George Simon Löhleins

Clavier-Schule,

Zweyter Band.

Worinnen

eine vollständige Anweisung zur Begleitung der unbezifferten Bässe,
und andern im ersten Bande fehlenden Harmonien gegeben wird:

durch

Sechs Sonaten,

mit Begleitung einer Violine erkläret.

Nebst einem Zusatze vom Recitativ.

Leipzig und Züllichau,
auf Kosten der Waisenhaus- und Frommannischen Buchhandlung, 1781.

Der

Hochgebohrnen

Reichs-Gräfin von Werthern,

Gebohrnen von Globig ꝛc.

Als ich die Gnade hatte Ew. Excell. Unterricht im Accompagnement zu geben, wurde ich durch Dero edle Wißbegierde auf manche Harmonien geführet, die im ersten Bande der Clavier-Schule übergangen waren.

Dieses und mein eigen Bewußtseyn, ist die Veranlassung, daß ich gegenwärtigen zweyten Band durch den Druck gemeinnützig zu machen suche, und es wage, solchen Ew. Excell. unterthänigst zu widmen.

Geruhen Sie, Gnädigste Frau, dieses geringe Opfer als ein Zeichen meiner tiefen Hochachtung und Verehrung anzunehmen, mit welcher ich bin

Ew. Hochgebohrnen

unterthänigster Diener
George Simon Löhlein.

Einlei-

Einleitung.

Mein Wunsch, den Liebhabern des Claviers durch die Clavier-Schule nützlich zu seyn, ist erfüllet. Eine der größten Belohnungen für gutdenkende Schriftsteller!

Da ich dieses Lehrbuch beständig beym Unterrichte gebrauche, so habe ich noch einige Lücken, in Absicht der unbezifferten Bässe, und auch verschiedener Harmonien bemerket, die ich daselbst übergangen, um für Anfänger nicht zu weitläuftig und schwer zu seyn.

Ich habe bey meinem Unterrichte diese Lücken mündlich ausgefüllt. Da ich aber vermuthe, daß nicht alle, die was gründliches lernen wollen, Lehrmeister haben, die dieses thun können, so habe ich diesen Mangel durch gegenwärtigen zweyten Band ersetzen wollen, um so gemeinnützig zu seyn, als es sich durch einen schriftlichen Unterricht thun läßt.

Meine Leser kennen mich zu gut, als daß sie von mir die schimmernde Versprechung einer gänzlichen Erschöpfung der Harmonie erwarten sollten. Wir wollen es jenen zuversichtlichern Leuten überlassen, die Ausweichungen der Töne bis auf 528, und durch die gelehrte Versetzungskunst bis auf 6336 zu vermehren. (*) Wir wollen ihnen gerne ihre Freude über ihr non plus ultra lassen. Sie werden uns aber vermuthlich auch erlauben, wenn wir nicht ihrer Meynung sind, sondern ihre Gelehrsamkeit, gleichwie jene gelehrten Intervallensysteme, meistens für papierne Waare halten.

(*) Siehe Voglerischer Herausgaben Verzeichnis und Innhalt die von S. kuhrf. Durchl. zu P. B. gnädigst privilegirte, und von vermischten Kirchen-Vorstande bestattigte kuhrpfalzische Tonschule.

Sie sind allenfalls gut für diejenigen, die sich gern mit unnützen Kleinigkeiten beschäftigen, und gehören, wie die Polipen, fürs Microscop.

Wenns aufs Vervielfältigen ankäme, so ließen sich noch unendlich mehr papierne Ausweichungen machen: und die Prämie, welche Herr Vogler mit 100 Abdrücken von seinem Verlage zu 1100 Gulden bestimmt, ließe sich allenfalls noch erringen. Allein wer würde sich in dieses Glück finden können? — —

Ich will mich bemühen nur diejenigen Harmonien aufzusuchen, welche bey einer gesunden Ausübung statt finden, ohne zu versprechen, daß ich sie alle erschöpfen werde: denn wenn einer vor 50 Jahren behauptet hätte, es wären in der Musik alle Harmonien eingeführt, oder gar erschöpft, so würde er jetzo seine Meynung sehr ungegründet finden.

Kein Sterblicher wird so vermessen seyn zu behaupten, alle die im unendlichen blauen Luftraume befindlichen Weltkörper, auch mit dem allerbesten Fernglas, vielweniger mit dem bloßen Auge, übersehen zu können. Es giebt in der Welt Sachen, die uns dicht vor den Augen liegen, und dennoch hat es noch kein richtigdenkender Kopf behauptet, sie alle mit zuverläßiger Gewißheit erkannt zu haben. Dieses kann man beynahe von allen menschlichen Känntnissen sagen; und derjenige irrt sich sehr, welcher glaubt: „es seyn „alle Künste und Wissenschaften gegenwärtig auf dem höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit, und ihrem „Rückfalle nah.„ Von manchen kann es wahr seyn, aber gewiß nicht von allen.

Da dieser zweyte Band als eine Ergänzung der Clavier-Schule anzusehen ist, so werde ich mich öfters darauf berufen, um die verdrüßlichen Wiederholungen zu vermeiden; und dennoch werde ich mich beym natürlichen Accompagnement, worauf sich größtentheils die Begleitung unbezifferter Bässe gründet, genöthiget sehen, Sachen, die schon in der Clavier-Schule stehen, zu wiederholen. Ich hoffe auch dieserwegen keine Vorwürfe von meinen Lesern zu verdienen, denn: **alles, was zur Erläuterung einer Sache gehört, kann nicht überflüßig seyn.**

Ich habe in Absicht des Vortrags folgende Eintheilung gewählt:

Die

Die erste Abtheilung

enthält:

Die Erklärung der Kennzeichen und Mittel einen unbezifferten Baß zu begleiten.

Dieses desto einleuchtender und brauchbarer zu machen, habe ich Sechs Violin-Sonaten gesetzt, und sie so eingerichtet, daß sie auch einen Unterricht für angehende Violinspieler abgeben, indem ich die Stellen, welche die ordentliche Lage überschreiten, mit der Fingerordnung bezeichnet; zugleich aber auch das mühsame, das beym Studieren des Accompagnements ohnentbehrlich vorhergehen muß, alsdann einigermaßen durch diese Violinbegleitung zu erleichtern gesucht habe. Will man aber diese sechs Sonaten nur mit der Violine und dem Violoncell ausführen, so werden sie sich hoffentlich auch genützen lassen.

Die zweyte Abtheilung

erkläret:

Etliche nicht ganz gewöhnliche Harmonien und Ausweichungen; auch Vorausnahmen (anticipationes) und Zurückhaltungen (redartationes)

nächstdem

Noch etwas vom Recitative.

Weil beym Recitative die Harmonien öfters ganz von ohngefähr eintreten, auch öfters keine ordentliche Resolution der Dissonanzen erfolget: so habe ich es nicht für überflüßig gehalten, ein paar Beyspiele von verschiedenen Meistern zu geben. Ich habe auch ein paar Arien mit beygefüget, und sie so eingerichtet, daß man sie in alle Stimmen ausschreiben lassen kann: und hoffe den Freunden des Gesanges einen Gefallen damit gethan zu haben; andere können sie überschlagen.

Hier wiederhole ich, was ich schon oben gesagt habe, daß ich mich keinesweges anheischig mache, die Harmonie zu erschöpfen; dieses scheint mir eben das zu seyn, als wenn man sich anheischig machte, eine große See mit einem Theelöffel auszuschöpfen. Nein! ich erkenne die eingeschränkte Sphäre der menschlichen Kräfte, und bin überzeugt, wer über 50 oder 100 Jahre unsere gegenwärtige Musik mit ihrem hochtrabenden und schimmernden Prunke, und künstlich ausgesuchten Dissonanzen höret, der wird sie eben so abgeschmackt und kraftlos finden, wie wir jene aus dem vorigen Jahrhunderte.

Ich bin der Meynung, wenn ein jeder nach seinem Talente zum Baue des Allgemeinen in der Gesellschaft, und in dem Stande, wo ihm die Vorsicht oder der Beruf seinen Platz angewiesen, (sollte es nur ein Besenbinder seyn) das Seinige beyträgt, so hat er seine Pflicht erfüllet. Rang und Titel ohne Verdienste befördern das gemeine Beste eben nicht. —

Wir können freylich nicht gleiche Posten behaupten, oder alle ohne Unterschied auf dem großen Schauplatze der Welt glänzende Rollen spielen; sondern es gehören zu einem Baue, außer dem Baumeister, auch Gesellen, Lehrjungen, Handlanger und Tagelöhner. Wenn es nun einem aus eiteln Stolze einfällt, einen Meister vorzustellen, der noch erst Lehrjunge werden sollte, so giebt es Unordnung im Ganzen. Und ein solcher würde an seinem rechten Orte seyn, wenn er Schutt führte. —

Genug! — Ich habe versprochen, das Accompagnement ohne Ziffern, und noch etliche nicht ganz gewöhnliche Harmonien zu erläutern. Ich will versuchen, ob ich diesem Versprechen bey den Lesern Gnüge leisten kann.

Ultra posse nulla obligatio.

Leipzig den 19. Febr. 1781.

Der Verfasser.

Der

Der Clavier-Schule
Zweyter Band.

Die erste Abtheilung

enthält:

Die Erklärung der Kennzeichen und Mittel, einen unbezifferten Baß zu begleiten.

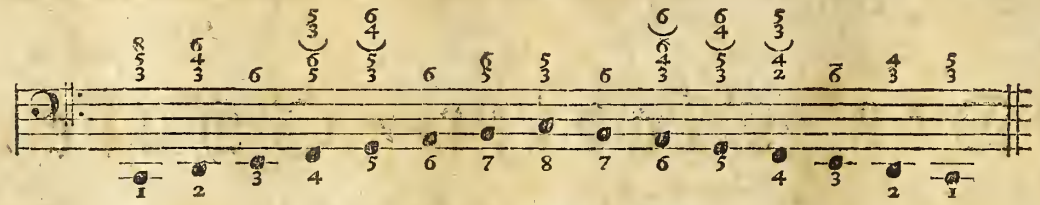
§. 1.

Dieses ins gehörige Licht zu setzen, nehmen wir zum Voraus an, daß man

1) einen bezifferten Baß richtig auszuführen wisse:
2) eine gehörige Känntniß von der Begleitung der Tonleiter, oder dem natürlichen Accompagnement habe:
3) auch eine hinlängliche Einsicht in die musikalischen Ausweichungen.

Das erste nehmen wir für bekannt an. Das zweyte wollen wir zum Ueberfluß hier wiederholen.

Man hat gewisse Harmonien bestimmet, die Stufenfortschreitung so wohl des Dur- als Molltons im Hinauf- und Heruntersteigen zu begleiten; dieses nennet man das natürliche Accompagnement. Siehe Seite 175. der dritten Auflage der Clavier-Schule.



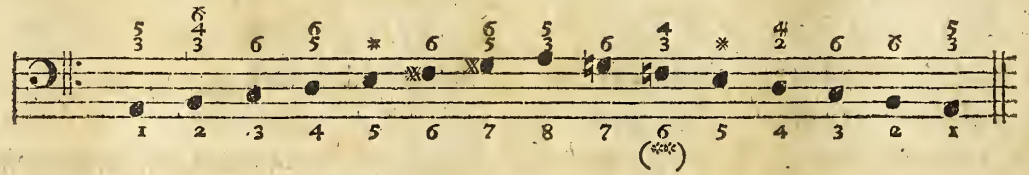
§. 2.

Die Prima, die Secunda und Terzia Modi (*) haben im Auf- und Absteigen einerley Begleitung. In beyden Fällen kann auch die Secunde mit der durchgehenden Septime, das ist $\frac{7}{3}$ (die 5 bleibt hier weg) begleitet werden. Die steigende Quarte und Quinte können auch mit $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{4}$, die fallende 6, 5 und 4 mit 6, $\frac{6}{4}$, $\frac{5}{3}$ begleitet werden; welches die mit ⌣ unterstrichenen Ziffern weisen.

Gehet aber die Quarte nicht hinauf in die Quinte, so nimmt man den Hauptaccord, statt $\frac{6}{5}$.

§. 3.

Die Begleitung der Tonleiter in der weichen Tonart ist der vorhergehenden harten Tonart gleich: nur verträgt die steigende 4, 5, und die fallende 6, 5, 4, keine Veränderung wie bey den Tortönen.



Hier

(*) Was Prima, Secunda, Terzia modi sey, werden meine Leser schon aus der Clavier-Schule wissen: nämlich der bestimmte Baßton der herrschenden Tonart.

(**) Zur fallenden Sexta modi thut hier nach meiner Meynung $\frac{6}{3}$ besser als die natürliche Sexte mit $\frac{7}{3}$.

Hier siehet man, wie die Stufenfortschreitung durch die große Sexte und Septime hinaufgehet und durch Erhöhungszeichen gemacht werden. Hingegen herunter gehet sie, durch die kleine 7 und 6, so wie es die Vorzeichnung mit sich bringet. Ueberhaupt hat die weiche Tonart etwas gezwungenes in ihrer Modulation, und läßt sich nicht zum freudigen, sondern zum leidenden Affekte brauchen.

§. 4.

Das dritte Erforderniß, nämlich die Känntniß der musikalischen Ausweichungen, siehe Seite 177 - 178. der Clavier-Schule. Zur Bequemlichkeit wollen wir auch das nöthigste hier wiederholen. Ein jeder Durton weicht in alle Töne aus, nur nicht in die Septime.

Ein jeder Mollton weicht in alle Töne aus, nur nicht in die Secunde; und zwar aus einerley Ursache: weil der Durton in seiner Tonleiter zum siebenden Accord, und der Mollton zum zweyten keine reine, sondern eine falsche Quinte giebt. Doch braucht man diesen mangelhaften Accord im Nothfalle auch. Wie im zweyten Exempel des neunten Capitels der Cl. Sch. bey (a) zu sehen.

Ob diese Nebentonarten die große oder kleine Terz haben, sagen uns die natürlichen Stufen so durch die Vorzeichnung bestimmet werden. Z. E. ich wollte wissen, was in der Tonart C dur auf D für ein Hauptaccord müsse seyn? moll; weil in der Tonleiter C nicht fis, sondern f ist. So bald sich aber ein fis in dem Basse oder Mittelstimmen findet, so ist die Melodie in die Tonart G übergegangen, und nun muß D, als die Quinta modi, von G, die große Terz fis haben. Desgleichen muß die Quinta modi in allen Molltönen auch die große Terz haben, ob sich schon in der Vorzeichnung nur die kleine findet. Dieses wäre also eine vorläufige Handleitung.

§. 5.

Man muß aber nicht glauben, daß dieses hinlänglich sey, einen unbezifferten Baß begleiten zu können. Nein! es sind noch viele Kennzeichen, woran man die Ausweichungen der Töne errathen muß; und außerdem bleiben die Komponisten, aus guten Gründen, selten bey den alten Leisten. Von jenen neumodischen Komponisten, die gar keinen Leisten haben, noch vielweniger Rechenschaft von ihrer Sudeley geben können, ists nicht der Mühe werth zu reden, vielweniger sie als Muster aufzustellen, wenn sie auch bey Unwissenden, gleich denen Marktschreyern, die größte Hochachtung hätten.

§. 6.

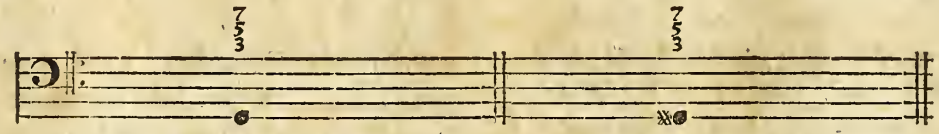
Man kann noch vorläufig merken: daß ein vorkommendes Erhöhungszeichen insgemein die Septima modi verräth, und hiezu greift man die $\frac{6}{5}$, in denen Molltönen aber öfters $\frac{7}{3}$; die Septime ist hier die verringerte. Z. E. in der Tonart A moll über Gis ist F, und über Dis ist C die verringerte Septime. Ein Erniedrigungszeichen verräth Quarta modi; steigt sie einen ganzen oder halben Ton aufwärts, so gehöret $\frac{6}{5}$ dazu, fällt sie aber einen ganzen oder halben Ton, welches mehrentheils geschieht, so gehöret die Secundenharmonie, nämlich $\frac{6}{4}$ dazu.

§. 7.

Ehe wir zu praktischen Beyspielen schreiten, werden wir uns wohl näher mit denen Harmonien überhaupt müssen bekannt machen: Ob schon in der Clavier-Schule zur Gnüge davon gehandelt, so wird hier eine kurze Wiederholung nicht am unrechten Orte stehen.

Alle Zusammensetzung musikalischer Töne unterscheidet sich durch Wohllaute (Consonanzen) und Mißlaute (Dissonanzen). Die Wohllaute befriedigen das Gehör, wegen ihrer natürlichen Uebereinstimmung, auf eine angenehme Art. (*) Sie bestehen aus folgenden Harmonien: $\frac{8}{3}$, $\frac{6}{3}$, $\frac{8}{4}$. Bey denen Mißlauten oder Dissonanzen hingegen, wird das Ohr auf eine widrige Art gereizt, und gleichsam beleidiget, und dieser Beleidigung muß durch eine darauf folgende Consonanz, wodurch jene aufgelöset wird, den beleidigten Ohren gleichsam Abbitte und Ehrenerklärung geschehen.

Hier wollen wir nur die nothwendigsten berühren und die übrigen nachholen. Dieses sind vorzüglich die beyden Septimenharmonien.



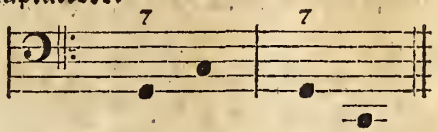
Die kleine Septimenharmonie, mit der reinen 5 und großen 3.

Die kleinste Septimenharmonie, mit der falschen 5 und kleinen 3.

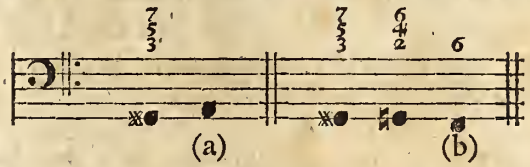
Erstere

(*) Siehe das sechste Kapitel der Cl. Sch.

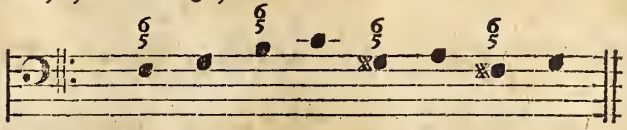
Erstere wird auf folgende Art aufgelöset: Der Baß geht herauf in die Quarte, oder welches einerley ist, zurück in die Quinte, und resolvirt in den Hauptaccord.



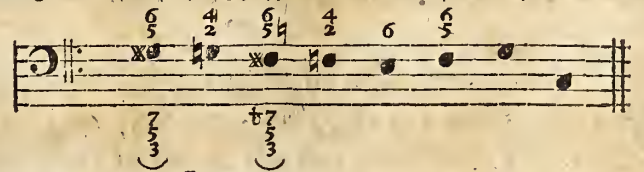
Die kleinste Septime aber wird anders aufgelöst: 1) ordentlich, der Baß einen halben Ton aufwärts mit dem Hauptaccord (a), 2) außerordentlich oder irregulär, wenn der Baß, statt einen halben Ton herauf zu treten, einen halben Ton herunter tritt. In diesem Falle wird der Baß mit $\frac{6}{4}_{2}$ also wieder mit einer Dissonanz begleitet; die ordentliche Auflösung geschieht dann erst beym dritten Tone durch die Sextenharmonie. (b)



Die Auflösung der $\frac{6}{5}_{3}$ geschiehet ordentlich, wenn der Baß einen halben oder ganzen Ton herauf tritt, in den Hauptaccord. Auch haben wir in der Begleitung der Tonleiter §. 1. gesehen, daß sie auf Quarta und Septima modi, wie auch über einen jeden erhöhten Ton gehöre.

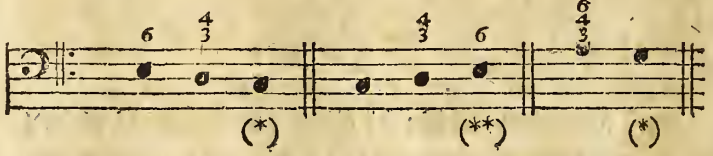


Oefters hat sie auch eine irreguläre Auflösung, so wie die kleinste Septime:



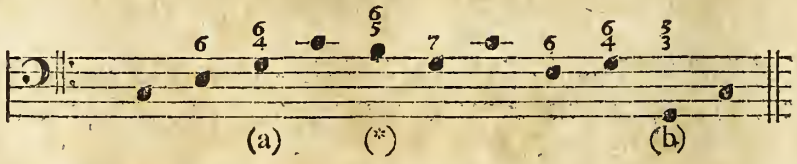
Man siehet hier, wie die $\frac{6}{5}_{3}$ die Stelle der $\frac{7}{5}_{3}$ vertritt.

Die $\frac{6}{3}$ hat ihren angewiesenen Platz auf der steigenden und fallenden Secunda, und fallenden Sexta modi, und wird entweder in den Hauptaccord (*) aufgelöst, oder in die Sexte (**).



§. 8.

Ob schon $\frac{8}{6}$ mit unter die wohllautenden Harmonien gerechnet wird, (a) so muß sie doch, wenn sie vor einem musikalischen Schlusse hergehet, in den Hauptaccord auflösen, (b) weil dieser doch vollkommener ist als $\frac{6}{4}$; und beym Schluß einer musikalischen Periode muß das Gehör mit vollkommenen Accorden, gleichwie in der Rhetorik der Verstand durch ein bestimmtes Schlußwort, befriedigt werden.



Bey (*) möchte es scheinen, als wäre die $\frac{6}{5}$ vergessen aufzulösen, allein die drauf folgende 7 über G ist nur eine Austauschung, und Verzögerung der drauf folgenden richtigen Auflösung über C.

Von diesen Austauschungen, Verkehrungen oder Versetzungen, wie man sie nennen will, siehe das eilfte, zwölfte und funfzehnde Kapitel der Clavier-Schule Seite 120. Wir werden bey Gelegenheit auch das nöthigste hier beybringen.

§. 9.

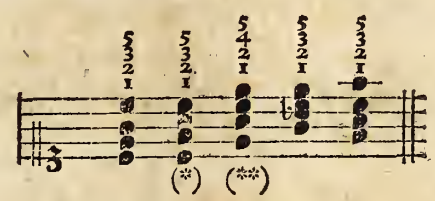
Nun glaube ich, wird der lehrbegierige Schüler in Stand gesetzt seyn, (vorausgesetzt, daß er der Signaturen mächtig sey,) folgende praktische Beyspiele zu verstehen, und mit Nutzen zu üben. Ich werde da, wo ich glaube, daß es nöthig, alles mit Anmerkungen oder Noten erläutern, um gemeinnützig zu werden. Den Gelehrten ist

gut

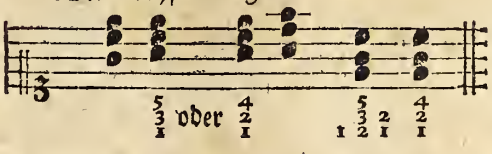
gut predigen! Diese können dasjenige überschlagen was sie schon wissen. Vielleicht wissen sie schon alles. Desto besser! Es werden sich doch auch manche Musikfreunde finden, die sich durch diesen Unterricht erbauen können, und für diese gefälligen Freunde der Musik schreibe ich eigentlich.

§. 10.

Hat man einen Flügel mit zwey Clavieren zum Accompagnement, so kann man das piano auf dem obern Clavier spielen. Beym Piano forte und Clavikord kann man es durch den gelinden Anschlag haben. Die vierstimmigen Harmonien werden so gegriffen: die Zwischenräume der Terzen mit zwey Nebenfingern, die Zwischenräume der Quarten lassen einen Finger übrig. Wiewohl auch diese Regel Ausnahmen hat, wie (*). Jedoch thut der vierte Finger besser als der dritte (**).



Die dreystimmigen.



Es kommt auch hauptsächlich auf die Finger an. Lange greifen entfernte Intervallen leicht, die kürzern Fingern schwer, oder öfters gar unmöglich fallen.

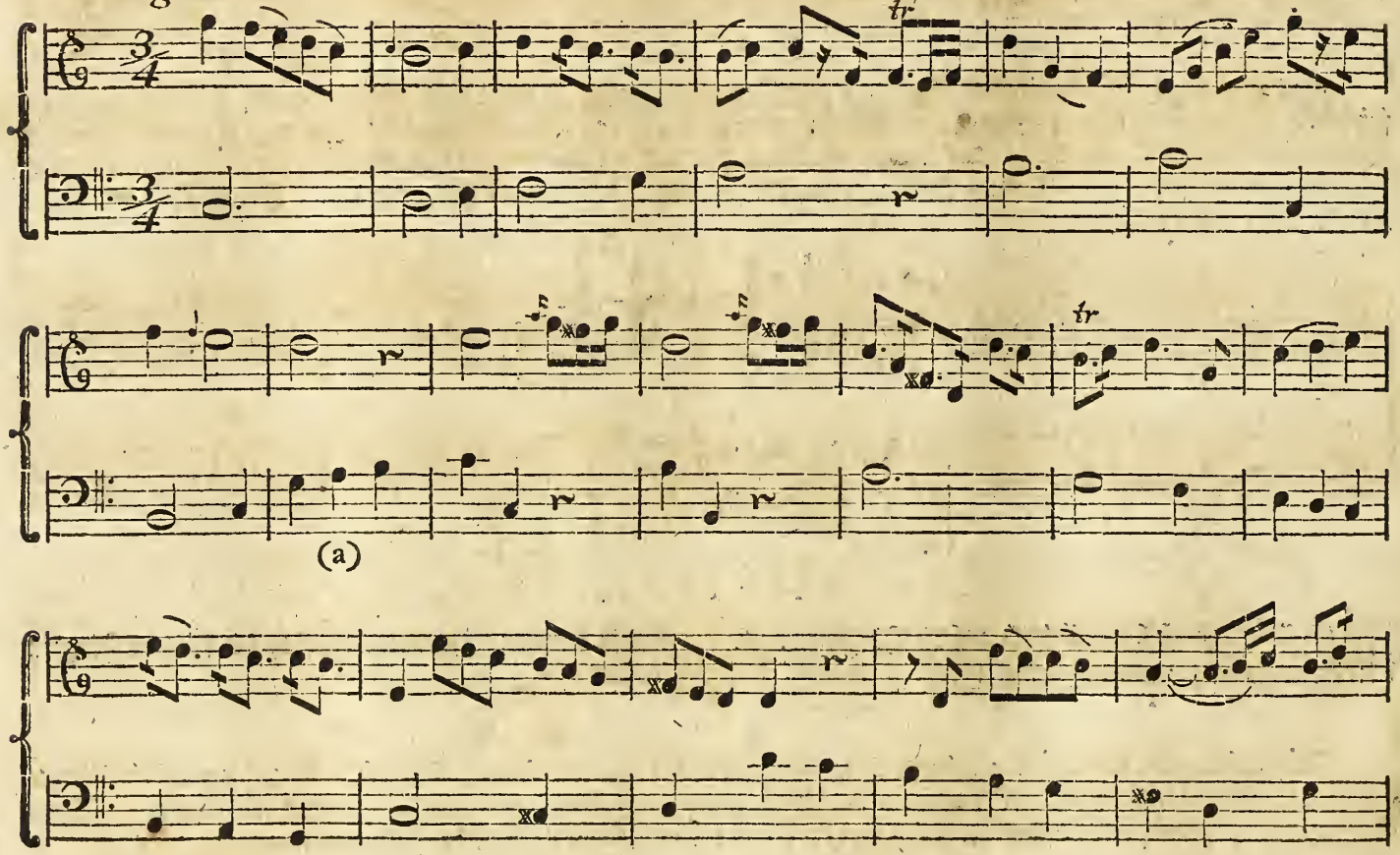
§. 11.

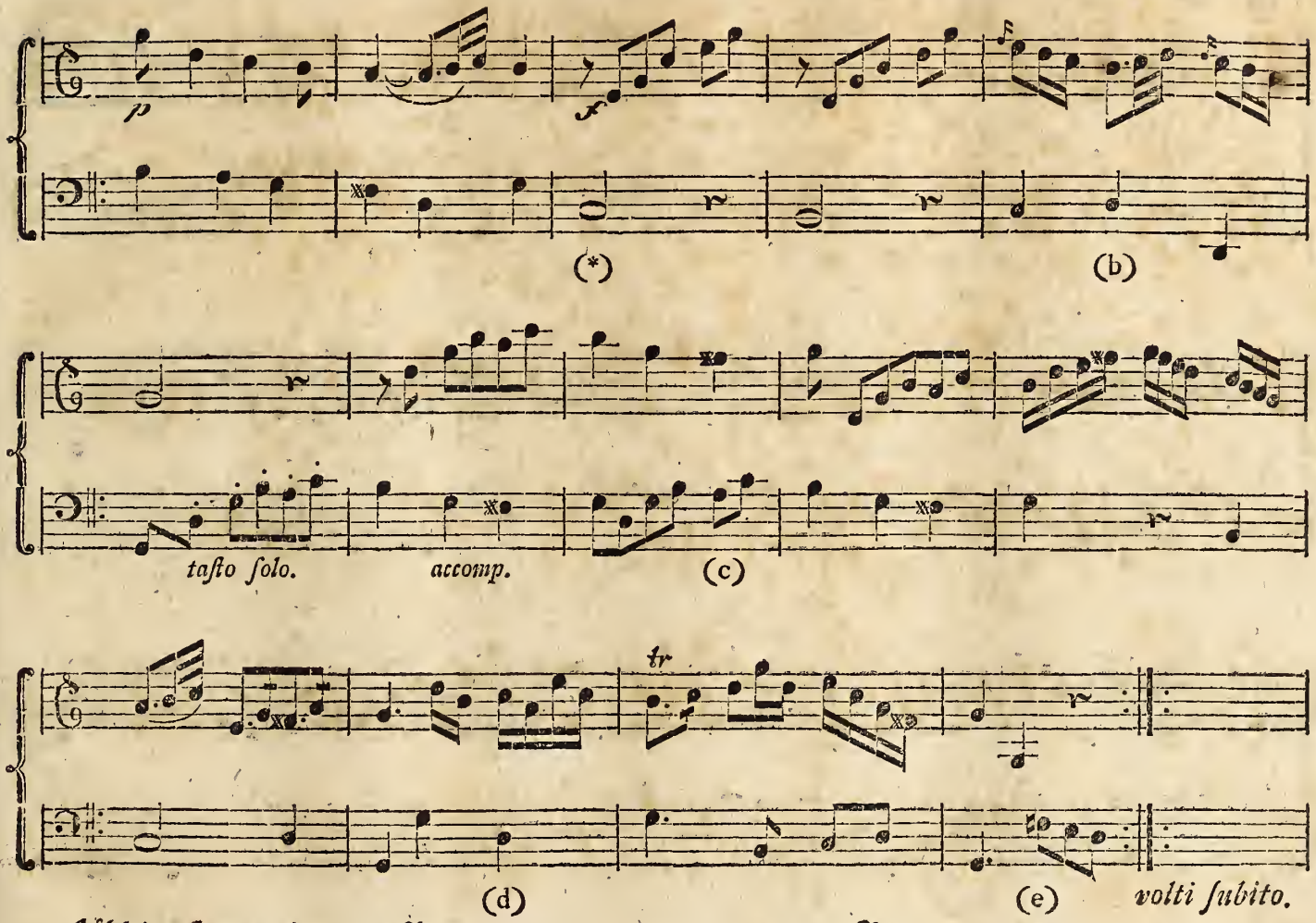
Zur Erläuterung der bisher gegebenen Regeln soll folgende Sonate seyn. Da ich mich auf gewisse bestimmte Harmonien einschränken muß, so kann auch die Melodie nicht mit allem musikalischen Prunke schimmern. Wenn aber erst ein größerer harmonischer Vorrath da ist, so wird die Melodie auch mehr Putz bekommen.

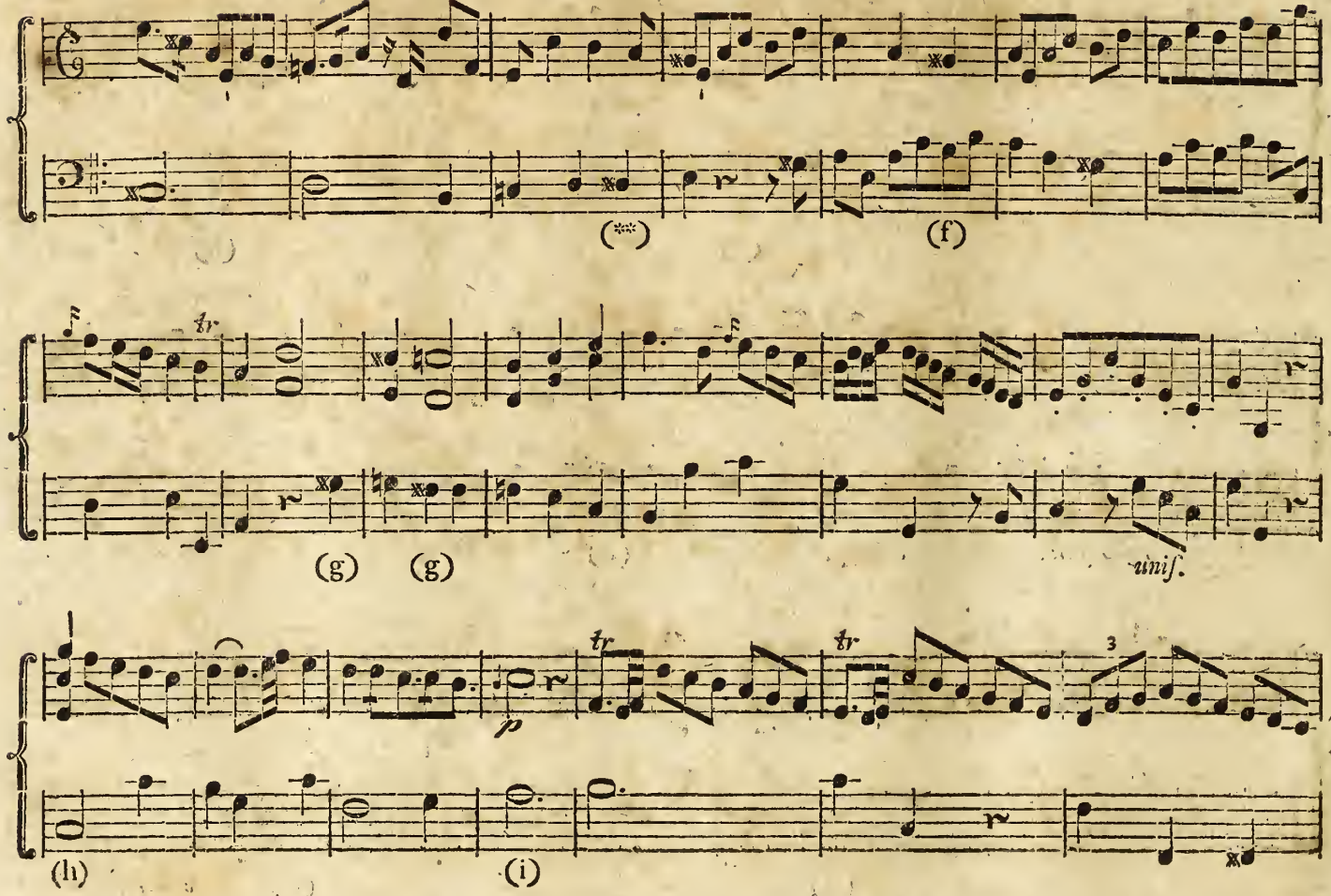
Erste

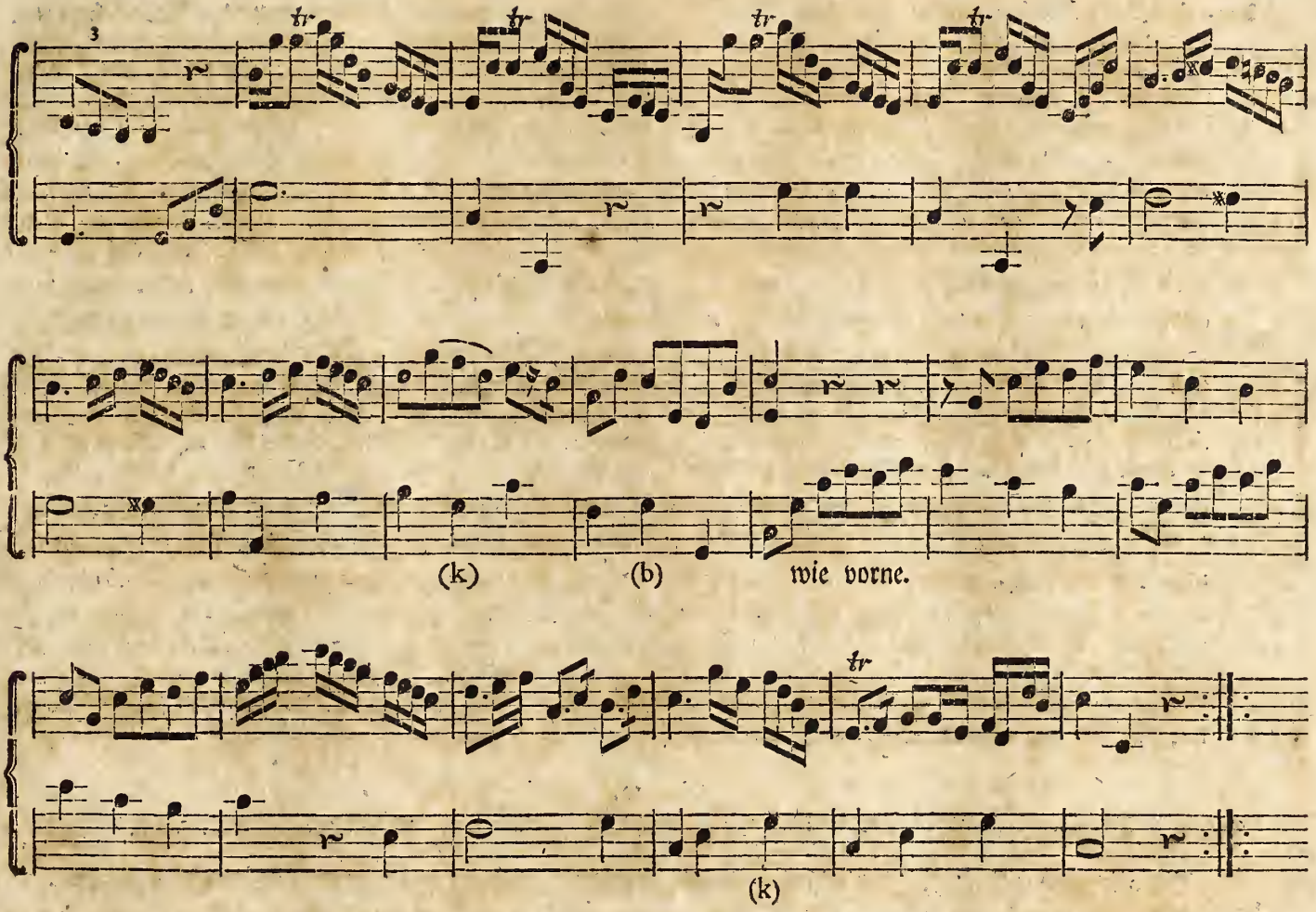
Erste Sonate.

Allegretto.




p
(*)
(b)
taſto ſolo.
accomp.
(c)
tr
(d)
(e)
volti ſubito.


(***)
(f)
(g)
(g)
unis.
p
(h)
(i)


3
tr
tr
tr
tr
(k)
(b)
wie vorne.
tr
(k)

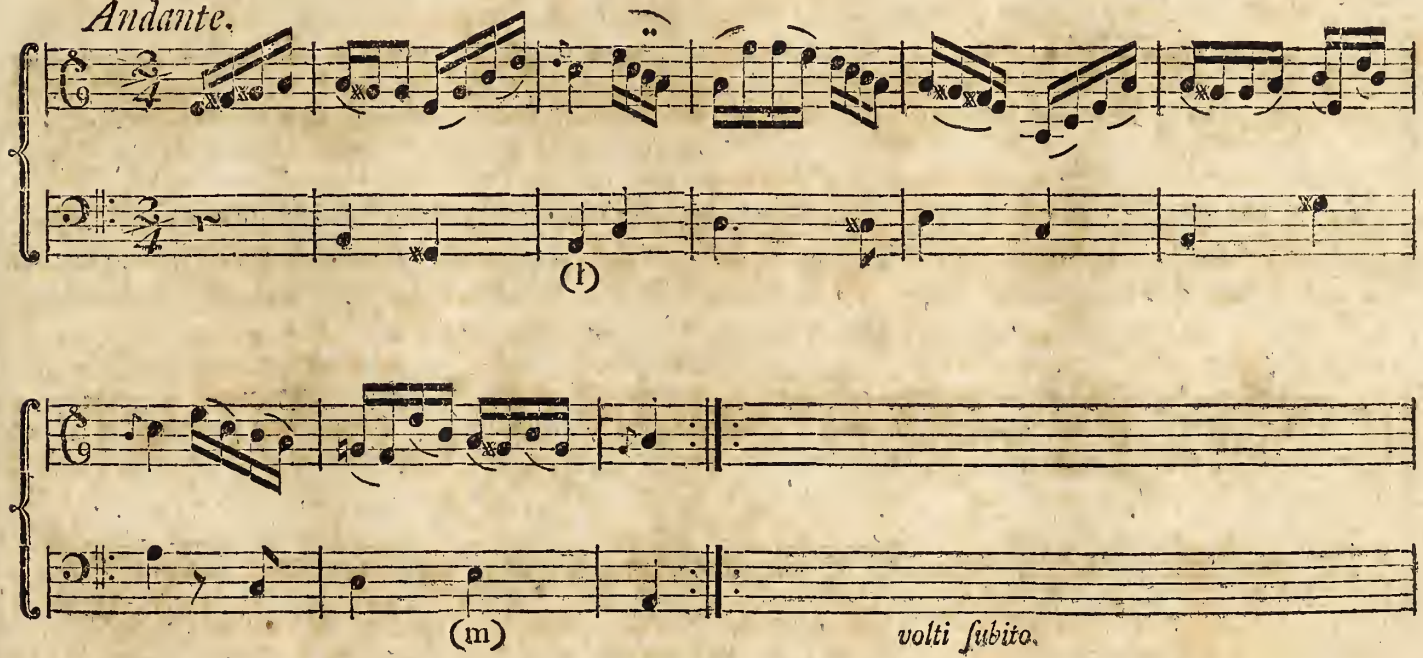
Anmerkungen. Die sieben ersten Takte dieses Satzes haben durchaus das natürliche Accompagnement. Bey (a) kann man die durchgehende Septime, nämlich $\frac{7}{3}$ und zu der drauf folgenden Note H, $\frac{6}{3}$ greifen. Darauf folget wieder alles im natürlichen Accompagnement, bis zur Note Cis, dieses ist Septima modi von D, und muß, wie schon gesagt, mit $\frac{6}{5}$ begleitet werden; und weil die Melodie schon ins G übergegangen ist, so muß die große Terz zu D genommen werden. Das drauf folgende D und C werden nicht begleitet. Nun folget wieder alles natürlich bis (*); hier sollte nach der Regel zum C $\frac{6}{2}$ gegriffen werden, allein die Melodie erfordert den Hauptaccord. Bey (b) ist ein Schlußfall, und man greift bey diesem auf dem ersten D $\frac{6}{4}$ und bey dem zweyten D die Auflösung in $\frac{5}{3}$. Darauf steht im folgenden Takte tasto solo, welches zu verstehen giebt: man soll die Baßnoten nur allein, ohne Begleitung anschlagen. Bey G im folgenden Takte steht accomp. dieses Wort ist abgekürzet, und soll accompagnemento (Begleitung) heißen, das ist, man soll die Baßnoten wieder ordentlich begleiten. Bey (c) würde ordentlicher Weise die $\frac{6}{3}$ müssen gegriffen werden, und sie würde auch allenfalls harmoniren; doch ist hier $\frac{8}{6}$ besser. Bey (e) gehen die drey Baßnoten allein, so wie es bey den meisten Einleitungsclausuln zu geschehen pflegt. Die Anfangsnote Cis im zweyten Theile hat als ein Semitonium modi $\frac{6}{5}$, und weil der Gesang in G war, so müßte vermuthlich zu dem drauf folgenden D die große Terz fis genommen werden. Allein hier nimmt die Melodie die Wendung wieder ins C, und dieserwegen muß man die kleine Terz f zu der Baßnote D nehmen. Bey (**) ist das x D wieder ein Kennzeichen der Septima modi von E; und weil nach dem E Gis im Basse zu sehen ist, so nimmt man auch Gis die große Terz zu E als die Quinta modi von A moll, wohin sich nun die Melodie wendet. Bey (f) ist $\frac{6}{4}$ wieder besser, als wenn man, wie's zur Secunda modi natürlich ist, $\frac{6}{3}$ nähme. Bey (g) ist eine irreguläre Auflösung der $\frac{6}{5}$, das darauf folgende ♮ G verräth hier als ein Erniedrigungszeichen, so wie auch ♮ F die fallende Quarta modi und muß mit $\frac{6}{2}$ begleitet werden. Was unis. (unisono) heißt, werden meine Leser schon wissen: nämlich man begleitet die Baßnoten mit der rechten Hand in der Oktave, bis die Melodie wieder die Oktaven verläßt, welches bey (h) geschiehet. Bey (i) nimmt man statt der 6, die sonst auf Sexta modi gehört, den Hauptaccord. Man kann beym vorhergehenden G Accord die Terz außen nehmen, und beym A die 3 verdoppeln, dagegen die Oktave weglassen. Nun geht es wieder ordentlich fort. Bey (b) ist wieder ein Schlußfall wie im ersten Theile. Bey (k) kann man statt des Hauptaccords die Septimenharmonie $\frac{7}{3}$ nehmen.

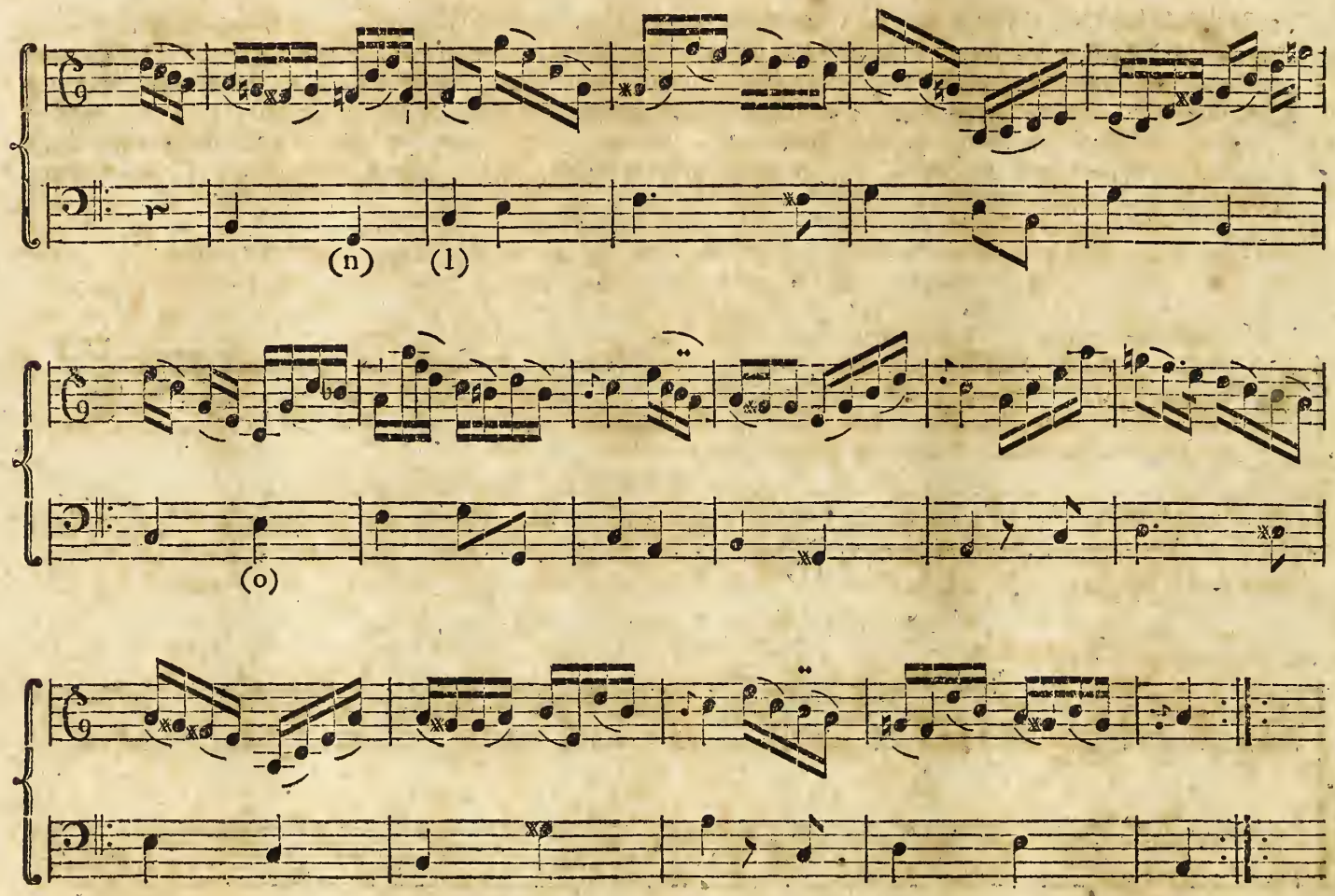
§. 12.

Ich muß hier noch eine Erinnerung, die anschlagenden und durchgehenden Noten betreffend, machen.

„Die anschlagenden sind im $\frac{3}{4}$ Takte insgemein die erste und dritte, nämlich das erste und dritte Viertel, „das zweyte geht gewöhnlich durch. So ist auch beym geraden Takte der ungerade Takttheil, nämlich das erste,

„erste und dritte Viertel oder Achtel die anschlagende Note, die geraden Noten aber, nämlich die zweyte, vierte ꝛc. „die durchgehenden. Es kommt aber auch viel auf die Bewegung des Taktes an. Bey geschwinder Bewegung „wird nur das erste Achtel begleitet und drey gehen durch. Bey langsamer Bewegung aber bekommt öfters jede „Note ihr eigenes Accompagnement. Die anschlagenden Noten bekommen eine Harmonie, die durchgehenden „aber nicht. Doch ist diese Regel vielen Ausnahmen unterworfen, die sich besser durch fleißige Uebung und Auf„merksamkeit eines forschenden Ohres, als durch Regeln erlernen lassen. Folgender Satz mag ein Beyspiel für „die weiche Tonart seyn.„



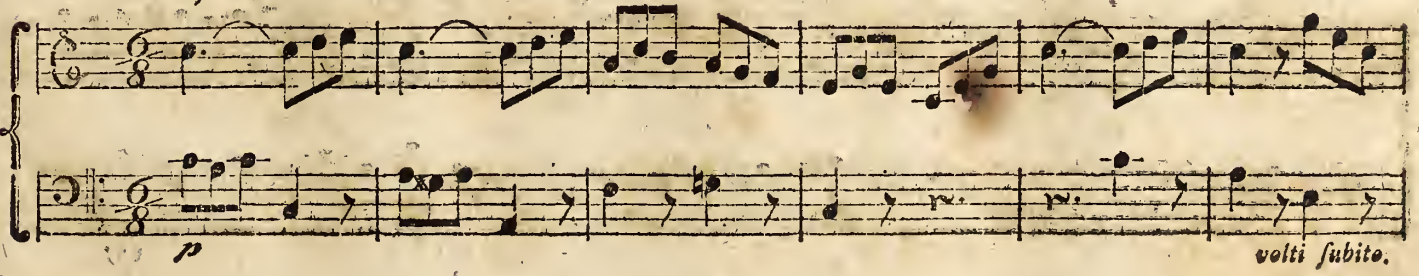


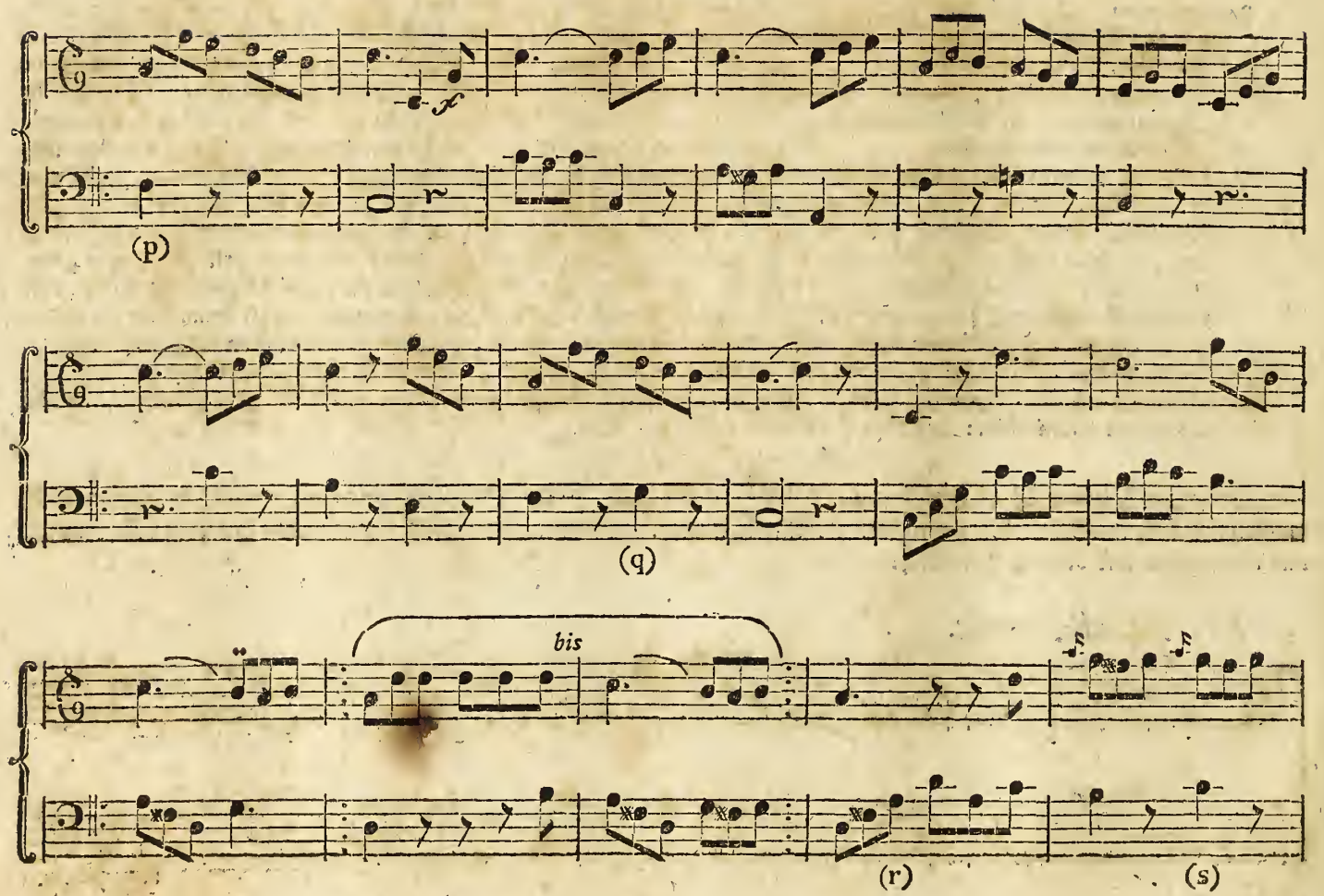
Anmer-

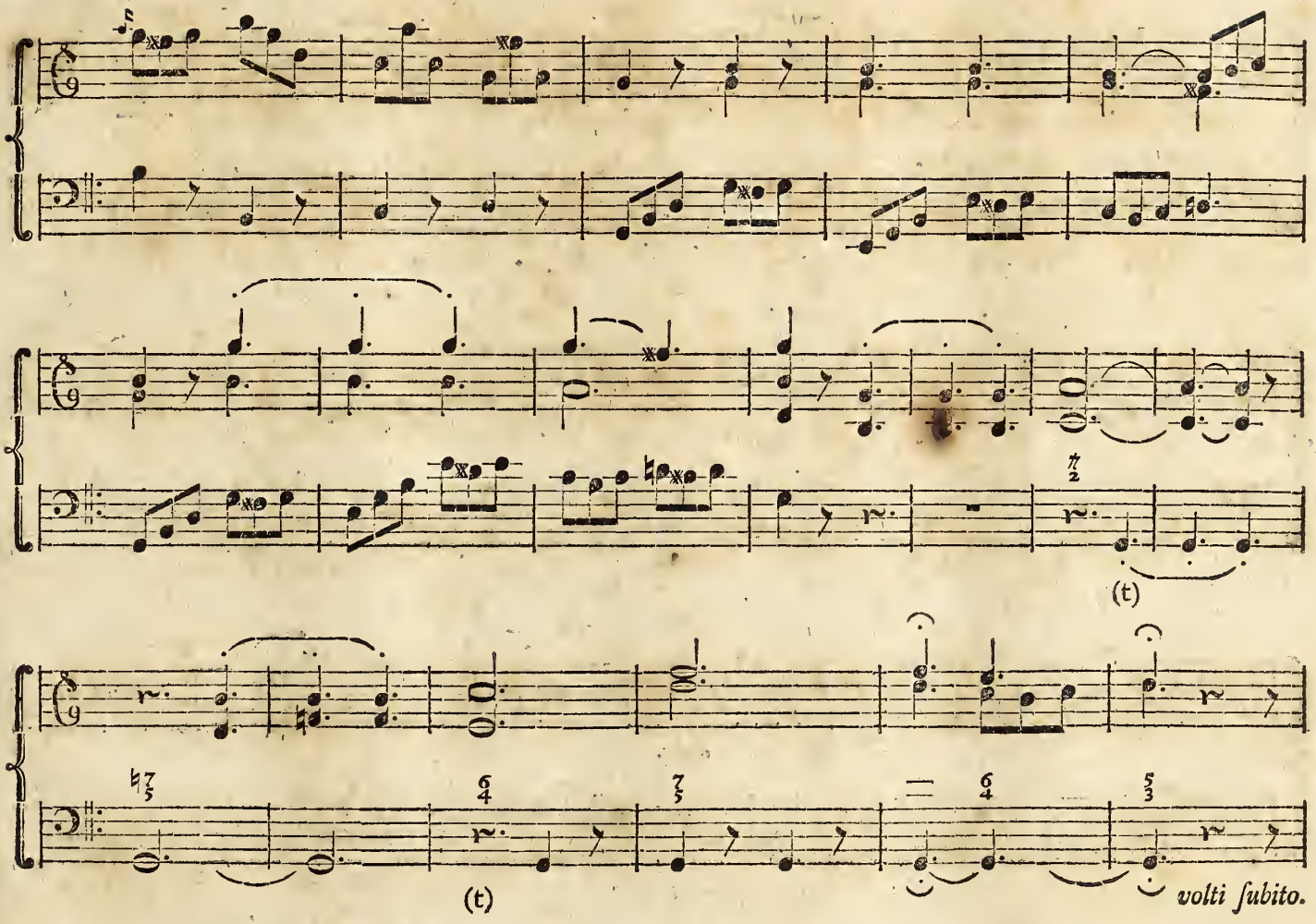
Anmerkungen. Bey (l) kann man 4 3, oder $\frac{2}{4}$ $\frac{6}{5}$ nehmen; es thut der Melodie mehr Gnüge, als wenn man nur gerade weg den Hauptaccord nähme; wiewohl es auch angienge, zumal bey vielstimmigen Tonstücken. Doch ist es bey einfachen am besten, wenn man der Melodie so viel als möglich nahe kommt. Nur hüte man sich beym Accompagnement Triller oder andere Manieren anzubringen, denn sie sind hier sehr am unrechten Orte. „Man muß auch darauf sehen: daß das „Accompagnement die Hauptstimme nicht überschreite, weil jenes dieser untergeordnet ist, und also nicht ohne Verletzung „der Melodie drüber wegsteigen darf.„ Die Vorschläge die vor Vierteln stehen, im mäßigen oder hurtigen Zeitmaaße, werden beym Accompagnement nicht ausgedrückt: und es verderbt die Melodie mehr als es ihr Vortheile bringt, wenn man zu melodiös begleitet. Bey einfachen Singe-Oden aber ist es besser, melodiös zu begleiten, als gar zu plan und harmonisch. Bey langsamen Melodien hingegen muß man die Vorschläge im Accompagnement nicht vergessen, wenn man dem Ohre nicht zu nahe treten will. Es werden in der Folge Beyspiele kommen, die mehr Erklärung davon geben. Bey (m) ist die Septimenharmonie gut. Ueberhaupt kann man merken: daß wenn über **Quinta modi** die Cadenz oder Schlußfall nicht mit $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ gemacht wird, sondern allenfalls nur den Accord hat, so thut man wohl, wenn man die Septime hinzufüget, weil diese besser schließet als der bloße Hauptaccord. Auch thut sie bey der Resolution der $\frac{6}{4}$ gut. Bey (o) wird man oben b h gewahr: dieses verräth die **Quarta modi** der Tonart F; nun ist E Septima modi von der Tonart F, man greift also ganz regelmäßig $\frac{6}{5}$ dazu. Die folgenden Erhöhungszeichen verrathen, so wie die im ersten Theile, allemal das **Semitonium modi**: daß dazu $\frac{6}{5}$ gehöret, wissen wir schon.

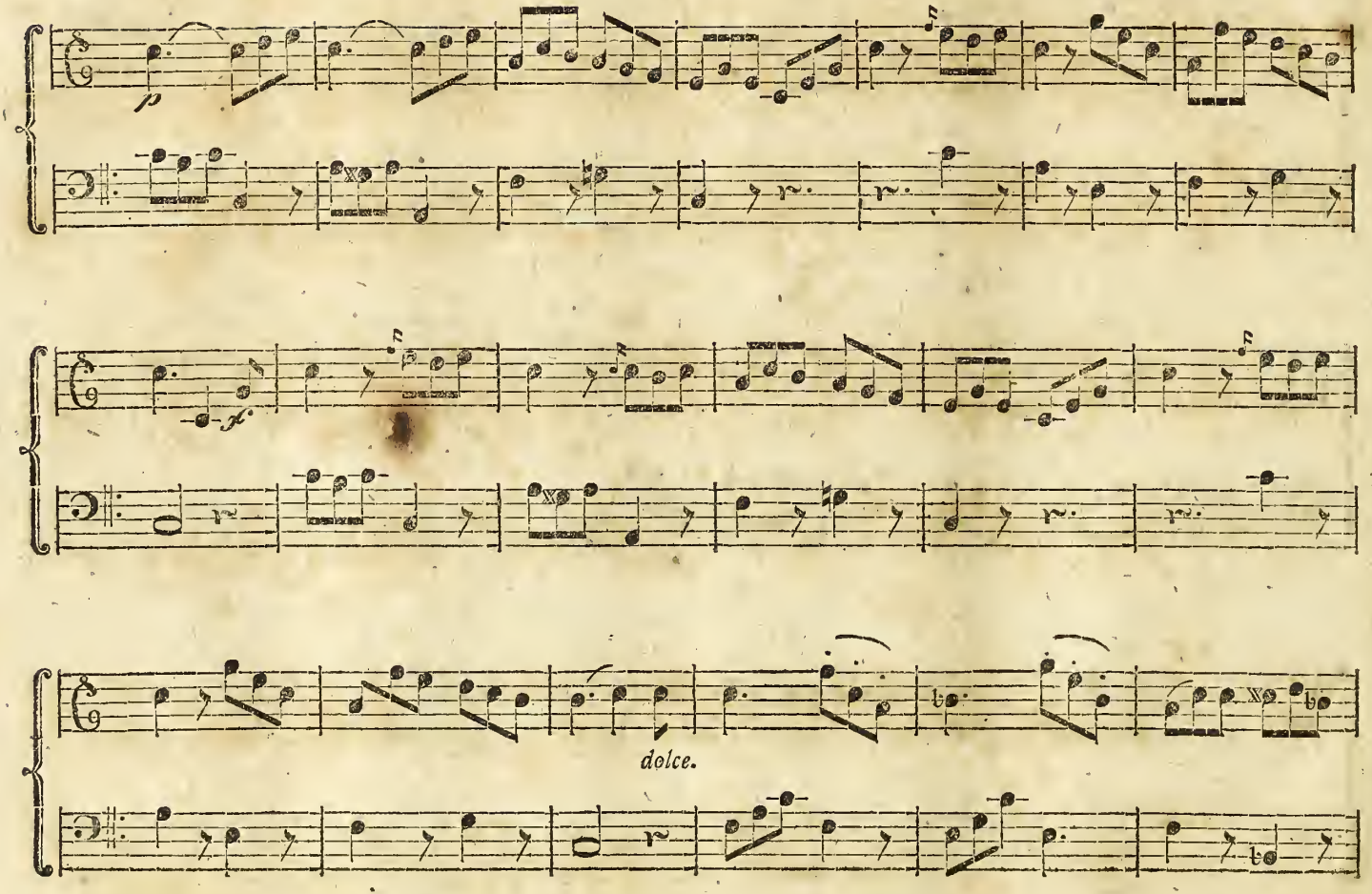
Folgendes Vivace ist zu begleiten wie der Zweyvierteltakt. Wenn nämlich, wie hier, zwey Theile einen Takt machen, so bekommt jede Note ihr eigenes Accompagnement. Stehen aber Achtel, so bekommt das erste Begleitung, und das zweyte und dritte gehen durch.

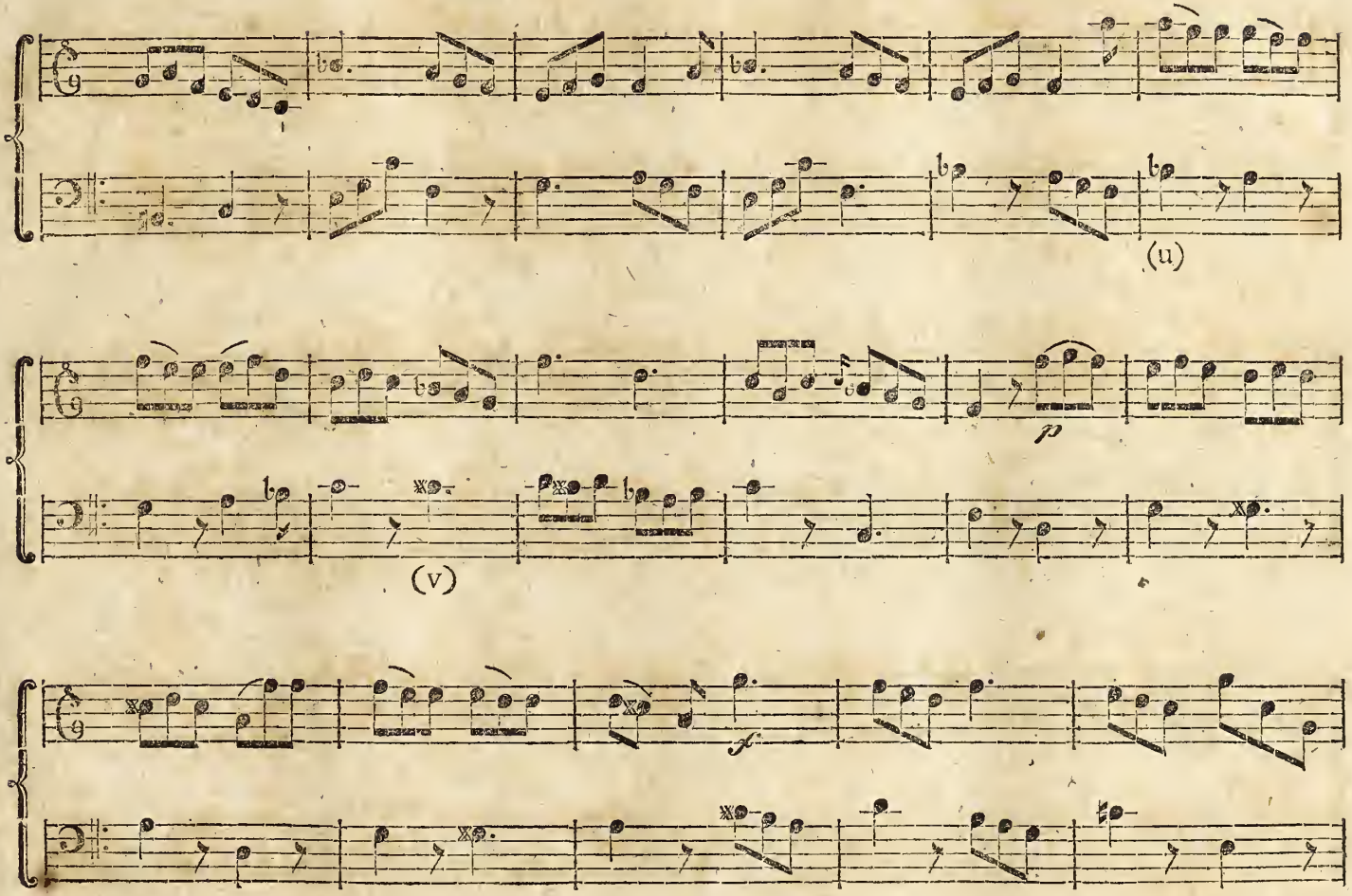
Vivace; alla ronda.

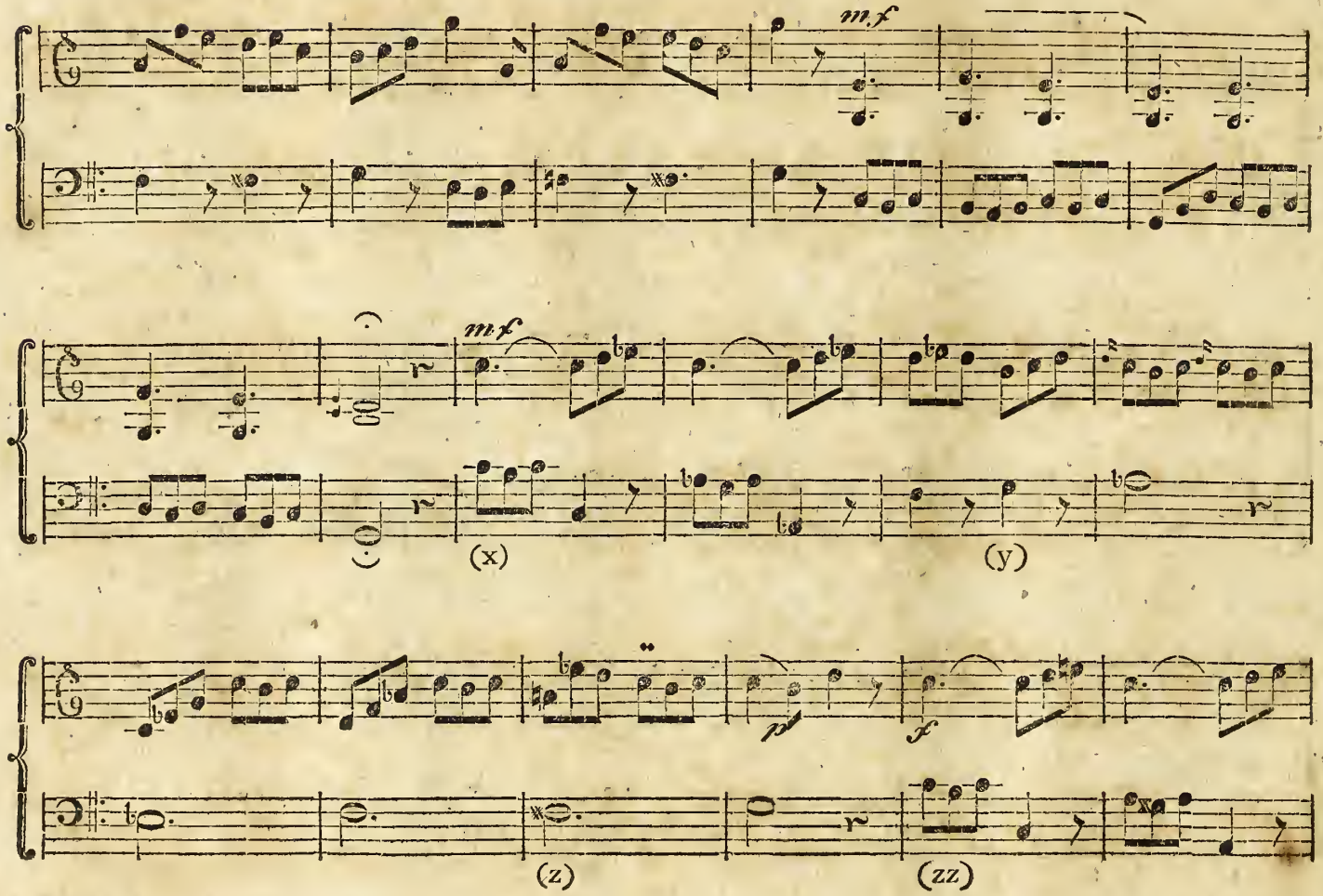


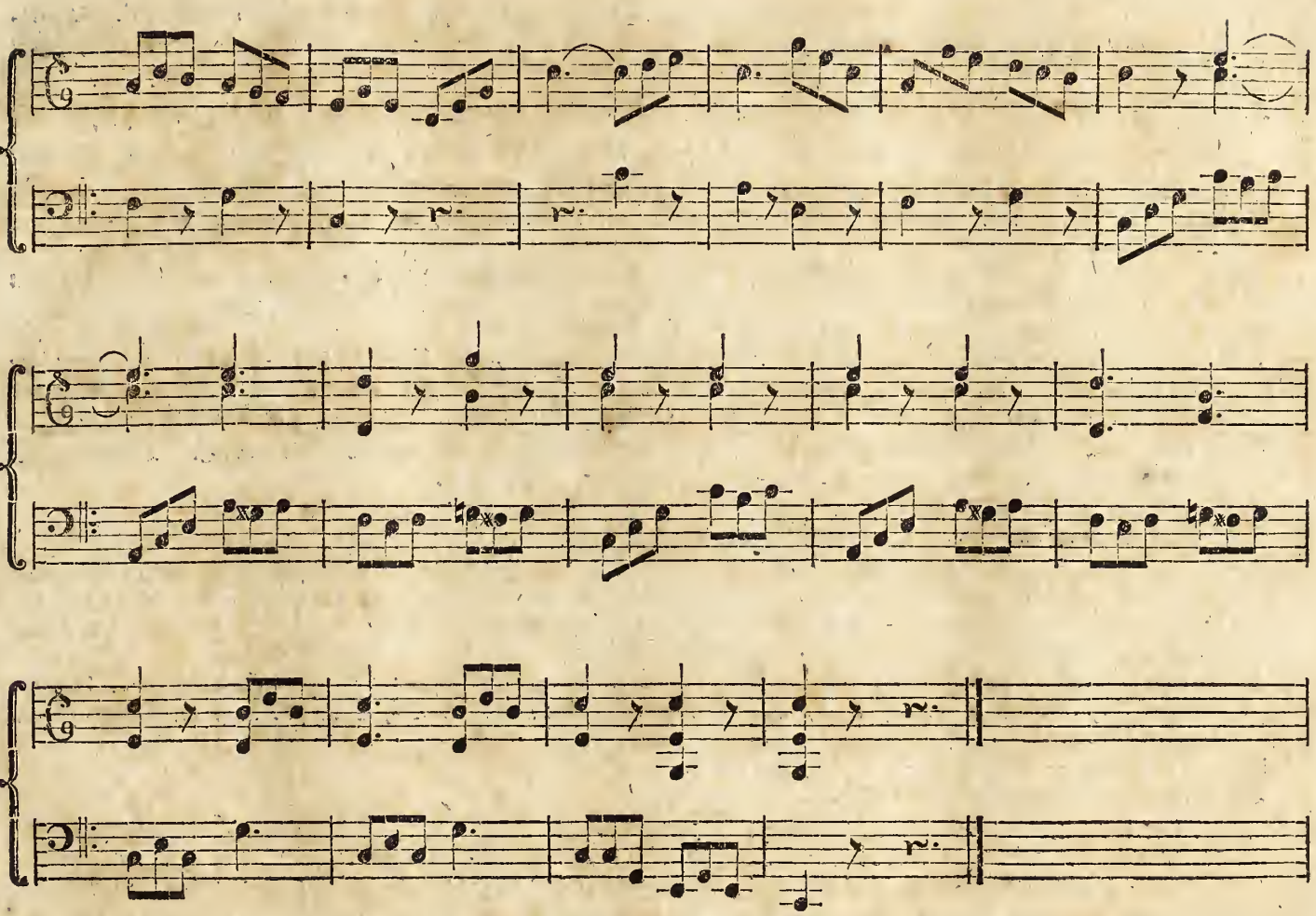

(p)
(q)
bis
(r)
(s)


(t)
(t)
volti subito.


p
dolce.


(u)
p
(v)
volti subito.


m.f
mf
(x)
(y)
p
f
(z)
(zz)



Anmerkungen. Bey (p) thut die 6 ohne die 5 besser. Bey dieser Gelegenheit muß ich wieder etwas erinnern, was schon in der Clavier-Schule geschehen ist: nämlich die Sexten und Terzen als angenehme Intervalle verdoppelt man gerne, zumal die kleinen. Die Großen haben mehr Schärfe, daher fallen sie dem Ohre beschwerlich wenn man sie verdoppelt.

Bey (q) ist wieder der Fall der im vorigen Beyspiele in (m) war; nämlich man greift besser die $\frac{7}{5}$ als den puren Hauptaccord.

Diese Harmonie giebt zur folgenden Note C $\frac{7}{2}$. Hier muß ich erinnern: wenn die 7 außen liegt, so resolvirt man diese Harmonie aufwärts in den Hauptaccord; liegt aber die 4 oder die Secunde außen, so resolviret man herunter. Doch ist es die beste Lage, wenn die Septime außen ist. Denn die beyden andern Lagen, wo nämlich 4 oder 2 außen sind, gehören eigentlich der $\frac{2}{4}$ zu.

Die fünf Noten bey (r) gehen als eine Einleitungsklausel ohne Accompagnement durch. Und so wird es mehrentheils bey allen dergleichen Klauseln gehalten.

Bey (s) steigt die Quarte nicht hinauf. Sie hat also den Hauptaccord.

Bey (t) habe ich beziffert, weil ich nicht vermuthe, daß jeder diesen Gang errathen könnte. Man schlägt hier mit der rechten Hand auf den Werth der Pause an, und die Harmonie wird zur folgenden Baßnote gerechnet. Wer aber Fertigkeit genug hat, die Oberstimme mit zu übersehen, der würde ihn freylich treffen. Doch: „die Starken bedürfen des Arztes nicht ꝛc.

Bey dem Worte dolce (sanft, angenehm) geht die Melodie ohne alle Vorbereitung in die Quarta modi F. Dieses erkennet man aus den drey Baßnoten F, A, C, welche den Hauptaccord in F machen.

Bey (u) ist eine Sextenbegleitung.

Bey (v) die Septimenharmonie. Das folgende gehet alles regelmäßig.

Bey (x) siehet man in der Oberstimme b E, dieses entdeckt die kleine Terz; die Melodie ist also in die weiche Tonart übergegangen. Der Takt nach (x) hat im Basse b A, dieses müßte nach der Regel mit der Sexte begleitet werden; allein hier fordert die Melodie den Hauptaccord, und man verdoppelt hier gewöhnlich die Terz und läßt die Oktave weg, und nimmt nur die Quinte zu den beyden Terzen, wie schon mehrmal erinnert.

Bey (y) begleitet man die Baßnote G, und das folgende As, in der geraden Bewegung mit zwey Hauptaccorden, doch so: daß die Terz beym G Accord außen sey, und beym zweyten Accord As die Terz C doppelt nebst der Quinte genommen werde.

Bey (z) ist die kleinste Septimenharmonie richtiger als $\frac{6}{5}$.

Bey (zz) fällt das Thema wieder ins Dur.

§. 13.

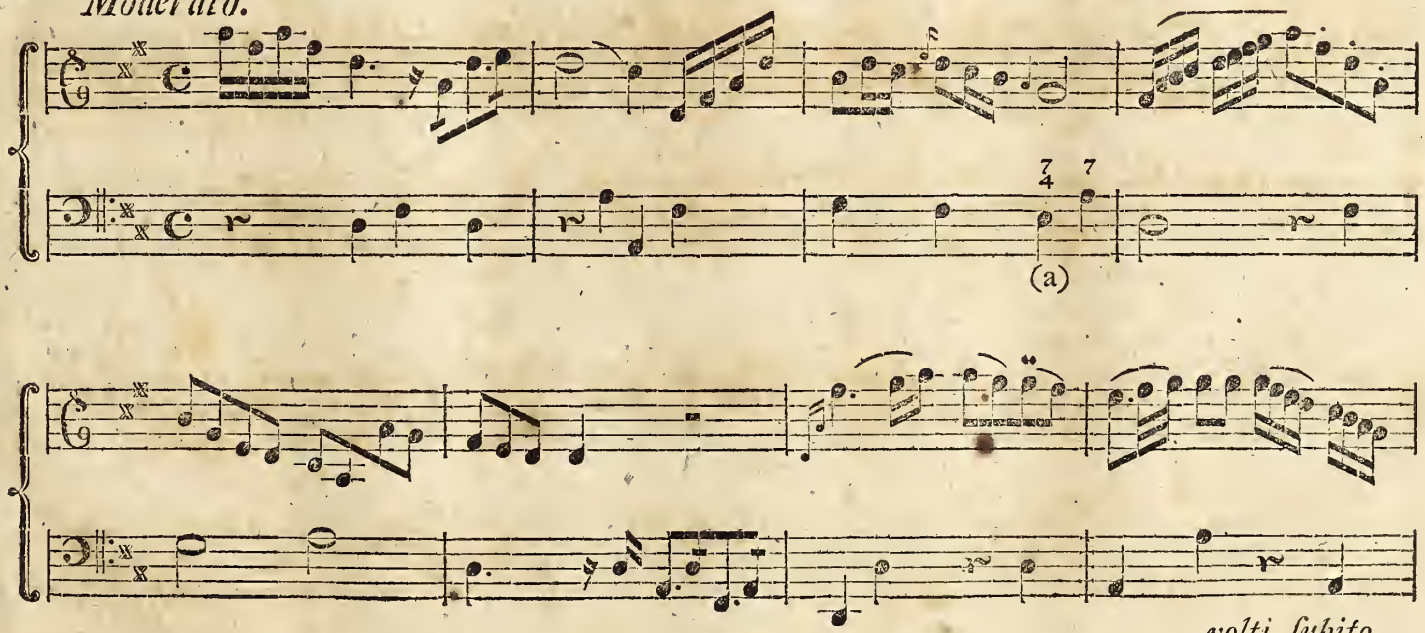
Wir hätten nun bey dieser Sonate alle Erinnerungen beygebracht, die nöthig zu seyn schienen: dieserwegen werden meine Leser ersuchet, diese Sonate saimt denen Anmerkungen fleißig zu studieren, damit sie sich bey ähnlichen Fällen

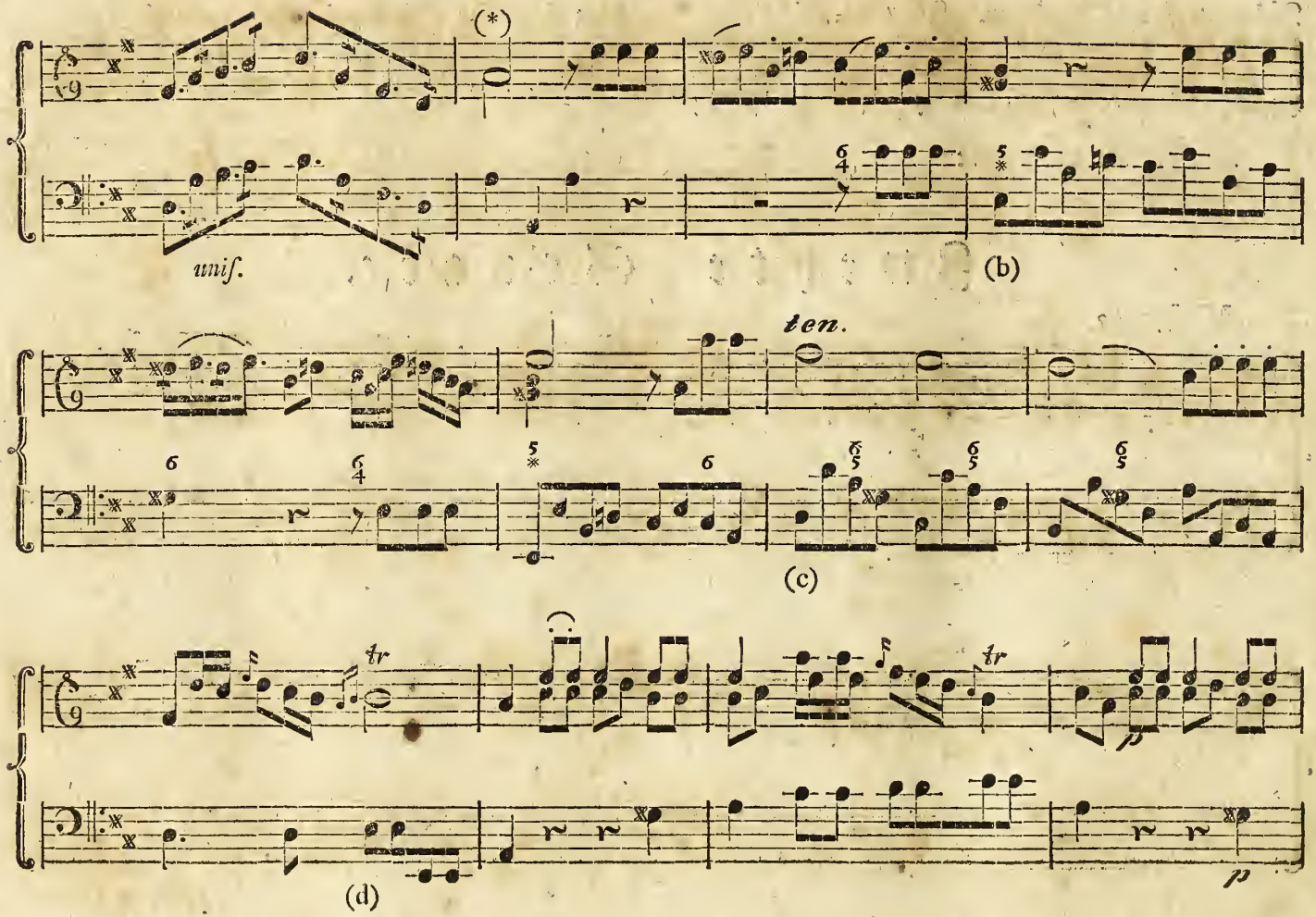
Fällen zurechte finden können. Ich werde mich in der Folge darauf berufen. Kommen unbekannte Gänge vor, die sich nicht unter die Regel des natürlichen Accompagnements schmiegen wollen, so werde ich mich der Bezifferung bedienen; doch werde ich, wenn die ähnlichen Stellen wieder vorkommen, solche weglassen, um die Aufmerksamkeit des Lesers zu schärfen, und ihn auf alle Fälle vorzubereiten.

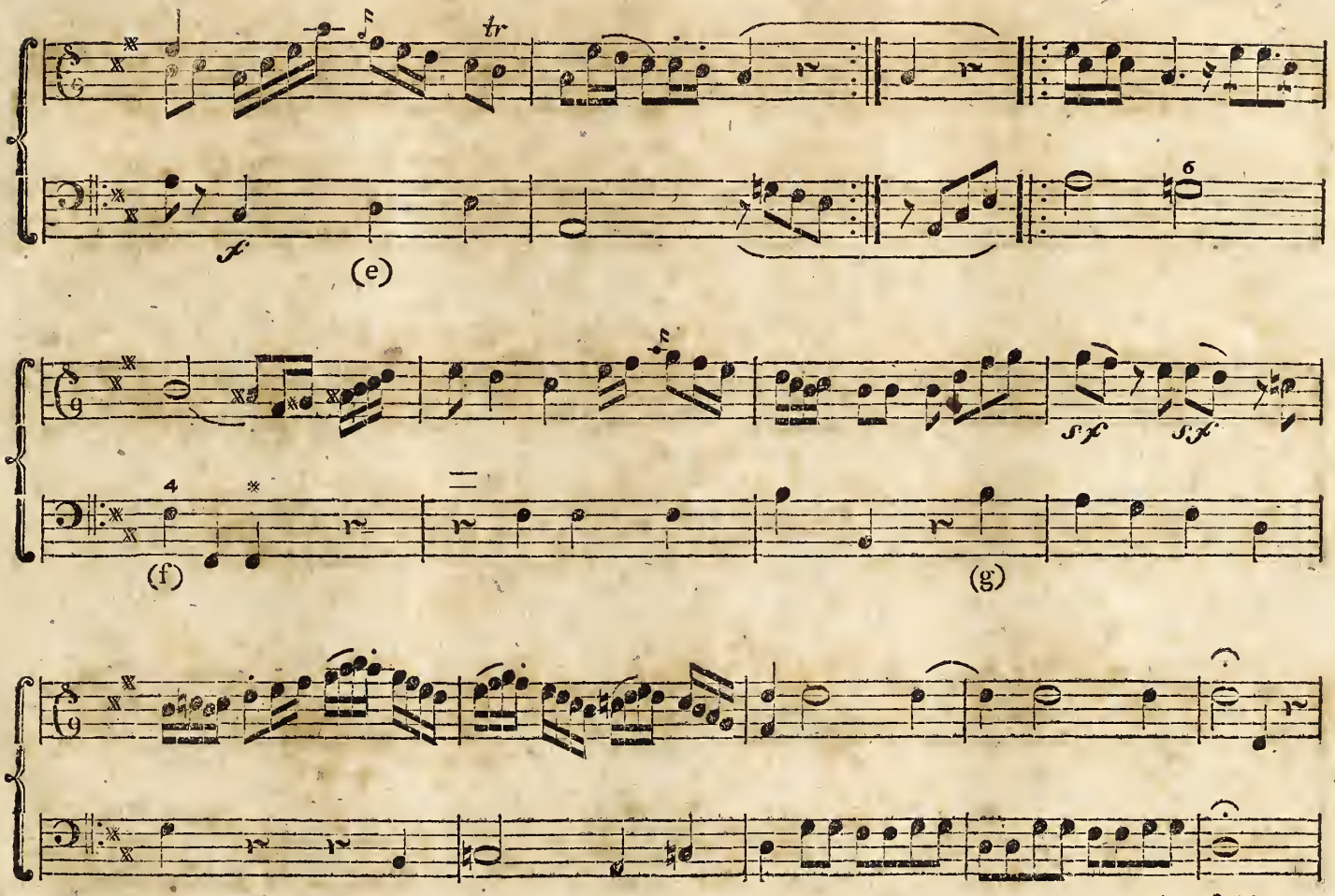
Wir schreiten also weiter:

Zweyte Sonate.

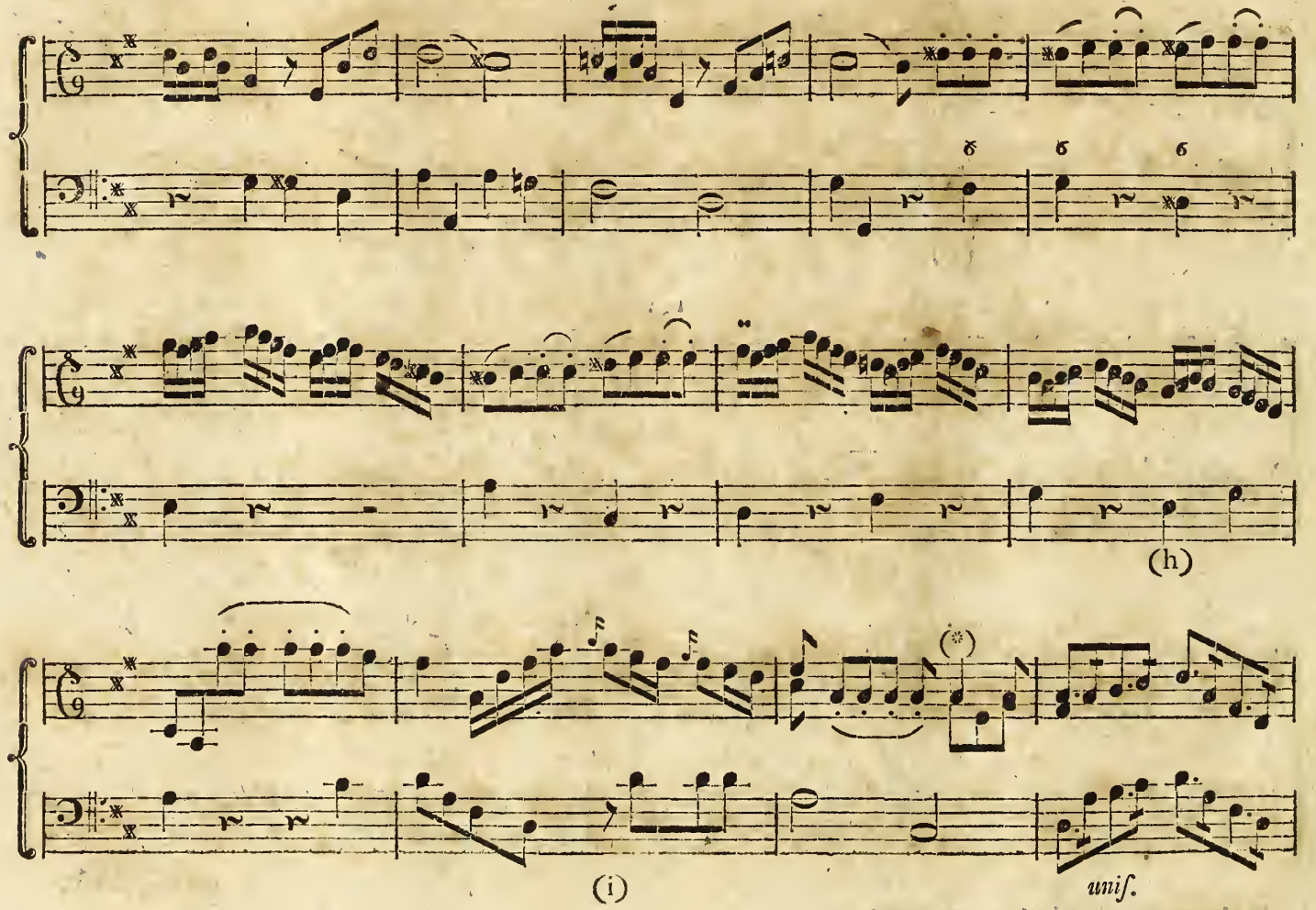
Moderato.

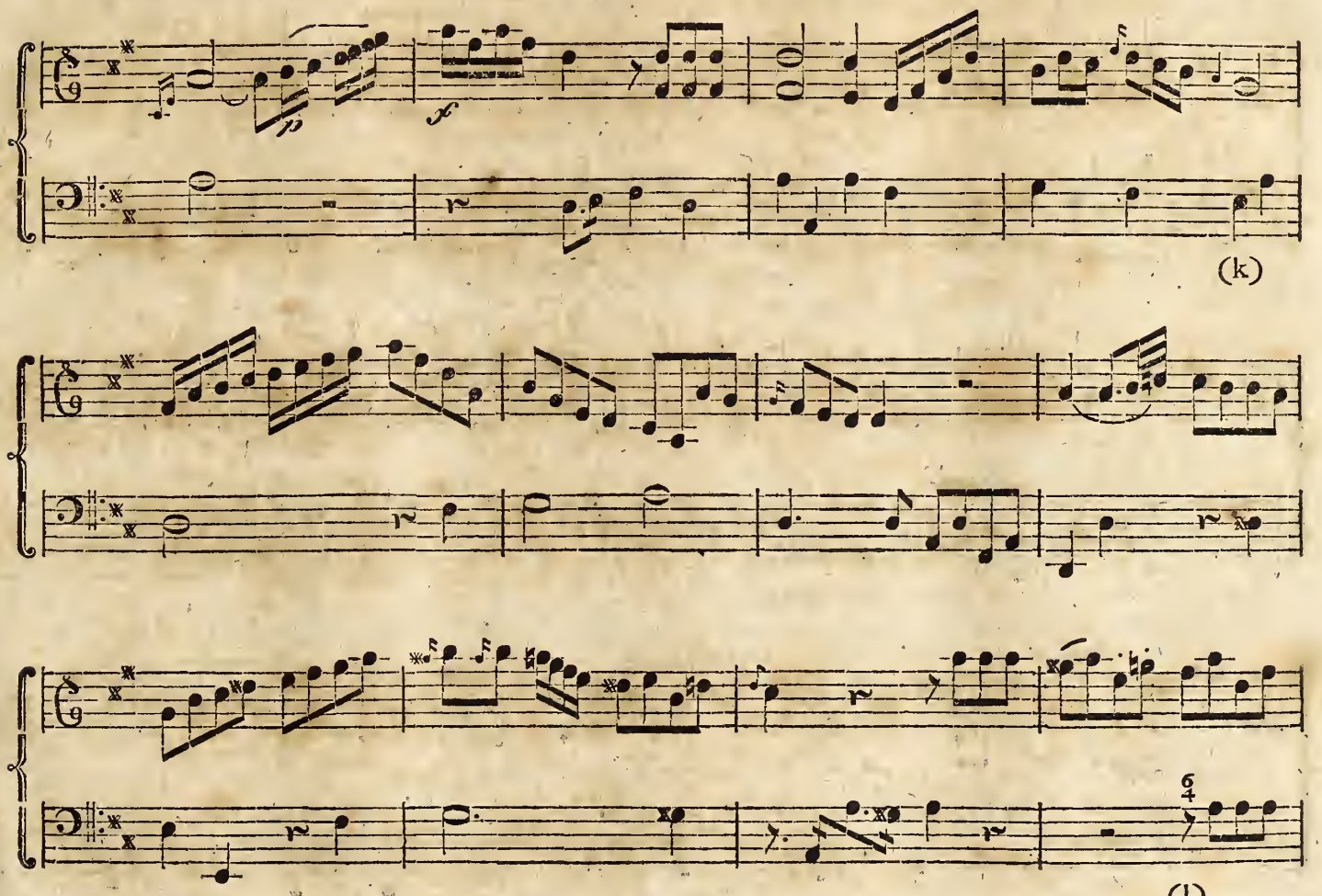



(*)
unis.
(b)
ten.
(c)
tr
tr
p
p
(d)

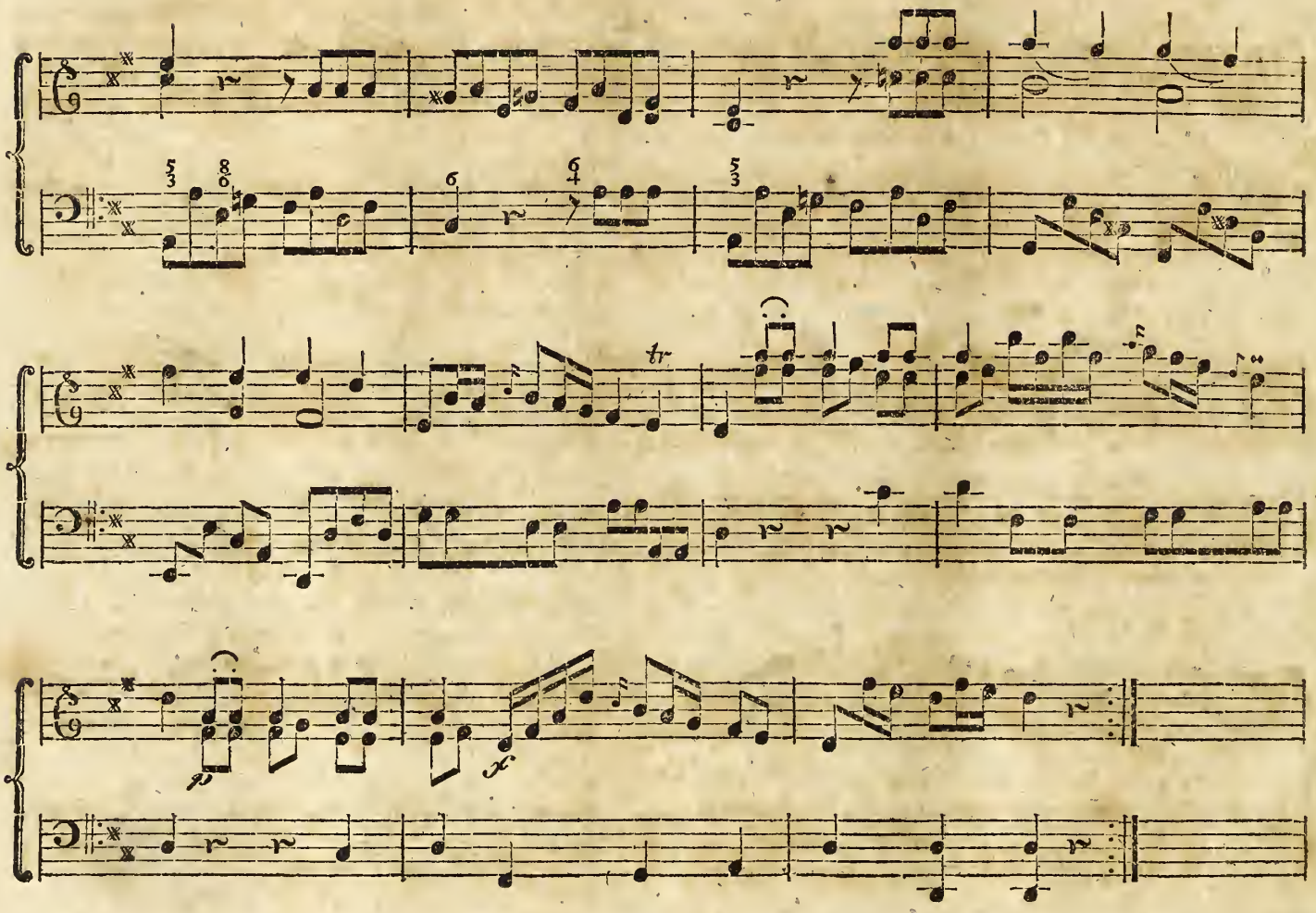


volti subito.


(h)
(i)
unis.



volti subito.



Anmer-

Anmerkungen. Bey (a) ist $\frac{7}{4}$. Die Quinte ist die dritte Stimme; man verdoppelt bey der vorhergehenden Sextenharmonie die Terz, die dann bey der folgenden $\frac{7}{4}$ zur Quarte wird; und diese wird in der äußersten Stimme nothwendig bey dieser Harmonie erfordert. In einer andern Lage will dem Ohre sonst diese Harmonie nicht recht behagen.

Bey (*) bedeutet der doppelte Stiel an der Violinnote A, daß nebst dem A auf der leeren Saite auch A mit dem vierten Finger auf der D Saite soll angestrichen werden.

Bey (b) ist eine Nachahmung. Bey diesen Künsteleyen muß die Harmonie öfters großen Zwang leiden. Ich habe diese Stellen beziffert. Diese Nachahmungen, wenn sie mit Ueberlegung angebracht sind und die Harmonie nicht ganz vor den Kopf stoßen, erhalten die Aufmerksamkeit des Zuhörers, und putzen ein musikalisches Stück.

Bey (c) ist eine Reihe von $\frac{6}{5}$. Das Kennzeichen dieses Ganges ist: wenn die erste Baßnote den Hauptaccord hat, darauf eine Terz fällt, dann eine Secunde steiget, wieder eine Terz fällt, und eine Secunde steiget, u. s. w. so hat die gefallene Terz allemal $\frac{6}{5}$. Die vierte Note bey diesem Beyspiele ist nur eine Ausfüllungs- oder durchgehende Note, und schadet der Regel nicht.

Bey (d) nimmt man 4 3 statt $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$.

Bey (e) nimmt man zu beyden Baßnoten D und E den Hauptaccord.

Bey (f) ist ein harmonischer Schleichweg: die vorhergehende Note hat $\frac{4}{3}$; hiezu gehöret, wie bekannt, die 6. Diese nimmt man am besten in der obern Stimme. Nun bleibt der ganze Griff über Fis liegen, und müßte beziffert so, $\frac{7}{3}$ stehen. Da aber der Griff schon lieget, so sind =, als das mathematische Signum aequalitatis, leichter zu übersehen. Die Septime bleibt bey der Resolution liegen und die Quarte allein wird in die Terz aufgelöst. Nähme man in diesem Falle 4*, so wäre auch nichts verdorben.

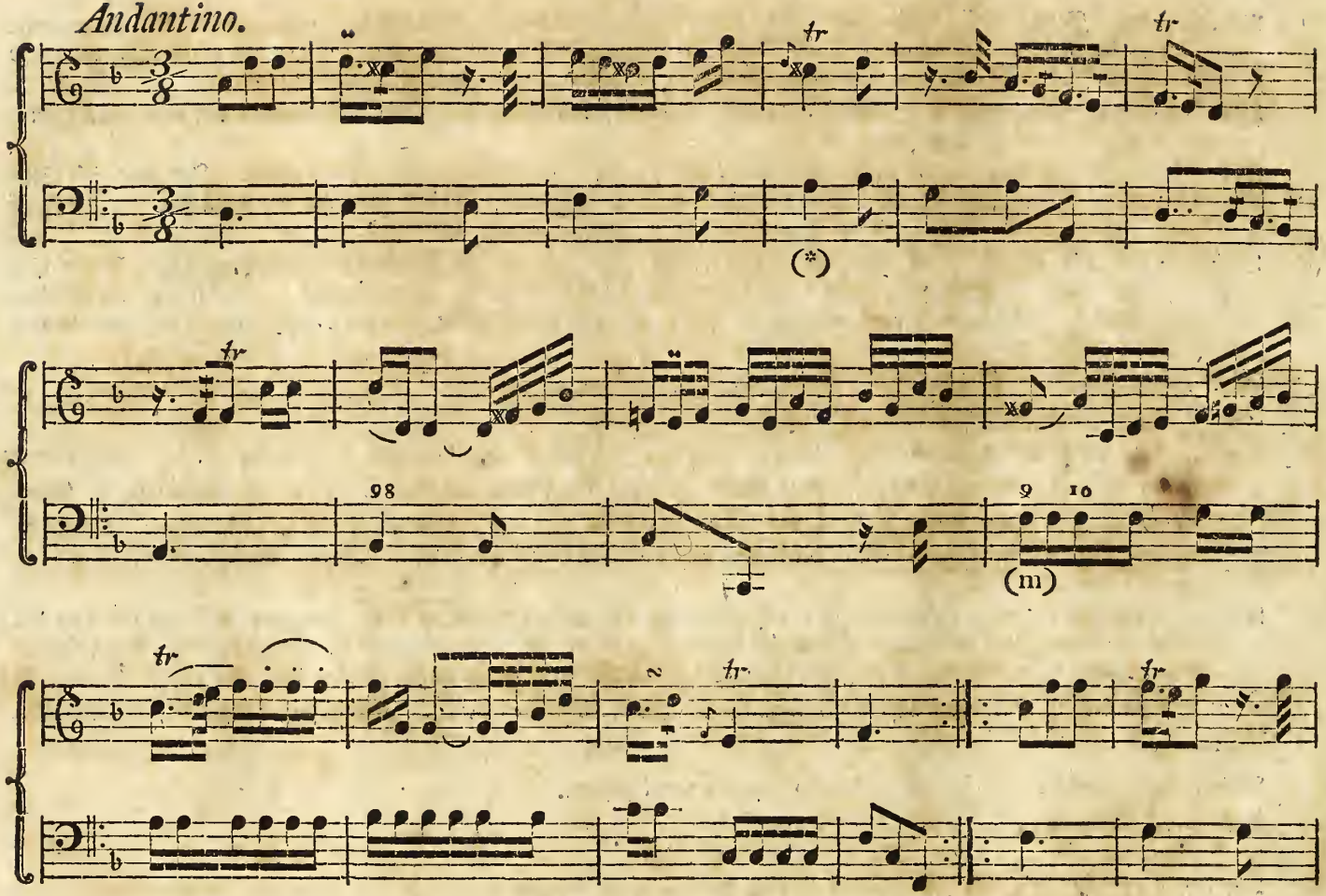
Bey (g) kommen vier Sexten in einer Reihe; daß die Sexte bey dieser Gelegenheit außen seyn muß, und nur die Terz bey sich hat, wissen wir aus der Clavier-Schule. Es muß die kleine Terz seyn, weil hier die Melodie die Wendung ins G, als die Quarta modi macht. Wenn man einmal im Gleise ist, so kann man nicht irren. Ueber der vierten Baßnote D kann man die $\frac{\flat 7}{3}$ statt den Hauptaccord nehmen, welches die Wendung in Quarta modi besser bestimmt, wie der bloße Accord.

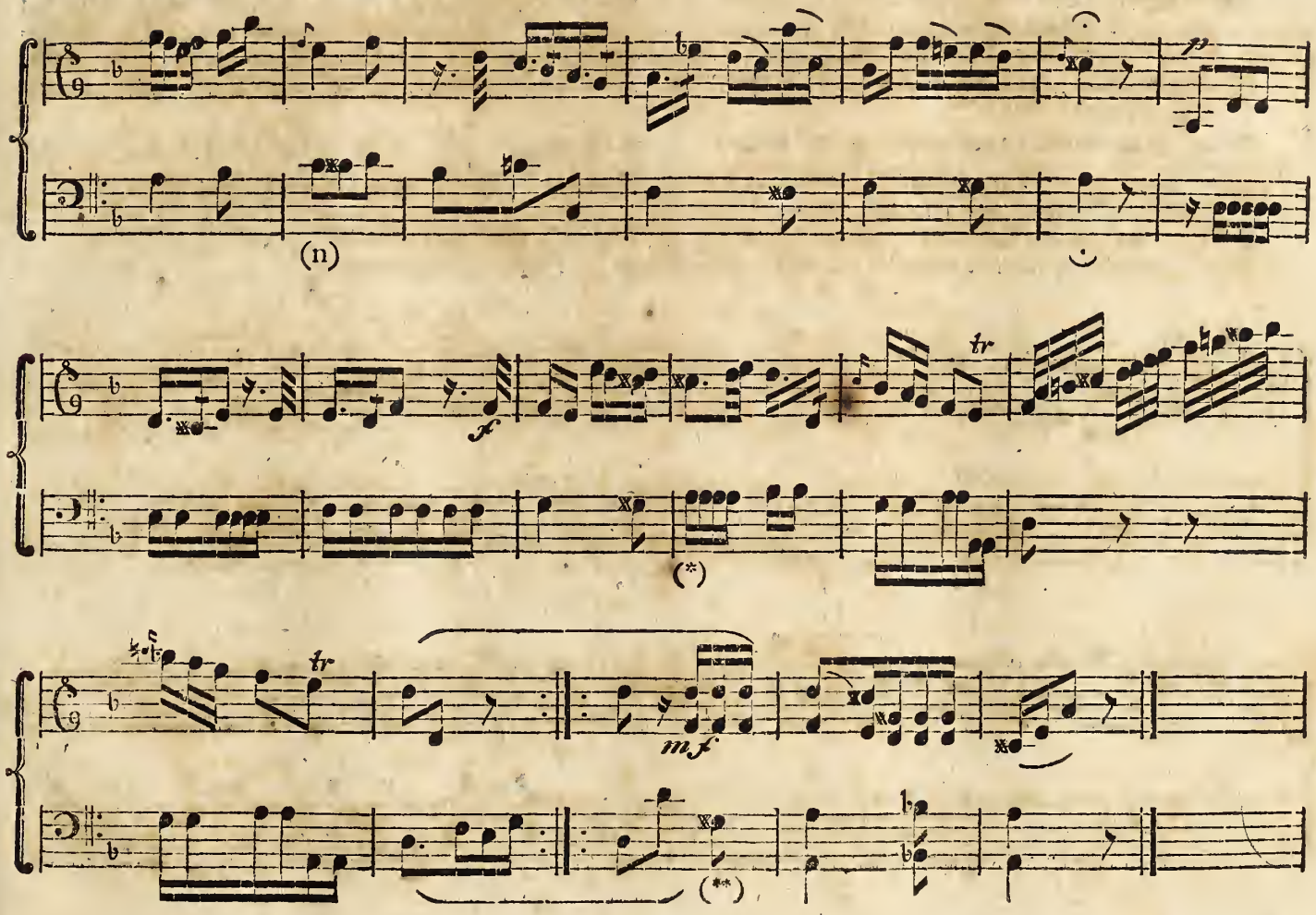
Bey (h) ist der Accord, statt $\frac{4}{3}$, die sonst auf Secunda modi gehöret.

Bey (i) schlägt man den Accord über der Achtelpause vor.

(k) Ist der Stelle bey (a) ähnlich. Nun gehts regelmäßig fort.

Bey (l) ist die ähnliche Stelle von (b), und ist zum Ueberfluß auch beziffert.


Andantino.
tr
tr
(*)
tr
98
9 10
(m)
tr
tr
tr



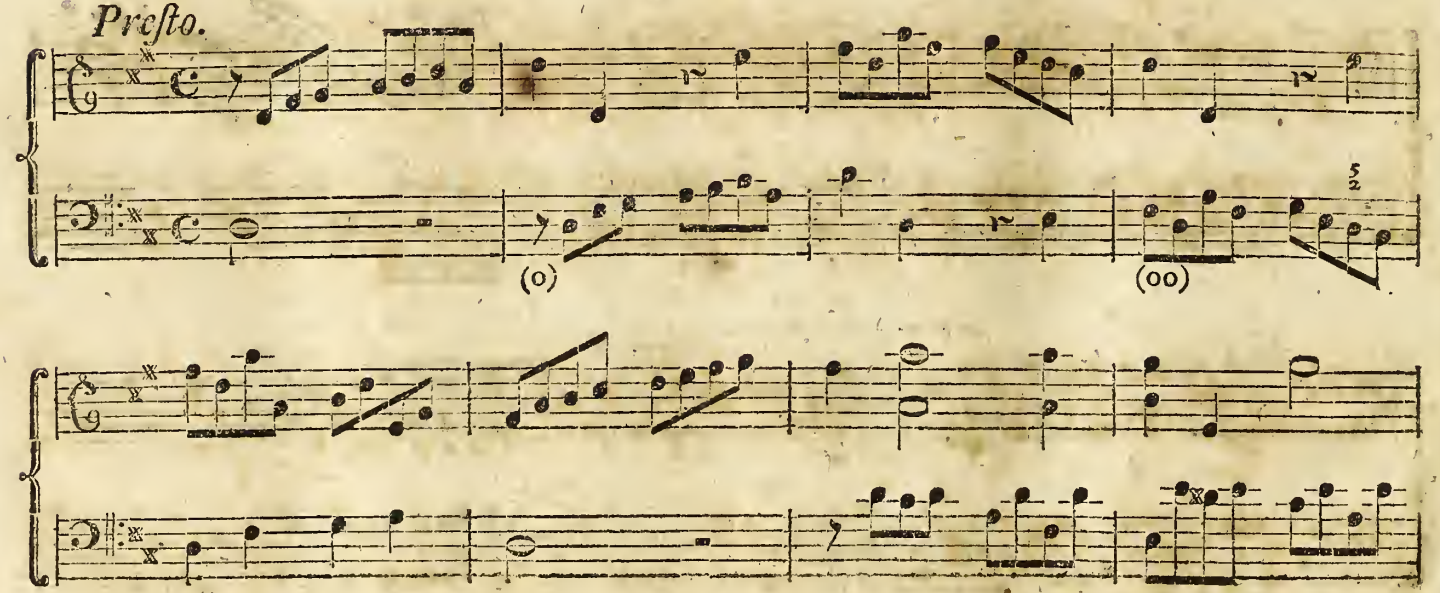
Anmer-

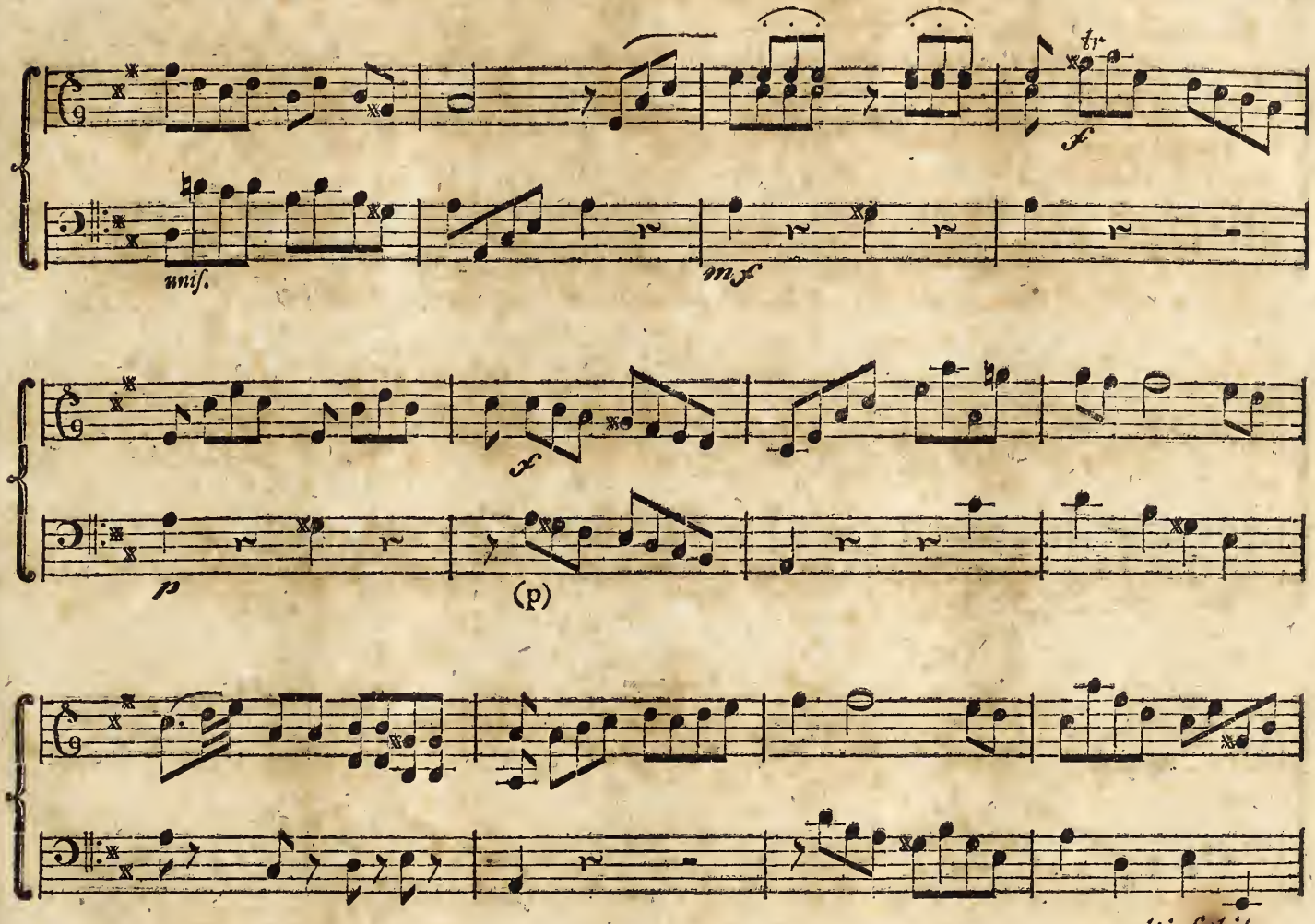
Anmerkungen. Bey dem vierten Takte des Andantino (*) will die Baßnote A 4 3 haben, weil, wenn man sogleich den Duraccord, der auf Quinta modi gehöret, nähme, der Vorschlag D in diesen langsamen Zeitmaaße zu sehr dissoniren würde: die 3 muß außen seyn, und beym Accord B die Terz verdoppelt werden: wie schon mehrmals bey ähnlichen Fällen erinnert worden, und noch wird erinnert werden; weil ich aus der Erfahrung weis, daß wider diese Stellen insgemein verstoßen wird.

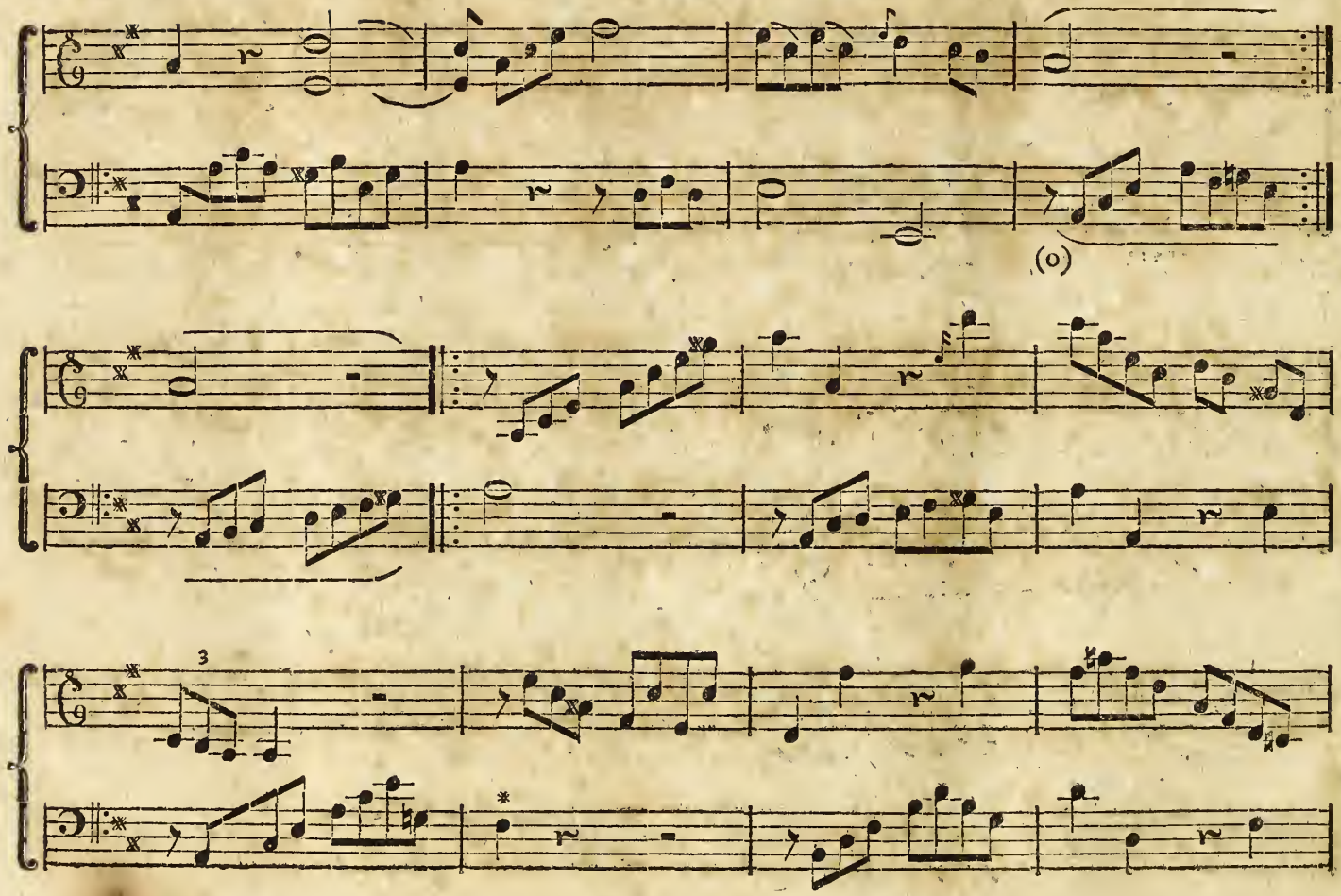
Bey (m) ist eine Stelle, die verschiedentlich beziffert wird. Manche beziffern sie $\frac{7}{5}\ \frac{3}{-}$. Ich glaube aber, daß es eigentlicher so zu beziffern sey: 9 10, nämlich mit der großen None, die über sich in die Decime auflöst. Es wird an seinem Orte mehr von dieser Harmonie gesagt werden.

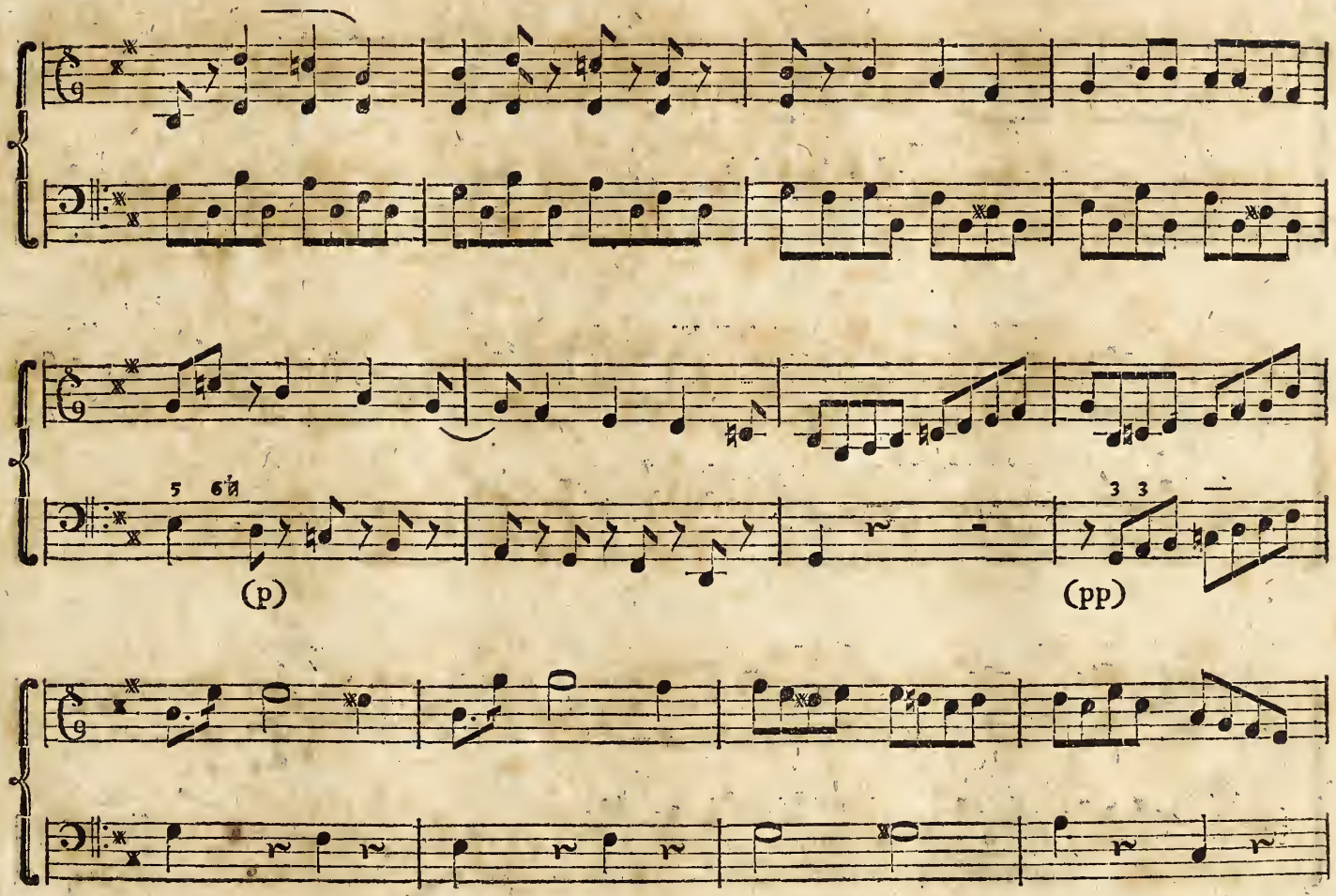
Bey (n) ist der ähnliche Fall von (*), nur mit dem Unterschiede, daß Cis drauf folget, welches $\frac{6}{5}$ hat.

Bey (**) gehöret auf die Note Gis, als die erhöhte Quarta modi, die kleinste Septimenharmonie.

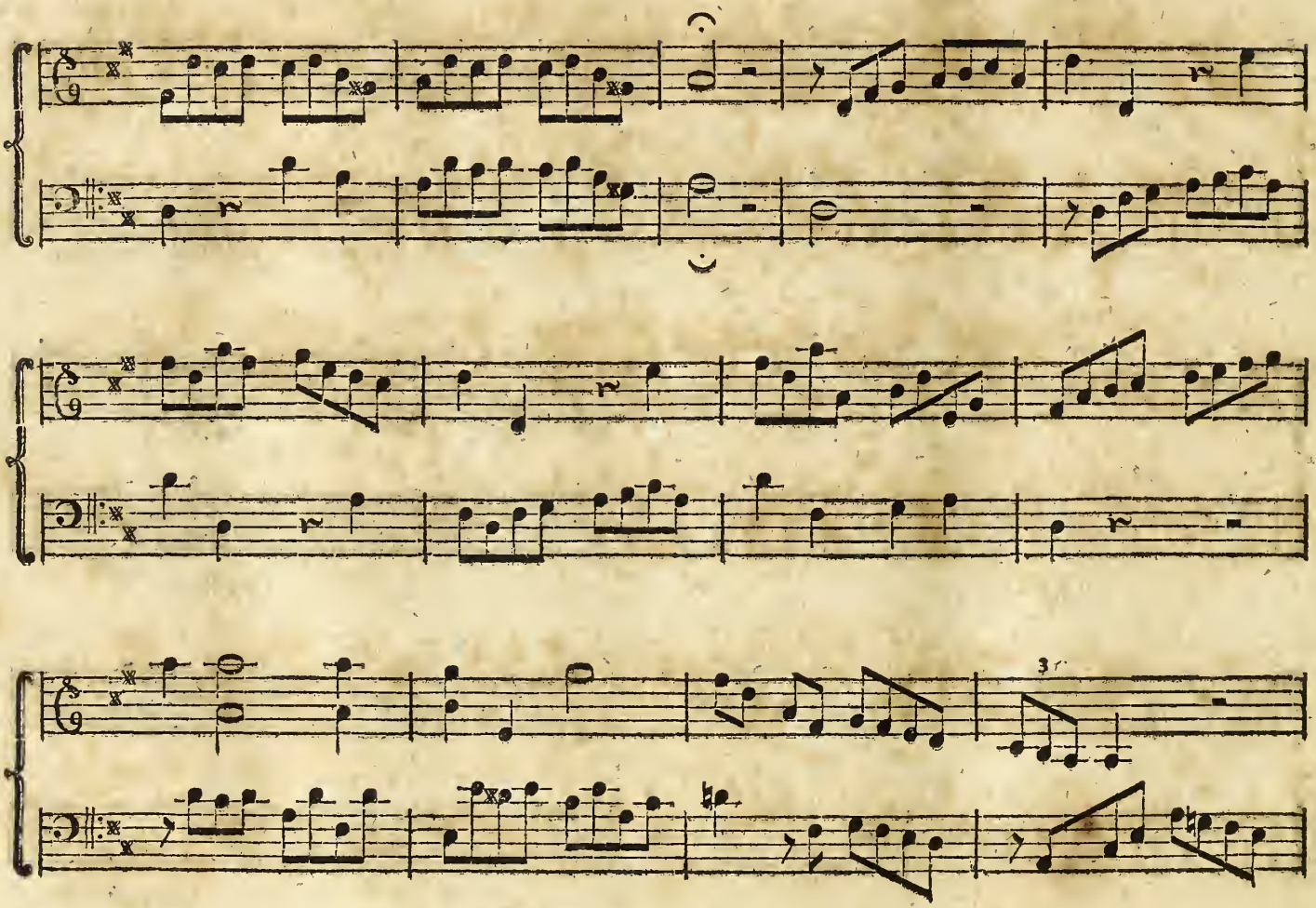


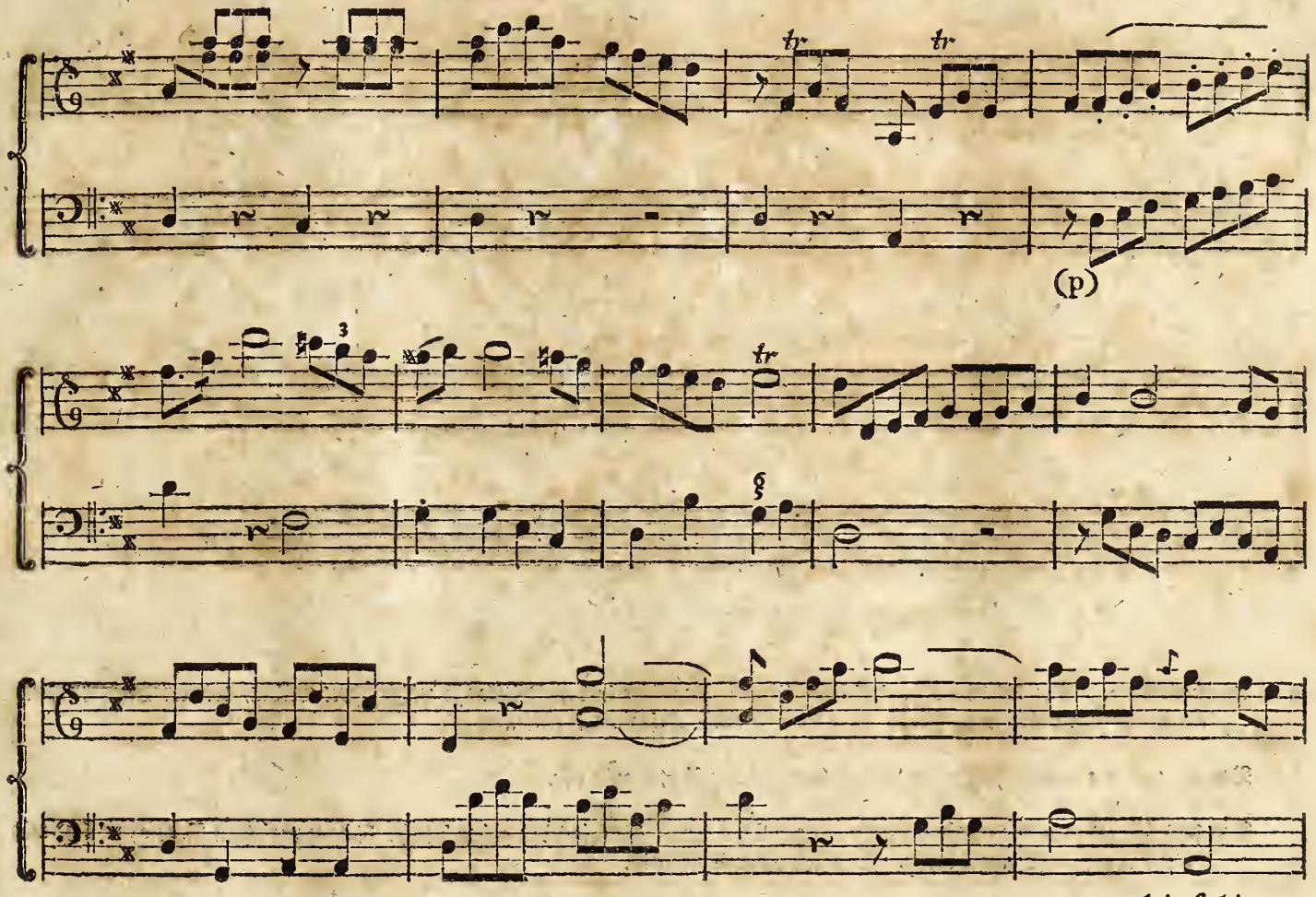

tr
f
unis.
mf
p
(p)
volti subito.

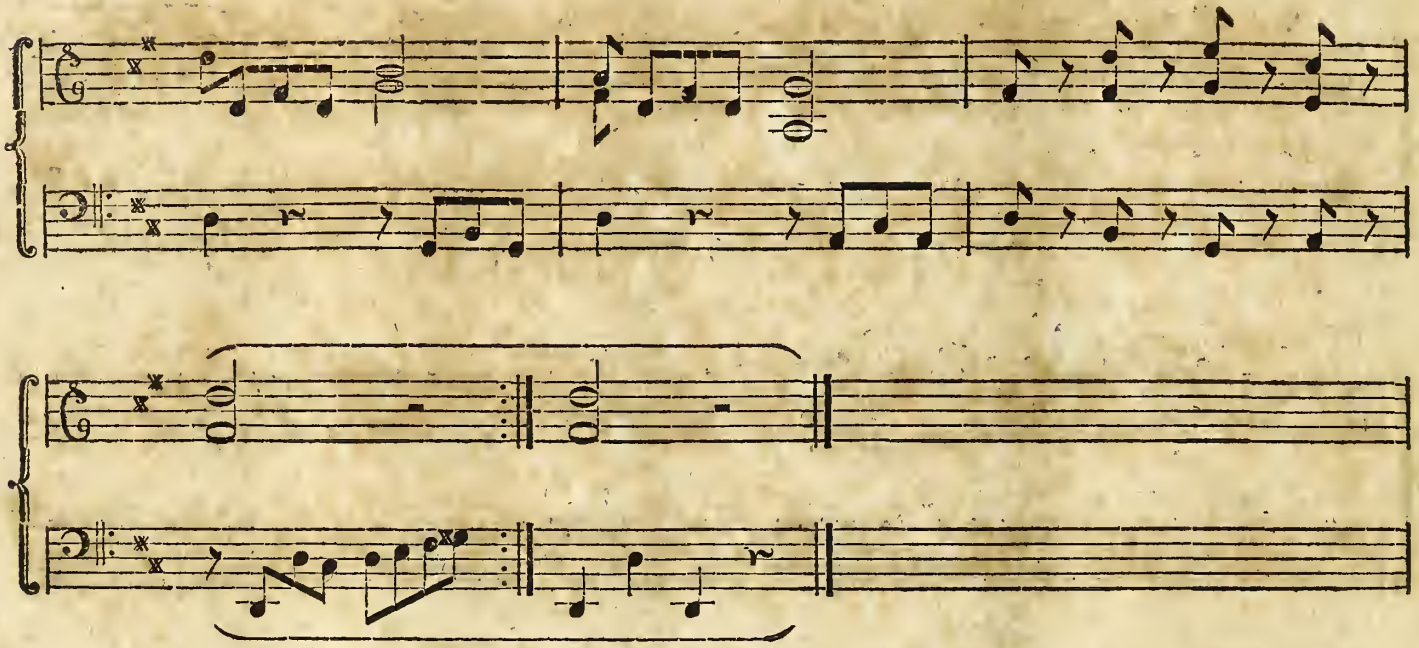

(o)
3



volti subito.


3


tr
tr
(p)
3
tr
volti subito.



Anmerkungen. Die Achtel müssen in diesem Presto ohngefähr in dem Zeitmaaße ausgeführet werden, wie die Sechzehntheile im Allegretto; daher wird auch meistens nur halbe Taktweise begleitet.

Bey (o) und den ähnlichen Stellen schlägt man auf der Achtelpause vor.

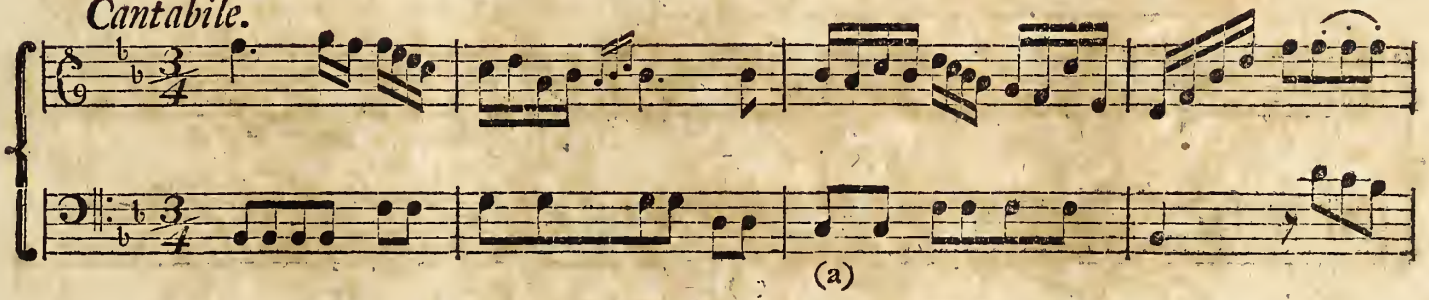
Bey (oo) schlägt man wie gewöhnlich zur Note Fis die $\frac{6}{3}$ an; die folgenden gehen durch, bis zur vorletzten Note e, welche mit $\frac{5}{2}$, als der Vorausnahme der $\frac{6}{3}$, zur letzten Note beziffert ist.

Bey (p) nimmt man nur einfache Terzen; man pfleget etliche über den Baß zu schreiben, und darauf — zu machen, welches so viel sagen will: man soll fortfahren einzelne Terzen zu begleiten, bis die Oberstimme wieder davon abgehet.

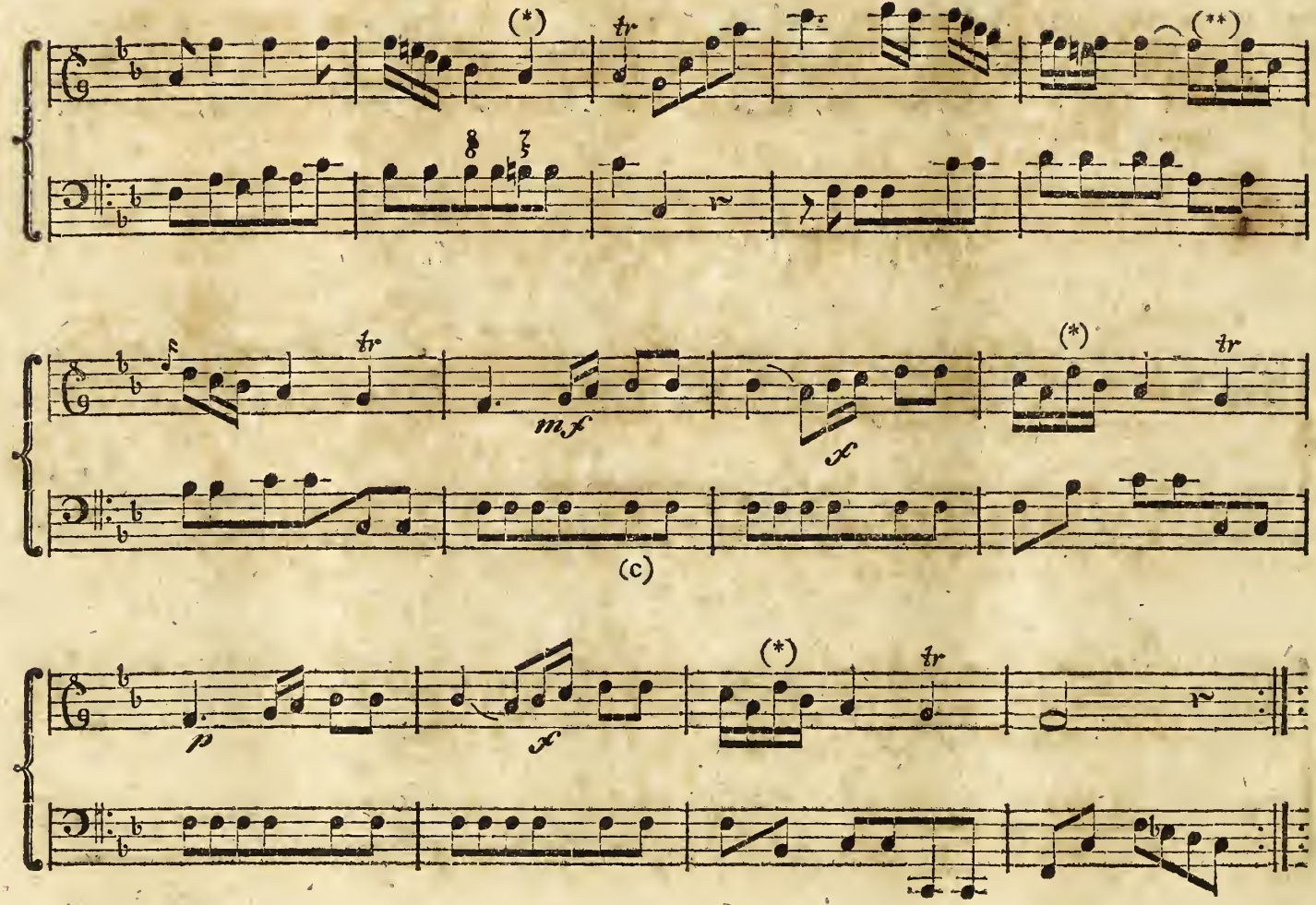
(pp) Sonst ist nichts besonders bey diesem Beyspiele zu erinnern: als daß ich einen laufenden Baß gewählet habe, um die linke Hand, die insgemein bey den Trommelbässen, welche in den meisten Sinfonien vorkommen, steif wird, in Aktivität zu setzen. Weiter! —

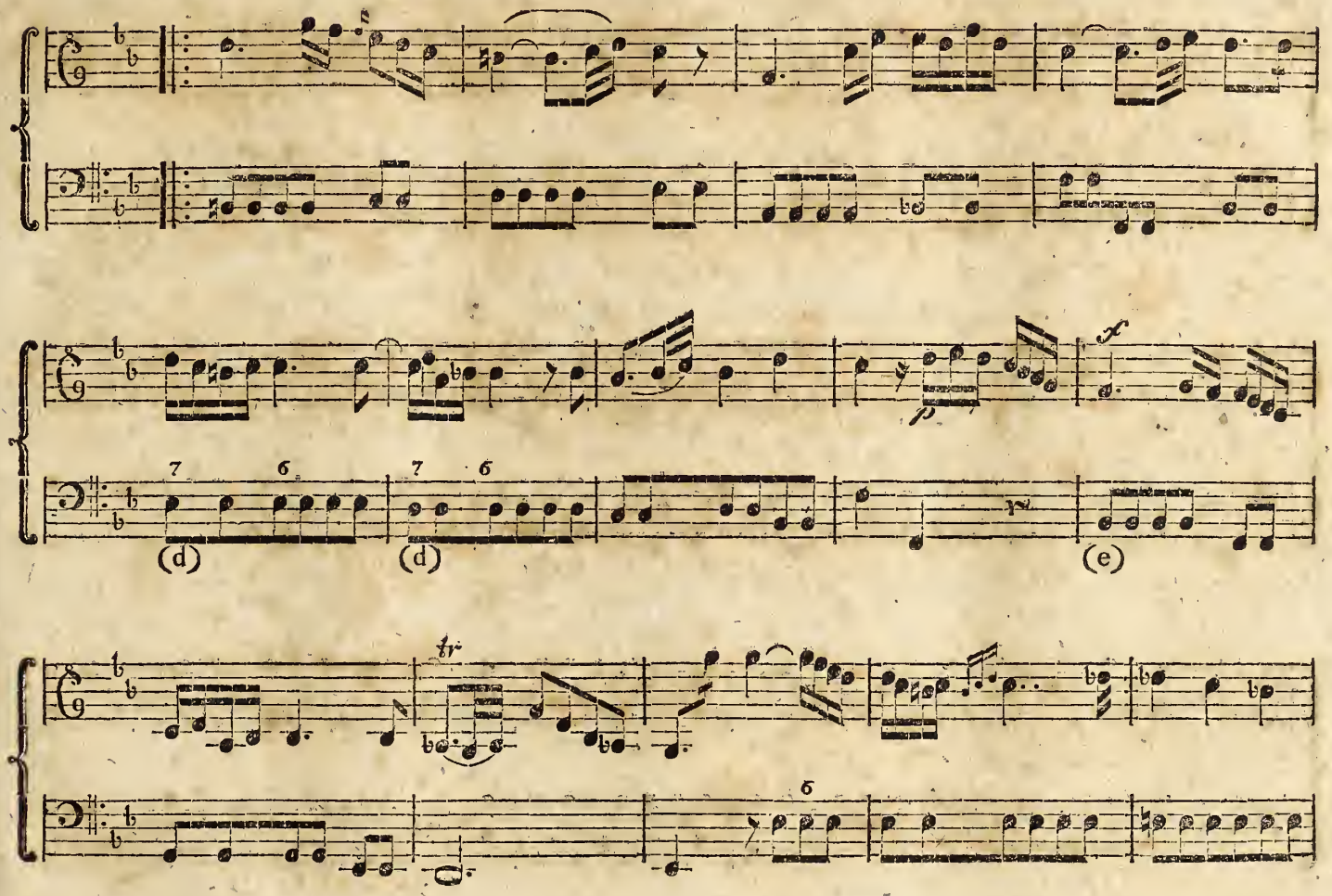
Dritte Sonate.

Cantabile.

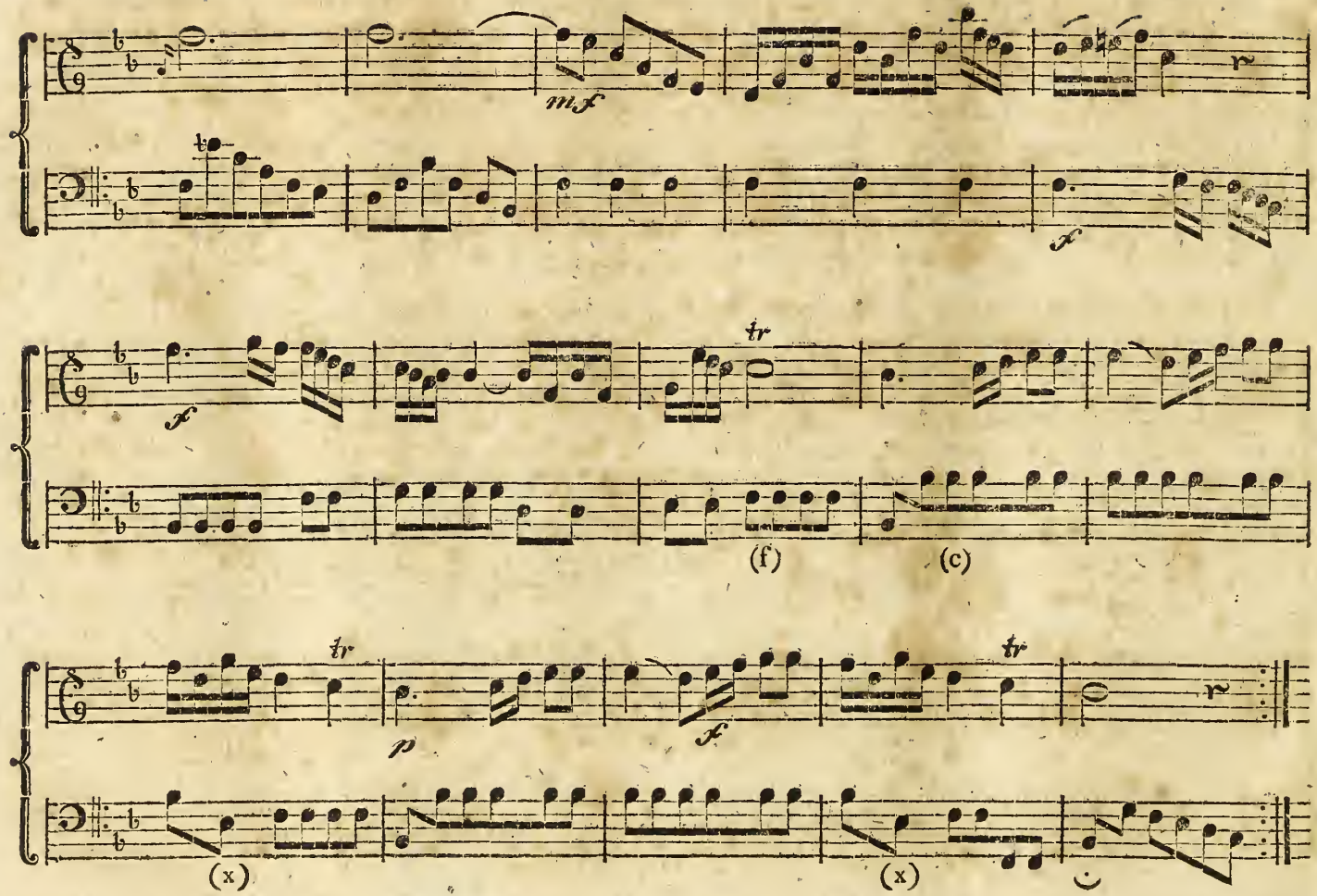


volti subito.


(*)
tr
(**)
mf
(*)
tr
(c)
p
(*)
tr



volti subito.



Anmer-

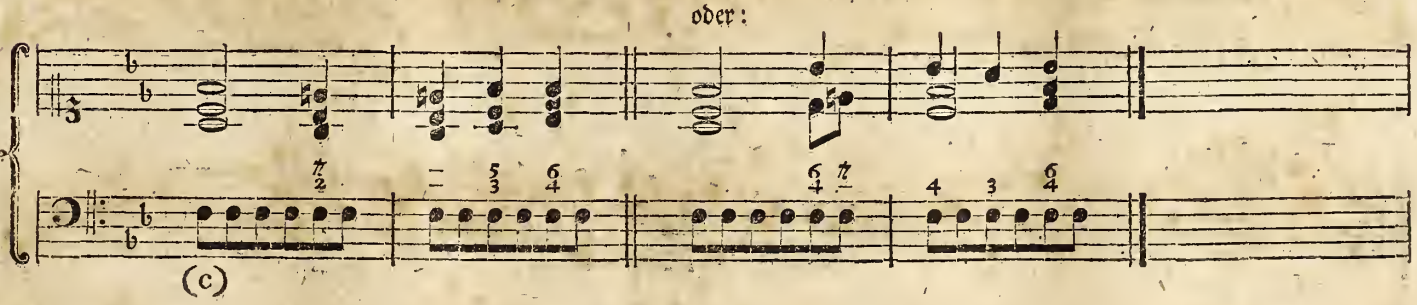
Anmerkungen. Bey (a) ist im Basse von C zu F eine Quintenfortschreitung. Diese Stellen haben insgemein eine Septimenbegleitung. In diesem Falle thut man am besten man nimmt nur die bloße 3 zur Septime: will man aber, wie einige verlangen, absolut dreystimmig begleiten, so kann man einmal die Octav, das anderemal die Terz zur 7 nehmen.

Bey (b) nimmt man lieber zu den vorhergehenden beyden Noten B, die 6, wie den Hauptaccord, weil es besser in die Tonart G moll einleitet, davon das gleich darauf folgende ×F das Kennzeichen ist. Was das **Semitonium modi** für eine Begleitung habe, wissen wir. Hier ist noch zu merken, daß öfters die $\frac{6}{5}$, so eigentlich aufs **Semitonium modi** gehöret, statt in dem folgenden Griffe zu resolviren, liegen bleibt und zur $\frac{4}{3}$ wird, wie hier zu sehen. Wenn der Baß beziffert ist, so wird es am besten mit = angedeutet. Wenn die Melodie über dem Basse stehet, so hat der Accompagniste gut machen: außerdem aber läßt es sichs nicht allemal errathen.

Bey (*) ist eine Anmerkung für die Violine, wo man bey A in die ganze Applicatur gehet.

Bey (**) geht man bey der Note C in die halbe: und bleibt bis zu Ende des ersten Theils darinnen.

Bey (c) ist eine Stelle, die, zumal in Sinfonien, sehr oft vorkommt. Um diese unbeziffert zu treffen, muß man schon ziemliche Fertigkeit und ein reges aufmerksames Ohr haben. Der Gemeinnützigkeit wegen wollen wir die Stelle hier aussetzen.



Dieses letztere Beyspiel ist allerdings der Melodie angemessener wie das erste, doch ist jenes allgemeiner. Wir werden in der Folge mehr davon beybringen.

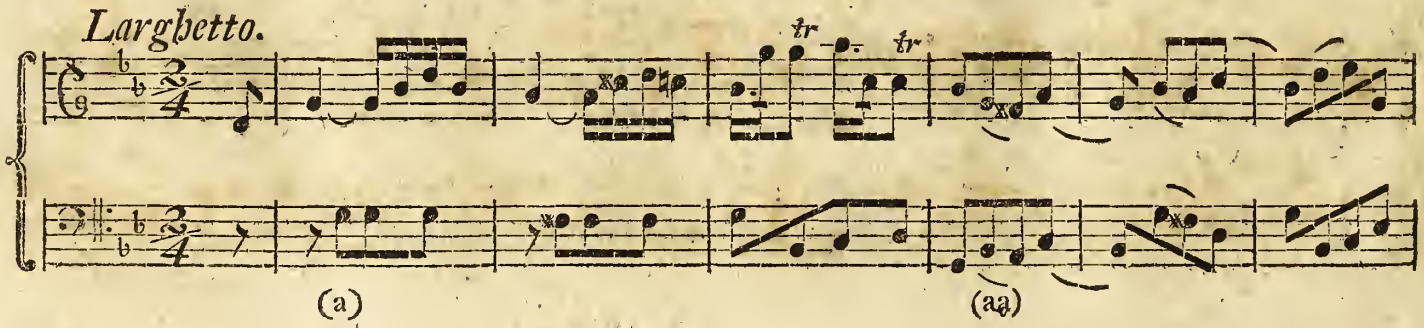
Die bey (x) vorkommenden Stellen sollten als die steigende Quarta modi $\frac{6}{5}$ haben; allein sie gehen vor dem Schlusse her, und in diesem Falle haben sie nur die Sextenharmonie.

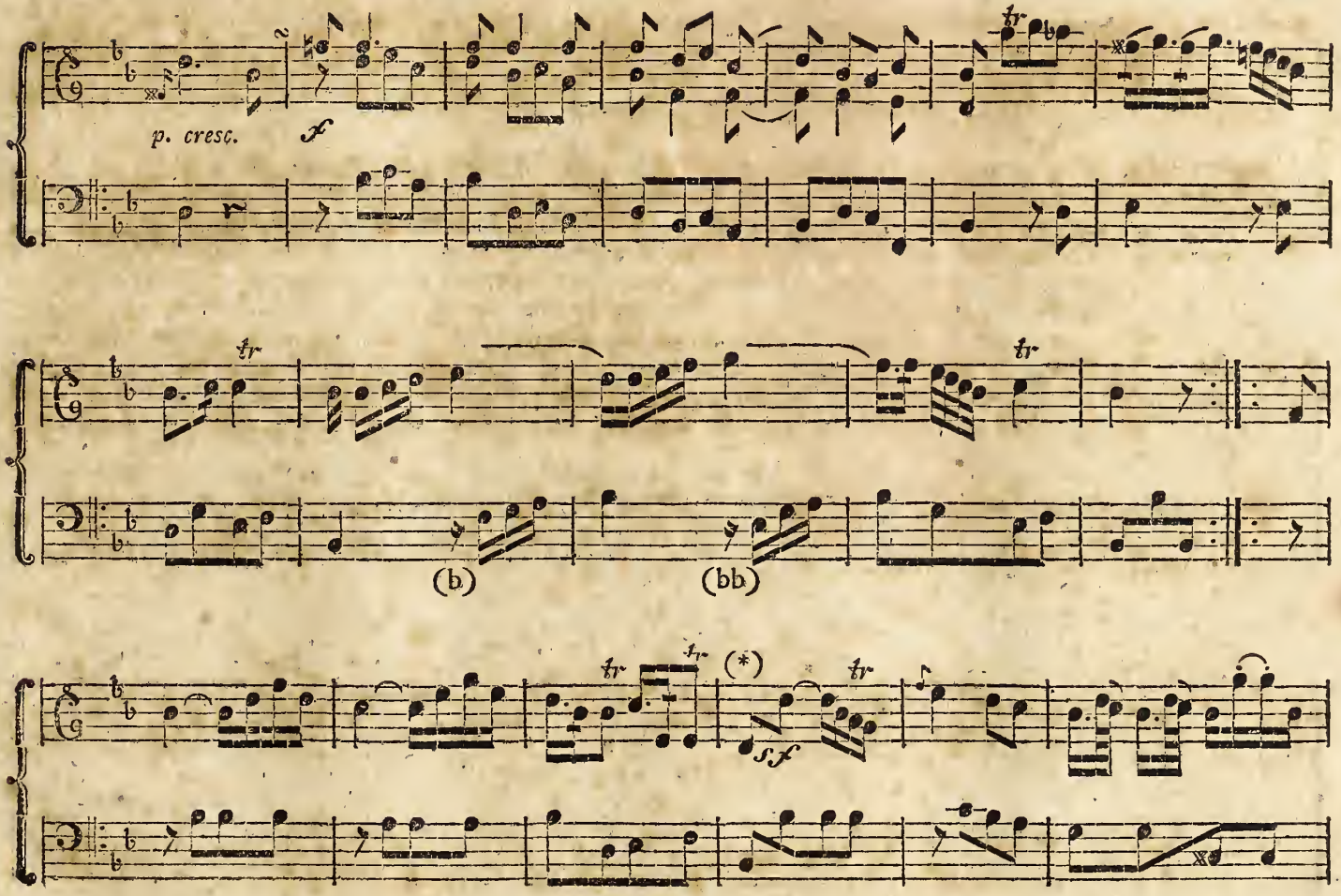
Bey (d) bleibt die vorhergehende Sexte liegen, und wird zur Septime.

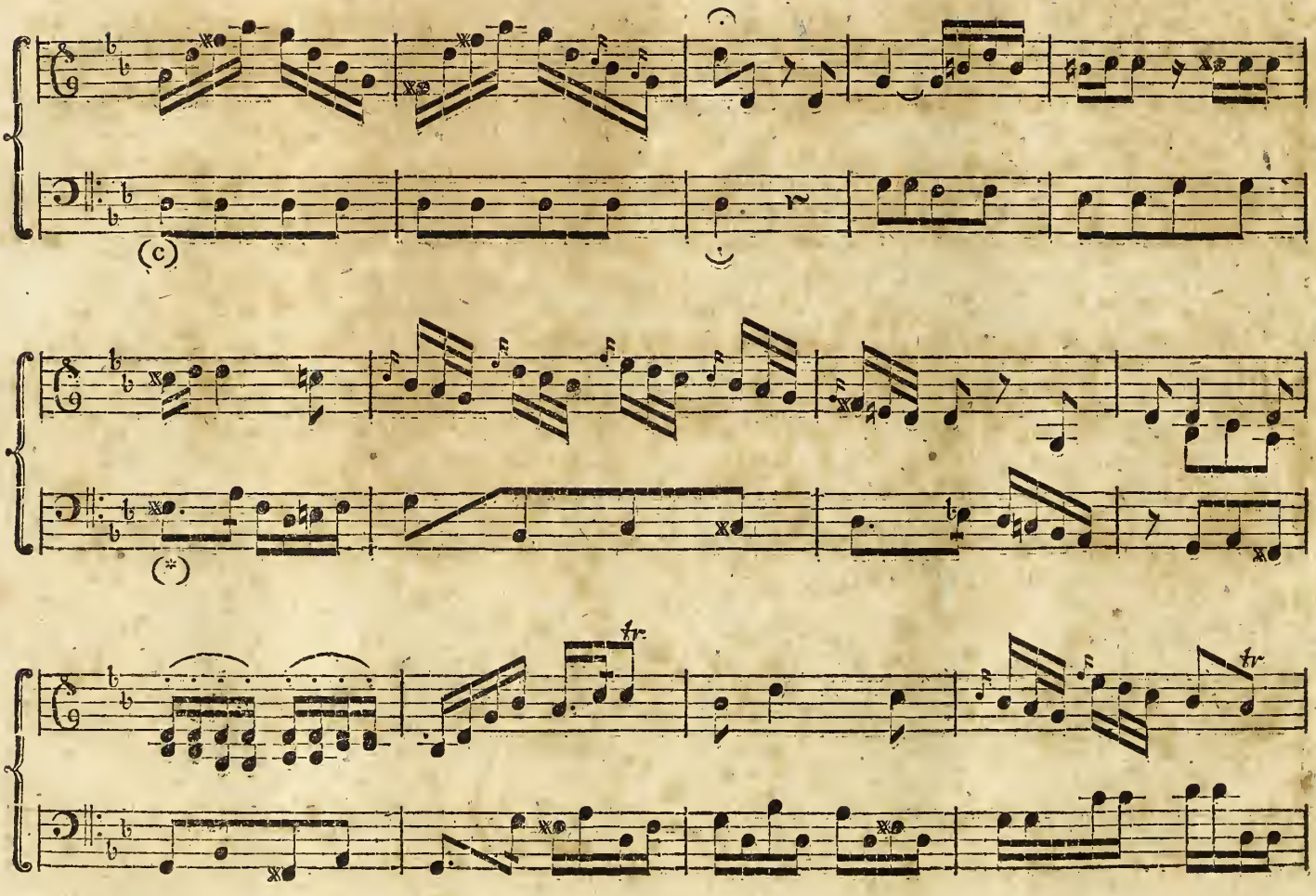
Bey (e) ist das Thema in der niedrigen Octave, deswegen ist auch der Baß eine Octave niedriger, und muß also auch niedriger begleitet werden. Man merke sich: daß man bey niedriger Begleitung gerne nur zweystimmig mit der rechten Hand begleitet; denn die zu vollstimmige Begleitung in den tiefen Tönen thut keine gute Würkung. Und wie schon gesagt, muß der Accompagnist so diskret seyn, und bey einer schwachen Musik nicht so vollstimmig zuplumpen, als bey einer starken Musik. Ich habe bemerkt, daß viele Accompagnisten die Eitelkeit haben, vor den übrigen Mitspielenden hervorstechen zu wollen, welches sie durch ein immerwährendes Dreschen und Hacken, mit doppelten Harmonien, nämlich mit der linken und rechten Hand zugleich zu bewerkstelligen suchen. Dieses ist eine sehr übel angebrachte Eitelkeit: und ist eben das, als wenn einer in einer Gesellschaft, wo unter Freunden ein angenehmes Gespräch geführet wird, ganz für sich allein so laut schreyen wollte, daß die andern ihr eigen Wort nicht verstehen könnten. So unbescheiden und ungereimt nun dieses wäre, so ist jenes Panken mit beyden Händen, mit mehrentheils falschen Harmonien beym Accompagnement eben das.

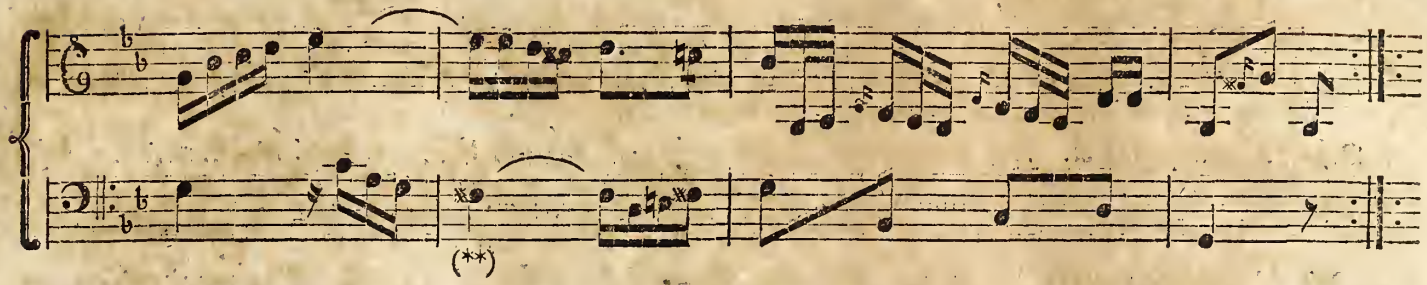
Bey (f) nimmt man die Resolution der 4 3, statt $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$, welches aus der Oberstimme abzunehmen.

Bey (c) ist schon im ersten Theile gezeigt.




p. cresc.
f
tr
(b)
(bb)
(*)
s.f
volti subito.

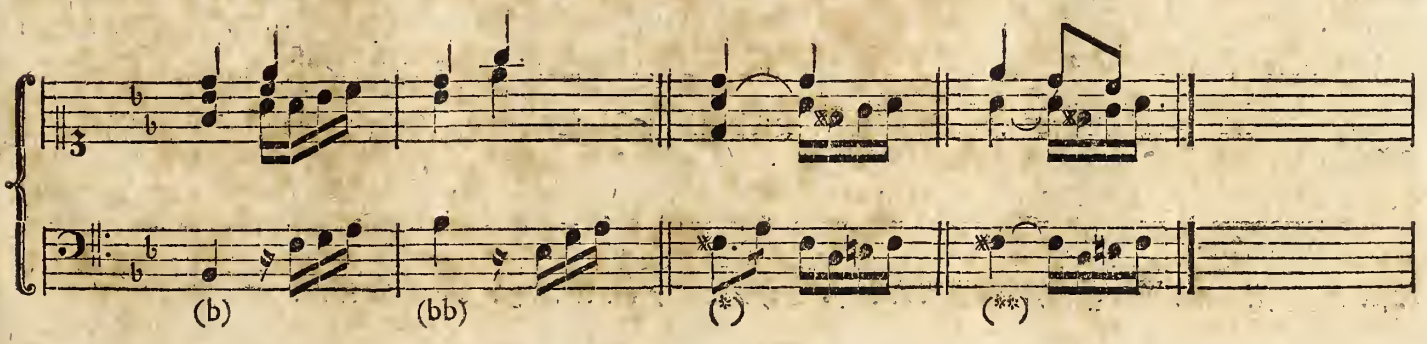

(c)
(*)
tr
tr



Anmerkungen. Bey (a) und ähnlichen Stellen schlägt man auf die Achtelpause vor.

Bey (aa) ist der Baß, so wie die Violin, mit ⌣ ⌣ bezeichnet. Dieses läßt sich besser mit dem Bogen ausdrücken als auf den Clavierinstrumenten; doch kann man dieses einigermaaßen dadurch bewerkstelligen: daß man den Ton, wo der Bogen anfängt, aufs äußerste hält, bis zur folgenden Note, wo der Bogen aufhört, und diese kurz abgesetzt, indem man die Hand gleich aufhebt. Auf diese Art müssen alle ähnliche Stellen ausgeführet werden.

Bey (b) schlägt man wieder die $\frac{7}{3}$ auf die Sechzehntheilpause vor, und läßt die Septime oben liegen, und geht mit dem Basse in Terzien fort; auf folgende Weise:



Bey

Bey (*) macht man es am besten,

und bey (**) auf vorgeschriebene Art.

Bey (bb) ist die Begleitung auch nur zweystimmig; diese zweystimmige Art thut in einfachen Sachen öfters bessere Würkung, als wenn man auf gut symphonienmäßig beyde Hände voll nimmt.

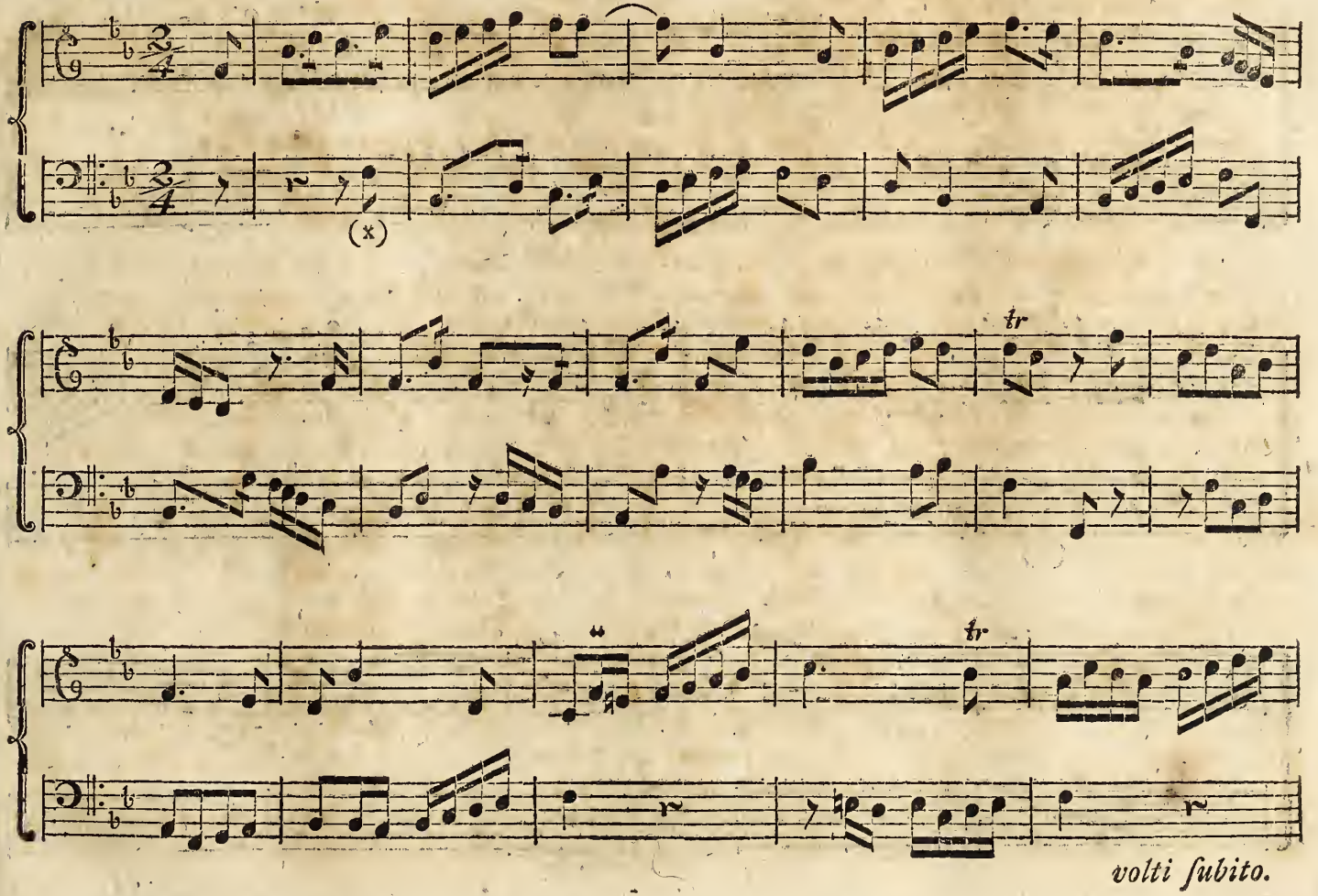
Bey (c) wechselt $\frac{6}{4}$ mit $\frac{5}{3}$ ab. Daß Quinta modi im Mollton die große Terz hat, ist schon mehrmal erinnert worden.

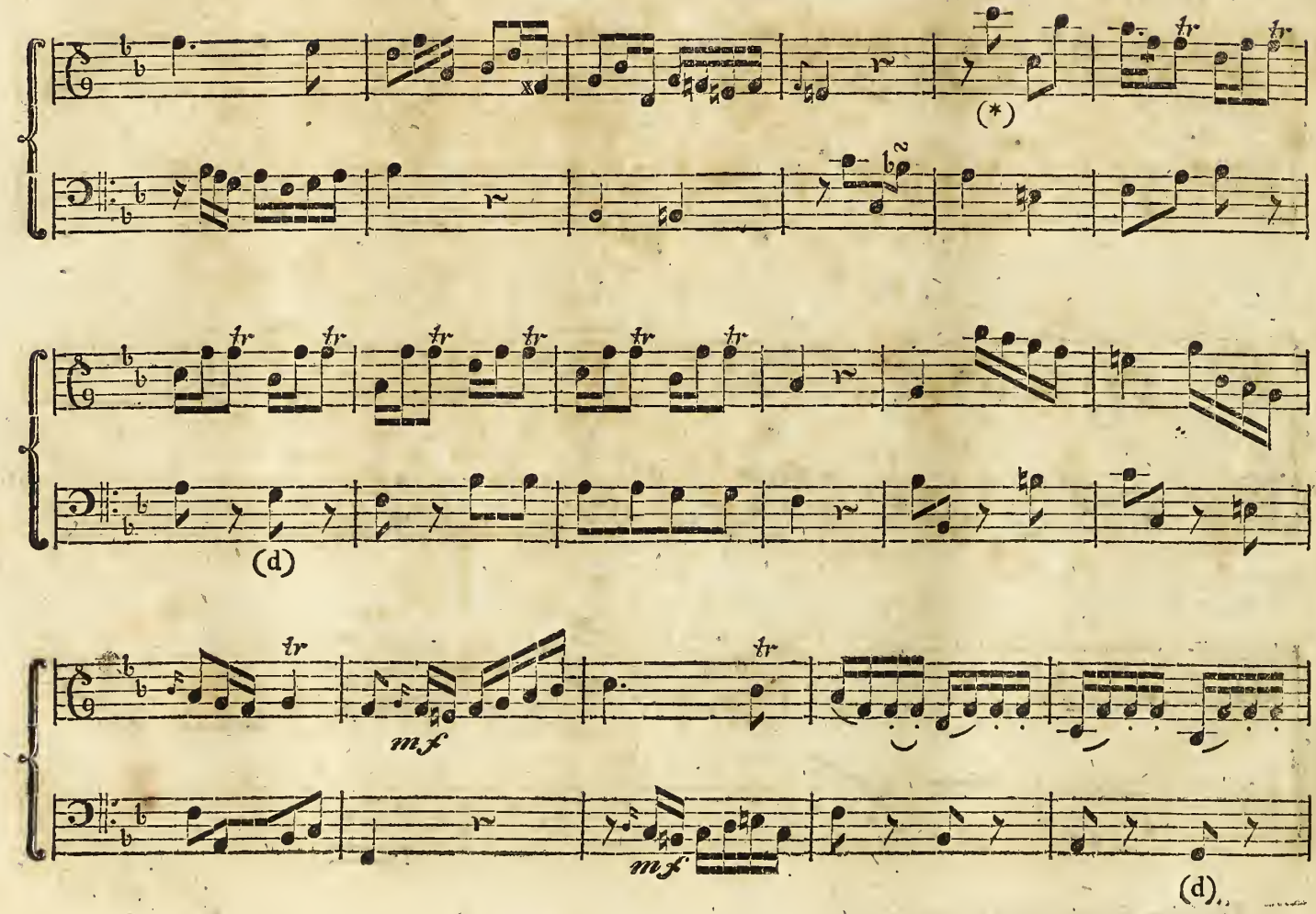
§. 14.

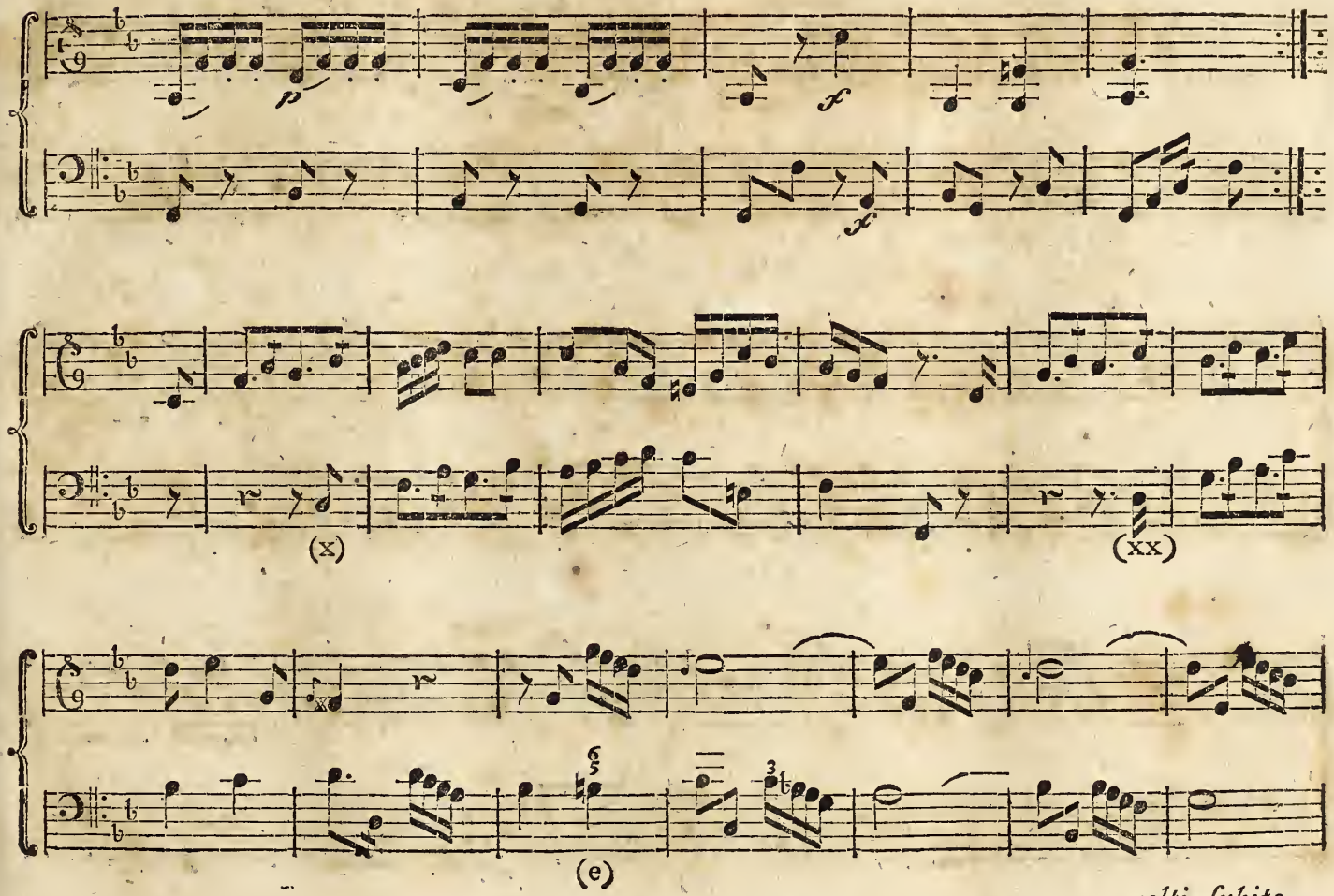
Ich wiederhohle es noch einmal, was ich öfters erinnert habe: nämlich „daß der Accompagnist darauf „zu sehen hat, was er begleitet, und nicht aus Eitelkeit, oder aus Unwissenheit sich selber gerne hören „will.„ Hieraus folget ganz natürlich: je schwächer die Musik, die Stimme, oder das Instrument, so er zu begleiten hat, ist, desto diskreter und sparsamer muß er mit seinem Accompagnement seyn. Man berufe sich ja nicht auf jene Accompagnisten, welche öfters wie die Dreschер ins Clavier hineinschlagen, und deswegen bey den Unwissenden in großem Rufe stehen. Diese paukermäßige Art zu begleiten, setzt immer ein sehr plumpes musikalisches Gefühl zum voraus: zumal wenn die übrigen Stimmen gut besetzt sind. Bey jenen Musiken, wo man glaubt: daß derjenige der beste Direktor sey, welcher am besten mit Händen und Füßen arbeitet, und beym Taktgeben dem Gebäude ein gänzlicher Umsturz drohet; und diejenigen die besten Sänger seyn, die am stärksten schreyen, und die Instrumentisten, die am meisten kratzen und feilen; bey jenen Musiken sage ich, ist das feine musikalische Gefühl nicht zu Hause; sie erfordern ihre eigenen Liebhaber, und sind gut für halbtaube Ohren, und wo stark geplaudert wird. Indessen macht man doch insgemein der französischen Musik diesen Vorwurf; welches um so viel seltsamer ist, weil in jeden andern Arten von Vergnügen diese Nation so viel Verfeinerung vor den übrigen Nationen voraus hat.

Genug, eine Sache die nicht zweckmäßig ist, verdient keine Nachahmung. Wenn man Instrumentisten oder Sänger hat, die öfters weder ton- noch taktfest sind, so kann der Accompagnist freylich aus Noth gedrungen nicht anders als durch etliche starke Griffe die Verirrten wieder auf den rechten Weg zu bringen suchen, wenn er anders seiner Sache selbst gewiß ist. Ist es aber dieser nur in der Einbildung, dann ist alles complet, was zu einer detestablen Musik erfordert wird. Denn der Accompagnist muß gleichsam der Steuermann bey der Musik seyn; ist nun dieser ungeschickt und unwissend, so richtet er mehr Schaden an, als wenn gar keiner da wäre.

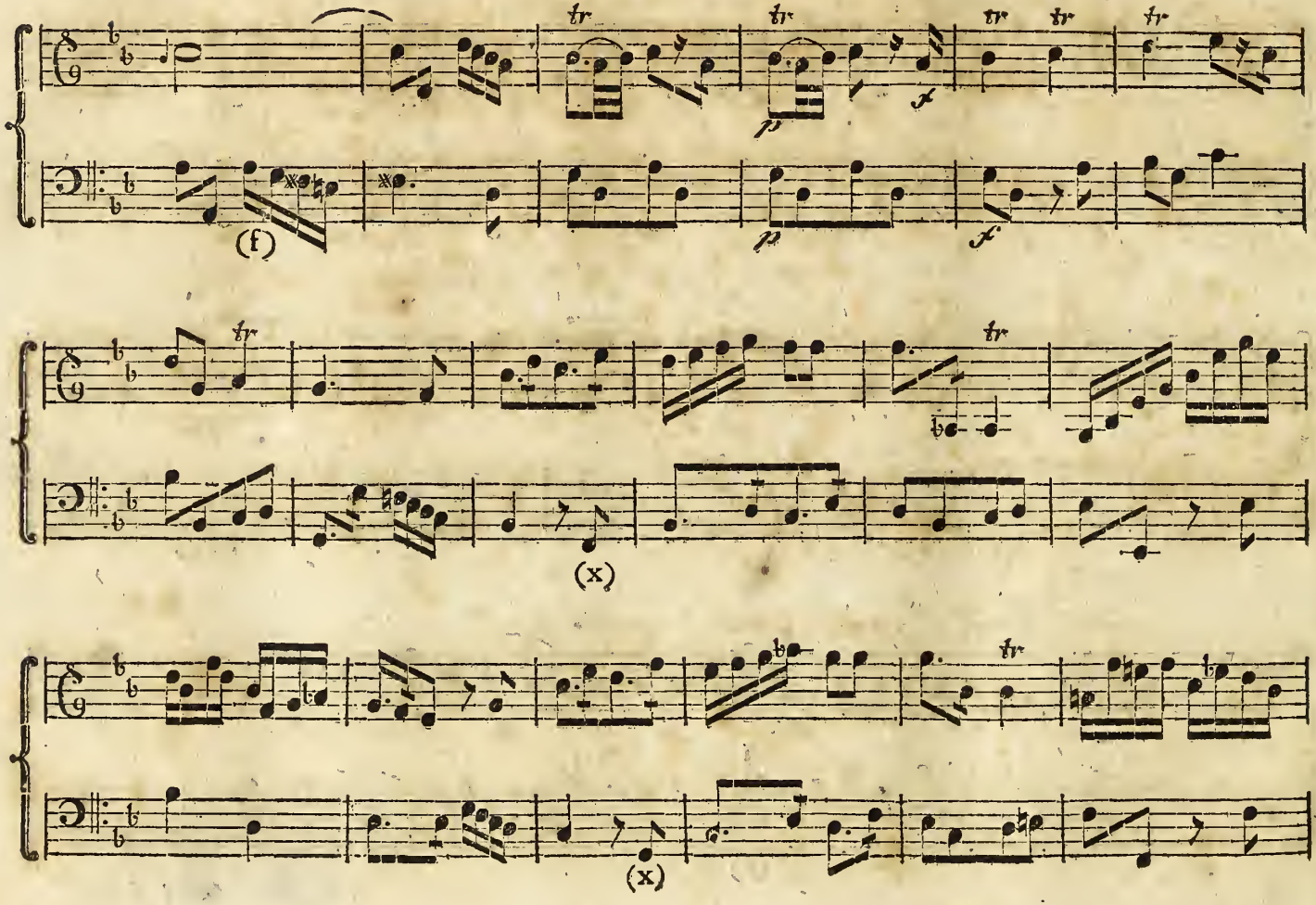
Vivace.

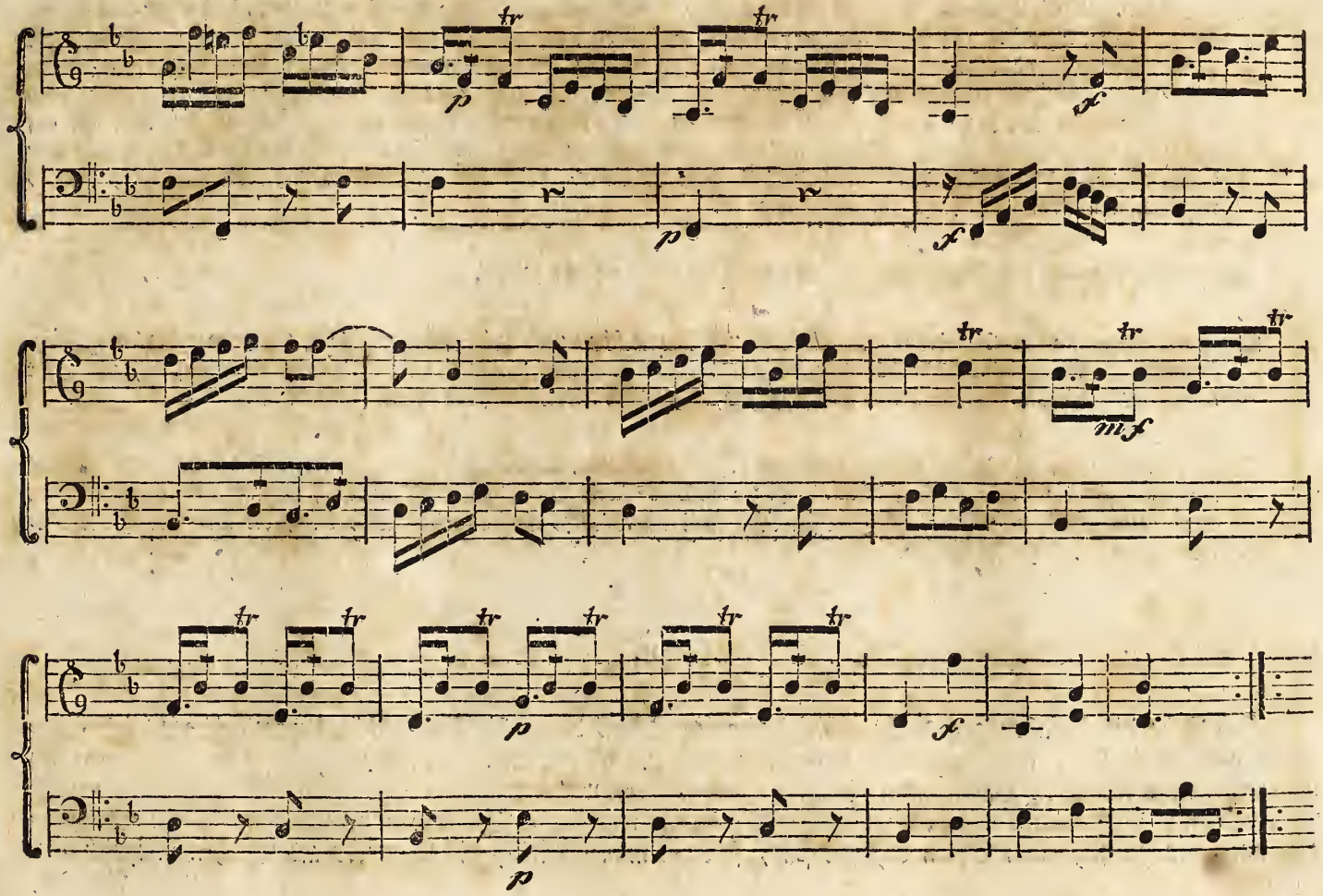



(*)
(d)
mf
mf
(d)



volti subito.


tr
tr
tr tr
tr
p
f
(f)
p
f
tr
tr
(x)
tr
(x)


tr
p
f
m.f

Anmerkungen. Die Anmerkung bey (*) ist für die Violine. Hier muß man häkeln, das ist, man nimmt das c mit dem vierten Finger, ohne die ordentliche Applikatur zu verlassen, und in die halbe zu gehen: weil die darauf folgenden Triller in der halben Applikatur nicht können ausgeführet werden. In diesem Beyspiele kommen viele Achtel- und Sechzehntheilpausen vor; wobey das Accompagnement allezeit vorschlägt. Man merke sich aber bey dieser Gelegenheit: daß diese Regel auch ihre Ausnahmen hat, so wie bey der Stelle (x) zu sehen. Alle diese Stellen wollen lieber die Baßnote begleitet, als auf der Pause vorgeschlagen haben. Man kann als ein Kennzeichen annehmen: weil sie am Ende des Takts stehen; die aber das vorschlagende Accompagnement lieben, am Anfange des Taktes. Ist aber die Baßnote kurz, wie irgend bey (xx) so thut man am besten man schlägt gar nichts dazu an.

Bey (d) sieht man aus der Oberstimme, daß G statt $\frac{6}{5}$ die durchgehende 7 habe.

Bey (e) ist wieder ein Baß der eine Secunde steiget, u. s. f. wie schon mehrmals angemerket ist. Statt aber bey der gestiegenen Secunde die gewöhnliche Auflösung in den Hauptaccord zu machen, schlägt man die $\frac{6}{5}$ wieder darauf an, und giebt der darauf folgenden Baßnote, von eben dem Ton, die erforderliche Auflösung in den Hauptaccord.

Bey (f) muß zum Accord A, der Modulation wegen, nicht die reine, sondern die falsche Quinte, also der falsche Quintenaccord (trias deficiens) gegriffen werden. Dieser will zärtlichen Ohren gar nicht behagen, und die Wahrheit zu sagen, er hat auch etwas unleidliches. Indessen kann man öfters nicht umhin; man wird durch die Verbindung der Melodie gleichsam dazu gezwungen.

§. 15.

Ich habe die Erfahrung gemacht, daß diejenigen Ohren denen die härtesten Zusammensetzungen der Harmonie gleichgültig sind, auch insgemein nicht die besten zur Musik sind. Hingegen findet man auch schon bey wohlgestimmten kindischen Ohren einen Hang zu wohllautenden Harmonieen, und einen Widerwillen gegen die Dissonanzen; diese können mit Recht musikalisch genennet werden. Wenn nun unglücklicher Weise Componisten mit jenen hartfühlenden Ohren behaftet sind, so kann man natürlich nichts anders als Sachen in ihrem Geschmacke,

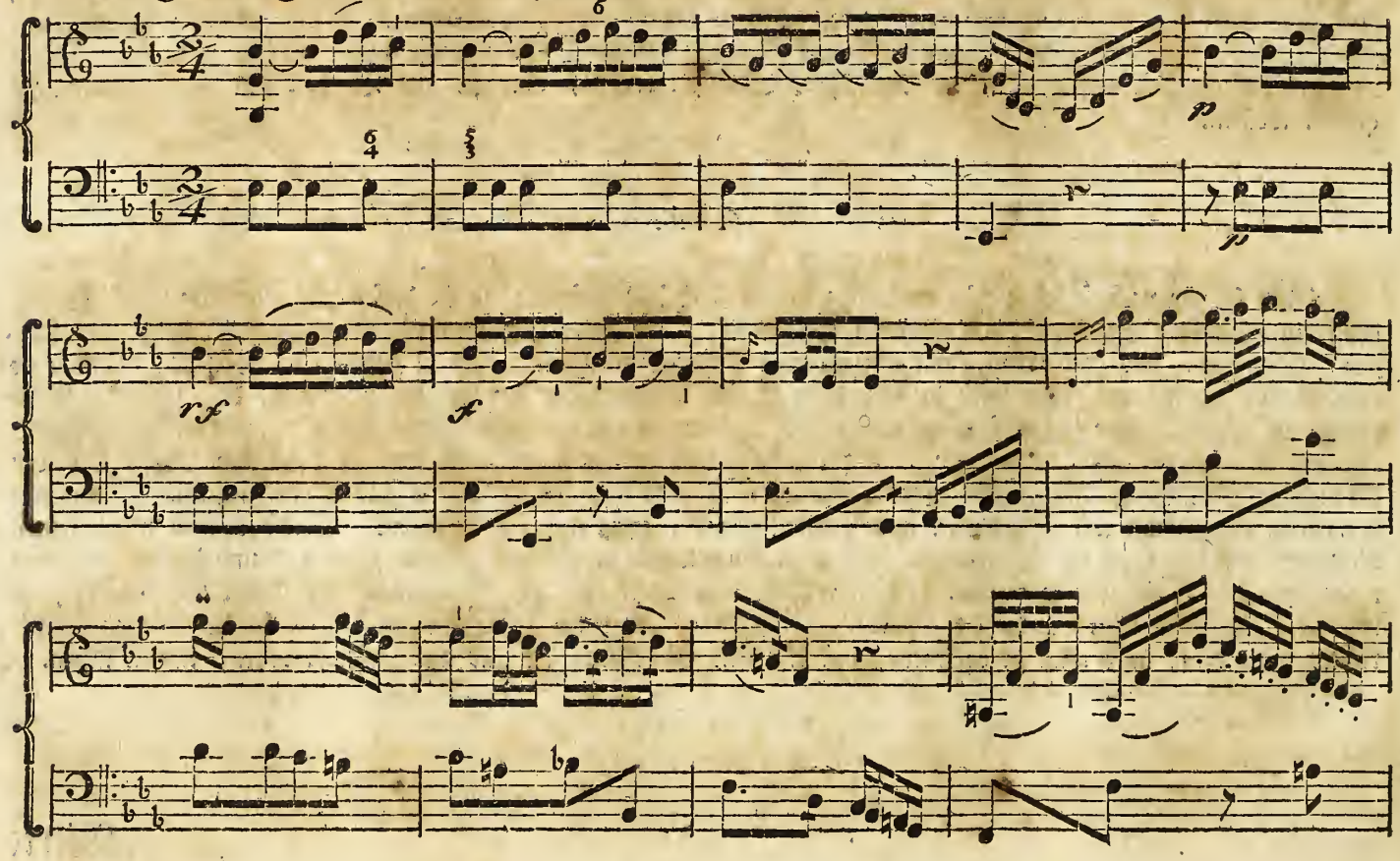
schmacke von ihnen erwarten; das ist: solche stark gesalzene und gewürzte Harmonieen, mit einem Worte, ein solches Uebermaaß von wüsten Dissonanzen, daß man Ohrenzwang und Kopfwehe davon bekommt, wenn man nicht eben so ein hartes Ohr hat, wie sie. Diese künstliche Art von Musik streitet geradezu wider ihre Absicht; sie macht ihren Ausführern wenig Ehre: zumal bey gesunden Ohren, welche gerade so empfinden, wie man empfinden muß, wenn man nicht seinen Geschmack durch allzugroße Schulweisheit verdorben hat: und empfindsame Zuhörer glauben daher, daß die Ausführer Stümper wären, oder sie aus Bosheit mit einer Katzenmusik quälen wollten.

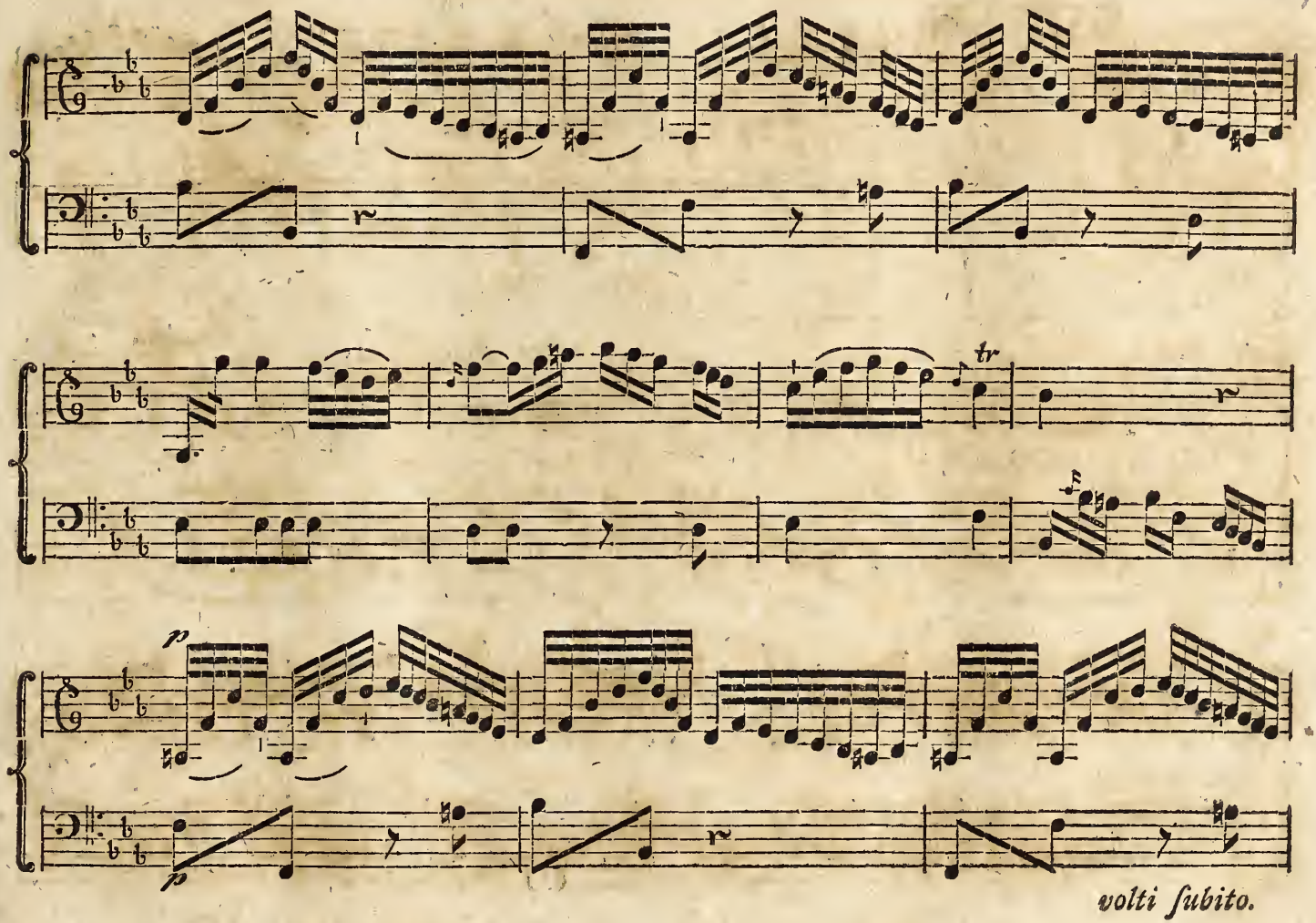
§. 16.

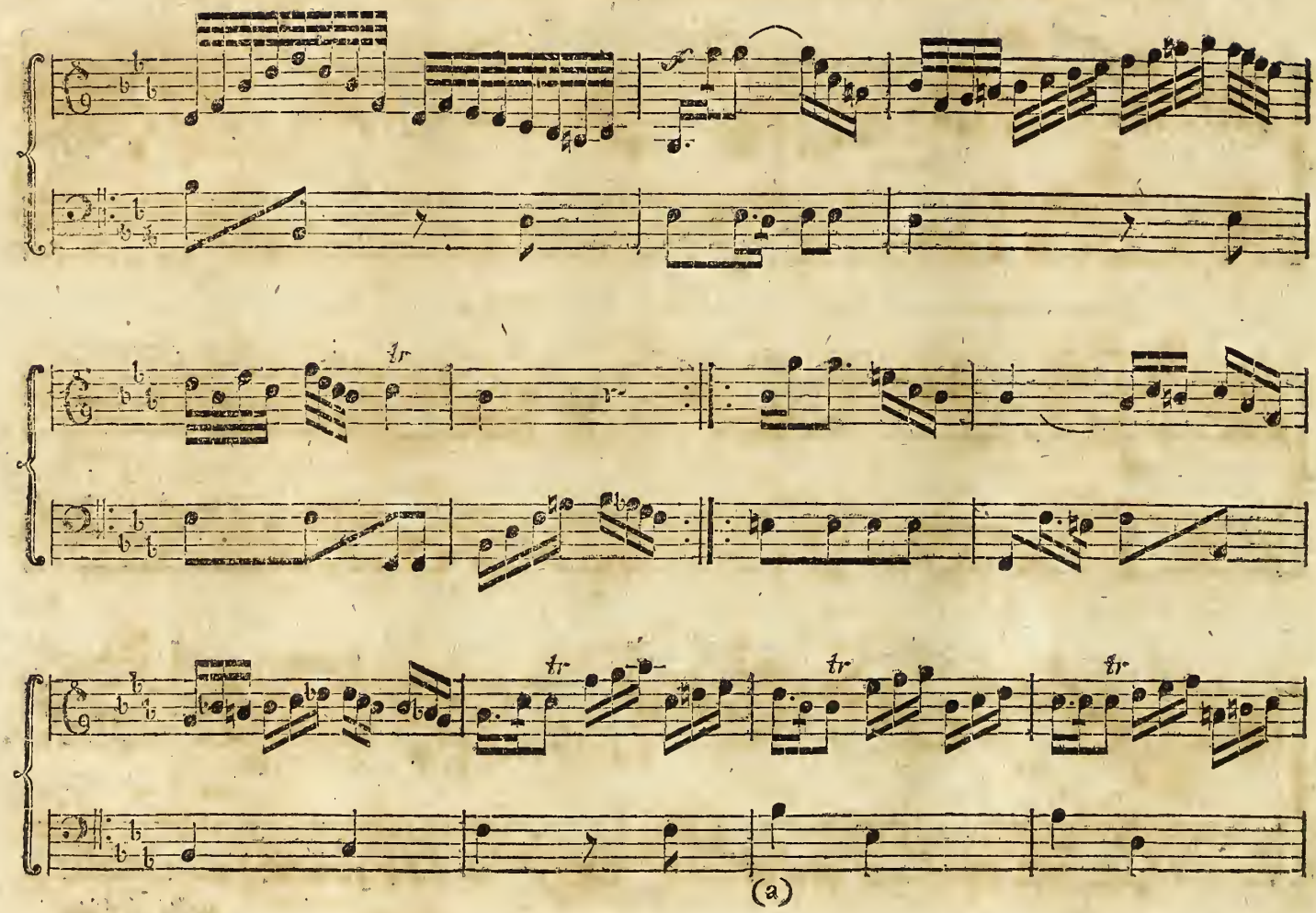
Man schreye noch so sehr: de gustibus non est disputandum; so ist dieses doch nur zum Theil wahr; denn ein verderbter Geschmack, ist auch ein Geschmack. Es giebt Personen die allerhand Insekten z. B. Fliegen, Spinnen, und dergleichen, mit dem größten Appetite genüßen. Wohl bekomm's! In den Künsten ist es eben so. Ein Unwissender wird die scheußlich schönen Blumen auf der Wachsleinewand, dem schönsten Blumenstrauß von Huysum gemalt, vorziehen. Ein anderer ist bey der Musik einer verstimmten Leyer so entzückt, als bey dem harmonischtem Concerte. Ja ich habe Personen gekannt, die bey der sanftesten Musik und der zärtlichsten Menschenstimme fühllos waren, plauderten, oder aus langer Weile gar davon giengen. Hingegen bey einem Schmauße mit Trompeten und Pauken geziert, ganz außer sich waren. Diese können wohl keinen Anspruch auf das feine Gefühl machen, das zum Geschmacke der schönen Künste gehöret; und können noch weniger den Satz: de gustibus etc. bestätigen; sondern sie machen eine Ausnahme mit ihrem Geschmacke; so wie die Mißgeburten im Reiche der Natur. Und wenn gar ein böser Geist aus solchen harten Köpfen Kunstrichter machet, so muß man sie bedauern, und wie jene Thierchen, die nur aus Instinkt bellen, laufen lassen.

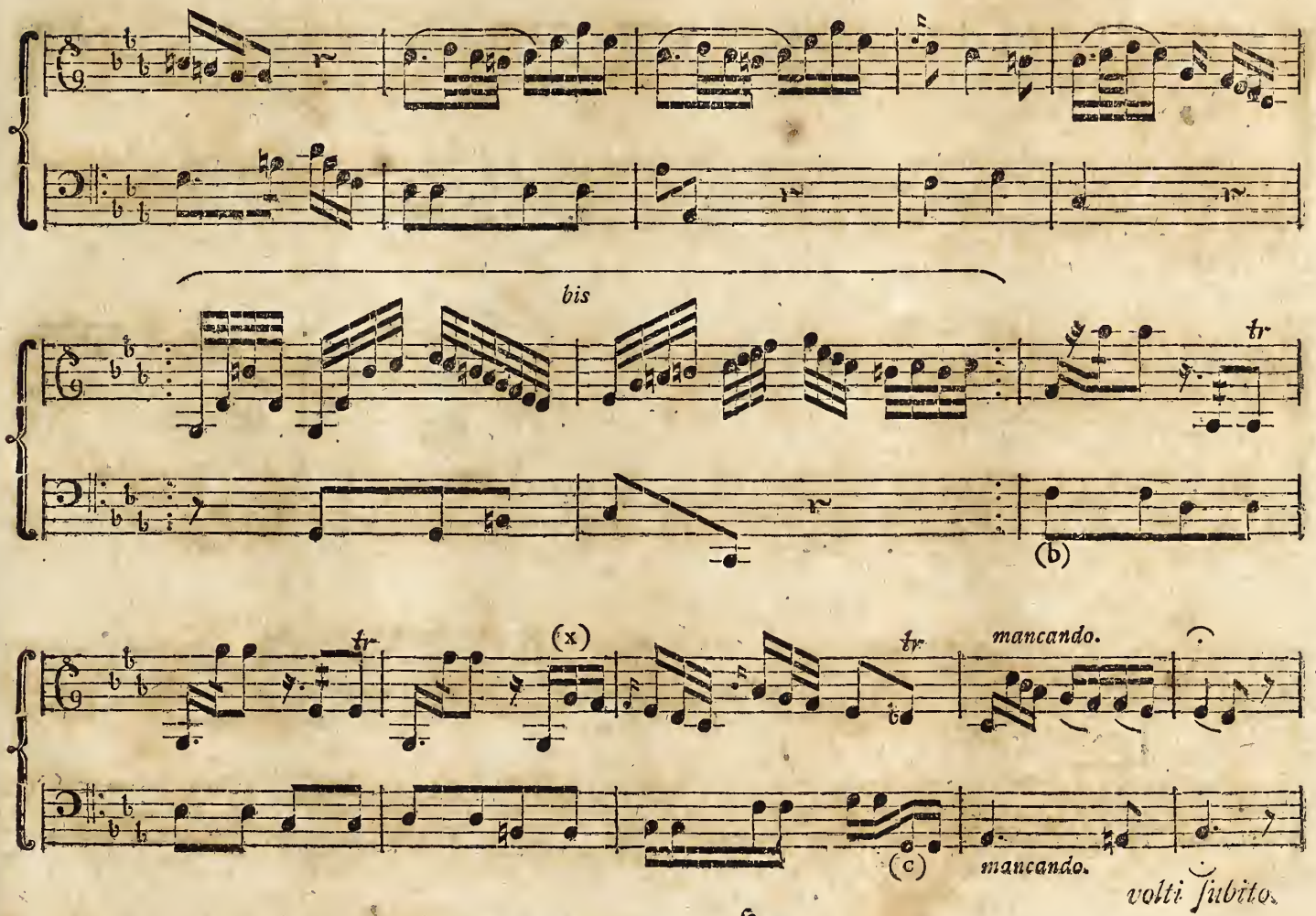
Vierte Sonate.

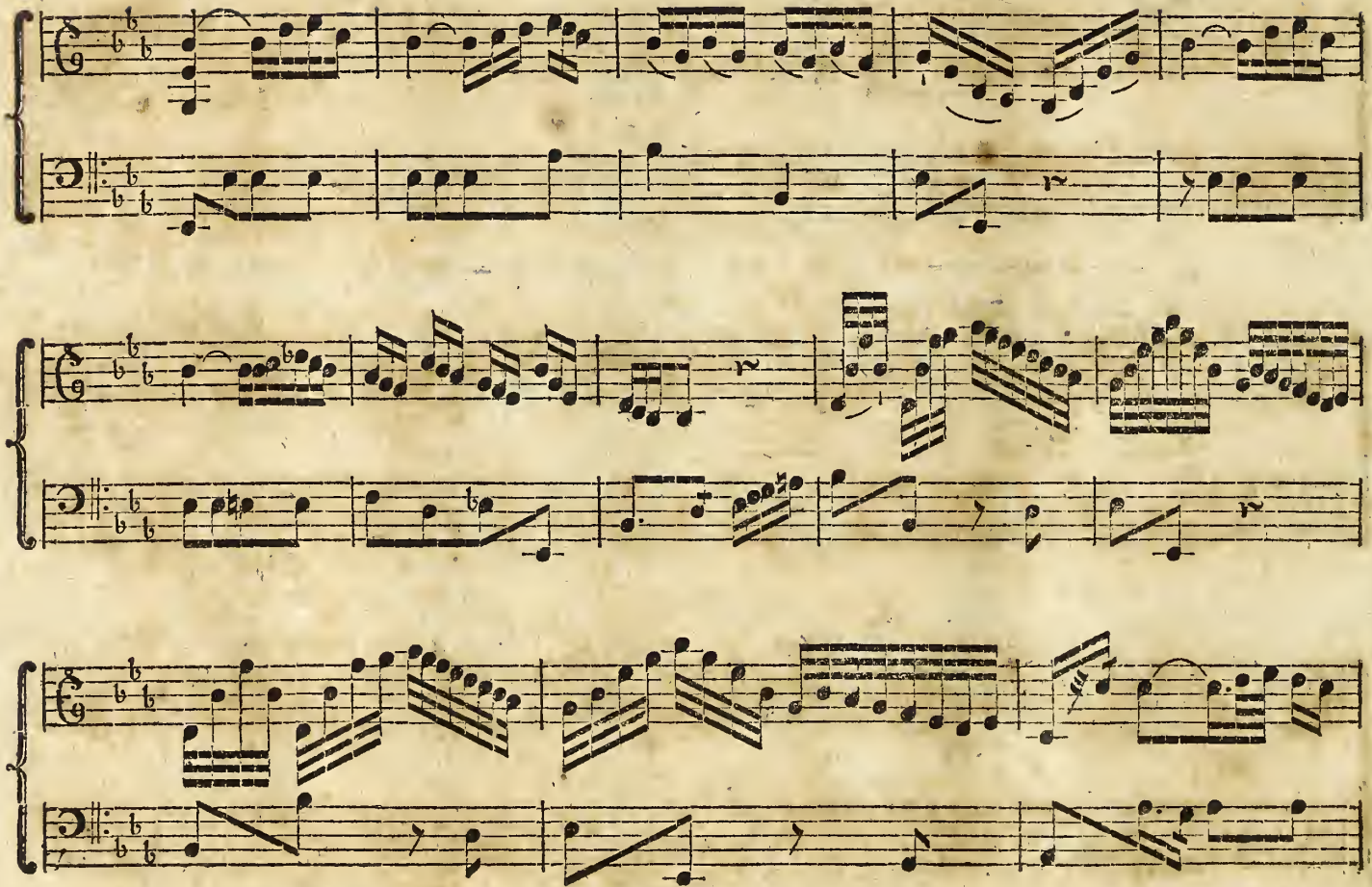
Allegretto graziòso.

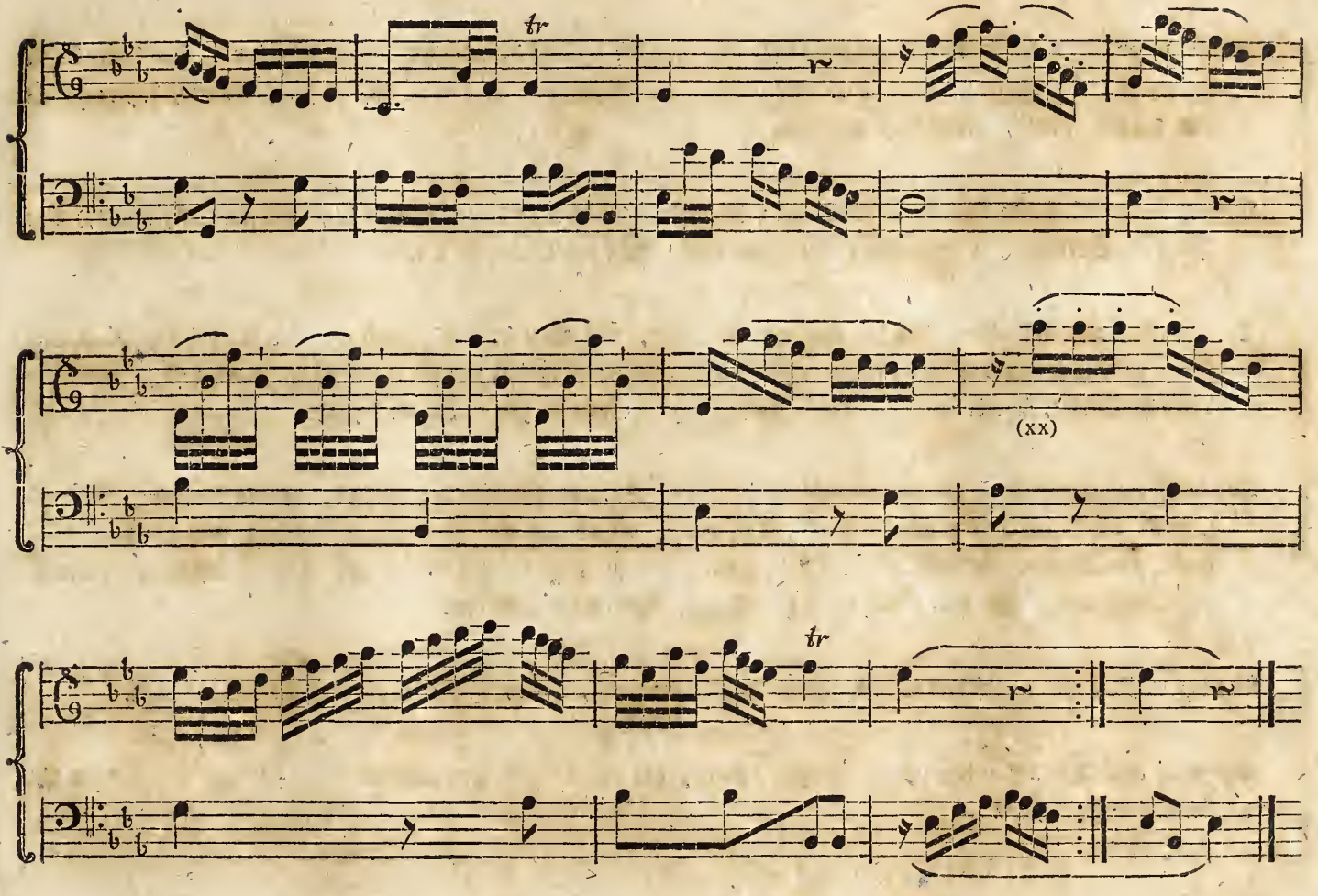



tr
p
p
volti subito.


tr
tr
tr
tr
(a)


bis
tr
(b)
(x)
tr
tr
mancando.
(c)
mancando.
volti subito.




tr
(xx)
tr

Anmerkungen. Diese Sonate will schon mehr Fertigkeit auf der Violine haben wie die vorhergehenden. Das dritte Achtel des ersten Taktes ist mit $\frac{6}{4}$, und das erste des zweyten mit $\frac{5}{3}$ bezeichnet; um den Accompagnisten zu warnen, daß er $\frac{6}{4}$ nicht zum zweyten Viertel, wie es sonst insgemein erfordert wird, anschlage.

Bey (a) hat der Baß eine Quintenfortschreitung. Daß hiezu (nämlich so lange der Baß diese Fortschreitung macht,) eine Folge von Septimen mit der bloßen Terz begleitet werde, ist schon öfters erinnert.

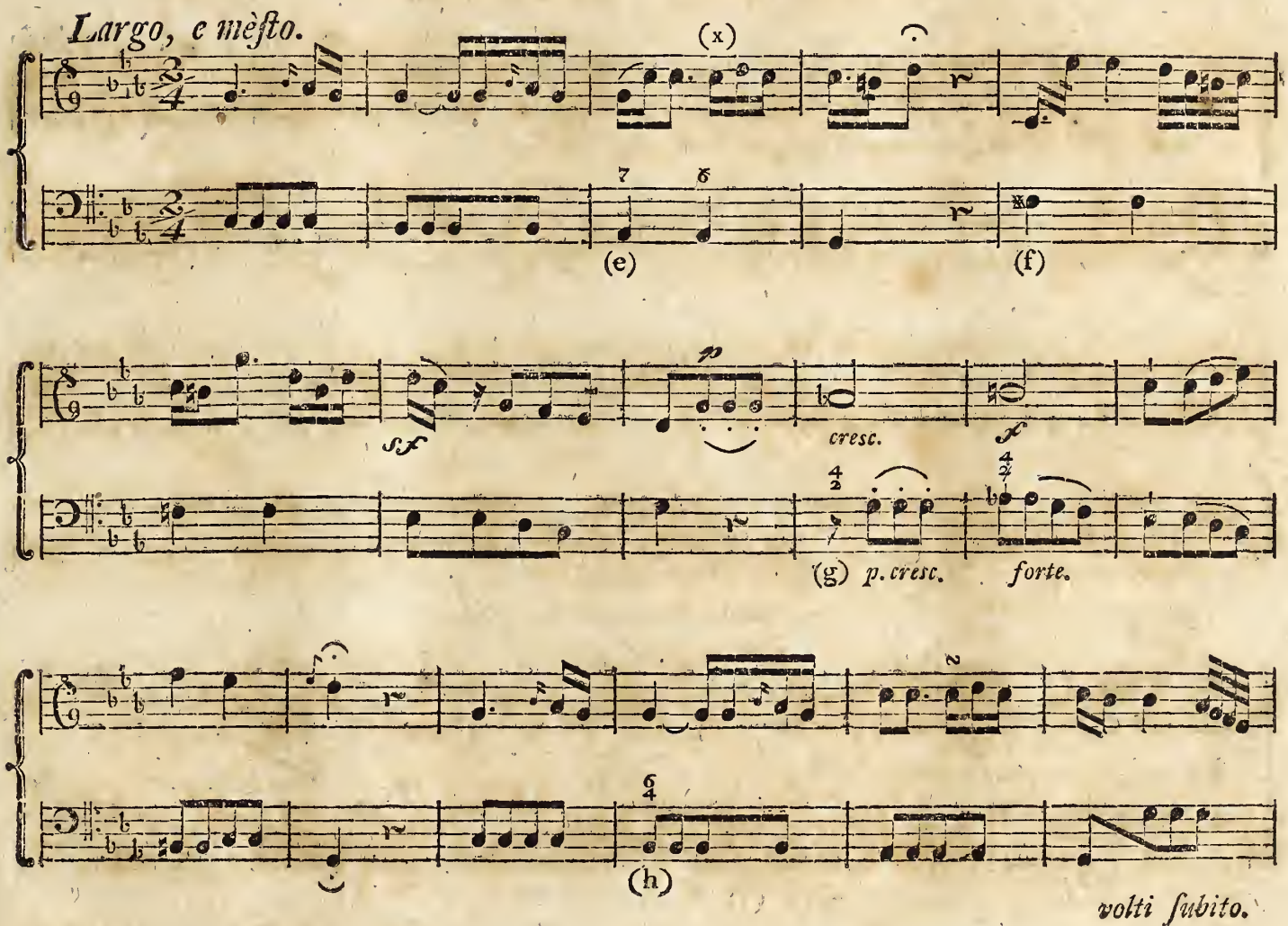
Bey (b) ist eine Fortschreitung, wo der Baß eine Terz fällt, eine Secunde steigt, u. s. f. Hier wird die gefallene Terz mit $\frac{6}{5}$ und die steigende Secunde mit dem Hauptaccorde der Regel gemäß begleitet: und es klingt am besten, wenn bey der $\frac{6}{5}$ die Quinte, und beym Accorde die Terz außen liegt. Siehe die zweyte Sonate bey (d).

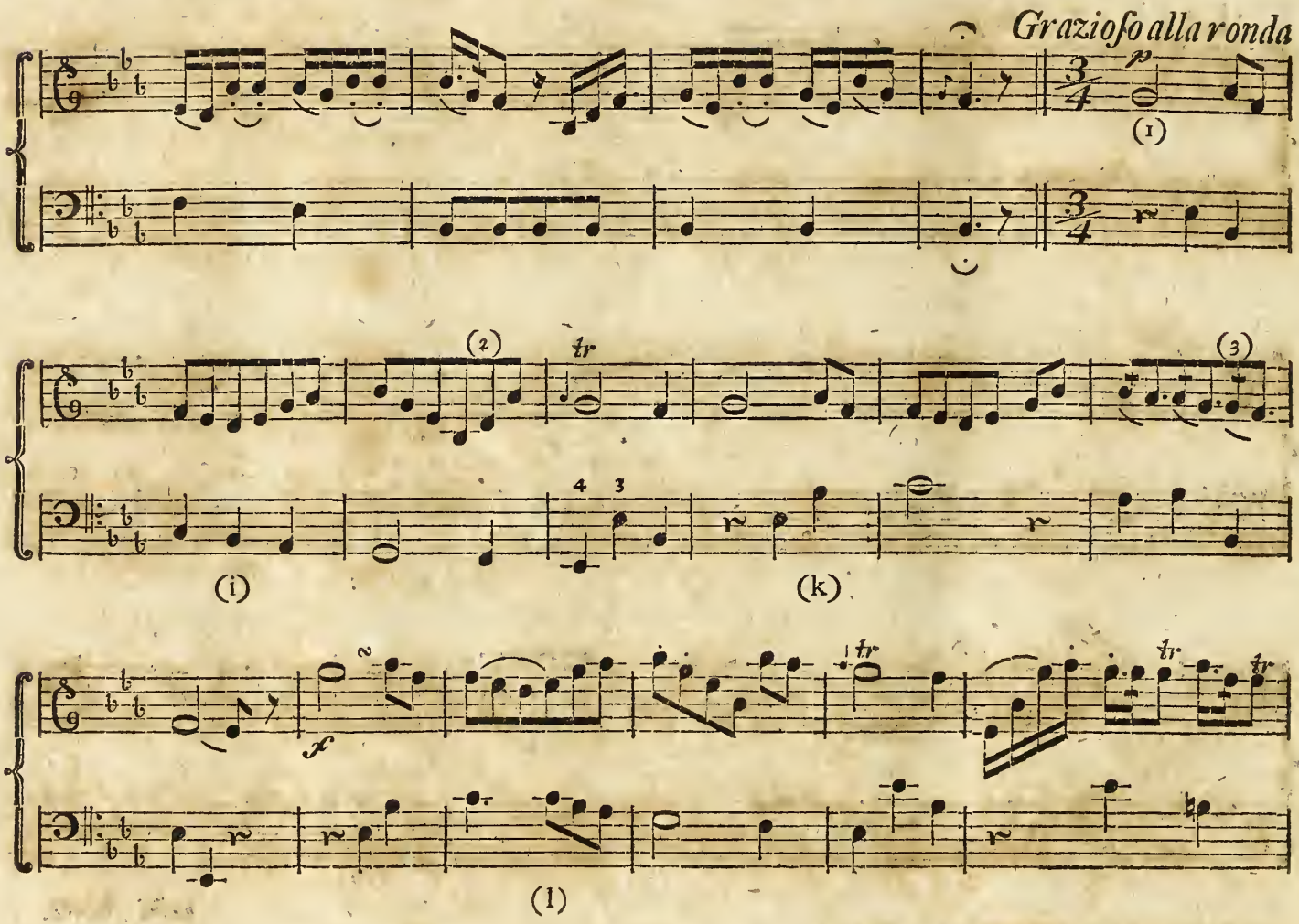
Bey (c) ist ein sogenanntes Inganno, (clausula falsa) oder auf deutsch: betrüglicher Schluß, wo man statt die $\frac{6}{4}$ mit $\frac{5}{3}$ aufzulösen, die falsche Quinte mit der kleinen Terz greift, die alsdann eine ganz andere Wendung nimmt. Mancando, heißt: abnehmend. Man soll also den Takt zögern, oder ins langsame ziehen. Weiter ist nichts besonders im Accompagnement anzumerken, weil es mit dem ersten Theile so ziemlich übereinkommt.

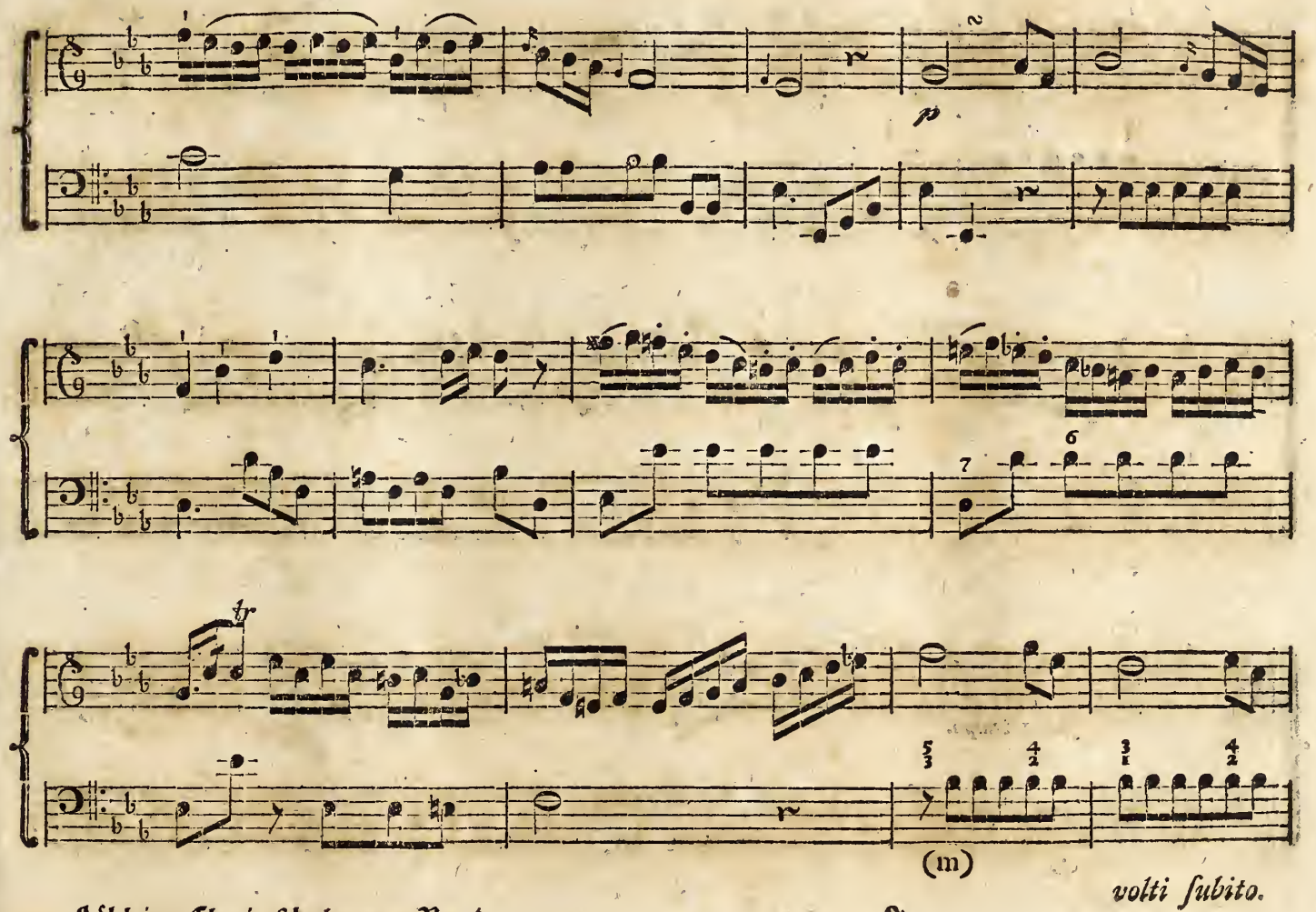
Bey (x) muß die Violine auf dem G in die ganze Applicatur gehen, und man kann bis zur fermate drinne bleiben.

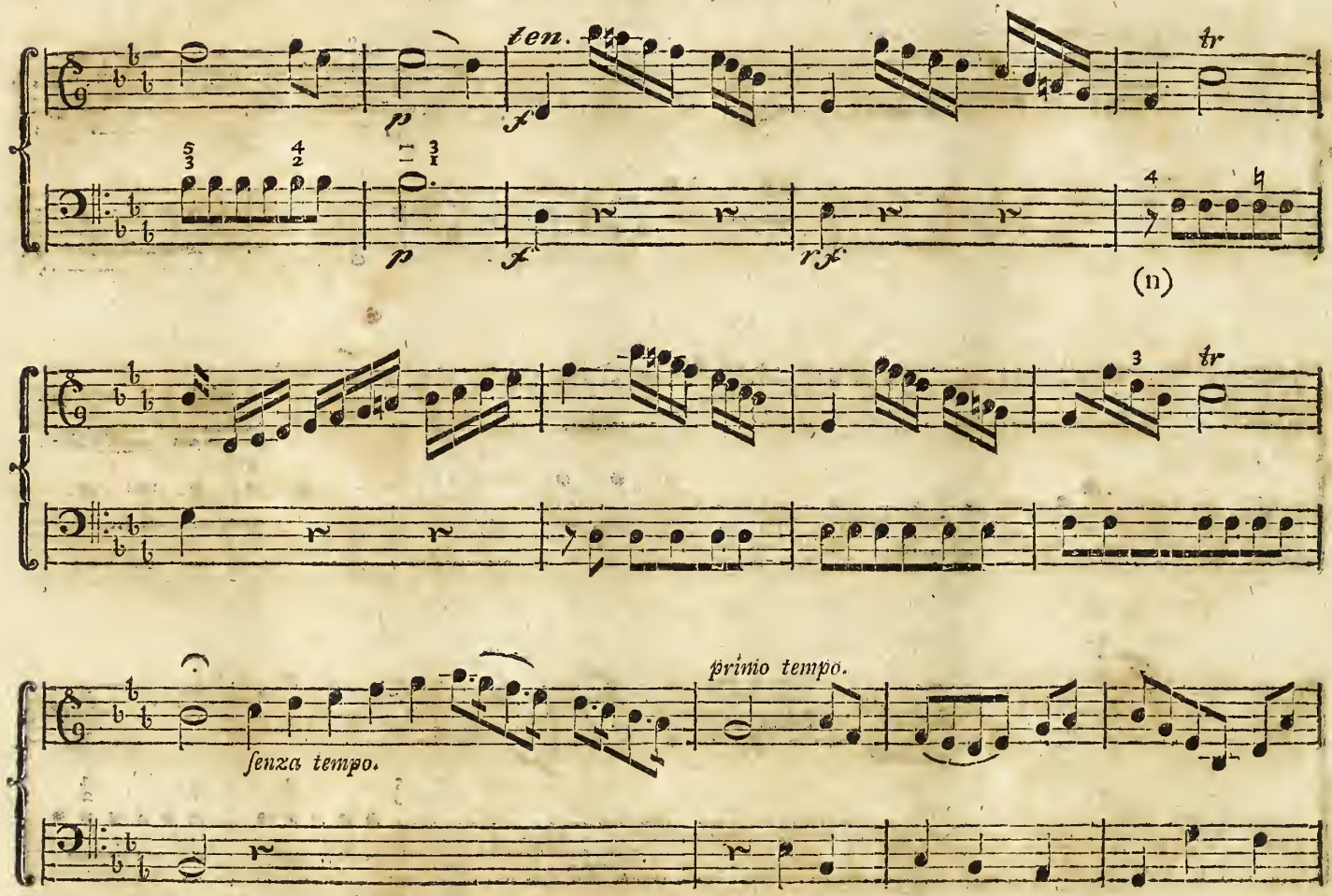
Bey (xx) muß man auf $\overline{\overline{c}}$ den zweyten Finger, das ist, die halbe Applicatur nehmen. Dieses wäre also was zur Erklärung nöthig schiene.

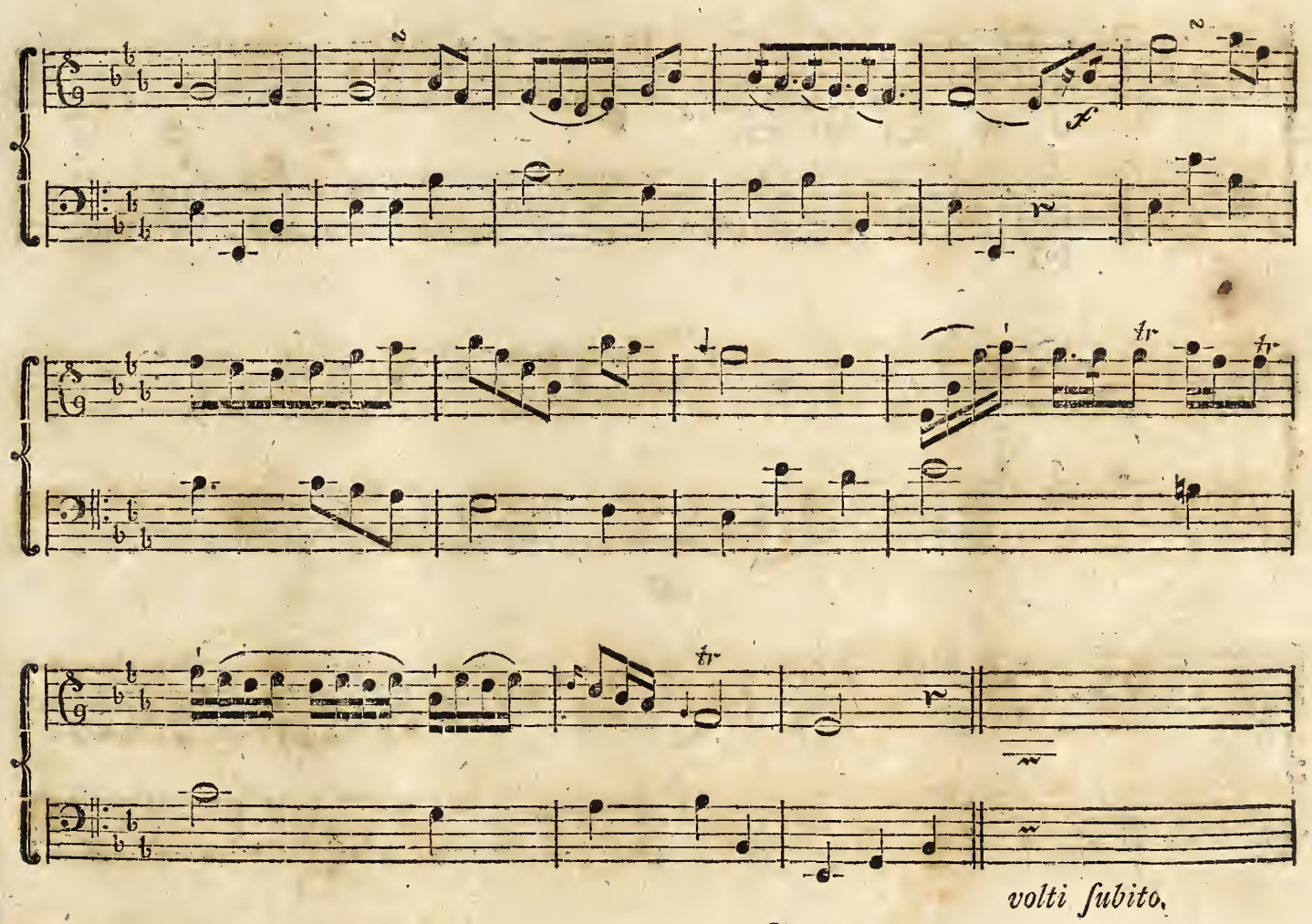
Largo,


Largo, e mèsto.
(x)
(e)
(f)
sf
p
cresc.
f
(g) p. cresc.
forte.
(h)
volti subito.

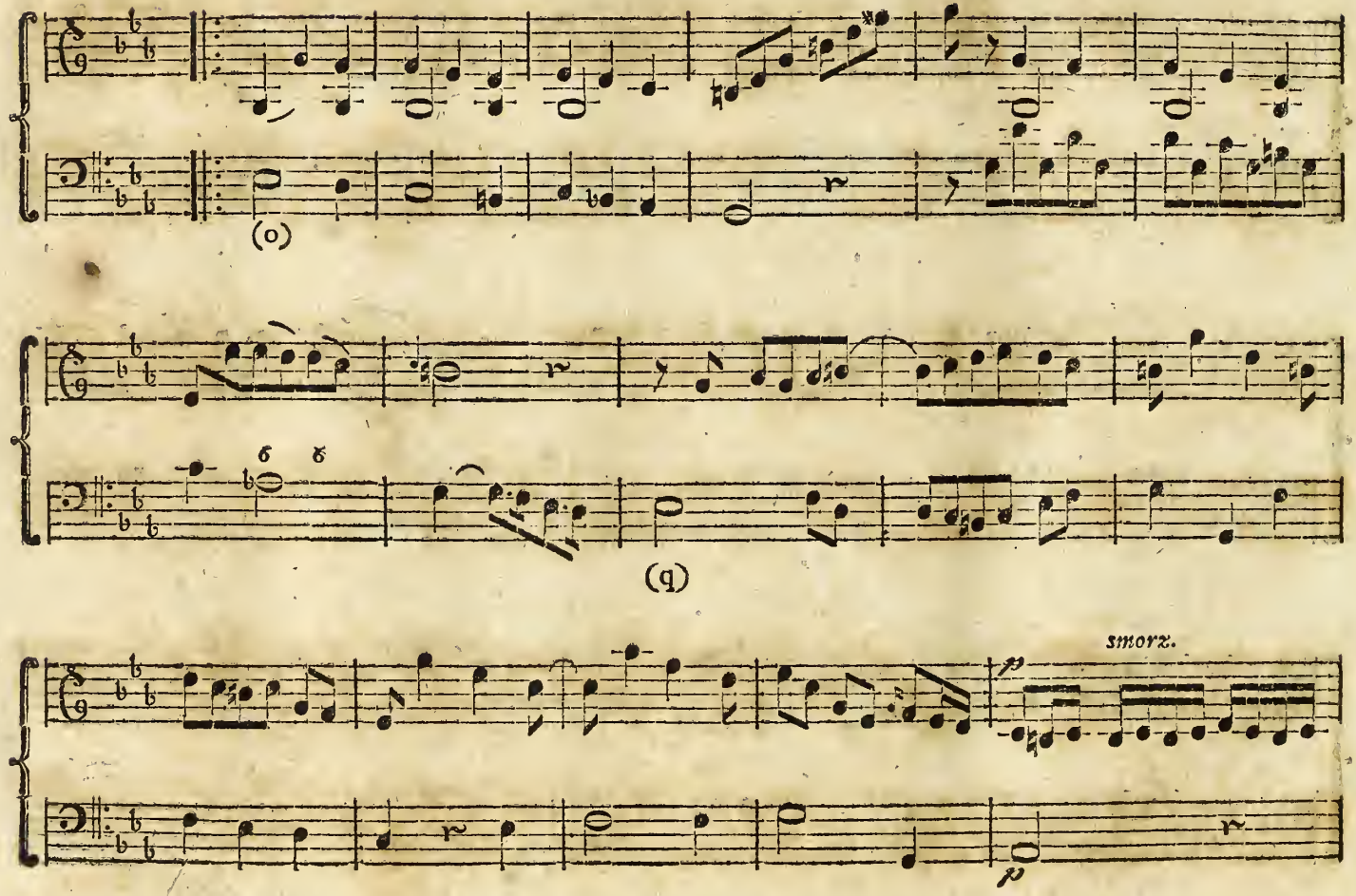

Grazioso alla ronda
p
(1)
(2)
tr
(3)
4 3
(i)
(k)
f
tr
(l)

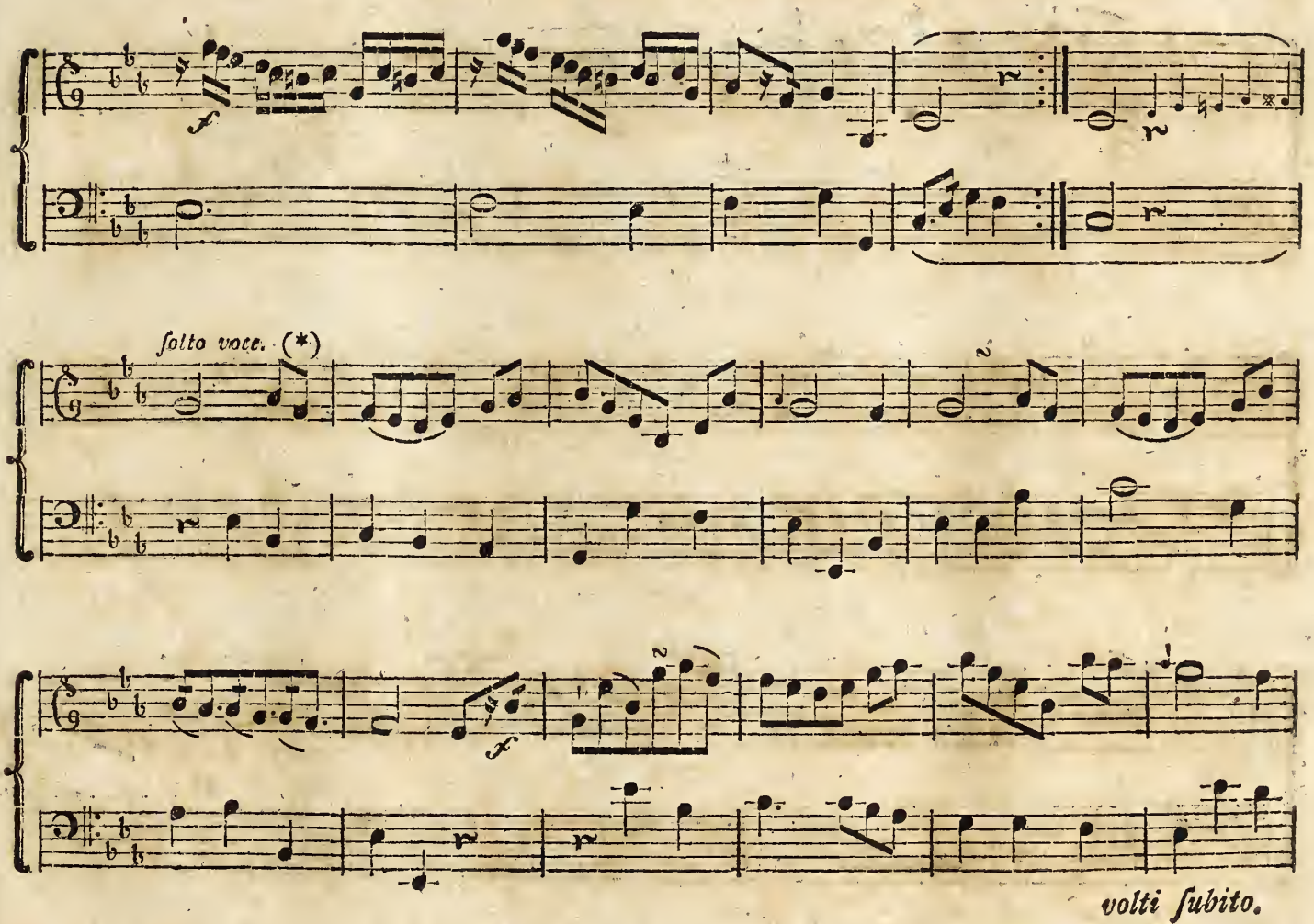

p
(m)
volti subito.

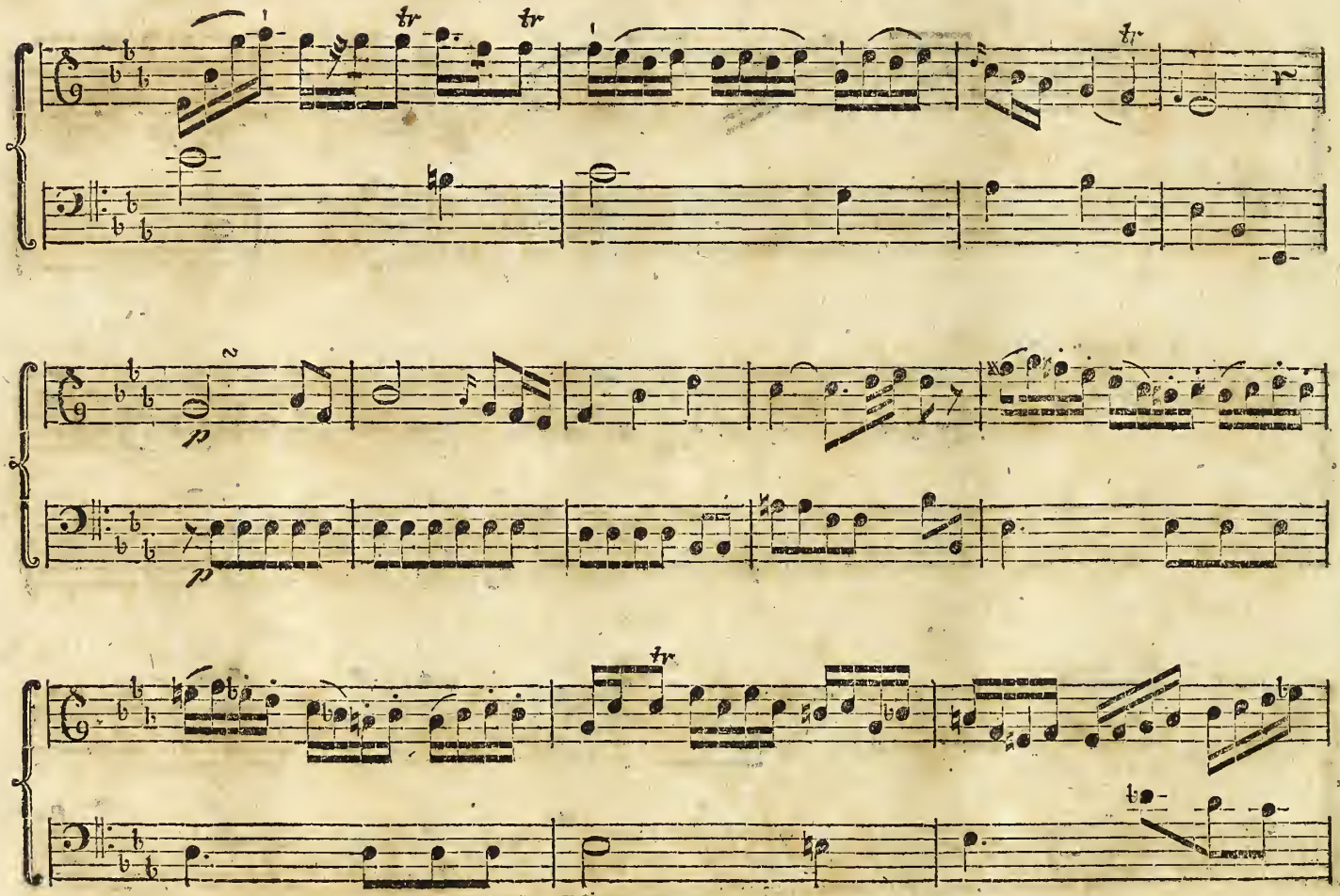

ten.
tr
p
f
rf
(n)
3
tr
senza tempo.
primo tempo.

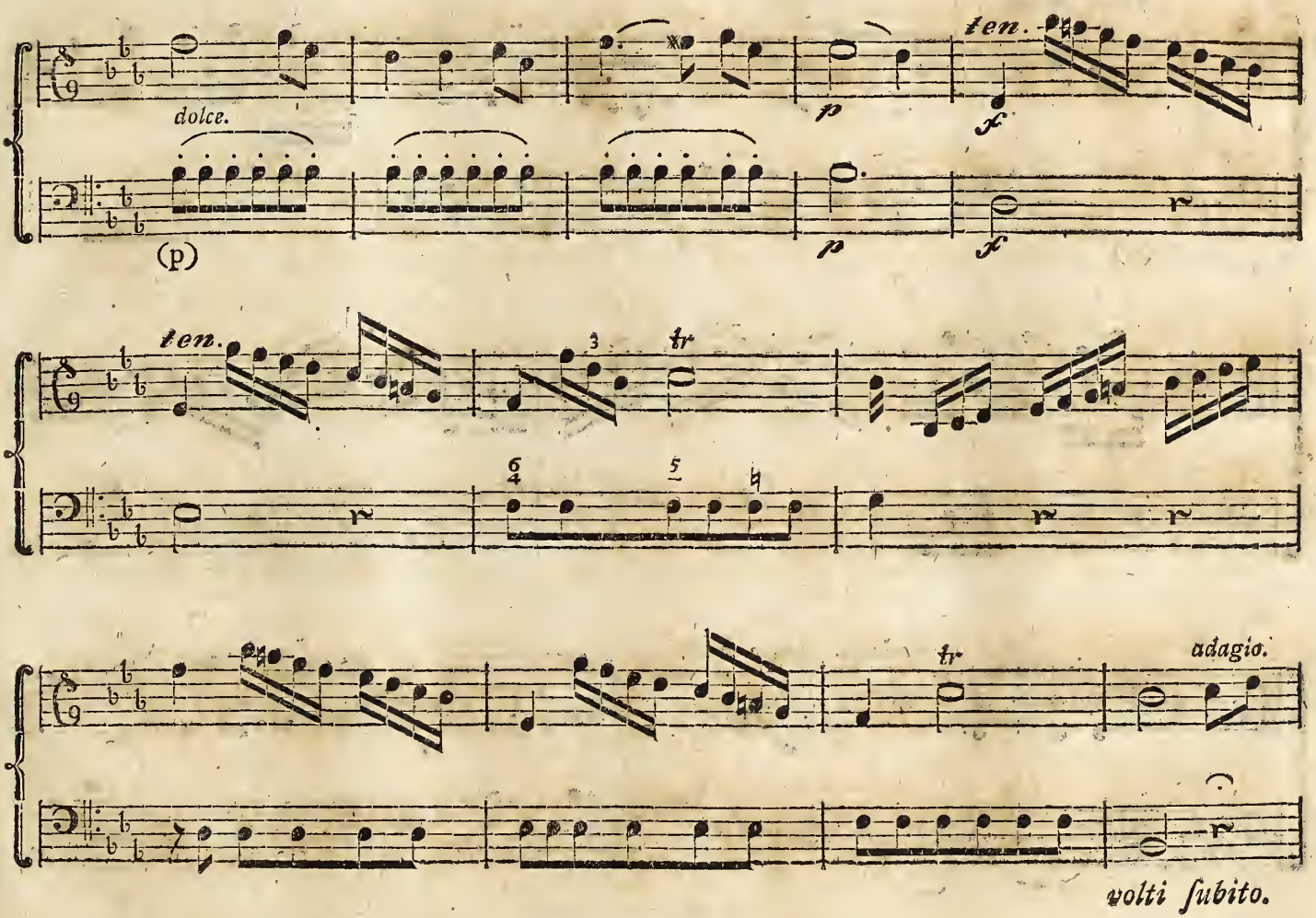


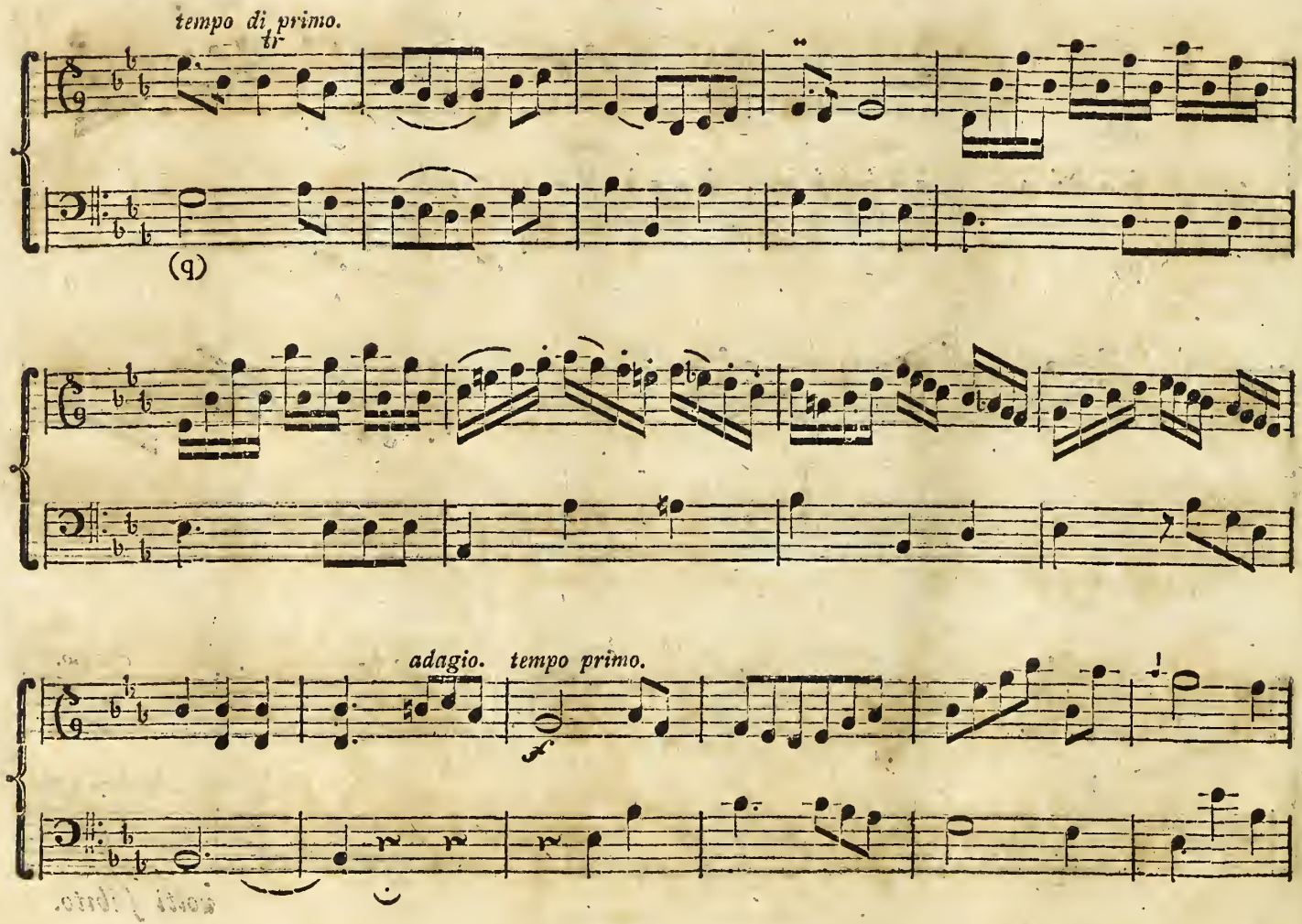
volti subito.

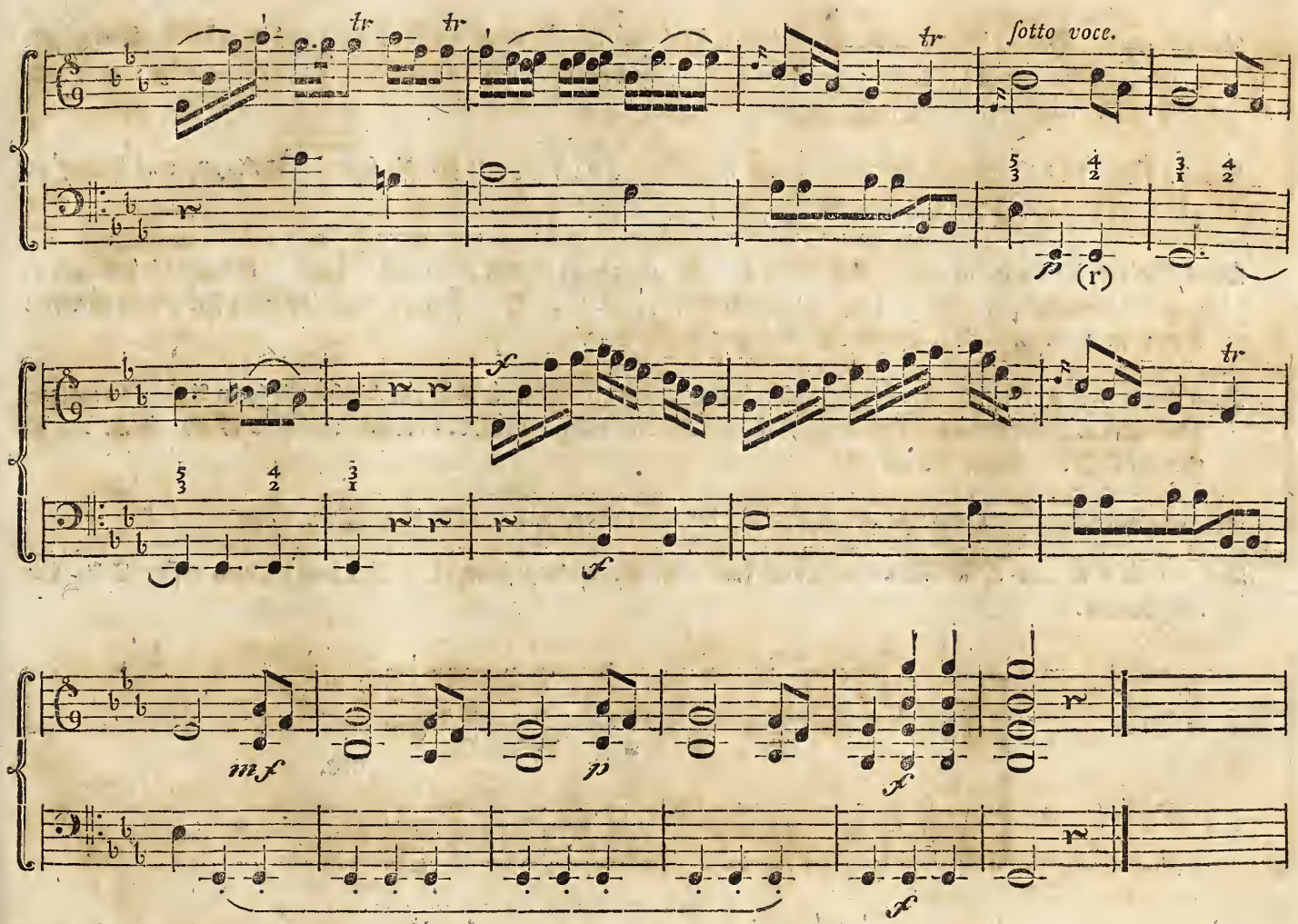

(o)
(q)
smorz.


sotto voce. (*)
volti subito.


tr
tr
tr
tr
p
p


dolce.
(p)
p
ten.
f
ten.
tr
adagio.
volti subito.


tempo di primo.
tr
(q)
adagio.
tempo primo.


tr
tr
tr
sotto voce.
5 4
3 2
3 4
1 2
(r)
5 4 3
3 2 1
mf
p
f
f
f

Anmerkungen. Bey (e) im Largo ist 7 6 beziffert. Das natürliche Accompagnement lehrt $\frac{6}{3}$; die erste Begleitung aber thut dem Einschnitte in die Quinta modi, welche auch in den Molltönen die große Terz hat, mehr Gnüge; man wird auch diesen Gang mehrentheils so finden.

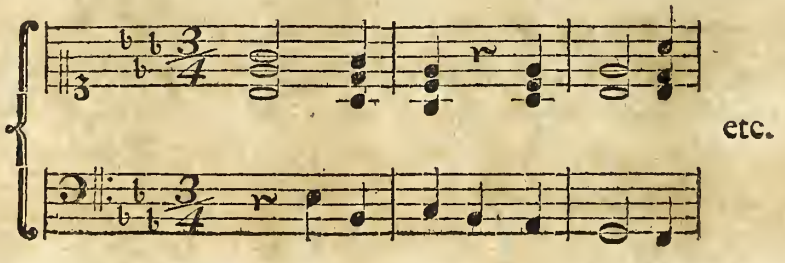
Bey (f) könnte man allenfalls $\frac{6}{5}$ nehmen; aber $\frac{7}{3}$ ist besser. Das ♮ F zeiget hier die fallende Quarte an, was darauf gehöret, haben wir aus der Clavier-Schule gesehen: nämlich $\frac{6}{4}$.

Bey (g) sind zwey Secundenharmonien die nicht oft vorkommen; sie machen eine harte Würkung; deswegen bringt man sie nur in solchen Sätzen an, die eine heftige Leidenschaft erregen sollen. In sanften und lustigen Sätzen sind sie am unrechten Orte; sie nagen die Ohren, wie spanischer Pfeffer den Gaumen.

Bey (h) ist wieder beziffert, weil man sonst in Versuchung möchte kommen, über B nur die 6, wie beym Anfang zu nehmen. Man wird aber gleich aus der Folge sehen, daß die Melodie einen andern Weg nimmt, und statt in die Quinte von C, nämlich G zu moduliren, ins Es geht.

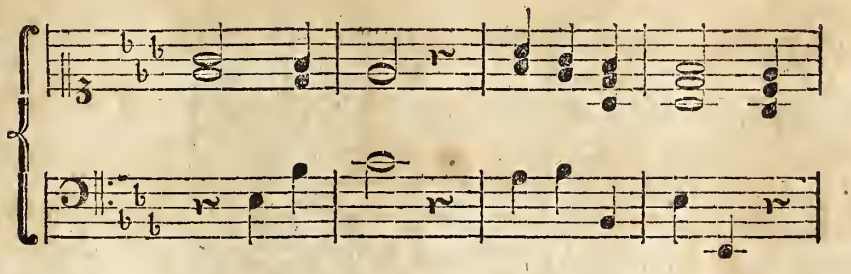
Bey der ersten Viertelpause des Grazioso schlägt man den Accord vor, und hält sich in der Tiefe.

Bey (i) ist auch eine kleine Ausnahme wider das natürliche Accompagnement. Ich will die drey ersten Takte hier ausschreiben:



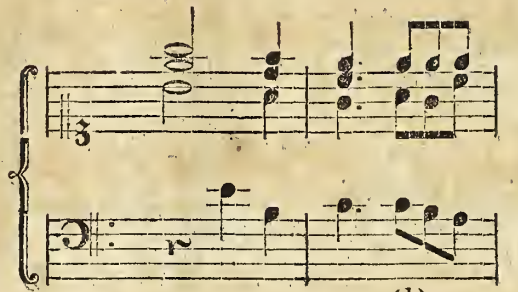
Bey

Bey (k) ist es am besten auf folgende Art:



Es ist freylich keine dreystimmige Begleitung, als worauf die strengen Generalbaßisten so sehr dringen: allein, es ist keine Regel ohne Ausnahme. Hier ist ein junger Baß, (wie man diejenigen Bässe nennt, die der Oberstimme so nahe kommen) und ein alter Sopran oder Oberstimme. Wider eine Regel würde man immer verstoßen, wenn man durchaus dreystimmig begleiten wollte, nämlich man würde die Oberstimme mit dem Accompagnement überschreiten; welches man, zumal bey einfachen Sachen, nicht gerne thut. Also aus zweyen Uebeln eins zu wählen, glaube ich immer, dieses einfache Accompagnement ist hier schicklicher als das volle. Bey Sinfonien und vollstimmigen Sachen wäre es freylich zu leer: da greift man lieber vollstimmig, weil hier die Absicht ist, das Leere so irgend noch in der Composition zwischen denen Instrumenten ist, auszufüllen, und die Harmonie zu verstärken. Ja manche nehmen alles, was die Finger fassen können, und dreschen auf dem Claviere herum als wenn sie ein paar Pauken vor sich hätten. Diese Art des Accompagnements ist nicht zu empfehlen; weil sie nicht allezeit mit dem Satze übereinstimmig kann ausgeführt werden: und eine schlechte Begleitung ist schlimmer wie gar keine. Dennoch findet man diesen Fehler nicht allein bey Liebhabern, sondern auch bey solchen, die Profession von der Musik machen. Ich weis nicht, was er für einen Grund hat — mich deucht, die Eitelkeit, sich vor allen andern hörbar zu machen; wie schon anderwärts gesagt ist.

Bey (l) ist die Stelle auch außer der Regel und wird am besten so gemacht:



(l)

Wieder zweystimmig? Mit Erlaubniß, meine strengen Herren Kunstrichter!

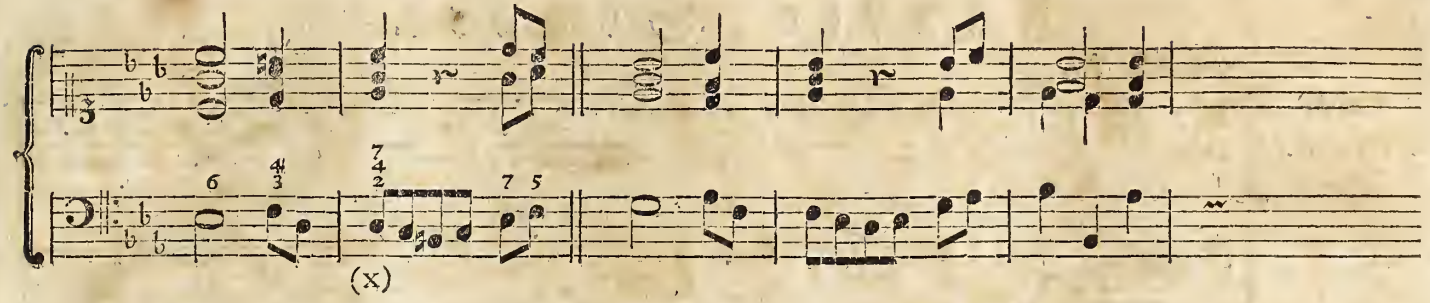
Bey (m) all wieder!

Bey (n) ist mit 43, statt 4 resolvirt, und das aus guten Gründen.

Bey (o) sollte man beym ersten Anblicke glauben, es müßte der Hauptaccord zum Es genommen werden; hier wird aber die Note Es als Terzia modi behandelt. Sonsten ist weiter nichts sonderliches; auch

Bey (p) ist die nämliche Stelle wie bey (m).

Die Stellen bey (q) sind etwas kritisch. Der Baß hat da das Thema, und die Melodie ist ihm nach den Regeln des Contrapunkts angepaßt. Dergleichen melodiöse Bässe vertragen öfters gar keine Begleitung. Will man diese beyden Stellen begleiten, so kann es am besten auf folgende Art geschehen:



Doch möchte es bey unbezifferten Bässen sicherer seyn, wenn man dergleichen Stellen, wie schon gesagt, mit der linken Hand allein ausführte, weil es allemal mißlich ist, dergleichen Stellen richtig zu accompagniren.

Bey (r) ist wieder nur eine zweystimmige Begleitung.

Bey (1) zu Anfange des Grazioso kann man in der halben Applicatur spielen, man kann es aber auch in der ordentlichen Lage nehmen.

Bey (2) nimmt man der Bequemlichkeit wegen D leer. Und so bey den ähnlichen Stellen.

Bey (3) geht man auf G, womit das dritte Viertel anfängt, wieder in die ordentliche Lage.

(*) Sotto voce (heißer) wird auf der Violin auf folgende Art ausgeführt: man führt den Bogen etwa noch einmal so weit vom Stege ab, wie gewöhnlich, dadurch wird ein so zu sagen heißerer Ton hervorgebracht.

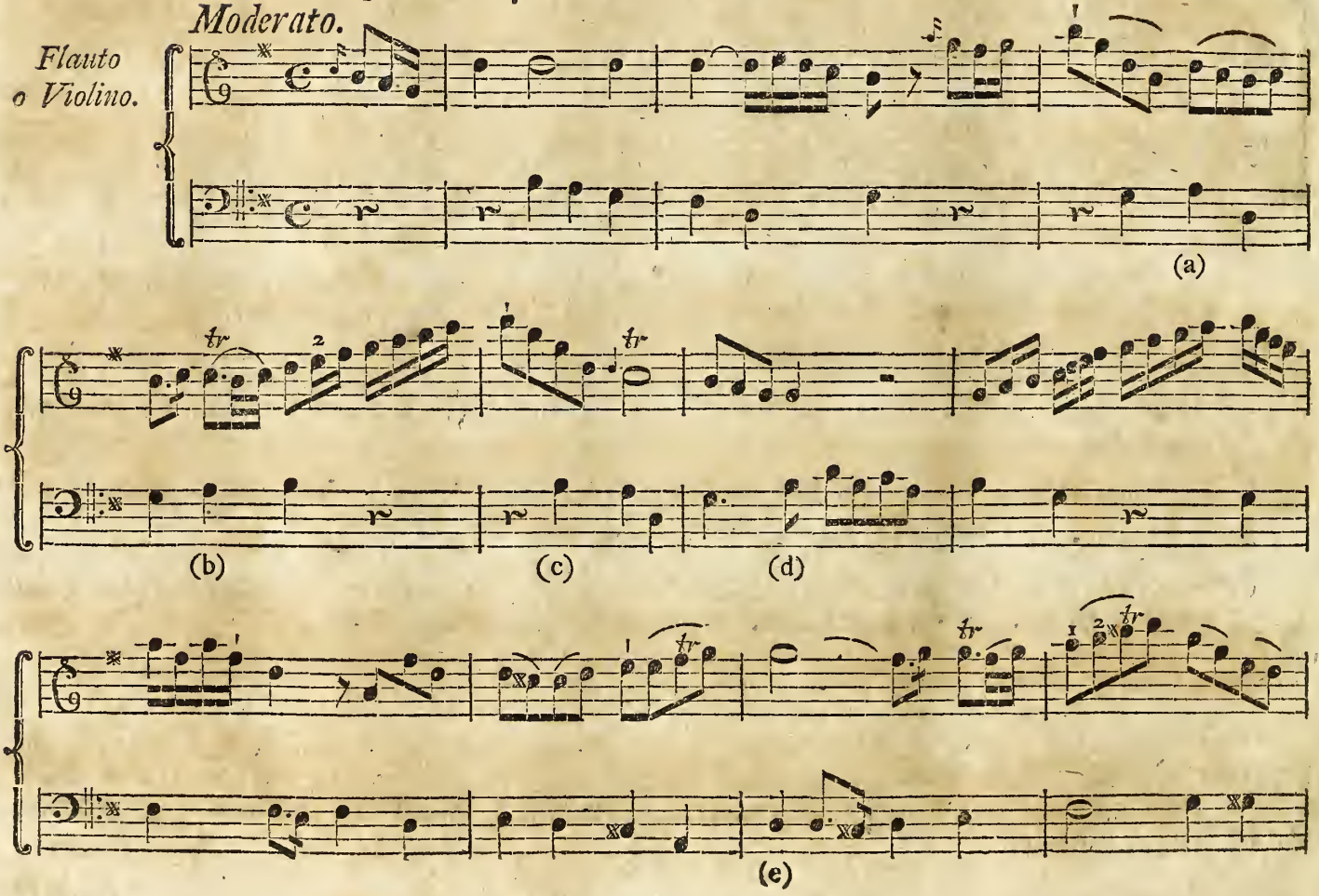
§. 17.

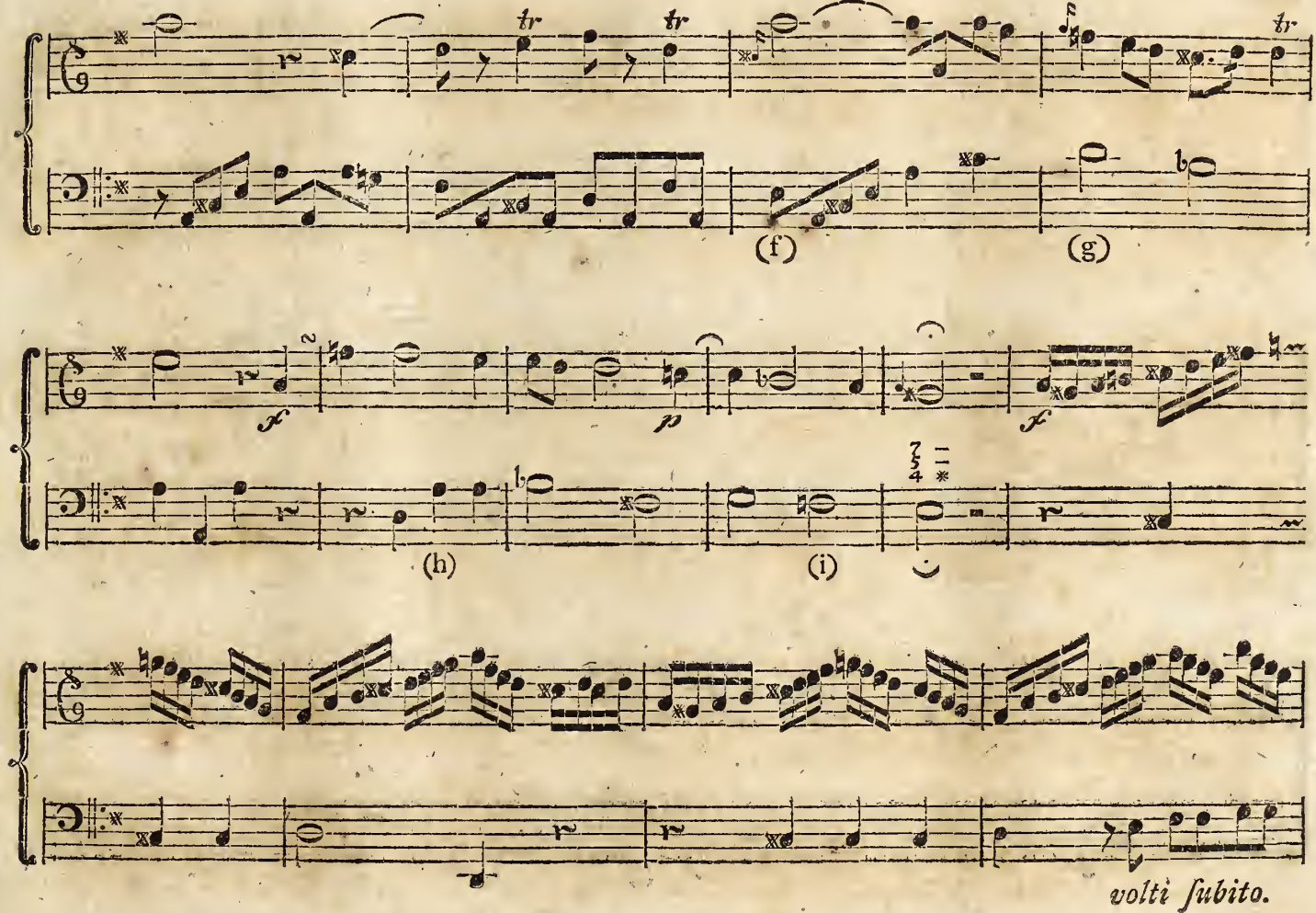
Die folgende Sonate ist für die Flöte, und wegen der Sprünge, so auf der Flöte leicht zu machen sind, für die Violine unbequem. Ich hätte die schweren Stellen mit Anmerkungen erläutern können: ich habe sie aber beliebter Kürze wegen weggelassen. Ein guter Violinspieler wird sich schon zu helfen wissen. Und wem sie gar zu schwer ist, der kann sie übergehen.

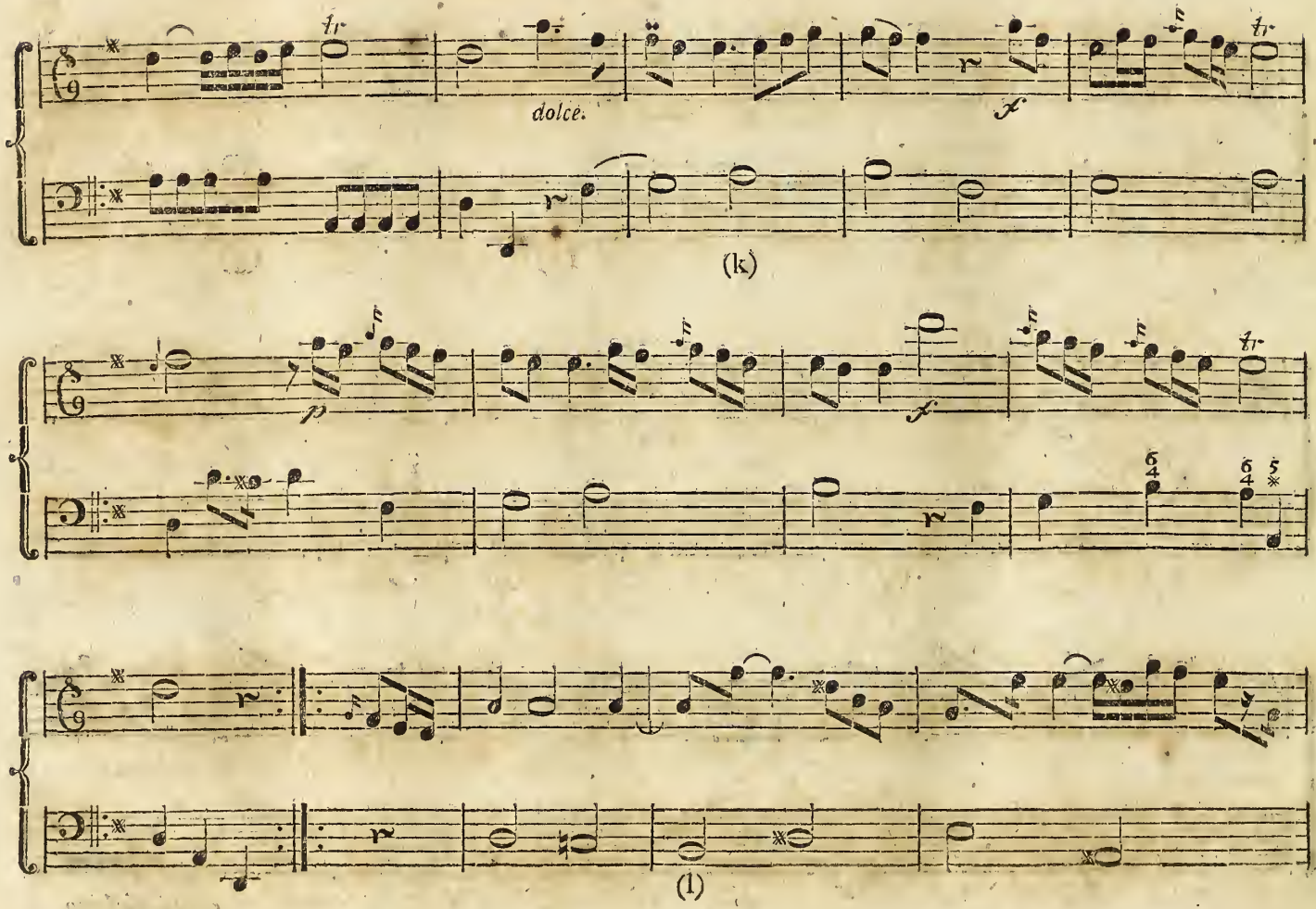
Fünfte Sonate.

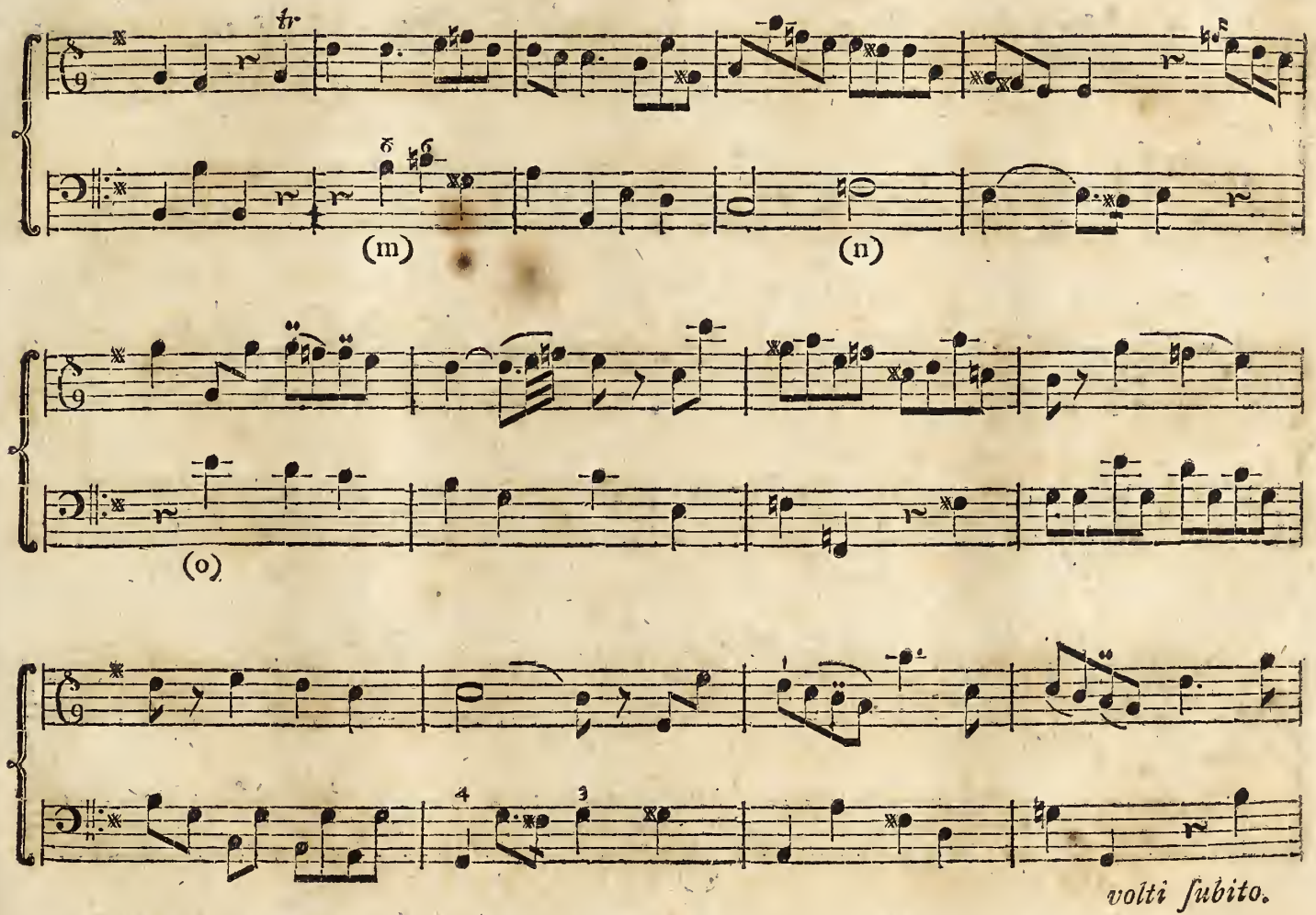
Moderato.

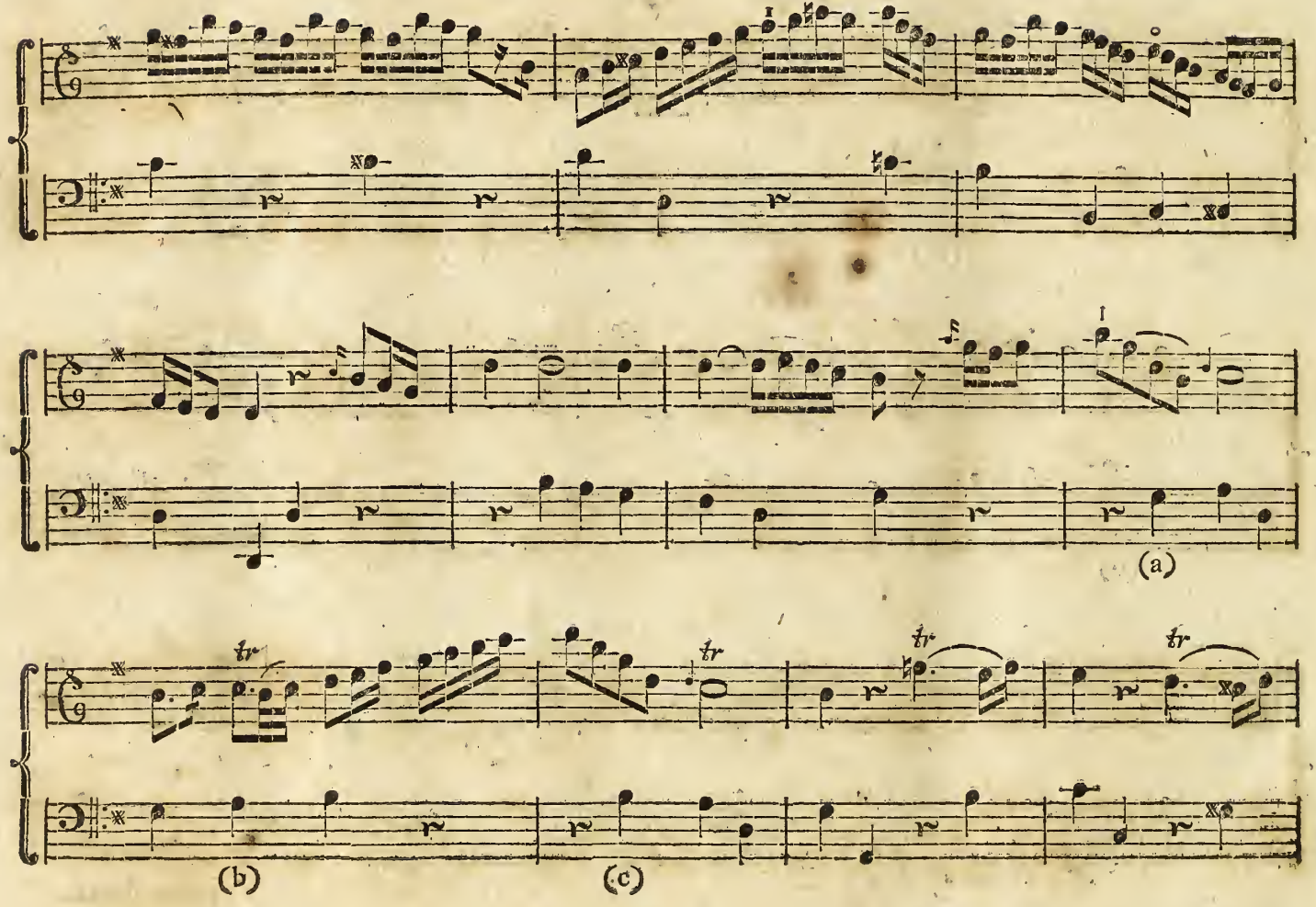
Flauto o Violino.

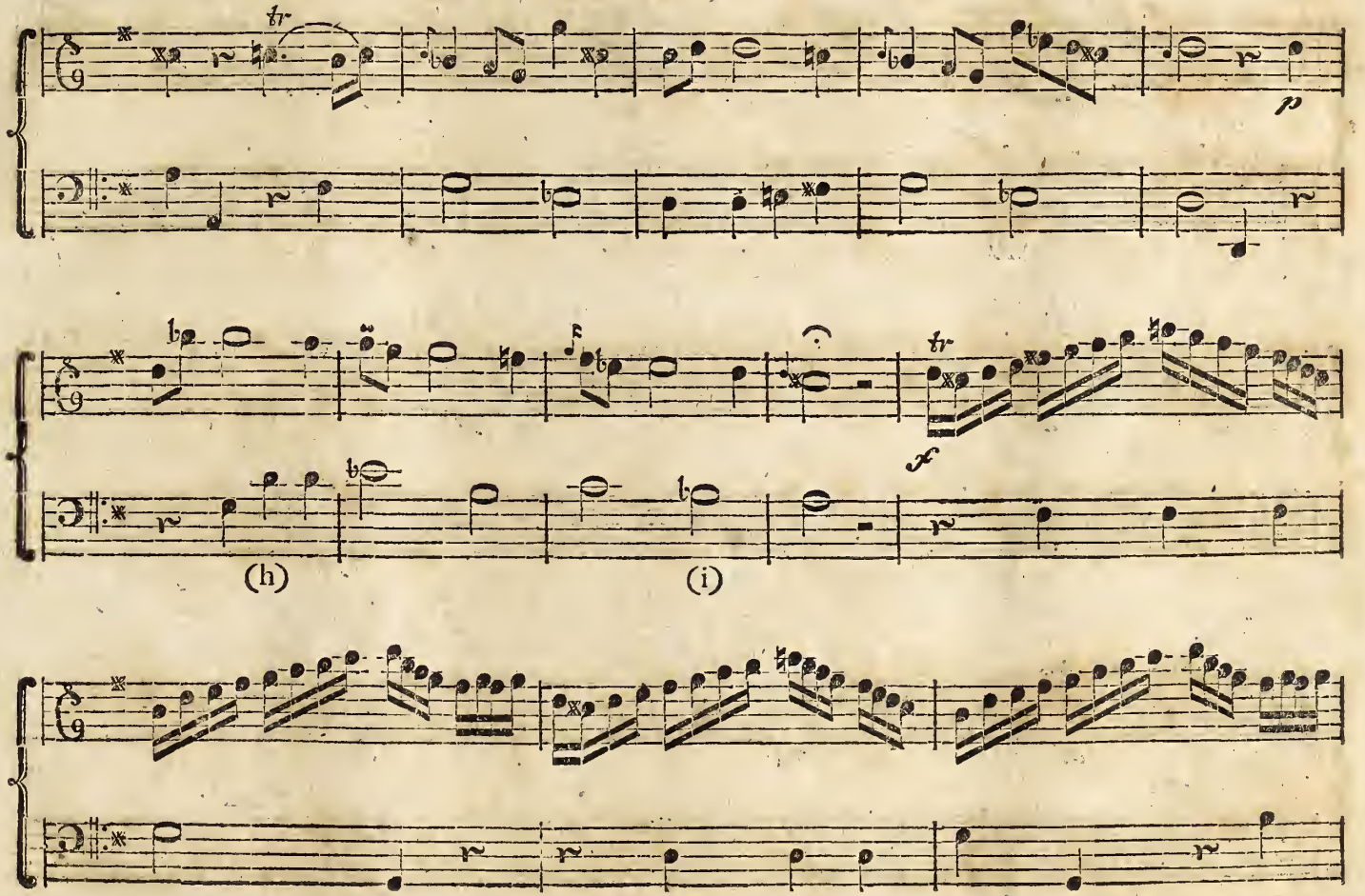



tr
tr
tr
(f)
(g)
(h)
(i)
volti subito.

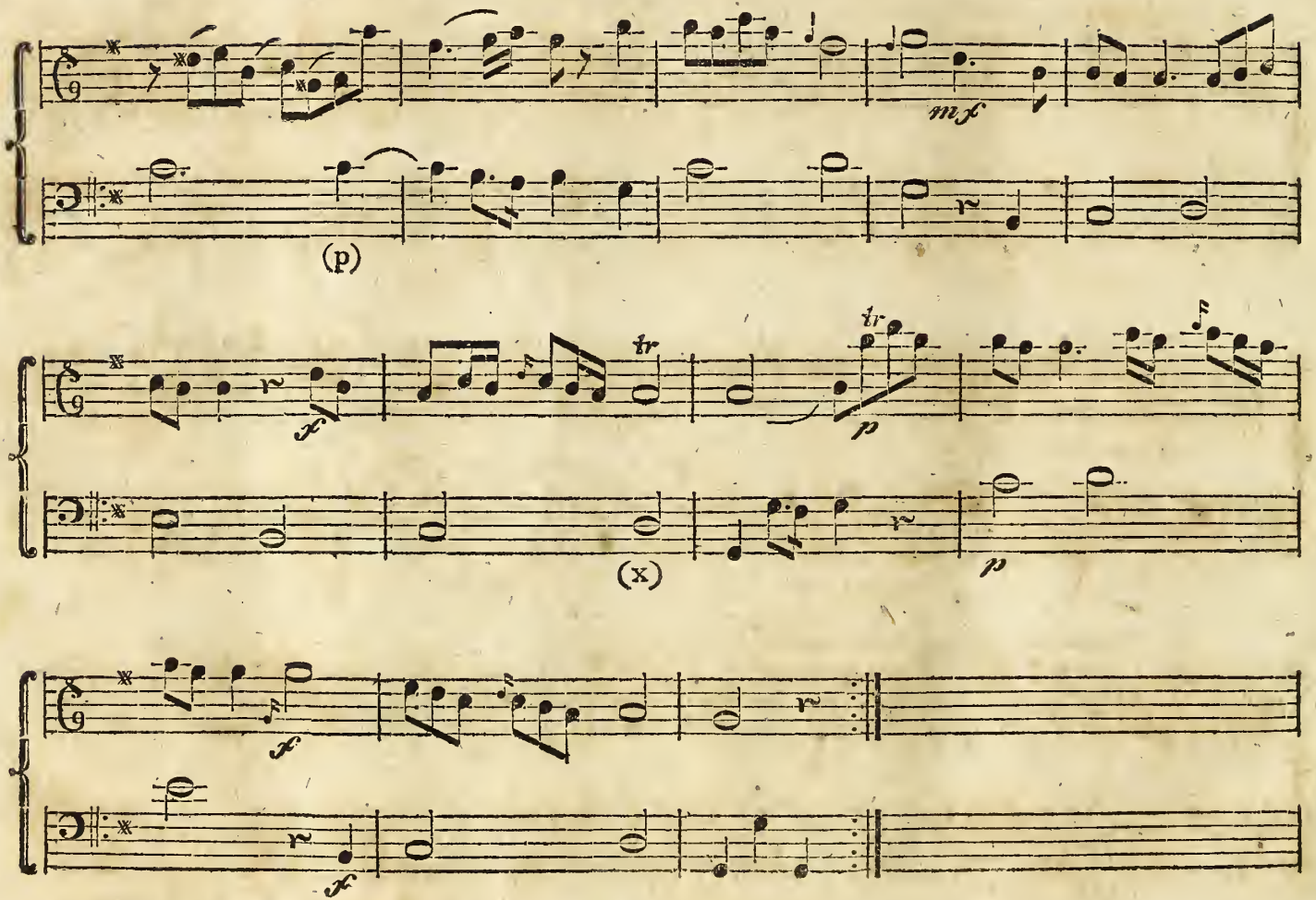

dolce.
(k)
(l)

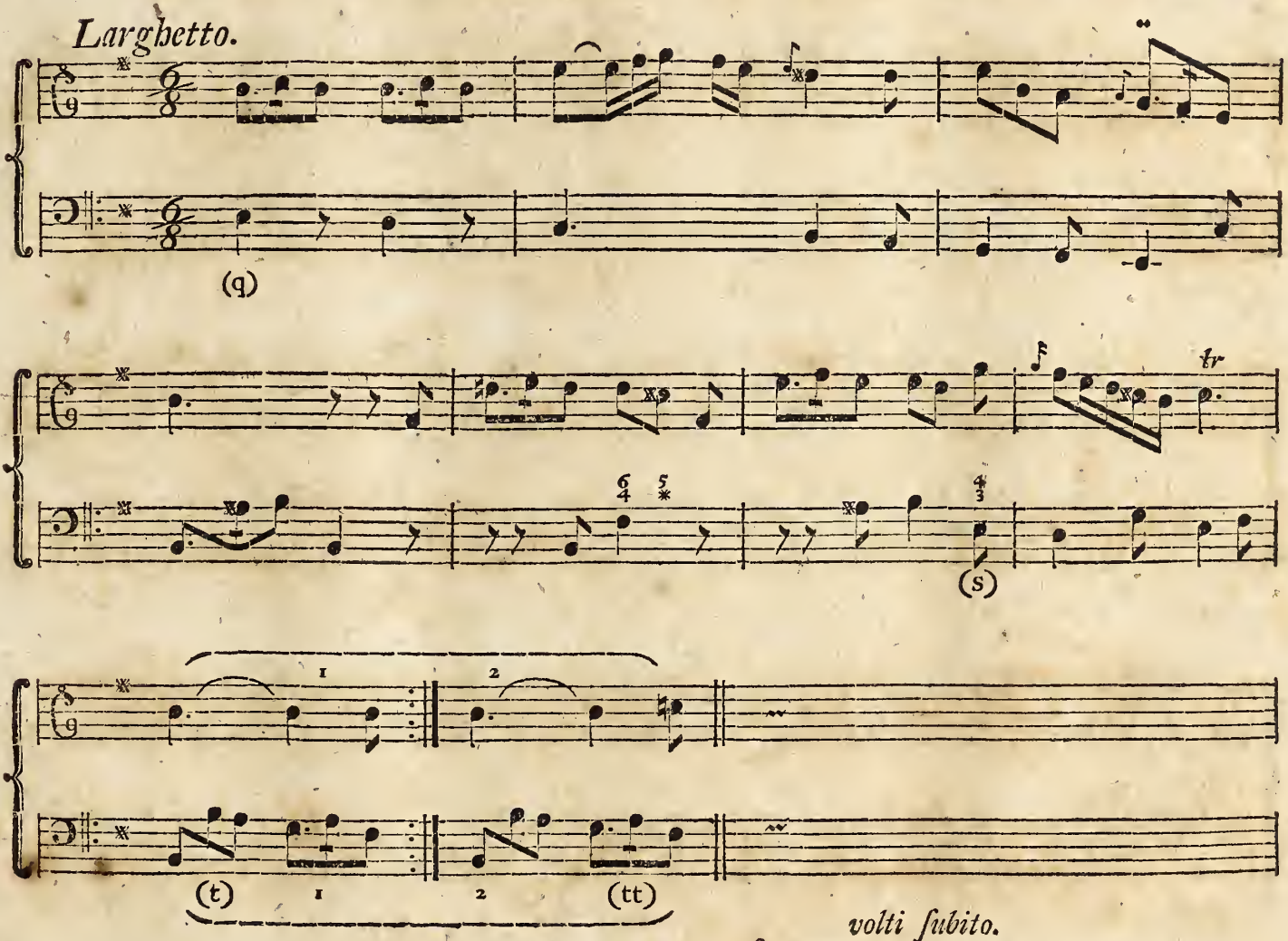

(m)
(n)
(o)
volti subito.


(a)
(b)
(c)

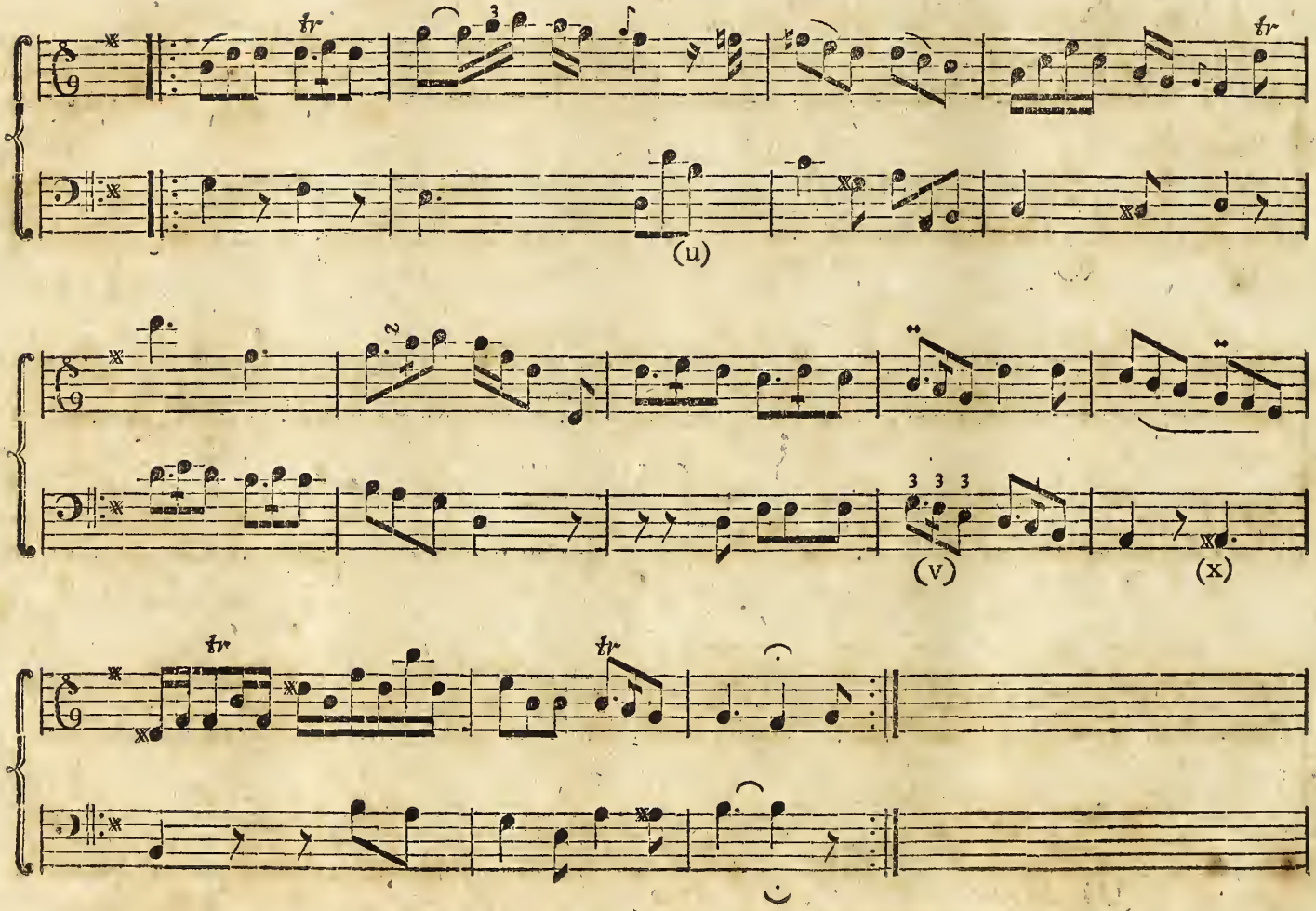


volti subito.


mf
(p)
tr
tr
p
(x)
p

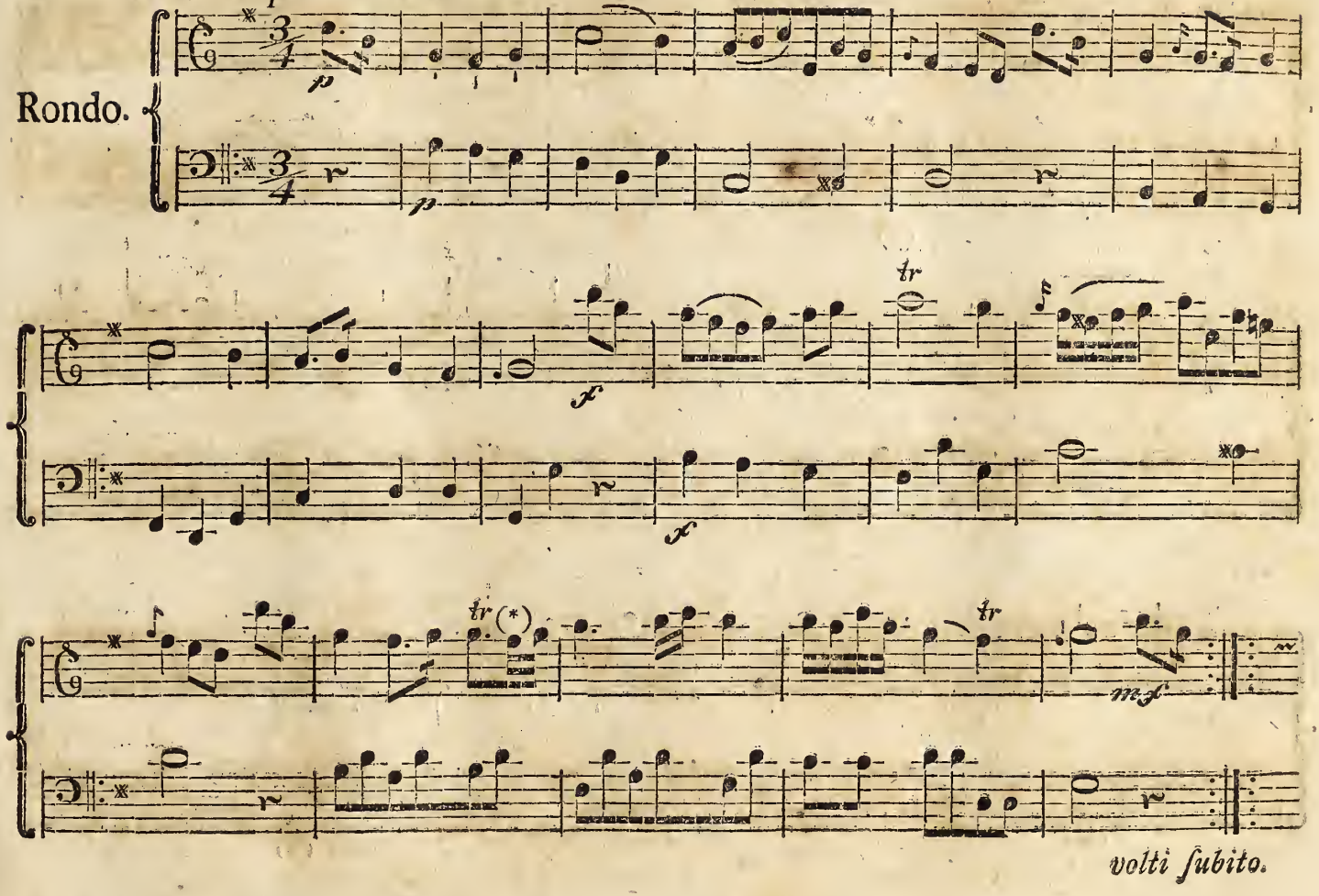


volti subito.

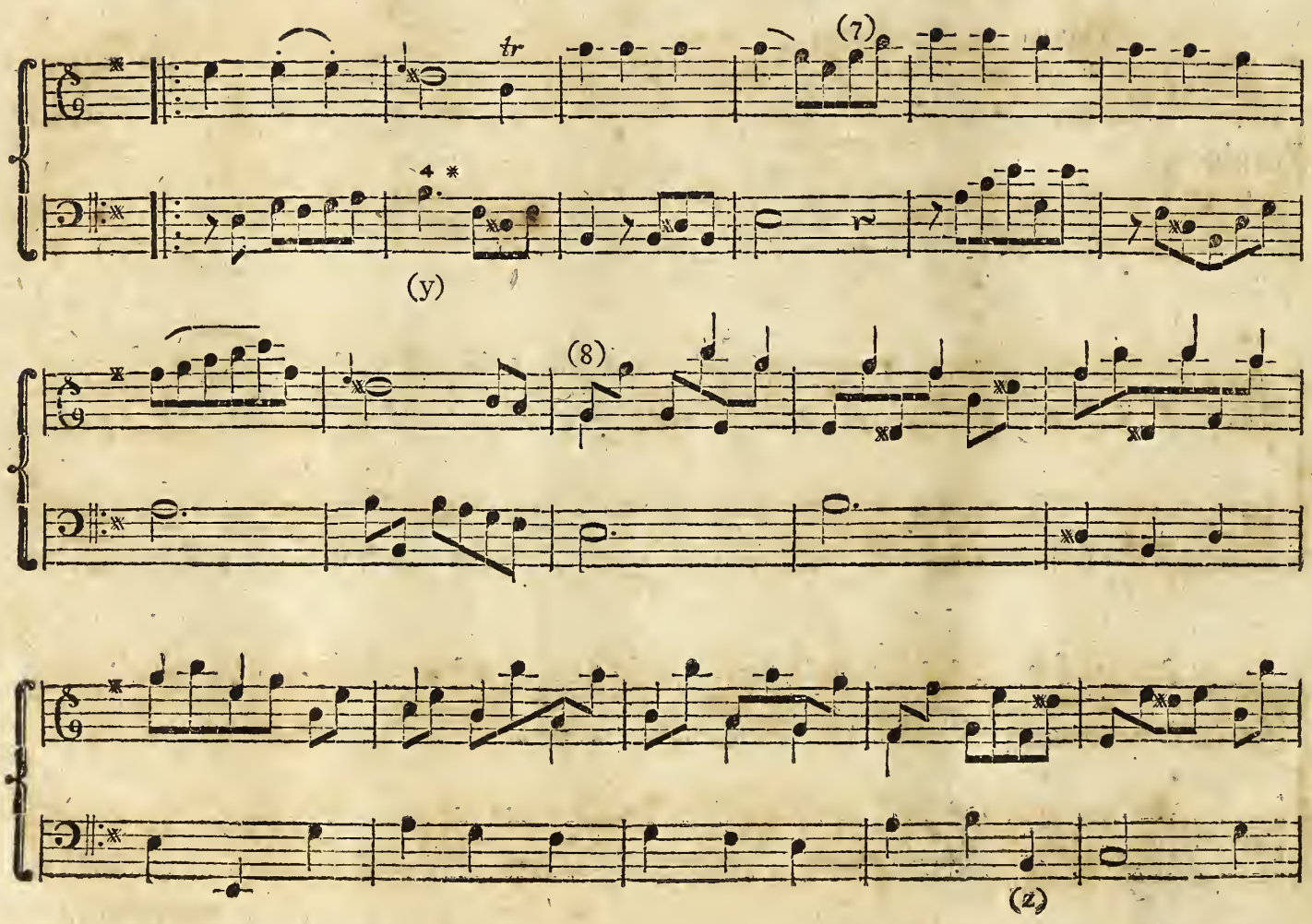

tr
3
(u)
2
3 3 3
(v)
(x)
tr
tr

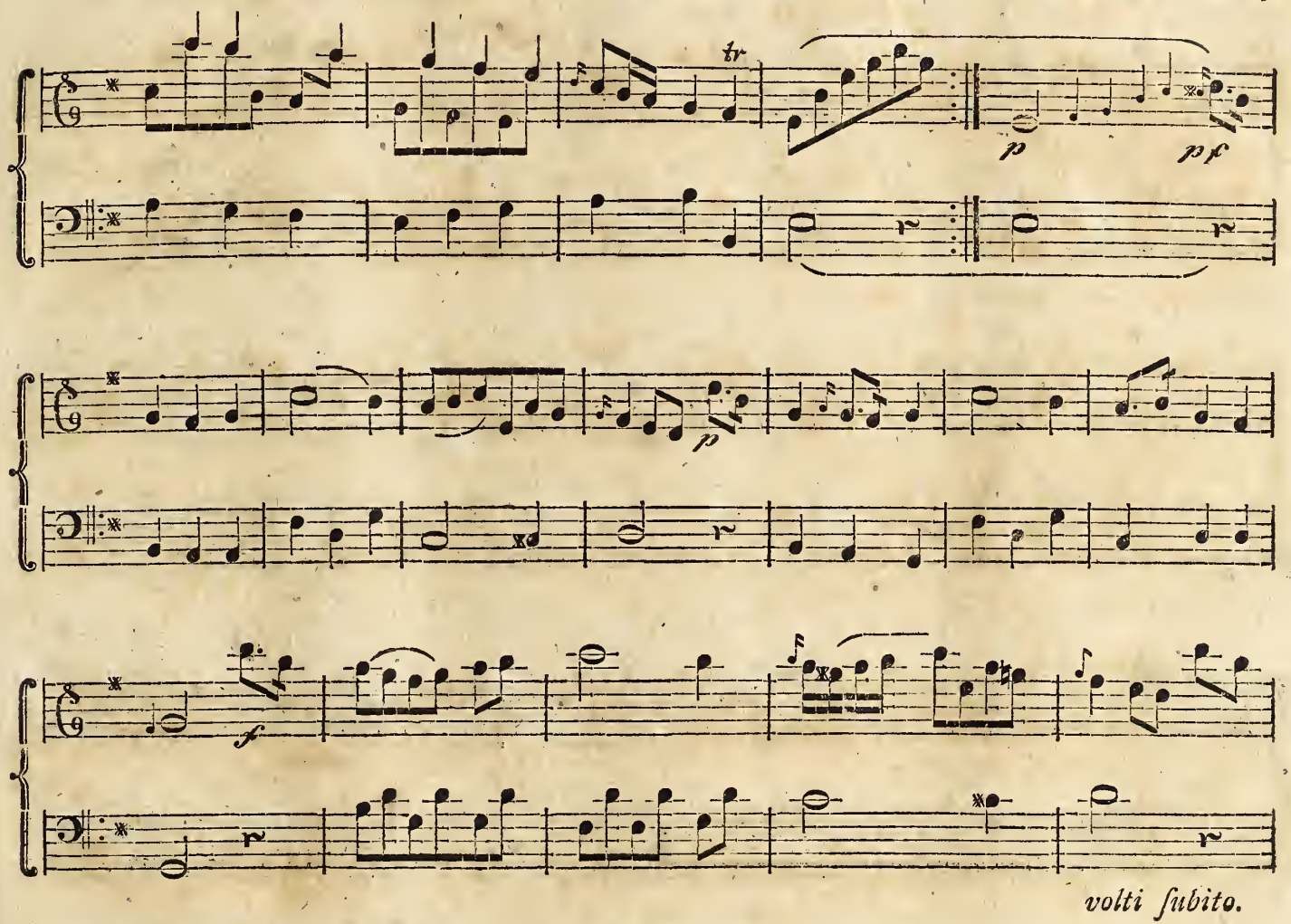
Tempo di Minuetto.

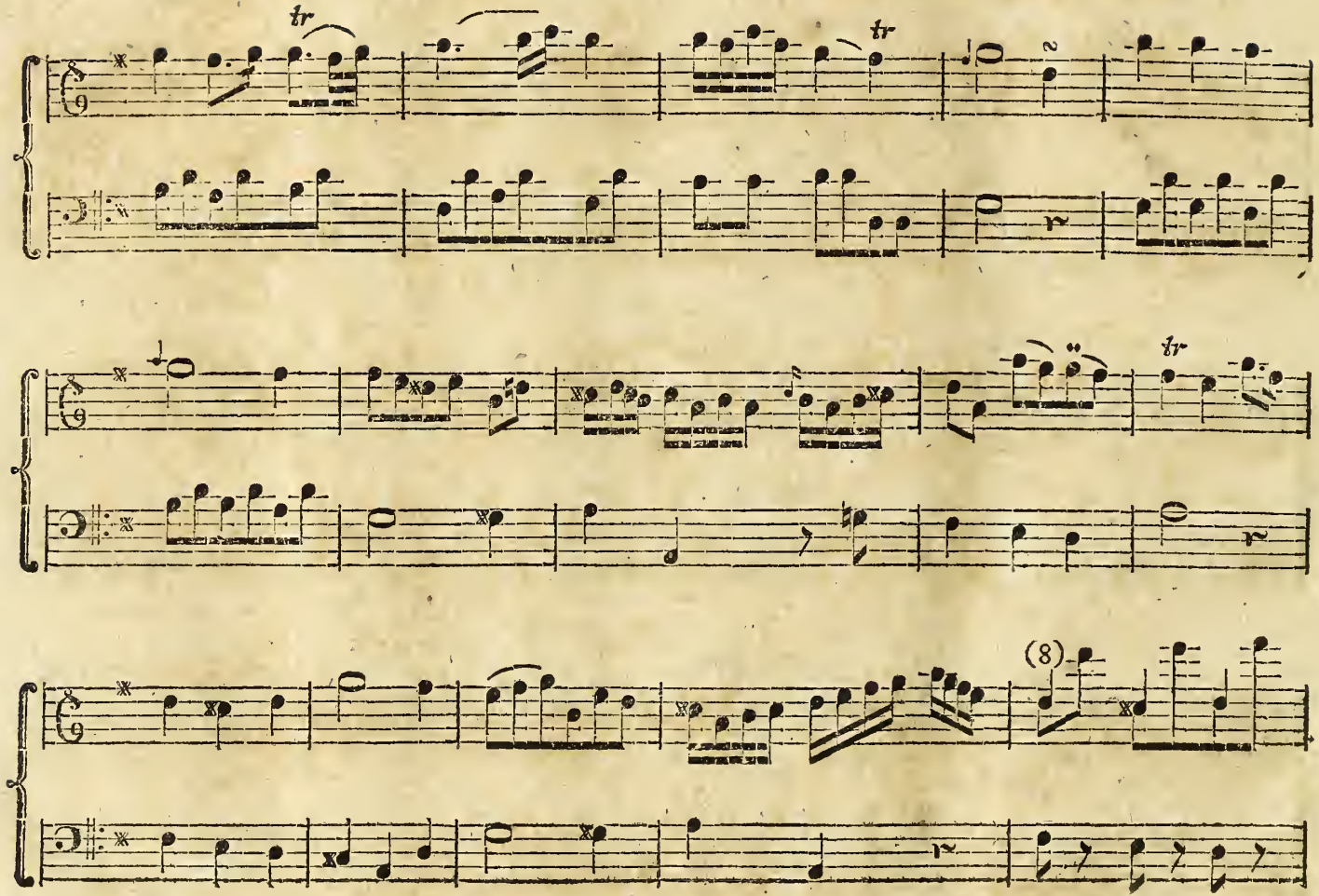
Rondo.

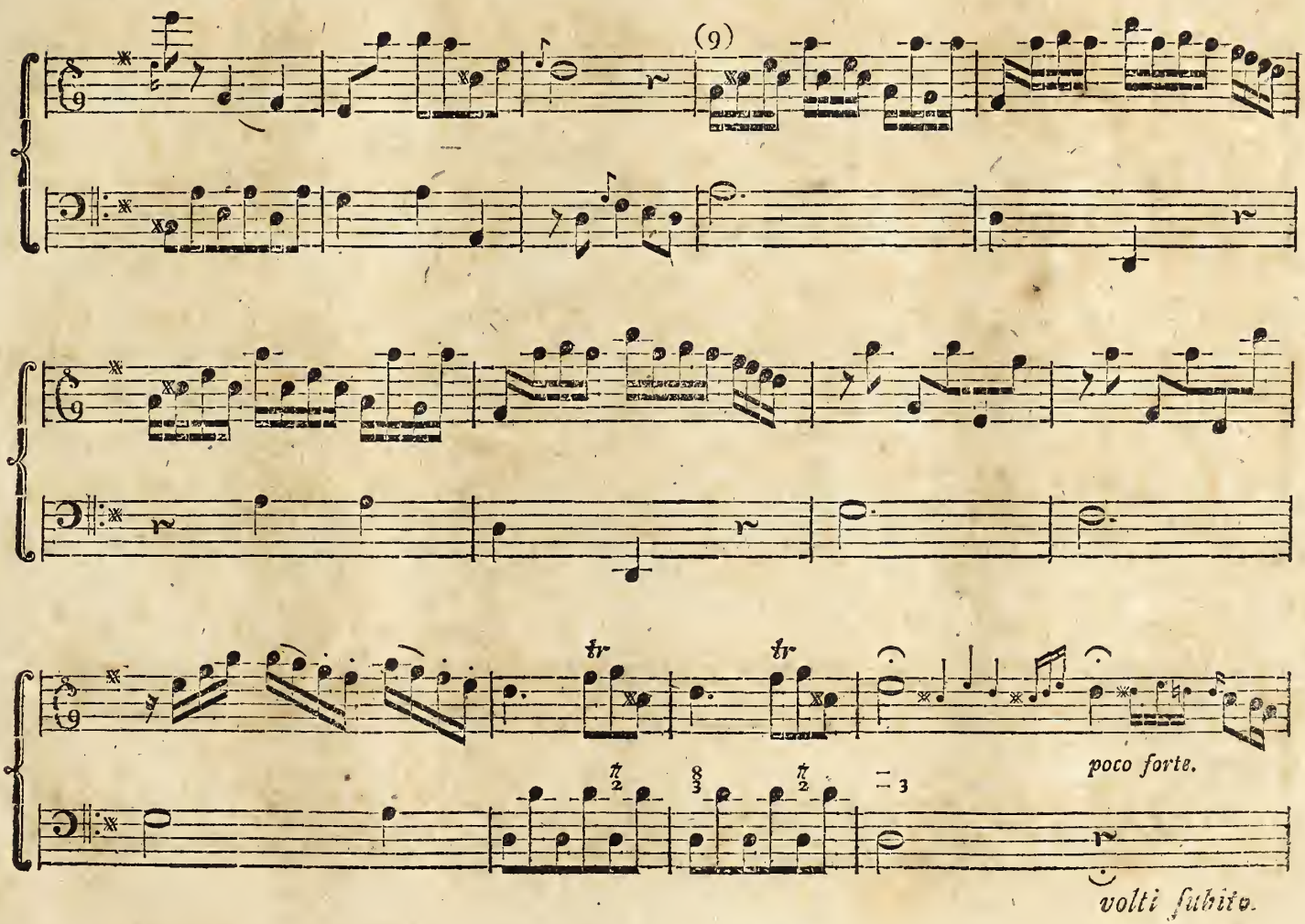


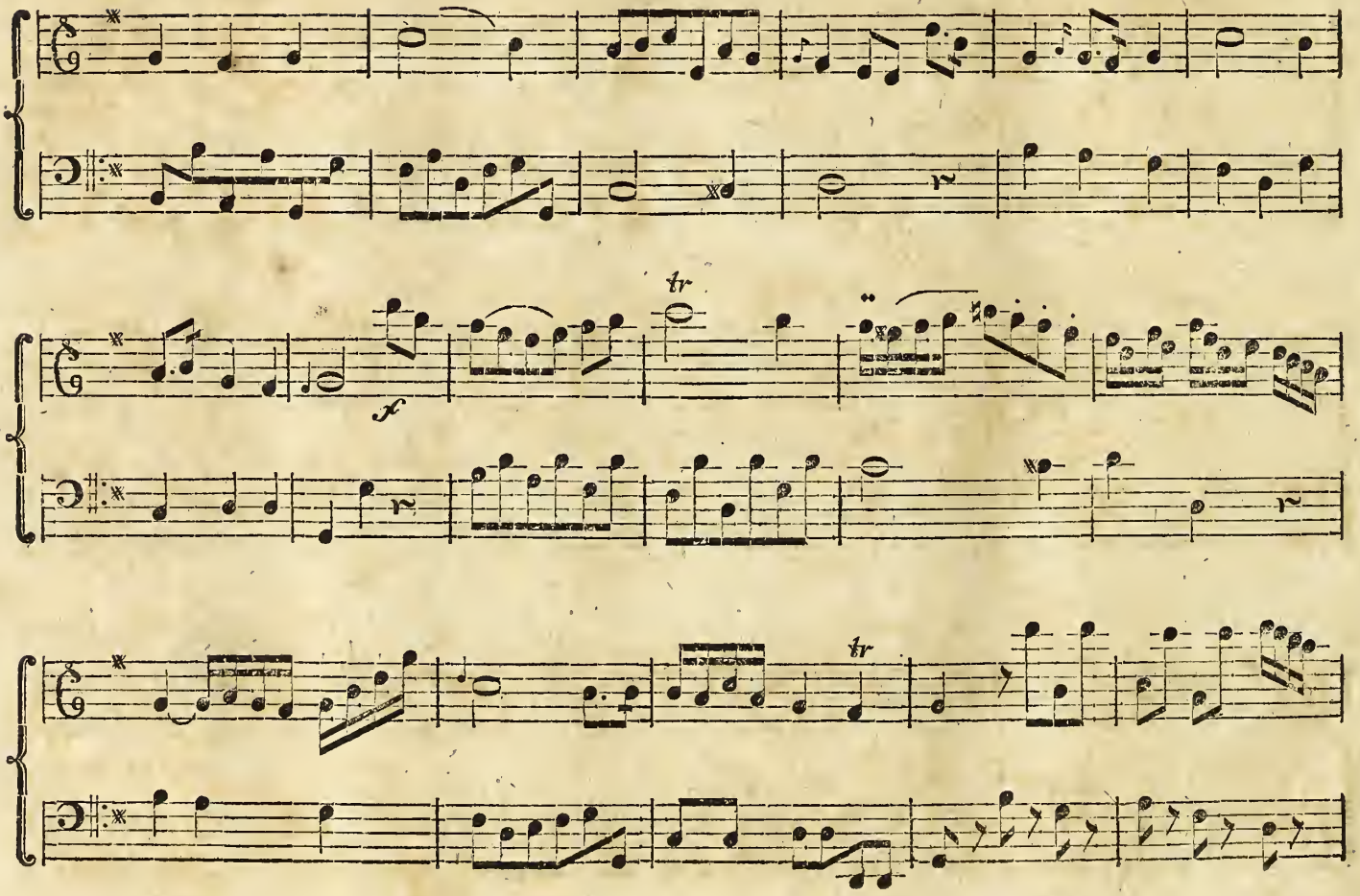
volti subito.

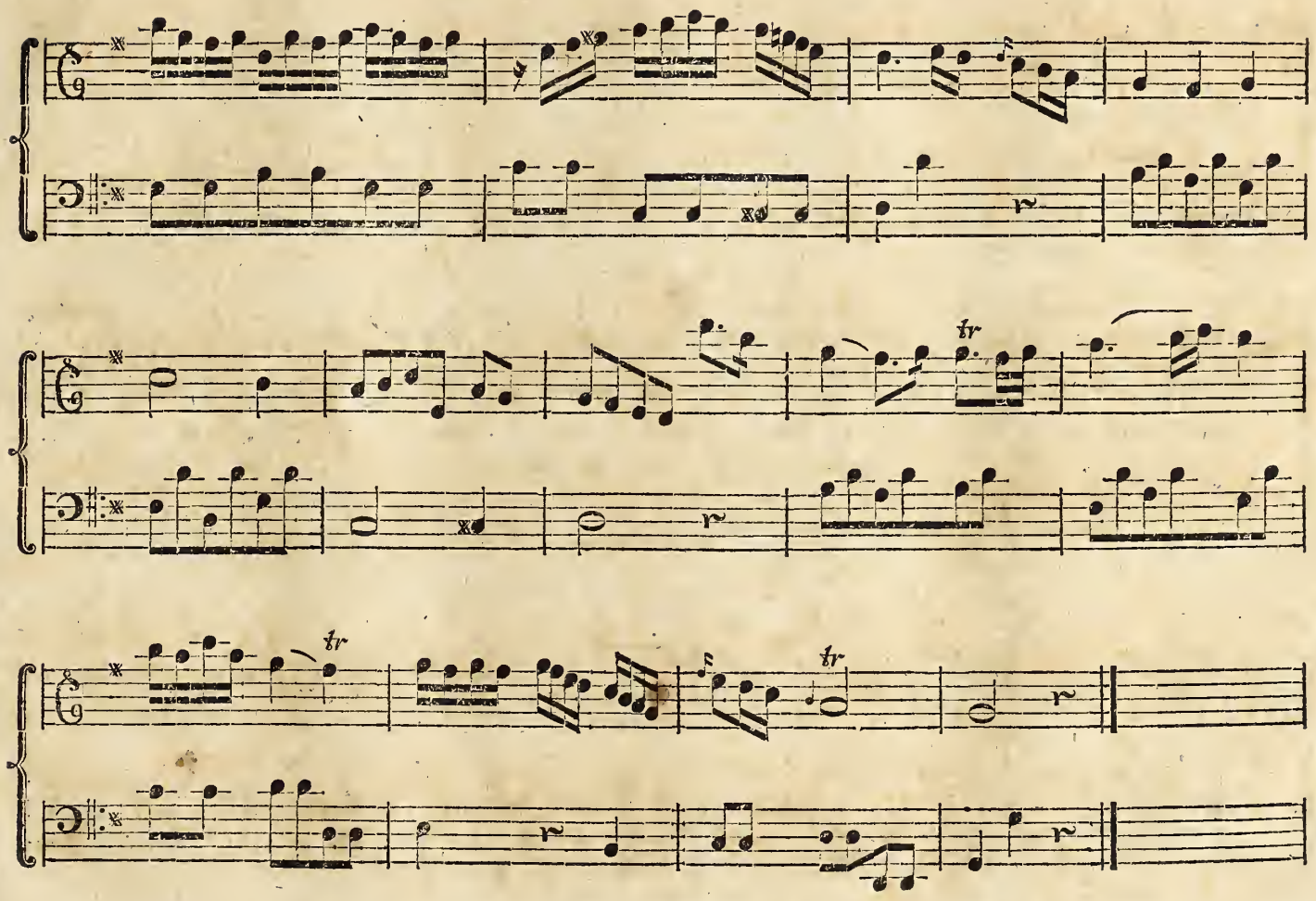

(7)
tr
4
(y)
(8)
(z)


tr
p
pp
p
f
volti subito.

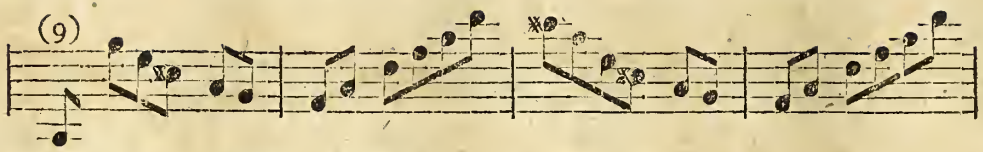

tr
tr
tr
(8)


(9)
tr
tr
poco forte.
volti subito.


tr
x
tr


tr
tr

(9)

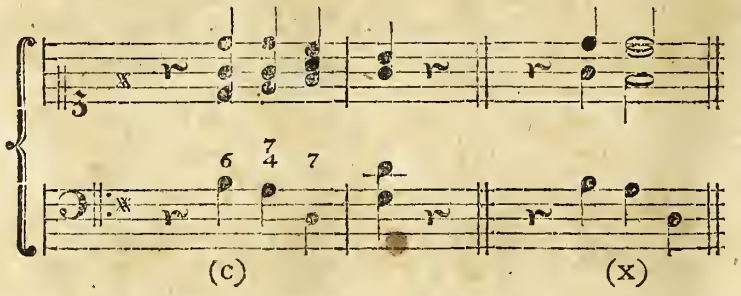


Diese Stelle ist für die Violin bequemer als jene.

Anmerkungen. Bey (a) schlägt man $\frac{6}{3}$ an, das folgende D geht durch: und auf der vorhergehenden Viertelpause schlägt man den Accord vor.

Bey (b) die durchgehende Septime. Diese Begleitung kommt oft statt $\frac{4}{3}$ vor, und ein geübtes Ohr wird diese und andere dergleichen Abweichungen, von dem eigentlichen natürlichen Accompagnement, leicht errathen.

Bey (c) verdoppele man die Terz, so: $\frac{3}{6}$. Die darauf folgende Note A, hat $\frac{7}{4}$, hiezu gehöret, wie bekannt, die 5: und man nimmt am besten die Quarte außen, wie schon in der zweyten Sonate (a) erinnert, und folgendergestalt in Noten stehet:

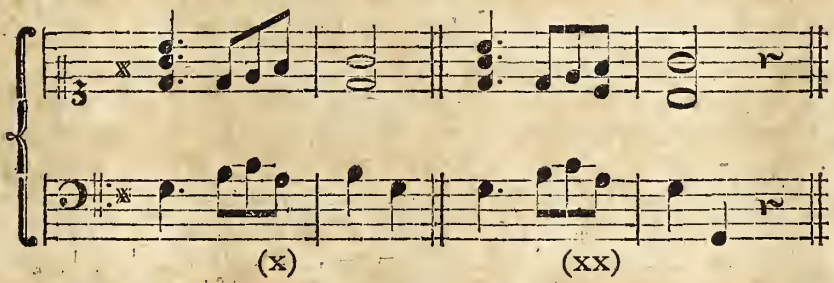


Würde man, wie in dubio meistens geschieht, diese Stellen wie bey (x) begleiten, so wäre es zwar der einfachen Melodie nicht entgegen; aber wenn die Mittelstimmen dabey gerade diese Harmonie von $\frac{7}{4}$ hätten, so ist das erste Beyspiel allerdings passender. Ich bin überhaupt der Meynung: daß man die Harmonie so rein halte wie es nur immer möglich ist: denn sie ist wie ein weißes Kleid, welches keinen Schmuz vertragen kann.

§. 18.

Die Musik hat mit der Malerey einerley Grundsätze, diese verlangen auch, daß man die Farben so rein als möglich halte; sie müssen zwar wie die Intervalle auch gemischt werden, um den Uebergang von einer Farbe zur andern, und Licht und Schatten, als die Seele der Malerey, zu bewürken: aber es sind gewisse Mezzetinten die so delikat sind, daß das geringste dunkele sie gänzlich verschmuzen würde. Man höre einmal eine Musik wo der Komponist zu viel schmuzige Farben, das ist, Dissonanzen angebracht hat, und sehe ein Gemälde wo die Farben auch schmuzig, krell, ohne Ordnung und Wahl aufgetragen sind, und fühle selbst, wenn man anders fühlen kann! — Von stumpfen oder sonderbaren Köpfen, die, um original zu scheinen, gerade die Mittel gegen den Endzweck brauchen, ist hier die Rede nicht; diese sind von der Natur zum schönen Künsten verwahrloset.

Anmerkungen. Bey (d) begleitet man den Baß nicht: Diese Einleitungsklauseln, die keine Melodie über sich haben, vertragen nicht gerne eine Begleitung. Doch kann man sie öfters mit simpeln Terzen abfertigen; irgend so:



Bey (x) ist die 6 einfach, weil der Baß zu nahe ist; wäre dieses nicht, oder er gienge statt in die Terze H, herunter in den Grundton G, so nähme man sie dazu.

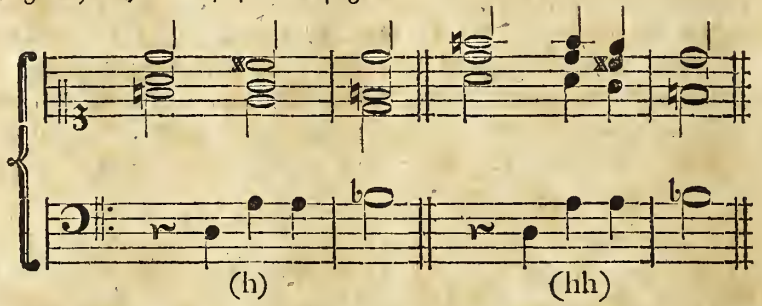
Bey (e) wird auf die Pause $\frac{2}{4}$ vorgeschlagen, und auf die gewöhnliche Art in die $\frac{8}{3}$ beym dritten Viertel aufgelöst.

Bey (f) verlangt die Note E $\frac{6}{4}$.

Bey (g) zeiget sich die kleine Terz F; also die Note D hat den Mollaccord: das darauf folgende $\flat$ H ist hier die fallende **Terzia modi**, die zwar in dem natürlichen Accompagnement nur die kleine Sexte, Quarte und Terz hat; allein die Gewohn-

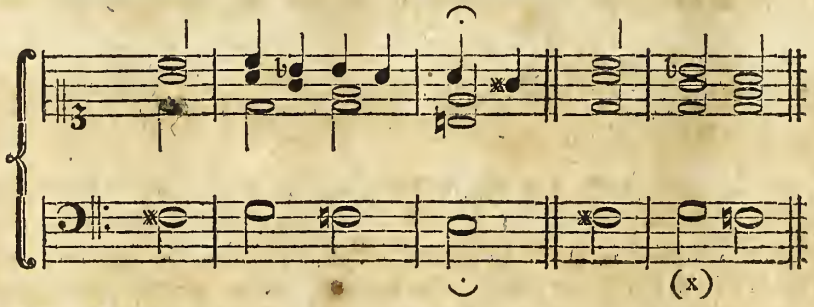
wohnheit hat $\frac{6}{3}$ eingeführet. Ob schon diese Harmonie pikanter fürs Ohr ist als jene, so ist doch 6, (die übermäßige Sexte) als das Semitonium modi von A, geschickter dahin einzuleuken.

Bey (h) wird die Stelle gewöhnlicher Weise so accompagnirt:



Weil sich aber über dem ersten A hier in der Melodie noch die Quarte angiebt, so würde man dieser in dem ersten Beyspiele durch die Terz zu nahe treten. Daher ist in diesem Falle die Begleitung bey (hh) richtiger.

Bey (i) giebt sich zwar auch die Quarte über der Note F an, und wenn es genau genommen würde, müßte man sie statt der 3 zur 6 anschlagen, allein hier kann man es bey der $\frac{6}{3}$ bewenden lassen: weil, wenn man wie gewöhnlich die 8 zur $\frac{6}{4}$ nähme, das Ohr auf eine falsche Wendung geführet würde; doch ersetzte allenfalls die Resolution in die bloße Terz $\frac{6}{4}\frac{-}{3}$ auch diesen Fehler. Bey der darauf folgenden Fermate ist $\frac{5}{4}\frac{-}{*}$ beziffert, aus Beysorge, man möchte sonst $\frac{6}{4}\frac{5}{*}$ nehmen, die hier nicht am rechten Orte ist. Am besten wird diese Stelle auf folgende Art begleitet:



Wiewohl auch diese Stelle bey (x) nicht ganz zu verwerfen ist.

Bey

Bey (k) nimmt man die Terz außen, und dupplirt bey dem folgenden H dieselbe, und nimmt die Quinte dazu, wie schon vielmal bey ähnlichen Stellen erinnert. Man wird mir überhaupt, wie ich schon gesagt habe, verzeihen, wenn ich kritische Stellen öfters wiederhole: weil ich aus der Erfahrung weis, daß es nicht zu oft geschehen kann.

Bey (l) geht C vorher; welches die $\frac{6}{5}$ hat, und bey der Note H, welche mit dem (l) bezeichnet ist, liegen bleibt und zur Septime wird; daß die große Terz dazu gehöret, sieht man aus dem darauf folgenden Dis. Die zweyte darauf folgende Note ×A ist hier die erhöhte Quarta modi von der Tonart E moll, und diese muß nach der Regel Septima minima $\begin{matrix} g \\ e \\ cis \end{matrix}$ haben.

Bey (m) ist ein Schleichweg. Das Ohr vermuthet den Rückgang in die Hauptonart G; die letzte Note Gis in diesem Takt aber verräth die Wendung ins A moll, und diese Wendung macht schon vorläufig die große Sexte über H: folglich muß das darauf folgende C als Terzia modi auch die Sexte, und nicht den Hauptaccord haben. In dem darauf folgenden Takt geht das zweyte Viertel durch, das dritte hat den Duraccord, das vierte geht wieder durch.

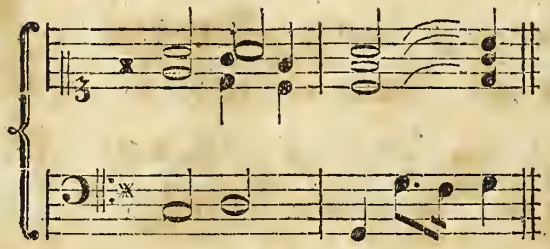
Bey (n) ist wieder $\frac{6}{5}$.

Bey (o) abermals ein Schleichweg. Man glaubt beym ersten Anblicke, daß E eben den Duraccord haben müsse, wie das vorhergehende: allein ein aufmerksames Ohr wird bey der Melodie mit (8) bezeichnet, bald gewahr werden, daß sie eine andere Wendung nimmt und ins C übergeht. Nun ist E Terzia modi, u. s. w.

Die Stellen (a) (b) (c) sind im ersten Theile schon da gewesen. So auch die bey (h) (i). Man kann sich also nach jenen richten.

Bey (p) schlägt man die Sexte nach den Hauptaccord, der bey der vorhergehenden Note angeschlagen wurde, nach. Zur gebundenen Note C, als der fallenden Quarte, nimmt man $\frac{4}{2}$: die darauf folgenden Noten H, A, gehen durch, bey dem dritten Viertel H geschiehet die Auflösung in $\frac{6}{5}$.

Bey (*) ist nur ein unvollkommener Schlußfall, daher liegt die Secunde außen, $\frac{2}{4}$, und diese ganze Harmonie resolvirt aufwärts, da sie sonst in dieser Lage gemeiniglich herunter resolvirt. Sie wird am besten auf folgende Art gemacht:



Dieß wären die Anmerkungen zum ersten Satze dieser Sonate. Wir gehen weiter, zum Larghetto:

Bey (q) fängt es nach dem regelmäßigen natürlichen Accompagnement an, und geht bis

bey (r); da geht die Melodie in die Quinte. Dieser Uebergang ist bey den Franzosen üblicher wie bey uns, und bey den Italiänern, welche die Ausweichung in die Terzie vorziehen; und sie hat auch in der That mehr Gefälliges fürs Ohr wie jene.

Bey (s) könnte man auch mit dem Hauptaccorde vorlieb nehmen, doch leitet hier die $\frac{6}{5}$, welche die 6 bey sich hat, besser in die Tonart ein.

Bey (t) ist wieder eine Einleitungsklausel, die am besten ohne Begleitung ausgeführet wird.

Bey (tt) thut man aber besser, wenn man zur letzten Note Fis $\frac{6}{5}$ nimmt; weil dadurch die jähe Ausweichung ins G bestimmet wird.

Bey (u) läßt sich die falsche Quinte in der Melodie hören: diese Harmonie bleibt über dem folgenden E stehen, und wird zur $\frac{4}{2}$, welche die Quinte bey sich hat, und auf die zweyte Hälfte der E Note resolviren muß. Das Semitonium modi Gis, und im folgenden Takte Cis, haben wie bekannt $\frac{6}{5}$, welche auch wie bey (u) behandelt werden.

Bey (v) werden die drey vorgeschriebenen Terzen einfach genommen, und auf D der Hauptaccord.

Bey (x) wieder die erhöhte Quarta modi mit der kleinsten Septimenharmonie, die sich gewöhnlich bey denen erhöhten Tönen immer in der Vorzeichnung natürlich angiebt. So viel vom Larghetto.

Bey

Bey (y) darf man wohl den Vorschlag nicht übergehen, deswegen ist er beziffert.

Bey (z) die Terz außen, und bey C dupplirt. Ist schon oft da gewesen! — Um Vergebung!

§. 19.

Beym Tempo di Minuetto sind die Anmerkungen sparsamer wie bey den vorhergehenden; weil diese tändelnden Sätze alle gesuchte Harmonien und Wendungen nicht wohl vertragen: und der Komponist kann nur immer auf den Beyfall der Liebhaber mit gesunden Ohren Verzicht thun, der sie mit nichts als Raritäten und künstlichem Schulgeschwätze unterhalten kann. So wie ein gesunder Geschmack sich besser bey wohlschmeckenden Gerichten, Obste, und andern nährenden gesunden Speisen befindet, als jener verdorbene, der seine Delizen in halb verfaultem Wildpret, Austern, Muscheln, ranzigen Sardellen, in Oliven, und d. m. suchet. Doch chacun à son goût. Die Ausnahmen heben darum die Regel nicht auf.

§. 20.

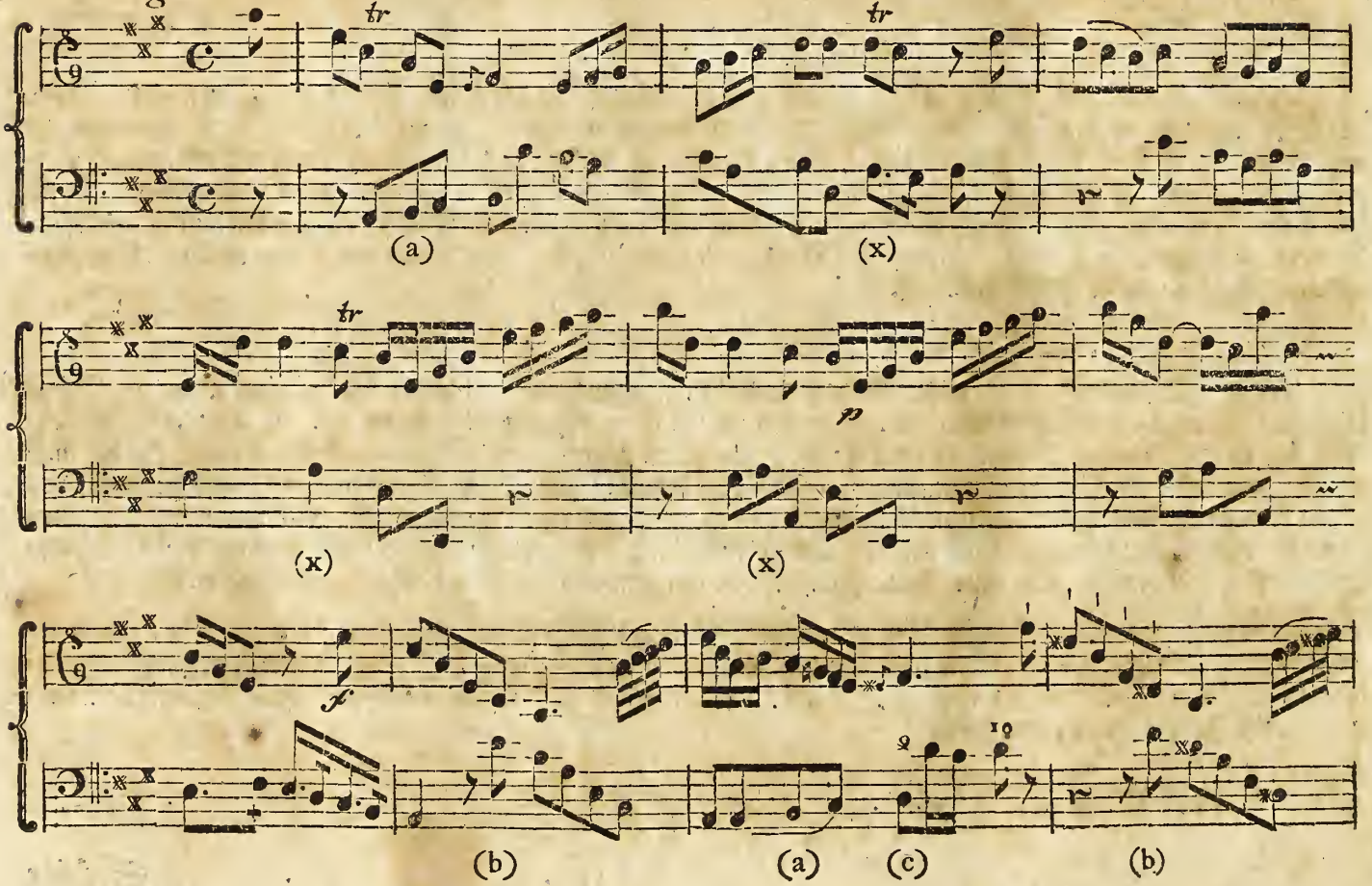
Folgende Sonate wird beym letzten Satze so wohl den Accompagnisten, als den Violinspieler etwas in Othem setzen. Man darf sich also nicht wundern, wenn man beym ersten Durchspielen strauchelt. Diese Art Bässe erfodern eine fleißige Uebung, ehe man sie ohne Fehler wird spielen können; sie sind aber auch sehr heilsam für die linke Hand: denn diese wird bey den trommelnden, auch öfters lahmen Bässen, die bey den meisten Sinfonien, besonders in den Filzischen vorkommen, ganz zur Unthätigkeit gewöhnt. Doch gehen die neuern Komponisten von diesem Schlendrian ab; fallen aber zuweilen in den entgegengesetzten Fehler, und setzen solche bunte Bässe, die mehr den Lärm eines Poltergeistes oder dem Abladen einer Fuhre Pflastersteine gleichen, als einer regelmäßigen harmonischen Musik. (*)

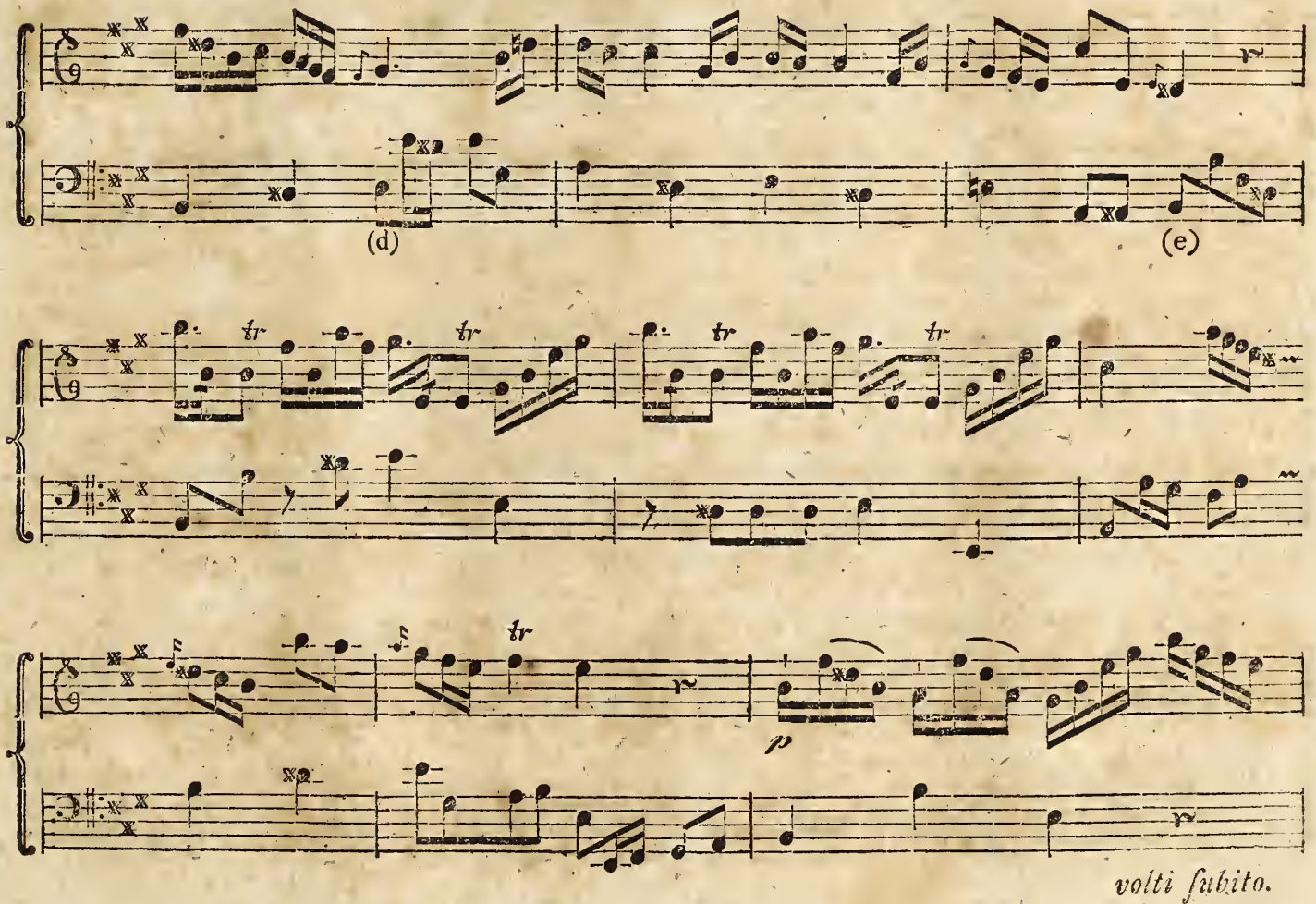
Hasse hat zwar auch viele laufende Bässe, allein sie sind mit mehr Wahl, und nur da angebracht, wo es der Ausdruck erforderte. Bey Sinfonien, die nur zur Absicht haben, das Ohr durch wohlgeordnete Harmonie und Melodie zu vergnügen, sind meines Erachtens, die gar zu polternden und brummenden Bärenbässe übel plazirt, und erregen mehr Furcht als Vergnügen.

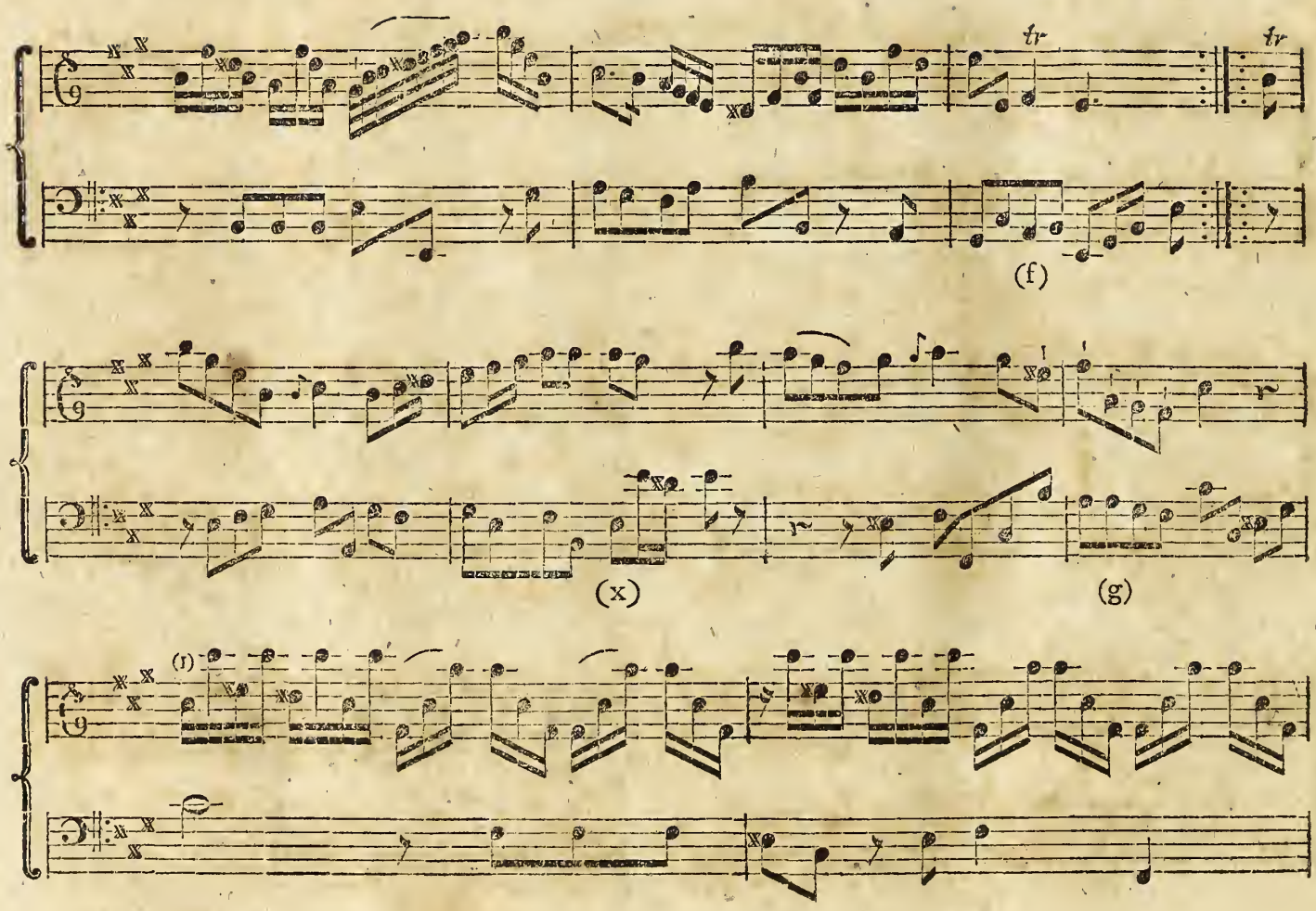
(*) Siehe Abel Oeuvre X. Sinf. IV.

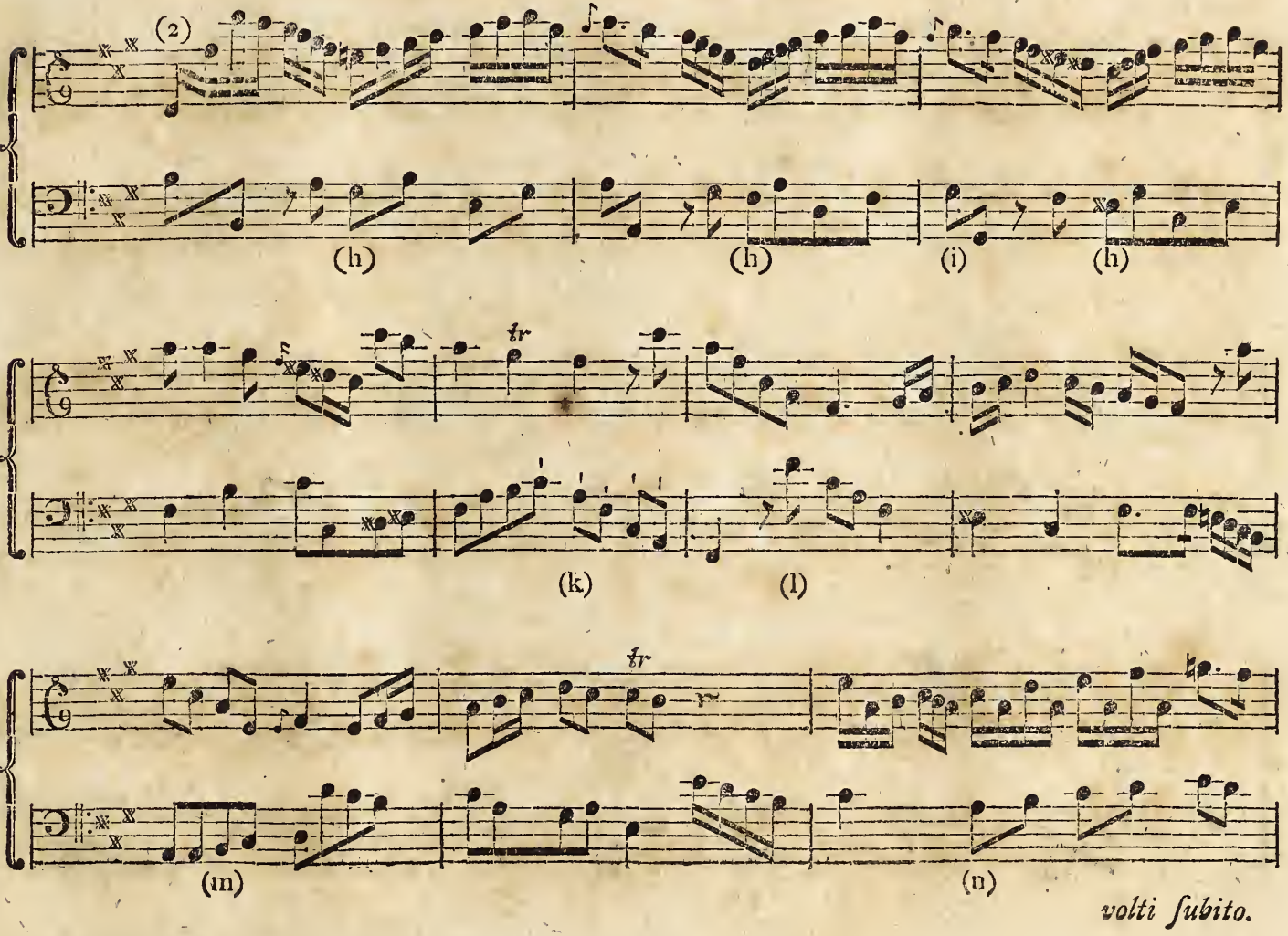
Sechste Sonate.

Allegro moderato.

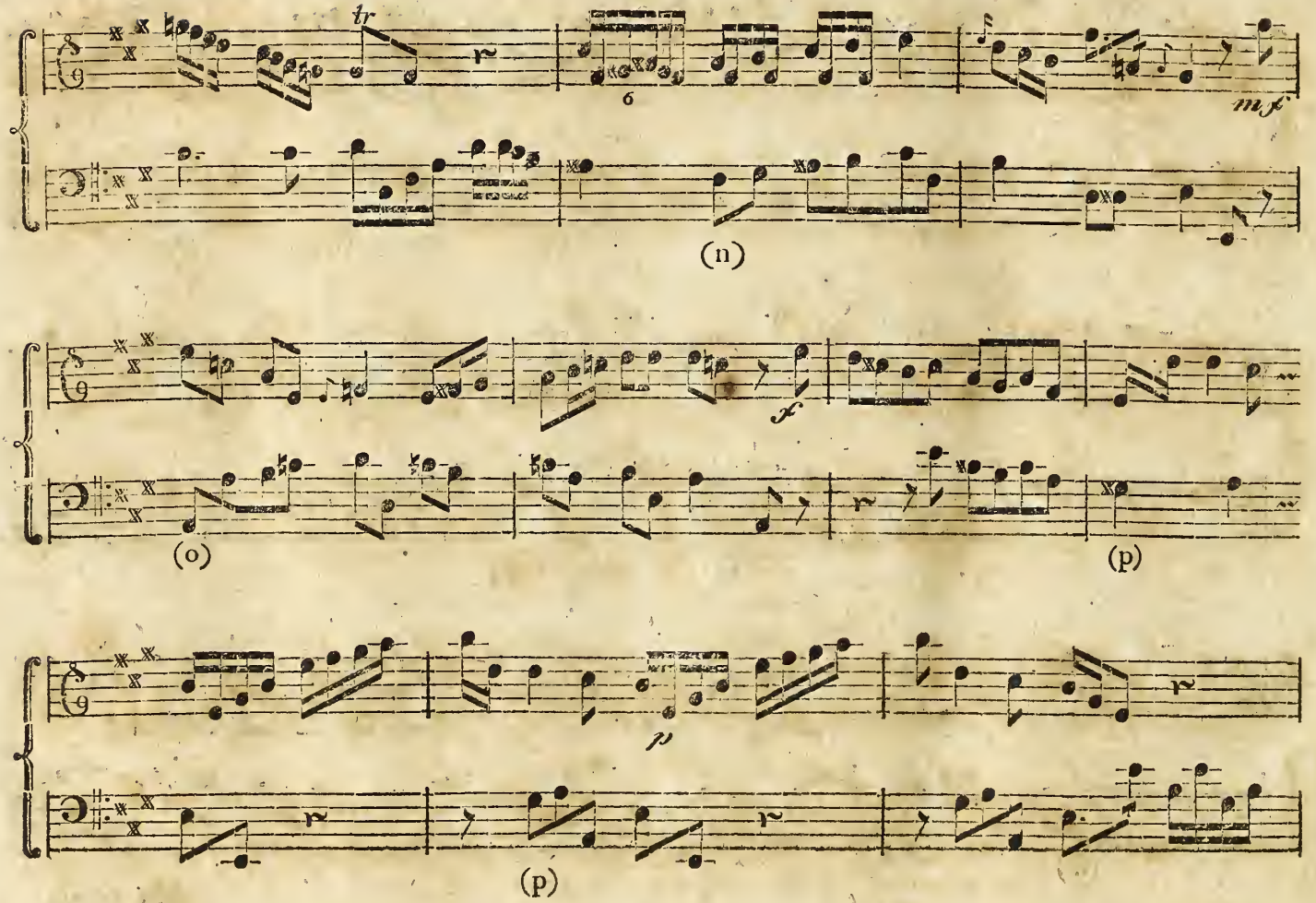


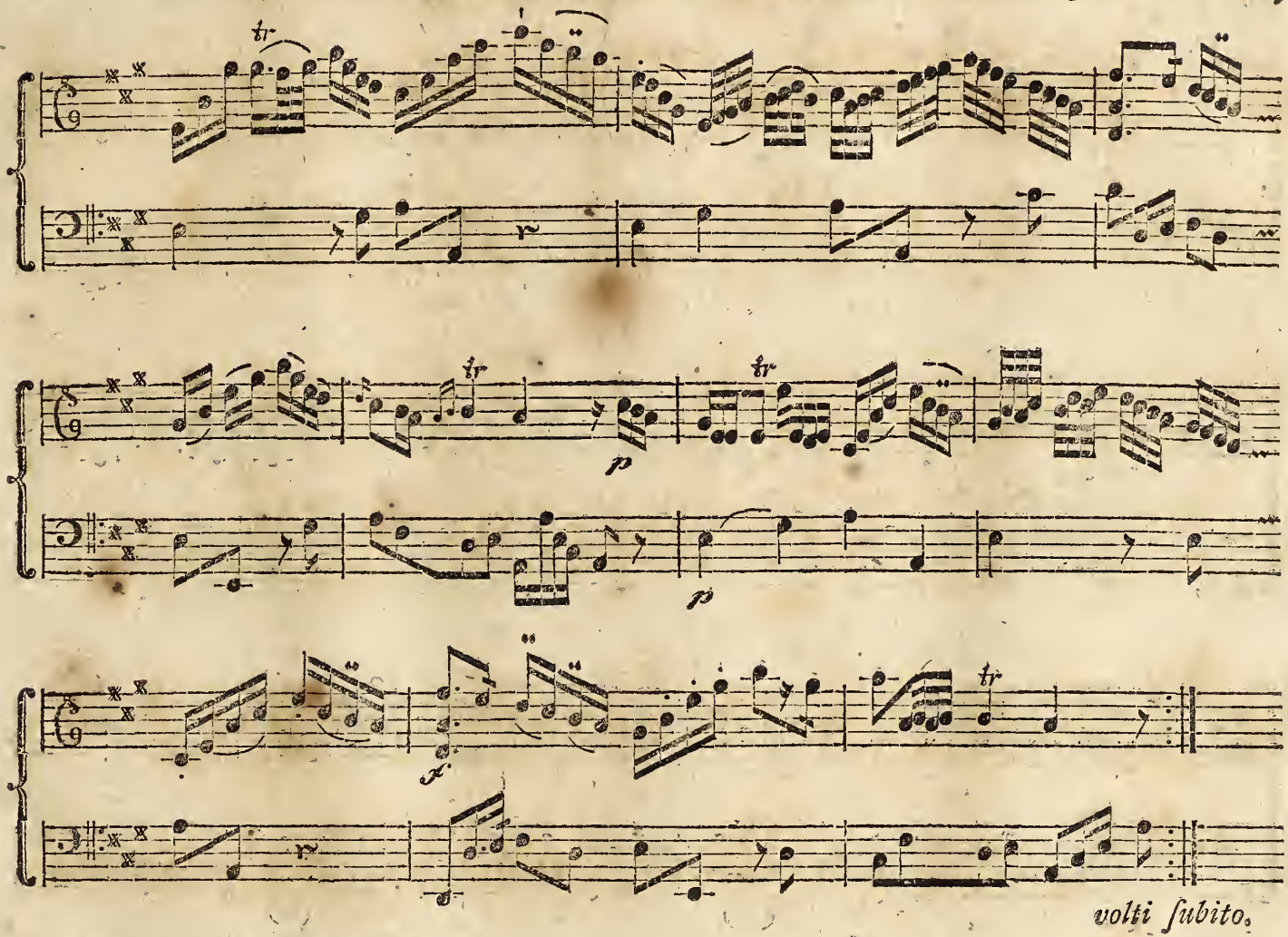

(d)
(e)
tr
tr
tr
tr
tr
p
volti subito.


tr
tr
(f)
(x)
(g)
(f)

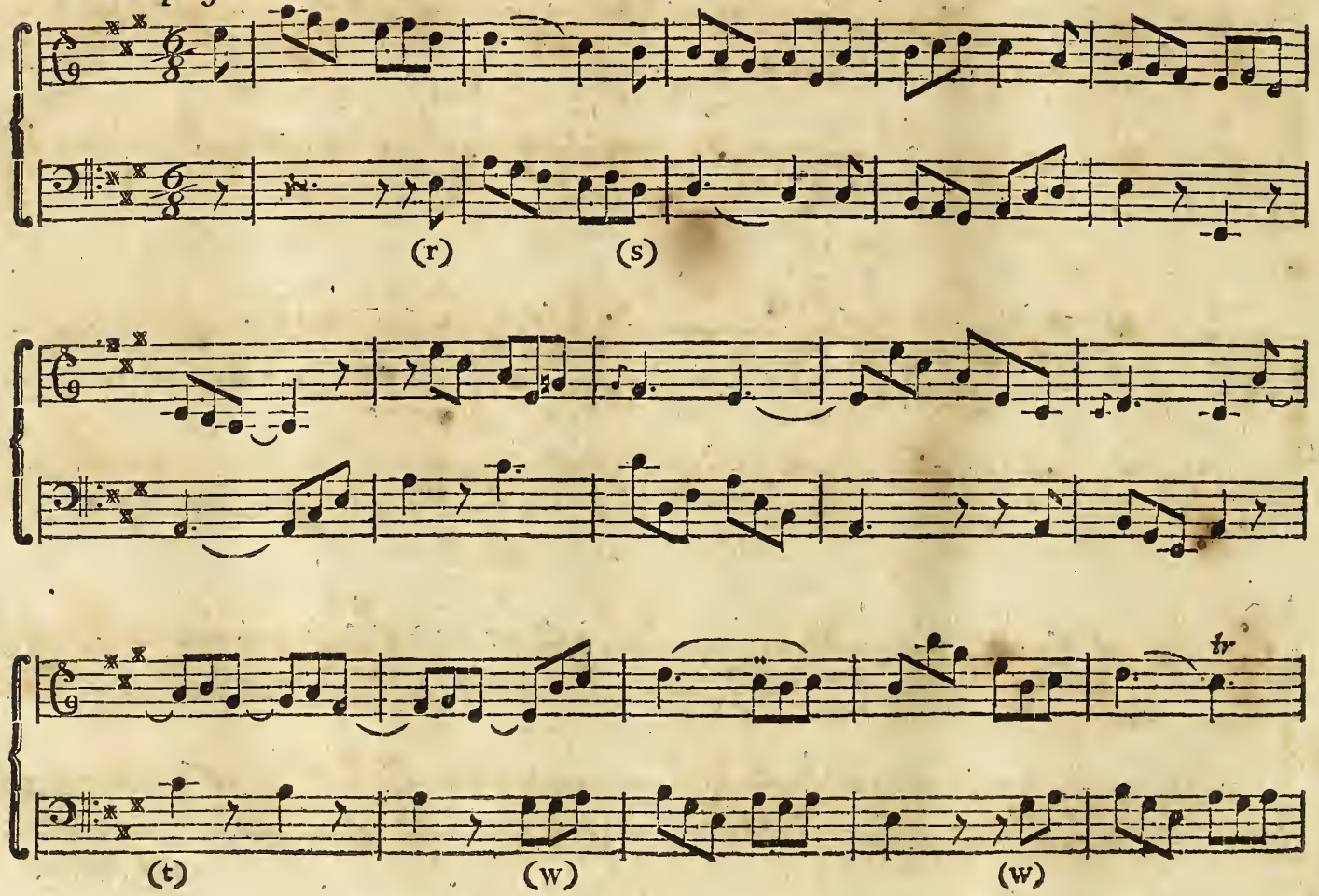


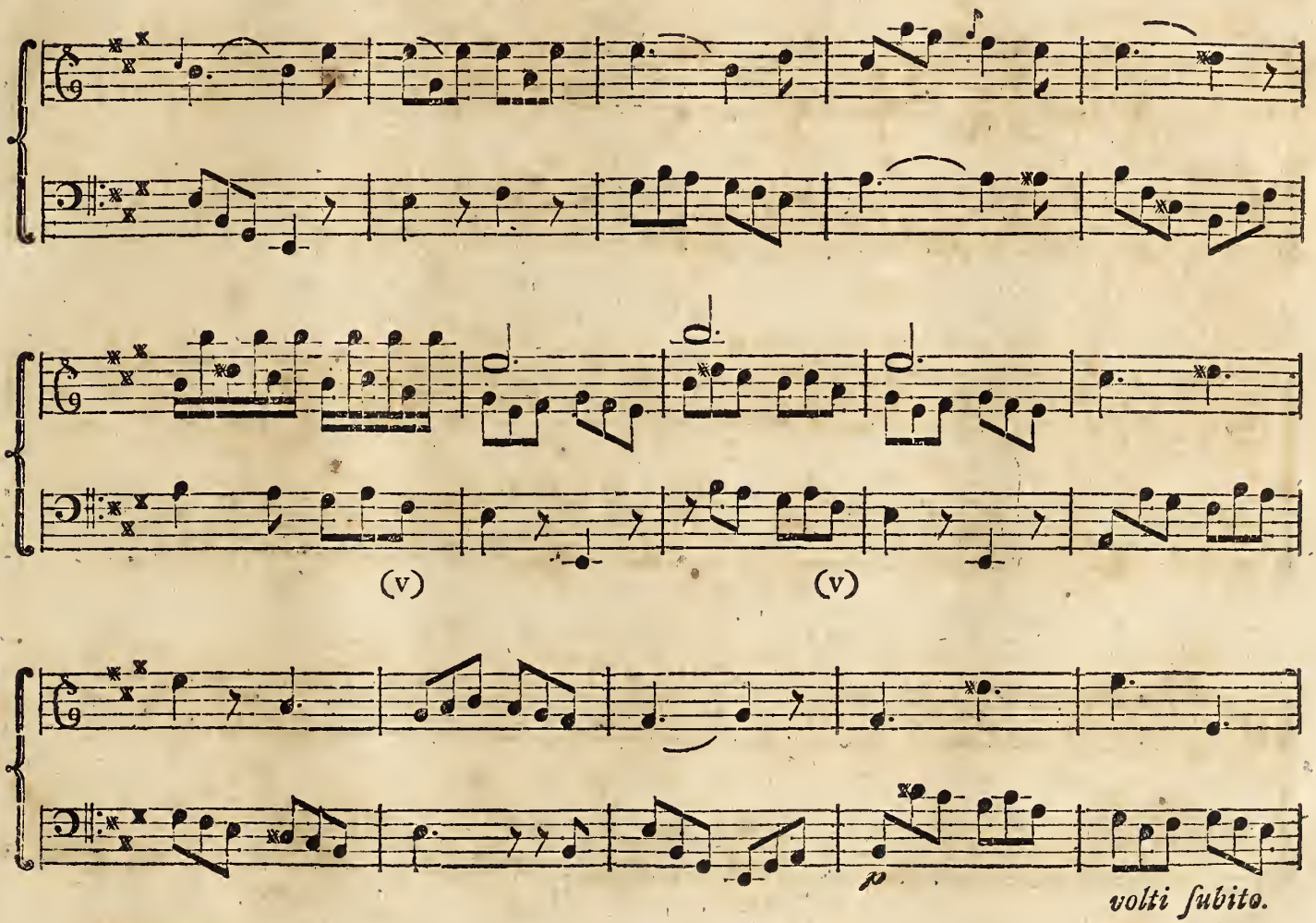
volti ſubito.

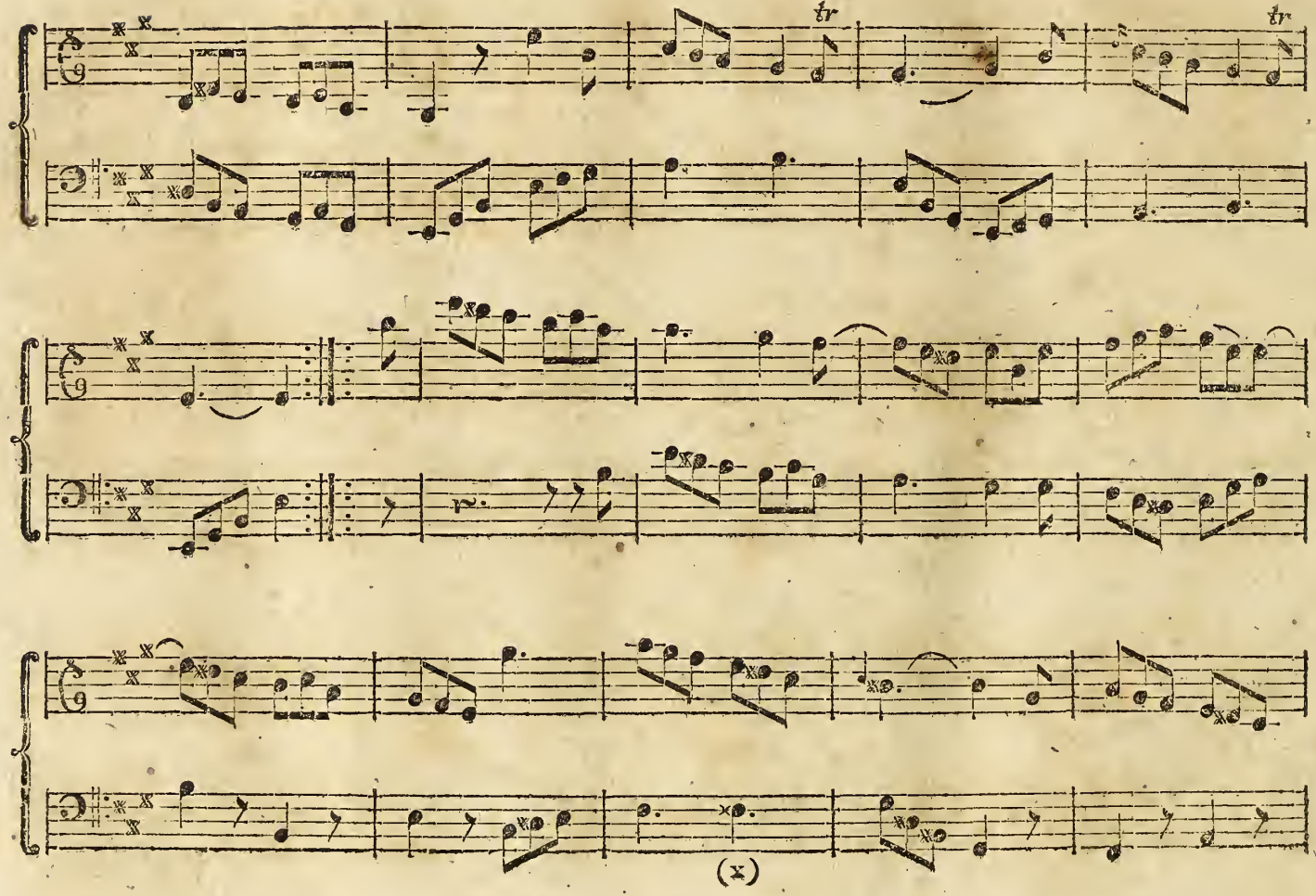

tr
6
mf
(n)
x
(o)
(p)
p
(p)

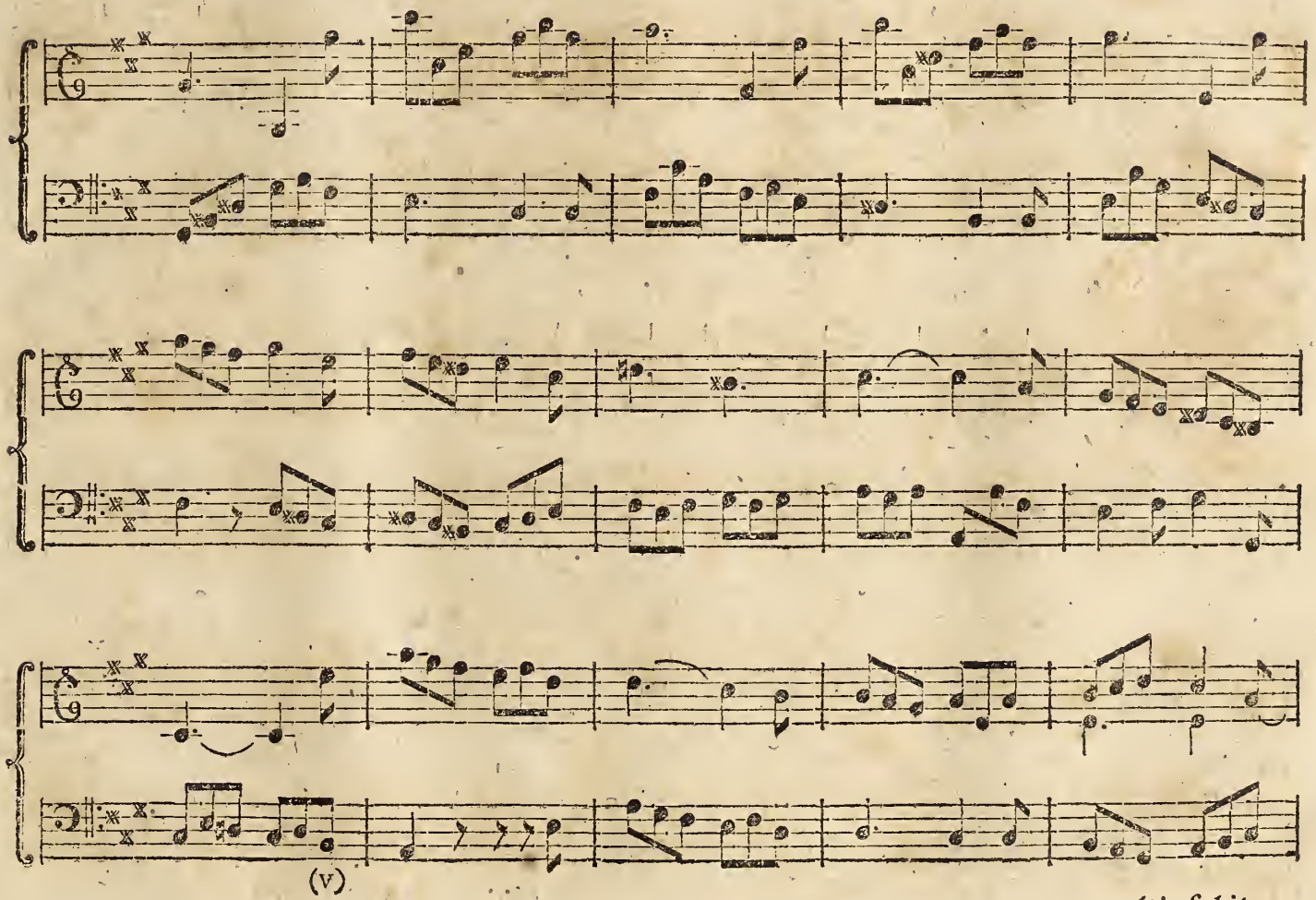

tr
p
tr
p
tr
volti subito.

Poco presto.

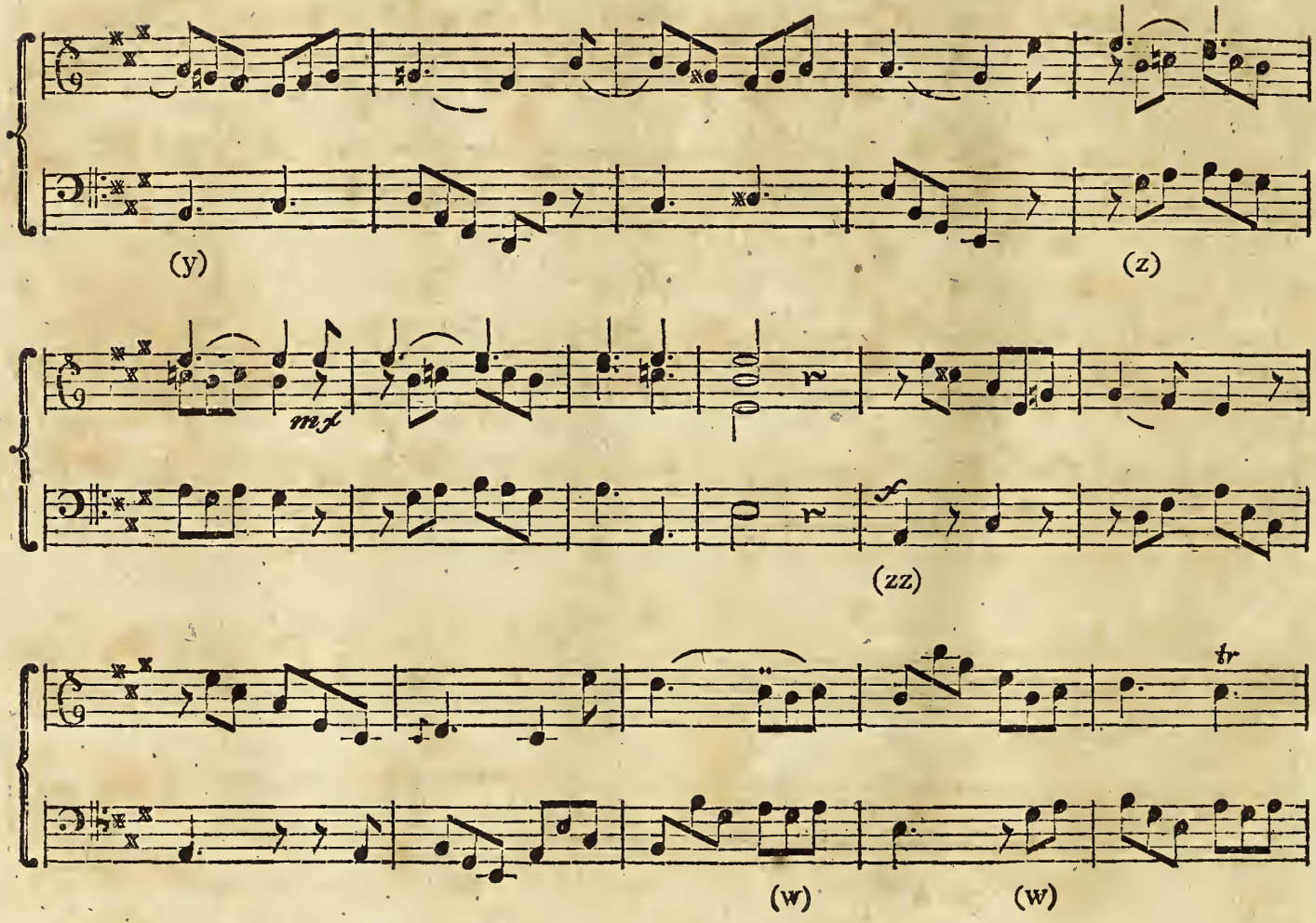


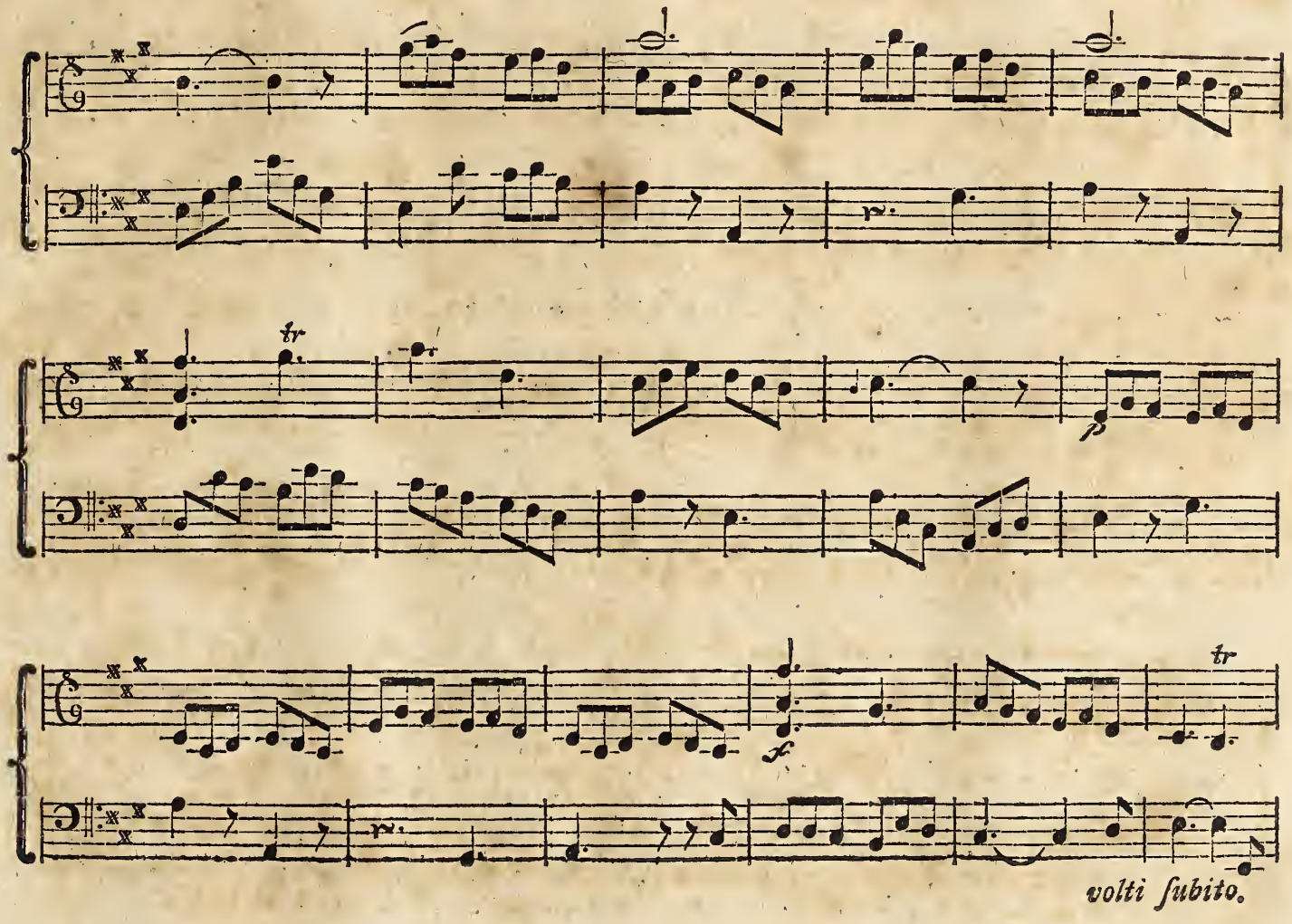

(v)
(v)
p
volti subito.

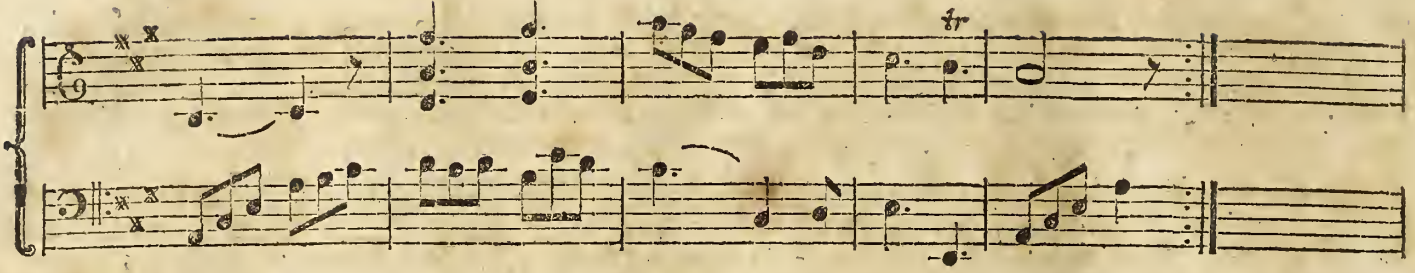

tr
tr
(x)



volti subito.


(y)
(z)
mf
(zz)
tr
(w)
(w)


tr
tr
volti subito.



Anmerkungen. Diese Sonate soll nach unserm Vorsatze die letzte zur Erklärung des Accompagnements ohne Signaturen seyn.

Ich hätte noch einen schwerern Ton wählen, auch die Violine mit brillantern Passaggien aufputzen können: dieses habe ich, in Rücksicht auf noch nicht ganz gebildete Musiker, nicht für dienlich gefunden; doch wird der letzte Satz manchem geübten Accompagnisten zu schaffen machen.

Die Ausweichungen der Haupttonart in Fis und in Cis moll, wollen, wie ich bemerkt habe, auch mehr als einen angehenden Accompagnisten haben. Ich habe daher kein Bedenken getragen, in manchen Noten das zu wiederholen, was schon so ofte da gewesen: diejenigen so alles leicht begreifen, oder über dergleichen Anmerkungen schon weg sind, können die bekannten übergehen; sie verlieren nichts; diejenigen aber, die schwer fassen, oder noch Anfänger sind, werden mirs hoffentlich Dank wissen.

Bey (a) und mit demselben noch öfters bezeichneten Stellen die durchgehende 7, wie bekannt nur mit der 3.

Bey (x) welches im zweyten Takte des zweyten Theils wieder vorkommt, sind $\frac{9}{4}\,\frac{8}{3}$ oder 43 beynahe gleichgültig, doch ziehe ich $\frac{9}{4}\,\frac{8}{3}$ vor.

Die Art Bässe bey (b) nennt man junge Bässe. Sie bekommen aus guten Gründen gar keine Begleitung; weil sie mehrentheils der Hauptstimme zu nahe kommen, daß kein Accompagnement dazwischen Statt findet. Hier im angezeigten Falle ist es am besten, man spielt den Baß allein bis zum folgenden Takt, wo wieder die ordentliche Begleitung Platz findet.

Bey (c) giebt sich die 7 oder richtiger die 9 große None an, die in die 3 über sich resolvirt, wie wir schon in dem andantino der dritten Sonate bey (m) gesehen haben. Die 7 hat gewöhnlicher Weise sonst $\frac{6}{4}$ bey sich. Allein bey diesen und ähnlichen

Fällen

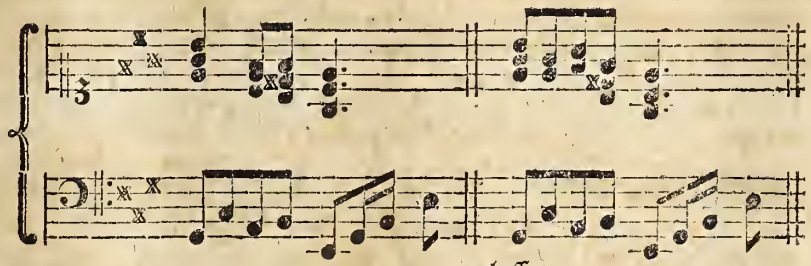
Fällen muß man die 7 als 9 behandeln, 8 dazu nehmen, und die 9 aufwärts in die Terz oder welches einerley in die 10 resolviren. Der Accompagniste kann diesen Griff leicht finden: er darf nur den Mollaccord nehmen, so ist er da, und bey der Resolution die kleine Terz in die große verwandeln, so ist alles richtig. Nur muß man zu Ehren der musikalischen Orthographie nicht behaupten, daß die kleine Terz und die übermäßige Secunde, oder übermäßige None, die übermäßige Quarte und falsche Quinte u. s. w. einerley wäre: denn dieses würde unsägliche Verwirrung machen.

Auf der Violine kann man diese Intervalle besser bestimmen als auf dem Claviere; welches in diesem Fall noch unvollkommen ist, weil verschiedene Intervalle ein und denselben Tasten haben. So ist zum Beyspiele Cis gegen C der erhöhte Einklang, ♭D die kleine Secunde, 𝄪D gegen C die übermäßige Secunde, ♭E die kleine Terz, 𝄪E die übermäßige Terz, F gegen C aber die Quarte, Fis die große Quarte, ♭G die falsche Quinte, 𝄪G die übermäßige Quinte, ♭A die kleine Sexte, 𝄪A die übermäßige Sexte, ♭H die kleine Septime. Wie bereits aus der Clavier-Schule wird bekannt seyn.

Bey (d) kann man nur 4 nehmen, weil der Baß gleich ins E hinauf geht. Die Resolution geschieht erst beym dritten Viertel, da die Oberstimme nach dem Vorschlag auch auflöset.

Bey (e) kann man nur gerade weg den Hauptaccord anschlagen. Wollte man aber die 4 aufs erste Achtel anschlagen, und aufs zweyte in die Terz, so wäre es noch genauer.

Bey (f) kann man auf folgende Art begleiten:



besser.

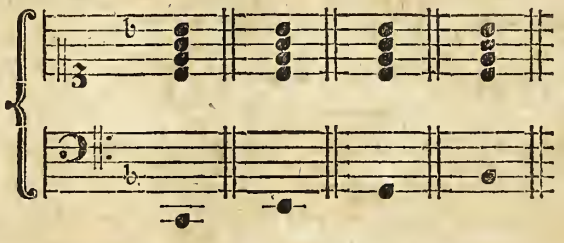
Bey (x) ist die ähnliche Stelle wie beym ersten Theile.

Bey (g) sieht man leicht aus der Oberstimme, wie man mit der rechten Hand in der Octave begleitet, nämlich bis zum fünften Achtel, die folgenden drey mit der linken allein. Hier geht die Melodie in die Sext- modi.

Bey (h) ist $\frac{6}{5}$, man kann hier noch die 8 zur vierten Stimme nehmen, so wie es die Franzosen machen, so ist auf E die Septimenharmonie auch schon da (*)

Bey

(*) Die Franzosen nennen überhaupt die Harmonie der kleinen Septima mit $\frac{6}{5}$, la note sensible (die empfindsame Note) und greifen sie mit ihren Versetzungen auf folgende Art:



Diese Methode ist leicht. Da aber bey allen Griffen vier Stimmen sind, so ist sie nicht bey aller Gelegenheit, besonders bey einfachen Melodien, zu gebrauchen: hingegen bey Sinfonien geht sie an. Es ist dieses gar zu volle Accompagnement, theils aber auch der Mangel an guten Accompagnisten, wohl die Ursache, daß die Solo-Spieler nicht gerne ein Clavezimbel zur Begleitung nehmen. Und noch kommt dazu, daß man selten ein Instrument findet, das gut besiedert und rein gestimmt ist; ja man sagt, daß man nirgends schlechtere Clavier-Instrumente, als in Italien, dem Vaterlande der Musik, antrifft. Wenn aber alle diese Hindernisse wegfallen, und man hat ein gutes wohlaccommodirtes Instrument, und nächstdem einen guten Accompagnisten, so nimmt sich ein Solo noch einmal so gut unter dieser Begleitung aus, als unter jener kindischen mit der Bratsche, oder gar Violine. Dieses gehört in die verkehrte Welt. Ich kann immer das Lachen kaum zurück halten, wenn ich eine solche ehrwürdige Begleitung höre, wo die Grundstimme immer über der Melodie herumklettert: weil mir dabey einfällt, ich sähe einen auf dem Kopfe gehen, beyde Füße zusammengebunden, und mit einer niedlichen Perüque verziert. — Das heißt nach meiner Meynung, die Natur verkehrt, und die Wurzel eines Baums obenhin gesetzt. Wenn dergleichen Künstler keinen verdorbenen Geschmack haben, so kenne ich keinen, oder welches noch schlimmer, sie sind im Verdachte gar keinen Geschmack zu haben! Und doch habe ich gefunden, daß man dergleichen Ungereimtheiten mit offenem Maule bewundert hat. Ja was noch mehr, ich habe sogar ein Violoncell-Solo ganz ernstlich mit der Violin begleiten hören. Ueberhaupt ließen sich hier auch viele Anmerkungen über die kindische Art, wie viele Komponisten die Begleitung zu Violoncell- oder Fagott-Concerten machen, sagen, wenn hier der Ort dazu wäre. Sapienti sat!

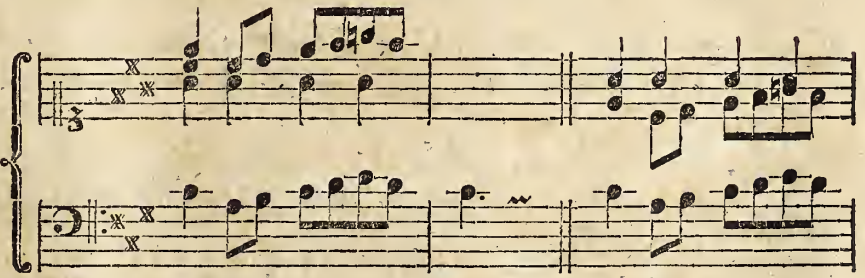
Bey (i) kommt trias deficiens, das ist, der Accord mit der falschen Quinte vor.

Bey (k) geschiehet der Schluß nicht in den Hauptaccord, sondern in die Sexte, als dessen erste Versetzung; um dem Baß, welcher mit ı ı ı ı bezeichnet ist, das Thema zu geben, welches die Violine wiederholet. Auf Cis kann man $\frac{6}{4}$ anschlagen, wenn man es begleiten will.

Bey (l) kann man auf der Achtelpause den Accord vorschlagen, und auf Cis $\frac{6}{4}$.

Bey (m) die durchgehende Septime.

Bey (n) wieder; und mit der Terzie weiter einzeln fort, auf folgende Art:



(1) (2)

Das erste Beyspiel geht etwas hoch, doch überschreitet es die Violine nicht. Man kann es auch in einer tiefern Lage nehmen, wie bey (2). Dieses gilt auch bey der folgenden Stelle unter der Note (n).

Bey (o) giebt das ♭C einen Wink, daß sich die Melodie ins A moll wende: in dieser begleitet man bis zum dritten Takte, wo die Melodie durch ♯C wieder ins Dur übergeht.

Bey (p) sind die ähnlichen Stellen schon zu Anfange des ersten Theils unter dem Zeichen (x) da gewesen. Nun folget in diesem Satze auch weiter nichts erhebliches.

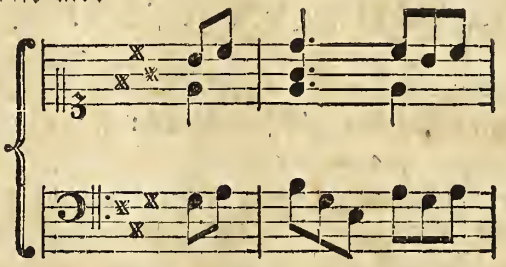
Bey (r) im letzten Satze muß auf die Note E die $\frac{7}{3}$ auf das folgende A $\frac{4}{3}$ und auf das darauf folgende E die Resolution in $\frac{6}{4}$ genommen werden. Eigentlich sollte die Baßnote A seyn, dann wäre es die ordentliche Resolution in den Hauptaccord: da aber der Baß hier nachahmt, so muß man mit dieser irregulären Auflösung der 4 so vorlieb nehmen.

Bey (s) die Secundenharmonie, wie bey der fallenden Quarte gewöhnlich.

Bey (t) vier Serten hinter einander.

Bey den Stellen (v) nimmt man zur letzten Note die $\frac{6}{4}_{3}$.

Bey (w) ist es am besten auf folgende Art:



Und so auch die ähnlichen Stellen im zweyten Theile.

Bey (x) die kleinste Septimenharmonie. Die verringerte Terz A, die sich hier natürlich angiebt, ist in der Harmonie nicht zu brauchen. Dieses ist also in allen Fällen zu beobachten.

Bey (y) ist $\frac{7}{3}$, und weil über der folgenden Note Cis, in der Oberstimme G, die falsche Quinte sich hören läßt, so versteht sichs, daß man diese Harmonie dazu nimmt. Der dritte und vierte darauf folgende Takt wird auf ähnliche Art begleitet.

Bey (z) ist die ähnliche Stelle wie bey (w), nur mit dem Unterschiede, daß es hier Moll ist, wie aus der Melodie zu sehen.

Bey (zz) geht die Melodie wieder ins Dur über, welches aus der großen Terz, so wieder in der Melodie vorkommt, erhellet. So weit die Anmerkungen.

§. 21.

So sehr ich bemüht gewesen bin, weder zu viel noch zu wenig in den Anmerkungen zu sagen, so weis ich doch im Voraus, daß es Leser geben wird, die vieles auszusetzen finden werden. Allein, welcher Mensch ist in der Welt, der es allen nach ihrer Fantasie recht machen kann? — Genug für mich, wenn ich den Beyfall des größten Theils meiner Leser erhalte, und ihnen nützlich bin. Denn für jene allwissenden Leute, die in sich selbst so viel Zutrauen haben, und sich zum Mittelpunkt aller Känntnisse und Vollkommenheiten machen, kommen andere Sterbliche mit ihren Kleinigkeiten in gar keine Betrachtung: und ihr seltenes Genie ist, wie sie sich selbst überreden, zu weit über ihre Mitgeschöpfe

geschöpfe erhaben, als daß sie noch von ihnen etwas lernen könnten. Ich meines Theils habe alle schuldige Hochachtung für dergleichen außerordentliche Köpfe; und bekenne in tiefster Demuth, daß ich nicht das Glück habe, unter ihre Gattung zu gehören. Wenn mir ja dergleichen schimmernde Vorstellungen je anwandelten, so war es in der Kindheit meiner Känntnisse: allein je weiter ich darinnen fortrückte, je demüthiger wurde ich, und jemehr erkannte ich die große Wahrheit jenes Sprüchleins: quantum est, quod nescimus! — Der Gedanke, daß man keiner Vervollkommung mehr fähig sey, ist just die Klippe, woran sie scheidert.

§. 22.

Sehr viele Clavier-Freunde glauben, der Generalbaß sey eine so düstere und schwere Sache, daß sie ihn gar nicht begreifen könnten; und es giebt auch Musikmeister, die sie in dieser Meynung bestärken. Und wenn sie sich ja entschließen, solchen ihren Schülern zu lehren, so fangen sie es so verkehrt an, daß er freylich unerträglich schwer wird. Hier liegt die Schwierigkeit aber nicht in der Sache, sondern in der Lehrart. Ich weis aus Erfahrung, daß man durch eine gute Lehrart, denselben auch den Unerwachsenen beybringen kann, und daß man durch dessen Hülfe weit fertiger und zuverläßiger vom Blatte spielen lernt, als ohne denselben. Indessen ist es nicht zu läugnen, daß er allemal anhaltenden Fleiß auf Seiten des Schülers und Lehrmeisters, und nächstdem eine gute Lehrart erfodert. Wenn aber der Lehrmeister ihn selbst nicht versteht, oder wenn auch das nicht ist, eine verworrene Methode nimmt, und da anfängt, wo er aufhören sollte, so ist alle angewandte Mühe verloren, und der Schüler muß natürlich einen Widerwillen dafür bekommen. Ich habe gefunden, daß wenn man die Anfangsgründe auf die Känntnisse der beyden Hauptharmonien, nämlich des Hauptaccords und der Septimenharmonie, bauet, man immer den leichtesten und sichersten Weg nimmt: nur muß man den Schüler nicht eher weiter führen, bis er diese Grundsätze klar und deutlich begriffen hat; sonsten beruft man sich in der Folge auf Sachen, die er noch nicht versteht. Wenn manche den Anfängern gleich das Accompagnement der Tonleiter, oder Chorale vorlegen, bevor sie ihnen von den Intervallen und dem Hauptaccord, dem Unterschied der Consonanzen und Dissonanzen, einen Begriff gemacht haben, so ist es eben das, als wenn man einen lesen will lassen, ehe er die Buchstaben kennt.

§. 23.

Ich habe die Erfahrung gemacht, daß es ein eigen Studium erfodert, seine Känntnisse auf eine faßliche Art an andere zu übertragen, und gefunden, daß man ganz zuverläßig seinen Endzweck verfehlt, wenn man sich nicht in die Lage seiner Schüler setzen kann. Daher mags wohl kommen, daß öfters Lehrmeistern, die für sich viel Geschicklichkeit haben, dennoch diese fehlt, sich ihren Schülern begreiflich zu machen; und bey aller ihrer Geschicklichkeit und angewandten Mühe doch schlechte Schüler ziehen: dahingegen andere mit der halben Geschicklichkeit, aber durch eine gute Methode und Herablassung in die Fähigkeiten ihrer Schüler, allemal eher ihren Endzweck erreichen und bessere Schüler ziehen werden. Und so ist es auch in allen Wissenschaften und Künsten. Wenn aber ein Lehrmeister bey seinem

Schüler einen natürlichen Mangel der Talente findet, so wird, und wenn er Orpheus selbst wäre, alle seine Mühe verloren seyn: und es ist unbillig ihm das zur Last zu legen, was eigentlich ein natürlicher Mangel auf Seiten des Schülers ist. Im Gegentheile schmücken sich wohl jene Ignoranten mit falschen Federn, wenn sich unter vielen Schülern die Sie verdorben, endlich einer findet, der, vermöge seiner glücklichen Talente, sich selber bildet. Hier kann wohl ihr Unterricht keinen Anspruch auf die Naturgaben machen: denn solche Genies sind wie Zunder, sie fangen den kleinsten Funken auf.

§. 24.

Genug, die Känntniß der Harmonie ist, in der Musik das, was in der Gelehrsamkeit die Vernunftlehre ist. Ich gebe zu, daß man ohne Känntniß der Harmonie auch ein Musiker, und ohne Känntniß der Vernunftlehre auch ein vernünftiger Mensch seyn kann: aber doch gewiß nicht in dem Umfange und mit der Genauigkeit, als wenn man sich jene Känntnisse erworben hat. Man fühlt es gar zu sehr, wenn Schriftsteller Mangel daran haben. Freylich bey Unwissenden gilt eine dreuste, fade Geschwätzigkeit mehr, als sittsame Gründlichkeit. Hingegen ist bey gründlichen Köpfen ein Schwätzer immer verdächtig; und sie übersehen mit einem Blicke seine Blöße, und belachen seine Prahlerey, die nur Unwissende täuschet.

§. 25.

Bey den Anmerkungen wird der Leser öfters wünschen, daß sie unter den Beyspielen stünden: es wäre auch allerdings zum Nachlesen bequemer; aber statt dieser Unbequemlichkeit, die Anmerkungen erst nach der Sonate aufzusuchen, würde eine andere, wegen des vielen Umwendens, entstanden seyn: ich konnte also beyden zugleich nicht ausweichen. Noch muß ich meine Leser ersuchen, diese Anmerkungen erst mit Bedacht bey den bezeichneten Stellen durchzugehen, ehe sie zur Ausübung der Beyspiele schreiten, sonst werden sie ihren Endzweck verfehlen. Man findet zwar viele Liebhaber, auch wohl Musiker von Profeßion, die so ziemlich einen bezifferten Baß accompagniren; und von diesem auf unbezifferte schließen, und sich daher stark genug glauben, auch unbezifferte zu begleiten: dieser Schluß ist falsch, und beynahe eben so, als wenn man sich einbildete: „die Wege, die man mit offenen Augen finden kann, „könnte man auch mit verbundenen finden.„ Ja manche können den Weg noch nicht mit offenen Augen finden, und sind doch so keck, ihn mit verbundenen zu betreten, und verderben durch ihr schlechtes Accompagnement nicht allein die Harmonie, sondern bringen auch die ganze Musik in Unordnung. Es giebt glückliche Köpfe, die, wenn sie in ihr Fach kommen, beynahe ohne alle Regeln und Anweisung die größten Schwierigkeiten überwinden. Ein dunkeles, sich selbst unerklärbares Gefühl, ist für sie ein sicherer Wegweiser, als alle Regeln und Unterricht bey stumpfen Köpfen. Wenn zu jenen noch eine hinlängliche Unterweisung kommt, so bildet dieses jene vorzüglichen Künstler, die sich so sehr unter den übrigen ihrer Art auszeichnen. Nun weiter zur zweyten Abtheilung!

Der

Der Clavier-Schule
Zweyter Band.

Die zweyte Abtheilung
erkläret:
Etliche nicht ganz gewöhnliche Harmonien und Ausweichungen.

§. 1.

Je mehr ich über diese Abtheilung nachdenke, je mehr finde ich für nöthig, noch etliche Unterabtheilungen zu machen: weil

1) noch viele selbstständige Harmonien sind, die man nicht unter den alltägigen findet; und
2) viele, die durch Vorausnahmen (anticipationes) und
3) durch Zurückhaltungen (retardationes) entstehen.

Wenn ich aber alle mögliche Veränderungen anführen wollte, so würde dieses einen eigenen Traktat erfodern, und am Ende doch meinen Lesern mehr unnütze Mühe als Nutzen verschaffen. Mein Vorsatz ist nicht für theoretische Musiker, Organisten oder Komponisten, sondern für diejenigen zu schreiben, welche bey einer Musik den Flügel zum Accom-

Accompagnement spielen. Ich werde daher erstlich die gebräuchlichsten unter denen nicht ganz gewöhnlichen Harmonien angeben; und dann die, so durch **Vorausnahmen** und **Verzögerungen** entstehen, in so weit ich sie zu meiner Absicht für nöthig finde, durchgehen.

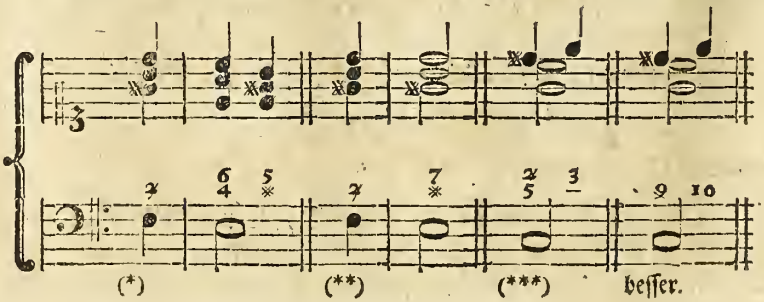
§. 2.

Es sind einige musikalische Pedanten auf den sonderbaren Einfall gekommen, die Harmonie durch die **Versetzungskunst** (artem combinatoriam) zu vermehren, und freuen sich, mit einer aufgeblasenen Miene, recht herzlich über diesen Fund. Man lasse ihnen ihre Freude! Aber wir bitten uns dagegen auch eine kleine Gefälligkeit aus: — drüber zu lachen! Können denn harmonische Töne als Buchstaben behandelt werden? Und wer hat je eine Sprache, so viele deren in der Welt sind, gefunden, wo die Verschiedenheit der Worte, durch diese pedantische Kunst, womit man nur Schulknaben amüsirt, gemacht sey? Wozu also unnütze Grillen? —

§. 3.

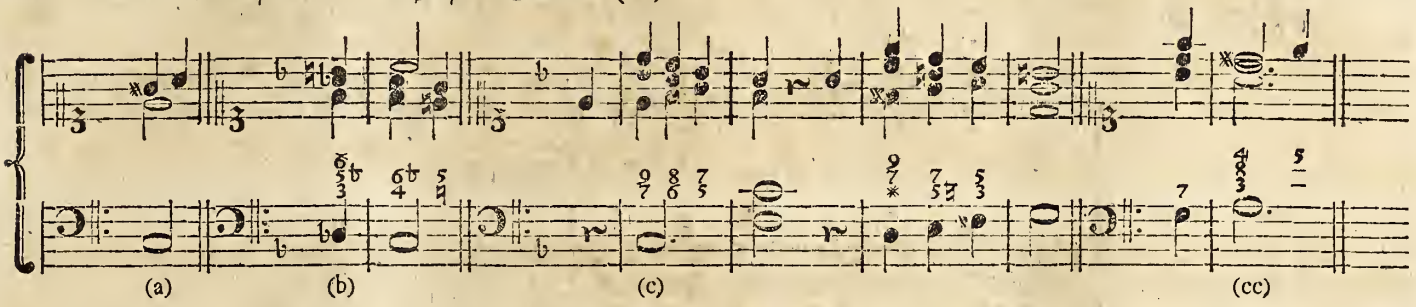
Wir gehen nun zur Sache. Ich habe schon gesagt, daß mein Vorsatz nicht ist, alle brauchbare Harmonien anzugeben oder zu erschöpfen: sondern nur die mir nothwendig schienen.

1) Von der **übermäßigen Secunde**. Eigentlich ist sie mit $\frac{6}{4}$ in Gesellschaft, und die dritte Versetzung der kleinsten Septime. In diesem Verhältnisse tritt der Baß einen halben Ton herunter, nimmt $\frac{8}{4}$ zu Oberstimmen, und die wirkliche Resolution geschiehet auf dem nämlichen Baßtone in $\frac{5}{3}$ (*). Oefters aber wird $\frac{6}{4}$ als eine Vorausnahme der $\frac{7}{5}$ behandelt (**). Endlich kommt sie auch öfters in der Gesellschaft der $\frac{8}{5}$ vor, wo sie aufwärts in die 3 resolviret (***). In diesem Falle wird sie richtiger mit 9 10 bezeichnet. Im Andantino zur dritten Sonate bey (m), und in der sechsten im letzten Satze bey (c) findet man schon Beyspiele davon.

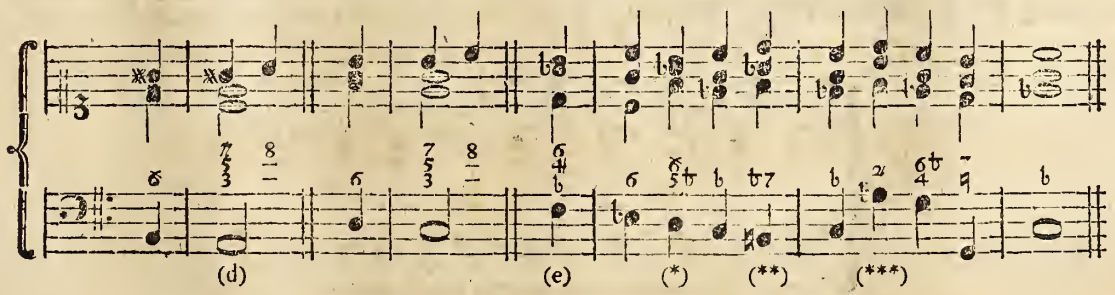


2) Die

2) Die 5 kommt oft in der Gesellschaft der 3 vor, und wird aufwärts in die 6 aufgelöst (a). Die übermäßige 6 mit der 5 und 3, wird behandelt wie bey (b) zu sehen. Die $\frac{9}{3}$ kommen auch öfters vor und werden auf verschiedene Art behandelt (c). Bisweilen kommt die 4 in Gesellschaft der $\frac{8}{3}$ vor. Hier nimmt man die 4 am besten in der äußersten Stimme (cc).

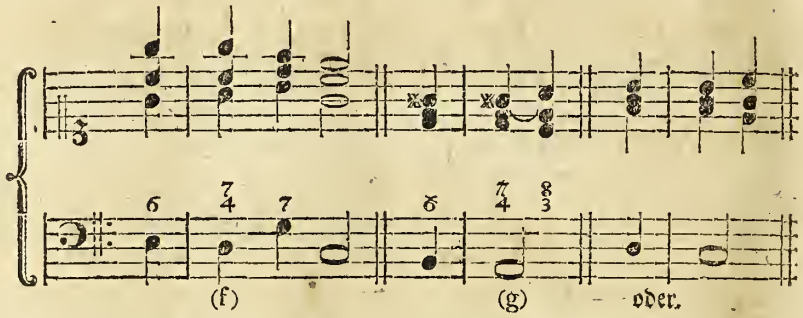


3) Die 7 hat sonst gemeiniglich $\frac{4}{2}$ bey sich; es kommen aber auch Fälle, wo sie, wie die gewöhnliche, $\frac{5}{3}$ bey sich hat (d). Man thut wohl, wenn man zur Deutlichkeit $\frac{7}{5}$ schreibt. Die zweyte Versetzung der kleinsten Septimenharmonie bestehet, der Claviatur nach zu urtheilen, aus eben den Tönen wie die dritte oben bey (x), aber der Grundton und die Schreibart unterscheiden sie genugsam von der 7 wie bey (e) zu sehen.

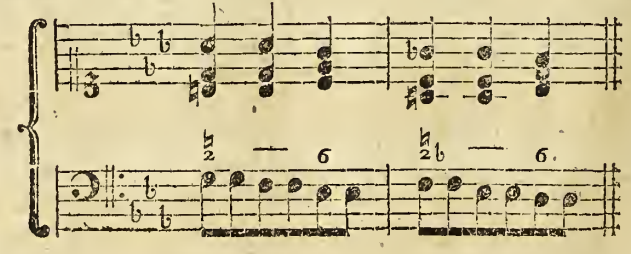


Hier siehet man die Grundharmonie der kleinsten Septime bey (**); auch die erste Versetzung (*), die zweyte Versetzung (e), und die dritte bey (***). Diese Harmonien thun ihre Wirkung bey heftigen Leidenschaften, und nicht bey frölichen.

4) Die 7 ist schon aus der Clavier-Schule bekannt; ihre Auflösung geschieht, wenn der Baß eine Quinte aufwärts, oder welches einerley, eine Quarte abwärts gehet, die ordentliche Septimenharmonie zu sich nimmt, und drauf in den Hauptaccord gehet; in diesem Falle ist es immer die kleine 7 (f). Aber hier ist es die große, und ist mehr als eine Zurückhaltung der 8 beym Hauptaccord, als eine frey anschlagende Harmonie anzusehen (g).



Die Harmonie der großen 3, kleinen 2 und 5 hat Aehnlichkeit mit der 69. Allein sie geht so wohl in der Schreibart als in der Resolution von dieser ab, und wird hier als eine Vorausnahme der $\frac{6}{5}$ als der zweyten Versetzung der kleinsten Septime behandelt.



§. 4.

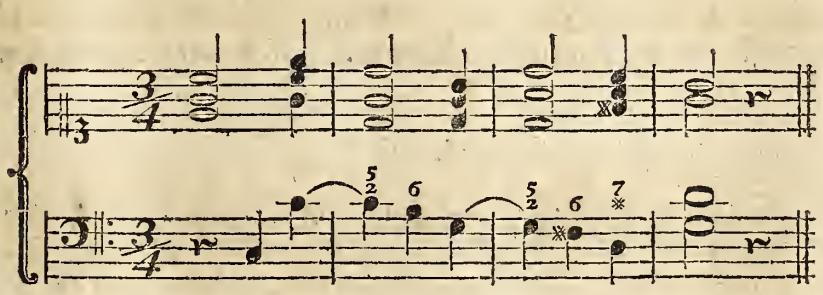
§. 4.

Es giebt noch viele gesuchte und erkünstelte Harmonien, welche alle anzuführen, mich zu weit von meinem Zwecke, und meine Leser in ein Labyrinth führen würden. Viele Komponisten schreiben theils aus Liebe zur Neuheit, oder auch aus Unwissenheit solchen harmonischen Mischmasch, von dem sich gar kein Grund angeben läßt. Und wenn andere gar durch die Versetzungskunst welche erzeugen wollen, so läuft die gesunde Harmonie Gefahr in ein Chaos zu versinken. Alle Neuerungen, die wider die gesunde Vernunft und wider das Gefühl verstoßen, sind nicht werth, daß man sie bekannt macht, noch weniger verdienen sie, nachgeahmt zu werden.

Ich gehe also zu den **Vorausnahmen.**

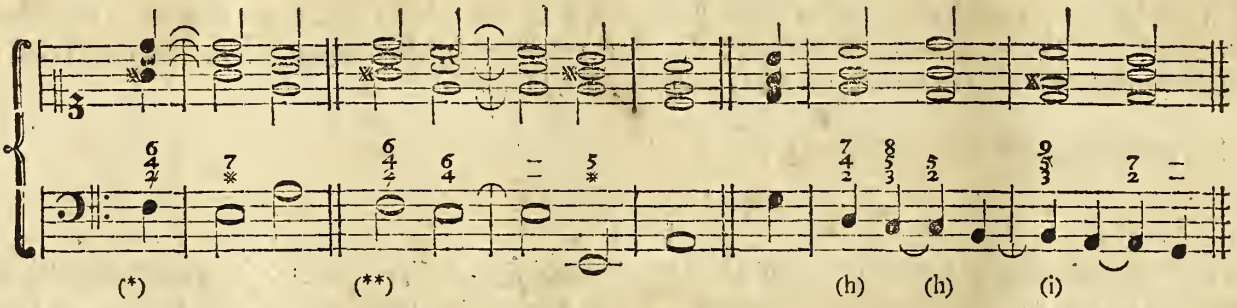
§. 5.

Um eine Zweydeutigkeit zu vermeiden, muß ich mich erst vorläufig hierüber erklären: ich verstehe hier durch eine **Vorausnahme**, wenn die Oberstimmen die Harmonie, welche erst auf den folgenden Grundton gehörte, zu den vorhergehenden anschlägt. Zum Beyspiele:



Hier siehet man deutlich, wie die Oberstimmen in beyden Fällen die Sextenharmonie vorausnimmt, dadurch $\frac{5}{2}$ in der Bezifferung entsteht. Im ersten Falle ist die 2 verdoppelt, und im zweyten die 5.

Hieher gehöret auch $\frac{6}{7}$, in so ferne die $\frac{7}{\sharp}$ drauf folget (*). Außerdem muß diese Harmonie, als die dritte Versetzung der kleinsten Septime, in die $\frac{6}{4}$ aufgelöset werden (**). So kommt auch $\frac{7}{2}$ als eine Vorausnahme des Hauptaccords vor (h).



Hier sind bey (h) zwey Vorausnahmen, welche am gebräuchlichsten sind. Die bey (i) kommt seltener vor wie die andern beyde. Man kann noch viele ein- zwey- und dreystimmige erkünsteln; allein sie sind mehr für den gebundenen Styl und die Orgel als für den galanten und das Clavecin. Ich gehe daher zu den Verzögerungen.

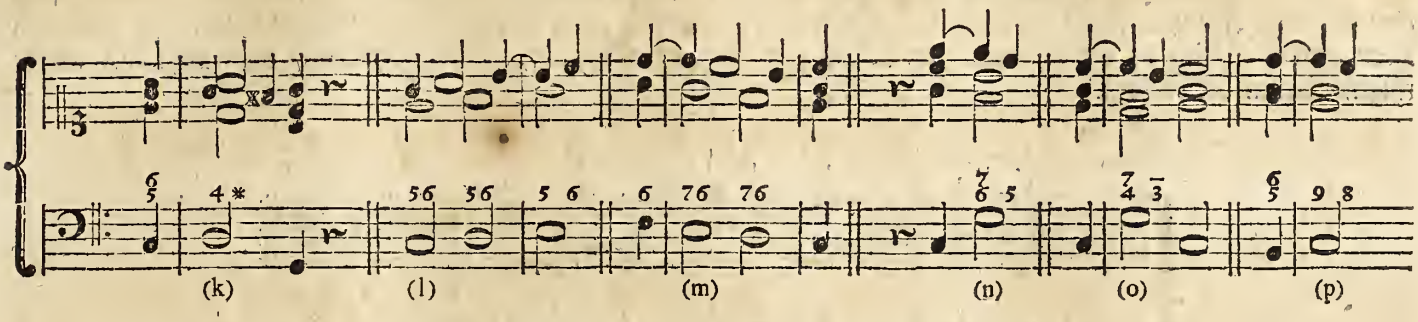
§. 6.

Durch eine Verzögerung verstehet man, wenn bey einer ordentlichen Auflösung ein, oder mehrere Intervalle zurück gehalten werden, und die ordentliche Auflösung erst in dem folgenden Griffe geschieht. Diese Täuschereyen, so wie die Trugschlüsse (Inganni), wenn sie mit Bedacht angebracht werden, hintergehen das Ohr auf eine unerwartete und angenehme Art: allein wenn sie zu oft und ohne Wahl erscheinen, machen sie Widerwillen, weil das Ohr endlich über die vergebliche Erwartung einer Genugthuung beleidiget wird; so wie einer, dem man einen dargereichten Leckerbissen immer wieder entziehet, und ihn vergebens darnach schnappen läßt.

Einstim-

Einstimmige Verzögerungen sind:

43 (k), 56 (l), 76 (m), $\frac{7}{6}$ (n), $\frac{7}{4}\frac{-}{3}$ (o), 98 (p).



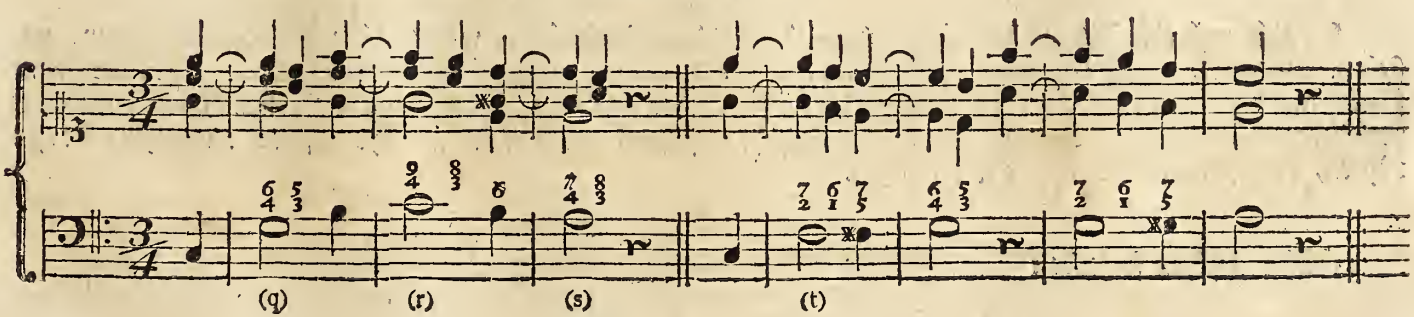
Beyspiele von zweystimmigen Verzögerungen:

$\frac{6}{4}$, Kann auch als eine Verzögerung angesehen werden (q).

$\frac{9}{4}$, Kommt am meisten vor (r).

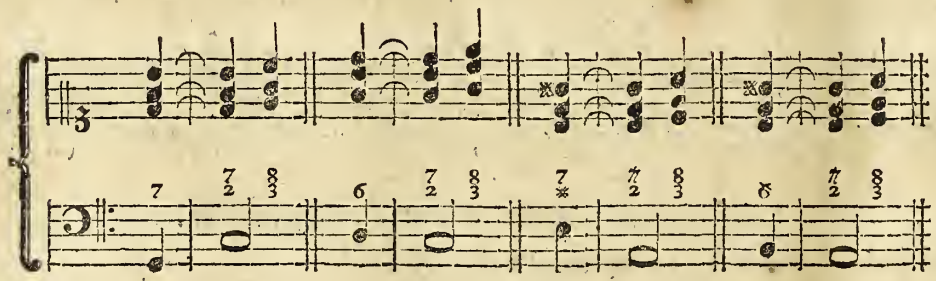
$\frac{7}{4}$, Die wir schon bey (g) gesehen haben, gehöret auch hieher (s).

$\frac{7}{2}$, Diese wird am besten zweystimmig begleitet (t).



§. 7.

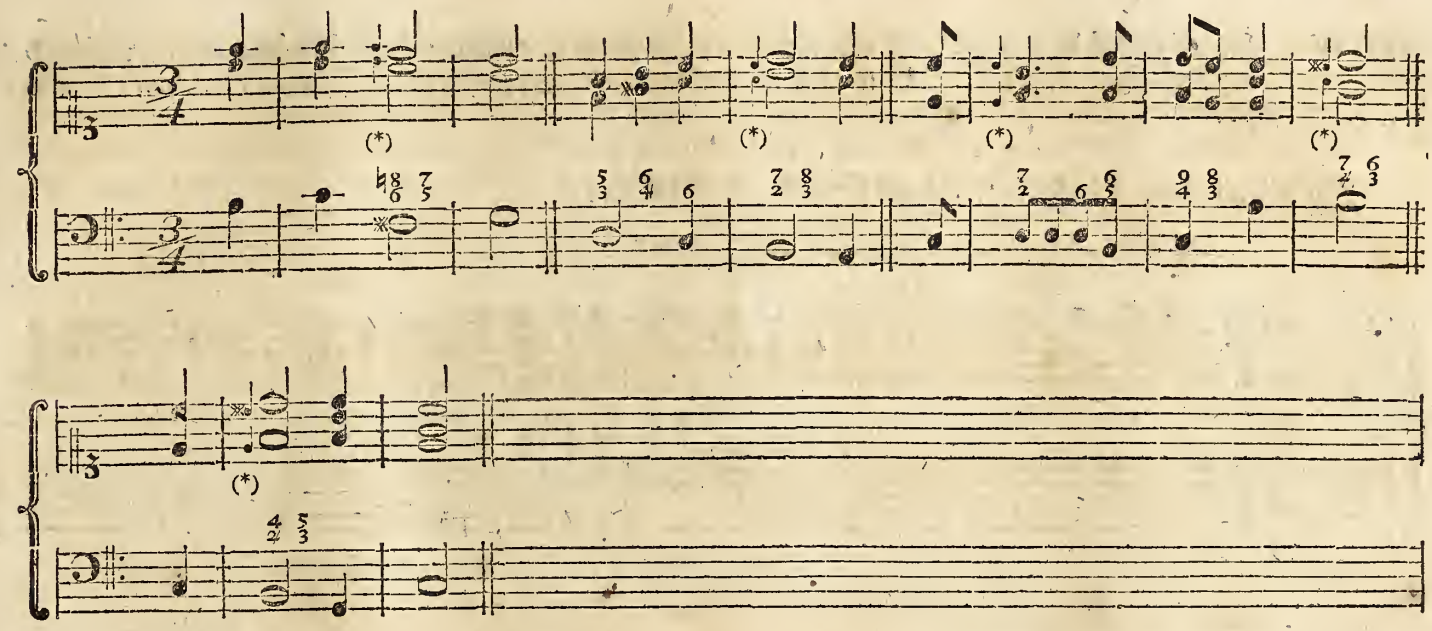
Die dreystimmigen **Verzögerungen** sind seltener als die ein- und zweystimmigen. Einige erzwingen ihrer zwar eine ziemliche Anzahl, allein wenn ja etliche drunter zu brauchen sind, so gehören sie zum gebundenen und nicht zum Kammerstyl. Und da ich besonders den letzten zum Gegenstande habe, so will ich meine Leser nicht mit unnöthigen Grillen beschwören.



§. 8.

Es giebt noch eine Art von **Verzögerungen**, die aus den Vorschlägen, welche in der Melodie vorkommen, entstehen. Einigen, zumal den langen, und denen, welche in einem langsamen Tempo vorkommen, kann man nicht füglich aus dem Wege gehen; die kurzen und die im geschwinden Tempo, kommen in keine Betrachtung. Es giebt verschiedene Vorschläge, die gerade zu wider die Absicht verstoßen, und anstatt das Ohr auf eine angenehme Art zu rühren, es auf eine empfindliche Art beleidigen.

Hieher gehören folgende:



Wer obige Vorschläge schön findet, muß ein hartes Ohr haben. Und gleichwol findet man sie häufig bey einem unserer berühmtesten Clavierkomponisten, und werden von seinen Verehrern für eine originelle Schönheit gehalten. Ich lasse jedem seine Meynung, doch glaube ich: so bald die Mittel wider die Absicht streiten, so sind sie zu verwerfen. Denn hier weis das gesunde Ohr nichts von Vorurtheilen, sondern es nimmt die Sache so, wie es empfindet: so wenig man dem gesunden Geschmack spanischen Pfeffer für Zimmet aufdringen kann. —

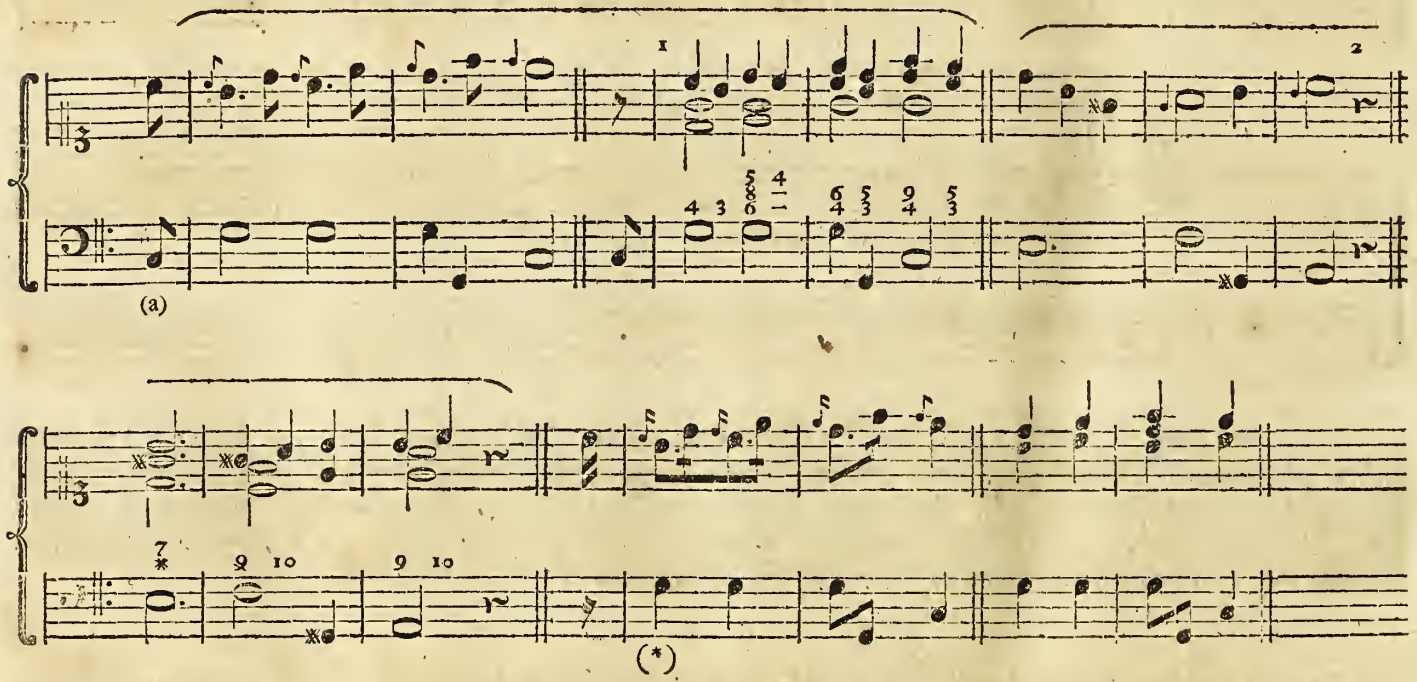
§. 9.

Es giebt aber doch Vorschläge, die das Ohr auf eine angenehme Art täuschen, und die Melodie zieren. Sie sind, wie die Dissonanzen, das, was bey den Speisen das Gewürz ist. Denn eine Musik von lauter Consonanzen würde eben die Wirkung, nämlich eine ekelhafte Sättigung hervorbringen, wie der häufige Genuß zu vieler süßen Speisen.

Es

Es ist also nothwendig, daß die Kunst der Natur nachahme, und durch eine wohlgeordnete Veränderung die Aufmerksamkeit und das Vergnügen unterhalte. Nur muß man niemals das Sprüchlein: est modus in rebus etc. aus den Augen setzen.

Ich will also einige Vorschläge, die mir beyfallen, hieher setzen:



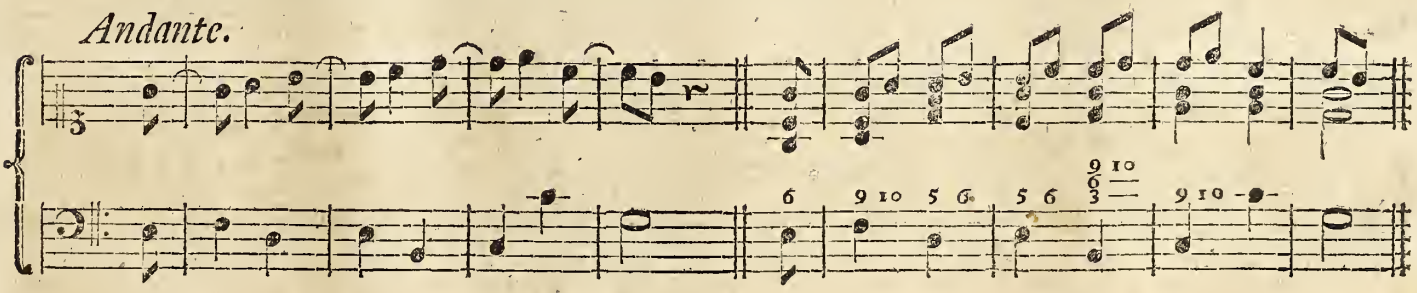
Bey (*) ist das nämliche Beyspiel wie bey (a), nur das Tempo ist noch einmal so geschwind, deswegen kommen die Vorschläge in keine Betrachtung. Und so verfährt man bey allen Stellen, die eine etwas geschwinde Bewegung haben.

haben. Ueberhaupt ist es eine schlüpfrige Sache für den Accompagnisten um die Vorschläge bey einem Solo oder Trio; und man thut öfters im Zweifel am besten, man macht tasto solo; das ist: man greift die Baßnoten allein ohne Begleitung, bis man, ohne der Melodie zu schaden, wieder accompagniren kann. Bey Sinfonien und andern vollstimmigen Tonstücken, kommen die Vorschläge nicht so häufig vor, und kämen sie auch vor, so ist es nicht so merklich, wenn man sie auch übergehet, als bey einer schwachen Musik.

§. 10.

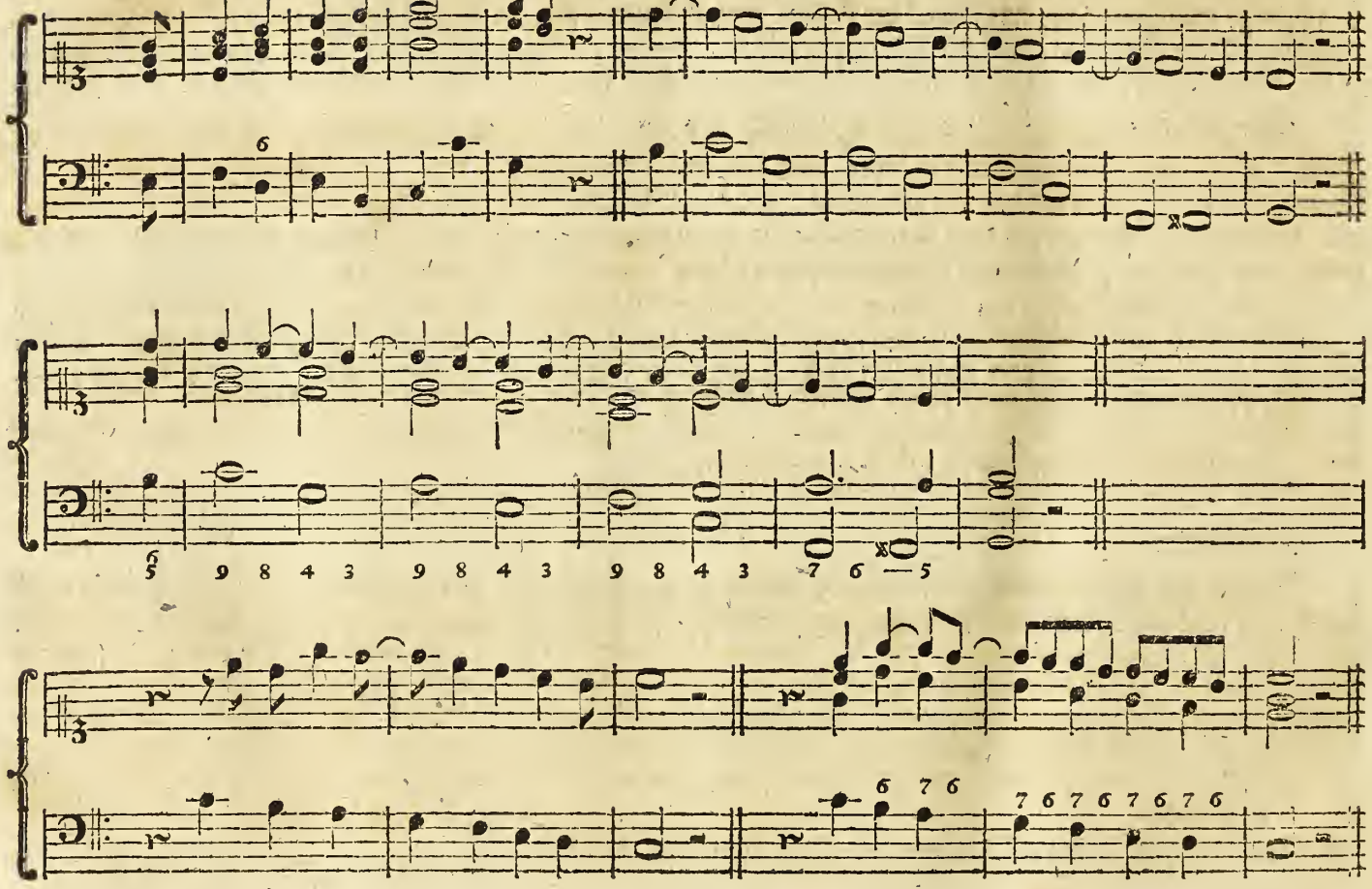
Noch etwas, so theils als **Vorausnahmen**, theils als **Zurückhaltungen** und theils als **Vorschläge** anzusehen, ist hier nicht zu übergehen. Es sind die **syncopirten Noten**, oder das *Tempo rubato*. Sie kommen auch mehr in einfachen, als in vollen Sachen vor. Wenn sie in langsamer Bewegung vorkommen, so kann sie der Accompagnist so wenig übergehen, wie die Vorschläge, wenn er der Melodie nicht nachtheilig seyn will. Doch um aus zweyen Uebeln eins zu wählen, spielt man auch am besten tasto solo; kommt das tempo rubato in geschwinder Bewegung vor, so kommt es beym Accompagnement hier in keine Betrachtung.

Der Deutlichkeit wegen will ich hier einige Beyspiele anführen:



Wäre aber das Zeitmaaß Allegro, so würde man dieses Beyspiel auf folgende Art besser begleiten:

Moderato.



So

So viel von Syncopationen oder Rückungen, (tempo rubato), welches gleichbedeutende Wörter sind. Für manchen wird dieses schon zu viel, für manchen aber zu wenig seyn. Doch wer kann es jedem recht machen?

§. 11.

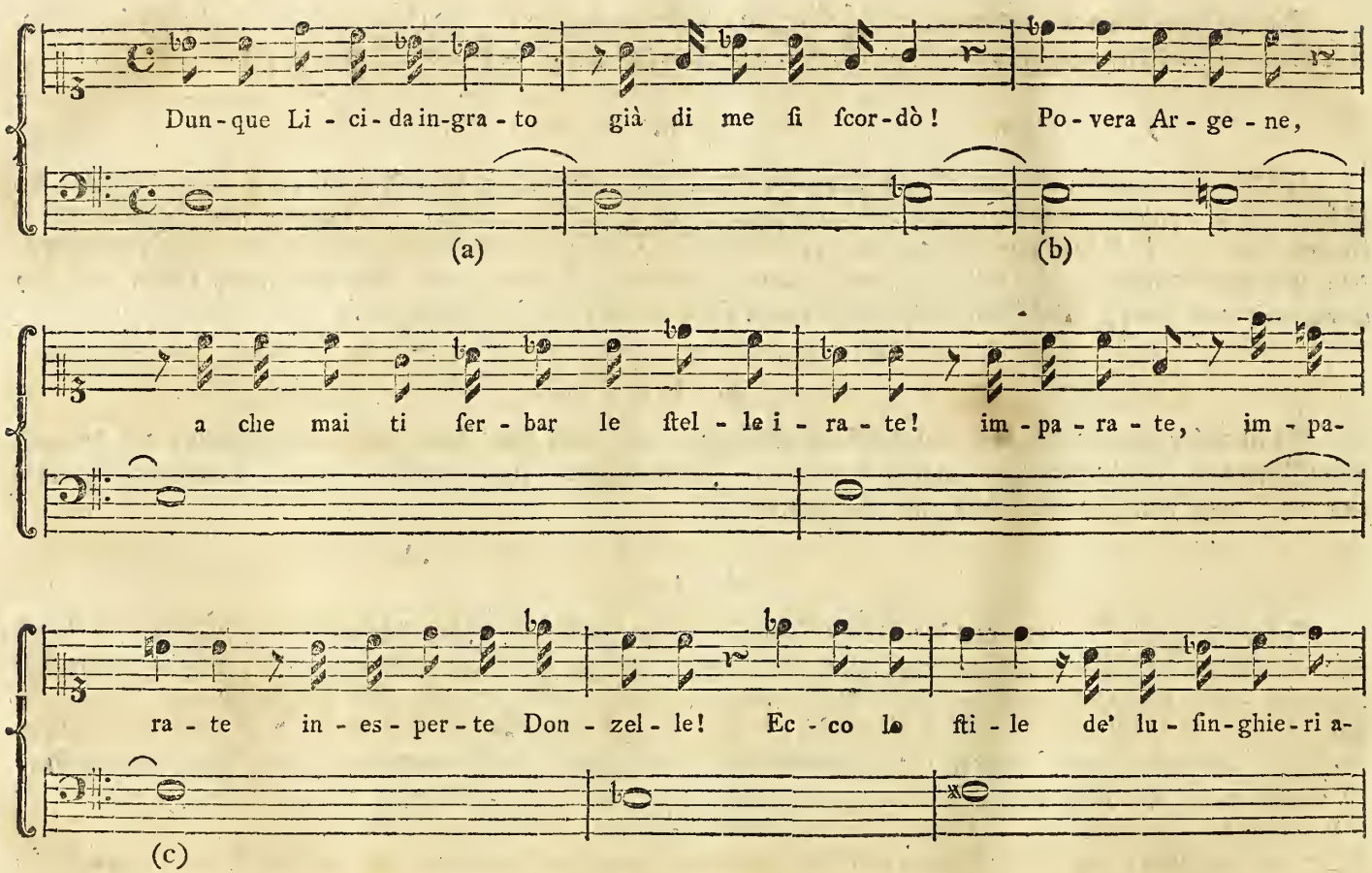
Ich habe versprochen noch etwas vom Recitative zu sagen. Ich beziehe mich hier auf die Clavier-Schule; da ist schon gesagt, daß es die musikalische Prosa, oder eine ungebundene Melodie sey. So lange es ohne Begleitung vorkommt, wird der Takt so genau nicht genommen, sondern der Sänger declamirt mehr als er singt, und der Accompagnist muß ihm nachgeben. So bald aber ein Accompagnement vorkommt, oder a tempo stehet, richtet man sich genau nach dem Takt; bey langen Aushaltungen aber leidet dieses doch eine Ausnahme.

§. 12.

Es ist daher ungereimt, wenn einige Musik-Direktors den Takt zum freyen Recitative schlagen, und dadurch dem Sänger die Freyheit der Declamation benehmen. Doch muß man auch bemerken, daß im Kirchenstyl das Recitativ sich mehr dem Gesange nähert, als das theatralische.

§. 13.

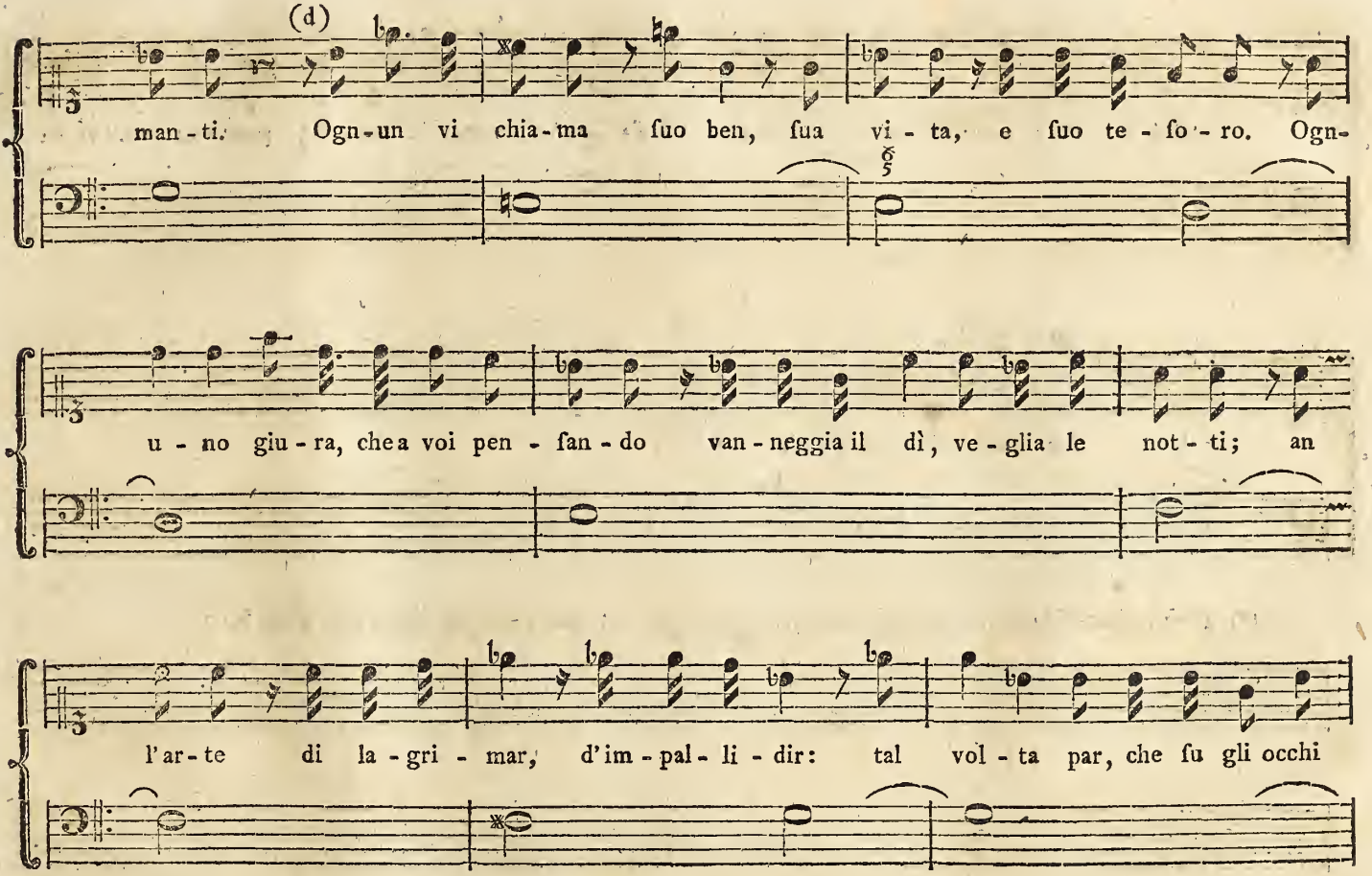
Ich will hier ein Recitativ aus der Oper Olympiade von Hassen zur Uebung geben. Ich will es nicht beziffern, sondern es der Einsicht des Accompagnisten überlassen, weil man die Begleitung leicht aus der Singstimme finden wird. Bey liegenden Baßnoten thut der Accompagnist wohl, wenn er nach einem Abschnitte dem Sänger die folgende Note in der äußersten Stimme vorschlägt: dieses gilt auch bey schweren Intervallen; und bey den Stellen, wo sich die Harmonie ändert, muß sie der Accompagnist auch anschlagen, sonst kommt der Sänger leicht aus dem Ton. Man muß so viel wie möglich auch diejenigen Intervalle in der Oberstimme nehmen, die in der Singstimme vorgeschrieben sind. Ich werde diese Stelle mit Anmerkungen bezeichnen. Die auf dieses Recitativ folgende Arie wird dem Leser nicht mißfallen; der Text steht in zu genauer Verbindung damit, als daß ich sie nicht mit hieher setzen sollte. Man wird darinnen die Charakteristik dieses großen Komponisten nicht verkennen.



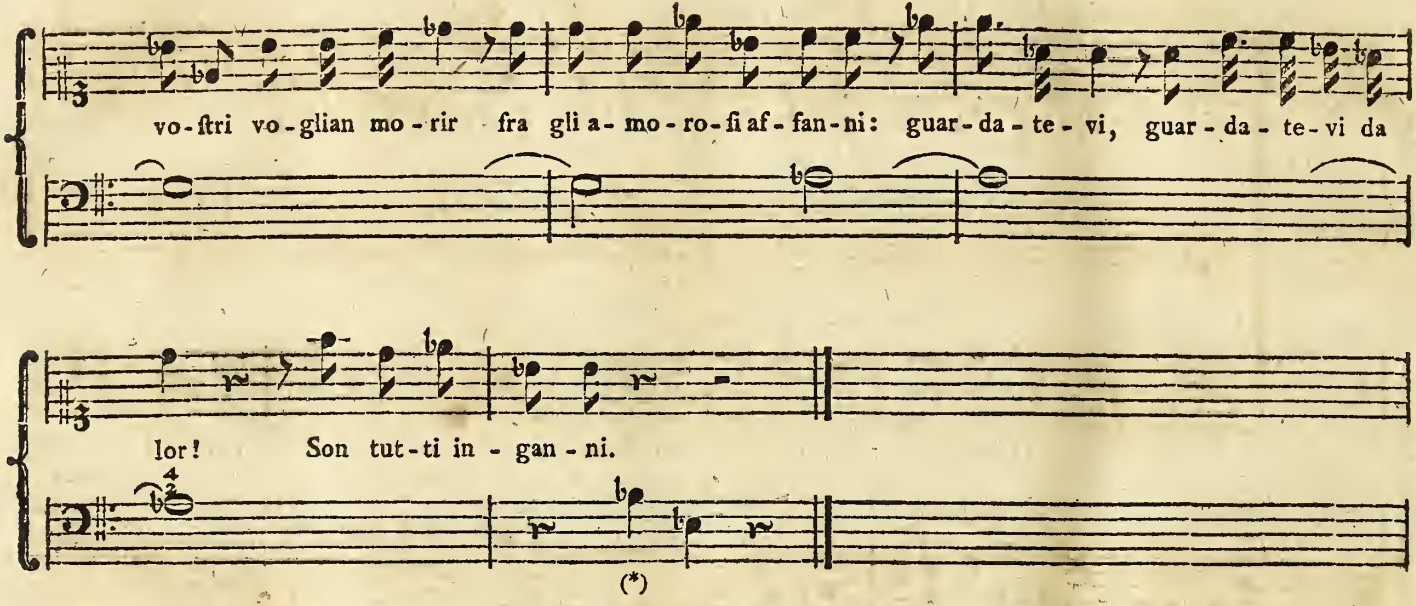
Bey (a) wird die 5b zur Sextenharmonie angeſchlagen.

Bey (b) $\overset{b7}{5}_{3}$.

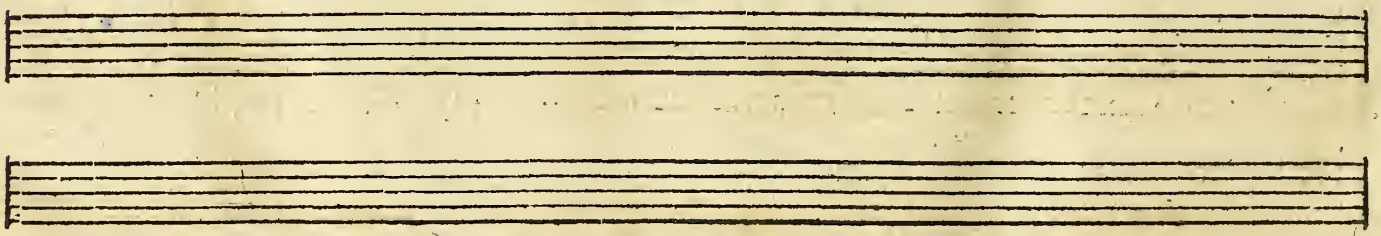
Bey (c) die Secundenharmonie.

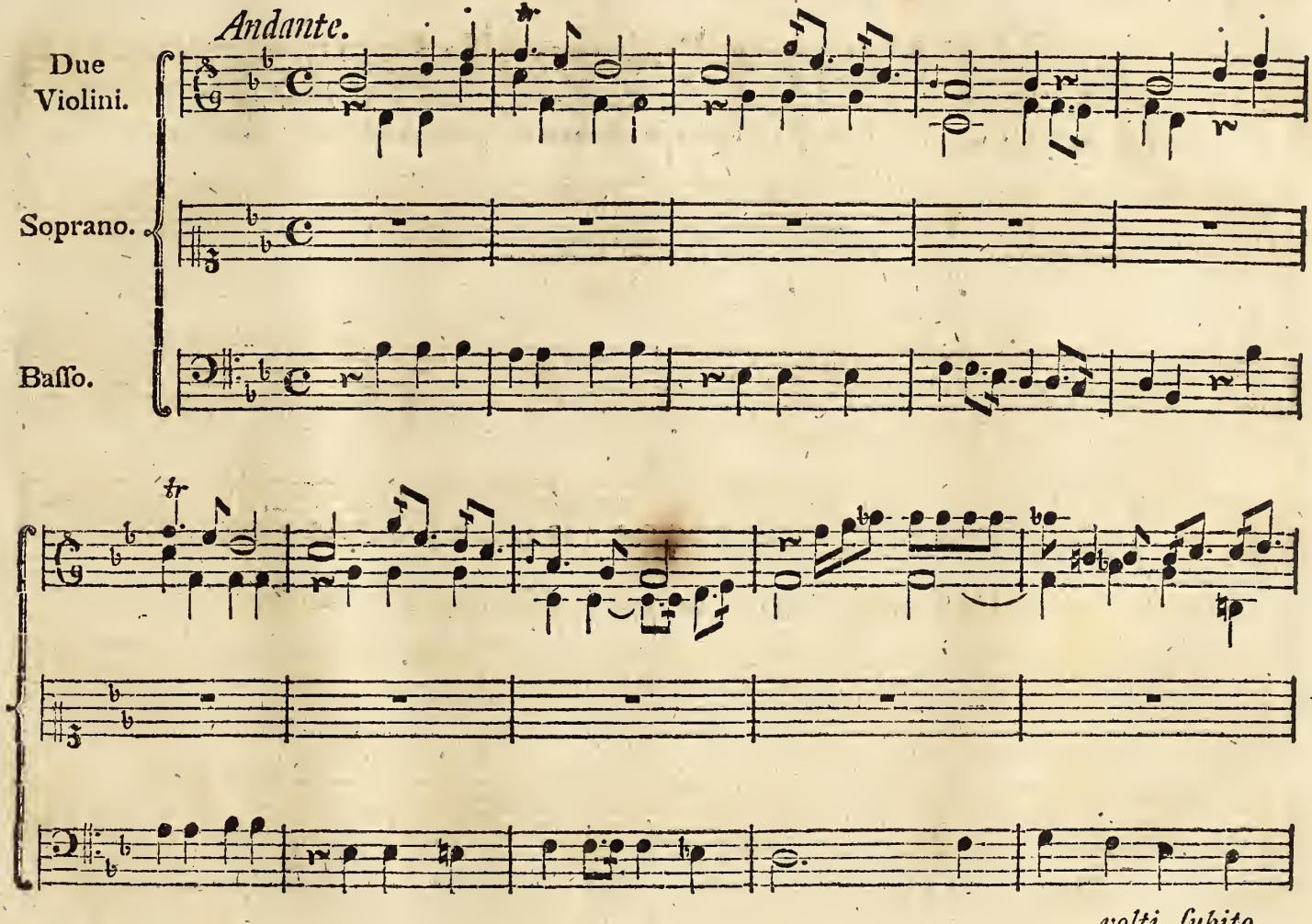


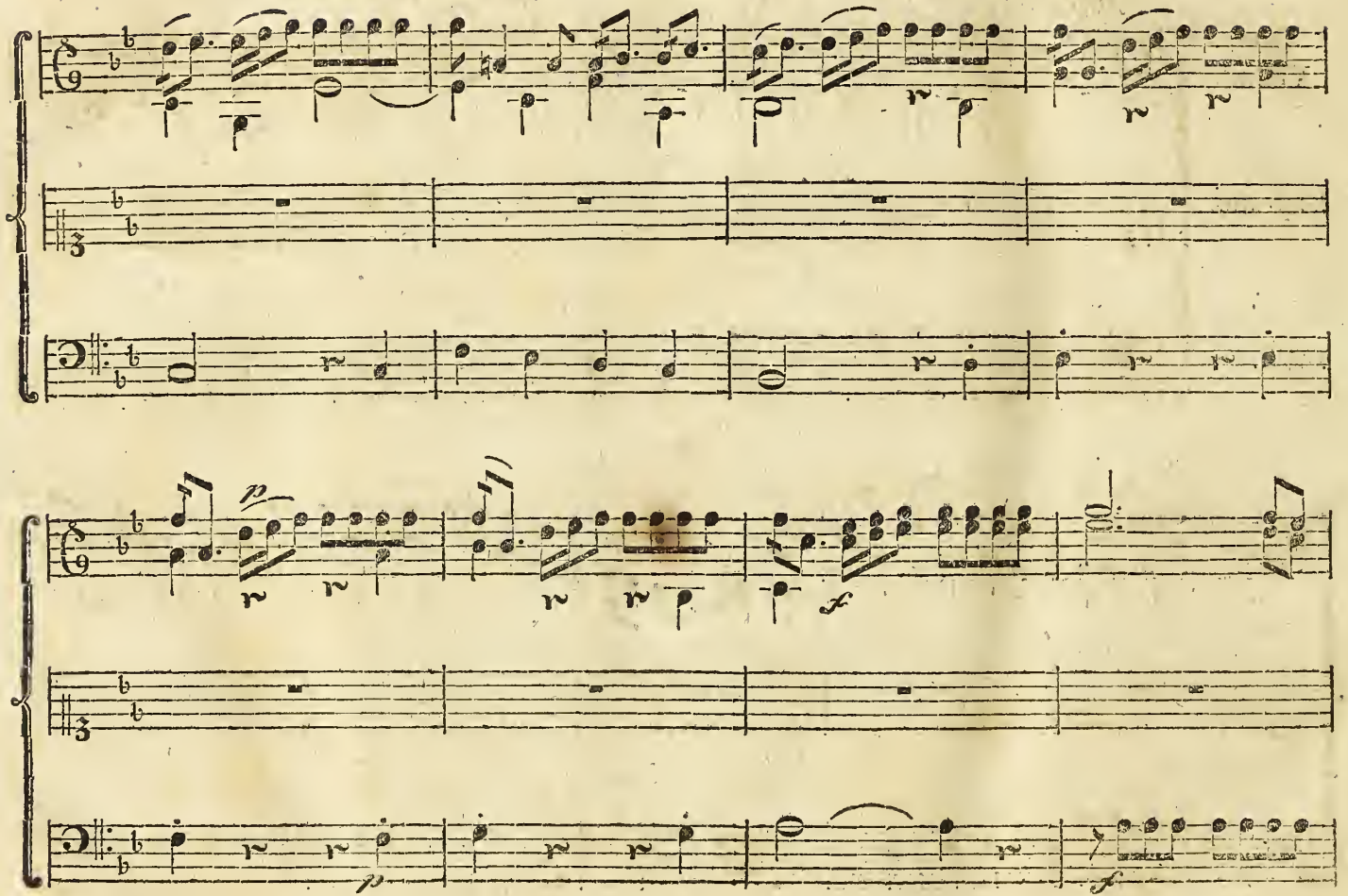
(d) Bey der Achtelpauſe die kleine 6 vorgeſchlagen.

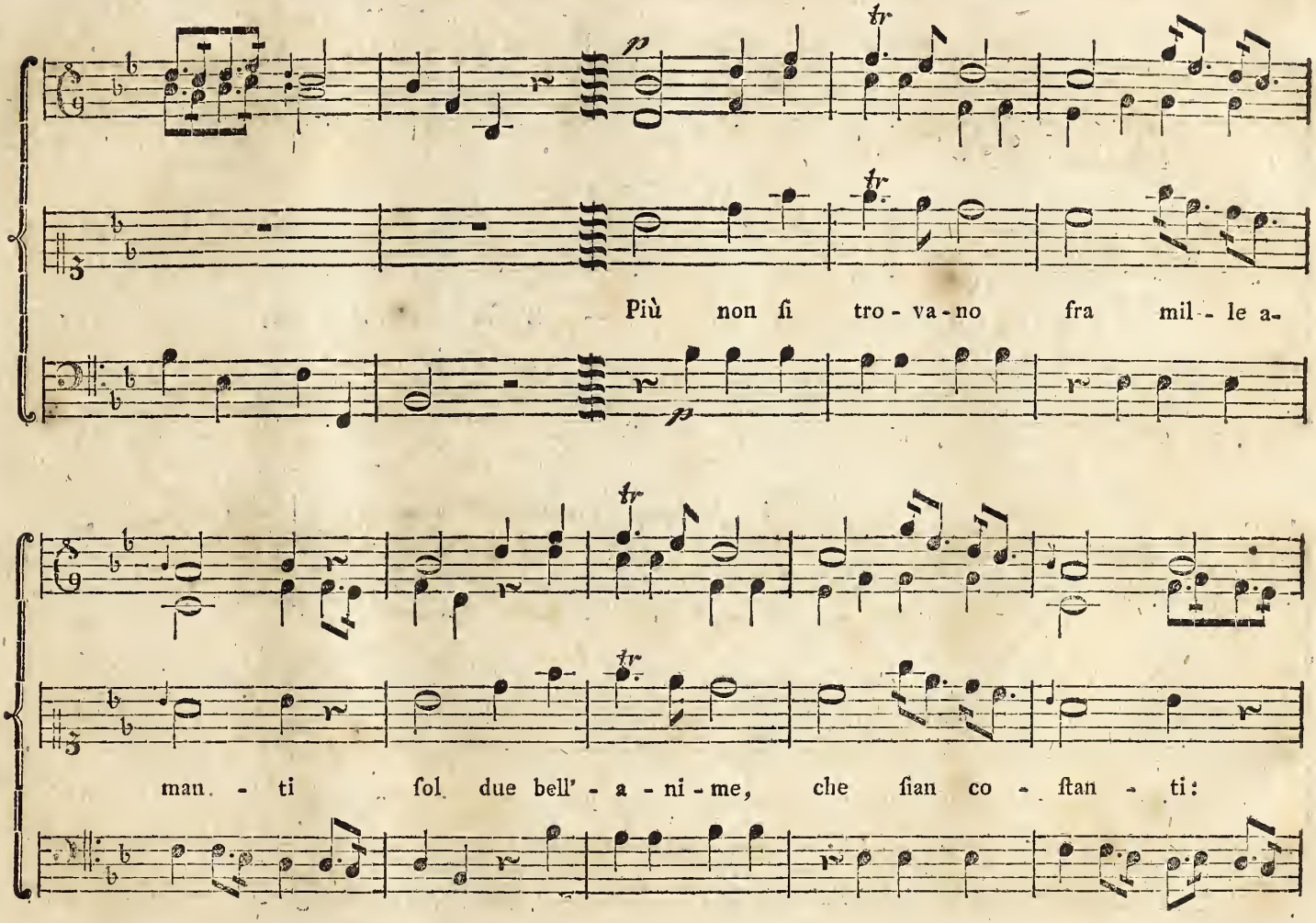


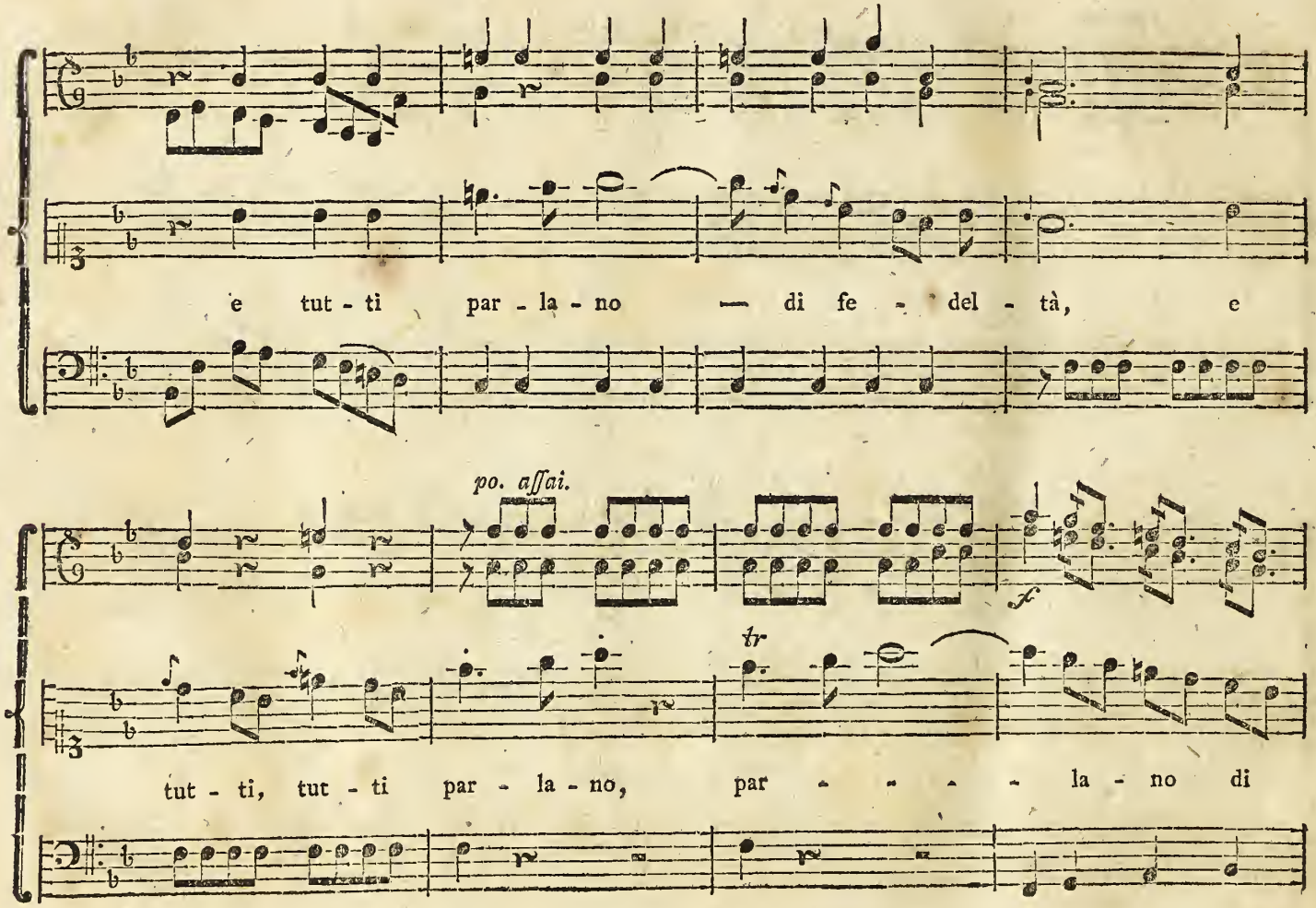
(*) Dieſe beyden Schlußaccorde müſſen kurz abgefertiget werden; zum vorletzten nimmt man gerne die 7.

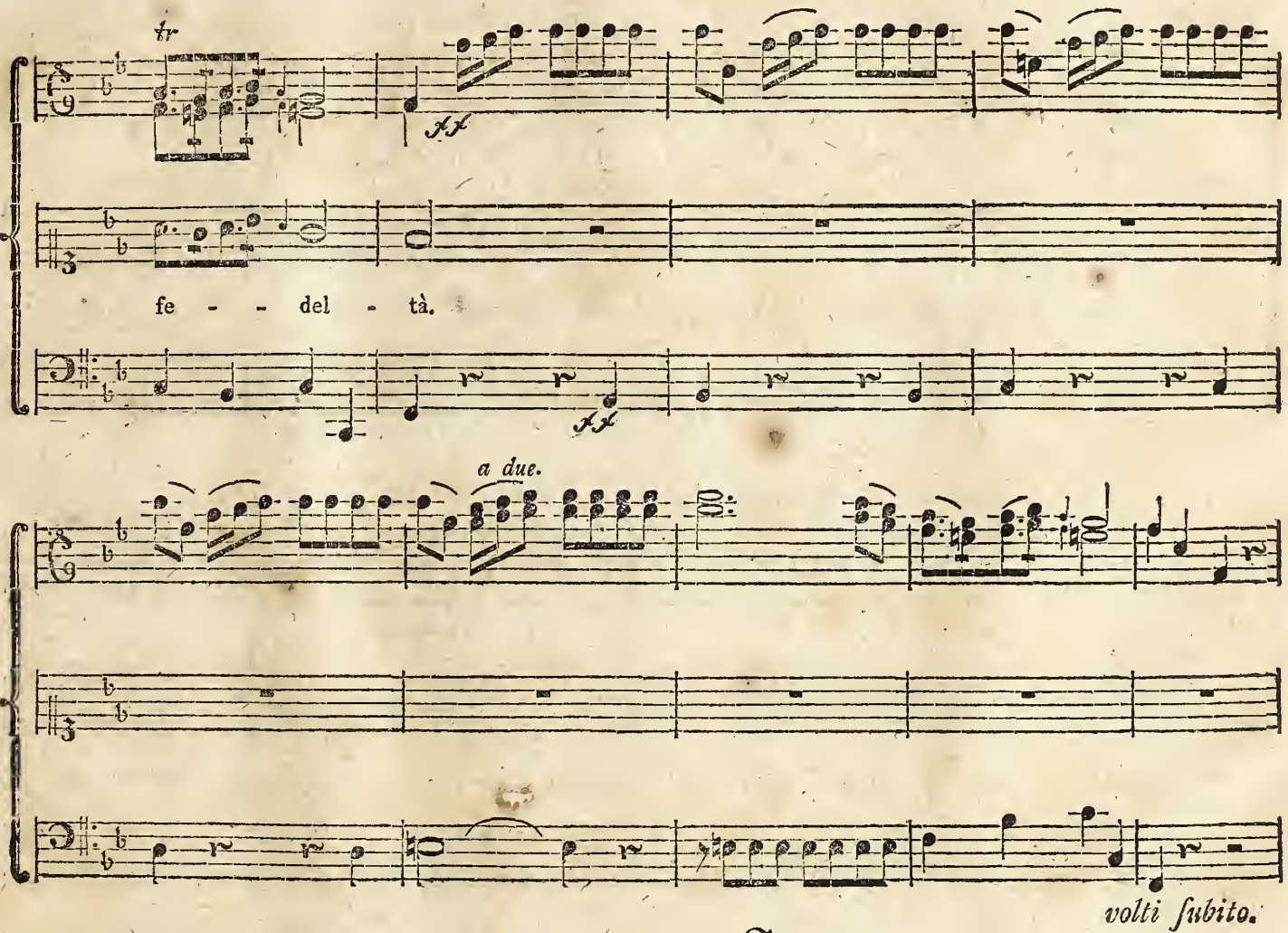


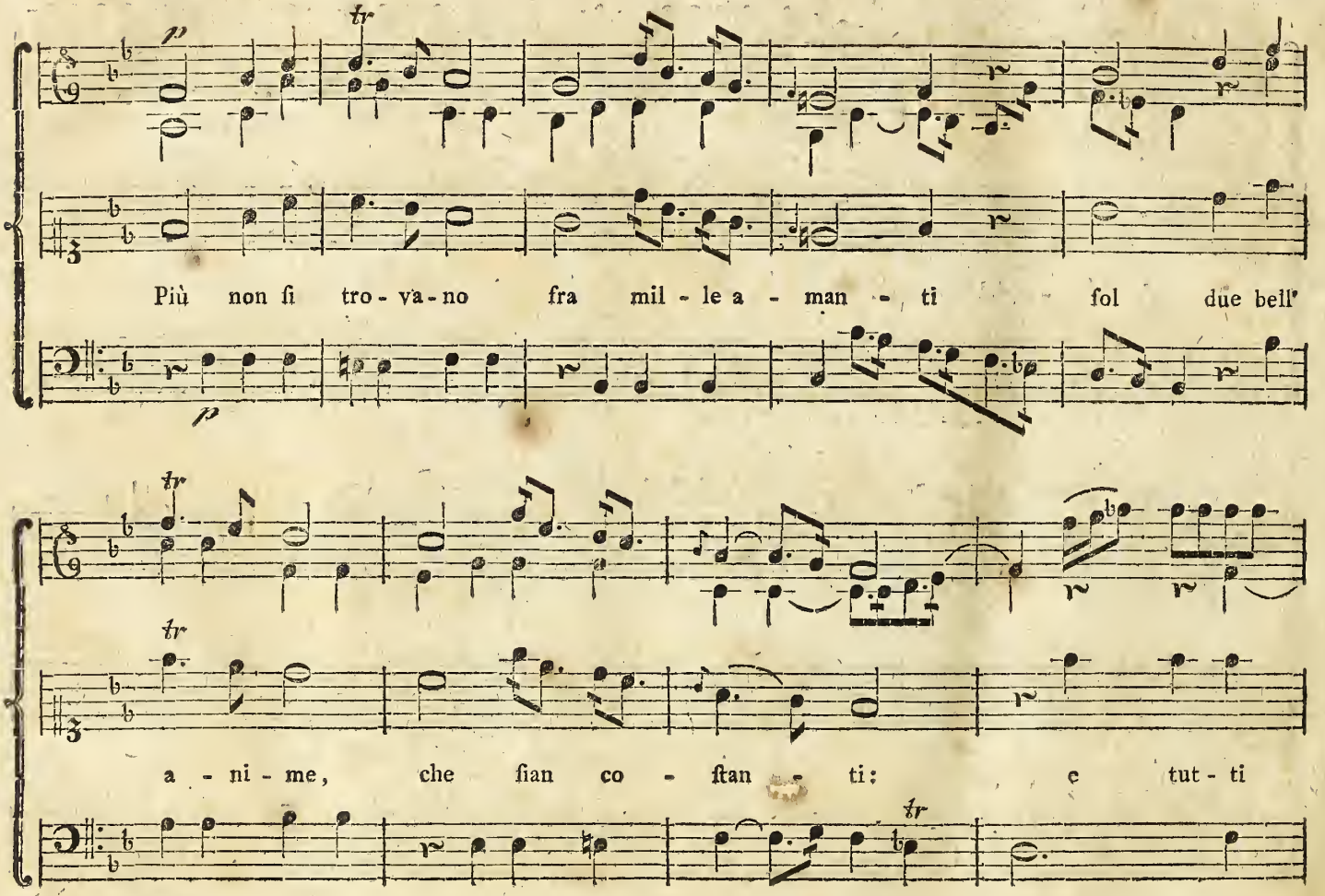

Andante.
Due Violini.
Soprano.
Basso.
volti subito.

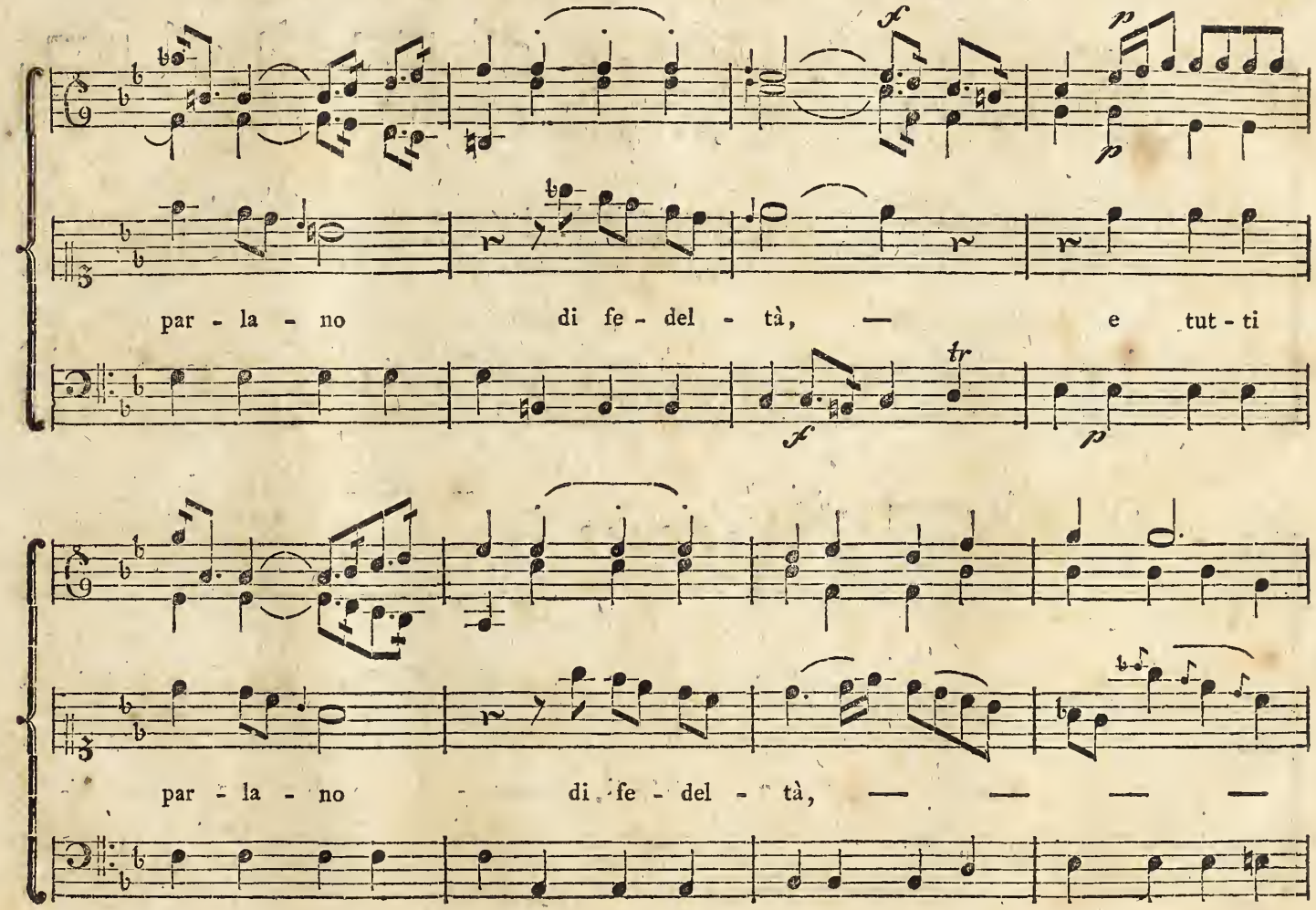

p
f
p
f

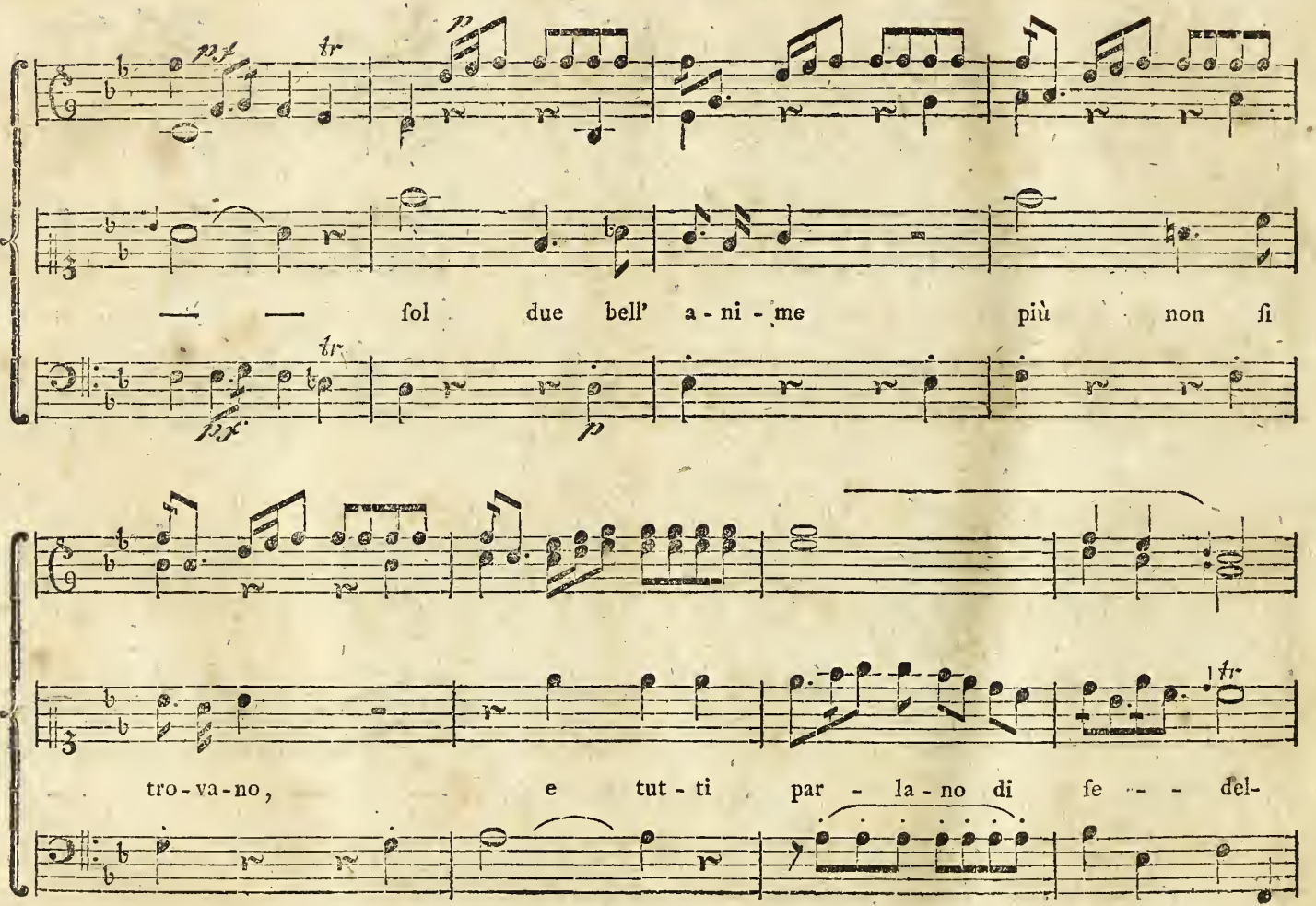

Più non si tro - va - no fra mil - le a-
man - ti sol due bell' - a - ni - me, che sian co - stan - ti:

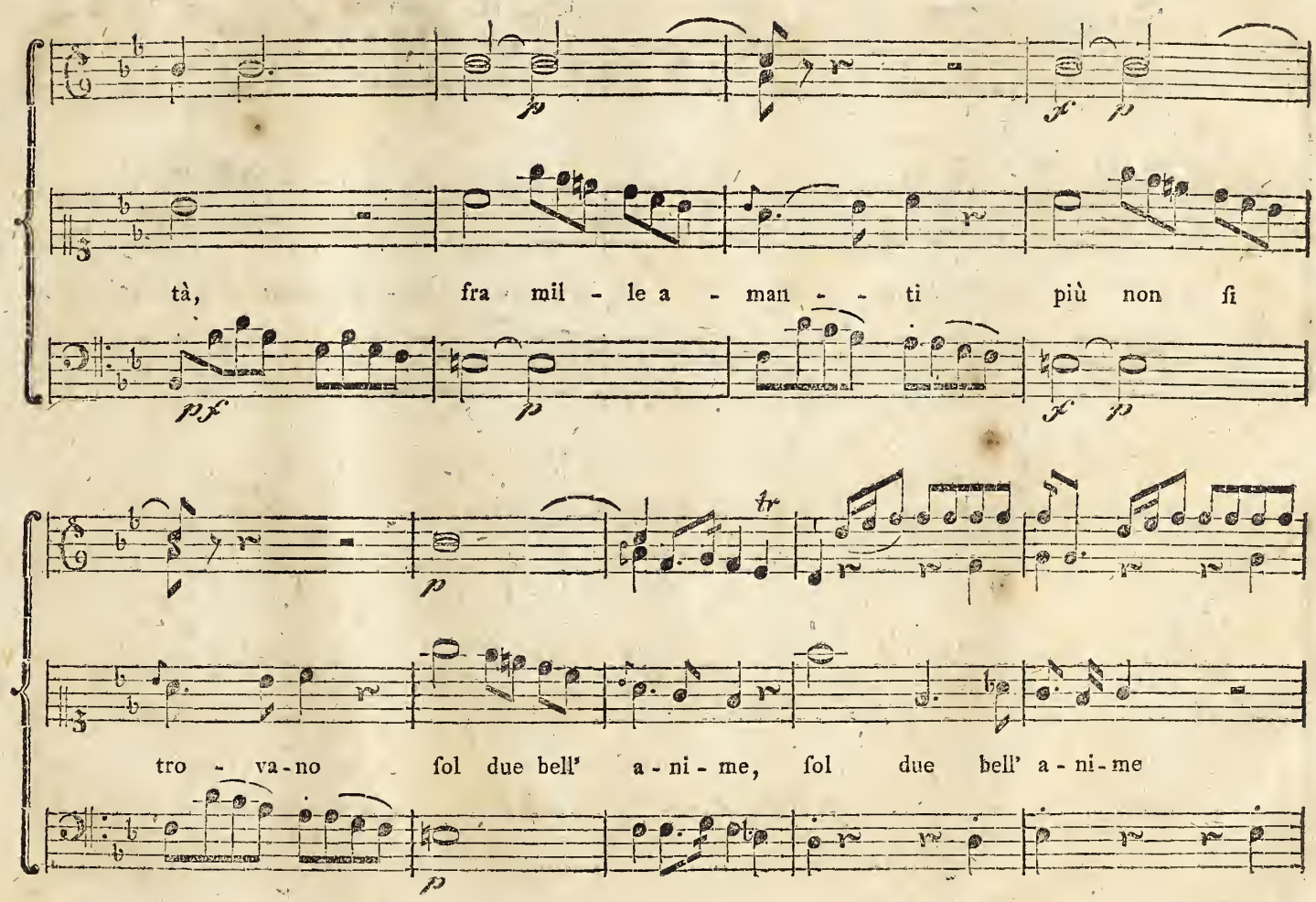

e tut - ti par - la - no — di fe - del - tà, e
po. assai.
tr
tut - ti, tut - ti par - la - no, par - - - - la - no di

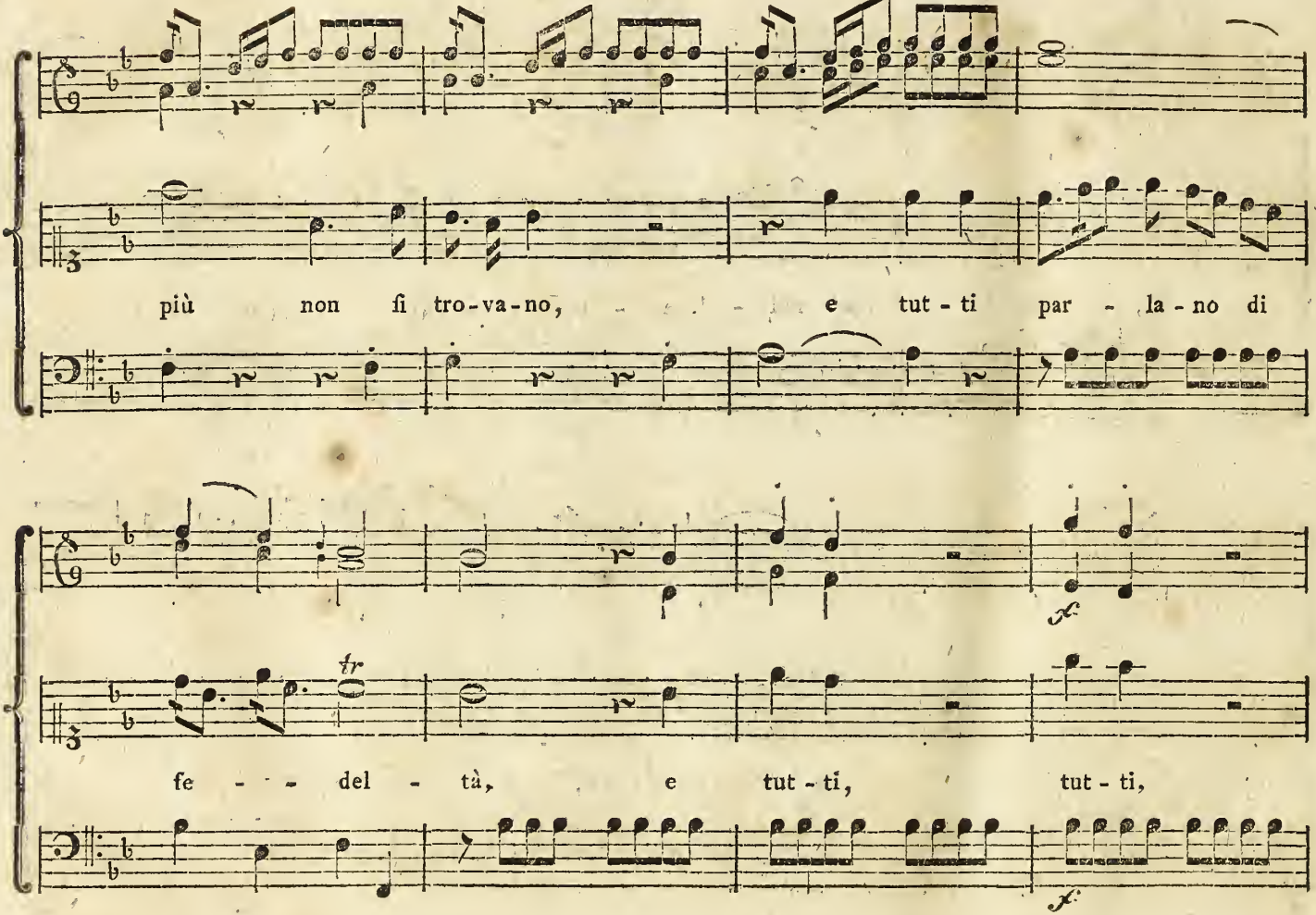

tr
ff
fe - - del - tà.
ff
a due.
volti subito.

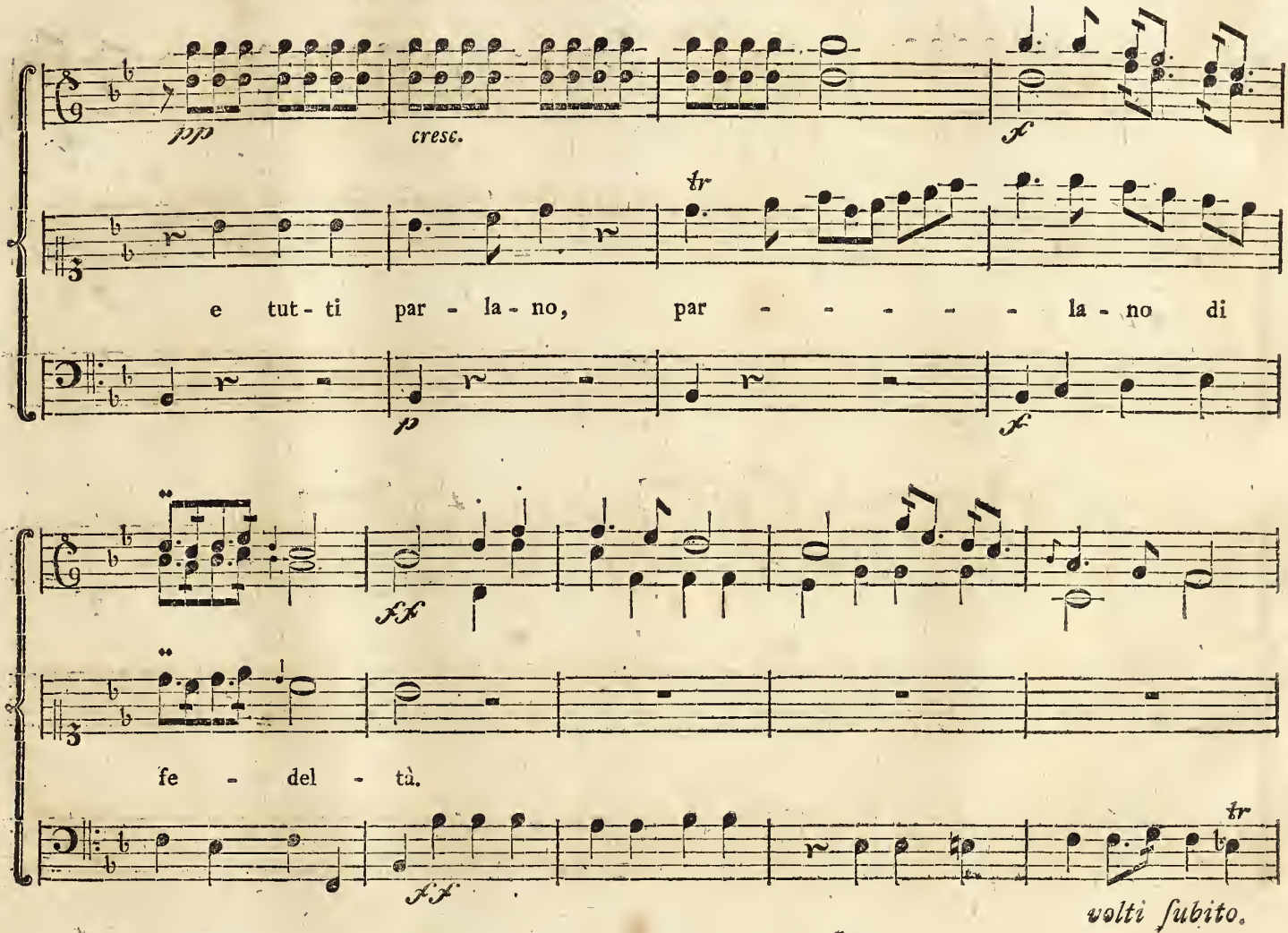

Più non si tro - va - no fra mil - le a - man - ti fol due bell'
a - ni - me, che sian co - stan - ti: e tut - ti

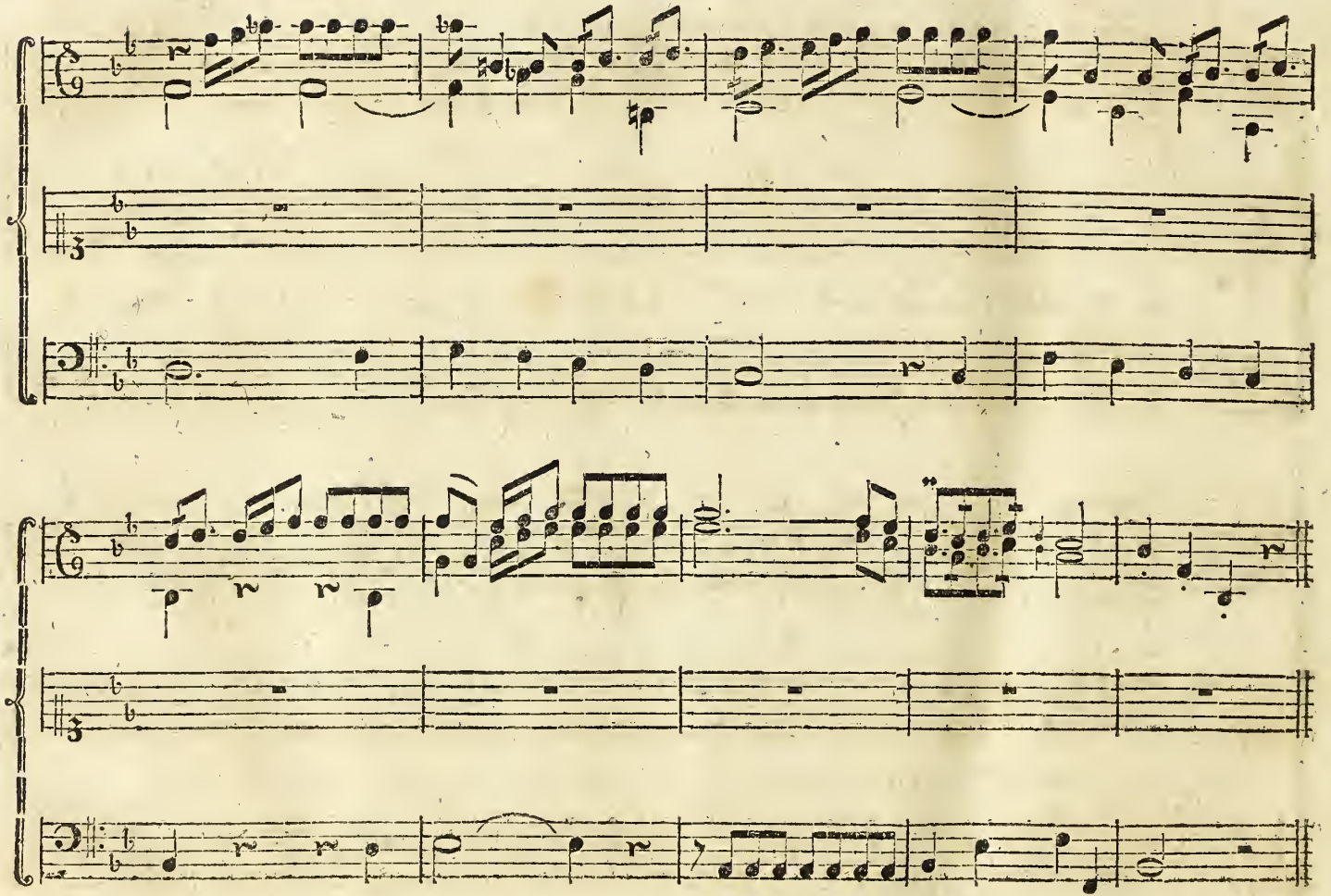

par - la - no di fe - del - tà, — e tut - ti
par - la - no di fe - del - tà, — — — —

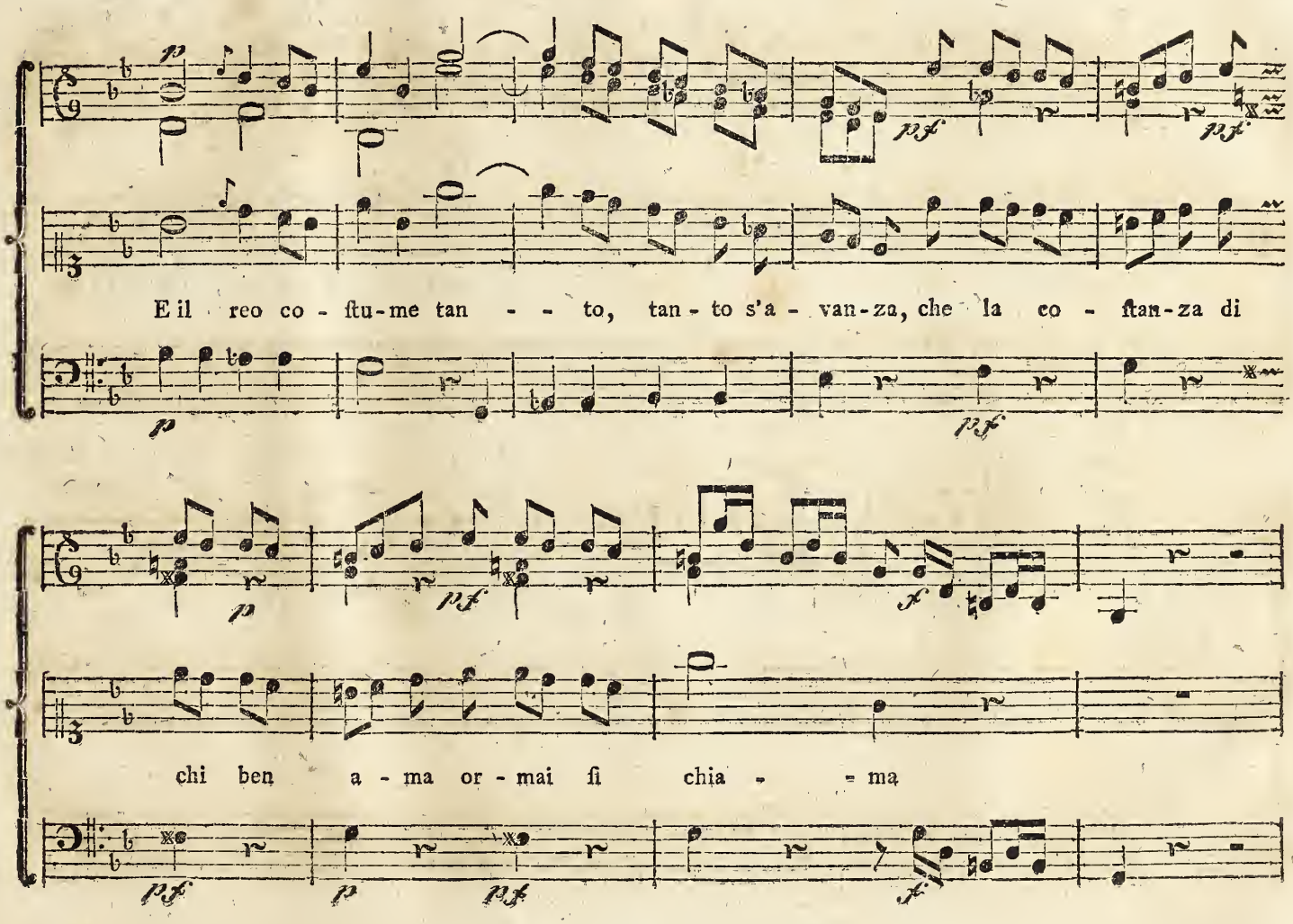

fol due bell' a - ni - me più non si
tro - va - no, e tut - ti par - la - no di fe - - del-

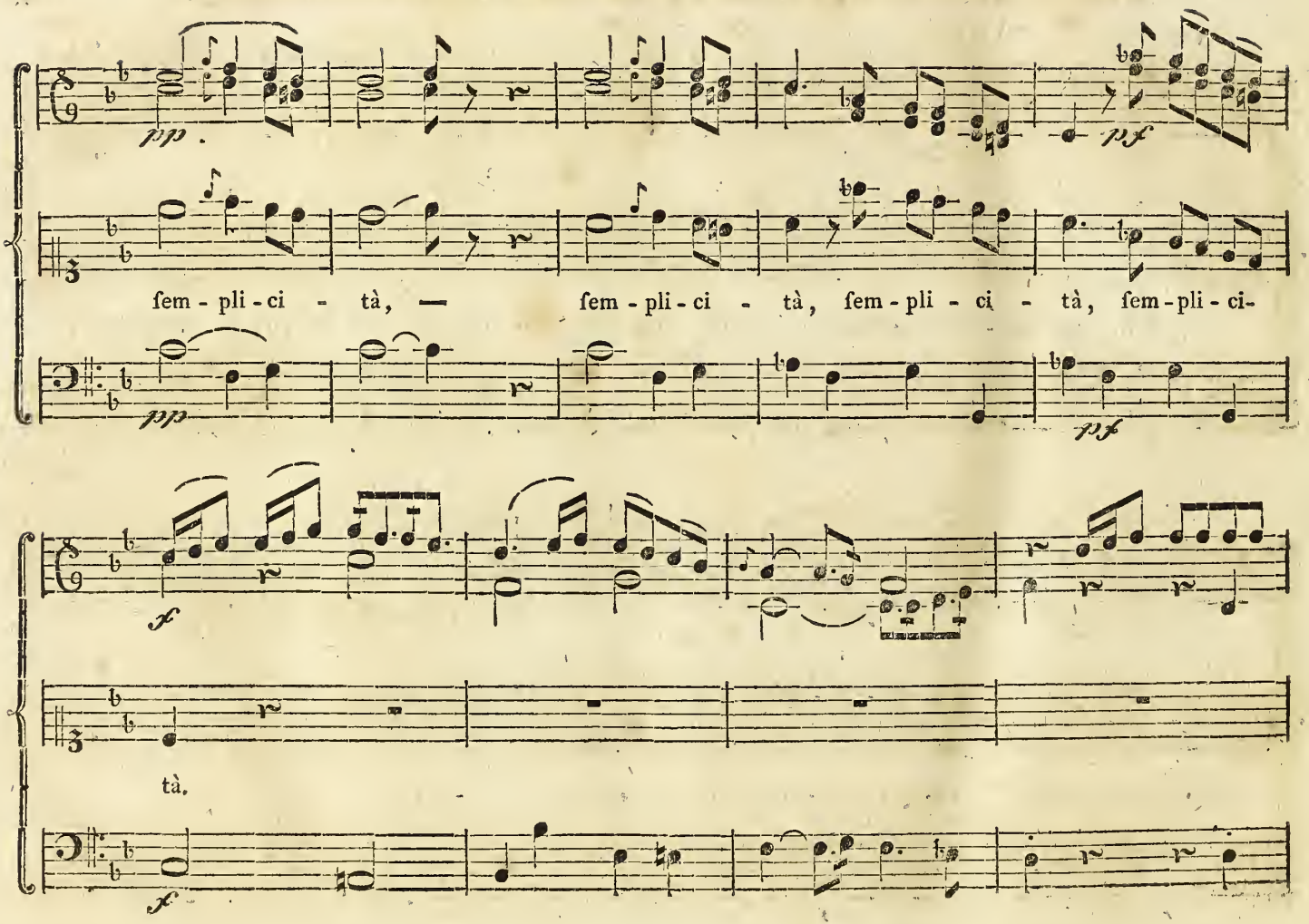

tà, fra mil - le a - man - - ti più non fi
tro - va - no fol due bell' a - ni - me, fol due bell' a - ni - me

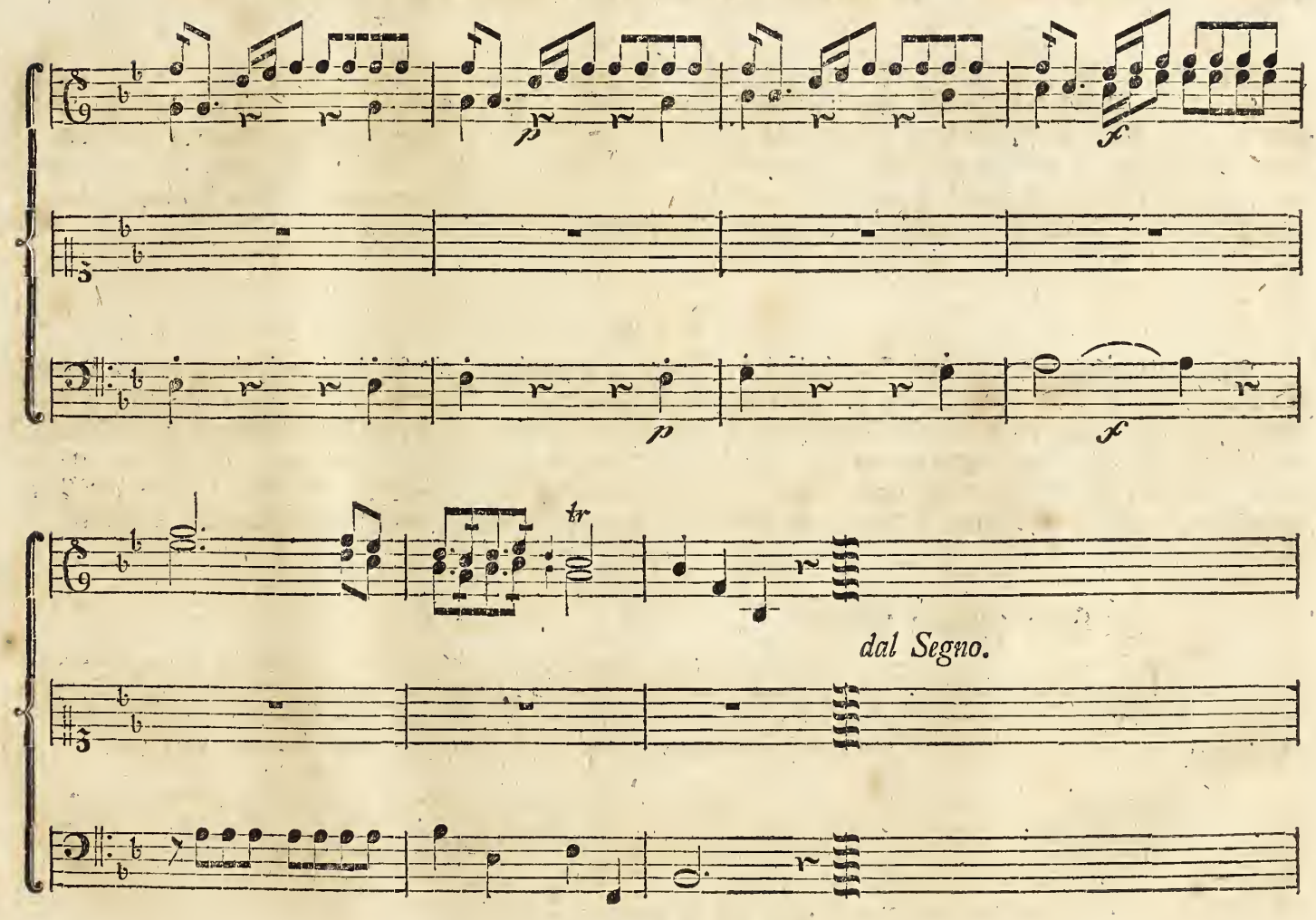

più non si tro-va-no, e tut-ti par-la-no di
fe-del-tà, e tut-ti, tut-ti,


pp
cresc.
f
tr
e tut - ti par - la - no, par - - - - - - la - no di
p
f
ff
fe - del - tà.
ff
tr
volti subito.




E il reo co - ſtu-me tan - - to, tan - to s'a - van-za, che la co - ſtan-za di
chi ben a - ma or - mai ſi chia - - ma


pp
pf
fem - pli - ci - tà, — fem - pli - ci - tà, fem - pli - ci - tà, fem - pli - ci-
pp
pf
f
tà.
f


p
p
f
f
tr
dal Segno.

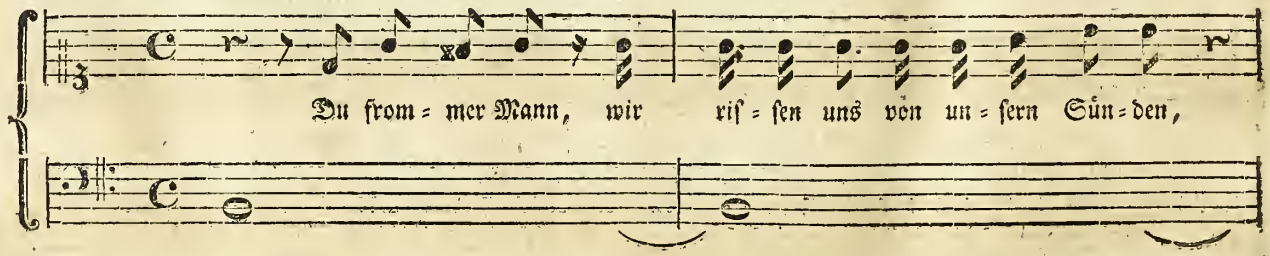
§. 14.

Bey dieser Arie sind beyde Violinen unter einander geschrieben; daher man die obere Zeile auf dem Claviere nicht mit einer Hand ausführen kann. Man kann indessen diejenigen Töne, die man nicht fassen kann, weglassen, und nur da doppelt spielen, wo sichs thun läßt. Eigentlich ist hier die Absicht auf zwey Violinen gerichtet. Hat man aber nur eine bey der Hand, so kann diese die eine, und das Clavier die andere Stimme spielen. Das Accompagnement wird sich durch die Oberstimmen erklären; deswegen will ich weiter nichts davon sagen.

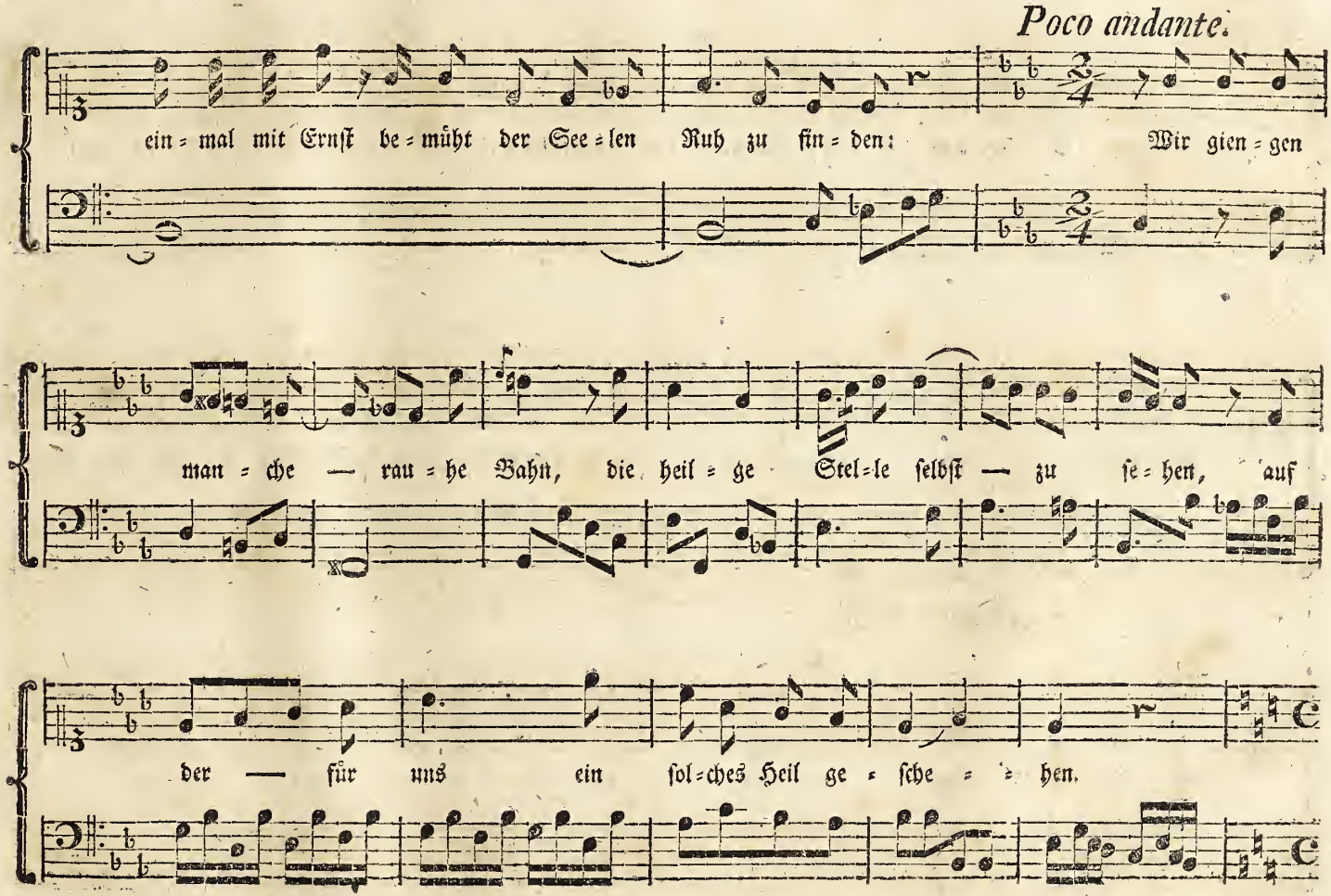
§. 15.

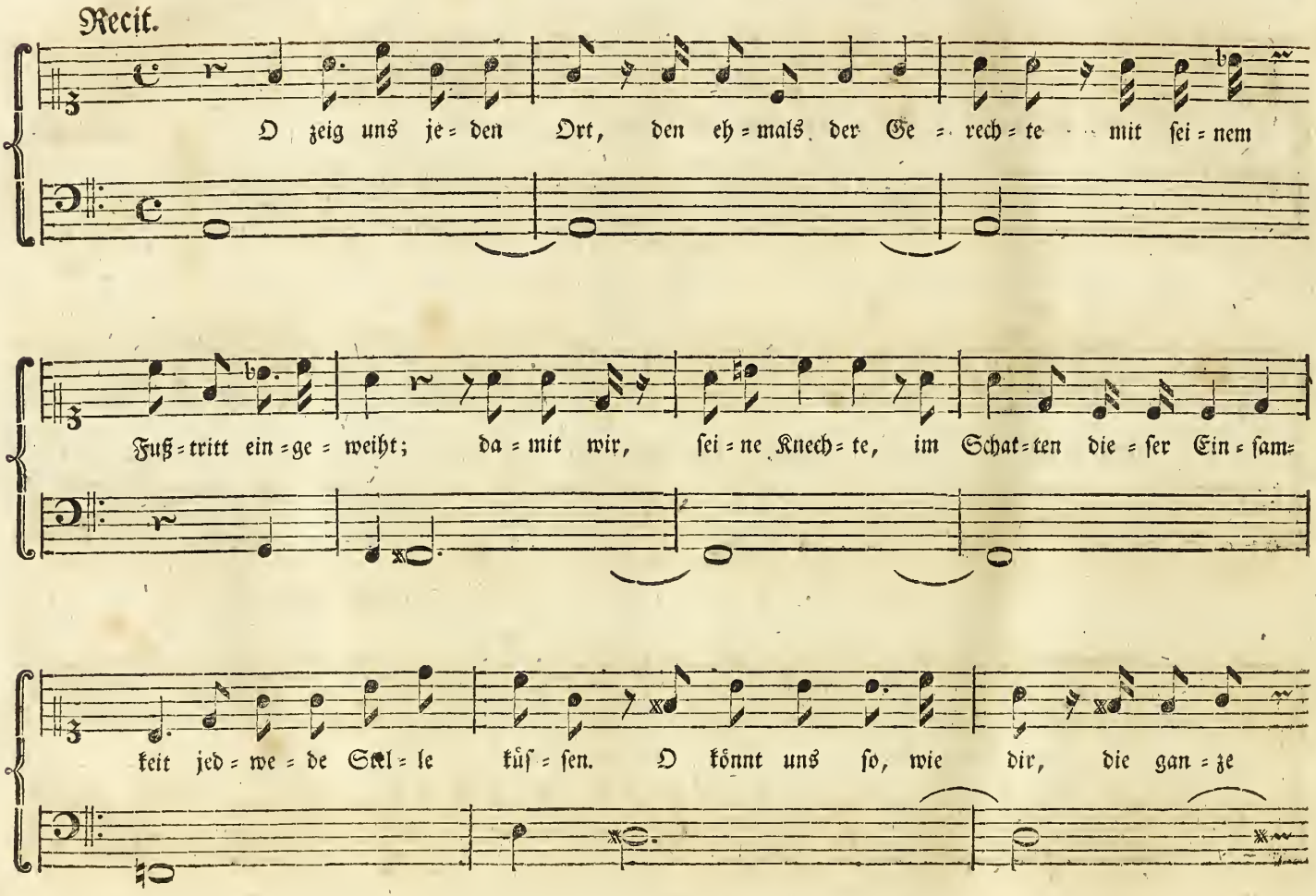
Bey Gelegenheit will ich, mit Erlaubniß hoher Singe-Komponisten, ein Recitativ mit einem kleinen Arioso und einer Arie von mir beyfügen. Es ist aus Zachariä Pilgrimme auf Golgatha, die ich vor kurzen zum Gebrauche einer Uebungsgesellschaft in die Musik gesetzt habe: und die, wie man mir, ich hoffe nicht aus Schmeicheley, gesagt hat, nicht ohne Empfindung gesetzet ist. Die Arie ist plan, so wie der Text es erfodert. Es sind auch gearbeitete darinnen, die der Raum und meine Absicht hier verbietet einzurücken. Vielleicht dürfte ich mich mit der Zeit entschließen, dem Wunsche einiger Freunde, die sie gehört haben, zu willfahren, und sie öffentlich bekannt machen.

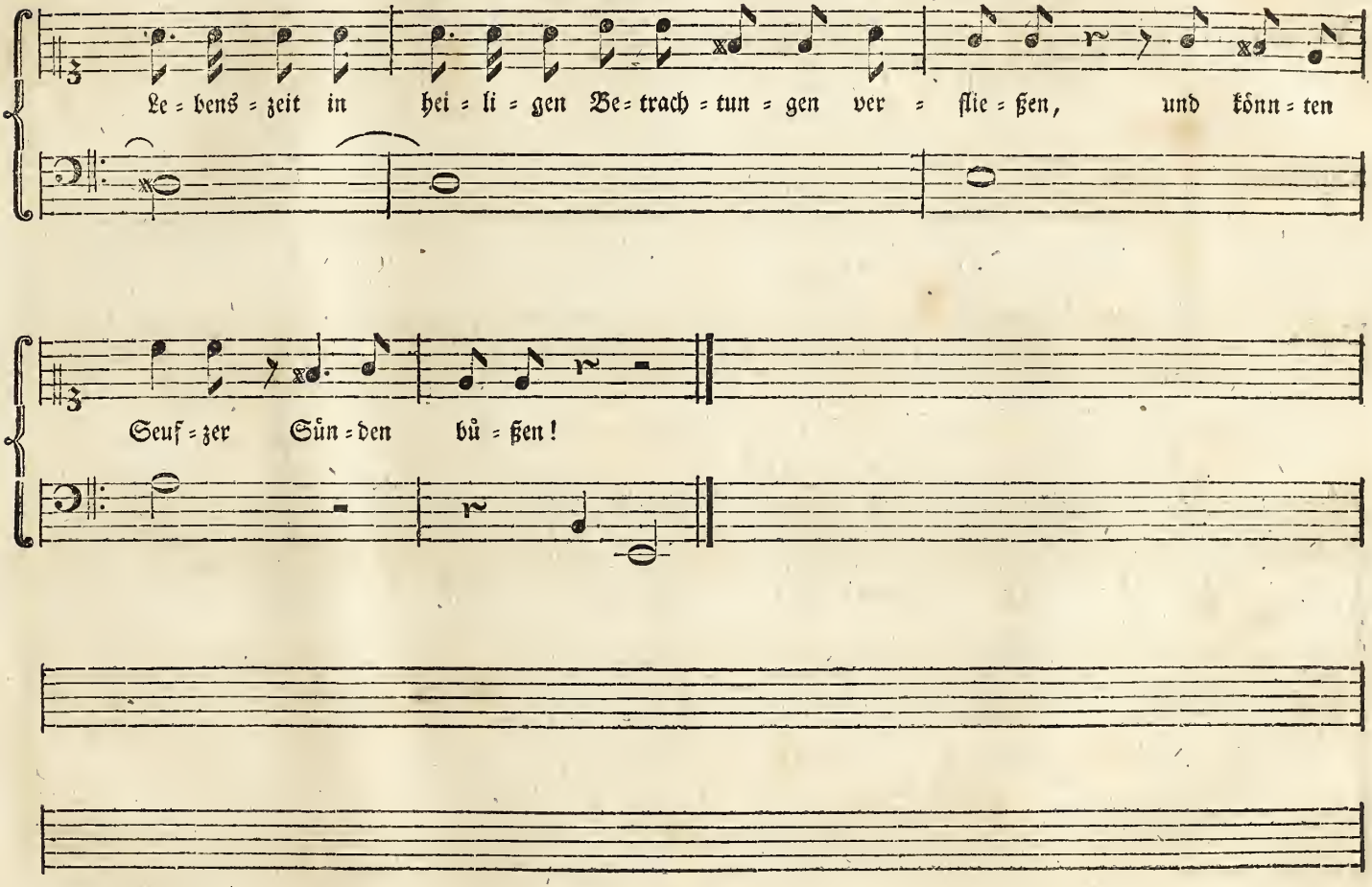
Der zweyte Pilger.



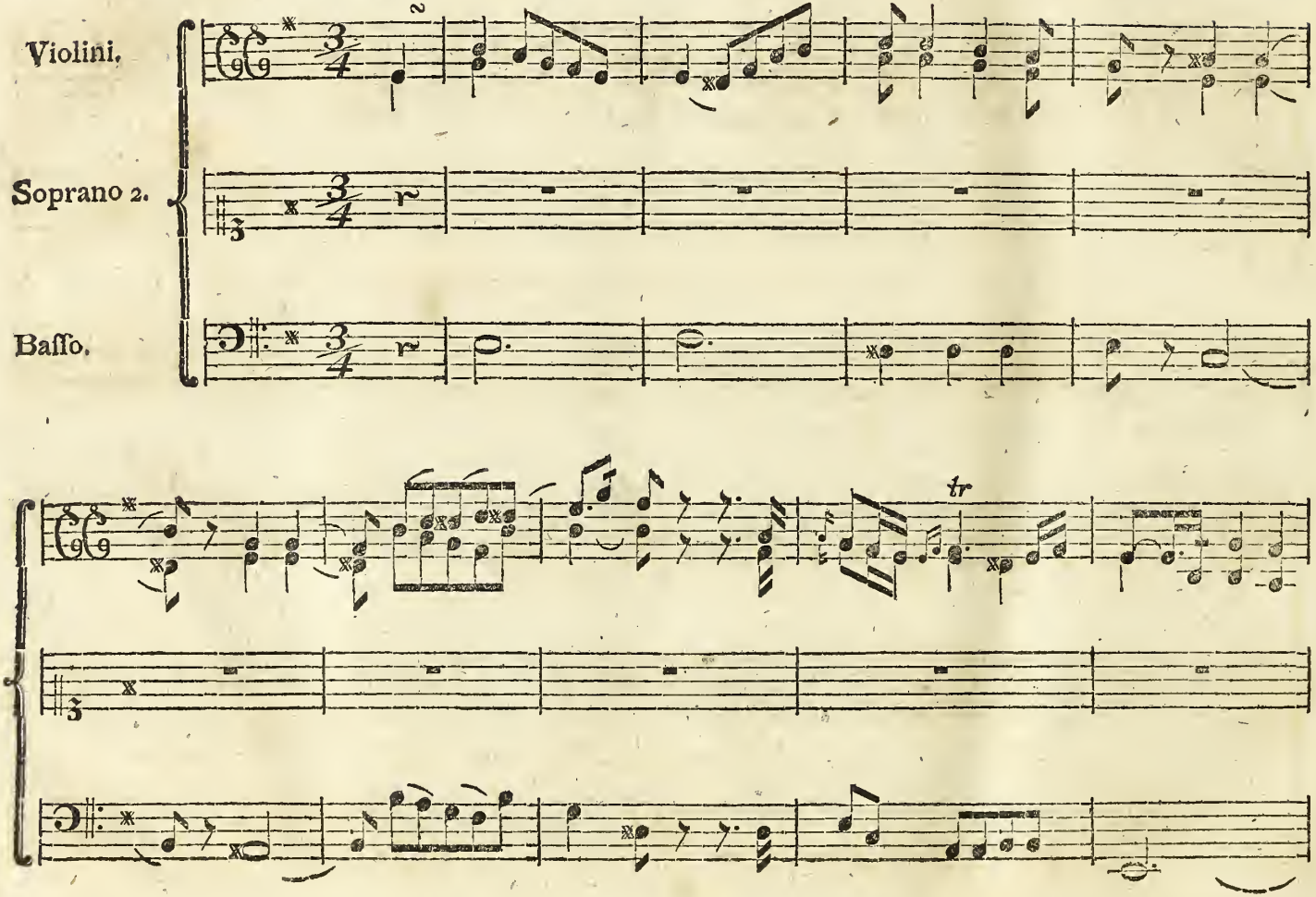
(NB. Die haltenden Noten, wenn sich die Harmonie nicht ändert.)

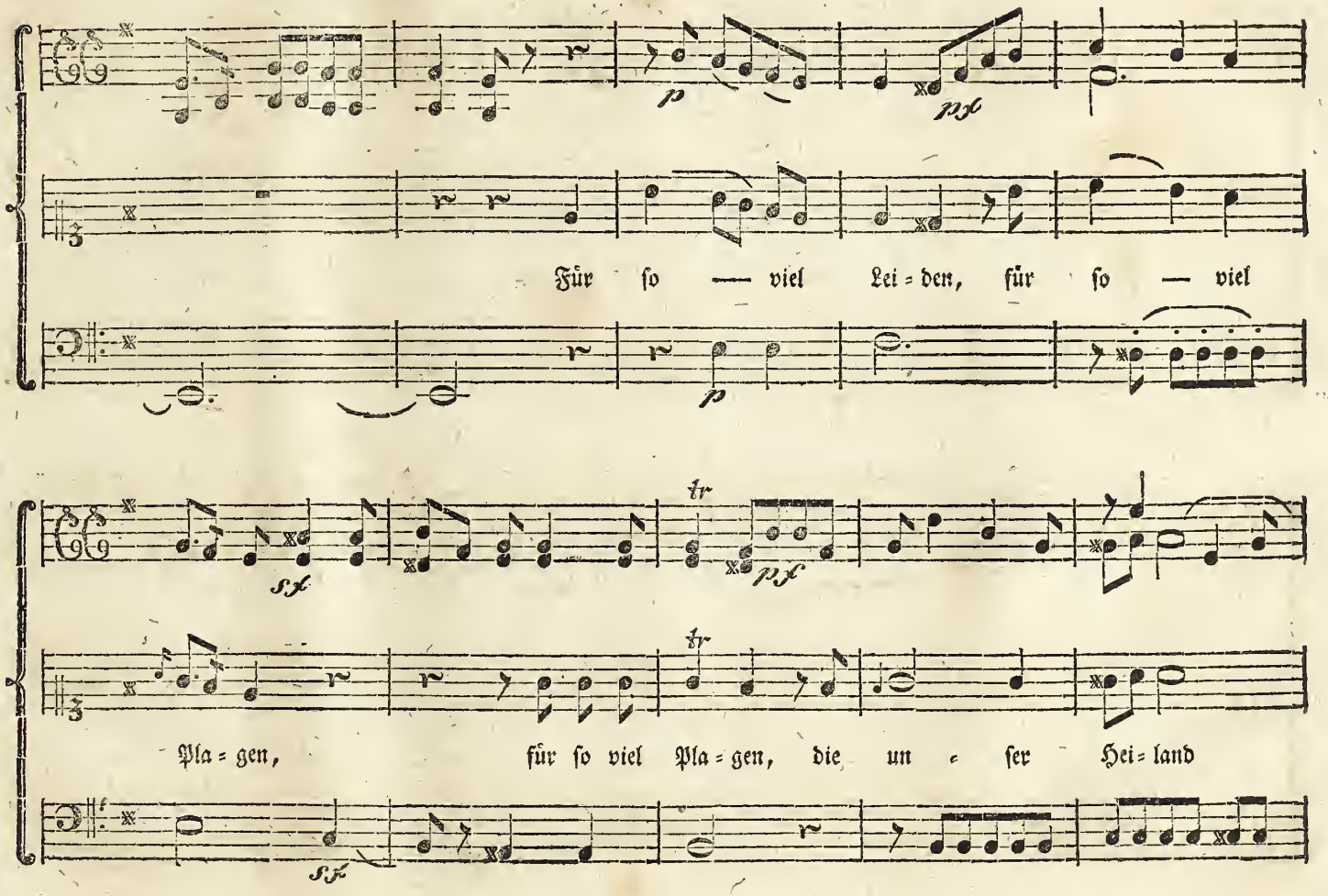

Poco andante.
ein = mal mit Ernſt be = müht der See = len Ruh zu fin = den: Wir gien = gen
man = che — rau = he Bahn, die heil = ge Stel = le ſelbſt — zu ſe = hen, auf
der — für uns ein ſol = ches Heil ge = ſche = = hen.

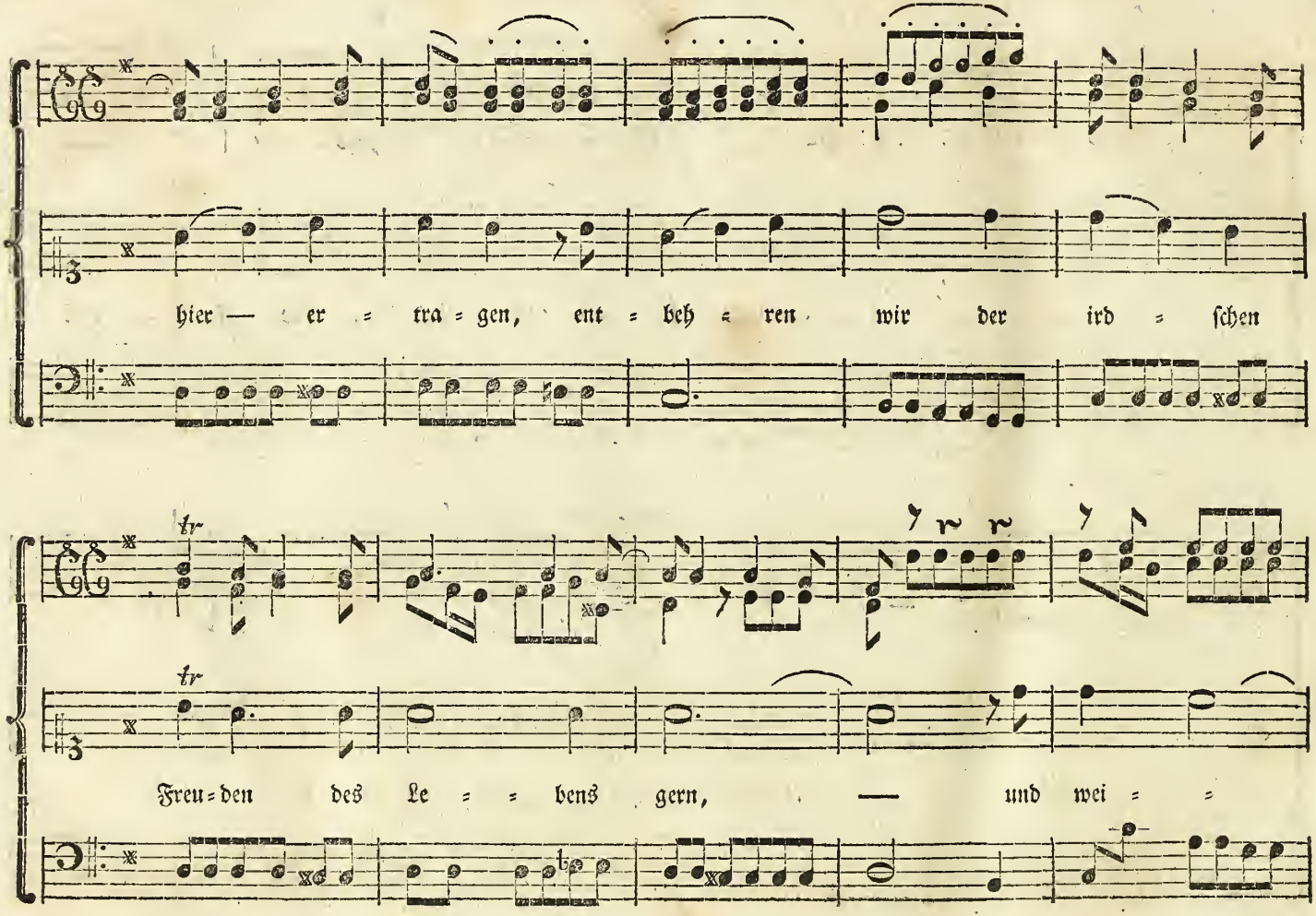

Recit.
O zeig uns je = den Ort, den eh = mals der Ge = rech = te mit sei = nem
Fuß = tritt ein = ge = weiht; da = mit wir, sei = ne Knech = te, im Schat = ten die = ser Ein = sam=
keit jed = we = de Stel = le küs = sen. O könnt uns so, wie dir, die gan = ze

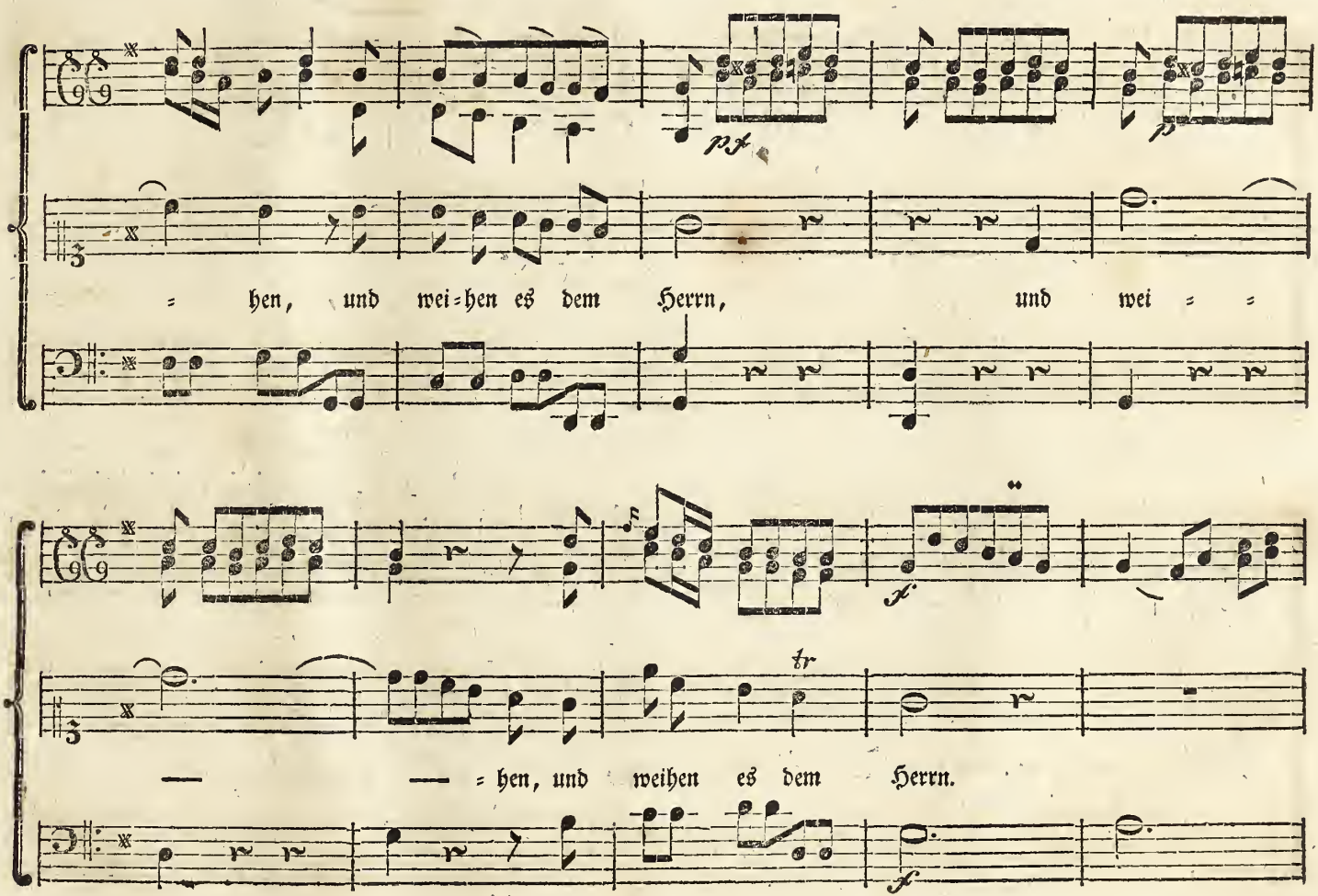

Le = bens = zeit in hei = li = gen Be = trach = tun = gen ver = flie = ßen, und könn = ten
Seuf = zer Sün = den bü = ßen!

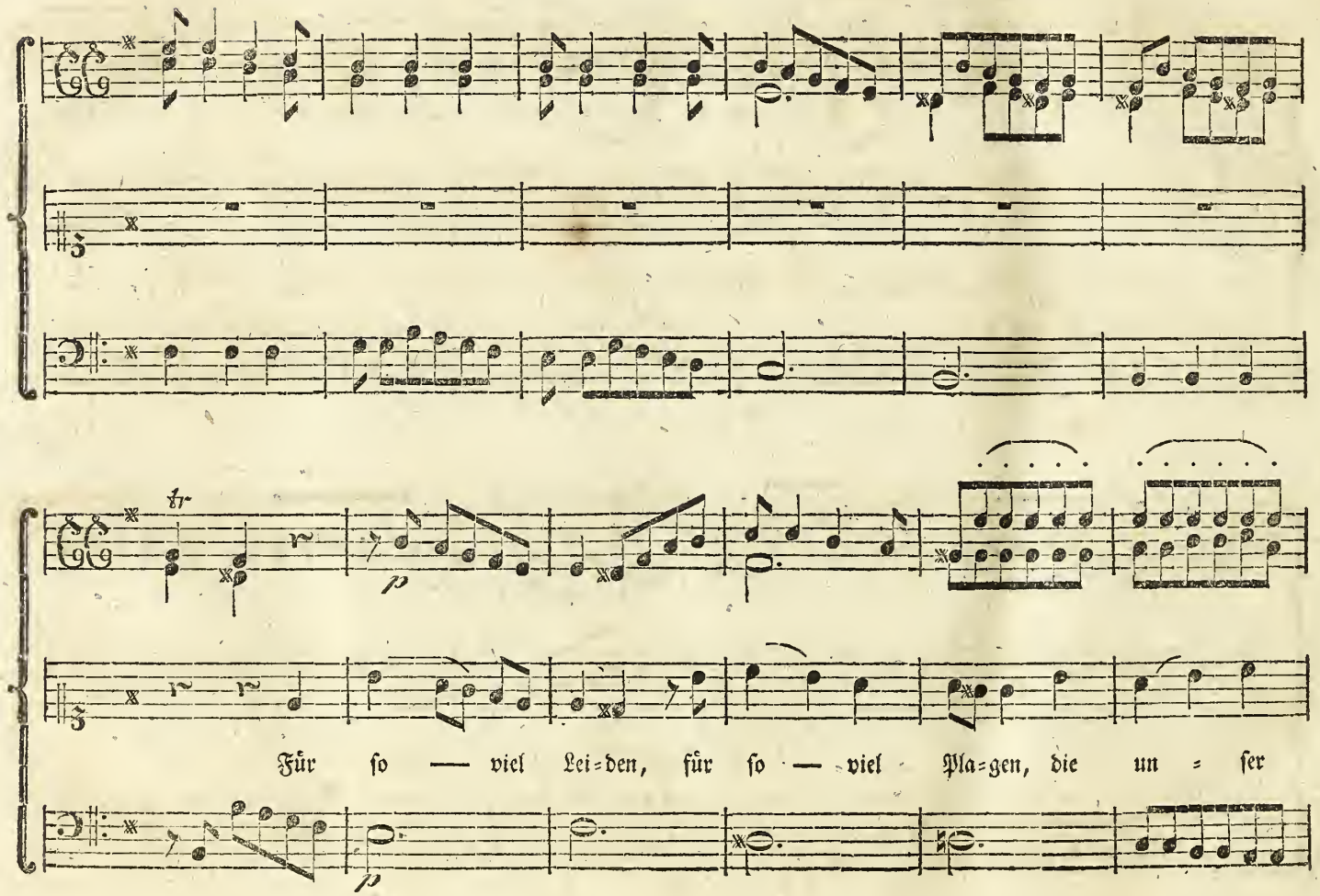
Andantino.

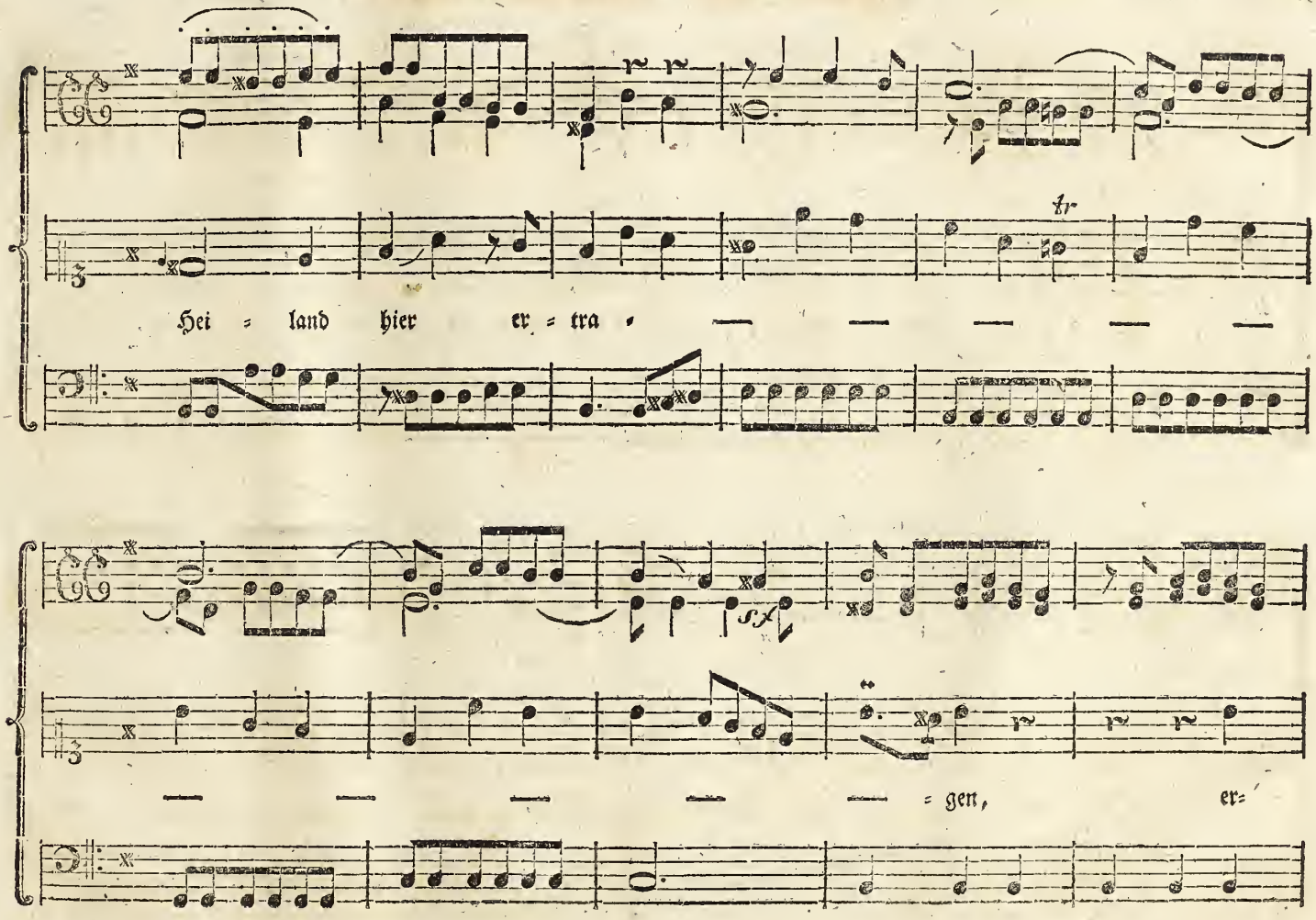


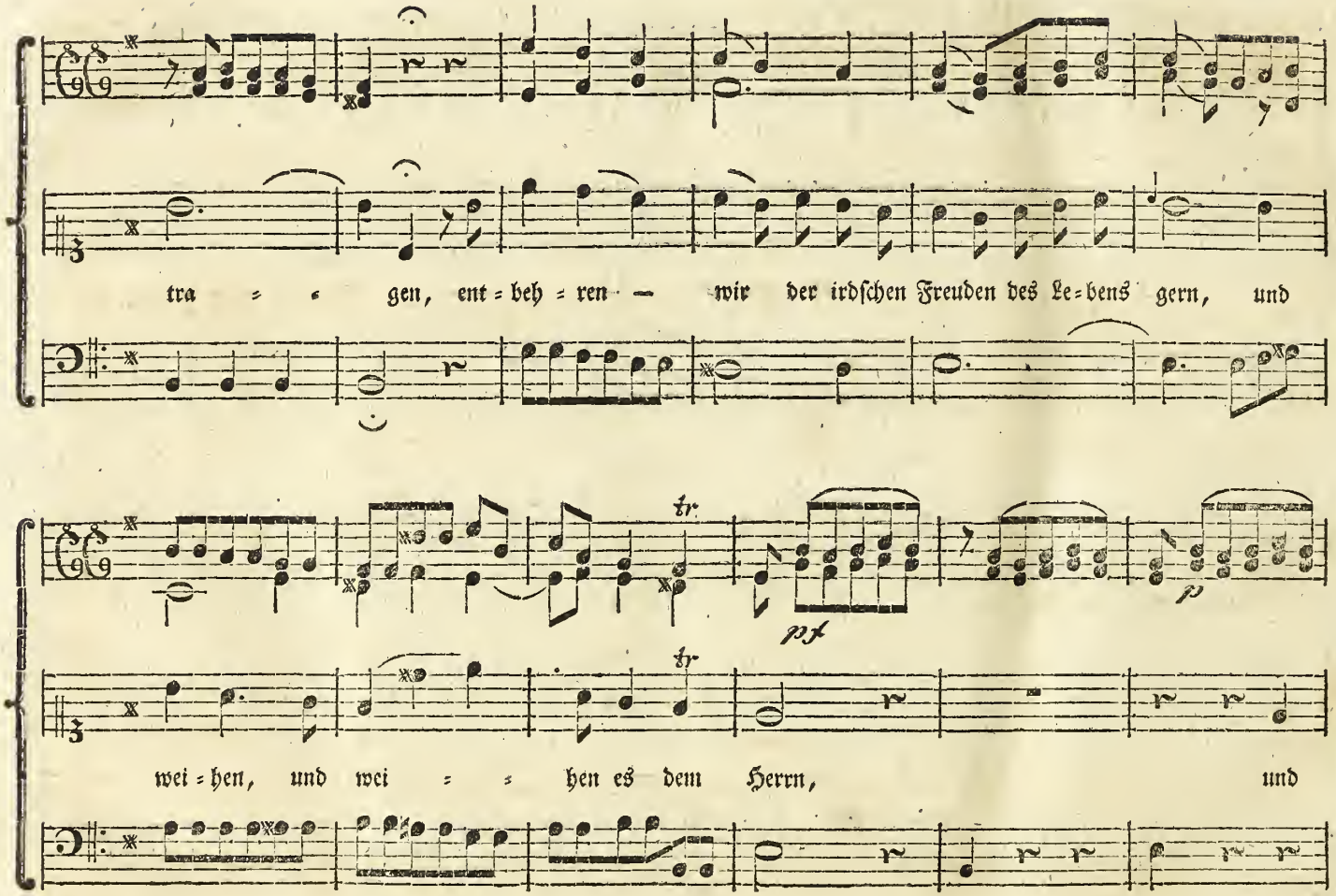

p
pp
Für so — viel Lei = den, für so — viel
tr
sf
pp
tr
Pla = gen, für so viel Pla = gen, die un = ser Hei = land
sf

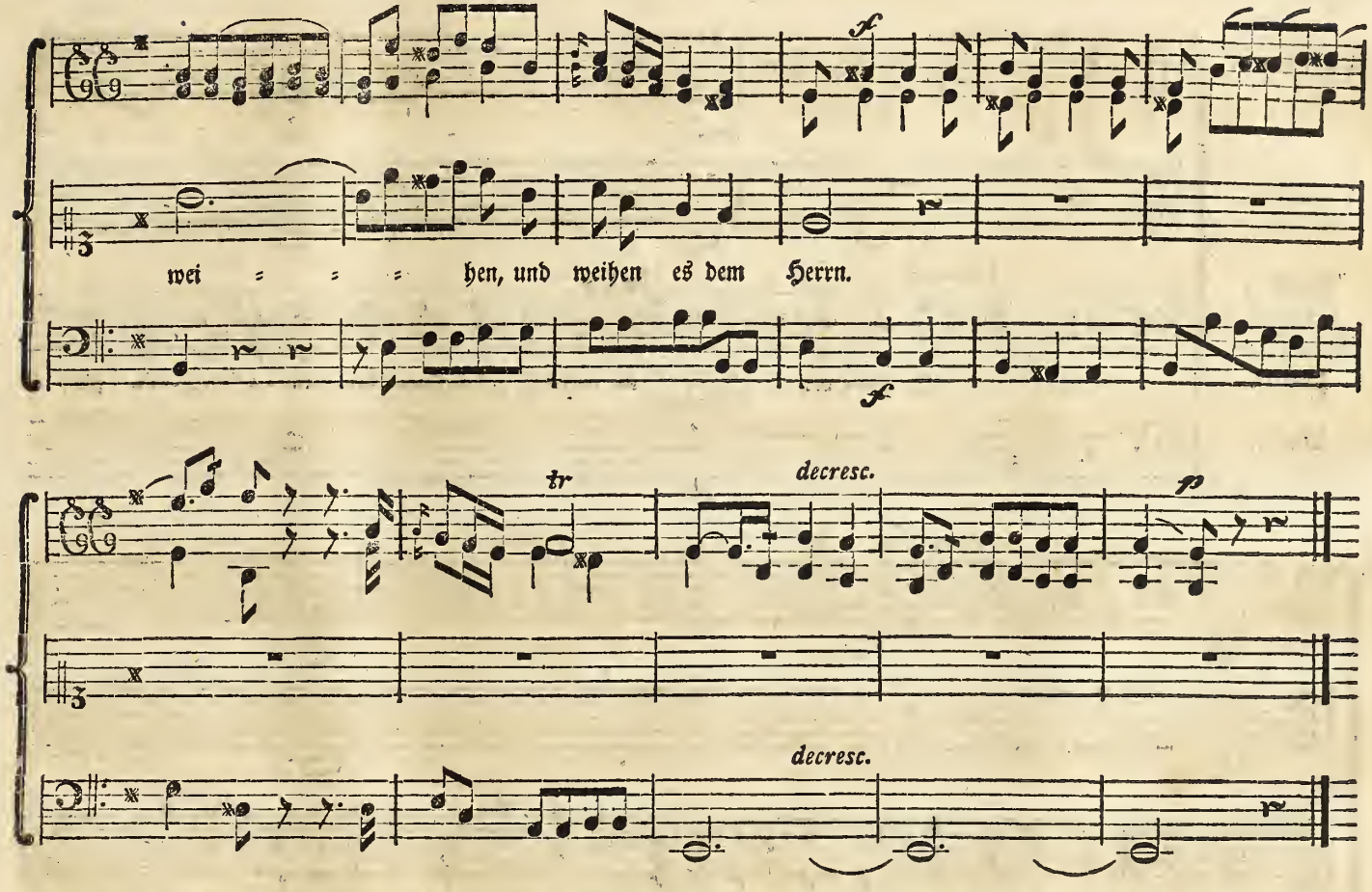

hier — er = tra = gen, ent = beh = ren wir der ird = schen
tr
tr
Freu = den des Le = = bens gern, — und wei = =


pf
hen, und wei-hen es dem Herrn, und wei
tr
hen, und weihen es dem Herrn.

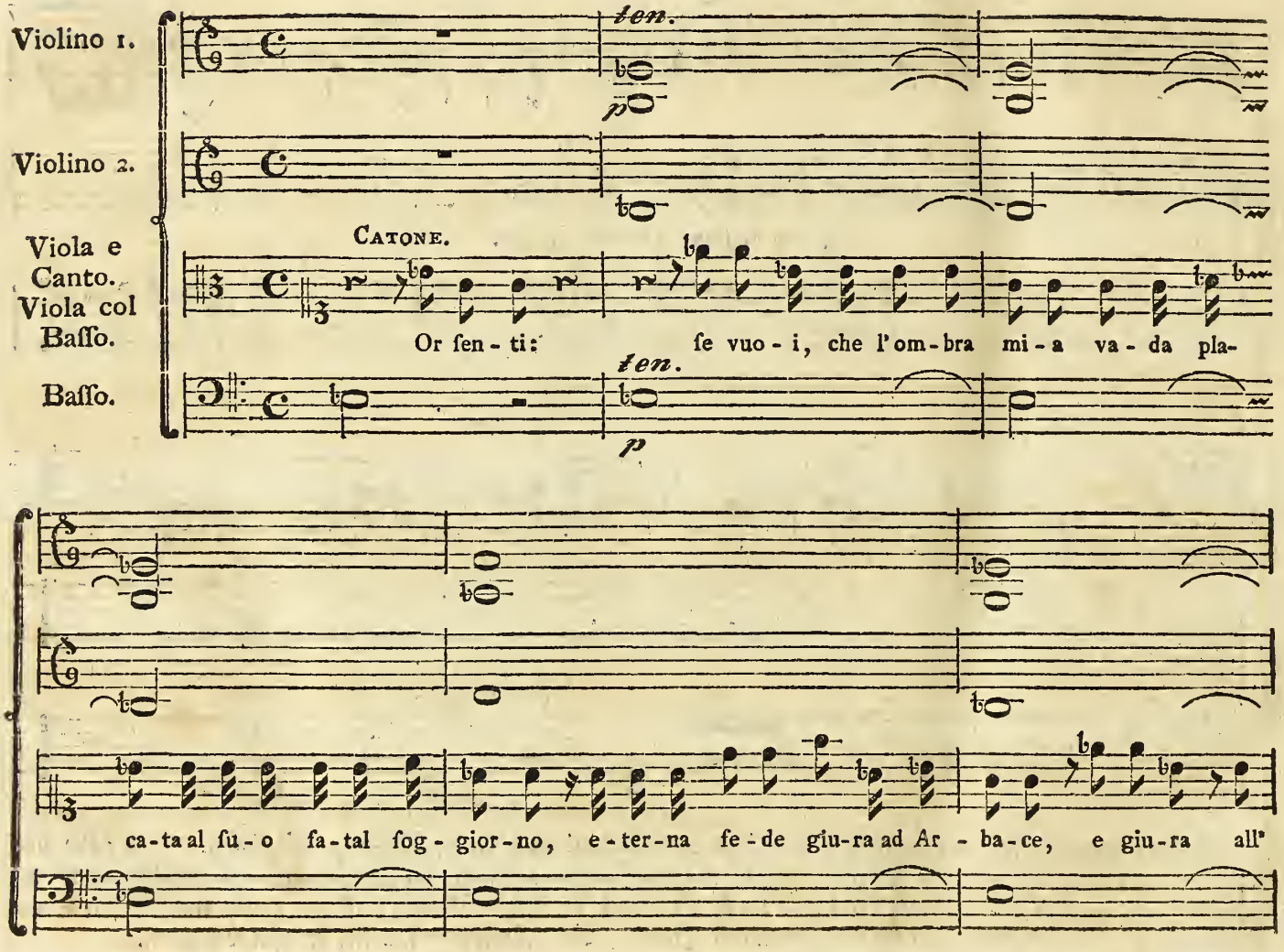

tr
p
Für so — viel Lei=den, für so — viel Pla=gen, die un = ser
p

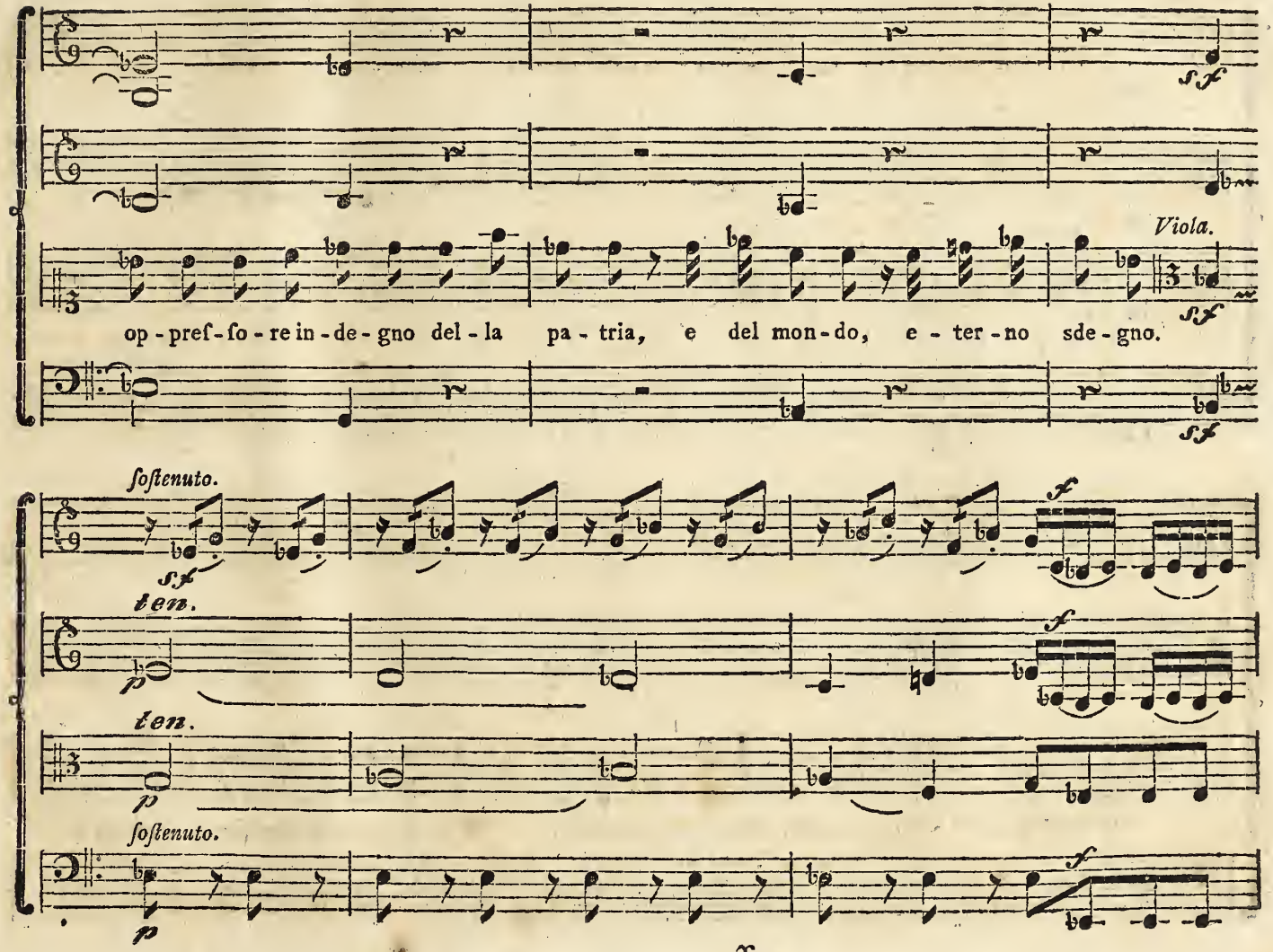

tr
Hei = land hier er = tra = = = = = =
= gen, er=

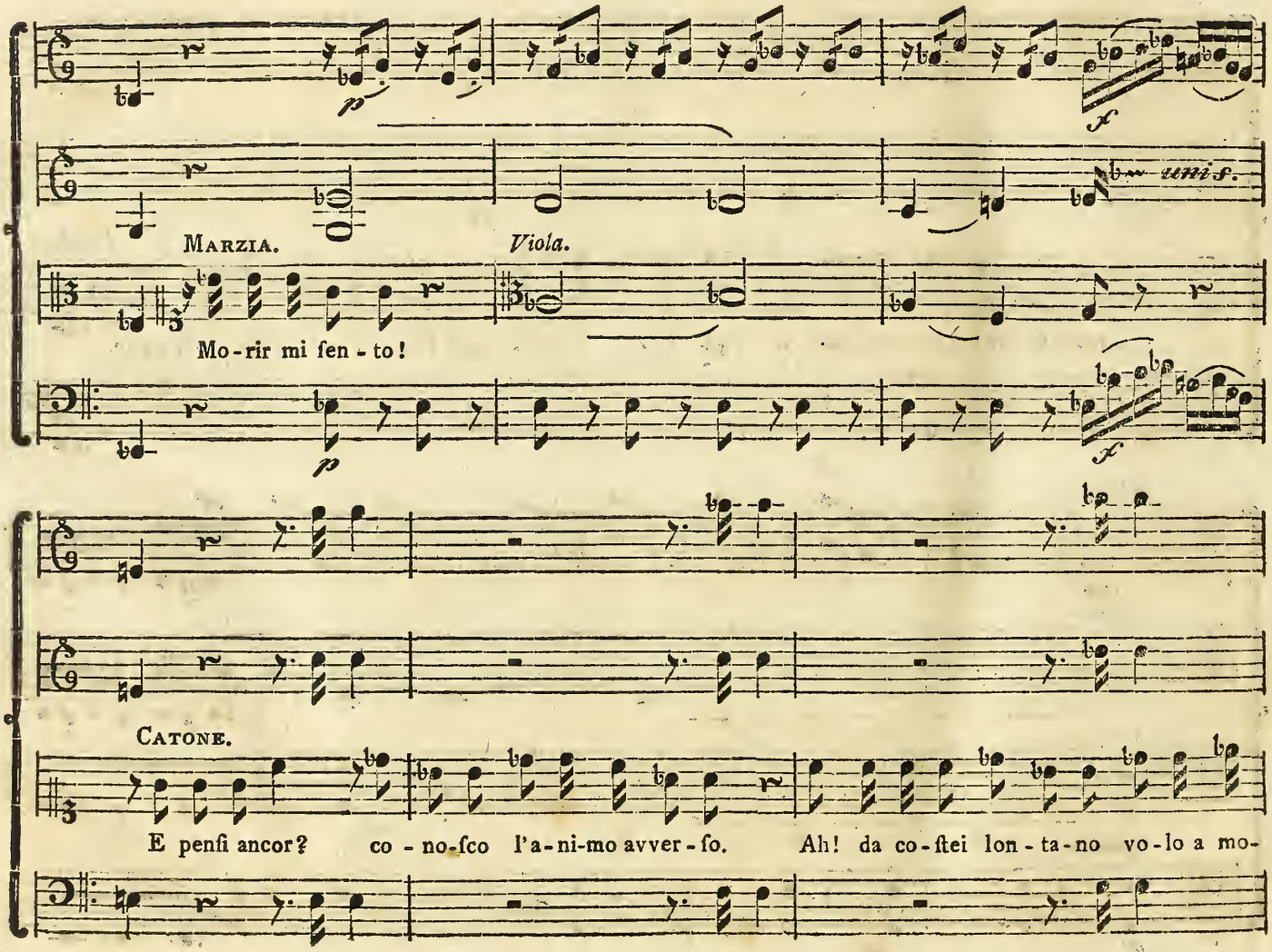

tra = = gen, ent = beh = ren — wir der irdschen Freuden des Le=bens gern, und
tr
tr
pf
p
wei = hen, und wei = = hen es dem Herrn, und

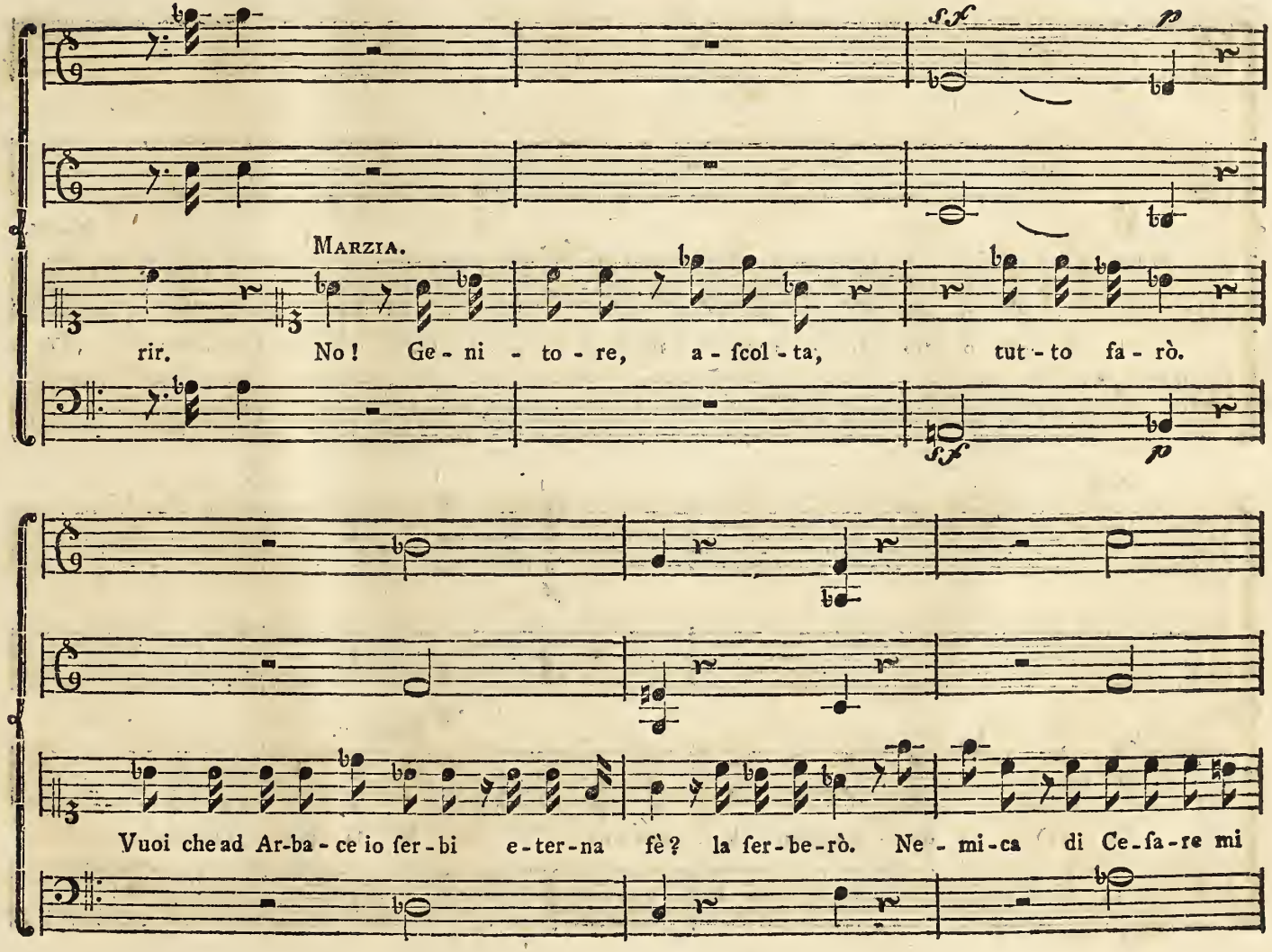


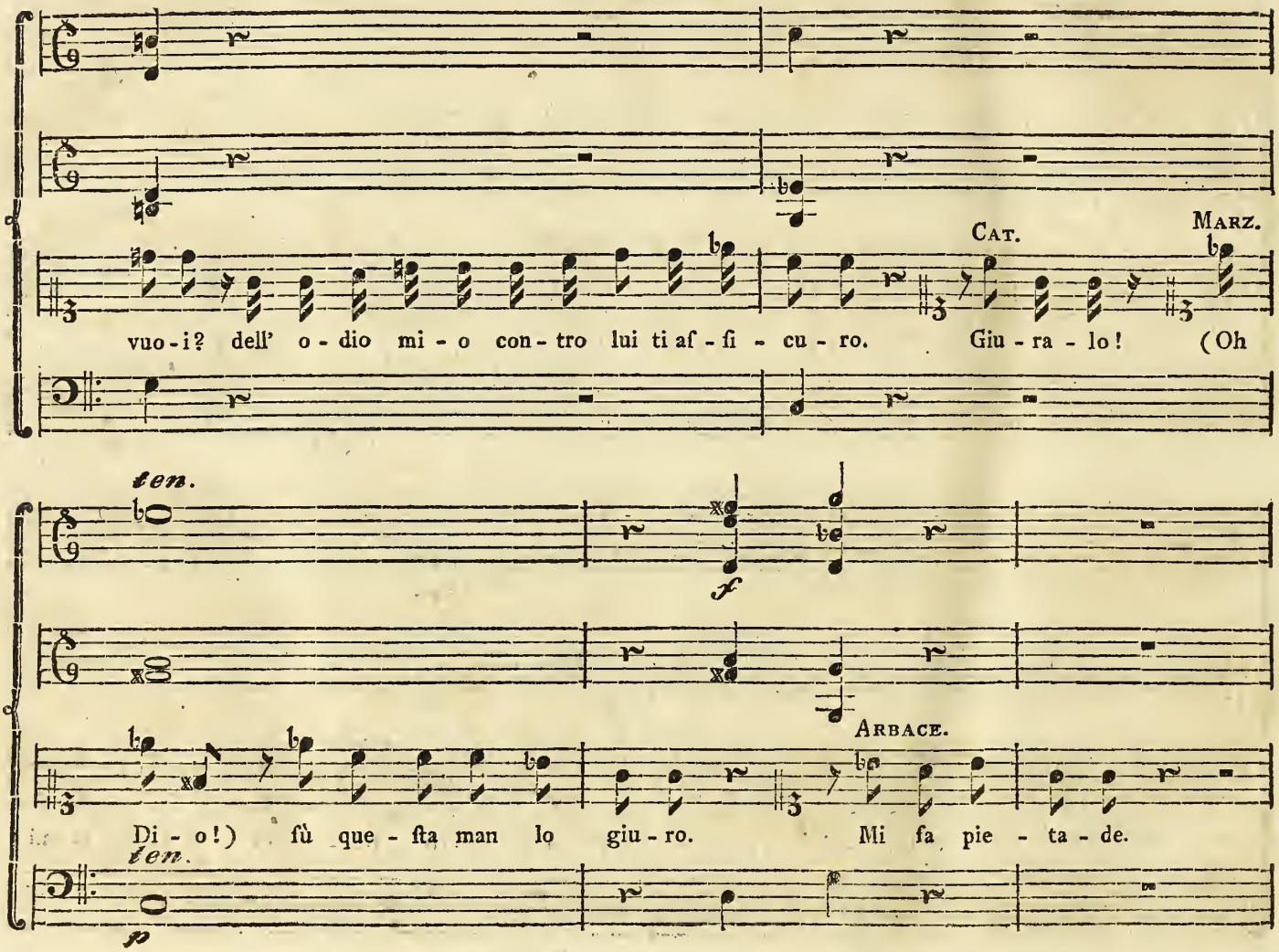
Folgende abgerissene Scene aus der Oper Cato von Piccini mag diesen Abschnitt beschließen. Ich habe eine vierte Linie dazu genommen, um so viel wie möglich, und der Raum es zuläßt, die Schönheiten des Accompagnements zu zeigen; dieses, nebst dem feurigen Ausdruck beym Ausbruch der Leidenschaften, ist den guten italienischen Componisten eigen. Bey der Arie habe ich die Oboen und Hörner, den Raum zu ersparen, müssen weglassen.

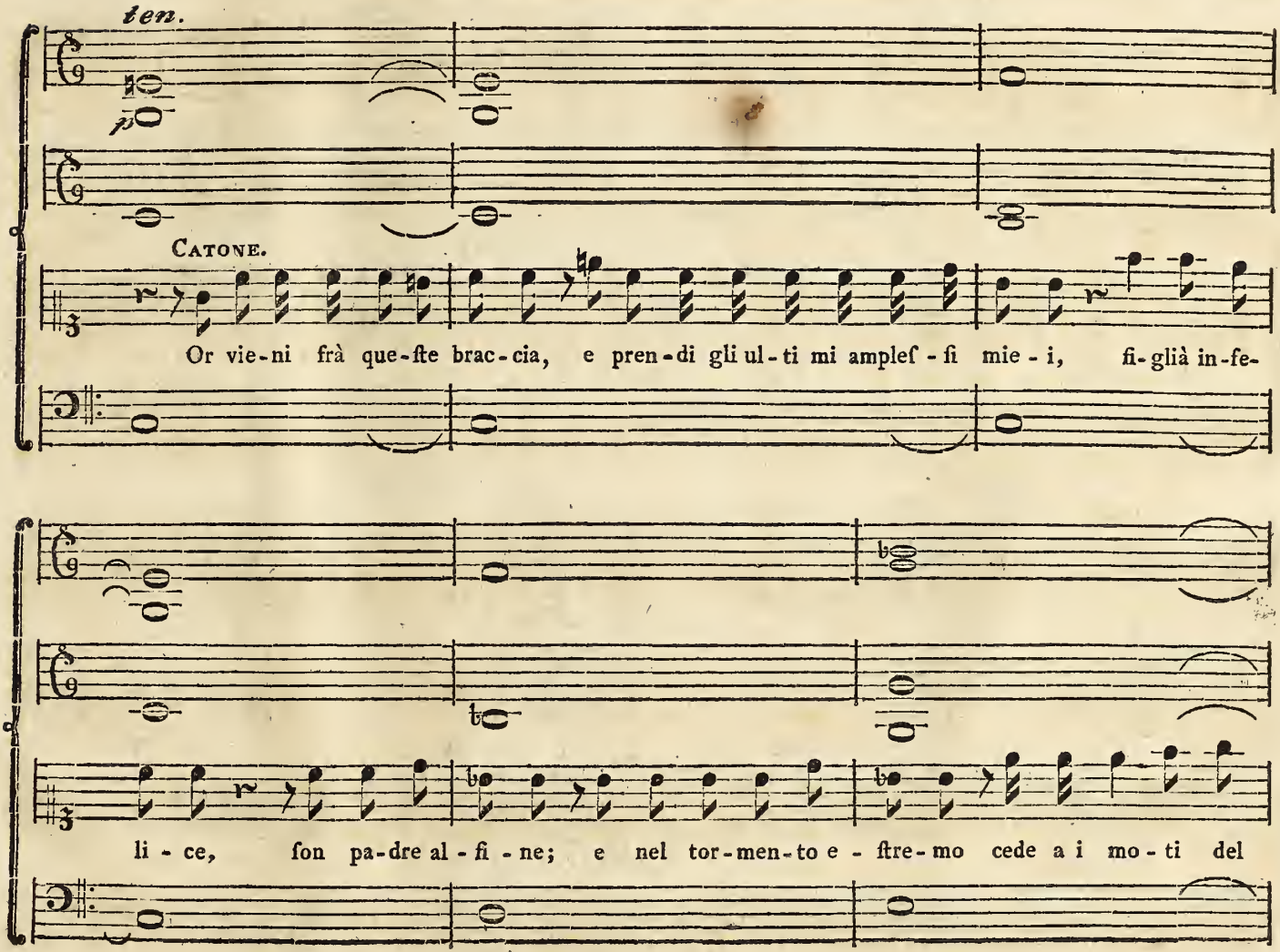

Violino 1.
Violino 2.
Viola e Canto.
Viola col Baſſo.
Baſſo.
ten.
p
CATONE.
Or ſen - ti: ſe vuo - i, che l'om - bra mi - a va - da pla-
ten.
p
ca - ta al ſu - o fa - tal fog - gior - no, e - ter - na fe - de giu - ra ad Ar - ba - ce, e giu - ra all'

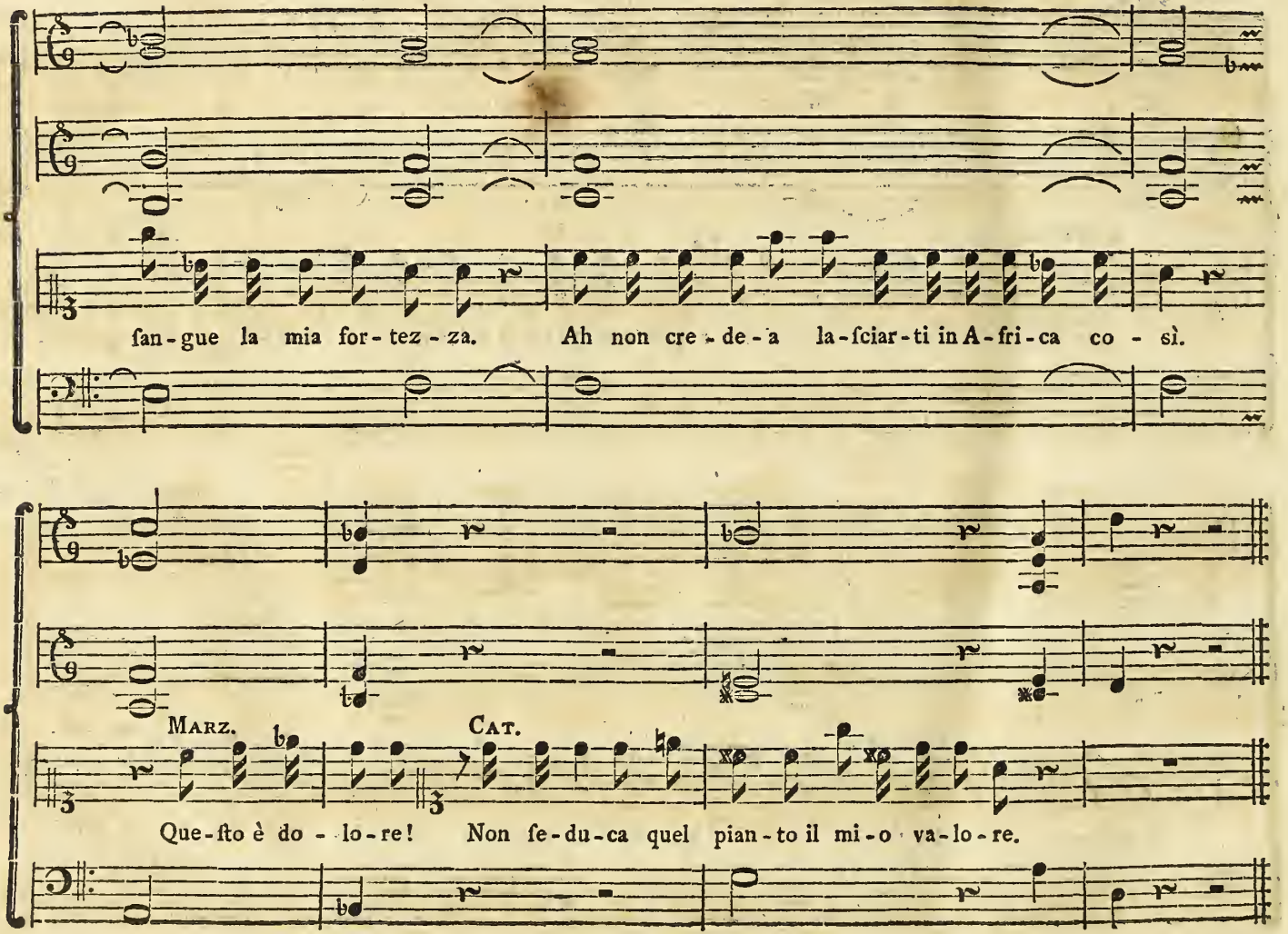

Viola.
op - pref - so - re in - de - gno del - la pa - tria, e del mon - do, e - ter - no sde - gno.
soſtenuto.
ten.
ten.
soſtenuto.


MARZIA.
Viola.
Mo-rir mi ſen-to!
CATONE.
E penſi ancor? co-no-ſco l'a-ni-mo avver-ſo. Ah! da co-ſtei lon-ta-no vo-lo a mo-

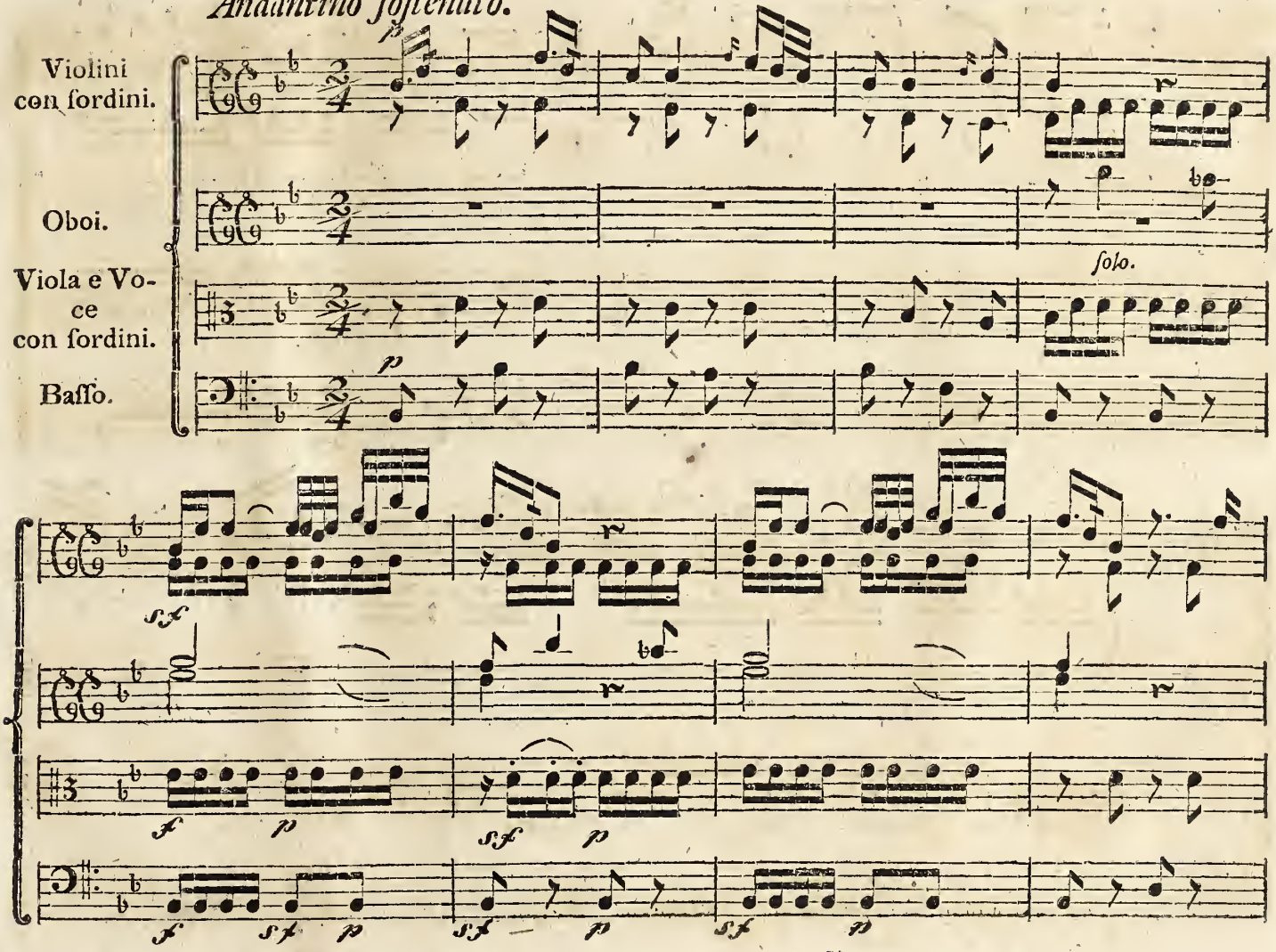

MARZIA.
rir. No! Ge - ni - to - re, a - fcol - ta, tut - to fa - rò.
Vuoi che ad Ar-ba - ce io fer - bi e - ter - na fè? la fer - be - rò. Ne - mi - ca di Ce - fa - re mi


CAT.
MARZ.
vuo-i? dell' o-dio mi-o con-tro lui ti af-fi-cu-ro. Giu-ra-lo! (Oh
ten.
f
ARBACE.
Di-o!) fù que-ſta man lo giu-ro. Mi fa pie-ta-de.
ten.
p

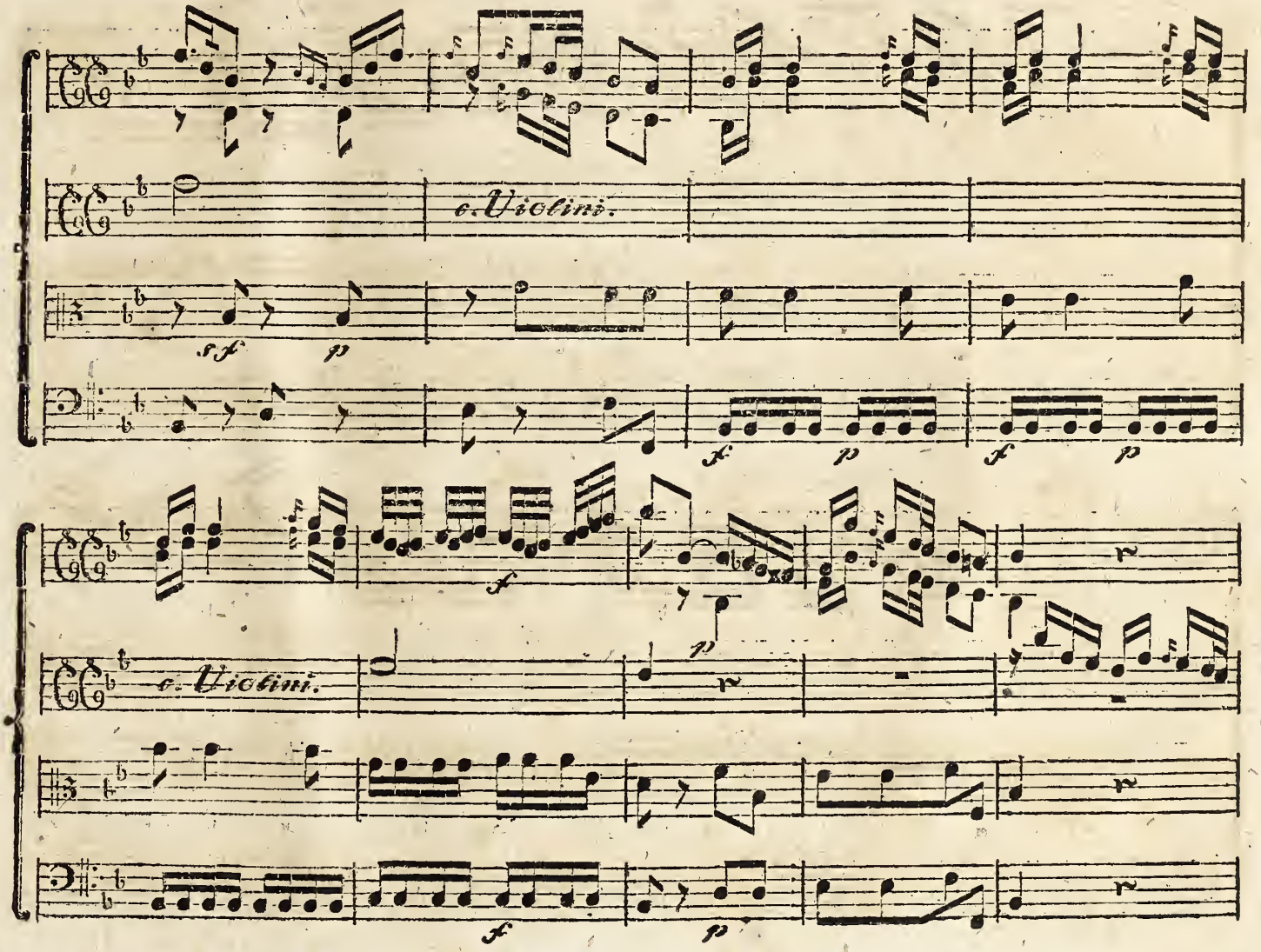

ten.
p
Catone.
Or vie-ni frà que-ste brac-cia, e pren-di gli ul-ti mi ample∫-ſi mie-i, fi-glià in-fe-
li-ce, ſon pa-dre al-fi-ne; e nel tor-men-to e-ſtre-mo cede a i mo-ti del

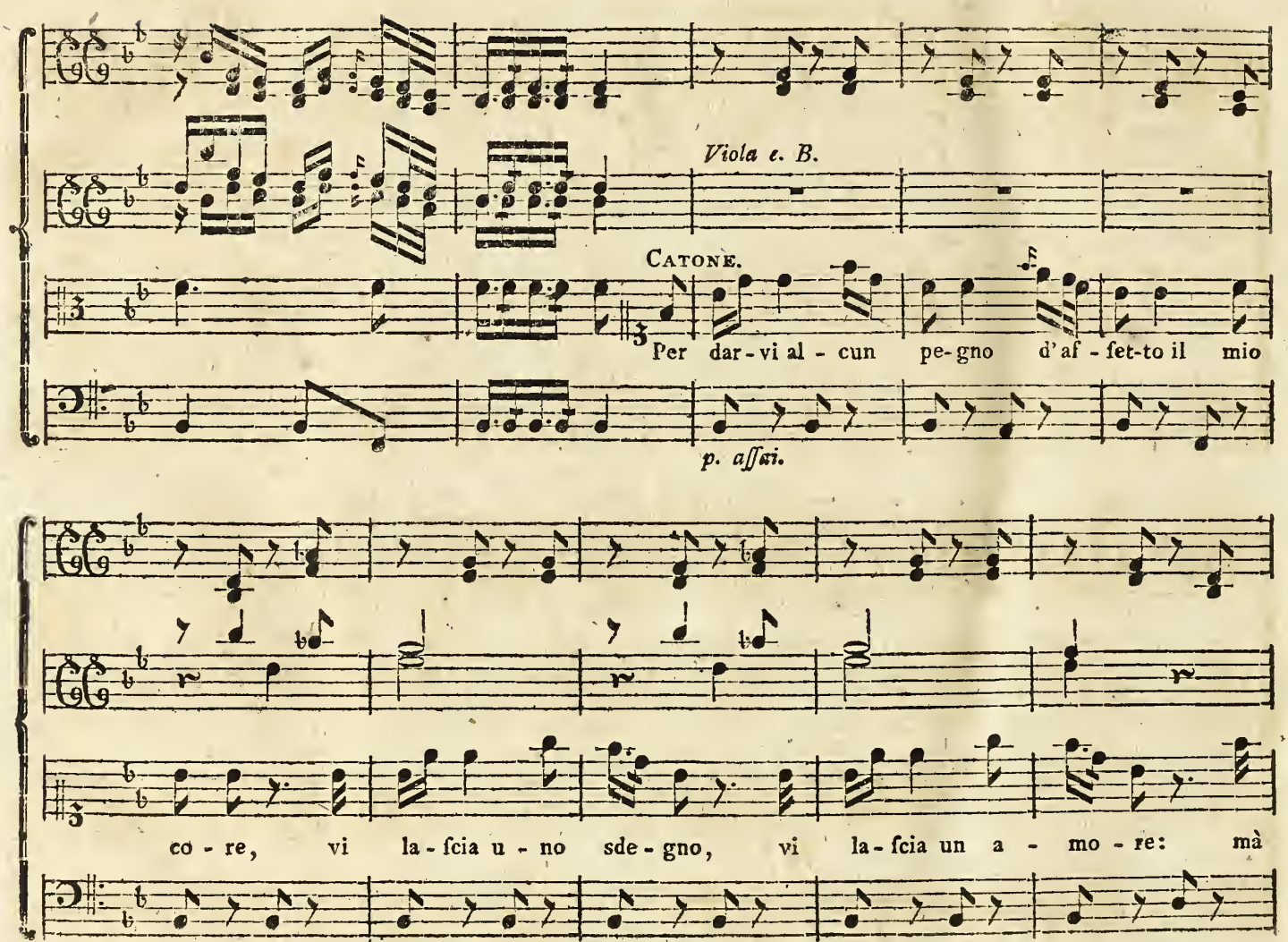

fan-gue la mia for-tez-za. Ah non cre-de-a la-ſciar-ti in A-fri-ca co-sì.
Marz.
Cat.
Que-ſto è do-lo-re! Non ſe-du-ca quel pian-to il mi-o va-lo-re.

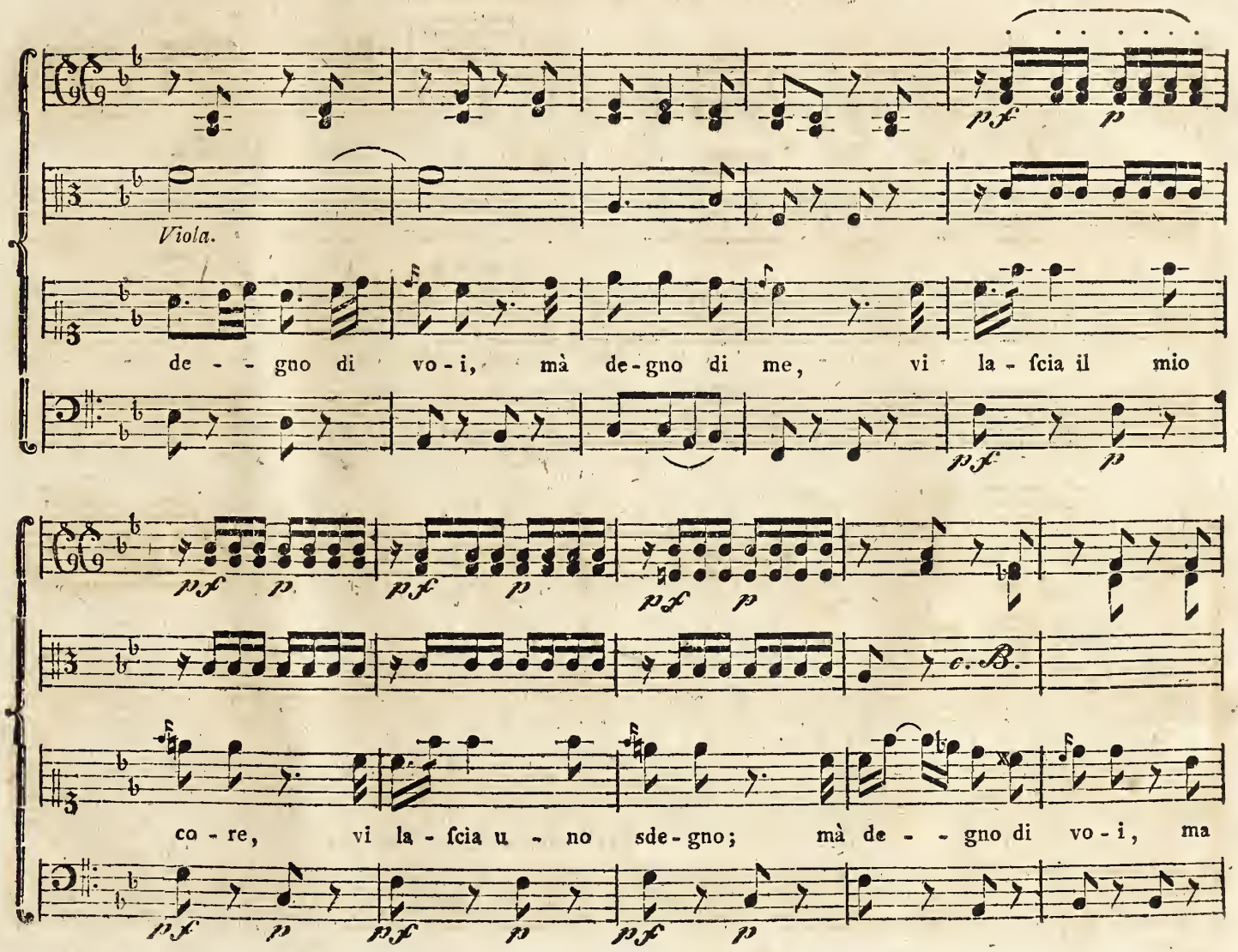
Andantino sostenuto.

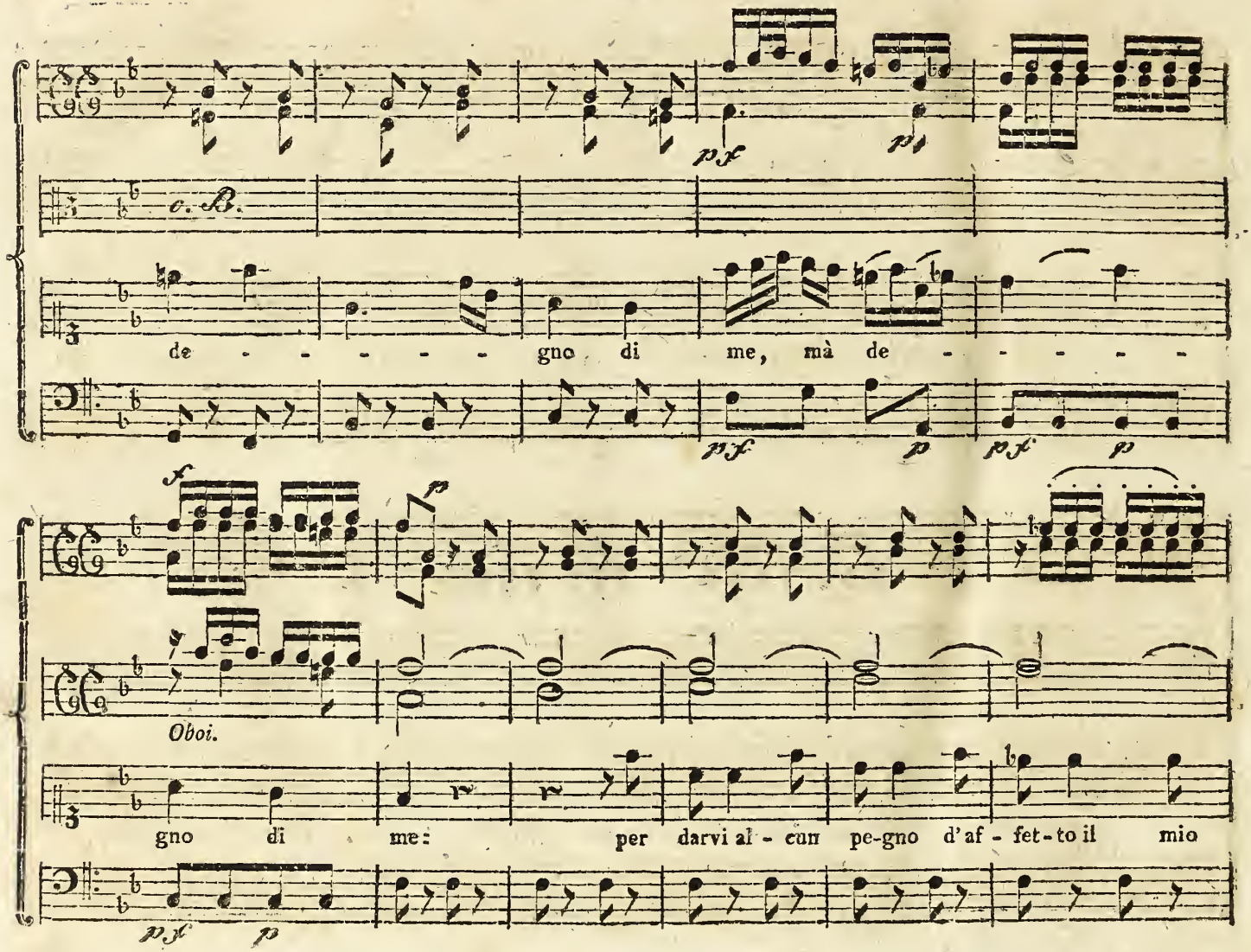


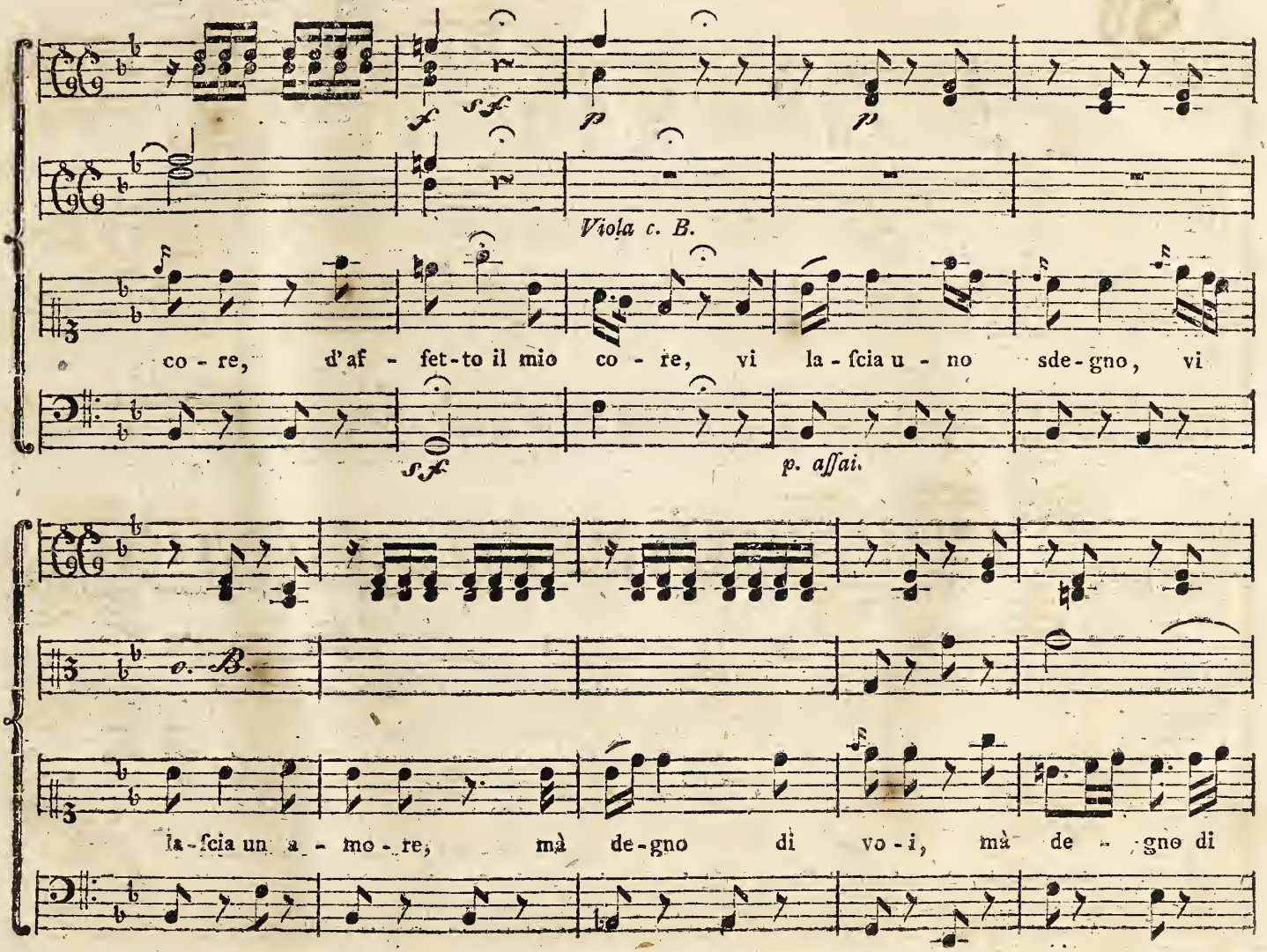
sf
p
sf
p
sf
p
sf
sf
p
sf
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
rf
p
rf
p
rf
p
rf
p
rf
p

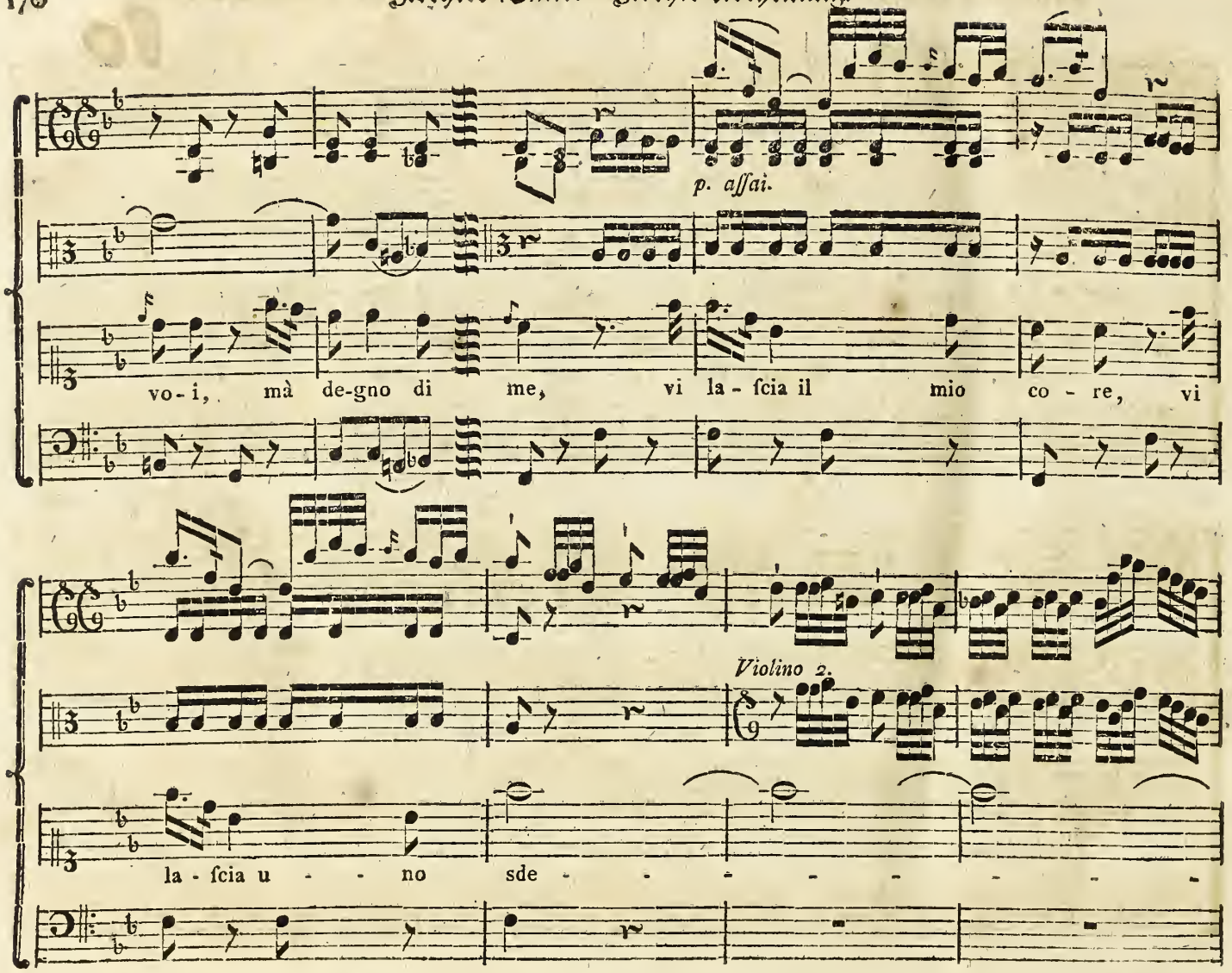

c. Violini.
sf
p
f
p
f
p
c. Violini.
f
p

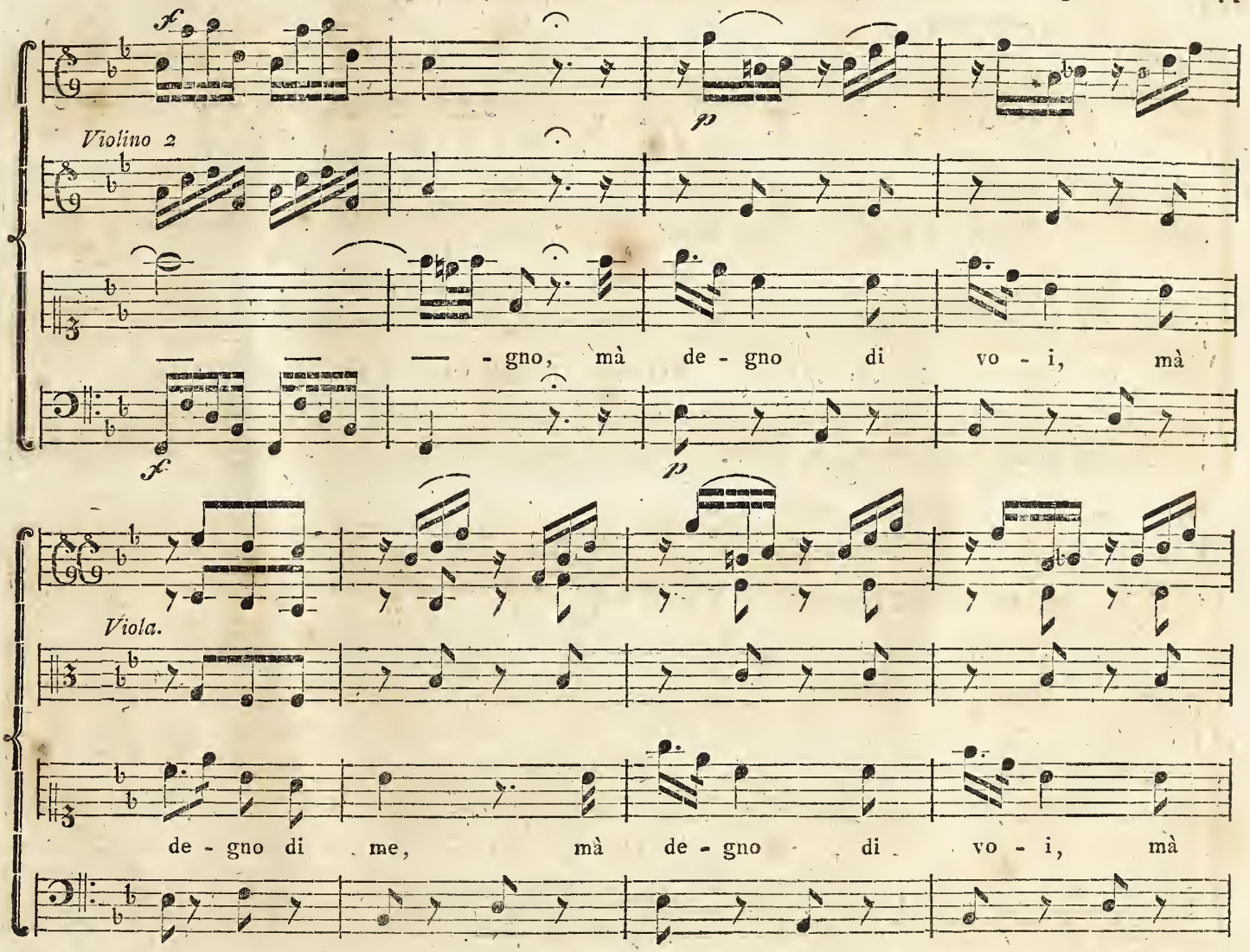

Viola e. B.
CATONE.
Per dar-vi al-cun pe-gno d'af-fet-to il mio
p. aſſai.
co-re, vi la-ſcia u-no sde-gno, vi la-ſcia un a-mo-re: mà

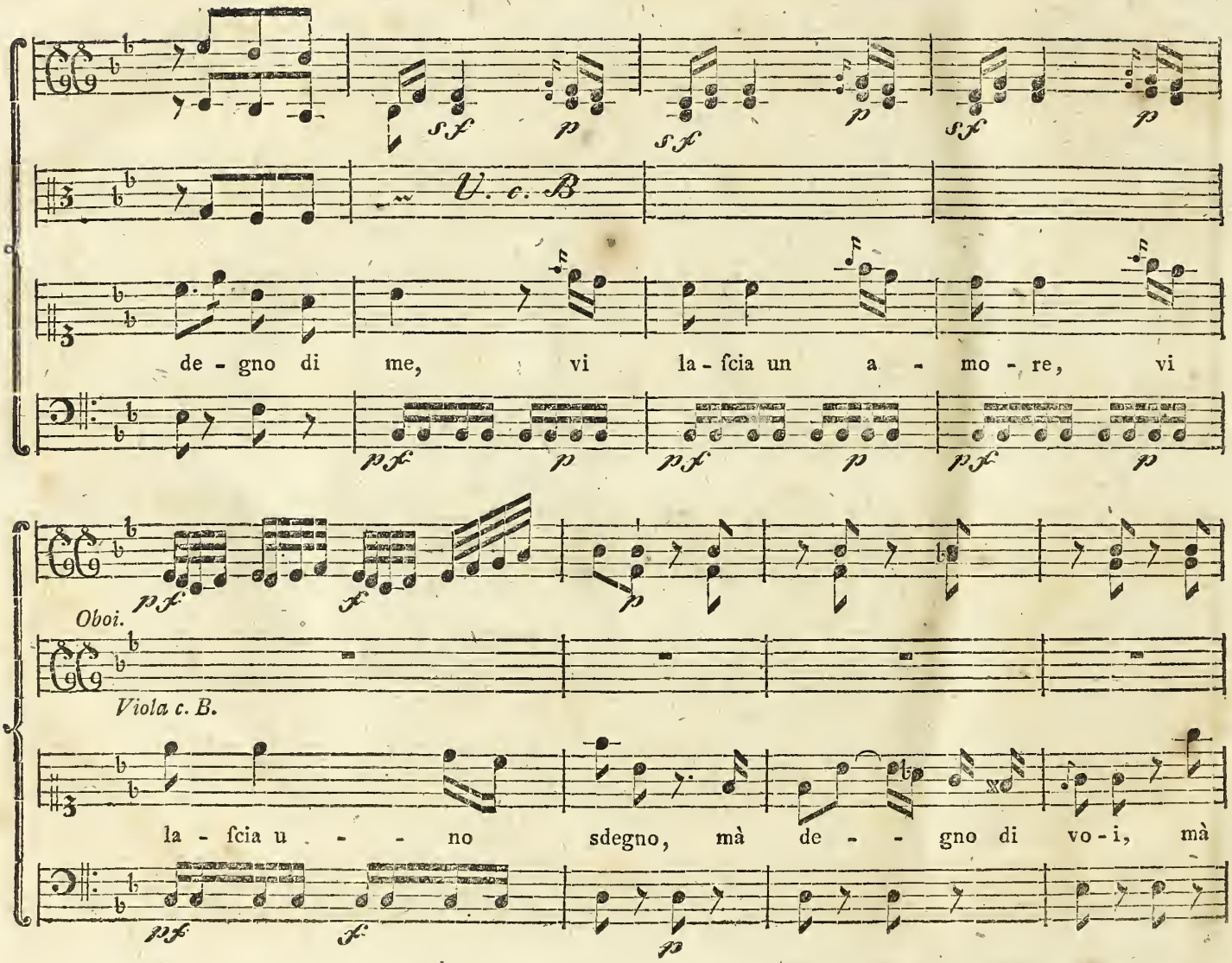

Viola.
de - - gno di vo - i, mà de - gno di me, vi la - ſcia il mio
co - re, vi la - ſcia u - no sde - gno; mà de - - gno di vo - i, ma
c. B.

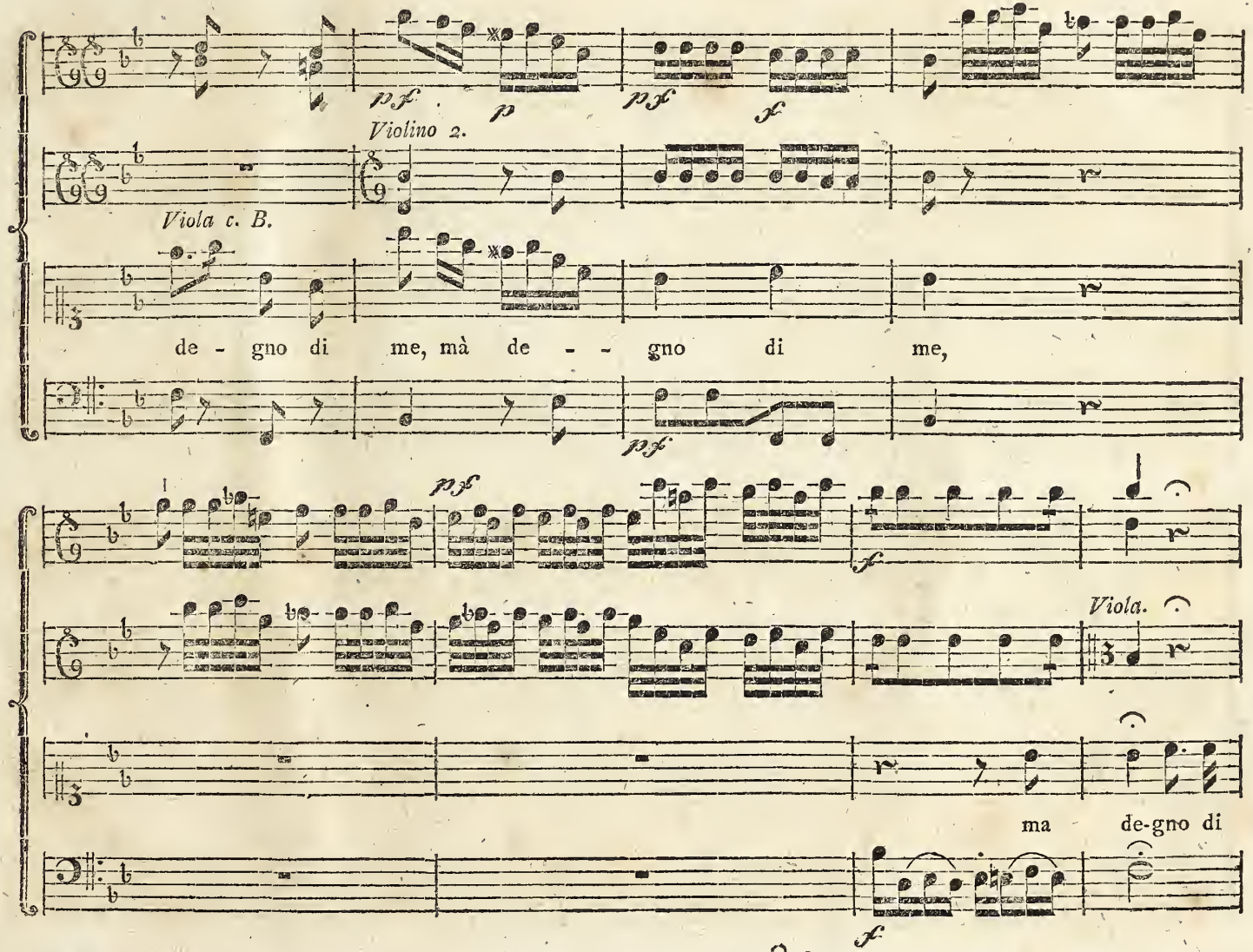

c. B.
de - - - - - gno di me, mà de - - - - -
Oboi.
gno di me: per darvi al - cun pe-gno d'af - fet-to il mio

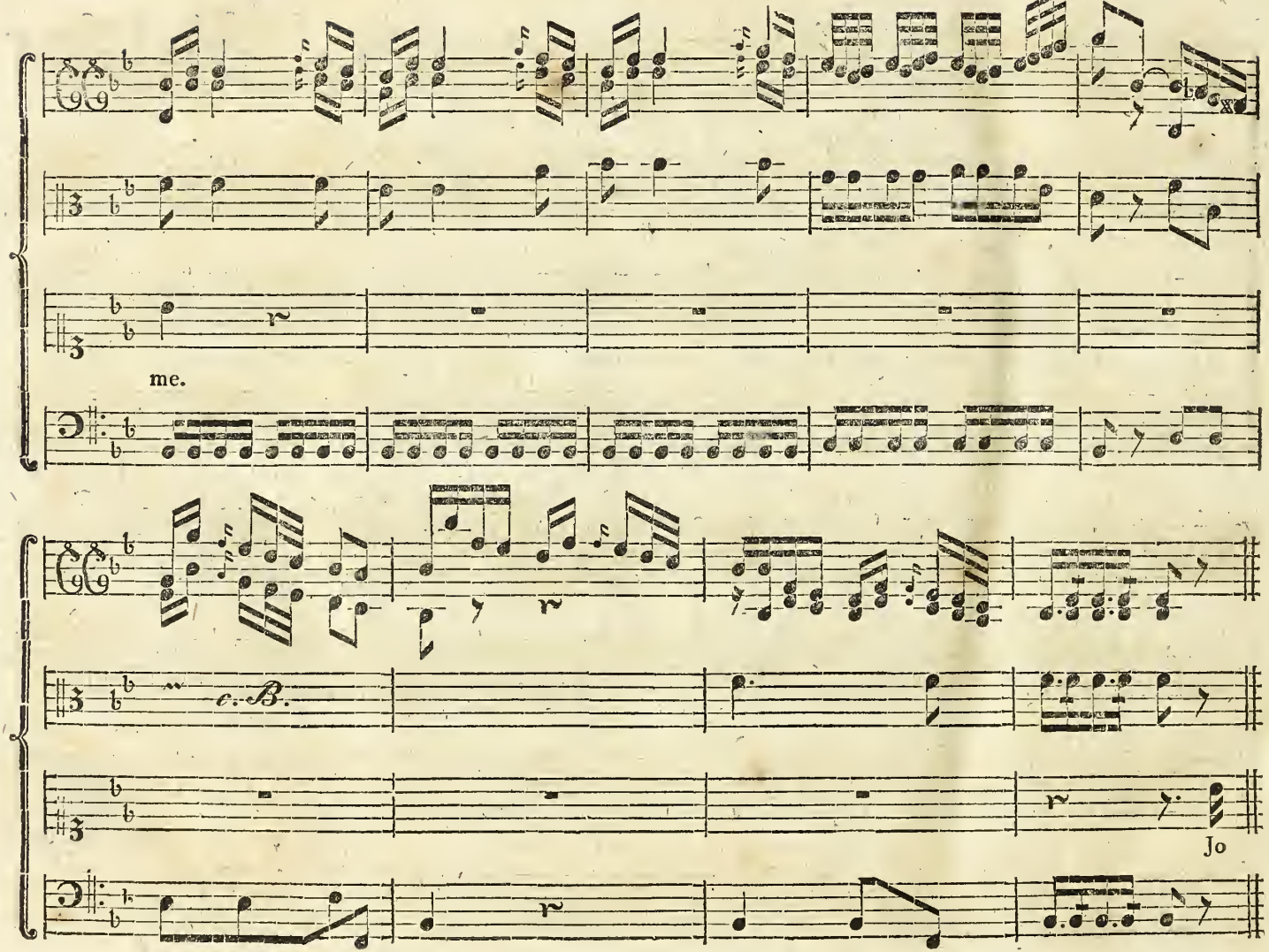

Viola c. B.
co - re, d'af - fet-to il mio co - re, vi la - scia u - no sde-gno, vi
p. assai.
o. B.
la-scia un a - mo - re, mà de-gno di vo - i, mà de - gno di

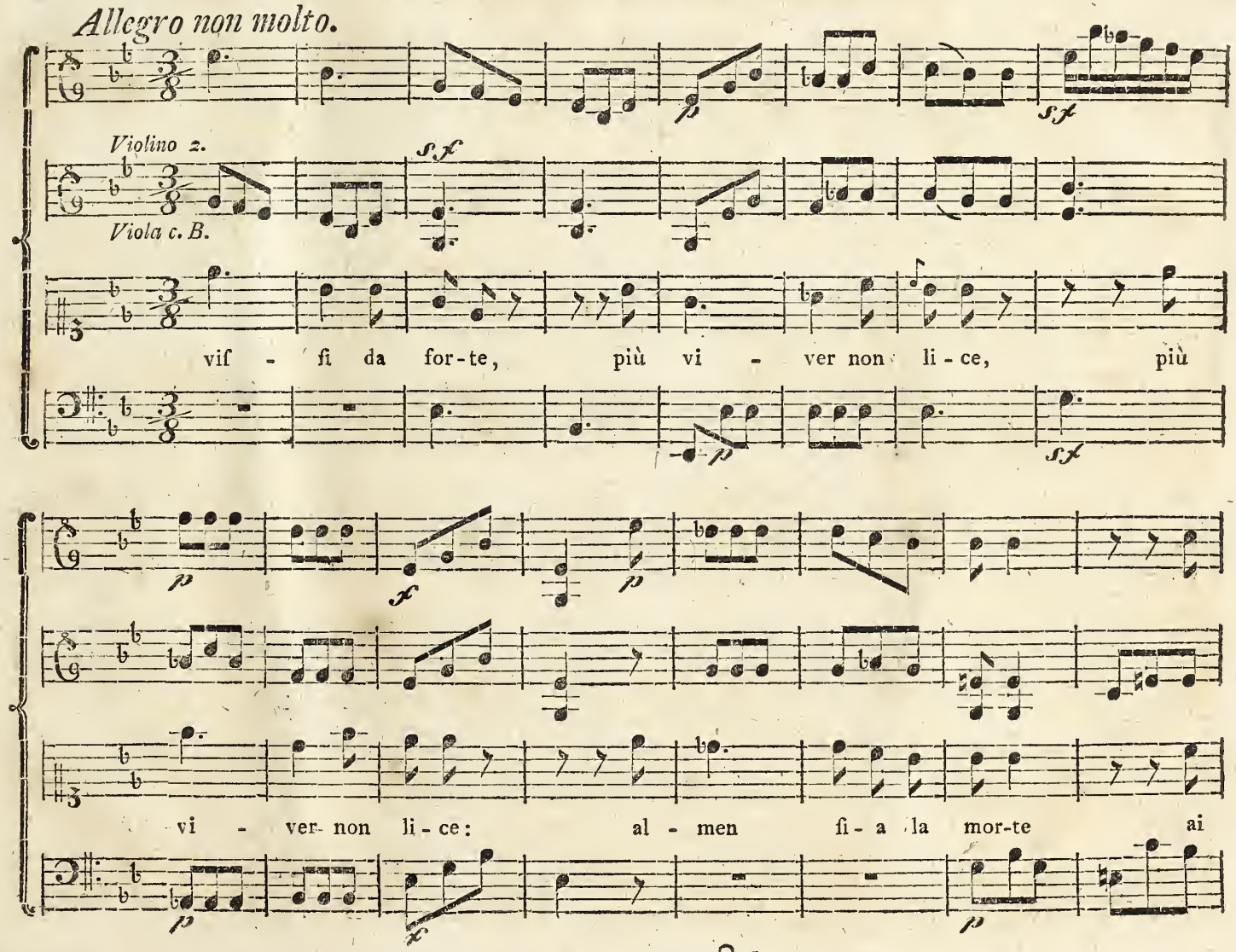

p. assai.
vo-i, mà de-gno di me, vi la-scia il mio co-re, vi
Violino 2.
la-scia u-no sde-

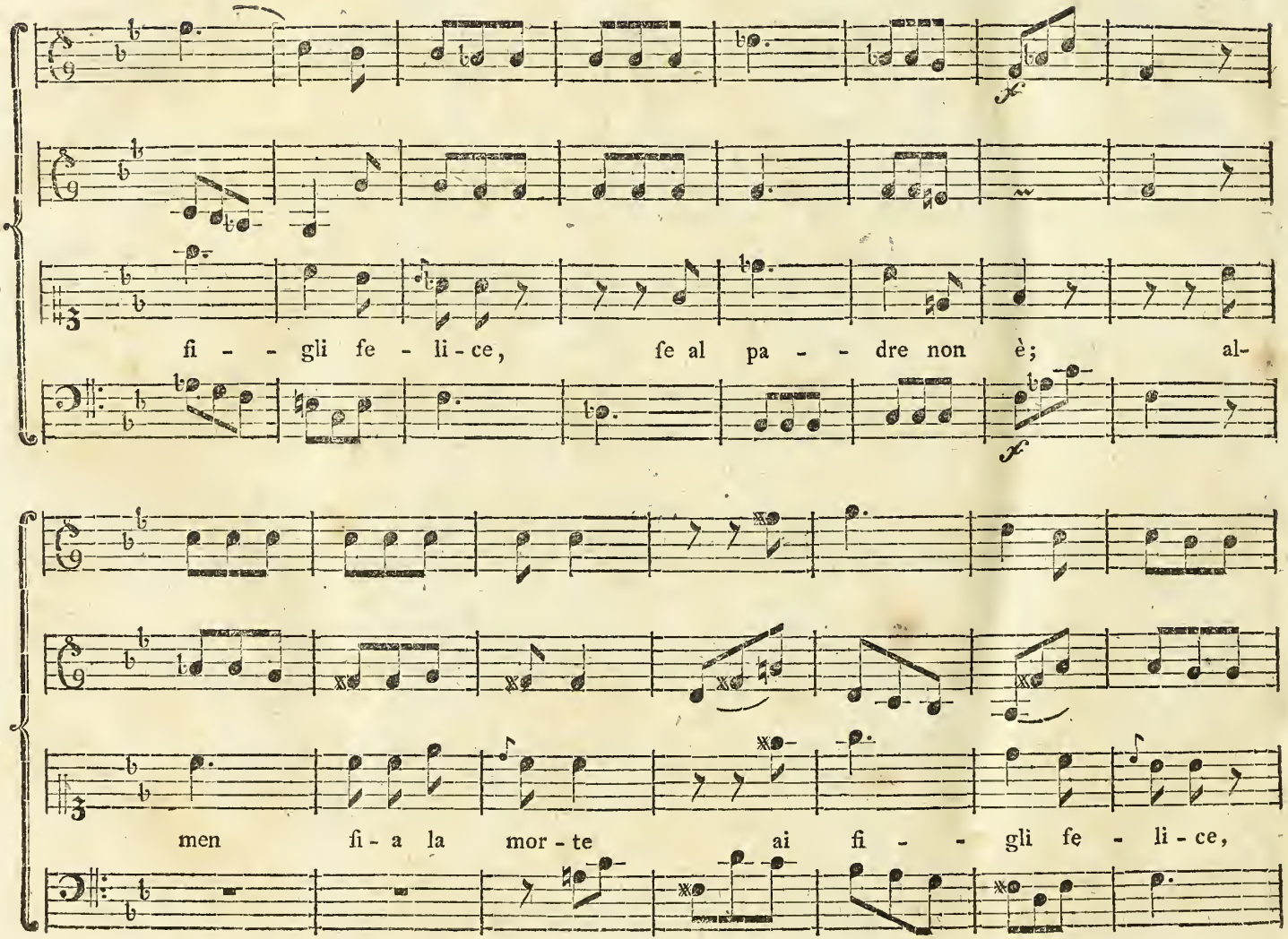

Violino 2
— — — — gno, mà de - gno di vo - i, mà
Viola.
de - gno di me, mà de - gno di vo - i, mà

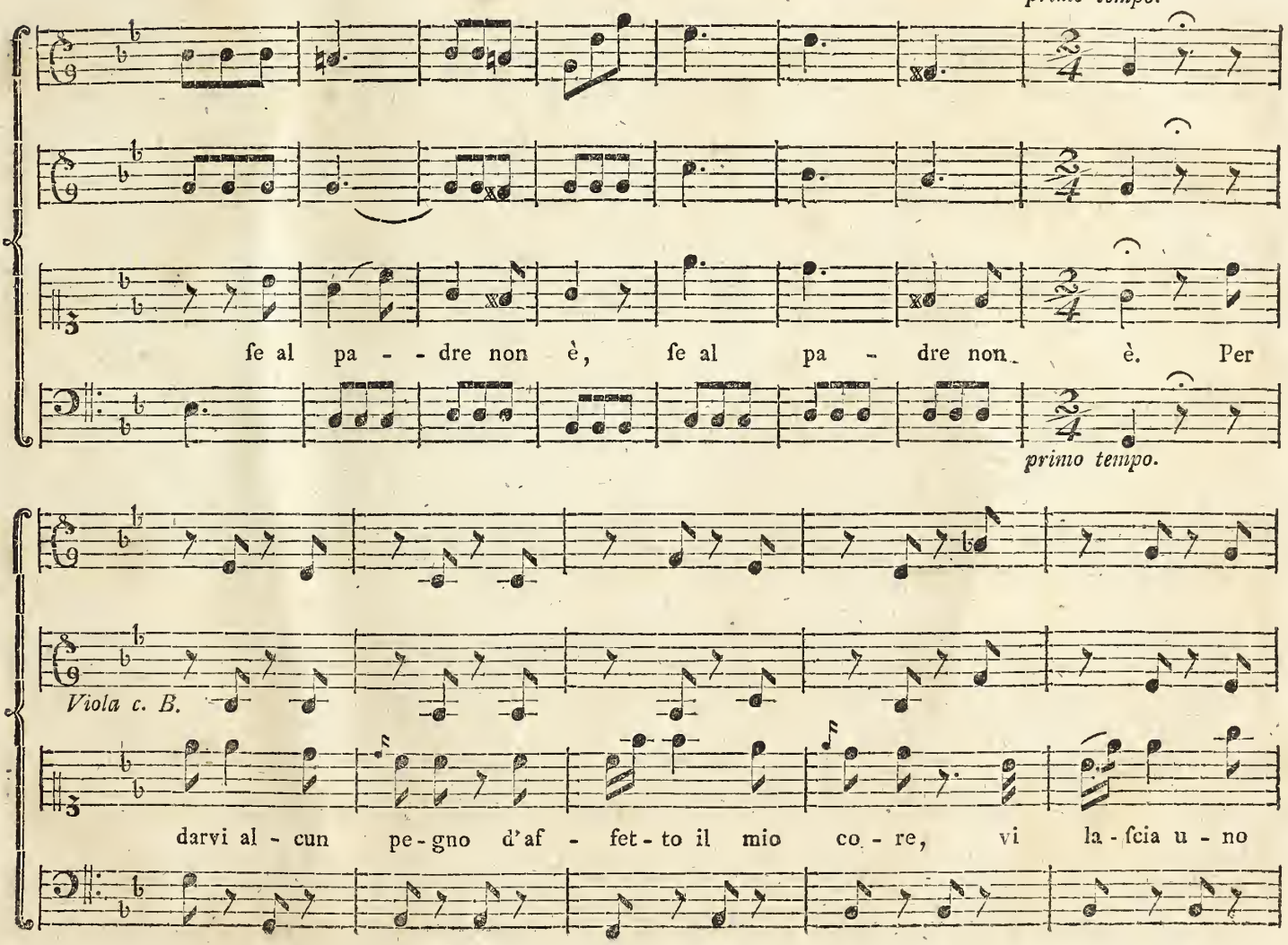

V. c. B
de - gno di me, vi la - fcia un a - mo - re, vi
Oboi.
Viola c. B.
la - fcia u - - - no sdegno, mà de - - gno di vo - i, mà

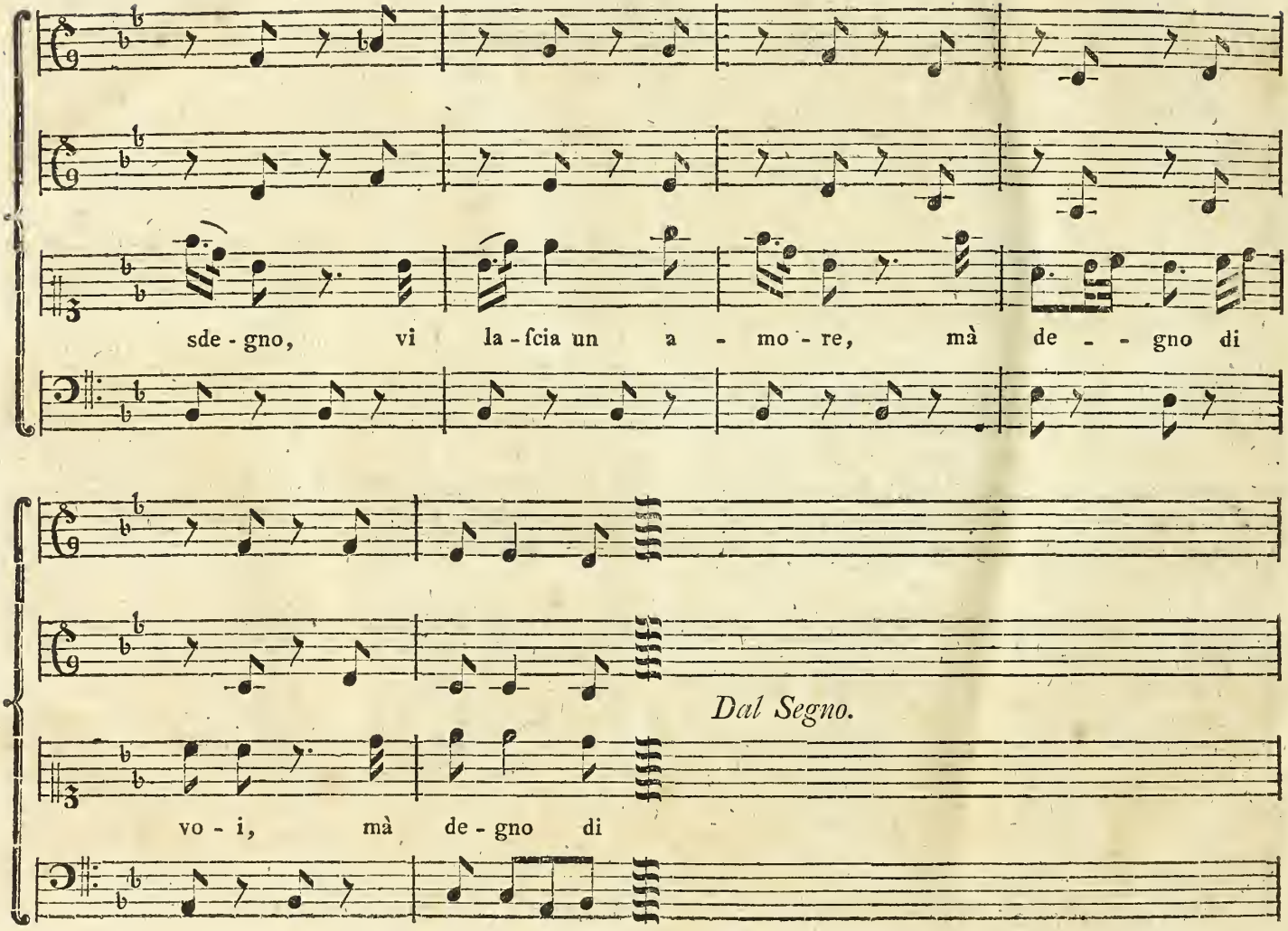

Violino 2.
Viola c. B.
de - gno di me, mà de - - gno di me,
Viola.
ma de-gno di


me.
c. B.
Jo


Allegro non molto.
Violino 2.
Viola c. B.
vif - fi da for-te, più vi - ver non li-ce, più
vi - ver non li-ce: al - men fi-a la mor-te ai


fi - - gli fe - li - ce, se al pa - - dre non è; al-
men fi - a la mor - te ai fi - - gli fe - li - ce,


primo tempo.
se al pa - - dre non è, se al pa - dre non è. Per
primo tempo.
Viola c. B.
darvi al - cun pe - gno d'af - fet - to il mio co - re, vi la - scia u - no


sde - gno, vi la - ſcia un a - mo - re, mà de - - gno di
Dal Segno.
vo - i, mà de - gno di

§. 16.

Welche Würde und Ausdruck! Wer den Piccini nur im Komischen kennet, der kann sich kaum vorstellen, daß es ein und derselbe Komponist sey. Doch meine Absicht ist hier nicht, mich auf Untersuchung der Komposition einzulassen; sondern ich wollte den Accompagnisten nützlich seyn. Vielleicht überwinde ich noch das Mistrauen zu mir selbst, und zu meinen Fähigkeiten, und wage einen Versuch zur Anweisung zur musikalischen Komposition auf einem andern Wege, wie der bisher betretene, der sehr mühselig und beladen für den musikalischen Wanderer ist. Fux, der gründliche brave Lehrer, ist noch immer ein schätzbarer Autor classicus; hat aber noch vieles von den alten Tonarten, das jetzo ganz und gar ohne Nutzen ist. Andere haben auch viel gutes. — Herr Scheibe ist willens gewesen, die musikalische Welt mit einer vollständigen Abhandlung von der Komposition zu beehren; allein der Tod hat sein Vorhaben unterbrochen: und nach dem ersten Bande zu urtheilen, so hätte man viel Wasser und wenig Wein von ihm bekommen.

§. 17.

Was dieses Traktätchen anbelangt, so ist dessen Absicht schon vorne angezeigt; nämlich, es soll eine Ergänzung, oder der Clavier-Schule zweyter Theil seyn: auch zugleich ein fortgesetzter Unterricht zum Violinspielen. Ich schmeichle mir, diesen Vorsatz nicht ganz verfehlt zu haben. Nur bitte ich mir nochmals von meinen Lesern aus: die Sonaten nicht eher auszuüben, bis sie die Anmerkungen gehörig durchgegangen, und wohl verstanden haben, sonsten werden sie im Finstern wandeln. Besonders empfehle ich das natürliche Accompagnement, und die dazu gehörige Känntniß von den Ausweichungen der Töne aufs beste.

§. 18.

Die Regeln und Schwierigkeiten in der Harmonie kann man so wenig übergehen, wie die Grammatik bey den Sprachen, wenn man seiner Sache gewiß seyn will. Jene Leute, die nur an der Oberfläche der Künste und Wissenschaften kleben bleiben, mögen sich immer über die Regeln hinwegsetzen, und sich drüber lustig machen. Sie werden uns aber auch erlauben, daß wir sie für fremde Fruchtbäume halten, deren Früchte für den gesunden Geschmack ungenüßlich seyn. Das beste Genie will wie das beste Erdreich seine Cultur haben, und ein jeder Baum, der gute schmackhafte Früchte tragen soll, mit guten Pfropfreisern gezogen seyn; ohne diese geben die besten Köpfe den meisten Unsinn, so wie das beste Erdreich das meiste Unkraut, und die gesundesten Obstbäume die herbsten und ungenüßlichsten Früchte. Aber aus einem Dummkopf ein Genie machen wollen, ist so viel als Trauben von Dornen lesen.

§. 19.

Viele loben diejenige Methode, die am wenigsten Mühe auf Seiten des Lehrers und Fleiß auf Seiten des Schülers erfodert. Sie haben recht, sie ist die bequemste: ob sie aber zur Vollkommenheit führet, daran ist von jeher von allen Vernünftigen gezweifelt worden. Alle Künste haben eine gemeinschaftliche Quelle, und werden von da aus durch verschiedene Kanäle, gleich den Brunnen, zu ihrer eigenen Bestimmung geleitet. So leiten die Regeln den Künstler seinen Gegenstand der Bestimmung gemäß zu lenken und zu bearbeiten, und warnen ihn vor unreinen Quellen.

§. 20.

Bey dem Recitativ sind wenig Anmerkungen. Bey Musiken von Liebhabern besetzt, kommt es selten vor, und Musiker von Profeßion werden nicht mehr brauchen. Man muß noch merken, daß wie zwischen dem Kirchen- und Kammerstyl überhaupt der Unterschied gemacht wird, daß in jenem alles bescheidener und ernsthafter gesetzt und ausgeführet wird, weil er die Andacht zum Grunde hat: also auch das Recitativ, welches mit mehr Mäßigung und Melodie gesungen wird, wie bey der Kammer- oder theatralischen-Musik, welche insgemein nur das Vergnügen zum Grunde hat. Hier deklamirt der Sänger mehr beym Recitative, als er singt, und die Begleitung muß nicht schleppend, sondern prácis seyn. Es ist schon vorne gesagt: daß wo arioso oder a tempo, andante oder ein ander Wort dabey stehet, was ein Zeitmaaß anzeiget, die Begleitung auch verbunden ist, sich genau nach dem vorgeschriebenen Takt zu richten, bis wieder das freye Recitativ eintritt. Die langen Noten, die öfters im Recitativ vorkommen, werden, in so ferne sich die Harmonie nicht ändert, mit der linken Hand alleine ausgehalten; ändert sich aber die Harmonie, so muß diese auch mit der rechten Hand angeschlagen werden. Ueberhaupt ist das Recitativ ein Stein des Anstoßes für einen Accompagnisten, der nicht sattelfest ist.

§. 21.

Vielleicht wird man mir zur Last legen, daß ich zu oft gegen die Regel des vierstimmigen Accompagnements verstoßen? Ich habe mich schon deswegen erkläret; und bin der Meynung, daß es besser sey, bey einem Gedränge sich durchzuschleichen, als gerade zu gegen jeden zu stoßen. — Es giebt Bässe, die bey gewissen Stellen durchaus kein volles Accompagnement vertragen. Und überdem ist ja die Regel der Sache wegen, und nicht die Sache der Regel wegen da; auch ist keine Regel ohne Ausnahme. Freylich muß man sich erst mit der Regel bekannt machen, bevor man an die Ausnahmen denkt: denn Ausnahmen machen, ohne die Regel zu kennen, ist das Werk der Unwissenden.

§. 22.

§. 22.

Sollten noch etliche Harmonien seyn, die der Aufmerksamkeit entwischet, so wird man es mir vergeben, weil ich nicht versprochen die Harmonie zu erschöpfen. Wenn man freylich mit der arte combinatoria Harmonien macht, so geht dieses beynahe ins Unendliche. Allein ich sage noch einmal ganz wohlbedächtig, es ist ein magerer Schulwitz, der keinen Nutzen, besonders in der Harmonie, hat; und ein bescheidener Autor trägt Bedenken, seine Leser mit dergleichen Rodomondaten zu täuschen. Wie, wenn man die Octave in 20000 Theile, wie bey der Abmessung des Monochords, theilte, und davon Accorde machte, diese wieder durch die artem combinatoriam vervielfältigte, und wieder versetzte, und so weiter — wo bliebe mancher mit seiner Prahlerey? —

§. 23.

Genug! ein jedes Ding muß die Gränzen seiner Bestimmung nicht überschreiten. Die unnützen Subtilitäten verwirren eine Sache mehr, als daß sie solche erklären. Jene Köpfe, die so sehr an Kleinigkeiten hängen, sehen öfters über das Wesentliche der Sache weg. Sie sehen alles durchs Mikroscop und sind zu blödsichtig mit bloßen Augen zu sehen. Diese sind eigentlich nicht dazu geschaffen, deutliche und faßliche Lehren zu geben, sondern die Deutlichkeit zu verdunkeln, und das Leichte ins Schwere zu verwandeln. —

§. 24.

Ich habe mich hier, wie in der Clavier-Schule, und in dem Unterricht zum Violinspielen, der Deutlichkeit beflissen, und gesucht alle unnütze Weitläuftigkeit zu vermeiden; und überlasse es der Entscheidung des billigen Lesers, ob ich diesen Endzweck erreicht habe. Ich hoffe und wünsche es! Da nicht alle Liebhaber Gelegenheit haben, sich im Accompagnement bey einer vollen Musik zu üben, so werden die hier beygebrachten Sonaten diesen Mangel ersetzen. Denn ein Instrument zur Begleitung kann man leichter haben als ein ganz Orchester: und den Generalbaß oder das Accompagnement ohne Begleitung eines Instruments zu lernen, ist zu trocken und mühsam, und beym Accompagnement ohne Signaturen, ist die Begleitung absolut nothwendig. Am besten ist es freylich, das Accompagnement bey vollständig besetzten Musiken zu erlernen. Auch sind hier die Clavier-Trios, die nach dem soliden Fuß gearbeitet sind, mit Nutzen zu gebrauchen. Ich habe meine erste Sammlung dazu eingerichtet. Weil ich aber gefunden, daß viele Liebhaber sie nach der einzeln Clavierstimme beurtheilt, die allerdings außer der Verbindung der Violine und Baß,

(ohne die es kein Trio seyn kann,) öfters etwas mager klingt, und aus diesem seichten Grunde für schlecht erkläret haben; so habe ich jene Schreibart fahren lassen, und bey den folgenden, den Liebhabern zu gefallen, auf den doch der Künstler aus verschiedenen Gründen hauptsächlich bedacht seyn muß, mehr aufs Clavier gesehen, so daß man sie auch allenfalls alleine genüßen kann. Aber aus solchen Clavier-Sonaten, wie die meisten von denen neuen sind, wo der Komponist erst ein Clavier-Solo macht, und dann mit Gewalt eine Begleitung hineinklemmt, läßt sich wenig Harmonie lernen. Ja bey manchen von den neumodischen Clavier-Sonaten wird das wenige gute, was sie irgend noch haben, durch die elende Begleitung vollends zernichtet. Es ist überhaupt schwer, ja beynahe unmöglich, daß ein Komponist so wohl Kenner als Liebhaber zugleich befriedigen kann. Und jene Versprechungen, beyden Genugthuung zu leisten, gehören, wie ich glaube, unter die Rubrik der Universal-Medicinen. Doch werde ich meinen Entschluß, wenn mir Gott Leben und Gesundheit schenket, noch ausführen. Der ist: eine Sammlung von allerhand kleinen leichten Stücken so wohl fürs Clavier als zum Singen, wie auch für andere Instrumente zu liefern: um den Vorwurf, den man meinen Sachen, vielleicht mit Recht, vielleicht mit Unrecht macht, daß sie für Liebhaber zu schwer wären, auszuweichen.

Schlüßlich wünsche ich diesem Traktätchen den Beyfall, womit Musikfreunde meine übrigen Arbeiten beehret haben, wenigstens habe ich keinen Fleiß und Mühe gespart, beydes zu erhalten.

Ende des zweyten Bandes.