

Zwölftes Kapitel.

Von der fünften Gattung des zweystimmigen strengen Satzes.

Diese Gattung heißt der zierliche Contrapunct (*contrapunctum floridum*;) weil hier allerley Noten durcheinander anzubringen erlaubt ist. Hier ist nebst den Regeln der vorigen vier Gattungen noch zu beobachten, erstens: daß man in den Contrapuncten nicht vier geschwinde Noten auf einen Streich setzen darf, sondern nur hier und da ein Paar; doch nicht zu Anfang eines Streichs, z. B.



Zweitens soll man um den matten und langweiligen Gesang zu vermeiden, die zweite Gattung nicht länger als durch vier Streiche anbringen, wobey dieser letztere schon mit dem fünften Streiche gebunden werden muß, z. B.



Auch die dritte Gattung soll hier niemals über sechs Streiche hinaus dauern. Die erste aber hat bis zum letzten Tacte keinen Platz. Drittens soll man sich befließen nebst dem schönen und bunten Kirchen-Gesange öfters kurze und lange Bindungen anzubringen. Aus der practischen Musik wird jeder Tonkünstler ganz sicher erfahren haben, daß es viererley Bindungen im Contrapuncte giebt. Ich nenne sie hier die kurze, und die kürzere; die lange, und die

Die längere. -- Andere mögen sie anders nennen. Die kürzere Bindung ist diejenige, so nur den vierten Theil eines Streichs, in was immer für einem Tacte, ausmacht. Die kurze ist diejenige, welche einen halben Streich ausmacht. Die lange ist diejenige, die einen ganzen Streich dauert. Die längere endlich ist die, welche zwey ganze Streiche ausmacht. Man betrachte folgende Beispiele, so wird man sich gleich aller vier Bindungen erinnern; oder, wenn man sie nicht so genau gekannt hat, sie erlernen.

Die kürzere. kurze. lange.

variirt.

Längere. oder

Man merke, daß hier die kurze und lange allein zu gebrauchen sind.

Endlich ist noch zu wissen, daß die kleinen und großen Septimen im Contrapuncte oben, die großen und kleinen Secunden aber unten als lange Bindungen auf folgende Arten können variirt werden.

Lange Bindung. Var. 1. Var. 2.

Var. 3. Var. 4. Var. 5.

Var. 6. Var. 7. Var. 8.

Gebrochene Bindung. (ligatura rupta.)

Wenn jemand Lust hat, diese Variationes nach dem Octaven - Accorde zu machen, so sind die zweyte und siebende nicht rathsam; weil diese zwei Veränderungen strenge Critiker als zwei offenbare Octaven ansehen könnten. Herr Fur indeß hat sie gemacht, z. B.

Uebrigens muß der Anfang und das Ende hier wiederum im obern und untern Contrapuncte mit einer vollkommenen Consonanz gemacht werden; und bleibt noch immer verbothen, in dem untern Contrapuncte mit der Unterquinte anzufangen, und im obern mit der Oberquinte zu schließen. Der erste Tact bekömmt in beiden Contrapuncten abermal im Alla-breve-Tacte eine halbe Pause, im Zweyviertel- und Viervierteltacte aber nur ein Viertel Suspir.

311

In den Tripeltacten auch eine Pause, oder Suspir, welches einen ganzen Streich gilt; gleichwie in der vorhergehenden Gattung.

Der vorletzte Tact bekommt ebenfalls wiederum im obern Contrapuncte die Septimen- im untern aber die Secund-Ligatur.

Erstes Beispiel in C dur.

Contrapunct.

In diesem Beispiele sind neun Fehler: Der erste ist die frey angeschlagene Quarte G im dritten Tacte. Der zweyte Fehler ist der matte Gesang, indem die zweyte Gattung zu lang, nämlich durch drey Tacte dauert. Der dritte Fehler sind die zwey Achternoten zu Anfang des ersten Streichs im sechsten Tacte. Der vierte Fehler ist, daß zween gleiche Töne in einem einzigen Tacte gleich nach einander sind gesetzt worden, a a im siebenden Tacte. In Singsachen ist es zwar kein Fehler, wenn aus einer langen Note zwey kürzere der zwey- oder dreyssylbigen Wörter wegen, gemacht werden, z. B.

In te con-fi-do. Li-be-ra nos Do-mine Do-mi-ne!

Eben daß.

Der

Der fünfte Fehler ist der Septimensprung, welcher zwar Zierlichkeit halber nach der gebundenen Note zu gebrauchen ist; aber erst im freyem Satze. Der sechste Fehler ist die zu viel ruhende Halbnote C im Aufstreiche nach den zwei Viertelnoten e d, im neunten Tacte; weil hier die Einschnitte im Aufstreiche nicht erlaubt sind. Ein solcher Fehler kann nicht anders als mit einer darauf folgenden Bindung, oder mit mehreren Noten verbessert werden, auf folgende Arten:

gut oder etc.

oder umgekehrt:

übel gut oder übel gut

übel etc. gut etc. gut gut.

Die Einschnitte aber, welche im Niederstreiche mit einer Halbnote geendigt werden (auch jene Halbnoten, die keinen Einschnitt endigen) sind erlaubt, und für Sänger, und blasende Instrumentisten öfters hier und dort sehr nothwendig anzubringen, damit sie unbemerkt bey einer solchen ungebundenen Note athmen können. Der siebende Fehler ist die verminderte Quinte F im ersten guten Tactgliede des zehenden Tactes. Der achte Fehler ist die sprungweise angebrachte Septime A im nämlichen Tacte. Der neunte Fehler sind die vier hieher nicht gehörigen Achtelnoten im folgenden Tacte. Eine andere Sache ist es, wenn man Bequemlichkeit halber ein ganzes Stück, welches den Zweyviertel- oder Viervierteltact haben könnte, im Allabreve-Tact setzt um viele zweymal gestrichene Noten mit einmal gestrichenen darzustellen.

Das erste Beyspiel verbessert:

Contrapunct.

Contrapunct.

Choral.

Contrapunct.



Das zweite Beispiel in E moll.

Contrapunct.



Choral.

Contrapunct.



Da ich Anfangs der dritten Gattung gesagt habe, daß vier, sechs, oder acht Noten (versteht sich gleich lange) zu dem Choral gemacht werden können, so folgen Beispiele zu allen fünf

fünf Gattungen, über die nämlichen Chorale aus C dur, und E moll, in zweyerley Tripel-Tacten, in welchen man sich so gut üben muß, als in gleichen Tacten.

Wer sich demnach vor allen Fehlern dieser fünf Gattungen des zweystimmigen Satzes in gleichen, und ungleichen Tacten zu hüten erlernt hat; darf sicher glauben, daß er auch einen drey- und mehr stimmigen Satz ganz leicht singbar machen wird. Zumalen noch gewiß ist: daß je vollstimmiger die Composition, desto mehrere Ausnahme von den strengen Regeln sich darstellen werden.

Beispiele.

Zur ersten Gattung.

C. f.

Contrapunct.

Zur zweyten Gattung.

C. f.

Contrapunct.

2te Cadenz.

Zur

Zur dritten Gattung.

C. f.

Contrapunct.

oder

oder

obere Cadenz.

In der zweyten Gattung kann auch mit einem Viertel-Suspir, in der dritten aber mit einem Achtel-Suspir (wenn man den Dreyviertel-Tact beybehält) angefangen werden. Nun noch ein Beyspiel mit acht gleich geschwinden Noten über den Choral, welches im untern Contrapuncte aus Bequemlichkeit mit dem Allabreve-Tacte anders gemacht wird.

Auch zur dritten Gattung.

Contrapunct.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with whole notes. The system is labeled "C. f." below the bass staff.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line, with some notes marked with "5" and "6" above them, indicating specific intervals or fingerings.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line, with some notes marked with "5" and "6" above them. The system is labeled "C. f." below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line, with some notes marked with "5" and "6" above them. The system is labeled "C. f." below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line, with some notes marked with "5" and "6" above them. The system is labeled "C. f." below the bass staff.

6 3 6 3 6 5

oder
a quattro. oder a tre.
im freyen Satze.

Ober
Viol. Contrapunct.
Orgel. C. f.

etc.

Zur vierten Gattung.

5 10 5 3 8 5 10 8 10 8 6 5 10 8

6 7 8 7 6 8 7 6 5 4 3 8 7 6 5

4 3 5 3 6 - 7 6 - 8

Zur fünften Gattung.

C. f. 3 — 8 3 3 3 — 6

Contrapunct. Mit oder ohne Orgel.

$b\frac{6}{3} = \frac{8}{3}$ 6 5 6 — 5 6 — 5 6



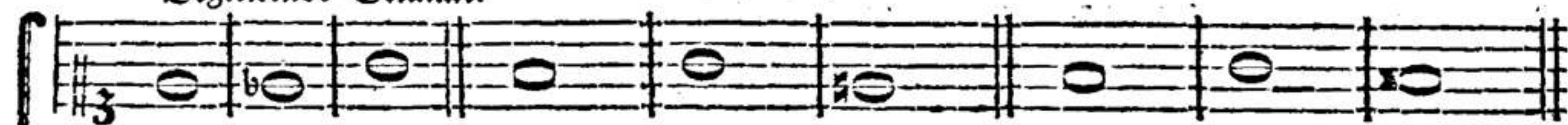
Dreyzehntes Kapitel.

Von der ersten Gattung des dreystimmigen strengen Satzes.

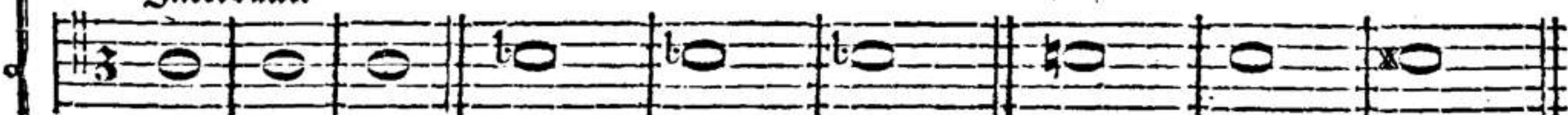
Diese heißt abermal: Nota contra notam: Note gegen Note; oder Streich auf Streich. Da aber ein in dem Generalbasse unerfahrener Anfänger der Sefkunst unmöglich wissen kann (wenn er auch schon zweystimmig gut zu setzen erlernt hat) welches das dritte Intervall zu zweyen Stimmen sey, so muß er nothwendigerweise alle Accorde begleiten zu können erlernt haben: zum reinen Einklang (der übermäßige kommt hier nicht leicht vor) gehört eine Terz, im ersten Tacte auch die reine Quint; zur kleinen Sekund meistens die reine Quart, oder die reine Quint, oder auch die große Terz; zur großen auch die reine Quart, oder Quint; zur übermäßigen aber nur die übermäßige Quart; zur kleinen und großen Terz (die verminderte kommt als ein seltenes Intervall nur bey dem verminderten Septimen-Accorde statt der kleinen Terz vor) die reine Quinte, oder die reine Octave; zur verminderten Quart die verminderte Quint, oder kleine Sext; zur reinen Quart, wenn sie eine Ligatur ist, die tonartsmäßige Quinte oder Sext; wenn sie aber ungebunden ist, allezeit eine Sexte: zur übermäßigen Quarte die große Secunde, oder kleine Terz, oder große Sext; auch wenn sie gebunden ist, die reine Quinte; zur verminderten Quinte die kleine Terz, oder kleine Sext; zur reinen Quinte eine tonartsmäßige Terz; auch eine Sexte, wenn sie gebunden ist, und gleich einer Dissonanz herab in die Terz bey steigendem Grundtone, oder in die reine Quart bey liegendem Grundtone aufgelöst wird. Zur übermäßigen Quinte gehört nur die große Terz. Zur kleinen Sexte gehört die kleine oder große Terz, oder die reine Octave, oder statt dieser der Einklang; zur großen Sexte gehört auch die kleine, oder große Terz, oder die reine Octave, oder (doch selten) der Einklang; zur übermäßigen aber die große Terz, selten die reine Quinte, noch seltner der Tritonus; zur verminderten Septime gehört die kleine Terz, oder die verminderte Quinte; zur kleinen Septime die kleine oder große Terz, oder die reine Octave, oder die reine Quinte; zur großen Septime, die nicht gebunden, sondern frey angeschlagen wird, und in die Octave hinauf geht, gehört die große Secund, oder die reine Quart; die aber gebunden ist, und herab aufgelöst wird, bekommt auch die Terz, und zwar die große, selten aber die reine Octave, noch seltner den leeren Einklang; zur verminderten Octave gehört die kleine Sext, selten die kleine Terz; zur reinen Octave aber

eine tonartsmäßige Terz. Zur kleinen None gehört ebenfalls die kleine oder große Terz, oder die kleine Sexte; zur großen None auch eine Terz, oder die große Sexte. Zu den zwei Decimen gehört die reine Quinte (selten die falsche zu der kleinen) oder die reine Octave, oder die gleiche Terz. Welches alles hier in Noten und Ziffern folgt.

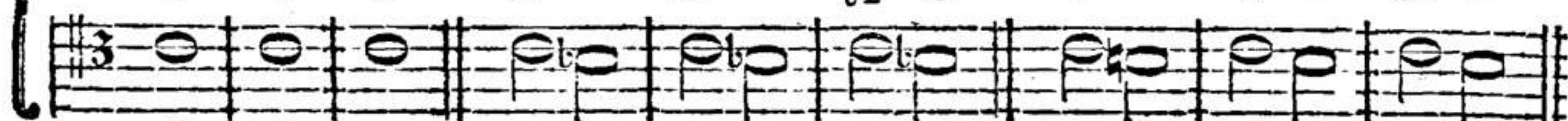
Begleitende Stimme.



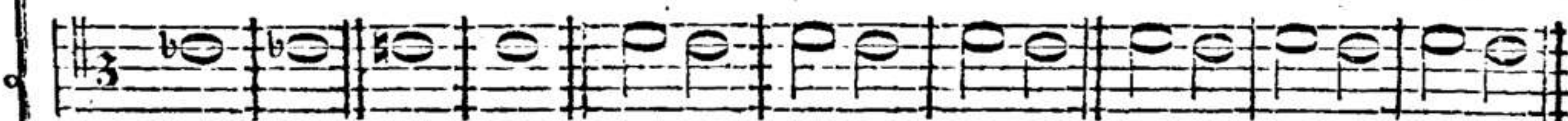
Intervalle.



$\frac{3}{1}$ $\flat\frac{3}{1}$ $\frac{5}{1}$ $\flat\frac{4}{2} = \flat\frac{5}{2} = \frac{\sharp 3}{\flat 2} = \frac{4}{2} = \frac{5}{2} = \ast\frac{4}{2} =$



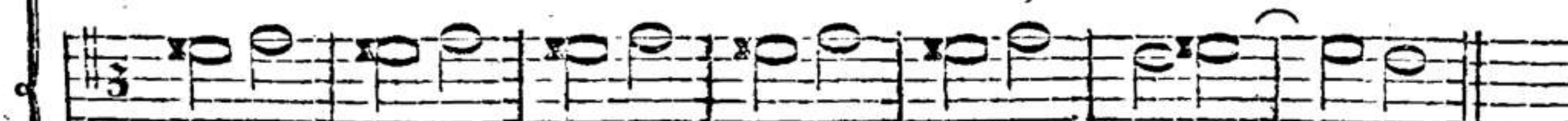
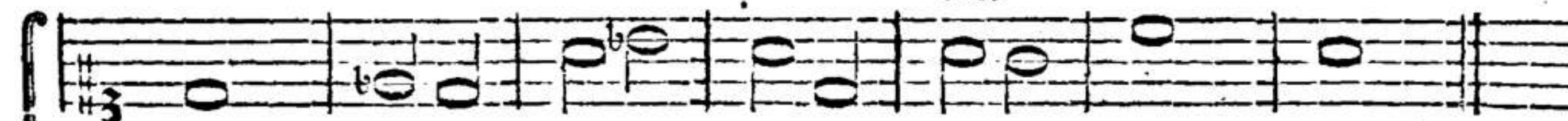
Grundtöne.



$\frac{5}{\flat}$ $\frac{8}{\flat}$ $\frac{5}{\sharp}$ $\frac{8}{\sharp}$ $\frac{5}{4} 3$ $\frac{6}{4} 3$ $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ $\frac{5}{4} 3$ $\frac{6}{4} 3$ $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$



oder



$\frac{4}{2} \frac{6}{\flat}$ $\frac{4}{\flat} \frac{6}{3}$ $\frac{6}{\sharp} \frac{8}{\sharp}$ $\frac{6}{\sharp} \frac{6}{3}$ $\frac{6}{\sharp} 6$ $5 8$ $\frac{6}{\sharp} \frac{3}{\flat}$



NB. NB. NB. NB. NB.

Intervalle.

Begleitende Stimme.

Grundtöne.

NB. NB. NB.

NB. NB. NB.

The musical score consists of three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notes are mostly half notes and whole notes, often beamed together in pairs or groups of three. Below the staves, there is a line of figured bass notation (numbers 1-7, sometimes with flats or sharps) corresponding to the notes above. The first system includes the word "etc." twice. The second system includes "NB. NB." twice, indicating non-beneficial (dissonant) intervals. The third system continues the sequence of figures.

Figured bass notation (from left to right):

- System 1: $\flat 7_3$ 6 $\flat 7_5$ 6 etc. $\sharp 7_1$ 8 $\sharp 7_4$ 8 etc. 7 6 8 6 7 6
- System 2: 8 8 7 5 $\sharp 8_3$ $\flat 7$ 5 8 8 9 8
- System 3: 8 9 8 9 8 9 8

Die Secunden - die Quarten - die Septimen - und die Nonen - Accorde, auch die, die hier oben mit einem NB. bezeichnet sind, können in der ersten Gattung nirgends gebraucht werden, weil sie dissonirende Accorde sind; denn hier, und im vierstimmigen Saze sind nur die zween vollkommenen, und dreyerley Sexten - Accorde, webey die Sexte niemals überflüssig, oder

oder vermindert seyn darf, aus jeder Tonart erlaubt. Auch bleiben die Terz-Quarten- $\frac{4}{3}$ Quart-
Sexten- $\frac{8}{4}$ und die wesentlichen Septimen-Accorde: $\frac{7}{3}$ hier noch alle ausgeschlossen. Sind
also nur folgende in allen ersten Gattungen des strengen Satzes zu brauchen erlaubt, z. B. über C.

The musical notation consists of three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clef). The first system is labeled 'Vollkommene Accorde.' and shows perfect triads: C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G), and C augmented (C-E-G#). The second system is labeled 'Unvollkommene:' and shows imperfect triads: C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G), and C augmented (C-E-G#). The third system shows more complex triads: C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G), and C augmented (C-E-G#). Above the first system, the letters 'NB.' are written above the first, second, and third measures. Below the first system, the text 'oder verkehrt.' is written. Below the second system, the text 'Vollkommene Accorde.' is written. Below the third system, the text 'Unvollkommene:' is written.

Die drey NB. bey diesen Beyspielen bedeuten: daß man die leeren Accorde $\frac{8}{4}$ $\frac{5}{3}$ nur im ersten Tacte setzen darf. Wenn zu einem Grundtone die reine Quinte und die kleine oder große Terz genommen wird, so heißt es zusammen: der harmonische vollkommene Dreyklang, trias harmonica perfecta. Wenn eine kleine, oder große Terz mit einer kleinen oder großen Sexte zum Grundtone gemacht wird, ist es ein unvollkommener harmonischer Dreyklang, trias harmonica imperfecta; wenn aber die Terz groß, und die Sexte klein dabey ist, so ist es schon ein falscher oder dissonirender Dreyklang, dergleichen alle Secunden-Quarten-Septimen- und Nonen-Accorde sind, worzu noch alle verminderten und übermäßigen Intervalle, wenn sie auch ein Einer, Dreyer, Fünfer, Sechser, oder Achter seyn sollten, sammt ihrer Begleitung gehören. Jeder dieser Accorde heißt: trias harmonica dissonans. Wenn der Grundton als Octave,

Octave, oder wenn eine Terz oder Sexte (welches so wohl im drey- als vierstimmigen erlaubt ist) verdoppelt wird, so heißt ein solcher Accord im *a tre* nur ein verdoppelter Zweyklang; im *a quattro* aber ein verdoppelter Dreyklang, welche alle gut, und um Fehler zu vermeiden, erlaubt sind.

Ferner sind hier schon zwei verdeckte Quinten, Octaven, und Einflänge erlaubt, besonders, wenn die dritte Stimme in der widrigen Bewegung angebracht wird; oder auch, wenn die Grundstimme einen Quartensprung macht. Bey solchen Erlaubnissen (Lizenzen) muß jedoch die obere von den zwei fehlerhaften Stimmen stufenweise gehen z. B.

Alles gut.

Cadenz.

oder

Choral.

Im dreystimmigen Saze ist es gefährlicher als im vierstimmigen zwei große Terzen gleich nach einander zu setzen, besonders wenn sie vollkommene Accorde ausmachen. Auch fällt man in den Fehler des unharmonischen Querstandes (wenn auch eine Terz klein, und die andere groß ist, oder beyde klein sind,) wenn man eine übermäßige, oder verminderte Octave in zwey Schlägen gleich nach einander anbringt, z. B.

The musical score consists of two systems, each with three staves. The first system shows a three-part setting in 3/4 time. The Soprano staff starts with 'fa' and 'mi', the Alto with 'mi' and 'fa', and the Bass with 'fa' and 'mi'. The second system continues the pattern with different intervals and accidentals, including flats and naturals, and ends with 'etc.'.

Die halb Cadenzen: $\frac{4}{2} \mid \frac{3}{2} \parallel \frac{6}{4} \mid \frac{3}{2} \parallel$ etc. sind hier mitten hindurch schon erlaubt. Auch darf man im letzten Tacte sogar die Octave verdoppeln; nur, wenn die unterste Stimme den Choral hat, muß eine von den obern zweien die Terz zur Octave bekommen; wie im dritten Beispiele zu sehen ist. Der Anfang, und das Ende müssen also vollkommen seyn. Der vorletzte Tact, oder Accord muß auch den vollkommenen Dreyklang und zwar allezeit mit der großen Terz und reinen Quinte bekommen, wenn der Choral oben, oder in der Mitte steht; welches über der Dominante der Grundstimme geschieht. Wenn aber der Choral in der untersten Stimme steht, muß der vorletzte Tact den unvollkommenen Dreyklang nämlich: die große Sext und kleine Terz bekommen; weil die Chorale meistens die zweyte Stufe im vorletzten Tacte haben; die zweyte Stufe aber eines Grundtones, wenn sie um einen Ton steigt, oder fällt, nimmt allezeit die große Sexte zu sich, wie wir in den Tonleitern gesehen haben. Uebrigens bekommen die übrigen Tacte, wie ich schon oben gesagt habe, nur folgende Accorde: $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4}$ meistens; oder $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{4}$ oder $\frac{10}{3}$ $\frac{6}{4}$ wenn diese letztern nicht empfindliche Noten sind. Folgt das erste Beispiel, in welchem die Striche — zwischen den Noten die erlaubten verdeckten Quinten und Octaven bedeuten.

Ausfüllungsstimme.

First system of music, 'Ausfüllungsstimme'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The text 'NB. NB.' is written below the middle staff. The text 'C. f.' is written below the bottom staff. The text 'Grundstimme.' is written below the bottom staff.

NB. NB.

C. f.

Grundstimme.

Die zwei Versetzungen.

Second system of music, 'Die zwei Versetzungen'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The text 'C. f.' is written below the top staff. The text 'NB. NB.' is written below the middle staff. The text 'C. f.' is written below the bottom staff.

C. f.

NB. NB.

C. f.

Third system of music, 'Die zwei Versetzungen'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The text 'NB. NB.' is written below the top staff. The text 'C. f.' is written below the bottom staff.

NB. NB.

C. f.

Die zwey NB. im sechsten und siebenden Tacte hier, und im ersten Beispiele oben im siebenden und achten Tacte bedeuten, daß es im einfachen Contrapuncte kein Fehler sey, zwey oder drey Sept=Accorde gleich nach einander zu setzen, weil sie nicht umgekehrt werden: im doppelten Contrapuncte der Octave aber wären sie fehlerhaft, weil daraus, wenn der Discant um eine Octave tiefer, und der Grundton um eine Octave höher gesetzt würde, zwey reine Quinten, oder eine reine nach der verminderten, in der graden Bewegung entstünden, z. B.

übel übel.

Verkehrungen.

Es war vor Zeiten zwar eine Regel: Man solle die Sextenfolge allezeit nahe bey-sammen halten, damit man die Quartensfolge in den obern Stimmen nicht so beleidigend vernehmen könne z. B.

oder

Man ist aber erstens nicht allezeit im Stande, ohne den guten Gesang zu beleidigen, geschwind mit dem Discant und Alt in die Tiefe, oder mit der Grundstimme in die Höhe zu kommen; zweitens ist oft der Choral, oder das Fugen Thema, oder Contrathema Ursach, daß man die Sexten so weit, wie oben im ersten und dritten Beispiele geschehe, von einander setzen muß. Folglich war diese Regel eine Zwangregel. Der zweyte Choral in E moll.

C. f.

C. f.

C. f. NB. gut

Das NB. bey dem H im Alt, und auch das bey dem Fis im Tenor bedeutet, daß es kein Fehler, diese zween Mi-Töne zu verdoppeln, wäre; weil keiner von beyden das Semitonium Modi, Dis, ist. Endlich ist noch zu erinnern, daß Händel, Sebastian Bach, und

und noch mehrere gute Meister des reinen Sazes sich folgender drey Sätze, worinne verdeckte Quinten stecken, sehr oft bedienet haben; die übrigen aber, wobey alle drey Stimmen in der graden Bewegung gehen, und die, wo die obern zwo Stimmen zugleich Sprünge machen, wenn auch die Grundstimme widrig geht, bleiben fast alle verbothen.

N. 1. oder N. 2. oder

N. 3.

übel — übel gut —

gut übel gut übel geht mit.

übel übel übel übel übel

4 3

etc.

etc.

übel übel gut besser.

Vierzehntes Kapitel.

Von der zweyten Gattung des dreystimmigen strengen Satzes.

In dieser Gattung gilt alles, was bey der vorhergehenden, und in der zweyten des zweystimmigen Satzes verbothen, und erlaubt war. Nur ist besonders zu merken, daß allhier jener Fehler zweyer Quinten und Octaven, die oben in zweystimmigen Satze mit einem Terzsprunge zu machen verbothen worden, nicht mehr als ein Fehler, wenn es in der Mittelstimme geschieht, anzusehen sey. In der obersten, und untersten Stimme aber ist dieses Verfahren noch fehlerhaft. Wenn aber diese Sätze 53 | 5 1c. || 86 | 8 1c. || in der Mittelstimme öfter als einmal nach einander angebracht werden, ist es wieder fehlerhaft; weil sie zu Quinten- und Octavenmäßig klingen, z. B.

gut gut gut übel, zu oft

The musical score consists of two systems, each with three staves. The first system is marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system is marked with a bass clef and the same key signature. Below each staff are numerical figures representing the bass line. The first system's figures are: 5 3 5 3 3 5 3 5 8 6 8 6 b3 3 3 (top staff), 3 3 8 3 8 3 b3 3 8 6 8 6 8 6 (middle staff), and übel oben. übel unten. übel oben. übel, zu oft. (bottom staff). The second system's figures are: b3 3 8 5 8 5 (top staff), 8 5 8 5 3 3 (middle staff), and gut. gut. (bottom staff).

In dieser Gattung, und in den folgenden sind alle unharmonischen Querstände schon erlaubt, wenn sie das Gehör nicht zu sehr beleidigen. Auch ist hier erlaubt, im Durchgange nämlich, im Aufstreich öfters $\frac{8}{5}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{8}{6}$ über dem Grundtone anzubringen: $\frac{8}{5}$ und $\frac{6}{4}$ darf so gar im allerersten Accorde gemacht werden, wenn den Kontrapunct eine Oberstimme hat, und die Terz keinen Platz findet. Der letzte Tact muß $\frac{8}{6}$ bekommen, wenn der Choral nicht in der untersten Stimme ist; wenn dieser aber unten zu stehen kömmt, muß er die tonartsmäßige Terz, und nur eine Octave, oder den Einklang bekommen. Am Ende ist die Quinte mit der Octave, oder dem Einklange zu leer, wegen des alten Sprichwort: in fine cognoscitur cujus toni: am Ende erkennt man erst die ächte Tonart: ohne Terz aber kann man eine Tonart weder weich noch hart nennen. Es giebt auch heut zu Tage noch Zweifler, welche nicht wissen, ob sie einen vollstimmigen Satz einer weichen Tonart mit der kleinen, oder großen Terz schließen sollen. Die meisten Musikgelehrten jetziger Zeit behaupten, daß man ihn auch mit der kleinen Terz endigen solle. Man kann aber auch eine weiche Tonart mit der großen Terz schließen, wenn keine Musik mehr folgt.

Der vorlezte Tact kann folgende Cadenzen bekommen, wornach der lezte allezeit einen vollkommenen Accord machen muß. Beyspiele:

The first example shows four different cadential patterns for the Soprano, Alto, and Bass parts. The figures are as follows:

- Soprano: 5 6 8, 7 6 8, 4 3 8, 10 6 8, 6 5 3
- Alto: 3 3, 3 3, 5 8, 3 3, 3 8
- Bass: Choral., Choral., oder, Choral.

The second example shows three different patterns:

- Soprano: 5 6 3, 2 5 8, 2 3 8, 6 3 8, 5 8
- Alto: Choral., Choral., Choral.
- Bass: 3 8, 4 5 3, 5 6 3, 8 5 8, 3 - 8

Labels below the staves include 'Choral.', 'oder', and 'E. phryg.'.

Der Discant, und Alt können hier auch verwechselt werden. Alle Niederstreiche müssen einen vollkommenen, oder einen unvollkommenen Accord nämlich $\frac{5}{3} \frac{8}{3}$ | oder $\frac{6}{3} \frac{8}{3}$ | oder $\frac{3}{3} \frac{6}{3}$ || bekommen. Zwo vollkommene Consonanzen von gleicher Benennung sind hier in den äußersten Stimmen, vom Aufstreiche zum Niederstreiche, in der widrigen Bewegung aus Noth erlaubt.

An den zwo Quinten, die Herr Fur in seinem lezten Beyspiele dieser nämlichen Gattung in F vom achten Tacte bis neunten hinüber gemacht hat, findet man diese Ausnahme, oder licenz. Siehe No. 1. welches sich im freyen Saze, (wo sich eine jede Stimm bewegen darf, wie und wann sie will) nach No. 2. verbessern läßt.

N. 1. Lizenz.

N. 2. verbessert.

Figured bass for N. 1: 3 5 9 6 etc. etc.

Figured bass for N. 2: 6 8 3 4 etc. etc.

Erstes Beispiel in C dur.

Contrapunct.

Figured bass: 6 5 3 2 6 5 3 6

C. f.

Figured bass: 6 5 6 7 6

Zwo Versetzungen.

Ausfüllungsstimme.

C. f.

Contrapunct.

6 6 6 2

C. f.

Contrapunct.

Grundstimme.

8 7 6 8 7 6

gut

gut

gut

3 5 6 5 8 4 3

C. f. in E moll.

Ausfüllungsstimme.

Contrapunct.

6 6 6 3 6 3 6

6 5 6 3 6 2

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is labeled "Contrapunct." and the bottom staff is labeled "Grundstimme." The middle staff is labeled "C. f." and contains the numbers 6, 6, 6, 5, 8, 7, 6, 8, 7. The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is labeled "Ausfüllungsstimme." and the bottom staff is labeled "Contrapunct." The middle staff is labeled "C. f." and contains the numbers 6, 4, 3. The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is labeled "Ausfüllungsstimme." and the bottom staff is labeled "Contrapunct." The middle staff is labeled "C. f." and contains the numbers 6, 6, 6, 6, 6. The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#).



Fünfzehntes Kapitel.

Von der dritten Gattung des dreystimmigen strengen Satzes.

Es ist bey dieser Gattung, welche über den festen Gesang 4, 6, oder 8 gleich geschwinde Noten im Contrapuncte bis zum letzten Tacte machen muß, wiederum alles zu beobachten, was in den vorgehenden dreystimmigen Sätzen schon abgehandelt worden ist. Nur hat man wohl zu merken, daß mit einem Suspir, welches nur einen halben Streich gilt, in den Contrapuncten könne angefangen werden; welche Contrapuncte aber hier, und im vierstimmigen Satze nach dem Suspir, oder auch ohne Suspir, ihre erste Note nicht mehr mit der Quinte, oder Octave (wie oben im zweystimmigen Satze geschehen mußte) anzufangen haben; sondern sie können auch die Terz nehmen, wenn die Ausfüllungs-Stimme, die Quinte, oder Octave hat. Kurz der vollkommene Accord, welchen alle Gattungen im ersten Tacte bekommen müssen, kann in drey- und mehrstimmigen Sätzen gestellt werden, wie es beliebt. Die letzte Note im vorletzten Tacte muß wiederum, wenn der Choral in der untersten Stimme steht, die große Sext, mit der kleinen Terz begleitet, haben; wenn der Grundton die aushaltende Dominante hat, muß die große Terz im Contrapuncte herum laufen, weil der Choral die Quinte hat. Wenn der Contrapunct aber unten gemacht wird, kann er in der kleinen Unterterz mit dem Choral, worzu noch in der Ausfüllungs-Stimme die kleine Sexte genommen werden muß, herum laufen; oder er nimmt die Dominante der Tonica, das ist, des Haupttons, wozu der Choral die reine Quinte, und die Ausfüllungs-Stimme die große Terz abgeben muß, und macht daraus die bekannte laufende Bass-Cadenz, die in folgenden Beispielen die letzte Cadenz ist.

Cadenzen:

Choral. Choral. Choral. Choral.

übel gut übel gut

Choral. Choral. Choral.

gut übel Choral.

Choral. gut

Choral.

Choral. Choral.

übel gut

8 8

Es versteht sich von selbst, daß diese Cadenzen des obern Contrapunctes auch in der Mittelstimme können angebracht werden, da sodann die Ausfüllungs-Stimme oben zu stehen kommt. Erstes Beispiel in C dur.

C. f.

Contrapunct.

6

5 6 5 6 6 6 3

First system of musical notation. The top staff is labeled "Contrapunct." and contains a melodic line in G major, 3/4 time, starting with a C-clef and a sharp sign. The middle staff is labeled "C. f." and contains a bass line in G major, 3/4 time, starting with a C-clef and a sharp sign. The bottom staff contains a bass line in G major, 3/4 time, starting with a C-clef and a sharp sign. A "6" is written above the bottom staff in the fourth measure.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line from the first system, starting with a B-flat note. The middle staff continues the bass line from the first system. The bottom staff continues the bass line from the first system. A "6" is written above the bottom staff in the first measure, and a "4" is written above the bottom staff in the third measure.

Third system of musical notation. The top staff contains a melodic line in G major, 3/4 time, starting with a C-clef and a sharp sign. The middle staff is labeled "Contrapunct." and contains a bass line in G major, 3/4 time, starting with a C-clef and a sharp sign. The bottom staff is labeled "C. f." and contains a bass line in G major, 3/4 time, starting with a C-clef and a sharp sign. A "6" is written above the bottom staff in the fourth measure, and a "6⁺ — 5b" is written above the bottom staff in the sixth measure.

Zweytes Beyspiel in E moll.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. They contain whole notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing eighth notes. The label "C. f." is written below the second staff, and "Contrapunct." is written below the third staff. Above the third staff, the numbers 6, 3, —, 3, 6 are written, indicating intervals.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. They contain whole notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing eighth notes. The label "C. f." is written below the second staff, and "Contrapunct." is written below the third staff. Above the third staff, the numbers 6, 6, 6, 6, * are written, indicating intervals.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing whole notes. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing eighth notes. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing whole notes. The label "C. f." is written below the first staff, and "Contrapunct." is written below the second staff. Above the third staff, the numbers 6, 6, 6, 6 are written, indicating intervals.



Sechzehntes Kapitel.

Von der vierten Gattung des dreystimmigen strengen Satzes.

Diese heißt die Bindung, (ligatura, oder Syncope;) und ist in der ersten Gattung des zweystimmigen Satzes schon gemeldet worden, welches das dritte Intervall zu jeder Consonanz, oder Dissonanz seyn müsse. Nur die kleine Septime (die große selten, wenn sie nämlich das Semitonium modi nicht ist) kann aus Noth statt der Terz zuweilen die reine Octave bekommen, siehe No. 1. Desgleichen ist hier erlaubt den Quart- Sexten- Accord im Aufstreiche (ob wohl alle Aufstreiche consonirende Accorde seyn sollen) anzubringen; aber nur als Auflösung des gebundenen Quint- Sexten- Accordes bey liegendem Basse, oder Grundstimme, siehe No. 2.

N. 1.

N. 2.



etc.

etc.

NB. oder

Weil es in der vierten Gattung des strengen Satzes (aber nicht des freyen) durchaus eine Hauptregel bleibt: daß man die Dissonanz-Bindungen im Aufstreiche, oder in einem schlechten Tacttheile, mit einem consonirenden Accorde vorbereiten, im Niederstreiche, oder in einem guten Tacttheile binden, und im folgenden Aufstreiche, oder schlechten Tacttheile herab wiederum in die nächste Consonanz auflösen müsse, so will ich etliche Beispiele des verzögerten Sexten-Accords, und des vollkommenen Accordes hersehen, und überall anzeigen, welche im strengen, und welche im freyen Satze, und welche nirgends zu gebrauchen sind.

Vorhalte der Sexte.

gut gut im freyen Satze. übel gut

gut im freyen Satze. übel gut gut im freyen Satze.

First system of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: *übel gut gut gut*. Above the bottom staff, there are numbers: 8, 7/4 =, 6, 7 6, 6, 6/4 3, 6, 5/2 =.

Second system of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: *oder etc. gut gut gut etc.*. Above the bottom staff, there are numbers: 8, 9/6 8, 5/2 =, 6/4 3, etc.

Third system of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: *geht hin, im freyen Sage. gut im freyen Sage.*. Above the bottom staff, there are numbers: 6, 7 8 6, 5/2 3, etc.

Vorhalte des vollkommenen Accordes.

oder oder

4 3 4 b3 6 5 6 5

gut gut gut gut

etc. gut

übel

3 2 3 etc. 6 3 8 6 - 2 3 6 3 3

übel gut im freyen Satze.

verbessert. NB. gut im freyen Satze. Umkehrung. etc.

gut

6 6 5b 4 3 6 - 3 - 2 - etc.

NB. gut im freyen Satze.

Diese Vorhalte, Verzögerungen, Aufhaltungen, Retardationes (wie man sie nennen will) gelten auch bey dem vier- und mehrstimmigen Satze. Was hier gut, oder übel ist, wird

wird auch dort gut, oder übel seyn. Uebrigens fängt man hier wiederum mit einer Pause, die einen ganzen Streich gilt im Contrapuncte, nämlich in der Bindungs-Stimme an.

Das Ende oder der letzte Tact kann drey Haupttöne, oder die Tonartsmäßige Terz, und die Octave haben. Der vorletzte Tact muß, wenn der Baß oder die Grundstimme die Dominante hat, $\frac{5}{3}$, wenn die Grundstimme den Choral hat, $\frac{7}{6}$, wenn diese aber die Bindungen macht $\frac{4}{3}$ oder $\frac{5}{3}$ || bekommen. Die übrigen Tacte können im Niederstreiche eine Consonanz- oder Dissonanz-ligatur (welche letztern besser sind, wenn sie oft angebracht werden) haben. Der Aufstreich aber muß allezeit einen vollkommenen, oder unvollkommenen Dreyklang $\frac{5}{3}$ oder $\frac{6}{3}$ oder einen consonirenden verdoppelten Dreyklang als: $\frac{8}{3} \frac{8}{6}$ oder $\frac{3}{3} \frac{6}{6}$ oder wenigstens einen dieser leeren Accorde $\frac{1}{1} \frac{8}{8} \frac{8}{8} \frac{6}{6}$ haben. Es kann auch wiederum aus Noth in manchem Tacte eine freye Note, oder eine halbe Pause im Niederstreiche statt der Bindung im Contrapuncte gesetzt werden. Hier sind drey Beyspiele in C dur.

Contrapunct.

Ausfüllungsstimme.

Choral.

Licenz.

1. Versetzung.

Ausfüllungsstimme.

Choral.

Contrapunct.

Licenz.

Licenz.

2. Versetzung.

Choral.

Contrapunct.

Grundstimme.

fa

mi

Im letzten Beispiele sind zehn Fehler. Der erste ist die Quinte A im zweyten Tact statt der Terz F bey der erniedrigten None. Der zweyte Fehler ist der große Sexten-Sprung von D ins H im Alt, welcher deswegen verbothen wird, weil die springende dieser zwey Noten die empfindliche Note (*nota sensibilis*) des Haupttons, und ohne Begleitung der Instrumente schwer zu singen und zu treffen ist. Die übrigen großen Sexten-Sprünge sind in unsern Zeiten alle erlaubt. Der dritte Fehler ist das folgende H im Alt, weil dadurch die empfindliche Note des folgenden C Accordes verdoppelt worden ist, welche Verdoppelung nur im Aufstreich erlaubt wird. Der vierte Fehler ist die Quinte G des Altes im Niederstreich des fünften Tactes, weil sie, mit der Octave begleitet, zu leer klingt, und wie schon gesagt worden, die leeren Accorde nur in Aufstreichen zu gebrauchen sind. Der fünfte Fehler ist das Mi contra Fa, vom Discant C des fünften Tactes in das Tenor Cis des sechsten Tactes. Der sechste Fehler ist der Quint-Sexten-Accord im achten Tacte, weil die Quint vermindert ist, und kein vollkommener C Accord im Aufstreich, oder im folgenden Tacte darauf folgt. Im freyen Satze müßte dieser Quint-Sexten-Accord in den vollkommenen Dreyklang natürlicher weise (*Senza inganno*: ohne Betrug) auf folgende Arten aufgelöset werden, No. 1.

N. 1.

N. 2.

Der siebende Fehler ist der unharmonische Querstand von dem nämlichen F des Altes zum Fis des Tenors im neunten Tacte darauf. Der achte Fehler ist die Quart-ligatur zu der nothwendigen Terz: H im zehnten Tacte. Der neunte Fehler ist wiederum ein unharmonischer Querstand im zehnten und eilften Tacte H im Discant und Alt mit dem Tenor; diese übermäßige Quart-ligatur H kann im dreystimmigen Saks auch nur mit der natürlichen großen Sexte D angebracht werden, wenn dieses H von der Tonart des A moll, und nicht des C dur her stammt, wie bey No. 2. hier oben zu se h im vorlehten Tacte; weil alda die Quar

Man sehe die Verbesserung:

Choral.

Contrapunct.

Grundstimme.

Choral.

Contrapunct.

Grundstimme.

Beispiele in E moll.

Ausfüllungsstimme.

Contrapunct.

Choral und Grundstimme.

5 4 3 6 4 3 8 4 3 7 6

Contrapunct.

Choral.

Grundstimme.

7 6 7 6 7 6 6 7 6

6 6 7 6 6 4 B

Choral.

Ausfüllungsstimme.

Contrapunct und Grundstimme. Lizenz.

57

gute Lizenz.

6 6 5/2 = 4/2 = 3/2 3/2 = 4/2 = 3/2