SUPPL. MUS.
№ 5263

S. m. 5263

Anweisung
zum
Generalbass.

SUPPL. MUS.
№ 5263

25 b.

Unterricht von dem Generalbass.

Einleitung.

§. 1.

Wer den Generalbass lernen will, der muss alle diejenigen Dinge bereits gelernt haben, welche dazu gehören, ein musikalisches Stück vom Blatte zu spielen. Denn es ist nicht möglich, selbst einige Stimmen zu erfinden, und zu den vorgeschriebenen Bassnoten hinzuzugreifen, wenn man die Bassnoten nicht ohne Fehler ablesen kann.

Anmerk. 1. Der Generalbass ist diejenige Kunst, welche zu einer mit Saiten oder Pfeifen nebst andern Stücken, welche man unter dem allgemeinen Namen Clavieren begreift, versehenen Bassstimme, noch mit der rechten Hand einige Stimmen oder Töne auf einem hierzu passenden Instrumente hinzugreifen lehrt, woraus eine vollstimmige Harmonie, oder die Verbindung der Klänge, die zu gleicher Zeit gehört werden, entsteht.

Anmerk. 2. Das Wort Generalbass kommt her von bassus und generalis, d. h. der allgemeine Bass, weil er nämlich die ganze Harmonie des Stücks in sich fasst. Er wird auch bassus continuus oder nach dem italiänischen basso continuo genannt, weil er ehemals durchgehend, fortgehend und also das Stück vom Anfange bis zu Ende begleitete. Fundamentum heisst er, weil auch ihm die ganze Musik, so wie auf einem Grunde, ruht.

Anmerk. 3. Derjenige, welcher diese Kunst in Ausübung bringt, heisst ein Akkompagnist, von dem italiänischen Worte accompagnare, begleiten; und das Spielen selbst das Akkompagnement oder die Begleitung.

Anmerk. 4. Ehemals musste man alle Stimmen des Generalbasses ausschreiben, oder der Akkompagnist musste ihn aus der Partitur spielen; als Ludovicus Viadana zu Anfange des vorigen Jahrhunderts, ohngefähr 1605 oder 1606, diese Erzählungsart erfand. — —

§. 2.

Man soll also ein Stück vom Blatte spielen können. — Anmerk. Bey Handsachen war es genug, wenn der Lehrling den Distant- Vision- und Bassschlüssel kannte. Klaviersachen müssen aber zum mit dem Alt- und Tenorschlüssel und diesen Stimmen so bekannt machen, weil der Generalbass nicht blos diejenigen Stellen begleitet, wo der Bass ausdrücklich mit hinzugerechnet ist; sondern auch diejenigen, wo der Alt oder Tenor die Grundstimme haben, welches besonders der Fall in Fugen ist; oder in solchen Stücken, worin ein gewisser Satz oder Phrase zum Grunde liegt, welchen eine Stimme anfängt und welchen von den übrigen Stimmen nach gewissen Regeln der Kunst nachgeahmt wird. Statt nun diese Stellen in den Bassschlüssel zu setzen, welches wegen des Hoch nicht einmal geschehen kann, schreibt man die Töne so wie sie in ihren Stimmen vorkommen, es mag Distant, Alt, Tenor sey.

§. 3.

1

Zu den Noten und Pausen, über welchen eine Ganze 𝅝, ein Breitenbruch —; oder eine halbe Note 𝅗𝅥, ein m, oder verlängert mm steht, schlägt man nicht den Accord, der zu dieser Note gehört, dazu an, sondern den Accord der folgenden Note.

§. 7.

Es kommen auch Punkte bey den Signaturen vor, und ihre Geltung ist eben so, wie bey den Noten, nämlich sie verdoppeln den Anschlag um die Hälfte.

§. 8.

Bisweilen kommen Worte zur Bezeichnung des Accompagnements vor. So findet man z. B. oft die Buchstaben t.s. (oder t allein) d.f. tasto solo, oder den Laudaten, welches anzeigt, daß die linke Hand die Bassöne allein ohne Begleitung der rechten anschlagen soll. — Kommt unisono, all ottava oder abgekürzt unis., all' ott. vor, so bedeutet es, daß man dieselbe Tone, die die Grundstimme hat, mit der rechten Hand, eine Octave höher anschlagen soll.

Anmerk. So bald diese einstimmige Begleitung aufhören soll, so muß man wieder Pausen setzen; geschieht auch, daß die nächste Note nach dem unisono den Anschlag erfordert, so muß auch diese angezeigt werden. Eben so muß es bey dem Eintritte der Harmonie nach dem tasto solo geschehen.

§. 9.

Bey diesen Zeichen nun müßt man die Vorzeichnung oder die gleich beim Anfange des Stückes hinter dem Schlüssel stehenden Kreuze oder Bee, genau in Betrachtung ziehen; denn diese Kreuze oder Bee beziehen sich so gut auf die Baßnoten als auf die Noten selbst. Soll z. B. wenn in der Vorzeichnung vor dem f ein # steht, die Note zu a nicht f, sondern fis, welche die obere Octave hinzugesetzten Kreuz anzeigt.

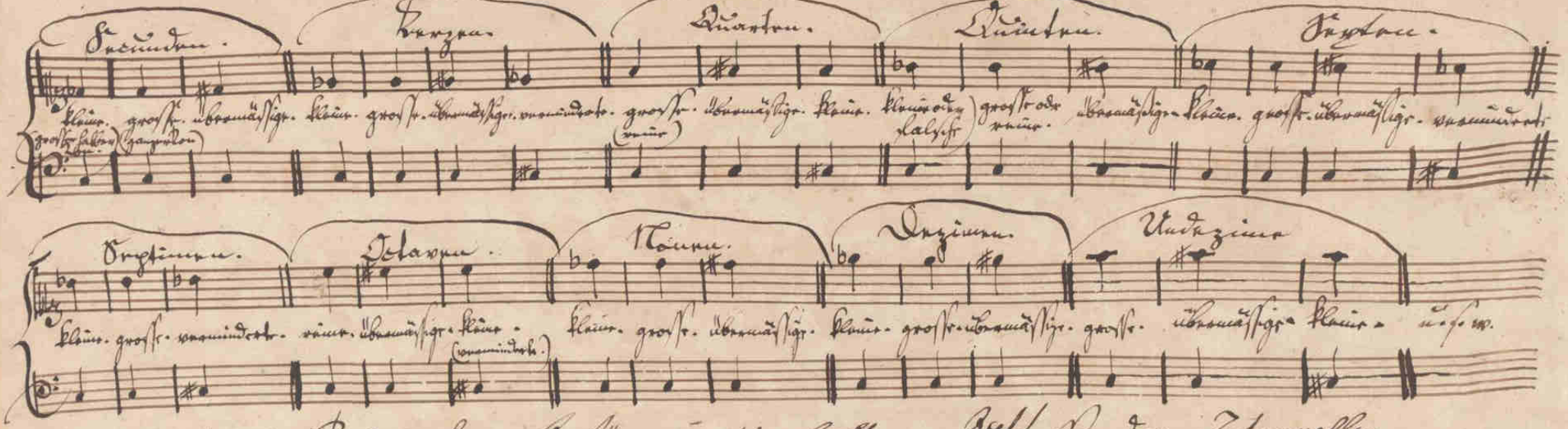
Zweiter Abschnitt.

Von den Intervallen.

Ein Intervall ist die Entfernung von einem Ton zu einem höhern; oder: es ist derjenige Raum, der sich zwischen zwey verschiedenen Klängen befindet, wodurch die Größe desselben bestimmt kann; also gehören allezeit zwey Töne zu einem Intervall. (Siehe d. Z. d. vorigen Abschn.)

§. 2.

Ein Intervall behält seinen Namen, so lang er auch seiner Größe bleibt, ob man noch so viele Verschiedenheiten zwischen dem Tone. — Die Verschiedenheit der Größe, sie mögen durch Verstimmung entstehen oder ohne dieses bey Instrumenten, so können die Intervallen hauptsächlich Beziehungen, die in allen 3 Conditionen folgende sind:



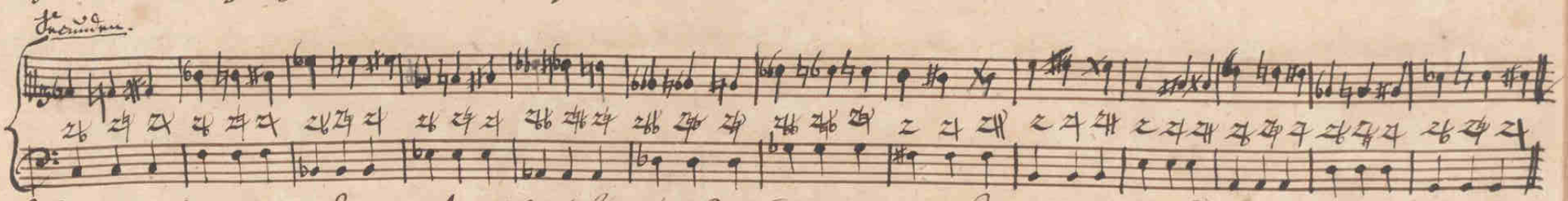
Nachstehende Tabelle kann Anklängen zum leichten Aufsuchen der Intervallen sehr zu statten kommen.

	9	10	11	12			
	2	3	4	5	6	7	8
c	d	e	f	g	a	h	c
d	e	f	g	a	h	c	d
e	f	g	a	h	c	d	e
f	g	a	h	c	d	e	f
g	a	h	c	d	e	f	g
a	h	c	d	e	f	g	a
h	c	d	e	f	g	a	h

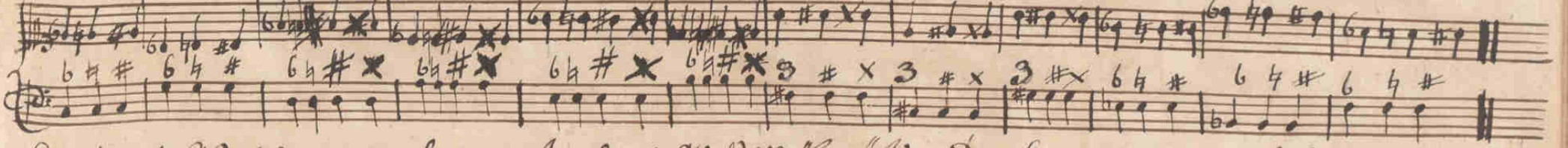
Unbeugsamkeit in den verschiedenen Intervallen.

Die Sekunde ist dreyerley: klein, groß und übermäßig. — Die kleine Sekunde besteht in einem halben, die große in einem ganzen und die übermäßige in 1 1/2 Ton.

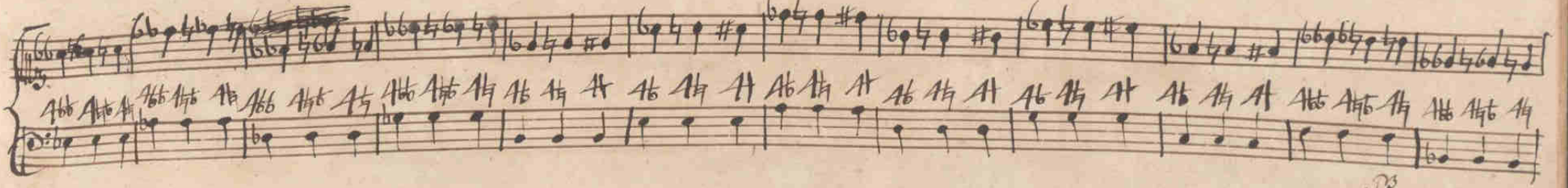
Sekunden.



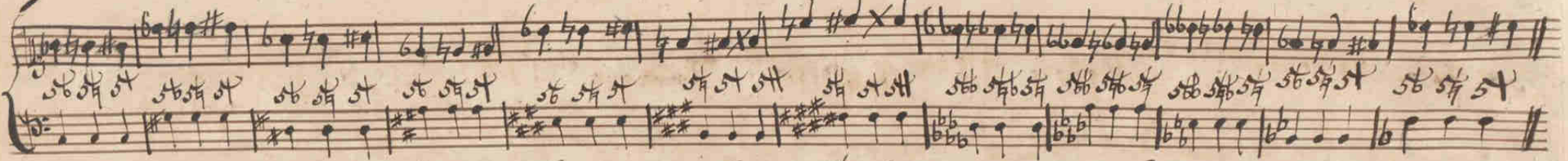
Die Terz (3) ist dreyerley: klein, groß und übermäßig. Die kleine Terz besteht aus einem ganzen und halben Ton. Die große aus zwey ganzen Tönen und die übermäßige aus zwey und einem halben Ton. — Daß die Terzen auch mit #, b, ♮, bezeichnet werden, ist klar. § 3. Anmerk. 1. erwähnet worden. — (Bisweilen kommt auch die verminderte Terz vor, welche einen halben Ton weniger, als die kleine hat, folglich aus einem ganzen Ton besteht.



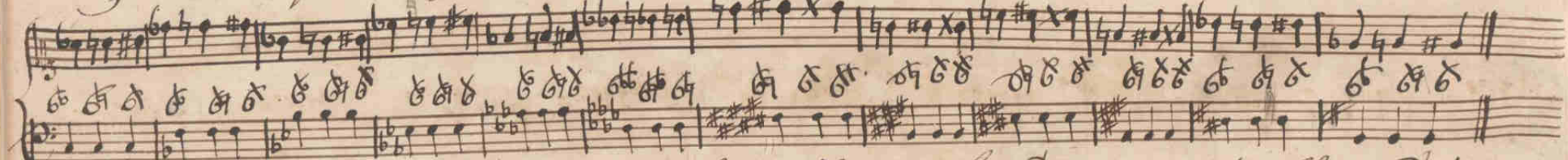
Die Quarte (4) ist dreyerley: klein, groß (oder die reine Quart) und übermäßig. Die kleine oder verminderte Quarte besteht aus 2 halben u. einem ganzen; die reine aus 2 ganzen und einem halben, und die übermäßige aus 3 ganzen Tönen, liegt also einen ganzen Ton höher, als die große Terz. — (Die übermäßige Quarte wird auch Tritonus genannt.)



Die Quinte (5) ist dreyerley: klein oder falsch; groß oder rein und übermäßig. Die falsche Quinte besteht aus 2 ganzen d. 2 halben; die reine aus 3 ganzen und einer halben und die übermäßige aus 4 ganzen Tönen.

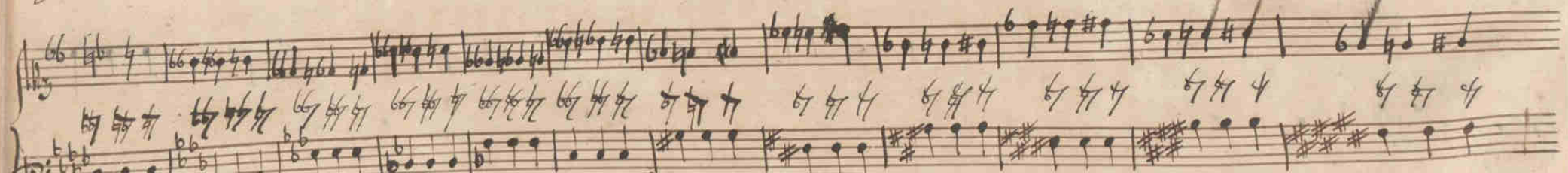


Die Sexte (6) ist dreyerley: klein, groß und übermäßig. — Die kleine 6 besteht aus 3 ganzen und 2 halben; die große aus 4 ganzen und 1 halben und die übermäßige aus 5 ganzen Tönen. — Oder man kann 3 Stufen aufwärts zählen, so hat man die 6 auch, als: die kleine Sexte eine große Terz aufwärts; die große Sexte eine kleine Terz, u. die übermäßige 6 neun ganzen Ton aufwärts. Anm. Die verminderte 6 enthält 3 1/2 Ton.



Die Septime (7) ist dreyerley: die verminderte, die kleine und die große. Die verminderte besteht aus 3 ganzen und 3 halben; die kleine aus 4 ganzen und 2 halben; die große aus 5 ganzen und 1 halben Ton.

Oder, aufwärts gerechnet, klingt die verminderte 1 ganzen d. 1 halben; die kleine 1 ganzen Ton, und die große einen halben Ton unter der Octave.



§. 3.

Eine genaue Bestimmung aller Noten dieses Schlüssels, sowohl nach ihrem Namen und ihrer Lage, als auch nach ihrer Stellung und Eintheilung wird also vorläufig erfordert; ferner die Pausen, und alle andern ins Fach Notenzeichen; die Lehre von den Tonarten, von dem Takte, von der Fingersetzung oder Applikatur u. d. muß nun genau verstanden. —

§. 4.

Der Generalbaß wird nun auch an Liniensystemen geschrieben, und der Baßschlüssel oder irgend ein anderer Schlüssel vorgesetzt; doch kommen die übrigen Schlüssel meistentheils erst in der Folge vor. —
Auf diesen Systemen stehen nun die Grundtöne oder der Baß, und über denselben die Signaturen, welche uns lehren, was für Töne, oder welche Harmonie oder Akkorde die rechte Hand hinzugreifen soll.

Erster Abschnitt.

Von den Signaturen überhaupt, welche zur Bezeichnung des Generalbasses gebraucht werden.

§. 1.

Ehemalen zur Bezeichnung des Generalbasses verschiedene Zeichen gebraucht, und diese begreift man unter dem allgemeinen Namen Signaturen. Die ersten von diesen Zeichen sind unsere deutschen Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9; vermittelst welche man die Intervallen, oder die Entfernung der Töne vom Grundtone bestimmte. Diese Zahlen wurden über die Baßnoten gesetzt, und die rechte Hand greifft diejenigen Töne oder Stimmen, welche die Zahlen anzeigen.

§. 2.

Diese Zahlen haben folgende Bedeutung: die 1 zeigt die Prime an, welche mit ihrem Grundtone auf einerlei Stufe steht; die 2, die Sekunde, oder die zweite Stufe vom Grundtone; die 3, die Terze; die 4, die Quarte; die 5, die Quinte; die 6, die Sexte; die 7, die Septime; die 8, die Octave, und die 9, die None.

Anmerk. 1. Diese Stufen oder Intervallen erhalten ihren Namen von der Entfernung vom Grundtone. So heißt z. B. die Sekunde so, weil sie die 2te Stufe vom Grundtone ist; die Terze, die dritte; die Quarte die vierte, näml. Stufe &c.

Anmerk. 2. Man findet auch noch die 10, 11 und 12, d. h. die Decime, Undecime und Duodecime; allein sie sind nichts anders als Terze, Quarte und Quinte; und diese doppelten Zahlen zeigen bloß an, daß diese Intervallen in der obersten Stimme genommen werden sollen.

§. 3.

Ausser diesen Zeichen braucht man ferner zur Bezeichnung des Intervalles die Versetzungszeichen, nämlich das doppelte und einfache Kreuz (𝄪 x) nebst dem kleinen und grossen Bee (♭ u. ♭). und werden ebenfalls wie die Zeichen über die Noten gesetzt, und zeigen an, ob das Intervall entweder gross oder klein seyn soll. Das Bequadrat (♮) setzt die Note wieder an ihre vorige Stelle.

Anmerk. 1. Die Kreuze (𝄪 x) braucht man allein zur Erhöhung der Terzen, ohne die 3 hinzuzusetzen, einige besondere Accorde ausgenommen, wo die Terzen dabei geschrieben wird. Soll aber ein anderes Intervall, als die Terzen, Quarte, Quinte c. f. w. erhöhet werden; so macht man statt des Doppelkreuzes (𝄪) einen kleinen Strich, und statt des einfachen (x) zwey kleine Striche durch die Zahl, als 2 2♯, 4 4♯, 5 5♯, 6 6♯, 7 7♯, oder man setzt das einfache Kreuz ohne die Zahl, als x2, x4, x6 u. s. w. — folgt aber gleich auf die Zahl ein ♯, als: 4♯, so gehört das Kreuz nicht zu der ersten Zahl, sondern bezeigt den darauf folgenden Accord mit der grossen Terz an, welcher nachgeschlagen werden soll.

Anmerk. 2. Die Erniedrigungszeichen werden auch allezeit, so wie das Wiederaufhebungszeichen zur Zeit hinzugesetzt, man braucht man zur Bezeichnung der kleinen Terzen das Bee ♭ allein, ohne die 3 hinzuzusetzen: z. B. 2♭, 4♭, 6, 7♭, u. s. w.; oder so verzeichnet man mit dem ♮, als: 2♮, 4♮, 6♮; die wiederhergestellte Terz zeigt das ♮ allein an.

§. 4.

Es kommt bisweilen ein Bogen über der 5 vor, als 5, dieser zeigt an, daß nur die verminderte Quinte seyn soll. Doch wird dieser Bogen auch über mehrere Signaturen gesetzt, sobald die Fortleitung nur dieselbige seyn soll; z. B. 8 7 5, wovon unten mehrere vorkommen wird.

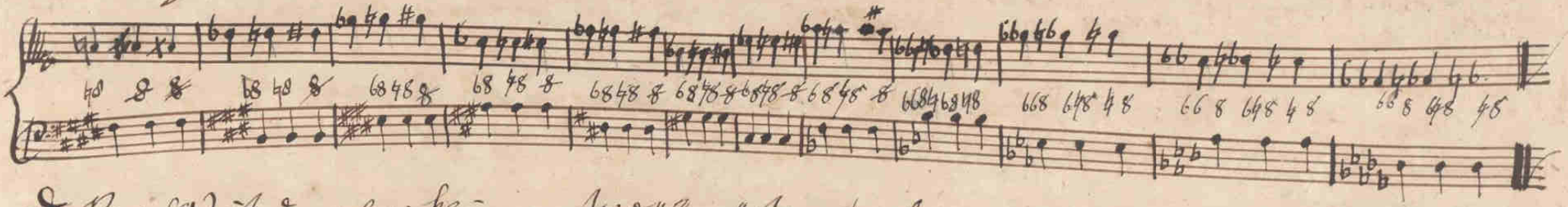
§. 5.

Der Querstrich (—) über den Noten bedeutet, daß der kurz vorhergegangene Akkord noch einmal aufgeschlagen werden soll. Sind mehrere Signaturen über einander, so setzt man auch mehr einige Querstriche (=).

Anmerk: Kommen aber mehrere Noten auf einem Ton vor, wo nur über der ersten Note eine Signatur steht, so wird eben dieselbe Signatur, ohne den Querstrich zu studiren, auch den übrigen Noten aufgeschlagen, bis wieder eine neue Signatur vorkommt.

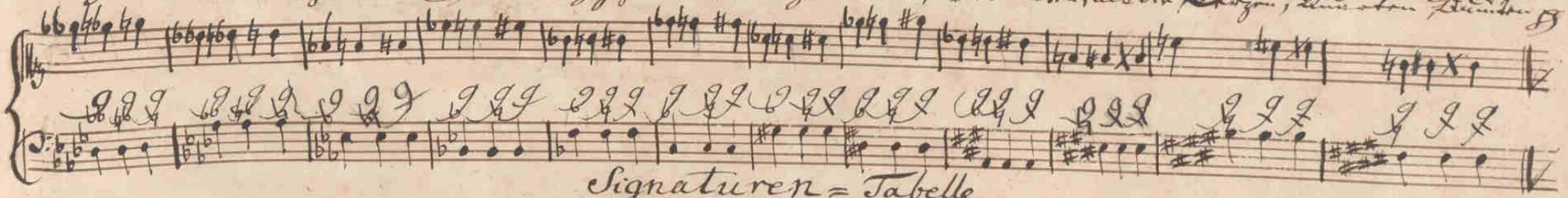
§. 6.

Die Octav (8) ist dreyerley: die verminderte; die reine und die übermäßige. Die kleine ist um 1 halben Ton niedriger, als die reine, und die übermäßige einen halben Ton höher als die reine Octav. — Die reine Octav besteht aus 5 ganzen und 2 halben Tönen, ist also übermäßig ebenso weit, wie der Grundton.



Die Nona (9) ist dreyerley: klein, groß und übermäßig. Die kleine liegt einen halben Ton über der Octav; die große einen ganzen und die übermäßige 1 1/2 Ton über der Octav.

Anmerk. Die Dreizehn (10) steht auf der zehnten Stufe; die Undreizehn (11) auf der eilften; die Duodreizehn (12) auf der zwölften; die Terzdreizehn (13) auf der zehnten Stufe, und haben eben so viel Töne, als die Terzen, die ersten Stimmen.



Signaturen = Tabelle.

Die Signaturen des Generalbasses.	b	#	b2	2	4/2	4/5	43	11/2	56	56	b5/6	5b/6	56	56	0	6	6	6	6	6	6/4	6/4	9/2	9/5	9/3b	65	65	65/43
Die dazu gehörigen Töne.	5/8	5/8	6/4	6/4	6	8	5/8	6	3/8	6/3/8	3/8	3	3/8	3/8	3/8	3/6	3/6/2	3/8	4/2	4/3/8	8	3/8	8	3/8	3	3/8	3	8

9/5	9/65	7	7	76	76	7/5	7/b5	7/#	7/4/2	7/4/2	7/2	7/5	7/2	7/4/2	7/3/4	87	8b7	98	98	9b	9b6	9/7	9/7	9/4	98/43	9/4	
3	3	5/3	5/3/8	3/8	3/8	3	3	5/8	5	5	8	3/8	5	8	2	5/3	5/3/8	5/3	5/3	3	3	3	5/3	5	5	5	

Hauptregeln, die bey Ausführung des Generalbasses sehr zu beobachten sind.

1.) Es darf niemals 2 Stimmen in Octaven oder Quinten in gleicher Bewegung nach einander gegriffen werden; dieses aber zu vermeiden, muß man niemals unnöthige Sprünge machen, sondern die Stimmen liegen lassen, wie sie in dem vorhergehenden Accorden gelegen haben, und allezeit die nächsten Claves von einem Griffe zu dem andern nehmen.

2.) Muß man den Motum contrarium oder die Gegen-Bewegung allezeit brauchen, bey Accorden, die per gradus oder Stufenweise fortgehen, oder sonst bey Sprüngen, die Quinten und Octaven machen.

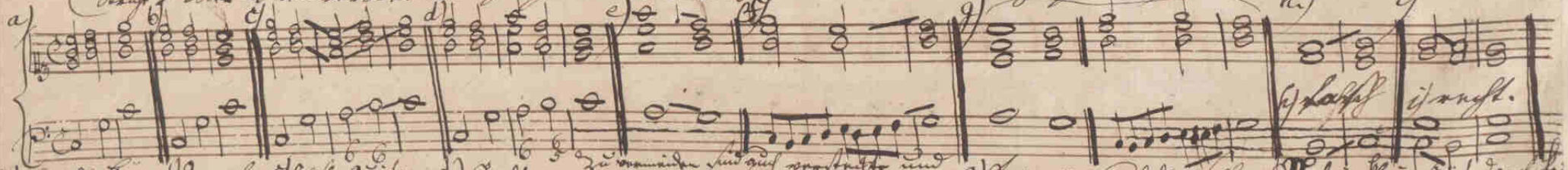
Anmerk. Motus contrarius, oder die Gegen-Bewegung auf dem Clavier heißt, wenn die Hände von und zu einander gehen. Wenn also der Bass aufwärts steigt, so muß man die Griffe in der rechten Hand abwärts gehen, geht aber der Bass abwärts, so macht man die Griffe in der rechten Hand aufwärts.

3.) Den Motum rectum, oder die gerade Bewegung kann man nur brauchen, wenn der Bass springt, oder sonst keine Quinten oder Octaven in der Harmonie vorkommen.

Anmerk. Die gerade Bewegung ist, wenn zwo oder mehrere Stimmen zugleich hinauf oder herunter gehen.

4.) So viel Ziffern oder Signaturen über einander stehen, so viel werden zugleich und auf einmal angeschlagen; die aber nebeneinander stehen, werden auch nach einander gegriffen.

Das bisher Gesagte werden einige Beyspiele deutlicher machen, wo die dabey vorkommenden Griffe oder den wahren Gang der Quinten und Octaven anzeigen.



a) Gerade Bewegung. b) Gegenbewegung. c) falsche Quinten und Octaven. d) Erst. e) Zu vermeiden sind auch verstreute und durchgehende Quinten. f) Durchgehend. g) Rechter Gebrauch derselben. h) Nach einer kleinen Quinte darf keine große Quinte gerade Bewegung folgen, aber achtzehn große Quinten folgen. i) Erlaubt.

Vom Accord und harmonischen Dreyklang.

Terz und mehr verbundenen Töne zugleich angeschlagen, heißt Accord. — Zum Anschlag einer bloßen Terz, als: c e empfinden wir einen Mangel, der durch die Quinte ersetzt wird; zwey übereinander gesetzte Terzen aber geben uns den vollkommenen Quintenaccord, den vollkommen, den wir einen harmonischen Dreyklang: c e g. Da hier die mittlere Terz eine grosse, die oberste g aber eine kleine ist, so hellet hieraus, daß alle vollkommene Quintenaccorde aus zwey dreyklänigen Terzen, also übereinander gesetzt, bestehen müssen. — Findet man die kleine Terz unten und die grosse darüber, so nennt man den Quintenaccord mit der kleinen Terz, als: c e g. Da der erste Quintenaccord der Grundaccord eine Gattung Konsonanz ist, so werden auch die beyde harmonische Dreyklänge genannt; und der zweyte, welcher Grundaccord der zweyten Konsonanz wird, der zweite harmonische Dreyklang genannt.

Uebungsexempel.

In der Octave.

In der Terz.

In der Quinte.

Anmerk.: Wird der harmonische Dreyklang die Octave vorstellen, so entsteht der eigentliche Accord, das wir aber wegen einer Lage in 3 Lagen verändert brauchen kan; einmal kan die Quint oben, einmal die Octave, einmal die Terz in der Oberstimme seyn.

7) In der Octave.

In der Terz.

*)

In der Quinte.

(*) Siehe §. 3. Anmerk. 1.)

3.) In der Octave.

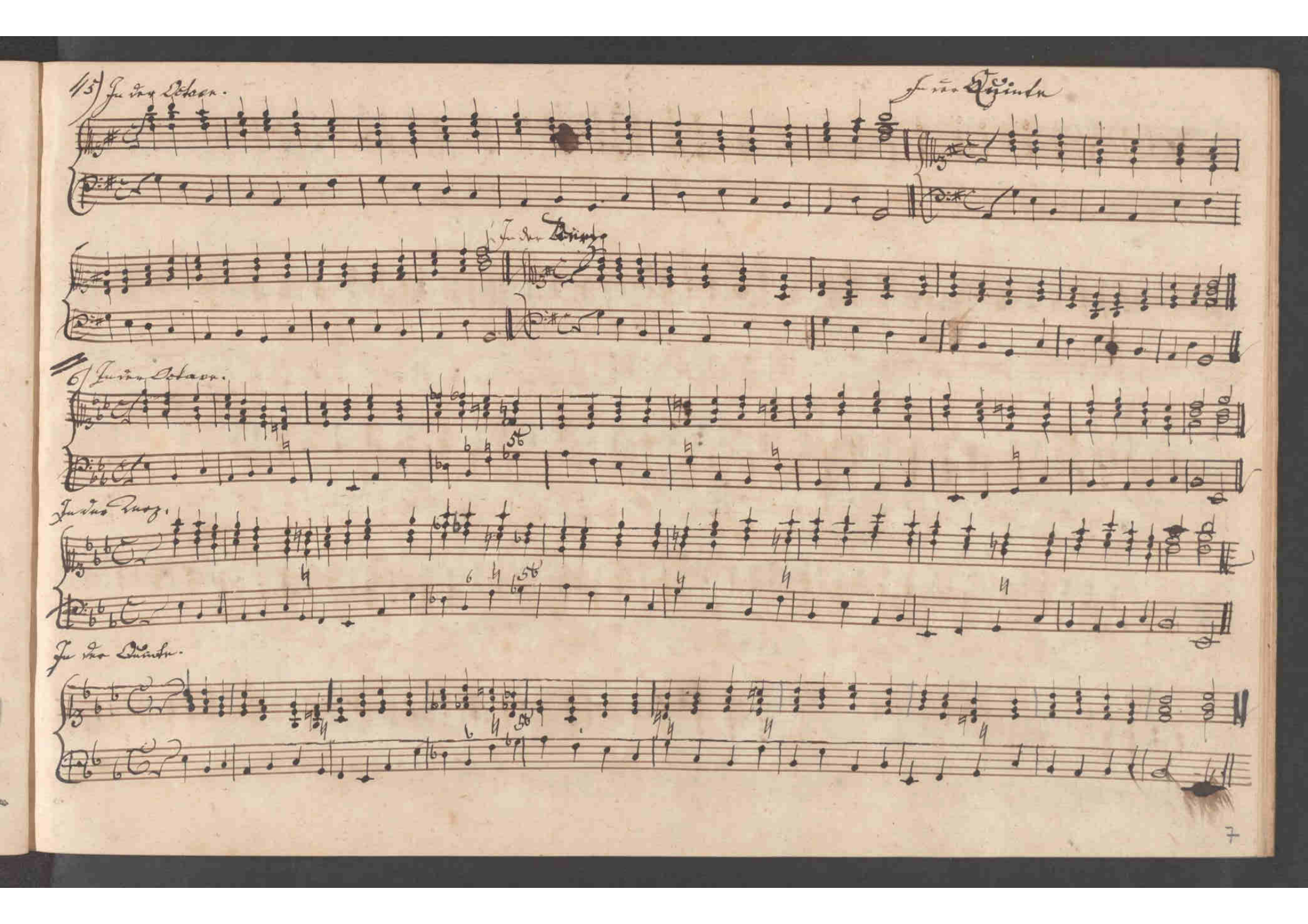
In der Quint.

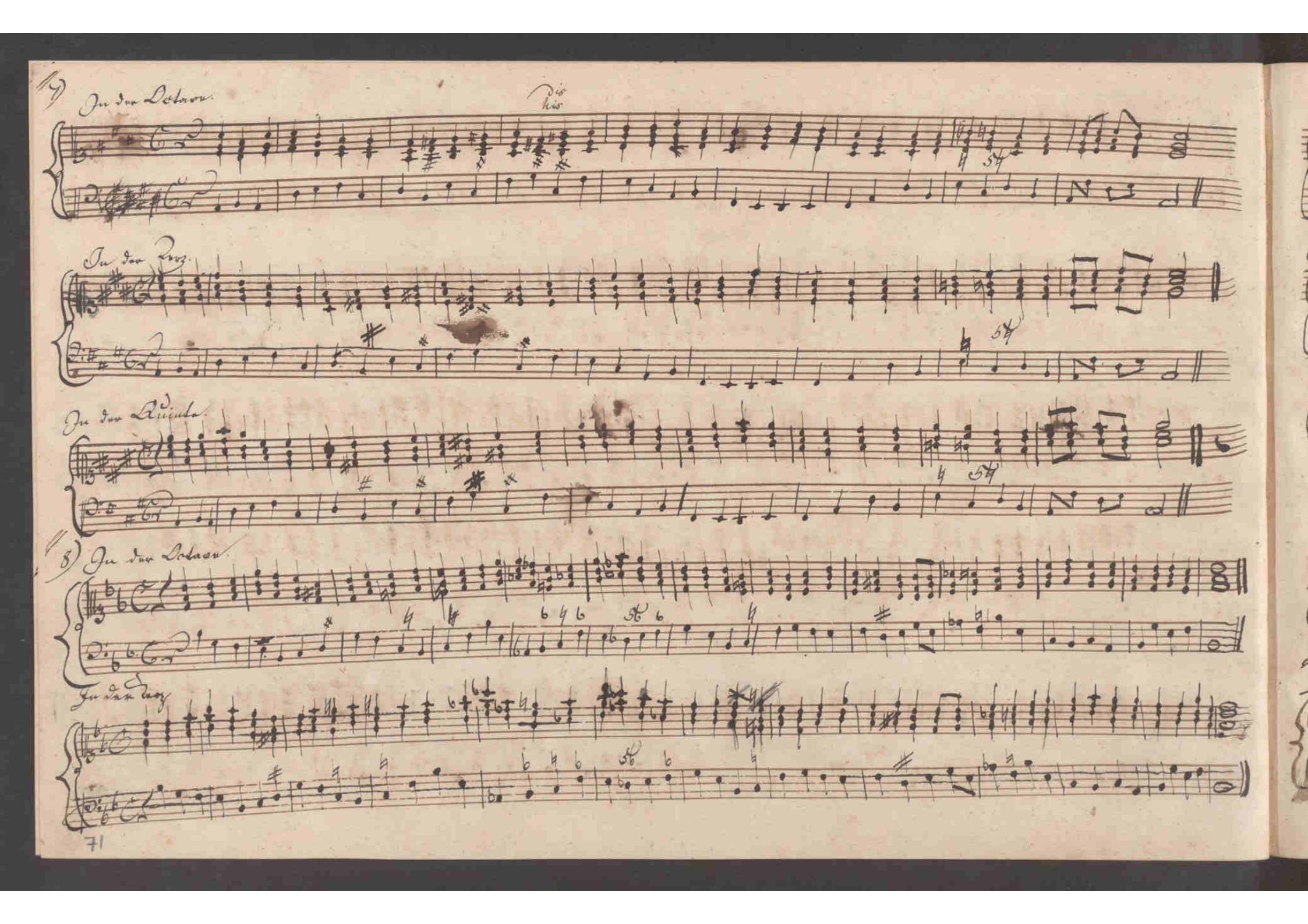
In der Mixtur.

4.) In der Octave.

In der Quint.

In der Mixtur.


15) In der Octaven.
In der Quinte
In der Terze
6) In der Octaven.
In der Terz.
In der Quinte.


7)
In der Octaven.
Die
Kiss
In der Terz.
In der Quinta.
8)
In der Octaven.
In der Terz
71

In der Quinte

(9) In der Octave.

In der Terz.

In der Quart

(10) In der Octave.

In der Terz.

Zu der Quinte

11/ Zu der Octave

Zu der Ter

Zu der Quinte

Noch ein kurtzes Exempel.

zu der Clar.

zu der Trom.

zu der Quinten

Folgendes Exempel enthält alle 24 Tonarten.

d dur. a dur. fis mol. cis mol. e dur. h dur. gis mol. dis mol. ges dur. des dur. b mol. f mol. as dur. es dur. c mol.

g mol. b dur. f dur. d mol. a mol. c dur. g dur. e mol. h mol. d dur. g dur. a dur. a dur. d dur.

Die 5 letzten Accorde sind wiederholt worden, um einen guten Schluß zu machen.

Von dem Septimaccord.

Der Septimaccord besteht aus lauter Consonanzen, nemlich der Terz, Quint und Octave (C, G, B).

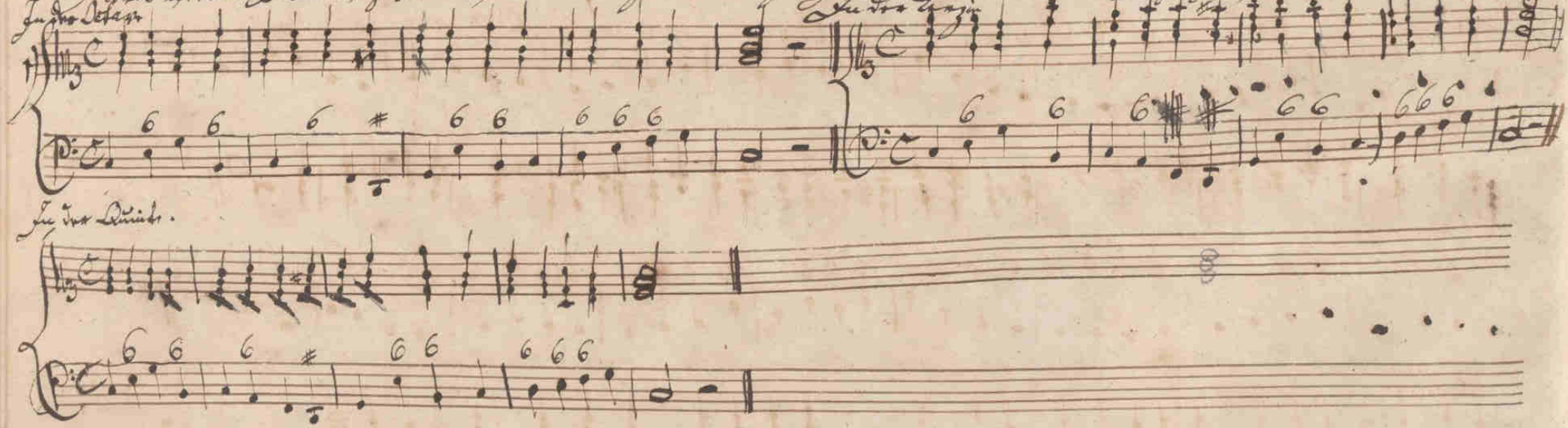
1) Die Octave bleibt weg, wenn der Baß per gradus, Tritt und Fall, oder auch mit der Baß Octave wechselt.

2) Man kan auch um die Octaven zu vermeiden, den motum contrarium gebrauchen, und die Octave den dem behalten werden.

3) Wenn Septime per gradus auf einander folgen, so muß die Septe oben bleiben, und man geht in motoreto fort. Auch können sie in der rechten Hand bleiben. Singt die Septe nicht ohne, so muß man den motum contrarium gebrauchen, bis sie ohne zu singen kommt. — Wenn die Hand auf einem Accord kan, nur Terz, singt das auf Septe auch 6, so singt die Terz, zu langte Septe, die in der rechten Hand.

4) Es statt der Octave verdoppelt man lieber die Terz oder Septe, nachdem es die Lage leidet. Es können aber niemals zufällige Terzen und Septen verdoppelt werden, wenn man die natürlichen, die in der Tonart singen.

5) Es dürfen auch niemals zufällige Octaven dazu angebracht werden. Die genaue Bezeichnung dieses Accords ist nun allein, zahlreich, sind aber auch die übrigen Intervallen und angezeigt.



2.) In der Octave

In der Quinze.

In der Dünzte.

3.) In der Octave.

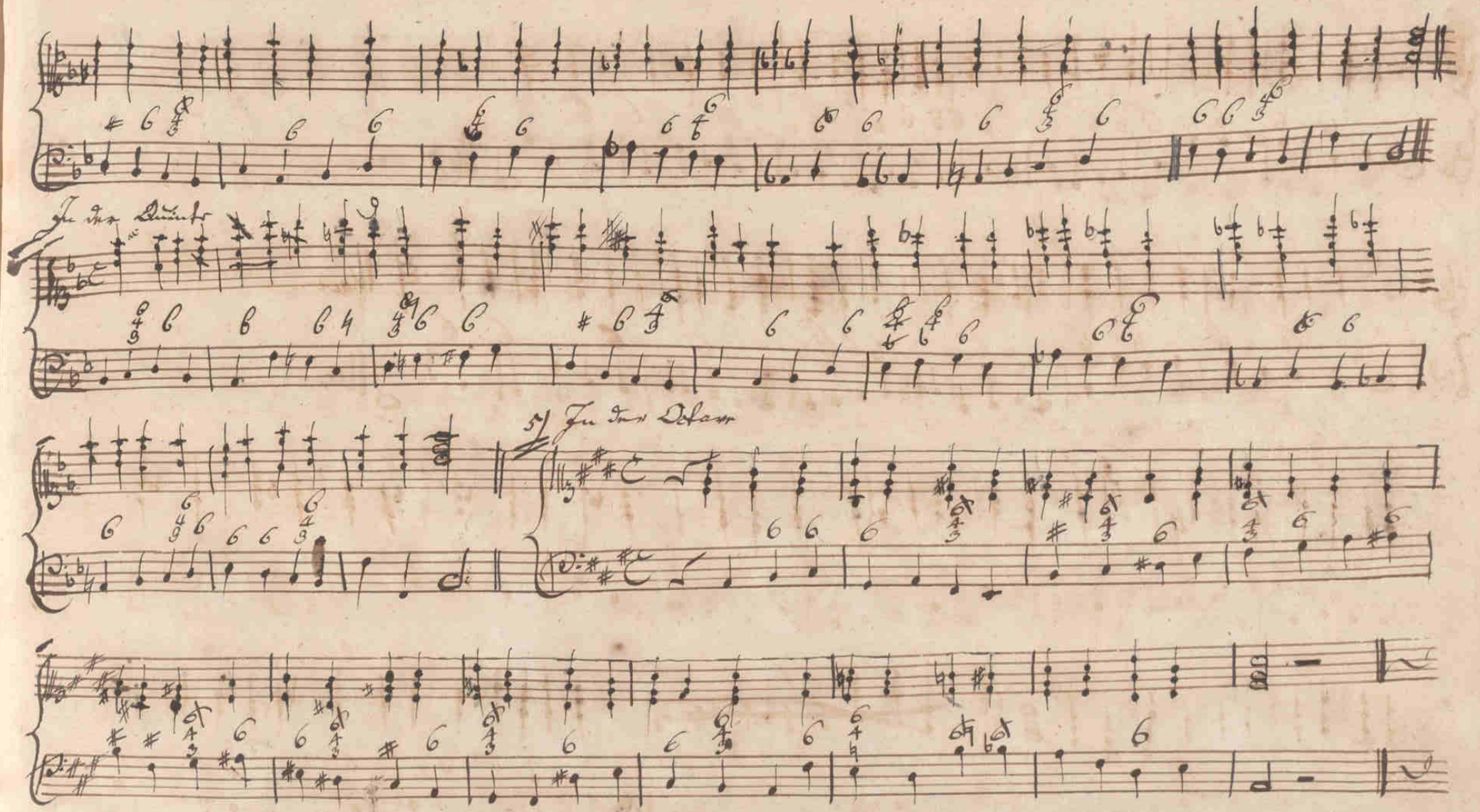
Zu der Quarte

Zu der Quinte

NB. Bey dem 6te Ton wird auch die 4te gebraucht. Die 4te bleibt in der Stimme liegen, in welcher sie in dem vorhergehenden Accord gelegen hat.
Bey dem 11 $\frac{4}{3}$ $\frac{4}{3}$ Accorden wird allezeit die 6 dazu genommen.

4.) Zu der Octave.

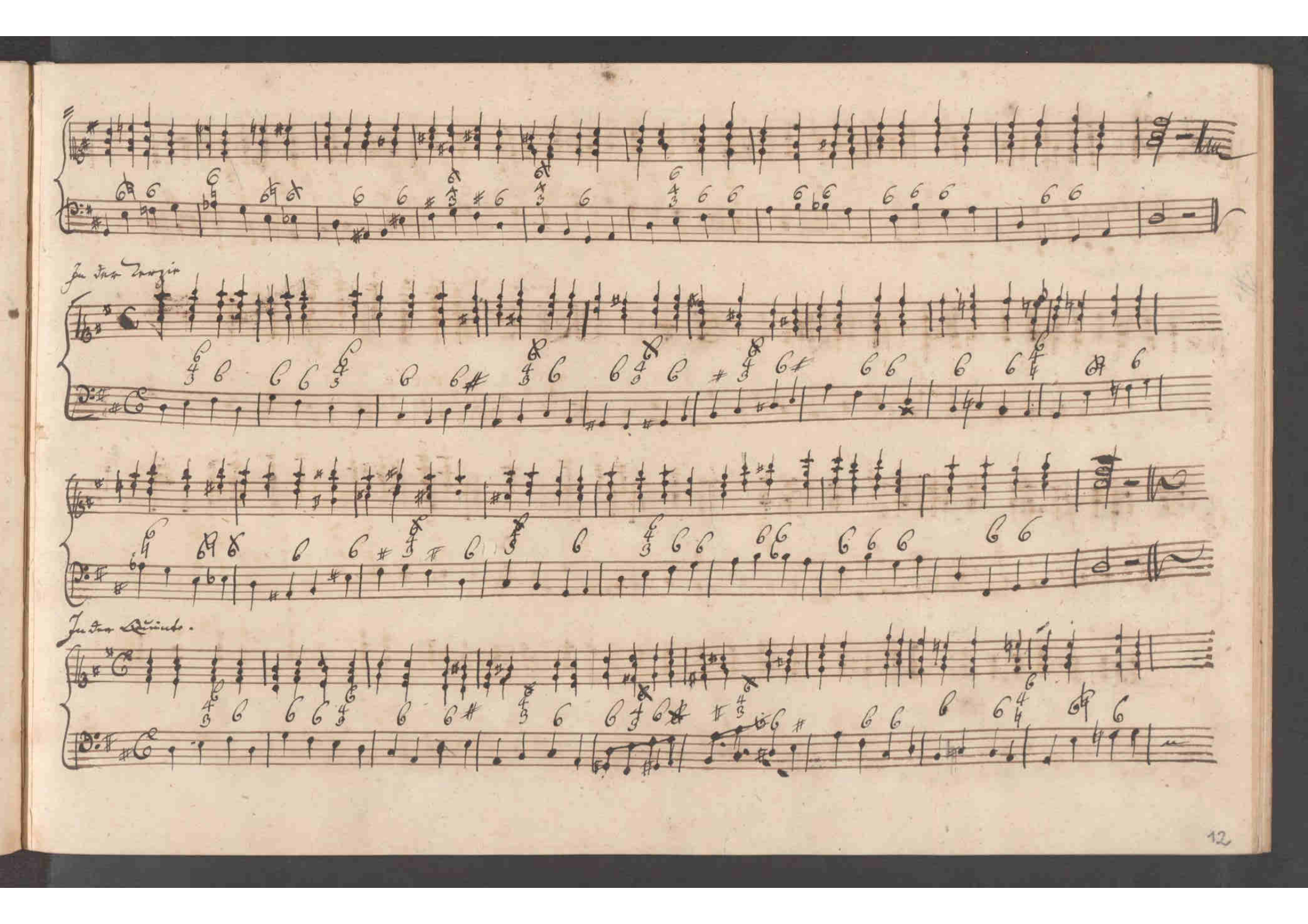
Zu der Tertie


In der Quinte
5/ In der Octave

Zu der Kreyzir

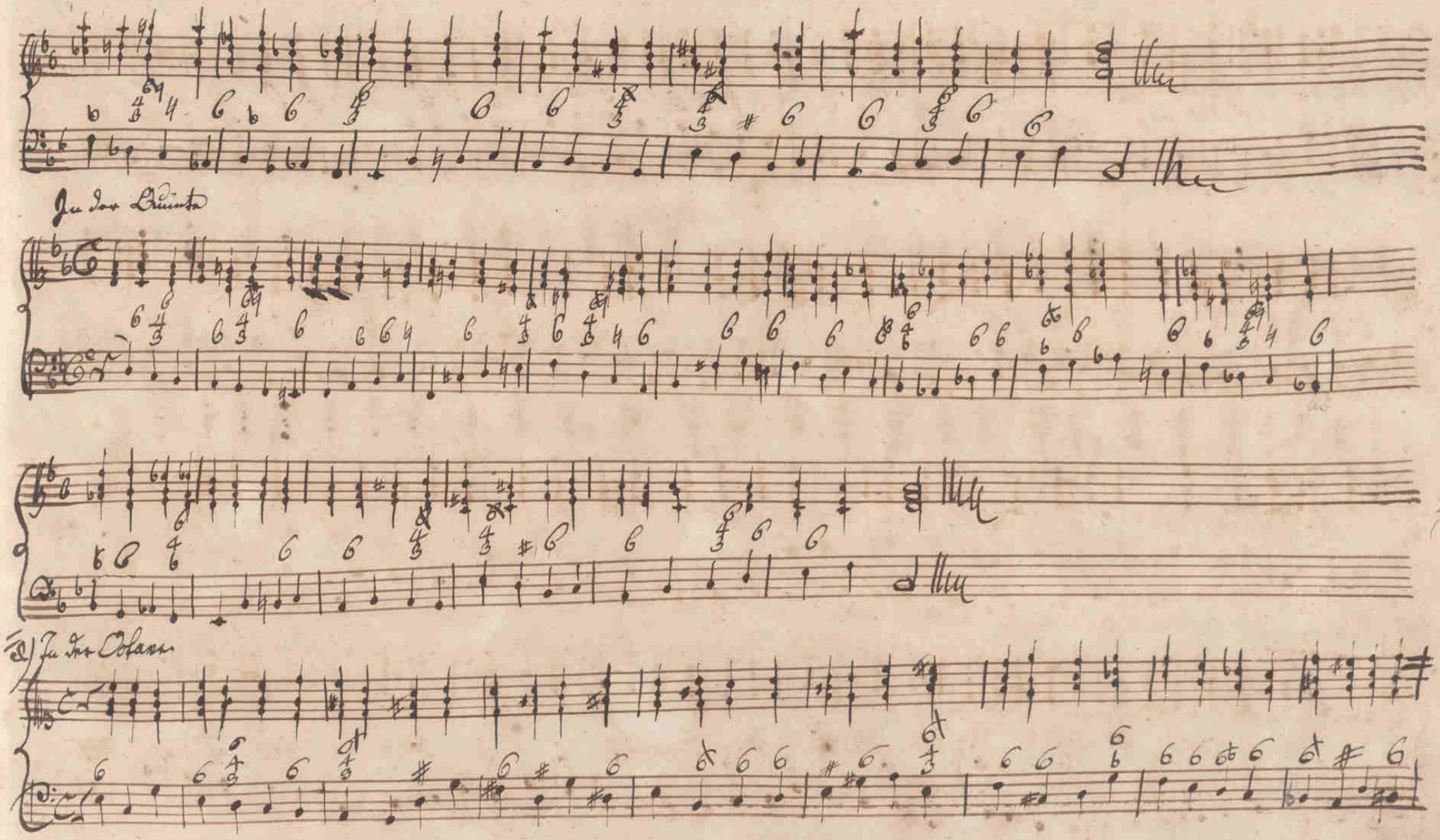
Zu der Flöte

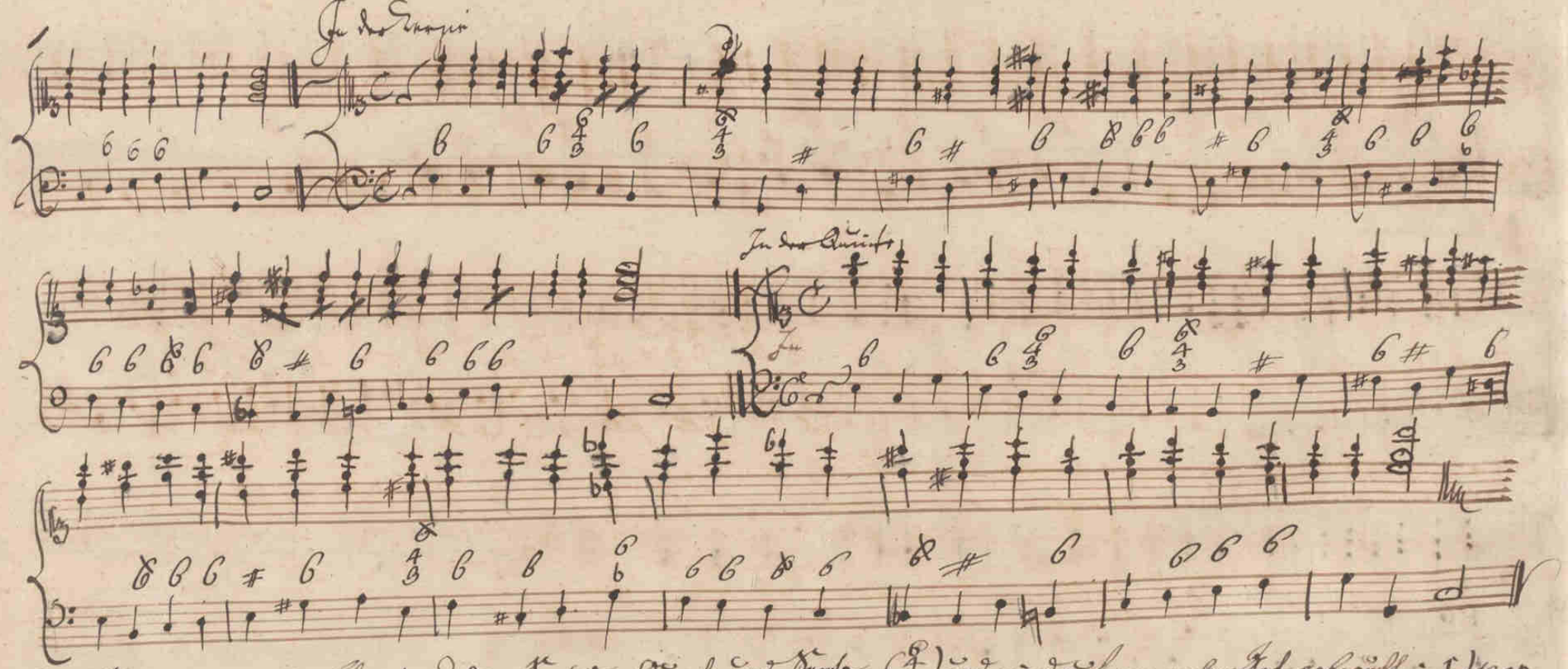
6/8 Zu der Schaar.


In der Terzie
In der Quinte.

7/4 Ja der Octaven

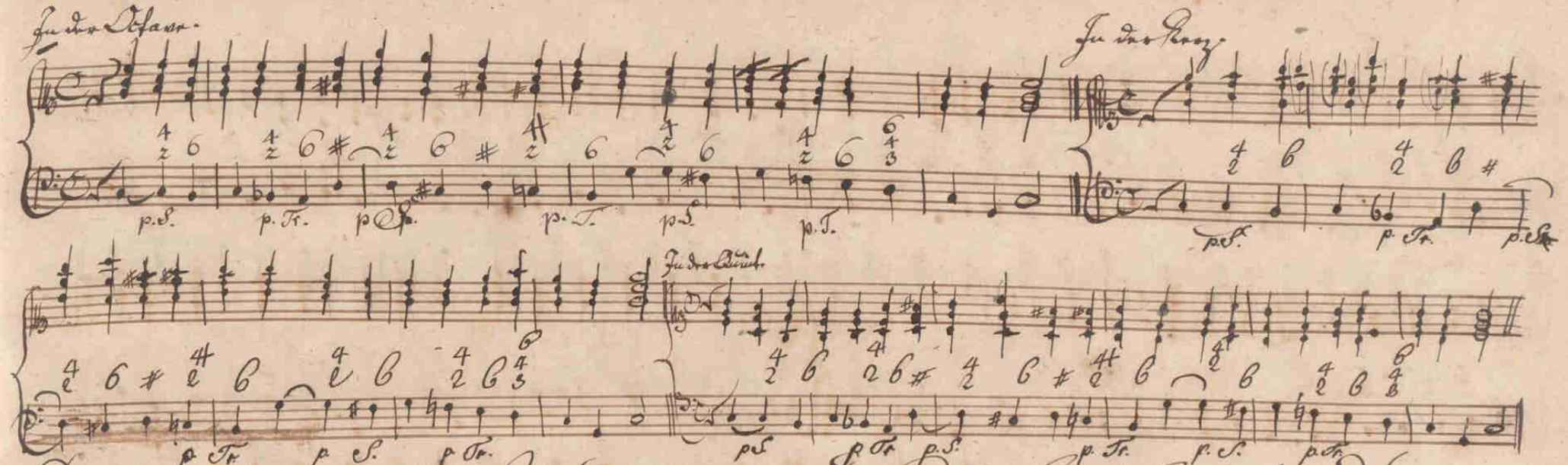
In der Longia.


Ju Der Quinta
Ju Der Octave



Der Sextenaccord (2) entsteht aus der Terzie, Quarte und Sexte, (4/2) und wird auf zweyerley Art gebraucht: 1) per Syncopationem, da der Baß schon vor sich liegt und der 4/2 nachgeschlagen wird; 2) per Transitum, da der Discant eingeln steigt und der Baß einen Ton aufwärts geht. Auch den 4/2 Accord muß der Baßsänger einen Ton abwärts gehen, und die 6 oder 6/5 über sich haben. —

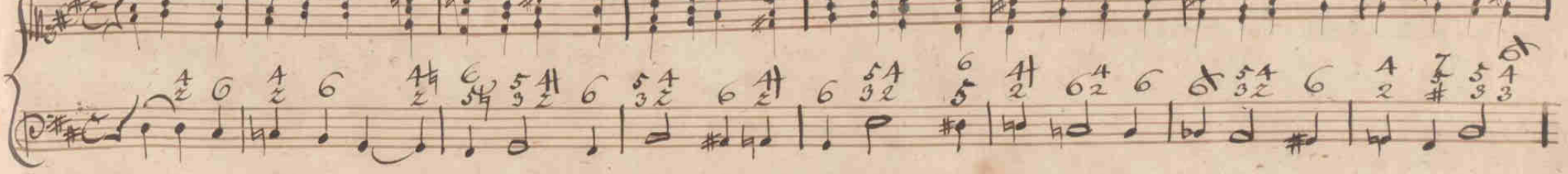
Die Signaturen sind: 2, 4/2, 4/4, 4/2, und 6/4.

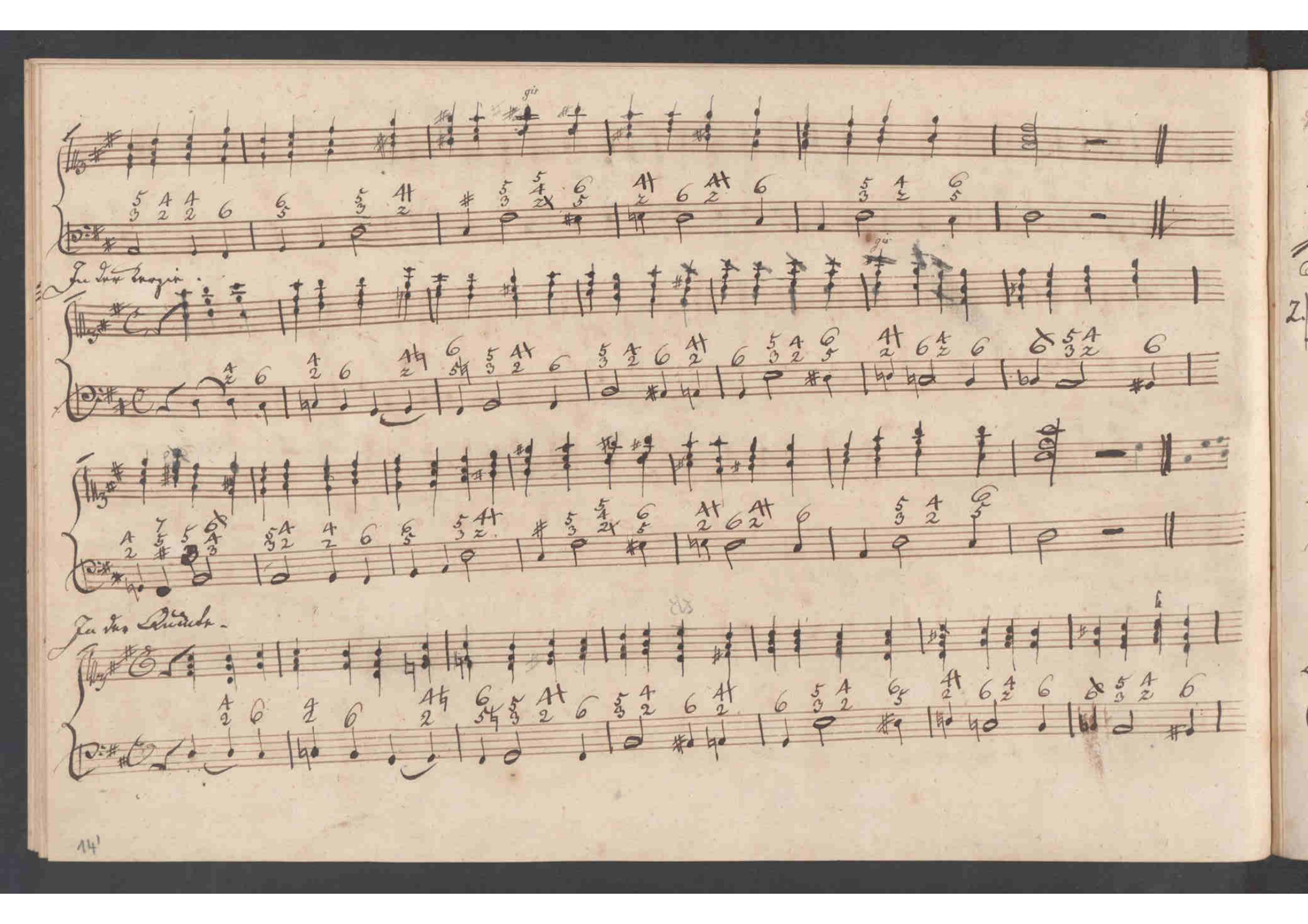


Der Terzquintenaccord besteht aus der Terz, Quinte und Terz, und verwandelt sich allezeit im Discant umwandeln. — Der Bass geht allgemein einen Ton aufwärts zu dem Accord, oder steht liegen und hat den $\frac{6}{2}$ Accord. — Die unvollkommene Quinte $5\natural$ $5\flat$, wenn sie nun allein draußen steht, ist auf der 6 Accord — Die 6, 5. wird auch nach einander geschlagen; wo man alsdann, um Quinten zu vermeiden, die 6 für gut bestimmen. Wenn der vollkommene $\frac{6}{3}$ Accord die Octave oder unter liegt, so auch der Discant bey dem folgenden Accord herunter gehen.

$\frac{6}{5}$	$5\natural$	$5\flat$	$6\,5$	$\frac{7}{5}$	7
3	$\frac{6}{3}$	$\frac{6}{3}$	3	$\frac{3}{8}$	$\frac{5}{3}$

1/ Zu der Octave.

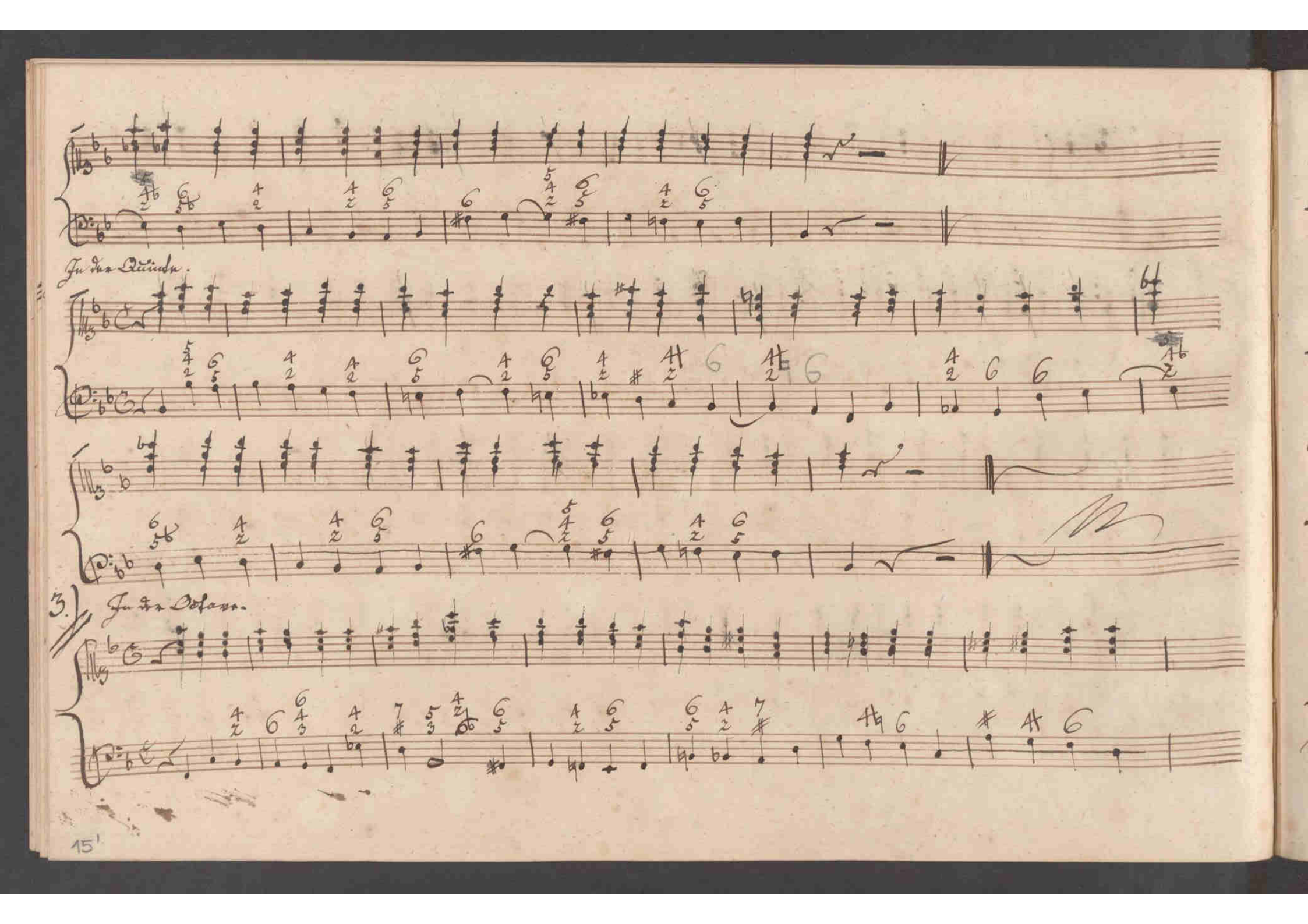



gis
gis
Zu der Energie.
Zu der Rückkehr.

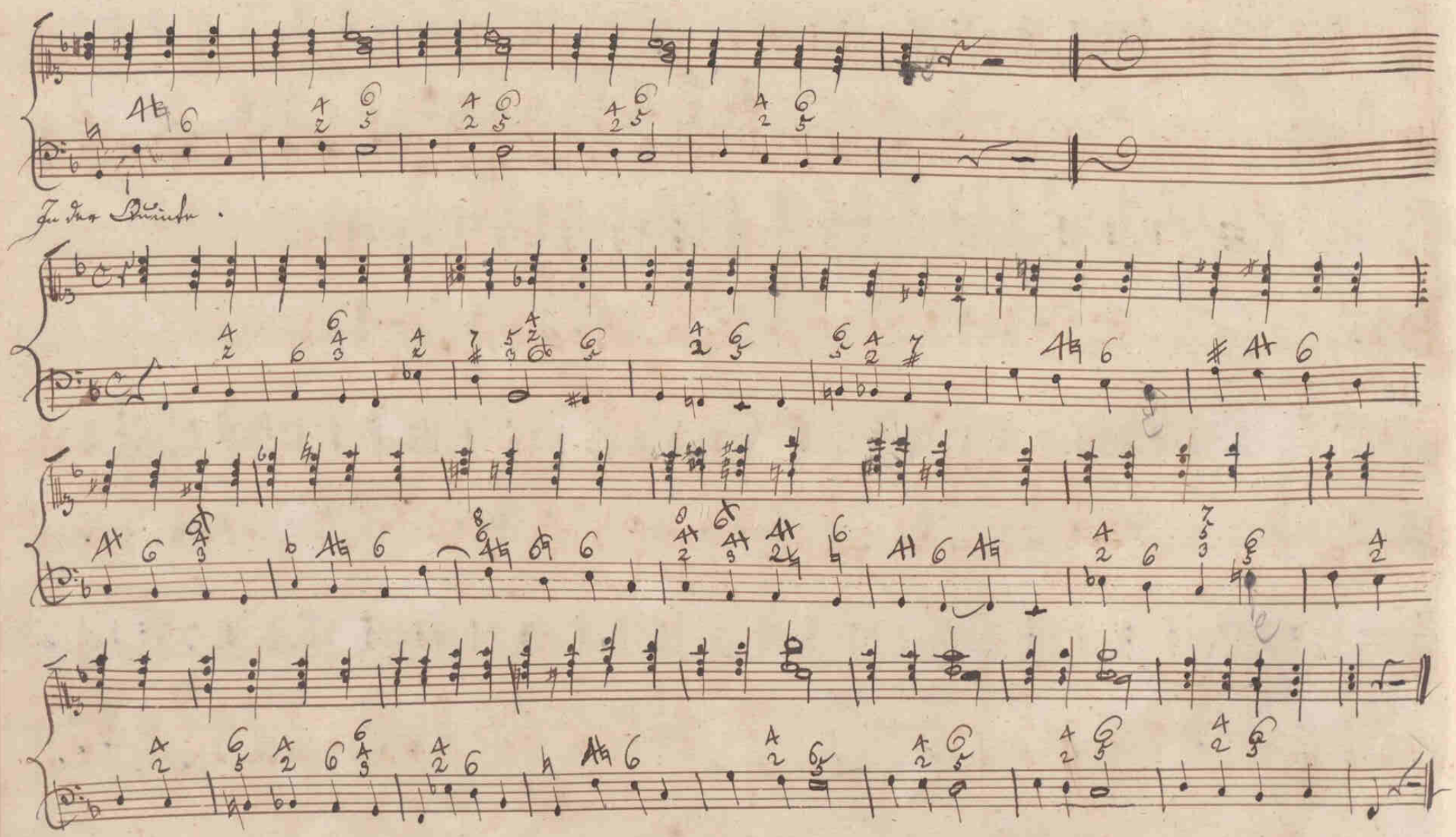
In der Octaav.

Z.

In der Quint.


In der Quinte.
3.
In der Octave.

Zwischenspiel.


Zu der Brücke.

4) Zu den Octaven.

Zu den Terz.

In der Quinte.

Der 5/4 Accord besteht aus 5, 4 und 8, und erscheint einen Ton aufwärts in die 3 oder in den Accord dieses Tons, wie in vorigen Stimmen, in welchen sich grossen lagen hat, liegen bleiben.

In der Octave.

f.)

In der Kirche.

In der Dünste

2.) In der Octave.

In der Quinte.

In der Terz.

Der Accord besteht aus 6, 4 und 8, und geht in den Accord über einen liegenden Bass zurück.

In der Octave

In der Mitte

In der Schlüsse

2.) In der Octave.

In der Quarz.

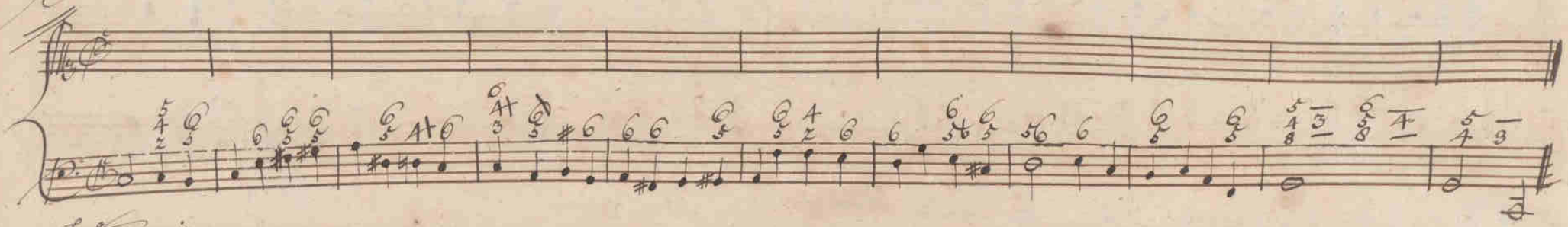
In der Quinte.

3.) Fu. in Polam.

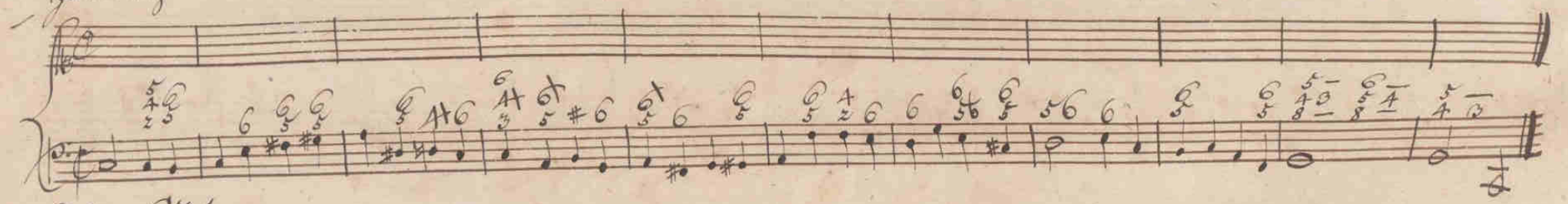
Fu. in Terza

Fu. in Quinta

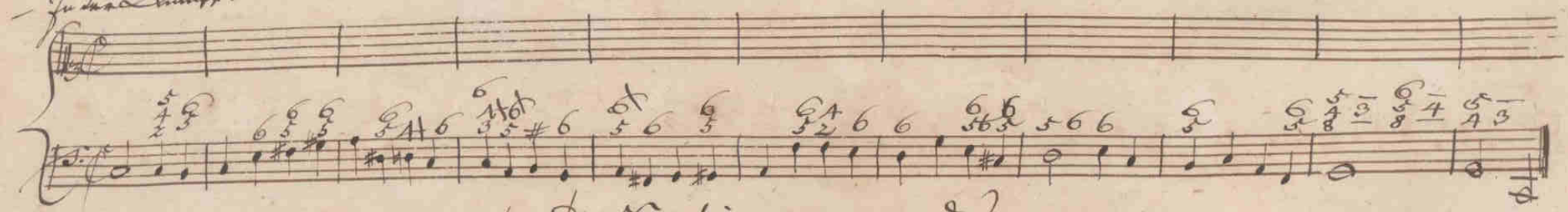
1.) In der Octave.



In der Terz



In der Quinte.



Der Septimenacord.

Dieser Accord besteht aus 8, 7, 5, 3. 1.) Die 8 kan auch weggeblieben, wenn sie mit dem Basse Octaven macht. 2.) Wenn die 7 vorhalt liegt, so muß sie in der Stimme liegen bleiben. 3.) Bey aufeinander folgenden und fortgehenden Septimen bleibt die Quinte weg. 4.) Wenn die Septime auf in die Sexte verwandelt, bleibt gleichfalls die Quinte weg. 5.) Bey nachgehenden Septimen, wenn nämlich der Bass 3 Stufen steigt oder fällt, und über den mittleren von die Septime steht, bleibt ebenfalls die Quinte weg. 6.) Bey Schlüssen aber wird sie zusammengegriffen. 7.) Die Septime wird auch 4 oder 2 genommen; dieses müßen aber über der Note stehen. Liegt die Quarte oben auf einer, so muß sie unterwärts verwandelt werden. 8.) Wenn die 5 mit dem vorhergehenden oder darauf folgenden Bass 3 Stimmen macht, so bleibt sie allezeit weg. — 9.) Wenn die Septime bey 7 5 3 oben oder unten liegt, so muß man mit dem folgenden Accord ausweichen gehen.

1.) Zu der Schlacht.

Nachgehend

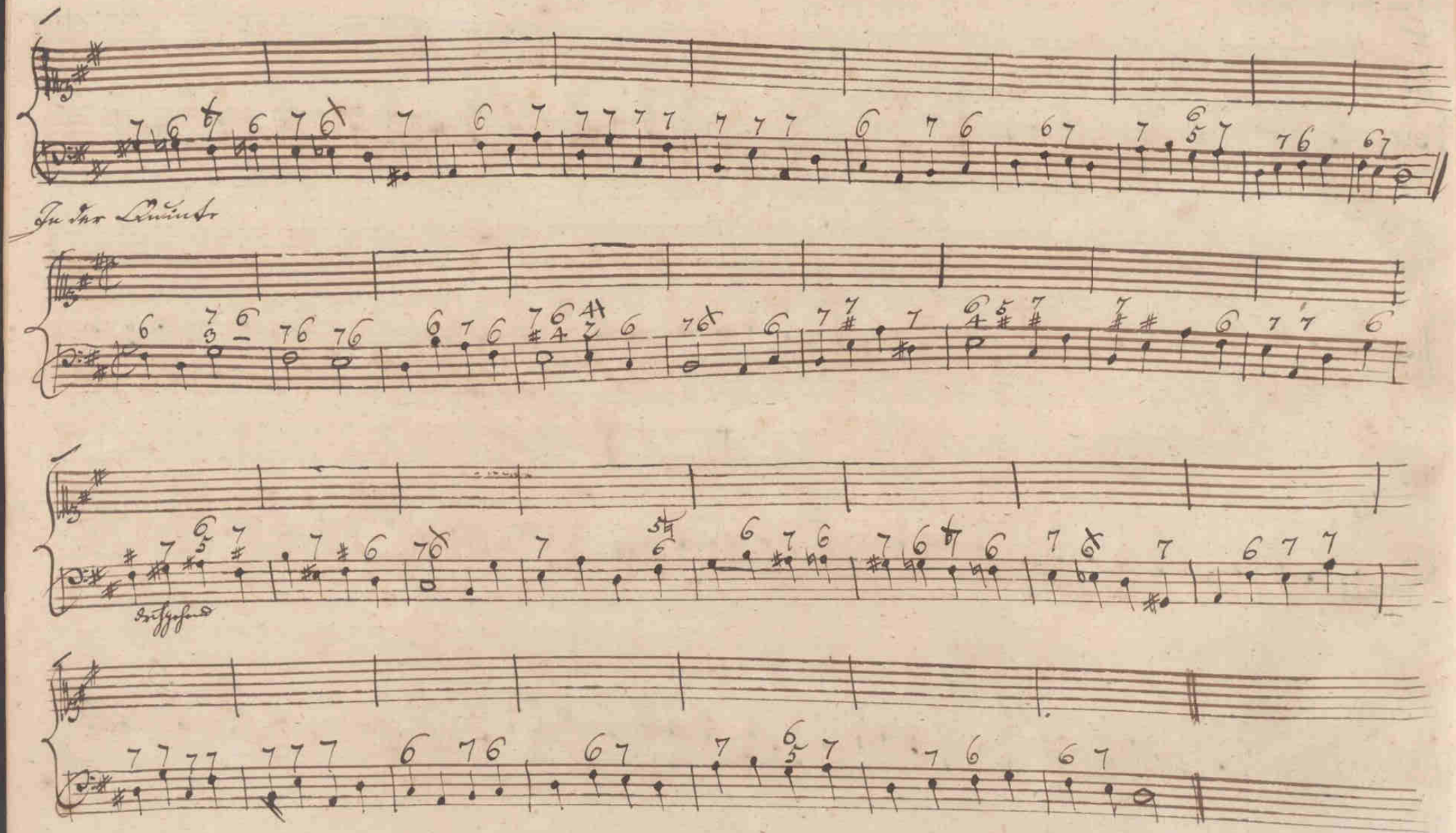
Zu der Zeyer.

aufeinander folgen

x D. Nachgehend

Nachgehend

Nachgehend


In der Lauter
Seitzhoe

2.) In der Octaven.

In der Quarte

In der Quinte

3.) In der Octaven.

Zu der Dazin.

Zu der Dulcet.

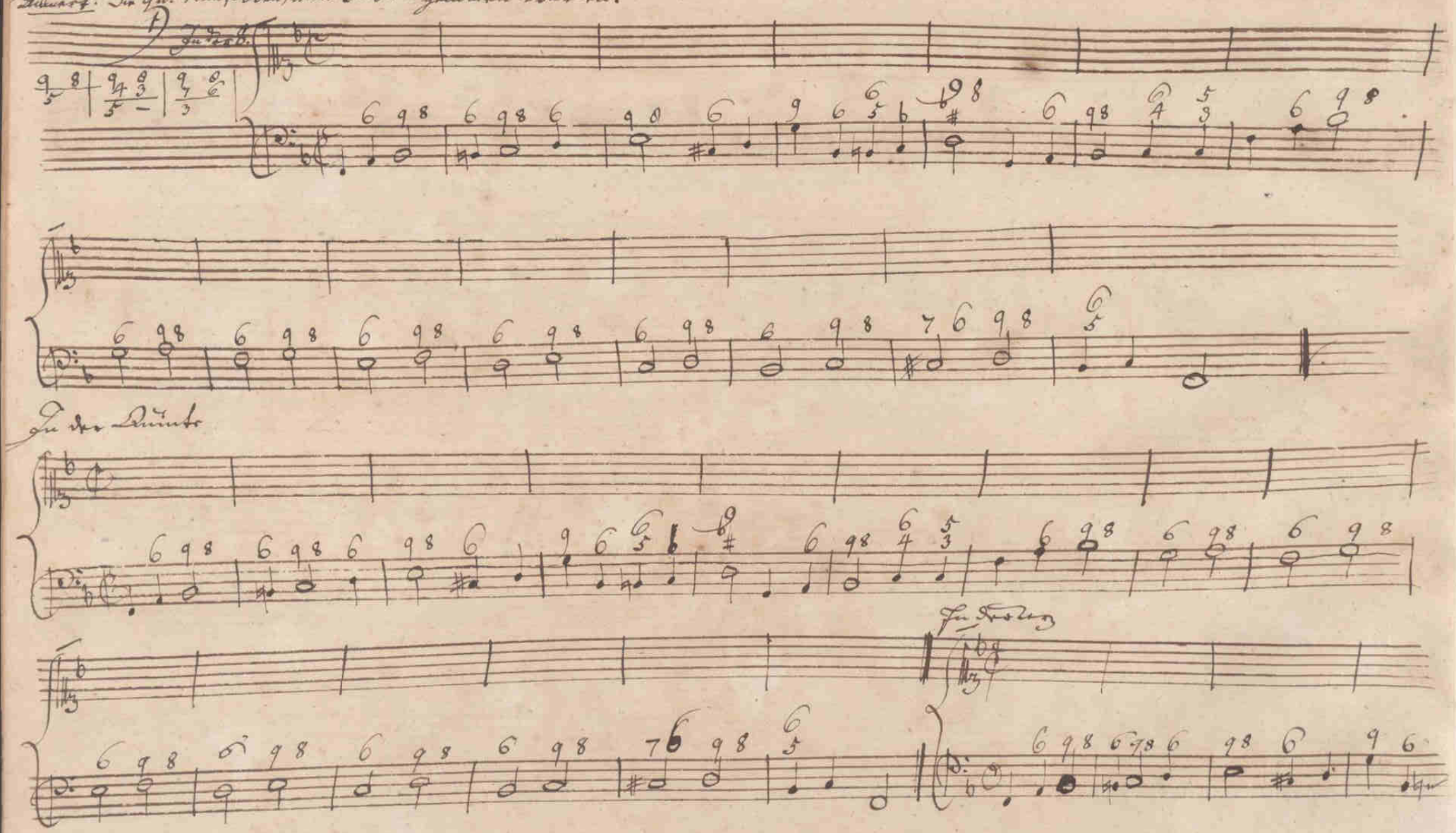
4./ Zu der Schaum.

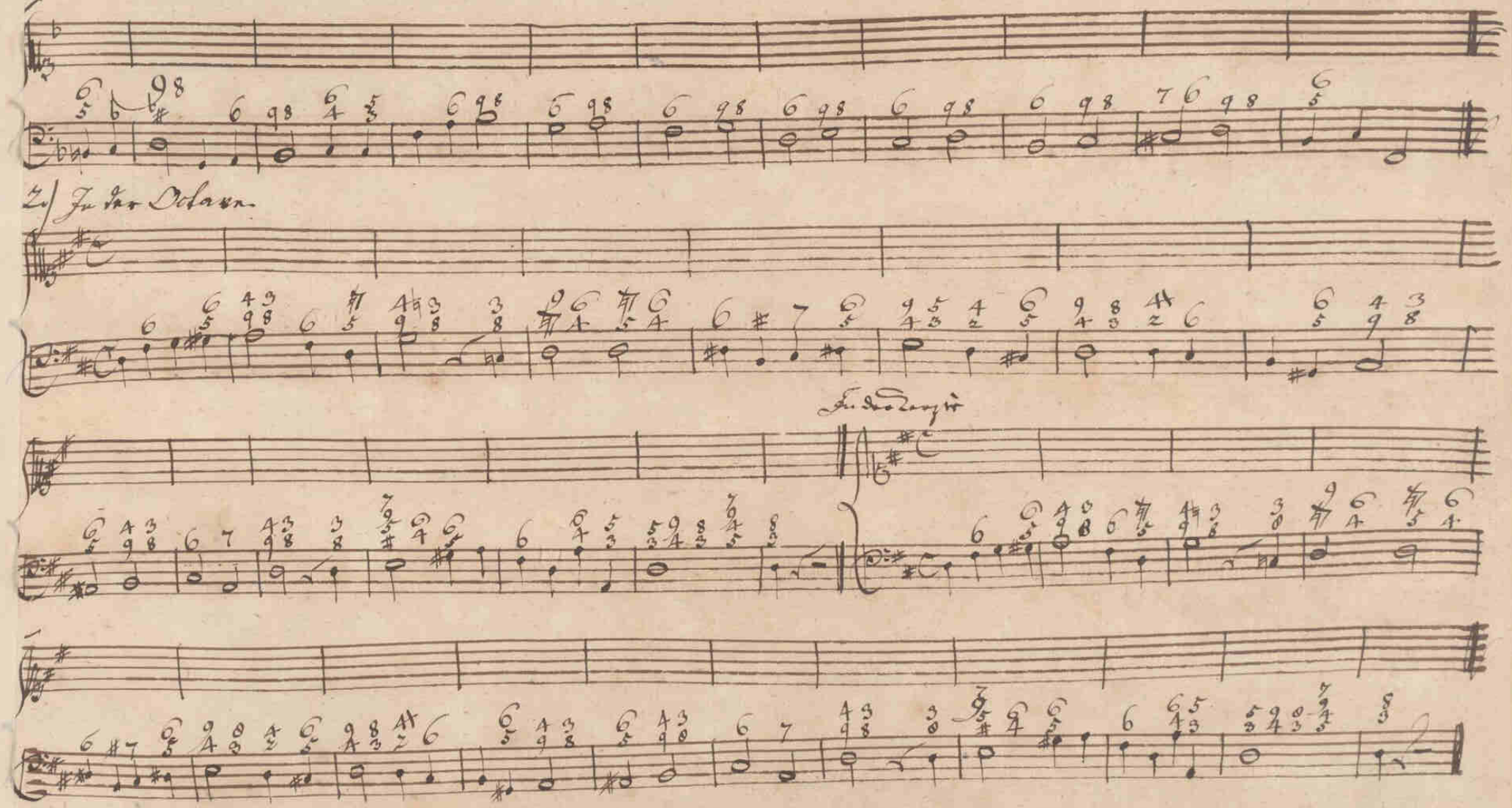
In der Terzie

In der Quinte

Der Nonen Accord wird auch dergestalt gebraucht. 1.) Allein ohne Begleitung Baßes mit 9, 8, 5 und resolvirt sich in den 8. — 2.) Mit 9, 8, 7, und resolvirt gleichfalls in den Accord, wenn der Baß liegen bleibt. — 3.) Mit 9 und 7, wozu man die 3 noch nimmt. Dieser Accord resolvirt sich auch in 8, 6 u. 5. —

Anmerk. Die 9 u. 7 muß oben, u. die Sechste genommen werden.



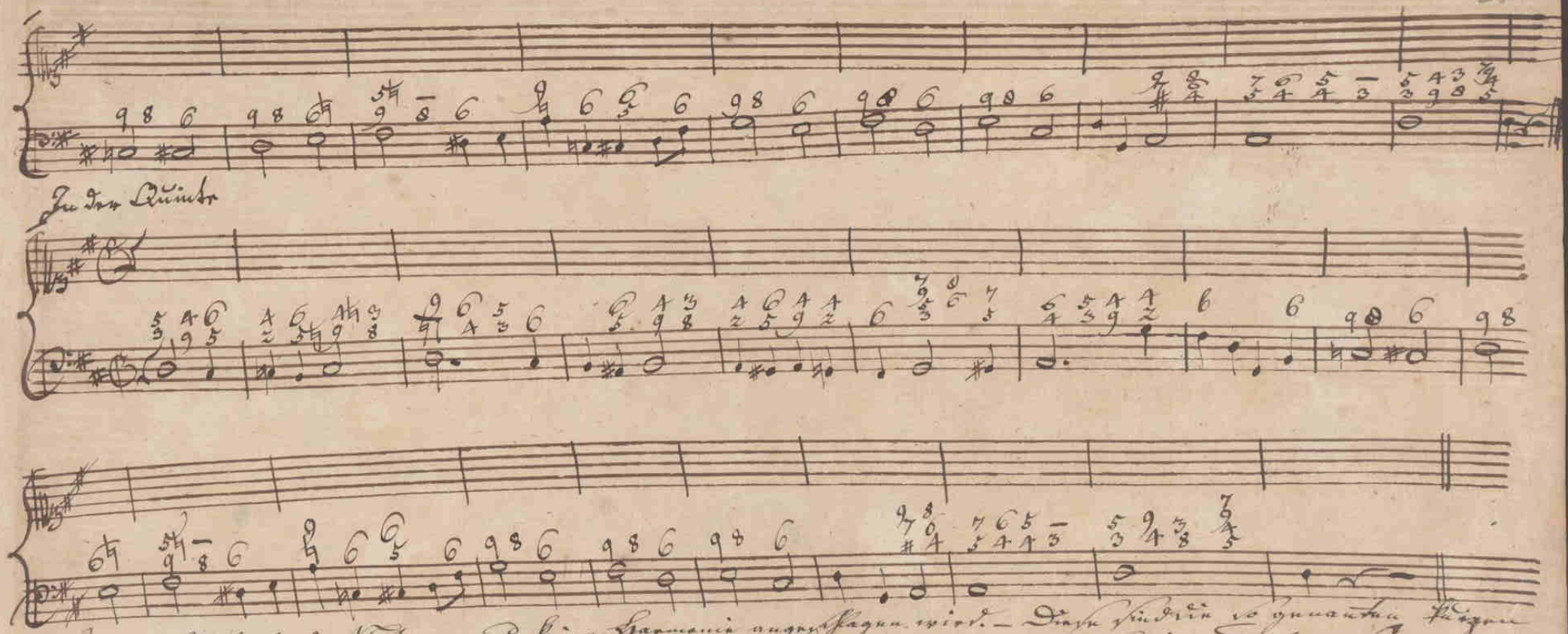

Zu der Octaven
Fu. da Segno

Zu der Quinte.

Zu der Octave

3.

Zu der Tertie



Es giebt durchgehende Noten, wozu keine Harmonie angeschlagen wird. – Diese sind die so genannten Fugen Noten, als: von einer geschwinden Gestalt, das 2te und 4te. – In sehr geschwinden Zeitmaasstagen auf die letzten Tonge [illegible] – Mit den Anschlußstellen wird es auch so gehalten. – Es ist Gebrauch, so gehen auch die Viertel nach ~~[illegible]~~ Vorschrift [illegible] – Bey dem [illegible] und [illegible] Tacht ist das Ch. Viertel und Achtel durchgehend. Bey dem [illegible] Tacht das 2te und 5te Achtel. – Diese Regeln finden allzeit statt, wenn vor der kurzen Noten kein Signatur zu stehen. –

NB Alle Töne, die schon in der angeschlagenen Harmonie liegen, gehen auch durch. Die – – bedeuten, welche angeschlagen werden. Zu den folgenden Noten – in Achteln oder Viertheln angeschlagen wird.

National-Bibliothek Wien

ÖNB
+Z104661707