

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

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

In Regeln und Exempeln

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

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

Ausgefertiget

VON

P. C. Humano.

---

Nürnberg,

Gedruckt bey Adam Jonathan Felckers seel. Erben. 1749.

Die

MUSICI THEORETICO - PRACTICI

zu ihrer Zeit

enthalten eine

Methodische

CLAVIER-Unterrichtung

welche enthält

Ein bequemes, kurze, künstliche und künstliche  
spezielle Application der Finger

zu spielen und zu schreiben

Zweit eine Anleitung zum Fortsetzen auf folgende Zeit  
von und ohne Fortsetzung

von

im Choral zu schreiben

und endlich einen neuen, verbesserten Choral zu schreiben

von

von

von

P. C. Humano

Frankfurt

Erstet bei dem Zweyten Buche des ersten Theils 1719



## Cap. I.

### Von der Beschaffenheit des Discipulis und Docentis,

#### §. 1.

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

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

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

a) Daß der Lehr-Meister nicht aus Eigennutz dociren wird.

b) Daß er den Incipienten mit süßen und doch unaffectirten Worten tractiren wird.

c) Daß er diesem ein gutes Herz machen wird.

d) Daß er alle Fehler mit Gedult corrigiren wird.

e) Daß er ihn nicht beschämen wird.

f) Daß er ihn mit ärgerlichen Piecen und Texten derer sogenannten Galanterie-Stücken verschonen wird.

g) Daß er alles mit rechter Treue thun wird.

2.) Die Treue wird den Docentem folgendes lehren :

- a) Daß er deutlich seyn wird, und folglich :
- b) Daß er ordentlich seyn wird.
- c) Daß er fleißig seyn wird.
- d) Daß er keinen Vortheil zurück halten wird.

3.) Die Deutlichkeit des Docentis heißt :

- a) Wann er dem Schüler alles auf verständliche Art mit Worten sagt, und mit Fingern vorzeigt.
- b) Wann er ihm nicht mehr auf einmal zeigt, als dieser auf einmal fassen kan.
- c) Wann er das schwehre, welches sich auf das leichtere gründet, erst nach dem leichtern zeigt,
- d) Wann er ordentlich ist in Anweisung zu etwas neues, und eben auch ordentlich im repetiren.

4.) Fleißig heißt der Docens, wann er

- a) Über seiner Lehr-Stunde aufs genaueste hält.
- b) Seinem Lehrling mit genugsamen Vorspielen und genugsamen Worten alles zeigt.
- c) Genau auf dessen Spielen acht hat.
- d) Die begehende Fehler alle corrigirt; aber
- e) Mit alsbaldigen Dreinhelfen ihn nicht faul macht.
- f) Das Pensum oft genug spielen läßt.
- g) Zur Informations-Stund keine fremde Handel vornimmt, die der Attention hinderlich wären.
- h) Das Pensum aufs genaueste fordert; und auf die Uebung zu Haus dringet.
- i) Aus denen Profectibus urtheilet, ob diese Haus-Uebung auch geschehe.
- k) Bey andern, z. E. bey des Incipienten Verwandtschaft Nachfrage pfeget, ob und wie das alleinige Exercitium zu Haus geschehe?

§. 4. Thut sowohl der Docens, als auch der obbeschriebene Discens das seinige: so wird der Nutzen nicht ausbleiben. Dahingegen der größte Dr-

ganist

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

## Cap. II.

### Von der Känntnuß der Tastatur und Noten.

§. 5.

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

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

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

## Cap. III.

### Von der ersten Uebung auf dem Clavier.

§. 8.

**W**ir setzen folgende Grund-Regeln voraus:

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



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

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

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

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

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

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

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

## Cap. IV.

### Von der Applicatur, oder dem Ansehen derer Finger.

§. 15.

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

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

§. 17.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

§. 41. Von Nr. XLII, an bis LXVI sind noch einige Fantasien, welche sowohl zur Gelenksamkeit derer Finger dienen, als auch Anlaß geben zu einem fugirenden extemporanisiren. Nr. 48. 49. § 4. erscheinen Dinge, welche, wie die unter- oder über sich stehende Striche anzeigen, mit überschlagenden Händen gegriffen werden. Es lassen sich diese Sachen sehr hurtig wegspielen. Auch hoffe ich nicht, daß sie zur musicalischen pedanterey gehören, wie andere Stücke, in



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

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

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

## Cap. V.

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

§. 44.

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

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

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

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

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

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

§. 48. Zu denen Fantasien zwischen denen Sylben und Zeilen können gerechnet werden. Nr. III. Nr. IV. die ersten par Tacte, das zweyte par Tacte, das dritte par Tacte. Nr. V. das erste par Tacte. Nr. XV. der eilfte Tact. Nr. XXII. Nr. XXVI. die 3. ersten Tacte. Nr. XXVIII. der 5te und 10te Tact. Nr. XXXI. die ersten 2. Tacte. Nr. XXXII. der 1. und 3te. Nr. XXXIII. der erste, ingleichen der 13. Tact. Nr. XXXVII. der erste, auch der andere, item, der dritte Nr. XLVII. der erste Tact. Nr. LVI. der erste Tact. Nr. LVII. 1. Tact. Nr. LXI. 1. Nr. LXII. 2. erste Tacte. Nr. LXIII. die 2. ersten Tacte. Nr. LXV. 1. Tact.

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

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

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

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

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

## Cap. VI.

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

§. 54.

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

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

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

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

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

§. 140. des ersten Theils.

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

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

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

CVIII.

*Handwritten note:* Man verbindet sich mit dem  
23

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

162. Aus C\*. in das Dis moll kan er die Reise auch also thun. C\*. Eb. Hb. Fisb. Cisb. Gisb. Dis<sup>b</sup>. Oder: C\*. Db. G<sup>b</sup>. C<sup>b</sup>. F<sup>b</sup>. Bb. Dis<sup>b</sup>. Oder: C\*. A<sup>b</sup>. Db. &c. &c. &c.

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

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

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

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

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

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

§. 69. Nun folgt noch eine gewaltsamere Art von Transitionen. Von einem halben Thon zum andern. Nr. CX. In diesen Gängen wird die Tertz zum Grund: Thon und betrengt also das Schör.

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

§. Dieses

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

\* \* \*

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

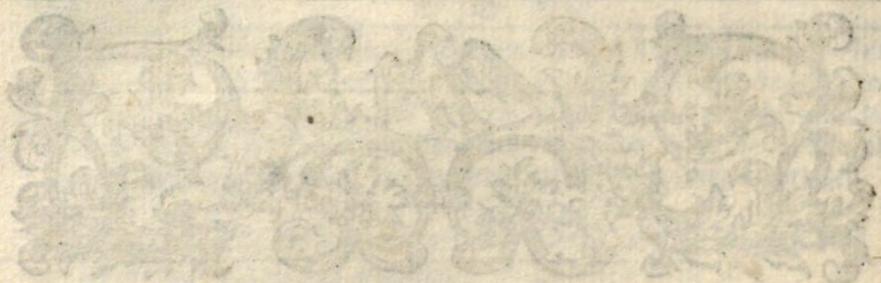


## Innhalt

### Des zwenten Theils,

Nach denen Capitulu.

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



Handwritten text, possibly a title or page number, appearing as a mirror image.

Handwritten text, possibly a title or page number, appearing as a mirror image.



Cap. I. Von der ...  
Cap. II. Von der ...  
Cap. III. Von der ersten Clavier-Übung überhaupt. S. 27 -  
Cap. IV. Von der Art und Weise der Singen überhaupt. S. 14 -  
Cap. V. Von der Einrichtung des Chors. S. 43 - 52  
Cap. VI. Von dem ersten Traktaten und Circulo Musicae.  
S. 23 - 24 Item pag. 14

# E R R A T A.

## I. Theil.

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

## II. Theil.

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



N<sup>o</sup>. I.

Musical score for N<sup>o</sup>. I. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes (fingerings 5, 3, 2) and a quarter note (fingering 2). The bass staff begins with a bass clef and contains a quarter note (fingering 5) and a half note (fingering 2). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

N<sup>o</sup>. II.

Musical score for N<sup>o</sup>. II. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a continuous melodic line with various note values and rests. The bass staff begins with a bass clef and provides a harmonic accompaniment. Fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated throughout the piece. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

N<sup>o</sup>. III.

Musical score for N<sup>o</sup>. III. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff begins with a bass clef and provides a harmonic accompaniment. Fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated throughout the piece. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

7. N<sup>o</sup> IV.

*Praeludium.*

N<sup>o</sup> V.

*Praeludium.*

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

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

*Da Capo.*

V:VI. 6 3 5 4 3 2 1 5 5 3 5 1 5 1 5 3 1 2 3 4

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

*Gigue.*

3 1 5 2 4 5 3 1 5 1

5 1 2 3 1 2 3 3 4 1 5

3 2 1 2 1 3 2 1 3 1

3 1 2 1 2 3 1 2 3 1

4. N<sup>o</sup>.VII.









N<sup>o</sup> XXI

Aria.

N<sup>o</sup> XXIII.

N<sup>o</sup> XXIV.

Menuet.

N°XXV. *Praelud.*

Musical score for N°XXV *Praelud.* in G major, C major, and G major. The score consists of three systems of two staves each. The first system is in C major, the second in G major, and the third in G major. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

N°XXVI. 5 2 1 2 3 4

*Da Capo.*

*Menuet.*

Musical score for N°XXVI *Menuet.* in G major. The score consists of two systems of two staves each. The first system is in G major and the second in G major. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Da Capo.

Musical notation for the first system, including a repeat sign and the word "Da Capo." The notation features a treble and bass staff with various notes, rests, and fingerings. A large bracket spans across the system, and a diagonal line with numbers 5, 3, 2, 1 is drawn over the right side of the music.

Moruet.

Musical notation for the second system, including the word "Moruet." The notation continues with treble and bass staves, featuring various notes, rests, and fingerings. A diagonal line with numbers 1, 2, 1, 2, 3, 4 is drawn over the right side of the music.

Musical notation for the third system, featuring various notes and fingerings. A diagonal line with numbers 1, 4, 3, 5 is drawn over the left side of the music.

Musical notation for the fourth system, featuring various notes and fingerings. A diagonal line with numbers 1, 2, 3, 4, 5, 1 is drawn over the left side of the music.

Musical notation for the fifth system, featuring various notes and fingerings. A diagonal line with numbers 5, 4, 3, 2, 1 is drawn over the left side of the music.

Empty musical staves at the bottom of the page.

N<sup>o</sup> XXVIII

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "N<sup>o</sup> XXVIII". The score is written for piano and consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by intricate, flowing lines with frequent sixteenth and thirty-second notes. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes are marked with an asterisk (\*), likely indicating accents or specific articulations. The piece begins with a "Prel:" marking. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings, though the latter are less distinct in this handwritten version. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

54

5 2 1 2 3 4 5 4

N:XXIX. 5 2 3 2 4 2 5 2 3 2 5 2 3

1 2 1 4 3 4 1 4

Menuet.

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

3 1 2 1 4 5 2 3 2 3 2

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

1 2 1 2 1 2 3

N:XXX. 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 3 4 2 1 2 3 4

4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2

volti subito.

12.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note runs with fingerings: 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5, 5, 1, 5. The bass staff contains a similar run with fingerings: 1 2 3 4 5 4 3 2. A repeat sign is present at the end of the system.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has fingerings: 3 1 3 4 1 3 4 1 3 4. The bass staff has fingerings: 2 5 2 2 1. A key signature change to two flats is indicated. The title "Nº XXXI." is written above the treble staff. The word "Prelud:" is written below the bass staff.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has fingerings: 2 5 2 2 1. The bass staff has fingerings: 2 5 2 1 2 1 2 2 1 2. A repeat sign is present at the end of the system.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has fingerings: 1 2 1. The bass staff has fingerings: 1 5 1 2 5 1 2 2 2. A repeat sign is present at the end of the system.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has fingerings: 3 1 3 4 3 4 3 4 5. The bass staff has fingerings: 2 5 4 4 4 5 3 4 4 5 3. A repeat sign is present at the end of the system.

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has fingerings: 1, 2 2 3 3 2 2 1 2, 1 2 1. The bass staff has fingerings: 1 2 3 5. A repeat sign is present at the end of the system.



N<sup>o</sup> XXXIV

Handwritten musical notation for the first system of N<sup>o</sup> XXXIV. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains several chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and some melodic fragments. The bass staff contains a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

*Memet.*

Handwritten musical notation for the second system of N<sup>o</sup> XXXIV. It continues the piece with similar notation and fingerings. The treble staff has chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and some melodic lines. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature has one flat.

Handwritten musical notation for the third system of N<sup>o</sup> XXXIV. It shows more complex chordal structures and fingerings. The treble staff has chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and some melodic lines. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature has one flat.

Handwritten musical notation for the fourth system of N<sup>o</sup> XXXIV. It features a double bar line and a repeat sign. The treble staff has chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and some melodic lines. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature has one flat.

N<sup>o</sup> XXXV

Handwritten musical notation for the first system of N<sup>o</sup> XXXV. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains several chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and some melodic fragments. The bass staff contains a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

*Polon:*

Handwritten musical notation for the second system of N<sup>o</sup> XXXV. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains several chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and some melodic fragments. The bass staff contains a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

A page of handwritten musical notation, page 37, featuring seven systems of piano accompaniment. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a style characteristic of the late 18th or early 19th century, with frequent use of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The notation includes various ornaments, such as asterisks and crosses, and dynamic markings like 'V'. Fingering numbers (1, 2, 3, 5, 14) are placed above specific notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the seventh system.

18.

N<sup>o</sup> XXXVIII.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in common time (C). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

*Fuga.*

The second system begins with the word "Fuga." written in a decorative script. It continues with two staves of music in common time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. The notation includes various ornaments and fingerings.

The third system continues the musical piece with two staves of music. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, characteristic of a fugue. It includes various musical ornaments and fingerings.

The fourth system continues the musical piece with two staves of music. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, characteristic of a fugue. It includes various musical ornaments and fingerings.

The fifth system continues the musical piece with two staves of music. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, characteristic of a fugue. It includes various musical ornaments and fingerings.

The sixth system continues the musical piece with two staves of music. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, characteristic of a fugue. It includes various musical ornaments and fingerings.

N<sup>o</sup> XXXVI.

*Adagio.*

1 2 3 4 5 2 3 5 4 5 5 4 5 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

*Fuga.*

3 2

2 3

3 2 1 3 4 5

3 2 1 3 4 5

1 2 3

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes, including some rests. There are several asterisks (\*) in the left margin of the upper staff, possibly indicating fingerings or specific performance instructions.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with quarter and eighth notes. Asterisks (\*) are present in the left margin of the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with quarter and eighth notes. Asterisks (\*) are present in the left margin of the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with quarter and eighth notes. Asterisks (\*) are present in the left margin of the upper staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with quarter and eighth notes. Asterisks (\*) are present in the left margin of the upper staff.

The sixth system of musical notation consists of two empty staves, indicating the end of the piece or a section.

5 2 5 2 4 5 1 2

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a series of eighth notes ascending and then descending. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains mostly whole and half notes. A small asterisk is placed below the first measure of the lower staff.

*Fuga mit einer Hand zu Spielen.*

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues with harmonic accompaniment. A small asterisk is placed below the first measure of the lower staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The lower staff continues with harmonic accompaniment. A small asterisk is placed below the first measure of the lower staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic development. The lower staff continues with harmonic accompaniment. A small asterisk is placed below the first measure of the lower staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues with harmonic accompaniment. A small asterisk is placed below the first measure of the lower staff.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff concludes the piece with a final cadence. The lower staff concludes with a final cadence. A small asterisk is placed below the first measure of the lower staff.

*Fuga mit einer Hand*

This musical score is a single-hand fugue in C major and common time. It consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The right hand carries the main melodic line, which is a sequence of eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady bass line with a mix of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the bottom right.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music features a complex, rhythmic melody in the right hand, with several groups of sixteenth notes. Above the first group of sixteenth notes, the numbers '5 4 3 2 3 2 3' are written. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

*Fuga mit einer Hand.*

The second system of musical notation continues the piece. It features the same two-staff format. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. The system ends with a double bar line and a fermata.

The third system of musical notation continues the piece. The right hand's melody remains highly rhythmic and complex. The left hand's accompaniment consists of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line and a fermata.

The fourth system of musical notation continues the piece. The right hand's melody is characterized by frequent sixteenth-note runs. The left hand's accompaniment is consistent. The system ends with a double bar line and a fermata.

The fifth system of musical notation continues the piece. The right hand's melody is highly rhythmic and complex. The left hand's accompaniment is consistent. The system ends with a double bar line and a fermata.

The sixth system of musical notation continues the piece. The right hand's melody is highly rhythmic and complex. The left hand's accompaniment is consistent. The system ends with a double bar line and a fermata.

The first piece is a short musical exercise. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

N<sup>o</sup> XLII.

N<sup>o</sup> XLIII.

The second piece is a short musical exercise. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The third piece is a short musical exercise. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

N<sup>o</sup> XLIV.

The fourth piece is a short musical exercise. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The fifth piece is a short musical exercise. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The sixth piece is a short musical exercise. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

N<sup>o</sup> XLV.

N°XLVI

N°XLVII

N°XLVIII

N°XLIX

N<sup>o</sup>L.

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

N<sup>o</sup>LL

Ab D G C

N<sup>o</sup>LII.

5 4 3 2 1 5 5

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

N<sup>o</sup>LIII. aufwärts.

5 2 3 4 5

Nº LIV.

2 4 5 1 2 3 4 5

C F H. C A

D G C F

H C A D

Nº LV.

C

Nº LVI.

C

5 4 5 5 4 5 4

N<sup>o</sup>. VII.

First system of musical notation for No. VII. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature (C). The lower staff has a bass clef and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several accidentals, including sharps and naturals.

N<sup>o</sup>. VIII.

First system of musical notation for No. VIII. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature (C). The lower staff has a bass clef and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several accidentals, including sharps and naturals.

Second system of musical notation for No. VIII. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature (C). The lower staff has a bass clef and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several accidentals, including sharps and naturals.

N<sup>o</sup>. IX.

First system of musical notation for No. IX. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature (C). The lower staff has a bass clef and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several accidentals, including sharps and naturals.

N<sup>o</sup>. X.

First system of musical notation for No. X. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature (C). The lower staff has a bass clef and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several accidentals, including sharps and naturals.

Second system of musical notation for No. X. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a common time signature (C). The lower staff has a bass clef and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several accidentals, including sharps and naturals.

N<sup>o</sup> LXI.

Musical score for exercise N° LXI, featuring two staves in common time. The piece includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 2 1 2 3, 5 4 3 2, 3 2 1 3, 2, 1 2 3 4, and 3 5 5 2.

N<sup>o</sup> LXII.

Musical score for exercise N° LXII, featuring two staves in common time. The piece includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 1 2 3 4 and 3 5 5 2.

Musical score for exercise N° LXIII, featuring two staves in common time. The piece includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 1 2 3 4 and 3 5 5 2.

N<sup>o</sup> LXIV.

Musical score for exercise N° LXIV, featuring two staves in common time. The piece includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 5 4 3 2 5, 1 4 3 2 5, 2 1 2, and 1 4.

N<sup>o</sup> LXV.

Musical score for exercise N° LXV, featuring two staves in common time. The piece includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 5, 5 4 3 2 5, and 5.

N<sup>o</sup> LXVI.

Musical score for exercise N° LXVI, featuring two staves in common time. The piece includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 3 2 1 3 and 1.

Handwritten musical score for the first piece, consisting of a treble and bass staff. The piece begins with a treble staff containing a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 2, 1 written above. The bass staff contains a corresponding sequence of notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs on both staves.

N<sup>o</sup> LXVI.

Handwritten musical score for piece N<sup>o</sup> LXVI, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature. Fingerings 3, 2, 3, 4, 5 are written below the first few notes of the bass staff. The piece ends with a double bar line and repeat signs on both staves.

N<sup>o</sup> LXVII.

Handwritten musical score for piece N<sup>o</sup> LXVII, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature. The piece features a section with a double bar line and repeat signs in the middle. The piece concludes with a double bar line and repeat signs on both staves.

N<sup>o</sup> LXVIII.

Handwritten musical score for piece N<sup>o</sup> LXVIII, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature. Fingerings 5, 4, 3, 2 are written above the first few notes of the treble staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs on both staves.

N<sup>o</sup> LXIX.

Handwritten musical score for piece N<sup>o</sup> LXIX, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature. Fingerings 5, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 4 are written above the first few notes of the treble staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs on both staves.

N<sup>o</sup>LXX

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

N<sup>o</sup>LXXI

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

N<sup>o</sup>LXXII. N<sup>o</sup>LXXIII.

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

N<sup>o</sup>LXXIV.

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

N<sup>o</sup>LXXV.

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

N<sup>o</sup>LXXVI.

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

N<sup>o</sup>LXXVII.

N<sup>o</sup>LXXVIII.

N<sup>o</sup> LXXIX.

N<sup>o</sup> LXXX.

N<sup>o</sup> LXXXI.

N<sup>o</sup> LXXXII.

N<sup>o</sup> LXXXIII.

N<sup>o</sup> LXXXIV.

N<sup>o</sup> LXXXV.

N<sup>o</sup> LXXXVI.

N<sup>o</sup> LXXXVII.

*auch mit  
einer hand*

N<sup>o</sup> LXXXVIII.

N<sup>o</sup> LXXXIX.

N<sup>o</sup> XC.

N<sup>o</sup> XCI.

N<sup>o</sup> XCII.

N<sup>o</sup> XCIII.

N<sup>o</sup> XCIV.

N<sup>o</sup> XCV.

4 2 1 2

N<sup>o</sup>XCVI. N<sup>o</sup>XCVII. N<sup>o</sup>XCVIII. N<sup>o</sup>XCIX.

N<sup>o</sup>C. N<sup>o</sup>CI. N<sup>o</sup>CII. N<sup>o</sup>CIII.

N<sup>o</sup>CIV. N<sup>o</sup>CV. N<sup>o</sup>CVI.

N<sup>o</sup>CVII. N<sup>o</sup>CVIII.

N<sup>o</sup>CIX. N<sup>o</sup>CX.