



Praktische
Vräludirschule

oder

Anweisung
in der Kunst

Vorspiele und Fantasien selbst zu bilden.

Nach einem

sehr leichten methodischen Stufengange zum Unterricht und zur Selbstübung

entworfen

von

E. G. Hering.



Erster Band.

Leipzig, bey Gerhard Fleischer dem Jüngern.

MB 4° 14 Rara

IV. 1972. 2132.



H. [Carl] G[ottlieb]

[Jan 1810]

V o r e r i n n e r u n g .

Gegenwärtiges Lehrbuch, dessen Zweck sein Titel *) anzeigt, soll jungen fähigen Musikern die erste Anleitung geben, musikalische Ideen selbst zu erfinden, zusammen zu setzen, und zu ordnen. Es soll kein gelehrtes System der Compositions-kunst zur Bildung vollendeter Tonkünstler, es soll eine populäre Darstellung der ersten nothwendigen Regeln und Uebungen seyn, welche dem jungen Musiker und Freunde der Tonkunst auf eine leichte und angenehme Weise den Weg bahnen, um in dem Gebiete der Harmonie die mannichfaltigen Schönheiten aufsuchen zu lernen.

Wir üben unsere Kinder in schriftlichen Aufsätzen, wir geben ihnen Anleitung, ihre Gedanken mit Ordnung und Richtigkeit vortragen zu lernen, und wenn wir einen den Einsichten der Kinder angemessenen, nach einem vernünftigen Plane eingerichteten, und nach einer methodischen Stufenfolge fortgehenden Weg einschlagen, so werden wir auch unsern Zweck gewiß nicht verfehlen. Eine ähnliche Uebung in der Musik schien mir nicht nur ein Bedürfniß für den musikalischen Unterricht zu seyn, sondern ich glaubte auch, den Freunden der Tonkunst dadurch eine angenehme Unterhaltung verschaffen zu können. Ich unternahm daher die Ausführung eines solchen Uebungsbuches, um wenigstens meine Bereitwilligkeit zu zeigen, von meiner Seite mit beizutragen,

um junge talentvolle Musiker für die Kunst zu gewinnen und das Studium derselben ihnen zu erleichtern.

In Ansehung seines Inhalts soll dieses Lehrbuch als erster Cursus zeigen, wie man von jedem angenommenen Tone in jeden andern nahen und entfernten Ton auf eine mehrfache Weise übergehen, oder wie verschieden man moduliren, und dann auch, wie man Accorde mit Melodien bekleiden, einfache Gedanken in einer vielfachen Gestalt darstellen, und wie man musikalische Ideen ordnen und zu einem Ganzen vereinigen könne.

In Ansehung der Methode sollte dieses Lehrbuch zuerst von den leichtesten, den jungen Klavierspielern faßlichen Uebungen anfangen, nach und nach zu schwerern übergehen, und durchaus praktisch, oder eine Reihe fortlaufender, sich an einander anschließender Uebungen seyn.

Der Nutzen eines solchen Lehrbuchs ist wohl unverkennbar. Es werden dadurch nicht nur musikalische Ideen in unsern jungen Musikern erweckt, hervorgerufen, geordnet, daß sie bald Schöpfer von Melodien werden, sondern es hat auch auf den Ueberblick größerer Kunstwerke einen bedeutenden Einfluß, der sie geschickt macht, die Ausführung eines Tonstücks bald zu übersehen, wodurch selbst das vom Blattspielen (prima vista) erleichtert wird.

*) Präludischule nach dem Lateinischen, Preludischule nach dem Italienischen.

Die erste Abtheilung enthält Modulationen, und zwar in sieben und siebenzig Uebungen neun hundert und vier und zwanzig Ausweichungen.

Der Dreyklang macht hier den Anfang. Mit Hülfe dieses Dreyklangs moduliren wir in den ersten eilf Uebungen von jedem Tone aus, in jeden andern. Eben so moduliren wir mit Hülfe des Sextenaccords (von der 12ten bis 22sten Uebung), des Quartsextenaccords (von 23. bis 33.), des Septimenaccords (von 34. bis 44.), des Terzquintsextenaccords (von 45. bis 55.), des Terzquartsextenaccords (von 56. bis 66.) und des Secundquartsextenaccords (von 67. bis 77.)

Die zweyte Abtheilung enthält melodische Veränderungen einzelner Accorde. Die in diesem Bande befindlichen acht Uebungen stellen den Dreyklang zuerst ohne, dann mit durchgehenden Noten vor. Wie verschieden bloß die drey Noten des Dreyklangs verändert, erweitert und begleitet werden können, zeigt die erste Uebung dieser Abtheilung in vielen Beyspielen, die den Lernenden auf die musikalische Vielfältigkeit aufmerksam machen sollen.

Eine genaue Durchsicht dieses Lehrbuchs wird einsichtsvollen Lehrern näher zeigen, daß ich wenigstens den guten Willen gezeigt habe, faßlich zu seyn, und nützlich zu werden.

Verzeichniß meiner Musikalien, in Commission bey Gerhard Fleischer dem Jüngern in Leipzig.

- 1) Instruktive Variationen, ein neues, wenigstens unbenuhtes Hülfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung. Vierte, aufs neue vermehrte Auflage. Pränum. jed. Heft 8 gr. Ladenpreis 16 gr.
- 2) Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer bisher ungewöhnlichen sehr leichten Methode. Neue, veränderte und vermehrte Auflage. Vier Bändchen. Pränum. jedes Bändchen 12 gr. Ladenpreis 16 gr.
- 3) Neue, sehr erleichterte praktische Generalbasschule für junge Musiker, zugleich als ein nöthiges Hülfsmittel für diejenigen, welche den Generalbass ohne mündlichen Unterricht in kurzer Zeit leicht erlernen wollen. Drey Bände. Pränum. jeder Band 1 Thlr. Ladenpreis 1 Thlr. 12 gr.
- 4) Neue praktische Singschule für Kinder, nach einer leichten Lehrart bearbeitet und als Beitrag zur Vermehrung häuslicher Freuden für Eltern und Erzieher. Leipzig, bey Gerhard Fleischer. Vier Bändchen. Preis 3 Thlr.
- 5) Terpsichore, oder Sammlung sechzig leichter Tanzmelodien für junge Klavierspieler mit instruktiver Hinsicht. Pränum. 12 gr. Ladenpreis 16 gr.
- 6) Vierhändige Uebungsstücke, oder Elementarcurius f. das Pianoforte nach den Regeln der Applikatur und einer methodischen Stufenfolge zur Erleichterung des Unterrichts. Leipzig, bey A. Kühnel Bureau de Musique. Zwey Hefte, jedes 16 gr.
- 7) Praktische Violinschule nach einer neuen, und leichtern Stufenfolge bearbeitet. Leipzig, bey Gerhard Fleischer dem Jüngern. Preis 2 Thlr.
- 8) Mannichfaltigkeiten für mittlere Stände zur Beförderung guter Gesinnungen, gemeinnütziger Kenntnisse, angenehmer Unterhaltung und erlaubten Scherzes. Jülichau, bey Dornmann. Preis 18 gr.
- 9) Orthographische Lese- und Schreibübungen für Bürger- und Landschulen, als ein bequemes Hülfsmittel zur leichtern Erlernung des Lesens, zu einer richtigen Aussprache, und besonders zur Orthographie. Pr. 3 gr.
- 10) Progressive Variationen zu einer möglichst leichten Erlernung des Klavierspielens. Pränum. 12. gr. Ladenpreis 16 gr.
- 11) Romus oder scherzhaftes Lieder und Einfälle mit Begleitung des Pianoforte. Zwey Hefte, jedes 16 gr.

Wer sich unmittelbar an mich wendet, haare Zahlung portofrey einsetzt und nicht einzelne Exempl. verlangt, genießt noch die Vortheile der Pränumeranten.

Uebrigens sind diese meine Musikalien zu bekommen in Dresden, im Todenschen Comtoir; in Dessau, bey Hrn. Cantor Conradi; in Jserlode, bey dem Hrn. Trommershausen, Lehrer am Weyssenhause daselbst; in Frankenhäusen, bey Hrn. Cantor Bischoff; in Hof, bey Hrn. Stadtorganist Bauer; in Klagenfurt, bey Hrn. Musikdir. Huber; in Osnabrück, bey Hrn. Organist und Musikdir. Weltmann; in Prettsh, bey Hrn. Dial. Jacobi; in Jülichau, bey Hrn. Buchhändler Dornmann; in Jülich, bey Hrn. Nagel und Comp.

Erste Abtheilung.

Erste Übung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. 1

C in Des. Cis in D. D in Es. Dis in E. E in F. F in Ges.

So wollen wir denn die ersten Übungen beginnen, so wollen wir uns jetzt mit den mannichfaltigen Modulationen oder Ausweichungen bekannt machen, mit welchen wir uns in dem großen Reiche der Harmonie zu orientiren suchen.

Wir gehen von den leichtesten Accorden, von den Dreyklängen aus, bey welchen ich nur voraussetze, daß meine jungen Musiker und Freunde der Tonkunst, mit welchen ich jetzt die Reise in das angenehme Gebiet einer der schönsten Künste antrete, und welche sich meine Leitung gefallen lassen wollen, mit den verschiedenen Tonleitern und ihren Vorzeichnungen schon einigermaßen bekannt seyn werden. Leichter, schneller und sicherer werden meine Lernenden über diese ersten Übungen kommen, wenn sie den ersten Band meiner Neuen, sehr erleichterten, praktischen Generalbassschule ic. durchgeübt haben. Indessen sollen meine Anmerkungen, mit denen ich diese Übungen begleite, möglichst deutlich und ansehnlich seyn.

Jede Übung fängt mit dem Dreyklänge von *c* an, und theilt sich in zwölf Aufgaben, nach den in dieser Octave sich befindenden zwölf Tönen, nämlich: 1) *c*; 2) *cis* oder *des*; 3) *d*; 4) *dis* oder *es*; 5) *e*; 6) *f*; 7) *fis* oder *ges*; 8) *g*; 9) *gis* oder *as*; 10) *a*; 11) *ais* oder *b*; 12) *h*.

Von diesen zwölf Tönen nehmen wir nun einen als Grundton, oder Prime, an, suchen dann dazu noch die sogenannte Terz und Quinte, verbinden diese drey zusammen, so haben wir den harten Drey-

klang (*Dur*) von jedem angenommenen Tone. Nehmen wir obige zwölf Töne an, so ist die Terz der fünfte und die Quinte der achte Ton. Verändern wir den fünften Ton (die sogenannte große Terz) in den vierten, als die sogenannte kleine Terz, so haben wir den weichen Dreyklang (*Moll*).

In dieser ersten Übung sind nun jedesmal der harte und weiche Dreyklang gleich im Anfange jeder Aufgabe verbunden worden, um die Lernenden darin gewiß zu machen.

1) Der erste Accord ist hier der harte Dreyklang von *c*, nämlich: *c, e, g*; der zweyte der weiche Dreyklang von *c*, nämlich *c, es, g*; der vierte *as, c, es*; aber bey diesem Accorde ist das *as*, als die Prime oder der Grundton, über die Terz und Quinte verlegt. Der fünfte Accord ist endlich der Dreyklang von *des*, nämlich *des, f, as*. Mit Hülfe dieser wenigen Dreyklänge sind wir also aus *c* in *des* übergegangen.

2) Die hier befindlichen vier Dreyklänge sind *cis, eis*, (auf der *F*-Taste,) *gis — cis, e, gis — a, cis, e* (das *a* herauf gelegt) — *d, fis, a*.

3) Hier folgen: *d, fis, a*; *d, f, a*; *b, d, f*; *es, g, b*.

4) *Dis, fisfis* (auf der *G*-Taste), *ais*; *dis, fis, ais*; *h, dis, fis*; *e, gis, h*.

5) *E, gis, k*; *e, g, h*; *c, e, g*; *f, a, c*.

6) *F, a, c*; *f, as, c*; *des, f, as*; *ges, b, des*.

Fis in *G.* *G* in *As.* *Gis* in *A.* *A* in *B.* *B* in *Ces.* *H* in *C.*

7) *Fis*, *ais*, *cis*; *fis*, *a*, *cis*; *d*, *fis*, *a*; *g*, *h*, *d*.

8) *G*, *h*, *d*; *g*, *b*, *d*; *es*, *g*, *b*; *as*, *c*, *es*.

9) *Gis*, *his* (auf der *C*-Taste), *dis*; *gis*, *h*, *dis*; *e*, *gis*, *h*; *a*, *cis*, *e*.

10) *A*, *cis*, *e*; *a*, *c*, *e*; *f*, *a*, *c*; *b*, *d*, *f*.

11) *B*, *d*, *f*; *b*, *des*, *f*; *ges*, *b*, *des*; *ces*, *es*, *ges*.

12) *H*, *dis*, *fis*; *h*, *d*, *fis*; *g*, *h*, *d*; *c*, *e*, *g*.

Um meine jungen Musiker gewiß zu machen, wie sie von jedem angenommenen Tone die Terz und Quinte sicher finden können, will ich ihnen die Intervalle tabellarisch zeigen. Über jeder 1 findet sich die Prime, dann geht man in dieser Zifferreihe weiter und findet über der 5 die Terz, und über der 8 die Quinte. Jeder Ton hat hier zwey übereinander stehende Benennungen auf einer und ebenderselben Taste.

<i>his</i>	<i>des</i>	<i>ciscis</i>	<i>es</i>	<i>fes</i>	<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>fisfis</i>	<i>as</i>	<i>gisgis</i>	<i>b</i>	<i>ces</i>	<i>his</i>	<i>des</i>	<i>ciscis</i>	<i>es</i>	<i>fes</i>	<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>fisfis</i>	<i>as</i>	<i>gisgis</i>	<i>b</i>	<i>ces</i>
<i>c</i>	<i>cis</i>	<i>d</i>	<i>dis</i>	<i>e</i>	<i>eis</i>	<i>fis</i>	<i>g</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>ais</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>cis</i>	<i>d</i>	<i>dis</i>	<i>e</i>	<i>eis</i>	<i>fis</i>	<i>g</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>ais</i>	<i>h</i>
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-
				1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-	-	-	-
					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-	-	-
						1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-	-
							1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-	-
								1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-	-
									1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-	-
										1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-	-
											1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	-

Wollen wir also von *c* die Terz und Quinte suchen, so gehen wir auf der ersten Zifferreihe fort bis zur 5, über welcher *e* als Terz, und bis zur 8, über welcher *g* als Quinte steht, und wir haben den Dreypklang *c*, *e*, *g*. Wenn wir nun auch von *cis* den Dreypklang suchen, so fangen wir in der zweyten Zifferreihe an, wo unter dem *cis* ebenfalls 1 anfängt, gehen hier

wieder bis zur 5, wo wir *eis*, und bis zur 8, wo wir *gis* finden. So haben wir *cis*, *eis*, *gis*. Eben so finden wir von *d* aus auf der dritten *fis* und *a*. Wählen wir *es*, so finden wir auf der vierten Zifferreihe als Terz *g*, und als Quinte *b*. Welche von beyden Benennungen hier zusammen gehören, lehrt die Generalbassschule.

II. Jetzt nehmen wir die im vorigen ersten Abschnitt geübten Modulationen noch einmal, aber wir verwechseln die vorigen Accorde, eben so, wie wir im vorigen Abschnitte den vierten Accord in jeder Aufgabe verwechselten. Wir verlegen nämlich die Prime des Dreyklangs über die Terz und Quinte. So wird nun z. B. aus dem harten Dreyklang, c, e, g, durch Verwechslung e, g, c, und aus dem weichen Dreyklang c, es, g, nun es, g, c.

Auf diese Weise werden hier der erste, zweyte und vierte Accord auf eben die Weise verwechselt, wie wir im vorhergegangenen Abschnitte in jeder Aufgabe den dritten Accord verwechseln.

Eine andere Art der Verwechslung wollen wir nun hier mit dem dritten Accorde jeder Aufgabe vornehmen. Bey diesem Accorde soll nämlich jetzt die Terz als die Oberstimme erscheinen. So wird also bey dem Dreyklange as, c, es, der in der ersten Aufgabe des vorigen Abschnitts

schon in c, es, as umgewandelt wurde, jetzt die dritte Lage genommen, nämlich es, as, c, und so auch bey den übrigen.

Wenn sich meine Lernenden nur bey dem vorigen Abschnitte jeden Accord des Dreyklangs richtig und deutlich gedacht haben, so wird es ihnen nicht schwer fallen, die drey Töne des Dreyklangs zu verwechseln, und bald den Grundton oder die Prime, bald die Terz, bald die Quinte als Oberstimme anzunehmen.

Um die Benennungen Prime, Terz, Quinte mit einigen Worten zu erklären, müssen die Lernenden sich an die diatonische Tonfolge erinnern, nach welcher nach den Stufen des Linienystems gezählt wird. So zählt man von einem Tone an, und nennt diesen die Prime (Erste), die folgende Stufe die Secunde (Zweyte), die dritte Stufe Terz (Dritte), die vierte Stufe Quarte, die fünfte Quinte, die sechste Sexte, die siebente Septime, die achte Octave. Ausführlicher und deutlicher findet man dieses im ersten Bande meiner Generalbassschule.

Spilstein

III. *C* in *Des.* *Cis* in *D.* *D* in *Es.* *Dis* in *E.* *E* in *F.* *F* in *Ges.*

Fis in *G.* *G* in *As.* *Gis* in *A.* *A* in *B.* *B* in *Ces.* *H* in *C.*

III. In diesem dritten Abschnitte der ersten Übung zeigen sich nun alle vorigen Accorde in einer dritten Lage. Wir finden im ersten, zweyten und vierten Accorde die Terz als Oberstimme. Der vierte Accord hingegen zeigt sich nun in seiner ersten Lage, nämlich so, daß die Prime unten, die Terz in der Mitte, und die Quinte oben liegt.

Damit meine jungen Musiker alle harten Dreyklänge, welche hier vorkommen, in ihren drey Lagen anzugeben im Stande sind, will ich noch folgende Übersicht hersehen, die es ihnen deutlich machen wird.

Erste Lage.			Zweyte Lage.			Dritte Lage.		
<i>c</i>	<i>e</i>	<i>g</i>	<i>e</i>	<i>g</i>	<i>c</i>	<i>g</i>	<i>e</i>	<i>e</i>
<i>cis</i>	<i>eis</i>	<i>gis</i>	<i>eis</i>	<i>gis</i>	<i>cis</i>	<i>gis</i>	<i>cis</i>	<i>eis</i>
<i>des</i>	<i>f</i>	<i>as</i>	<i>f</i>	<i>as</i>	<i>des</i>	<i>as</i>	<i>des</i>	<i>f</i>
<i>d</i>	<i>fis</i>	<i>a</i>	<i>fis</i>	<i>a</i>	<i>d</i>	<i>a</i>	<i>d</i>	<i>fis</i>
<i>dis</i>	<i>fisis</i>	<i>ais</i>	<i>fisis</i>	<i>ais</i>	<i>dis</i>	<i>ais</i>	<i>dis</i>	<i>fisis</i>
<i>es</i>	<i>g</i>	<i>b</i>	<i>g</i>	<i>b</i>	<i>es</i>	<i>b</i>	<i>es</i>	<i>g</i>
<i>e</i>	<i>gis</i>	<i>h</i>	<i>gis</i>	<i>h</i>	<i>e</i>	<i>h</i>	<i>e</i>	<i>gis</i>

<i>E. l. f</i>	<i>a</i>	<i>c</i>	<i>3. l. a</i>	<i>c</i>	<i>f</i>	<i>D. l. c</i>	<i>f</i>	<i>a</i>
<i>fis</i>	<i>ais</i>	<i>cis</i>	<i>ais</i>	<i>cis</i>	<i>fis</i>	<i>eis</i>	<i>fis</i>	<i>ais</i>
<i>ges</i>	<i>b</i>	<i>des</i>	<i>b</i>	<i>des</i>	<i>ges</i>	<i>des</i>	<i>ges</i>	<i>b</i>
<i>g</i>	<i>h</i>	<i>d</i>	<i>h</i>	<i>d</i>	<i>g</i>	<i>d</i>	<i>g</i>	<i>h</i>
<i>gis</i>	<i>his</i>	<i>dis</i>	<i>his</i>	<i>dis</i>	<i>gis</i>	<i>dis</i>	<i>gis</i>	<i>his</i>
<i>as</i>	<i>c</i>	<i>es</i>	<i>c</i>	<i>es</i>	<i>as</i>	<i>es</i>	<i>as</i>	<i>c</i>
<i>a</i>	<i>cis</i>	<i>e</i>	<i>cis</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>cis</i>
<i>b</i>	<i>d</i>	<i>f</i>	<i>d</i>	<i>f</i>	<i>b</i>	<i>f</i>	<i>b</i>	<i>d</i>
<i>h</i>	<i>dis</i>	<i>fis</i>	<i>dis</i>	<i>fis</i>	<i>h</i>	<i>fis</i>	<i>h</i>	<i>dis</i>

Unter diesen Accorden finden sich einige, welche seltner vorkommen, als die andern. Zu diesen seltneren gehören auch die Dreyklänge von *fes* und *ais*. *Fes* oder das erniedrigte *f*, (auf der *E*-Taste) hat zur Terz *as* und zur Quinte *ces*, oder das erniedrigte *c* (auf der *H*-Taste.) Eben so besteht der Dreyklang von *Ais* aus folgenden drey Tönen: *ais*, *ciscis* (auf der *D*-Taste), *eis*. Wie nun auch diese Accorde in ihren drey Lagen vorgestellt werden können, wird dem Lernenden nicht schwer fallen.

Zweyte Uebung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. 1

C in D. Cis in Dis. oder Des in Es D in E. Es in F.

2 3 4

E in Fis. F in G. Ges in As. G in A. As in B.

5 6 7 8 9

A in H. B in C. H in Cis. 10 11 12

In dieser Übung wollen wir in unsern Modulationen um einen Ton weiter fortgehen, und so wie wir in der ersten Übung in den nächsten von den zwölf Tönen übergangen, so wollen wir jetzt in den dritten moduliren. Das Verhältniß des dritten Tons mit dem ersten wird in der Musik ein ganzer Ton genannt, und die zwölf in der Tonleiter sich befindenden Töne werden in dieser Hinsicht ihres Verhältnisses gegen einander nur halbe Töne genannt. So sind von c bis d, von cis bis dis, von d bis e, von

dis bis eis (auf der F-Faste) oder es bis f, von e bis fis u. s. w. ganze Töne. Wir moduliren also jetzt in einen ganzen Ton.

In der ersten Übung ließen wir auf jeden harten Dreyklang durch Verminderung der Terz den weichen Dreyklang folgen, und so wurden wir bey unsern Modulationen mit den harten und weichen Dreyklängen bekannt.

In dieser zweyten Übung lassen wir ebenfalls auf den ersten harten Dreyklang einen weichen folgen, aber wir wählen dazu denjenigen Dreyklang,

II. *C in D.* *Cis in Dis.* oder *Des in Es.* *D in E.* *Es in F.*

1 2 3 4

E in Fis. *F in G.* *Gés in As.* *G in A.* *As in B.*

5 6 7 8 9

A in H. *B in C.* *H in Cis.*

10 11 12

der in Ansehung seiner Vorzeichnung mit dem ersten harten Dreyklange verwandt ist. Diesen weichen Dreyklang verwandeln wir dann durch die Erhöhung der Terz in den harten, und gehen so in den folgenden Accord über. Auf diese Weise ist kein Zweifel, daß durch diese Übungen meinen Lernenden der Gebrauch der harten und weichen Dreyklänge geläufig werden muß.

So sehen die Lehrer, und alle, welche den Gang dieser Übungen einer

Beurtheilung würdigen wollen, daß schon hier diese ersten Übungen im Moduliren nicht absichtslos an einander gereiht sind, sondern daß alles darauf abzielt, das Einfache aufzusuchen, dem Bekümmtesten vorangehen zu lassen, und vom Leichten allmählig zum Schweren überzuführen.

II.) Auch diese modulirenden Accorde werden hier in ihren Verwechslungen geübt, und es kann dem Lernenden, der die erste Übung oft und

III. *C in D.* *Cis in Dis* oder *Des in Es.* *D in E.* *Es in F.*

E in Fis. *F in G.* *Ges in As.* *G in A.* *As in B.*

A in H. *B in C.* *H in Cis.*

genau sich zu eigen gemacht hat, nicht schwer sollen, auch die Dreyklänge dieser zweyten Übung in ihren Verwechslungen sicher zu treffen.

In der Modulation von *Cis* nach *Dis* folgt nach dem harten Dreyklänge von *cis* (*cis*, *eis*, *gis*) der weiche Dreyklang von *ais*, nämlich *ais*, *eis*, *ais* (auf der *F*-Taste). Dieser weiche Dreyklang löset sich im dritten Accorde in den harten Dreyklang auf, nämlich *ais*, *ciscis* (auf der *D*-Taste), *eis*, und dieser leitet nun in den Dreyklang von *dis*, *fisfis* (auf der *G*-Taste), *ais*.

So verwandelt sich der weiche Dreyklang von *gis*, (der zweyte Accord in der zwölften Aufgabe) nämlich *gis*, *h*, *dis*, in den harten Dreyklang *gis*, *his* (auf der *C*-Taste), *dis*.

Durch eine solche häufige und wiederholte Übung der harten und weichen Dreyklänge, durch diese Verlegung derselben in ihre verschiedenen Lagen, werden meine Lernenden mit allen Dreyklängen so vertraut, daß sie nun bald die Freude genießen werden, die erste Stufe zum Tempel der Harmonie erstiegen, und ihre rühmlich angewandte Mühe nicht ohne belohnenden Erfolg zu sehen.

Dritte Uebung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. 1 *C in Es.* 2 *Cis in E.* 3 *D in F.* 4 *Es in Ges.* 5 *E in G.* 6 *F in As.*

7 *Fis in A.* 8 *G in B.* 9 *Gis in H.* 10 *A in C.* 11 *B in Des.* 12 *H in D.*

II. 1 *C in Es.* 2 *Cis in E.* 3 *D in F.* 4 *Es in Ges.* 5 *E in G.* 6 *F in As.*

7 *Fis in A.* 8 *G in B.* 9 *Gis in H.* 10 *A in C.* 11 *B in Des.* 12 *H in D.*

III. *C in Es.* 1 *Cis in E.* 2 *D in F.* 3 *Es in Ges.* 4 *E in G.* 5 *F in As.* 6

Fis in A. 7 *G in B.* 8 *Gis in H.* 9 *A in C.* 10 *B in Des.* 11 *H in D.* 12

Vierte Übung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. *C in E.* 1 *Des in F.* 2 *D in Fis.* 3 *Es in G.* 4 *E in Gis.* 5 *F in A.* 6

Dritte Übung.

Diese dritte Übung enthält Übergänge in den vierten von den zwölf Tönen, oder in die kleine Terz. Von *C* bis *Es*, von *Cis* bis *E*, von *D* bis *F*, von *Es* bis *Ges* u. s. w. sind also Modulationen in die kleine Terz.

Nach zu diesen Dreyklängen in *Dur* gesellt sich ein Dreyklang in *Moll*, nämlich der zweyte Accord in jeder Aufgabe. Diese *Moll*-Accorde sind auch darum nothwendig, um die *Dur*-Accorde zu schattiren.

So wie nun in den vorigen Übungen die Accorde verwechselt und in

ihren drey Lagen vorgestellt wurden, so müssen wir diese Verwandlungen auch in gegenwärtigen Übungen anstellen.

Vierte Übung.

Hier folgen Ausweichungen in den fünften von den zwölf Tönen, oder in die große Terz. — Jeder zweyte Accord in jeder Aufgabe ist wieder jedesmal der mit dem ersten *Dur*-Accord verwandte *Moll*-Accord. — Auch diese Modulationen werden in allen drey Lagen geübt.

Ges in B. 7 *G in H.* 8 *As in C.* 9 *A in Cis.* 10 *B in D.* 11 *H in Dis.* 12

II. *C in E.* 1 *Des in F.* 2 *D in Fis.* 3 *Es in G.* 4 *E in Gis.* 5 *F in A.* 6

Ges in B. 7 *G in H.* 8 *As in C.* 9 *A in Cis.* 10 *B in D.* 11 *H in Dis.* 12

III. *C in E.* 1 *Des in F.* 2 *D in Fis.* 3 *Es in G.* 4 *E in Gis.* 5 *F in A.* 6

Ges in *B.* *G* in *H.* *As* in *C.* *A* in *Cis.* *B* in *D.* *H* in *Dis.*

Fünfte Übung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. *C* in *F.* *Cis* in *Fis.* oder *Des* in *Ges.* *D* in *G.*

Es in *As.* *E* in *A.* *F* in *B.* *Fis* in *H.*

Gegenwärtige Übung enthält Modulationen in den sechsten von unsern zwölf Tönen, oder in der Kunstsprache zu reden, in die Quarte.

Hier ist der dritte Accord ein weicher Dreyklang, der mit dem zweyten in Verwandtschaft steht. Auch diese Übung zerfällt ebenfalls in drey Abschnitte nach den drey Lagen der Accorde.

Eine Ausweichung in die Quarte bedarf eigentlich gar keiner Zwischenaccorde, weil die Dreyklänge beyder Töne einander nahe liegen. Indessen muß

man doch, um einen Satz zu bilden, noch einige Mittelaccorde dazu nehmen.

Ich will meinen jungen Musikern noch eine Art des Uebergangs hersehen, welche sie in die übrigen Lagen übertragen können.

	}	<i>g</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>e</i>	<i>f</i>
Rechte Hand		<i>e</i>	<i>d</i>	<i>d</i>	<i>c</i>	<i>c</i>
	}	<i>c</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>g</i>	<i>a</i>
Linke Hand		<i>c</i>	<i>d</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>f</i>

G in C. *As in Des.* oder *Gis in Cis.* *A in D.*

8 9 10

B in Es. *H in E.* *C in F.* *Cis in Fis.* oder

11 12 II. 1 2

Des in Ges. *D in G.* *Es in As.* *E in A.*

5 4 5

F in B. *Fis in H.* *G in C.* *As in Des.* oder

6 7 8 9

Gis in Cis. *A in D.* *B in Es.* *H in E.*

10 11 12

This system contains the first two systems of musical notation. The first system (treble and bass clefs) shows measures 10, 11, and 12. Measure 10 is titled 'A in D', 11 is 'B in Es', and 12 is 'H in E'. The second system (treble and bass clefs) continues the musical notation for these measures.

III. *C in F.* *Cis in Fis.* *D in G.* *Es in As.*

2 3 4

This system contains the second and third systems of musical notation. The first system (treble and bass clefs) shows measures 2, 3, and 4. Measure 2 is titled 'C in F', 3 is 'D in G', and 4 is 'Es in As'. The second system (treble and bass clefs) continues the musical notation for these measures.

E in A. *F in B.* *Fis in H.* *G in C.*

5 6 7 8

This system contains the fourth and fifth systems of musical notation. The first system (treble and bass clefs) shows measures 5, 6, 7, and 8. Measure 5 is titled 'E in A', 6 is 'F in B', 7 is 'Fis in H', and 8 is 'G in C'. The second system (treble and bass clefs) continues the musical notation for these measures.

As in Des. *A in D.* *B in Es.* *H in E.*

9 10 11 12

This system contains the sixth and seventh systems of musical notation. The first system (treble and bass clefs) shows measures 9, 10, 11, and 12. Measure 9 is titled 'As in Des', 10 is 'A in D', 11 is 'B in Es', and 12 is 'H in E'. The second system (treble and bass clefs) continues the musical notation for these measures.

Sechste Übung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. 1

C in *Gis*. Cis in *G*. D in *As*. Dis in *A*. E in *B*. F in *Ces*.

2 3 4 5 6

Fis in *C*. G in *Des*. Gis. in *D*. A in *Es*. B in *Fes*. H in *F*.

7 8 9 10 11 12

Durch die vorhergegangenen Übungen sind meine Lernenden, wie ich hoffe, mit den Dreyklängen so vertraut geworden, daß ich nun wohl ihr Nachdenken in Anspruch nehmen, und ihre Aufmerksamkeit ein wenig auf die Probe stellen darf.

Von dieser jetzigen Übung an sind bis zur eilften die Dreyklänge nicht mehr vollständig, wie vorher, vorgestellt, sondern es ist bey jedem Dreyklänge nur der obere Ton des Accords, oder die Melodie, bezeichnet worden. Die unter diesem obern Tone zum vollständigen Accorde gehörigen Töne, oder die zwischen der Melodie und dem Basse zu nehmenden Mittelstimmen, soll der junge Musiker selbst suchen, und wie ich nicht zweifle, auch finden. In dieser Rücksicht ist diese sechste Übung mit der ersten sehr ähnlich, und enthält lauter harte Dreyklänge, den ersten ausgenommen.

Die Ausweichung geschieht hier in dem stehenden von den zwölf Tönen der Stale.

Der erste Accord jeder Aufgabe, welcher eigentlich der harte Dreyklang seyn soll, kann sogleich als der weiche Dreyklang angenommen, auch,

wie in der ersten Übung, in zwey Accorde aufgelöst werden, von denen der erste den harten und der zweyte den weichen Dreyklang angeht.

So werden also in der ersten Aufgabe die Accorde so folgen:

Distant	{	<i>g</i>	<i>as</i>	<i>f</i>	<i>ges</i>
		<i>e(es)</i>	<i>es</i>	<i>des</i>	<i>des</i>
Bass	{	<i>c</i>	<i>c</i>	<i>as</i>	<i>b</i>
		<i>c</i>	<i>as</i>	<i>des</i>	<i>ges</i>

Im ersten Accorde ist also die Quinte, im zweyten die Octave, im dritten die Terz, und im vierten wieder die Octave der obere Ton, oder die Melodie.

In der zweyten Aufgabe wird die Accordfolge so seyn:

Distant	{	<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>fis</i>	<i>g</i>
		<i>eis (e)</i>	<i>e</i>	<i>d</i>	<i>d</i>
Bass	{	<i>cis</i>	<i>cis</i>	<i>a</i>	<i>k</i>
		<i>eis</i>	<i>a</i>	<i>d</i>	<i>g</i>

II. 1 *C in Ges.* 2 *Cis in G.* 3 *D in As.* 4 *Dis in A.* 5 *E in B.* 6 *F in Ces.*

7 *Fis in C.* 8 *G in Des.* 9 *Gis in D.* 10 *A in Es.* 11 *B in Fes.* 12 *H in F.*

III. 1 *C in Ges.* 2 *Cis in G.* 3 *D in As.* 4 *Dis in A.* 5 *E in B.* 6 *F in Ces.*

7 *Fis in C.* 8 *G in Des.* 9 *Gis in D.* 10 *A in Es.* 11 *B in Fes.* 12 *H in F.*

Siebente Übung. Ausweichungen mit Dreiklängen.

I. 1 C in G. 2 Cis in Gis. 3 D in A. 4 Es in B. 5 E in H. 6 F in C.

7 Fis in Cis. 8 G in D. 9 As in Es. 10 A in E. 11 B in F. 12 H in Fis.

II. 1 C in G. 2 Cis in Gis. 3 D in A. 4 Es in B. 5 E in H. 6 F in C.

7 Fis in Cis. 8 G in D. 9 As in Es. 10 A in E. 11 B in F. 12 H in Fis.

III. *C in G.* 1 *Cis in Gis.* 2 *D in A.* 3 *Es in B.* 4 *E in H.* 5 *F in C.* 6

Fis in Cis. 7 *G in D.* 8 *As in Es.* 9 *A in E.* 10 *B in F.* 11 *H in Fis.* 12

Achte Übung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. *C in As.* 1 *Cis in A.* 2 *D in B.* 3 *Dis in H.* 4 *E in C.* 5

Siebente Übung.

Wie moduliren hier in den achten von den zwölf Tönen jeder Scale, oder in die Quinte. Diese Quinte heißt auch die Dominante, so wie der Ton, von welchem man ausgeht, oder in welchem ein ganzes Tonstück oder ein einzelner Satz steht, die Tonica. Von der Tonica *c* ist die Dominante *g*; von der Tonica *g* ist die Dominante *d* u. s. w. Der zweyte Accord ist weich, die übrigen sind harte Dreyklänge.

Achte Übung.

Gegenwärtige Lection, welche in den neunten von den zwölf Tönen modulirt, fängt mit dem harten Dreyklang der Tonica an, desjenigen Tones, von welchem die Modulation ausgeht, verbindet mit ihm einen weichen Dreyklang, läßt dann wieder zwey harte Dreyklänge folgen, und tritt auf diesem Wege zuletzt in den verlangten Schlußaccord über.

F in Des. 6 *Fis in D.* 7 *G in Es.* 8 *Gis in E.* 9 *A in F.* 10

B in Ges. 11 *H in G.* 12 II. *C in As.* 1 *Cis in A.* 2

D in B. 3 *Dis in H.* 4 *E in C.* 5 *F in Des.* 6 *Fis in D.* 7

G in Es. 8 *Gis in E.* 9 *A in F.* 10 *B in Ges.* 11 *H in G.* 12

III. 1

C in As. *Cis in A.* *D in B₄* *Dis in F₄*

5 6 7 8 9

E in C. *F in Des.* *Fis in D.* *G in Es.* *Gis in E.*

10 11 12

A in F. *B in Ges.* *H in G.*

Wenn meine Lernenden die hier befindlichen Accorde richtig treffen wollen, so müssen sie nur die Melodie mit dem Basse vergleichen, und sehen, welcher von den drey Tönen des Dreyklangs oben liegt, oder als Melodie angenommen ist. Bald ist die Terz, bald die Quinte, bald die Octave die Oberstimme. So folgen diese Intervalle in gegenwärtiger Übung in nachstehender Ordnung, nach den drey Abschnitten.

	Erster Accord.	Zweyt. A.	Drit. A.	Viert. A.	Schlußaccord
I.	Quinte	Terz	Quinte	Terz	Octave
II.	Octave	Quinte	Octave	Quinte	Terz
III.	Terz	Octave	Terz	Octave	Quinte

Die Aufgaben in jedem Abschnitte sind sich in dieser Ordnung gleich. Durch die vorigen Übungen vorbereitet, werden meine Lernenden die Mitteltimmen ohne große Schwierigkeit finden.

Neunte Übung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. 1

C in A. *Des in B.* *D in H.* *Es in C.* *E in Cis.* *F in B.*

2 3 4 5 6

Ges in Es. *G in E.* *As in F.* *A in Fis.* *B in G.* *H in Gis.*

7 8 9 10 11 12

Gegenwärtige Lection soll meine Lernenden, welche sich mit der Verbindung verschiedener Dreyklänge beschäftigen, wieder auf eine andere Art üben, um sie in der Angabe aller Dreyklänge sicher und fest zu machen.

Es sind nämlich hier die Vorzeichnungen am Anfange jeder Aufgabe weggelassen, da diese Vorzeichnung ohnehin bey den Modulationen in entfernte Töne so oft widerrufen werden muß.

Die Lernenden haben also bloß auf die vorgestellten Basnoten zu sehen, und sich bey jeder den Dreyklang, sowohl den harten als auch den weichen vorzustellen. In dieser Hinsicht hat diese Übung mit der vorigen einerley Basnoten, und doch ist der Übergang bey der vorigen in den neunten und bey dieser in den zehnten von unsern zwölf Tönen.

Bey der vorigen Übung war der zweyte Accord ein weicher Dreyklang, bey dieser ist es der dritte. Alle übrigen Accorde sind harte Dreyklänge.

Diejenigen, welche meine Neue sehr erleichterte praktische

Generalbassschule für junge Musiker ic. besitzen, können hier die sechs und dreyßigste Lection im ersten Bande wiederholen.

Um indessen meinen jungen Lernenden einige Beispiele zu geben, wie obige Accorde begleitet werden müssen, so sollen hier einige Aufgaben in ihren vollständigen Tönen angezeigt werden.

Rechte Hand	{	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>
		<i>e</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>e</i>	<i>e</i>
Baß	{	<i>c</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>h</i>	<i>c</i> oder <i>cis</i> .
		<i>c</i>	<i>f</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>a</i>

Die zweyte Aufgabe.

Rechte Hand	{	<i>as</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>
		<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>ges</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
Baß	{	<i>des</i>	<i>des</i>	<i>es</i>	<i>c</i>	<i>des</i> oder <i>d</i>
		<i>des</i>	<i>ges</i>	<i>es</i>	<i>f</i>	<i>b</i>

II. 1

C in A. 1 *Des in B.* 2 *D in H.* 3 *Es in C.* 4 *E in Cis.* 5 *F in D.* 6

System II, measures 1-6. Treble and bass staves with notes and accidentals.

Ges in Es. 7 *G in E.* 8 *As in F.* 9 *A in Fis.* 10 *B in G.* 11 *H in Gis.* 12

System II, measures 7-12. Treble and bass staves with notes and accidentals.

III. 1

C in A. 1 *Des in B.* 2 *D in H.* 3 *Es in C.* 4 *E in Cis.* 5 *F in D.* 6

System III, measures 1-6. Treble and bass staves with notes and accidentals.

Ges in Es. 7 *G in E.* 8 *As in F.* 9 *A in Fis.* 10 *B in G.* 11 *H in Gis.* 12

System III, measures 7-12. Treble and bass staves with notes and accidentals.

Zehnte Uebung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

I. *C in B.* *Cis in H.* *D in C.* *Es in Des.* *E in D.* *F in Es.*

1 2 3 4 5 6

Fis in E. *G in F.* *Gis in Fis.* *A in G.* *B in As.* *H in A.*

7 8 9 10 11 12

II. *C in B.* *Cis in H.* *D in C.* *Es in Des.* *E in D.* *F in Es.*

1 2 3 4 5 6

Fis in E. *G in F.* *Gis in Fis.* *A in G.* *B in As.* *H in A.*

7 8 9 10 11 12

III. 1 *C in B.* 2 *Cis in H.* 3 *D in C.* 4 *Es in Des.* 5 *E in D.* 6 *F in Es.*

7 *Fis in E.* 8 *G in F.* 9 *Gis in Fis.* 10 *A in G.* 11 *B in As.* 12 *H in A.*

Eilfte Übung. Ausweichungen mit Dreyklängen.

1 *C in H.* 2 *Des in C.* 3 *D in Cis.* 4 *Es in D.* 5 *E in Dis.*

Zehnte Übung.

Wir moduliren in dieser Übung in den eilften von den in jeder Scale angenommenen zwölf Tönen, oder, in der Kunstsprache zu reden, in die kleine Septime.

Der erste Accord ist ein harter Dreyklang, der zweyte ist der weiche eben desselben Tons, dann folgen wieder zwei Duraccorde. Dem Schlussaccorde geht also, wie wir aus den vorhergegangenen Übungen schon wissen, der Dominantenaccord vorher.

Eilfte Übung.

Diese Übung enthält Ausweichungen in den zwölften oder letzten von den in einer Scale sich befindenden zwölf Tönen, oder, wie die Tonlehrer sich ausdrücken, in die große Septime.

Nach dem ersten harten Dreyklänge folgt der mit dem ersten verwandte weiche oder Mollaccord, dessen Nachfolger wieder zwei harte Dreyklänge sind. Mit dieser Übung haben wir nun unsere Modulationen mit Dreyklängen beschloffen.

F in E. 6 *Ges in F.* 7 *G in Fis.* 8 *As in G.* 9 *A in Gis.* 10

B in A. 11 *Ces in B.* 12 II. *C in H.* 1 *Des in C.* 2

D in Cis. 3 *Es in D.* 4 *E in Dis.* 5 *F in E.* 6 *Ges in F.* 7

G in Fis. 8 *As in G.* 9 *A in Gis.* 10 *B in A.* 11 *Ces in B.* 12

III. *C in H.* *Des in C.* *D in Cis.* *Es in D.* *E in Dis.*

1 2 3 4 5

F in E. *Ges in F.* *G in Fis.* *As in G.* *A in Gis.*

6 7 8 9 10

B in A. *Ces in B.*

11 12

Mit dieser elften Übung haben wir also die Modulationen mit bloßen Dreyklängen beendigt. Wir haben von jedem Tone in jeden Ton modulirt.

Wie nützlich diese Übungen für meine jungen Musiker geworden sind, werden sie nun wohl selbst am Ende derselben sich gestehen müssen, wenn sie finden, wie bekannt sie dadurch mit den Grundaccorden aller Töne, mit

den Dreyklängen, geworden sind, und wie sie schon mit Hilfe dieser Accorde so mannichfaltige, kurze und schnelle Ausweichungen bilden können.

Solche Übungen, ob ich sie gleich in keinem mir bekannten Lehrbuche gefunden habe, schienen mir doch eben so angenehm als nützlich zu seyn.

Diejenigen, welche den ersten Band meiner Generalbassschule sich bekannt gemacht haben, werden hier keine Schwierigkeiten angetroffen haben.

Zwölfte Übung. Ausweichungen mit Sextenaccorden.

C in Des. *Cis in D.* *D in Es.* *Dis in C.*

1 2 3 4

E in F. *F in Ges.* *Fis in G.* *G in As.* *Gis in A.* *A in B.*

5 6 7 8 9 10

Dreyzehnte Übung.

B in Ces. *H in C.* *C in D.* *Cis in Dis.* oder

11 12 1 2

Wir kommen nun zu einem Accorde, der aus dem Dreyklange entsteht, und der Sextenaccord genannt wird.

In allen vorigen Übungen hatte bey jedem Accorde der Bass den Grundton des vorkommenden Dreyklangs, also z. B. *c* bey dem harten Dreyklange *c, e, g*, oder bey dem weichen *c, es, g*; *cis* bey dem harten Dreyklange *cis, eis, gis*, oder bey dem weichen *cis, e, gis*; *d* bey dem harten Dreyklange *d, fis, a*, oder dem weichen *d, f, a*, u. s. w.

Jetzt geben wir dem Bass, anstatt des Grundtons jedes Dreyklangs, die Terz desselben, oder den mittelsten Ton, also *e* oder *es* bey dem Dreyklange von *c, e, g*; *eis* oder *e* bey dem Dreyklange *cis, eis, gis*; *fis* oder *f* bey dem Dreyklange *d, fis, a* u. s. w. je nachdem diese Dreyklänge hart (Dur) oder weich (Moll) sind. Nehmen wir nun diese Terz des Dreyklangs zum Bassnote an, so heißt der Dreyklang ein Sextenaccord. In obigen Beyspielen ist jedesmal der dritte ein Sextenaccord.

Des in Es. D in E. Es in F. E in Fis. F in G. Ges in As.

G in A. As in B. A in H. B in C. H in Cis.

Vierzehnte Uebung.

C in Es. Cis in E. D in F. Es in Ges.

E in G. F in As. Fis in A. G in B. Gis in H. A in C.



Funfzehnte Uebung. Ausweichungen mit Seytenaccorden.

B in Des 11 *H in D.* 12 *C in E.* 1

Des in F. 2 *D in Fis.* 5 *Es in G.* 4 *E in Gis.* 5 *F in A.* 6

Ges in B. 7 *G in H.* 8 *As in C.* 9 *A in Cis.* 10 *B in D.* 11

Sechszehnte Uebung.

H in Dis. 12 *C in F.* 1 *Cis in Fis.* 2 *D in G.* 3

Dis in Gis. oder *Es in As.* *E in A.* *F in B.* *Fis in H.* *G in C.*
 4 5 6 7 8

As in Des. oder *Gis in Cis.* *A in D.* *B in Es.* *H in E.*
 9 10 11 12

Allgemeine Anmerkungen.

Bey diesen Modulationen mit Sextenaccorden ist eben die Aufeinanderfolge beobachtet worden, wie vorher bey den Modulationen mit Dreyklängen. So wie diese vorhergegangenen, nach den zwölf Tönen in elf Übungen zerfielen, so werden auch gegenwärtige wieder in elf Übungen ausgeführt. Die Lernenden werden also die sechzig elf Übungen, nämlich von der zwölften bis zur zwey und zwanzigsten mit den vorigen, von der ersten bis zur elften, vergleichen. So hat also

- die erste mit der zwölften,
- die zweyte mit der dreyzehnten,
- die dritte mit der vierzehnten,
- die vierte mit der funfzehnten u. s. w.

einerley Zweck in Ansehung der Modulation.

Damit meine Lernenden in jeder Übung den jedesmaligen Sextenac-

cord sogleich finden, will ich ihnen folgende Übersicht geben, nach welcher sie sogleich unter den übrigen Accorden die gesuchten Sextenaccorde sicher treffen.

- In der zwölften Übung ist der dritte Accord ein Sextenaccord;
- in der dreyzehnten der zweyte;
- in der vierzehnten der dritte;
- in der funfzehnten der zweyte und vierte;
- in der sechzehnten bis zwanzigsten der dritte;
- in der ein und zwanzigsten der zweyte;
- in der zwey und zwanzigsten der dritte.

In allen diesen Übungen ist nur die erste Aufgabe in drey Lagen vorgestellt, damit meine Lernenden hier Gelegenheit haben, die übrigen eben so wie die ersten in ihren drey Lagen zu üben.

Siebenzehnte Uebung. Ausweichungen mit Sextenaccorden.

C in Ges. 1 *Cis in G.* 2 *D in As.* 3 *Dis in A.* 4

This system contains four measures of chords. Measure 1 is C major (C, E, G). Measure 2 is G major (G, B, D). Measure 3 is A minor (A, C, E). Measure 4 is A major (A, C#, E). Each measure is shown in both treble and bass clefs.

E in B. 5 *F in Ces.* 6 *Fis in C.* 7 *G in Des.* 8 *Gis in D.* 9 *A in Es.* 10

This system contains six measures of chords. Measure 5 is B major (B, D, F#). Measure 6 is C major (C, E, G). Measure 7 is C minor (C, Eb, Gb). Measure 8 is D minor (D, F, Ab). Measure 9 is D major (D, F#, A). Measure 10 is E major (E, G#, B). Each measure is shown in both treble and bass clefs.

B in Fes. 11 *H in F.* 12 *Achtzehnte Uebung.* *C in G.* 1 *Cis in Gis.* 2

This system contains four measures of chords. Measure 11 is F major (F, A, C). Measure 12 is F major (F, A, C). Measure 1 is G major (G, B, D). Measure 2 is G major (G, B, D). Each measure is shown in both treble and bass clefs.

D in A. 3 *Es in B.* 4 *E in H.* 5 *F in C.* 6 *Fis in Cis.* 7 *G in D.* 8

This system contains six measures of chords. Measure 3 is A major (A, C#, E). Measure 4 is B major (B, D, F#). Measure 5 is B major (B, D, F#). Measure 6 is C major (C, E, G). Measure 7 is C minor (C, Eb, Gb). Measure 8 is D major (D, F#, A). Each measure is shown in both treble and bass clefs.

*As in Es.**A in E.**B in F.**H in Fis.*

9 10 11 12

Neunzehnte Übung. Ausweichungen mit Sextenaccorden.

*C in As.**Cis in A.**D in B.**Dis in H.*

1 2 3 4

*E in C.**F in Des.**Fis in D.**G in Es.**Gis. in E.**A in F.*

5 6 7 8 9 10

Zwanzigste Übung.

*B in Ges.**H in G.**C in A.**Des in B.*

11 12 1 2

D in H. 5 *Es in C.* 4 *E in Cis.* 5 *F in D.* 6 *Ges in Es.* 7 *G in E.* 8

As in F. 9 *A in Fis.* 10 *B in G.* 11 *H in Gis.* 12

Ein und zwanzigste Uebung. Ausweichungen mit Sextenaccorden.

C in B. 1 *Cis in H.* 2 *D in C.* 3 *Es in Des.* 4 *E in D.* 5

F in Es. 6 *Fis in E.* 7 *G in F.* 8 *Gis in Fis.* 9 *A in G.* 10 *B in As.* 11 *H in A.* 12

Zwey und zwanzigste Uebung.

C in H. 1 *Des in C.* 2 *D in Cis.* 3 *Es in D.* 4
E in Dis. 5 *F in E.* 6 *Ges in F.* 7 *G in Fis.* 8 *As in G.* 9 *A in Gis.* 10
B in A. 11 *Ces in B.* 12

So beschließen wir nun mit dieser Übung die Lehre von den Sextenaccorden, und meine Lernenden haben mit Hilfe dieser Accorde von jedem Tone in jeden Ton modulirt.

Nicht bloß um Raum zu ersparen, sondern auch um meine Lernenden zum Selbstdenken anzuleiten, ist bey jeder Übung nur die erste Aufgabe in einer dreysachen Lage vorgestellt, und meine jungen Musiker werden sich Mühe geben, nach dieser ersten Aufgabe auch die folgenden zu

bilden. Bey der Fortschreitung in Sextenaccorden müssen diejenigen Töne vermieden werden, welche in Verbindung mit den übrigen eine gleiche Tonsfolge in zwey Stimmen geben würden. Deswegen wird der Grundton desjenigen Dreyklangs, von welchem der jedesmalige Sextenaccord abstammt, verdoppelt, oder man läßt auch zwey Stimmen sich in eben diesem Tone vereinigen.

Drey und zwanzigste Übung. Ausweichungen mit Quartsextenaccorden.

C in Cis. *Des in D.*

1 2

D in Dis. *Es in E.* *Fes in F.* *F in Fis.*

3 4 5 6

Wir kommen nun auf eine andere Art der Accorde, nämlich auf die Quartsextenaccorde, welche wir jetzt bey unsern Modulationen anwenden wollen.

Der Quartsextenaccord entsteht so wie der Sextenaccord, aus dem Dreyklange, wenn nämlich die sogenannte Quinte des Dreyklangs zur Bassstimme genommen wird. Wir wollen dieses mit dem Beispiele des Dreyklangs von C deutlicher machen. Der Dreyklang von C besteht, wie bekannt, aus c, e, g. C ist der Grundton oder die Prime, e die Terz, und g die Quinte. Nehmen wir zu diesem Accorde c, e, g, im Bass den Grundton, so haben wir den eigentlichen Dreyklang. Nehmen wir aber die Terz, nämlich e, zum Basse, so entsteht der Sextenaccord. Geben wir nun dem Basse die Quinte g, so haben wir unsern Quartsextenaccord, den wir jetzt suchen.

Die Namen dieser Accorde sind daher entstanden, weil man von dem jedesmaligen Bassnote dieser Accorde nach diatonischen Intervallen

wieder zu zählen angefangen hat. Hat also der Bass z. B. die Terz des Dreyklangs, so sieht man diesen Ton wieder als Prime an, und zählt fort bis wieder zu c, und dieses c ist in diatonischer Folge die Sexte. Daher der Name Sextenaccord. Hat der Bass hingegen g oder die Quinte, so zählt man von diesem g an, und so ist nach diatonischer Folge das kommende c die Quarte, und das darauf folgende e die Sexte. Daher der Name Quartsextenaccord.

Die Lernenden können dieses, was vom Dreyklange in C gesagt wurde, nun leicht auf jeden andern Dreyklang anwenden, um mit diesem Accorde genau bekannt zu werden. Im zweyten Bande meiner Generalbassschule finden sie dieses ausführlicher.

So ist in obiger ersten Übung der Anfang eines jeden Taktes ein Quartsextenaccord, in der folgenden, oder 24sten, ebenfalls, in der 25sten der Anfangsaccord des zweyten Taktes jeder Aufgabe, und in der 26sten der erste Accord des zweyten und dritten Taktes.

Ges in G.

G in Gis.

As in A.

A in Ais.

7 8 9 10

Vier und zwanzigste Uebung.

B in H.

Ces in C.

C in D.

11 12 1

Cis in Dis.

oder Des in Es.

D in E.

Es in F.

E in Fis.

F in G.

2 3 4 5 6

Ges in As.

G in A.

As in B.

A in H.

B in C.

H in Cis.

7 8 9 10 11 12

[Handwritten red ink scribbles and markings on the right margin of the page.]

Fünf und zwanzigste Uebung. Ausweichungen mit Quartsextenaccorden.

C in Es. 1 *Cis in E.* 2 *D in F.* 3

Es in Ges. 4 *E in G.* 5 *F in As.* 6 *Fis in A.* 7 *G in B.* 8

Gis in H. 9 *A in C.* 10 *B in Des.* 11 *H in D.* 12

Sechs und zwanzigste Uebung.

C in E. 1 *Des in F.* 2 *D in Fis.* 3

Es in G. *E in Gis.* *F in A.* *Ges in B.* *G in H.*

4 5 6 7 8

As in C. *A in Cis.* *B in D.* *H in Dis.*

9 10 11 12

Sieben und zwanzigste Uebung.

C in F. *Cis in Fis.* *D in G.*

1 2 3

Dis in Gis. oder *Es in As.* *E in A.* *F in B.* *Fis in H.*

4 5 6 7

G in C. 8 As in Des. 9 A in D. 10 B in Es. 11 H in E. 12

Acht und zwanzigste Uebung. Ausweichungen mit Quartsextenaccorden.

C in Fis. 1 Des in G. 2

D in Gis. 3 Es in A. 4 Fes in B. 5 F in H. 6

Ges in C. 7 G in Cis. 8 As in D. 9 A in Dis. 10

Neun und zwanzigste Übung.

B in E. 11 *Ces in F.* 12 *C in G.* 1

Cis in Gis. 2 *D in A.* 3 *Es in B.* 4

E in H. 5 *F in C.* 6 *Fis in Cis.* 7 *G in D.* 8

As in Es. 9 *A in E.* 10 *B in F.* 11 *H in Fis.* 12

Dreyßigste Uebung. Ausweichungen mit Quartsextenaccorden.

C in As. *Cis in A.* *D in B.*

1 2 3

Dis in H. *E in C.* *F in Des.* *Fis in D.* *G in Es.*

4 5 6 7 8

Gis. in E. *A in F.* *B in Ges.* *H in G.*

9 10 11 12

Ein und dreyßigste Uebung.

C in A. *Des in B.* *D in H.*

1 2 3

Handwritten musical notation in red ink, possibly a correction or alternative version of the exercises.

Es in C. 4 *E in Cis.* 5 *F in D.* 6 *Ges in Es.* 7 *G in E.* 8

As in F. 9 *A in Fis.* 10 *B in G.* 11 *H in Gis.* 12

Zwey und dreyßigste Uebung.

C in B. 1 *Cis in H.* 2 *D in C.* 3

Es in Des. 4 *E in D.* 5 *F in Es.* 6 *Fis in E.* 7 *G in F.* 8

Gis in Fis. 9 oder *As in Ges.* *A in G.* 10 *B in As.* 11

Drey und dreyßigste Uebung. Ausweichungen mit Quartsextenaccorden.

H in A. 12 *C in H.* 1 *Des in C.* 2

Handwritten red notes:
 2 d d
 4 4
 4 4
 4 4
 4 4

D in Cis. 3 *Es in D.* 4 *E in Dis.* 5 *F in E.* 6 *Ges in F.* 7 *G in Fis.* 8

As in G. 9 *A in Gis.* 10 *B in A.* 11 *Ces in B.* 12

Vier und dreyßigste Übung. Ausweichungen mit Septimenaccorden.

1 C in Des. 2 Cis in D. 3 D in Es. 4 Dis in E.

5 E in F. 6 F in Ges. 7 Fis in G. 8 G in As. 9 Gis in A. 10 A in B.

Mit dieser Übung fangen wir den Septimenaccord an, um mit ihm wieder von jedem Tone in jeden Ton zu moduliren. Auch dieser ersten Lection habe ich eine Ähnlichkeit mit den ersten Lectionen jedes Accords gegeben.

Der Septimenaccord entsteht, wenn man zu den zwey Terzen, aus welchem der Dreypklang zusammengesetzt ist, noch eine Terz beyfügt, z. B. zu c, e, g, noch h oder b. Diese vier Töne sind also: c, e, g, h, oder c, e, g, b. Wir können aber auch den Grundton verändern, indem wir nämlich cis anstatt c nehmen, und so entstehen die Septimenaccorde cis, e, g, h, und cis, e, g, b.

Bei obiger Übung ist in jeder Aufgabe der vierte Accord ein Septimenaccord, und so haben wir folgende: 1) as, c, es, ges; 2) a, cis, b, g; 3) b, d, f, as; 4) h, dis, fis, a; 5) c, e, g, b; 6) des, f, as, es; 7) d, fis, a, c; 8) es, g, b, des; 9) e, gis, h, d; 10) f, a, c, es; 11) ges, b, des, fis; 12) g, h, d, f.

Auch dieser Septimenaccord wird verlegt, wie die vorhergegangenen Accorde. In der ersten Aufgabe jeder Übung ist dies gezeigt, und die Lernenden werden nun auch die folgenden Aufgaben auf diese Weise verändern.

In der 35ten Übung ist der zweyte Accord der Septimenaccord, auf welchen der Quartsextenaccord folgt.

In der 36ten Übung ist der dritte Accord der Septimenaccord, auf welchen ebenfalls wieder der Quartsextenaccord folgt.

Dies ist auch der Fall bey der 37ten Übung.

Bei der 38ten Übung steht der Anfangsaccord, von welchem wir ausgehen, im Aufstake, und der Septimenaccord findet sich in dem zweyten Accord des folgenden Taktes.

In der 39ten bis 44ten Übung finden die Lernenden den Septimenaccord jedesmal im dritten Accord, und es sind bey diesen Modulationen die verschiedenen Septimenaccorde, von welchen ich vorher gesprochen habe, angewendet worden.

Fünf und dreyßigste Übung. Ausweichungen mit Septimenaccorden.

B in Cis. *H in C.* *C in D.* *Cis in Dis.* oder

Des in Es. *D in E.* *Es in F.* *E in Fis.* *F in G.* *Ges in As.*

G in A. *As in B.* *A in H.* *B in C.* *H in Cis.*

Sechs und dreyßigste Übung.

C in Es. *Cis in E.* *D in F.*

Es in Ges. E in G. F in As. Fis in A. G in B.

4 5 6 7 8

Gis in H. A in C. B in Des. H in D.

9 10 11 12

Sieben und dreyßigste Uebung.

C in E. Des in F. D in Fis.

1 2 3

Es in G. E in Gis. F in A. Ges in B. G in H.

4 5 6 7 8

12

As in C. 9 *A in Cis.* 10 *B in D.* 11 *H in Dis.* 12.

Acht und dreyßigste Uebung. Ausweichungen mit Septimenaccorden.

C in F. 1 *Cis in Fis.* 2 *D in G.* 3

Dis in Gis. 4 oder *Es in As.* *E in A.* 5 *F in B.* 6 *Fis in H.* 7

G in C. 8 *As in Des.* 9 *A in D.* 10 *B in Es.* 11 *H in E.* 12

Neun und dreyßigste Übung.

C in Fis. 1 *Des in G.* 2 *D in Gis.* 3 *Es in A.* 4

E in Ais oder *Fes in B.* 5 *F in H.* 6 *Ges in C.* 7 *G in Cis.* 8 *As in D.* 9

Vierzigste Übung.

A in Dis! 10 *B in E.* 11 *Ces in F.* 12 *C in G.* 1

Cis in Gis. 2 *D in A.* 3 *Es in B.* 4 *E in H.* 5 *F in C.* 6

Fis in Cis. 7 *G in D.* 8 *As in Es.* 9 *A in E.* 10 *B in F.* 11

Ein und vierzigste Übung. Ausweichungen mit Septimenaccorden.

H in Fis. 12 *C in As.* 1 *Cis in A.* 2

D in B. 3 *Dis in H.* 4 *E in C.* 5 *F in Des.* 6 *Fis in D.* 7

G in Es. 8 *Gis. in E.* 9 *A in F.* 10 *B in Ges.* 11 *H in G.* 12

Zwey und vierzigste Uebung.

C in A. 1 *Des in B.* 2 *D in H.* 3

Es in C. 4 *E in Cis.* 5 *F in D.* 6 *Ges in Es.* 7 *G in E.* 8

As in F. 9 *A in Fis.* 10 *B in G.* 11 *H in Gis.* 12

Drey und vierzigste Uebung.

C in B. 1 *Cis in H.* 2 *D in C.* 3

Es in Des. *E in D.* *F in Es.* *Fis in E.* *G in F.*

4 5 6 7 8

Gis in Fis. *As in Ges.* *A in G.* *B in As.* *H in A.*

9 10 11 12

Vier und vierzigste Übung. Ausweichungen mit Septimenaccorden.

C in B. *Des in C.* *D in Cis.*

1 2 3

Es in D. *E in Dis.* *F in E.* *Ges in F.* *G in Fis.*

4 5 6 7 8

As in G. *A in Gis.* *B in A.* *Ces in B.*
 9 10 11 12

Fünf und vierzigste Uebung.

Ausweichungen mit Terzquintsextenaccorden.

C in Des. *Cis in D.* *D in Es.* *Dis in E.*
 1 2 3 4

Meine Lernenden werden hier zur Anwendung des Terzquintsextenaccords geführt. Dieser Accord entsteht aus dem Septimenaccord, wenn nämlich der Bass nicht den Grundton des Septimenaccords, sondern die Terz dieses Accords annimmt. Besteht z. B. der Septimenaccord aus den Tönen: *g, h, d, f*, und der Bass hat nicht *g* als den Grundton, sondern *h* als die Terz, so heißt dieser Accord nun der Terzquintsextenaccord, und hat also: *h, d, f, g* als die erste und nächstliegende Folge. Auch dieser Accord hat wie die übrigen seine Verwechslungen, denn wir

können die letzten drey Töne: *d, f, g* auch in *f, g, d*, und *g, d, f*, verwandeln. Im zweyten Bande meiner neuen, sehr erleichterten praktischen Generalbassschule ist von der 21sten Lektion an der Septimenaccord mit seinen Verwechslungen sehr sachtlich und ausführlich behandelt, und in der 24sten Lektion der Terzquintsextenaccord.

Man vergleiche obige Übung mit der vorhergegangenen vier und dreyßigsten Übung, um zu sehen, wie die dort vorkommenden Septimenaccorde hier in die Terzquintsextenaccorde verwandelt worden sind.

E in F. 5 *F in Ges.* 6 *Fis in G.* 7 *G in As.* 8 *Gis in A.* 9 *A in B.* 10

Sechs und vierzigste Uebung. Ausweichungen mit Terzquintsextenaccorden.

B in Ces. 11 *H in C.* 12 *C in D.* 1 *Cis in Dis.* 2 oder

Des in Es. *D in E.* 3 *Es in F.* 4 *E in Fis.* 5 *F in G.* 6 *Ges in As.* 7 *G in A.* 8

Sieben und vierzigste Uebung.

As in B. 9 *A in H.* 10 *B in C.* 11 *H in Cis.* 12 *C in Es.* 1

Cis in E. 2 *D in F.* 3 *Es in Ges.* 4 *E in G.* 5 *F in As.* 6 *Fis in A.* 7

G in B. 8 *Gis in H.* 9 *A in C.* 10 *B in Des* 11 *H in D.* 12

Acht und vierzigste Uebung.

C in E. 1 *Des in F.* 2 *D in Fis.* 5 *Es in G.* 4

E in Gis. 5 *F in A.* 6 *Ges in B.* 7 *G in H.* 8 *As in C.* 9 *A in Cis.* 10

Handwritten notes in red ink on the right margin, including some illegible scribbles and possibly a signature.

Neun und vierzigste Uebung. Ausweichungen mit Terzquintseptenaccorden.

B in D. 11 *H in Dis.* 12 *C in F.* 1 *Cis in Fis.* 2

D in G. 3 *Dis in Gis. oder Es in As.* 4 *E in A.* 5 *F in B.* 6 *Fis in H.* 7 *G in C.* 8

Gis in Cis oder As in Des. 9 *A in D.* 10 *B in Es.* 11 *H in E.* 12

Funfzigste Uebung.

C in Ges. 1 *Cis in G.* 2 *D in As.* 3

Dis in A. 4 E in B. 5 F in Ces. 6 Fis in C. 7 G in Des. 8

Gis in D. 9 A in Es. 10 B in Fes. 11 H in F. 12

Ein und funfzigste Uebung.

C in G. 1 Cis in Gis. 2 D in A. 3 Es in B. 4

E in H. 5 F in C. 6 Fis in Cis. 7 G in D. 8 As in Es. 9 A in E. 10

Handwritten notes in red ink, possibly indicating corrections or performance instructions.

Zwey und funfzigste Uebung. Ausweichungen mit Terzquintsextenaccorden.

B in F. *H in Fis.* *C in As.* *Cis in A.*

D in B. *Dis in H.* *E in C.* *F in Des.* *Fis in D.* *G in Es.*

Gis. in E. *A in F.* *B in Ges.* *H in G.*

Drey und funfzigste Uebung.

C in A. *Des in B.* *D in H.* *Es in C.*

E in Cis. *F in D.* *Ges in Es.* *G in E.* *As in F.* *A in Fis.*

Vier und funfzigste Uebung.

B in G. *H in Gis.* *C in B.* *Cis in H.*

D in C. *Es in Des.* *E in D.* *F in Es.* *Fis in E.* *G in F.*

Gis in Fis. oder *As in Ges.* *A in G.* *B in As.* *H in A.*

Fünf und funfzigste Übung. Ausweichungen mit Terzquintsextenaccorden.

C in H. *Des in C.* *D in Cis.* *Es in D.*

1 2 3 4

E in Dis. *F in E.* *Ges in F.* *G in Fis.* *As in G.* *A in Gis.*

5 6 7 8 9 10

B in A. *Ces in B.*

11 12

Gegenwärtige Übung beschließt die Ausweichungen mit Terzquintsextenaccorden, und die jungen Musiker haben durch so viele Beispiele gelernt, wie man diesen Accord anwenden könne, um von jedem Tone in jeden Ton zu moduliren.

Dieser Terzquintsextenaccord ist also ein abgeleiteter von dem Septimenaccord, und entsteht, wenn man die Terz des Septimenaccords als Bass annimmt, und dann die drey übrigen Töne mit einander verwechselt.

Nehmen wir ferner von dem Septimenaccorde die Quinte als Bass an, so bildet sich daraus wieder ein neuer Accord, welcher der Terzquartsextenaccord genannt wird.

Der Lernende denke sich z. B. wieder den Septimenaccord: *g, h, d, f*. Nehmen wir die Quinte *d* als Bass, so bleiben uns dann: *f, g, h* übrig. Von *d* an ist *f* die Terz, *g* die Quarte und *h* die Sexte. Mit diesen Tönen: *f, g, h* können wieder Versetzungen gemacht wer-

Sechs und funfzigste Uebung. Ausweichungen mit Terzquartsextenaccorden.

1 *C in Des.* 2 *Cis in D.* 3 *D in Es.* 4 *Dis in E.*

5 *E in F.* 6 *F in Ges.* 7 *Fis in G.* 8 *G in As.* 9 *Gis in A.* 10 *A in B.*

Sieben und funfzigste Uebung.

11 *B in Ces.* 12 *H in C.* 1 *C in D.* 2 *Cis in Dis.* oder

den, wenn wir einmal *f, g, h*, dann *g, h, f*, endlich *h, f, g* folgen lassen.

So haben wir also jetzt auch

dem Septimenaccorde: *g, h, d, f*,

den Terzquintsextenaccord: *h, d, f, g*, und

den Terzquartsextenaccord: *d, f, g, h*,

kennen lernen.

Dieser letzte Accord zeigt sich also in der

ersten Lage: *d, f, g, h*,

zweyten Lage: *d, g, h, f*,

dritten Lage: *d, h, f, g*.

Deutlicher und vollständiger mußte dieser Accord vorgestellt werden, in der sieben und zwanzigsten und acht und zwanzigsten Lection des zweyten Bandes meiner neuen, sehr erleichterten Generalbassschule &c.

Des in Es. *D in E.* *Es in F.* *E in Fis.* *F in G.* *Ges in As.*

G in A. *As in B.* *A in H.* *B in C.* *H in Cis.*

Acht und funfzigste Uebung. Ausweichungen mit Terzquartsextenaccorden.

C in Es. *Cis in E.* *D in F.* *Es in Ges.*

E in G. *F in As.* *Fis in A.* *G in B.* *Gis in H.* *A in C.*

Neun und funfzigste Uebung.

B in Des 11 *H in D.* 12 *C in E.* 1 *Des in F.* 2

D in Fis. 3 *Es in G.* 4 *E in Gis.* 5 *F in A.* 6 *Ges in B.* 7 *G in H.* 8

As in C. 9 *A in Cis.* 10 *B in D.* 11 *H in Dis.* 12

Sechszigste Uebung.

C in F. 1 *Cis in Fis.* 2 *D in G.* 3 *Dis in Gis oder* 4

Es in As. *E in A.* *F in B.* *Fis in H.* *G in C.* *Gis in Cis* oder

As in Des. *A in D.* *B in Es.* *H in E.*

Ein und sechzigste Übung. Ausweichungen mit Terzquartsextenaccorden.

C in Ges. *Cis in G.* *D in As.*

Dis in A. *E in B.* *F in Ces.* *Fis in C.* *G in Des.*

Gis in D. 9 A in Es. 10 B in Fes. 11 H in F. 12

Zwey und sechzigste Uebung.

C in G. 1 Cis in Gis. 2 D in A. 3 Es in B. 4

Handwritten note: alle mit 3 und 3 (3/4) - Bass mit 1/4 = 3/4

E in H. 5 F in C. 6 Fis in Cis. 7 G in D. 8 As in Es. 9 A in E. 10

Drey und sechzigste Uebung.

B in F. 11 H in Fis. 12 C in As. 1 Cis in A. 2

D in B. *Dis in H.* *E in C.* *F in Des.* *Fis in D.* *G in Es.*

3 4 5 6 7 8

Gis in E. *A in F.* *B in Ges.* *H in G.*

9 10 11 12

Vier und sechzigste Übung. Ausweichungen mit Terzquartsextenaccorden.

C in A. *Des in B.* *D in H.* *Es in C.* *E in Cis.* *F in D.*

1 2 3 4 5 6

Ges in Es. *G in E.* *As in F.* *A in Fis.* *B in G.* *H in Gis.*

7 8 9 10 11 12

Fünf und sechzigste Übung. Ausweichungen mit Terzquartsextenaccorden.

1 C in B. 2 Cis in H. 3 D in C. 4 Es in Des.

5 E in D. 6 F in Es. 7 Fis in E. 8 G in F. 9 As in Ges. 10 A in G.

Sechs und sechzigste Übung.

11 B in As. 12 H in A. 1 C in H. 2 Des in C.

3 D in Cis. 4 Es in D. 5 E in Dis. 6 F in E. 7 Ges in F.

Handwritten notes in red ink on the right margin:
 3 3
 7
 11 12
 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

G in Fis. *As in G.* *A in Gis.* *B in A.* *Ces in B.*
 8 9 10 11 12

Sieben und sechzigste Uebung.
 Ausweichungen mit Secundquartsextenaccorden.

C in Des. *Cis in D.* *D in Es.*
 1 2 3

Wir kommen mit dieser Übung zu dem Secundquartsextenaccorde, der ebenfalls von dem Septimenaccorde hergeleitet wird. Er entsteht, wenn von dem Septimenaccorde die Septime als Bass angenommen ist. Nehmen wir also z. B. von dem Accorde *g, h, d, f*, das *f* als Bass, so haben wir obigen Secundquartsextenaccord. So entstehen also aus dem Septimenaccorde

der Terzquintsextenaccord	<i>g, h, d, f</i>
der Terzquartsextenaccord	<i>h, d, f, g,</i>
der Secundquartsextenaccord	<i>d, f, g, h,</i>
der Secundquartsextenaccord	<i>f, g, h, d.</i>

Was von diesem Septimenaccorde, *g, h, d, f*; gesagt wurde, das gilt auch von allen andern Septimenaccorden, und die Lernenden werden es auch leicht auf die übrigen anwenden können.

Man sehe die 29ste und 30ste Lektion des zweyten Bandes meiner Generalbassschule.

In obiger Übung finden die Lernenden den Secundquartsextenaccord, oder, wie man ihn auch kürzer nennt, den Secundaccord, in dem ersten Takte jeder Aufgabe, als den dritten Accord; eben so ist dieses der Fall in der acht und sechzigsten Übung.

Dis in E. 4 *E in F.* 5 *F in Ges.* 6 *Fis in G.* 7

G in As. 8 *Gis in A.* 9 *A in B.* 10 *B in Ces.* 11

Acht und sechzigste Uebung.

H in C. 12 *C in D.* 1

Cis in Dis. 2 *oder* *Des in Es.* *D in E.* 3 *Es in F.* 4

Handwritten red numbers: 5, 4, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 3, 4, 5

E in Fis. 5 *F in G.* 6 *Ges in As.* 7 *G in A.* 8

As in B. 9 *A in H.* 10 *B in C.* 11 *H in Cis.* 12

Neun und sechzigste Uebung. Ausweichungen mit Secundquartsextenaccorden.

C in Es. 1 *Cis in E.* 2

D in F. 3 *Es in Ges.* 4 *E in G.* 5 *F in As.* 6

Fis in A. 7 *G in B.* 8 *Gis in H.* 9 *A in C.* 10

Siebenzigste Uebung.

B in Des 11 *H in D.* 12 *C in E.* 1

Des in F. 2 *D in Fis.* 3 *Es in G.* 4

E in Gis. 5 *F in A.* 6 *Gis in B.* 7 *G in H.* 8

As in C. 9 *A in Cis.* 10 *B in D.* 11 *H in Dis.* 12

Ein und siebenzigste Übung. Ausweichungen mit Secundquartseftenaccorden.

C in F. 1 *Cis in Fis.* 2 *D in G.* 3

Dis in Gis oder 4 *Es in As.* 5 *E in A.* 5 *F in B.* 6 *Fis in H.* 7

G in C. 8 *Gis in Cis* 9 *A in D.* 10 *B in Es.* 11 *H in E.* 12

Zwey und siebenzigste Uebung.

C in Ges. 1 *Cis in G.* 2

D in As. 3 *Dis in A.* 4 *E in B.* 5 *F in Ces.* 6

Fis in C. 7 *G in Des.* 8 *Gis in D.* 9

A in Es. 10 *B in Fes.* 11 *H in F.* 12

Handwritten notes and markings in red ink on the right margin of the page.

Drey und siebenzigste Uebung. Ausweichungen mit Secundquartseptenaccorden.

C in G.
1

Cis in Gis.
2

D in A.
3

Es in B.
4

E in H.
5

F in C.
6

Fis in Cis.
7

G in D.
8

As in Es.
9

A in E.
10

B in F.
11

H in Fis.
12

Vier und siebenzigste Uebung.

C in As.

Cis in A.

1

2

D in B.

Dis in H.

E in C.

F in Des.

3

4

5

6

Fis in D.

G in Es.

Gis in E.

7

8

9

A in F.

B in Ges.

H in G.

10

11

12



Fünf und siebenzigste Übung. Ausweichungen mit Secundquartsextenaccorden.

C in A. *Des in B.*

1 2

D in H. *Es in C.* *E in Cis.* *F in D.*

3 4 5 6

Ges in Es. *G in E.* *As in F.*

7 8 9

A in Fis. *B in G.* *H in Gis.*

10 11 12

Sechs und siebenzigste Uebung.

C in B.

Cis in H.

1

Exercise 1 consists of two systems of music. The first system is for 'C in B' and the second for 'Cis in H'. Each system has a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff. The music is written in a style typical of 18th-century pedagogical works, with chords and moving lines.

D in C.

Es in Des.

E in D.

F in Es.

3 4 5 6

Exercises 3, 4, 5, and 6 are arranged in a single system. Exercise 3 is 'D in C', 4 is 'Es in Des.', 5 is 'E in D.', and 6 is 'F in Es.'. Each exercise is a short piece with a treble and bass staff.

Fis in E.

G in F.

Gis in Fis.

oder

As in Ges.

7 8 9

Exercises 7, 8, and 9 are arranged in a single system. Exercise 7 is 'Fis in E.', 8 is 'G in F.', and 9 is 'Gis in Fis. oder As in Ges.'. Each exercise is a short piece with a treble and bass staff.

A in G.

B in As.

H in A.

10 11 12

Exercises 10, 11, and 12 are arranged in a single system. Exercise 10 is 'A in G.', 11 is 'B in As.', and 12 is 'H in A.'. Each exercise is a short piece with a treble and bass staff.

Sieben und siebenzigste Uebung. Ausweichungen mit Secundquartsextenaccorden.

C in H. *Des in C.*

1 2

D in Cis. *Es in D.* *E in Dis.* *F in E.*

3 4 5 6

Ges in F. *G in Fis.* *As in G.* *A in Gis.*

7 8 9 10

B in A. *Ces in B.*

11 12

Zweyte Abtheilung.

Erste Uebung.

Diese Abtheilung beschäftigt sich nun damit, den Lernenden zu zeigen, wie verschieden einzelne Accorde verändert werden können.

Die erste Uebung nimmt die Noten des Dreyklangs und stellt sie auf eine vielfache Weise vor. Die Lernenden sehen hier, was man bloß mit den drey Tönen des Dreyklangs vornehmen kann, und in wie vielfacher Verbindung und Aufeinanderfolge sie dargestellt werden können. In dessen sind doch diese Veränderungen keinesweges erschöpft. Nöthig war es aber auch, diese erste Uebung nicht zu kurz abzufertigen, damit die jungen Musiker lernen das Mannichfaltige aufzusuchen, welches wenige Noten geben.

1) Das erste Beyspiel giebt die Töne des Dreyklangs in aufsteigender Folge, zuerst mit dem Grundton des Basses, dann mit verbundener Terz, und endlich mit hinzugenommener Quinte.

2) Diese Töne des Dreyklangs sind nun in den Bass verlegt, und die Melodie begleitet den Bass, so abwechselnd wie vorher der Bass die Melodie.

Wenn die Lernenden über die folgenden Beyspiele, wo jedes mehrere verschiedene Abänderungen enthält, nachdenken, und die mannichfaltige Einbildungen aufmerksam betrachten, so ist der erste Schritt glücklich gethan. Diese Beyspiele können auch in den übrigen Dreyklängen geübt werden.

12 13 14

Handwritten musical notation for measures 12, 13, and 14. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Measure 12 shows a sequence of eighth notes in the treble and quarter notes in the bass. Measure 13 continues the eighth-note pattern in the treble. Measure 14 features a more complex rhythmic pattern with slanted eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

15 16 17

Handwritten musical notation for measures 15, 16, and 17. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Measure 15 continues the eighth-note pattern in the treble. Measure 16 shows a similar pattern. Measure 17 features a more complex rhythmic pattern with slanted eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

18 19 20

Handwritten musical notation for measures 18, 19, and 20. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Measure 18 continues the eighth-note pattern in the treble. Measure 19 shows a similar pattern. Measure 20 features a more complex rhythmic pattern with slanted eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

21 22 23 24 25

Handwritten musical notation for measures 21, 22, 23, 24, and 25. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Measure 21 continues the eighth-note pattern in the treble. Measure 22 shows a similar pattern. Measure 23 features a more complex rhythmic pattern with slanted eighth notes in the treble and quarter notes in the bass. Measure 24 continues the eighth-note pattern in the treble. Measure 25 features a more complex rhythmic pattern with slanted eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

26 27 28 29 30

Handwritten musical notation for measures 26 to 30. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a common time signature. Measures 26-30 show a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. The notation is clear and legible.

31 32 33

Handwritten musical notation for measures 31 to 33. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music continues from the previous system, showing a continuation of the melodic and harmonic patterns.

34 35 36 37

Handwritten musical notation for measures 34 to 37. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation shows a steady progression of notes across the measures.

38 39 40

Handwritten musical notation for measures 38 to 40. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music concludes with a final cadence in measure 40.

Zweyte Übung.

In dieser Übung werden diese Töne des Dreyklangs zu kleinen Sätzen gebildet, die als Themata gelten können. Es sind nur zwölf durch die Scala angezeigt, und der Lernende kann sich üben, mehr dergleichen Sätze zu erfinden.

4 5 6

Musical notation for measures 4, 5, and 6. Measure 4 is in 3/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 5 is in 3/4 time with a key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#). Measure 6 is in 3/4 time with a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#).

7 8

Musical notation for measures 7 and 8. Measure 7 is in 2/4 time with a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#). Measure 8 is in common time (C) with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab).

9 10 11

Musical notation for measures 9, 10, and 11. Measure 9 is in 3/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Measure 10 is in common time (C) with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Measure 11 is in 2/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab).

12

Musical notation for measure 12. The measure is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb).

Dritte Übung.

Obige Übung führt meine Lernenden zu den durchgehenden Noten.

Wenn wir zwischen die drey Töne des Dreyklangs *c, e, g*, die Töne *d* und *f* hinzufügen, wie die obenstehenden ersten zwey Takte zeigen, und also *c, d, e, f, g*, spielen, so sind die Töne *d* und *f* Nebentöne, welche nicht zu den Tönen der Harmonie *c, e, g* gehören, und welche deswegen durchgehende genannt werden. Eben dieses ist der Fall wieder abwärts, nämlich: *g, f, e, d, c*.

Diese durchgehenden Noten sind unaccentuirte, und heißen auch regulär durchgehende. Nimmt man dagegen zu den Basnoten *e*, oder *c, e*, oder *c, e, g* folgende Noten: *h, c, d, e, f, g*, so gehören die Hauptnoten der Harmonie *c, e, g*, zu den unaccentuirten, und dagegen *h, d, f*, zu den accentuirten. In diesem Falle heißen sie Wechselnoten (*note cambiate*). Eben so auch abwärts: *a, g, f, e, d, c*.



Vierthe Übung,

1 *Allegro molto.* 2 *Andante.*

3 *Presto.* 4

5 *Andante.*

Hier folgen nun einige Beyspiele in kleinen Sätzen, bey welchen die in der vorhergehenden Übung erklärten Durchgangsnoten angewandt worden sind.

Diese Beyspiele sind in die bekanntesten Durtonarten gesetzt, und die Lernenden können jedes dieser Beyspiele auch wieder in andern Tonfolgen üben.

Die durchgehenden Noten kommen nicht immer in auf- oder abstei-

gender Folge zu stehen, wie z. B. *c, d, e, f, g*, oder *g, f, e, d, c*; sie können auch sprungweise vorkommen, z. B. anstatt aufsteigend *c, d, e, f, g, a*, so: *c, f, e, a, g*; und absteigend statt *g, f, e, d, c*, auch *g, d, e, h, c*.

Eben so die Wechselnoten (Siehe vorige Übung) z. B. statt *h, c, d, e, f, g* folgende: *d, c, f, e, a, g*; und absteigend statt *a, g, f, e, d, c* auch: *f, g, a, e, h, c*.

6 7

Musical notation for measures 6 and 7. Measure 6 is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 7 is in 3/8 time with a key signature of three sharps. Dynamics markings include *f* and *p*.

8 9

Musical notation for measures 8 and 9. Measure 8 is in common time (C) with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Measure 9 is in 3/4 time with a key signature of three flats.

10 11

Musical notation for measures 10 and 11. Measure 10 is in common time (C) with a key signature of three flats. Measure 11 is in 2/4 time with a key signature of three flats. A red handwritten mark "41" is visible on the right side.

Musical notation for measures 12 and 13. Measure 12 is in 3/8 time with a key signature of three flats. Measure 13 is in 3/8 time with a key signature of three flats.

Fünfte Übung.

1

2

5

4

5

6

7

8

Handwritten musical notation for measures 9 and 10. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 9 is marked with a '9' above the treble staff. Measure 10 is marked with a '10' above the treble staff. The treble staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes, while the bass staff contains simple, mostly whole notes.

Handwritten musical notation for measures 11 and 12. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 11 is marked with a '11' above the treble staff. Measure 12 is marked with a '12' above the treble staff. The treble staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes, while the bass staff contains simple, mostly whole notes.

Handwritten musical notation for measures 13, 14, and 15. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 13 is marked with a '13' above the treble staff. Measure 14 is marked with a '14' above the treble staff. Measure 15 is marked with a '15' above the treble staff. The treble staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes, while the bass staff contains simple, mostly whole notes.

Handwritten musical notation for measures 16 and 17. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 16 is marked with a '16' above the treble staff. Measure 17 is marked with a '17' above the treble staff. The treble staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes, while the bass staff contains simple, mostly whole notes.



18

19

20

Bisher haben wir den Dreyklang in seinen engen Umfange geübt; von dieser fünften Übung an wollen wir ihn erweitern, und in einigen Beyspielen zeigen, wie mannigfaltige Veränderungen wir dann vornehmen können, wenn wir den Dreyklang in seinen verschiedenen Lagen darstellen.

In der ersten Übung dieser Abtheilung waren der Veränderungen viele dem Lernenden vorgelegt, um ihn mit der Vielfältigkeit dieser drey Töne recht bekannt zu machen. Diese Weltläufigkeit ist bey den fol-

genden Übungen nicht so nothwendig, und der junge sähige Musiker wird sich Mühe geben, zu den bey jeder Übung gelieferten Beyspielen noch andere und neue zu finden. Wenn in der ersten Übung schon die dortigen drey Töne eine solche Mannigfaltigkeit geben, um wie viel mehr kann diese Mannigfaltigkeit jetzt Statt finden, da dem sich übenden Musiker eine größere Anzahl Töne zu Gebote stehen. — Die folgende sechste Übung giebt durch zwölf Töne kleine Sätze, welche sich auf die gegenwärtige Übung beziehen.

Sechste Übung.

1 *Allegro molto.* 2 *Allegro assai.* 3 *Presto.*

4 *Andante.* 5 *Andantino.*

6 *Adagio.* 7 *Grave.*

8 *Prestissimo.* 9 *Dolce.*

Siebente Übung.

So wie in der dritten Übung die daselbst erklärten durchgehenden Noten, sowohl die sogenannten regelmäßig als auch unregelmäßig durchgehenden, im engern Umfange angewendet worden sind, so geschieht dies gegenwärtig in einem weitem Umfange.

Zuerst sind diese durchgehenden Noten in Scalenläufern auf- und abwärts gezeigt; und ebenfalls in den Bass verlegt. Dann sind die Scar-

lengänge sowohl der Melodie als des Basses in auf- und absteigender Folge mit verschiedener Begleitung dargestellt.

Zuletzt ist im fünften Beispiel ein sehr einfacher Satz gewählt und gezeigt worden, wie man diese wenigen Noten auf mehrfache Weise verändern und vervielfältigen könne.

This page contains three systems of handwritten musical notation, likely for piano accompaniment. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring many beamed notes and slurs. The second system continues this style. The third system starts with a treble clef and a key signature of one sharp, and includes a measure marked with the number '4'. The handwriting is clear and consistent throughout the page.



The image displays a page of handwritten musical notation, page 93. It contains three systems of grand staff notation, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a complex rhythmic pattern in the treble staff, while the bass staff has a simpler, more melodic line. The second system features a more active bass staff with many notes, and the treble staff has a more melodic line. The third system shows a treble staff with a complex rhythmic pattern and a bass staff with a simpler line. The page is numbered 93 in the top right corner.

Achte Übung.

1 *Allegro assai.* 2 *Andante.*

3 *Allegro.* 4 *Adagio!*

5 6 7

8 *Tempo di Menuetto.*

9 *Siciliano.*

10 *Tempo giusto.*

11

12

Hier folgen wieder einige Sätze, welche sich auf die vorige Übung beziehen, und in den zwölf gewöhnlichsten Tonarten gesetzt sind.

Im 6. Beispiele ist das Eingreifen der Hände angewandt, und hier greift die rechte Hand in die Linke, und spielt von dieser umgeben.

Die Lernenden werden sich nun Mühe geben, noch mehrere dergleichen Sätze aufzusuchen, und dies wird ihnen um so eher gelingen, je mehr

sie sich bereits schon durch die Bekanntschaft mit Tonstücken musikalische Ideen eingesammelt haben.

In den fernern Übungen und mehreren Abtheilungen des zweyten Bandes werde ich mich bemühen, meine jungen Musiker dem beabsichtigten Zwecke näher zu bringen.

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

Um den Lernenden das Auffuchen der Modulationen in der ersten Abtheilung zu erleichtern, will ich ihnen hier zum Schlusse noch eine Anleitung geben.

Es sind 77 Übungen. Jede Übung enthält 12 Beispiele. Diese Beispiele sind allemal nach der Folge der zwölf Töne der Tonleiter geordnet. Jedes erste Beispiel modulirt von *c* aus, jedes zweyte von *cis* oder *des* aus, jedes dritte von *d* aus, jedes vierte von *dis* oder *es* aus, u. s. f.

Man findet also von jedem Tone aus 77 Modulationen, nämlich in jeder Übung eine derselben.

Von c	cis, des	d	dis, es	e, fes	f	fis, ges	g	gis, as	a	ais, b	h, ces							
nach cis oder des	d	dis, es	e, fes	f	fis, ges	g	gis, as	a	ais, b	h, ces	c	1	12	23	34	45	56	67
— d	dis, es	e, fes	f	fis, ges	g	gis, as	a	ais, b	h, ces	c	cis, des	2	13	24	35	46	57	68
— dis oder es	e, fes	f	fis, ges	g	gis, as	a	ais, b	h, ces	c	cis, des	d	3	14	25	36	47	58	69
— e oder fes	f	fis, ges	g	gis, as	a	ais, b	h, ces	c	cis, des	d	dis, es	4	15	26	37	48	59	70
— f	fis, ges	g	gis, as	a	ais, b	h, ces	c	cis, des	d	dis, es	e, fes	5	16	27	38	49	60	71
— fis oder ges	g	gis, as	a	ais, b	h, ces	c	cis, des	d	dis, es	e, fes	f	6	17	28	39	50	61	72
— g	gis, as	a	ais, b	h, ces	c	cis, des	d	dis, es	e, fes	f	fis, ges	7	18	29	40	51	62	73
— gis oder as	a	ais, b	h, ces	c	cis, des	d	dis, es	e, fes	f	gis, as	g	8	19	30	41	52	63	74
— a	ais, b	h, ces	c	cis, des	d	dis, es	e, fes	f	gis, as	a	gis, as	9	20	31	42	53	64	75
— ais oder b	h, ces	c	cis	d	dis, es	e, fes	f	fis, ges	g	ais, b	a	10	21	32	43	54	65	76
— h oder ces	c	cis, des	d	dis, es	e, fes	f	fis, ges	g	gis, as	a	ais, b	11	22	33	44	55	66	77

Die Ziffern zeigen die Zahl der Übungen an, wo die gesuchte Modulation zu finden; z. B. von *C* nach *cis* finden wir in folgenden Übungen: 1, 12, 23, 34, 45, 56, 67. Von *c* nach *d* in: 2, 13, 24, 35, u. s. w. Oder: Von *cis* nach *e* in: 3, 14, 25, u. s. w.

V e r b e s s e r u n g e n.

Seite 4. Beispiel 5, muß im Bass statt *his, cis* — *cis, dis* vorgezeichnet; eben so Beispiel 8 statt *his, cis, dis* — *cis, dis, eis*; Beispiel 3 muß das *h* (*cis*) zwischen der 2. und 3. Basslinie auf der 3ten Linie als *dis* stehen.

~~Man. A 917~~

MB 4^o 14 (Rare)



R

W