

29603/2

Mv 284,2

[Stein: Selbstverl. 1851].
2. Aufl.



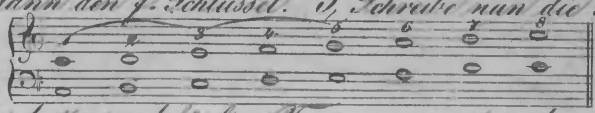
Mus 29603/2
 Nr 284,2
 Mus 29604

1928.349.

ZWEITER THEIL

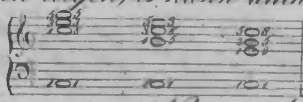
der Löwescen Klavier- und Generalbass-Schule.

1. Mache dir eine Schiefertafel der Art zu recht, daß die 5 Notenlinien darauf eingerissen sind, so daß sie für immer stehen bleiben, wenn man auch die darauf geschriebenen Noten auslöscht. 2. Nun schreibe erst die Accolade, dann den g. Schlüssel, dann den f. Schlüssel. 3. Schreibe nun die Scala von c auf deine Tafel, im Discant und Bass so:



Wenn man nun aus der Scala den ersten, dritten und fünften Ton zusammen spielt, so erhält man einen Accord, welcher Dreiklang heißt. Den ersten Ton nimmt man nun mit der linken Hand und nennt ihn c, dadurch wird die 1 der rechten Hand die 8, die 3 und 5 behalten ihre Namen. Man kann den Dreiklang in drei Lagen spielen, es kann die 5 oben liegen, es kann auch die 3 oder die 8 oben liegen.

Der Dreiklang von c heißt c, e und g. Spiele:



13. Mache dir nun ein Theorichuch, und schreibe alle die Tonleitern reinlich und deutlich so hinein.

Links steht die Fingersetzung, rechts die Scala. Laffer. Wenn dieses geschehen ist, lerne sie spielen, wenn du sie erst von Noten spielen kannst, spiele sie auch aus dem Gedächtniß, und zuletzt lerne sie fertig hersagen, ohne Anstoss, und so rasch, wie man Vocabeln hersagt.

Wenn du z. B. den Dreiklang von g schreibst, so sagst du: 1 ist g, 3 ist h, 5 ist d. - g stelle auf die 2^{te} Linie, h auf die 3^{te} Linie, d auf die 4^{te} Linie. g stelle auch in den Bass auf den vierten Raum. Nun beziehe, rechts bei den Noten, in dieser Formel: 1 ist g, 2 ist auch g, 3 ist h, und 5 ist d. Die Fingersetzung wie bei c. Nun d dar. Fingersatz: $\frac{5}{1}, \frac{4}{2}, \frac{3}{3}$. Ebenso a und e. Bei h nimm diese Finger: $\frac{5}{1}, \frac{4}{2}, \frac{3}{3}$. Ebenso f oder ges. - Das hat diese Finger: $\frac{5}{1}, \frac{4}{2}, \frac{3}{3}$. Ebenso as und es. Baldur spiele so: $\frac{5}{1}, \frac{4}{2}, \frac{3}{3}$ wie c dar. Den obersten Ton eines Accords nennt man Discant, den 2^{ten} Alt, den 3^{ten} Tenor, den 4^{ten} Bass. Auch die Tonleitern können dabei wiederholt werden, durch 2 Octaven mit beiden Händen zugleich.

Choral.

Dir der Je. ho ruh miltich singen denn wo ist doch ein solcher Gott wie du? dass ich es thu im Namen Je. su Christ so wie es durch ihn ge. sät. ist. ist.

Dir miltich meine Lieder bringen ach gütlich deines Geistes Wirt da zu

(Die andern Verse im Gesangbuche)

Präludium.

Musical notation for a prelude, consisting of five systems of piano and bass staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The piece is marked '1. 8. Bach' in the top right corner.

Figuralstück.

An eines Bächleins Ufer stand ein Bäumchen schlank u. kraus. Dort kehrt um weiche, moosten Rand ein Hirt sein Plättchen aus im
 Blatt gesauet wild u. kühl um weht ihn süsse Ruch, und freundlich nicht im Wellen spiel, des Bäumchens Bild ihm zu

Thema Allegretto.

Variationen

(Die andern Teile stehen in meiner Gesangstheorie)

Var. 1.

Var. 2.

Var. 3. *Andante.* *Fasla, Cane, Lema, Trece.*

Allegretto.

A quatre mains.

Prime

Secund

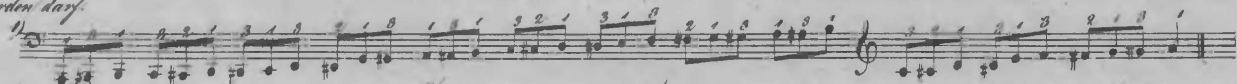
Trio

Si replica Allegretto

Eigentlich besteht eine Scala nur aus drei Tönen, 1. 2. 3. ob die von c, d, e. Stelle sie in den Discant und schreibe darüber 1, 2, 3, so Ihre natürlichen Basistöne nennt man Tonica und Dominante, deren Namen der Drucklang an die Hand giebt. Der Drucklang von c kauft? ² Der erste Ton c ist die Tonica, der fünfte g, vor welchem das „und“ steht, ist die Dominante. Der erste und dritte Ton der Scala werden im Basso mit der Tonica, der zweite mit der Dominante begleitet. Setze nun unter 1 die Tonica c auf den zweiten Raum, unter 2 die Dominante g.

Chromatische Scala.

1. in der Linken aufwärts durch 3 Octaven. Regel: Der Daumen fängt an, setzt immer den dritten über den Daumen, und nimmt den 2. immer an den dritten heran, abdann folgt sich der Gebrauch des zweiten F. von selbst, welcher niemals nach dem 2. gesetzt werden darf.



2. in der Rechten aufwärts durch 3 Octaven. Regel: Der Daumen fängt an, lass den 2^{ten} Finger immer mit dem untergesetzten Daumen abwechseln, und nimm nur den dritten wenn du musst.



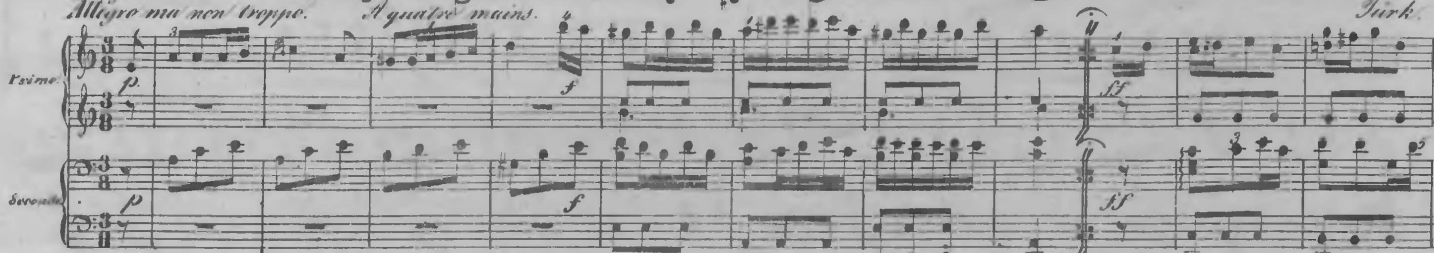
Thema.



Allgro ma non troppo.

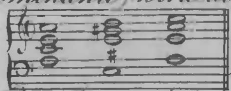
A quatre mains.

Turk.



Op. 10 No. 11

Die dreitönige Mollscala wird eben so wie die Durscala bearbeitet, nur mit dem Unterschiede, dass die Dominante jederzeit ein Duraccord ist, während die Tonica als Mollaccord eingeführt wird. Ueber der Bassnote der Dominante wird dieses durch ein $\sharp$, $\times$, oder $\natural$ ausdrücklich angezeigt, wofür man Signatur nennt.



Ebenso bilde Dmoll und Emoll. Bei Emoll, F, B, Es moll erscheint das $\flat$ als Signatur. Nun verwechselte mit Dis moll (Es oder Dis). Bei Dis und Es moll erscheint das $\times$, bei Es, Fis, H und Emoll das $\sharp$ als Signatur.

G dur.

Choral.

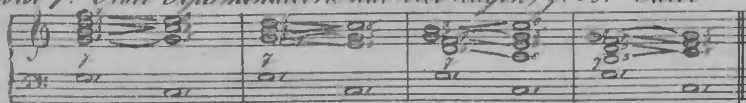


Allegretto.



Vom dem Septimen-Accorde.

Man muß die Septime von der 7^{ten} Stufe der Scala unterscheiden, indem die Septime einen ganzen Ton unter der Octave liegt, während die 7^{te} Stufe nur einen halben Ton unter derselben liegt. So heisst z.B. die Septime in c dur, b, in g, f, in a, g, in e, d, in h, a, in fis, e, in ges, in des, as, es, in b und in f. Die Töne der Scala aus denen der Dreiklang gebildet ist, 1, 3, 5 und 8, nennt man Consonanzen. Diese machen auf unser Gefühl eine beruhigende, keiner Auflösung bedürftige Wirkung. Die Septime ist eine Art Dissonanz. Sie beunruhigt unser Ohr und bedarf der Auflösung. Fügt man dem Dreiklange die Septime hinzu, so erhält man einen Septimenaccord. Die Septime beunruhigt den ganzen Accord, und theilt auch andern Tönen das Bedürfnis der Auflösung mit. Die Terz muß steigen (und giebt den Grundton des folgenden Accords), die Septime muß fallen, die Quinte muß auch fallen, und die Octave bleibt liegen. Alle Septimenaccorde haben auf der Dominante ihren Sitz, daher ist jeder Septimenaccord auch ein Dominantenaccord (obwohl nicht jeder Dominantenaccord auch ein Septimenaccord ist. Die Signatur des Septimenaccordes ist 7. Jeder Septimenaccord hat vier Lagen, z. B. Cdur



(Durch alle Tonarten zu schreiben und spielen.)

Präludium.



J. S. Bach.

Choral. Jesu meine Freude.

E moll.

Je su meine Freu de, meinet Herzens Wei de, Je su meine Zu vers. Gottes Lam me, Bräutigam, ausser dir soll mir auf Er den, nichts sonst lieber werden.
 Ach wie langach lan ge, ist dem Herzen ban ge, und geräthst auch dir!

Figuralstück

Nach dem Sturme fahren wir, sicher durch die Wel ten, lassen grosser Schöpfer dir, un ser Lob er schul ten!
 Lo bel ihn mit Herz und Mund lobet ihn zu je der Stund, Christ, Herri e, Komm zu uns auf den See!

Umkehrungen

1. Statt des Grundtons kann im Septimen-Accord auch die Terz im Basse stehen. In diesem Falle nennt man ihn Quintsextenaccord. Den Grundton der Dominante behält man dabei im Bass. Der 3. Accord hat drei Lagen. Die Auflösung der Intervalle ist dieselbe.
2. Wenn die Quinte im Basse liegt, so heisst der 4. Accord Terzquartsextenaccord.
3. Wenn die Septime im Basse liegt, so heisst der 4. Acc. Sextenaccord. Der Sextenaccord löst sich auf in einen Terzaccord. Dieser ist ein Prallklang, der die Terz im Basse hat.

Durch alle Töne der Terz, Quinte und Septime.

Thema.

Var. 1.
 Var. 2.
 II

Fdur.

Wie be- die du mich zum Bil- de, deiner Gott- heit hast ge- macht. Wie be- die du er- geb' ich mich, dazu zu blei- ben e- wig lich.

Wie be- die du mich so mil- de, nach dem Fall mit Heil be- dacht.

Auflösung des Septimen-Accordes in das Moll.

Da alle Dominanten-Accorde in der moll-Skala dur.-Accorde sind, so ist klar, daß die Septimen-Accorde in moll dieselben sind, wie in dur, nur daß sie sich in einen moll-Accord auflösen. Die Signatur der dur-Fertig geht unter der 7ten so mit, wie in der moll-Skala bei den Dominanten.

Wie be- die du mich so mil- de, nach dem Fall mit Heil be- dacht.

Wie be- die du er- geb' ich mich, dazu zu blei- ben e- wig lich.

Andante.

capabile
dol.

Wie be- die du mich so mil- de, nach dem Fall mit Heil be- dacht.

Wie be- die du er- geb' ich mich, dazu zu blei- ben e- wig lich.

Dmoll.

Chrom. Scala auf und abwärts mit beiden Händen. Aufwärts richte deine Aufmerksamkeit auf das Überschlagen des 3ten Fingers in der linken, abwärts auf das Überschlagen des 3ten Fingers in der rechten Hand.

Wie be- die du mich so mil- de, nach dem Fall mit Heil be- dacht.

Wie be- die du er- geb' ich mich, dazu zu blei- ben e- wig lich.

Choral. von Luther.

Vater un- ser im Him- mel reich, der du uns alle heu- tet gleich, der uns uns dich ru- fen an, und mil- de das Be- te- ren um- her, gib, daß nicht bei- al- kein der Hand, soll dass er ge- aus. Das men- um-.

Die achttonige Durtonleiter.

Diese wird bis zur sechsten Stufe gefunden, wenn man zwei Dreitonige, Cdur und Fdur an einan- der stellt. Man nimmt hier aber, für die neue Tonica Firm Basse, den Namen {Unter} Dominante, auf, weil F die Quinte von c nach unten hin gezählt ist, oder weil sie eine ganze Tonstufe unter der Dominante g liegt. Die neue Form für die Findung der Grundtöne in der 8tonigen dur.

der Tonleiter ist folgende:

Die Melodietöne 1, 3, 5, und 8 werden mit der Tonica begleitet.

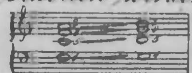
2 und 7

Dominante

4 und 6

Sub-Dominante

Nach dieser Vorstellung entsteht im Fortschritte von der sechsten zur siebenten Stufe eine fehlerhafte Fortschreitung, die mit dem Namen „falsche Quinten-Parallelen, und falsche Octaven-Parallelen“ bezeichnet werden.



Wenn man sie einigemal hintereinander anschlägt, so ist der Eindruck, den sie auf das musikalische Gehör machen äusserst widerwärtig. Der Grund davon ist, daß beide Accorde keinen verbindenden Ton haben, und daß das Gehör zu plötzlich aus F-dur nach G-dur geworfen wird. Man kann diese fehlerhafte Fortschreitung leicht erkennen, an der stufenweisen Fortschreitung des Basses, während er sonst, von der ersten bis zur sechsten Stufe, in Quart- und Quintensprüngen einhergeht, (Siehe unten die Scala). Der Tenor geht in Quintenparallelen einher, während er vorher 3, 8, 5, 3, 8, 5 abwechselnd geht. Der Alt in Octavenparallelen, während er sonst 5, 3, 8, 5, 3, 8 abwechselnd geht. Der Sopran geht in Terzenparallelen, während er sonst, 8, 5, 3, 8, 5, 3 abwechselnd. Diese Terzenparallelen sind zwar im vierstimmigen Satze nicht gerade verboten, aber sie klingen so möglich noch schlechter als die Quinten- und Octavenparallelen, besonders wenn man sie öfter hintereinander auf und abwärts anschlägt. Sie sind im zweistimmigen strengen Satze unter dem Ekelnamen „Triton“ gleichfalls verpönt. Man hilft sich bei dieser üblen Fortschreitung so. Da die siebente Stufe mit der Dominante begleitet wird, so kann ich im Tenore auf dieser die Septime einführen. Dadurch kommen die falschen Quinten-Parallelen heraus, auch entsteht ein verbindender Ton, F, und so klingt es schon besser.

Die Octavenparallelen vermeide ich dadurch, dass ich den Grundbass mit g im Tenore behalte, und dafür dem Basse die ausgelassene Quinte d gebe, wodurch die Umkehrung $\frac{3}{2}$ Accord entsteht.

Abwärts hilft man sich von der siebenten zur sechsten Stufe durch die Gegenbewegung im Basse, so dass man diesem statt des Grundtons, die Terz gibt, also einen Sexten-Accord bildet. Wenn Dricklang die 5 im Basse hat, heisst der Quartexten-Accord.

Durch alle Tonleiter zu schreiben u/ zu spielen.

Präludium

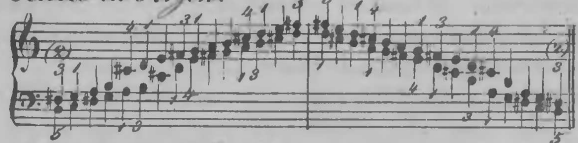
J. S. Bach

Ddur.

9

Scala in Terzen.

Octavenübung.



Wer kan Tact halten?

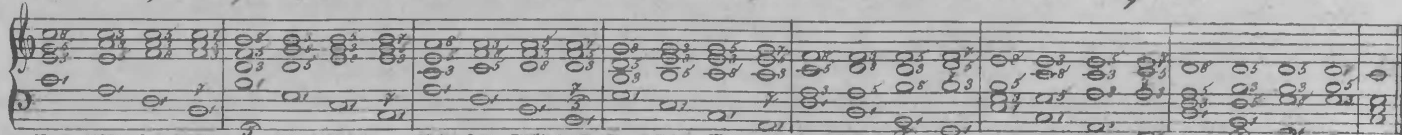
Hörte laut die 6. Achtel.

Capriccio von Hirnberger.



Von den Modificationen.

Ausser den bisher gekannten drei Grundclassen (T. D. u. S. D.) gibt es noch mehr, welche man leicht finden kann, wenn man von einem jeden Melodietone der Scala 1) die Unter-Octave, 2) die Unter-Terz, 3) die Unter-Quinte und 4) die Unter-Septime in den Bass stellt, und von diesen vier Grundtönen die Accorde so bildet, dass jedes Versetzungszeichen vermieden wird. Es werden nur diejenigen Accorde aufgenommen, welche aus der Scala selbst herauswachsen, und jeder leiterfremde Ton wird vermieden. Man sieht aus dem folgenden Beispiele, dass ausser den drei Hauptgrundbass-Accorden noch andere entstehen, die man modificirte Accorde, oder Modificationen nennt. Diese sind theils dur. und moll. Dreiklänge, theils verminderte Dreiklänge. Man nennt den Dreiklang vermindert, wenn statt der reinen Quinte die verminderte dazwischen steht. Diese erkennt man daran, dass sie eine halbe Stufe tiefer ist, als die reine Quinte. $\flat$ ist die verminderte Quinte, (denn die reine hiesse $\sharp$). Diesen Dreiklang pflegt man $\flat$ zu signiren. Auch sind ausser dem Hauptseptimenaccord auf der Dominante noch drei andere wahrzunehmen. 1) Der moll. Septimenaccord, bestehend aus dem moll. Dreiklang mit der Septime, 2) der grosse Septimenaccord, bestehend aus dem dur. Dreiklange mit der Septenten (nicht Septime) und 3) der Septimenaccord mit der verminderten Quinte, bestehend aus dem $\flat$ mit der Septime.



Tonreih. H. No. 1. Sub. Moll. Sec. prima. Dom. III. 1. grosser 1. S. D. III. 1. Sept. Acc. Dom. II. 1. T. moll. S. D. II. 1. verm. Sept. Acc. Haupt. 1. T. III. 1. grosser 1. verm. D. moll. S. Acc.

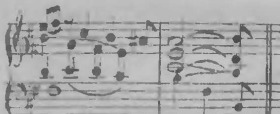
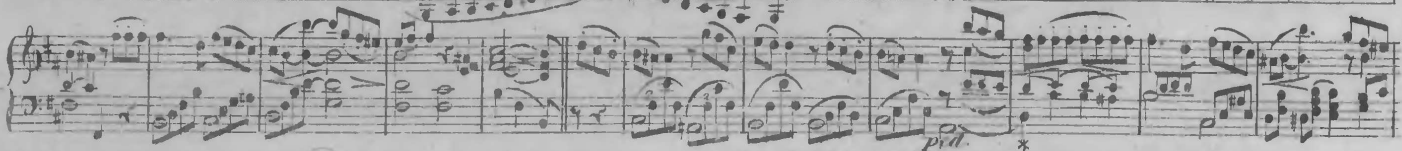
Dieses Beispiel ist durch alle drei Tonleiter zu schreiben und zu spielen, und in jeder Tonleiter ist die ihr zukommende wesentliche Verzierung wohl zu beobachten. In moll. würden dieselben Accorde zum Vorschein kommen, wenn man mit der sechsten Stufe der Tonleiter (mit a) anfangen wollte, da $\sharp$ nicht gebraucht werden darf.

Octavenübung.

Hmoll.

Bleibe bei uns.

(Ein Abendlied.)



Die Anwendung des Pedales muss bei guten Klavierspielern nur sehr selten statt finden, bloss um einmal einen Grundton fest zu halten, den die Hand nicht mehr abbrechen kann. Es ist eine Unart mancher Klavierspieler, wenn sie einmal, wie am Modestuhle sitzen, und ist ein sicheres Zeichen eines verdoebenen Geschmacks, und schlechter Compositionen, da alle guten Componisten gar keinen Gebrauch davon machen.

Bis hierher haben wir nur mit den Intervallen 1, 3, 5 u. 8, und mit der Septime die Accorde zusammengestellt. Die ersten vier nennt man Consonanzen. Die Septime macht den Uebergang zu den Dissonanzen, und bewirkt sofort die Auflösung der Accorde, während der Dreiklang keiner Auflösung bedarf. Die Töne, oder Intervalle überhaupt haben ihren Ursprung in der

der Schwingung der Saite, und entstehen aus festen Naturgesetzen, die unveränderlich sind. In jedem einzelnen Tone sind sie schon alle enthalten. Die Wissenschaft der Physik untersucht die Entstehung der Töne mit dem Monochord, (eine Saite auf ein Holz gespannt, an welchem die Schwingungsknoten bezeichnet sind) und die Musik sein Theil der Mathematik berechnend sie in ihren Verhältnissen unter u zu einander.

Schlage z. B. gross C stark an, und lass es fortgeschallen ausschwingen, so entsteht in der Mitte der Saite ein Schwingungsknoten, der die Saite in zwei Theile theilt, und bald klingen beide Stücke wie klein c. Dieses ist die Octave, die erste Consonanz, (der erste Mitklang). Bald nach her entstehen zwei Schwingungsknoten, wodurch die Saite in drei gleiche Theile getheilt wird. Jeder Drittheil schwingt die Quinte klein g als zweite Consonanz. Es entstehen drei Knoten, 4 Stücke, geben wieder die Octave c. Vier Knoten, 5 Stücke schwingen die Terz e, dritte Consonanz. Fünf Knoten, 6 Stücke, geben wieder die Quinte g. Sechs Knoten, 7 Stücke bringen die Septime f, welche man ganz zuletzt noch deutlich hören kann. Diese macht den Uebergang zu den Dissonanzen, d. h. zu denjenigen Klängen, welche auch ein größtes Ohr aus der Schwingung der Saite nicht mehr heraus hören kann, obschon sie die immer mehr zunehmenden Schwingungsknoten der Saite vollständig entwickeln. 7 Knoten 8 Stücke geben c. 8 Km. 9 St. klingen a, die Neune eine ganze Tonstufe über der 8^{ten}, erste (fallende diatonische) Dissonanz, welche nicht allein in die 8 aufgelöst, sondern auch vorbereitet sein will, d. h. sie muss im vorhergehenden Accorde in derselben Stimme als Consonanz liegen. (Die Septime braucht nicht vorbereitet zu werden, im Gegentheil bereitet sie Dissonanzen vor.) 9 Km. 10 St. (wie 5) c. 10 Km. 11 St. geben die Quarte f (nur ein wenig zu hoch), 2^{te} (fallende diatonische) Dissonanz. Sie will in die 3 aufgelöst u vorbereitet sein. 11 Knoten 12 Stücke geben (wie 6 u 3) g. 12 Km. 13 St. geben die Sexte a (nur ein wenig zu tief) Dritte (fall. diat.) Dissonanz, welche in die 5 aufgelöst u vorbereitet sein will. 13 Km. 14 St. geben (wie 7) f. 14 Km. 15 St. geben die siebente Stufe der Leiter h, d. i. die zweite steigende (diatonische) Dissonanz. N. Die Secunde d ist die erste. 15 Km. 16 St. c. 16 Km. 17 St. geben die None des, welche nur eine halbe Tonstufe über der 8 liegt, und nicht mit der None d verwechselt werden darf. Die None wird als Fröhmackung des Septimenaccordes gebraucht. Als es geschrieben ist dieser Ton die erste steigende chromatische Dissonanz. 17 Km. 18 St. a (wie 3 Stücke). 18 Km. 19 St. geben die moll. Terz es (nur ein klein wenig zu hoch). Dieses höchst merkwürdige Intervall wird in der praktischen Musik als Consonanz gebraucht, und dient als Fröhmackung des Dreiklangs. Wir haben ihn schon reichlich angewendet. Als dies gedacht ist dieser Ton zweite steigende chromatische Dissonanz. 19 Km. 20 St. (wie 10 u 5 St.) die Terz e. 20 Km. 21 St. schwingen einen Ton, der in der praktischen Musik nicht existirt, er liegt zwischen e u f, und wird von den Acustikern u genannt. 21 Km. 22 St. (wie 11) f (etwas zu hoch). 22 Km. 23 St. schwingen fis, dritte steigende chromatische Dissonanz (in der Hülfsleiter erste) als es gedacht. None der Hülfsleiter. In der Hauptleiter hat es keine Stelle mehr. 23 Km. 24 St. wieder g. 24 Km. 25 St. schwingen gis, 2^{te} steigende chrom. Dissonanz der Hülfsleiter, als es gedacht moll. Terz der Hülfsleiter, auch ist es None der Dominante. Hiermit sind alle in der Musik gebräuchlichen Intervalle aufgeführt, wie sie durch das Naturgesetz der Schwingungsknoten von selbst entstehen. Die Schwingung der Saite geht aber immer weiter in das Unendliche fort, deren Töne zwar noch berechnet, aber nicht mehr gehört werden.

Folge der Töne wie sie nach der Schwingung der Saite naturgemäss entstehen.

Diese Töne hat man nun innerhalb einer Octave zusammengestellt, und sie so unter und zu einander eingeordnet, dass man einige davon

erhebt, andere am ein wenig erniedrigt, welches Verfahren man mit dem Kunstausdrucke, Temperatur bezeichnet. Die Töne der Scala sind temperirt. J. S. Bachs. Clavierwerk, Präludium u. Fugen durch alle dur. und moll. Töne, 8 Theile, ist darnach das temperirte Klavier genannt. Die Blase-Instrumente u. die monochordische Stimme sind denselben Naturgesetzen in den Schwingungen der Luftsäulen unterworfen, welche man Longitudinal- (Längen-) Schwingungen nennt, während die Schwingungen der Saite Latitudinär- (Breiten-) Schwingungen heißen.

Scala in Terzen

Scala in Tönen



Dreistimmiges Morgenlied

3. Mit Se- gen such der schüt- te
2. Such zu- zu mei- nen Tha- ten
1. Dank auf mein Herz und sei- ge

Bdur.



Von den drei fallenden diatonischen Dissonanzen.

Diese sind 2in 8, 6in 5, 4in 3. Sie müssen vorbereitet werden, d. h. sie müssen im vorhergehenden Accorde als Consonanzen geliegt haben. Dieses Vorbereiten ist besonders in der Vocal-Musik notwendig. In der Instrumentalmusik lässt man sie auch frei auftreten, in welchem Falle man sie Vorhalte, oder Wechselnoten nennt. Die Vorbereitung, (welche für alle drei Fälle, für Kirchenmusik,) notwendig ist, wird durch einen Bindebogen angedeutet. Die Regeln, nach welchen bei Einführung der Dissonanzen verfahren wird, sind folgende:

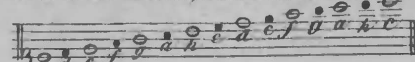
1. Wenn der Bass eine Stufe steigt, so hat ich haben: Im 8u: 4 in 3.
 2. Terz 6. 5.
 3. Quarte 9. 8 u 4 in 3.
 4. Quinte 6. 5. 4. 3.

zen werden immer vom Grundbasse aus gebildet und benannt.

Wenn der Bass in die Unterquarte fällt, so steigt er eine Quinte, wenn er in die Unterquarte fällt, so steigt er eine Quarte, wie aus den kleinen Noten zu ersehen ist. Dieses Beispiel ist durch alle dur. Tonleitern zu schreiben und spielen.

Der C-Schlüssel, oder Descantsschlüssel.

Gmoll.

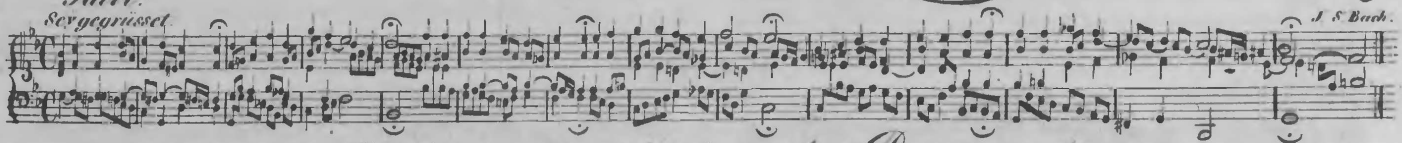


Es ist gut, wenn man sich mit diesem Schlüssel auch bekannt macht, weil eine Menge alter classischer Compositionen darin geschrieben sind, die man gleichfalls spielen kann, wenn man diese Tonreiche kennt. Einige Übung reicht hin, um ihn eben so geläufig spielen zu können als den C-Schlüssel. Es ist aber nöthig, dass man die Noten darnach gewöhnhaft und unmittelbar lerne, and ja nicht vergleichsweise mit dem C-Schlüssel zu Werke geht (etwa die Terz tiefer) wodurch man sich sehr erschwert.



Salve:

Serggegrüßet



Von den zwei steigenden diatonischen Dissonanzen.

Diese sind 2 in 3 und 4 in 8. Sie können einzeln, und auch zusammen, densowohl im Dreiklange, als auch im Septimen. Accord vorkommen. Im letztern Falle bilden sie den Underimen. Accord. Dieser entsteht, wenn einem Hauptseptimenacorde die Tonica untergeschoben wird. Da die Alten alle Accorde von ihrem Bass-Tone aus zählten, so sagten sie, die 1st 6; 2 ist die 5; 3 die 4; 4 die 3, und 5 die 2, welcher der Name 11^{ter} Accord, oder Underimenaccord.

In diesen drei Fällen sind die zwei steigenden diatonischen Dissonanzen einzeln nur allein gebräuchlich.

Beide zusammen

Wenn dem vorbestehenden Dominantenacorde die Septime beigefügt ist, so entsteht der Accord von der 11^{ten}, oder der Underimenaccord.



Scala in Terzen.

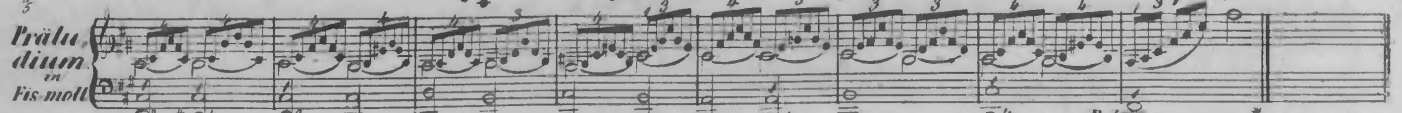
Adura. Fismoll.

Scala in Terzen.



Scala in Terzen mit der rechten Hand allein.

Scala in Terzen mit beiden Händen in der Gegenbewegung mit gleichen Fingern.



Von der Nonne.

Die Nonne ist nicht zu verwechseln mit der Dissonanz. Keine (in acht), denn diese liegt eine ganze Tonstufe über der 8, während die Nonne nur eine halbe Tonstufe über der 8 liegt, und die erniedrigte Keine ist. Man darf die Nonne nicht von der Octave erhebt be- nennen, welches ein anderes Intervall ist, und später kommt.

Die

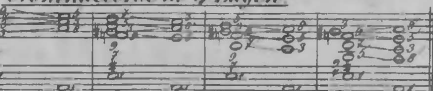
Der Nonenaccord

Die None von C heisst des.

des	d.
des	es
d	es
es	es
dis	es
e	es
f	es
fis	g.
gis	as
g	as
gis	a
as	b
a	b
b	es
ais	h
h	c
es	des

Diese Tabelle muss auswendig gelernt werden.

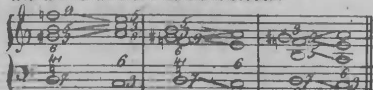
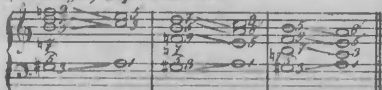
wird gebildet wie ein Septimenaccord, und hat auch wie dieser seinen Sitz auf der Dominante, man nennt nur statt der Octave (welche zugehört) die None. Nun bilde nach der vorigen Tabelle erst einmal alle Nonenaccorde. Der Nonenaccord von c heisst, des, e, und g, ist die Septime. Der Nonenaccord von es heisst, dis, f, und a, ist die Septime. Die None ist ein Intervall, welches den Septimenaccord trübe macht, sowie der Drucklang durch die Moll-Terz trübe gemacht wurde. Nun ist es natürlich, dass ein trüber Dominantenaccord sich auch gern in einen trüben Drucklang auflöst, daher die Nonen bei weitem mehr und natürlicher in moll als in dur gebraucht werden. Der Nonenaccord wird so aufgelöst: Die Terz muss steigen und giebt den Grundton, die None muss fallen, die Septime muss auch fallen, die Quinte unter der None muss steigen, um die Quartenparallelen zu vermeiden, über der None fällt sie. Man kann den Nonenaccord leicht an den doppelten Verzierungszeichen erkennen, der erhöhte Ton ist allemal die Terz, der erniedrigte die None.



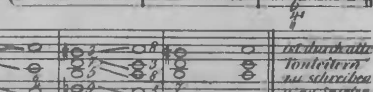
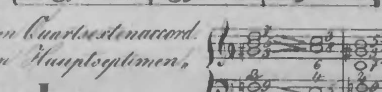
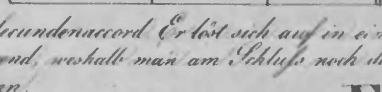
Wenn die Terz im Bass liegt, so heisst der Nonenaccord **verminderter Septimenaccord**, weil es einen verminderten Drucklang und eine verminderte (erniedrigte) Septime hat.

Wenn vom Nonenaccorde die Quinte im Bass liegt (oder vom verminderten Septimenaccorde die Terz) so heisst es vermindertes Quartenaccord. Es löst sich auf in einen Sextenaccord. Warum?

Wenn die Septime des Nonenaccordes (oder die Quinte des verminderten Septimenaccordes) im Bass liegt, so heisst es vermindertes Terzquartenaccord, es löst sich auf in einen Sextenaccord.



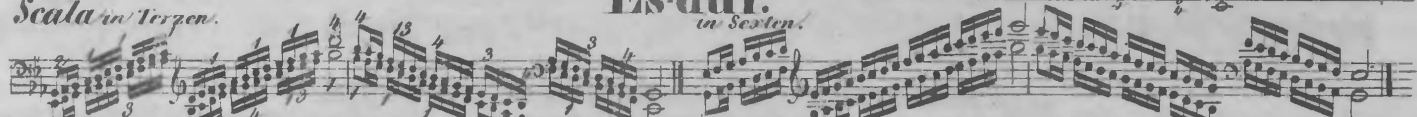
Wenn endlich die None im Bass liegt (oder vom verminderten Septimenaccorde die Septime) so heisst es vermindertes Secundenaccord. Er löst sich auf in einen Quartenaccord. Dieser ist selbst dissonant, weshalb man am Schluss noch den Hauptseptimenaccord nachschlagen kann.



Scala in Terzen.

Es-dur.

in Sexten.



Thema. Wenn der 5^e Finger mit einer Terz zusammen kommt, so ist der 3^e Finger. Var. I. den 4^{ten}, kommt er mit einer Quarte zusammen, so nur den 3^{ten} Finger.



Einfache Begleitung der Moll-Scala.

1, 3, 5, 8 werden mit der Tonica moll, 2, 4, 7 mit der Dominante, dur, und 6 mit der Sub-Dominante moll begleitet. In der moll Scala tritt aber die Lehre des Trichordiums, oder der Ständigen Leiter, lebhafter hervor als in der dur Leiter. Dieses zeigt sich besonders auf der 5^{ten} Stufe, die man allerdings mit dem moll Accorde begleiten kann, wie die abwärts fallende Scala beweist. Man kann, wenn man will, auch aufwärts Moll nehmen. Aber gewöhnlich denkt man sich a moll aus den 3 ersten Accorden bestehend, und die Mollleiter d moll aus den 3 folgenden, wodurch auf der 5^{ten} die dur Dominante zu d moll entsteht. Auch sieht man da eine Septime im Inneren eingefügt, die nicht bei der Terz des folgenden Accordes liegt, sondern statt der Octave steht. Man nennt sie die freie Septime, welche von einigen aufgelöst, von andern auch steigend, wie hier, gesetzt wird, den die Octave zu bewahren liegen thut. In der abwärts gehenden Leiter kommt folgende Regel in Anwendung. Die sechste Stufe der Moll-Scala kann aber keine auch mit der Dominante begleitet werden.

T. D. T. S.D. D. S.D. (alt. 2. 3.) (neu 2. 3.) T. D. D. T. S.D. T. D. T.

Präludium von S. Bach.

C-moll.



Von den Cadenzen.

43

Unter dem Kunstausdrucke Cadenz versteht man eine Accordenfolge von Tonica, Subdominante, Dominante, Tonica. Die Cadenz hat etwas befriedigendes und abschließendes, weil alle Töne der Scala darin vorkommen. Man schreibt die Cadenz nach den Regeln der Verbindung. Verbindung entsteht, wenn dieselbe Stimme denselben Ton behält, wie hier durch die Bindebogen angedeutet ist. Wenn Accorde keine Verbindung haben, so müssen sie in der Gegenbewegung geschrieben werden, d. h. wenn der Bass steigt, so muss der Discant fallen, u. so umgekehrt.

Durch alle Tonleitern zu schreiben u. zu spielen. Durch alle Tonleitern zu schreiben u. zu spielen.

Eine zweite sehr übliche Form ist die, dass auf der Sub. Dom. nante statt der Citar die sogenannte addierte 6 gegriffen wird. Diese liegt eine ganze Tonstufe über der 5. Dadurch entsteht ein 3. Accord. Dieser ist eine Umkehrung, nämlich ein Septimenaccord, der die Terz im Basse hat. Die Sub. Dominante ist hier also für eine Terz erklärt, also ist der wahre Grundton eine Unterterz tiefer zu finden, der allemal die addierte 6 trifft. In der dur Cadenz liegt dem Sub. Dominantenaccorde der Moll. Septimen. Accord zu Grunde, u. in der Moll. Cadenz der Septimen. Accord mit der verminderten Quinte.

Durch alle Tonleitern zu schreiben u. zu spielen. Durch alle Tonleitern zu schreiben u. zu spielen.

Hier folgt nun endlich die dritte Gattung, die lange Cadenz, welche zwischen der Sub. Dominante u. der Dominante noch vier Accorde eingeschaltet hat, u. zwar 1, den 1. Tenor. Accord von d, mit der 3im Bas, 2, eben diesen Quartsextenaccord, 3, den grossen Sextenaccord, wieder auf der Dominante zur Dominante g, auf d gebaut. Von ein Dominant. Septimenaccord die erniedrigte Quinte im Basse hat, so heisst er grosser Sextenaccord. Er kann die Nine, die Citarve oder auch die doppelte Septime (12, 13 etc am liebsten) bei sich haben.

Durch alle dur. Tonleitern zu schreiben u. zu spielen.

Durch alle Moll. Tonleitern zu schreiben u. zu spielen.

Hier sind alle drei Fälle angebracht, 1, endlich den Quart. Quintenac, cord der in den Quartsextenaccord geht, worauf den die Dominante zur Tonica wirklich abschließt. Im ersten Tacte schlägt eine Modification muth, die auch oft allein die Tonica vertritt, so dass auch eine Cadenz, form so geht. Modification, Sub. Dominante, Dominante, Tonica.

Von den Sequenzen.

Wenn in einer Cadenz der Fortschritt von der Sub. Dominante zur Dom. nante, regelmässig stufenweise abwärts wiederholt wird, so entsteht eine Sequenz. I. Die Sub. Dominante oder Terz im Basse, 3. Accord.

II. In dur, mit der 5im Basse, 3. Accord.

III. In moll, mit der 5im Basse, 3. Accord.

IV. Sequenz mit Modulationen.

Edur.

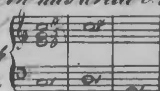
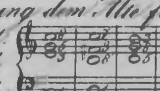
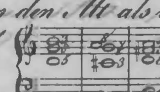
Die Scala kan man wie in a dur gleichfalls üben.

Von der Modulation.

Eine Modulation ist eine Umwandlung von einer Tonart in eine andere, während die Modificationen sich streng an die Tonart halten. Man kan in alle Tonleitern moduliren / ausweichen / folschen in Tonstücken damit sehr hauswirtschaftlich verfahren wird. Wenn hier alle Fälle angeführt werden, so ist etwas nur wegen der Zusammenstellungen. Das Prinzip der Einheit eines Stücks erfordert, dass es am längsten in der Haupttonart bleibe. Sodann werden nur Modulationen innerhalb der 6 verwandten Tonarten, 1, dur, 2, moll, 3, edur, 4, emoll, 5, gdur, 6, gemoll zu empfehlen sein. Es versteht sich, dass mit der Veränderung des Haupttons sich auch die Verwandten verändern. Verwandt sind Tonleitern, wenn sie recht viel Töne mit einander in der Scala gemein haben. In den Leitonen / das sind die Töne, welche sie nicht mit einander gemein haben / erkennt man die Modulation. Der Leitonen wird allemal durch den Hauptseptimen, accord gewonnen, mit welchem man die Modulation in die neue Tonart macht. Man hat aber erst eine Modulation gemacht, wenn der Dominantseptimenaccord derjenigen Tonart, in welche ich will, hinleitet.

Man macht die Modulationen nach den Gesetzen der Verbindung, da sie keiner Melodie bedürfen und der Discant wie jede an, der Stimme nur harmonisch verbunden wird. Mit einer Modulation kann man schon in alle Tonleitern kommen, wenn man

man ruhig ihre Baten verfolgt. Da dieses aber langweilig wäre, so geht es auf dem kürzesten Wege von einer Tonart in die andere zu kommen, den verlängern lässt es sich sehr leicht. Eine jede Modulation kann ebenfalls für moll, als für dur gebraucht werden, da nach der Auflösung des Hauptseptimenaccords entweder der dur oder der moll Dreiklang gegriffen werden kann. Da es nur 12 Töne gibt, und derjenige, von welchem ich ausgehe, abgezogen wird, so kann es nur 11 Modulationen geben.

Ich mache die erste Modulation so. Aufgabe: Der Bass steigt eine Quinte. Ich will z. B. von c nach g. Ich mache drei Felder mit 3 Tactstrichen; schreibe in das erste den Dreiklang c dur, lasse das zweite für den Dominantseptimenaccord derjenigen Tonart, in welche ich modulieren will, leer, u. schreibe g in das dritte Feld in den Bass. Nun sage ich die Dominante von g heisst d. Dieses d schreibe ich in das zweite leere Feld. So . Nun bilde ich den Accord von d. Er heisst d, fis u. a. Dieser giebt mir noch keinen verbindenden Ton. Du ich, aber auch die Septime von d einführen muss, e. So giebt mir diese die Verbindung im Discant. Den verbindenden Ton c setze ich nun in den Discant. Es fehlt nun noch der Alt u. der Tenor. Ich habe noch drei Töne zu vergeben, die 3te, die 3. fis, und die 5a. Diese letztere darf ich nicht in den Alt setzen, weil Quintenparallelen entstehen würden, c, g u. d, a. Ich lasse die 5 daher ganz aus, und gebe nach dem Gesetze der Gegenbewegung dem Alt fis, und dem Tenor d, und lasse diesen Septimenaccord auf. Die Modulation ist fertig. Alle Accorde werden beziffert. . Nun fahre ich so fort. Ich bin in g, und will nach d. Ich lasse wieder ein Feld für die Dominante von d. Hier u. schreibe d in das folgende Feld. Die Dominante von d heisst a. Diese a schreibe in das leere Feld. Bilde den Accord. Der Accord von a heisst a, cis u. e. Die Septime g, giebt die Verbindung im Alt her. Schreibe g in den Alt als verbindenden Ton. Die 5 bleibt weg, folglich muss der Discant a, und der Tenor cis bekommen. Aufgelöst 

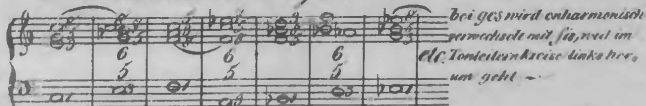
Tact. Die Dominante von a heisst e. Die Septime von e, d, giebt die Verbindung im Tenor. Die 5 h bleibt weg, folglich erhält der Alt e und der Discant gis. Aufgelöst. Nun geht es so weiter bis fis. Auf fis tritt die enharmonische Verwechslung ein, um aus den Kreuzen in die b's überzugehen. Diese ist bloss für das Auge, indem dieselben Tasten bei den verschiedenen Vätern unter den Fingern bleiben. Im Tonleiterkreise geht es rechts herum.

Modulation I. Der Bass steigt in die 5.



und sage: Der Accord von c heisst c, e u. g. Ich habe hier drei verbindende Töne. Wenn ich die Septime b einführe, so muss einer wegbrechen. Dieses würde wieder die Quinte g sein, welche immer das verlassene Intervall bleibt. Will man aber gern alle Intervalle behalten, so kann man eine Umkehrung machen, die 3 in den Bass stellen, und mit dem 3. Accord modulieren: Die Octave giebt immer den verbindenden Ton.

Modul. II. Der B. steigt 4.

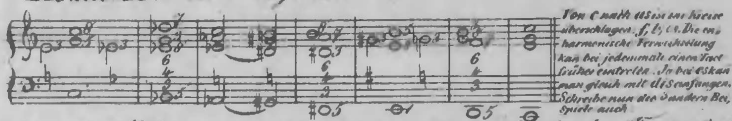


bei ges wird enharmonisch
verwechselt mit fa, weil im
Alt Tonleiterkreise links her,
um geht -

4te. Modulation.

Der Bass steigt in die kleine 6, oder fällt eine drit. Terz. Das Verfahren ist dasselbe. Nur kann man zwei verbinden, die Töne gewinnen, wenn man die Quartz des Accordes, von dem man ausgeht, in eine moll Terz verwandelt.

Modul. III. Der B. steigt eine kl. 6.



Ton C enthält Alt in der
Akkord, f, b, c. Die en-
harmonische Verwechslung
kann bei jedemmal einen Tact
früher eintreten. In der Dis-
cant man gleich mit d'scungen.
Schreibe nun die 5 andern bei,
spiele auch.

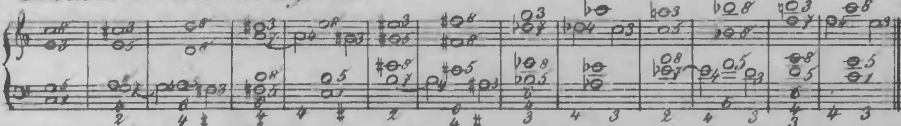
in die moll. 3 gewinnt man einen zweiten verbindenden Ton. Auf der Dominante macht sich die Septime im Bass mit dem 2. Accord gut. Beim zweiten male giebt der Bass einen verbindenden Ton her, wenn ich schon die 5 mit dem 3. Accord gebe. Die enharmonische Verschiedenheit der Töne des a cis, fis u. e thut der Verbindung keinen Eintrag. Für das Ge-
hör ist die Verbindung doch da.

Modul. IV. Der B. steigt 2 Tonst.



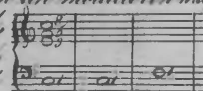
Auch ist im Bass 4 in 3, und darnach im Alt wieder 4 in 3 eingeführt, weil der Grundbass eine Quarte steigt. Die Mittheilung von g arbeits selbst aus.

Modul. V. D. B. st. eine g. Tonst.



2te. Modulation.

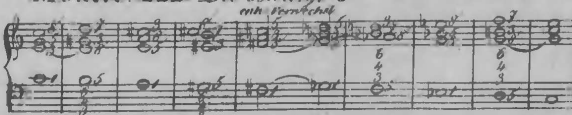
Der Bass steigt in die 4. Ich schreibe den Cdur. Accord in das erste Feld, lasse am Feld hier für die Dominante des Tones, in welchen ich modulieren will, und setze fin das folgende Feld.



3te. Modulation.

Der Bass steigt in die 6. Cdur. Leeres Feld. a in das folgende Feld. Die Dominante von a heisst e. Der Accord heisst e, gis und h. d ist die Septime. Da verbindende Ton ist die Terz e. Ich kann die 5 h in den Bass setzen u. mit dem 3. Accord modulieren.

Modul. III. Der B. steigt 6.



Im Kreise sind von c
nach a überschlagen,
die Dominante g und d.
Diese geben wieder zwei
neue Abtheilungen.
Mache nun die Mittheilung
g, und dann d
allein.

5te. Modulation.

Der Bass steigt eine halbe Tonstufe. Man nimmt bei dieser chromatischen Fortschreitung des Basses nach oben immer den nächstfolgenden Ton: z. B. c, dis, d, es, e, f, fis, g, as, a, b, k, c. Durch die Verwandelung der ersten dur 3

6te. Modulation.

Der Bass steigt eine ganze Tonstufe. Das Verfahren ist wie in der vorigen. Ausserdem ist noch zerstreute Harmonie angebracht. Diese entsteht, wenn der Alt eine Octave tiefer gestzt wird. Dadurch wird er Tenor, und der eigentliche Tenor wird Alt.

7te. Modulation.

Der Bass steigt in die Septime, oder fällt einen ganzen Ton. Ausser dem verbinden, den Töne im Discant, kann ich noch einen gewinnen, wenn ich die dur. 3 in die moll. 3 verwandelt. Da der Bass von der

Der

Dominante in die folgende Tonica eine Quarte steigt, so kann ich auch Den 8 u. 4 in 3 als Dissonanzen, oder Verhältnisse, anführen. Der 3. Accord ist auf der Dominante gewählt. Die Abtheilung von 7 aufwärts selbst aus.

8te. Modulation.

Modul. VII.

Der Bass steigt in die Subente, oder fällt eine halbe Tonstufe tiefer, so Modulation lässt sich am besten mit dem grossen Sextenaccorde auf der Dominante arbeiten. Der grosse Sextenaccord ist bekanntlich ein Hauptseptimenaccord, der die verminderte (oder erniedrigte) Quinte im Basse hat, welche eine gute Verbindung hergibt. Ausserdem hat er die doppelte Septime, die von oberste fällt, während die unterste steigt, weil sie statt der Oktave steht. Bei der chromatischen Fortschreibung des Basses abwärts, nehme ich wieder die wohlfeilsten: c, h, b, h, as, g, ges, f, e, es, d, des, c.

Mod. VIII. 1. mit doppelter Septime des grossen 6. Accordes. 2. mit der None, Oktave u. doppelten Septime.

3. mit der Moll. Tercz.

Es bleiben uns nun noch drei Modulationen übrig, welche mit der Dominante allein keine Verbindung in ihren Accorden haben würden. In diesem Falle wird zwischen dem ersten Accord u. der Dominante ein Vermittler eingeschaltet. Den Vermittler findet man, wenn man entweder eine Tercz aufwärts oder abwärts im Basse geht.

Mod. IX. Der Bass steigt in die Moll. Tercz. Auf der Dom. 4 in 3.

mittler schon in der Tonart selbst steht, so wird doch die Modulation erst durch deren Septimenaccord begründet.

11te. Modulation.

Modul. X.

Der Bass steigt in die übermässige Quarte oder verminderte Quinte. Diese Modul. ist die fernste und seltenste, sie hat den Beinamen von ja nach mi, (vergl. Forkels (Buch der Musik über diesen Ausdruck) heut zu Tage könnte man besser sagen von ja nach si.

Modul. XI.

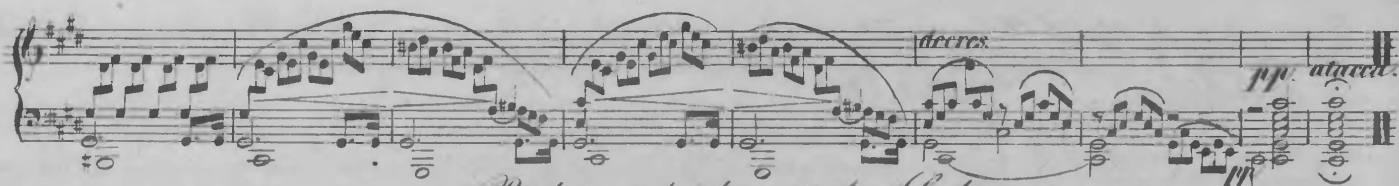
Man kann hier auch die enharmonische Verwechselung weglassen u. gleich von fis nach C gehen; in die 5. also dann nimmt man als u. f als ruhender Ton. Eine angenehme Unterhaltung giebt noch für die Modulation der verminderte Septimenaccord her. Wenn ich einen seiner 4 Töne erniedrige, von oben nach unten 3. B. wo führt mich an jeder hin? Wenn ich zwei erniedrige, wo komme ich hin? Wenn drei, wo dan hin? Auch kann ich alle vier mit einander erniedrigen und immer

Cis-moll.

Adagio

aus der cis-moll Sonate von L. v. Beethoven

Die linke H. handelt sich um 4te. Fortsetz. von 7)



Begleitung der chromatischen Scala.

Es folgt nun noch die steigende und fallende chromatische Scala, in welcher endlich noch die letzten Intervalle an gebracht sind, welche aus der Führung der Saite entwickelt in der Musik angewendet werden. Nämlich die steigenden chrom. Dissonanzen: 3. $\frac{1}{2}$ in 5. $\frac{2}{3}$ in 6. $\frac{3}{4}$ in 7. $\frac{4}{5}$ in 8. In Kirchencompositionen wird nicht gern Gebrauch davon gemacht, weil sie etwas überreiztes und heftiges haben. Sie gehören mehr der modernen Schreibart an, obschon man sie in den sogenannten Orgelpunkten auch zuweilen findet. In diesen Orgelpunkten liegt ein Grundton im Bass, welcher mit dem Pedal gehalten, über welchen sich nun die Accord dissonierend aufstärmen, wenn sie nur einigermaßen einen Scala Zusammenhang haben. Mit der Auflösung wird es so genau nicht genommen, genug, sie müssen alle steigen oder alle fallen, allenfalls liegen dürfen sie bleiben. Man könnte es musikalischen Unfug nennen, dass die Kunst ebensowohl, wie das Leben, zuweilen treibt, und treiben darf. Man kann auch die Dominante g, statt der Terz in den Bass stellen, was bei Orgelpunkten gewöhnlich der Fall ist.



Der christliche Dreiklang unter 1 fängt an. Unter 2 wird der übermässige Octavaccord genannt. Unter 3 steigende 2 und 4. Unter 4 steigende 2 in 3 und 4 in 5. Unter 5 auch. Unter 6 übermässiger Quentaccord, auch übermässiger Dreiklang, mit der Septime, genannt. Vorwärts sehen wir meist bekannte Accorde, Formen, Septimen etc.

Andante.

aus der As dur Sonate von L. v. Beethoven

As dur.



Durchgangs- und Wechselnoten.

Endlich könnte man noch die Durchgangsnoten betrachten. Diese gehören nicht mehr zur Harmonie, sondern mehr zur Melodie, obschon sie sich zuweilen ein harmonisches Ansehen geben, wenn sie sich bald in einen Accord hineinschließen. Wenn eine solche Note nachschlägt, heisst sie Durchgang, und wird mit einer o bezeichnet. Wenn sie auf den Accord drauf schlägt, heisst sie Wechselnote und wird x bezeichnet. 3, 4, und mehr, 10, 15, 20. Noten der Art nennt man Melismen, oder besondere kleine Melodien, die in Figural u. Instrumentalstücken häufigweise angebracht werden können, (und in allen Stimmen, auch im Bass) verändern das Wesen der Harmonie in nichts, man muss ihnen nur ruhig zusehen, und man wird das Schicksal der Harmonie sehr bald entdecken, was oft um so einfacher ist, je bunter die Sache aussieht.



Das Bestreben, melodisch zu sein, hat diese Art von Noten in alle Stimmen gebracht. Es entwickelt sich hieraus die vollkommenste Gattung der Musik, nämlich melodische Harmonik. Von 2, 3, 4 Stimmen in fliegenden u. schönen Melodien übergehen, die sich

alle auf das einfache Gebilde der Harmonie stützen, und daher unter sich doch noch eine gewisse Einheit und Einfachheit zu bewahren müssen, so nennt man dieses den hohen Contrapunkt, der sich in Fugen von Meistern oft bewiesen, deroberwiegend geltend macht. Von zu dieser Gattung, in welcher sich also Melodie u. Harmonie durchdringen, überzugehen, wäre zuvörderst eine kleine Anleitung zur Satzlehre nöthig. Die Lehre vom 3 und 2 stimmigen Satze. Diese ist schwieriger als die zum vierstimmigen, aber besonders durch die Lehre des 2 stimmigen Satzes gelangt man zu der Fertigkeit, systemmässig etwas schreiben zu lernen. Diesen guten Hof kann man sich auch praktisch der Art aneignen, dass man sich mit den allern Meistern des Clavier u. Orgelspiels zunächst praktisch bekannt mache, sie fleissig spie-

len

Tabellarische Übersicht der Signaturen und Accorde.

- 1) Der Dreiklang, dur und moll, u. vermindert wird in der Regel gar nicht beziffert, unter Umständen sehen wir ihn als 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Vom Sitz der Accorde.

Ein Accord hat seinen Sitz auf dieser oder jener Stufe der Scala, hiemit er ist lediglich, oder doch wenigstens am meisten auf derselben zu finden. In der dur. Scala hat 1) der dur. Dreiklang seinen Sitz auf der ersten, vierten und fünften Stufe, (wie die Cadenz T, S, D, D, T.) 2) der moll. Dreiklang auf der 2^{ten}, 3^{ten} u. 6^{ten} Stufe (Modifikationen). 3) der verminderte Dreiklang auf der 7^{ten} Stufe. In der moll. Scala hat der moll. Dreiklang seinen Sitz auf der ersten u. vierten Stufe (T. u. S. D.), der dur. Dreiklang auf der 5^{ten} (Dom.) u. sechsten (Moll.) der verminderte auf der 2^{ten} und 7^{ten}. Der Hauptseptimenaccord, mit seinen Umkehrungen und dem grossen Sextenaccord, der Nonenaccord mit allen seinen Umkehrungen hat in moll. u. dur. seinen Sitz auf der Dominante. Der grosse Septimenaccord hat seinen Sitz cadenzmässig auf der Tonica, u. geht demnach immer erst in die Sub. Dom. Der moll. Septimenaccord hat seinen Sitz auf der Sub. Dominante in dur., der Septimenaccord mit der verminderten Quinte hat seinen Sitz gleichfalls auf der Sub. Dom. aber nur in moll.

Des-dur u. Bmoll.

Allegro. (venuesisch)



Fis-dur.



Der Trugschluss.

ist dreierlei Art. 1) wenn der Bass in Cadenzon, anstatt von der Dominante in die Tonica zu gehen, von der Dominante eine ganze Tonstufe steigt, alsdann entsteht ein moll. Accord, eine Modifikation. 2) wenn der Bass aus der Dominante eine halbe Tonstufe steigt, alsdann entsteht ein dur. Accord der grossen Unter. Terz. 3) wenn die Dominante in einen beliebigen. Nonenaccord geht.

Bei der Wahl der Tonstücke ist es die Pflicht des Lernenden, nicht des Lehrers, versichtig und verständig zu Werke zu gehen. Aus den Bruchstücken, welche hier chrestomatisch vorgezeichnet sind, ist freilich ein Klavierspieler noch nicht völlig auszubilden, sie sollen ihn nur in die Tonarten einführen. Daneben lassen sich Einlagen genug machen, wie sie den Fähigkeiten des Spielenden angemessen sind. Es ist sehr notwendig, dass sich jemand an leichten und guten Compositionen der grossen Meister heranbilde, die auch im Kleinen gross sind. Die Quelle alles guten Geschmacks bleibt No. 1. Alle seine Sonaten, Variationen und Concerte ohne Ausnahme sind bewundernswürdig schön und bildend, man muss sie alle lernen spielen. Auch Haydn ist zu empfehlen, bei vorgeschrittener Übung Beethoven und J. Bach, Hummel, ein Schütz, ein Mozart, besonders überaus. Möllers Capricen, Gramms Studien. Man hüte sich, zu schwere Sachen statutarisch als Paradigmen mühsam anzusehen, es führt zum elenden Virtuosenwesen hin, und fördert nicht allein die musikalische Ausbildung gar nicht, sondern verheert sie, indem die kostbare Zeit verloren geht, in der man noch etwas ordentliches hätte lernen können. Man muss sich betreiben im Ganzen musikalisch zu werden, wozu das Klavier wesentlich beitragen kann, wozu es richtig gelehrt wird. Bei dem Aufzuge auf andere gute Compositionen, behalte man aber meine Klavierschule stets im Auge, verliere dich nicht so weit von ihr, dass Du nicht immer wieder einmal zu ihr zurückkehrst, um ein neues Abschnitten tüchtig zu verarbeiten.

29603/2