

N e u e
sehr erleichterte, praktische
G e n e r a l b a ß s c h u l e

f ü r
j u n g e M u s i k e r

z u g l e i c h
a l s e i n n ö t h i g e s H ü l f s m i t t e l

f ü r d i e j e n i g e n ,

w e l c h e

d e n G e n e r a l b a ß o h n e m ü n d l i c h e n U n t e r r i c h t
i n k u r z e r Z e i t l e i c h t e r l e r n e n w o l l e n ,

v o n

M. C a r l G o t t l i e b H e r i n g .

D r i t t e r B a n d .

D r i t t e v e r b e s s e r t e A u s g a b e .

Z i t t a u u n d L e i p z i g
b e y d e m V e r f a s s e r u n d i n C o m m i s s i o n b e y G e r h a r d F l e i s c h e r d e m J ü n g e r n .
1 8 2 1 .

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1717 002 1001

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

V o r r e d e.

Bei der Uebergabe dieses dritten Bandes kann ich nicht unterlassen, meine Freude über die so begünstigte Fortsetzung dieser Generalbassschule öffentlich zu äußern. Und welche Freude ist auch wohl erlaubter und gerechter, als die, wenn uns ein nützliches Unternehmen gelingt, und wenn wir eine gute Absicht, die uns leitete, anerkannt sehen. Der Beyfall einsichtsvoller und berühmter Männer, der für mich einen unschätzbaren Werth hat, ermuntert mich, auf dem von mir betretenen Wege fortzugehen, um das Feld der musikalischen Methodik noch ferner zu bearbeiten.

Warum sollte ich mich nicht freuen, wenn so viele erfahrene Lehrer im In- und Auslande mich versichern, daß ihnen der Unterricht nach dem von mir vorgezeichneten Gange sehr erleichtert wird, und wenn ich höre, daß die Lernenden dabey schnelle Fortschritte machen, mit Lust und Freude lernen, und Liebe zu der Kunst gewinnen, die der gütige Schöpfer uns zur Vermehrung der Freuden dieses Lebens gegeben hat? Warum sollte ich mich nicht freuen, da ich bemerke, daß bey so vielen jungen Musikern das Interesse für ein gründliches Studium der Tonkunst er-

weckt, befördert und erhöht, und daß dadurch die Zahl der gründlichen Musiker vergrößert worden ist? Und warum endlich nicht freuen, daß durch dieses Werkchen viele junge Musiker zu den als so schwer verschrienen und so viele Jahre, so viele Mühe erfordernden Generalbass hingelockt worden sind, daß sie jene unüberwindlich gedachten Schwierigkeiten müthig besiegten, und daß sie an meiner Hand die unersteiglich geglaubten Gebirge glücklich überstiegen.

Gern hätte ich zwar, um meine Lernenden noch weiter zu führen, einen vierten Band dieser Generalbassschule hinzugefügt, wenn ich nicht befürchten müßte, den Ankauf dieses Werkchens manchen jungen Freunde der Tonkunst zu erschweren. Darum habe ich in den letzten Sectionen dieses dritten Bandes nur die gewöhnlichen Accorde noch in gedrängter Kürze zusammengefaßt. Sollte ich indessen dazu aufgefordert werden, und sollten meine jungen Musiker noch einige kleine Wanderungen in die hier unbesuchten Gegenden des Gebietes der Harmonie anstellen wollen, so bin ich gern bereit, noch einen Anhang hinzuzufügen, der z. B. die zerstreute Harmonie, die durchgehenden Noten u. s. w. methodisch behandelt.

M a c h s c h r i f t.

Gegenwärtige neue Auflage erscheint mit einigen Abänderungen und Berichtigungen. Diejenigen Aufgaben, welche ohne Melodie, mit darüber gesetzten, auch zuweilen weggelassenen Ziffern vorgestellt worden sind, können die Stelle des Kopfrechnens beym Rechnenunterrichte vertreten. Den Nutzen solcher Uebungen für den jungen Musiker, der dadurch sich im

Reiche der Töne umzusehen und sich zu recht zu finden lernt, scheint der Pädagog mehr zu schätzen, als der critisirende Tonkünstler; so wie überhaupt der Pädagog bey seinen elementarischen Uebungen sehr oft in den Ruf eines Mikrologen oder Kleinigkeitskrämers kommt, und doch ist die ganze Welt aus Kleinigkeiten, aus Elementen zusammengesetzt.

Musikalische Schriften, welche theils von mir selbst verlegt, theils im fremden Verlage erschienen sind.

- 1) Instructive Variationen, ein neues, wenigstens unbeynutztes Hülfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung. Dritte Auflage. Vier Hefte, jedes Hest Pränummer. 8 gr. Ladenpr. 16 gr.
- 2) Progressive Variationen zu einer möglichst leichten Erlernung des Klavierspielens, als Seitenstück zu den Instructiven Variationen. Zweyte Auflage. Zwey Hefte, jedes Hest Pränummer. 12 gr. Ladenpr. 16 gr.
- 3) Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer bisher ungewöhnlichen sehr leichten Methode. Dritte Auflage. Vier Bändchen, Pränumerationspreis jedes Hest 12 gr. Ladenpreis 16 gr.
- 4) Neue, sehr erleichterte praktische Generalbassschule für junge Musiker, zugleich als ein nöthiges Hülfsmittel für diejenigen, welche den Generalbass ohne mündlichen Unterricht in kurzer Zeit leicht erlernen wollen. Zweite Auflage. Drey Bände, jed. Band Pränpr. 1 Thlr. Ladenpr. 1 Th. 12 gr.
- 5) Trepfchöre, oder sechzig leichte Tanzmelodien zur angenehmen Unterhaltung für junge Klavierspieler. Zweyte Auflage. Pränummer. 12 gr. Ladenpr. 16 gr.
- 6) Weiske: Sammlung sehr leichter, angenehmer und gefälliger Gesänge, Lieder und Konzerte, nach dessen Tode herausgegeben. Pränumerationspreis 12 gr. Ladenpr. 16 gr.

- 7) Neue praktische Singeschule für Kinder, nach einer leichtern Lehrart bearbeitet und als Beytraag zur Vermehrung häuslicher Freuden für Eltern und Erzieher, Leipzig, bey Gerhard Fleischer. Vier Bändchen. Das dritte und vierte Bändchen enthält eine Sammlung leichter Lieder mit Klavierbegleitung. Preis 3 Thlr.
- 8) Praktische Violinschule nach einer neuen u. leichtern Stufenfolge bearbeitet. Leipzig bey Gerhard Fleischer. Preis 2 Thlr.
- 9) Praktische Präludirschule oder Anweisung in der Kunst, Vorspiele und Fantasien selbst zu bilden. Zwey Bände. Leipzig bey Gerhard Fleischer. Ladenpreis jeder Band 2 Thlr.
- 10) Kunst, das Pedal fertig zu spielen und ohne mündlichen Unterricht zu erlernen. Leipzig bey Gerhard Fleischer. Preis 1 Thlr. 8 gr.
- 11) Gesangschule für Volksschulen. Leipzig bey Gerhard Fleischer. Preis 12 gr.
- 12) Vierhändige Uebungssätze, oder Elementarcursus für das Pianoforte etc. Leipzig, bey Peters, Bureau de Musique. Drey Hefte, jedes Hest 16 gr.
- 13) Männerchöre. Zwey Hefte, jedes Hest 12 gr.
- 14) Volksschulengesangsbuch wird nächstens erscheinen.

Wer sich unmittelbar an den Verfasser wendet, baare Bezahlung in Conventionsmünze einsendet, und nicht einzelne Hefte verlangt, zahlt bey den selbstverlegten Musikalien: Nr. 1. 2. 5. 4. 5. 6. 15. den Pränumerationspreis, und erhält bey den übrigen einen verhältnißmäßigen Rabatt.

Uebrigens sind alle diese Musikalien bey Herrn Gerhard Fleischer in Leipzig, und durch alle solide Buch- und Musikhandlungen Deutschlands für den angelegten Ladenpreis zu bekommen, so wie auch im Lodeschen Commissionscomptoir in Dresden.

Erste Section.

Aufgaben über die Begleitung der chromatischen Tonleiter.



Wir haben den zweyten Band mit denjenigen Uebungen beschloffen, welche für die jungen Generalbassisten ungemein nützlich und unentbehrlich sind, nämlich mit den Aufgaben über die Begleitung der Dur- und Moll-Tonleiter. Nicht weniger nützlich sind aber auch die Uebungen in der Begleitung der chromatischen Tonleiter, und daher fangen wir den gegenwärtigen dritten Band mit diesen Uebungen an, welche sich an jene letzten des vorigen Bandes anschließen.

1.) Diese erste Aufgabe zeigt die chromatische Tonleiter von *c* ausgehend, und zwar die ersten vier Takte aufsteigend, die letzten vier absteigend. Bey der aufsteigenden Tonfolge habe ich hier den Quintsepten=Accord angewendet und diesen Accord dann bey der absteigenden Tonreihe mit dem Secund=Quart=Accorde abwechseln lassen.

Da ich nun voraussetzen kann, daß meine Lernenden die Lectionen des zweyten Bandes fleißig geübt und das Vorgetragene sich ganz eigen gemacht haben, so konnte ich bey Begleitung dieser Scala eine Vorstellung der ganzen Accorde weglassen, und bloß

Neue prakt. Generalbassschule, 3. Band.

die Melodie anzeigen, welche der Lernende nun nach dem beziffer-ten Basse harmonisch begleiten wird. Indessen will ich zur Erleichterung desselben hier noch einige Anmerkungen beyfügen und dabey auf diejenigen Lectionen des zweyten Bandes verweisen, bey deren Wiederholung er um desto sicherer die gegenwärtigen Aufgaben richtig treffen wird.

Im ersten Takte folgt nach dem Dreyklange von *c* der Quintsepten=Accord von *cis*. Man findet diesen Accord in der fünf und zwanzigsten Lect. des zweyten Bandes, in der dritten Aufg. im zweyten Takte, der dritte Accord. Dieser Accord geht bey der gegenwärt. Aufg. in den Dreyklang von *D-moll* über.

Im zweyten Takte ist dieser Quintsepten=Accord von *cis*, wie in der fünften Aufgabe der so eben erwähnten Lection des zweyten Bandes. Es folgt der Dreyklang *E-moll*, und an diesen schließt sich wieder der Quintsepten=Accord von *e* an mit der verminderten Quinte (*5b*), weil hier wegen des Uebergangs nach *f* nicht *b*, sondern *b* seyn soll. Siehe die 12te Aufgabe jener Lection des zweyten Bandes.

2.

3.

Der dritte Takte fängt mit diesem Quintsepten-Accord auf *fis* an, (Siehe II. Band. 25. Lect. 2. Aufg.) dann folgt er nach dem Dreyklange von *g* auf *gis*, (Ebendas. 4te Aufg.)

Im vierten Takte hat dieser Accord wieder die verminderte Quinte (Ebendas. 11. Aufg.) weil er in den Dreyklang von *b* überleitet; dann folgt er auf *h*, (1. Aufg.) und geht wieder in den Dreyklang von *c* über.

Von dem fünften Takte an gesellt sich nun der Secundquarten-Accord hinzu, der in den Sexten-Accord übergeht. Bey diesem Secundquarten-Accord muß ich auf die neun und zwanzigste Lect. des zweyten Bandes verweisen, bey deren Wiederholung der Lernende in gegenwärtiger Aufg. nicht irre gehen wird.

Zuerst sehen wir den Secundquart-Accord über *b*, mit der

Melodie *e*, welchen Accord der Lernende in der zwölften Aufgabe der erwähnten Lektion finden wird.

Im sechsten Takte ist dieser Accord über *a* mit der Melodie *dis*, (5te Aufg.) und über *g*, mit der Melodie *cis*, (5te Aufg.) Ein Strich durch die Ziffer zeigt die Erhöhung des Intervalls statt $\sharp$ an.

Im siebenten Takte finden wir diesen Accord über *f* mit der Melodie *h*, (1te Aufg.) und über *e* mit der Melodie *ais*, (6te Aufg.)

Im achten Takte steht dieser Accord über *d*, mit der Melodie *gis*, (4te Aufg.) und zuletzt über *c*, mit der Melodie *fis*, (2te Aufgabe.)

2.) In der zweyten Aufgabe habe ich eben diese chromatische Tonleiter von *c* mit einer andern Melodie vereinigt, bey welcher es nun nicht mehr nöthig ist, die Aufgaben jener Lektion des

4.

5.

6.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The exercises are numbered 4, 5, and 6. Each exercise shows a chromatic scale in the treble staff and a piano accompaniment in the bass staff. The accompaniment consists of chords, some of which are labeled with numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) indicating fingerings or specific chord types. The exercises are arranged in a sequence, with exercise 4 starting at the top, followed by exercise 5, and then exercise 6 at the bottom.

2ten Bandes anzuzeigen, weil es die nämlichen Accorde der vorigen Aufg. sind, nur in einer andern Verwechslung der Intervalle.

Eben so erscheinen vom fünften Takte die nämlichen Secundquarten-Accorde der ersten Aufgabe, jedoch in einer andern Stellung der Intervalle, und der aufmerksame Spieler wird nun bey der angezeigten Melodie die Begleitung leicht treffen.

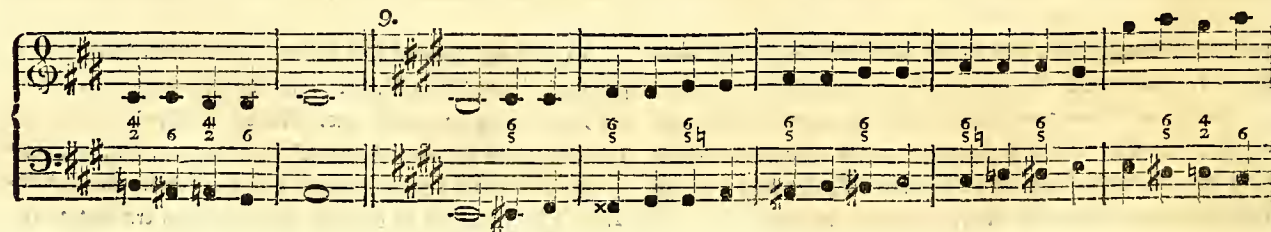
3.) Zu dieser Aufgabe sind die erklärenden Anmerkungen weniger nöthig, weil die meisten hier vorkommenden Accorde bereits in der vorigen Aufg. da gewesen sind. Nur der 4te Accord am Anfange des 2ten Takts ist hinzugekommen. (2. Band. 25. Lect. 6. Aufg.)

5.) Der wieder hinzugekommene Accord auf *eis* im Anfange des 2ten Takts findet sich in der 7ten Aufg. der eben erwähnten Lect.

7.



8.



9.



10.

11.

7.) 8.) Der in gegenwärtiger Aufgabe neu hinzugekommene Accord ist am Anfange des zweyten Taktes auf *his*, und heist also *his*, *dis*, *fis*, *gis*, und dann im siebenten Takte der Secundquarten=Accord *fis*, begleitet von *gis*, *his*, *dis*.

9.) 10.) In dieser Aufgabe erscheint ein Quintsepten=Accord im zweyten Takte auf *sis sis* und hat also zur Begleitung *ais*,

cis, *dis*, und im siebenten Takte *cis*, mit der Begleitung *dis*, *sis*, *ais*.

11.) 12.) Ein Quintsepten=Accord im Anfange des zweyten Taktes auf *ciscis*, mit der Begleitung *cis*, *gis*, *ais*, und den Secundquarten=Accord im siebenten Takte auf *gis* mit *ais*, *cis*, *ais*.

12.



13.



14.



15.



15. 16.

15.) 14.) Die Tonleiter von *ges* in chromatischer Tonfolge. Zur Erleichterung will ich bey dieser Tonart, welche sich durch ihre Vorzeichnung von den vorhergehenden unterscheidet, auf jene 25ste Lect. des zweyten Bandes verweisen, und diejenige Aufgabe nennen, in welcher die hier befindlichen Accorde vorgestellt sind.

Im ersten Takte ist der Quintsepten=Accord auf *g*, (S. jene Lect. Aufg. 9.) — Im zweyten Takte ist dieser genannte Accord auf *a* (Aufg. 11.) und *b*, dessen Begleitung mit der verminderten Quinte (*5b*) *des, fes, ges* ist. Der letzte Accord dieses Taktes ist *ces, es, ges*. — Im dritten Takte ist dieser Quintsepten=Accord auf *c*, (Aufg. 8.) und auf *d*, (Aufg. 10.) und zuletzt *Es-moll*. — Im vierten Takte befindet sich der Quintsepten=Accord auf *es* mit der verminderten Quinte (*5b*), also *es, ges, bb, ces*. Der Ton *bb* wird mit der *A*-Lesse angegeben; (Siehe 1. Bd. 1. Lect.)

Auf diesen Accord folgt der Dreypfing von *fes*, also *fes, as, ces*, oder *e, fis, h*; der zweyte Quintsepten=Accord ist auf *f* mit der Begleitung *as, ces, des*. — Im fünften Takte kommt der Secundquarten=Accord vor, der in der 29. Lektion des zweyten Bandes vorgestellt worden ist, auf welchen ich hier zurückweise. Dieser Accord kommt hier auf *fes* vor, und wird mit *ges, b, des* begleitet. — Im sechsten Takte erscheint der Secundquarten=Accord auf *es*, (S. jene Lect. Aufg. 11.) und *des*, (Aufg. 9.) — Im siebenten Takte finden wir diesen Accord auf *ces* mit der Begleitung *des, f, as*. In einer andern Vorzeichnung findet man diesen Accord in der 7. Aufg. der 29. Lektion des vor. Bandes. — Den folgenden Secundquarten=Accord zeigt die 12. Aufg. der erwähnten Lektion. — Im achten Takte haben wir diesen Accord auf *as*, (Aufg. 10.) und auf *ges*, (Aufg. 8.)

17.

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass. The melody is written in a simple, folk-like style. The bass line includes figured bass notation (numbers 1-7) indicating the harmonic structure. The score is numbered 17.

18.

19.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, one for the treble clef and one for the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten annotations in the margins, such as "The Rose Tree" and "The Rose Tree".

20.

21.

22.

15.) 16.) In diesen Aufgaben kommen eben dieselben Accorde vor, wie in den zwey vorigen, nur der erste Accord des zweyten und sechsten Takts ist hinzugekommen, der als Quintsexten=Accord aus *e, g, b, c*, besteht. — Im sechsten Takte der Secundquarten=Accord auf *b*, mit *c, e, g*.

17.) 18.) Eben diese Accorde der vorigen, nur die neuhn=zugekommenen im zweyten und sechsten Takte. Im zweyten ist der Quintsexten=Accord auf *b*, (Aufg. 1.) und im sechsten der Secundquarten=Accord auf *b*, (Aufgabe 1. in der 29sten Section.)

23.

24.

24.) Im letzten Takte dieser Aufgabe stehen zwei Ziffern (65) neben einander. Diese bedeuten, daß zuerst die Sexte, dann die Quinte zum Uebergang in die Terz *a* des folgenden letzten Accords angegeben werden soll.

So wie ich meine jungen Musiker bey den 2 letzten Lect. des vor. Bds. erinnerte, die Uebungen über die Begleitung der Dur- und Moll-Tonleiter oft zu wiederholen, und die harmonische Be-

gleitung dieser diatonischen Scalen sich ganz eigen zu machen, eben so muß dies auch bey der chromatischen Tonleiter geschehen. Dadurch werden sie nicht allein im schnellen Auffinden der mit Ziffern angezeigten Intervalle immer geübter, sondern auch zugleich mit der Verbindung der Accorde immer vertrauter, daß sie dann im Stande sind, auch ohne Angabe der Melodie die bezifferten Bassnoten richtig zu begleiten.

Zweite Section.

Fortsetzung der Chromatischen Tonleiter.

1.

2.

3.

Wir gehen hier unsere chromatischen Tonleitern noch einmal durch, indem wir dabey die verschiedenen Septimen=Accorde anwenden. Diejenigen, welche sich im vorhergehenden Bande dieser Generalbassschule mit dem Septimen=Accorde gehörig bekannt

gemacht haben, werden dann auch diese Aufgaben, bey welchen die Melodie in verschiedenen Lagen angegeben worden ist, bald auflösen. Sowohl die wesentliche als auch die zufällige Vorzeichnung bestimmt die Intervalle dieses Septimen=Accords.

4.

5.

The musical score consists of two exercises, 4 and 5, each presented in three systems of staves. Exercise 4 is in G major (one sharp) and exercise 5 is in D major (two sharps). Each system contains a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (e.g., 7b, 7, 5b, 4, 6, 7, 4, 7b, 4, 7b, 4, 6b, 7b, 4, 7b). The exercises are chromatic scales, with the first system of each exercise showing the ascending scale and the second system showing the descending scale.

Von der vierten Aufgabe an habe ich die dreyfache Melodie Waſnote mit einer jeden dieſer drey Melodien verbunden wor-
 lodie zugleich über einander verbunden, ſo daß alſo die unten ſte-
 ben ſoll. Der Spielende macht alſo aus dieſer einzigen Aufgabe

6.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a simple, handwritten style. The first staff contains the melody, the second staff contains a harmony or accompaniment, and the third and fourth staves contain a bass line. The score is divided into measures by vertical bar lines. The music is written in a simple, handwritten style.

drey, die sich nur durch die Verwechslung der Accorde oder durch die Melodie unterscheiden. Nicht allein des Raums wegen ist diese Zusammenziehung der dreyfachen Melodie geschehen, sondern es wird für den Lernenden auch den Vortheil haben, daß diese Melodien sich gegenseitig erklären, und die Begleitung der einen aus den Intervallen der übrigen gesehen werden kann.

Bei den Uebungen in der chromatischen Tonleiter müssen sich nun die Lernenden eben so wie in der diatonischen Tonleiter so oft üben, bis sie im Stande sind, nach den bloßen Baßnoten, ohne Angabe der Melodie, die Begleitung zu treffen. Zur Ersparung des Raums habe ich dergleichen Lektionen mit bloßen Baßnoten hier nicht mehr so, wie im ersten Bande nöthig war, abdrucken lassen. Fleißige Generalbaßspieler können sich diese Baßnoten der chromatischen Tonleiter allein abschreiben und nun versuchen, ob sie diese sogleich begleiten können.

Neue prakt. Generalbassschule, 3. Band.

Die Lernenden haben bey derjenigen Begleitung dieser chrom. Tonfolge, welche mit der Octave in der Melodie anfängt, sich vor fehlerhaften Quintenfolgen zu hüten. Wenn man z. B. in dieser Lektion die dritte Aufgabe so spielen wollte:

$c \quad b \quad a$	$c \quad h \quad des \quad c$	$es \quad d \quad f \quad c.$
$g \quad g \quad f$	$a \quad g \quad b \quad a$	$c \quad h \quad d \quad c.$
$e \quad e \quad d$	$fis \quad e \quad g \quad f$	$a \quad g \quad h \quad g. \quad u. \quad f. \quad w.$

so würden die hier mit Bogen bezeichneten Accorde auf einander folgende Quinten enthalten. Um diese zu vermeiden muß man hier statt des zweyten untern Tons die Quinte des Basses ver doppeln, und so würden diese Accorde nun auf folgende Weise stehen:

<i>c</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>c</i>	<i>h</i>	<i>des</i>	<i>c</i>	<i>es</i>	<i>d</i>	<i>f</i>	<i>e.</i>
<i>g</i>	<i>g</i>	<i>f</i>	<i>a</i>	<i>g</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>c</i>	<i>h</i>	<i>d</i>	<i>c.</i>
<i>e</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>fis</i>	<i>h</i>	<i>g</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>d</i>	<i>h</i>	<i>e. u. f. m.</i>

3

7.

8.

Dies in der dritten Aufgabe Erklärte wende man nun auch in den folgenden Aufgaben bey derjenigen Melodie-Zeile an, wo die Oberstimme in der Octave des Basses anfängt.

9.

4 7^b 7 7^b 5^b 7^b 7 7^b 5^b 7^b 7^b 4 6

10.

7 4 7^b 4 7^b 5^b 4 6^b 7^b 4 7^b 7^b 7 7^b 5^b 7^b 7

11.

The musical score is written for a chromatic scale exercise. It consists of two systems, each with four staves. The first system is marked '11.' and the second system is marked '12.'. The key signature is B-flat major (two flats). The first system shows a chromatic scale ascending and then descending. The second system shows a chromatic scale ascending and then descending. The notation includes various accidentals (flats, naturals) and fingerings (numbers 1-7) for the left hand.

14.

In diesen Aufgaben wird der verminderte Septimen-Accord, der aus lauter kleinen Terzen zusammengesetzt ist, vorzüglich geübt. Da in dem vorigen Bande noch keine eigenen Uebungen über diesen Septimen-Accord vorgekommen sind, so werden hier diese Aufgaben ihren Zweck erreichen, nämlich den Lernenden mit dem verminderten Septimen-Accorde in allen Tonleitern hinlänglich bekannt zu machen. Im zweyten Bande dieser Generalbassschule ist er in der vier und zwanzigsten Lection, nämlich in der achten Aufgabe von *gis* vorgestellt.

Um aber den Lernenden keinen Zweifel übrig zu lassen, soll hier eine ganze Reihe dieser verminderten Septimen-Accorde aufgestellt werden.

$\left\{ \begin{array}{l} f \\ d \\ h \\ gis \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} c \\ a \\ fis \\ dis \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} g \\ e \\ cis \\ ais \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} d \\ h \\ gis \\ eis \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} a \\ fis \\ dis \\ his \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} e \\ cis \\ ais \\ fisfis \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} h \\ gis \\ eis \\ ciscis \end{array} \right.$
$\left\{ \begin{array}{l} ges \\ es \\ c \\ a \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} des \\ b \\ g \\ e \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} as \\ f \\ d \\ h \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} es \\ c \\ a \\ fis \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} b \\ g \\ e \\ cis \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} bb \\ ges \\ es \\ c \end{array} \right.$	
$\left\{ \begin{array}{l} fes \\ des \\ b \\ g \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} ces \\ as \\ f \\ d \end{array} \right.$					

Diese verschiedenen Accorde kommen in den obigen Aufgaben vor, und wenn Lernende bey einem und dem andern zweifelhaft seyn sollten, so können sie im gegenwärtigen Verzeichnisse nachsehen, und in den untersten Benennungen, als den Basstonen, auffuchen.

Dritte Section.

Harmonische Begleitung der Melodie; a.) diatonisch.

The image displays ten musical exercises, numbered 1 through 10, arranged in three rows. Each exercise is presented on a grand staff with a treble clef for the melody and a bass clef for the accompaniment. Exercises 1-4 are in C major, 5-7 in D major, and 8-10 in B-flat major. Fingerings (1-4) and articulation marks (7b, 7#) are indicated throughout the exercises.

Es folgen hier Uebungen der Tonleiter in der Melodie mit untergelegten Bassnoten zur harmonischen Begleitung. Von der ersten bis zur sechszehnten Aufgabe ist die diatonische Tonleiter mit sehr einfacher größtentheils in Dreieklängen fortgehender

Begleitung. Von der siebenzehnten Aufgabe an ist die chromatische Tonleiter in die Melodie gelegt mit einem gedoppelten Bass, wovon der erste leichter ist und auf den zweiten vorbereitet.

11. 12. 13.

14. 15. 16.

17.

Bei dieser chromatischen Tonleiter ist am Anfange des sechsten Taktes ein Septimen-Accord mit der großen Terz, reinen Quinte und großen Septime, der im zweyten Bande die-

ser Generalbassschule, in der 24sten Lektion, in der 4ten und 7ten Aufgabe vorgekommen, und in den gegenwärtigen Aufgaben nunmehr auf noch andern Stufen der Tonleiter gezeigt wird.

18.

Exercise 18 consists of three staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. The middle staff (alto clef) and bottom staff (bass clef) provide harmonic accompaniment using chords and single notes, with many accidentals indicating a chromatic progression. The key signature is one sharp (F#).

19.

Exercise 19 consists of three staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals and rests. The middle staff (alto clef) and bottom staff (bass clef) provide harmonic accompaniment using chords and single notes, with many accidentals indicating a chromatic progression. The key signature is one sharp (F#).

20.

Exercise 20 consists of three staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals and rests. The middle staff (alto clef) and bottom staff (bass clef) provide harmonic accompaniment using chords and single notes, with many accidentals indicating a chromatic progression. The key signature is one sharp (F#).

21.

22.

21.) In der Bezeichnung der Bassnoten muß den Lernenden noch folgendes gesagt werden. Wenn ein bloßes Kreuz (#) über der Bassnote steht, so bedeutet dieses die große Terz. Anstatt dieses Kreuzes schreibt man eine 3 mit einem Striche (3). Ist nun die Bassnote z. B. *dis* im ersten Takte dieser Aufgabe, so bedeutet das Kreuz oder die 3 die große Terz *fisis*. Nach der gewöhnlichen Art, die gedoppelten Erhöhungen zu bezeichnen, sollte

die Anzeige des *fisis* durch ein einfaches Kreuz (welches einige Tonlehrer auch Doppelkreuz nennen) geschehen (* od. +); allein da in gegenwärtiger Tonart das *fis* als wesentliche Vorzeichnung schon angenommen ist, so ist es hier auch schon bestimmt genug, mit einem nochmaligen darüber gesetzten Kreuz die große Terz anzuzeigen, oder eine durchstrichene 3 darüber zu setzen.

22.) Dieser so eben erwähnte Fall ist in dieser Aufgabe eben-

23.

falls im ersten Takte auf der letzten Bassnote *ais*, deren große Terz *ciscis* ist.

Uebrigens muß für die Lernenden noch das hinzugesetzt werden, daß in diesen Aufgaben der chromatischen Tonleiter bey dem zweyten Bass vom fünften Takte an, wo die Melodie herabsteigt, fünfstimmig gespielt wird, und also die rechte Hand vier Töne bekommt, unter welchen sich die Octave des Basses, als verdoppeltes Intervall, befindet.

23.) 24.) Beyde Aufgaben sind auf dem Klaviere in den Takten gleich, aber in der Vorstellung durch die Noten verschieden. Um den Lernenden die gleichen Accorde dieser verschieden vorgezeichneten Tonleiter deutlich zu machen, will ich diese Septimenaccorde zusammen stellen, und nach den Takten der Aufgaben hersehen.

Aufg.	1r. Takt.	2r. T.	3r. T.	4r. u. 5. T.	6r. T.
23.	<i>cis dis</i> <i>ais his</i> <i>fisfis</i> <i>dis eis</i>	<i>e fis</i> <i>cis dis</i> <i>ais his</i> <i>fis gis</i>	<i>gis a</i> <i>eis fis</i> <i>ciscis dis</i> <i>ais h</i>	<i>h e</i> <i>gis cis</i> <i>eis ais</i> <i>cis fis</i>	<i>ais</i> <i>fis</i> <i>dis</i> <i>h</i>

Aufg.	1r. T.	2r. T.	3r. T.	4r. u. 5r. T.	6r. T.
24.	<i>des es</i> <i>b c</i> <i>g a</i> <i>es f</i>	<i>fes ges</i> <i>des es</i> <i>b c</i> <i>ges as</i>	<i>as bb</i> <i>f ges</i> <i>d es</i> <i>b ces</i>	<i>ces fes</i> <i>as des</i> <i>f b</i> <i>des ges</i>	<i>b</i> <i>ges</i> <i>es</i> <i>ces</i>

Die übrigen Accorde sind in den vorhergehenden Takten bereits dagewesen.

In gegenwärtiger Section ist auch von den einfachen Kreuzen Gebrauch gemacht worden. Wenn man das zweyfache Kreuz, ohne eine andere Ziffer über eine Bassnote gesetzt, überhaupt zur Bezeichnung der großen Terz genommen hat, so scheint das einfache zu der nämlichen Bezeichnung eigentlich überflüssig zu seyn. Indessen wird es für die jungen Musiker keine Irrung seyn, wenn sie hier in denjenigen Tonleitern, bey welchen die Stufen bereits in der Vorzeichnung durch Kreuze erhöht worden sind, eine große Terz, welche durch eine zweyfache Erhöhung entsteht, ebenfalls durch ein einfaches Kreuz, welches in Tonstücken, diese gedoppelte Erhöhung anzeigt, bestimmt finden.

24.

25.

In den folgenden Tonleitern, nämlich *ges*, *des*, *as*, *es*, deren Stufen in der Vorzeichnung durch *b* erniedrigt worden sind, wird die große Terz durch ein *h* angezeigt, wo nach der Vorzeichnung eine kleine Terz seyn würde. Wenn also in der vier und zwanzigsten Aufgabe, welche die chromatische Tonleiter von *ges* vorstellt, die Bassnote *es* ein Widerrufungszeichen *h* über sich hat, so wird dadurch das nach der Vorzeichnung bestimmte *ges*

widerrufen, und *g* als große Terz von *es* bestimmt. — Eben so wird in der fünf und zwanzigsten Aufgabe bey der Bassnote *b*, welche ein *h* über sich hat, nicht *des*, wie es die Vorzeichnung will, sondern *d* als große Terz genommen.

Dieser nämliche Fall ist in der folgenden sechs und zwanzigsten Aufgabe, wo die Bassnote *f* vermöge des darüberstehenden Widerrufungszeichens nicht *as*, sondern *a* zur Terz bekommt.

26.

27.

Daß bey der einfachen Zifferbezeichnung der Lernende wisse, welche Töne gewöhnlich noch hinzukommen, darf ich hier voraussetzen, da bereits im zweyten Bande dieser Generalbassschule Seite X bis XI eine Uebersicht der gewöhnlichsten Bezifferungen gegeben worden ist. So zeigt also die Ziffer 7 den Septimenaccord an, wozu außer dem Grundtone die Terz, Quinte und

Neue prakt. Generalbassschule, 3. Band.

Septime gehören. Steht neben dieser 7 ein b, nämlich: 7b, so zeigt dieses die kleine Septime an, wenn in der Aufgabe vermöge der Vorzeichnung die große Septime seyn soll. Steht neben dieser 7 ein #, nämlich 7#, oder wenn sie durchstrichen ist, so bestimmt diese Bezeichnung die große Septime, wenn nach der Vorzeichnung die kleine vorkommen muß. Was dieses #

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) on three staves. The score is for measures 28, 29, and 30. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written below the staves.

29.

Handwritten musical score for three staves. The top staff is in G major (one sharp) and 6/8 time. The middle and bottom staves are in C major (no sharps or flats) and 6/8 time. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bottom staff includes some handwritten annotations like '7b' and '7' above certain notes.

neben der Septime anzeigt, das zeigt auch $\sharp$ an, wenn die Vorzeichnung der Aufgabe b hat. — Findet man aber ein b , oder ein $\sharp$ und $\sharp$, unter der 7, dann bedeutet es die Terz, und zwar bey b die kleine, bey $\sharp$ oder $\sharp$ die große Terz.

Steht ein $\sharp$ oder $\flat$ allein über einer Bassnote, so zeigt es

den Dreyklang in Dur an. Wenn also z. B. die *C*-Note ein $\frac{h}{2}$ über sich hat und zwar in einer Aufgabe, wo *es* und *ges* vorgezeichnet ist, so wird nun *c, e, g* zum Begleitungsaccord genommen. Eben so bekommt die *G*-Note mit einem $\frac{h}{2}$ bey vorgezeichnetem *b* und *des* zur Begleitung *h* und *d*.

Vierte Section.

Begleitung der Tonleiter des Basses im langsamen Zeitmaasse.

A

B

C

Hier folgen nun Beispiele zur Begleitung der Tonleiter im langsamen Zeitmaasse. Zu jeder Tonstufe des Basses kommen zwey Accorde, die bey A) vollständig da stehen. Bey B) habe ich die nämlichen Accorde so vorgestellt, daß diejenigen Noten, welche die zwey verbundenen Accorde unterscheiden, sogleich in die Augen fallen. Bey C) habe ich bloß die Melodie zu den Bassnoten geschrieben, wozu der Lernende die begleitende Harmonie nach jenen Vorübungen leicht finden wird.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

The musical score consists of three systems of exercises. Each system has a treble staff and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The exercises are numbered 11, 12, 13, and 14. The first system (11 and 12) shows a scale in the bass with chords 56, 56, 56, 56, 56, 56, 65, 56, 76, 76, 76, 76, 76, 76, 56, 56 in the right hand. The second system (13) shows a scale in the bass with chords 56, 56, 56, 56, 65, 56, 76, 76, 76, 76, 76, 76, 56, 56, 56, 56 in the right hand. The third system (14) shows a scale in the bass with chords 56, 56, 65, 56, 76, 76, 76, 76, 76 in the right hand.

Von der vierten Aufgabe dieser Lection an hat der junge Generalbassspieler bloß die angezeigte Melodie vor sich, welche er nach dem Muster der drey ersten Aufgaben harmonisch begleiten soll. Nach meinem in diesen drey ersten Aufgaben vorgezeichneten Gange darf ich hoffen, daß der junge Musiker alle hier folgenden Aufgaben leicht auflösen werde. Bey dem Aufsteigen der Tonleiter des Basses wechselt die rechte Hand in ihrer Begleitung mit

dem Dreyklange und Sextenaccorde ab; im Absteigen dagegen hat sie den Sextenaccord mit dem Septimenaccord zu verbinden. Der Lernende hat dabey vorzüglich auf diejenigen Töne Acht zu geben, welche die beyden auf einer einzigen Bassnote verbundenen Accorde unterscheiden, und auf diejenigen, welche von dem ersten Accorde zu dem zweyten ausgehalten werden.

Fünfte Lektion.

Begleitung der Tonleiter der Melodie im langsamen Zeitmaße.

1.

2.

In gegenwärtiger Lektion ist die Tonleiter mit langsamen Zeitmaß in die Melodie verlegt. Jeder Ton der Melodie bekommt zwey begleitende Accorde. In der ersten Aufgabe ist, um es dem jungen Musiker deutlich zu machen, jede Stufe der Tonleiter in zwey einzelne Viertel aufgelöst, die in der folgenden als Zweyviertelnoten vergesellschaftet werden.

5.

Exercise 5 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains measures 1 through 8, ending with a double bar line. The lower staff is in bass clef with the same key signature. It contains measures 1 through 8, with fingerings (6, 3, 7, 6, 3, 7, 7, 7) and a final fingering (5, 4, 3) at the end.

4.

Exercise 4 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). It contains measures 1 through 8, ending with a double bar line. The lower staff is in bass clef with the same key signature. It contains measures 1 through 8, with fingerings (6, 3, 7, 6, 7, 7, 7, 7) and a final fingering (5, 4, 3) at the end.

5.

Exercise 5 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains measures 1 through 8, ending with a double bar line. The lower staff is in bass clef with the same key signature. It contains measures 1 through 8, with fingerings (6, 3, 7, 6, 7, 7, 7, 7) and a final fingering (5, 4, 3) at the end.

6.

Exercise 6 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). It contains measures 1 through 8, ending with a double bar line. The lower staff is in bass clef with the same key signature. It contains measures 1 through 8, with fingerings (6, 3, 7, 6, 7, 7, 7, 7) and a final fingering (5, 4, 3) at the end.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14. a)

b)

u. f. w.

Bei der absteigenden Tonleiter kommen die zwey Mittelftimmen, also Alt und Tenor, zuweilen in einem einzigen Tone zusammen. Ich habe dieses in der Notenzeile mit 14 bezeichnet unter a) und b) vorgestellt. Was unter b) steht, ist einerley mit der in der ersten Aufgabe gezeigten Accordfolge.

Sechste Section.

Aufgaben zur Wiederholung.

The image displays three musical exercises, each consisting of a treble and bass staff. Exercise 1, labeled 'A' and 'B', features a series of chords in the treble and a simple bass line. Exercise 2, labeled 'B', shows a more complex treble part with eighth notes and chords, while the bass remains simple. Exercise 3, labeled 'C', has a treble part with eighth notes and chords, and a bass line with eighth notes. All exercises are in C major and 2/4 time.

Diese Aufgaben enthalten zur Wiederholung die sämtlichen vorhergegangenen Accorde, doch mit Bindungen. Um es dem Anfänger recht deutlich zu machen, habe ich die erste Aufgabe unter *A B C* stufenweise gebunden. Bey *A* steht jeder einzelne Accord besonders; bey *B* sind in zwey Stimmen und bey *C* in drey Stimmen die gleichen Viertelnoten zu Halbnoten verbunden.

2.



3.



4.



5.



The musical score consists of two systems of exercises. The first system contains exercises 6 through 15, each on a single staff. Exercises 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15 are in various keys and time signatures, featuring eighth and sixteenth notes. Exercise 8 is in a key with three flats and 6/8 time. The second system contains exercises 17 through 20, each on a two-staff system (treble and bass clef). Exercise 17 is marked '1. A' and 'B'. Exercise 18 is marked '2. A'. Exercise 19 is marked 'B'. Exercise 20 is marked '3.' and '4.'. Exercises 17, 18, and 19 feature piano accompaniment with sixteenth notes and rests, while exercise 20 features piano accompaniment with sixteenth notes and rests.

II. Es folgen hier Uebungen in Sextenaccorden. So wie ich vorher bey der Wiederholung des Dreyklangs die Bindungen zeigte, eben so vereinige ich hier bey der Wiederholung der Sextenaccorde die Kenntniß des Diskant: Alt- und Tenorschlüssels.

The musical score consists of six exercises and a chorale. Exercises 5 through 12 are written in bass clef. Exercise 5 is in G major (one sharp). Exercise 6 is in G major. Exercise 7 is in G major. Exercise 8 is in B-flat major (two flats). Exercise 9 is in B-flat major. Exercise 10 is in B-flat major. Exercise 11 is in B-flat major. Exercise 12 is in B-flat major. Exercise 15a is a chorale in treble and bass clefs, in G major (one sharp). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Die drey Stimmen: Diskant, Alt und Tenor haben einerley Zeichen als Schlüssel, nämlich $\text{F}\sharp$. Die Notenlinie, welche durch diesen Schlüssel geht, bekommt den Namen *c*, und zeigt das eingestrichene *c* an, daher man diesen Schlüssel auch den *C*-Schlüssel nennt.

Wird dieser Schlüssel auf die erste Linie, wie hier Aufgabe 15 a), gesetzt, so wird es der Schlüssel für den Diskant, oder Diskantschlüssel. Die Namen der Linien sind also: *c*, *e*, *g*, *h*, *d*. — Steht dieser Schlüssel auf der dritten Linie, wie in der ersten und dritten Aufgabe, stellt diese Linie das nämliche *c*

für die Altstimme vor, und dieser Schlüssel heißt nunmehr der Altschlüssel, dessen Linien *f*, *a*, *c*, *e*, *g*, heißen. — Wird dieser *C*-Schlüssel auf die vierte Linie, wie in der zweiten und vierten Aufgabe, gesetzt, um das einbestrichene *c* sich auf dieser Linie zu denken, so bekommt er den Namen Tenorschlüssel, und bekennt also die fünf Linien durch *d*, *f*, *a*, *c*, *e*.

Im dritten Hefte meiner Instructiven Variationen ist die Kenntniß dieser Schlüssel in mehrern Variationen gezeigt und erleichtert worden.

15) ist der Anfang der Choralmelodie: Wenn wir in höchsten *u*.

III. 1.

III. 2.

III. Hier sind Beispiele über den Quartferten-Accord, der im zweyten Bande dieser Generalbassschule von der sechsten Lektion an erklärt worden ist. Ein bloßes Kreuz über der Bassnote zeigt den Dreyklang mit der großen Terz an. — So wie bey der ersten Aufgabe der Baß mit einer dreyfachen Begleitung vorgezeichnet ist, so werden nun auch die übrigen Aufgaben in allen drey Lagen harmonisch begleitet.

6 4 # 4 # 6 4 4. 3 4 5

4 # 4 # 4 4 5. 3 4 6 4 #

4 # 4 4 6. 3 4 6 4 # 4 #

4 4 7. 3 4 6 4 # 4 # 4

4 8. 3 4 6 4 # 4 # 4 4

9. 3 4 6 4 # 4 # 4 4 10. 3 4

6 4 # 4 # 4 4 11. 3 4 6 4 #

4 # 4 4 12. 3 4 6 4 # 4 # 4

III.

1. A B C D

E F

G

III. In vorstehenden Beispielen wird der Septimenaccord wiederholt, und da ich schon die vorigen Wiederholungen auch zugleich noch zur Einwebung mancher andern nothwendigen Kenntnisse oder neuer Ansichten der wiederholten Accorde benutzt habe, so ist es ebenfalls bey den jetzigen geschehen.

In der ersten Aufg. habe ich die verschiedenen Stimmen gezeigt, Neue prakt. Generalbassschule, 3. Band.

in welche in die Septime fortgeschritten werden kann. Unter A ist es der Diskant oder die Melodie, unter B der Alt, oder die dem Diskant zunächst liegende Stimme, unter C der Tenor, oder die zwischen dem Alt und Bass sich befindende Stimme, welche in die Septime fortgeht. — Unter D E F G ist die Begleitung einer Bassstimme mit Septimenaccorden, die auf die folgenden Tonarten zu verlegen ist.

The image contains musical notation for six exercises and a variation. Exercises 2 through 12 are written in bass clef on a single staff. Exercise 2 is in D major (two sharps). Exercise 3 is in E major (three sharps). Exercise 4 is in F# major (four sharps). Exercise 5 is in G major (one sharp). Exercise 6 is in A major (three sharps). Exercise 7 is in B major (five sharps). Exercise 8 is in C major (no sharps or flats). Exercise 9 is in D minor (two flats). Exercise 10 is in E minor (three flats). Exercise 11 is in F minor (four flats). Exercise 12 is in G minor (two flats). Variation V. is written in treble and bass clef. The treble clef part is marked '1. A' and the bass clef part is marked 'V.'. The bass clef part has a piano accompaniment with a '7' (seventh) chord indicated above the staff.

V. Hier ist die nämliche Bassstimme mit Begleitung des Septimenaccords, doch so, daß die Septime sogleich eintritt, ohne Vorausgehen des Dreyklangs, wie bey IV.

Diese Begleitung eines und eben desselben Basses ist auf eine sechsfache Weise gezeigt und durch die Buchstaben *A. B. C. D. E. F.* von einander unterschieden worden.

The image shows three systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The first system is labeled 'A' and 'B' at the top. The second system is labeled 'C' and 'D' at the top. The third system is labeled 'E' and 'F' at the top. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and bar lines. The exercises are labeled A, B, C, and D at the top of their respective systems.

Bei A. und B. fängt die Melodie des ersten Accords in der Octave des Grundtons an, bey C. und D. in der Terz, und bey E F in der Quinte.

Bei dieser sechsfachen Begleitung habe ich wieder in einer allmählichen Stufenfolge die Bindungen in den drei Stimmen gezeigt. Dieses mußte geschehen, wenn ich dem jungen Anfänger eine deutliche Einsicht in den gebundenen Accorden verschaffen wollte. Zuerst setzte

ich daher jeden Accord ohne Bindung, und ließ dann nur in einzelnen Stimmen diese Bindungen nach und nach entstehen.

Wenn nun der junge Musiker diese Bindungen in der ersten Aufgabe von A bis F sorgfältig studirt und geübt hat, dann wird es für ihn eine sehr nützliche Beschäftigung seyn, dieses Erlernte auch auf die übrigen Tonarten überzutragen, wozu ich hier Gelegenheit gegeben habe. Um dieses Geschäft nicht zu sehr zu erschweren, habe

The musical score consists of six exercises, labeled A through F, arranged in three pairs. Each exercise is written for a single melodic line (treble clef) and a figured bass line (bass clef).
 - Exercise A: Treble staff has a melody starting on G4. Bass staff has a figured bass line starting on G2. The exercise ends with a repeat sign and a key signature change to D major (two sharps).
 - Exercise B: Treble staff has a melody starting on F4. Bass staff has a figured bass line starting on F2. The exercise ends with a repeat sign and a key signature change to C major (no sharps or flats).
 - Exercise C: Treble staff has a melody starting on G4. Bass staff has a figured bass line starting on G2. The exercise ends with a repeat sign and a key signature change to D major (two sharps).
 - Exercise D: Treble staff has a melody starting on F4. Bass staff has a figured bass line starting on F2. The exercise ends with a repeat sign and a key signature change to C major (no sharps or flats).
 - Exercise E: Treble staff has a melody starting on G4. Bass staff has a figured bass line starting on G2. The exercise ends with a repeat sign and a key signature change to D major (two sharps).
 - Exercise F: Treble staff has a melody starting on F4. Bass staff has a figured bass line starting on F2. The exercise ends with a repeat sign and a key signature change to C major (no sharps or flats).
 The figured bass lines use numbers 1-7 to indicate intervals from the bass note. For example, in exercise A, the bass line starts with 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, which corresponds to the intervals G-A, A-B, B-C, C-D, D-E, E-F, F-G.

ich bey den folgenden Aufgaben die Melodie hinzugesetzt, und so wie bey der ersten Aufgabe die Ordnung *A B C D E F* beybehalten, damit der Lernende in zweifelhaften Fällen in der ersten Aufgabe unter diesen nämlichen Buchstaben nachsehen kann. Wenn also in einer der folgenden Aufg. von 2 bis 12 unter einem der sechs Buchstaben ein Zweifel entstände, so muß in der ersten Aufg. dieser nämliche Buchstabe wieder aufgesucht und aufs neue wieder die Intervalle desselben

studirt werden, und so wird der Zweifel sich bald auflösen. — Sollte es dennoch für den jungen Generalbassisten zu schwer werden, diese Bindungen durch alle Tonarten vorzustellen, so wird der einsichtsvolle Lehrer, um die Geduld seines Schülers nicht zu ermüden, schon mit der richtigen Begleitung einiger Tonarten zufrieden seyn.

2) Diese Bezifferung muß sich der Spieler auch in den folgenden Aufgaben bey den unbeyziffern Bassnoten denken.

The musical score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system contains measures labeled B, C, D, and E. The second system contains measures labeled F, 3. A, and B. The third system contains measures labeled C, D, E, and F. The fourth system contains measures labeled 4. A, B, and C. The notation includes various note values and rests, typical of a piano exercise.

This musical score is for a six-part exercise, divided into three systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 9/8. The exercise is composed of six measures, each featuring a specific chord or melodic motif labeled with a letter (A, B, C, D, E, F) and a number (5. or 6.).

System 1:

- Measure 1: Treble clef, chord D (F#4, A4, B4); Bass clef, chord D (F#2, A2, B2).
- Measure 2: Treble clef, chord E (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord E (F#2, G#2, A2).
- Measure 3: Treble clef, chord F (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord F (F#2, G#2, A2).
- Measure 4: Treble clef, chord F (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord F (F#2, G#2, A2).
- Measure 5: Treble clef, chord 5. A (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord 5. A (F#2, G#2, A2).
- Measure 6: Treble clef, chord 5. A (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord 5. A (F#2, G#2, A2).

System 2:

- Measure 1: Treble clef, chord B (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord B (F#2, G#2, A2).
- Measure 2: Treble clef, chord B (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord B (F#2, G#2, A2).
- Measure 3: Treble clef, chord C (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord C (F#2, G#2, A2).
- Measure 4: Treble clef, chord C (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord C (F#2, G#2, A2).
- Measure 5: Treble clef, chord D (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord D (F#2, G#2, A2).
- Measure 6: Treble clef, chord D (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord D (F#2, G#2, A2).

System 3:

- Measure 1: Treble clef, chord E (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord E (F#2, G#2, A2).
- Measure 2: Treble clef, chord E (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord E (F#2, G#2, A2).
- Measure 3: Treble clef, chord F (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord F (F#2, G#2, A2).
- Measure 4: Treble clef, chord F (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord F (F#2, G#2, A2).
- Measure 5: Treble clef, chord 6. A (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord 6. A (F#2, G#2, A2).
- Measure 6: Treble clef, chord 6. A (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord 6. A (F#2, G#2, A2).

System 4:

- Measure 1: Treble clef, chord B (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord B (F#2, G#2, A2).
- Measure 2: Treble clef, chord C (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord C (F#2, G#2, A2).
- Measure 3: Treble clef, chord D (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord D (F#2, G#2, A2).
- Measure 4: Treble clef, chord D (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord D (F#2, G#2, A2).
- Measure 5: Treble clef, chord E (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord E (F#2, G#2, A2).
- Measure 6: Treble clef, chord E (F#4, G#4, A4); Bass clef, chord E (F#2, G#2, A2).

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Measure 1 has a fermata over the first half and a sharp sign above the second half. Measure 2 has a sharp sign above the first half. Measure 3 has a sharp sign above the first half. Measure 4 has a sharp sign above the first half. Above the treble staff, the letter *F* is above measure 1, and *7. A B* is above measures 3 and 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Measure 5 has a sharp sign above the first half. Measure 6 has a sharp sign above the first half. Measure 7 has a sharp sign above the first half. Measure 8 has a sharp sign above the first half. Above the treble staff, the letters *C D E F* are above measures 5, 6, 7, and 8 respectively.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Measure 9 has a sharp sign above the first half. Measure 10 has a sharp sign above the first half. Measure 11 has a sharp sign above the first half. Measure 12 has a sharp sign above the first half. Above the treble staff, the letters *8. A B C* are above measures 9, 10, and 11 respectively. A key signature change to two sharps (F#, C#) occurs at the start of measure 10.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Key signature: two sharps (F#, C#). Measure 13 has a sharp sign above the first half. Measure 14 has a sharp sign above the first half. Measure 15 has a sharp sign above the first half. Measure 16 has a sharp sign above the first half. Above the treble staff, the letters *D E F 9. A* are above measures 13, 14, 15, and 16 respectively. A key signature change to one sharp (F#) occurs at the start of measure 16.

The musical score is organized into six systems, each consisting of a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The key signature is B-flat major (two flats: B-flat and E-flat). The time signature is 3/4.

- System 1:** Labeled with *B*, *C*, and *D* above the piano staff. The piano part features half and quarter notes, while the bass part provides a steady accompaniment of eighth notes.
- System 2:** Labeled with *E*, *F*, and *10. A* above the piano staff. It includes a repeat sign after the first measure of the piano part.
- System 3:** Labeled with *C*, *D*, *E*, and *F* above the piano staff. The piano part continues with half and quarter notes.
- System 4:** Labeled with *11. A*, *B*, and *C* above the piano staff. It also features a repeat sign in the piano part.

The notation includes various note values (half, quarter, eighth notes), rests, and dynamic markings. The letter labels (*B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *A*) likely indicate specific chords or melodic motifs to be practiced.

The musical score consists of six exercises, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The exercises are labeled as follows:

- Exercise D:** Treble staff starts with a D4 quarter note, followed by a half note G4, and a quarter note F4. Bass staff starts with a D3 quarter note, followed by a half note G3, and a quarter note F3.
- Exercise E:** Treble staff starts with an E4 quarter note, followed by a half note G4, and a quarter note F4. Bass staff starts with an E3 quarter note, followed by a half note G3, and a quarter note F3.
- Exercise F:** Treble staff starts with an F4 quarter note, followed by a half note G4, and a quarter note A4. Bass staff starts with an F3 quarter note, followed by a half note G3, and a quarter note A3.
- Exercise 12. A:** Treble staff starts with an A4 quarter note, followed by a half note G4, and a quarter note F4. Bass staff starts with an A3 quarter note, followed by a half note G3, and a quarter note F3.
- Exercise B:** Treble staff starts with a B4 quarter note, followed by a half note G4, and a quarter note F4. Bass staff starts with a B3 quarter note, followed by a half note G3, and a quarter note F3.
- Exercise C:** Treble staff starts with a C5 quarter note, followed by a half note B4, and a quarter note A4. Bass staff starts with a C4 quarter note, followed by a half note B3, and a quarter note A3.

Da meine Absicht ist, die jungen Musiker in denjenigen Regeln, welche sie bisher erlernten noch mehr zu befestigen; so habe ich diese sechste Lection dazu bestimmt, nicht nur das Erlernte zu wiederholen, sondern auch durch Aufstellung größerer und mannigfaltiger Beispiele eine geläufige und schnelle Anwendung aller Regeln zu befördern. Zugleich ist auch die Bezifferung nur in den ersten Aufga-

ben hinzugefügt und in den übrigen weggelassen worden, damit sich der junge Generalbassspieler gewöhnen möge, bey einem unbezifferten Basse die verschiedene Begleitung desselben zu üben. Daß eine solche Uebung zu unbezifferten Bassnoten eine richtige und verschiedene Begleitung zu treffen, das Selbstdenken schärft, ist wohl unlängbar.

VI. 1. A

B

C

VI. Wiederholung des Quintsexten=Accords, der im zweiten Bande in der 25ten und 26ten Lektion vorgetragen worden ist.

Die erste Aufgabe zerfällt hier in vier Abtheilungen. Die erste Abtheilung (A) hat den Quintsexten=Accord auf den sogenannten

guten Noten; dahingegen die zweite Abtheilung (B) diesen Accord auf den sogenannten schlechten Noten hat. In der dritten und vierten Abtheilung (C) und (D) ist dieser nämliche Accord in Moll auf eben diese Art zuerst auf guten dann auf schlechten Noten vorgestellt.

The page contains six systems of musical exercises, each consisting of a treble and bass staff. The exercises are labeled with letters A, B, C, and D, and include various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

System 1: Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The exercise is labeled with 'D' in the treble staff.

System 2: Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The exercise is labeled with 'D' in the treble staff.

System 3: Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The exercise is labeled with '2. A' in the treble staff.

System 4: Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The exercise is labeled with 'B' in the treble staff.

System 5: Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The exercise is labeled with 'C' in the treble staff.

System 6: Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The exercise is labeled with 'D' in the treble staff.

The image displays a page of musical notation for a piano exercise, titled "Sechste Lektion. Aufgaben zur Wiederholung." (Sixth Lesson. Exercises for repetition). The page is numbered 52 in the top left corner. The music is written on nine staves, organized into three groups of three staves each. The first group (staves 1-3) is in G major (one sharp) and 3/4 time. The second group (staves 4-6) is in D minor (two flats) and 3/4 time. The third group (staves 7-9) is in D minor and 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with fingerings and exercise numbers 4, 5, 6, 7, and 8. The exercises are numbered 4, 5, 6, 7, and 8, indicating different sections or variations of the piece. The notation is in a standard musical notation style, with notes, rests, and accidentals clearly visible. The page is a single page of a larger work, as indicated by the page number 52.

9.

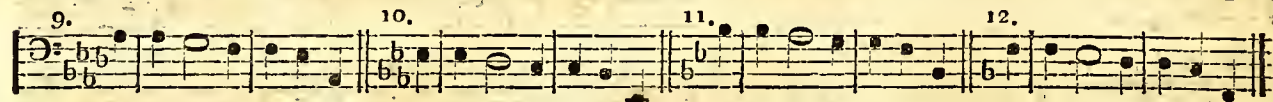
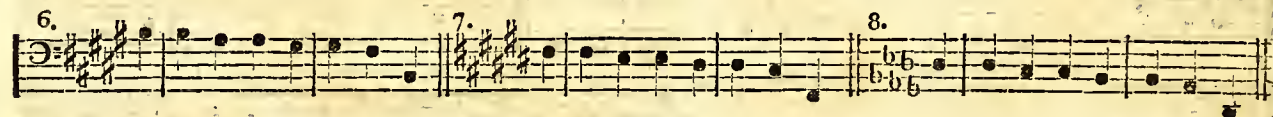
10.

11.

12.

VII. *A* *B*

VII. Hier folgt der im zweiten Bande in der 27ten und 28ten Lektion vorgestellte Terzquarten=Accord zur Wiederholung in längern Beispielen. Die Bindungen sind, wie vorher, durch eine Stufenfolge in *A. B. C.* deutlich gemacht werden.



VIII.

B

C

36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score consists of two systems. The first system contains the first two measures of the melody and bass line. The second system contains the next two measures, with a repeat sign at the end. The melody is written in treble clef, and the bass line is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score is for a single melodic line with a bass accompaniment.

VIII. Wir wiederholen hier den Secundquartenaccord, der in der 29sten und 30sten Lektion des zweyten Bandes erklärt worden ist, in einem langen Satze.

Die erste Aufgabe theilt sich in drey, durch die Buchstaben *A. B. C.* unterschiedene Sätze, nach der dreyfachen Begleitung. Bey *A* und *B* ist die Begleitung vollständig ausgefetzt, und bey *C* nur die Melodie angezeigt, um den Lernenden bey

Ansicht derselben zum Nachdenken über den ganzen Accord zu veranlassen.

Damit aber der junge nachdenkende Musiker eine Vergleichung anstellen könne, ob seine Auflösung die richtige sey, so habe ich in der zweyten Aufgabe bey C jenen Satz vollstimmig gezeigt, nach welchem der Lernende nun seine Auflösung des Satzes von C in der ersten Aufgabe prüfen kann.

This musical score is for a piano exercise. It consists of two staves, treble and bass, in the key of D major (two sharps). The exercise is divided into eight numbered sections. Section 1 (measures 1-10) features a melody in the treble staff and a bass line with fingerings 2, 6, 2, 6, 2, 6, 2, 6, 2, 6. Section 2 (measures 11-14) continues the melody and bass line. Section 3 (measures 15-18) introduces a new melody in the treble staff. Section 4 (measures 19-22) continues the melody and bass line. Section 5 (measures 23-26) continues the melody and bass line. Section 6 (measures 27-30) continues the melody and bass line. Section 7 (measures 31-34) continues the melody and bass line. Section 8 (measures 35-38) concludes the exercise with a final chord in the bass staff, marked with a double bar line and a repeat sign.

56 2 6 2 6 2 6 2 6 2 6 87 56 2 6

3. 4. 5. 6. 7. 8.

9.

10.

11.

12.

IX.

1.

2.

IX. Hier sind die Beispiele des Secundquartfertenaccords in den Molltonarten vorgestellt. In jeder Aufgabe findet sich zuerst die kleine Secunde im zweyten Takte, dann die große Secunde im dritten, und endlich die übermäßige Secunde im vierten Takte. Von den im vierten Takte vorkommenden zwey Achteln ist hier das erste als die Hauptnote des

Basses, welche die Begleitung bestimmt, anzusehen; das zweyte Achtel hingegen ist gleichsam die Uebergangsnote zu dem ersten Viertel des fünften Taktes. Der Begleitungsaccord des ersten Bass = Achtels bleibt also auch bey dem zweyten Achtel ruhen, und bildet, obgleich unbezeichnet, mit diesem den Secundquartfertenaccord.

The image displays 13 numbered musical exercises (3-15) arranged in six rows. Each exercise is written on a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The exercises are as follows:

- Exercise 3:** Treble clef, key of D major (two sharps). Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 4:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 5:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 6:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 7:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 8:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 9:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 10:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 11:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 12:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.
- Exercise 13:** Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass clef: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.

Wollte man nun jenes vorerwähnte Achte bezziffern, so müßte es die Signatur des Secundquartseftenaccords bekommen. Uebrigens ist dieser Accord in obigen Aufgaben auf eine solche Weise vorgestellt, daß sich der Lernende durch diese Uebung eine ziemliche Fertigkeit erwerben wird.

Siebente Section.

Vorstellung des Nonenaccords.

The musical notation consists of 12 numbered measures, each containing a specific interval or chord. The notation is written on two staves (treble and bass clef). The first measure shows a triad of C, E, G. The subsequent measures show various intervals and chords, including triads and dyads, with some measures containing a '9' indicating a nona chord. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and clef changes.

Wir haben zeither die gewöhnlichsten und hauptächlichsten Accorde, welche gleichsam den Grund des harmonischen Gebäudes ausmachen, kennen und in mannigfaltigen Uebungen anwenden lernen. Es folgen nun noch diejenigen Accorde, welche dissonirende Intervalle enthalten, die man oft als bloße Vorhalte betrachtet. — Unter Vorhalten versteht man solche Töne, welche bey einer Accordfolge das Eintreten der Intervalle eines unmittelbar verbundenen Accords aufhalten. Wenn z. B. der Dreyklang *c, e, g* eintreten soll, und anstatt des *c* das *d* ange-

geben wird, auf welches sodann das *c* erst folgt, so ist dies ein Vorhalt. Wenn ferner bey eben diesem Dreyklange, anstatt das *e* sogleich zu nehmen, das *f* dem *e* vorher genommen wird, so ist dies ein Vorhalt, und zwar der *Terz*. Wenn endlich bey dem nämlichen Dreyklange dem *g* das *a* vorhergeht, und dann erst das *g* folgt, so ist dies ein Vorhalt der *Quinte*. — Auf diese Art können auch die Septimenaccorde mit ihren Verwechslungen aufgehalten werden. — Hier ist die Vorstellung des Nonenaccords, wodurch die *Septave* aufgehalten wird.

Achte Section.

Aufgaben über den Nonenaccord.

The musical exercises are arranged in three rows. The first row contains exercises 1 and 2. The second row contains exercises 3, 4, 5, and 6. The third row contains exercises 7, 8, 9, 10, 11, and 12. Each exercise is written on a grand staff (treble and bass clef). Exercises 1-6 are in G major (one sharp). Exercises 7-8 are in B-flat major (two flats). Exercises 9-10 are in D major (two sharps). Exercises 11-12 are in E-flat major (three flats). The exercises show various voicings and inversions of the nonenaccord, with the interval '98' (9th and 8th) indicated above the notes.

Nach der anschaulichen Vorstellung des Nonenaccords folgen nun kleine Beispiele, in welchen dieser Accord vorkommt. Der Nonenaccord besteht also aus Terz, Quinte und None.

Bei diesen Beispielen habe ich den Quintsextenaccord vorausgehen lassen, von dem die Terz in den folgenden Accord übergeht, und bey diesem als None erscheint. Doch kann auch dem Nonenaccord der Dreyklang, der Sextenaccord, der Septimenaccord vorhergehen.

In der ersten Aufgabe habe ich die vollständige Harmonie hergesetzt.

In der zweyten Aufgabe habe ich bloß die Melodie ange-

zeigt, und der Lernende wird den vollständigen Accord selbst zu finden wissen.

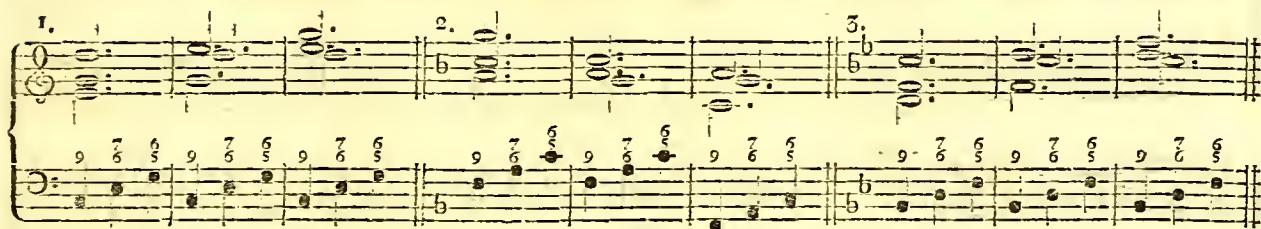
In der dritten Aufgabe habe ich die bloßen Bassnoten vorgelegt, nach welchen nun der Generalbassspieler sich auch die Melodie selbst hinzusetzen und wie vorher in den drey Lagen vortragen wird.

Von der vierten Aufgabe an zeigt sich der Bass nur einmal, und der übende Musiker wird diese zwey Takte des Basses auf jene dreyfache Weise harmonisch begleiten.

Nach diesen gegenwärtigen und in den zwey folgenden Uebungen wird der Lernende sich mit der Anwendung des Nonenaccords völlig bekannt gemacht haben.

Neunte Section.

Vorstellung der abgeleiteten Accorde.



In der gegenwärtigen Section wird der Nonenaccord in seinen Verwechslungen vorgestellt.

Wenn bey dem Nonenaccorde die Terz des Dreyklangs als Baßton angenommen wird, so besteht er aus Terz, Sexte und Septime. Doch wird es hier zur Regel gemacht, die Sexte und Septime nicht nahe beysammen, sondern entfernt von einander zu brauchen.

Wenn ferner die Quinte als Baßton angenommen wird, so besteht dieser Accord aus Octave, Sexte und Quinte, und diese Quinte ist ein Vorhalt der Quarte.

Von den Nonenaccorden an bin ich von der vorigen Aufeinanderfolge der Tonarten abgewichen. Ich habe nämlich die Ordnung der Tonarten nach den Unterquinten gewählt. Jeder Quinte der Tonica geben die Tonlehrer den Namen Dominante. Diejenige Quinte, welche von der Tonica oder dem Grundtone aufwärts liegt, bekommt zum Unterschied den Namen Oberdo-

mine pract. Generalbassschule, 3. Band.

minante, und diejenige Quinte, welche von der Tonica abwärts liegt, nennen sie Unterdominante.

Nach diesen Unterdominanten ist nun obige Ordnung der Tonarten eingerichtet, und also folgende: C, F, B, Es, As, Des, Ges, Ces, Fes, A, D, G. Bekanntlich sind die Tonfolgen von Es und Dis, As und Gis, Des und Cis, Gis und As, Ces und H, Fes und E, in Rücksicht der Tasten auf den Klavierinstrumenten gleich. So ist also z. B. die Tonfolge von Ces und H:

Ces, Des, Es, Fes, Ges, As, B, Ces.

H, Cis, Dis, E, Fis, Gis, Ais, H.

Die Tonfolge von Fes und E:

Fes, Ges, As, Bb, Ces, Des, Es, Fes.

E, Fis, Gis, A, H, Cis, Dis, E.

Um meine Lernenden auch in diesen B = Vorzeichnungen fest zu setzen, wählte ich diese stufenweise Aufeinanderfolge derselben Tonarten, welche diese Vorzeichnungen haben.

4. 5. 6.

7. 8.

9. 10. 11.

12.

Zehnte Section.

Aufgaben über diese abgeleiteten Accorde.

The musical exercises are organized as follows:

- System 1:** Exercises for A, B, and C. Exercise A has four measures with fingering 98. Exercise B has four measures with fingering 76. Exercise C has four measures with fingering 6-54.
- System 2:** Exercises for D and A. Exercise D has four measures with fingering 4 3, 7 4 2, and 4 3. Exercise A has four measures with fingering 98.
- System 3:** Exercises for B, C, and D. Exercise B has four measures with fingering 76. Exercise C has four measures with fingering 6-54. Exercise D has four measures with fingering 6-54 and 4 3.

Jede Aufgabe enthält hier vier Abtheilungen, welche durch die Buchstaben A. B. C. D. bezeichnet worden sind. Bey A ist der Nonenaccord, wenn der Baß den Grundton des Dreyklangs hat. Bey B liegt im Baße die Terz, und obgleich die Baßnoten selbst die nämlichen sind, die bey A stehen, so werden sie doch hier ver-

möge der verschiedenen Signatur anders begleitet. Die Halbnoten des Baßes d, e, f, sind hier als Terzen von h, c, d, anzusehen. Bey C hat der Baß die Quinte und bey D ist die None in den Baß selbst gelegt. Bey D soll der Lernende noch die dritte Lage selbst hinzusetzen.

3. *A* 98 98 98 98 *B* 76 76 76 98 *C* 6

4. *A und B* *C* *D* 5. *A und B*

6. *A und B*

7. *A und B* *C*

8. *A und B* *C* *D*

9. *A und B* *C* *D* 10. *A und B*

11. *A und B* *C*

12. *A und B* *C* *D*

Elfte Section.

Vorstellung des Quartquintenaccords.

The musical score consists of five exercises, numbered 1 through 5. Each exercise is written on a grand staff (treble and bass clef). Exercise 1 is marked 'A' and shows the G major triad (G-B-D) in three positions: root position, first inversion, and second inversion. Exercise 2 is marked 'B' and shows the triad in root position with the bass line moving. Exercise 3 shows the triad in first inversion with the bass line moving. Exercise 4 shows the triad in second inversion with the bass line moving. Exercise 5 shows the triad in root position with the bass line moving. The exercises are designed to illustrate the construction and movement of the quart-quint chord.

Der Quartquintenaccord, oder, wie er von einigen Tonleh-
rern auch genannt wird, der Undeeimenaccord, besteht aus
Quarte, Quinte und Octave. Die Quarte hält hier die Terz auf.

In der ersten Aufgabe wird dieser Accord unter *A* in seinen
drey Lagen gezeigt. Bey *B* sind die Verwechslungen vorgestellt,
die durch die Veränderung der Baßnoten entstehen.

Liegt die Terz im Baße, so entsteht ein Sextenaccord, der
die Intervalle: Terz, Sexte und None enthält.

Hat der Baß die Quinte, so wird eine Quartsextenaccord
mit den Intervallen: Quarte, Sexte und Octave.

Neue prakt. Generalbasschule, 3. Band.

Von der dritten Aufgabe an habe ich diese Accorde von ein-
ander abgesondert, und von der vierten Aufgabe an in den letz-
ten Tacten die bloße Melodie angegeben, damit der Lernende Ge-
legenheit habe, die vollständige Harmonie selbst zu suchen. Im
ersten Tacte der 4ten Aufgabe ist der Quartquintenaccord mit dem
Grundton des Dreyklangs im Baße; im zweyten Tacte hat der
Baß die Terz, und im dritten Tacte die Quinte des Dreyklangs.

Diese Art, den Lernenden zur Auffuchung des vorliegenden
Accords anzuleiten, wird man nicht mißbilligen.

R

Um den jungen Generalbassspielern diese Accorde deutlich zu machen, führe der Lehrer sie jedesmal auf den Dreyklang der vorkommenden Tonleiter zurück, und zeige dabey, daß bey dem Nonenaccorde die None ein Vorhalt der Octave des Dreyklangs, und daß bey dem Quartquintenaccorde die Quarte als ein Vorhalt der Terz des Dreyklangs anzusehen ist. Läßt man also jedesmal den Dreyklang vorher angeben, und alsdann erst das dissonirende Intervall nehmen, so

wird dadurch dem Lernenden das Auffuchen dieser Accorde ungleich erleichtert werden.

Was ich hier bey Gelegenheit des Quartquintenaccords über die Methode bey dem Unterrichte im richtigen Auffinden desselben gesagt habe, das gilt nun auch bey allen andern Lectionen, welche Aufgaben über Vorhaltsaccorde den Lernenden vorlegen. Nur durch diese methodische Behandlung kommt der Anfänger zu einer deutlichen Einsicht in diese ihn verwickelt scheinenden Sätze.

Zwölfte Lektion.

Aufgaben über den Quartquintenaccord.

A musical score for the song "The Rose Tree". It features two staves: a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment line in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into two sections, A and B, indicated by a double bar line. Section A contains the main melody, and Section B is a repeat. The piano accompaniment consists of chords and single notes that support the vocal melody. The lyrics "The Rose Tree" are written below the piano part.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is in 3/4 time, as indicated by the time signature. The score is divided into two systems. The first system contains the first four measures of the melody. The second system contains the next four measures. The melody is written in a simple, folk-like style, using mostly quarter and eighth notes. The bass line provides a simple accompaniment, using mostly quarter and eighth notes. The score is labeled "C" at the beginning of the second system, indicating the start of the chorus. The lyrics "The Rose Tree" are written below the bass staff.

Jede Aufgabe enthält den Quartquintenaaccord mit seinen Verwechslungen. Die Buchstaben *A. B. C.* unterscheiden die drey Lagen der Begleitung. — Jeder 2te Takt zeigt diesen Accord mit dem Grundton des Dreyklangs im Basse, jeder 3te Takt mit der Terz, jeder 6te Takt mit der Quinte, und jeder 4te Takt

gibt dem Bass selbst die Quarte als Vorhalt der Terz. Im vier-
ten Takte wird bey *A.* die Quinte verdoppelt; bey *B.* vereinigen
sich Diskant und Alt, und bey *C.* der Alt und Tenor.

Uebrigens sind diese Aufgaben so einfach, daß die Lernenden wenig Schwierigkeiten finden werden, um sie richtig aufzulösen.

Handwritten musical exercises for the Quartquintenaccord (Fourth-Fifth Accord) in C major, consisting of 12 numbered tasks. The exercises are written on a grand staff (treble and bass clefs) and include various chord progressions and melodic lines.

The exercises are numbered 1 through 12, with some exercises having multiple measures or variations indicated by numbers above the staff (e.g., 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12).

The exercises are written in C major (one sharp, F#) and include various chord progressions and melodic lines. The exercises are numbered 1 through 12, with some exercises having multiple measures or variations indicated by numbers above the staff (e.g., 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12).

Dreizehnte Lektion.

Aufgaben über die Sexte als Vorhalt der Quinte.

1. A B C 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

In dieser Lektion finden wir die Sexte als Vorhalt der Quinte. Wenn die Lernenden sich den Dreiklang so vorstellen, daß statt der Quinte die Sexte zuvor genommen wird, und dann erst die Quinte folgt, so wird für sie das Auffinden dieser Vorhaltsaccorde keine Schwierigkeiten haben. Wenn sie also z. B. diese Übung in der C-Tonleiter anstellen, so zeigen sich die drey Lagen dieses Vorhalts (Siehe die obenstehende zweyte Aufgabe) auf folgende Weise:

Neue pratt. Generalbasschule, 3. Band.

	Erste Lage.	Zweyte Lage.	Dritte Lage.
Begleitung.	a — g	c — c	e — e
	e — e	a — g	c — c
	c — c	e — e	a — g
Baß.	C	C	C

Nach diesen Übungen werden die Lernenden obige Aufgaben, von der vierten an, in allen drey Lagen finden können.



3. A $\frac{6}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{4}{3}$ B $\frac{9}{4}$ $\frac{8}{4}$ C $\frac{6}{3}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{7}{3}$ 4. A

B C 5. A B

C 6. A B

C 7. A B C

8. A B C 9. A

B C 10. A B

C 11. A B C

12. A B C

S e c h s z e h n t e L e c t i o n.

Aufgaben über den Quartenonenaccord.

1. 2. 3.

4. 5. 6.

7. 8. 9. 10. 11.

12. 13.

Der Quartnonenaccord hat die Quarte als Vorhalt der Terz und die None als Vorhalt der Octave. Es sind also hier zwey Vorhalte zu gleicher Zeit. Dieser Vorhaltsaccord ist bey 1) vorgestellt, und bey 2) in einem kleinen Satz gezeigt. Die beyden

Vorhalte Quarte und None, liegen präparirt (vorbereitet) in dem vorhergegangenen Quintsortenaccorde und werden dann auf der Tonica resolvirt (aufgelöst).

Siebenzehnte Section.

Vorstellung mehrerer Vorhalte bey dem Dreynklänge.

1. A B C 2. A

B C 2. A

4. A B C

In gegenwärtiger Section sind mehrere Vorhalte zusammen genommen.

1) Wenn die Sexte als Vorhalt der Quinte, und die Quarte als Vorhalt der Terz zugleich genommen wird, so ent-

steht obiger Quartseptimenaccord mit seinen unter A. B. C. gezeigten Verwechslungen.

2) Die Quarte als Vorhalt der Terz und die Septime als Vorhalt der Octave bildet obigen Quartseptimenaccord.

5. $\frac{65}{43}$ $\frac{98}{43}$ $\frac{98}{76}$ 6. $\frac{73}{43}$ $\frac{98}{56}$ $\frac{76}{34}$ 7. $\frac{98}{43}$ $\frac{98}{43}$ $\frac{98}{54}$ 8. $\frac{98}{43}$ $\frac{98}{56}$ $\frac{76}{34}$ 9.

10. 11. 12. 13.

14. 15. Vermischte Aufgaben. 16. $\frac{8}{43}$ $\frac{5}{43}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{8}{43}$

17. $\frac{65}{43}$ $\frac{7}{43}$ $\frac{6}{43}$ $\frac{3}{43}$ $\frac{98}{43}$ 18. $\frac{4}{3}$ $\frac{98}{56}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{7}{43}$ $\frac{76}{34}$ $\frac{7}{43}$

19. $\frac{3}{4}$ $\frac{78}{43}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{98}{56}$ $\frac{6}{43}$ $\frac{5}{43}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{7}{43}$ 20. $\frac{28}{54}$ $\frac{76}{34}$ $\frac{78}{43}$

21. $\frac{98}{76}$ $\frac{54}{43}$ $\frac{7}{43}$ $\frac{98}{43}$ 22. $\frac{98}{54}$ $\frac{7}{43}$ $\frac{98}{43}$

3) Ein Quartnonenaccord, bey welchem die Quarte, Sexte und None, die in einem vorhergegangenen Accorde lagen, sich herunterwärts auflösen.

4) Der vorhergegangene Septimenaccord der Dominante löset sich hier bey der Tonica auf, und bildet einen Quartsernonenaccord.

5) Von dieser Lektion an sind die Accorde durch die darüber-

stehende Signatur bestimmt, und es ist Wiederholung der vorhergegangenen. — Von 9) an können sich die Lernenden die Accorde aus dem vorhergeübten selbst auswählen.

Von der sechzehnten Aufgabe an sind vermischte Beyspiele aufgestellt, in welchen diese angezeigten Accorde vorkommen. Die Lernenden werden nun geübt genug seyn, diese Beyspiele auch in andere Töne überzutragen.

Achtzehnte Section.

Vorstellung der Vorhalte bey dem Septimenaccorde.

The musical score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The first system shows the first four cases (A, B, C, D) and the beginning of the fifth (2. A). The second system continues with cases B, C, D, and the fifth case (3. A). The third system shows cases B, C, D, and E. Each case is represented by a measure in the treble staff with a specific chord and a measure in the bass staff with a specific bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Case A: Treble has a half note G4 and a half note B4; Bass has a half note G2 and a half note B2. Case B: Treble has a half note A4 and a half note C5; Bass has a half note A2 and a half note C3. Case C: Treble has a half note B4 and a half note D5; Bass has a half note B2 and a half note D3. Case D: Treble has a half note C5 and a half note E5; Bass has a half note C3 and a half note E3. Case E: Treble has a half note D5 and a half note F5; Bass has a half note D3 and a half note F3. The fifth case (3. A) is partially shown in the second system.

Die Vorhalte des Septimenaccords sind hier in vier nach seinen Verwechslungen durch A. B. C. D. unterschiedenen Sätzen vorgestellt. Bey A. hat der Bass den Grundton, bey B. die Tercz, bey C. die Quinte und bey D. die Septime. — Wir finden also

1) die Quarte als Vorhalt der Tercz;

2) die Sexte als Vorhalt der Quinte; und

3) die None als Vorhalt der Octave.

Bey diesem letzten Satze ist unter C die None in die Bassstimme gelegt. — Die Lernenden werden nun diese Vorhaltsaccorde auch in die übrigen Tonleitern übertragen.

Neunzehnte Section.

Der Septimenaccord mit zwey Vorhalten nebst Aufgaben.

1. A. B C D 2. A B C D 3.

4. 5. 6. 7.

8. 9. 10. 11. 12.

Auch der Septimenaccord bekommt gedoppelte Vorhalte, die hier in den ersten vier Aufgaben zur genauen Aufsicht des Lernenden vorgelegt worden sind. — Von der fünften Aufgabe an sind vermischte Uebungen zur Anwendung mit Melodie und Bezifferung, und diese Aufgaben kann der Lernende in andere Töne übertragen.

Zwanzigste Lektion.

Andere Septimenaccorde mit Vorhalten.

The musical score consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system contains measures 1 through 6, with labels 1., 2. A, B, C, and 3. A. The second system contains measures 7 through 12, with labels B, C, D, 4. A, B, and C. The third system contains measures 13 through 18, with labels D, 5. A, B, C, and D. The notation includes various chords and intervals, with some notes marked with slanted lines (accords) and others with specific fingerings or accidentals. The key signature is one sharp (F#).

Es folgen hier noch zwei Septimenaccorde mit ihren Vorhalten; der erste: *dis, f, a, c* und der zweite: *h, dis, f, a*. Zwei schräge Striche über einer Note (—) zeigen auf die Bezeichnung der folgenden Note hin, und sagen, daß über ihrer Note schon der Accord der folgenden Note vorausgenommen werden soll. Bey 3) unter *A.* und bey 4) unter *B.* habe ich einen und ebendenselben Accord doppelt bezeichnet.

Ein und zwanzigste Lektion.
 Vermischte Aufgaben über die Vorhaltsaccorde.

1. 2. 3. 4.

5. 6.

7.

In dieser Lektion sind dem Lernenden zur Wiederholung der vorhergegangenen Vorhaltsaccorde vermischte Aufgaben vorgelegt. Da die Melodie darüber steht, und die Bezifferung der Bassnoten die Begleitungsaccorde anzeigen, so werden die Lernenden keine großen Schwierigkeiten finden, und diese Beispiele dann auch auf andere Tonleitern transponiren können. 1) 2) Siehe 20ste Lektion Aufg. 5. B. 3) 4) Siehe ebend. Lect. Aufgabe 2. 4. Die übrigen werden die Lernenden selbst finden.

Zwey und Zwanzigste Section. Fehler und Verbesserungen.

The musical score consists of six exercises, each with a treble and bass staff. Exercises 1-4 are in C major, and 5-6 are in B-flat major. Exercises 1-4 show errors in intervals and voice leading, while 5-6 show corrections. Labels A, B, and C mark specific measures in each exercise.

1) Octaven und Quinten dürfen weder auf- noch absteigend folgen. Durch die Gegenbewegung (2) kann man sie vermeiden.

3) Aber diese Gegenbewegung erzeugt hier einen andern Fehler, nämlich die Fortschreitung in übermäßigen Intervallen. Diese muß (4) vermieden werden, so wie der Alt und Tenor hier seine Quinten und Octaven vermeidet.

5) Hier sind wieder die vorigen Fehler. Im zweyten Takte muß der Tenor, um die Quinte zu vermeiden, auf dem *c* liegen bleiben, und im dritten Takte thut er es zwar, aber nun begeht der Alt wieder den Fehler und geht von *es* zu *fis*, und das soll er auch nicht. Und so geht es ja hier beynahe eben so, wie es bey manchen politischen Coalitionen gegangen ist.

C n d e.