

Neue
sehr erleichterte, praktische
Generalbaßschule

für
junge Musiker,
zugleich
als ein nöthiges Hülfsmittel
für diejenigen,
welche den Generalbaß ohne mündlichen Unterricht
in kurzer Zeit leicht erlernen wollen,
von
M. Carl Gottlieb Hering.

Zweiter Band.

Neue vermehrte und verbesserte Auflage.

Witten und Leipzig
bey dem Verfasser und in Commission bey Gerhard Fleischer dem Jüngern.

109

1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 26

1

11075011130

Er. Hochwohlgebohren

dem

Königl. Sächf. Kammerherrn.

H e r r n v o n Z e h m e n

Erb- Lehn- und Gerichtsherrn auf
Schleinitz, Deyla, u. s. w.

dem

Kenner und Freunde der Tonkunst

dem

thätigen Beförderer alles Guten

dem

edlen Unterstützer wissenschaftlicher Talente

mit

Ehrerbietung

gewidmet

von

dem Verfasser.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

V o r r e d e.

Ueber die Nothwendigkeit des Unterrichts im Generalbasse bey Musikkernenden ist man hoffentlich eben so wenig zweyerley Meinung, als über die Nothwendigkeit des Unterrichts in der Grammatik bey Sprachlernenden. Wie kann man auch wohl noch zweifeln, ob es besser sey, eine Kunst gründlich oder bloß oberflächlich zu lernen? ob es nützlicher sey, bloß Finger und Augen, oder auch zugleich den Verstand zu üben? ob es hinlänglich sey, eine zahllose Menge Noten mit Fertigkeit abspielen zu können, ohne von ihrem harmonischen Bau und von dessen Zusammensetzung der einzelnen Theile etwas zu wissen? mit einem Worte, ob es besser sey, Musik zu treiben, oder Musik zu verstehen?

So einverstanden aber auch nachdenkende Lehrer über die Nothwendigkeit des Unterrichts im Generalbasse seyn mögen, so verschiedener Meinung sind vielleicht manche, wenn es auf die beyden Fragen ankommt: Ist es nothwendig, den Generalbass schon musikkernenden Kindern bezubringen? Und dann: Ist es überhaupt möglich, das Lehrgebäude der Harmonie

den Kindern auf eine faßliche, verständliche und nützliche Weise vorzutragen? —

Was die erste Frage betrifft: ob man schon musikkernenden Kindern den Generalbass bekannt machen solle? so scheint sie mir bey genauer Ansicht derselben keiner langen Untersuchung unterworfen zu seyn. Denn, wenn, überhaupt genommen, die musikalische Grammatik einem Musiker unentbehrlich ist, wenn eine Kenntniß derselben auch den praktischen Uebungen sehr zu Statten kommt, wo der Blick des Verstandes den Blick der Augen unterstützt und erleichtert; wenn der junge Musiker allgemeine Regeln aus vorhandenen Beyspielen abstrahiren und wieder abstrahirte Regeln auf andere Beyspiele anwenden lernt; so ist es wohl außer Zweifel, daß dieser so nothwendige Unterricht des Generalbasses frühzeitig angefangen werden müsse.

Nicht so kurz kann dagegen die Beantwortung der zweyten Frage seyn, nämlich: Ob es überhaupt möglich ist, das System der Harmonie Kindern verständlich, deutlich und nützlich vorzutragen? — Es soll zwar, wie ich wünsche, eben diese gegenwärtige Ge-

neralbasichule die Antwort selbst auf jene Frage seyn. Dennoch aber scheint es mir nöthig, jene Frage hier einigermaßen zu erörtern, und zur Beantwortung derselben meine Gedanken mitzutheilen.

Alles, was man Kindern vorträgt, muß ihrem Alter und ihren Fähigkeiten angemessen seyn. Dies ist eine Hauptregel bey dem Unterrichte. Zwecklos und unnütz ist jeder Unterricht, der den Lernenden keine deutliche Einsicht in die vorgetragene Lehren verschaffen kann. Dieses ist auch der Fall, wenn man jungen Musikern die ihnen so nöthigen Regeln der Harmonie bekannt machen will. Ohne planmäßige Auswahl der Lehrsätze und ohne die Gabe eines populären Vortrags wird man auch hier den Zweck alles Unterrichts nie erreichen. Zwar gedeiht das Genie auch unter einem fehlerhaften Unterrichte, es hebt sich an jeder Hand, die ihm gereicht wird, es besiegt alle Hindernisse, die sich ihm entgegenstellen, es wirft die Fesseln ab, die man ihm anlegt, und bricht sich überall selbst eine Bahn. Sind aber alle unsre Kinder solche Genie's, die überhaupt auch das fruchtbarste Land nur selten erzeugt? Können nicht auch diese seltenen Köpfe bey einer vernünftigen Pflege schneller und besser zur Reife kommen, als bey einer verkehrten Behandlungsart, die zuweilen auch Auswüchse aufkommen läßt?

Will man jungen Freunden der Tonkunst die musikalische Grammatik nach einer leichten und zweckmäßigen Methode vortragen, so muß man ihm nicht auf einmal das ganze vollständige Lehrgebäude der Harmonie aufstellen. Man muß zuerst nur das Hauptsächliche, und gleichsam das Gemeinnützigste auszuheben wissen, und nach einer systematischen Ordnung den Lernenden in kurzer Zeit eine Uebersicht der vornehmsten Regeln der Harmonie bezubringen suchen. Aus diesem Grunde bin ich bey gegenwärtiger Generalbasichule zwar dem gewöhnlichen Systeme in der Aufeinanderfolge der Stamm- und abgeleiteten Accorde treu geblieben, allein ich habe dabey immer nur auf das für den jungen Musiker Wissenswürdigste Rücksicht genommen. Diesen systematischen Gang habe ich den Lernenden durch meine methodische Behandlung interessant zu machen gesucht.

Soll das Studium des Generalbasses dem Anfänger interessant werden, so muß man ihn beständig in eigene Thätigkeit setzen und selbst handeln lassen. Darum sind in dieser Generalbasichule die gegebenen Regeln immer in Aufgaben eingekleidet und dem Lernenden vorgelegt. Alle diese Aufgaben sind so in dem Ganzen verflochten, und durch die vorhergegangenen Lectionen so erleichtert und vorbereitet, daß der Anfänger

ger bald das Vergnügen haben wird, alles Aufgegebene richtig zu treffen. Durch diese praktischen Uebungen lernt der junge Musiker den Zweck des Generalbasses kennen; er sieht die Fortschritte, welche er in den Kenntnissen der Harmonie gemacht hat, und seine Liebe zu dem gründlichen Studium der Tonkunst wächst bey jeder glücklichen Auslösung des ihm vorher Unbekannten. Nun erst wird die Tonkunst ihm eine Kunst, denn nun sieht er in ihr überall Ordnung und Harmonie, wie in der ganzen Schöpfung.

Soll ferner der Unterricht in der musikalischen Grammatik dem jungen Musiker recht nutzbar werden, so muß er auch die gelernten Regeln in ihrer Anwendung vor sich sehen, und diese Beispiele müssen ihm nicht bloß in einzelnen Noten, sondern in ganzen Sätzen gegeben werden. Etliche Noten als Beispiel sind nur wie eine kleine aus wenig Wörtern bestehende Phrase, die der Lernende weniger festhalten, und also leichter wieder vergessen wird, als einen ganzen Satz, der ihm etwas Vollständiges giebt.

Soll der junge Freund der Musik auf eine sichere Weise geübt werden, so muß er alles Gelernte in jeder Tonart ausführen, sich in allen Scalen zurecht finden, und seine Aufgaben auf alle Tonstufen verlegen können. Darum habe ich Beispiele und Aufgaben in-

mer in alle Tonarten verlegt und zur Uebung vorgezeichnet. Daß eine solche Bekanntschaft mit dem ganzen Tonsysteme für den jungen Musiker von großem Nutzen sey, wird wohl niemand leugnen, der sich Erfahrungen bey dem musikalischen Unterrichte erworben hat.

Wenn man also, um mich nun kürzer zu fassen, das Leichtere dem Schweren vorangehen läßt, wenn man eine natürliche, den Fähigkeiten der Lernenden angemessene Stufenfolge beobachtet, wenn man gründlich ist, ohne zu überfüllen und das Gedächtniß zu ermüden, wenn man dem Anfänger nicht zu viel auf einmal aufbürdet, sondern ihm Zeit läßt, das Erlernte erst sich ganz eigen zu machen, so können und werden selbst Kinder von acht bis zehn Jahren die Regeln des Generalbasses verstehen und ausüben lernen.

Zu diesem Behuf nun ist gegenwärtige Generalbassschule geschrieben worden, und meine Erfahrung hat es mir, auch vor kurzem noch, bestätigt, daß der hier vorgezeichnete Weg der leichteste und sicherste ist, den Generalbass in kurzer Zeit leicht zu lehren und zu erlernen. Nach so vielen schriftlichen Versicherungen haben auch bereits geschickte Lehrer den ersten Theil dieses Werkes mit gleichem Erfolg angewendet, und ich darf hoffen, daß dieser zweyte Band seinen Endzweck eben so wenig verfehlen werde.

Es ist eine ausgemachte Wahrheit, bey welcher gewiß alle erfahrne Lehrer der Tonkunst mit mir übereinstimmen werden, daß, je genauer und gründlicher die Lehre vom Dreyklange, als der Bassis, mit dem Lernenden durchgegangen worden ist, desto leichter und unschwieriger sind alle darauf gebaueten weitem Uebungen. Niemand wird sich also wundern, daß ich in dem ersten Bande diese Lehre vom Dreyklange so genau und weitläufig vorgestellt, und in häufigen Beyspielen, die sich bey jeder Lektion immer mehr verlängern, zu mannichfaltigen Uebungen aufgegeben habe.

In diesem zweyten Bande habe ich nun, nach der Voraussetzung des ersten Bandes, manche Wiederholungen weglassen, und einen schnellern Gang in der Auf-

einanderfolge der Accorde annehmen können. So habe ich bey denjenigen Lektionen, welche Aufgaben enthalten, uur die erste Aufgabe mit vollständigen Accorden vorgestellt, den Lernenden die Anwendung auf die folgenden Aufgaben überlassen. Auch sind diejenigen Lektionen, welche aus bloßen Bassnoten bestehen, größtentheils weggeblieben. Der Lehrer kann dergleichen Lektionen mit bloßen Bassnoten den Lernenden nun selbst machen lassen.

Alles, was dem jungen Generalbassisten noch zu wissen nöthig ist, werde ich in dem folgenden dritten Bande zusammen fassen, und so hoffe ich keinen unwichtigen Beytrag, das Studium des Generalbasses zu erleichtern, durch dieses Werkchen gegeben zu haben.

Vom Verfasser dieses Lehrbuchs sind noch erschienen:

- 1) Instructive Variationen, ein neues, wenigstens unbekanntes Hülfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspiels und zur Selbstführung. Fünfte Auflage. Vier Hefte, Prän. jedes Hest 8 gr. Ladenpreis 16 gr.
- 2) Progreßive Variationen zu einer möglichst leichtern Erlernung des Klavierspiels, als ein nöthiges Seitenstück zu den Instructiven Variationen, Prän. 12 gr. Ladenpreis 16 gr.
- 3) Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer bisher ungewöhnlichen sehr leichten Methode. Neue vermehrte Auflage. Vier Bändchen, Prän. jedes Hest 12 gr. Ladenpr. 16 gr.
- 4) Neue sehr erleichterte practische Generalbassschule für junge Musiker, zugleich als ein nöthiges Hülfsmittel für diejenigen, welche den Generalbass ohne mündlichen Unterricht in kurzer Zeit leicht erlernen wollen. Neue vermehrte Auflage. Drey Bände, Prän. jed. B. 1 thlr. Ladenpr. 1 thlr. 12 gr.
- 5) Treppe, oder Sammlung 60 leichter Tanzmelodien für junge Klavierspieler mit instructiver Hinsicht. Neue Aufl. Prän. 12 gr. Ladenpr. 16 gr.
- 6) Momus oder scherzhafte Lieder und Einfälle mit Melodien. Drey Hefte, Prän. jedes Hest 8 gr. Ladenpreis 16 gr.

Wer sich unmittelbar an den Verfasser wendet, portofreye Bezahlung einsehender, und nicht einzelne Theile oder Hefte verlangt, soll noch die Vortheile der Pränumeranten genießen.

- 7) Sammlung sehr leichter, angenehmer und gefälliger Gefänge, Lieder und Tonstücke von Weiss, weiland Cantor in Meissen, nach dessen Tode herausgegeben. Prän. 12 gr. Ladenpr. 16 gr.
- 8) Choralmelodien für den Gesangsunterricht in Bürger- und Landschulen. Drey Hefte, Prän. beyde Hefte 4 gr. Ladenpr. 6 gr.
- 9) Praktische Violinschule nach einer neuen und leichten Stufenfolge bearbeitet, Leipzig bey Gerhard Fleischer 1800. Preis 2 thlr.
- 10) Praktische Präludenschule, oder Anweisung in der Kunst, Orgel und Tasten selbst zu bilden, nach einem leichten Stufengange zum Unterricht und Selbstübung. Drey Bände. Leipzig bey Gerhard Fleischer. Preis jeder Band 2 thlr.
- 11) Neue praktische Singeschule für Kinder, nach einer leichten Lehrart u. Leipzig bey Gerhard Fleischer, Vier Bändchen 3 thlr.
- 12) Kunst das Pedal fertig zu spielen und ohne mündlichen Unterricht zu erlernen. Leipzig bey Gerhard Fleischer. Preis 1 thlr. 8 gr.
- 13) Vierhändel Uebungsschule; oder Elementarcurfus u. Leipzig bey Peters, Bureau de Musique. Drey Hefte 1 thlr. 8 gr.

einsehender, und nicht einzelne Theile oder Hefte verlangt, soll noch die

Uebersicht der gewöhnlichsten Intervallen.

The musical notation illustrates intervals on a two-staff system (treble and bass clef). Above the staff, intervals 1 through 5 are listed with their constituent notes: 1 (a, b), 2 (a, b, c), 3 (a, b, c, d), 4 (a, b, c, d), and 5 (a, b, c, d). Below the staff, specific intervals are labeled: 1, 1, 2, 2#, 2^b, 3, 3#, 3^b, 4, 4, 4^b, 5, 5, 5^b. The notes are placed on the staff lines to show the interval's construction.

Um die gewöhnlichsten Intervallen mit einem Blicke zu übersehen, gebe ich hier den Lernenden folgende Zusammenstellung derselben.

1.) **Primten.** Die Prime ist a) die reine Prime oder der Einklang; b) die übermäßige, die aus einem kleinen halben Tone besteht.

2.) **Secunden.** Die Secunde ist a) die große ein ganzer Ton; b) die übermäßige, ein ganzer und kleiner halber Ton; c) die kleine, ein großer halber Ton.

3.) **Terzen.** Die Terz ist a) die große, zwey ganze Töne; b) die übermäßige, zwey ganze Töne und ein

kleiner halber Ton; c) die kleine, ein ganzer und ein großer halber Ton; d) die verminderte, zwey große halbe Töne.

4.) **Quarten.** Die Quarte ist a) die reine, zwey ganze Töne und ein großer halber Ton; b) die übermäßige, drey ganze Töne; c) die verminderte, ein ganzer Ton, und zwey große halbe Töne; oder auch wie bey d.)

5.) **Quinten.** Die Quinte ist a) die reine, drey ganze Töne und ein großer halber Ton; b) die übermäßige, vier ganze Töne; c) die verminderte (zuweilen die falsche genannt) zwey ganze und zwey große halbe Töne; auch wie bey d.)



6.) Die Sexten. Die Sexte ist a) die große, vier ganze Töne und ein großer halber Ton; b) die übermäßige, fünf ganze Töne; c) die kleine, drey ganze und zwey große halbe Töne; d) die verminderte, zwey ganze und drey große halbe Töne.

7.) Die Septimen. Die Septime ist a) die große fünf ganze Töne und ein großer halber Ton; b) die kleine, vier ganze und zwei große halbe Töne; c) die verminderte, drei ganze und drei große halbe Töne.

8.) Die Octaven. Die Octave ist a) die reine,

fünf ganze und zwey große halbe Töne; b) die übermäßige, sechs ganze Töne und ein großer halber Ton; c) die verminderte, vier ganze und drey große halbe Töne.

9.) Die Nonen. Die None ist a) die große, sechs ganze und zwey große halbe Töne; b) die übermäßige, sieben ganze Töne und ein großer halber Ton; c) die kleine, fünf ganze und drey große halbe Töne.

Der Lernende wende dieses nun auch auf die übrigen Tonleitern so an, wie es im ersten Bande in der fünften Lektion geschehen ist.

Uebersicht der gewöhnlichsten Bezifferungen.

Zur richtigen Begleitung der Accorde wird erfordert, daß ein Anfänger sich zuerst folgende einfache Zifferbezeichnung nicht nur bekannt mache, sondern bis zum Auswendigwissen ins Gedächtniß fasse. Er muß also genau wissen, was für Töne bey einer einzigen Ziffer gewöhnlich noch hinzugenommen werden.

Zu	2	3	4	4	5	b5	6	7	8	9	10
gehör.	4	5	5	2	3	b3	3	3	5	5	5
	6	8	8	6	8	b6	8	5	3	3	8

Oft ist aber auch die Bezifferung doppelt. Will der Anfänger vierstimmig spielen, so muß er auch auswendig wissen, was für eine dritte Ziffer zu den zwei vorgeschriebenen gewöhnlich noch hinzugenommen wird.

Zu	$\sharp_3$	4	5	7		4	5	6	7	8	9		5	6	7	8	9	10		6	7	8	10		7	8	9		8	9		9	10
	b_2	2	2	2		3	3	3	3	3	3		4	4	4	4	4	4		5	5	5	5		6	6	6		7	7		8	8
gehören:		5	6	5	4		6	8	8	5	5	5		8	8	5	5	6		3	3	3	3		2	3	3		3	3		4	5
oder:				2			5	6	8					6	8						8					3							

Die zu diesen Ziffern hinzugefügten Erhöhungs- oder ger, diese Zeichen ebenfalls vor die Ziffern zu setzen. Statt Erniedrigungszeichen werden bald vor bald nach gesetzt. der $\sharp$ wird auch oft die Ziffer des zu erhöhenden Intervalls Da aber die $\sharp$ und b allemal vor die Noten gestellt werden, so ist es, nach der Ähnlichkeitsregel (Analogie), richti-

Uebersicht der vorzüglichsten Accorde.

Die vorzüglichsten und in dem ersten und zweyten Bande dieser Generalbasschule ausführlich dargestellten Accorde sind in ihrer kurzen Uebersicht folgende:

I. Der Dreyklang. Dieser Dreyklang ist

1) der harmonische Dreyklang. Er zerfällt

- a) in den harten Dreyklang, oder den mit der großen Terz,
- b) in den weichen Dreyklang, oder den mit der kleinen Terz.

Die Auffuchung des harten Dreyklangs ist in der achten lection des ersten Bandes zu finden, dessen Vorstellung in der neunten und dessen Verwechslung in der zehnten lection daselbst.

Die Vorstellung des weichen Dreyklangs ist in der zwey und zwanzigsten lection, und dessen Verwechs-

lung in der drey und zwanzigsten lection des ersten Bandes zu suchen.

Aus der Umwendung oder Verwechslung des harmonischen Dreyklangs entstehen.

- a) der Septen-Accord, der mit 6 bezeichnet ist. Die Vorstellung desselben ist in der ersten und zweyten lection des zweyten Bandes.
 - b) Der Quartsepten-Accord, der mit 4 beziffert wird, und dessen Vorstellung in der sechsten lection dieses Bandes.
- 2) Der verminderte Dreyklang, dessen Vorstellung und Verwechslung in der zehnten lection dieses Bandes sich befindet. Aus der Umwendung desselben entstehen.
- a) ein Septen-Accord, und

- b) ein Quartsexten-Accord, wie dies von der dreizehnten Section dieses Bandes an nachzusehen.
- 3) Der übermäßige Dreyklang, dessen Vorstellung in der sechszechnen Section. Aus der Umwendung desselben entstehen.
- a) ein Sexten-Accord (S. die achtzehnte Section.)
- b) ein Quartsexten-Accord. (S. die neunzehnte Section.)

II.) Der Septimen-Accord mit 7 beziffert. (S. die

zwanzigste Section.) Aus dessen Umkehrung (S. die dreyn und zwanzigste Section) bilden sich folgende abgeleitete Accorde.

- a) der Terzquintsexten-Accord, beziffert mit $\frac{6}{3}$ (S. 25ste Section.)
- b) der Terzquartsexten-Accord, beziffert $\frac{5}{3}$ (S. 27ste Section.)
- c) der Secundquartsexten-Accord, beziffert $\frac{5}{2}$ (S. 29ste Section.)

Erklärung einiger Kunstwörter.

Tonica, der Hauptton, dessen diatonische Tonleiter bey einem Tonstücke oder kleinem Sage zum Grunde liegt, oder nach dem gewöhnlichen Ausdrücke zu reden: aus dem ein Stück geht.

Dominante, oder *Quinta modi*, der fünfte Ton vom Haupttone aufwärts, z. B. g von c, d von g, a von d, der deswegen auch Oberdominante heißt, zum Unterschiede von Unterdominante.

Unterdominante, oder *Quarta modi*, der fünfte Ton vom Haupttone abwärts, z. B. f von c, c von g, g von d, u. s. w.

Mediante, oder *Tertia modi*, der dritte Ton vom Haupttone aufwärts, der zwischen dem Haupttone und der Quinte desselben in der Mitte liegt, z. B. c, e, g, c, es, g, g, h, d, g, b, d, u. s. w. Man nennt auch ihn deswegen Obermediante.

Untermediante, oder *Sexta modi*, die Sexte, der dritte Ton vom Haupttone abwärts, z. B. a von c, e von g, h von d, u. s. w.

Subsemitonium, oder Leitton, die große Septime vom Haupttone, z. B. h von c, fis von g, cis von d, gis von a, u. s. w.

Erste Lektion.

Vorstellung des Terzsextenaccords in den Durtonarten.

The musical notation shows the presentation of the triad-sextad accord in major keys. It consists of two systems of staves. The first system has four measures (1-4) and the second system has three measures (5-7). Each measure shows a triad in the treble clef and a single note in the bass clef, with a '6' indicating the sixth degree. The keys are C major, G major, D major, and A major.

Wir kommen bey unsern Uebungen der Harmonie, indem wir stufenweise vorrücken, nun auf den Terzsextenaccord, den man kürzer auch den Sextenaccord nennt.

Unter Sexte (*Sexta toni*) versteht man eigentlich die sechste Stufe von einem angenommenen Grundtone aufwärts gerechnet. In dieser Bedeutung spricht man z. B. von einer Modulation in die Sexte, wie in der sechs und dreyßigsten Lektion des ersten Bandes nachgesehen werden kann.

Oft nennt man aber auch jedes Intervall von sechs Stufen eine Sexte, und so spricht man von einer kleinen und einer großen Sexte.

Die kleine Sexte besteht aus drey ganzen und zwey großen

halben Tönen. (Unter großen halben Tönen versteht man solche, welche nicht auf einer Stufe, wie *c* und *cis*, *d* und *dis* u. s. w. sondern auf verschiedenen Stufen, wie *e—f*, *h—c*, *cis—d*, *dis—e*, u. s. w. stehen.) Nimmt man z. B. die Sexte von *e* bis *c*, dann sind *e—f* und *h—c*, die beyden großen halben, und *f—g*, *g—a*, *a—h*, die drey ganzen Töne. So sind in der Durtonart *C* von *e—c*, *a—f*, *h—g* drey kleine Sexten.

Die große Sexte besteht aus vier ganzen Tönen und einem großen halben Tone. Nimmt man z. B. die große Sexte von *c* bis *a*, so sind *c—d*, *d—e*, *f—g*, *g—a*, die vier ganzen Töne, und *e—f* der große halbe Ton. So sind in der Durtonart *C* von *c—a*, *d—h*, *f—d*, *g—e*, vier große Sexten.

H

Die kleine Sexte entsteht aus der Umkehrung der großen Terz. So bilden sich in *C-dur* aus den großen Terzen *c — e*, *f — a*, *g — h*, die kleinen Sexten *e — c*, *a — f*, *h — g*.

Die große Sexte entsteht aus der Umkehrung der kleinen Terz. So bilden sich in *C-dur* aus den kleinen Terzen *d — f*, *e — g*, *a — c*, *h — d*, die großen Sexten *f — d*, *g — e*, *c — a*, *d — h*.

Die kleine Sexte findet sich in allen Durtonarten auf der dritten, sechsten und siebenten, in allen Molltonarten aber auf dem Grundton, der zweyten und fünften Stufe. So hat z. B. in *C-dur* das *e*, *a*, *h*, in *G-dur* das *h*, *e*, *fis*, in *D-dur* das *fis*, *h*, *cis* u. s. w. in *C-moll* dagegen *c*, *d*, *g*, in *G-moll* das *g*, *a*, *d*, in *D-moll* das *d*, *e*, *a*, u. s. w. eine kleine Sexte über sich.

Die große Sexte findet sich in allen Durtonarten auf dem Grundton, der zweyten, vierten und fünften, in allen Molltonarten aber auf der dritten, vierten und sechsten Stufe. So hat z. B. in *C-dur* das *c*, *d*, *f*, *g*, in *G-dur* das *g*, *a*, *c*, *d*, in *D-dur* das *d*, *e*, *g*, *a*, u. s. w. in *C-moll* dagegen das *es*, *f*, *as*, in *G-moll* das *b*, *c*, *es*, in *D-moll* das *f*, *g*, *b*, u. s. w. eine große Sexte über sich.

Der Sextenaccord besteht aus seinem Grundtone, dessen Terz und Sexte. Er ist eigentlich nicht anders als diejenige Verwechslung des Dreyklangs, wenn die Terz eines Dreyklangs in die Grund- oder Bassstimme gesetzt wird. Wenn man also z. B. im Bass zu den Dreyklängen *c, e, g*, nicht *c*, sondern *e*, zu *g, h, d*, nicht *g*, sondern *h*, u. s. w. spielt, so entsteht der Sextenaccord. Eben dies ist auch

Zweite Lektion.

Vorstellung des Terzsextenaccords in den Molltonarten.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. Each measure shows a triad-sextad chord in the treble staff and its bass line in the bass staff. The keys are C minor, D minor, E minor, F minor, G minor, A minor, and B minor. The bass line is marked with a '6' indicating the sixth degree of the scale.

der Fall bey den Molltonarten, wenn z. B. zu dem Dreyslange *a, c*, Viſſe zum Grundton genommen wird, wie die hier obenſtehende *e*, nicht *a*, ſondern *c*, zu *e*, *g*, *h*, nicht *e*, ſondern *g*, u. ſ. w. im zweyten Lektion in Beyſpielen zeigt.

Dritte Section.

Aufgaben über den Terzsextenaccord in den Dur- und Molltonarten.

1

2

3

Detailed description: The image shows three musical exercises, numbered 1, 2, and 3. Each exercise consists of a treble staff and a bass staff. Exercise 1 is in C major (one sharp, F#). The melody in the treble staff starts on C4, moves to D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, then descends. The bass staff provides a tertius-quartus-sixtus accompaniment, with notes marked with a '6' above them. Exercise 2 is in D major (two sharps, F# and C#). The melody starts on D4, moves to E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5, then descends. Exercise 3 is in E major (three sharps, F#, C#, and G#). The melody starts on E4, moves to F#4, G#4, A4, B4, C#5, D5, E5, then descends. In all exercises, the bass staff accompaniment follows the pattern of tertius, quartus, and sextus intervals relative to the melody.

In den Aufgaben dieser Section wird der junge Musiker geübt, den Sextenaccord anwenden zu lernen. Jede Aufgabe enthält zwey Tonarten, nämlich eine Durtonart mit der durch die Vorzeichnung

ihr ähnlichen Molltonart. Durch die angegebene Melodie wird der Sextenaccord in seinen Verwechslungen dem Lernenden zur Uebung vorgelegt.

4

5

6

7

8

9

10

11

12

Vierte Section.

Aufgaben ohne Bezeichnung der Melodie.

The image shows 12 musical exercises, numbered 1 through 12, arranged in four rows of three. Each exercise is a short musical phrase on a single staff, typically in treble clef. The exercises involve playing triads and dyads, often with a '6' indicating the sixth degree of the scale. The key signatures vary, including major, minor, and augmented/diminished forms. Some exercises include an 'x' mark above a note, possibly indicating a specific fingering or articulation.

Gegenwärtige Section ist bestimmt, den Lernenden in dem Sextenaccord bey bloßen Bassnoten zu üben. Daß eine solche Übung für den jungen Musiker nothwendig und nützlich ist, kann nicht bezweifelt werden, und daß sie durch die in dieser Generalbassschule gebrauchte Methode für ihn leicht wird, hat die Erfahrung bestätigt.

Der Sextenaccord wird bey Bezifferung des Basses bloß durch eine 6 angezeigt, und die 3 (oder die Terz, welche bey Sextenaccorden hinzugenommen wird) bleibt bey der Bezifferung weg.

Da der Sextenaccord nur dreystimmig ist, so muß man bey einem vierstimmigen Satz einen Ton desselben verdoppeln. Dieser

Ton, welcher verdoppelt wird, ist entweder die Sexte, oder die Terz, oder der Grundton. Die Verdoppelung des Grundtons ist in den bisherigen Übungen vorgekommen, allein sie leidet ihre Ausnahmen, wie wir in der folgenden Section sehen werden. Will man z. B. den dreystimmigen Sextenaccord *e, g, c*, vierstimmig spielen, so kann man also entweder den Grundton *e*, oder die Terz *g*, oder die Sexte *c* zweyfach nehmen. Nimmt man die Terz *g* zweyfach, so kommt zu dem Grundton *e* noch *g, e, g*. Verdoppelt man die Sexte *c*, so kommt zu dem Grundton *e* noch *c, g, c*.

In jeder Aufgabe wird jeder von den zwey Tacten auf dreysache Weise begleitet, wie in den vorigen Sectionen.

Fünfte Section. 22

Vorstellung der auf einander folgenden Sextenaccorde.

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major. The score is written on two staves, Treble and Bass, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is divided into four measures, each starting with a measure number (1, 2, 3, 4) above the Treble staff. The notation includes chords and single notes, with fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Diese Lection zeigt in ihren Beyspielen und Aufgaben, daß im vierstimmigen Satze bey aufeinanderfolgenden Sextenaccorden nicht immer ein und ebendasselbe Intervall verdoppelt werden dürfe.

Wollte man z. B. die erste Hälfte der ersten Aufgabe hier durch Verdoppelung des Grundtons auf folgende Weise spielen:



- 1 — c h c d e f g e
 2 — g f g a h c d c
 3 — e d e f g a h c
 4 — c d e f g a h c

so würde die durch 3 bezeichnete Stimme mit der durch 4 angezeigten Bassstimme in Octaven fortgehen. Dergleichen Octaven be-

leidigen jedes feine Ohr, und man muß sie also vermeiden. Dies geschieht, wie hier gezeigt wird, wenn man abwechselnd bald den Grundton, bald die Serte des Grundtons verdoppelt.

Bei der zweyten Hälfte jeder Aufgabe ist bloß die Melodie angegeben, und der Lernende beobachtet bey dieser abwärtsgehenden Melodie eben diese Regel von der Vermeidung unerlaubter Octaven.

10

11

12

13

Falsch würde also die zweyte Hälfte der ersten Aufgabe auf folgende Weise vierstimmig genommen:

- 1 — e g f e d c h c
 2 — c d c h a g f g
 3 — g h a g f e d e
 4 — c h a g f e d c

Hier würde die dritte und vierte Stimme (oder Tenor und Baß) wieder in unerlaubten Octaven fortgehen. Wie diesen Octavengängen ausgewichen wird, zeigt die erste Aufgabe.

Der Lernende wird dieses nun leicht auf die übrigen Beispiele anwenden können. Die erste Hälfte jeder Aufgabe zeigt durch ihre ausführliche Darstellung des vierstimmigen Accords, wie die nämliche Melodie in der zweyten Hälfte der Aufgabe begleitet werden müsse.

Bei 15 wird bald die Sexte, bald die Terz verdoppelt. Die Verdoppelung der Sexte ist durch den jedesmal darübergesetzten Buchstaben a, und die Verdoppelung der Terz jedesmal durch b angezeigt. Im dritten Sage dieser Aufg. fließen die 1ste und 2te Stimme in einen und ebendenselb. Ton zusammen und bilden so die Verdoppelung.

Sechste Section.

Vorstellung des Quart-Sexten-Accords in den Dur- und Molltonarten.

The musical notation consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system (labeled 1 and 2) shows the major scale (C major) and the minor scale (C minor). The second system (labeled 5) shows the major scale (F major) and the minor scale (F minor). The notation includes notes, rests, and fingerings (6 and 4) for the bass staff.

Der Quartsexten- oder Sextquartenaccord besteht aus seinem Grundtone mit dessen Quarte und Sexte.

Dieser mit den übereinanderstehenden Ziffern 6 und 4 angezeigte Accord ist nichts anders, als diejenige Verwechslung des Dreyklangs, wenn die Quinte eines Dreyklangs in die Grund- oder Bassstimme gesetzt wird.

Wenn man also z. B. zu dem Dreyklange *c, e, g*, im Basse nicht *c*, sondern *g*, zu dem Dreyklange *g, h, d*, nicht *g*, sondern *d* u. s. f. spielt, so entsteht der Sextquartenaccord.

Bei dem Gebrauche dieses Quartsextenaccords im vierstimmigen Satze wird gewöhnlich sein Grundton verdoppelt, wie diese obigen Beispiele zeigen.

Die erste Hälfte eines jeden Beispiels zeigt den Quartsextenaccord in seiner Entstehung und mit seinen Verwechslungen in den Durtonarten. Die zweyte Hälfte dagegen ist jedesmal eine Aufgabe, um diesen nämlichen Accord in derjenigen Molltonart, welche der vorangehenden Durtonart ähnlich ist, zu finden. Da in diesen Aufgaben die Melodie angegeben ist, so wird der Lernende die Mittelstimmen leicht hinzusetzen können.

This musical score is divided into four systems, each containing a treble and bass staff. The first system is for the key of D major (two sharps) and is labeled with a '4' at the beginning. The second system is for the key of E major (three sharps) and is labeled with a '5' at the beginning. The third system is for the key of F# major (four sharps) and is labeled with a '6' at the beginning. The fourth system is for the key of G major (one sharp) and is labeled with an '8' at the beginning. Each system shows the progression of the Quart-Septen-Accord (a triad with a fourth and a seventh) in both major and minor forms. The notation includes treble and bass staves with notes, accidentals, and figured bass notation (6, 4, 2, 7) indicating the intervals of the chords. The key signatures are indicated by sharps or flats at the start of each system.

The musical score is divided into four systems, each representing an exercise. Each system contains a treble staff and a bass staff. The key signature for all exercises is two flats (B-flat and E-flat). Exercises 9 and 10 are in 4/4 time, while exercises 11 and 12 are in 3/4 time. The exercises demonstrate the formation and movement of the quart-sext chord in both major and minor modes.

Exercise 9: Treble staff shows a sequence of chords and moving lines. Bass staff shows the corresponding bass line with figured bass notation (6, 4).

Exercise 10: Treble staff shows a sequence of chords and moving lines. Bass staff shows the corresponding bass line with figured bass notation (6, 4).

Exercise 11: Treble staff shows a sequence of chords and moving lines. Bass staff shows the corresponding bass line with figured bass notation (6, 4).

Exercise 12: Treble staff shows a sequence of chords and moving lines. Bass staff shows the corresponding bass line with figured bass notation (6, 4).

Siebente Lektion.

Aufgaben über den Quart-Sexten-Accord in den Durtonarten.

Hier sind Aufgaben über den Quartsextenaccord, mit welchem zugleich der Terzsextenaccord verbunden worden ist.

Bei diesem verbundenen Sextenaccorde muß nun der Kernende auch zuweilen die Terz desselben verdoppeln. Dieses muß allemal in demjenigen Takte geschehen, in welchem die Melodie in der Quinte vom Grundtone anfängt, wie hier in jedem ersten Takte von den ersten sechs Aufgaben. Von der siebenten Aufgabe an ist diese Quintenlage in den übrigen Takten zu suchen.

Wer die dritte und vierte Lektion gehörig geübt hat, der wird nun ohne weitere Erklärung diese Aufgabe richtig begleiten.

Der erste Takt der ersten Aufgabe wird mit seinen vier Stimmen also vollständig so vorgetragen:

Melodie 4 — g a g g

Alt 3 — e d e d

Tenor 2 — c a c h

Baß 1 — c f g g

Dieses ist das Schema zu dem jedesmaligen ersten Takte der übrigen fünf Aufgaben. Man denke sich z. B. jeden Ton in diesem Schema um eine Quinte höher, so hat man den ersten Takt der mit 2 bezeichneten Aufgabe, nämlich:

4

5

6

7

Melodie 4 — d e d d
 Alt 3 — h a h a
 Tenor 2 — g e g fis
 Baß 1 — g c d d

Melodie 4 — a h a a
 Alt 3 — fis e fis e
 Tenor 2 — d h d cis
 Baß 1 — d g a a

So ist die Ausführung des ersten Taktes der dritten Aufgabe folgende:

Nach diesem Muster kann nun der Lernende in den folgenden Aufgaben diejenigen Takte mit der Quintenlage ausführen.

8

9

10

11

12

14te Section.

Vorstellung des übermäßigen Sexten-Accords mit der reinen Quinte.

Wir haben in der ersten Section die kleine und große Serte kennen lernen, und wollen uns hier mit der übermäßigen Serte bekannt machen.

Die übermäßige Serte besteht aus fünf ganzen Tönen, z. B. *f — dis*, wo diese fünf ganzen Töne folgende sind: *f — g*, *g — a*, *a — h*, *h — cis*, *cis — dis*.

So sind übermäßige Serten von *c — ais*, von *g — eis*, von *d — his*, von *a — fisfis*, von *fes — d*, von *ces — a*, *ges — e*, *des — h*, *as — fis*.

Man findet diese übermäßige Serte nur in der weichen Tonart, und zwar auf der sechsten Stufe, z. B. in *A moll* auf *f*; in *E moll* auf *e*; in *H moll* auf *g* u. s. f.

N. pratt. Generalschule. 2r Bd.

In der Harmonie hat sie die große Terz (Siehe den ersten Band, 22te Section) bey sich. Die übermäßige Serte geht dann einen halben Ton über sich, und der Grundton derselben einen halben Ton unter sich. Dies sieht man aus folgenden Beyspielen:

<i>dis — e</i>	<i>gis — a</i>	<i>cis — d</i>
<i>a — gis</i>	<i>d — cis</i>	<i>g — fis</i>
<i>f — e</i>	<i>b — a</i>	<i>es — d</i>

Im vierstimmigen Satze wird bey diesem Sertenaccorde entweder die Terz oder der Grundton verdoppelt. Z. B. die Terz

<i>a</i> — <i>gis</i>	<i>d</i> — <i>cis</i>	<i>g</i> — <i>fis</i>
<i>dis</i> — <i>e</i>	<i>gis</i> — <i>a</i>	<i>cis</i> — <i>d</i>
<i>a</i> — <i>h</i>	<i>d</i> — <i>e</i>	<i>g</i> — <i>a</i>
<i>f</i> — <i>e</i>	<i>b</i> — <i>a</i>	<i>es</i> — <i>d</i>

oder der Grundton

<i>dis</i> — <i>e</i>	<i>gis</i> — <i>a</i>	<i>cis</i> — <i>d</i>
<i>a</i> — <i>gis</i>	<i>d</i> — <i>cis</i>	<i>g</i> — <i>fis</i>
<i>f</i> — <i>h</i>	<i>b</i> — <i>e</i>	<i>es</i> — <i>a</i>
<i>f</i> — <i>e</i>	<i>b</i> — <i>a</i>	<i>es</i> — <i>d</i>

Allein es ist im vierstimm. Satze gewöhnlicher, diesem Accorde ein Intervall zuzusetzen, um eine Verdoppelung nicht zu bedürfen. Man verbindet nämlich mit diesem Accorde bald eine übermäßige Quarte, bald die reine Quinte. Diesen letzten Fall wollen wir jetzt annehmen, weil wir damit den Quartsextenaccord vereinigen können.

Es besteht also in diesem Falle der übermäßige Sextenaccord aus dem Grundton, der großen Terz, reinen Quinte und übermäßigen Sexte.

Die reine Quinte besteht aus drey ganzen Tönen und aus einem großen halben Tone. Was ganze Töne sind, lehrt die erste Lektion des ersten Bandes, und was große halbe Töne findet man in der ersten Lektion dieses zweyten Bandes, Seite 1.

Die Zifferbezeichnung des übermäßigen Sextenaccords ist gewöhnlich nur eine durchstrichene 6, wie obige Beispiele zeigen.

1.) Der zweyte Accord ist dieser übermäßige Sextenaccord. Der unterste Ton ist *f*, davon die große Terz *a*, die reine Quinte, und die übermäßige Sexte *dis*. Im 1ten Takte macht die große Terz, im 3ten die reine Quinte, im 5ten die übermäßige Sexte die Melodie.

The musical score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled '7' and the second '8'. The third system is labeled '10'. The music features complex chords and melodic lines, with various accidentals and fingerings indicated.

2.) Von *e* ist *e* die große Terz, *g* die reine Quinte und *a*is die übermäßige Septe. Im 1^{ten} Takt hat die große Terz, im 5^{ten} die übermäßige Septe und im 5^{ten} die reine Quinte die Melodie.

5.) Von *g* ist die große Terz *h*, die reine Quinte *a*, u. die übermäß. Septe *a*is. Im 1^{ten} Takte sieht man die übermäß. Septe, im 5^{ten} die große Terz, und im 5^{ten} die reine Quinte als Melodie.

4.) Von *d* ist die große Terz *f*is, die reine Quinte *a*, die übermäß. Septe *his*. Zuerst ist die 6, dann die 5, endlich die 5 als Melodie.

5.) Hier ist der übermäßige Septenaccord *a*, *a*is *e*, *f*is *f*is.

6.) Wir haben hier unsern Septenaccord in *f*es, *a*s, *a*es, *d*.

7.) Dieser Accord erscheint hier in *a*es, *e*s, *g*es, *a*.

8.) Hier findet man ihn in *g*es, *b*, *a*es, *e*.

9.) Diese Aufgabe zeigt ihn in *des, f, as, k.*

10.) Hier bilden ihn die Töne *as, c, es, fis.*

11.) Wir sehn ihn hier in *es, g, b cis,* und

12.) in *b; d, f, gis.*

Der Lernende wird besonders aufmerksam seyn, wenn die reine Quinte und übermäß. Sexte nebeneinander liegen. So sind in der er-

sten Aufgabe, im 1sten und 5ten Takte *c* als reine Quinte und *dis* als übermäßige Sexte von *f* nebeneinander; dagegen liegen diese Intervalle im dritten Takte zerstreut. Dies ist nun auch der Fall in der zweyten Aufgabe mit *g* und *aïs*, in der dritten mit *d* und *eis*, u. s. f.

15.) Man kann diesen Sextenaccord auch auf eine überraschende Weise in der Durtonart anwenden.

Neunte Lektion:

Aufgaben ohne Bezeichnung der Melodie.

Gegenwärtige Lektion gibt dem Lernenden wieder die bloßen Baßnoten der vorhergegangenen beyden Lektionen, nämlich der sieben-ten und achten Lektion.

Die ersten zwey Takte einer jeden von den hier befindlichen Aufgaben haben die bloßen Baßnoten der siebenten Lektion,

und der Lernende accompagnirt sie auf eben diese dreyfache Weise, wie es vorher geschehen ist.

Die letzten zwey Takte einer jeden Aufgabe enthalten die Baßnoten der achten Lektion, und der Lernende wird dazu die Melodie und vollstimmige Begleitung auf die ihm bekannte dreyfache Weise suchen.

Zehnte Section.

Vorstellung des verminderten Dreyklangs.

The musical notation displays 15 numbered examples of diminished triads. Each example is presented on a grand staff (treble and bass clef). The triads are: 1) C minor (C-Eb-G), 2) D minor (D-Fb-A), 3) E minor (E-Gb-B), 4) F minor (F-Ab-C), 5) G minor (G-Bb-D), 6) A minor (A-Cb-E), 7) B minor (B-Db-F). Examples 8 through 15 show the same triads in different positions or with different bass lines, illustrating the concept of the diminished triad in various contexts.

Der verminderte Dreyklang besteht aus der kleinen Terz und verminderten Quinte; nämlich: 1) *h—d—f*; 2) *fis—a—c*; 3) *cis—e—g*; 4) *gis—h—d*; 5) *dis—fis—a*; 6) *ais—cis—e*, (oder: *b—des—fcs*); 7) *eis—gis—h* (oder 8) *f—as—ces*); 9) *c—es—ges* (oder: *his—dis—fis*); 10) *g—b—des*; 11) *d—f—as*; 12) *a—c—es*; 13) *e—g—b*. Dieser Dreyklang unterscheidet sich also von dem weichen Dreyklange (z. B. *h—d—fis*; *fis—a—cis* u. s. f.) bloß durch seine verminderte Quinte. Eine verminderte Quinte begreift zwey

ganze und zwey große halbe Töne, z. B. *h—f*; *fis—e*; *cis—g* u. s. w.

Dieser verminderte Dreyklang hat seinen Sitz, in der Durtonart auf der siebenten, und in der Molltonart auf der zweyten Stufe. Ein Accord hat seinen Sitz heißt: er wird auf dieser oder jener Stufe einer angenommenen Tonart am meisten angetroffen.

Daß dieser Dreyklang seine Verwechslungen ebenfalls habe, zeigen die obenstehenden Beispiele.

Fiffte Section.

Aufgaben über den verminderten Dreyklang.

1

2

Hier ist die Anwendung des in der vorigen Section vorgestellten verminderten Dreyklangs. Dieser Dreyklang ist hier mit dem harmonischen verbunden. Die ersten Accorde haben diesen harmonischen Dreyklang, und der verminderte fällt in jeder Aufgabe auf die erste Note des zweyten, vierten und sechsten Taktes.

Da dieser Dreyklang meistens nur in den Molltonarten vorkommt, so sind obige Aufgaben in diese Tonart geschrieben.

Jede Aufgabe besteht aus sechs Takten, in welchen der verminderte Dreyklang in seiner dreyfachen Lage gezeigt. Da er in

den Molltonarten seinen Sitz auf der zweyten Stufe hat, so findet man ihn also hier in *A moll* auf *h*, in *E moll* auf *fis*, in *H moll* auf *cis* u. s. f.

Um diesen verminderten Dreyklang von dem harmonischen zu unterscheiden, bedienen sich mehrere Tonlehrer folgender Zeichen. Einige bezeichnen mit 5^b , andere mit $5^{\sharp}$, noch andere, um bestimmter zu seyn, schreiben $\bar{5}$, oder $\bar{5}^b$, oder $\bar{5}^{\sharp}$.

Der verminderte Dreyklang wird auch zuweilen der dissonirende Dreyklang, und *trias deficiens* genannt.

5

Exercise 5 consists of six measures of music in 2/4 time, key of D major (two sharps). The melody in the treble clef starts on D4, moves up stepwise to A4, then down stepwise to D4, and finally up to E4. The bass line starts on D3, moves up stepwise to A3, then down stepwise to D3, and finally up to E3. The notes are: Treble (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E), Bass (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E). The key signature is D major (two sharps).

4

Exercise 4 consists of six measures of music in 2/4 time, key of D major (two sharps). The melody in the treble clef starts on D4, moves up stepwise to A4, then down stepwise to D4, and finally up to E4. The bass line starts on D3, moves up stepwise to A3, then down stepwise to D3, and finally up to E3. The notes are: Treble (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E), Bass (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E). The key signature is D major (two sharps).

5

Exercise 5 consists of six measures of music in 2/4 time, key of D major (two sharps). The melody in the treble clef starts on D4, moves up stepwise to A4, then down stepwise to D4, and finally up to E4. The bass line starts on D3, moves up stepwise to A3, then down stepwise to D3, and finally up to E3. The notes are: Treble (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E), Bass (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E). The key signature is D major (two sharps).

6

Exercise 6 consists of six measures of music in 2/4 time, key of D major (two sharps). The melody in the treble clef starts on D4, moves up stepwise to A4, then down stepwise to D4, and finally up to E4. The bass line starts on D3, moves up stepwise to A3, then down stepwise to D3, and finally up to E3. The notes are: Treble (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E), Bass (D, E, F#, G, A, B, A, G, F#, E, D, E). The key signature is D major (two sharps).

7

8

9

10

11

12

13

14

Zwölfte Lektion.

Aufgaben über den verminderten Dreiklang ohne Bezeichnung der Melodie.

The image displays 15 musical exercises, numbered 1 through 15, arranged in six rows. Each exercise is written on a single staff in bass clef with a common time signature (C). The exercises focus on the construction and identification of diminished triads. Exercises 1 through 15 show various combinations of notes and accidentals (sharps and flats) to form these triads. Some exercises include a small 'x' above a note, possibly indicating a specific interval or a point of emphasis. The exercises are as follows:

- Exercise 1: C4, E4, G#4
- Exercise 2: D4, F#4, A4
- Exercise 3: E4, G#4, B4
- Exercise 4: F#4, A4, C5
- Exercise 5: G#4, B4, D5
- Exercise 6: A4, C5, E5
- Exercise 7: B4, D5, F#5
- Exercise 8: C5, E5, G#5
- Exercise 9: D5, F#5, A5
- Exercise 10: E5, G#5, B5
- Exercise 11: F#5, A5, C6
- Exercise 12: G#5, B5, D6
- Exercise 13: A5, C6, E6
- Exercise 14: B5, D6, F#6
- Exercise 15: C6, E6, G#6

Diese Lektion ist Wiederholung der vorigen, und der Lernende begleitet hier die Bassnoten auf die bekannte dreifache Weise.

Dreyzehnte Section.

Vorstellung des Terzsexten- und Quartsexten-Accords aus dem verminderten Dreyklange.

The musical notation displays five examples of triads and their constituent dyads. Each example is numbered 1 through 5. The notation uses a treble and bass staff with notes represented by dots. Below the bass staff, the interval numbers 6 and 4 are indicated for the dyads. The key signatures progress from C major (no sharps or flats) to D major (two sharps), E major (three sharps), and F# major (four sharps).

In dieser Section wird derjenige Sexten- und Quartsexten-Accord vorgestellt, welcher durch die Verwechslung der Baßnoten bey dem verminderten Dreyklang entsteht.

Wenn man von diesem Dreyklange die Terz als Baßton annimmt, so entsteht ein Terzsexten-Accord; giebt man aber dem Baße die Quinte dieses Dreyklangs, so wird ein Quartsexten-Accord.

Ein Terzsextenaccord aus dem verminderten Dreyklangen

ge besteht also aus seinem Grundton, dessen kleiner Terz und großen Sexte.

Ein Quartsexten-Accord aus dem verminderten Dreyklange hat nebst seinem Grundton dessen übermäßige Quarte und große Sexte.

In jedem Takte dieser obigen Beispiele zeigt der erste Accord den verminderten Dreyklang, der zweyte den daraus entstehenden Terzsexten-Accord, und der dritte den hierhergehörigen Quartsexten-Accord.

6 7 8

9 10

11 12

15

Vierzehnte Section.

Aufgaben über den Sexten-Accord aus dem verminderten Dreyklange:

The image displays six musical exercises, numbered 1 through 6, arranged in three pairs. Each exercise consists of a treble and bass staff. Exercises 1, 3, and 5 are in G major (one sharp), while exercises 2, 4, and 6 are in D minor (two flats). Each exercise shows a sequence of chords, with the sixth chord being a diminished triad (labeled '6' with a sharp sign). The exercises demonstrate the application of the diminished triad in various positions and inversions within the key.

Hier ist die Anwendung des Sexten-Accords aus dem verminderten Dreyklange in kleinen Beyspielen vorgelegt. Dieser Sexten-Accord kommt meistens nur in den Molltonarten vor, und deswegen sind obige Beyspiele in diese Tonart gesetzt. Der dritte Accord

des ersten, dritten und fünften Taktes jeder Aufgabe hat diesen Sextenaccord.

In der vierzehnten Aufgabe sind Sextenaccorde des harten und verminderten Dreyklangs vereinigt.

Exercise 5 and 6. Exercise 5 is in G major (one sharp). Exercise 6 is in A major (two sharps). Both exercises consist of two staves (treble and bass clef) with a 4/4 time signature. Exercise 5 has 8 measures, and Exercise 6 has 4 measures.

Exercise 7. This exercise is in F major (one flat). It consists of two staves with a 4/4 time signature and 8 measures. The notation shows a sequence of chords and single notes in the right hand, with corresponding bass notes in the left hand.

Exercise 8. This exercise is in E-flat major (three flats). It consists of two staves with a 4/4 time signature and 8 measures. The notation shows a sequence of chords and single notes in the right hand, with corresponding bass notes in the left hand.

Exercise 9 and 10. Exercise 9 is in D-flat major (four flats). Exercise 10 is in C major (no sharps or flats). Both exercises consist of two staves with a 4/4 time signature. Exercise 9 has 8 measures, and Exercise 10 has 4 measures. The notation shows a sequence of chords and single notes in the right hand, with corresponding bass notes in the left hand.

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The music is in 4/4 time. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 12. The melody is simple and catchy, with a repeating pattern of eighth and quarter notes. The bass line provides a steady accompaniment with a mix of quarter and eighth notes. The score is written in ink on aged, slightly yellowed paper.

12

13

14

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The top staff uses a soprano clef (C1) and the bottom staff uses a bass clef (C2). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into two measures, 13 and 14, by a double bar line. Measure 13 contains four measures of music, and measure 14 contains four measures of music. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. Fingering numbers (1-6) are written below the notes in the bottom staff. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The voice part consists of a single melodic line. The score is divided into two systems, each with six measures. The first system ends with a double bar line, and the second system also ends with a double bar line. The title "The Rose Tree" is written in a decorative font at the top of the page.

Fünfzehnte Section.

Aufgaben über den Quartsexten-Accord des verminderten Dreyklangs.

1

2

3

4

5

6

Der Quartsexten- (oder Sextquarten-) Accord ist bereits in der dreizehnten Section auf seine dreifache Weise vorgestellt. In gegenwärtiger Section findet man diesen Accord in jeder Aufgabe auf der zweyten Note des ersten und dritten Taktes.

The musical score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clef).
 System 7: Treble clef, key signature of one flat (F major). Bass line has figured bass notation '4 6 #'.
 System 8: Treble clef, key signature of one flat (F major). Bass line has figured bass notation '4 6 #'.
 System 9: Treble clef, key signature of two flats (D minor). Bass line has figured bass notation '4 6 #'.
 System 10: Treble clef, key signature of two flats (D minor). Bass line has figured bass notation '4 6 #'.
 System 11: Treble clef, key signature of two sharps (D major). Bass line has figured bass notation '4 6 #'.
 System 12: Treble clef, key signature of two sharps (D major). Bass line has figured bass notation '4 6 #'.
 The exercises show various voicings and inversions of the diminished quart-seventh chord, often with figured bass notation (e.g., 4 6 #) below the bass line.

In der weichen Tonart hat dieser Accord seinen Sitz auf der sechsten, in der harten Tonart aber auf der vierten Stufe.

Man kann bey diesem Accorde zwar jedes Intervall verdops-

peln, allein die Verdoppelung der Sexte ist am gewöhnlichsten.

In gegenwärtiger Lektion wird in jeder Aufgabe im ersten Takte die Octave, im dritten Takte aber die Sexte verdoppelt.

Sechszehnte Section.

Vorstellung des übermäßigen Dreyklangs.

Der übermäßige Dreyklang bildet sich aus einem Grundton, dessen großer Terz und übermäßigen Quinte.

Eine übermäßige Quinte besteht aus vier ganzen Tönen, z. B. *c — gis; g — dis; d — ais; a — eis; e — his* u. s. f.

So bilden sich also nach gegenwärtiger Section folgende übermäßige Dreyklänge:

1) *c — e — gis.*

2) *g — h — dis.*

3) *d — fis — ais.*

4) *a — eis — his.*

5) *e — gis — his*, oder durch Verwandlung: *fes — as — c.*

6) *h — dis — fisfis*, oder durch Versetzung: *ces — es — g.*

7) *fis — ais — ciscis*, oder *ges — b — d.*

8) *cis — eis — gisgis*, oder *des — f — a.*

9) *as — c — e*, oder auch *gis — his — disdis.*

10) *es — g — h*, oder *dis — fisfis — aisais.*

11) *b — d — fis.*

12) *f — a — cis.*

Diese übermäßige Quinte löset sich, so wie jedes übermäßige Intervall, eine Stufe, und zwar einen halben Ton, über sich auf.

Siebenzehnte Section.

Aufgaben über den übermäßigen Dreyklang.



In diesen Aufgaben stehen die übermäßigen Dreyklänge neben den harmonischen. Die Bassnoten steigen um eine Quarte, und fallen um eine Terz. Die übermäßige Quinte löset sich um einen halben Ton über sich auf. Bey der Bezifferung bedient man sich entweder einer durchgestrichenen 5 (s) oder einer 5 mit einem zweyfachen Kreuz (ss).

1) Der harte Dreyklang von c macht den Anfang. Ihm folgt auf der nämlichen Bassnote der übermäßige Dreyklang. Die Quinte dieses Accords *gis* geht bey dem folgenden Accorde, als dem harten Dreyklang von f, in a über. Auf diesen Dreyklang von f folgt bey gleichem Basse der übermäßige Dreyklang. Die Quinte dieses Dreyklangs, nämlich *cis*, liegt in den Mittelftimmen, und löset sich in das d des folgenden Dreyklangs im zweyten Takte auf.

Der zweyte Takt fängt mit dem harten Dreyklang von d an, mit obenliegender Quinte. Dann folgt ihm der übermäßige Drey-

klang, von welchem sich die übermäßige Quinte, nämlich *a*is, bey dem folgenden harten Dreyklang von g, in h auflöset. Der zweyte Accord von g, nämlich der übermäßige Dreyklang, hat seine übermäßige Quinte *dis* in der Mittelfstimme. Diese Quinte löset sich bey dem ersten Accord des dritten Taktes in e auf.

Der harte Dreyklang von e fängt den dritten Takt an. Der zweyte Accord ist der nämliche harte Dreyklang von e. Ueber seiner Bassnote steht ein Querstrich, dieser zeigt an, daß das vorherangezeigte $\sharp$ auch bey diesem Accorde gilt. Daß dieses Kreuz die große Terz bedeutet, ist schon im ersten Bande angeführt worden.

Vom fünften bis zum achten Takte ist die Verwechslung der vorigen vier Takte, und zwar in der Octavenlage.

Vom neunten bis zum zwölften sind die nämlichen Accorde in ihrer Terzenlage vorgestellt.

Nach diesem Muster wird nun der Lernende leicht die übrigen Aufgaben zu der vorgeschriebenen Melodie harmonisch accompagniren können.

4

5

6

First system of musical notation. The treble staff contains a melody in G-flat major (three flats). The bass staff contains a bass line with rhythmic markings 'sh' and 'sh' above it. The key signature is G-flat major (three flats).

Second system of musical notation. The treble staff contains a melody in G-flat major (three flats). The bass staff contains a bass line with rhythmic markings 'sh' and 'sh' above it. The key signature is G-flat major (three flats).

Third system of musical notation. The treble staff contains a melody in G-flat major (three flats). The bass staff contains a bass line with rhythmic markings 'sh' and 'sh' above it. The key signature is G-flat major (three flats).

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melody in G-flat major (three flats). The bass staff contains a bass line with rhythmic markings 'sh' and 'sh' above it. The key signature is G-flat major (three flats).



11

12

Aufgaben über den Sexten=Accord des übermäßigen Dreyklangs.



Aus dem übermäßigen Dreyklange werden, so wie vorher aus dem harmonischen und verminderten Dreyklange, Sexten- und Quartsexten=Accorde gebildet.

Giebt man dem Basse die Terz dieses Dreyklangs, so entsteht ein Sexten=Accord, und dieser wird in gegenwärtiger Section, die der vorigen absichtlich ähnlich gemacht worden ist, den Lernenden zur Uebung vorgelegt.

Dieser Sextenaccord besteht also aus seinem Grundtone, dessen großer Terz und kleinen Sexte.

Die Zifferbezeichnung dieses Sextenaccords richtet sich nach der Tonart, in welcher dieser Accord vorkommt. Ist die große Terz durch ein erhöhendes Kreuz entstanden, so bezeichnet man ihn $6\sharp$, oder auch bloß $\sharp$; ist dagegen diese Terz durch ein Widerrufungszeichen veranlaßt, so wird er mit $6\flat$, oder $\flat$ angezeigt.

1) Im ersten und sechsten Takte dieser Aufgabe finden wir neben dem Sextenaccorde, welcher aus dem harmonischen Dreyklange von *c* entsteht, denjenigen Sextenaccord, welcher aus dem übermäßigen Dreyklange von *c — e — gis* hervorgeht. Das *e* wird hier

zum Grundton, die große Terz von *e* ist *gis* und die kleine Sexte von *e* ist *c*. Diese Sexte *c* wird statt der Octave *e* verdoppelt.

Im 2ten und 7ten Takte hat die letzte Bassnote den Sextenaccord des übermäßigen Dreyklangs von *d — fis — ais*. Dieses *fis* wird zum Grundton, davon ist die große Terz *ais*, und die kleine Sexte *d*.

2) Im ersten und sechsten Takte ist auf der letzten Bassnote der Sextenaccord des übermäßigen Dreyklangs von *g — h — dis*, bey welchem *h* als Grundton, *dis* als große Terz von *h*, und *g* als die kleine Sexte des Grundtons *h* vorkommt.

Im zweyten und siebenten Takte sehen wir auf der letzten Bassnote den Sextenaccord des übermäßigen Dreyklangs von *a — cis — eis*, und *cis* ist hier als Grundton, *eis* als große Terz und *a* als die kleine Sexte von diesem Grundtone.

Nach diesen hier erklärten Aufgaben wird der Lernende, welcher die vorhergehenden zwey Sectionen gut geübt hat, und jetzt wieder vergleicht, die übrigen Aufgaben dieser gegenwärtigen Section richtig begleiten können.

2

3

4

5

6

7

8

9

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The score consists of 10 measures. The first measure of the Treble staff has a 4 below it, and the first measure of the Bass staff has a 4 below it. The second measure of the Treble staff has a 6 below it, and the second measure of the Bass staff has a 6 below it. The third measure of the Treble staff has a 6 below it, and the third measure of the Bass staff has a 6 below it. The fourth measure of the Treble staff has a 6 below it, and the fourth measure of the Bass staff has a 6 below it. The fifth measure of the Treble staff has a 6 below it, and the fifth measure of the Bass staff has a 6 below it. The sixth measure of the Treble staff has a 6 below it, and the sixth measure of the Bass staff has a 6 below it. The seventh measure of the Treble staff has a 6 below it, and the seventh measure of the Bass staff has a 6 below it. The eighth measure of the Treble staff has a 6 below it, and the eighth measure of the Bass staff has a 6 below it. The ninth measure of the Treble staff has a 6 below it, and the ninth measure of the Bass staff has a 6 below it. The tenth measure of the Treble staff has a 6 below it, and the tenth measure of the Bass staff has a 6 below it.

A musical score for the song "The Rose Tree". It features two staves: a treble staff (top) and a bass staff (bottom). The key signature is B-flat major (two flats). The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The score consists of 12 measures. The melody starts on a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The accompaniment starts on a whole note G3, followed by a half note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note A3. The score ends with a double bar line.

11

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several '6' figures written below the notes, likely indicating fingerings. The score ends with a double bar line.

12

This musical score is for "The Bird Song" from the Notebook for Anna Bach, BWV 806. It is written for two voices, Soprano and Alto, in G major and 3/4 time. The piece consists of 12 measures. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Neunzehnte Lection.

Aufgaben über den Quartsexten-Accord des übermäßigen Dreyklangs.

The musical exercises are presented in two systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system contains exercises 1 and 2, and the second system contains exercises 3 and 4. Each exercise shows a sequence of chords with figured bass notation (6, 4, 6) indicating the intervals of the augmented triad.

Der oben genannte Quartsexten-Accord ist eine Verwechslung des übermäßigen Dreyklangs, und entsteht dadurch, wenn die Quinte eines übermäßigen Dreyklangs zum Baßtone genommen wird.

Dieser Accord besteht also aus seinem Grundtone, dessen verminderter Quarte und kleinen Sexte. Beyde, die Quarte und Sexte können verdoppelt werden.

In jeder Aufgabe dieser Lection befindet sich dieser Accord auf der dritten Baßnote des ersten und dritten Taktes.

Nach dem Muster der ersten Aufgabe werden nun die Ler-

nenden leicht auch die übrigen Aufgaben bis zu der zwölften ausführen können.

Von der dreyzehnten Aufgabe wird dieser Quartsexten-Accord des übermäßigen Dreyklangs in einigen Molltonarten gezeigt, und nach der Meinung einiger Tonlehrer, ist auch dieser Accord nur in den weichen Tonarten anzunehmen.

Nach der Ausführung der dreyzehnten Aufgabe werden die Lernenden die übrigen Aufgaben leicht bilden, und auch in die noch fehlenden Molltonarten übertragen können.

[illegible][illegible]

Exercise 11: Treble and Bass staves. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The exercise consists of two measures. The first measure contains a half note G4 and a half note B-flat4. The second measure contains a half note A4 and a half note G4. The bass staff contains a half note G3 and a half note B-flat3 in the first measure, and a half note A3 and a half note G3 in the second measure. The exercise is marked with a double bar line and a repeat sign.

Exercise 12: Treble and Bass staves. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The exercise consists of two measures. The first measure contains a half note G4 and a half note B-flat4. The second measure contains a half note A4 and a half note G4. The bass staff contains a half note G3 and a half note B-flat3 in the first measure, and a half note A3 and a half note G3 in the second measure. The exercise is marked with a double bar line and a repeat sign.

Exercise 13: Treble and Bass staves. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The exercise consists of two measures. The first measure contains a half note G4 and a half note B-flat4. The second measure contains a half note A4 and a half note G4. The bass staff contains a half note G3 and a half note B-flat3 in the first measure, and a half note A3 and a half note G3 in the second measure. The exercise is marked with a double bar line and a repeat sign.

Exercise 14: Treble and Bass staves. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The exercise consists of two measures. The first measure contains a half note G4 and a half note B-flat4. The second measure contains a half note A4 and a half note G4. The bass staff contains a half note G3 and a half note B-flat3 in the first measure, and a half note A3 and a half note G3 in the second measure. The exercise is marked with a double bar line and a repeat sign.

Zwanzigste Lektion.

Vorstellung des Septimen-Accords mit der großen Terz und reinen Quinte.

Die Septime ist ein Intervall von sieben Stufen, und hat drey Gattungen, nämlich die kleine, die große und die verminderte Septime.

Die kleine Septime besteht aus vier ganzen und zwey halben Tönen, z. B. von *g* aufsteigend bis *f*, von *d* bis *c*, von *a* bis *g*, von *e* bis *d*, u. s. f.

Die große Septime besteht aus fünf ganzen Tönen und aus einem großen halben Tone, z. B. von *c* aufsteigend bis *h*, von *g* bis *fs*, von *d* bis *cis*, von *a* bis *gis*, u. s. f.

Die verminderte Septime besteht aus drey ganzen und drey großen halben Tönen. Diese Septime ist nur der weichen

Zonart eigenthümlich, z. B. von *gis* aufsteigend bis *f*, von *dis* bis *c*, von *ais* bis *g*, von *eis* bis *d*, u. s. f.

Drey Terzen über einander bilden den Septimenaccord, wie gegenwärtige Lektion zeigt, und wir finden hier den kleinen Septimenaccord mit der großen Terz und reinen Quinte.

Dieser Accord hat seinen Sitz auf der Dominante (der Quinte des Grundtons) jeder Zonart.

1) Hier ist dieser Septimenaccord in der harten Zonart von *c* auf der Dominante *g*, nämlich: *g — h — d — f*.

2) In der harten Zonart von *g* auf der Dominante *d*, nämlich: *d, fs, a, c*.

Ein und zwanzigste Lektion.

Vorstellung des kleinen Septimen-Accords mit der großen Terz und reinen Quinte in seinen Verwechslungen.

The musical score consists of 12 numbered exercises. Exercises 1 through 6 are arranged in two systems, each with a treble and bass staff. Exercises 7 through 12 are arranged in two systems, each with a single staff. The exercises demonstrate the various inversions of a minor seventh chord (e.g., $g-h-d-f$, $f-g-h-d$, etc.) with a major third and a pure fifth. The key signatures for exercises 7-12 are one flat, two flats, and three flats respectively.

In dieser Lektion wird die Verwechslung dieses oben genannten Septimenaccords den Lernenden zur Übung vorgelegt.

1) Hier ist der Septimen-Accord $g-h-d-f$ auf vierfache Art gezeigt. Nimmt man die Septime f herunterwärts, so entsteht der Accord $f-g-h-d$. Geschieht dieses nun auch mit der Quinte d , so haben wir den Accord $d-f-g-h$, und eben so mit der Terz h bekommen wir den Accord $h-d-f-g$.

2) Dieses nämliche Verfahren wird nun bey dem Septimen-

Accord $d-fis-a-c$, ebenfalls beobachtet, und so bekommen wir die Accorde $c-d-fis-a$, dann $a-c-d-fis$, und endlich $fis-a-c-d$.

5) Hier sehen wir auf die nämliche Art aus dem Septimen-Accorde $a-cis-e-g$, die Accorde $g-a-cis-e$, dann $e-g-a-cis$, und endlich $cis-e-g-a$ entstehen.

Die Lernenden werden dieses nun leicht auf die übrigen Aufgaben anwenden können.

Zwey und zwanzigste Lektion.

Aufgaben über den Septimen-Accord auf der Dominante.

In gegenwärtiger Lektion ist die Anwendung des kleinen Septimen-Accords mit der großen Terz und reinen Quinte. Da dieser Accord seinen Sitz auf der Dominante einer Tonart hat, so nennt man ihn auch zuweilen den Septimen-Accord auf der Dominante, oder den Dominanten-Accord.

Jede Aufgabe enthält die vierfache Anwendung dieses Accords, wo bald die Terz, bald die Quinte, bald die Septime, und bald die Octave als Melodie erscheint.

1) Im ersten Takte ist bey dem Septimenaccorde die Terz *h* als Melodie. Die Quinte wird bey dem vierstimmigen Satz oft weggelassen, und daher fehlt hier das *d*. — Im zweyten Takte ist die Quinte die Melodie des Septimen-Accords. Die Terz *h* fehlt, und in der galanten oder freien Schreibart (denn auch in der Musik nimmt man die Wörter galant und frey als gleichbedeutend) wird dieses erlaubt. — Im dritten Takte ist die Septime *f* als Melodie, und die Quinte fehlt. — Im vierten Takte ist die Octave obenliegend, und auch hier fehlt die Quinte.

Exercise 5 and 6. Treble and Bass staves. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Exercise 5 (measures 1-4) and Exercise 6 (measures 5-8) show a melody in the treble and a bass line with a 7th chord (marked '7') in the bass.

Exercise 7 and 8. Treble and Bass staves. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Exercise 7 (measures 1-4) and Exercise 8 (measures 5-8) show a melody in the treble and a bass line with a 7th chord (marked '7') in the bass.

Exercise 9 and 10. Treble and Bass staves. Key signature: two flats (Bb, Eb). Exercise 9 (measures 1-4) and Exercise 10 (measures 5-8) show a melody in the treble and a bass line with a 7th chord (marked '7') in the bass.

Exercise 11 and 12. Treble and Bass staves. Key signature: one flat (Bb). Exercise 11 (measures 1-4) and Exercise 12 (measures 5-8) show a melody in the treble and a bass line with a 7th chord (marked '7') in the bass.

Drey und zwanzigste Lektion.

Der Septimen-Accord auf der Dominante mit seinen abgeleiteten Accorden.

The musical notation consists of two systems of six measures each, numbered 1 through 12. Each measure contains a grand staff with a treble and bass clef. The chords are represented by notes on the staff and numbers (7, 6, 4, 2) indicating the intervals. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb, Eb) across the measures.

Hier wird die Umkehrung dieses Septimen-Accords gezeigt, wenn der Bass entweder die Terz, oder die Quinte, oder die Septime dieses Accords annimmt.

Hat der Bass die Terz dieses Accords, so wird es ein Terzquintsexten-Accord, den man auch bloß den Quintsexten- oder auch Sexquinten-Accord nennt.

Bekommt der Bass die Quinte, so heißt er ein Terzquartsexten-Accord, der auch bloß der Terzquarten- oder Quartsexten-Accord genannt wird.

Giebt man dem Bass die Septime, so erhält er den Namen Secundquartsexten- oder auch Secundquarten-Accord.

Der Quintsexten- oder Sexquinten-Accord wird gewöhnlich mit den übereinander gestellten Ziffern 5 und 6 bezeichnet, wie in den Aufgaben nachgesehen werden kann.

Der Terzquarten- oder Quartsexten-Accord wird durch die übereinander stehenden Ziffern 3 und 4, auch zuweilen, wo es nöthig ist, mit $\frac{6}{3}$ bezeichnet.

Die Bezeichnung des Secundquartsexten-Accords endlich ist: $\frac{4}{2}$ oder bloß $\frac{4}{2}$.

Diese Zifferbezeichnungen bekommen auch, wenn die Intervallen bald erhöht, bald erniedrigt werden, noch nähere Bestimmungen: z. B. $\frac{5b}{6}$, $\frac{6b}{7}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{4b}{3}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{4b}{2}$, u. s. f.

Vier und zwanzigste Lektion.

Vorstellung verschiedener Septimen-Accorde.

The musical notation displays nine examples of seventh chords, numbered 1 through 9. Each example is written on a grand staff (treble and bass clef). The bass staff of each example shows the root position with a '7' and a '7' above the notes. The treble staff shows the chord structure. Examples 1-5 are in C major, and examples 6-9 are in D major. Example 9 is a diminished seventh chord.

Gehen wir diesen Septimen-Accord auf der Dominante in seinen Umkehrungen weiter und genauer betrachten, wollen wir vorher noch andere Septimen-Accorde, welche auf den verschiedenen Stufen der Tonleiter Statt finden, zur Ansicht vorlegen, und kennen lernen.

1) Dies ist der schon erklärte Septimen-Accord auf der Dominante, der aus einem Grundtone, dessen großer Terz und reinen Quinte besteht.

2) 5) 6) Hier ist der Septimen-Accord mit der kleinen Terz, reinen Quinte und kleinen Septime.

5) Der Septimen-Accord mit der kleinen Terz, Quinte und Septime.

4) 7) Der Septimen-Accord mit der großen Terz, reinen Quinte und großen Septime.

3) Der verminderte Septimen-Accord mit der kleinen Terz, falschen Quinte und verminderten Septime.

8) Der große Septimen-Accord mit der kleinen Terz und reinen Quinte.

Fünf und zwanzigste Section.
Vorstellung des Quintsexten-Accords.

The musical score consists of 12 measures, numbered 1 through 12, arranged in two systems of six measures each. Each measure is written for a treble and bass staff. The chords are Quintsexten-Accords (5th and 6th intervals). The fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes and 7-9 below the notes. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) at measure 6, and then to two flats (Bb and Eb) at measure 9. The notation includes various chord symbols and fingerings to illustrate the construction and voicing of the Quintsexten-Accord.

Der Quintsexten- oder Serquinten-Accord, als die erste Verwechslung des Septimen-Accords, entsteht dadurch, wenn die Terz eines Septimen-Accords als Bass od. Grundton angenommen wird. Er besteht also aus einem Grundtone, dessen Terz, Quinte und Sexte.

Dieser Serquinten-Accord kann auf dreifache Weise begleitet werden, je nachdem entweder die Terz, oder die Quinte, oder die Sexte zum obersten Tone, oder zur Melodie gemacht wird.

Sechszwanzigste Section.
Aufgaben über den Quintsexten-Accord.

The image shows three systems of musical notation for exercises on the Quintsexten-Accord. Each system consists of a treble and bass staff. The first system is marked with a '2' above the treble staff. The second system is marked with a '3' above the treble staff. The third system is marked with a '4' above the treble staff. The exercises involve moving the intervals of the Quintsexten-Accord (Quint and Sext) in various ways, as indicated by the notes and the '5' and '6' markings below the bass staff.

Jede Aufgabe enthält sechs Takte. Zwey Takte machen einen Satz aus, welcher in den folgenden durch Versetzung der Intervalle verändert wird.

Jeder Satz enthält den Quintsexten-Accord zweymal, zuerst

mit der kleinen Terz, Quinte und Sexte, und dann mit der großen Terz, Quinte und Sexte.

Die erste Aufgabe ist mit vollständiger Begleitung, nach welcher der Lernende nun die übrigen leicht wird bilden können.

5

6

7

8

9

The image displays six musical exercises, numbered 5 through 9, arranged vertically. Each exercise is written for two staves: a treble staff (top) and a bass staff (bottom). The key signature for exercises 5 through 8 is G major (one sharp, F#). Exercise 9 is in B-flat major (two flats, Bb and Eb). The exercises are designed to practice the Quintsexten-Accord (Quintsexten-Accord). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The exercises show various voicings and inversions of the Quintsexten-Accord.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score is divided into measures by bar lines. Measure numbers 10, 11, 12, and 13 are indicated above the treble staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and chords. The bass staff often contains chords marked with a '5' and a '6', indicating the fifth and sixth of the chord. The final system ends with a double bar line.

15.) Dieses Beispiel des Sexten-Accords wird der Lernende in die übrigen Tonarten übersetzen. Man vergleiche hier im dritten Bande dieser Generalbassschule die sechste Lektion in der Abtheilung VI.

Sieben und zwanzigste Section.

Vorstellung des Terzquartsexten=Accords.

The musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system contains examples 1 through 5, and the second system contains examples 6 through 12. Each example is a short musical phrase illustrating the Terzquartsexten=Accord. The notes are often beamed together, and the bass staff frequently features a single note or a simple harmonic accompaniment. The key signatures vary between examples, including natural, one sharp, and two flats.

Der Terzquartsexten= oder Terzquarten= oder Quart=terzen=Accord, als die zweite Verwechslung des Septimen=Accords, entsteht, wenn die Quinte eines Septimen=Accords als Baßton angenommen wird.

Dieser Accord besteht also aus einem Grundtone, dessen Terz, Quarte und Sexte. Je nachdem eines dieser Intervallen (Terz, Quarte oder Sexte) als Melodie oben liegt, bildet sich die dreysache Begleitungsart.

6 7 8 9 10 11 12

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. Exercises 6 through 12 are numbered above the first staff of each system. The key signature is one sharp (F#) for exercises 6-9 and one flat (Bb) for exercises 10-12. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. Exercise 9 includes a key signature change to one flat (Bb).

Neun und zwanzigste Section.
 Vorstellung des Secundquartsexten-Accords.

Der Secundquartsexten- oder Secundquarten-Accord, als die dritte Verwechslung des Septimen-Accords, entsteht, wenn die Septime als Baßton angenommen worden ist, und so ist dieser Secundquarten-Accord aus seinem Grundtone, dessen Secunde, Quarte und Sexte zusammen gesetzt. Er kann in drey verschiedenen Lagen begleitet werden, wenn nämlich entweder die Secunde, oder die Quarte, oder die Sexte die Oberhand der Melodie hat.

Dreyßigste Lektion.

Aufgaben über den Secundquartferten=Accord.

1

2

3

4

5

In dieser Lektion findet der Lernende die Anwendung der in der vorigen Lektion angezeigten Secundquarten=Accorde.

Die erste Aufgabe ist mit vollständiger Begleitung, und nach dieser wird der junge Musiker leicht die übrigen Aufgaben nachahmen können.

6



7



8



9



10



Wir wollen hier noch einiges von den beyden Intervallen, der Secunde und der Quarte nachholen. — Die Secunde, ein Intervall von zwey Stufen, hat drey Gattungen, nämlich die kleine, die große, und die übermäßige Secunde. — Die kleine Secunde ist der sogenannte große halbe Ton, z. B. *e* — *f*; *h* — *c*. — Die große Secunde besteht aus einem kleinen und einem großen halben Tone, oder aus einem ganzen Tone, z. B. *c* — *d*, *d* — *e*, *f* — *g*, u. s. f. — Die übermäßige Secunde besteht aus

einem ganzen und einem kleinen halben Tone, z. B. *c* — *dis*, *f* — *gis*, u. s. f. — Die Quarte, ein Intervall von vier Stufen hat drey Gattungen, nämlich die reine, die übermäßige und die verminderte Quarte. — Die reine Quarte besteht aus zwey ganzen Tönen und aus einem halben Tone, z. B. *c* — *f*, *g* — *c*. — Die übermäßige Quarte besteht aus 3 ganzen Tönen, z. B. *c* — *fis*, *g* — *cis*, u. s. f. — Die verminderte Quarte besteht aus 1 ganzen Tone und aus 2 großen halben Tönen, z. B. *cis* — *f*, *gis* — *c*, u. s. f.

Ein und dreyßigste Lektion.

Aufgaben über die Begleitung der Durtonleitern.

The musical exercises consist of three systems, each with a treble and bass staff. The first system (marked '1') shows a C major scale in the treble and its accompaniment in the bass. The second system (marked '2') shows a G major scale in the treble and its accompaniment in the bass. The third system shows an F major scale in the treble and its accompaniment in the bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The bass accompaniment uses a pattern of chords and single notes to support the scale.

Folgende Aufgaben, welche das Accompaniment der Tonleitern enthalten, müssen von den Lernenden so oft geübt werden, bis sie diese harmonische Begleitung der Scala ganz im Gedächtniß haben.

Die erste Aufgabe zeigt die vollständige Harmonie der hier vorgeschriebenen Accorde, und nach diesem Muster werden die Lernenden leicht auch die übrigen Aufgaben richtig zu begleiten wissen.

5

First system of music, measures 1-6. Treble staff: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass staff: E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingerings: Treble (1, 2, 3, 4, 3, 2), Bass (1, 2, 3, 4, 3, 2).

Second system of music, measures 7-12. Treble staff: F#4, G#4, A#4, B4, A#4, G#4, F#4. Bass staff: D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Fingerings: Treble (1, 2, 3, 4, 3, 2), Bass (1, 2, 3, 4, 3, 2).

4

Third system of music, measures 13-18. Treble staff: E4, F#4, G#4, A#4, G#4, F#4, E4. Bass staff: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. Fingerings: Treble (1, 2, 3, 4, 3, 2), Bass (1, 2, 3, 4, 3, 2).

Fourth system of music, measures 19-24. Treble staff: D4, E4, F#4, G#4, F#4, E4, D4. Bass staff: B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. Fingerings: Treble (1, 2, 3, 4, 3, 2), Bass (1, 2, 3, 4, 3, 2).

5

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

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

6

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

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

7

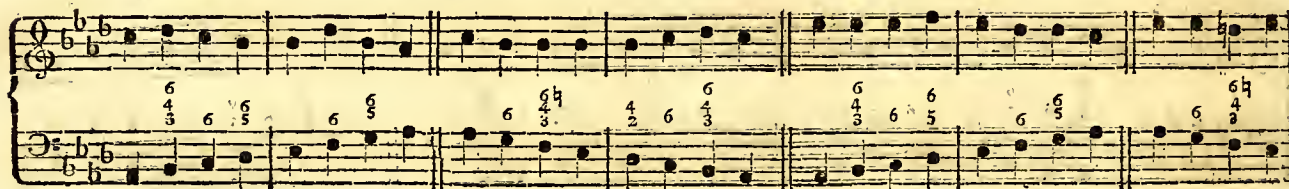
Figured bass for exercise 7, first system: 6 6 4/3, 4 2 6 6 4/3, 6 4/3 6 5, 6 5, 6 6 4/3, 4 2 6 6 4/3.

Figured bass for exercise 7, second system: 6 4/3 6 5, 6 5, 6 6 4/3, 4 2 6 6 4/3, 6 4/3 6 5, 6 5.

8

Figured bass for exercise 8, first system: 6 6 4/3, 4 2 6 6 4/3, 6 4/3 6 5, 6 5, 6 6 4/3, 4 2 6 6 4/3.

Figured bass for exercise 8, second system: 6 4/3 6 5, 6 5, 6 6 4/3, 4 2 6 6 4/3, 6 4/3 6 5, 6 5.



11

Exercise 11, measures 1-5. Treble and bass staves. Key signature: one flat (B-flat). The melody in the treble staff moves stepwise. The bass staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Exercise 11, measures 6-10. Continuation of the exercise with similar melodic and harmonic patterns.

12

Exercise 12, measures 1-6. Treble and bass staves. Key signature: one flat (B-flat). The melody in the treble staff moves stepwise. The bass staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Exercise 12, measures 7-11. Continuation of the exercise with similar melodic and harmonic patterns.

Zwey und dreyßigste Section.

Aufgaben über die Begleitung der Molltonleiter.

1

2

Hier folgt nun auch die Begleitung der Mollscalen mit denjenigen Accorden, welche am gewöhnlichsten in dieser Aufeinanderfolge vorkommen.

Auch diese Scalenbegleitung muß der Lernende so lange üben, bis er sie ohne Verzug aus dem Gedächtnisse wiederholen kann.

5

Figured bass for measures 1-6: $\sharp 6 \ 5 \quad 6 \ 6 \ \sharp \quad \frac{4}{2} \ 6 \ 6 \quad 6 \ 6 \ 5 \quad \sharp \ 6 \ \sharp \ 5 \quad 6 \ 6 \ \sharp \quad \frac{4}{2} \ 6 \ 6$

Figured bass for measures 7-12: $6 \ 6 \ 5 \quad \sharp \ 6 \ \sharp \ 5 \quad 6 \ 6 \ \sharp \quad \frac{4}{2} \ 6 \ 6 \quad 6 \ 6 \ 5 \quad \sharp \ 6 \ \sharp \ 5 \quad 6 \ 6 \ \sharp$

4

Figured bass for measures 13-18: $\frac{4}{2} \ 6 \ 6 \quad 6 \ 6 \ 5 \quad \sharp \ 6 \ 5 \quad 6 \ 6 \ \sharp \quad \frac{4}{2} \ 6 \ 6 \quad 6 \ 6 \ 5 \quad \sharp \ 6 \ 5$

5

Figured bass for measures 19-24: $6 \ 6 \ \sharp \quad \frac{4}{2} \ 6 \ 6 \quad 6 \ 6 \ 5 \quad \sharp \ 6 \ 5 \quad 6 \ 6 \ \sharp \quad \frac{4}{2} \ 6 \ 6 \quad 6 \ 6 \ 5$

The image displays a musical score for piano accompaniment, organized into four systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system is in D minor (one flat). The second system is in E-flat minor (three flats). The third system is in F minor (two flats). The fourth system is in G-flat minor (three flats). Each system includes a treble staff with notes and a bass staff with notes and figured bass notation below it. The figured bass notation consists of numbers 1-7 and accidentals (sharps and flats) indicating the harmonic structure of the accompaniment. The score is a series of exercises for the left hand, likely for a piano or organ.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: two flats (B-flat, E-flat). The treble staff contains a melody of eighth notes. The bass staff contains a bass line with various chords and accidentals. Above the bass staff, there are several numbers and symbols: 4, 6, 5, 4, 6, 6, 4, 4, 6, 6, 5, 4, 6, 5, 4, 6, 6, 4, 4, 6, 6, 5.

Second system of musical notation, starting with a measure number '8'. Treble and bass staves. Key signature: two flats. The treble staff contains a melody of eighth notes. The bass staff contains a bass line with various chords and accidentals. Above the bass staff, there are several numbers and symbols: 6, 4, 6, 5, 4, 6, 5, 6, 6, 4, 4, 6, 6, 5, 4, 6, 5, 4, 6, 5, 4, 6, 6, 4.

Third system of musical notation, starting with a measure number '9'. Treble and bass staves. Key signature: two flats. The treble staff contains a melody of eighth notes. The bass staff contains a bass line with various chords and accidentals. Above the bass staff, there are several numbers and symbols: 4, 6, 6, 4, 6, 6, 5, 4, 6, 5, 6, 6, 4, 4, 6, 6, 5, 4, 6, 5, 4, 6, 5.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: two flats. The treble staff contains a melody of eighth notes. The bass staff contains a bass line with various chords and accidentals. Above the bass staff, there are several numbers and symbols: 6, 6, 4, 4, 6, 6, 4, 6, 6, 5, 4, 6, 5, 6, 6, 4, 4, 6, 6, 5, 4, 6, 5.

