

Philipp Christoph Hartung

Musicus Theoretico-Practicus, bey welchem anzutreffen ...

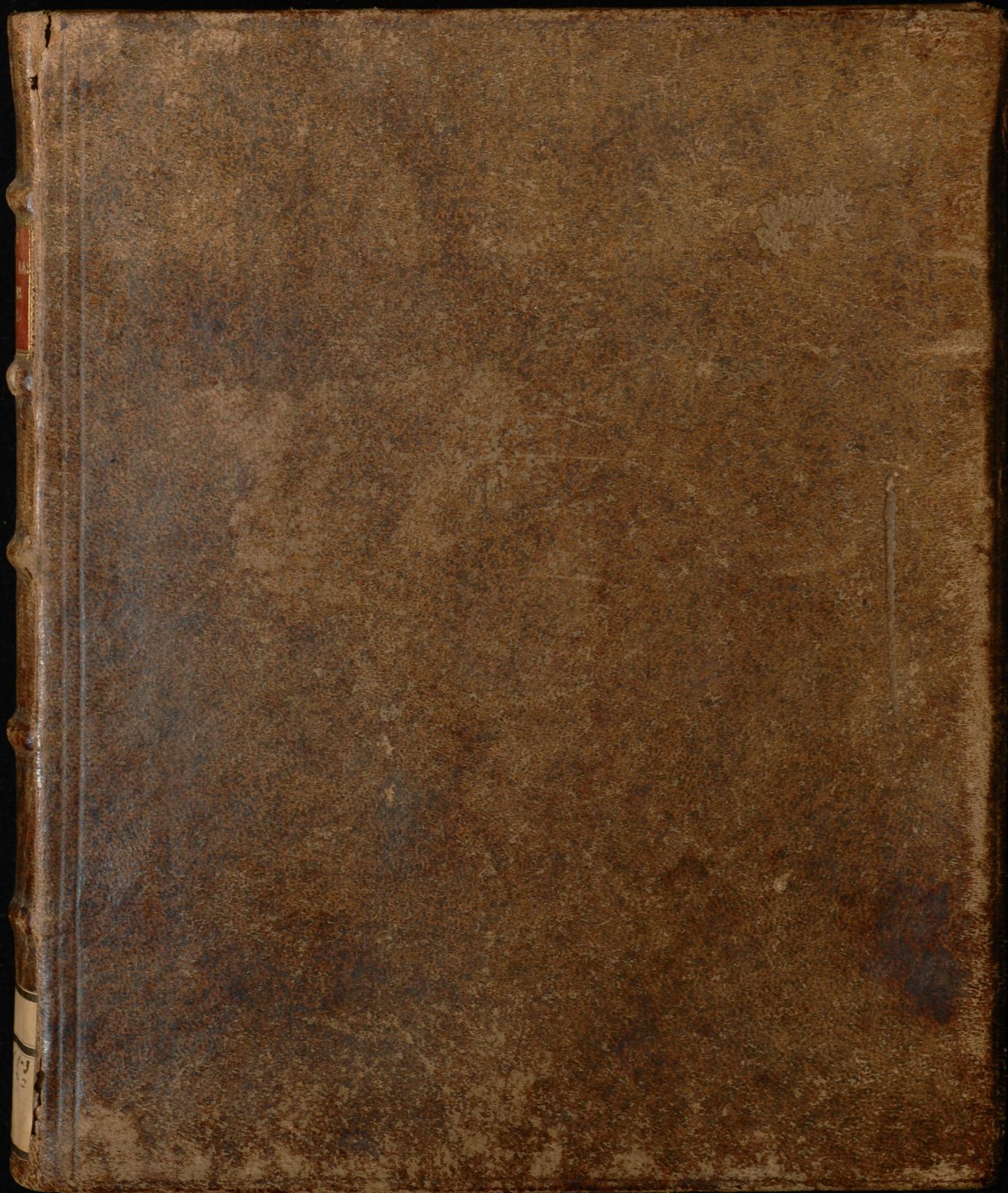
2 : Deß Musici Theoretico-Practici Zweyter Theil enthaltend eine Methodische Clavier-Anweisung welche darleget Eine bequeme, hurtige, künstliche und künstlich-scheinende Applicatur deren Finger In Reguln und Exemplen ...

Nürnberg: Felßecker, 1749

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn818016485>

Band (Druck) Freier  Zugang





Dd-68/1¹⁻³
=



12194A III 4091



1924 XII 149/51

Deß
MUSICI THEORETICO- PRACTICI
Zweiter Theil
enthaltend eine
Methodische
CLAVIER- Anweisung

welche darleget
Eine bequeme, hurtige, künstliche und künstlich,
scheinende Applicatur derer Finger

In Regeln und Exempeln

Ferner eine Anweisung zum Fantasiren auf fugirende Art
Wie auch einige Vortheile,

welche
im Choral zu gebrauchen,
Und endlich einen neu- inventirten Circul zu denen
Transitionen nöthig.

Ausgefertiget

von

P. C. Humano,

Nürnberg,

Gedruckt bey Adam Jonathan Felßbeckers seel. Erben. 1749.

MUSICI THEORETICO-PRACTICI

Methodische

Methodische

CLAUVIER-BEWEISUNG

Ein praktisches Buch, welches die Kunst des Clavier-Spiels gründlich und leicht zu erlernen lehret.

von P. C. Humano

Leipzig bey Johann Neumann Neubergh & Comp. 1783.

Im Choral-Gelehrten

P. C. Humano



Cap. I.

Von der Beschaffenheit des Discipulis und Docentis.

§. 1.

In Incipient muß folgende Qualitäten mit zur Clavier-Schule bringen. 1. Vernunft, damit er die Anweisung seines Lehr-Meisters verstehen möge. 2. Musicalisches Gehör, damit er die falschen Griffe von denen guten unterscheiden möge. 3. Lust, nicht nur etwann bald etwas zu können, sondern auch mit Mühe etwas zu lernen. 4. Bengsame Finger, von welchen zu hoffen, daß sie werden gelenke werden. 5. Gute Zuneigung zu dem Lehr-Meister.

§. 2. Fehlt eines von diesen Stücken, oder kommt nicht bald nach; so giebt billig der Docens die Information wieder auf.

§. 3. Der Lehr-Meister muß folgende Qualitäten besitzen. 1.) Liebe gegen Gott und seinen Schüler. Darans wird die Information folgenden Nutzen ziehen.

- a) Daß der Lehr-Meister nicht aus Eigennutz dociren wird.
- b) Daß er den Incipienten mit süßen und doch unaffectirten Worten tractiren wird.
- c) Daß er diesem ein gutes Herz machen wird.
- d) Daß er alle Fehler mit Gedult corrigiren wird.
- e) Daß er ihn nicht beschämen wird.
- f) Daß er ihn mit ärgerlichen Piecen und Texten derer sogenannten Galanterie-Stücken verschonen wird.
- g) Daß er alles mit rechter Treue thut wird.

- 2.) Die Treue wird den Docentem folgendes lehren :
- a) Daß er deutlich seyn wird, und folglich :
 - b) Daß er ordentlich seyn wird.
 - c) Daß er fleißig seyn wird.
 - d) Daß er keinen Vortheil zurück halten wird.
- 3.) Die Deutlichkeit des Docentis heißt :
- a) Wann er dem Schüler alles auf verständliche Art mit Worten sagt, und mit Fingern vorzeigt.
 - b) Wann er ihm nicht mehr auf einmal zeigt, als dieser auf einmal fassen kan.
 - c) Wann er das schwehere, welches sich auf das leichtere gründet, erst nach dem leichtern zeigt,
 - d) Wann er ordentlich ist in Anweisung zu etwas neues, und eben auch ordentlich im repetiren.
- 4.) Fleißig heißt der Docens, wann er
- a) Über seiner Lehr-Stunde aufs genaueste hält.
 - b) Seinem Lehrling mit genugsamen Vorspielen und genugsamen Worten alles zeigt.
 - c) Genau auf dessen Spielen acht hat.
 - d) Die begehende Fehler alle corrigirt; aber
 - e) Mit alsbaldigen Dreinhelfen ihn nicht faul macht.
 - f) Das Pensum oft genug spielen läßt.
 - g) Zur Informations-Stund keine fremde Händel vornimmt, die der Attention hinderlich wären.
 - h) Das Pensum aufs genaueste fordert; und auf die Uebung zu Hauß dringet.
 - i) Aus denen Profectibus urtheilet, ob diese Hauß-Uebung auch geschehe.
 - k) Bey andern, z. E. bey des Incipienten Verwandtschaft Nachfrage pfeget, ob und wie das alleinige Exercicium zu Hauß geschehe?
- §. 4. Thut sowohl der Docens, als auch der obbeschriebene Discens das seinige: so wird der Nutzen nicht ausbleiben. Dahingegen der größte Draganist



ganist den Segen seiner oft sehr mühsamen Information entziehet, wann eine von obgenannten Eigenschaften bey ihm fehlet.

Cap. II.

Von der Ränntniß der Tastatur und Noten.

§. 5.

Weil auf der Tastatur eine Octav ansieheth wie die andere; folglich leichter kan imprimirt werden als die Noten, welche nach unserer gewöhnlichen elenden Italiänischen Tabulatur in jeder Octav einer andere Stellung haben: so lehret man das leichtere, nemlich die Tastatur, billig voran.

§. 6. Gut wäre es, wann in der vornehmsten Italiänischen oder Französischen Capelle eine Tabulatur erfunden würde und aufkäme, in welcher alle Octaven einander gleich, und jeden derer 12. Thone eine unveränderliche Stelle angewiesen wäre. Möglich ist es, so etwas zu ersinnen, aber der Inventor müßte entweder grosse Autoritat haben, oder mit denen vordersten Musicis der jezigen Zeit in solchem Bernehmen stehen, daß durch sie so ein nützlich Werk Platz griffe.

§. 7. Wann ein Incipient noch nichts von denen Noten weiß. so muß er; ehe man ihm etwas mehr als die Claves der Tastatur zeigt, erst etliche Wochen a parte zur Vocal-Music gehalten werden; doch so, daß man ihn mit dem Alt- und Tenor-Zeichen noch verschone.

Cap. III.

Von der ersten Uebung auf dem Clavier.

§. 8.

Wir setzen folgende Grund-Reglen voraus:

- 1.) Man muß dem Incipienten alles so leicht zu machen suchen als möglich.
- 2.) Man muß die Finger alsbald angewöhnen, erstlich zur bequemen Abwechslung, hernach zur Gelenksamkeit, und folglich auch zur Hurtigkeit.
- 3.) Man muß ihm solche Piecen vorschreiben, darinnen er die rechte Abwechslung derer Finger appliciren lernet.

2 3

4.) Man

4.) Man muß ihn üben, daß ihm diese Piecen ohne mehr auf das Clavier zu zu denken, recht geläufig werden und auf das hurtigste in die Hand fallen.

§. 9. Wider die erste Regel würde ich anstossen, wann ich den Incipienten gleich anfänglich zum Clavier und zu denen Noten zugleich anhielte, so daß er aus dem Buche spielen sollte lernen. Dann man beliebe nur nachzurechnen. Ich lehre den Incipienten etwas in einer viertel Stunde singen, welches er mir auch in einer halben Stunde auf dem Clavier lernen kan mit Beyseitzung des Papiers. Hingegen darf ich kecklich 2. Stunden rechnen, biß er diß Ding nur ein klein wenig herstopfen könnte, wann er auf das Papier zugleich schauen, die Aufmerksamkeit verdoppeln, ja die Aufmerksamkeit confundiren, den Verstand und die Augen ermüden, und sich also seine gehabte Lern-Begierde verringern lassen müßte. Daher ist die beste Methode diese: 1.) Man lehre den Incipienten die Noten von demjenigen erstlich können, was man ihm auf das Clavier vorgeben will. 2.) Man lege das Papier weg, und zeige ihm dieses Stück allein auf dem Clavier. Auf solche Weise gehen kann 3. oder 4. Wochen vorbey, so hat der Incipient die Vortheile der Applicatur recht im Gedächtniß, recht in der Faust, und die Claves ohne mehr darauf zu sehen, im Griff.

§. 10. Wider die erste Regel nicht zu fehlen, so wollen wir den Incipienten mit vollgriffigen Sachen anfänglich auch verschonen.

§. 11. Wider die zweyte Regel §. 8. sündigen diejenigen, welche von der Applicatur gar nichts oder nur wenig dem Incipienten zeigen können oder wollen. Etwann denkt man: Es wird schon mit der Zeit der Incipient die Vortheile selbst ausfinden. Aber diese Hoffnung betrugt bey denen allermeisten. Und warum will man indessen den Incipienten etwas lehren, welches er mit der Zeit vor unrecht erkennet, welches ihn indessen an der Gelenksamkeit und Hurtigkeit hindert, und denen Rahen-Sprüngen gleich siehet.

§. 12. Wider die dritte Regel §. 8. ist es, wann man Piecen vorschreibt, welche die Vortheile der Applicatur nicht in sich halten, und welche der Leichte und Schwehre nach nicht ordentlich nacheinander folgen.

§. 13. Wider die vierte Regel §. 8. wäre es, wann ich von einem Stück zu dem andern mit dem Incipienten forteillete, damit er nur sein Buch bald voll bekäme. Ich rathe vielmehr, daß man von einem jeden hier folgenden Stück nicht ehe ablasse, biß er es auch auswendig auf das fertigste wegspiellet.

§. 14.

§. 14. Auf solche Art wollen wir es viel weiter bringen, als der, so mir immer auf das Buch schauen müssen. Aber nachdem man etwann die Helfte von denen hier folgenden Piecen in der Faust hat: so ist dem Incipienten zu recommendiren, daß er Tischers Sammlungen der anmuthigen Clavier-Früchte, bey welchen die Applicatur derer Finger mit Zahlen angemerkt, und in Nürnberg bey J. W. Winder Kupfferstecher verlegt, und zu haben sind. Vom Papier weg zu schlagen lerne. Hat man aber vollends alle unsere Piecen im Kopf und in der Faust: so nehme man auch anderer Autorum schwehere Sachen vom Papier weg zu spielen vor, welche deß Tactes, und der Pausen halber zu grösserer Perfection führen. Ist man mit unsern und andern Sachen fertig: so transponire man unsere Piecen in höhere und tiefere Thone; da wird man ein neues weites Feld zum Exercitio vor sich haben.

Cap. IV.

Von der Applicatur, oder dem Ansetzen derer Finger.

§. 15.

Die Finger kan man nicht bequem ansetzen, wo nicht der Incipient in der rechten Höhe und Weite vor dem Clavier sitzt. Also setze man ihn recht mitten vor die Tastatur, und zwar so weit davon weg, daß wann er die Hände auf denen Clavibus hat, der obere Arm nicht perpendiculair, sondern der Ellebogen noch etwas näher gegen das Clavier hinsetze. So wird er die Hände recht frey haben; und es wird ihn nicht so sauer werden die Hand weit aus- oder einzubiegen, als wann er näher vor der Tastatur säße. Ferner setze man ihn so hoch, daß seine Hände etwas niedriger dann der Ellebogen stehen, damit die Hände nicht müde werden. Um auch an denen schwarzen Clavibus oder Semi-Toniis nicht anzustossen, so heisse man ihn die Finger etwas gebogen zu halten. Mancher wichtige Docens läset diese Dinge aus der acht; und diese Kleinigkeiten richten hernach gleichwohl viel Schaden an.

§. 16. Nun haben wir fast ein halb hundert Claves vor uns: diese sollen wir mit 10. Fingern bespielen. Da ist nichts anders zu thun, als daß man gewohnt werde, nicht nur die Finger nebeneinander anzuschlagen; sondern auch mit denen längern Fingern über die kürzern hinüber zu steigen, und mit dem Daumen unter die längern Finger unter zu kriechen.

§. 17.

§. 17. Dieses nun zu zeigen, so wollen wir die Noten der rechten Hand mit ihren Strichen aufwärts, und die der linken Hand abwärts kehren.

§. 18. Die Finger aber wollen wir in jeder Hand so zeichnen, daß der Daume soll heißen: 1. Der Zeige-Finger: 2. 10. und der kleinste Finger: 5. Wir wollen es in diesem Fall mit der Antiquität halten. Denn die Alten haben den Daumen unter die Finger gezehlt, sonst wäre der Numerus denarius und das Zeichen U. oder V, ingleichen der Nahme: Mittel-Finger nicht entstanden. Und weil zumahl bey dem Clavier der Daume Finger-Dienste thut: so würden wir ihm entweder zu viel oder zu wenig Ehre thun, wann er sollte 0 oder Null heißen. Sed hæc de lana caprina.

§. 19. Nun zeige man dem Incipienten den Accord Nr. I. Tab. 1. und lasse ihn nach denen vorgeschriebenen Fingern entweder zusammen greiffen, wann seine Finger lang genug sind, oder man lasse die Bass-Noten nacheinander anschlagen. Ferner heiße man ihn die nemlichen Consonantes auch in denen 2. obersten, ebenfalls auch in denen 2. untersten Oktaven anschlagen. Ferner alle Consonantes nacheinander; mit dem Beding, daß er den ersten Finger allemahl, ehe er den folgenden anschlägt, wieder aufhebe. Diese letzte Art kan auch eine ziemlich passable Fantasie abgeben. Welche in möglichster Hurtigkeit und Deutlichkeit zu spielen gelernt werden muß, Nr. II.

§. 20. Der Nr. III. folgende Lauf ist nach denen vorigen Griffen unfehlbar das leichteste; und man lernt an demselben die Finger nebeneinander hurtig aufzuheben. Dieser Scala-Lauf und die Harmonie-Sprünge der vorherigen Nr. folgen hier auch in einer Fantasie beyammen.

§. 21. In dem vierten Numero folgt ein Præludium, welches mit Fleiß so gesetzt ist, daß der Incipient darbey die Finger nur nebeneinander gebrauchen, und noch nicht überschlagen darf. Eben so in Nr. V. und VI.

§. 22. Weil das Übersteigen der Finger fast bey allen Clavier-Stücken erforderlich ist; so wollen wir es gleich jeho vornehmen, und die Scala-Gänge die auf einerley Art mit Übersteigung derer Finger gespielt werden können, in der siebenden Numer zusammen setzen; ferner Nr. 8. die andere Art: die dritte Art Nr. 9. die vierte Art Nr. 10. Alle vier Arten zur rechten Hand gehörig. Doch ist von der zehenden Numer zu merken, daß die dasigen 5. Scala der Harmonien Cis, Dis, F, Gis, und B, sich leicht nach der Applicatur



tur Nr. 9. greiffen lassen, wann genugsame Uebung und Fleiß angewendet wird. Und alsdann hat man den Vortheil, daß die rechte Hand im Aufsteigen nur einerley Applicatur braucht.

§. 23. Der Scala - Gang geschiehet mit der linken Hand abwegß am besten auf einerley Art in allen Harmonien nach Nr. XI. Aufwärts geht die linke Hand nach der Applicatur welche Nr. XII. stehet: ausgenommen. Dis und Gis, wozu Nr. XIII. gehöret. Biewohl es so gar schwehr nicht fällt, auch zu diesen zwo Scalis die Applicatur Nr. XII. und also überall einerley Art zu gebrauchen,

§. 24. Viele von denen Gängen in denen 7. letzten Numern wo wir gezeigt haben, daß man mit dem Daumen unterschlupfen solle, lassen sich auch ohne dieses zu thun mit Ueberlegung des Mittel - Fingers spielen, nach Nr. X. Weil es aber leichter ist den Daumen als den kürzesten Finger unterzuschieben; als mit dem Mittel - Finger über andere Finger die nicht viel kürzer sind als er, überzuspringen, so ziehen wir billig die Art Nr. VII. und Nr. XI. vor.

§. 25. Um erst angeregter Ursach willen ist auch dieser Scala - Gang, da man nur allein ein par Finger zum Abwechseln brauchen will, viel zu arm. Nr. XIV. Ich müßte in einer einzigen Octav etliche mal übersteigen, welches in sehr hurtigen Spielen einen Aufhalt verursacht, schwehrter zu treffen ist, und in etlichen Harmonien gar nicht gut thut. Doch muß man auch diese Art von Scala - Gängen durch das ganze Clavier hinab und herauf auf das fleißigste üben: dann man hat etwann aus Unvorsichtigkeit einmahls die Hand so liegen, daß man mit der andern Applicatur nicht beykommen kan; da giebt letztere Art alsdann einen Nothhelfer ab.

§. 26. Im Nr. XV. folgt eine Piece, die Scala - Gänge sowohl auf- als abwärts in beyden Händen zu exerciren. Nr. XVI. folgt eine andere, wie man anderthalb Octaven oder noch weiter fortlaufen lernen solle.

§. 27. Die Dienste, welche jene arme Applicatur Nr. XIV. bey vielen thun soll, können mit grösserer Behendigkeit mit denen 2. äussersten Fingern geleistet werden. Dann je mehr solche abwechselnde Finger einander in der Grösse ungleich sind, desto fertiger gehet das Überspringen von statten. Daher der Scala - Gang Nr. XVII. fleißig geübt werden muß: und zwar in allen Harmonien. In welchen Harmonien aber ich von einem schwarzen Clave auf den nächsten weissen überspringen solte, da muß ich an statt hinüber zu springen lieber mit dem Finger, den ich auf dem schwarzen Clave habe, hinunter auf den weissen schnap-

pen; nicht aber stopfen, dann das Stopfen giebt einen Anshalt, und hindert an der Hurligkeit. Nr. XVIII.

§. 28. Nr. XIX. finden wir in einer Piéce die Nothwendigkeit, die äußersten 2. Finger zum hurtigen Abwechslen zu gewöhnen.

§. 29. Bey Nr. XX. und XXI. giebt es weiter nichts zu erinnern: Im Nr. XXII. beliebe man durch das ganze Clavier durch die Applicatur der vorigen Numer mit beyden Händen fleißig zu üben. Wie auch die Applicatur Nr. XXIII. sowohl in der linken als rechten Hand; wie solches durch die doppelten Striche angezeigt worden.

§. 30. In denen folgenden 6. Nr. kommt lauter nöthiges vor. Im Nr. 30. steht eine sehr bequeme, aber bisher unbekante Applicatur. Es kommt dieses, wie auch, was Nr. 32. und 33. seltenes vorkommt, auf einigen Fleiß an, welcher nachhero niemanden gereuen wird.

§. 31. Auf was Art mit doppelten Griffen umzugehen seye lehrt der Nr 34. und 35. Vielstimmige Griffe aber dürfen kecklich gestopft, das ist mit einerley Fingern fortgegriffen werden: dann man darf da nicht hurtig seyn. Th. I. §. 289.

§. 32. Der 36. Numerus enthält etliche Trillo, welche denen 2. äußersten Fingern zum Theil müssen zugeschanzt werden. Es hilft nichts darvor. Manchem Organisten wird freylich das Trillo mit denen kleinsten Fingern, absonderlich in der linken Hand nicht anstehen: allein es hat bey ihm nur am Exercitio gefehlt. Die Erfahrung wird ihn bald besser belehren. Man samme daher ja nicht, den Incipienten mit jedem par Finger das Trillo fleißig schlagen zu lassen.

§. 33. Die 2. folgende Numern sind Fugen, welche in ihren Thematibus eine eigene Applicatur haben wollen, welche darbey stehet.

§. 34. Die 3. letzten Piécen sind sowohl mit der rechten als linken Hand allein zu spielen möglich: Sie geben Anlaß zu einem solchen Exercitio, welches einem zu der Zeit, wann man etwann die andere Hand von Clavier abzu thun nöthig hat, zu statten kommen kan.

§. 35. Ehe diese letztere Piécen alle recht in der Übung sind, recommendirt man billig wieder die neu- heraus kommende obig bemerkte Fischerische Clavier-Sammlungen. Wie auch ein gut Choral-Buch, in welchem die Stimmen alle angesetzt sind.

§. 36. Viele meynen, dem General-Bals geschehe dardurch eine Ehre, wann sie die Incipienten bey dem Choral alsbald mit Ziffern plagen. Weil

es aber leichter ist, die Noten auf der Tabulatur gleich lesen, als erst vom Bass an abzehlen; und weil der gesuchte Vortheil nachhero sich ohnehin in ein par Tagen wird lernen lassen: so wäre gut, man verschonete die Anfänger mit Ziffern.

§. 37. Nachdem man sich schon in vielstimmigen Sachen geübet, viel Musiquen zugehört, oder selbst beygewohnt, je nachdem ist auch der General-Bass leichter zu lernen.

§. 38. Nachhero kan man mit desto wenigern Regula auskommen; und das Accompagnement des Docentis wird ihm anfänglich viel Hülfe thun.

§. 39. Inzwischen muß man dem Discipel nicht bereden wollen, als ob der Gen. Bass einen zum componiren habitire. Dann man lernt hier aufs höchste nur die Folgen derer Quinten und Octaven vermeiden. Hingegen greift man alle Augenblick eine Tercz zu viel §. Die Griffe des Gen. Basses machen zu denen hohen Mit-Stimmen alle Augenblick eine unerlaubte Folge von Octaven. Ist man capable mit der rechten Hand schön melodisch zu greiffen, so ist es alle Augenblick wider den Affect des Textes. Sind auf dem Bass die unrechten Harmonien nacheinander gesetzt, wie in denen vermeynten künstlichsten Recitativen, so hat der Organist keine Wahl, er muß mit pecciren. Und also wird er auf das höchste nur ein guter Treffer seiner Ziffern: und hat von grossem Glück zu sagen, wann er durch seine General-Bass-Ubung, die er ohne Accompagnement vornimmt, sich nicht an elende Melodien gewöhnt, und also zum componiren untauglich wird.

§. 40. Man muß daher zwar den Gen. Bass zu seiner Zeit fleißig üben; aber ohne ungebührliche Hochachtung gegen denselbigen, und mit Beybehaltung der andern nützlichen Clavier-Ubung. Dort muß er so fleißig seyn, daß er in Matthesons Organisten-Probe seine Probe aushalten lernet, und hier muß er sich an alle sowohl gedruckte als geschrieben vorkommende Clavier-Stücke endlich machen dürfen. NB. Von gedruckten Sachen sind neuerlich sehr inventiöse Præludia und Fugen von Herrn Simon zu Augspurg bey Lottern seel. Erben heraus kommen, welche keinen Anfänger erfordern.

§. 41. Von Nr. XLII, an bis LXVI. sind noch einige Fancasien, welche sowohl zur Gelenksamkeit derer Finger dienen, als auch Anlaß geben zu einem fugirenden extemporanisiren. Nr. 48. 49. 54. erscheinen Dinge, welche, wie die unter- oder über sich stehende Striche anzeigen, mit überschlagenden Händen gegriffen werden. Es lassen sich diese Sachen sehr hurtig wegspielen. Auch hoffe ich nicht, daß sie zur musicalischen pedanterey gehören, wie andere Stücke, in



welchen man ohne Noth die Hände überschlägt, oder gar dem Clavier den Rücken zukehrt. Nr. 63. muß das doppelte fugiren, welches klärer gedruckt, und der rechten Hand allein gewidmet ist, erst allein gelernt, hernach erst der gröber gestrichene Bass darzu genommen werden. Und so auch die Nr. 64. Die beyden Nr. 65. und 66. werden allein mit der linken gegriffen; und haben den §. 34. gemeldeten Nutzen.

§. 42. Alle in bisherigen Numern müssen nicht nur vom Papier, sondern auch auswendig auf das fertigste und deutlichste gelernt werden.

§. 43. Nachdem transponire man alles in die Harmonien, welche es der Höhe oder Tiefe halben zu lassen. Und wann man das alles kan: so halte man sich doch noch nicht vor einen Virtuosen.

Cap. V.

Wie man sich bey Choralen nach der vernünftigen Clavier-Kunst verhalten solle.

§. 44.

Am andächtigsten ist es meistentheils, wann man simple bey dem Choral wegspieler: wie dann auch in manchen Hof- und Stadt-Kirchen die hochweissliche Verordnung gemacht worden, daß der Organist die hurtigen Sachen weglassen solle.

§. 45. Weist es aber Lieder oder einzelne Strophen giebt, welche einen erweckten Inhalt haben: so sündigt der Organist nicht wider die Music, wann er hier denen Fingern mehr zu thun giebt. Wolte er aber aus Prahlerey spielen: so wäre er einer derer größten öffentlichen Sünder.

§. 46. Auf die erlaubten Fälle geben wir hier von Nr. 67. an einige Fantasien vor: und geben darbey diese Erinnerungen.

- 1.) Die Fantasien müssen gewisse Harmonien angeben.
- 2.) Kleine Fantasien setzt man vor die Sylben, grosse aber vor die Zeilen.
- 3.) Man muß zusehen, ob sich jetzt eine Grund- oder Quint-Harm, mit der Sept herschicke.
- 4.) Wo in der Melodie die Harmonien secundens-weiß abwechseln: so müssen die darzwischen gehörige Harmonien mit Fantasien ausgedrückt werden. I. Theil, §. 281.
- 5.) Folgt einerley Harm. zweymal nacheinander: so kan zwischen denen Sylben eine kleine Fantasie von der Quint- oder von allen 3. hergehörigen Harmonien angebracht werden.

6.) Die

6.) Die Fantasien auf denen Sylben selbst müssen Deutlichkeit halber den Bass und Discant - Thon, wenigstens den Discant, auf der Melodie, so lang die Sylbe gesungen wird, liegen lassen; wann man eine Gemeine dirigiren soll, bey welcher kein accurater oder starker Vorsinger sich befindet.

§. 47. Zur vierten Regul folget hier ein Exempel Nr. LXVII. und wer nachsinnen will, der kan alle solche Secund - weise Abwechslungen derer Harmonien mit denen darzwischen gehörigen Harmonien versehen.

§. 48. Zu denen Fantasien zwischen denen Sylben und Zeilen können gerechnet werden. Nr. III. Nr. IV. die ersten par Tacte, das zweyte par Tacte, das dritte par Tacte. Nr. V. das erste par Tacte. Nr. XV. der eilfte Tact. Nr. XXII. Nr. XXVI. die 3. ersten Tacte. Nr. XXVIII. der 5te und 1ote Tact. Nr. XXXI. die ersten 2. Tacte. Nr. XXXII. der 1. und 3te. Nr. XXXIII. der erste, ingleichen der 13. Tact. Nr. XXXVII. der erste, auch der andere, item, der dritte Nr. XLVII. der erste Tact. Nr. LVI. der erste Tact. Nr. LVII. 1. Tact. Nr. LXI. 1. Nr. LXII. 2. erste Tacte. Nr. LXIII. die 2. ersten Tacte. Nr. LXV. 1. Tact.

§. 49. Zu diesem par Duzend wollen wir noch etliche Fantasien zwischen die Sylben zu gebrauchen, von Nr. LXVIII. an beyfügen, und zwar die vordersten wollen wir gebrauchen, eine ordentliche Harmonie damit anzuzeigen, biß Nr. LXXIX.

§. 50. Hierauf folgen etliche Läufe zu Quint - Harmonien zwischen die Sylben und Zeilen. Von Nr. LXXX. an biß LXXXVI.

§. 51. Nun noch ein par Manieren so lang die Melodie auf denen Sylben hält, zu gebrauchen. 1.) Da der Discant die Octav, und der Bass den Grund - Thon hat. Nr. LXXXVII. biß Nr. XCI. 2.) Da der Discant die Tertz und der Bass den Grund - Thon hat. Nr. XCII. Weil die Tertz nicht wohl in 2. Octaven lautet, und doch bey dem Fantasiren nicht viel gutes ohne die Tertz heraus zu bringen ist: so bleibt diese Art von Griffen gar arm. 3.) Da der Discant die Quint und der Bass den Grund - Thon hat. Nr. XCIII. XCV.

§. 52. Ein par Manieren der liegenden Melodien, woselbst der Bass die Tertz hat. Nr. XCVI. - XCVIII.

§. 53. Nun folgen etliche Manieren zu Quint - Harmonien, da die Melodie auf einem Consonante der Quint - Harmonie C. E. G. B. liegt. Nr. XCIX. biß CVII. Die letzte 9. Numern geben einem Anlaß, die Final und Cadenczen zu strecken und darinnen ein wenig zu balanciren.

Cap. VI.

Von dem Ubergang aus einer Grund-Harmonie in die andere,
und vom Circulo Musico.

§. 54.

Bei öffentlichen Musiquen wäre das beste, daß man keine solche Transiciones nöthig hätte, und daß keine Musiquen andern nacheinander folgten, als entweder so, daß sie einerley oder daß sie recht nahe verwandte Grund-Töne hätten: damit dem Gehör keine Gewalt geschehe.

§. 55. Es thut aber auch sonst Noth, daß man aus einer Grund-Harmonie in die andere gehe: daher ist auch diese Sache von Alters her nicht unerörtert geblieben.

§. 56. Es sind Progressus möglich durch alle Dur- und Moll-Töne, bis man wider zu dem ersten kommt. Die Sache ist sehr leicht, und wie ich nebst noch andern weiß, mehr als einmal erfunden worden. Heinichen aber und Mattheson haben sie des Druckes gewürdiget.

§. 57. Weil es so gar etwas leichtes ist: so hätten die Alten ohne Fehlbar auch dergleichen an das Tages-Licht gebracht, wann sie nicht hätten eingesehen, daß es zum Verderb der Music gereichete.

§. 58. Ich weiß nicht, was man mit dem Circulo Musico heut zu Tage vorhat. Man findet jetho Clavier- und andere Sachen, welche durch alle Harmonien als ihren Quali-Grund wandern. Das sind Vexir-Speisen. Man setzt einem erstlich et was Solid-Gefochtes vor; wann man zu langen will, wird plötzlich ein Drey daraus, und ehe man sich versiehet, ist es eine dünne Brühe. Soll Music eine rechte Music seyn, so gehören nur darzu eine Haupt-Grund-Harmonie, und nur zwei Interims-Grund-Harmonien auf den Seiten.
§. 140. des ersten Theils.

§. 59. Circuli sind Noth-Wege (Harmoniaë nothæ) durch welche man kan und zum Theil muß, wann man das Gehör betriegen will, daß es meynen solle, es seye noch immer die vorige Grund-Harmonie.

§. 160. Die bekannten Circuli sind zum Theil unnöthige und weilkünstige Wege. Dann es kommen darinnen Dur- und Moll Harmonien durcheinander, welches mir zu viel ist wann ich aus dur wieder in eine dur, oder aus moll wieder in eine Moll-Harmonie fallen möchte.

161. Diesemnach beliebe man den neu-inventirten Circul zu merken Nr. CVIII.

CVIII. Die Fächer zeigen an, wie die Harmonien neben einander wohnen. Die kleine Buchstaben sind die Grund-Töne derer Moll-Harmonien; die großen aber sind Grund-Töne derer Dur-Harmonien. Wir haben in diesem Circul 7. Reihen oder Wege. Die 3. äußersten Wege gehören zusammen, und zeigen alle Harmonien, in welche ich aus einer Dur-Harm. darf. Zum Exempel: aus C. habe ich offen, die Harm. G*. und F*. item Ab. Db. und Eb. Wer nun aus C*. ins Dis moll gehen wolte der könnte entweder also gehen: C*. G*. D*. A*. E*. H*. Fis*. Dis. moll. Ober: C*. F*. B*. Dis*. Gis*. Cis*, Dis. moll.

162. Aus C*. in das Dis moll kan er die Reise auch also thun. C*. Eb. Hb. Fisb. Cisb. Gisb. Disb. Oder: C*. Db. Gb. Cb. Fb. Bb. Disb. Oder: C*. Ab. Db. &c. &c. &c.

§. 63. Der zweyte, dritte und vierte Weg zeigen uns, wie wir gehen müssen, wann wir von einer Moll-Grund-Harm. anfangen sollen. Z. E. aus a moll im dritten Weg hab ich neben die Harmonien C*. F*. G*. Eb. Db. Der Modus procedendi ist wie §. 61. 62.

§. 64. Wann die neue Grund-Harm. dis moll sich imprimiren soll, so muß ich noch um eine Harmonie weiter fortgehen, und dort eine Interims-Grund-Harmonie hören lassen, nachhero aber zurück auf Dis Moll gehen: so ist dieses aufs beste imprimirt.

§? 65. Diese Art der Grund-Harmonie Veränderung ist die manierlichste: aber man gehet am längsten mit um.

§. 66. Nun kommt eine etwas unmannerlichere Art, da man sich einpracticirt durch Verwandlung der Dur- in Moll-Harmonien, und vice versa.

§. 67. Man verrichtet diesen Betrug vermittelst der gestreckten Quint-Harmonie, welche sowohl in Dur- als Moll-Grund-Harmonien selbst dur ist: und weil sie ein wenig gestreckt wird, Anlaß giebt, daß man vergißt, ob sie zu einer Dur oder Moll-Grund-Harm. gehöret habe.

§. 68. Diese Art von Transition gebrauchen zu können, so gehören hierzu die 3. innersten Circul, worinnen alle mögliche Transitiones sehr nahe beysammen anzutreffen. Z. E. ich wolte aus C*. ins H*. so finde ich bey dem C. des vierten Weges die Passage von einer Harm. auf die andere mit punctirten Linien angezeigt. Noch auf eine andere Art vom C. des fünften Weges, und noch auf eine andere Art vom C. des innersten Weges. Und diese dreysache Wahl habe ich bey allen Transitionen. Nr. CXI.

§. 69. Nun folgt noch eine gewaltsamere Art von Transitionen. Von einem halben Thon zum andern. Nr. CX. In diesen Sängen wird die Tertz zum Grund-Ton und berrenzt also das Gehör.

§. 70. Die Art vom §. 61. an heißt eingebettelt. Die §. 66. heißt gestohlen. Die §. 69. heißt geraubt. Dieses sind unlöbliche Arbeiten. Sie sind nicht schön: sondern im hohen, höhern und höchsten Nothfall nur erlaubt.

§. Dieses

S. Dieses wenige aber nöthige habe vor meinen Theil der Clavicr-Kunst beytragen wollen. Wer es beahret zu nutzen, dem gratulire ich, dann ich weiß, es wird ihn nicht gereuen. Wer es aber sich schon zu Nutzen gemacht, und da er alle meinem Rath gefolget ist, nunmehr meynet, er seye ein Virtuose: dem wollen wir zum Beschluß die Idée eines Virtuosen zu seiner Demüthigung beybringen.

* * *

Mein Freund! mit was vor Kunst und Vortheil spielest du?
 Gehst auf der Orgel auch recht leicht und hurtig zu?
 Hier will ich dir ein Stück, das schwehr gesetzt ist, reichen;
 Es steht im Cis: nun komm und spiele aus allen Zeichen.
 Jetzt liegt das Stück verkehrt; jetzt liegt es in die Quer:
 Wohl an! schlags gleich behend, aus allen Thonen her.
 Ich spiele dir darzu: nicht vorn; nein, weiter hinten.
 Ist dein Gehör recht gut; so wirst du mich schon finden.
 Nun variire mir diß Stück recht schön und reich:
 Nimm selbst die Partitur; und spiel und sing zugleich.
 Doch wirst du deine Stimm jetzt transponiren müssen:
 Und das was unten steht, das trittst du mit den Füßen:
 Jetzt zeig, was deine Kunst im General-Bass sey.
 Dort sind die Zeichen schwehr. hier stehn sie nicht darbey.
 Du wirst vielleicht diß Ding mit Melodien zieren;
 Und deine linke Hand wird künstlich variiren.
 Du mußt zu gleicher Zeit der Tenorist seyn:
 Und aus der Partitur hilf auch den andern ein.
 Jetzt muß ich deine Kunst im Fantasiren sehen;
 Und ob du meistens pflegst auf Fugen-Art zu gehen.
 Nebst diesem suche ich die schönste Melodie
 In aller Thonen-Art bey deiner Fantasie.
 Wird auch die Leidenschaft, nach dem du wilt, entstehen!
 Gehst glücklich, wann du wilt in fremde Thone gehen?
 Bezeugst du im Choral Vernunft und Hurtigkeit?
 Ist deine Fantasie zu allem Tact bereit?
 Vermagst du aus dem Kopf mit uns zu musiciren,
 Und doch mit andern auch darbey zu discuiriren?
 Du bist recht brav, mein Freund! Nun spiel zu guter Letzt
 Ein Kunst-Stück, das du selbst erfunden und gesetzt.
 Du machst es treflich gut. Doch, laß dir etwas sagen:
 Mich dünkt du seyst dabey ein wenig hoch getragen.
 Ich rathe: Dünk dich nicht mit deinen Künsten groß:
 Du bist noch lange nicht der größte Virtuos.
 Und dieser größte kan noch immer größer werden:
 Drum denke nicht: du seyst ein Wunder-Werk auf Erden.



Innhalt
Des zweyten Theils,
Nach denen Capitula.

- Cap. I. Von der Beschaffenheit des Discipulis und Docentis.
§. 1. — 4. pag. 3.
- Cap. II. Von der Kenntniß der Tastatur und Noten. §. 4. —
7. pag. 5.
- Cap. III. Von der ersten Clavier - Übung überhaupt. §. 7. —
14. pag. 5.
- Cap. IV. Von der Applicatur der Finger insonderheit. §. 14 —
43. pag. 7.
- Cap. V. Von rechter Executirung des Chorals. §. 43. — 53.
pag. 12.
- Cap. VI. Von denen Transitionibus und Circulo Musico,
§. 53. — ad finem, pag. 14.

[Faint, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.]

[Faint, illegible text in the middle of the page, possibly bleed-through.]

[Faint, illegible text at the bottom of the page, possibly bleed-through.]

ERRATA.

I. Theil.

Titul-Blat lin. 8. vor: Hingegen. lese: Dahingegen. Auf der 2ten Seite des Inhalts derer Capitula, an statt: Cap. XXX. Von Aehnlichkeit der Red: Stimme 2c. 2c. lese: Cap. XXX. Von der Aehnlichkeit derer Melodien mit denen Gemüths-Bewegungen, § 494. 511. p. 80. Ibidem, an statt: Cap. XXXI. Von der Aehnlichkeit der Music &c. &c. lese: Cap. XXXI. Von der Aehnlichkeit der Red: Stimme mit denen Gemüths-Bewegungen, und daher kommenden Wirkung. §. 511. 519. p. 82. Ibidem, Cap. XXXII. lese: Von der Aehnlichkeit der Music mit der Red: Stimme. §. 519. 529. p. 83. Ibid. Cap. XXXIII. lese: Von Verhinderung 2c. 2c. Ibid. Cap. XXXIV. lese: Vom unrechten und rechten Gebrauch 2c. 2c. Pag. 28. lin. 5. an statt: F. lese: f. Pag. 33. lin. 11. an statt: Quint-Harm. F. lese: Quart-Harm. F. Pag. 41. lin. 4. an statt: dur- oder moll-Tertz. lese: dur-Tertz. Pag. 59. lin. 11. an statt: Cc g E ge. lese: C e g E ge. Pag. 60. lin. 18. an statt; E E ge. lese: E C ge. Pag. 61. lin. 26. an statt: e g C. lese: c G c. Pag. 62. lin. 13. nach: eine Secund. füge noch bey: eine Sext. Pag. 64. lin. ult. an statt: c e e. lese: e e e. Pag. 67. lin. ult. an statt: c, a, g E. lese: c, e, g E. Pag. 68. lin. 13. vor $\frac{3}{2}$. lese: $\frac{3}{4}$. Ibid. vor: $\frac{3}{2}$. lese: $\frac{3}{4}$. Pag. 71. lin. 28. vor: c e g, E c —. lese: C e g, E c —.

II. Theil.

Pag. 6. lin. 13. vor: können. lese kennen. Pag. 7. lin. 7. an statt: sind. Vom 2c. 2c. lese: sind, vom 2c. Pag. 11. lin. 12. vor: §. lese: §. 95. I. Theil. Pag. 12. 7. vor: Alle in bisherigen. lese: Alle bisherigen. Pag. 15. lin. 36. an statt: In diesem -- Gehör. lese: In einen Gang wird der Grund: Thon zur Tertz der neuen Quint-Harm. Im andern wird die Tertz der Quint-Harm, zum neuen Grund: Thon: und betreügt also das Gehör.

F E R R A T A

I

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

II

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

N: I.

Musical score for N: I. The piece begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of chords and single notes, with fingerings 5, 3, and 2 indicated. The bass staff contains a series of notes with fingerings 2, 4, and 5. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

N: II.

Musical score for N: II. The piece features a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Fingerings 1, 2, and 5 are indicated in the treble staff.

N: III.

Musical score for N: III. The piece features a treble and bass clef. The treble staff has a complex melodic line with many sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. Fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 are indicated in the treble staff, and 1, 2, 3 in the bass staff.

Handwritten musical score for the first system, consisting of two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The right-hand staff features several trills and slurs. The left-hand staff includes bass clef notation with fingerings such as 5, 4, 3, 5, 4, 3. The word "Da Capo." is written in the right margin of the system.

Handwritten musical score for the second system, labeled "N.º VI." at the beginning. It consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The left-hand staff begins with a bass clef and an 8/8 time signature. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, including many slurs and fingerings.

Handwritten musical score for the third system, labeled "Gigue." at the beginning. It consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef and a 5/8 time signature. The left-hand staff begins with a bass clef and a 5/8 time signature. The notation features complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings.

Handwritten musical score for the fourth system, consisting of two staves. The notation continues with intricate rhythmic figures and slurs, typical of Baroque keyboard music. Fingerings are clearly indicated throughout the piece.

Handwritten musical score for the fifth system, consisting of two staves. This system concludes the piece with a final cadence, indicated by a double bar line and a fermata over the final notes.

4. N^o VII.

Handwritten musical notation for exercise N° VII, first system. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur and a fingering sequence '5 4 3 2 1 3 2 1' above it. The bass clef staff is empty. Asterisks are placed below the treble staff at various intervals.

Handwritten musical notation for exercise N° VIII, second system. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur and a fingering sequence '5 4 3 2 4 3 2 1' above it. The bass clef staff is empty. Asterisks are placed below the treble staff. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

Handwritten musical notation for exercise N° IX, third system. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur and a fingering sequence '1 2 3 1 2 3 4 5' above it. The bass clef staff is empty. Asterisks are placed below the treble staff. The key signature changes to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat).

Handwritten musical notation for exercise N° X, fourth system. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur. The bass clef staff is empty. Asterisks are placed below the treble staff. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

Handwritten musical notation for exercise N° XI, fifth system. The treble clef staff contains a sequence of notes with a slur and a fingering sequence '1 2 3 4 5 3 4 5' above it. The bass clef staff is empty. Asterisks are placed below the treble staff. The key signature changes to one flat (B-flat).

Handwritten musical notation for exercises N° XII, XIII, and XIV, sixth system. The treble clef staff contains three separate sequences of notes with slurs and fingering sequences: '1 2 3 1 2 3 4 5', '5 4 3 2 1 3 2 1', and '1 2 3 2 1 4 3 2 1'. The bass clef staff is empty. Asterisks are placed below the treble staff. The key signature changes to one flat (B-flat).

N^o. XV.

Prael.

This section contains the beginning of N^o. XV, a prelude. It starts with a treble clef and a common time signature. The music features a series of descending and ascending runs with intricate fingerings (e.g., 3 2 2 2 2 2 2, 3 2 3 2 3 2 3 2, 3 4 3 4 3 4 3 4). The right hand has a treble clef, and the left hand has a bass clef.

This section continues the prelude with more complex runs and fingerings. The right hand has a treble clef, and the left hand has a bass clef. Fingerings include 1 5 4 3 2 1 3 2, 1 2 3 4 3 2 1, and 5 4.

This section continues the prelude with various rhythmic patterns and fingerings. The right hand has a treble clef, and the left hand has a bass clef. Fingerings include 1 2 3 4, 3 1 2 3 4, and 5 4.

This section continues the prelude with more complex runs and fingerings. The right hand has a treble clef, and the left hand has a bass clef. Fingerings include 1 2 3 4 5, 3 1 2 3 1 2 3 4, 5 1 2 3 1 2 3 4 5, 3 1, 1, and 3 5 4 3 2 1 3 2.

N^o. XVI.

Menuet.

This section contains the beginning of N^o. XVI, a minuet. It starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a series of descending and ascending runs with intricate fingerings (e.g., 5 4 3 2 1, 3 2 1 4 3 2). The right hand has a treble clef, and the left hand has a bass clef.

This section continues the minuet with a trill (tr.) and a 'volti subito' instruction. The right hand has a treble clef, and the left hand has a bass clef. Fingerings include 5 1, 1, 2, 2, 2, 3 5 2 3 2, 3, 1 5 4 3 2 1, 3 2 1 4 3 2, and 3.

8.

N^o XXV 4/4 Prælud.

Da Capo.

Meruet.

N^o XXVIII

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "N^o XXVIII". The score is written on six systems, each consisting of a piano (right) and bass (left) staff. The music is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some markings like asterisks and slurs. The piece is labeled "Prel." at the beginning of the second system. The notation is clear and legible, typical of an 18th-century manuscript.

54

5 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

N^o XXIX. 5 2 3 2 4 2 5 2 3 2 5 2 3

3 4 4 1 4

Menuet. 4 3 4 3 4

3 1 2 1 4

5 2 3 2 3 5 4 2 3 2 3 4 5

1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5

N^o XXX. 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 3 4 2 1 2 3 4

5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2

volti subito.

17.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth notes with fingerings: 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5. The bass staff contains a series of eighth notes with fingerings: 3 2 4 1 2 3 4 5. There are asterisks in the left margin of both staves.

Handwritten musical notation for the second system. It includes a treble and bass staff. A key signature change to two flats (B-flat and E-flat) is indicated. The treble staff has fingerings: 3 1 3 4 1 3 4 1 3 4. The word "Praelud." is written below the bass staff.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble and bass staff in a key signature of two flats. The treble staff has fingerings: 2 5 2 2 1. The bass staff has fingerings: 2 2 1 2.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff in a key signature of two flats. The treble staff has fingerings: 1 2 1 4. The bass staff has fingerings: 1 5 1 2 5 1 2 2.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass staff in a key signature of two flats. The treble staff has fingerings: 3 1 3 4 3 4 3 4 5 5. The bass staff has fingerings: 2 5 4 3 2 1 4 4 5 3.

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass staff in a key signature of two flats. The treble staff has fingerings: 1 2 2 3 3 2 2 1 2 1 2 1. The bass staff has fingerings: 1 2 3 5.

N^oXXXII.

Musical score for N^oXXXII, first system. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The vocal line has a melodic contour with some grace notes. The system ends with a repeat sign.

Aria.

Musical score for N^oXXXIII, second system. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with intricate rhythmic patterns and fingerings. The vocal line is more melodic and includes some slurs. The system ends with a repeat sign.

Aria.

Musical score for N^oXXXIII, third system. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a series of sixteenth-note runs with fingerings. The vocal line includes some slurs and a 'bis.' marking. The system ends with a repeat sign.

bis.

bis.

bis.

Musical score for N^oXXXIII, fourth system. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with complex rhythmic patterns and fingerings. The vocal line includes some slurs and a 'bis.' marking. The system ends with a repeat sign.

N^o XXXVI.

15.

Adagio.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). It contains a series of notes, including a half note followed by several eighth notes, with trills marked 'tr.' and asterisks. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar melodic line with trills and asterisks.

The second system continues the piece. It features two staves with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Trills are marked with 'tr.' and asterisks. There are also some wavy lines in the right hand, possibly indicating vibrato or a specific performance technique.

The third system includes a repeat sign (double bar line with two dots) in the middle of the treble staff. The music continues with trills and various note values. The bass staff has a trill marked 'tr.' near the end of the system.

The fourth system shows more intricate melodic lines in both hands. Trills are marked with 'tr.' and asterisks. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture.

The fifth system concludes the piece. It features a final cadence with a double bar line and a repeat sign. Trills are marked with 'tr.' and asterisks. The piece ends with a whole note chord in the bass staff.

Six empty musical staves are located at the bottom of the page, below the fifth system of music.

16.

N^o XXXVII

Handwritten musical notation for the first system of a fugue. The title "Fuga." is written below the first staff. The notation includes a treble and bass clef, a common time signature (C), and various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first staff contains the main melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 5, 3, 4, 5, 5, 4, 5, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 5, 4, 3, 2. The second staff contains the bass line with fingerings 1, 3, 2, 1, 4, 2, 5, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 5, 4, 3, 2.

Handwritten musical notation for the second system of the fugue. It continues the melodic and bass lines from the first system, featuring similar rhythmic patterns and fingering instructions.

Handwritten musical notation for the third system of the fugue. The notation shows the continuation of the complex polyphonic texture with various rhythmic values and fingering.

Handwritten musical notation for the fourth system of the fugue. This system includes more intricate rhythmic patterns and fingering, with some notes marked with asterisks.

Handwritten musical notation for the fifth system of the fugue. The notation continues the development of the fugue's themes, with clear articulation and fingering.

Handwritten musical notation for the sixth system of the fugue. This system concludes the piece with a final cadence, indicated by a double bar line and a fermata-like symbol.

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. There are also some markings like 'V' and 'V' with a flourish. The page ends with a double bar line and repeat signs.

18.

N^o XXXVIII.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature 'C'. It begins with a series of sixteenth-note runs, with fingerings 2 1 3 5, 2 1 3 5, and 2 1 3 5 indicated above the notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of whole notes, with fingerings 3 5 2 1, 3 5 2 1, and 3 5 2 1 indicated below the notes. The word 'Fuga.' is written in a decorative script above the first few notes of the upper staff.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a series of sixteenth-note runs, and the lower staff continues with whole notes. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains sixteenth-note runs, and the lower staff contains whole notes. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains sixteenth-note runs, and the lower staff contains whole notes. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains sixteenth-note runs, and the lower staff contains whole notes. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

5 5 4 5 2

First system of musical notation for the fugue, showing the right and left hand staves with a treble clef and common time signature.

Fuga mit einer Hand zu spielen.

Second system of musical notation for the fugue.

Third system of musical notation for the fugue.

Fourth system of musical notation for the fugue.

Fifth system of musical notation for the fugue.

Sixth system of musical notation for the fugue, ending with a double bar line and repeat signs.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). It contains a bass line with eighth and sixteenth notes. There are small 'x' marks above the first few notes of both staves.

Fuga mit einer Hand

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves in treble and bass clefs with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests. Small 'x' marks are present above the first few notes of both staves.

The third system of musical notation continues the piece. It features two staves in treble and bass clefs with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests. Small 'x' marks are present above the first few notes of both staves.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features two staves in treble and bass clefs with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests. Small 'x' marks are present above the first few notes of both staves.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features two staves in treble and bass clefs with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests. Small 'x' marks are present above the first few notes of both staves.

The sixth system of musical notation continues the piece. It features two staves in treble and bass clefs with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests. Small 'x' marks are present above the first few notes of both staves.

The seventh system of musical notation concludes the piece. It features two staves in treble and bass clefs with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests. Small 'x' marks are present above the first few notes of both staves. The system ends with a double bar line and repeat signs on both staves.

27.
N^o.XLI.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both with a key signature of one flat (B-flat). The music is in common time (C). The upper staff begins with a series of sixteenth-note runs, with fingerings 5 4 3 and 2 3 2 3 indicated above. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note patterns. A measure number '12' is written below the lower staff.

Fuga mit einer Hand.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns in both hands. The notation includes various note values and rests, maintaining the single-hand texture.

The third system shows further development of the fugue's melodic lines. The right hand features more complex sixteenth-note passages, while the left hand continues with steady accompaniment.

The fourth system introduces some chromaticism, with flats and naturals appearing in the upper staff's melodic line. The overall texture remains consistent with the previous systems.

The fifth system continues the intricate single-hand texture, with the right hand playing a series of sixteenth-note figures and the left hand providing a rhythmic foundation.

The sixth system concludes the piece with a final flourish in the right hand and a steady accompaniment in the left hand, ending with a double bar line.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key with one flat (B-flat). The music features a complex melodic line in the right hand with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The system ends with a double bar line and repeat signs.

N^o XLII.

N^o XLIII.

The second system continues with two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature changes to C major. The music is highly technical, with intricate fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand has a series of sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The third system consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is C major. The music continues with complex melodic and rhythmic patterns. There are some markings with 'x' above notes in the right hand. The system ends with a double bar line and repeat signs.

N^o XLIV.

The fourth system consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is C major. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Fingerings like '5 4 3 2' are indicated. The system ends with a double bar line and repeat signs.

The fifth system consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is C major. The music continues with complex melodic and rhythmic patterns. There are some markings with 'x' above notes in the right hand. The system ends with a double bar line and repeat signs.

The sixth system consists of two staves in treble and bass clefs. The key signature is C major. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Fingerings like '4 3 2 1' are indicated. The system ends with a double bar line and repeat signs.

N^o XLV.

24.

N^oXLVI

Musical score for N°XLVI, measures 1-8. The piece is in common time (C) and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes fingerings 1, 2, 1, 5, 5 and includes a trill marked with 'x'. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern.

N^oXLVII.

Musical score for N°XLVII, measures 1-8. The piece is in common time (C) and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes fingerings 1, 3 and includes a trill marked with 'x'. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern.

N^oXLVIII.

Musical score for N°XLVIII, measures 1-8. The piece is in common time (C) and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes fingerings 1, 3, 5, 4, 2 and includes a trill marked with 'x'. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern.

Musical score for N°XLVIII, measures 9-16. The piece is in common time (C) and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes fingerings 5, 4, 2 and includes a trill marked with 'x'. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern.

Musical score for N°XLVIII, measures 17-24. The piece is in common time (C) and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes fingerings 2, 1, 4, 2, 1 and includes a trill marked with 'x'. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern.

N^oXLIX

Musical score for N°XLIX, measures 1-8. The piece is in common time (C) and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 5, 1, 5, 5, 1, 5 and includes a trill marked with 'x'. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern.

N^oL.

5 4 3 2 1 2 3 4 5 3 1 4 5

N^oLI.

Ab D G C

N^oLII.

5 4 3 2 1 5 5 5

N^oLIII. aufwärts.

5 2 3 4 5

Nº LIV.

C F H C A

D G C F

H C

Nº LV. A D

C

Nº LVI.

NºLVII.

Handwritten musical notation for piece NºLVII. The score is written on two staves (treble and bass clef) in common time. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. There are several trills marked with an asterisk (*). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

NºLVIII.

Handwritten musical notation for piece NºLVIII. The score is written on two staves. It begins with a treble clef and common time signature. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages. A key signature change to one flat is indicated by a flat sign on the bass staff. The piece ends with a double bar line and a fermata.

NºLIX.

Handwritten musical notation for piece NºLIX. The score is written on two staves. It features a melodic line with frequent sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

NºLX.

Handwritten musical notation for piece NºLX. The score is written on two staves. The melody consists of rapid sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for the final piece on the page. The score is written on two staves. It features a melodic line with sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Nº LXI.

Musical score for N° LXI, featuring two staves with treble and bass clefs. The piece is in common time (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Nº LXII.

Musical score for N° LXII, featuring two staves with treble and bass clefs. The piece is in common time (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Musical score for N° LXIII, featuring two staves with treble and bass clefs. The piece is in common time (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Nº LXIII.

Musical score for N° LXIII, featuring two staves with treble and bass clefs. The piece is in common time (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Nº LXIV.

Musical score for N° LXIV, featuring two staves with treble and bass clefs. The piece is in common time (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Nº LXV.

Musical score for N° LXV, featuring two staves with treble and bass clefs. The piece is in common time (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

3 2 1 2 1
4 5

Nº LXVI.

1 2 1 2 1
3 2 3 4 5

Nº LXVII.

Nº LXVIII.

5 4 3 2
1 2 3 4 2 1

Nº LXIX.

5 2 3 4 5 2 3 4
2 5 4 3 2
1 4 3 2 1 4 3 2

N^oLXX.

Musical notation for exercise N°LXX, featuring a treble and bass staff with various fingerings and slurs.

N^oLXXI.

Musical notation for exercise N°LXXI, featuring a treble and bass staff with various fingerings and slurs.

N^oLXXII. N^oLXXIII.

Musical notation for exercises N°LXXII and N°LXXIII, featuring a treble and bass staff with various fingerings and slurs.

N^oLXXIV.

Musical notation for exercise N°LXXIV, featuring a treble and bass staff with various fingerings and slurs.

N^oLXXV.

Musical notation for exercise N°LXXV, featuring a treble and bass staff with various fingerings and slurs.

N^oLXXVII.

Musical notation for exercise N°LXXVII, featuring a treble and bass staff with various fingerings and slurs.

N^oLXXVIII.

N^oLXXVIII.

Musical notation for exercise N°LXXVIII, featuring a treble and bass staff with various fingerings and slurs.

N^oLXXIX. N^oLXXX.

N^oLXXXI. N^oLXXXII. N^oLXXXIII.

N^oLXXXIV. N^oLXXXV.

N^oLXXXVI. N^oLXXXVII.

auch mit
einer hand

N^oLXXXVIII. N^oLXXXIX. N^oXC. N^oXCI.

N^oXCII. N^oXCIII. N^oXCIV. N^oXCIV. N^oXCIV. N^oXCIV.

N^oXCVI. N^oXCVII. N^oXCVIII. N^oXCIX.

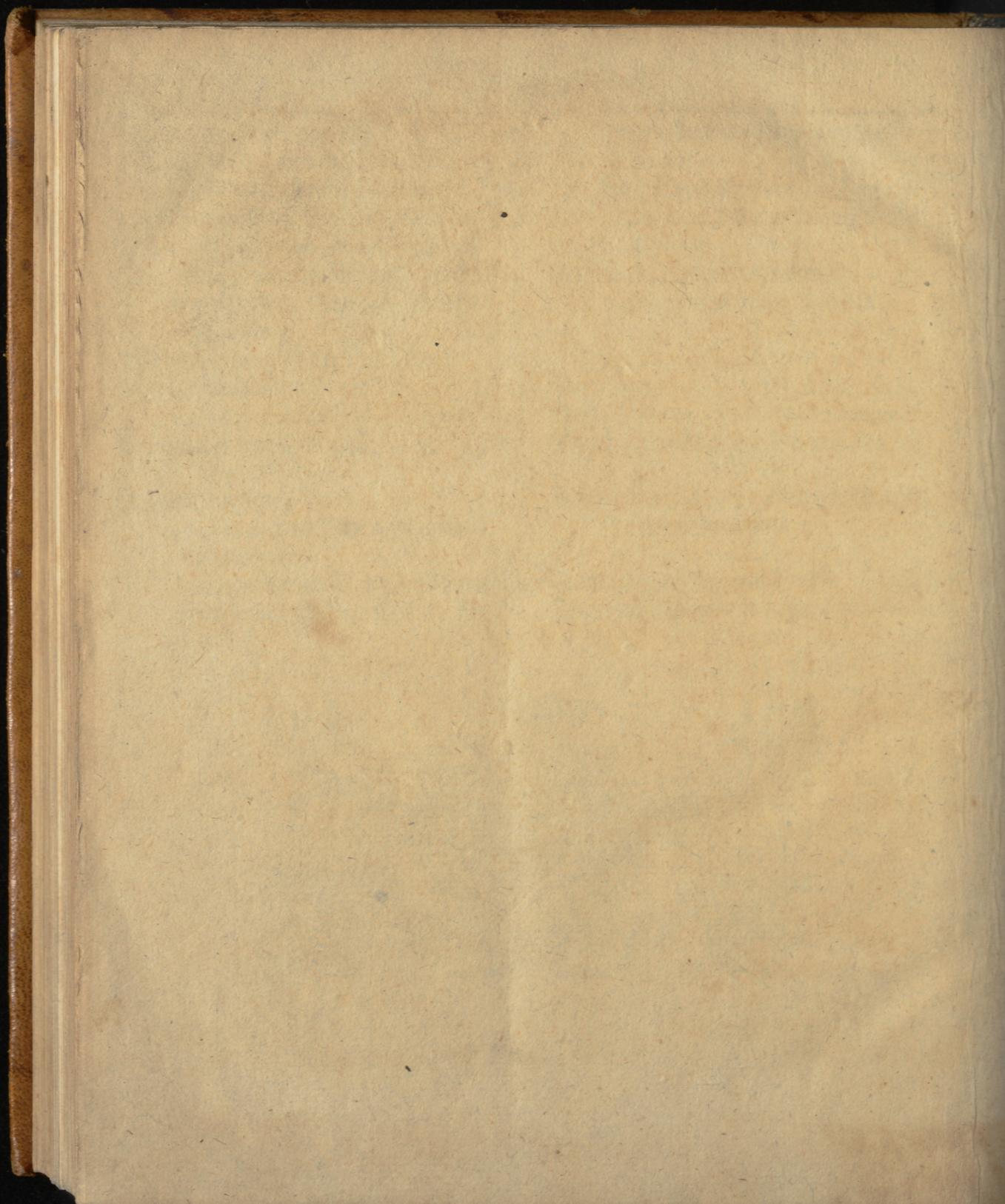
N^oC. N^oCI. N^oCII. N^oCIII.

N^oCIV. N^oCV. N^oCVI.

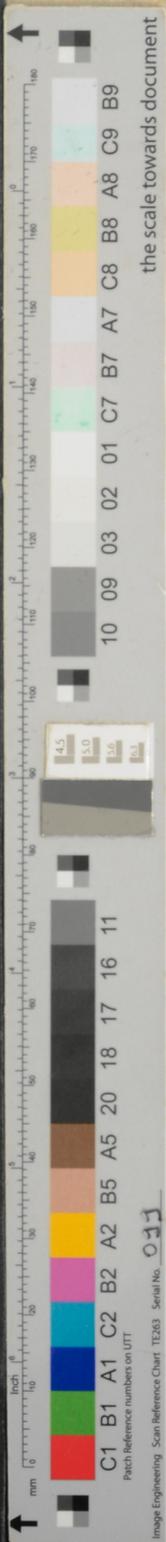
N^oCVII. N^oCVIII.

N^oCIX. N^oCX.

abwärts.



Register.



<p>uls könne erfunden 63</p> <p>eine Septima 81</p> <p>us ist die grosse Sext 66</p> <p>kleine Sext 66</p> <p>I.</p> <p>mit Ziffern exprimi- 2</p> <p>gewisse Signa erhö- 3</p> <p>niedriget 3</p> <p>Dissonantien 3</p> <p>ffen 3</p> <p>Thonen sie bestehen 4</p> <p>al Baß vorkommens 6</p> <p>andurch Umdrehung 6</p> <p>L.</p> <p>wie es damit zu hals II</p> <p>M.</p> <p>anders als sie auf- 10. 35</p> <p>Fallen und Steigen 35</p> <p>ficulät 18</p> <p>ey er sey 42</p> <p>in acht zu nehmen 9. 64</p> <p>N.</p> <p>ch 86</p>	<p>Nona major, woraus sie bestehe 5</p> <p>minor, woraus sie bestehe 5</p> <p>wo sie am angenehmsten klinge 87</p> <p>superflua, woraus sie bestehe 5</p> <p style="text-align: center;">O.</p> <p>Octava, aus wie viel Thonen sie bestehe 5</p> <p>was davon gelehrt wird 63</p> <p>ihre Verdoppelung 67</p> <p>superflua, woraus sie bestehe 7</p> <p>passirt in einer geschwinden passage 35</p> <p>diminuta, woraus sie bestehe 5</p> <p>wird zuweilen in einer geschwin- den passage geduldet 35</p> <p>Orgeln, was vor vitiose progressen ge- wisse Register verursachen 67</p> <p>wie das Pedal mit lauter reinen Stimmen von dem berühmten Silbermann in Dresden er- bauet 67</p> <p style="text-align: center;">P.</p> <p>Pausen, wann sie kurz, doch aber in- nerlich lang sind, so soll vorge- schlagen werden II</p> <p>die kurzen heben zwischen den vi- riösen progressen den Fehler nicht auf 67</p> <p>Pedal-Stimmen in Dresden 67</p> <p>Pentatonum ist eine Sexta superflua 81</p> <p>Przparatio, was sie sey 88. 89</p> <p>wo sie zuweilen nöthig 89</p> <p>scheint da, wo sie nöthig, oft nicht observiret zu seyn 89</p> <p style="text-align: right;">Q. Quan-</p>
---	---