Diese Beyspiele muß nun der angehende Orgelspieler in die übrigen Töne transponiren und sich darin üben. Bey dem NB. geschah eine Verwechslung der Stimmen; obschon auf der Orgel oder dem Claviere die Nonen nicht vorbereitet zu seyn scheinen.

Wenn der Baß um einen halben Ton steigt, so kann man Nonen und Quintsext-Accorde, als auch Quintsext- und Quartquinten-Accorde anbringen; z. B.:

Ite Lage.

The first exercise shows a sequence of notes in the treble staff: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass staff has notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 5, 9, 8, 6, 5, 9, 8, 6, 5, 9, 8, 6, 5, 9, 8, 6, 5.

The second exercise shows a sequence of notes in the treble staff: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Fingerings are indicated by numbers 9, 6, 7, 6, 9, 3, 6, 5, 3.

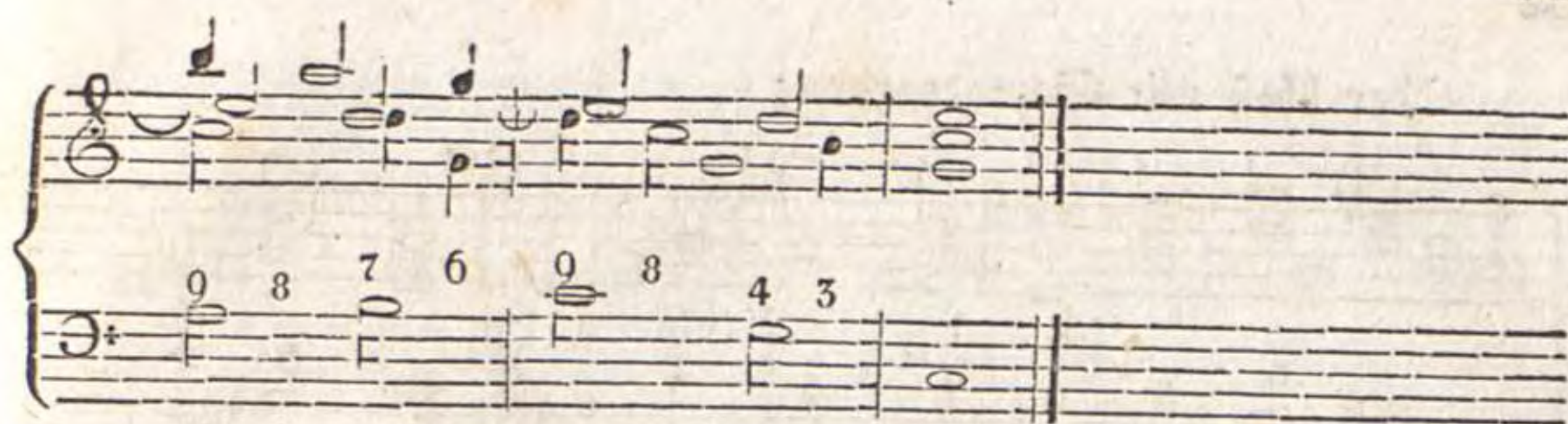
1945

[illegible]

1

Mit Quintsext- und Quartquinten=Accorden.

Hosted by Google



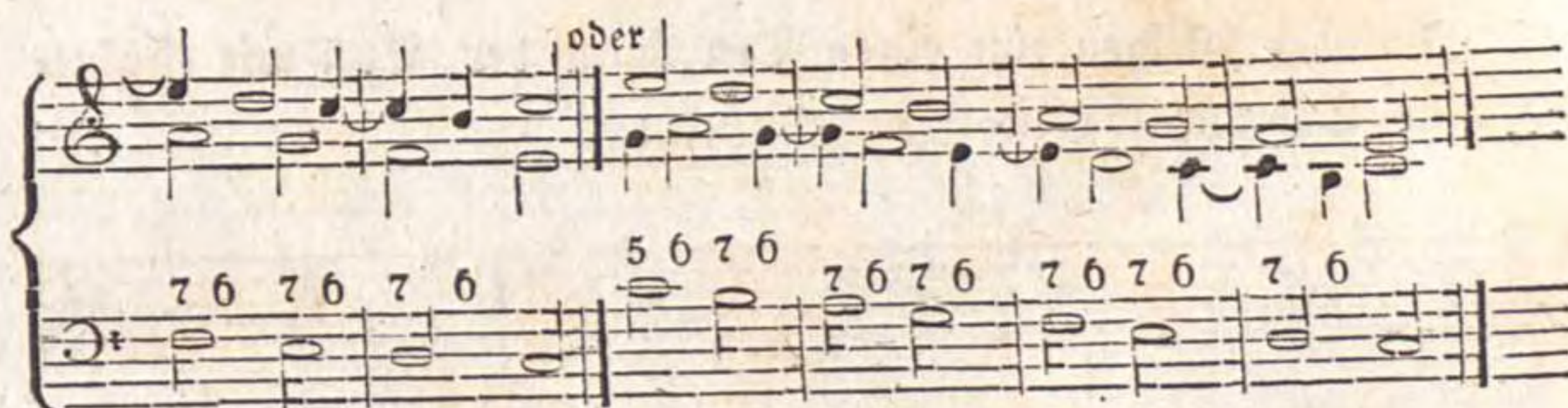
Auch können Quartnonen angebracht werden; z. B.:



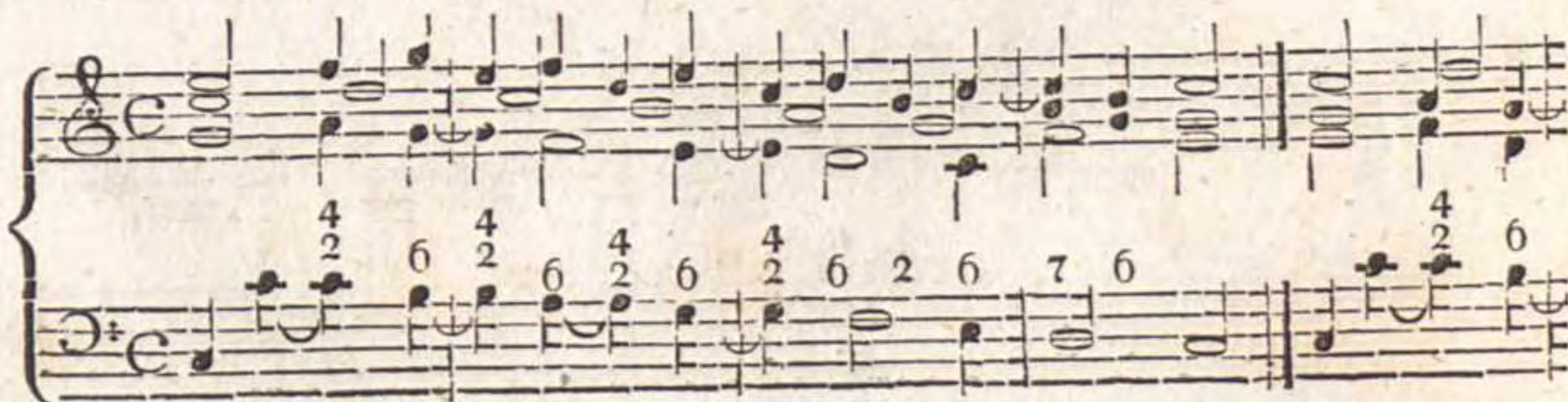
Oder bloß mit Sextaccorden:



Oder mit Septimenaccorden, als Vorhalte der Sextaccorde; z. B.



Wenn der Baß herabgeht und syncopirt oder legirt ist, so kann man Secunden- und Sextaccorde gebrauchen.





A trè, worin die übermäßige Quart vorkommt.

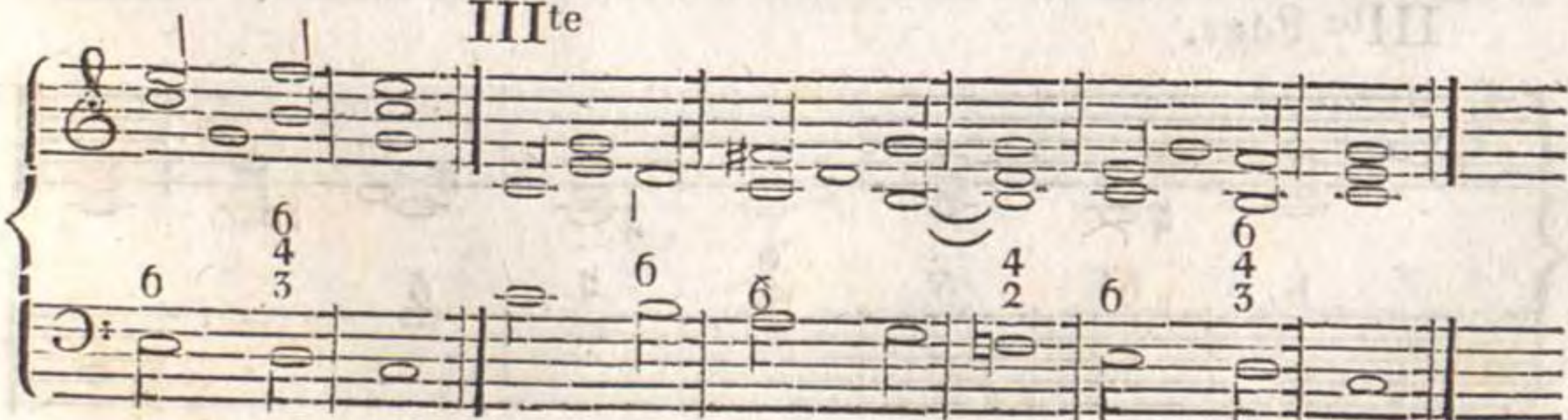


Oder Ite Lage.

IIte



IIIte



Wenn der Bass auf seine fünfte Stufe durch halbe Töne herabsteigt.



Von den Fortschreitungen des Basses, wenn er in der weichen Tonleiter stufenweise aufwärts steigt.

Ite Lage.



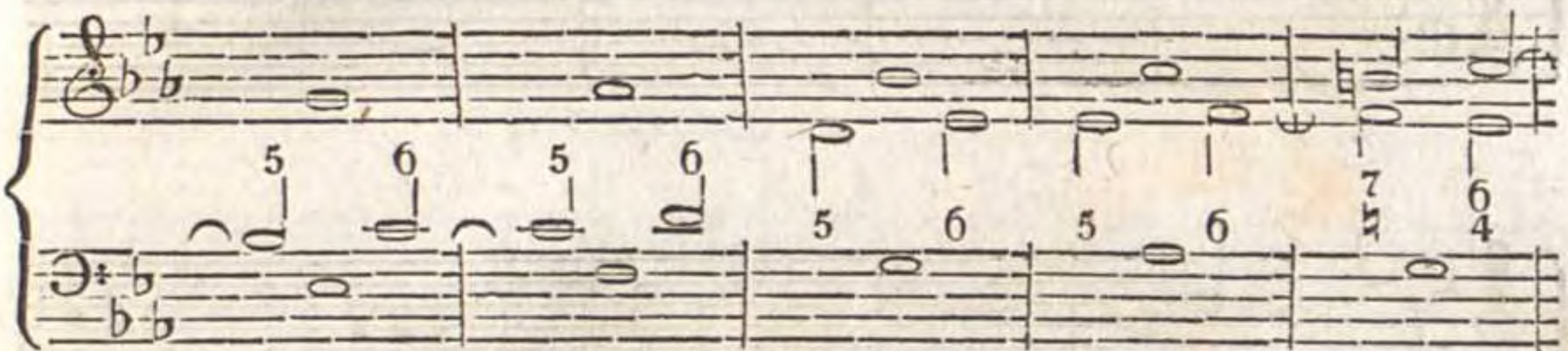
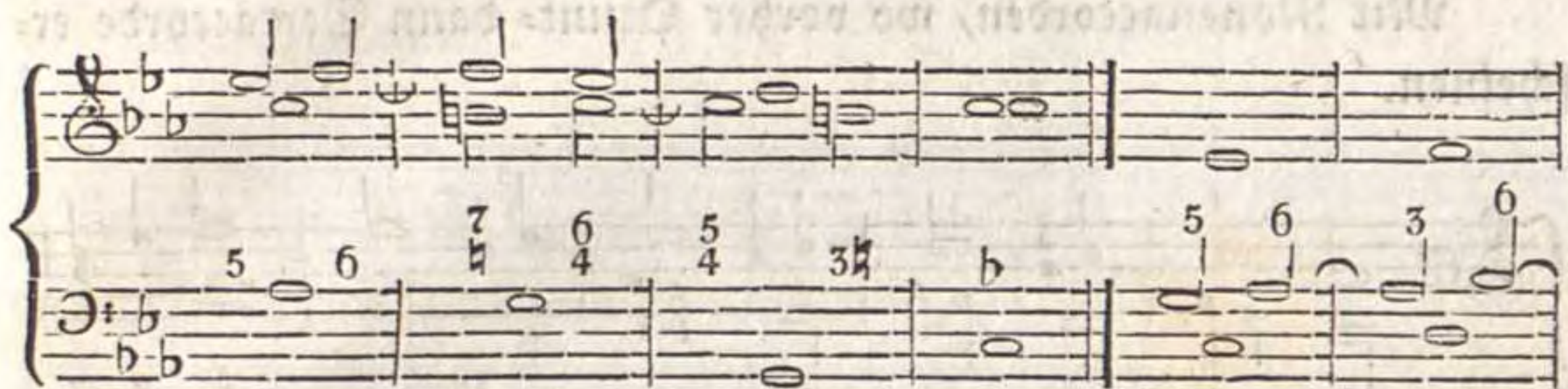
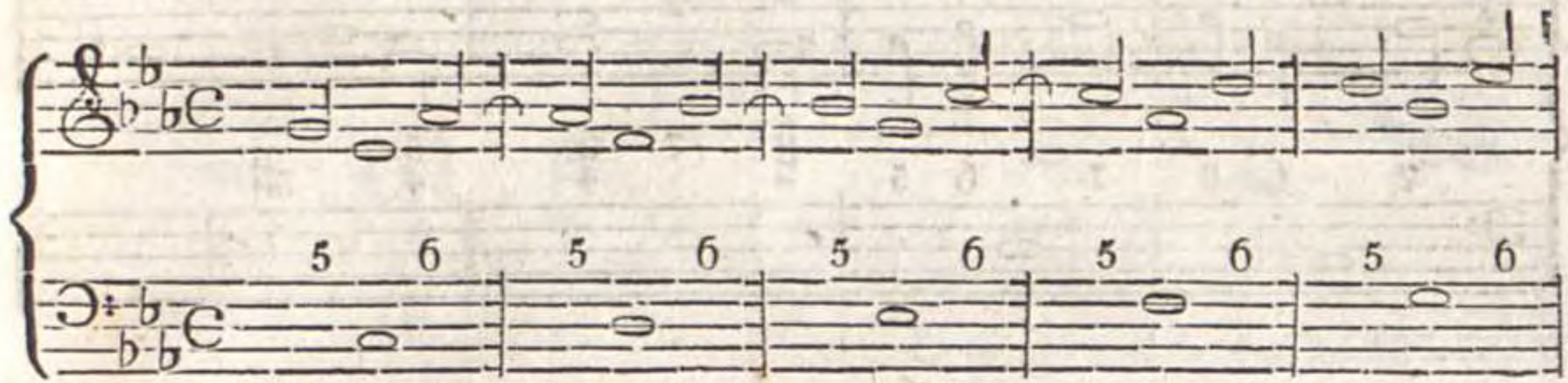
IIte Lage.



IIIte Lage.



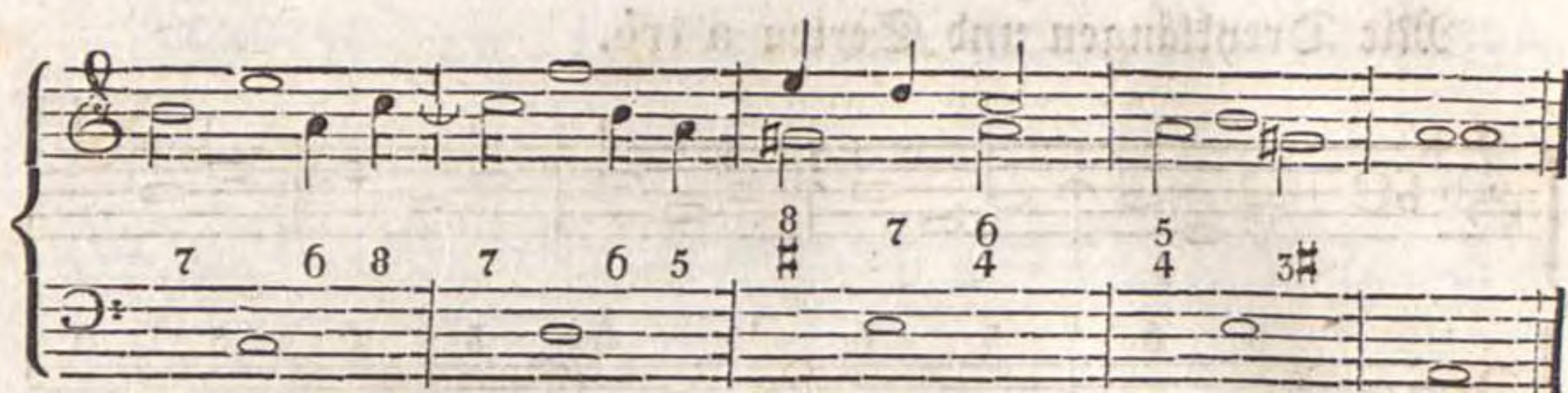
Mit Dreyklängen und Sexten a trè.



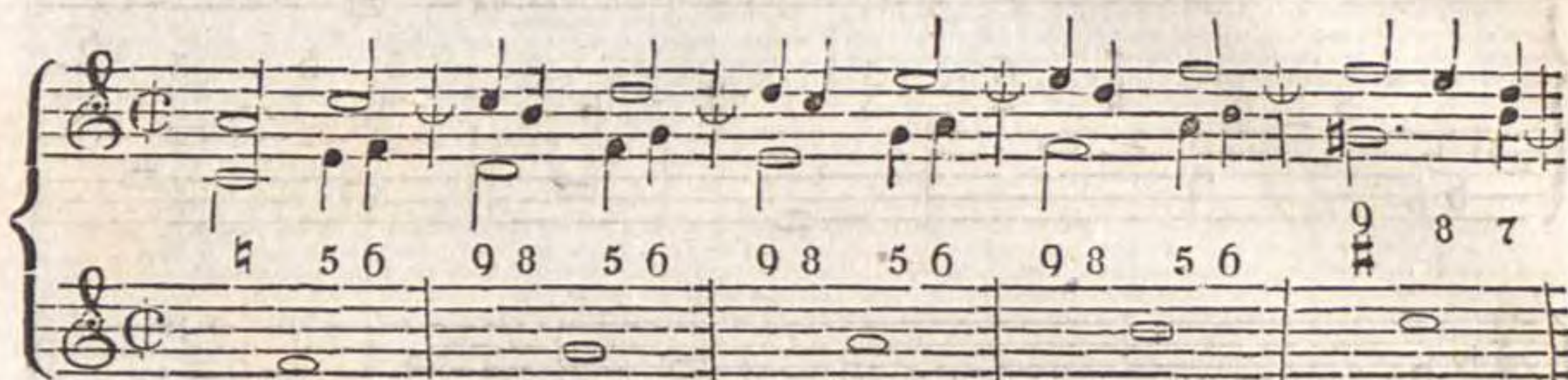
Mit Septimenaccorden.



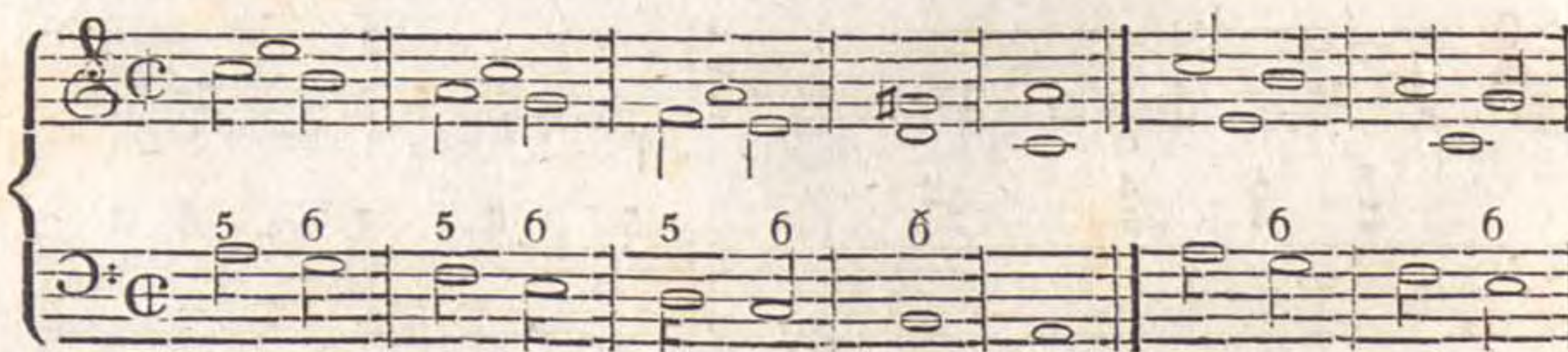
*



Mit Nonenaccorden, wo vorher Quint- dann Sextaccorde erscheinen.



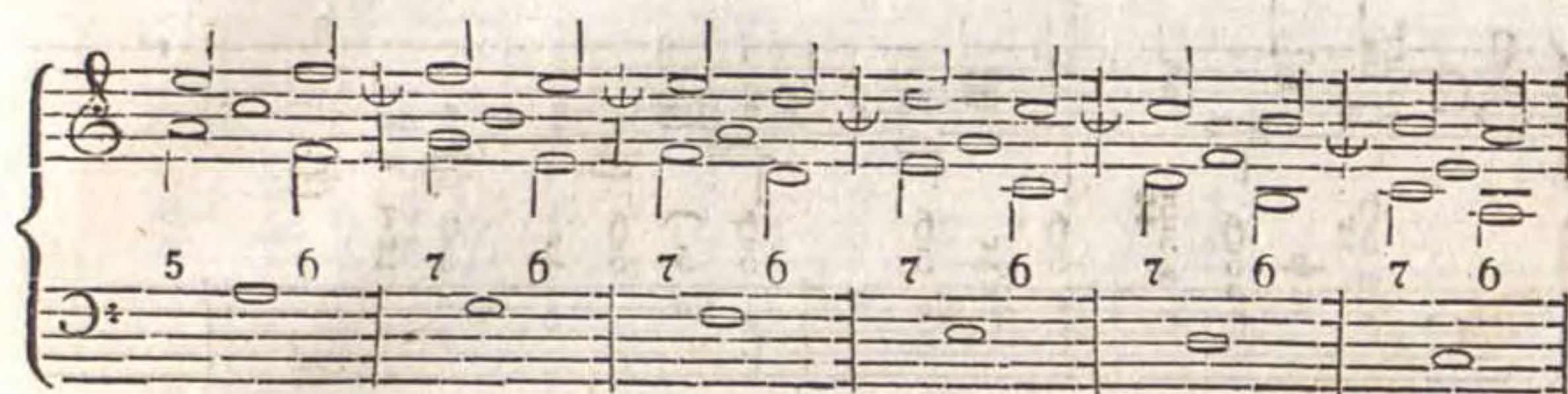
Wenn der Baß in der weichen Tonleiter stufenweise herabgeht.



Oder mit lauter Sexten.



Mit Septimen.



Dreystimmig.



Wenn der Baß um einen Grad steigt und auf die Terz herabfällt, können folgende Accorde angebracht werden; als:





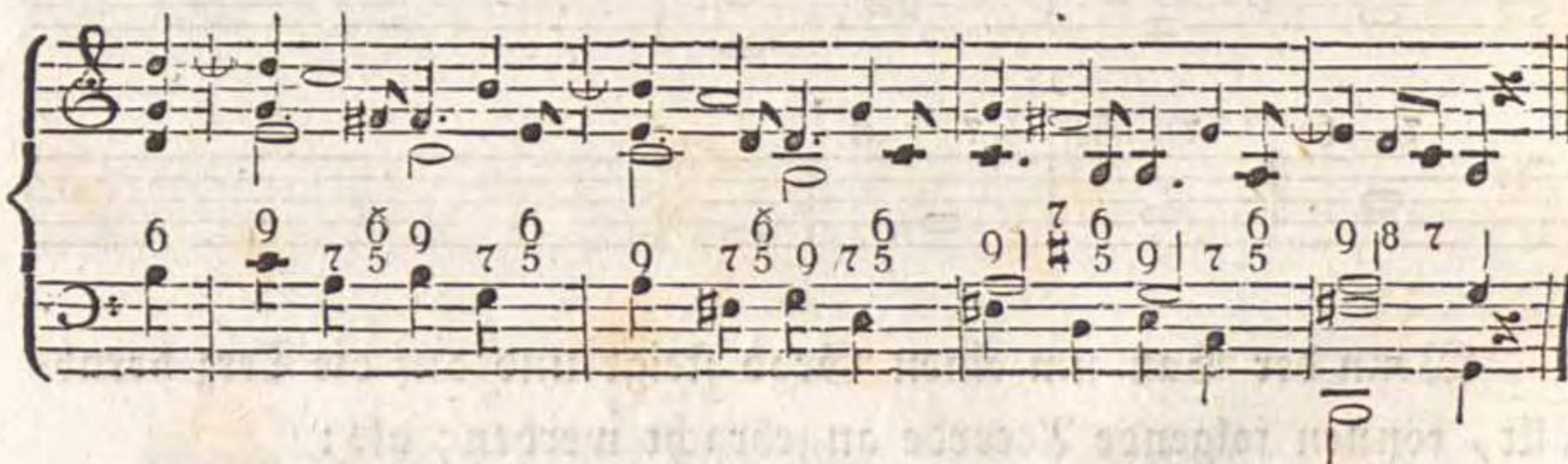
Oder mit Sextquint = Accorden.



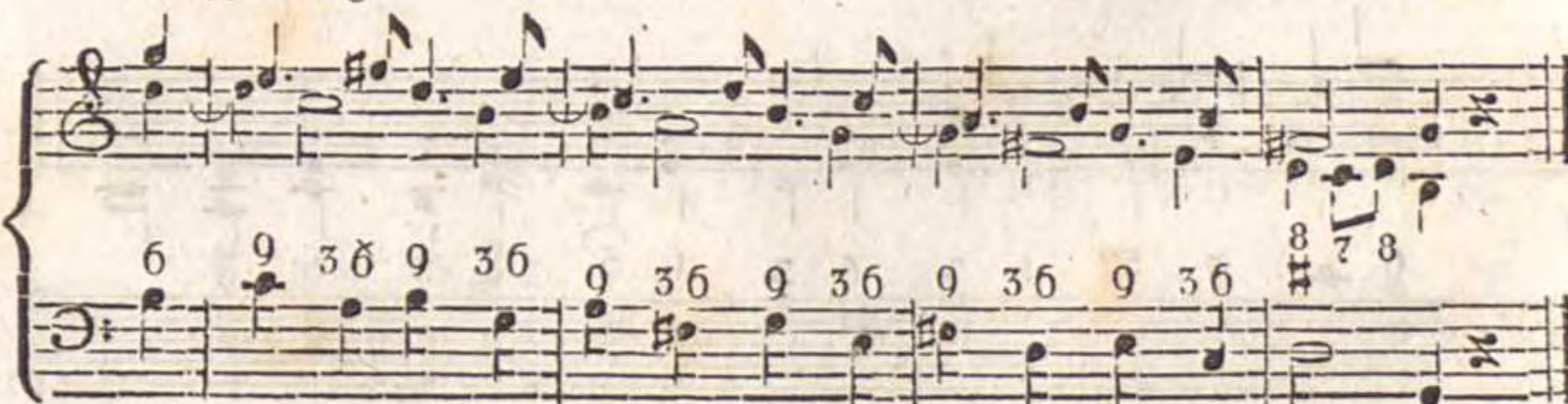
Mit Nonen-, Septimen- und Quintsext-Accorden.



oder



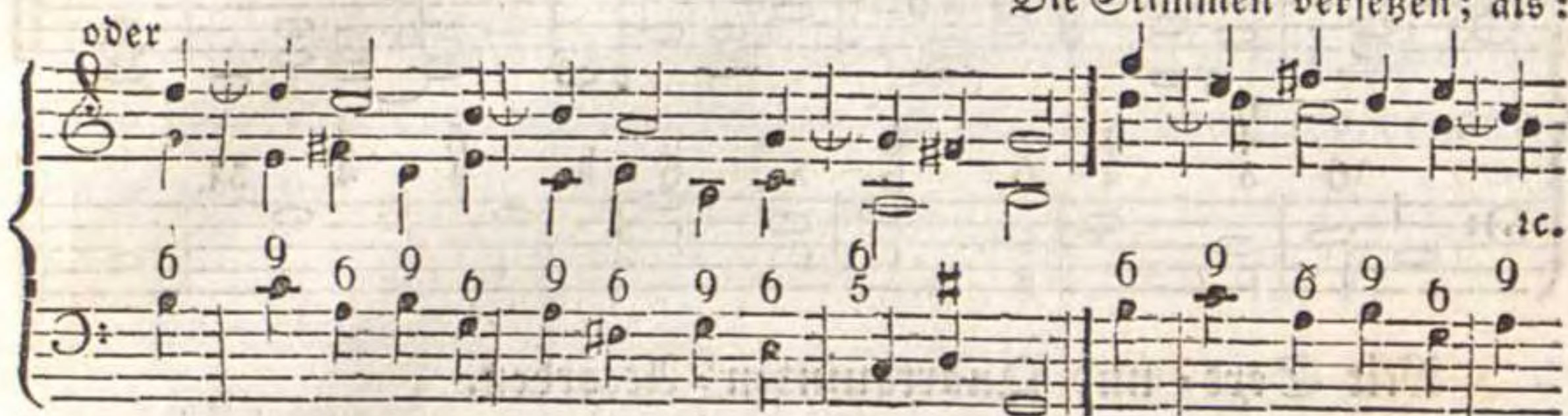
drenstimmig.



Mit Nonquart = Accorden dreystimmig.



Die Stimmen versehen; als:



So auch in der weichen Tonleiter mit einer kleinen Veränderung des Basses.



Wenn der Bass um eine Terz steigt, und dann einen Grad unter sich geht, so können folgende Accorde gebraucht werden; als:

Ite Lage.



II^{te}III^{te}

Mit Sext- und Quartquinten = Accorden.



Mit Septimen vorbereitet durch die Sext.



A trè.



Die Stimmen versetzen ; als :



Wenn der Baß um eine Terz herabgeht, und dann um einen Ton oder eine Stufe steigt, können folgende Accorde angebracht werden ; als :

Dreyklänge und Sexten.



NB. Diese hier auf einem guten Tacttheile angeschlagenen Octaven und Quinten sind auf der Orgel erlaubt.

Dreyklänge und Quintsext-Accorde.

Ite Lage.



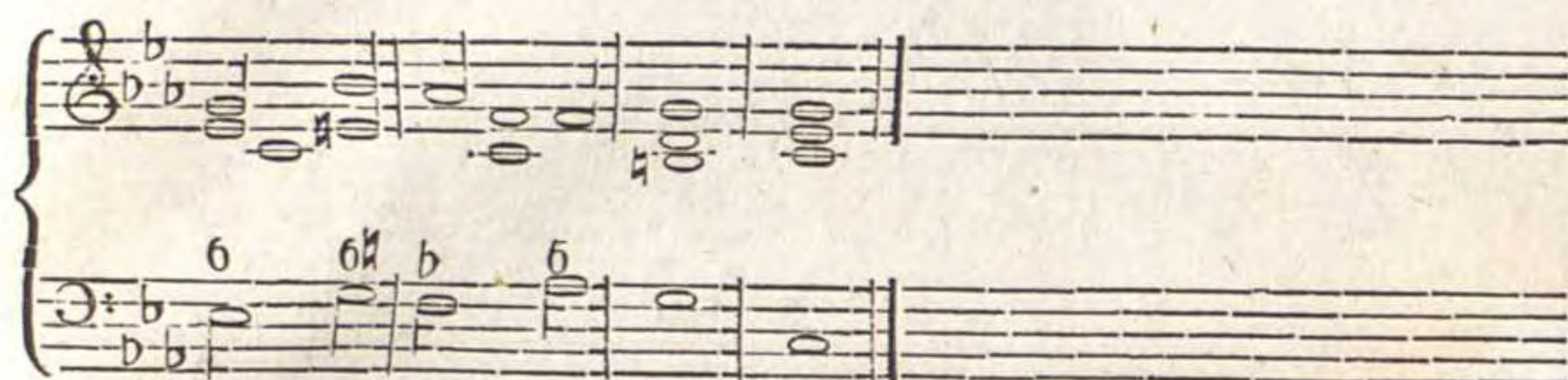
II^{te} III^{te}

Septimen und Nonen mit einander abwechselnd.

oder

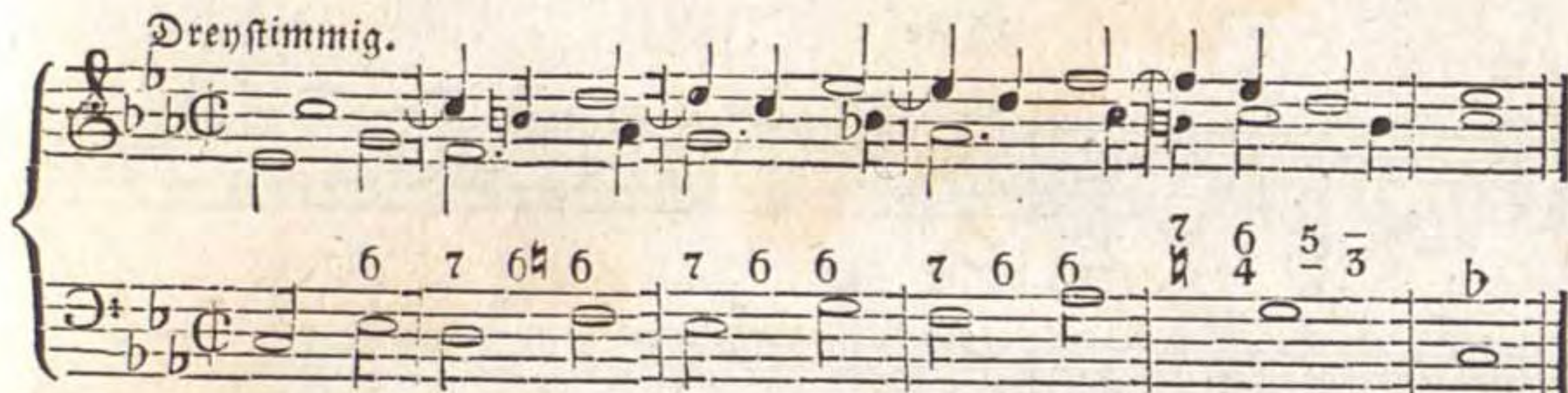
Wenn der Baß in der weichen Tonleiter um eine Terz steigt und eine Stufe fällt.

Ite Lage.

II^{te}III^{te}

Mit Septimenaccorden, vorbereitet durch die Sext.

Dreistimmig.



Wenn der Bass in der weichen Tonleiter um eine Terz herabgeht.



*



Mit Quintsext, wo die Sept angehängt wird.

Ite Lage.

IIte



IIIte



Mit Septimen, vorbereitet durch die Quinte.



Oder auch mit Nonen.

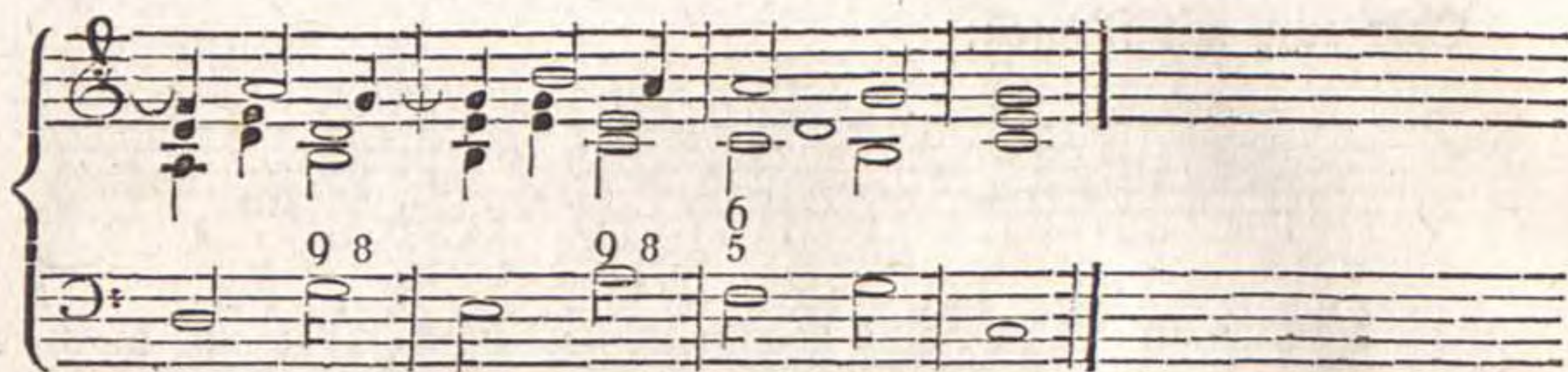
Wenn der Bass stufenweise um eine Quarte steigt.

Ite Lage.

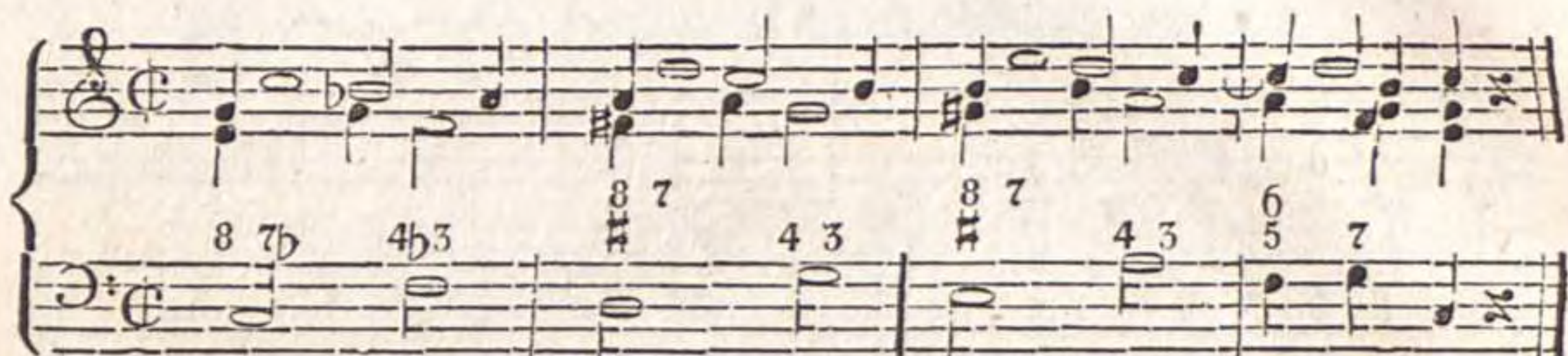
IIte

IIIte

Mit Nonenaccorden, wo eine Verwechslung der Stimmen geschah.



Mit Sept- und Quartquinten-Accorden.



Mit Septimen- und Quartnonen-Accorden.



Mit Septimen- und Nonenaccorden.

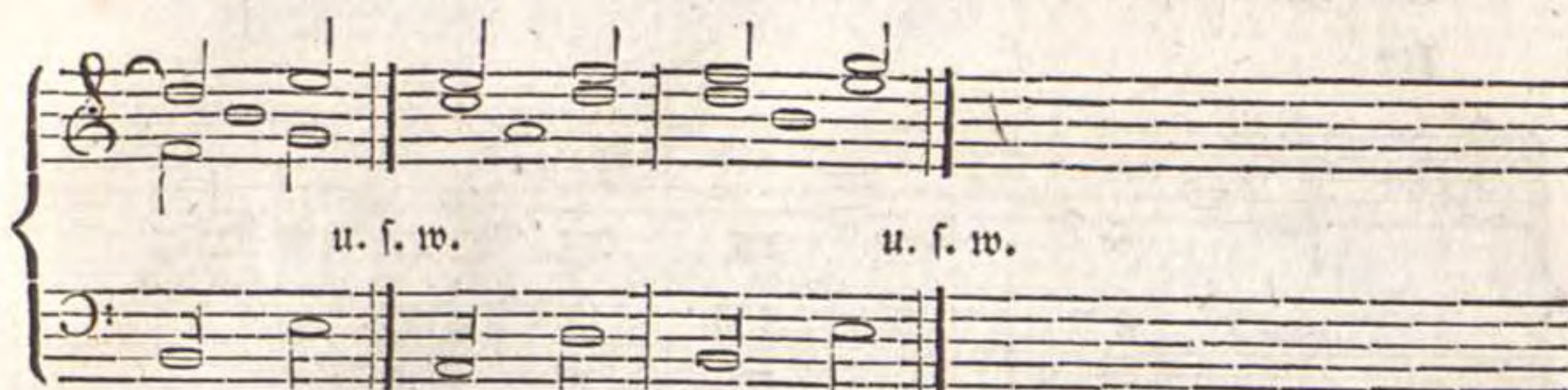


Wenn der Baß in der weichen Tonleiter aufwärts um eine Quart steigt und eine Terz unter sich geht.

Ite Lage.

IIte



III^{te}

Mit Nonenaccorden.



Hier geschah abermahls eine Verwechslung der Stimmen.

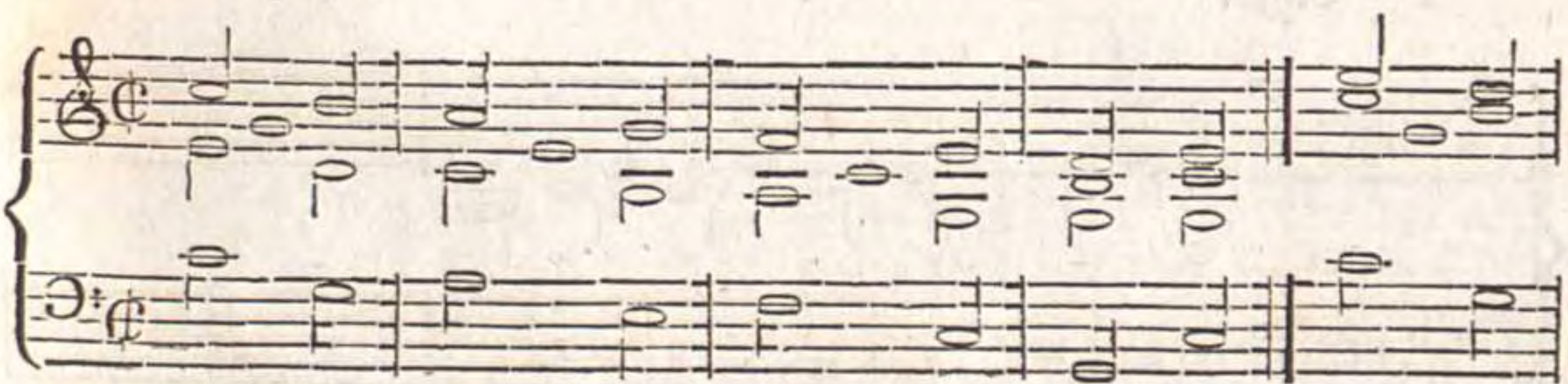
oder:



Eine Quart herab und dann einen Grad über sich in der harten Tonleiter; als:

I^{te} Lage.

II^{te}

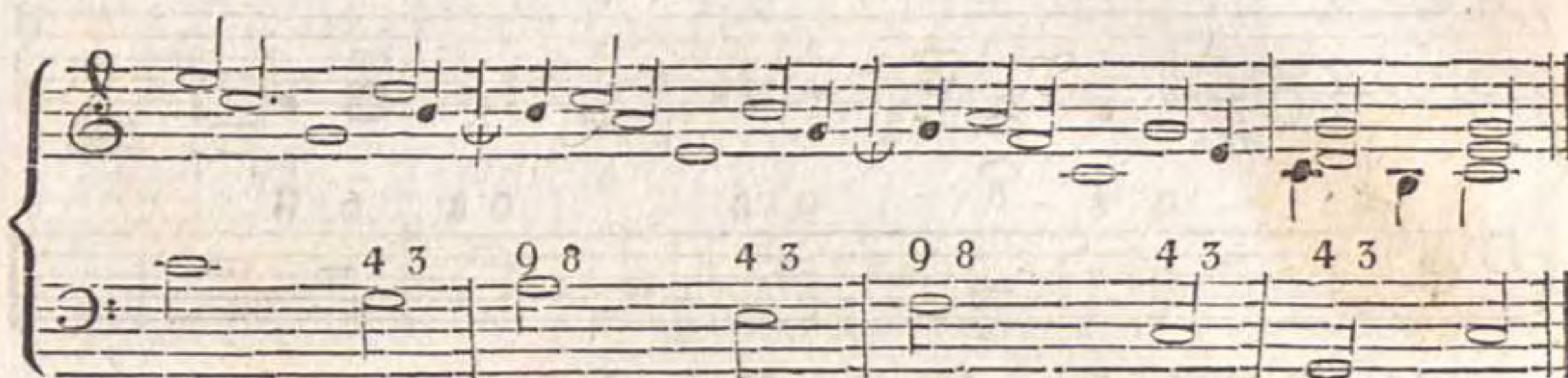
III^{te}

Mit Quartquint- und Nonenaccorden.

Ite



IIte



IIIte



Wenn der Baß in der weichen Tonleiter um eine Quart fällt und dann einen Grad steigt.

Ite Lage.

IIte



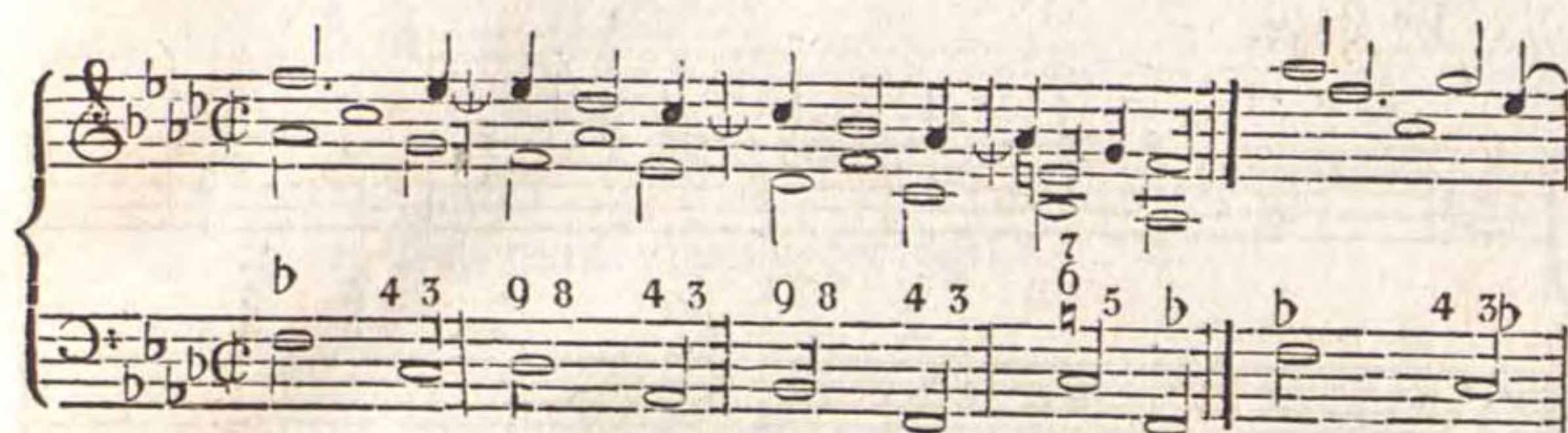
IIIte Lage.



Mit Quartquint- und Nonenaccorden.

Ite Lage.

IIte



IIIte



Wenn der Bass quartenweise herab- und dann eine Terz hinaufgeht.

Ite Lage

IIte

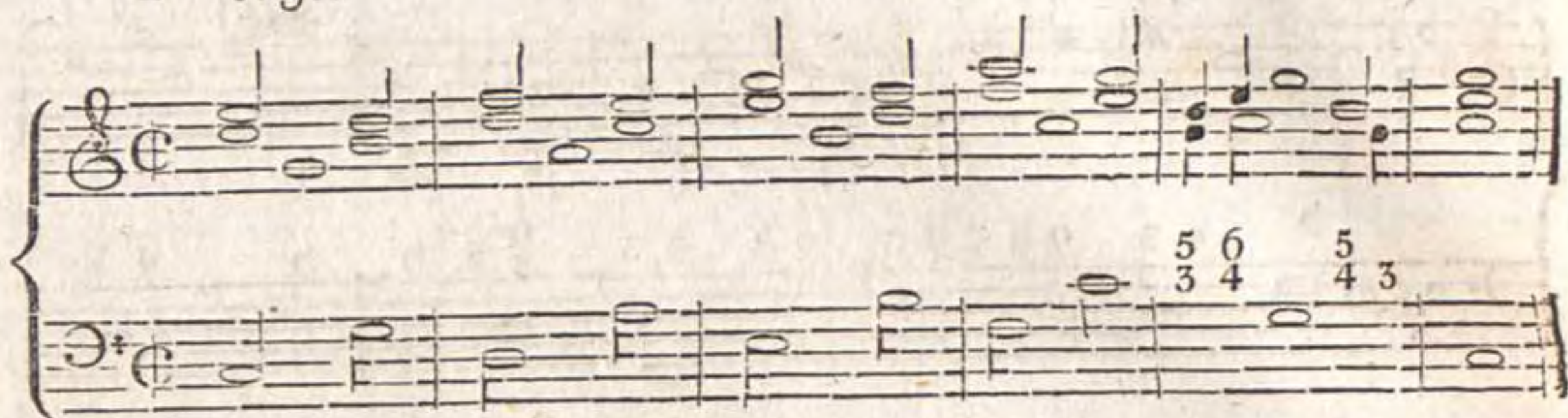


IIIte



Wenn der Baß in der harten Tonleiter quintenweise aufwärts steigt und dann um eine Quart fällt.

Ite Lage.



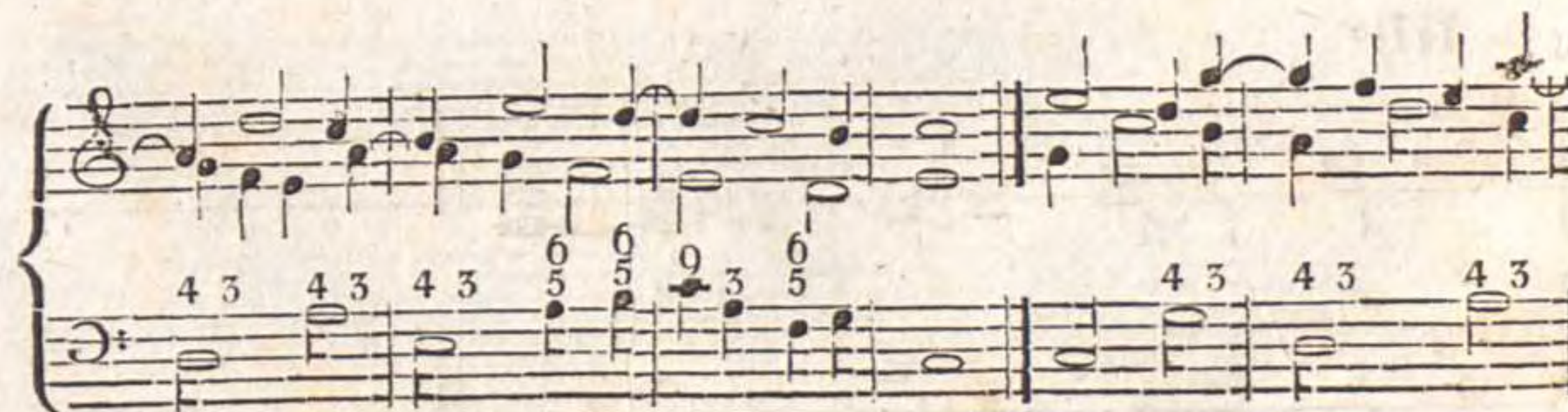
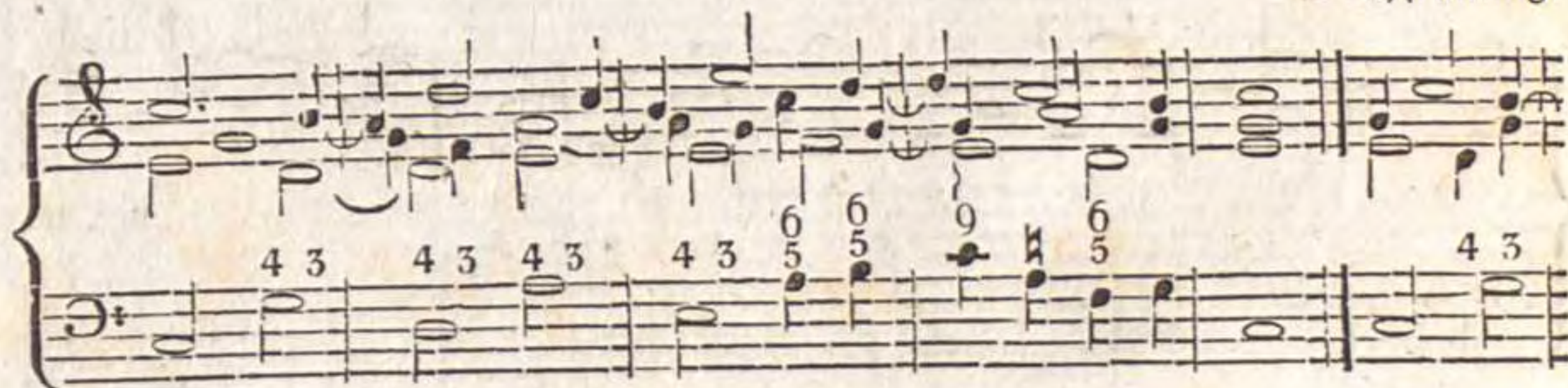
IIte

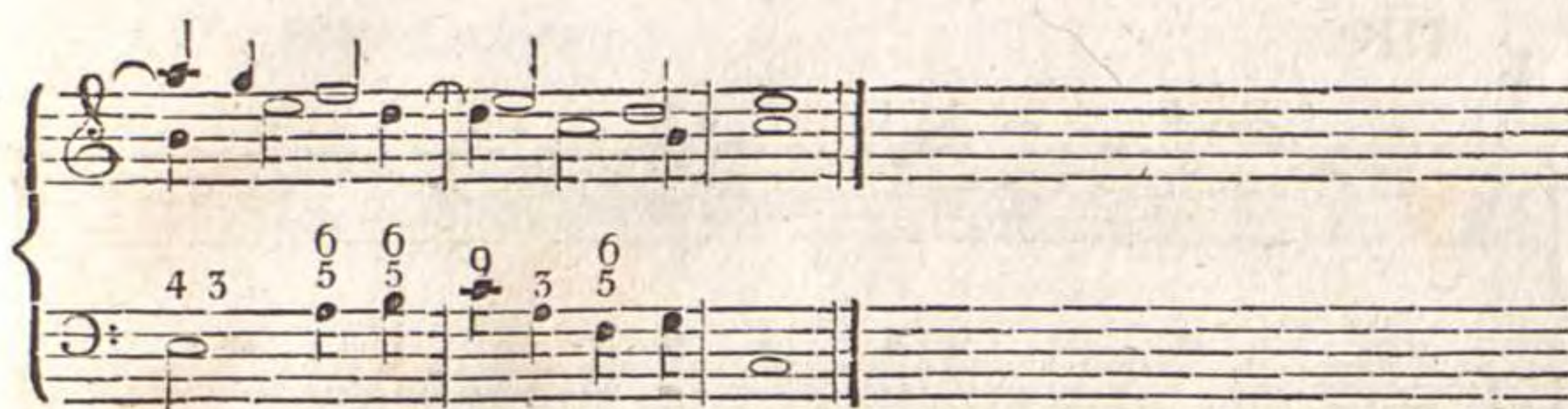
IIIte



Mit Quartquinten=Accorden.

Dreystimmig.

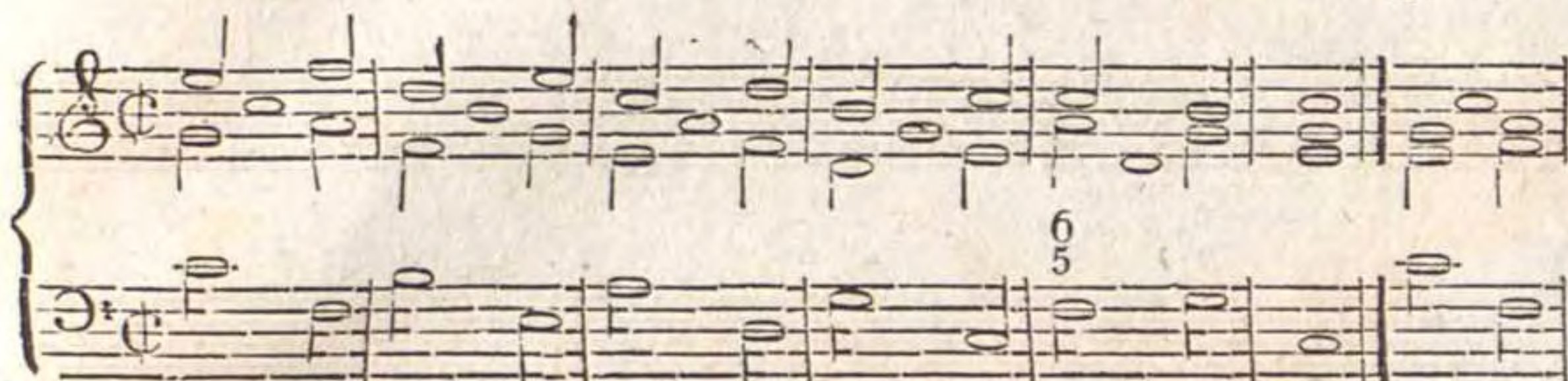




Wenn der Baß quintenweise herabgeht.

Ite Lage.

IIte



IIIte



Mit Nonenaccorden.

Ite Lage.



IIte

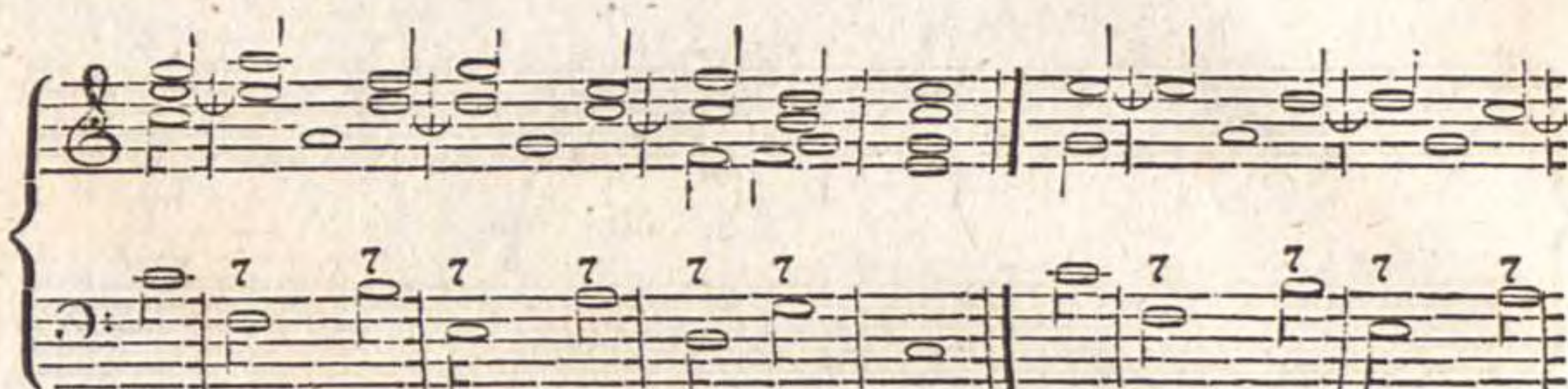


*

III^{te}

Mit Septaccorden.

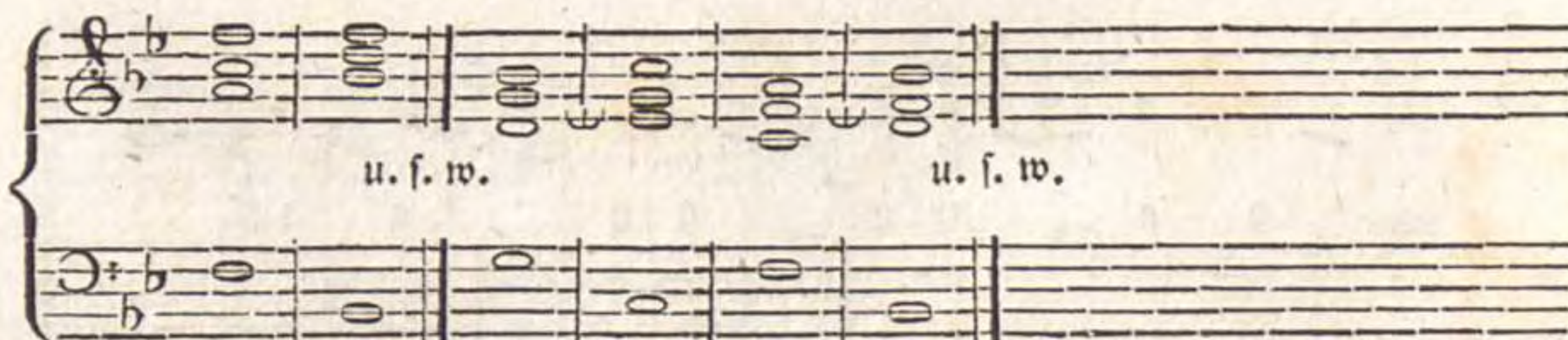
A trè.



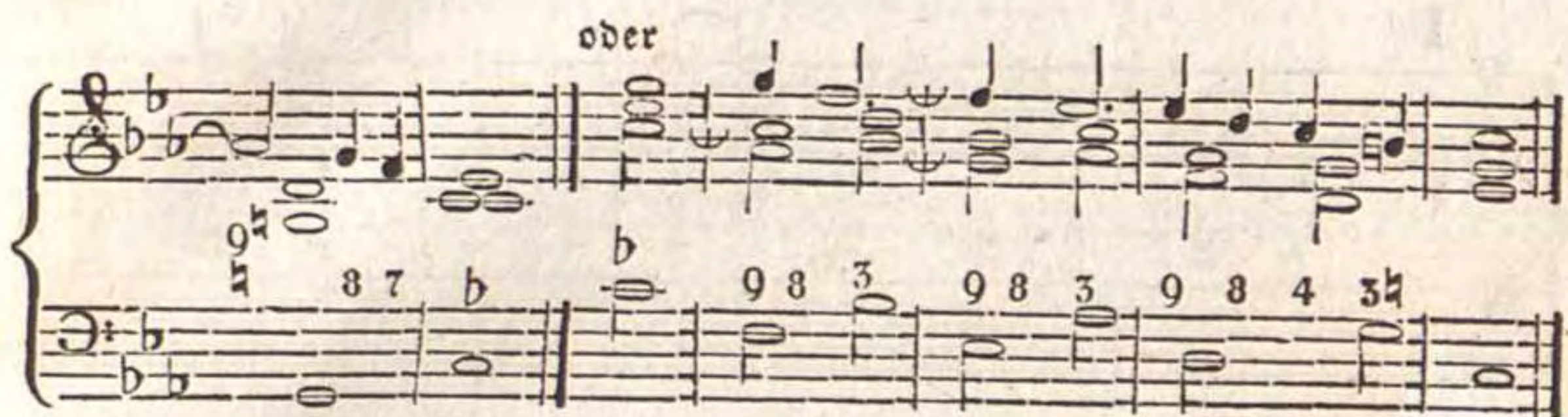
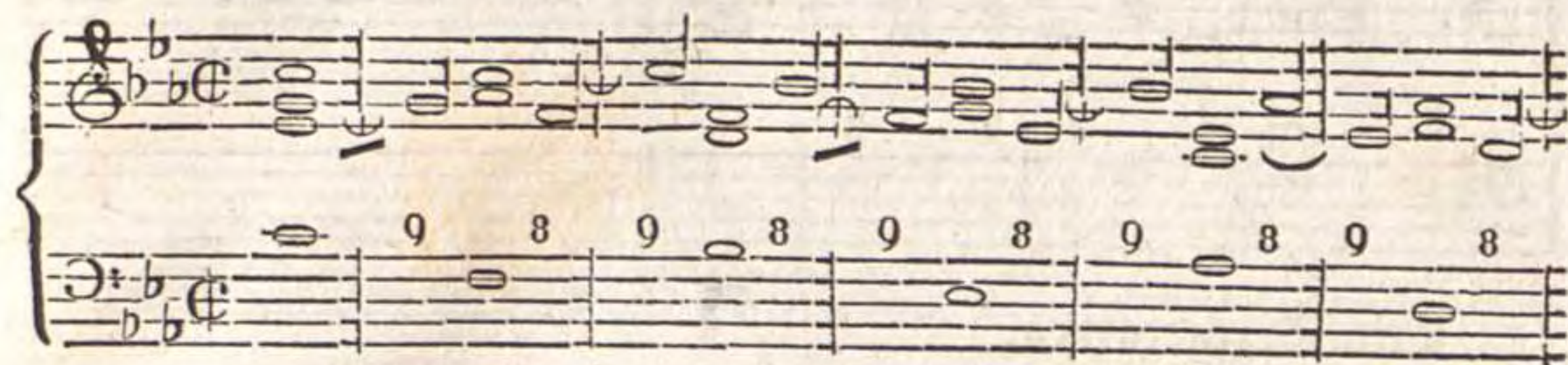
oder



Wenn der Baß in der weichen Tonleiter um eine Quinte fällt und dann um eine Quarte steigt.

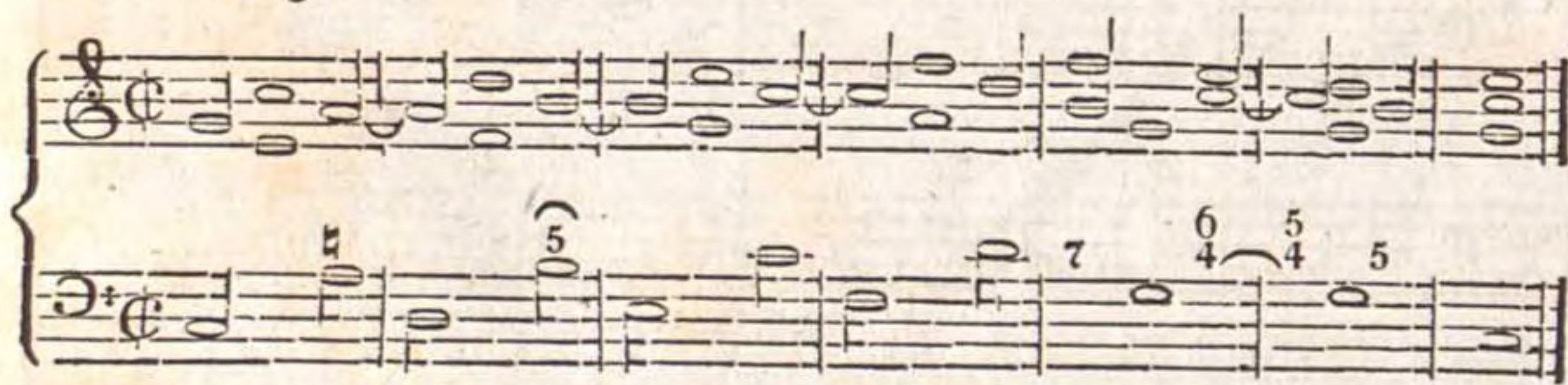
I^{te} Lage.II^{te}III^{te}

Mit Nonenaccorden.



Wenn der Baß in der harten Tonleiter um eine Sext steigt und dann um eine Quinte fällt.

Ite Lage.



IIte

IIIte





Mit Sextaccorden.



Allen in diesen Beyspielen vorkommenden, schlecht klingenden verdeckten Octaven entgeht man entweder durch die Gegenbewegung des Basses, oder der Verdopplung der Sext; als:



Auch mit Septimen, vorbereitet durch die Quinte und aufgelöst in die Sext.



A trè.



In der weichen Tonleiter.

Ite Lage.

IIte



IIIte



u. f. w.

u. f. w.

Wenn der Bass in der weichen Tonleiter stufenweise herabgeht, gebunden ist oder Aufhaltungen macht, so können Secund= quart= und Sextaccorde angebracht werden; als:

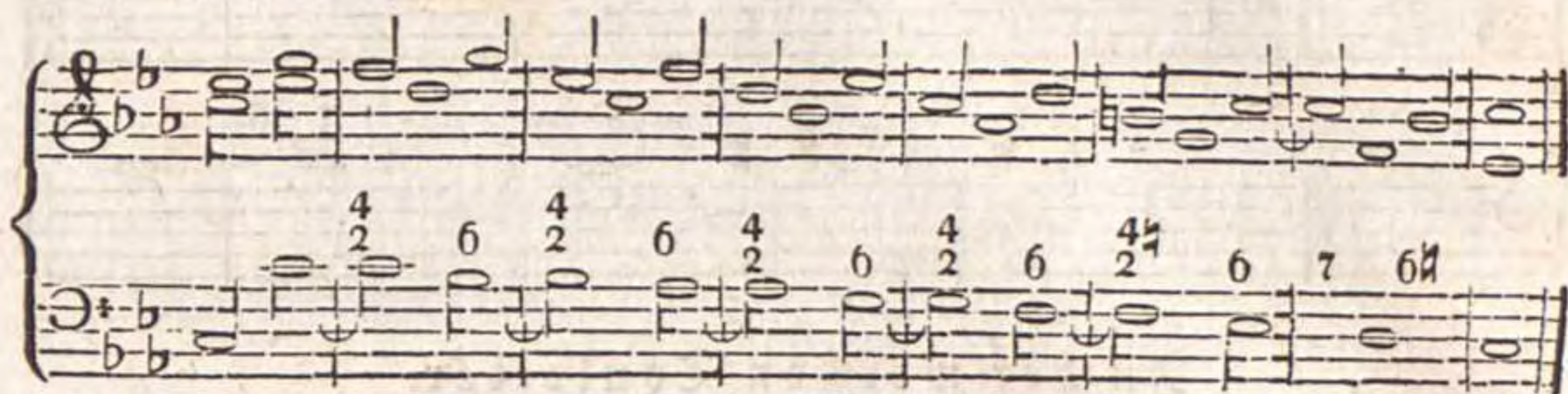
Ite



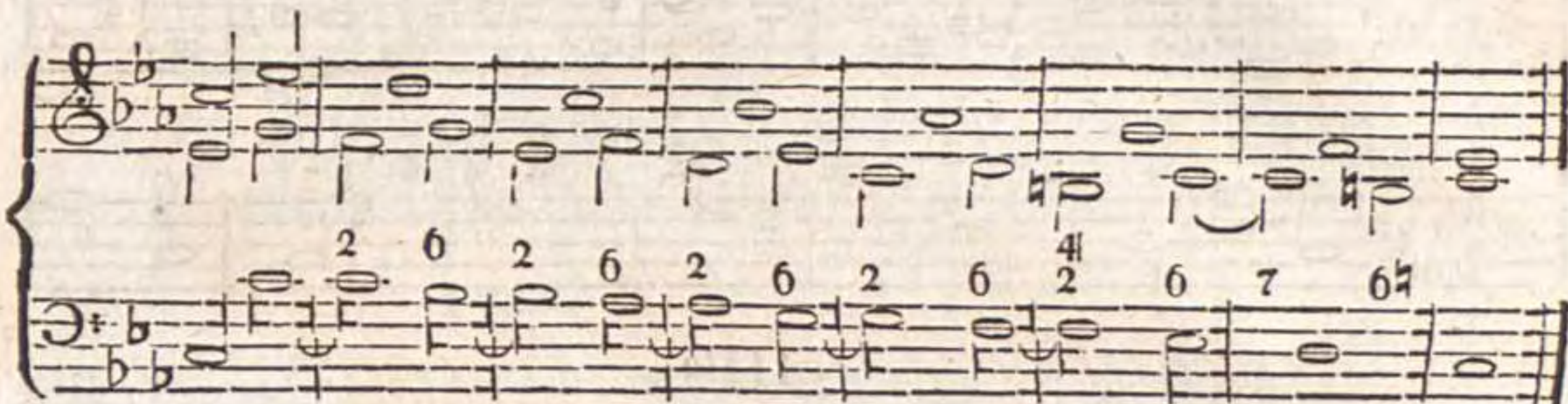
IIte



A trè.



oder



Auch kann man die übermäßige Quarte anwenden; als:





Beispiele, wo in allen verwandten Dur- und Moll-Tönen mit b angefangen und mit $\sharp$ geendigt wird.





Der nämliche Gang mit durchgehenden Noten*) und eingeschalteten Nonen- und Quintsext-Accorden.

Moderato.



*) Unter den durchgehenden Noten! versteht man diejenigen kurzen Töne, welche keine eigene Begleitung beim Generalbassspielen bekommen; z. B.:



Das d und f sind durchgehende Noten, weil sie keinen besondern Accord erhalten.

Es gibt drey Gattungen von durchgehenden Noten; nämlich: durchgehende, harmonische und Wechselnoten. Die ersten sind diejenigen, welche keinen besondern Anschlag erhalten, wie oben; harmonische sind die zu dem angeschlagenen Accorde gehörigen, als in dem folgenden Beispiele e, f, g;



*



und Wechselnoten sind diejenigen, welche die zur Harmonie gehörende Note aufhalten; als: f, d, h, g, — g, e, c, a, im Basse f, d, c, a.



Im Basse zeigt man sie am bequemsten durch einen Querstrich — an.



Siebenter Abschnitt.

Praktische Beyspiele über die Cadenzen (Schlüsse), Orgelpuncte und die überraschendsten Modulationen.

Ganze Cadenz

oder



halbe Cadenz oder

Erugcadenz

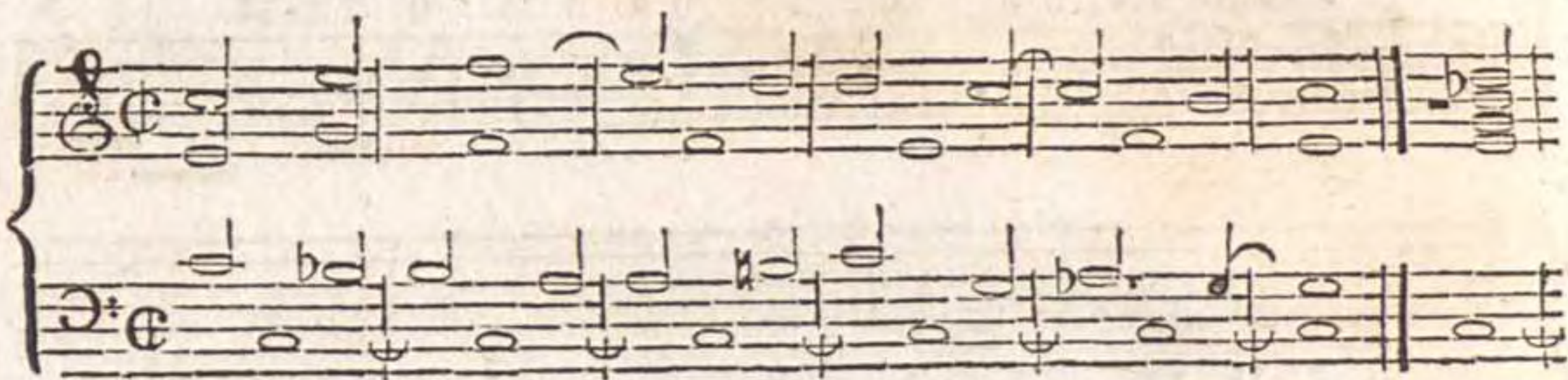


Choralcadenz Plagal,

doppelte Cadenz.



Orgelpunct nenne ich verschiedene harmonische Veränderungen über eine lange aushaltende Bassnote; z. B.:



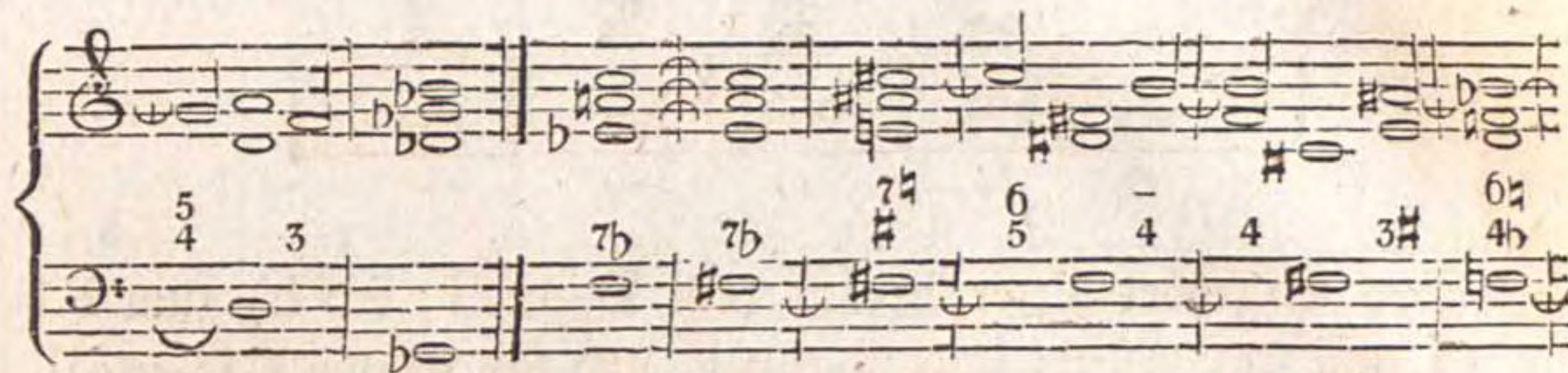
Die überraschendste Modulation entsteht meistens durch den enharmonischen Accord, oder seine Verwechslungen; als:



Diesen Accord nennt man deswegen den enharmonischen, weil ein jedes Intervall aus demselben auf zweyerley Art betrachtet und geschrieben werden kann; als:

a) b) c) d) e)

Bei a) gehört dieser Accord zum D-moll, bei b) zum F, bei c) zum As, bei d) zum H-moll, und bei e) zum Gis-moll.



besser.





Auch kann dieser verminderte Septaccord auf viererley Art, als Septnonen- und als großer Septaccord gebraucht werden:



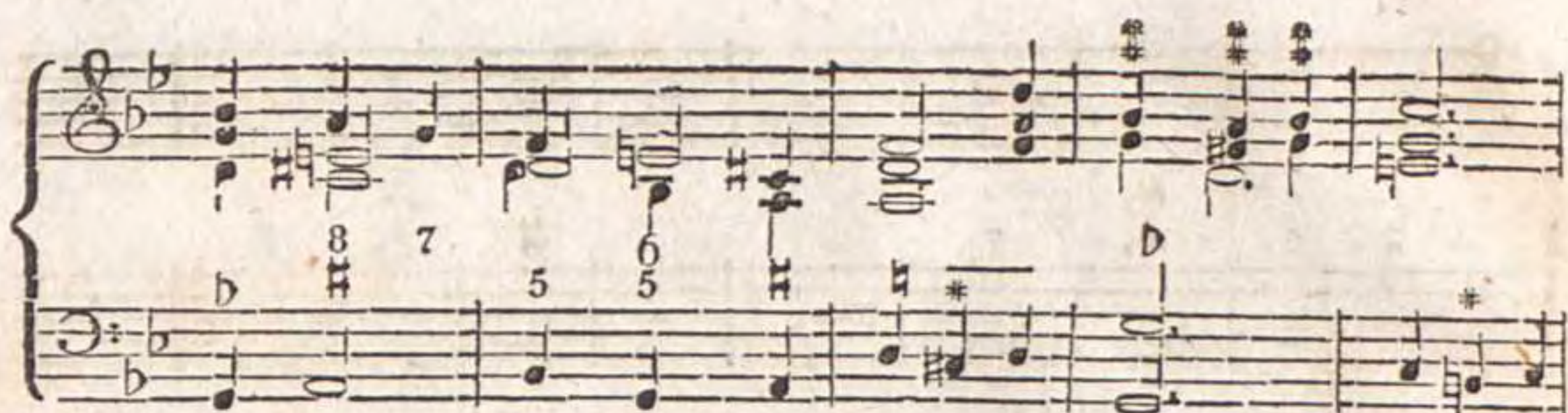
Achter Abschnitt.

Daß der vollkommene Organist den Contrapunct verstehen müsse, ist eine ausgemachte Wahrheit; daß man aber auch ohne Beyhülfe des Contrapunctes bloß harmonisch gut präludiren könne, mögen folgende Beyspiele beweisen:

Erstes Vorspiel.



Diese mit * bezeichneten durchgehenden Noten sind bloß der Melodie wegen angebracht.



Orgelpunct a trè.



Orgelpunct a Quatro *).



Zweytes Vorspiel.

Moderato.



a trè



Senza pedale.

tr. a Quatro.

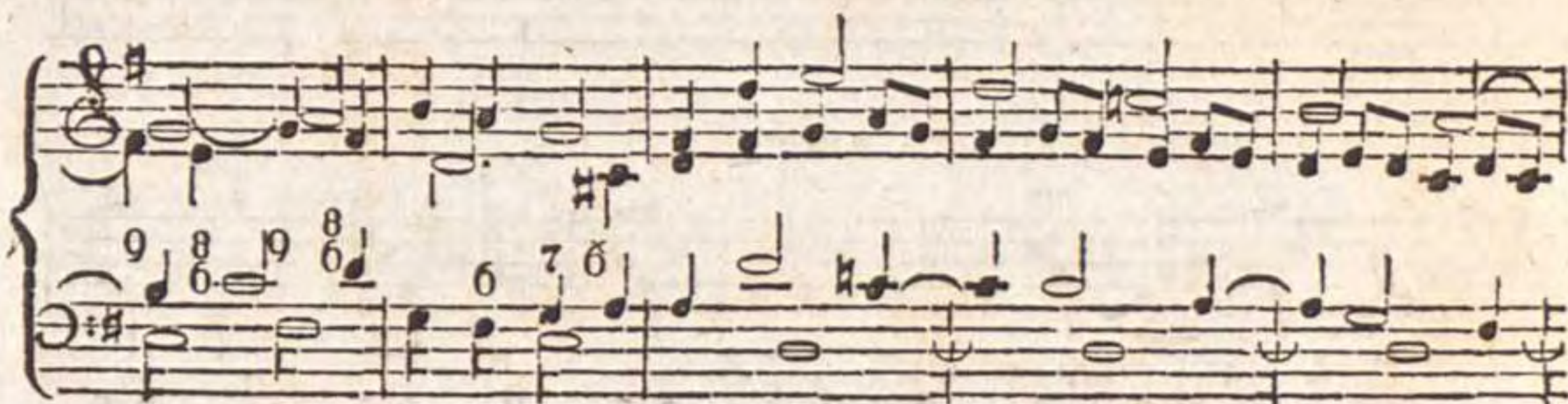


ped.

*) Die Orgelpuncte werden selten beziffert.



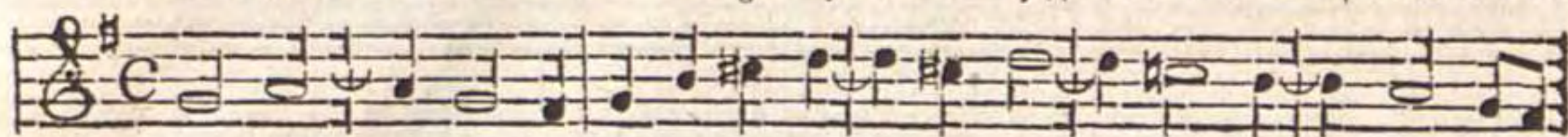
Trugcadenz.



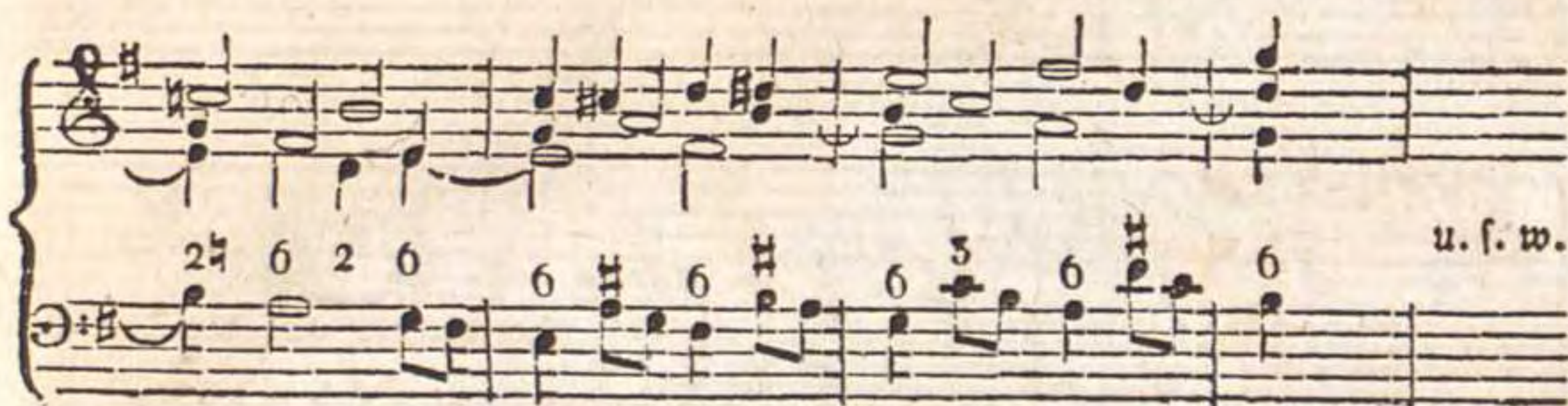
Anmerkung. Will man das Präludium verlängern, so darf man nur in die übrigen verwandten Töne übergehen. Ferner wird das Präludium mannigfaltiger, wenn man die Melodie in der Ober-

stimme, welche durch die Folge der Accorde entstand, in den Baß versetzt (welches man die Umkehrung nennt), wodurch ebenfalls dasselbe verlängert wird; z. B.:

Die entstandene Melodie im zweyten Beispiele im Sopran war:

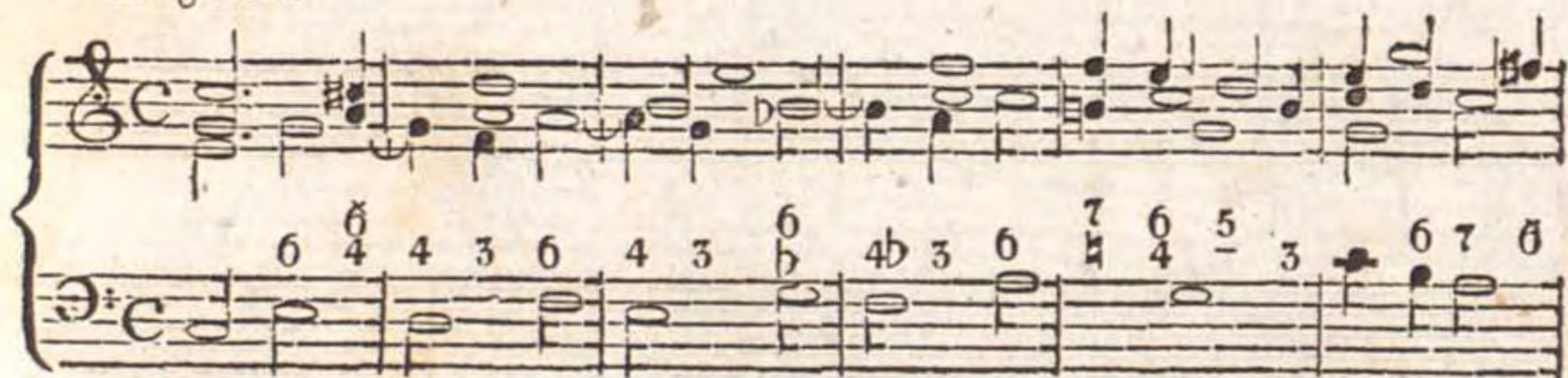


In den Baß versetzt.



Drittes Vorspiel.

Allegretto.



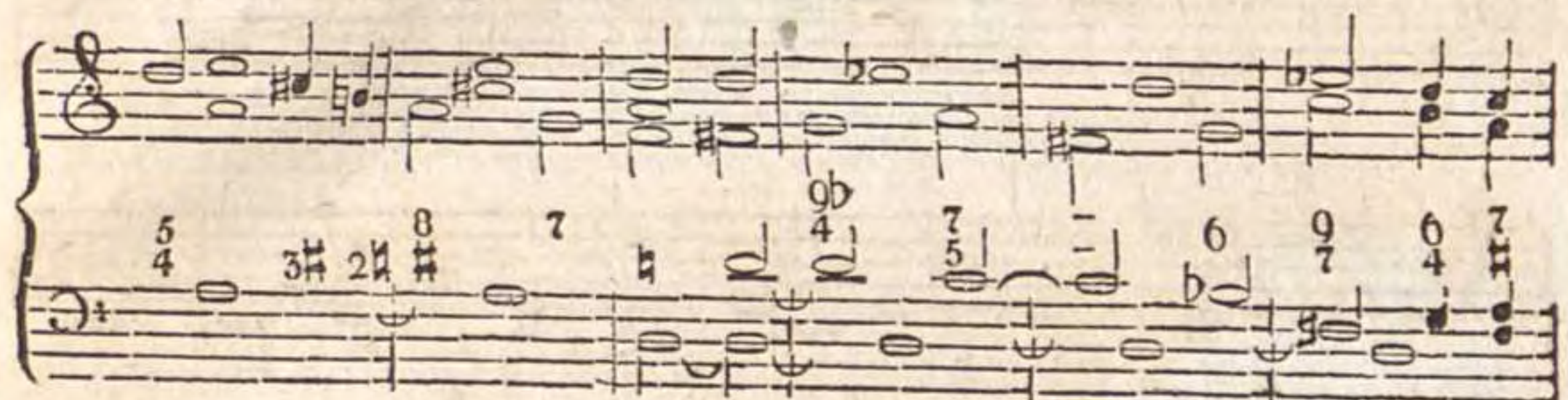
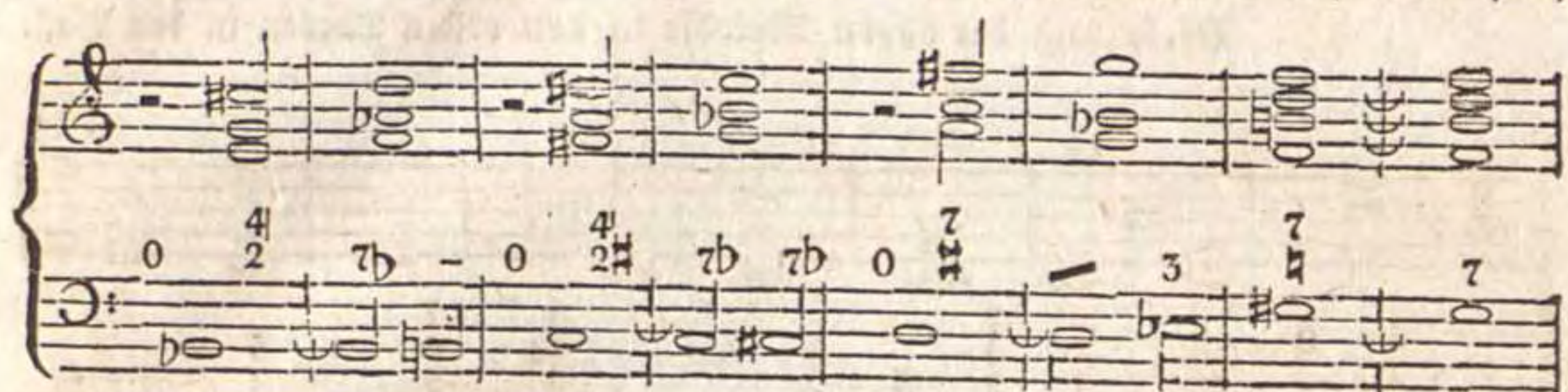
A trè.



Viertes Vorspiel.

Grave.





Andante.

Fünftes Vorspiel.



*) Das 0 bedeutet, daß man mit der rechten Hand die Hälfte der Bassnote ohne Bezifferung begleitet.



Versehung der obern Melodie in den ersten Tacten in den Bass.



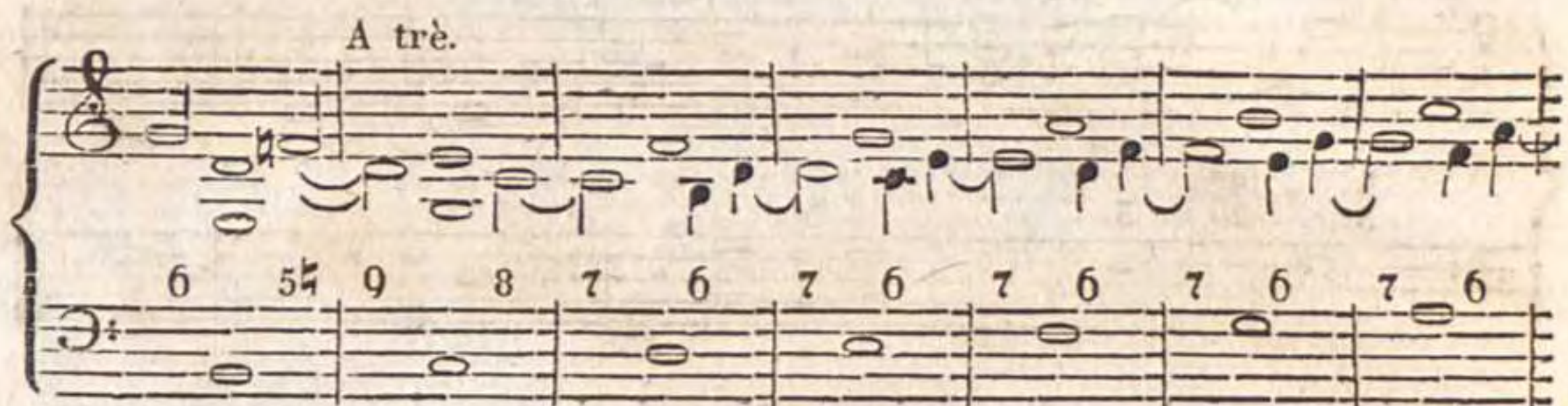
A trè.



Sechstes Vorspiel.

Andantino.







Diese hier aufgeführten Präludien entstanden, wie es jeder aufmerksame Spieler bemerken wird, bloß aus den Fortschreitungen des Basses und den vorhergehenden Regeln, um die Dissonanzen gebrauchen zu können.

Um nun dem vorgezeichneten Zwecke vollkommen zu entsprechen, will ich noch am Schlusse desselben die vorkommenden drey ersten Präludien theoretisch erklären, und auf diese Weise angehenden Orgelspielern einen Leitfaden an die Hand geben, wie sie beyhm Präludiren vorgehen sollen.

Das erste Präludium.

Ich begann mit G-moll. Der Baß sollte sich quintenweise, bloß mit Dreyklängen begleitet, herabbewegen. Die Viertelnoten im Alt sind durchgehende Noten. Beym achten Tacte machte ich einen Übergang ins D-moll, wo ich in demselben Tone eine Cadenz anbrachte, und der Baß ebenfalls quintenweise mit durchgehenden Noten fortschreitet; beym fünfzehnten Tacte kündet das Es (die kleine Quint) die Haupttonart G-moll an. Beym 17. und 18. Tacte habe ich eine Art von Orgelpunct angebracht, und im 20. Tacte erscheint der erste Baß mit Dreyklängen; jedoch bilden die durchgehenden Noten in den Ober- und Mittelstimmen gleichsam eine Nachahmung unter sich. Im 26. Tacte dachte ich mir den Baß terzenweise herabgehend, wo ich Septimen- und Nonenaccorde anbrachte; im 32. Tacte ist ein dreystimmiger Orgelpunct auf der Dominante (fünfte Stufe) und im 41. Tacte ein vierstimmiger auf der Tonica (erste Stufe) angebracht.

Das zweyte Präludium.

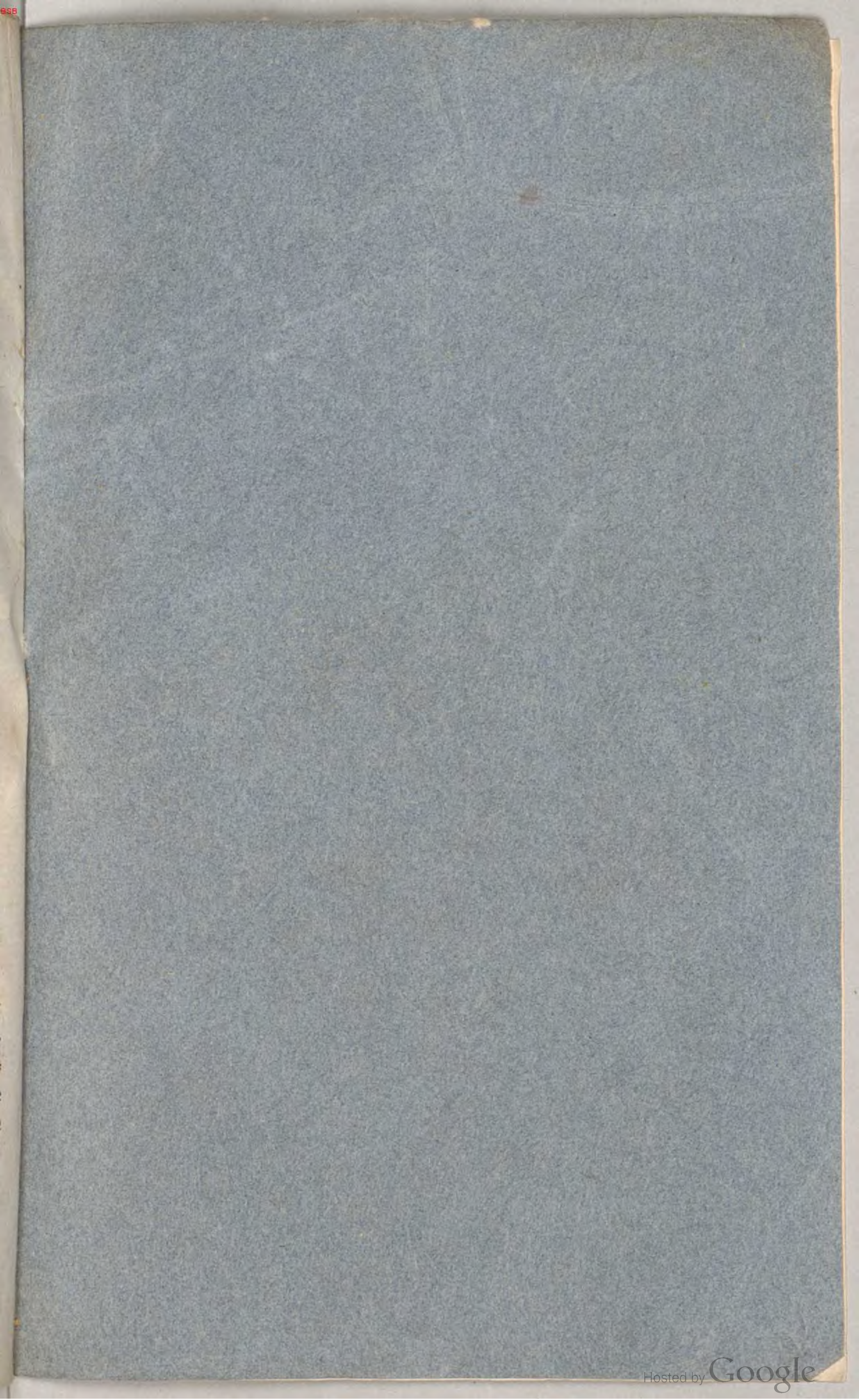
Ich will in G-dur präludiren. Nachdem ich nun den Dreyklang G-dur angeschlagen, erscheint im dritten Viertel des Tactes

ein Secundenaccord im Basse durch g vorbereitet und eine Cadenz. Im dritten Tacte ging ich nach D-dur über, jedoch nur halb geschlossen. Der Bass fällt terzenweise, und steigt dann im siebenten Tacte um einen halben auf seinen Hauptton g. Im neunten Tacte ließ ich denselben in seinen Verwechslungen (die Grundtöne sind bekanntlich g, c, fis, h, e, a, d, g) quintenweise herabsteigend, einschreiten, im vierzehnten Tacte habe ich die ersten sechs Tacte, nachdem vorher auf der Dominante geschlossen wurde, auf derselben wiederholt. Die darauf stufenweise folgenden Secundenaccorde, in welchen der Bass ritardirt, wodurch der Quintsecunden-Accord entstand, dienen besonders zu den Ausweichungen, wie es hier der Fall war, wo ich ins H-moll übergang, allein durch die Trugcadenz wieder auf den Hauptton kam und die Anfangsaccorde hören ließ. Im 24. Tacte, wo der Bass gebunden ist, kommen Secunden- und Sextaccorde vor, im 27. Tacte schreitet der Bass stufenweise fort, wo Nonen angebracht worden. Der Orgelpunct zuerst auf der Dominante, dann auf der Tonica, mit dem Schlusse auf der Unterdominante im vorletzten Tacte schließt dann das Präludium.

Das dritte Präludium.

Ich lasse den Bass terzenweise steigen und um einen Ton zurückgehen, dann auf seine Dominante (g), wiederhole den nämlichen Gang, gehe auf die sechste Stufe (vom Haupttone c) über und wiederhole diesen Gang neuerdings in A-moll. Nun fällt der Bass terzenweise, ich gehe in den Hauptton c zurück, und lasse den Bass um einen halben Ton steigen, bis zu der Dominante. Hier mache ich einen Orgelpunct, schliesse, und bringe im Haupttone ebenfalls einen solchen an.

Nach diesen Andeutungen mögen sich angehende Orgelspieler die übrigen Beispiele selbst erklären, wobei ich nur erinnern will, daß, da durch die Harmonie in jeder Stimme eine besondere Melodie entsteht, diese bald im Basse, bald in der mittleren Stimme angebracht werden möge, um dadurch dem Präludium eine größere Mannigfaltigkeit zu geben.





Verlag von Fr. Tändler.

