

Die Kunst
des reinen
Sanges in der Musik

aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen
Beyspielen erläutert

von

Joh. Phil. Kirnberger

Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Amalia von Preußen Hof - Musikus.

Zweiter Theil.



Zweite Abtheilung. -

Berlin und Königsberg,
bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1777.

Des
zweiten Theils
zweite Abtheilung.

Fünfter Abschnitt.

Bon

Dem doppelten Contrapunct.



Senn das Gehör einige Zeitlang angenehm soll unterhalten werden, so gehört Mannigfaltigkeit und Abwechslung dazu. Diese erhält man nicht nur durch Verschiedenheit der melodischen Sätze, oder Gedanken und durch Nachahmung eines Gedankens; sondern auch noch durch andere Mittel. Eines davon ist, daß man eine, in einem gewissen Tone vorgetragene Periode nachher, vermittlest der Modulation, auch in einem andern verwandten Tone wiederholt. Eine solche Wiederholung ist eigentlich nichts anders, als eine Transposition der Melodie in einen andern Ton. Ein anders, noch mehr Mannigfaltigkeit hervorbringendes Mittel, das in zwey- oder mehrstimmigen Sachen kann gebraucht werden, ist die Verwechslung der Stimmen, so daß von zwey Stimmen die, welche die obere war, nun zur untern, die untere zur obern wird, wie in dem hier beystehenden Beispiele:

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of four staves. The first staff is for the vocal melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The second staff is for the piano accompaniment, starting with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The accompaniment is written in a simple, folk-like style. The third staff is for the piano accompaniment, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The accompaniment is written in a simple, folk-like style. The fourth staff is for the piano accompaniment, starting with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The accompaniment is written in a simple, folk-like style. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first two staves, and the second system contains the last two staves. The music is written in a simple, folk-like style, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style, and the accompaniment is written in a simple, folk-like style. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first two staves, and the second system contains the last two staves. The music is written in a simple, folk-like style, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style, and the accompaniment is written in a simple, folk-like style.

Hier siehet man einen vierstimmigen Satz bey a), welcher bey b) dergestalt wiederholt ist, daß die Alt- und Tenorstimmen verwechselt werden, indem diese

um eine Quinte höher, jene um eine Quarte tiefer gesetzt worden; die beyden andern Stimmen aber, sind ohne Verwechslung bey b) nur in die Quinte oder Dominante versetzt worden. Dadurch bekommt der Gesang der Mittelstimmen eine andere Wendung.

Jene Besetzung, wodurch zwey Stimmen so verwechselt werden, daß die untere über die obere, und diese unter jene tritt, ist das, was man den doppelten Contrapunct nennet.

Weil nun dergleichen Versetzungen in zwey- und mehrstimmigen Sachen zu Erreichung der so nöthigen Mannigfaltigkeit, unumgänglich nothwendig, besonders aber zum Fugensatz, wovon an seinem Orte das mehrere wird gesprochen werden, ganz unentbehrlich sind; so ist die Wissenschaft des doppelten Contrapuncts ein wesentlicher Theil der musicalischen Sefkunst.

Deswegen habe ich mir vorgenommen, dieselbe hier ausführlich abzuhandeln.

Es ist offenbar, daß durch eine solche Versetzung der Stimmen die Intervallen verändert werden; daher kommt es, daß nicht jeder melodischer zwey- oder mehrstimmiger Satz zu einer solchen Umkehrung brauchbar ist. Denn es kann sich leicht treffen, daß durch diese Umkehrung Unrichtigkeiten in der Harmonie, oder in der Fortschreitung entstehen. Wenn demnach ein Satz durch den doppelten Contrapunct soll umgekehrt werden, so muß er auch so beschaffen seyn, daß nach der Umkehrung sowohl die Harmonie, als die Fortschreitung ihre Reinigkeit und Richtigkeit behalten.

In dem vorher angeführten Beyspiele sind die beyden Mittelstimmen in den Contrapunct der Octave versetzt worden. Man kann aber auch entweder nur eine oder beyde Stimmen um andere consonirende Intervalle versetzen. Jede solche Versetzung, aus der eine Verwechslung zweyer Stimmen entsteht, erfordert besondere Vorsichtigkeit.

Man findet daher daß verschiedene Autoren von vielerley doppelten Contrapuncten schreiben. Im Grunde lassen sich alle Fälle auf drey bringen;

- 1) den Contrapunct in der Octave, 2) in der Decime, und 3) in der Duodecime.

Im Verfolg dieses Abschnitts werde ich zeigen, wie die andern aus diesen entstehen.

Dieser

Dieser Abschnitt theilet sich demnach von selbst in drey Theile, nach den drey verschiedenen Stufen der Versetzung, der Octave, der Decime, und der Duodecime. *)

Weil der Contrapunct in der Octave der leichteste ist, so will ich damit den Anfang machen.

I. Von dem doppelten Contrapunct in der Octave.

Dieser begreift also den Fall, da ein zwey- oder mehrstimmiger Satz dergestalt soll eingerichtet werden, daß jede Stimme gegen eine der andern um eine, oder nöthigen Falls um zwey Octaven könne herauf oder herunter gesetzt werden, und doch einen reinen Satz behalten. Daß z. E. der Discant zum Tenor, dieser zum Discant werde u. s. f.

Zur Erläuterung dieser Sache sehe man folgendes Beyspiel bey A. Dieses ist so eingerichtet, daß jede Stimme darinn durch Herunter- oder Heraufsetzung der Töne um eine oder zwey Octaven in die Stelle einer andern kommen kann.

So siehet man, daß bey B, der vorhergehende Discant durch Heruntersetzung um eine Octave zum Alt geworden, und eben dadurch der Alt zum Discant.

Bey C, ist der Alt um eine Octave heruntergesetzt, und dadurch zum Tenor, dieser zum Alt geworden, die äußersten Stimmen sind wie sie bey B, waren.

Bey D, sind die zwey obersten Stimmen wie bey C, aber der Tenor ist um eine Octave tiefer gesetzt, und dadurch zum Baß, dieser aber zum Tenor geworden.

Bey E, sind die beyden Mittelsstimmen wie bey A, der Discant ist um zwey Octaven herunter und der Baß um zwey Octaven heraufgesetzt, und dadurch sind diese beyden äußersten Stimmen verwechselt worden.

Bey F, sind alle vier Stimmen so verwechselt, daß der Discant mit dem Baß, der Alt mit dem Tenor verwechselt worden.

U 3

Wie

*) Ich will hier eine Anmerkung beyfügen, wodurch Anfänger lernen können zu beurtheilen, wo doppelte Contrapuncte vorkommen, und von welcher Art sie seyn.

Wenn man in einem mehrstimmigen Gesange findet, daß eine oder mehr Stimmen in der Folge in einer andern Lage und in veränderten Intervallen wieder vorkommen, so ist dieses eine Anzeige, daß sie hier in den doppelten Contrapunct versetzt worden seyn,

Um nun zu wissen, ob es die Octave, Decime oder Duodecime sey, so nimmt man bey jeder Note die Zahl des Intervalls, wie es das erstemal gewesen und addiret sie zu der Zahl des Intervalls, das dieselbe Note im zweyten Satze anzeigt; von der Summe ziehet man 1 ab; die übrige Zahl zeigt den Contrapunct an.

A.

Section A consists of four staves of music. The first three staves are treble clef, and the fourth is bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features various melodic lines with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The second staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The fourth staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature.

B.

C.

Sections B and C are presented on four staves. The first three staves are treble clef, and the fourth is bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. Section B spans the first two measures of each staff, while Section C spans the next two measures. The music continues with melodic lines and rests, similar to section A. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The second staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The fourth staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature.

D. E.

F.

Wie die Umkehrung im Contrapunct der Octave verschiedentlich vorkomme,
werde ich durch ein Exempel nach allen möglichen Arten zeigen.

Der

Der Hauptsatz wäre demnach folgender: bey (1)

Bey (2) ist der Contrapunct stehen geblieben, und der Cantus firmus um acht Töne höher über denselben gesetzt.

Bey (3) ist der Cantus firmus, oder die Unterstimme vom ersten Hauptsatz stehen geblieben, und die oberste um acht Töne tiefer gesetzt.

Bey (4) sind beyde Stimmen zugleich um acht Töne versetzt.

Bey (5) geschieht die Umkehrung dieses Exempels um zwey Octaven in beyden Stimmen.

Diese Art, beyde Stimmen über zwey Octaven zu versetzen, wird nothwendig, wenn ein zweystimziger Contrapunct zu einem drey- oder vierstimmigen Satz soll gemacht werden; denn dadurch bekommt man Raum, daß zwischen den beyden äußersten Stimmen eine, zwey oder mehrere Stimmen können gesetzt werden.

Wenn ein solcher gleich anfänglich über acht Töne auseinander gesetzter Satz wie bey (4) durch die Umkehrung andere Intervallen hervorbringen soll; so muß entweder jede Stimme um zwey Octaven, wie bey (5) geschehen, oder die eine um eine Octave herunter, und die andere um eine Octave herauf gesetzt werden, wodurch wieder der Hauptsatz wie bey (1) entsteht.

Wollte man einen zweystimmigen Satz, wie der bey (4) und bey (5) ist, so verändern, daß eine Stimme unverändert bliebe, die zweyte aber um acht Töne gegen die andere gerückt würde, so entstünden keine andere Intervallen als die schon gewesenen, nämlich eine 10 würde zu einer 3, und eine 11 zu einer 4 u. s. f.

Wenn sich der Fall ereignet, daß im Hauptsatz eine Stimme die andere über- oder untersteiget, (6) so muß die Versetzung auf eben die Art geschehen; wie in dem Falle, da die Stimmen über acht Töne auseinander stehen, wie bey (7) und (8).

Bey (7) sind beyde Stimmen um eine Octave gegen einander versetzt.

Bey (8) ist die unterste Stimme unverändert geblieben, und die oberste um zwey Octaven tiefer gesetzt.

Dieses sind also die verschiedenen Arten des doppelten Contrapuncts in der Octave.

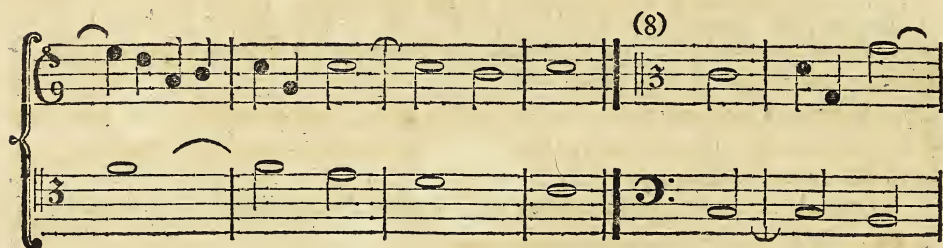
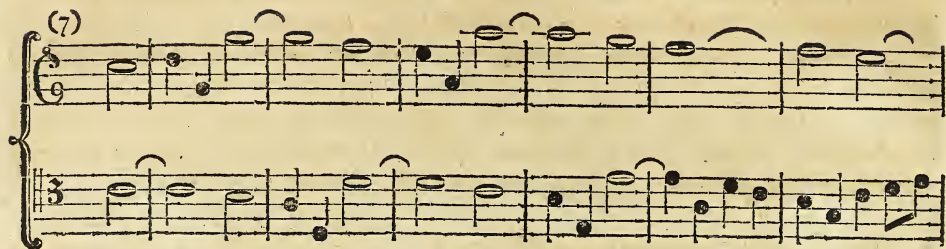
Contrapunctus.

(1) 1 3 3 6 3 1 (2) 8 6 6 3 6 8

Cantus firmus.

(3) 8 6 6 3 6 8 (4) 8 6 6 3 6 8

(5) 8 3 3 6 3 8 (6) 8 6 6 3 6 8



Nun werde ich die Regeln, welche bey Verfertigung der in diesen Contrapunct zu versetzenden Stimmen zu beobachten sind, anzeigen.

Vor allen Dingen muß man bemerken, was für Veränderung mit den Intervallen durch die Versetzung in den Contrapunct der Octave vorgehen.

Dieses siehet man, wenn man die Zahl, wodurch jedes Intervall ausgedrückt wird, von der Zahl 9 abzieht. Denn die überbleibende Zahl zeigt das neu entstandene Intervall an, wie aus dieser Vorstellung zu sehen ist:

Intervallen der zu versetzenden Stimme:	9.	9.	9.	9.	9.	9.	9.	9.
Intervalle, die durch die Versetzung entstehen:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.

Es ist offenbar, daß der Einklang zur Octave, die Secunde zur Septime, die Terz zur Sexte u. s. f. wird.

Ueberhaupt ist aus dieser Vorstellung zu sehen, daß durch die Versetzung des Contrapuncts der Octave die consonirenden Intervalle consonirend bleiben, und die dissonirenden dissonirend.

Die wichtigste Veränderung geschieht mit der Quarte und Quinte, weil jene in diese, und diese in jene verwandelt wird.

Da nun zwey in gerader Bewegung auf einander folgende Quartan in der Umkehrung eine verbotene Quinten = Fortschreitung machen würden, so ist klar, daß in einem Satz, der in den Contrapunct der Octave soll versetzt werden, zwey Quartan in gerader Bewegung nach einander nicht können gesetzt werden.

Und hieraus siehet man deutlich, wie nothwendig es sey, einen zur Umkehrung bestimmten Satz mit gehöriger Vorsicht zu setzen, damit in der Umkehrung keine Fehler gegen die Harmonie entstehen. *)

B 2

Ueber-

*) Es giebt Componisten, die sich einbilden, daß kleine harmonische Unrichtigkeiten dadurch entschuldigt werden, daß die Schwierigkeit des Contrapuncts sie nothwendig gemacht habe. Diese Entschuldigung aber kann nicht angenommen werden, weil ein geübter Contrapunctist seinen Satz allemal so einzurichten weiß, daß er auch in der Umkehrung völlig rein bleibt.

Eben so wenig ist ein steifer, unsingbarer, unrythmischer Satz durch die Schwierigkeiten

des doppelten Contrapuncts zu entschuldigen. Man muß jeden dieser Contrapuncte so zu machen wissen, daß dem Gesange durch die Umkehrung keine von den ihm wesentlichen Schönheiten abgeht. Daß dieses möglich sey, beweisen die Arbeiten der besten Meister; und darin besteht eben die Kunst; denn einen Satz so zu machen, daß er im Contrapunct bloß harmonisch rein sey, übrigens aber steif und unsingbar herauskomme, ist eine sehr schlechte Kunst.

Ueberhaupt aber muß ich erinnern, daß die Regeln, die ich hier gebe, hauptsächlich den zweystimrigen Satz, oder in mehrstimrigen Sachen, die zwey äußersten Stimmen betreffen; weil hier die Vorsicht am nothwendigsten ist. Ich werde bey jeder Regel, die ich für diese Fälle geben werde, auch anzeigen, in wie fern sie einer Aenderung bedürfe, oder eine Ausnahme leide, wenn von Mittelsstimmen die Rede ist, oder wenn der Satz mehr als zweystimmig ist.

Auch merke ich zum voraus an, daß wenn die Verwechslung blos zwey Mittelsstimmen betrifft, der Contrapunct der Octave in diesem Falle die einzige Vorsicht erfordert, daß die Quartan-Fortschreitung vermieden werde, weil, wie schon erinnert worden, verbotene Quinten entstünden.

Nach diesen vorläufigen Anmerkungen schreite ich nun zur Sache.

Es ist aus dem, was ich im ersten Theile dieses Werks von der Verwechslung der Accorde gesagt habe, klar, daß eigentlich gar alle Accorde eine Verwechslung zweyer Intervalle, oder deren Versetzung in den Contrapunct der Octave gestatten: denn dort ist schon gelehret worden, daß anstatt des Dreyklanges der Sexten- oder Quartsextan-Accord, anstatt des wesentlichen Septimen-Accords, der Quintsextan, Terz-Quart-Sexten-Accorden oder Secunden-Accord können gesetzt werden. Alle diese Fälle sind Versetzungen in den Contrapunct der Octave.

Die Hauptschwürigkeit entsteht also blos aus der Versetzung der Quarte und Quinte, woraus entweder unrichtige Fortschreitungen, oder unerlaubte Harmonien entstehen, wie z. B. auf unrechte Art der Quartsextan-Accord.

Ich mache demnach mit den Regeln über die Quinte den Anfang:

- 1) Keine in den Contrapunct der Octave zu versetzende Melodie kann mit der Quinte anfangen noch endigen.

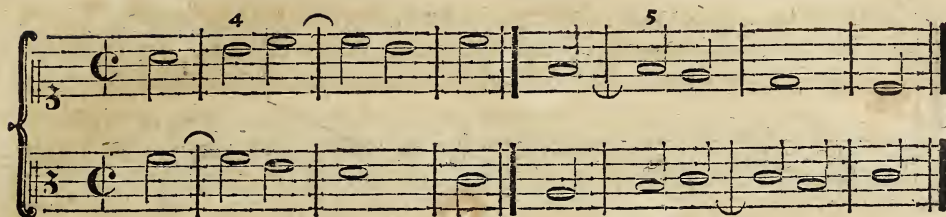
Der Grund hiervon ist offenbar, da in der Versetzung das Stück mit dem Quartsextan-Accord anfangen oder schließen würde, welches nicht angehet.

- 2) Auch ist überhaupt diese Quinte mitten in einem Satz überall zu vermeiden, weil sie sowohl, als die daraus in der Umkehrung entstehende Quarte im zweystimrigen Satze zu leer klinget, von welchem Fehler schon im ersten Theil gesprochen worden.

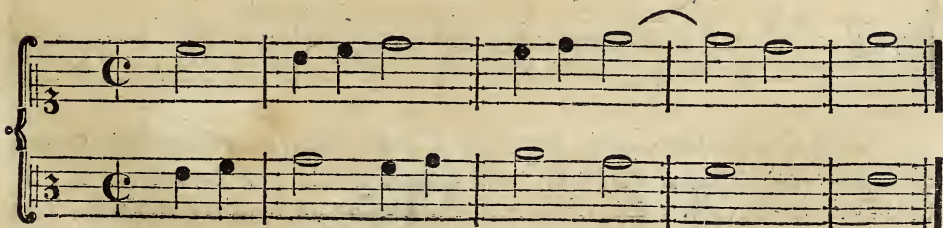
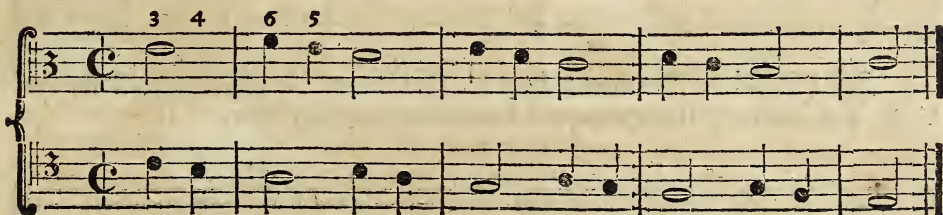
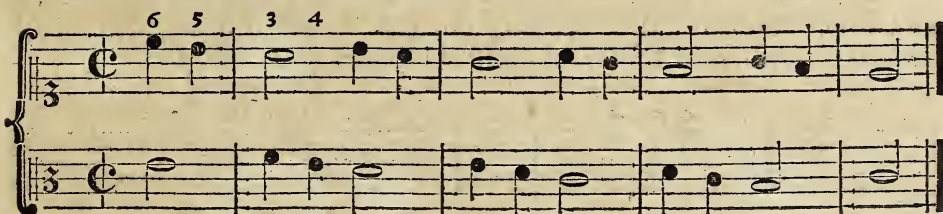
Nun will ich einige besondere Fälle anzeigen, wo die Quinte oder Quarte bey diesem Contrapunct könne gebraucht werden:

Die übermäßige Quarte und die durch die Umkehrung entstehende kleine Quinte können gesetzt werden:

Die



Die perfecte Quinte kann im Auf- und Absteigen als durchgehend gebraucht werden, wie in folgenden Beyspielen :





Wären aber dieselben Töne, die hier im C Tact als Viertel stehen, und im $\frac{4}{4}$ Tact Achtel seyn müssen, halbe Tactnoten im C Tact, oder im C Tacte Viertelnoten, so könnten sie nicht mehr wie durchgehend gebraucht werden.

Im einfachen Contrapunct kann man ohne Bedenken sowohl die consonirende, als zufällige dissonirende Quartan setzen; aber nicht deren Umkehrung, weil sowohl die con- als dissonirende Quinte im zweystimmigen Satz zu leer ist:



Im irregulären Durchgang kann die Quinte vor die Sexte gesetzt werden, die hernach durch die Umkehrung die Quarte vor der Terz wird.

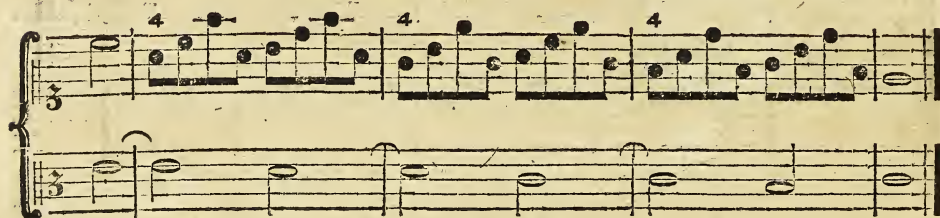


Eben sowohl kann auch in der Mitte des umzukehrenden Satzes die Quinte nicht gebraucht werden, welche die wesentliche Septime des Grundtones ist, in dem Quinten-Accord. Sie wird in der Umkehrung zur Quarte, welche die Terz des eigentlichen Grundtones ist; bey der Quinte vermißt man im zweystimmigen Satz

Saß die Sexte oder Terz vom Baßtone, erstere als Octave, und letztere als Quinte vom Grundtone; und in der Umkehrung vermißt man bey der Quarte die Secunde vom Baßtone, oder welches einerley ist, die Octave vom Grundtone.

Im dreystimmigen Saß hat diese Quarte am besten die Secunde bey sich, welche die Octave vom Grundton ist, aber nicht die Sexte, welche vom Grundton die Quinte ist.

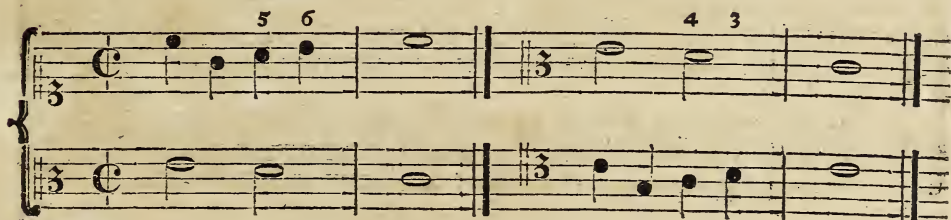
Man kann aber diese Quinte, als auch deren umgekehrte Quarte in den zweystimigen Saß setzen, wenn auf dieselbe Note aus der Harmonie noch andere Töne nachgeschlagen werden, daß dadurch der Saß wie drey- oder vierstimmig klingt. Folgendes dient zum Beispiel hiervon:



Ganz schlecht aber würde folgender zweistimmiger Satz in beyden Fällen seyn, weil der Satz dadurch als eine Folge von lauter verbotenen Quintenfortschreitungen anzuhören ist; in dem ersten Fall wird die Quintenfortschreitung durch den Vorhalt in der Unterstimme noch fühlbarer; in dem zweyten Fall stehen in der guten Tactzeit die Quinten offenbar, und die darauf folgende Quarte hat keine Grundstimme.



Im irregulären Durchgang kann die Quinte vor der Sexte vorkommen, welches in der Umkehrung die Quarte vor der Terz ist.



Dieses ist alles, was ich über den Gebrauch der Quinte und Quarte für den Contrapunct der Octave im zweistimmigen Sätze anzumerken hatte. Ich will nur noch hinzusetzen, daß bey einer dritten Grundstimme verschiedene von den sonst verbotenen Sätzen gar wohl angehen können; deren Fälle ich weiter unten, wenn von mehr als zweistimmigem Sätze gelehret wird, anführen werde.

Vorher komme ich auf die Anmerkungen über den Gebrauch der None in diesem Contrapunct.

Wenn die None gegen die andere Stimme um eine Octave näher gerückt wird, so entsteht keine eigentliche Umkehrung, sondern nur eine Versetzung, *) die, wie schon angemerkt worden, kein neues Intervall hervorbringt ob es gleich eine Secunde wird, die, wie die None ein Vorhalt ist, sie tritt in die Prime über, wie die None in die Octave, und behält die Natur der None, welche Terz und Quinte bey sich hat, sie kann auch nicht für eine eigentliche Secunde gehalten werden, die ihrer Natur nach Quarte und Serte bey sich hat.

Will man, daß die None durch die Umkehrung in ein wirklich verschiedenes Intervall verwandelt werde, so muß man sie um zwey Octaven heruntersetzen, (a) oder die untere Stimme um zwey Octaven erhöhen. (b)

The musical notation consists of three systems, each with a treble and bass staff joined by a brace.
 System (a) shows a treble staff with notes G4 (labeled 9), A4 (labeled 8), and B4. The bass staff has notes G3, A3, and B3.
 System (b) shows a treble staff with notes G5 (labeled 9), A5 (labeled 8), and B5. The bass staff has notes G4, A4, and B4.
 System (c) shows a treble staff with notes G4 (labeled 7), A4 (labeled 8), and B4. The bass staff has notes G3, A3, and B3.
 All systems are in 3/4 time and C major.

In

*) Zur Vermeidung aller Zweydeutigkeit will ich hier anmerken, in welchem Sinn ich die Wörter Versetzung, Vewechslung und Umkehrung nehme.

1. Wenn die Stimmen näher an einander gerückt werden, ohne sich zu übersteigen, so ist dieses eine Versetzung.

Wenn ein zweystimziger Satz im Contrapunct der Octave um zwey Octaven aus einander steht, und um eine Octave näher

gerückt wird, so ist dadurch eine Versetzung entstanden, die aber keine veränderte Intervalle hervorgebracht hat. Aber im Contrapunct der Terz oder Quinte entstehen durch die Versetzung, ohne daß eine Stimme die andere übersteigt, veränderte Intervalle, besonders wenn die Stimmen des Satzes über eine Octave auseinander stehen, wie solches bey Gelegenheit des Contrapuncts der Decime und Duodecime mit mehrerem wird gezeigt werden.

2. Ver-

In dem darauf folgenden Exempel bey (c) ist sie um eine Octave herunter, die andere Stimme aber um so viel herauf gesetzt worden.

Es ist schon im einfachen Contrapunct gelehret worden, daß im zweystimmi- gen Satz, die None, welche sich in die Octave auflöset, zu vermeiden sey, weil der Satz bey der Auflösung durch die Octave zu leer wird. Aus eben dem Grunde muß man diese None in einem Satz, der in den Contrapunct der Octave soll ge- setzt werden, vermeiden. Denn, entweder geht sie nach der Umkehrung in die Prime, oder den Einklang über, oder sie wird zur Septime die sich nicht auflö- sen würde. Man darf aber, um diese Unbequemlichkeit zu vermeiden, nur bey der Auflösung im Bass fortschreiten, entweder läßt man bey der Resolution die untere Stimme eine Terz über sich, oder eine Terz unter sich treten.

C 2

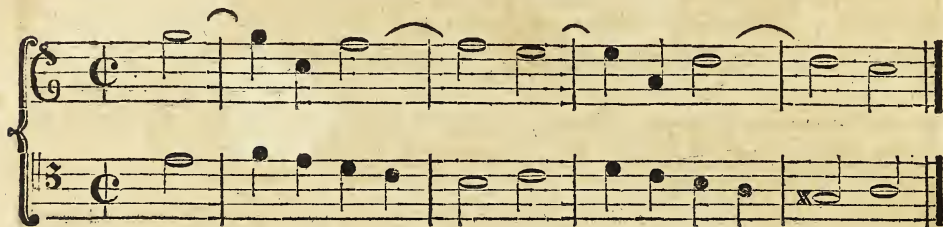
Die

2. Verwechslung nennet man den Tausch zwischen zwey oder mehreren Stimmen, der auf solche Art vorgeht, daß keine veränderte Intervalle entstehen, wenn z. B. der Alt die

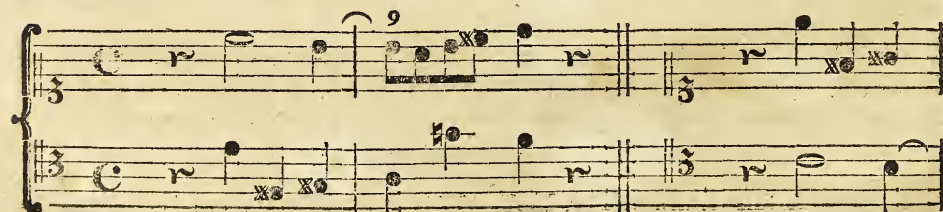
Melodie des Discants, und dieser die Melo- die des Alts so nimmt, daß die nemlichen Intervalle wieder zum Vorschein kommen.

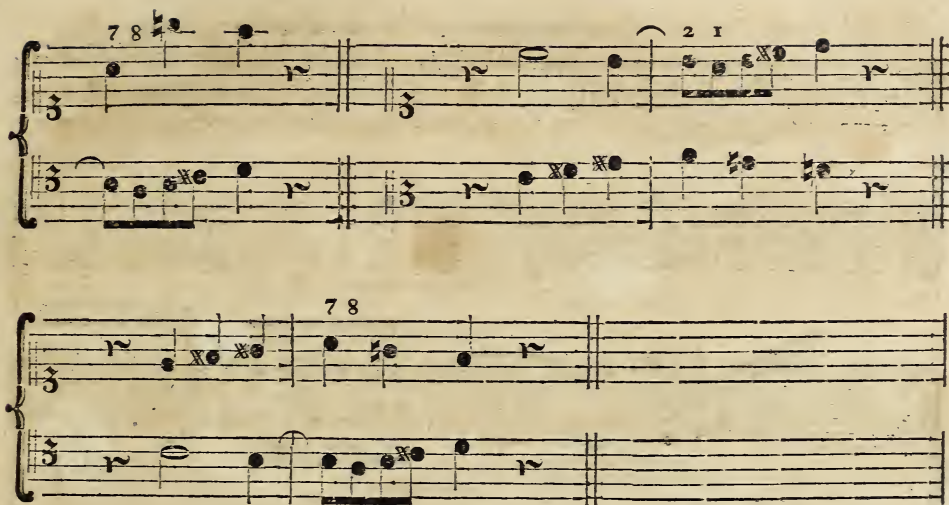
3. Umkehrung ist schon erklärt worden.

Die durch die Umkehrung der None entstehende Septime, welche nicht resolviret, ist von allen strengen Contrapunctslehrern verboten worden; in neuern Zeiten setzt man sie ohne Bedenken, jedoch nur, daß man ein anderes Intervall bey der Auflösung dazu nimmt, damit die leere Octave nicht zu stehen kommt.



Im geschwinden Tempo eines Stücks thut man besser, wenn man statt der leeren Octave in der Mitte eines Stücks die None vorhält, und man kann die Umkehrung davon ganz wohl ausstehen.





In der lehre vom einfachen Contrapunct habe ich die häufigen nach einander folgenden Terzen und Sexten widerrathen. Dieses muß ich auch für den doppelsten Contrapunct wiederholen. Auch eine einzelne Sexte, wenn sie die Quarte bey sich führet, kann hier nicht wohl gebraucht werden; es sey denn, daß man für die Folge seine wichtigen Ursachen dazu hätte. Wer wohl zu unterscheiden weiß, in welchem Fall der 4 Accord stehen könne, wird bey dieser erwähnten Sexte keine Schwürigkeiten finden.

Ueber diese gegebene lehren des zweinstimmigen Sakes zur Umkehrung in den Contrapunct der Octave füge ich folgendes Exempel hier bey, um aus demselben noch verschiedene Fälle zu bemerken, die dem, der den reinen einfachen Contrapunct verstehet ohne weitere Ausführung durch diese Beyspiele leicht begreiflich werden.

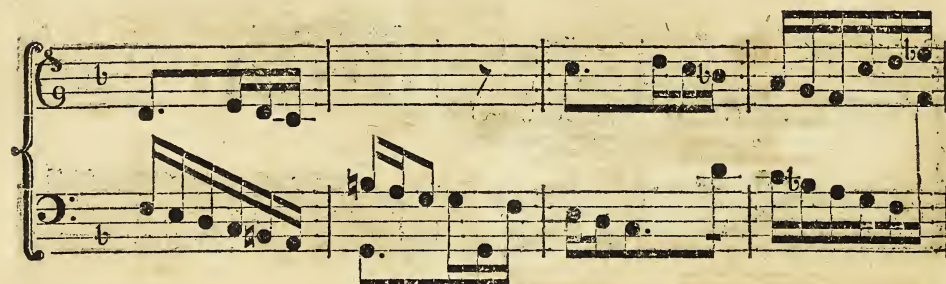
Vom siebenden Tacte (a) fängt sich der doppelte Contrapunct an, dessen Umkehrung mit dem 37sten Tacte (b) angehet. Vom 61sten Tacte (c) fängt abermal ein neuer Satz an, welcher bey dem 95sten (d) ebenfalls umgekehrt wird.

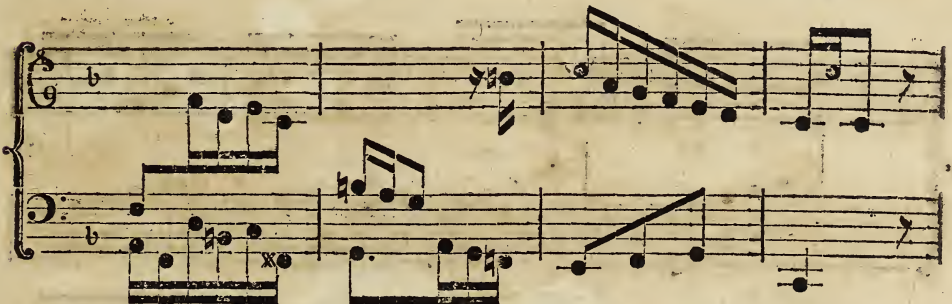
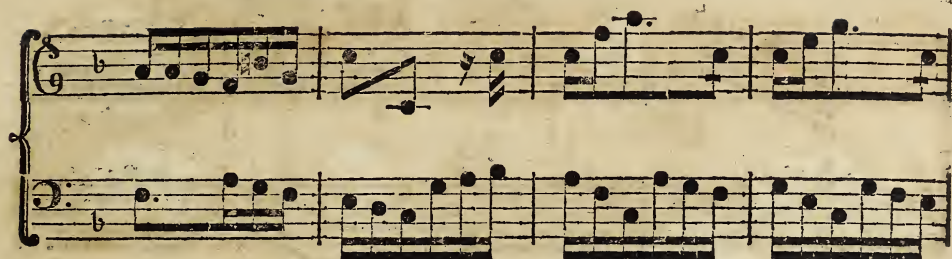
Nur allein dieser Contrapunct der Octave hat die Eigenschaft, daß bey der Umkehrung die ganzen und halben Töne jederzeit auf die nemlichen Stellen zu stehen kommen, als sie anfänglich waren, und daß, obgleich jedesmal andere Intervallen entstehen, dennoch die nemliche Grundharmonie unverändert bleibt.

The musical score is organized into four systems, each consisting of a piano (treble) staff and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The first system shows a melodic line in the piano staff and a more rhythmic, bass-oriented line in the bass staff. The second system introduces a measure labeled (a) in the bass staff, which appears to be a measure of rest or a specific rhythmic figure. The third system continues the melodic development in the piano staff, with the bass staff providing harmonic support. The fourth system concludes the section with a final melodic phrase in the piano staff and a corresponding bass line. The overall style is characteristic of 19th-century musical notation, with clear staff lines and distinct note heads.

The musical score consists of six systems, each with two staves. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. Each system shows a different contrapuntal setting of a short melody. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom. The second system has a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. The third system has a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. The fourth system has a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. The fifth system has a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. The sixth system has a treble clef on the top and a bass clef on the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

si volti.



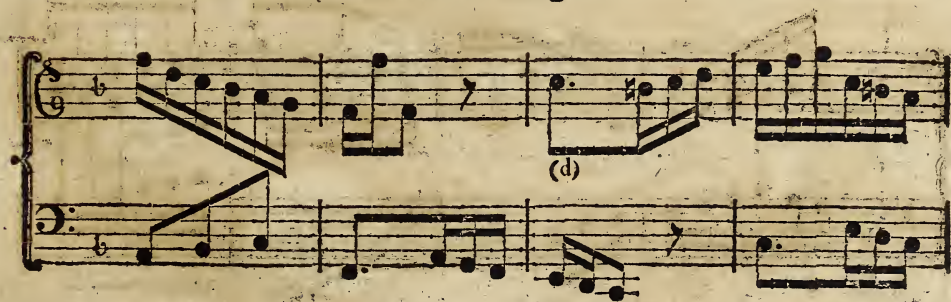


Zweyter Th. zweyte Abth.

D

fi volti.

This page contains five systems of handwritten musical notation, likely for a piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscripts, with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The paper is aged and shows signs of wear, including stains and foxing.



(d)

D 2

fi volti.





Vom dreystimmigen Sage.

Zu einem zweystimmigen Contrapunct in der Octave kann eine dritte Stimme hinzugesetzt werden:

1) als eine Grundstimme unter die zwey Stimmen, sowohl im ersten Sage, als auch nachher bey der daraus entstehenden Umkehrung:

Umkehrung.

2) als eine Stimme zwischen beyden, sowohl im ersten Sage, als auch nach der Umkehrung:

Umkehrung.

3) über beyde, eben sowohl im ersten Sage, als deren Umkehrung.

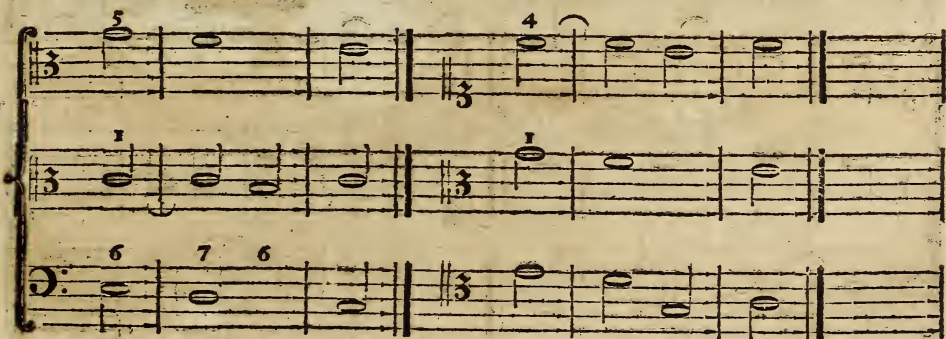
Umkehrung.



Wenn eine von beyden Stimmen, welche im doppelten Contrapunct gesetzt sind, zur untern Grundstimme wird, so hat man mit der dritten Stimme, sie stehe in der Mitte oder oben, nichts weiter zu beobachten, als daß der dreystim- mige Satz allen Regeln des einfachen Contrapuncts gemäß sey.

Wenn zu zweyen im doppelten Contrapunct gesetzten Stimmen eine Grund- stimme hinzugefügt wird; so erhalten selbige Freyheiten, die ohne Grundstimme in vielen Sätzen unerlaubt sind, als:

1) Kann man nicht allein in der Mitte eine Quinte oder Quarte nehmen, sondern solche auch sogar gleich zum Anfang eines Stückes, oder auch zum Ende eines Rhythmus, oder einer Periode; weil durch die dritte Stimme sowohl die leere Quinte als Quarte einen Grundton erhält, wie hier:



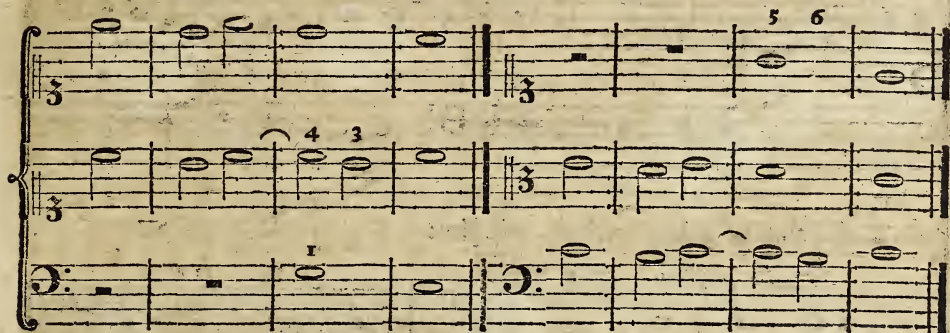
wo die beyden Oberstimmen, welche im doppelten Contrapunct versetzt werden, die Quinte, und bey der Umkehrung die daraus entstehende Quarte haben, und zwar sogleich bey dem ersten Accord.

Die im zweistimmigen Satz verbotene Quintenfolge wird durch eine dritte Stimme auch gut; diese sey oben, in der Mitte; oder unten darzu gesetzt:

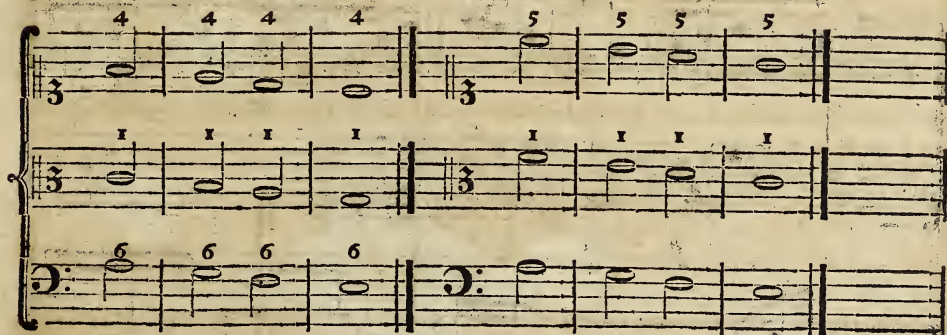
The musical score is written for three voices (Soprano, Alto, and Bass) in 3/4 time. It consists of two systems of three staves each. The first system shows a sequence of notes in the Soprano and Alto parts that would form a forbidden fifth if only two voices were present. The Bass part provides a third voice that resolves this sequence. The second system continues the exercise with similar patterns. The notation includes various note values (half notes, quarter notes, eighth notes) and rests, with fingerings (4, 5) indicated above certain notes. The key signature is one sharp (F#).

oder:

Die vorbereitete Quarte, welche sich in die Terte auflöset, ist nach dem einfachen Contrapunct zu sehen erlaubt; allein, da bey Umkehrung derselben eine zu leere Quinte entsteht, welche schon im einfachen Contrapunct verboten ist, so hat man solche im doppelten, aus eben dem Grunde, zu vermeiden.

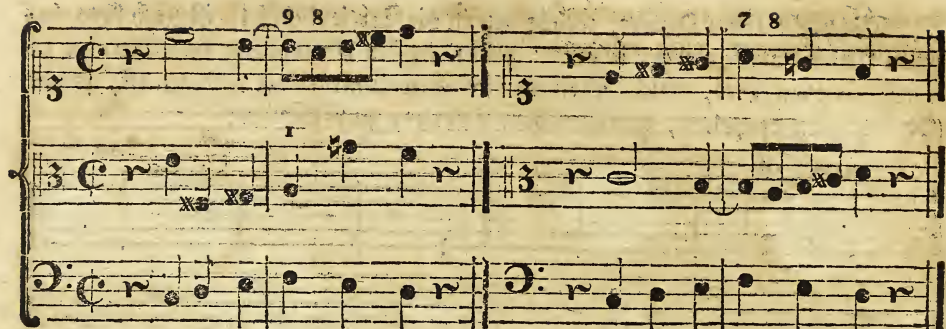


Besonders hat man sich für nach einander folgende Sertengänge zu hüten, indem man bey selbigen verbotenen Quinten in den Oberstimmen nicht leicht entgehen kann.

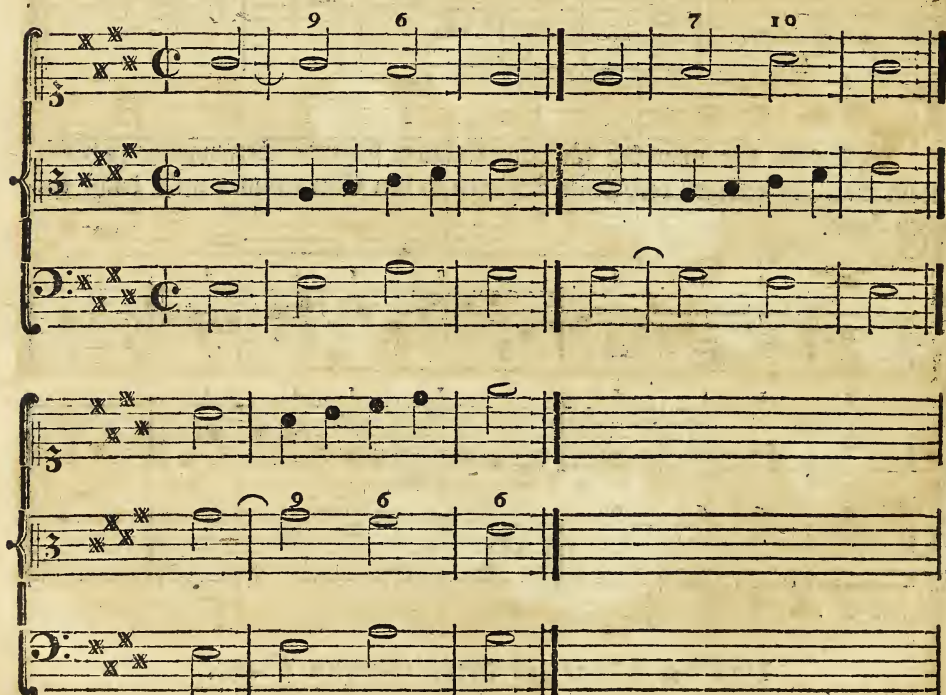


Von der None im dreystimmigen Satze.

Diese kann im dreystimmigen Satze als ein irregulärer Durchgang gesetzt werden, wie hier:



Auch kann sie gesetzt werden, wie hier:



Dies ist es, was man vom dreystimmigen Satz sagen kann, wo die dritte Stimme keiner Umkehrung bedarf. Daß dieser dreystimmige Satz, woben die dritte

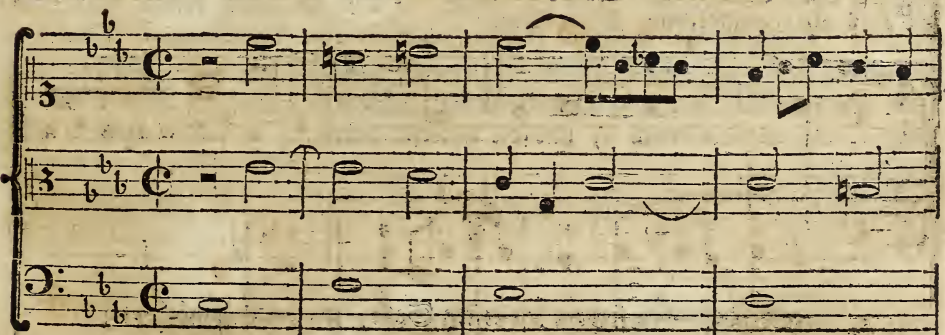
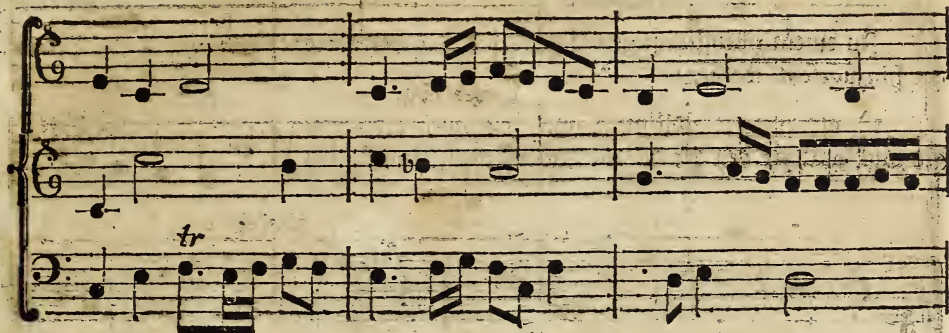
dritte Stimme nur ein Grundbaß ist, wenig eingeschränkt sey, wird man aus folgendem Exempel leicht ersehen:

The musical score is written for three voices (Soprano, Alto, and Bass) in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The first system shows the initial setting. The second system, labeled 'Umkehrung' (Inversion), shows the voices inverted. The third system continues the development of the piece.

Umkehrung.

tr

Wenn aber der Saß so dreystimmig seyn soll, daß alle drey Stimmen können umgekehrt werden, so muß jede Stimme gegen die andere sich verhalten, wie ein doppelter zweystimmiger Saß, damit sowohl die obere als mittlere Stimme im Baß als Grundstimme stehen könne.



Erste Versetzung. Zweyte Ver-

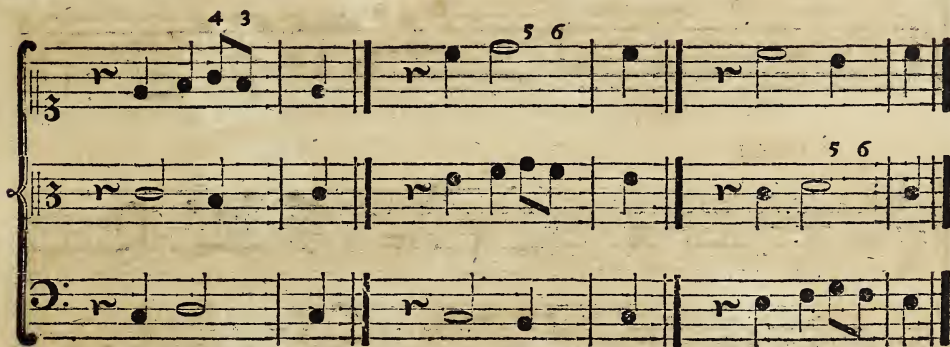
setzung.

Das erste Exempel aus C dur läßt sich mit allen drey Stimmen umkehren, wodurch sechs verschiedene Arten entstehen. Der Hauptsatz besteht aus drey Tacten. Vom vierten bis zum sechsten Tact ist eine Versetzung. Vom siebenden bis zum neunten die zweyte Versetzung. Die übrigen vier Versetzungen kann man sich leicht aus folgendem vorstellen. Man bezeichne die obere Stimme durch 1, die mittlere durch 2, und die unterste durch 3; so stellt folgendes alle Versetzungen vor.

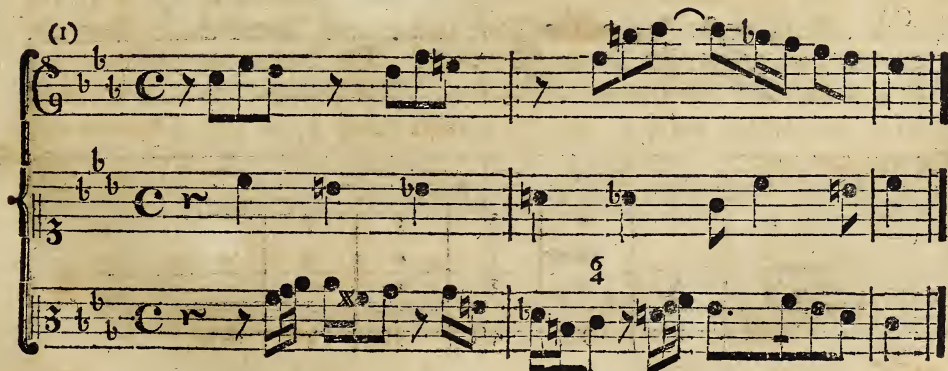
1	1	2	2	3	3	
2	3	3	1	1	2	
3	2	1	3	2	1	
1te	2te	3te	4te	5te	6te	Art.

Das zweite Exempel aus C moll, dessen Hauptsatz aus 4 Tacten besteht, stimmt in Ansehung der Umkehrung mit dem vorhergehenden überein.

Die Quarte, die bisher in diesem Satz verboten worden, kann gesetzt werden, wenn nach der Quarte von der Grundstimme die Terz darauf erfolgt.



Das folgende Exempel ist von I. S. Bach, dessen sechs Veränderungen ich angezeigt habe. In denselbigen kommt sowohl die Quinte als Quarte, eben so wie sie sonst verboten wird, öfters vor, und dadurch entsteht der sonst unerlaubte $\frac{5}{4}$ Accord in der Unterstimme.



(2) (3)

Musical notation for measures 2 and 3. Measure 2 is in 6/8 time with a key signature of two flats. Measure 3 is in 6/8 time with a key signature of one flat. The notation includes treble and bass staves with various notes, rests, and accidentals.

(4) (5)

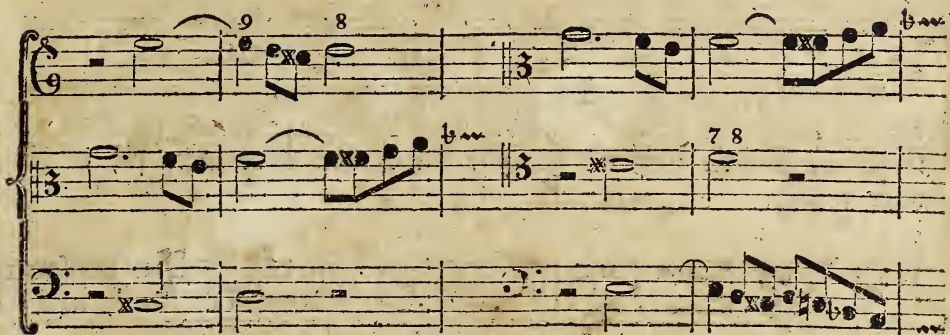
Musical notation for measures 4 and 5. Measure 4 is in 6/8 time with a key signature of one flat. Measure 5 is in 6/8 time with a key signature of one flat. The notation includes treble and bass staves with various notes, rests, and accidentals.

(6)

Musical notation for measure 6. The notation includes treble and bass staves with various notes, rests, and accidentals.

Bach, der öfters für gelehrte Ohren geschrieben, kann frehlich von den an-
gehenden Contrapunctschülern, die in diesem Fall die fehlende Grundstimme nicht
deutlich genug fühlen und beurtheilen können, nicht verstanden werden, und die-
sen ist eine Nachahmung davon nicht eher zu rathen, als bis sie zu reifern Ein-
sichten gekommen, indem selbige der $\frac{3}{4}$ Accord zu häufigen Fehlern leitet.

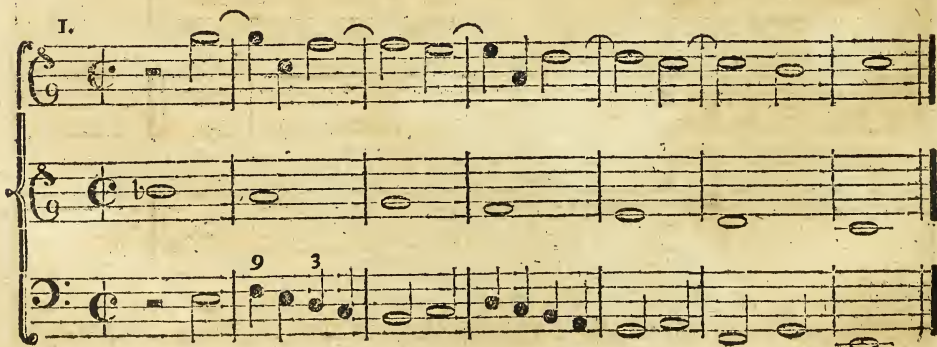
Eben so hat Bach mit der, sonst auch in diesem Contrapunct der Octave,
verbotenen None, Umkehrungen angebracht, bey denen man sich wohl in acht zu
nehmen hat, wenn dem Gehör nicht soll Gewalt angethan werden. Auf was
für eine Art er einen Gebrauch davon gemacht, läßt sich nach erwähnten Ein-
schränkungen am besten aus den Exempeln erlernen und nachmachen.





Das erste Exempel ist im Discant mit der None, welche sich gegen die Bassstimme in die Octave auflöset, und bey deren Umkehrung daraus die Septime entsteht, woben der Bass als gewesene None einen Grad unter sich in die Octave auflöset.

Im folgenden Exempel ist in der Mittelstimme gegen die Bassstimme ebenfalls die 7. 8. wie vorher, und bey dem vierstimmigen Exempel ist die None, welche sich in die Octave auflöset, in der Oberstimme gegen die Tenorstimme.



2.

3.

4.

Hier ist ein dreystimmiger Satz, der sich nach allen möglichen Veränderungen im Contrapunct der Octave umkehren läßt. Im zweyten Tacte des ersten
F 2
und

und zweyten Exempels ist die Harmonie der None, welche im Auftacte in die Terz des Dreyklangs der Baßnote sich erst auflöset. Im dritten Exempel ist die Harmonie auf eben der Stelle $\frac{7}{2}$, und deren Resolution erfolgt im Auftacte im Baße mit dem Sertenaccord. Daß der Dreyklang von F. beym Niederschlage des zweyten Tactes, und im Auftacte der Sertenaccord von F. der Dreyklang von D. sey, wird niemand in Zweifel ziehen. Daher muß man diesen Fall nicht mit dem folgenden beym vierten Exempel verwechseln, in welchem die erste Note vom zweyten Tacte nicht die Septime mit Secunde und Quarte, sondern die wesentliche Septime mit Terz und Quinte oder Octave ist, welche sich im zweyten Viertel nach ihrer gewöhnlichen Weise in die Terz vom Baßtone auflöset. Anstatt daß im dritten Exempel der Grundton F war, ist es im vierten Exempel der Grundton G. Man ersieht es auch dadurch, weil im ersten Fall die None von F präparirt ist, im letzten Fall beym vierten Exempel hingegen die Septime. Dies letzte Exempel ist auch aller möglichen Umkehrungen des Contrapuncts der Octave fähig.

Vom vierstimmigen Contrapunct.

Wenn zwey von den drey Oberstimmen nach dem Contrapunct der Octave umgekehrt werden, so hat man eben dasjenige nur zu beobachten, wie im dreystimmigen Satz, bey welchem immer ein Grundbaß stehet. Sollen sich die drey Oberstimmen nach allen sechs möglichen Arten, mit Beybehaltung eines unveränderten Grundbasses umkehren lassen, so ist ein gleiches mit den drey Stimmen in Obacht zu nehmen, wie es mit zwey Oberstimmen ist, die einen Grundbaß haben.

Werden alle vier Stimmen unter sich verwechselt, so kömmt auch nur immer einerley Grundbaß vor; in diesem Fall hat man nur auf einen reinen vierstimmigen Satz zu sehen, und nur nicht mehrere Quartan nach einander zu setzen; weil, wie bekannt, durch die Umkehrung verbotene Quinten entstehen: aber im Absteigen kann nach einer vollkommenen Quinte eine unvollkommene oder kleine Quinte folgen, welche durch die Umkehrung erst zur perfecten Quinte, und hernach zur übermäßigen Quarte oder Triton wird.

Jedesmal nach vier Tacten tritt eine Stimme nach dem Niederschlage bey dem zweyten Achtel des ersten Viertels ein beym Zeichen ♩. und vom 13ten Tacte bis zum 16ten ist der Satz vierstimmig, welcher in der Folge auch jedesmal so unverändert vorkömmt, nur mit dem Unterschied, daß die Stimmen unter sich verwechselt sind.

Canon a 4 im Einklang.

The musical score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single key and time signature, indicating a canon in unison. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, trills (tr), triplets (3), and repeat signs. The music is written in a single key and time signature, indicating a canon in unison.

Da Capo dal Segno.

Sobald aber eine von den vier Stimmen gegen eine obere zur Grundstimme oder Bass wird, und die oberste eine Octave tiefer, die unterste um eine Octave höher gesetzt ist, so muß mit diesen beyden Stimmen ganz genau nach dem zwey-

stimmigen Viciniensatz verfahren werden, in welchem man sogar eine Quinte zu setzen vermeiden muß, weil durch die Umkehrung der 4 Accord, so wie er nicht vorkommen darf, zu stehen käme. Hierüber folgt ein Exempel von dem ehemaligen berühmten Gasparini, in welchem die Altstimme mit der Bassstimme im Viciniensatz gesetzt ist.

Der Bass und Alt im Contrapunct der Octave.

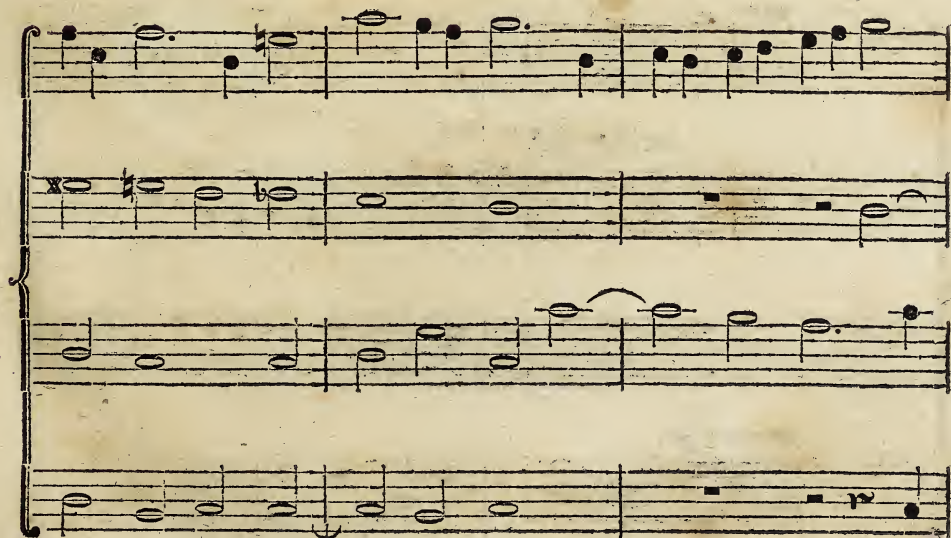
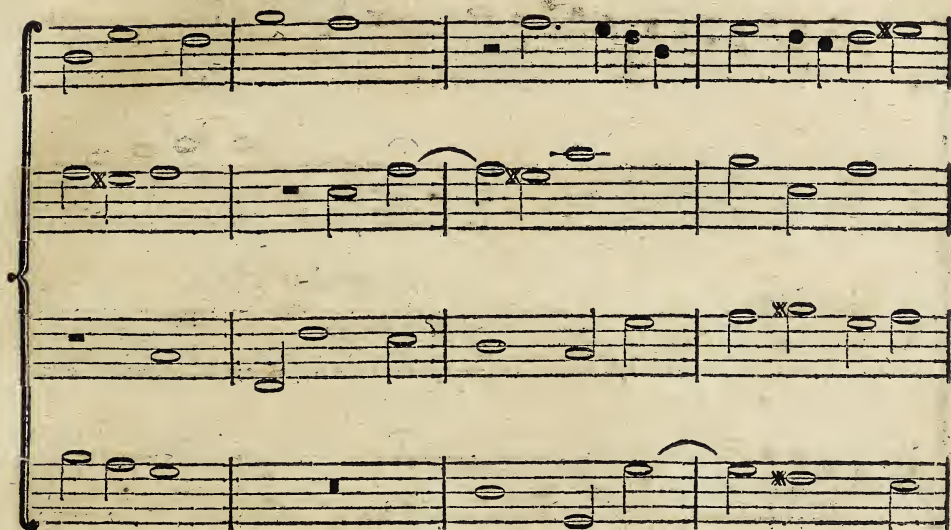
Der Tenor mit dem Discant auch in der Octave.

Contrapunct a 4.

The image displays a musical score for a contrapunct exercise, labeled 'Contrapunct a 4'. It consists of two systems of four staves each. The first system shows the initial setting of the Viciniensatz, with the Bass and Alto parts in octave contrapunct and the Tenor part featuring a discant. The second system continues the exercise, showing the development of the contrapunct and the discant. The notation includes various note values, rests, and accidentals, typical of 18th-century musical notation.

The image displays a page of musical notation, specifically a page titled "Von dem doppelten Contrapunct." (On the double counterpoint). The page number is 47. The notation is arranged in two systems, each consisting of four staves. The first system is bracketed on the left, and the second system is also bracketed on the left. The notation includes various musical notes (half notes, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The staves are connected by a brace on the left side of each system. The notation is written in a historical style, likely from a 17th or 18th-century manuscript.

Quinte vom Bass.

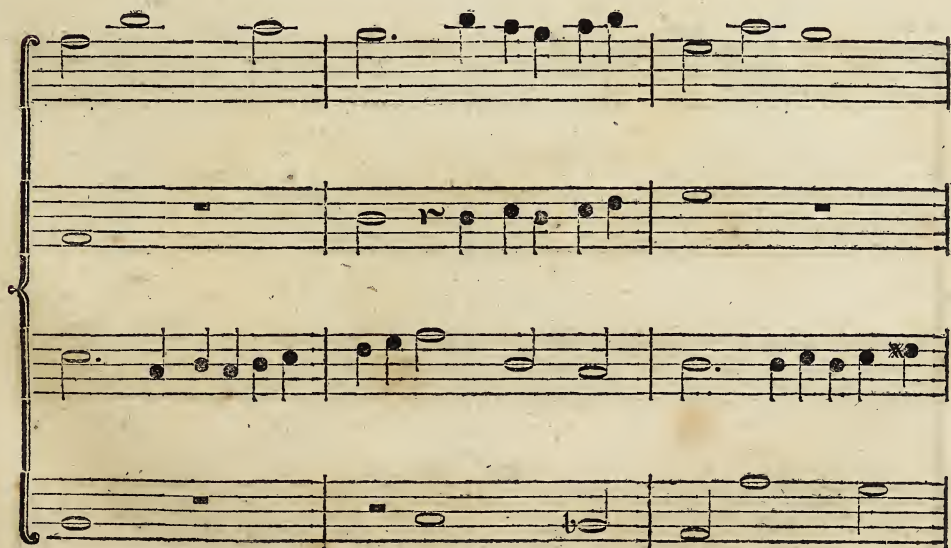
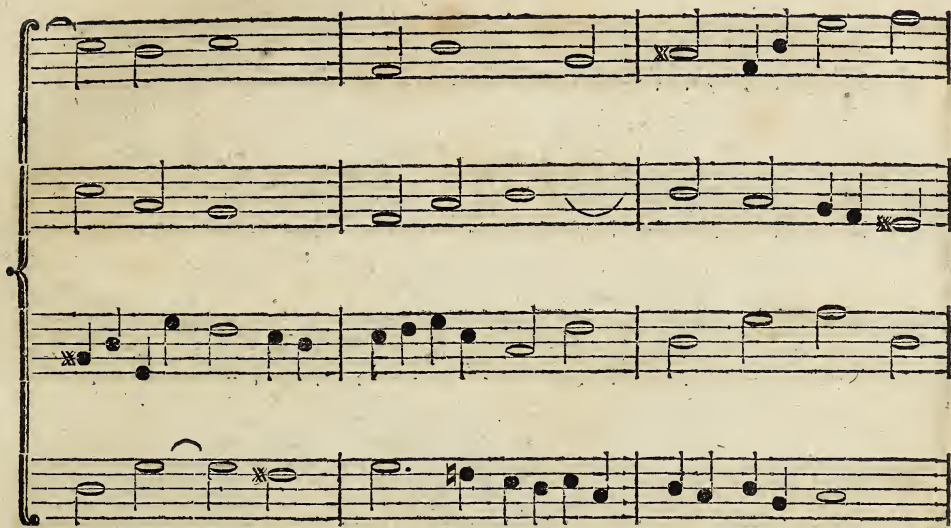


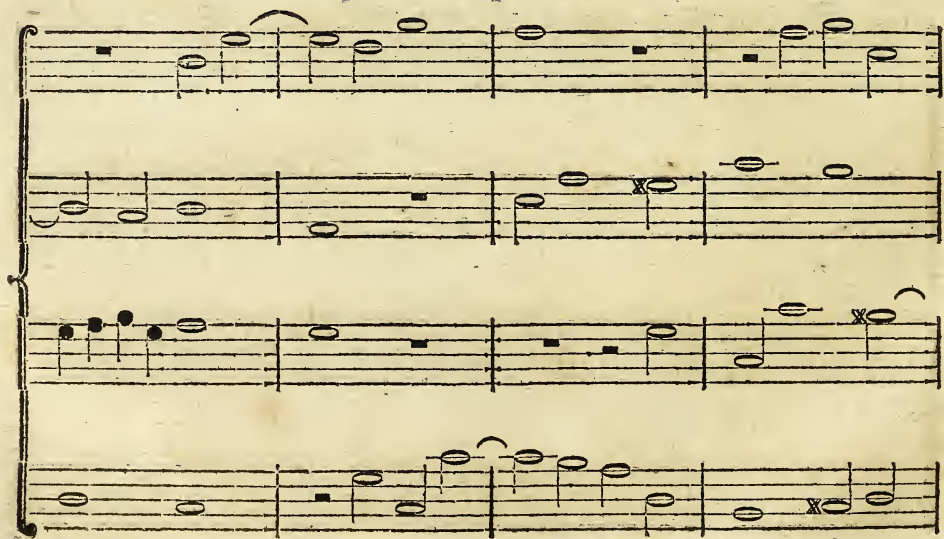
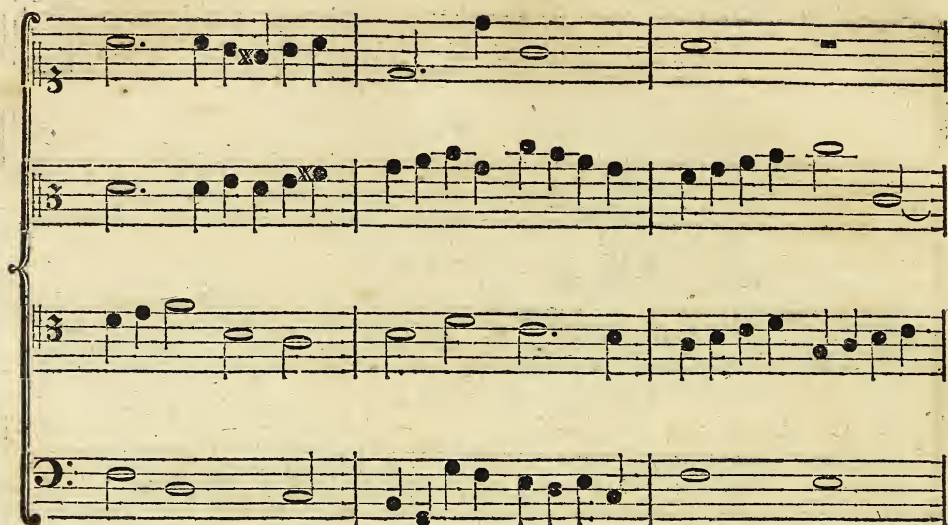
gewesene Tenor.

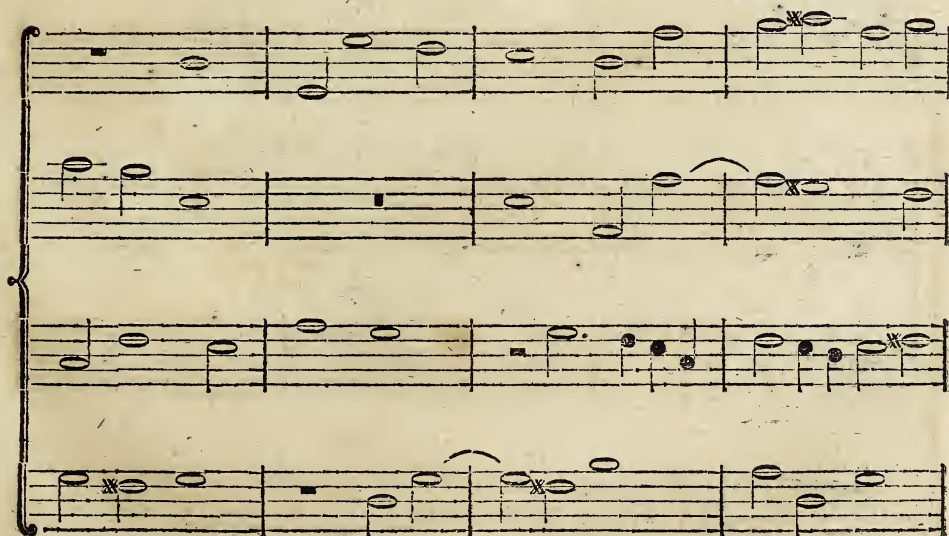
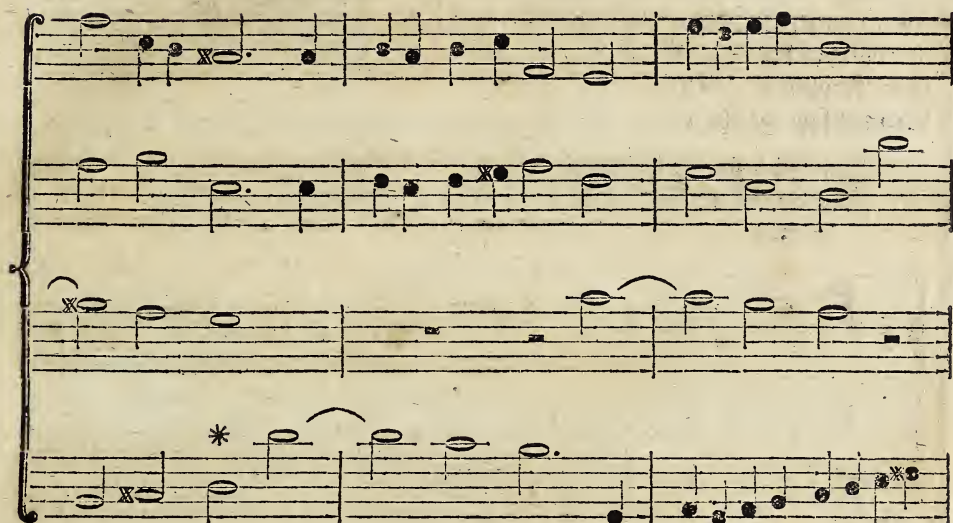
The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'gewesene Tenor.' and the third staff is labeled 'gewesene Discant.' The music is in 3/4 time and includes various notes, rests, and accidentals.

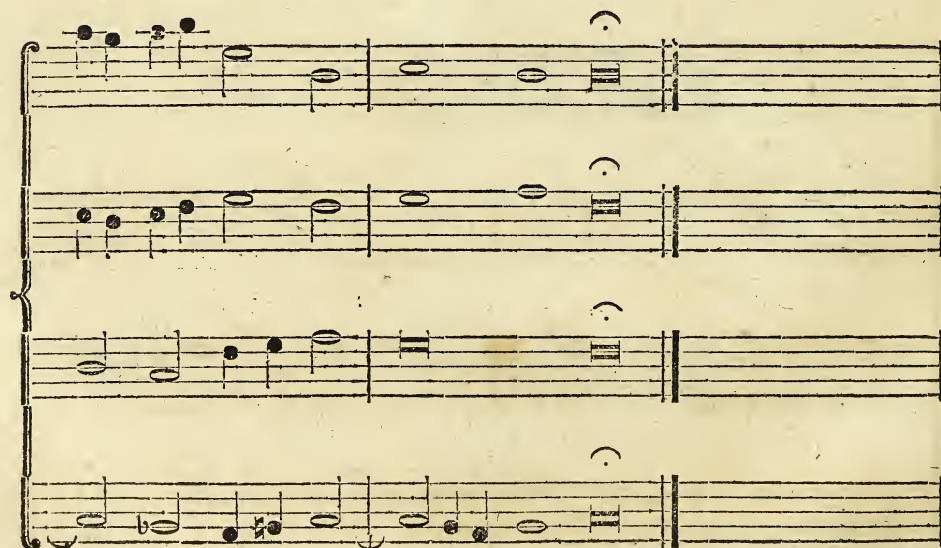
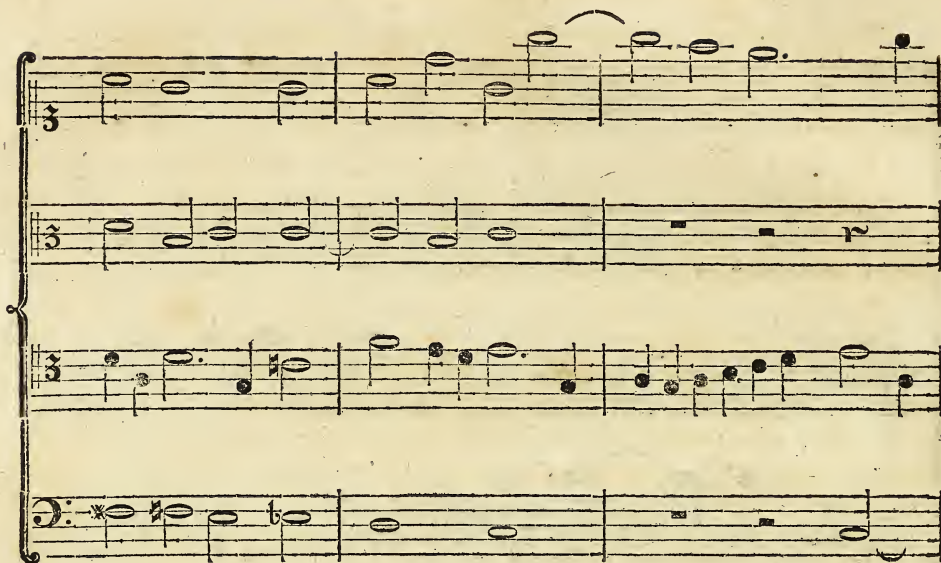
gewesene Bass.

The second system of the musical score consists of four staves. The second staff is labeled 'gewesene Bass.' and the bottom staff is labeled 'gewesene Alt.' The music is in 3/4 time and includes various notes, rests, and accidentals.





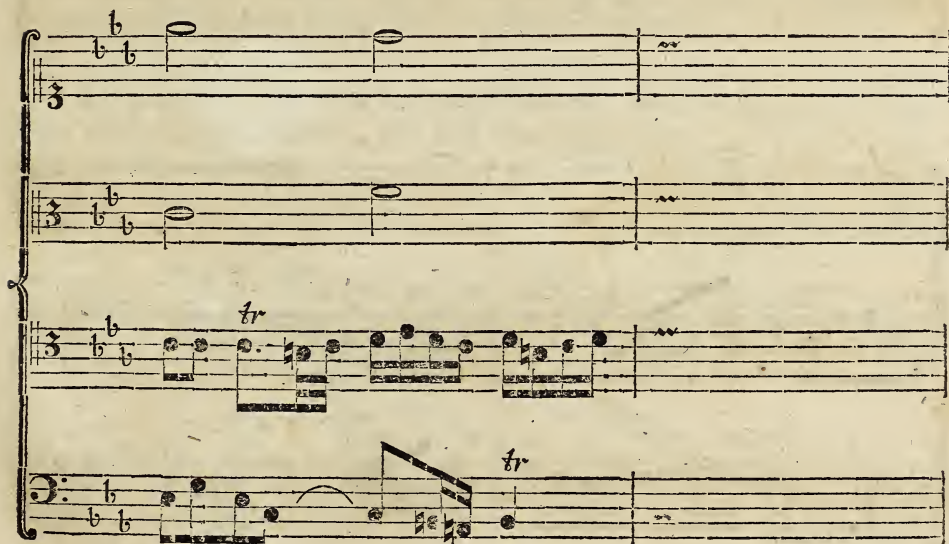




Beym Zeichen + hat der Alt eine Quinte vom Baß, daraus denn folgt, daß bey der Umkehrung * eine Aenderung wegen des unerlaubten 4 Accords mußte gemacht werden.

Die Discantstimme ist mit der Tenorstimme im Contrapunct der Octave auch umgekehrt, und weil keine davon zur Baßstimme wird, so kann eine gegen die andere sowohl eine Quinte als Quarte haben, weil sie in beyden Fällen mit einer Grundstimme bedeckt sind.

Wenn drey Stimmen im Contrapunct der Octave gesetzt sind, so daß jede davon zur Baßstimme wird, so muß sich jede zu der andern nach dem Vicinienfaze verhalten. Dies gilt auch vom vierstimmigen Satz, wie folgendes Exempel, welches eins in der Art ist, in welchem sich alle vier Stimmen umkehren lassen, woraus 24 Arten von Versetzungen entstehen.



Dieser Satz, der sich mit allen vier Stimmen umkehren läßt, giebt durch einen Tact einen Canon von 4 Tacten, wie hier zu sehen ist:

First system of musical notation, measures 1-4. The score is written for four staves. The first staff (treble clef) contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and trills (tr) in measures 1, 2, and 4. The second staff (treble clef) has a similar melodic line in measure 4. The third and fourth staves (both treble clef) contain whole rests in measures 1-4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Second system of musical notation, measures 5-8. The score is written for four staves. The first staff (treble clef) contains whole notes in measures 5-8. The second staff (treble clef) contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and trills (tr) in measures 5, 6, and 8. The third and fourth staves (both treble clef) contain a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and trills (tr) in measures 5, 6, and 8. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Anwendung des doppelten Contrapuncts in der Octave,
auf Canons.

Das Verlangen, eine Melodie oder Hauptthema eines angehenden Stücks, es bestehe aus vier oder mehreren Tacten, öfter zu hören, gab zu den verschiedenen Arten, solches zu wiederholen, Gelegenheit, und diese Wiederholung geschah entweder erst dann, wenn man den Grundton verlassen, und in einen andern ausgewichen war, welches, wie bereits oben erwähnt, Transpositio heißt, oder wenn man das Thema von einer andern Stimme vortragen ließ. Dies geschah auf zweyerley Art.

Die erste bestand darin, daß man nach der völligen Endigung desselben die Wiederholung vornahm, und zwar entweder in dem Ton des Thema, in welchem Fall sie Nachahmung im Einklange genennet wurde, oder in einem andern, als der Secunde, Terz u. s. w., in welchem Fall sie ihren Namen von gedachten Intervallen bekamen und Nachahmungen in der Secunde, Terz u. s. w. hießen.

Die zweyte Art war, daß die andere Stimme, wie im nachfolgenden Bexspiel, um ein Achtel, Viertel, oder auch einen oder mehrere Tacte nach des Anfange des Thema eintrat.

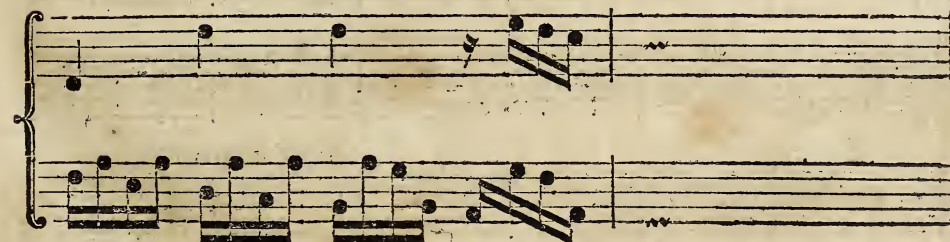
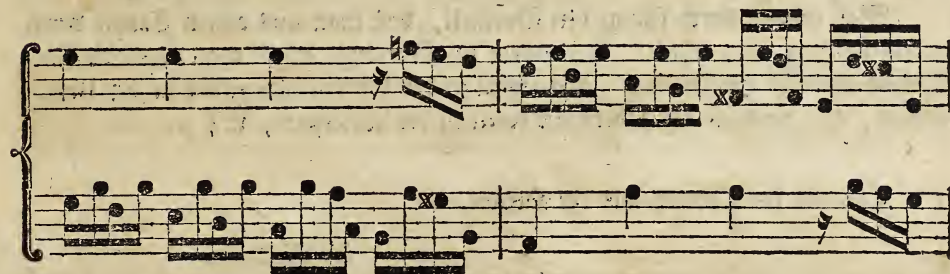
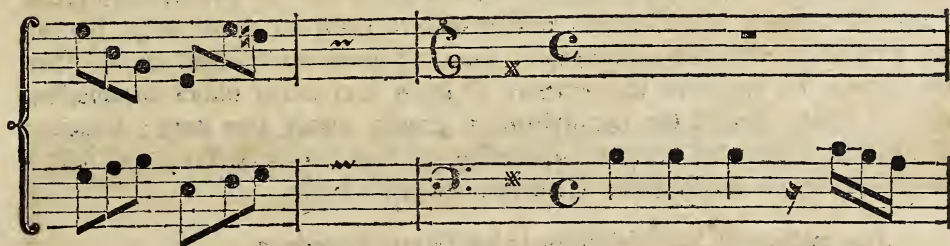


*) Dieser erste Satz würde, als zwey- aus einem sechsstimmigen Concert genommen, stimmig betrachtet, nicht nach den Regeln, in welchem durch die noch hinzukommende dieses Satzes eingerichtet seyn, und an ver- Stimmen die Harmonie ergänzt wird. schiedenen Orten leer klingen; allein er ist

This page contains five systems of handwritten musical notation, likely for a piano and violin duo. The notation is in black ink on aged, slightly yellowed paper.

- System 1:** Features a treble and bass staff for piano, both in 3/4 time with one flat (B-flat). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. There are several slurs and dynamic markings.
- System 2:** Continues the piece with similar notation. The piano part has some double bar lines and slurs. The violin part (implied by the single staff) has some slurs and dynamic markings.
- System 3:** The piano part continues with slurs and dynamic markings. The violin part has some slurs and dynamic markings.
- System 4:** The piano part continues with slurs and dynamic markings. The violin part has some slurs and dynamic markings.
- System 5:** The piano part continues with slurs and dynamic markings. The violin part has some slurs and dynamic markings.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*, *ff*). The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.



Hierbey findet eben das, was von der ersten Art gesagt worden, Statt, nur daß die Benennung von jener unterschieden ist, und daß man statt Nachahmung, Canon im Einklang, Canon in der Secunde, Tertie u. s. w. sagt. Diese können zwey- drey- oder auch mehrstimmig, und sowohl im einfachen als doppelten Contrapunct gesetzt seyn. Hier soll nur blos das abgehandelt werden, was den zweystimmigen Canon betrifft. Man verfährt überhaupt bey deren Verfertigung also, daß man den Gesang der ersten Stimme in der zweyten unverändert nachfolgen läßt, entweder im Einklange, oder andern Intervallen, als z. B. in der Ober- oder Untersecunde, Oberterz oder Unterterz. Unter diesen von der ersten Stimme in der zweyten erhaltenen Gesang setzt man zu letzterer einen neuen Contrapunct in die erste Stimme, welcher alsdenn wiederum in die zweyte kömmt, und zu welchem abermals, wie vorher, ein neuer Contrapunct gesetzt wird. Bey dem Canon im einfachen Contrapunct ist außer dem weiter nichts anzumerken, als daß er den Regeln des zweystimmigen Satzes gemäß seyn muß; hingegen ist bey dem Canon des doppelten Contrapuncts dieses zu bemerken, daß solcher nach einer Art der verschiedenen Contrapuncte gesetzt werde.

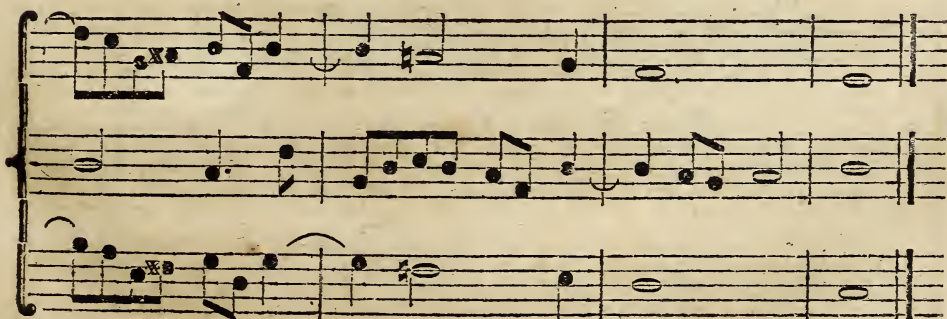
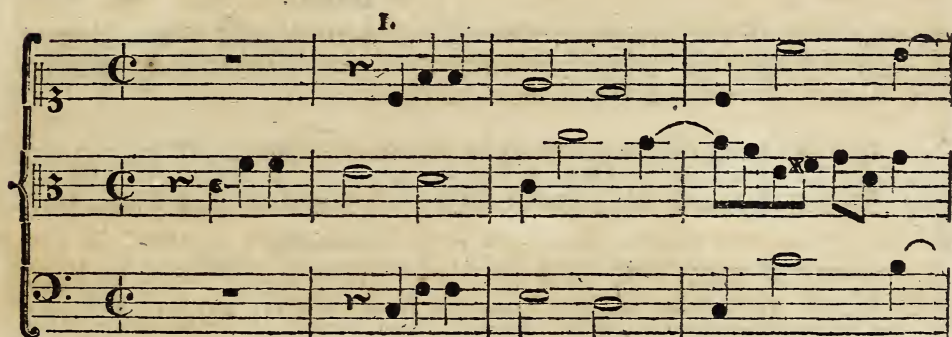
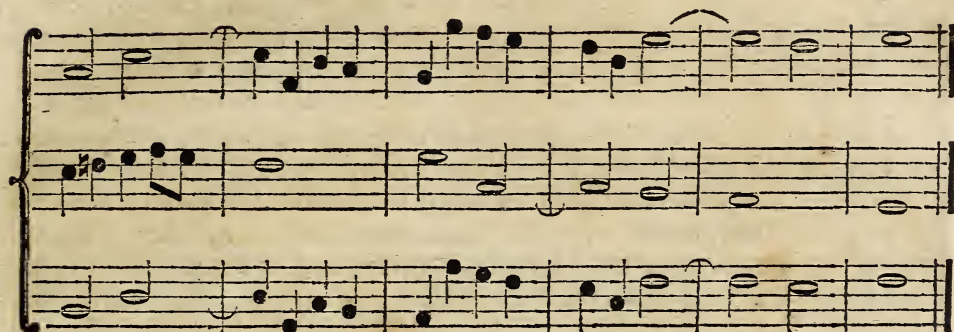
Hier wollen wir blos diejenigen in der Octave betrachten.

Man erlangt durch selbige den Vortheil, daß man aus einem Canon durch die Umkehrung zwey erhält. Aus einem im Einklange erhält man durch die Umkehrung einen in der Octave. Aus einem in der Obersecunde einen in der Unterseptime, aus einem in der Obertertie einen in der Untersepte, u. s. w.

Canones im Contrapunct der Octave.

im Einklange.

in der Unteroctave.



in der Obersecunde.

Unterseptime.

Oberterz.

Unterferte.

Von dem doppelten Contrapunct.

63

Oberquarte.

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 3/4 time signature and a common time signature (C). The top staff is labeled "Oberquarte." and the bottom staff is labeled "Unterquinte." The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 3/4 time signature and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

The third system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 3/4 time signature and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Oberquinte.

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with various notes and rests. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a corresponding melodic line. Both staves have a key signature of one sharp (F#).

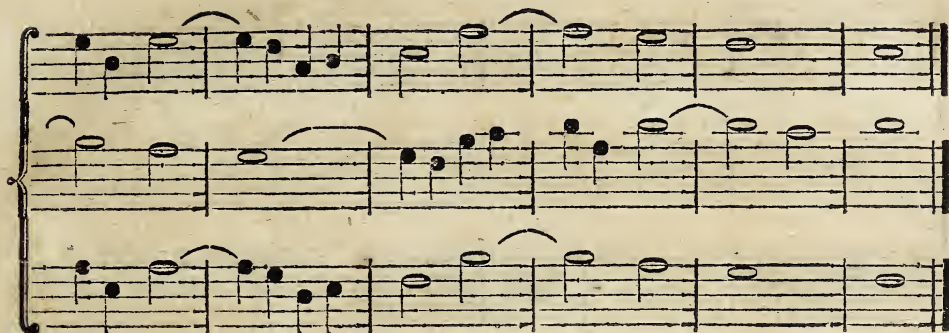
Unterquarte.

Two staves of music continuing the piece. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both in 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

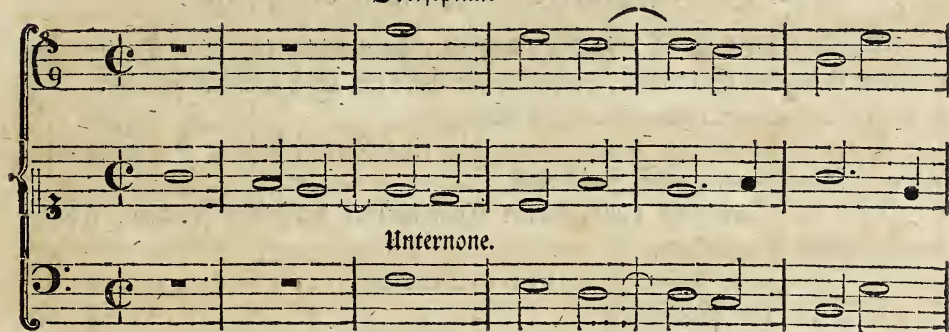
Obersepte.

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature and contains a melodic line. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a corresponding melodic line. Both staves have a key signature of one sharp (F#).

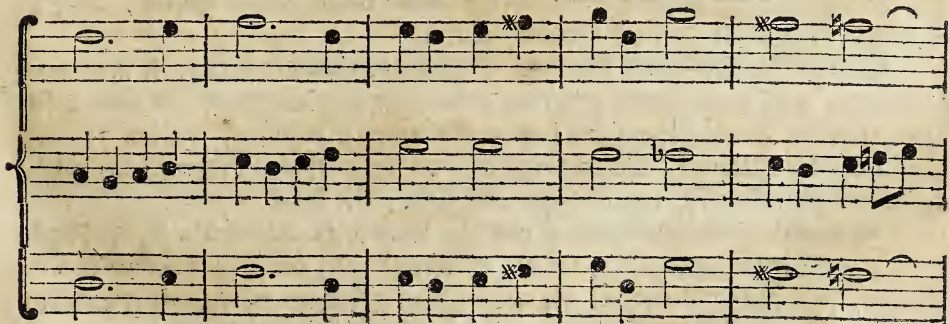
Unterterz.

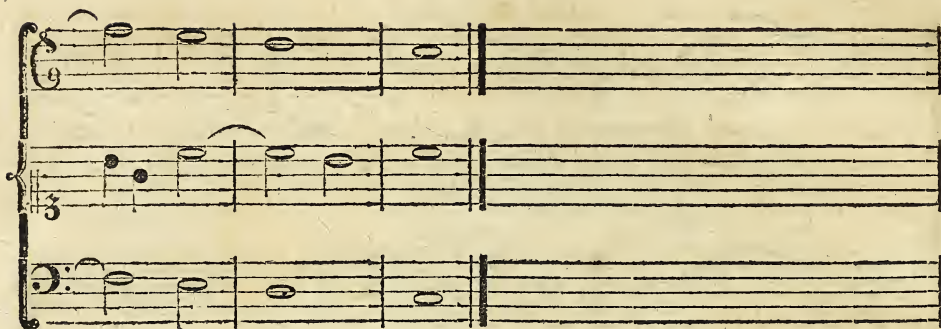


Oberseptime.



Unternote.





2. Vom doppelten Contrapunct in der Decime.

Dieser wird dadurch erhalten, daß von zwey nicht über eine Decime aus einander stehenden Stimmen, entweder die obere um zehn Stufen herunter, oder die untere um zehn Stufen herauf gesetzt wird.

Daraus entspringet denn nothwendig eine Verwechslung der Stimmen, und eine Veränderung aller Intervalle.

Wie die Intervalle durch diesen Contrapunct verändert werden, erhellet aus folgender Vorstellung.

	II.	II.	II.	II.	II.	II.	II.	II.	II.	II.
Intervalle vor der Versetzung:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Intervalle nach der Versetzung:	10.	9.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.

Nämlich, durch diesen Contrapunct wird der Unisonus zur Decime, die Secunde zur None, die Terz zur Octave, u. s. f.

Sollten die Stimmen über zehn Stufen aus einander stehen, so muß man die, welche sonst unverändert geblieben wäre, um eine Octave höher oder tiefer setzen, um die Verwechslung der beyden Stimmen zu erhalten, wie bey a; oder man setzt die Stimme, mit der eigentlich der Contrapunct vorgenommen wird, anstatt der zehn Stufen, um 17 höher oder tiefer, wie bey b.

Falls aber die höchste Stimme mit dem Baß so zu verwechseln ist, daß noch Platz für Mittelstimmen übrig bleibe, so versetzt man die eine Stimme um 17 Stufen, und rückt die andere, die sonst stehen geblieben wäre, um 15 Stufen, oder zwey Octaven höher oder tiefer, wie das Beyspiel bey c anzeiget.



Der Contrapunct der Terz entstehet auch aus jenem, wenn man die herunter gesetzte Stimme wieder um eine Octave höher, oder die hinauf gesetzte um eine Octave tiefer bringt.



Wenn eine Stimme auf beschriebene Weise in den Contrapunct der Terz versetzt wird, so verwandelt sich die Terz in die Sexte, die Octave in die Prime, die Septime in die Secunde u. s. f.

Wenn eine Stimme nicht auf die angegebene Art so gleich der andern Stimme um eine Terz näher gerückt wird, so entstehen folgende Intervalle.

Intervalle vor der Versetzung:	8.	7.	6.	5.	4.	3.
	2.	2.	2.	2.	2.	2.
Intervalle nach der Versetzung:	6.	5.	4.	3.	2.	1.

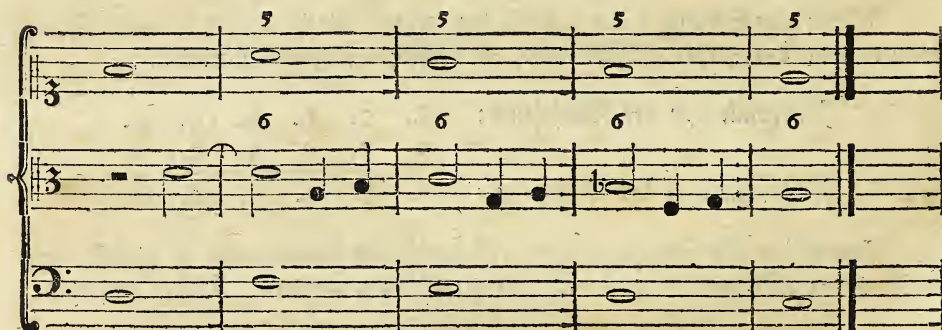
Aus obiger Vorstellung ist klar, daß durch den Contrapunct in der Decime, die Terzen zu Octaven, und die Sexten zu Quinten werden. Daher entstehet

die erste Regel, daß weder zwey Terzen, noch zwey Sexten nach einander dürfen gesetzt werden, wenn der Satz hernach in den Contrapunct der Decime soll gesetzt werden. Denn daraus würden verbotene Quinten- und Octavenfortschreitungen entstehen.

Und hieraus läßt sich abnehmen, was für einem großen Zwang dergleichen Sätze, die für den Contrapunct der Decime gemacht werden, unterworfen sind.

Es ist daher sehr schwer, einen solchen Satz zu machen, der nicht nur richtig ist, sondern auch noch einen guten Gesang hat.

Für in seinem Gradus ad Parnassum erlaubt zwar, daß in einem in den Contrapunct der Decime versetzten Stück, Octaven und Quinten vorkommen, wenn sie, wie in folgenden Beispielen, durch einen dazwischen vorkommenden Quartensprung gleichsam bedeckt werden.



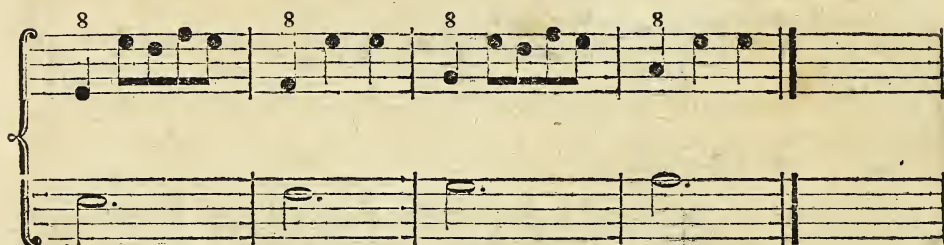
Allein diese Octaven sind unerträglich, besonders wenn sie in äußersten Stimmen vorkommen, und so wie hier, alle auf dem Niederschlage oder guten Tactheile fallen. Hingegen wo man aus Ueberlegung die Melodie mit dem Basse Octavenweis gehen läßt, da haben zum Contrapunct der Decime die auf einander folgenden Terzen Statt, wovon ich folgendes Beispiel gebe.

First system of musical notation, measures 1-4. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains eighth-note patterns, with the number '8' written above the staff in measures 1, 2, 3, and 4. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing half-note patterns.

Second system of musical notation, measures 5-8. The top staff features a triplet of eighth notes in measure 5, a triplet of eighth notes in measure 6, and a trill (tr) in measure 7. The bottom staff continues the bass line with eighth and quarter notes.

Third system of musical notation, measures 9-12. The top staff includes triplet (3) and trill (tr) markings in measures 9, 10, 11, and 12. The bottom staff continues the bass line with eighth and quarter notes.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The top staff features a trill (tr) in measure 15. The bottom staff continues the bass line with eighth and quarter notes.



Auch müssen zum Contrapunct in der Terz die Septen vermieden werden. Denn wenn man diese durch den Decimencontrapunct erhaltene Quinten in den Contrapunct der Octave zurück setzet, woraus der Contrapunct der Terz entstehet, so werden aus den Quinten Quartan. Wenn aber eine dritte Grundstimme beygefüget wird, so können diese, aus einer Folge von Septen entstandene Quartan angehen. Z. B.



beygefügte Grundstimme.

Versetzung in die Untersepte.

Aus dem letzten Exempel siehet man, daß die Unterstimme vom dritten Exempel um sechs Töne tiefer versetzt worden ist, welches man keine Umkehrung nennen kann, da es nur eine Versetzung ist.

Dieses würde man unrecht für einen Contrapunct der Sexte halten; denn diese Versetzung ist eigentlich nichts anders, als daß die Stimme bey a, welche bey b in den Contrapunct der Terz gesetzt worden, nun bey c eine Octave tiefer gerückt ist.

a. b. c.

Hingegen bekömmt es alsdenn die Art der contrapunctischen Verſetzung, wenn c der Hauptſaß wäre, deſſen untere Stimme der obern wie bey a um ſechs Töne näher gerückt worden.

Zweyte Regel: Man muß in dieſem Contrapunct die Quarte, beſonders die mit der Terz präparirt iſt, vermeiden. Denn nach der Verſetzung in den Contrapunct würde dieſe Quarte zu einer Septime werden, die nicht reſolvirt, wie aus folgendem Beyſpiel zu ſehen iſt.

Im erſten Exempel entſtehet der ähnliche Fall, wie im Contrapunct der Octave, wenn man die None in die Octave auflöſet. Im zweyten iſt es ganz unrecht, daß die Quarte mit der Terz präparirt worden, welches im Contrapunct der Octave der nämliche Fall iſt, wenn die None mit der Octave präparirt worden.

Weil im einfachen Contrapunct nach einer vollkommenen Quinte im Abſteigen eine falſche Quinte folgen kann, ſo können auch zwey Sexten, wovon die erſte klein und die zweyte groß iſt, in dem Contrapunct der Decime nach einander geſetzt werden.

Zwey nach einander folgende Septimen, wovon die erste die kleine und die zweyte die verminderte ist, sind im galanten Styl zu setzen erlaubt, wie bey (a); daher können auch entweder zwey perfecte Quarten, wie bey (b), oder eine perfecte und eine übermäßige nach einander folgen, wie bey (c).

(a) 6 7 7 5

(b) 4 4 6

(c) 6 7 7 5 6 7 7

Beß dem Contrapunct in der Decime trifft es sich, so wie bey dem in der Duodecime, daß in der Umkehrung die Intervalle in der Melodie sich verändern, so daß z. B. aus einer großen Terz eine kleine, oder umgekehrt, entsteht. Hierüber ist anzumerken, daß es eben nicht nothwendig sey, die Intervalle in der Umkehrung zu behalten, wie der Contrapunct sie giebt. Man thut im Ge-

Zweyter Th. zweyte Abth. K gen-

gentheil wohl, wenn man, um einen bessern Gesang oder eine bessere Modulation zu erhalten, diese Intervalle durch $\sharp$ oder $\flat$ erhöht oder erniedriget.

Um einen zweistimmigen Contrapunct der Decime zu machen, ist dieser Unterricht hinlänglich; durch beygefügte Exempel mögen sich vielleicht noch einige Fälle zeigen, die man anbringen kann; beynt durchlesen und überdenken wird der, welcher den reinen einfachen Contrapunct versteht, dergleichen Fälle leicht bemerken.

I.

nicht gut. besser.

The musical notation consists of two systems, each with three staves. The first system is labeled 'nicht gut.' and the second 'besser.' The notation includes various intervals and accidentals, with some notes marked with 'x' or 'b' to indicate specific alterations. Fingerings are indicated by numbers 1-8 above or below notes.

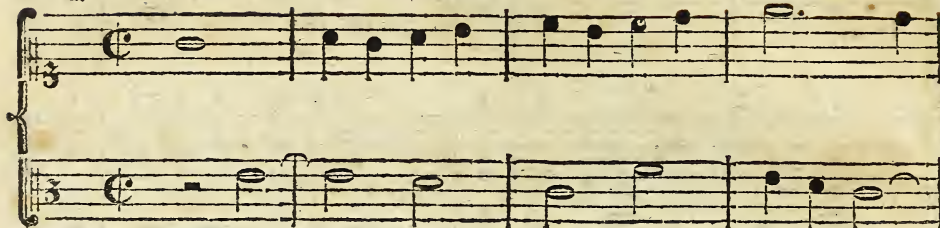
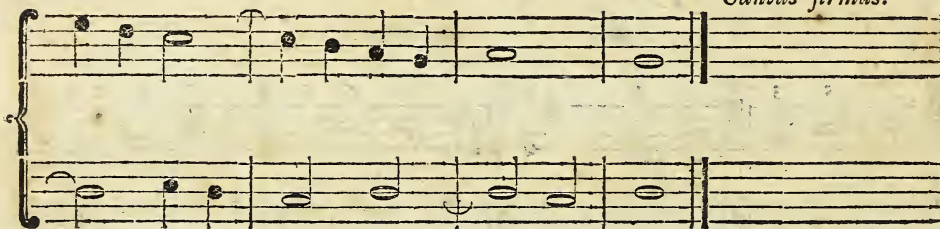
The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures of music with notes and rests, accompanied by the numbers 10 9 8, 10 9 6 8, and 1 2 6 2 3 4 5 3 above it. The lower staff has a bass clef and contains three measures of music with notes and rests, accompanied by the numbers 1 2 3, 1 2 5 3, and 10 9 5 9 8 7 6 8 above it.

The second system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures of music with notes and rests, accompanied by the numbers 5 3, 6 8, and 6 7 6 7 6 7 6 above it. The lower staff has a bass clef and contains three measures of music with notes and rests, accompanied by the numbers 7 7 4 5, 4 2 6, and 5 5 above it.

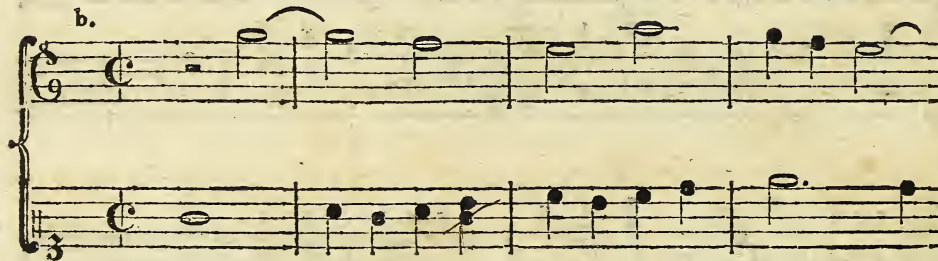
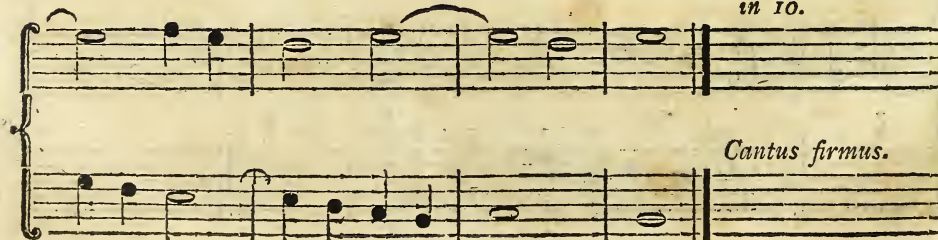
The third system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures of music with notes and rests, accompanied by the numbers 5 8, 5 4 5, 4 5 4 5, and 5 3 above it. The lower staff has a bass clef and contains three measures of music with notes and rests, accompanied by the numbers 7 6, 7 7, 7 6 7 6, and 7 4 5 above it.

II.

a.

*Cantus firmus.*

b.

*in 10.**Cantus firmus.*

c.

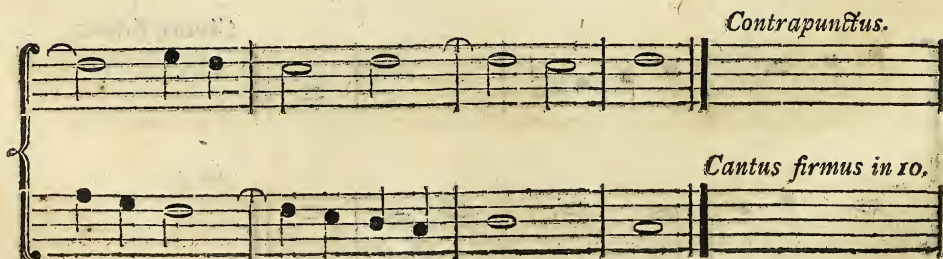
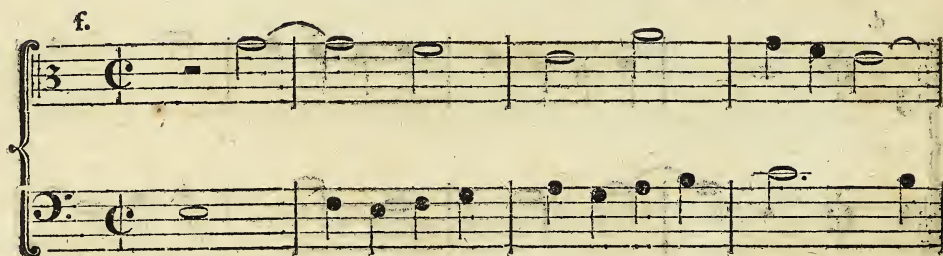
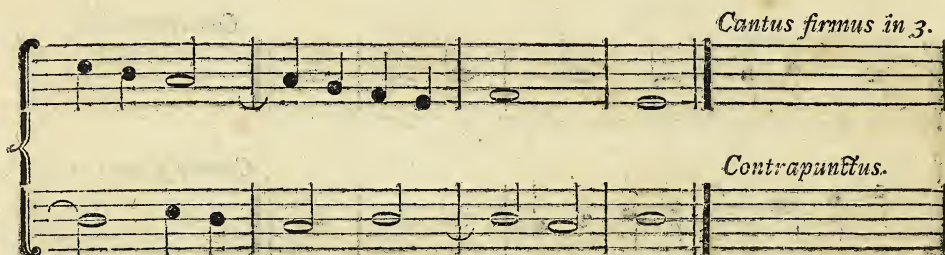
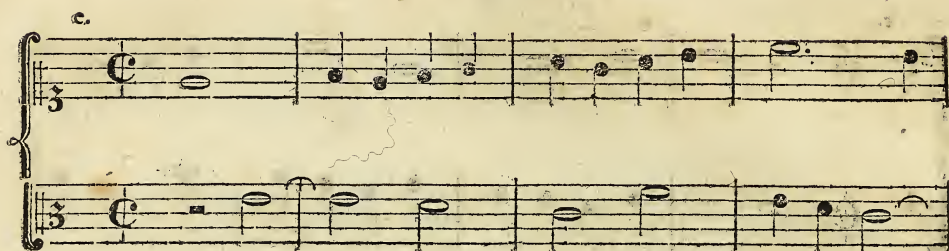
Contrapunctus.

Cantus firmus in 10.

d.

Cantus firmus.

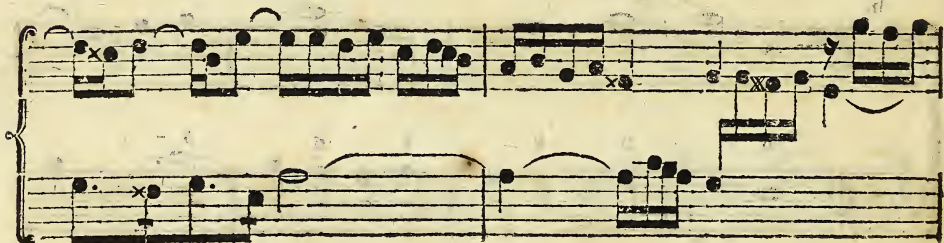
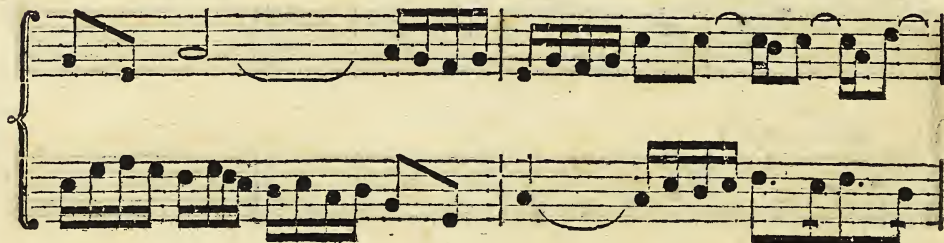
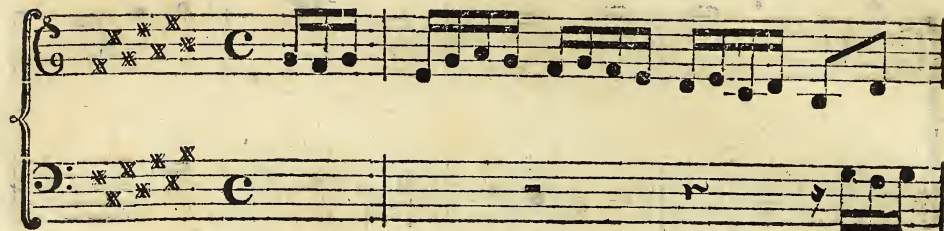
in 3.



g.

in 10.

h.

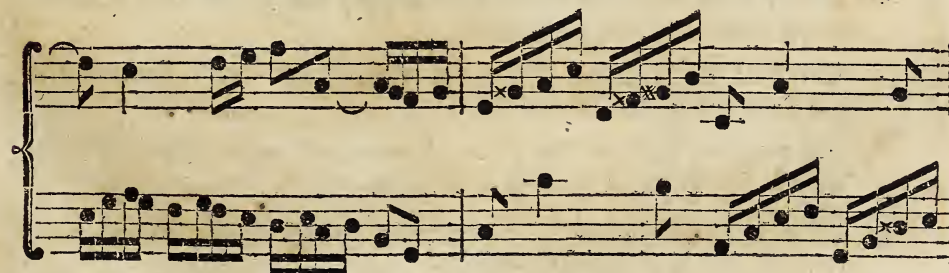
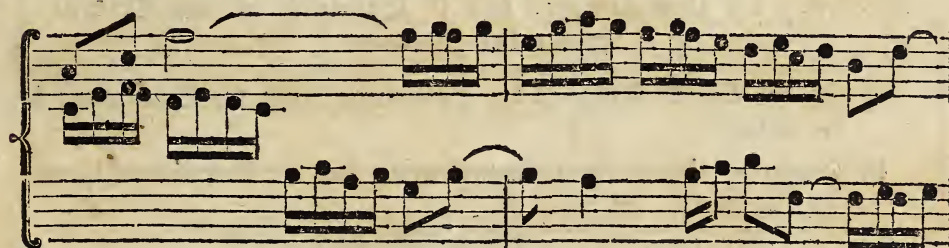


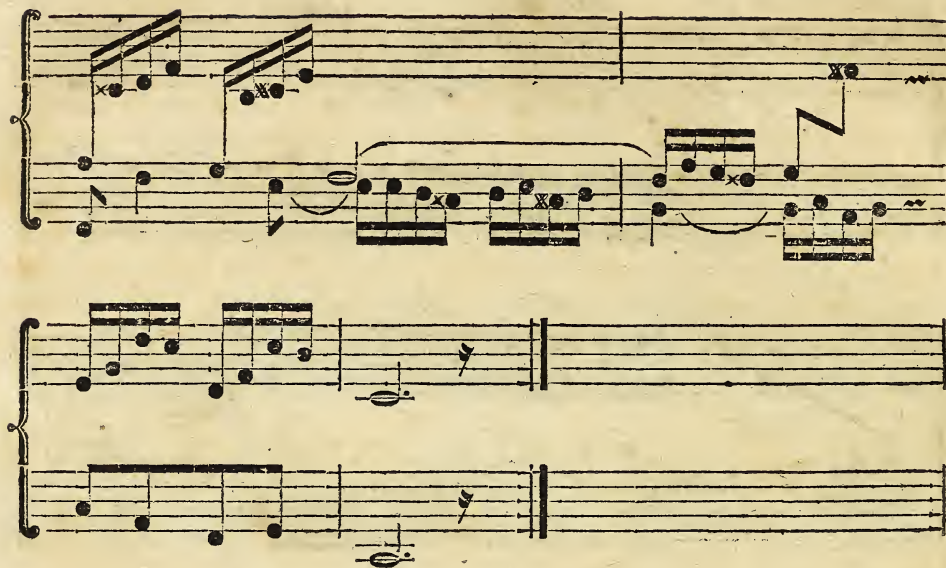
The image displays four systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and accidentals. The first system shows a complex interplay of notes and rests, with some notes marked with 'x'. The second system continues this pattern, with a prominent diagonal line in the lower staff. The third system features a large, sweeping curve in the lower staff, suggesting a long note or a specific rhythmic figure. The fourth system shows a more active, melodic line in the upper staff, with the lower staff providing a supporting part. The notation is dense and detailed, typical of 18th-century musical manuscripts.

Fünfter Abschnitt.

Umkehrung in 10.

A musical score for a piece titled "Umkehrung in 10." The score is written on four systems of two staves each, connected by a brace on the left. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The first system contains two measures. The second system contains two measures. The third system contains two measures. The fourth system contains two measures. The notation includes various note values, rests, and accidentals. There are several "x" marks above some notes, possibly indicating specific performance instructions or corrections. The score is written in a style typical of 19th-century musical notation.





Erklärung der Umkehrungen des II. Exempels in dem Contrapunct der Decime.

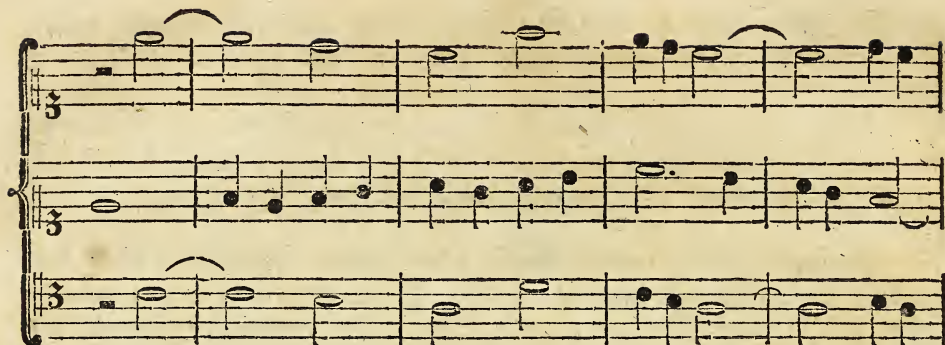
- a) Ist der Cantus firmus in der Oberstimme, und der Contrapunct in der untern.
- b) Bleibt der Cantus firmus unverändert, und der Contrapunct ist eine Decime darüber gesetzt.
- c) Der Cantus firmus ist eine Decime tiefer versetzt.
- d) Ist der Contrapunct eine Terz höher gesetzt, und in der obern Stimme ist der Cantus firmus unverändert.
- e) Bleibt der Contrapunct auf seiner Stelle und der Cantus firmus ist in den Contrapunct der Terz versetzt.
- f) Ist von dem Exempel bey d) der Contrapunct unverändert, und der Cantus firmus eine Decime tiefer versetzt.
- g) Ist das Exempel von e) der Cantus firmus unverändert, und der Contrapunct eine Decime höher versetzt.

h) Ist

h) Ist das nämliche Exempel um eine Octave weiter von einander gesetzt, um Mittelstimmen darin anbringen zu können.

Wenn man in einem Contrapunct, es sey der Decime oder Duodecime, durch die gewöhnliche Versetzung zu tief oder zu hoch kommen sollte, so darf man nur eine oder die andere Stimme eine Octave höher oder tiefer setzen.

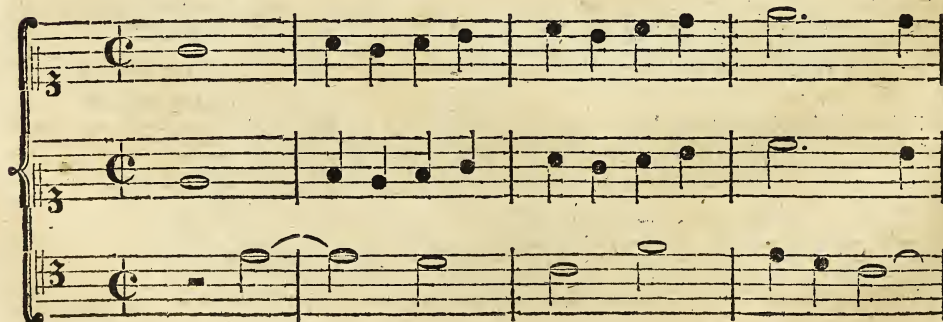
Ein zweystimmiger zum Contrapunct der Decime eingerichteter Satz kann mehrentheils dreystimmig gemacht werden. Dieses geschieht, indem man die obere, oder die untere Stimme um zehn Stufen höher oder tiefer gesetzt, als eine dritte Stimme beysüget, wie in diesen Beyspielen zu sehen.

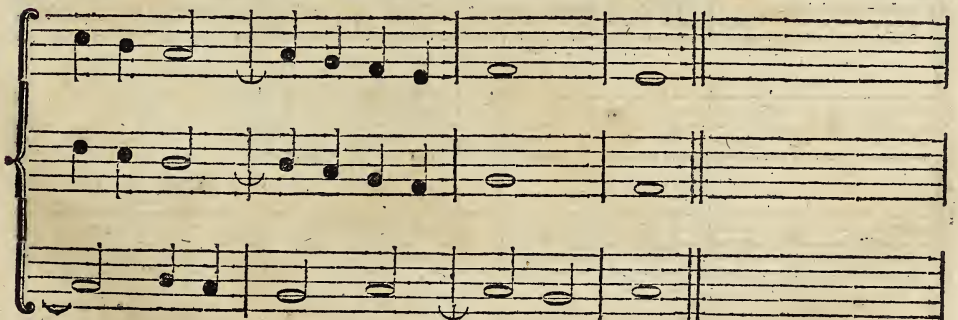
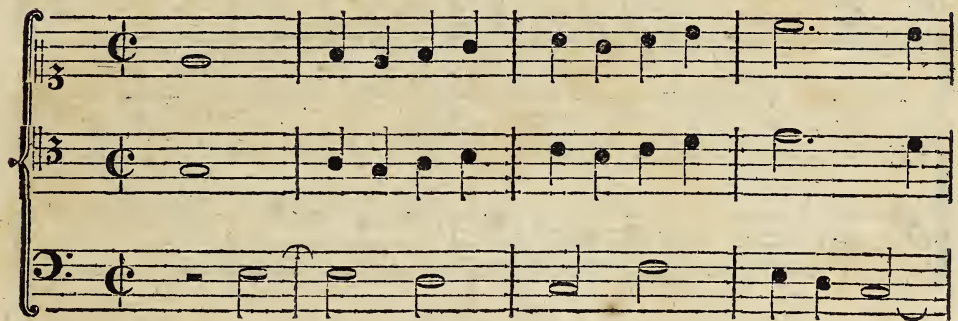


in 10.

*Cantus firmus.**Contrapunctus.*

Dieser dreystimmige Satz leidet verschiedentliche Umkehrungen in der Octave.





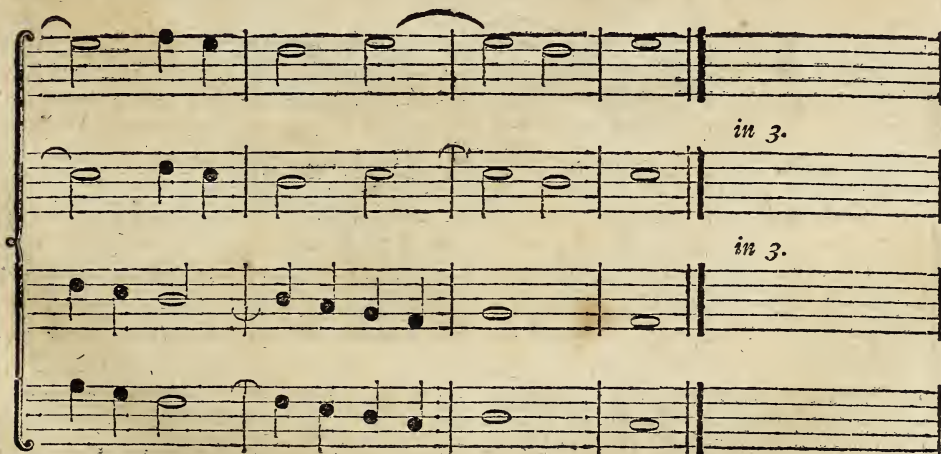
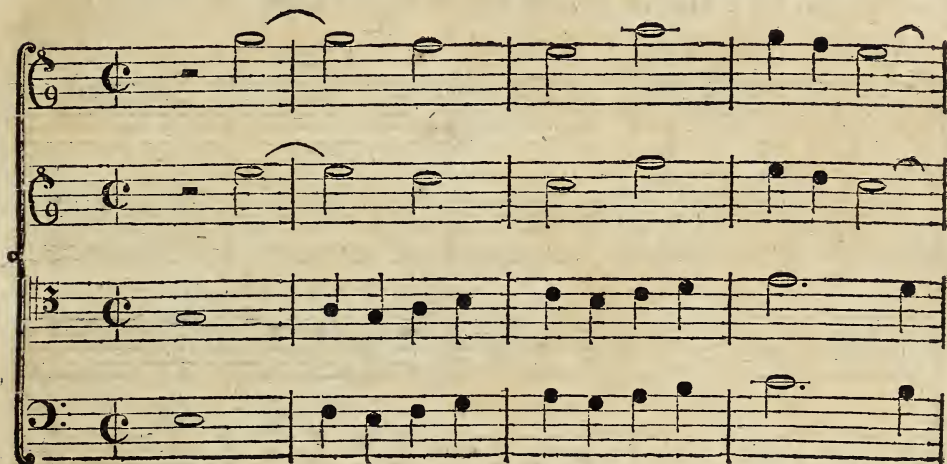
Vergleichen Umkehrungen in die Octave lassen sich in großer Menge hervorbringen, die ich selbst auszuweisen für unnöthig erachte.

Wenn

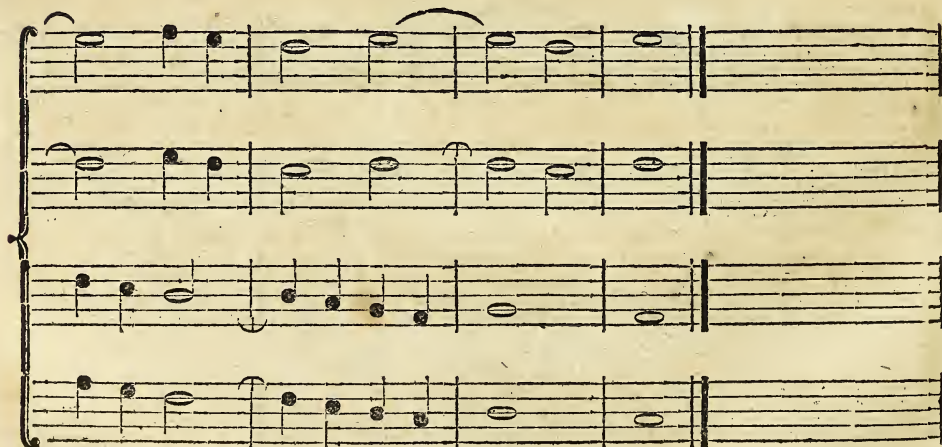
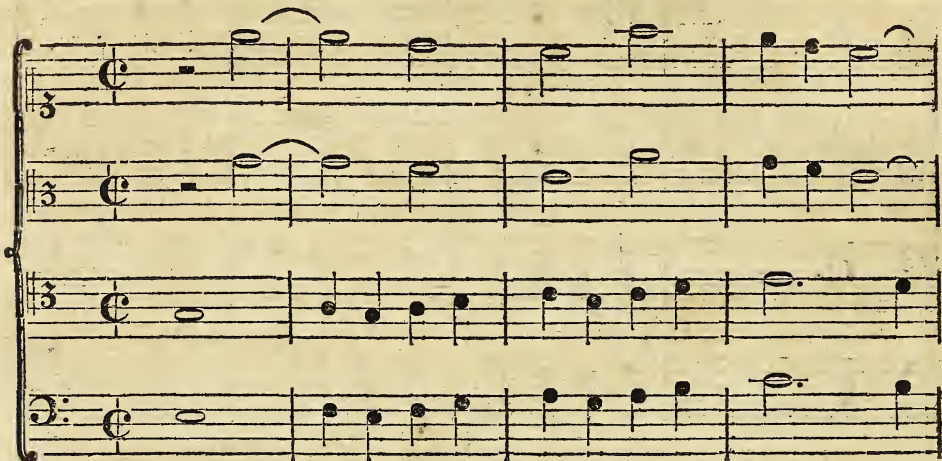
Wenn man mit beyden Stimmen, die im Contrapunct der Decime gesetzt sind, eben so verfähret, wie man es mit einer Stimme machet, um einen dreystimmigen Satz zu erhalten, so bekommt man einen vierstimmigen Satz. Nämlich man setzet zu der obersten Stimme, eine um eine Decime tiefer, und zu der untersten Stimme, eine um eine Decime höher. Auf diese Weise ist folgender vierstimmiger Satz aus dem obigen Exempel bey h) entstanden.

The musical score consists of two systems, each with four staves. The first system is written in common time (C) and features a treble clef on the first staff and a bass clef on the fourth staff. The music is a four-part setting, with the first two staves representing the original voices and the next two staves representing their decimally transposed counterparts. The second system follows a similar structure, with a treble clef on the first staff and a bass clef on the fourth staff. The music is in common time (C) and features a 'in 10.' marking on the second and third staves, indicating a change in the interval or a specific tempo/meter.

Nachstehender aber ist aus demselben Exempel (h) so entstanden, daß unter die obere Stimme eine andere um eine Terz tiefer, und über die untere auch noch eine um eine Terz höher gesetzt worden.



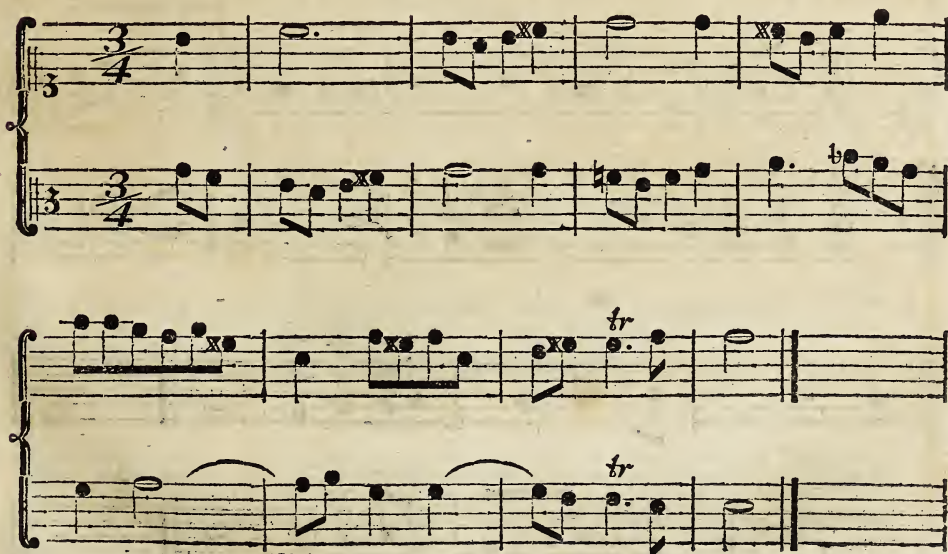
In dem folgenden Exempel sind die beyden obern Stimmen des vorhergehenden in den Contrapunct der Octave versetzt worden. Dergleichen Versetzungen können gar ofte gemacht werden. Ich halte aber für unnöthig, mehrere Beispiele darüber zu geben; weil diejenigen, welche schon einige Kenntniß der Harmonie haben, die Gelegenheiten dazu leicht einsehen werden.



Man siehet hieraus, wie leicht es ist, daß ein zweystimmiger Satz, der zum Contrapunct der Decime tauglich ist, auf ist beschriebene Art, drey- und vierstimmig kan gemacht werden.

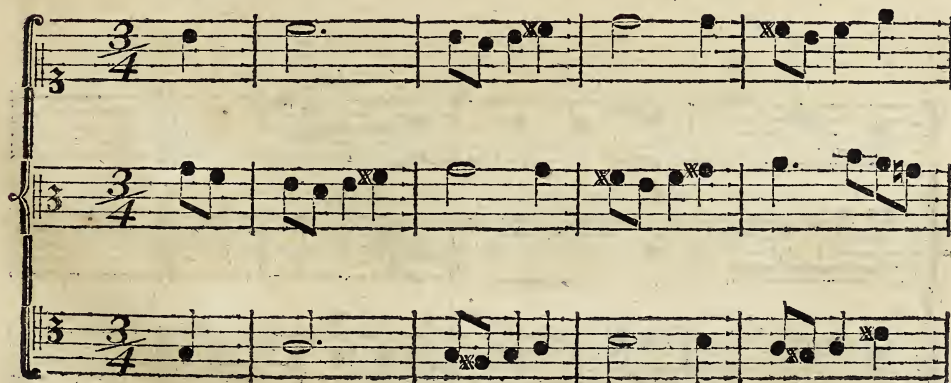
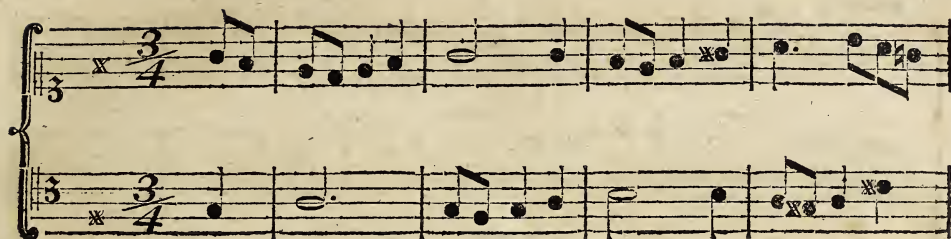
Einige Autores lehren, man müsse, um einen vierstimmigen Satz aus einem zweystimmigen zu machen, gleich den zweystimmigen Satz zum Contrapunct der Duodez einrichten. Diese Lehre ist nicht nur, wie aus dem hier gezeigten erhellet, falsch; sondern sie verfehlet auch ihres Zwecks, die Sachen zu erleichtern; denn wenn ein zum Contrapunct in der Duodecime eingerichteter Satz, so seyn soll, daß man mehr Stimmen dazu machen könne, so wird er mit neuen Regeln, oder mit Ausnahmen überhäuft. Z. E. Im Contrapunct der Duodecime sind Terzen nach einander erlaubt; will man aber eine dritte oder vierte Stimme dazu machen, so darf man diese Terzen nicht setzen, weil durch die dritte und vierte Stimme lauter Octaven entstünden.

Folgende Exempel sind zum Contrapunct in der Decime eingerichtet, und schicklich, drey- und vierstimmig gemacht, aber untauglich, in den Contrapunct der Duodecime gesetzt zu werden.



oder :

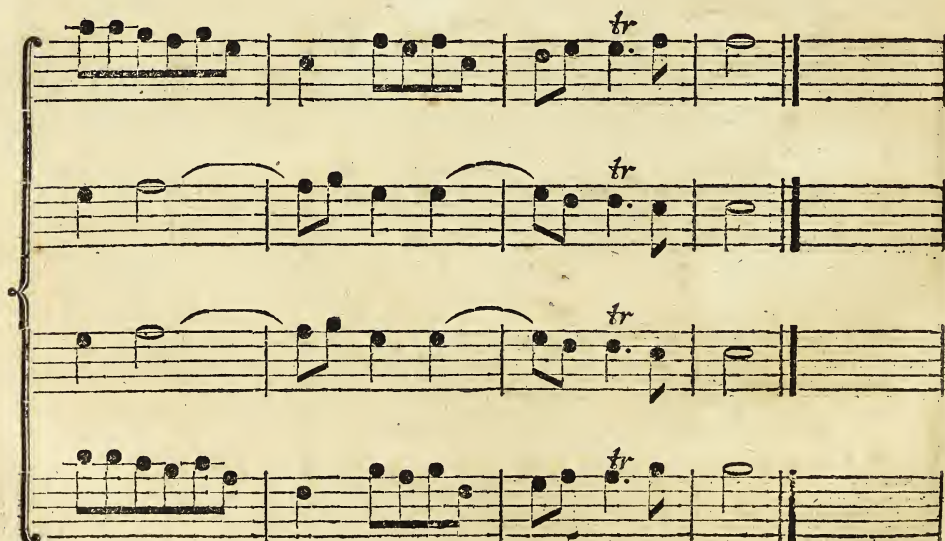
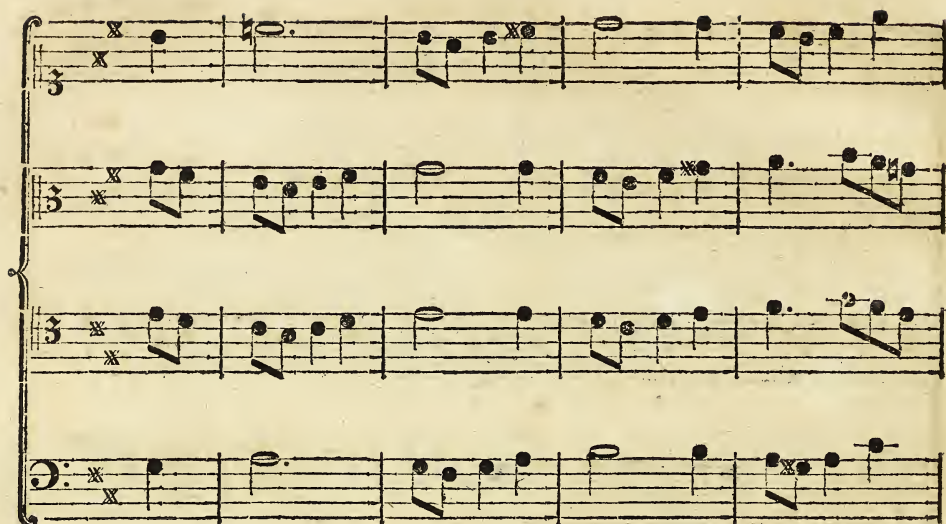
Musical score for a piano piece, 3/4 time, 5th section. The score consists of five systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system has a treble clef and a 3/4 time signature. The third system has a treble clef and a 3/4 time signature. The fourth system has a treble clef and a 3/4 time signature. The fifth system has a treble clef and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills (tr).

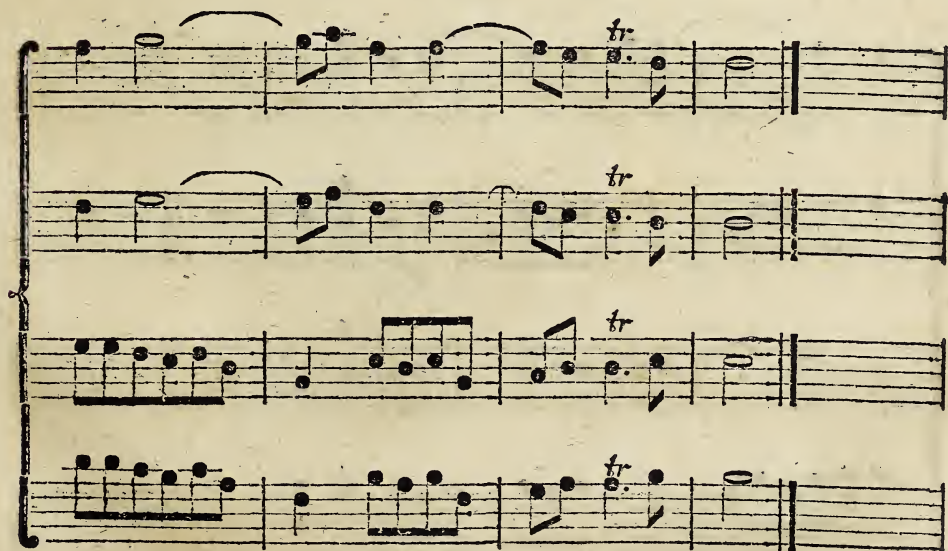
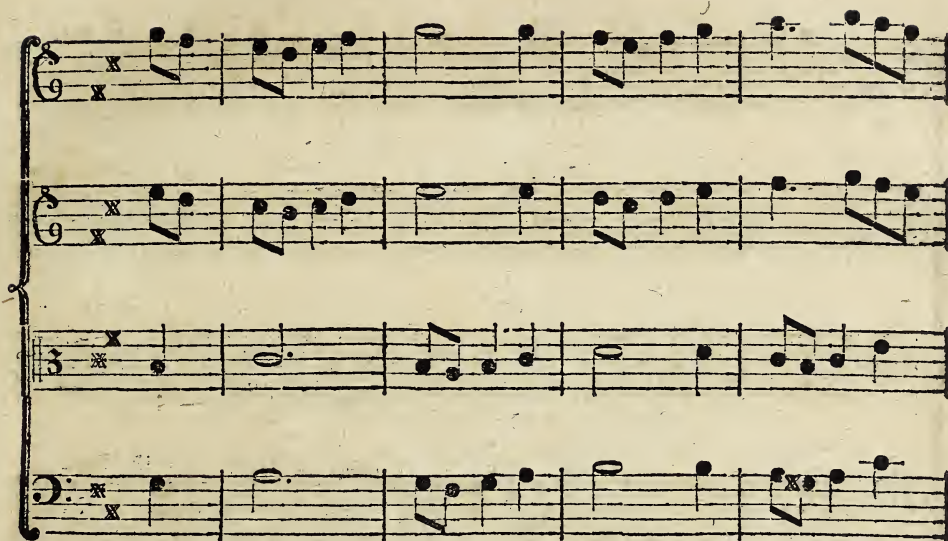


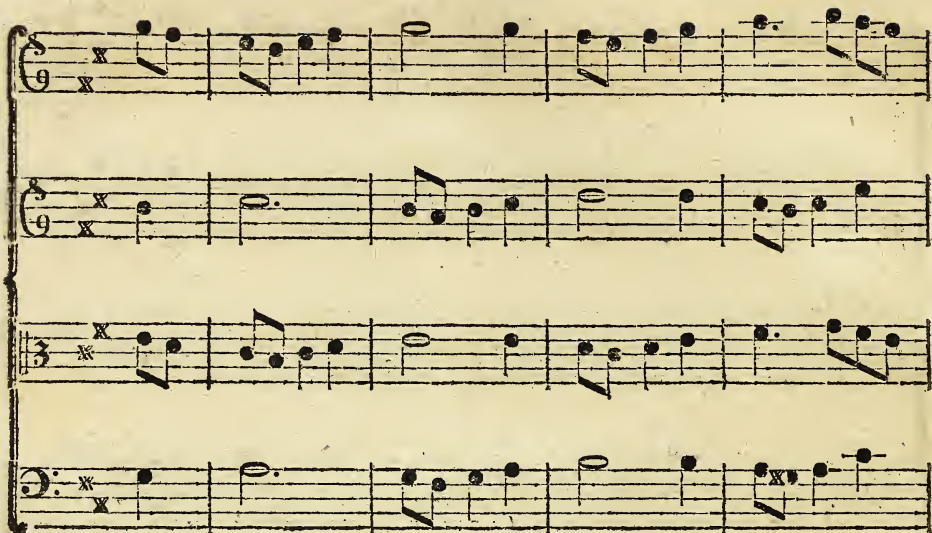


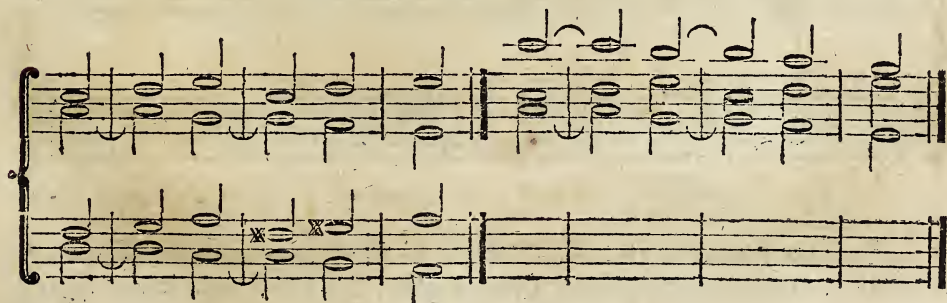
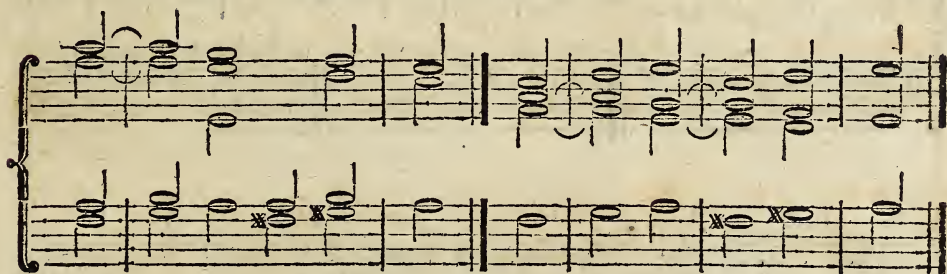
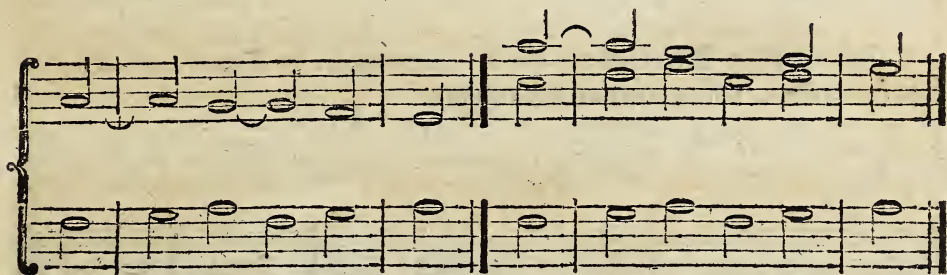
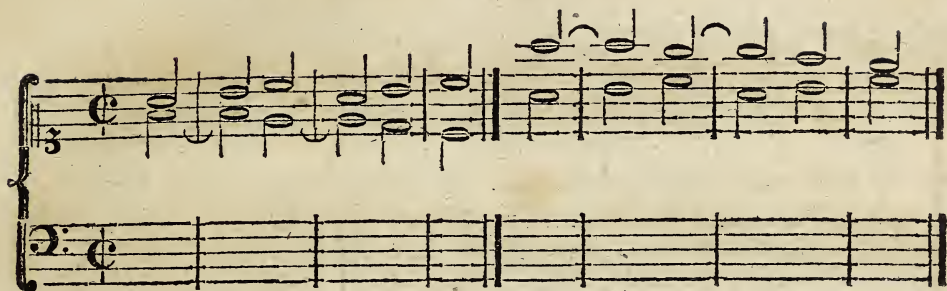
The first system consists of four staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The music is written in a contrapuntal style, featuring various note values and rests across the four staves.

The second system also consists of four staves, with the top two grouped by a brace. The notation continues from the first system. The bottom two staves feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and triplets. Trills, indicated by the abbreviation 'tr', are present on the third and fourth staves in the latter part of the system. The system concludes with double bar lines on each staff.











Zu folgendem Exempel kann nur der Contrapunct der Decime und Terz gebraucht werden, um es vierstimmig erhalten.

in der 3.

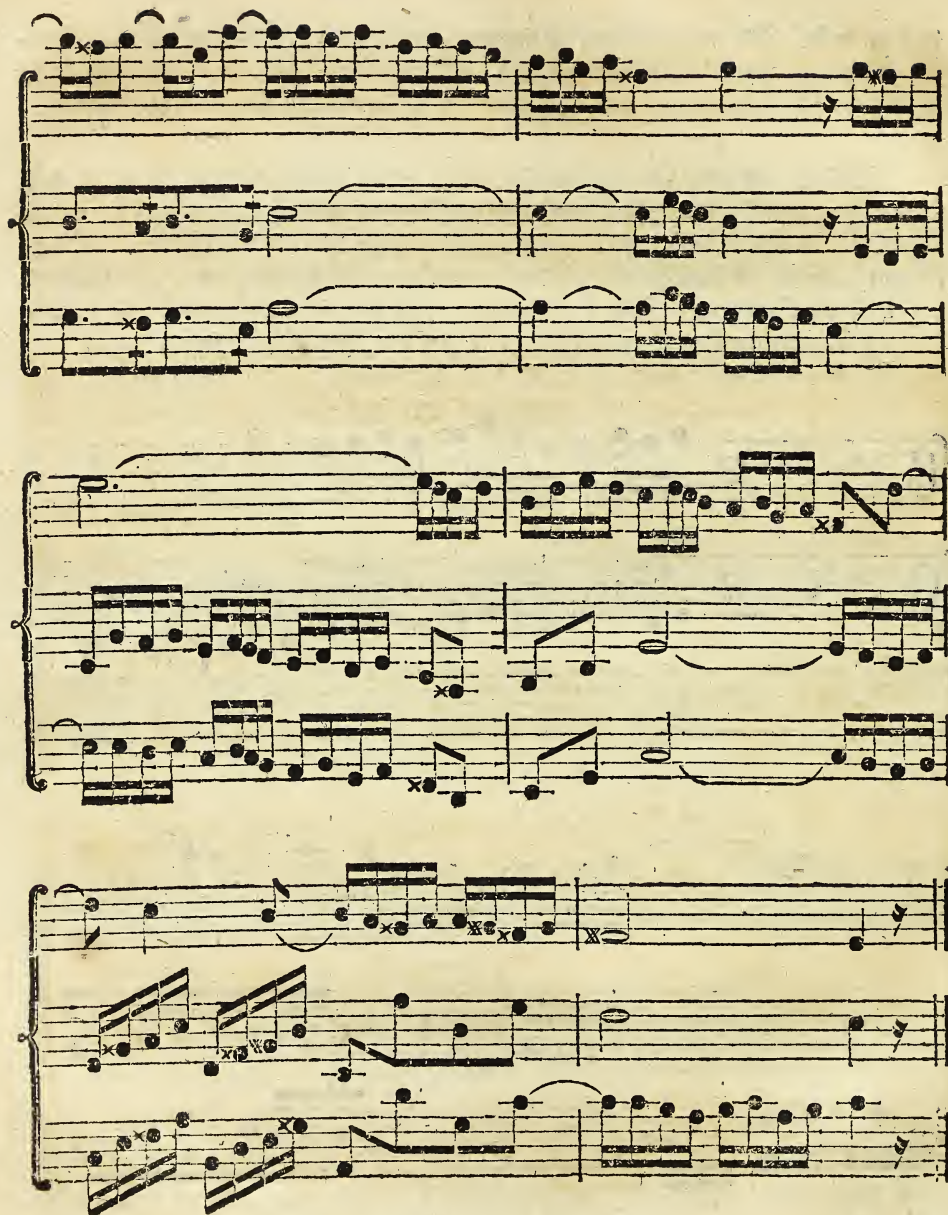
in der 10.

Daß der Contrapunct in der Decime zu Beyfügung mehrerer Stimmen über den in der Duodecime großen Vortheil habe, kann man auch daraus sehen, daß

daß im ersten Fall die äußersten Stimmen nothwendig, wegen der darin erlaubten Sexten ungleich angenehmer werden, als im andern Fall, wo in den äußersten Stimmen fast keine andere Consonanzen, als Quinten und Octaven vorkommen.

Daß es fast jederzeit möglich sey, aus einem zweystimmigen Satz in dem Contrapunct der Decime, einen drey- und vierstimmigen Satz zu machen, kann man aus dem vorhergehenden zweystimmigen Exempel aus dem Cis dur ersehen. Ich verfügte dasselbe zur Umkehrung in den Contrapunct der Decime, ohne alle Rücksicht auf mehrere Stimmen; fand aber sogleich, daß es, ohne etwas darin zu ändern, drey- und vierstimmig zu machen sey, wie hier der Augenschein zeigt.

The musical score is written for three voices: Soprano, Alto, and Bass. It is in C major (one sharp, F#) and 3/4 time. The first system shows the original two-voice setting (Soprano and Alto) and a new three-voice setting (Soprano, Alto, and Bass). The second system continues the three-voice setting. The notation includes clefs, time signatures, and various musical symbols like notes, rests, and accidentals.



The first system consists of four staves. The top staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by a series of rests and a final measure with a whole note. The second staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The third staff, marked with a 3/4 time signature, provides a harmonic accompaniment with eighth notes. The bottom staff, in bass clef, mirrors the top staff's initial rests and concludes with a final measure.

Contrapunctus in 10.

The second system contains three staves. The top staff continues the melodic line with eighth notes. The middle staff features a long rest followed by a few notes. The bottom staff provides a continuous accompaniment with eighth notes. The system concludes with a final measure on each staff.

Contrapunctus in 3.

The first system of the musical score consists of four staves. The first staff is a treble clef with a 9/8 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The second staff is a treble clef with a 9/8 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The third staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The fourth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The second system of the musical score consists of four staves. The first staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The second staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The third staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The fourth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, containing a series of eighth notes marked with 'x' and a whole note. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

in 10.

Contrapunctus in 8.

The first system consists of four staves. The top staff is in G-clef and 6/8 time, featuring a series of eighth notes and rests. The second staff is also in G-clef and 6/8 time, with a similar rhythmic pattern. The third staff is in C-clef and 3/4 time, showing a different rhythmic structure. The bottom staff is in F-clef and 3/4 time, with a similar rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line.

The second system also consists of four staves. The top staff is in G-clef and 6/8 time, featuring a series of eighth notes and rests. The second staff is also in G-clef and 6/8 time, with a similar rhythmic pattern. The third staff is in C-clef and 3/4 time, showing a different rhythmic structure. The bottom staff is in F-clef and 3/4 time, with a similar rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line.

The musical score consists of two systems, each with four staves. The first system shows the initial entry of the four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with various rhythmic patterns and accidentals. The second system shows the continuation of the canon, with the voices moving in parallel motion. The notation includes treble and bass clefs, 3/4 time signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Bei dem Contrapunct der Octave ist gezeigt worden, wie auf eine leichte Art zwey = drey = und vierstimmige Canones hervorzubringen sind. Bei dem Contrapunct der Decime kann eine Melodie so eingerichtet werden, daß sie zu einem vierstimmigen Canon dienet, in welchem alle Stimmen, jede nach ihrem eigenen Schlüssel, aus einem einzigen Notensystem singen können. Folgendes
 Bey-

Beispiel wird die Sache erklären. Der Discant enthält hier den Cantum firmum; wenn nun der Alt, wo er auch eintritt, eben diesen Gesang mit dem Cantu firmo im Contrapunct der Terz singt, der Tenor aber denselben im Contrapunct der Terz gegen den Alt, und endlich der Baß eben denselben in dem gleichen Contrapunct gegen den Tenor, so hat man einen solchen vierstimmigen Canon.

The musical score is written for four staves in 3/4 time, all in C major. The first staff is the *Cantus firmus*, starting with a treble clef and a common time signature (C). It begins with a whole note C4, followed by a half note D4, and then a series of eighth notes: E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4. The second staff is the *Contrapunctus* in the alto, starting with a C-clef and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note C4, and then a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4. The third staff is the *Cantus firmus* in the tenor, starting with a C-clef and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note C4, and then a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4. The fourth staff is the *Contrapunctus* in the bass, starting with a bass clef and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note C3, and then a series of eighth notes: D3, E3, F3, G3, A3, B3, A3, G3, F3. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and fingerings (e.g., 5, 8, 3, 6, 5, 8, 6, 4, 3, 6).



So sinnreich diese Art des Canons ist, so ist doch niemanden zu rathen, seine Zeit mit Verfertigung desselben zuzubringen. Die Gelegenheit dazu ereignet sich bisweilen in einzelnen Stellen von selbst, und alsdenn sind sie angenehm: aber sie durch langes Suchen zu machen, wäre nicht rathsam.

So schwer indessen diese Art des Canons ist, so besitze ich doch eine ganze Masse auf diese Art ausgearbeitet.

Noch mehrerer Zeitverderb ist es, 2000 Arten Veränderungen über einen Satz von einigen Tacten zu machen, wie der valentinische Contrapunct ist, in welchem weder Gesang noch Verstand angetroffen wird.

Zum Beyspiel, wie die Versetzungen in diesem Contrapunct vielfältig anzubringen seyen, will ich einen Auszug von einer Bachischen Fuge aus dem B moll anführen, wo der Satz erstlich aus einem zweystimmigen zu einem drey- und vierstimmigen wird, und im Canon um eine Tactzeit später, sowohl im motu recto als contrario gehet. Um der schweren Tonart B moll willen, habe ich diese Versetzungen in leichtere bekannte Tonarten transponiret. Man wird finden, daß bey dem drey- und vierstimmigen Satze der Contrapunct der Decime dazu gebraucht worden ist. Die übrigen zweystimmigen Veränderungen sind meistens durch den Contrapunct der Octave hervorgebracht. Aus diesen wenigen Exempeln wird ein jeder leicht begreifen, daß die Versetzungen in alle Gattungen der Contrapuncte, eine fast unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Melodie und Harmonie hervorbringen.

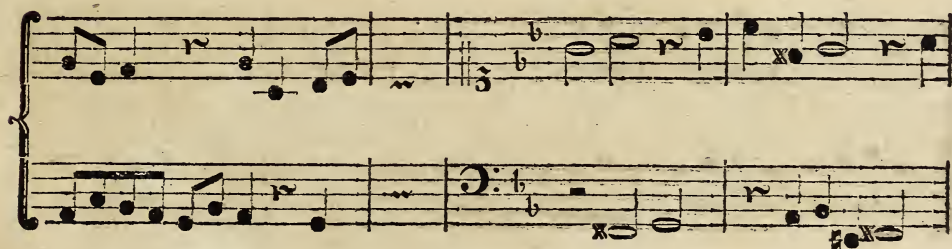
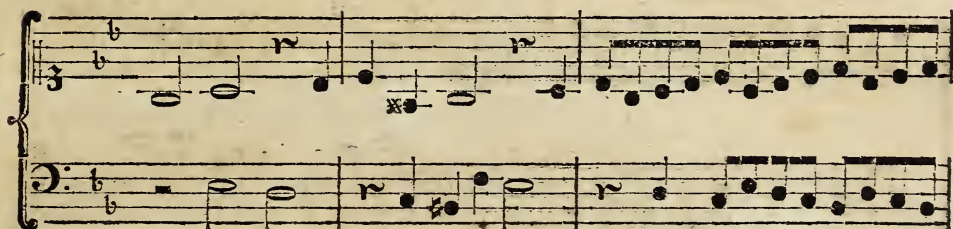
Contrapunctus.

Cantus firmus.

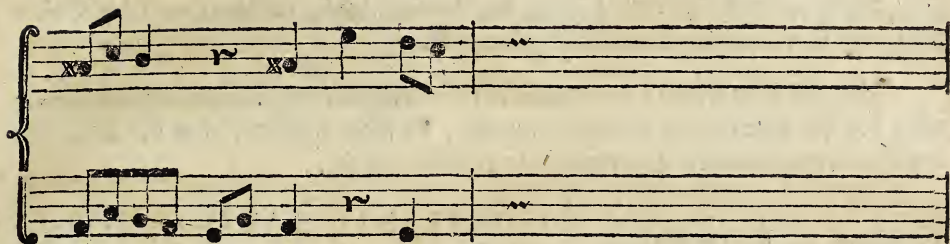
Cantus firmus.

Contrapunctus in 10.

This musical score, titled "Fünfter Abschnitt," consists of six systems, each with two staves. The notation is complex, featuring various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system introduces a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third system continues with the same key signature and clef. The fourth system features a treble clef and a key signature of one flat. The fifth system features a bass clef and a key signature of one flat. The sixth system features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, indicating a complex and expressive piece of music.

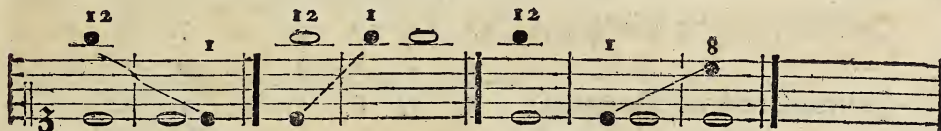


The musical score is written in a historical style, featuring a treble and bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'r' (ritardando) and 'f' (forte). The score is organized into five systems, each consisting of two staves. The notation is written in black ink on aged, slightly yellowed paper.



Vom Contrapunct der Duodez und der Quinte.

Der Contrapunct der Duodez entstehet, wenn die oberste Stimme zwölf Töne tiefer, oder die untere Stimme zwölf Töne höher gesetzt wird, und die andere Stimme auf ihrer Stelle liegen bleibt.



Setzet man die durch diesen Contrapunct entstandene Stimme wieder um eine Octave zurück, so entstehet dadurch der Contrapunct der Quinte.

Man kann aber den Contrapunct der Quinte auch unmittelbar erhalten, ohne erst durch den Contrapunct der Duodez zu gehen. Nämlich in dem Falle, da die Stimmen weniger als eine Quinte aus einander stehen, können sie so seyn, daß durch die Herauf- oder Heruntersetzung der einen um eine Quinte, eine Umkehrung der Stimmen entstehet.

Wenn der auf diese Weise entstandenen Stimme, die ein Contrapunct in der Quinte ist, die zweyte Stimme um eine Octave entgegen gesetzt wird, so entstehet dadurch ebenfalls der Contrapunct der Duodez.



Man bedient sich beyder Arten der Versetzungen, nachdem man die Stimmen enge oder weiter von einander haben will.

Um gleich zu wissen, wie durch den Contrapunct der Duodecime die Intervalle bey der Umkehrung verändert werden, verfährt man auf eben die Art, wie bey den vorhergehenden Contrapuncten gezeigt worden.

	13.	13.	13.	13.	13.	13.	13.	13.	13.	13.	13.	13.
Intervalle vor der Umkehrung:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
Intervalle nach der Umkehrung:	12.	11.	10.	9.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.

Für den unmittelbaren Contrapunct der Quinte dienet folgende Vorstellung, da man von dem Intervall, welches versetzt werden soll, die Zahl 4 abziehet, so zeigt die alsdann übrig bleibende Zahl das nach der Versetzung entstehende Intervall.

Intervalle vor der Versetzung:	12.	11.	10.	9.	8.	7.	6.	5.
	4.	4.	4.	4.	4.	4.	4.	4.
Intervalle nach der Versetzung:	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.

Wenn aber beyde Stimmen näher als fünf Töne beysammen stehen, so, daß durch die Versetzung in den Contrapunct der Quinte, eine Stimme über die andere tritt, so erkennt man die neuen Intervalle aus folgender Vorstellung:

	6.	6.	6.	6.	6.
Intervalle vor der Umkehrung:	1.	2.	3.	4.	5.
Intervalle nach der Umkehrung:	5.	4.	3.	2.	1.

In dem Contrapunct der Duodez kann man Terzen oder Decimen nach einander setzen, sowohl in der geraden als Gegenbewegung. Da aber in zweystim- migen Sachen schon im einfachen Contrapunct, zu viel Terzen, zumal in gera- der Bewegung wiederrathen worden, so muß man nicht, aus Liebe zum Contra- punct, deren zu viel nach einander setzen.

Eine Sexte kann man setzen, wenn entweder sie selbst, oder die Unterstimme präparirt ist, alsdenn muß aber der unterste Ton jederzeit einen Grad abwärts gehen, weil derselbe Ton in der Umkehrung die Septime ist, die jederzeit einen Grad unter sich resolviren muß.

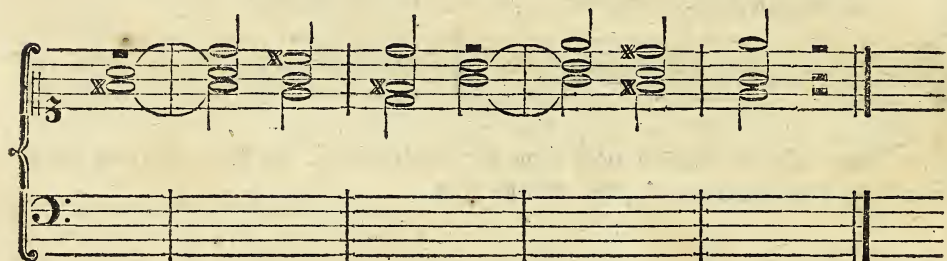
Nach

Nach der Sexte ist es gleich viel, ob zum folgenden tiefen Ton in der obern Stimme die Octave oder Terz genommen wird, so wie man nach der Septime in eine Quarte, wo der Bass einen Ton in die Höhe tritt, oder in die Terz, wo der Bass eine Quarte steigt, gehet.

präparirt mit dem Grundton. mit der Septime.

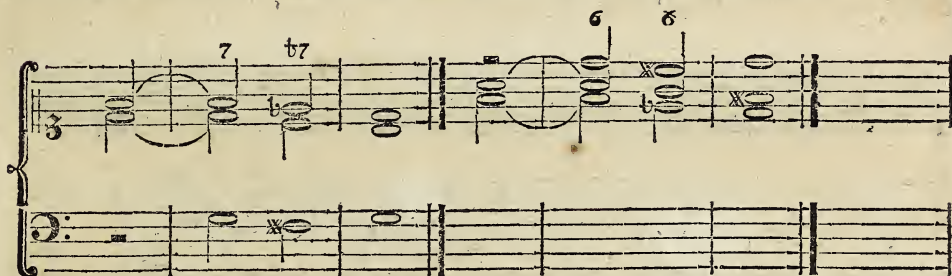
Zwey Sexten können nach einander vorkommen, in dem Fall wo zwey Septimen nach einander zu setzen erlaubt sind.

Hier geschieht eine doppelte Umkehrung: 1) der Ober- und Unterstimme in die Duodez, und 2) der Mittellstimme in die Quinte.

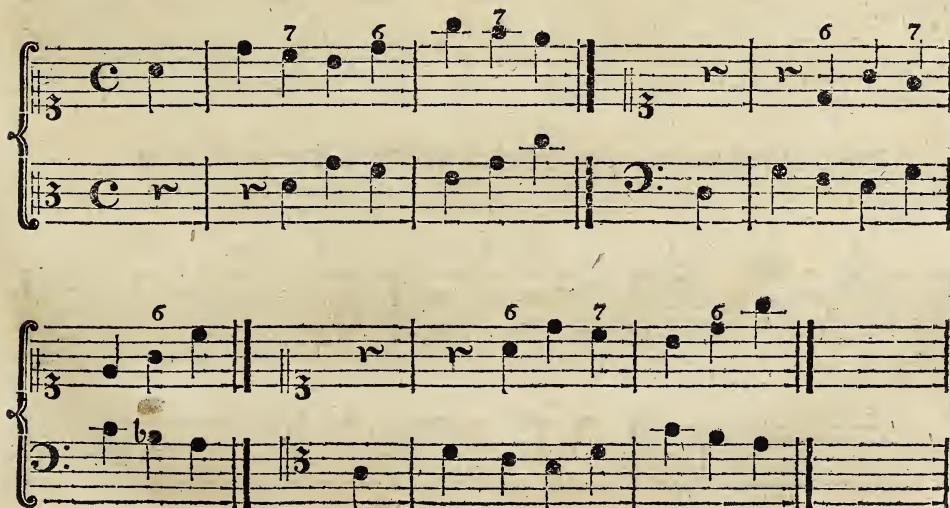


Wenn man die verminderte Octave zu sehen erlaubet, wovon man sogar von Graun Beyspiele findet, ob er gleich, auch im reinen. Saze des Opernstyls, sehr genau war, so läßt sich dieselbe auch im Contrapunct der Duodez anbringen; in der Umkehrung wird sie zur übermäßigen Quinte.

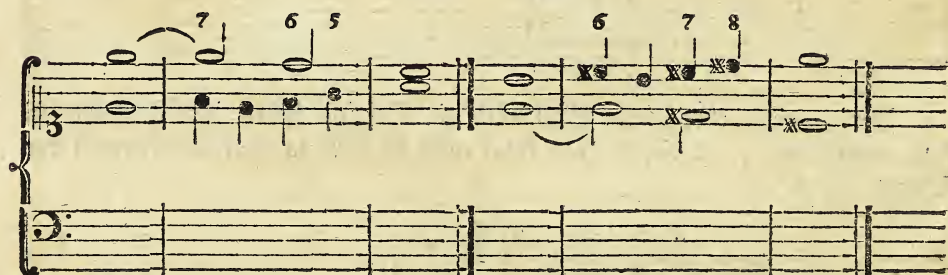
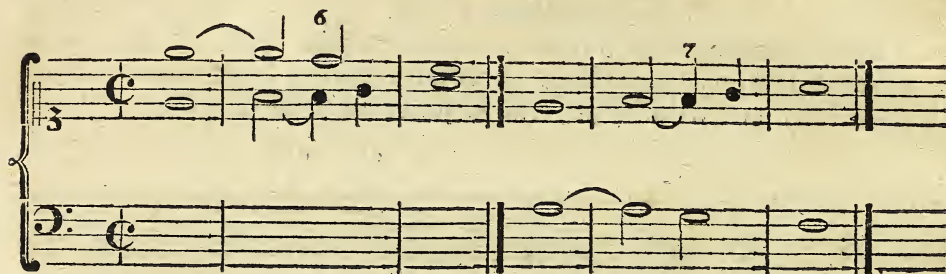
Mit weniger Bedenken kann man die übermäßige Sexte als die verminderte Octave sehen, und auch dieselbe im galanten Styl im Contrapunct der Duodez anbringen; in der Umkehrung wird sie zur verminderten Septime.



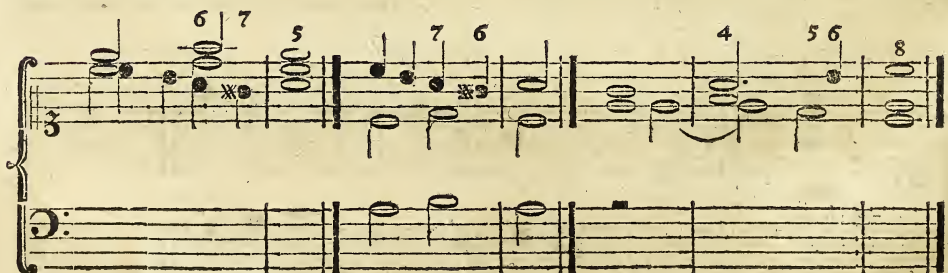
Im galanten oder freyen Styl wird die Septime öfters ohne Präparation frey angeschlagen; in diesem Fall kann man sie auch in dem Contrapunct der Duodez sehen.

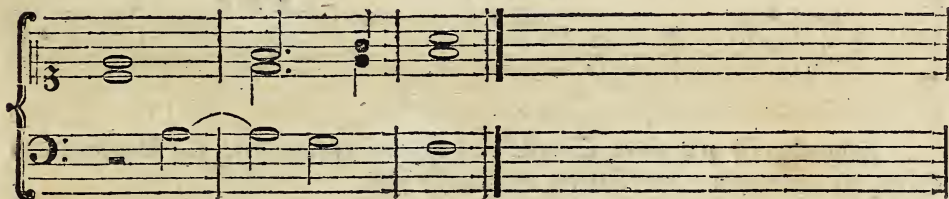
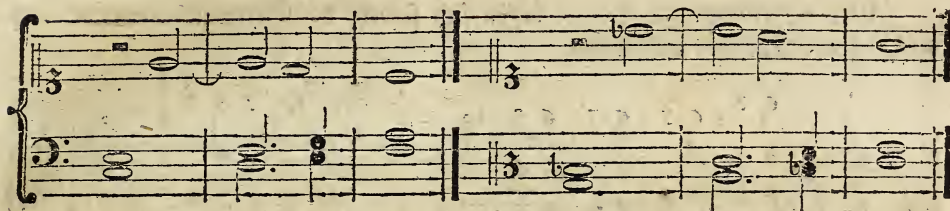


Die Septime kann auch im Transitu irregulari vorkommen, entweder gebunden oder im freyen Anschlag.



Dieses ist nur von einem geschwinden Allabreve-Tact zu verstehen.





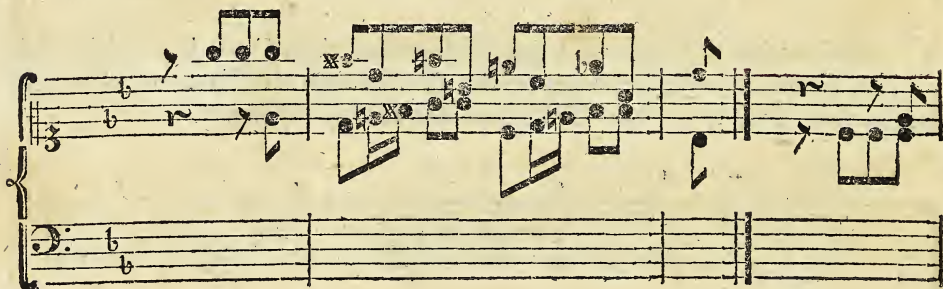
Weil nach der None, wenn der Baß darauf einen Grad in die Höhe steigt, die Septime frey angeschlagen wird, so kann auch die Sexte nach einer vorgewesenen Quarte aus dem Secunden- Accord frey anschlagen.



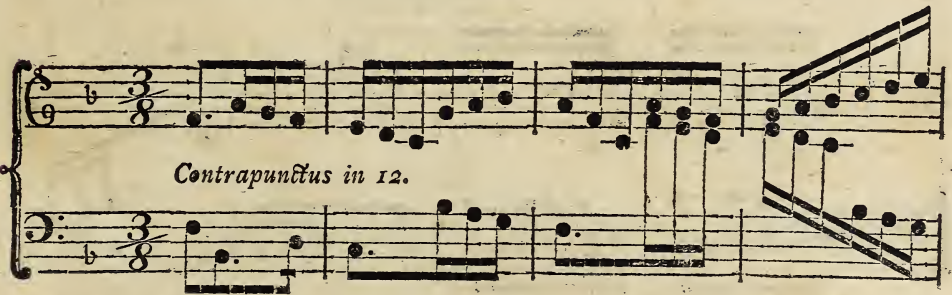
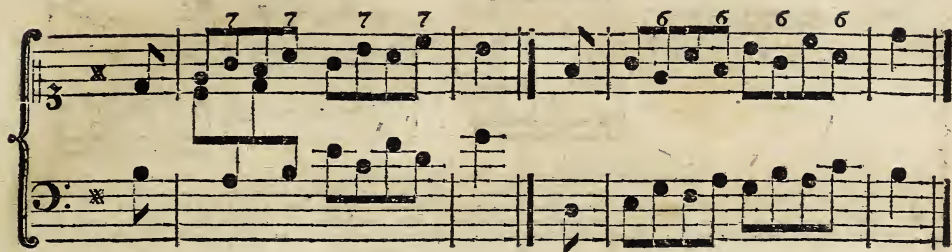
Bei mehrstimmigen Sätzen lassen sich sowohl die Sexte als Septime noch verschiedentlich anders anbringen.



Folgendes ist aus einer Sonate von Händel genommen, wo Septime und Sexte im Contrapunct der Duodez angebracht sind.

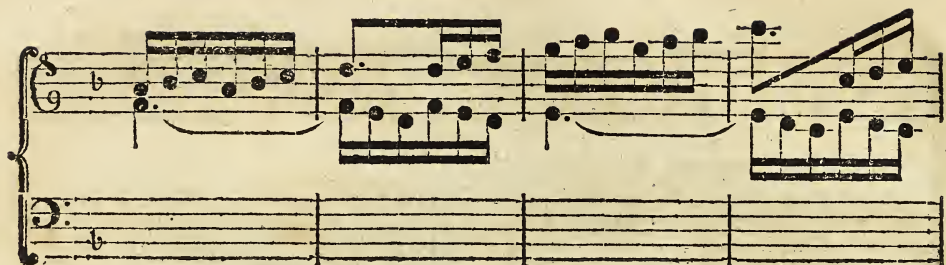


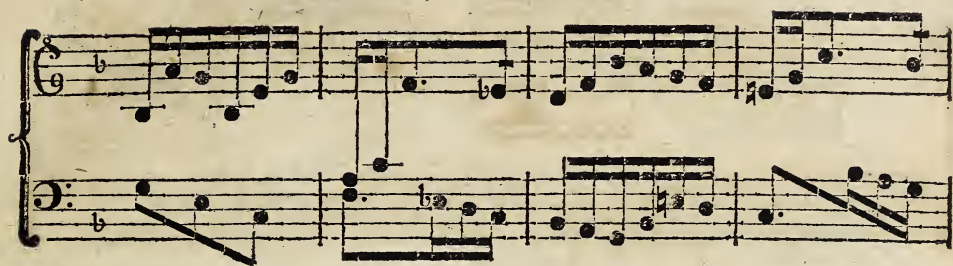
Frey anschlagende Septimen und Sexten finden sich genug in folgendem Exempel.



Contrapunctus in 12.



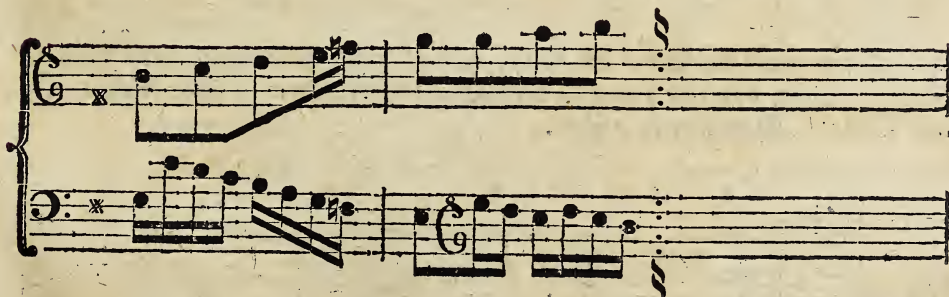
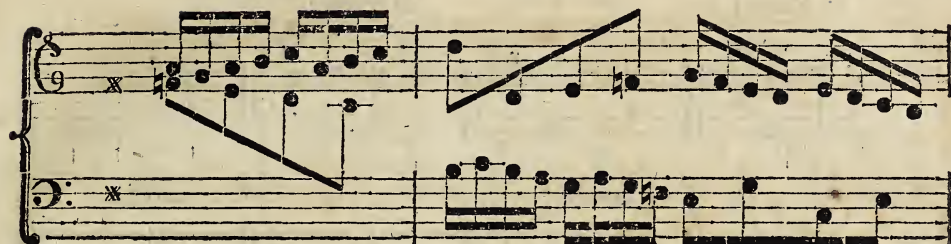




The image displays four systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *f* (forte). The first system shows a treble staff with a series of chords and a bass staff with a simple accompaniment. The second system introduces a melodic line in the treble staff with a slur, while the bass staff continues with chords. The third system features a more complex treble staff with a slur and a bass staff with a steady accompaniment. The fourth system concludes with a treble staff containing a final chord and a bass staff with a simple accompaniment. The paper is aged and shows some staining.

The musical score is written for a double counterpoint exercise. It consists of four systems, each with two staves (treble and bass clef). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex interplay of notes and rests. The second system continues the theme with more intricate patterns. The third system features a prominent trill in the right hand. The fourth system concludes with a final cadence. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'x' and 'z'. The first system shows a melodic line in the treble and a supporting line in the bass. The second system introduces a new melodic line in the treble, while the bass continues. The third system features a more complex melodic line in the treble with many slurs and ties. The fourth system continues this complex melodic line. The fifth system concludes the piece with a final melodic line in the treble and a supporting line in the bass.



In dem Contrapunct der Duodez lassen sich alle zufällige Dissonanzen anbringen, z. E. 43, 76, 98; nur nicht 65, weil die Septime, die aus der Sexte entsteht, nicht resolvirt. Es ist hier der nämliche Fall mit 65, wie mit 98 im Contrapunct der Octave, und mit 43 bey dem Contrapunct in der Decime.

in Duodez. in Octave.

unrech. unrech.

in der Decime.

unrech.

Wenn nach der Sexte der Baß, anstatt liegen zu bleiben, drey Töne in die Höhe steigt, daß eine 3 oder 10 entsteht, so ist die Sexte zu setzen erlaubt, wie aus folgenden Exempeln zu ersehen.

anstatt.

Contrapunctus.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is labeled *Contrapunctus.* and contains a melody with a 6-measure phrase and a 3-measure phrase. The middle and bottom staves are labeled *Cantus firmus.* and contain a continuous melody. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Cantus firmus.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is labeled *Cantus firmus.* and contains a melody with a 7-measure phrase and a 3-measure phrase. The middle and bottom staves are labeled *in 12.* and contain a continuous melody. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Cantus firmus.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is labeled *Cantus firmus.* and contains a melody with a 7-measure phrase, a 6-measure phrase, a 3-measure phrase, a 6-measure phrase, and an 8-measure phrase. The middle and bottom staves are labeled *in 12.* and contain a continuous melody. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

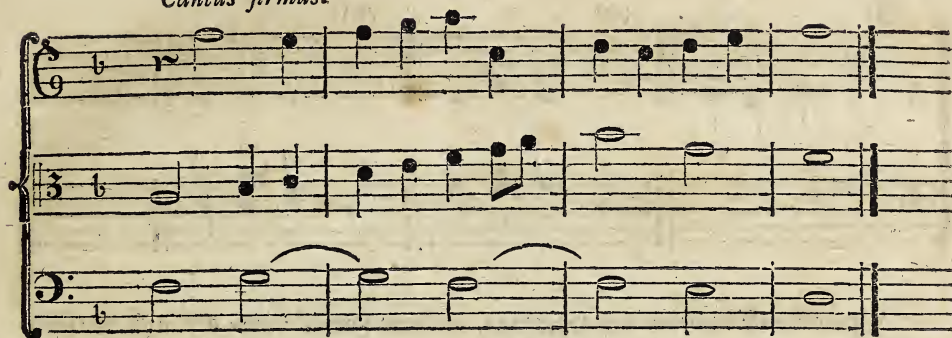
Cantus firmus in Octava.

First system of musical notation for *Cantus firmus in Octava*. It consists of three staves: a vocal line (soprano) and two piano accompaniment staves (treble and bass). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line begins with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings 3, 2, 3, and 2 indicated above. The piano accompaniment features a simple harmonic support with half notes and whole notes.

Second system of musical notation for *Cantus firmus*. It consists of three staves: a vocal line (soprano) and two piano accompaniment staves (treble and bass). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line continues with a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment continues with harmonic support. The label *in 12.* is written above the bass staff.

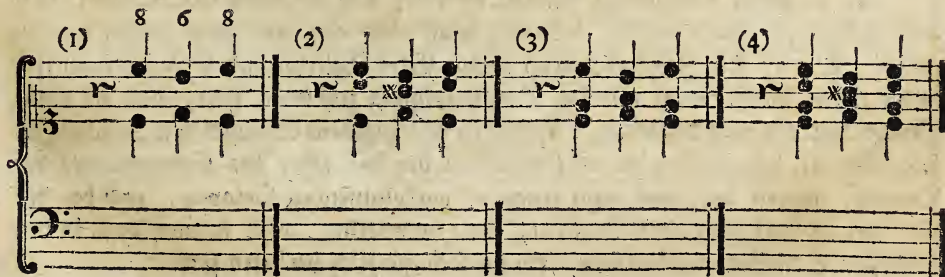
Third system of musical notation for *Cantus firmus*. It consists of three staves: a vocal line (soprano) and two piano accompaniment staves (treble and bass). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line continues with a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings 7, 3, 6, and 8 indicated above. The piano accompaniment continues with harmonic support. The label *in 12.* is written above the bass staff.

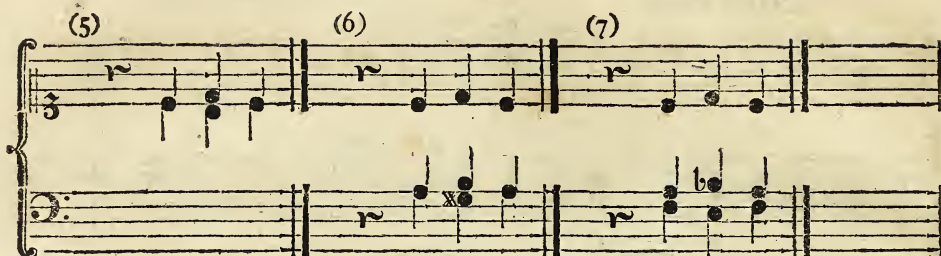
Cantus firmus.



Weil in dem Contrapunct der Duodez, Terzen nach einander zu setzen erlaubt ist, so ist er nicht allein beynähe so leicht, wie der Contrapunct der Octave, sondern ein in der Duodez gesetzter zweystimmiger Satz kann auch eben so angenehm und harmonisch, wie der in der Octave, gemacht werden. Nur, wenn dieser Contrapunct so behandelt wird, daß er vielstimmig gemacht werden kann, in welchem Fall, wie ich oben angemerkt habe, zwey Terzen nach einander vermieden werden müssen, wie im Contrapunct der Decime, in diesem Falle, sage ich, wird der zweystimmige Satz sehr elend; weil alsdenn fast lauter vollkommene Consonanzen, nämlich Octaven und Quinten, obgleich wechselsweise, vorkommen, die doch in einem zweystimmigen Satze sehr fehlerhaft sind.

Man verbietet auch gemeiniglich eine Sexte zu setzen, wenn der zweystim-mige Satz vierstimmig soll gemacht werden; allein, diese Regel ist nicht allemal nothwendig, wie aus folgendem Exempel zu ersehen.





Das erste Exempel ist der Hauptsatz, welcher sowohl drey- als auch vierstimmig soll gemacht werden können.

Bei (2) ist der Oberstimme eine Terz beygefüget, bei (3) der Unterstimme, um einen dreystimmigen Satz zu haben, und bei (4) beyden Stimmen eine Terz beygefüget, um es vierstimmig zu haben. Bei (5) ist der erste zweystimmige Satz in den Contrapunct der Octave umgekehrt, bei (6) in die Decime, und bei (7) in die Duodez.

Aus diesem kleinen Satz ersiehet man, daß alle drey Hauptcontrapuncte, als der in Octave, Decime und Duodez, in einer Verbindung mit einander stehen; denn schon bei dem vollkommenen Dreyklang können alle drey Arten gemacht werden, z. E. C. E. G. Sowohl C als E lassen sich in den Contrapunct der Octave versetzen, sowohl C als G in den Contrapunct der Duodez, nämlich C aufwärts ins G, abwärts G ins C, und eben so C und G in die Decime, E auch in die Decime auf- und abwärts.

Es ist schon mehrmals erinnert worden, daß um eines Contrapuncts oder einer andern Künsteley willen, der reine Satz nicht aus dem Auge gesetzt werden müsse. Denn, kein Zuhörer, wenn er mit Eckel Quinten und Octaven nach einander hören muß, wird mit der Entschuldigung zufrieden seyn, daß sie eines Contrapuncts wegen da stehen. Daher ist das gegebene Exempel von Johann Joseph Fur in seinem Gradus ad Parnassum bei der Lehre des Contrapuncts der Duodez, wegen der zwey nach einander vorkommenden Octaven, und bei der Umkehrung vorkommenden Quinten, ganz verwerflich, weil sie noch dazu in den äußersten Stimmen vorkommen, wo sie doch gänzlich verboten sind.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is in G-clef (soprano), the second in C-clef (alto), the third in F-clef (bass), and the fourth in C-clef (bass). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals. There are specific markings '8' and '5' above certain notes in the top and second staves, respectively.

The second system of musical notation continues the piece with four staves in the same arrangement as the first system. It features more complex rhythmic patterns, including slurs and ties, across the staves.

Im fünften Tacte sind nach einander folgende verbotene Octaven im Dis-
cant gegen den Baß, und zwischen beyden Mittelftimmen auf eben der Stelle
N 3 zwen

zwey verbotene Quinten vorhanden, welche mit dem durchgehenden Terzsprunge nicht entschuldiget werden können.

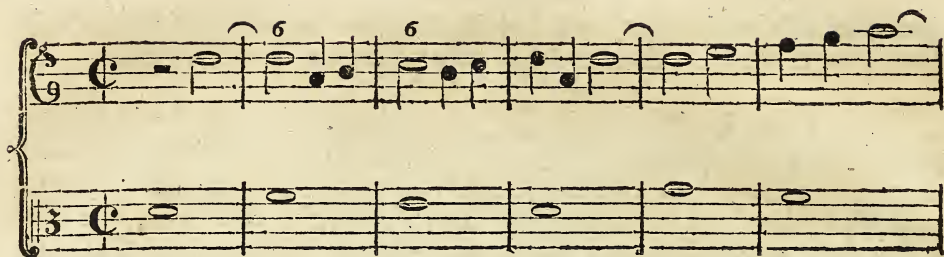
The musical score consists of two systems, each with four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The first system shows a complex arrangement of notes and rests, with some notes marked with '5' and '8'. The second system continues the piece, featuring more intricate melodic lines and harmonic structures. The notation includes clefs, time signatures, and various musical symbols like notes, rests, and accidentals.

Bey dieser Umkehrung sind nun hier Quinten, wo im ersten Exempel Octaven, und Octaven hier, wo dort Quinten waren. Diese Quinten und Octaven hat Fur selbst sehr nachdrücklich verboten, mit dem Beyfügen, daß ein Terzensprung

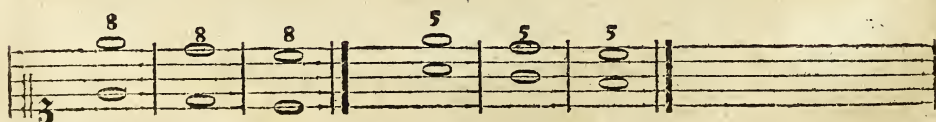
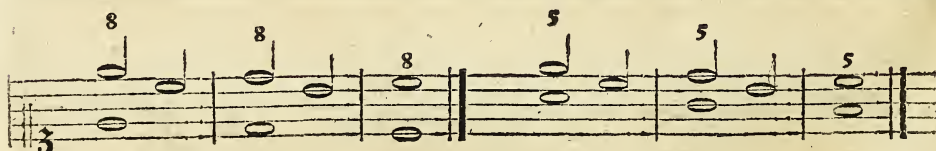
sprung sie nicht entschuldige, und daß sie anzusehen, als wenn die durchgehende Note nicht da stünde. Siehe in seiner andern Section der ersten Uebung.

Bei diesem Verbote erlaubt Fur aber Quartensprünge zur Entschuldigung zweyer Octaven und Quinten; allein, wenn dergleichen in den äußersten Stimmen vorkommen, sind sie dennoch widrig, weil sie immer auf eine gute Zeit des Tactes zu stehen kommen, und die durchgehende Quarte oder Terz, weil sie auf eine leichte Zeit fällt, bemerkt man gar nicht; am besten ist, daß man solche Sätze vermeide.

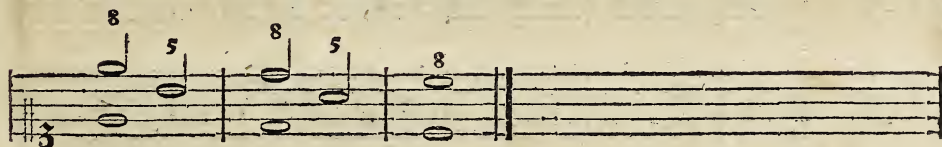
In der sechsten Section der fünften Uebung vom doppelten Contrapunct mit der Versetzung in die Decime, giebt Fur ein Exempel, um es aus zweystimmig dreystimmig zu machen; weil nun im 7ten, 8ten und 9ten Tacte, im Niederschlage oder guten Tacttheile, Octaven vorkommen, so ist ein solcher Satz ganz verwerflich, denn selbst die größten und strengsten Componisten haben Octaven und Quinten zuweilen aus Noth nur mit einem Quartens- oder Terzensprung zu verbessern gesucht. In Mittelstimmen braucht man alle diese Subtilitäten nicht.



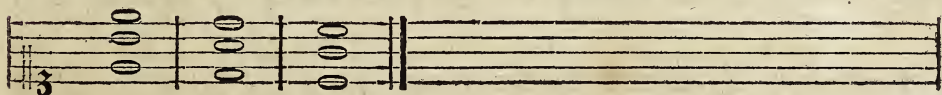
Für sagt in seiner zweyten Lektion der ersten Uebung, daß der Sprung der Terz weder zwey auf einander folgende Quinten, noch zwey auf einander folgende Octaven verhüten könne, weil die Note, die dazwischen in Arsi kommt, so angesehen wird, als wenn sie nicht vorhanden wäre.



Anstatt dieser verbotenen Terzenfortschreitung erlaubt er den Quartensprung zwischen zwey Octaven, und sagt, daß man in der niedrigen Bewegung von einer vollkommenen Consonanz zur andern vollkommenen gehen könne, und daß die Ohren den Ton der ersten Note, in Theil bey der andern Note, so zu sagen, schon wieder vergessen haben.

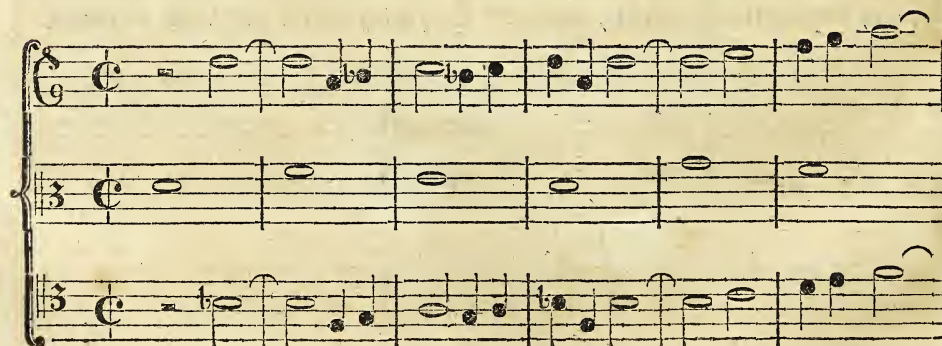
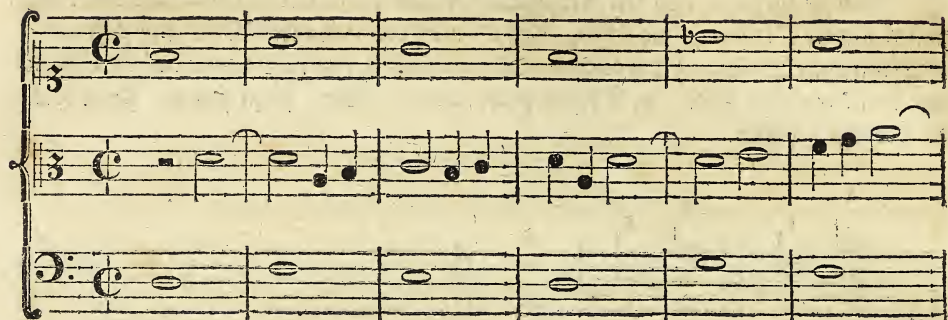


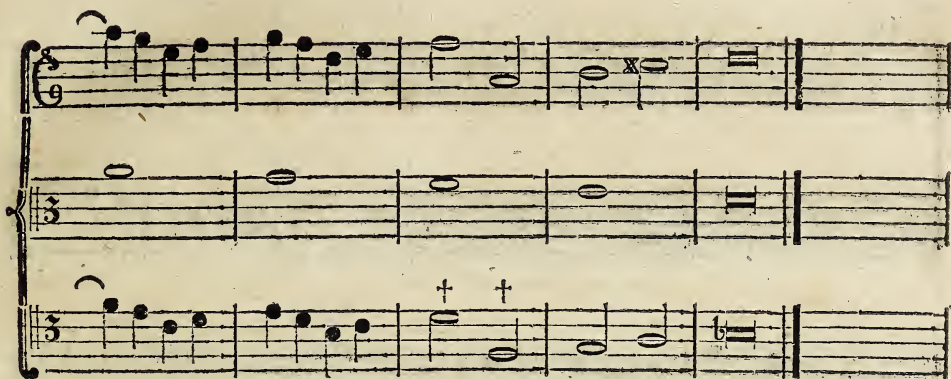
Diese Octaven sind um desto beleidigender für das Ohr, da die Quarte, welche die Octave verbessern soll, aus eben derselben Harmonie entstehet, und dadurch, weil sie die Quinte von der Unterstimme ist, der Saß Octaven- und Quintenmäßig klingt, auf folgende Art:



In den Mittelstimmen, oder zwischen einer äußersten und einer Mittelstimme, bey veränderter Harmonie, würde der Saß ganz anders und besser ausfallen.

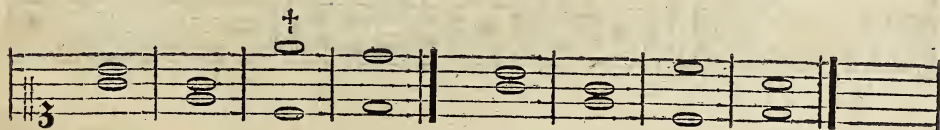






Bei ++ ist ein großer Septensprung, den doch Fux in der ersten Section der ersten Uebung verbietet, weil es schwer zu singen sey.

In neuern Zeiten trägt man gar kein Bedenken mehr, die große Serte und vornemlich die aufsteigende zu sehen; nur alsdenn kann sie unbequem zu singen und widrig anzuhören seyn, wenn die aufsteigende durch ein x und die absteigende durch ein b oder z zufällig wird; in diesem Fall können es alle Intervallen werden.



verworfen von Fux.

verbessert von ihm.

Wenn ein im Contrapunct der Duodez stehender Satz sich auch in die 10, oder nach allen drey Contrapuncten, der 12, 10 und 8 umkehren läßt, so kann jederzeit ein drey- und vierstimmiger Satz daraus gemacht werden.

(a)

Section (a) consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system contains two measures of music. The second system contains two measures of music. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

(b)

in der 12.

Section (b) consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system contains two measures of music. The second system contains two measures of music. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

(c)

in der 10.

(d) (u)

in der 8.

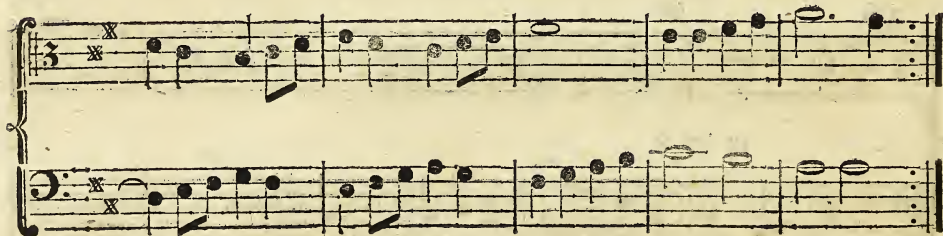
Bey (a) ist der Hauptsatz.

Bey (b) ist die obere Stimme in den Contrapunct der Duobez umgekehrt.

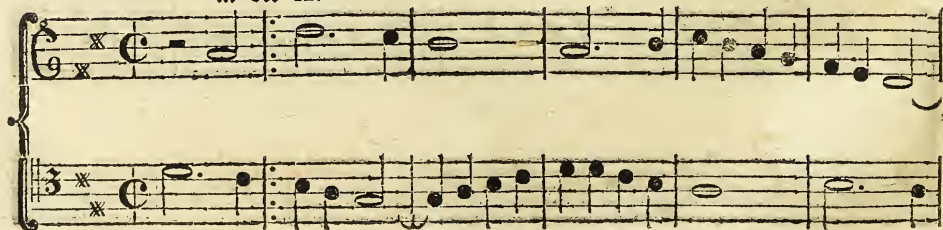
Bey (c) in die 10, und

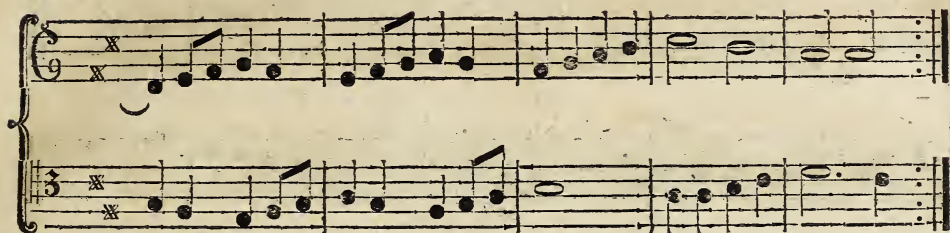
Bey (d) in die 8.

In der Gegenbewegung.

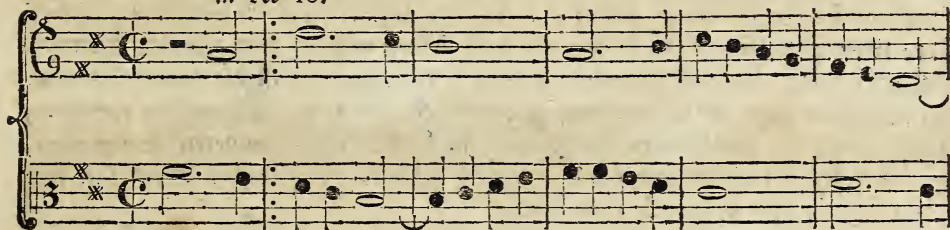


in der 12.

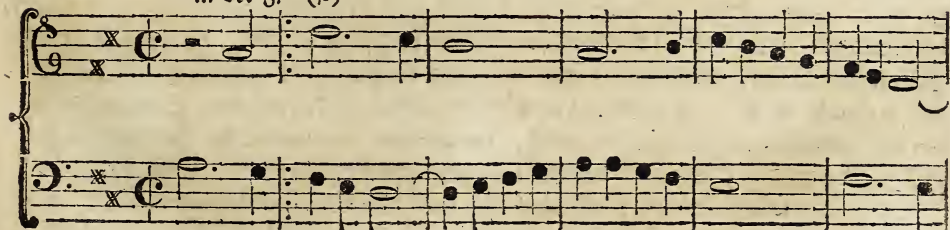




in der 10.



in der 8. (β)



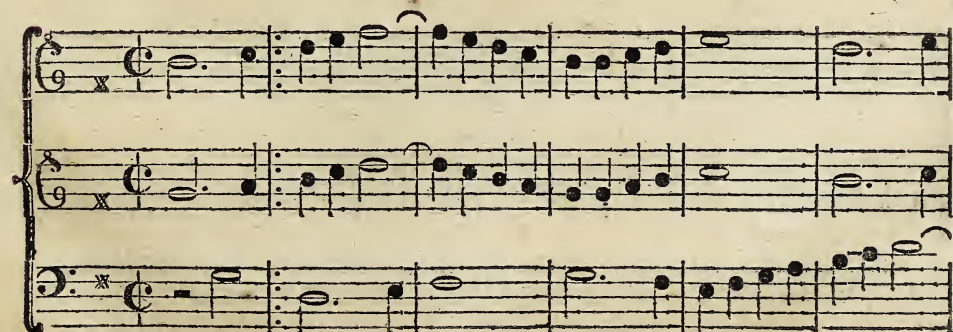
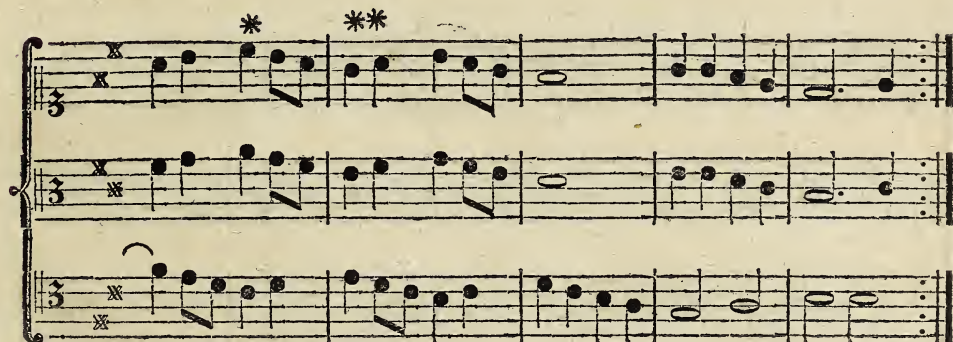
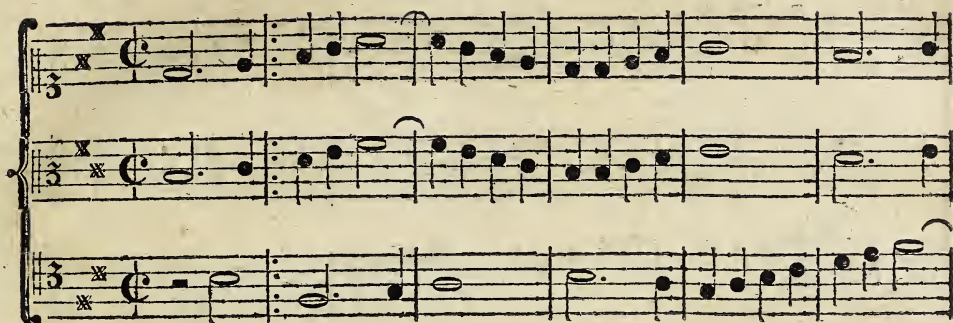


Sowohl die Umkehrung in die Duodez, als auch in die Decime, sind nicht nach der gewöhnlichen Weise, erstere um zwölf, und zweyte um zehn Töne zu der andern bleibenden Stimme, geschehen; sondern, anstatt die obere Stimme um zwölf Töne tiefer zu versetzen, ist sie nur um fünf Töne, und bey dem zweyten Exempel, statt zehn Töne, nur um drey tiefer gesetzt: dagegen aber ist die andere Stimme um acht Töne höher gesetzt worden, wodurch ebenfalls die Intervallen entstehen, welche durch die gewöhnliche Umkehrung in beyden Contrapuncten vorkommen; der Unterschied bestehet nur darin, daß die Umkehrung beyder Arten um eine Octave höher oder tiefer sich unterscheidet.

Beide Exempel bey (α) und (β) sind für einen zweystimrigen Satz ganz verwerflich, wegen der häufig vorkommenden Einklänge und Octaven, die aber alsdenn nur brauchbar sind, wenn sie im drey- oder vierstimrigen Satze angewendet werden.

Eben so verhält es sich mit den zweystimrigen Sätzen, in welchen häufige Quinten vorkommen.

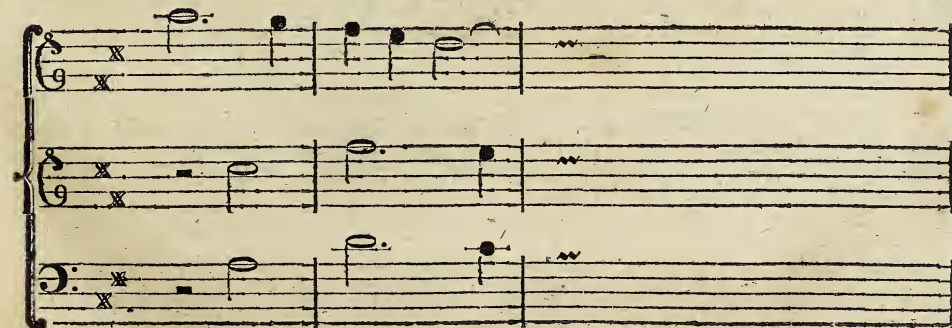
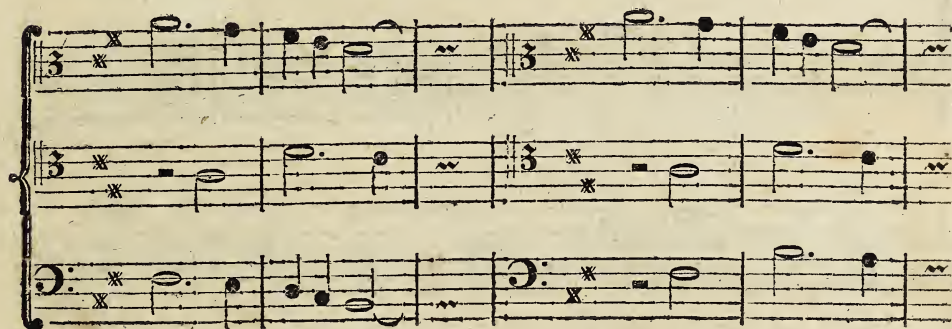
In dem Exempel bey (c), welches die Umkehrung der Decime ist, kömmt vom siebenden zum achten Tacte von *cis* nach *g* in der Unterstimme eine stufenweise Fortschreitung des verbotenen Tritons vor, wofür man sich im zweystimrigen Satze gänzlich, und im mehrstimrigen in den äußersten Stimmen zu hüten hat; um nun, wenn man die Umkehrung, die hier in die Decime geschieht, anbringen will, solchen Fehler zu vermeiden, so muß man dergleichen Umkehrung in einer dem Hauptton verwandten Nebentonart gebrauchen, in welcher, statt des Tritons eine perfecte Quarte vorkömmt, wie bey dem folgenden dreystimrigen Exempel, bey * nach **, in welchem eben dieser Fehler in der obersten Stimme zu sehen ist, welches aber verbessert wird, wenn man das nämliche Exempel in der *G* Tonart anbringt, wie das darauf folgende Exempel beweiset, in welchem der Triton in der Mittelstimme vorkömmt und wodurch der Satz leidlicher wird, für den Sänger aber jederzeit widrig zu singen ist, es sey in welcher Stimme es wolle.

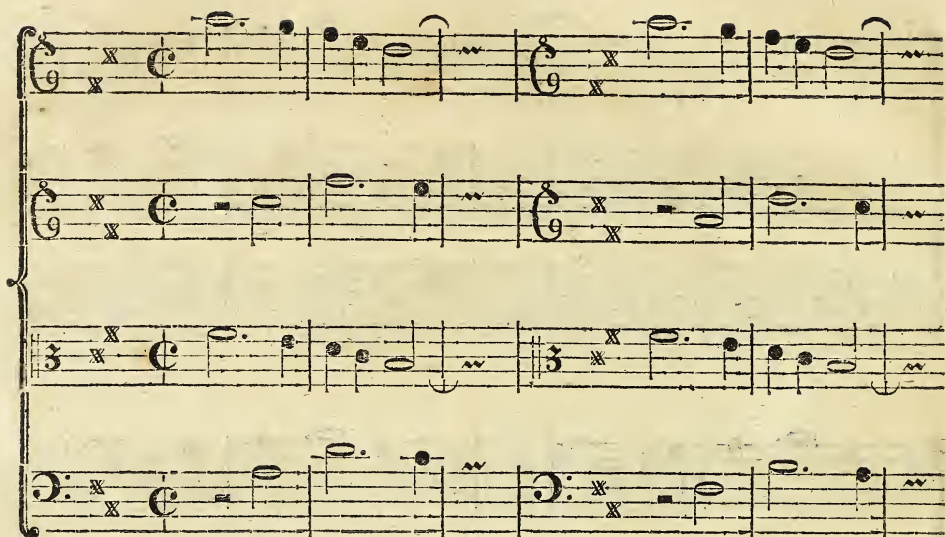


First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of three staves. The top staff is in G major (one sharp) and 6/8 time, marked with a treble clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x' and an asterisk (*). The middle staff is in G major and 6/8 time, marked with a treble clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x' and two asterisks (**). The bottom staff is in G major and 6/8 time, marked with a bass clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x' and an asterisk (*). The system ends with a double bar line and repeat dots.

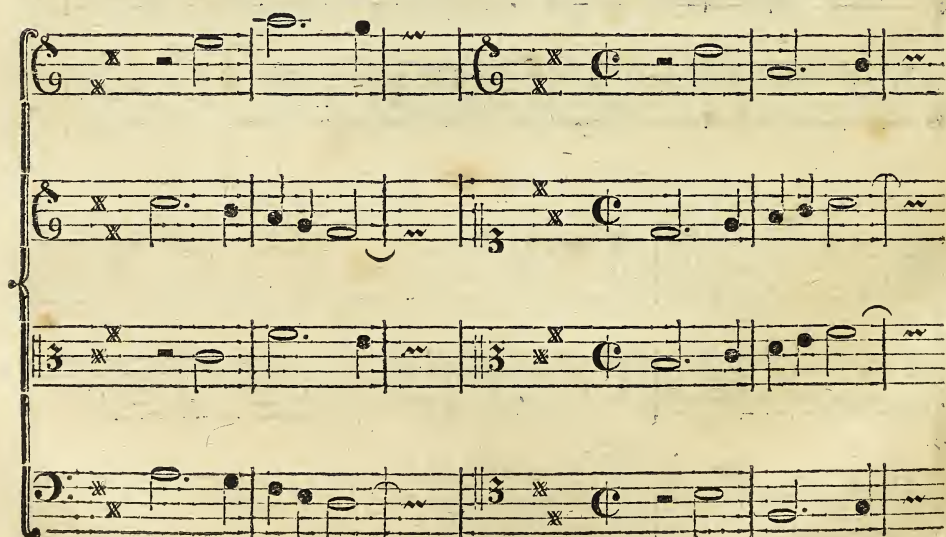
Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of three staves. The top staff is in 3/4 time, marked with a treble clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x'. The middle staff is in 3/4 time, marked with a treble clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x'. The bottom staff is in 3/4 time, marked with a bass clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x'. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of three staves. The top staff is in 3/4 time, marked with a treble clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x'. The middle staff is in 3/4 time, marked with a treble clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x'. The bottom staff is in 3/4 time, marked with a bass clef and a common time signature 'C'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with an 'x'. The system ends with a double bar line and repeat dots.

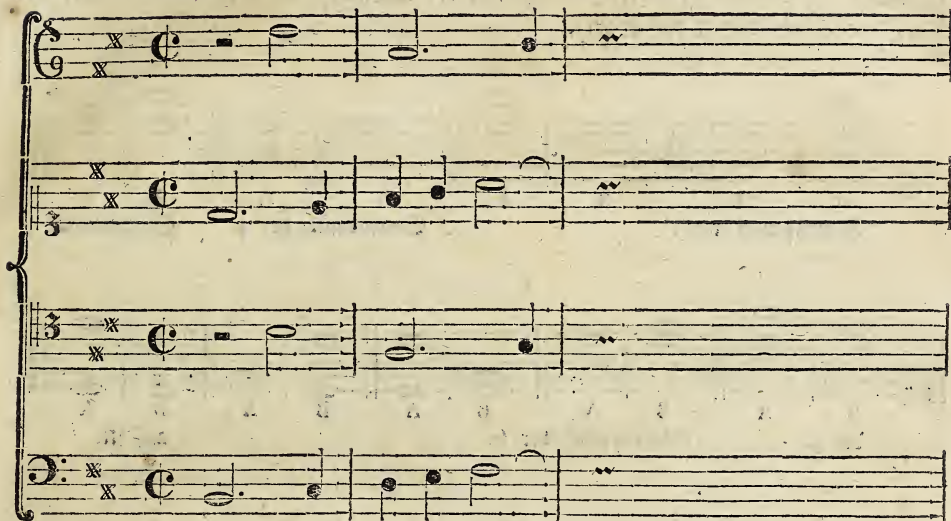




The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is in G major (one sharp) and common time (C). The second and third staves are bracketed together and are in 3/4 time. The bottom staff is in G major and common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals.



The second system of musical notation also consists of four staves. The top staff is in G major and common time. The second and third staves are bracketed together and are in 3/4 time. The bottom staff is in G major and common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals.



Es sind hier sowohl im zweystimigen, als drey- und vierstimigen Satz nur einige Veränderungen davon angezeigt. Vermittelt des Contrapuncts in der Octave kann man aus diesen wenigen Exempeln noch eine große Anzahl hervorbringen.

Ob man in einem Contrapunct, es sey der Quinte oder der Terz, die Versetzungen gegen die andere Stimme, oder von ihr weg setzet, so ist er doch immer derselbe.

Gesetzt, der Hauptsatz, der gegen die Stimme soll gesetzt werden, sey A, und die geschehene Versetzung B, so hat man A, und nach diesem B; beyde sind einerley Contrapunct, ersterer der Hauptsatz, letzterer die Versetzung.

Hat man B, und nach diesem A, so hat man gleich die Versetzung eines Contrapuncts, und hierauf durch A den Hauptsatz.

Da der Contrapunct der Sexte nichts anders ist, als ein in die Octave umgekehrter Contrapunct der Terz, so ist der in der Quarte nichts anders, als ein in die Octave umgekehrter Contrapunct der Quinte.

Gesetzt, in dem Contrapunct der Quinte sey der Hauptsatz A, die Umkehrung B; gehet man nun von B nach A, so ist ersterer die Umkehrung und letzterer der Hauptsatz; stehet B, und man nimmt die Octave von A, so hat man den Contrapunct

trapunct der Quarte in dem Contrapunct der Quinte, in dem Contrapunct der Terz den Contrapunct der Sexte.

The first staff contains three measures of music. The first measure is labeled 'Contrapunct der 5.' and contains notes A and B. The second measure is labeled 'Contrapunct der 4.' and contains notes B and A. The third measure is labeled 'Contrapunct' and contains notes A and B. The second staff contains four measures. The first measure is labeled 'der 3.' and contains notes B and A. The second measure is labeled 'Contrapunct der 6,' and contains notes B and A. The third measure is labeled 'anstatt.' and contains notes B and A. The fourth measure is labeled 'anstatt.' and contains notes B and A.

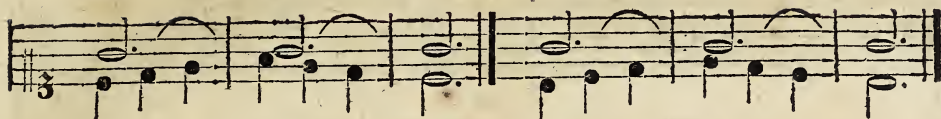
Da aus dem Contrapunct der Quinte, der in der Quarte, und aus dem in der Terz, der in der Sexte entstehet, so hat man folgende:

1) den in der Terz, 2) den in der Quarte, 3) den in der Quinte, 4) den in der Sexte, 5) den in der Octave. Der in der Decime ist mit dem in der Terz, und der in der Duodez mit dem in der Quinte, um eine Octave Unterschied, einerley.

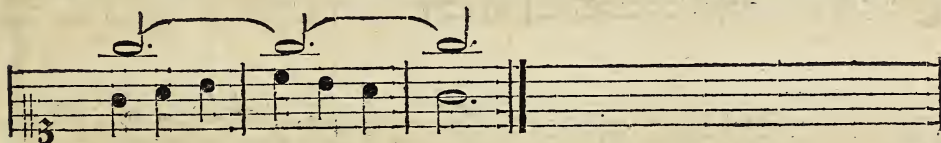
Nun fehlen noch zwey Intervallen, um Vervollständigungen darinnen anzubringen, nämlich der Secunde oder None, und der Septime.

Der in der Septime aufwärts oder Secunde abwärts kann also entstehen:

The staff shows two examples of intervals. Example (a) shows a second interval (C to D). Example (b) shows a seventh interval (C to B).

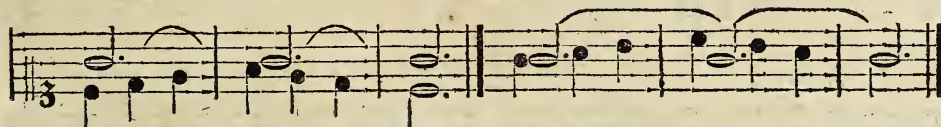


Der in der Septime kann entstehen, wenn der Contrapunct der Quinte



noch in den Contrapunct der Terz versetzt wird; alsdenn ist bey (b) zu gleicher Zeit der Contrapunct der Septime von (a), und der Terz von (b).

Auf gleiche Weise entsteht der in der None, wo zweymal der Quinten-Contrapunct über einander gesetzt wird.



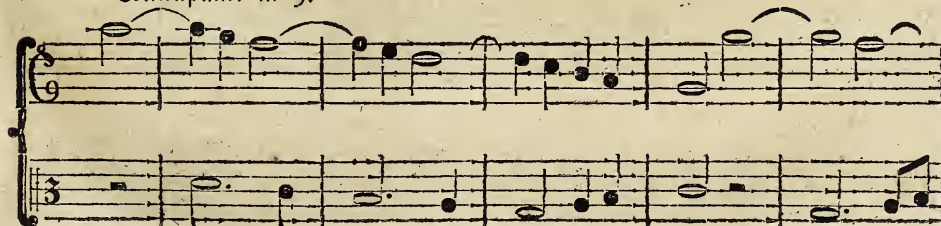
Hauptsatz

in der 5te.
Hauptsatz

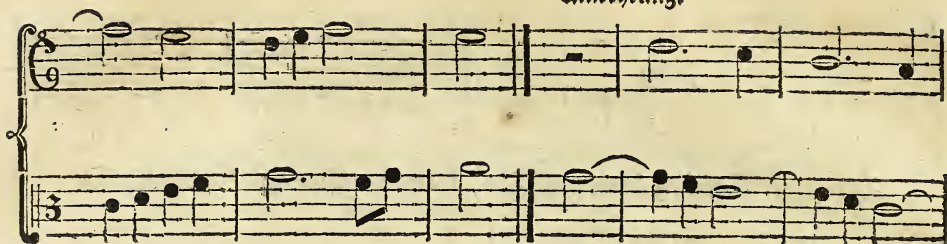


in der 9.
in der 5te.

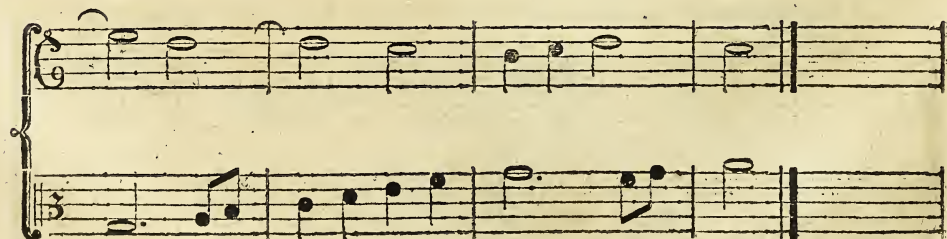
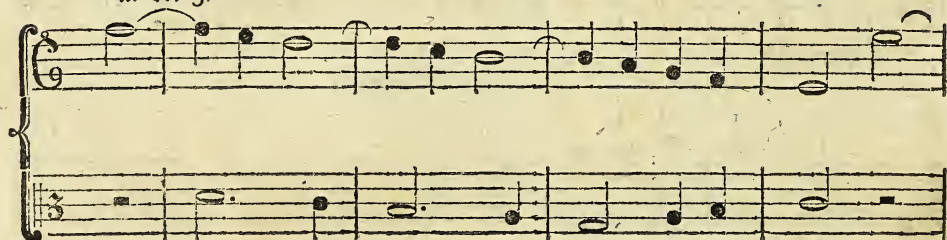
Contrapunct in 9.

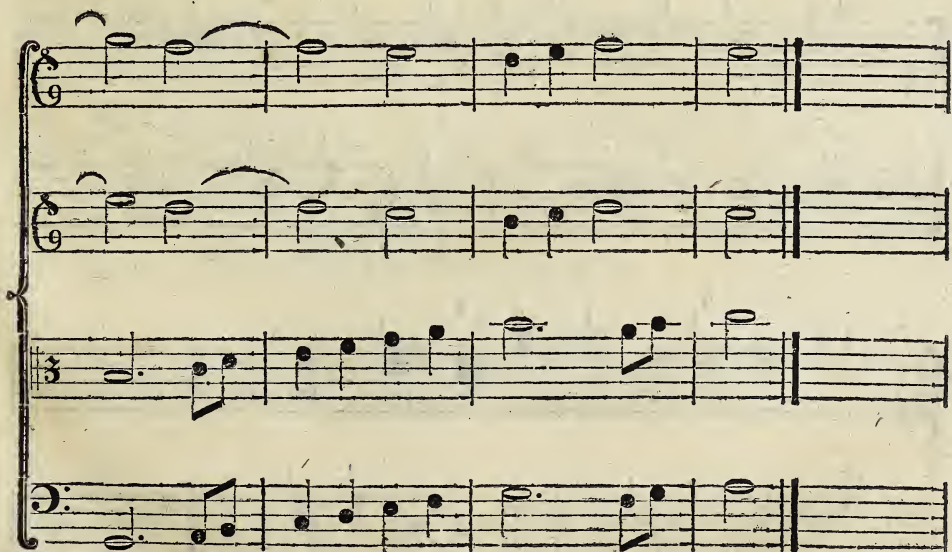
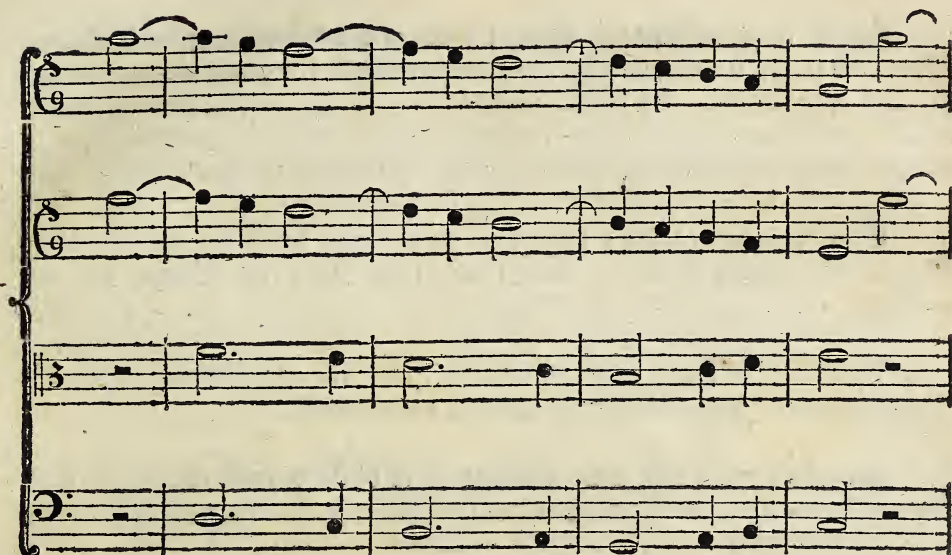


Umkehrung.



in der 3.





Hier ist ein zweystimmiger Satz, der sich in den Contrapunct der None umkehren und in den Contrapunct der Terz versetzen läßt, woraus ein vierstimmiger Satz gemacht ist. Es würde unrecht seyn, wenn man die Lehre also geben wollte: um einen drey- oder vierstimmigen Satz aus einem zweystimmigen zu machen, müsse man in dem Contrapunct der None den zweystimmigen Satz setzen.

Eben so verhält es sich, wenn man sagt: man müsse den zweystimmigen Satz in der Duodez schreiben; sowohl der in der None als Duodez sind nur zufällig.

Auch ist diese Regel nicht nothwendig, daß ein zweystimmiger Satz mit Beyfügung der Terzen vierstimmig gemacht werden müsse.

Hiezu kann man auch Sexten beyfügen, es bleibt dennoch allemal der Contrapunct in der Terz, und man hat, wenn man dieses beobachtet, auch nicht nöthig, eine Sexte im zweystimmigen Satze zu vermeiden, wie bey J. S. Bach.

The musical score is presented in two systems. Each system consists of two staves. The first system shows a two-part setting with various intervals and rests. The second system continues the piece, featuring a double bar line and a repeat sign. The notation includes notes, rests, and interval markings such as 'r' and '8'.

Contrapunctische Versetzungen ereignen sich bey Componisten, die fast nicht wissen, was ein doppelter Contrapunct ist. J. E.

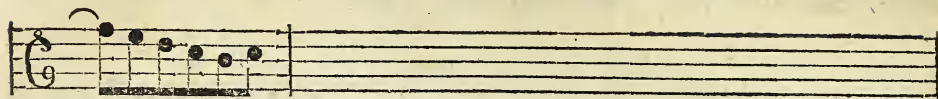
The image shows two systems of musical notation, each with a treble and bass staff joined by a brace. The time signature is 3/4. The first system contains examples a, b, c, and d. Example a shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff. Example b shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff. Example c shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff. Example d shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff. The second system contains examples e and f. Example e shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff. Example f shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff.

Bey a ist der Gesang, welcher bey b in die Terz versetzt ist, und bey c in die Sexte, als ein umgekehrter Terzen-Contrapunct.

Rechnet man von b die oberste Stimme als den Satz, welcher versetzt werden soll, so ist bey c ein Contrapunct der Quarte, oder ein umgekehrter Quinten-Contrapunct, eben wie bey e von dem Gesang bey d.

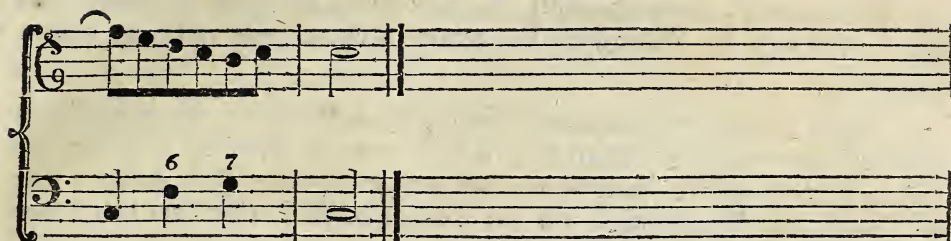
The image shows two systems of musical notation, each with a treble and bass staff joined by a brace. The time signature is 3/4. The first system is labeled 'in der Quinte.' and shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff. The second system shows a melody in the treble staff and its inversion in the bass staff.

Wie leicht könnte ein Naturalist diesem Gesange



folgende verschiedene Bassnoten unterlegen, die alle ihren Grund in dem doppelten Contrapunct haben.





Man nehme den Baß bey a für den Hauptsatz, so ist bey b eine Versetzung um eine Secunde, bey c um eine Terz, bey d um eine Quarte, u. s. f.

Die Möglichkeit solcher verschiedenen Bässe zu einer Melodie entsteht dadurch, wenn man sich bald des gewöhnlichen, bald des ungewöhnlichen Durchgangs bedienet.

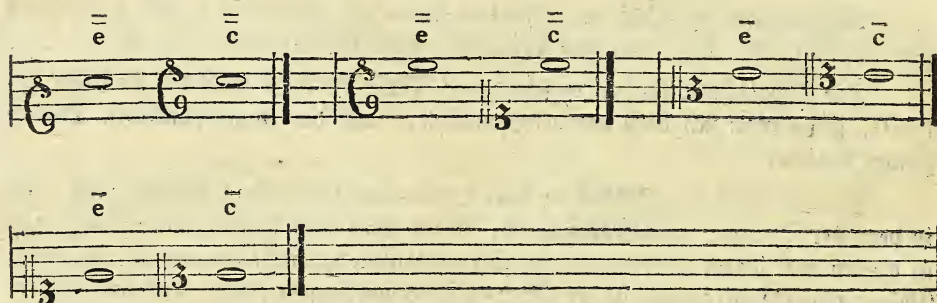
Das allerleichteste Mittel in dem Contrapunct der Terz sowohl, als auch in dem der Quinte, zu schreiben, ist, wenn man ohne darauf zu denken, was in diesem oder jenem Contrapunct zu setzen erlaubt oder nicht erlaubt ist, zu einem Gesang einen Contrapunct in der Ober- oder Unterstimme setzt, und sich zweyerley Zeichen oder Schlüssel vorstellt, daß sowohl zu dem einen als andern Zeichen der Satz rein sey.

Beß dem in der Terz, wenn man sich zu der obern Stimme eine tiefere Stimme, welche um drey Töne höher versetzt werden soll, beyde Schlüssel zu der untern Stimme vorstellt, als z. E. Discant- und Violinzeichen, oder Tenor und Alt, oder hohen Alt und Discant; ordinairen Baßschlüssel und hohen Baß; oder tiefen Baßschlüssel und ordinairen.



Wenn in dem einen Schlüssel ein Contrapunct zur obern Stimme gesetzt ist, so wird man bey Vorstellung des andern Zeichens leicht einsehen, was zu ändern sey.

Wenn zur untern Stimme eine Oberstimme gesetzt wird, die auch um eine Terz niedriger verstanden klingen soll, so kann man sich folgende Schlüssel vorstellen, als: französisch Violinzeichen und das gewöhnliche Violinzeichen; oder das gewöhnliche Violinzeichen und den Discantschlüssel; oder Alt- und Tenorzeichen; Discant und hohen Alt:



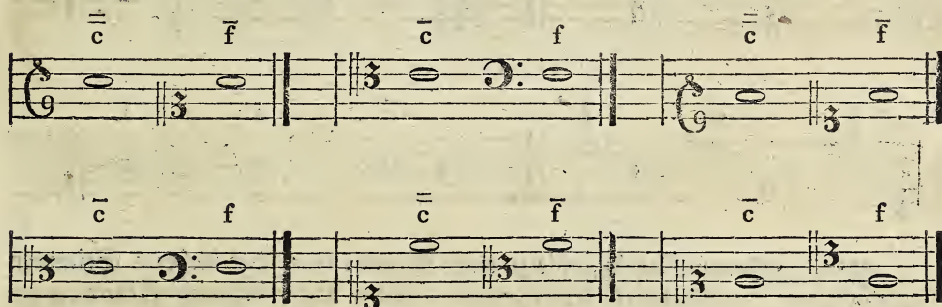
Bei dem Contrapunct der Quinte stellet man sich folgende Schlüssel vor:

Wenn zur Oberstimme ein Contrapunct in der Unterstimme gesetzt wird: den ordinären Baß und Tenor, oder hohen Baß und Alt, oder Tenor und hohen Alt, oder Alt und Discant, oder hohen Alt und ordinären Violinschlüssel, oder Discant und französischen Violinschlüssel:

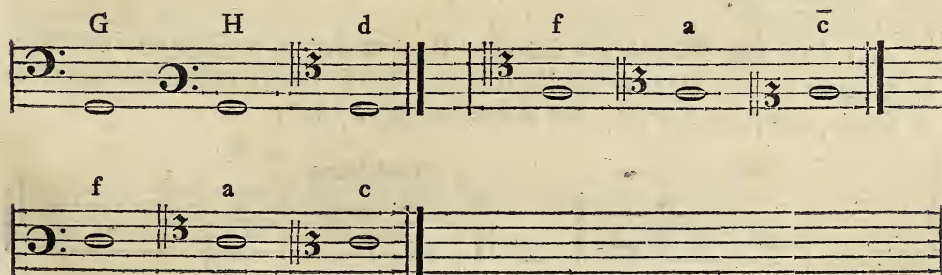


Wenn

Wenn im Contrapunct der Quinte zur Unterstimme eine Oberstimme gesetzt werden soll, so stellet man sich folgende Zeichen vor, als; ordinaires Violinzeichen und hohen Alt, oder Tenor und Baß, oder französischen Violinschlüssel und Discant, oder Alt und hohen Baßschlüssel, oder Discant und Alt, oder hohen Alt und Tenor:

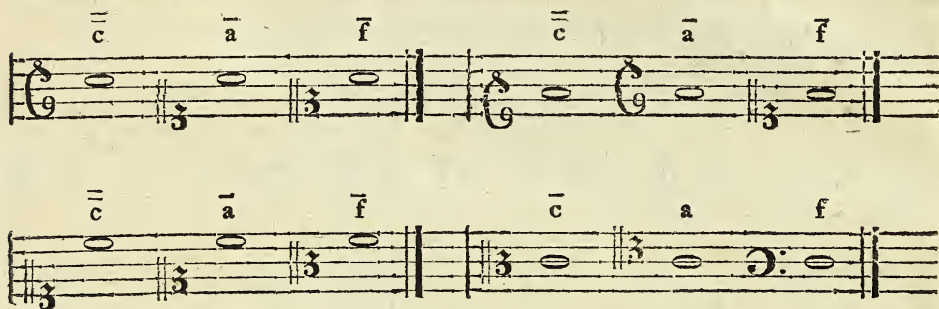


Wenn ein Contrapunct sich sowohl in der Terz als Quinte soll versehen lassen können, so erwählet man sich auch die Zeichen, welche sowohl die Terz als Quinte zu dem gesetzten Contrapunct anzeigen, als: zur Oberstimme wäre ein Contrapunct in der Unterstimme gesetzt, so sind 3. E. folgende drey Zeichen: ordinairer Baß, hoher Baß und Tenor; oder Tenor, Alt und hoher Alt; oder hoher Baß, Tenor und Alt.



Wenn zu einer Unterstimme ein Contrapunct in der Oberstimme gesetzt werden soll, der sich sowohl in die Terz als Quinte versehen lassen könnte, so hat man sich folgende Zeichen vorzustellen: Violinzeichen, Discant und hohen Alt; oder

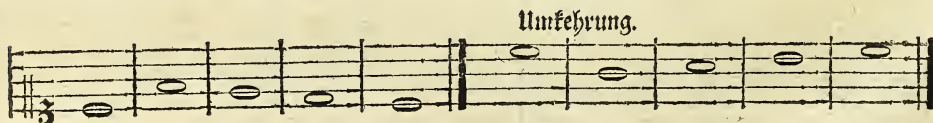
oder französischen Violinschlüssel, ordinären Violinschlüssel und Discant; oder Discant, hohen Alt und ordinäres Altzeichen; oder Alt, Tenor und hohen Bass:



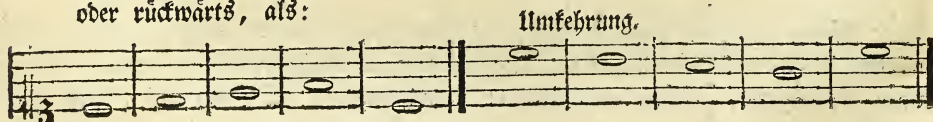
Nach gegebenen Regeln, wie zu einer Melodie eine oder mehrere Stimmen zu setzen seyen, daß dadurch Umkehrungen zweyer oder mehrerer Stimmen geschehen können, habe ich noch für nöthig geachtet, vielerley Gattungen von Contrapuncten über eine Melodie beizufügen.

1) Fast auf alle mögliche Art zu einer unveränderten Melodie: den im Einklange, der Octave, Duodez und Decime, und die noch daraus entstehenden übrigen Contrapuncte, als: den aus der Duodez entstehenden Contrapunct der Quinte, und den aus diesem durch die Umkehrung in die Octave entstehenden Contrapunct der Quarte; den aus der Decime entstehenden Contrapunct der Terz, und den aus diesem durch die Umkehrung in die Octave entstehenden Contrapunct der Sexte.

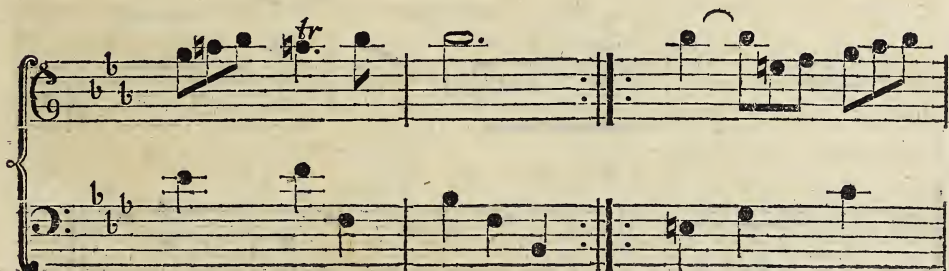
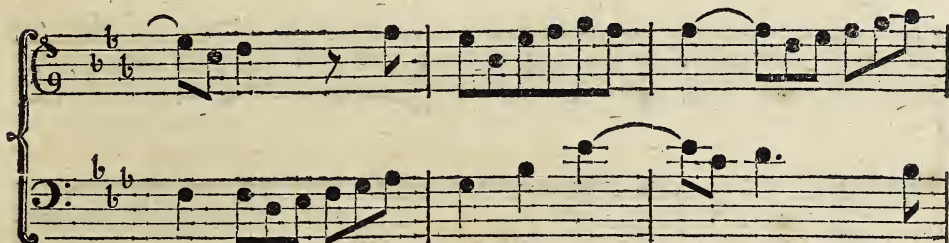
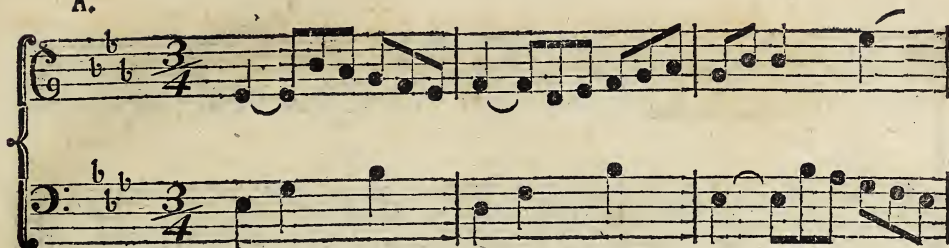
2) Wie eine Melodie für sich ohne Contrapunct in verschiedenen Gestalten vorkommen könne; als: in der Umkehrung, daß sie alsdenn die nämlichen Grade steigt, wo sie vorher fiel, und so im Gegentheile, als:



oder rückwärts, als:

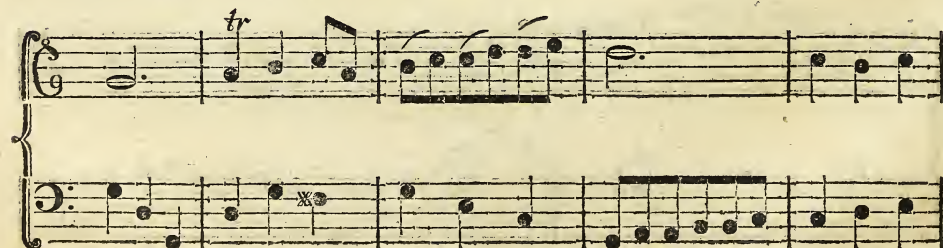
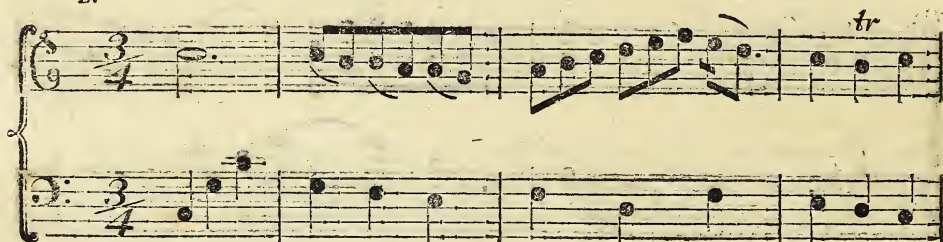


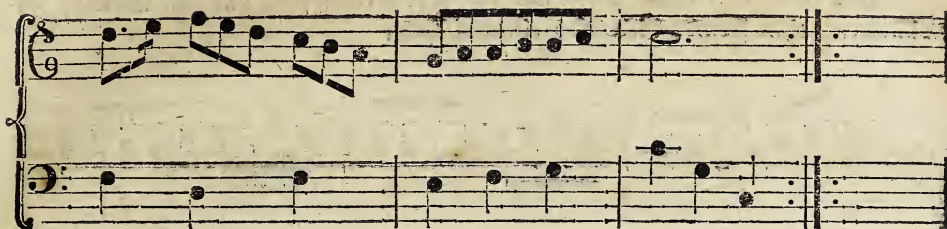
A.





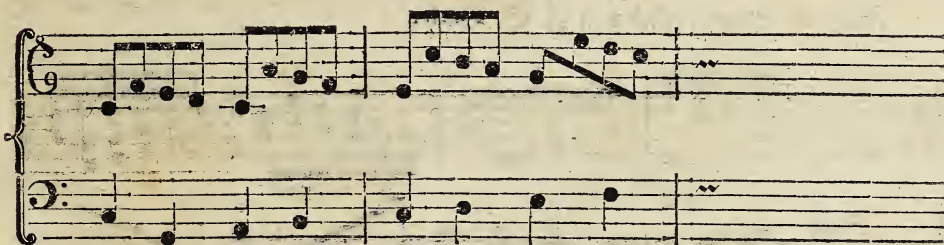
B.





Diese Art in der Gegenbewegung bey A ist von großem Nutzen, weil öfters dadurch eben so schöne Melodien, als diejenigen von der Gegenbewegung waren, und unerwartete Melodien entstehen, die man ohne dies Hülfsmittel nicht würde erfunden haben.

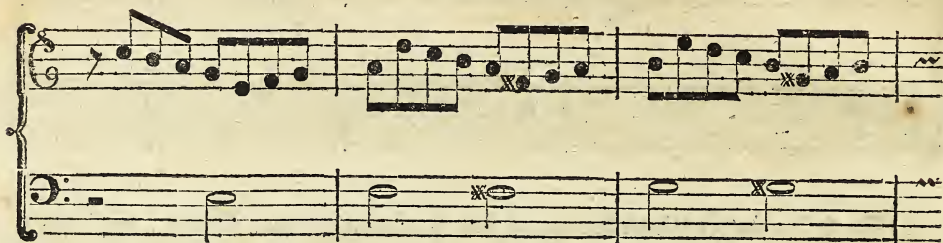
Eben so wie ein Satz in einer Melodie in der geraden Bewegung zusammen gesetzt werden kann, wie hier:



eben so kann es in der Gegenbewegung geschehen:



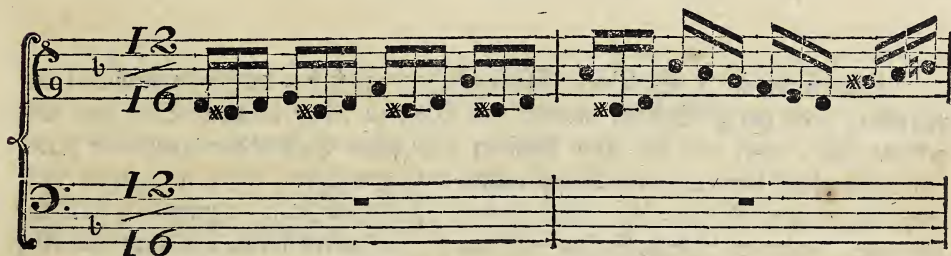
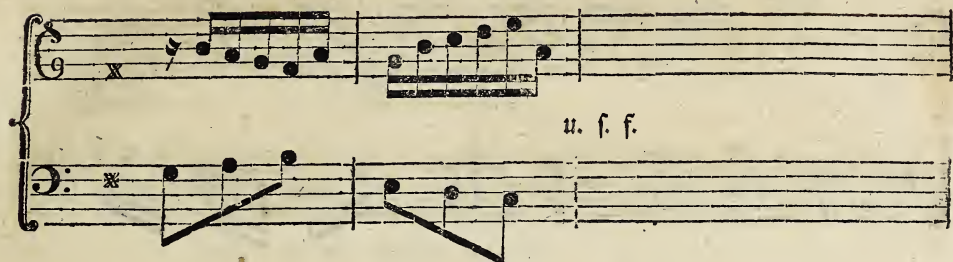
Auch kann man beyde Arten mit einander verknüpfen, um eine Melodie zu verlängern, ohne fremde Gedanken einzumischen:



Zur Verlängerung einer Melodie durch die Zusammensetzung solcher kleinen Säge, werden die Fortschreitungen öfters sich sehr ungleich, so daß zuweilen auf einen Quartensprung, ein Quinten- oder Septensprung vorkommt, worauf in diesem Fall nicht gesehen wird.

Folgende Exempel sind von J. S. Bach:







Man findet in J. S. Bachs Claviersachen, auch bey mehreren großen Componisten, viele ganze Stücke, welche von Note zu Note in allen Stimmen umgekehrt sind, ohne daß der gute Gesang oder reine Satz dadurch verloren hätte. In diesem Fall kann man der Kunst nichts entgegen sagen, sondern es zeigt vielmehr die größten Meister an. Nur alsdenn wird diese Kunst unnütz und übel angebracht, wenn es in Singsachen vorkömmt, besonders wenn der Text nur eine Art von Melodie erfordert, entweder eine steigende oder eine fallende, wozu noch kommt, daß bey solchen Sätzen der Umkehrung alle Hauptnoten unrecht declamiret werden müßten. Schon durch die Gegenbewegung der Bassstimme gegen die höchste wird ein Satz verdorben, wenn in der Oberstimme die Noten zu den Worten sich ganz richtig declamiren lassen, als:



besser also: bis in den tief-sten Grund.

bis, in den tief-sten Grund.

auch also besser: bis in den tief-sten Grund.

bis in den tief-sten Grund.

Der zweyte Fehler bey Singsachen ist auch dieser, wenn eine Melodie zu einerley Worten per augmentationem oder diminutionem vorkommt, wodurch auch die ihm eigene Bewegung genommen wird.

Hat jemand eine so anhaltende Geduld und unermüdeten Fleiß, daß er künstlichen Sachen von der Art und so zu benennender Music für das Auge seine Bemühungen widmen kann, so wähle er sich zu Texten die Hallelujah, Amen u. d. g.

Die Art bey B, welche die rückgängige genennet wird, ist in langen Perioden oder gar ganzen Stücken, unnütz; nur alsdenn kann sie brauchbar seyn, wenn es ein Satz von einem halben oder ganzen Tacte ist, und dennoch sind diese Fälle sehr rar, daß die Melodie vom Ende zum Anfang eben so gut sey, als die erste.

Man hat sogar Stücke, die mit allen Stimmen rückwärts, und was noch mehr, vom Anfang nach dem Ende, und vom Ende zum Anfang, zu gleicher Zeit, zu spielen sind. Diese Art gehöret unter die elendesten und unnützeſten Kunststücke.

schmackten Grillen verwiesenen Reden, in denen ihre Verfasser sich gemartert haben, durchgehends das r, s, oder einen andern Buchstaben wegzulassen.

Noch andere, wo zu einem Gesang der Contrapunct also beschaffen seyn soll, daß nur immer die nämlichen Noten, wie sie einmal nach einander folgen, vorkommen sollen. Der Werth jeder Note ist willkürlich, aber eben darum entstehen solche Melodien, daß man einen Eckel vor der ganzen Music bekommen muß.

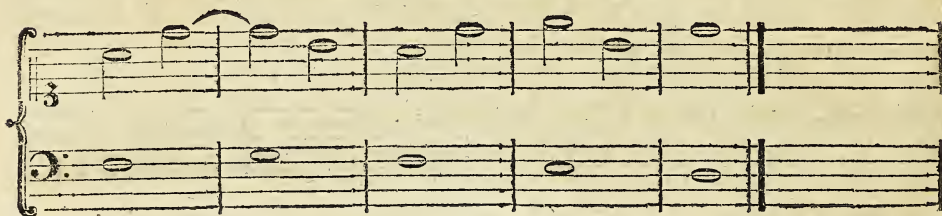
(a) a d a h a g

The musical notation for 'The Bird Song' (a) consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The bottom staff is in bass clef and contains a single note, likely a bass line or accompaniment. The lyrics 'a d a h a g' are written above the top staff, corresponding to the notes.



Auch haben die Alten ihre Schüler Contrapuncte machen lassen, bey denen sie ihnen, gewisse Töne zu setzen, verboten.

ohne f



ohne c.

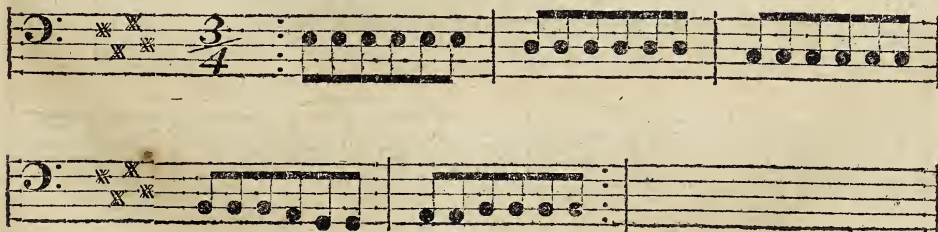


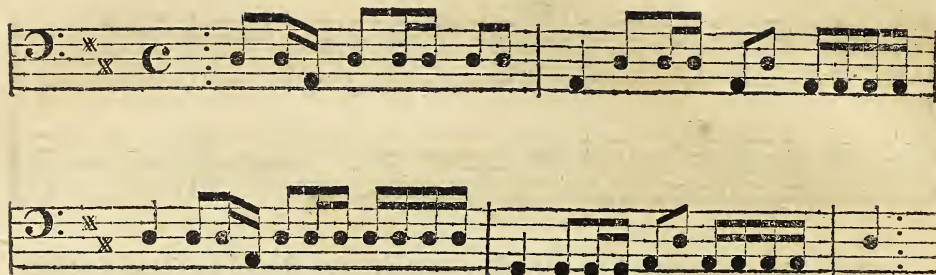


Im ersten Exempel ist in dem Contrapuncte der Ton f zu setzen verboten, und im zweyten der Ton c.

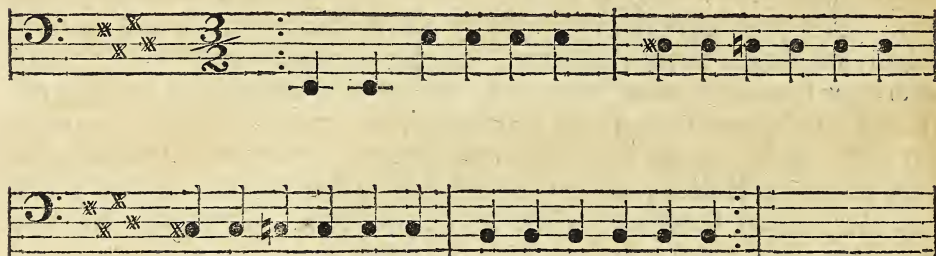
Die bey obigen Exempeln (a) vorkommenden Contrapuncte sind, wie gedacht, unnütze Künsteleyen. Sie gehören zwar zu derjenigen Art von Contrapuncten, welche die Italiäner *Ostinato* nennen; allein es sind nicht alle Arten des *Ostinato* gut und brauchbar, daher man das unbrauchbare von folgenden Gattungen unterscheiden muß, so noch bis diesen Tag mit Nutzen angewendet werden. Diese 3. E. lassen einen kurzen Satz in einer Stimme immer nach einander folgen, am meisten in der Bassstimme, und haben immer andere Melodien dazu, auch sogar *Canones* in allen Intervallen, welches die aller künstlichste und schwerste Art in der ganzen musicalischen Wissenschaft ist, und meistens also modulirt wird, als wäre es ein Stück ohne allen Zwang. Sie sind die Grundlage zu allen denjenigen Stücken, wo ein fester Gesang in der Oberstimme bleibt, und eine oder mehrere Unterstimmen Veränderungen leiden. Dergleichen hat man von J. S. Bach, und nach demselben von Händel.

Vom Händel hat man einen solchen Bass in Alexanders Fest aus dem E dur, und noch einen aus dem D dur:



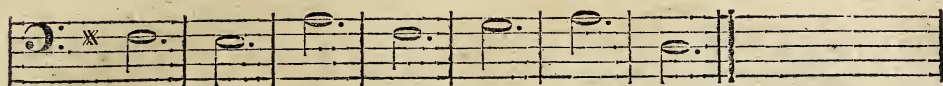


Von J. S. Bach in einer Messe über Crucifixus zehnstimmig, welches voller Empfindung, Imitationen, Canons, Contrapuncte, und schönen Modulation ist.



Ueber folgenden Grundbaß einer Arie sind 30 Veränderungen, worunter Canones in allen Intervallen sind, als im Einklang, in der 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 und 9, auch sogar eine vierstimmige reguläre Fuge darüber.

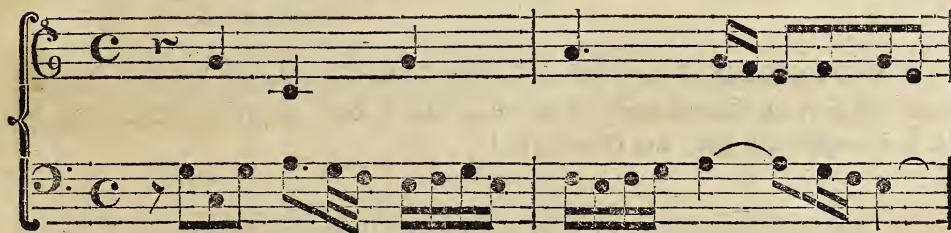




Von eben dergleichen Kunst ist Bachs in Nürnberg herausgekommener Choral: Vom Himmel hoch, da komm ich her.

Dies wäre es also, was ich von den nützlichen und den unnützen contrapunctischen Künsten zu sagen hatte.

Auch dieses kann noch zu den pedantischen Künsten gerechnet werden, daß man durch kurze contrapunctische Sätze, womit man von der Haupttonart in die Quinte oder Quarte ausgewichen ist, ferner mit dem nämlichen Satz Quinten- oder Quartenweise durch alle zwölf Töne im Zirkel gehet. Man nehme z. E. folgenden Satz, in welchem ich von C dur nach G dur ausgewichen bin, und man gehe denn weiter, als nach D dur, A dur, E dur, u. s. w.





Wie einförmig ist nicht die oftmalige Wiederholung eines gehabten Cases, und wie hart die Modulation, wenn man nach G dur, in einem Stück, was in C dur angefangen hat, ins D dur tritt!

Nach den Contrapuncten, die in gerader Bewegung vorkommen, sowohl in der 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, u. s. f. folgen zur nämlichen Melodie in gerader und Gegenbewegung, Contrapuncte auch in allen möglichen Eintritten, als des Einklanges, der 2, 3, 4, u. s. f. und sowohl drey - als vierstimmige Fälle, bey denen man ohnedem siehet, was sie vorstellen, ob sie in motu recto oder contrario, per augmentationem oder diminutionem entstanden sind.

Ein Exempel von denen hier angezeigten contrapunctischen Veränderungen ist die von mir componirte Singfuge über den Spruch: Wende dich zu mir und sey mir gnädig.

In der geraden Bewegung durch alle Intervalle.

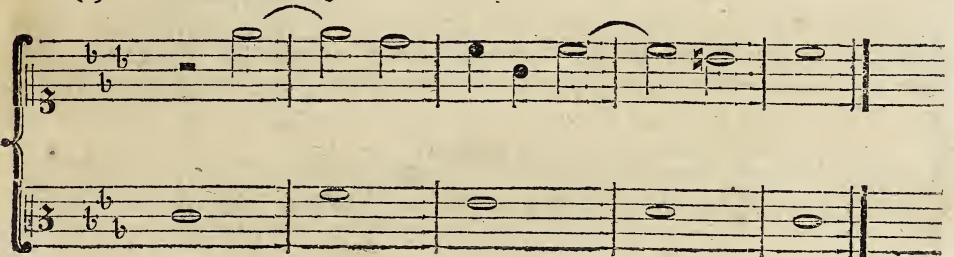
(a)



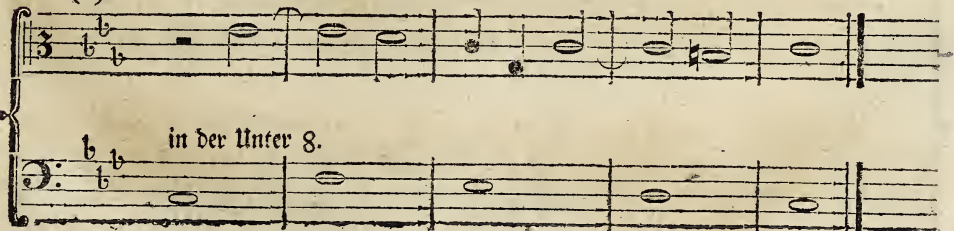
(b) im Einflange.



(c) in der Ober 8.



(d)



(e)

Exercise (e) consists of two staves. The upper staff is in G major (one sharp) and 3/4 time, containing five half notes: G4, A4, B4, C5, and B4. The lower staff is in E minor (three flats) and 3/4 time, containing five half notes: E3, D3, C3, B2, and A2.

(f) Ober 8 vom (e) Unter 5 vom (h)

Exercise (f) consists of two staves. The upper staff is in G major (one sharp) and 3/4 time, containing five half notes: G4, A4, B4, C5, and B4. The lower staff is in E minor (three flats) and 3/4 time, containing five half notes: E3, D3, C3, B2, and A2.

(g)

Unter 8 vom (e) Ober 5 vom (i)

Exercise (g) consists of two staves. The upper staff is in G major (one sharp) and 3/4 time, containing five half notes: G4, A4, B4, C5, and B4. The lower staff is in E minor (three flats) and 3/4 time, containing five half notes: E3, D3, C3, B2, and A2.

(h) Ober 12 vom (e) Ober 5 vom (f)

Exercise (h) consists of two staves. The upper staff is in G major (one sharp) and 3/4 time, containing five half notes: G4, A4, B4, C5, and B4. The lower staff is in E minor (three flats) and 3/4 time, containing five half notes: E3, D3, C3, B2, and A2.

(i)

Unter 12 vom (e) Unter 5 vom (g)

(k)

(l) Unter 5 vom (k)

(m)

Ober 5 vom (k)

(n)

System (n) consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It contains five measures of music, each with a single half note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each with a single half note. The system concludes with a double bar line.

(o)

Ober 4 vom (n)

System (o) consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and common time. It contains five measures of music, each with a single half note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each with a single half note. The system concludes with a double bar line.

Unter 4 vom (o)

System (p) consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and common time. It contains five measures of music, each with a single half note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each with a single half note. The system concludes with a double bar line.

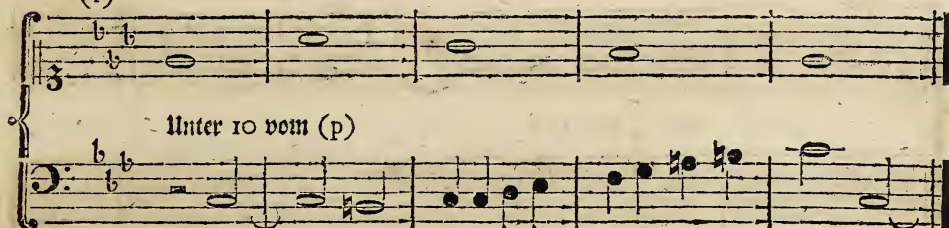
(p)

System (p) consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and common time. It contains five measures of music, each with a single half note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains five measures of music, each with a single half note. The system concludes with a double bar line.

(q) Ober 12 vom (p)

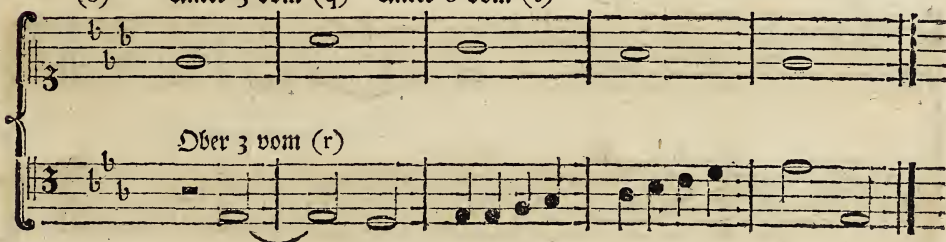


(r)



Unter 10 vom (p)

(s) Unter 3 vom (q) Unter 6 vom (t)



Ober 3 vom (r)

(t) Ober 6 vom (s)



(u)

Ober 6 vom (t)

(v)

5

[illegible]

(x)

Ober 2 vom (v)

(y)

in der Unter 7 vom (w)

(z) in der Ober 8 vom (w)

Ober 7 vom (y)

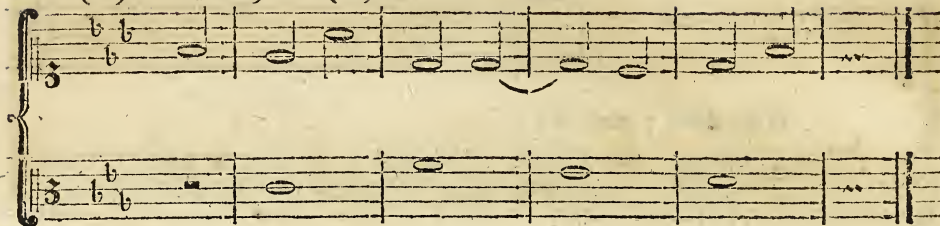
(aa) Ober 7 vom (y)

in Unter 8 vom (x)

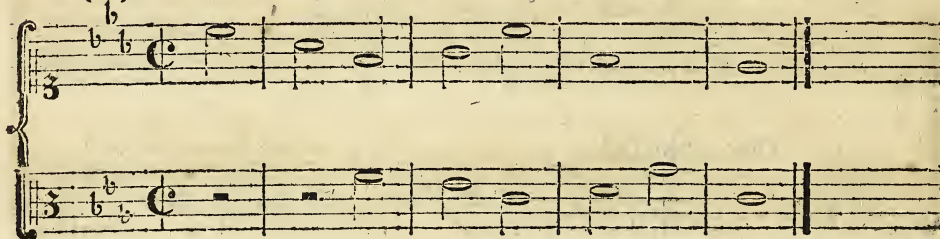
(bb)

Unter 9 vom (v)

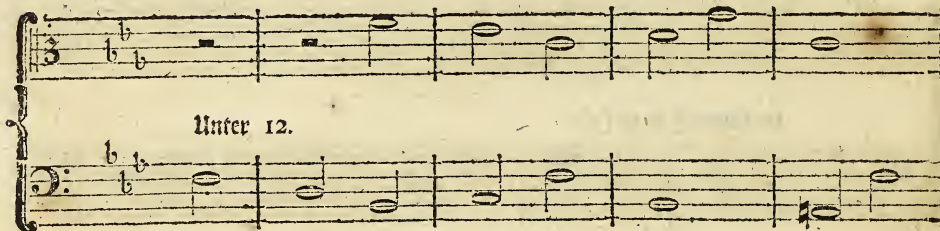
(cc) Ober 9 vom (bb)



(dd)



Unter 12.



First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It contains five measures of music, each with a single half note. The middle staff is in treble clef with the same key signature and time signature, also containing five measures of single half notes. The bottom staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing five measures of music. The first measure has a whole rest, followed by four measures of eighth notes and sixteenth notes.

Cantus firmus.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains five measures of music. The first measure has a whole rest, followed by four measures of eighth notes and sixteenth notes. The middle staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing five measures of single half notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing five measures of single half notes.

in der Ober 6.

Cantus firmus.

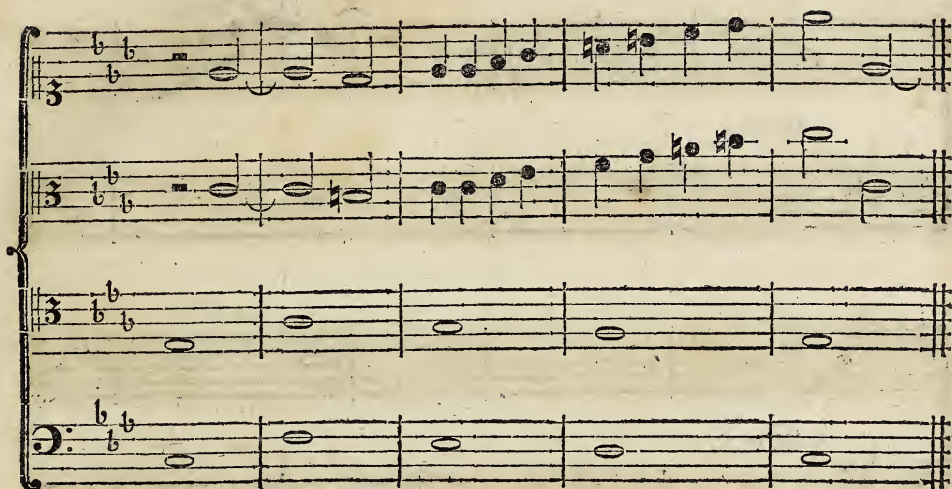
Unter 12.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing five measures of single half notes. The middle staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing five measures of music. The first measure has a whole rest, followed by four measures of eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing five measures of single half notes.

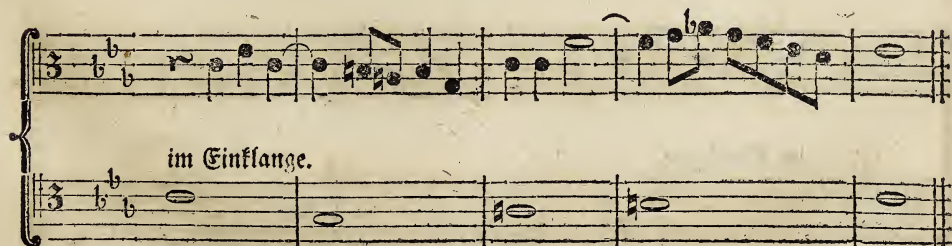
a 4.

This system contains measures 1 through 5. It features four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom two staves are in bass clef with the same key signature. The first staff has a 3/4 time signature. The music consists of whole notes in the upper staves and a combination of whole and eighth notes in the lower staves. A fermata is placed over the final note of the first staff in measure 5.

This system contains measures 6 through 10. It features four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom two staves are in bass clef with the same key signature. The first staff has a 3/4 time signature. The music continues with whole notes in the upper staves and eighth notes in the lower staves. A fermata is placed over the final note of the first staff in measure 10.



In der Gegenbewegung durch alle Intervalle.

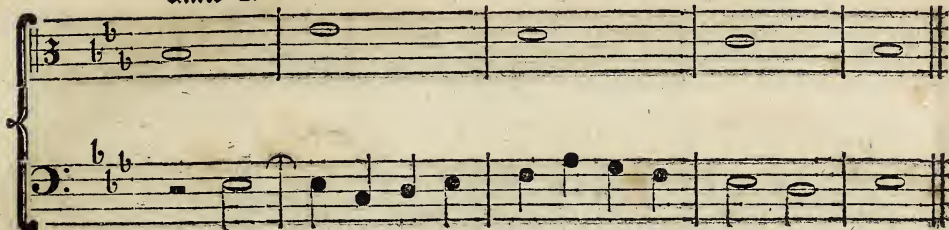


Unter 8.

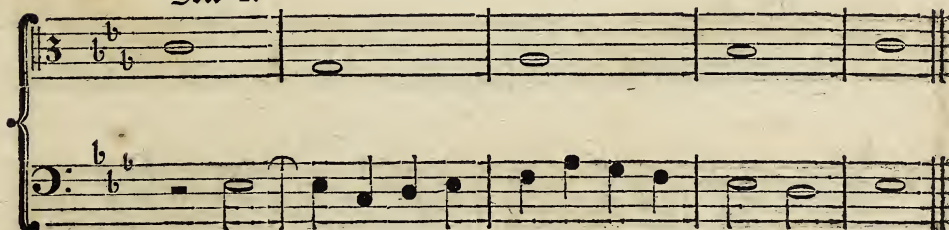
Unter 8.

im Einklange.

Unter 2.



Ober 2.



Unter 2.



Ober 2.



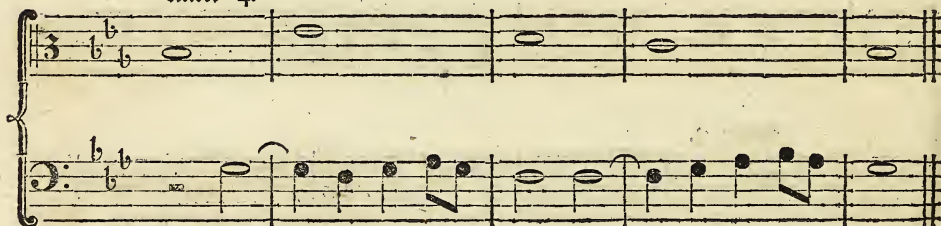
Unter 3.



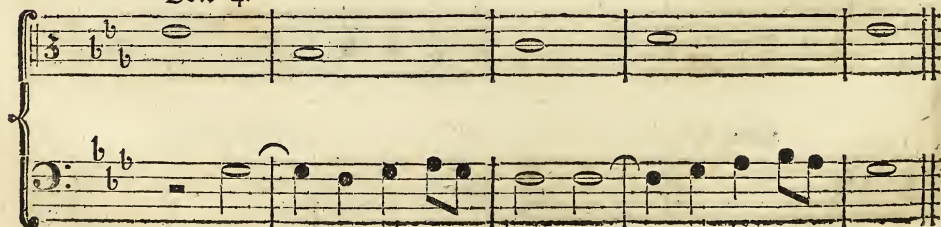
Ober 3.



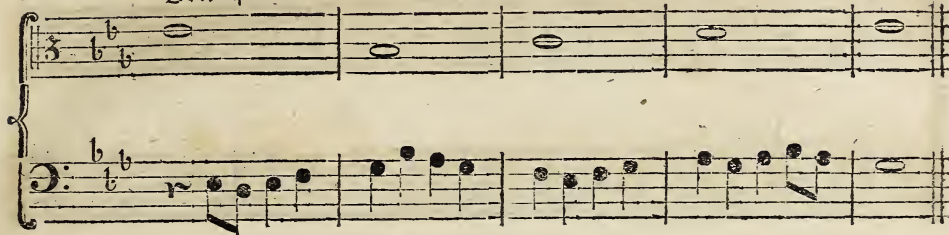
Unter 4.



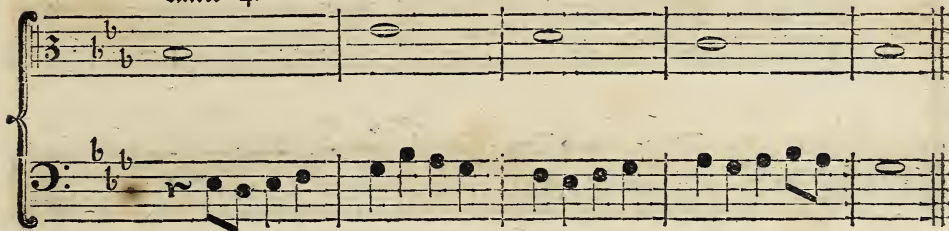
Ober 4.



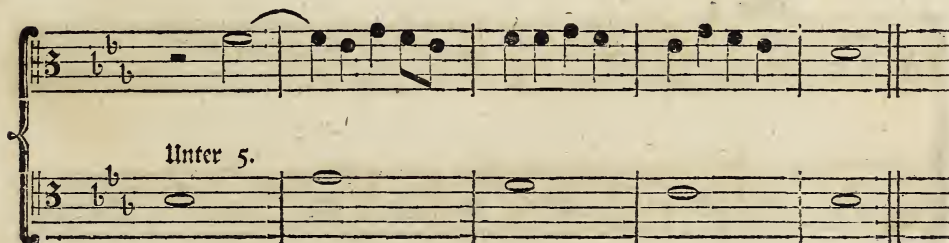
Ober 4.



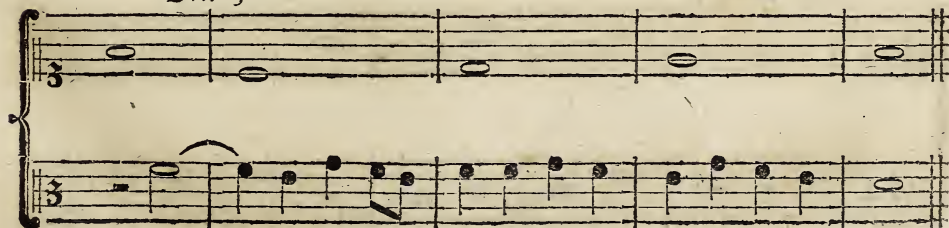
Unter 4.



Unter 5.



Ober 5.



Unter 5.

Ober 5.

Ober 5.

Unter 5.

Unter 12.

Ober 12.

Unter 10.

Ober 10.

Handwritten musical score for Ober 10. The score consists of two staves. The top staff is in G major (one sharp) and 4/4 time, featuring a melody of half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is in G major (one sharp) and 3/4 time, featuring a bass line of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, followed by a series of eighth notes ascending and then descending: A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Unter 14 oder doppel 7.

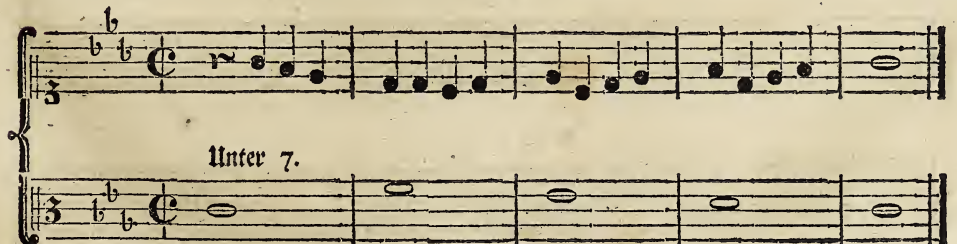
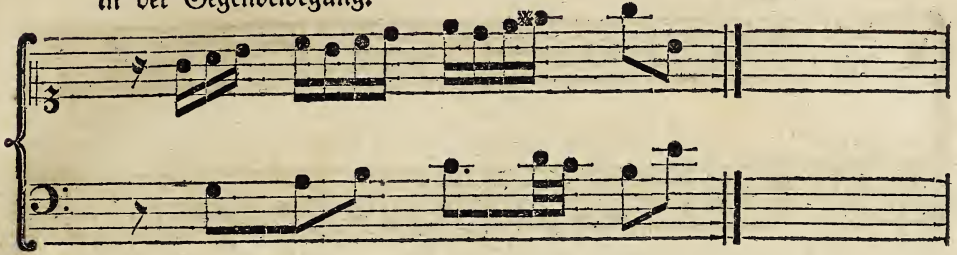
Ober 14 oder doppel 7.

Von J. S. Bach.

in der 12.

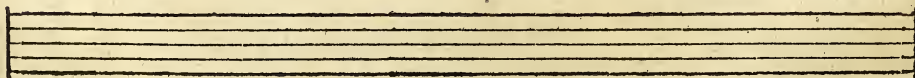
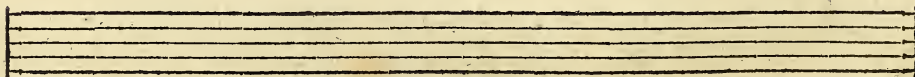
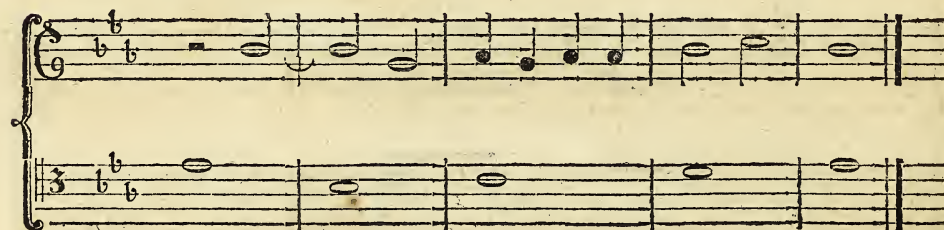
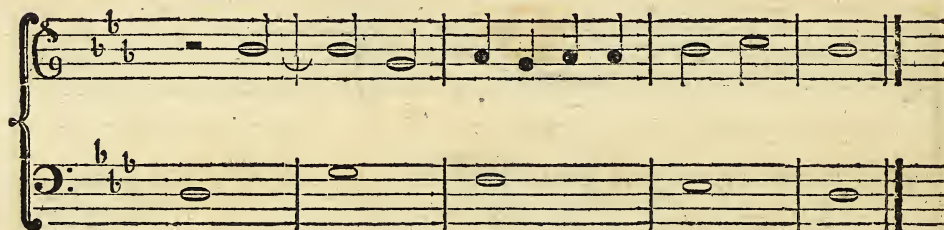
in der 12.

in der Gegenbewegung.



Unter 7.

Über 7.



a 3 Voc.

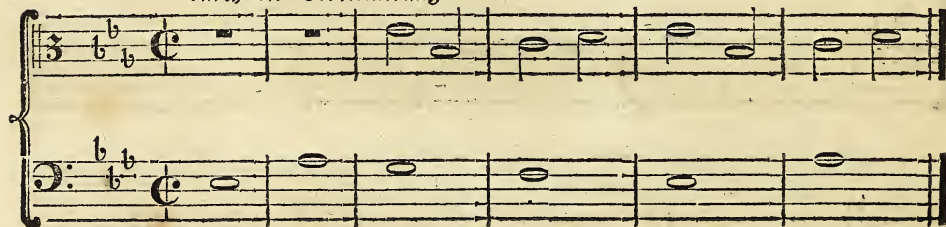
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is for the first voice, the middle for the second, and the bottom for the third. All staves are in 3/4 time and have a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first voice part begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The second and third voices begin with half notes and continue with a series of half notes.

The second system of musical notation continues the three-voice setting. The first voice part continues with half notes. The second and third voices continue with half notes.

The third system of musical notation continues the three-voice setting. The first voice part begins with a half note, followed by a series of half notes. The second and third voices continue with half notes.



durch die Verkleinerung.



durch die Vergrößerung.

3

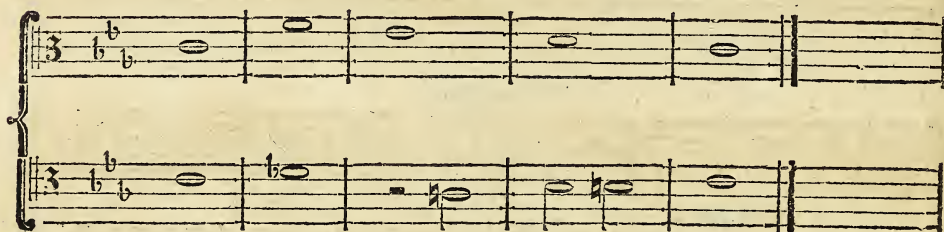
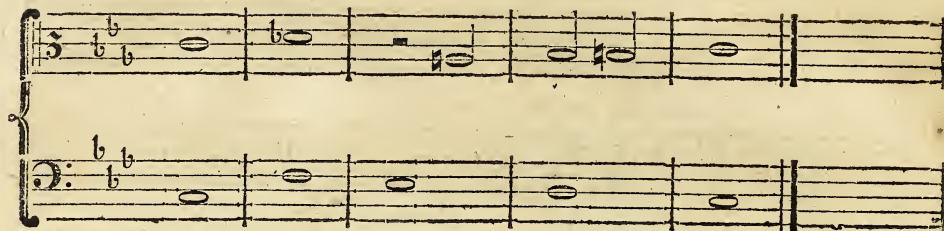
3

3

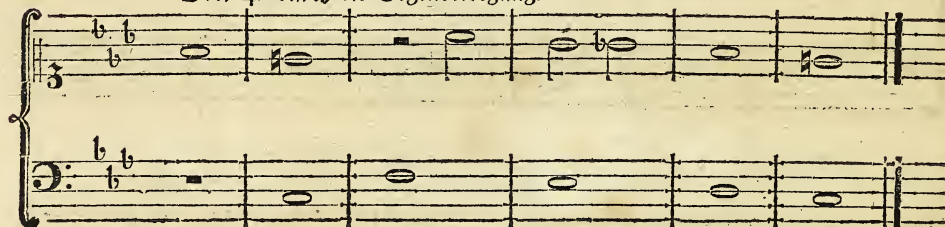
im Niederschlage.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Soprano, the middle for Alto, and the bottom for Bass. All staves are in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The third system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features various note values including quarter notes, half notes, and eighth notes, along with rests and accidentals.

Handwritten musical score for three staves. The first two staves are in treble clef, and the third is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of a single melodic line across the three staves, with rests and notes. The notation is in a historical style, with some notes having a 'b' above them, possibly indicating a flat or a specific note value. The score ends with a double bar line on the third staff.



Ober 4. durch die Gegenbewegung.



Ober 12.



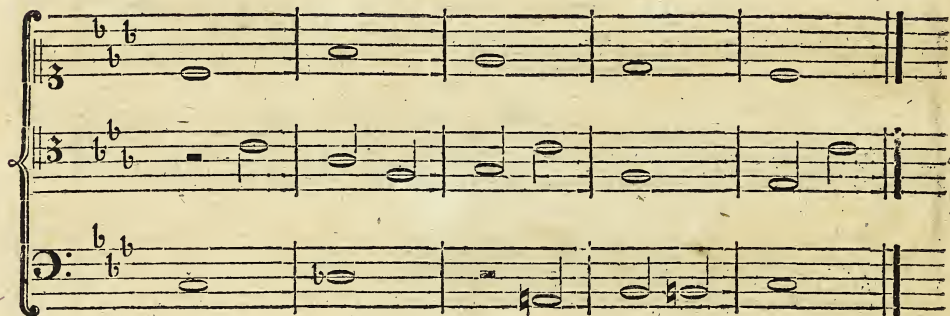
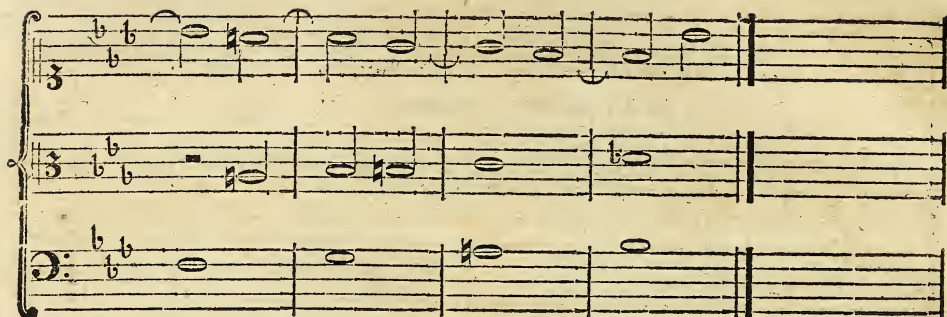
in der Gegenbewegung.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It contains six measures of music, primarily using half notes and quarter notes. The middle staff is in treble clef with the same key signature and time signature, also containing six measures of music. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing six measures of music. The notation is a contrapuntal exercise in counter-motion.

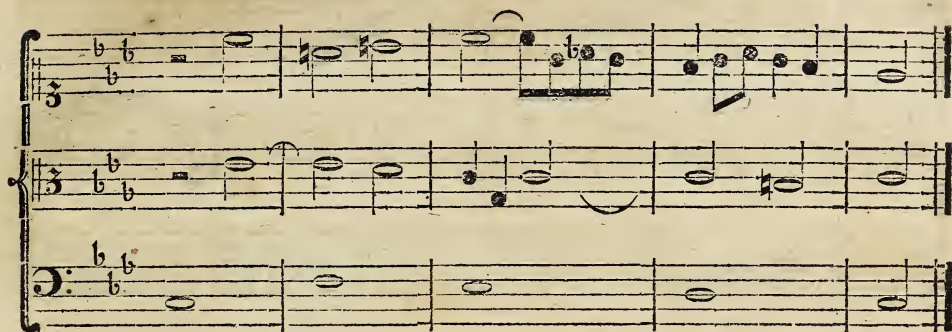
in der geraden Bewegung.

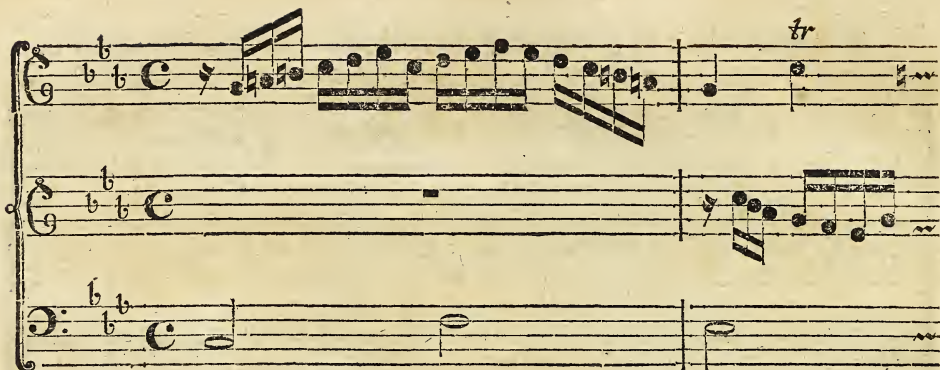
The second system of musical notation consists of three staves, similar to the first. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing six measures of music. The middle staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing six measures of music. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing six measures of music. This system illustrates a contrapuntal exercise in direct motion.

The third system of musical notation consists of three staves, continuing the contrapuntal exercise. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing six measures of music. The middle staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing six measures of music. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing six measures of music. The notation continues the contrapuntal exercise.



Contrapunct für 3 Stimmen nach allen möglichen Umkehrungen in der 8.

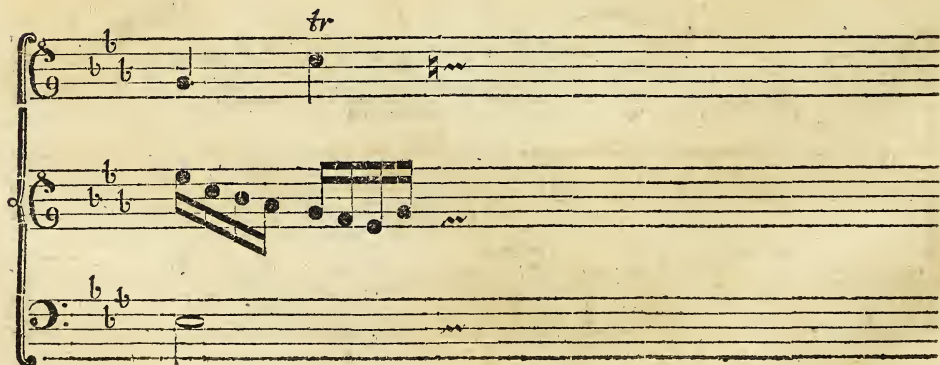




The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in G major (one sharp) and common time (C), featuring a melodic line with a trill (tr) on the final note. The middle staff is in G major and common time, with a melodic line that begins in the second measure. The bottom staff is in G major and common time, with a single whole note in the first measure and a whole rest in the second.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in G major and common time, featuring a melodic line with a trill (tr) on the final note. The middle staff is in G major and common time, with a melodic line that begins in the first measure. The bottom staff is in G major and common time, with a single whole note in the first measure and a whole rest in the second.

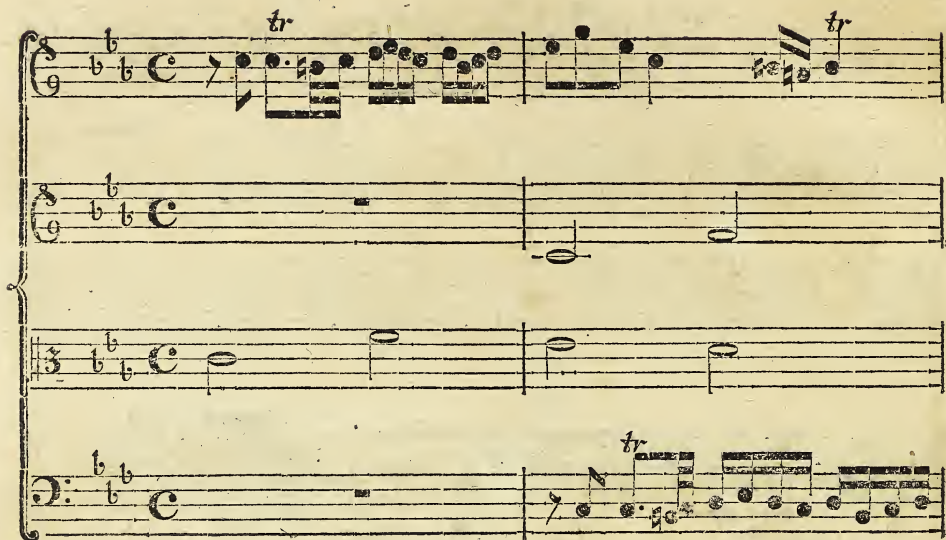


The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in G major and common time, featuring a melodic line with a trill (tr) on the final note. The middle staff is in G major and common time, with a melodic line that begins in the first measure. The bottom staff is in G major and common time, with a single whole note in the first measure and a whole rest in the second.

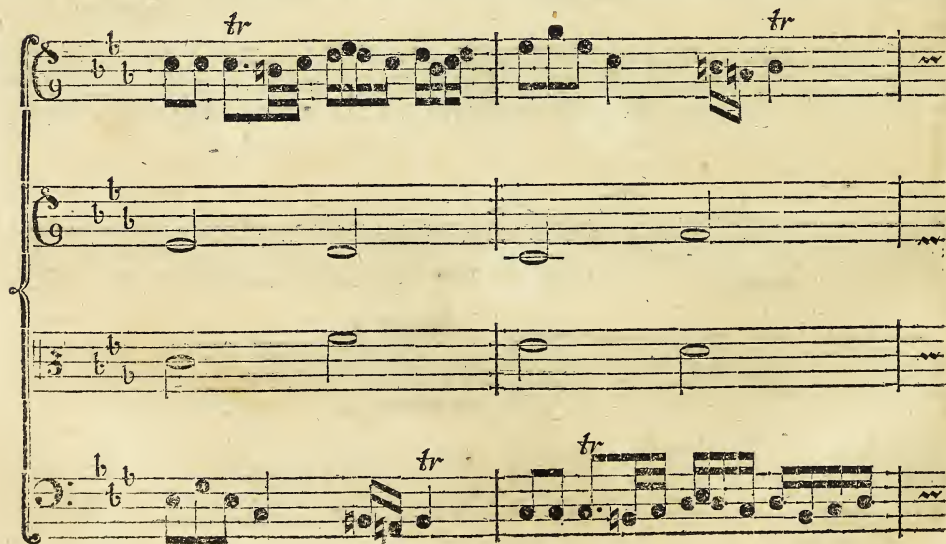
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It contains a melodic line with various intervals and accidentals. The middle staff is in treble clef with the same key signature and time signature, but it is mostly empty, with a few notes appearing at the end of the system. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a simple harmonic line with whole notes.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff now contains more notes, mirroring the complexity of the top staff. The bottom staff continues the simple harmonic line with whole notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the more complex melodic line. The bottom staff continues the simple harmonic line with whole notes.



The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and a trill (tr) at the end. The second staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing a few notes and a whole rest. The third staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing a few notes and a whole rest. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a few notes and a whole rest.



The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and a trill (tr) at the end. The second staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing a few notes and a whole rest. The third staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing a few notes and a whole rest. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a few notes and a whole rest.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is a soprano line with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). It contains a whole note followed by a whole rest, then a half note, and ends with a wavy line. The second staff is an alto line with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, including a trill marked 'tr', and ends with a wavy line. The third staff is a tenor line with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It contains a whole note followed by a whole rest, then a half note, and ends with a wavy line. The fourth staff is a bass line with a bass clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It contains a whole note followed by a whole rest, then a half note, and ends with a wavy line.

The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is a soprano line with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It contains a whole note followed by a whole rest, then a half note, and ends with a wavy line. The second staff is an alto line with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, including a trill marked 'tr', and ends with a wavy line. The third staff is a tenor line with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It contains a whole note followed by a whole rest, then a half note, and ends with a wavy line. The fourth staff is a bass line with a bass clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, including a trill marked 'tr', and ends with a wavy line.

Allabreve.

Wen = = de

Wen = de dich zu mir und sey mir

dich zu mir und sey mir gna = = = =

gna = = = = = dig, wen = de,

Wen = de dich zu

4 3 7 3 4 6 7 6 7

dig,

wen = = de dich zu mir und sey mir gna = = = =

Wen = de dich zu mir und sey mir

mir und sey mir gna = = = = =

6 3 4 6 4 6 4 6

denn ich bin ein = sam
 dig, denn
 gnä = dig,
 dig, sey mir gnä=

— und e = = = lend,
 ich bin ein = sam, sey mir
 denn ich bin ein =
 dig,

Die Angst mei =
gnä = dig, denn ich
sam und e = = lend, denn ich bin ein = sam und
denn ich bin ein = Wen = de
6 5 4 3 2 1

= nes Her = zens ist groß,
bin ein = = sam, wen = de — dich zu
e = lend, denn ich bin ein =
dich zu mir und sey mir
3 4 5 6 7 8 9 10

wen = de dich zu mir und sey mir
 mir und sey mir gnä = = = = dig, und
 sam, ein = = sam, die Angst meines Her = =
 gnä = = dig, die Angst meines Her = =

gnä = = = = dig, sey — mir gnä = dig, sey mir
 sey mir gnä = = = dig, sey — mir gnä = dig, sey mir
 zens ist groß.
 zens ist groß, sey mir gnä = dig,

gnä = = = = = dig.

gnä = dig, sey mir gnä = = dig.

Sie = he an mei = nen

sey mir gnä = = = = = dig. Sie = he

3 6 3 6 4 3

Sie = he

Jam = = = = = mer und. & = lend

an mei = nen Jam = mer und & = = =

4 3 5 6 7

The musical score is divided into two systems, each containing five staves. The top staff of each system is for a vocal part, and the bottom staff is for a figured bass (basso continuo). The middle three staves represent other instrumental or vocal parts.

First System:

- Staff 1 (Vocal):** Sie = he an mei = nen
- Staff 2:** E = = = lend, Sie = he
- Staff 3:** E = = = lend,
- Staff 4:** mer und E = = lend,
- Staff 5 (Figured Bass):** 3 6 6 5 6 5 6

Second System:

- Staff 1 (Vocal):** Jam = = = mer und E =
- Staff 2:** an mei = nen Jam = = mer, mei = nen
- Staff 3:** Sie = he an,
- Staff 4:** Sie = he an,
- Staff 5 (Figured Bass):** 4 3 — 4 7 4 3 8 b7

lend, Wende dich zu mir und

Sam = = = mer und E = lend, wende dich zu

Wen = de dich zu mir,

Wen = = de dich

5 6 6

sey mir gnä = dig,

mir und sey mir gnä = dig,

Wen = de dich zu

zu mir und sey mir gnä = =

5 6 1

Wen = de

Wen = de dich zu mir und sey mir

mir und sey mir gnä = = = dig, und sey mir

dich zu mir und sey mir gnä = =

gnä = = = dig und sey mir gnä =

gnä = dig, und sey mir gnä = = =

dig, und sey mir gnä = = =

dig, und ver-gib mir al-le mei-ne

dig, Wen-de dich zu

dig,

dig, Wen-de dich zu

5 6 4 3 6 5 6 7

Sün-de, Wen-de dich zu mir und sey mir

mir und ver-gib mir al-le mei-ne Sün-de, ver-gib mir

Wen-de dich zu mir und sey mir

mir,

4 3 1 5 6 4 3 6 7 6 6

gnä = = = = dig,

al = le, al = le mei = ne Sünde, Wen = de

gnädig, und sey mir gnä = = = dig, und ver-gib mir

denn ich

Wen = de dich zu

dich zu mir, Wen = de

al = le mei = ne Sün = de, und ver- al = le mei = ne

bin ein = = sam und e = lend, Wen = de

mir, und ver = gib mir al = le mei = ne

dich zu mir, und ver = gib mir al = le mei = ne

Sün = = de, und ver = gib mir, ver =

dich zu mir, und ver = gib, ver = gib

4 4 2/6 3 7 7b

Sün = de, ver = gib mir — al = le mei = ne Sün = = de.

Sün = = de, al = le mei = ne Sün = = = de.

gib — mir, al = le, al = le mei = ne Sün = = de.

mir, und ver = gib mir al = le mei = ne Sün = = de.

7 6 9/4 6 6 6/2 4

Zum Beschluß will ich noch zeigen, wie zu einem gegebenen Gesang noch eine Stimme so zu setzen sey, daß sie sich sowohl in dem Contrapunct der 8, als in die andern in der 10 und 12 umkehren lasse.

Es ist offenbar, daß dieses angehet, wenn die andre Stimme so gesetzt wird, daß alle Regeln der bemeldten drey Contrapuncte darin beobachtet werden. Doch ist dieses nur bey einem blos zweystimmigem Satz, oder, wo mehr Stimmen sind, in Ansehung der zwey äußersten Stimmen genau zu beobachten.

In diesen beyden Fällen kann man wegen des Contrapuncts der 8 weder eine 5 noch 4 setzen, die aber gesetzt werden können, wenn eine dritte Stimme, als Grundstimme darunter kömmt.

Leichter ist es, den Satz so zu machen, daß er sich nur in dem Contrapunct der 10 und der 12 umkehren lasse, und hernach den umgekehrten Satz in der 10 in den Contrapunct der 8 umzukehren.

Keine Stimme bey dem Hauptsatz darf die andre übersteigen; denn in diesem Fall würde die obere Stimme, wenn sie im Hauptsatz um eine Terz tiefer als die zweyte Stimme wäre, bey der Umkehrung in der 12 zur 7 werden. Diese Terz welche durchs Uebersteigen entsteht, muß man als eine im Contrapunct der 12 verbotene 6 ansehen, welche eine 7 durch die Umkehrung giebt. Denn aus einer 3 entsteht durch die Umkehrung im Contrapunct der 12 eine 10, wenn die eine Stimme über oder unter die andre gesetzt wird; wird aber eine 3 von der andern Stimme um eine 5 oder 12 weiter entfernt, so entsteht eine unbrauchbare 7.

im Contrapunct der 12 unrecht.

Im Noll Modo.

Handwritten musical score for the hymn "Im Zion steht". The score is written on four staves, with the first two staves grouped by a brace on the left, and the last two staves grouped by a brace on the left. The time signature is 3/4. The key signature is one flat (B-flat major). The music consists of a single melodic line with various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The notation is in a historical style, with some notes marked with an 'x'.

Außer diesen Tönen kann man noch in beyden Exempeln vom ersten Ton der Oberstimme in deren Oberoctave $\bar{g}$, und in der Unterstimme vom ersten Tone in deren Unteroctave $\bar{d}$ gehen, wodurch zwar eine 4 ohne Fundament entsteht, die aber durch eine dritte Stimme, die als Grundstimme hinzugesetzt wird, brauchbar werden kann.

Die 7 vom ersten Ton in der Oberstimme muß gänzlich vermieden werden, weil eine unbrauchbare 9 durch die zweite Stimme entsteht.

Handwritten musical score for two staves, likely for a piano. The music is in 3/4 time, indicated by a '3' over the first staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The notation includes whole notes, half notes, and quarter notes, with some notes beamed together. There are also rests and a double bar line. The paper is aged and yellowed.

Wenn ein Gesang nur drey Töne im Umfang hat, und zwar vom Haupttone bis zu seiner Ober 3, so geschiehet die Gegenbewegung in der Oberstimme durch die drey Töne von der Ober 5 des Haupttones bis zu seiner Unter 3, daß also der Gesang beyder Stimmen sowohl in der geraden als Gegenbewegung im Umfange eine 5 betragen. als:

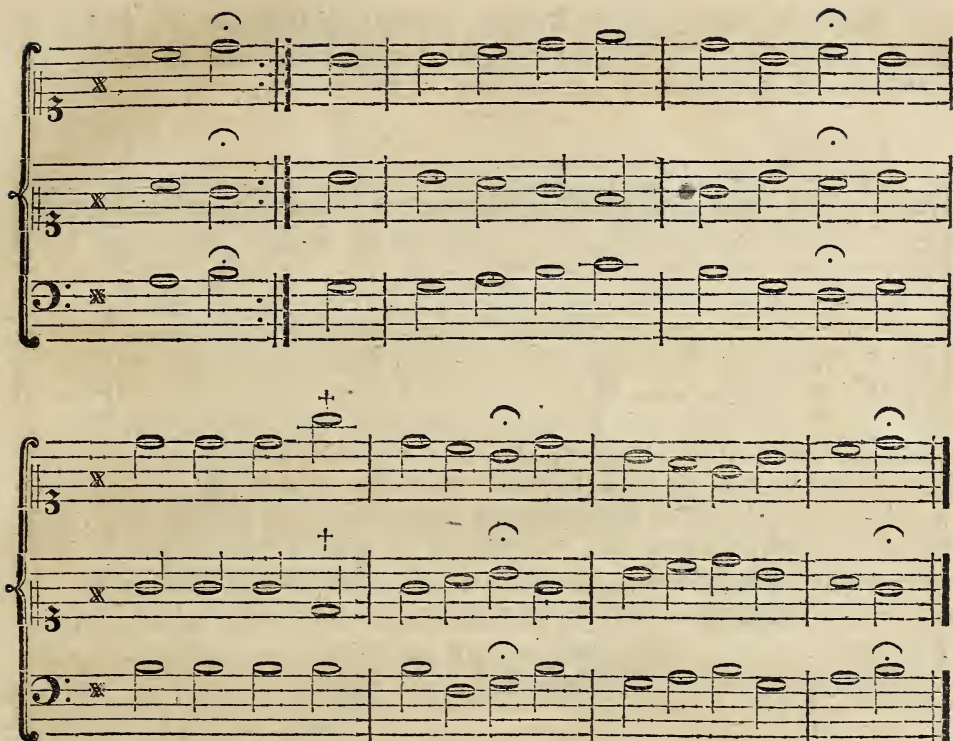


Der Gesang in der Gegenbewegung von einem Gesang der sich nicht über drey Töne erstrecket, kann als ein Contrapunct in den drey verschiedenen Arten nämlich in der 8, 10 und 12 gebraucht werden; der Hauptsatz und die Umkehrung in der 8, erfordern eine Grundstimme, weil, wie bekannt, im zweystimrigen Satz die 5, welche zu leer ist, und zu welcher man die 3 vermißt, wie auch die durch die Umkehrung entstehende 4 ohne Grundstimme nicht gesehet werden darf.

Wenn man eine Melodie, die in der Gegenbewegung zu gleicher Zeit mitgehen soll, bey der Umkehrung des Blattes im Basszeichen von der rechten Hand zur linken schreibt, so hat man bey der zweyten Umkehrung des Blattes den Gesang in der Gegenbewegung durch Vorstellung des Discantschlüssels.

Cantus firmus in der Gegenbewegung.



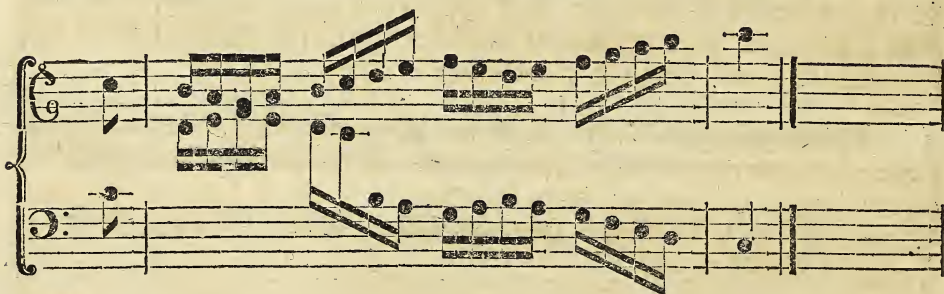
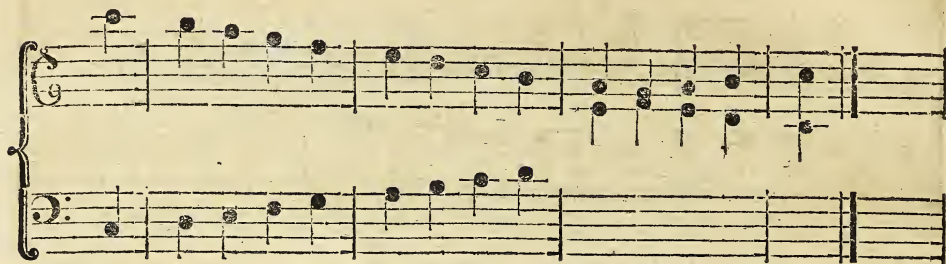


Dieser Gesang nimmt seinen Umfang vom Untersemitonio des Haupttones bis zu der Ober 6 desselben ein, und hat bey dem Zeichen + in der Oberstimme noch die Ober 8, und in der zweyten die Unter 4 vom Haupttone.

Dies angezeigte Hülfsmittel den Gesang bey der ersten Umkehrung des Blattes durch Vorstellung des Bassschlüssels rückwärts zu schreiben, daß bey der zweyten Umkehrung des Blattes durch Vorstellung des Discantzeichens der Gesang in der Gegenbewegung hervorkomme, ist nur alsdenn zu gebrauchen, wenn der Hauptgesang in dem G Dur oder Moll Modo gesetzt ist.

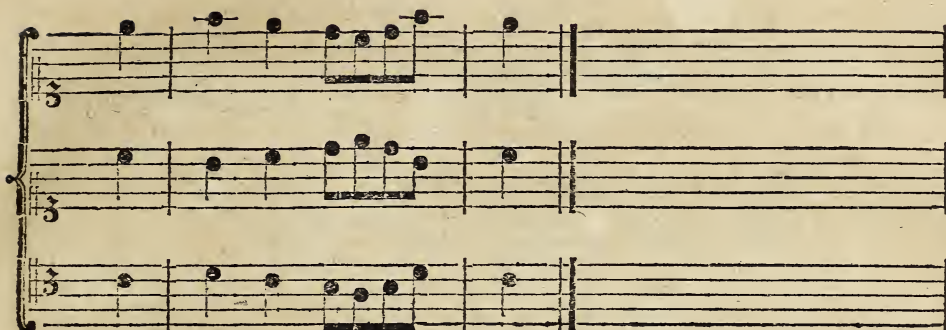
Kömmt er aber in einem andern Modo vor, so hat man sich bey Umkehrung des Blattes statt des Bassschlüssels andrer Schlüssel zu bedienen: nämlich in C Modo rückwärts des Altzeichens; in D Modo, des hohen Alts; in E Modo, des Discants; in F Modo, des gewöhnlichen Violinschlüssels; in A Modo, des hohen Basses; in H Modo, des Tenorschlüssels.

Sowohl bey dieser gezeigten Art, als auch in der folgenden, einen Gesang zu gleicher Zeit in der Gegenbewegung anzubringen, fallen sowohl die ganzen als halben Töne ganz verschieden.



Man kann aber auch die Gegenbewegung so einrichten, daß die ganzen und halben Töne auf den nämlichen Stellen vorkommen, wo sie im Hauptsatz waren.



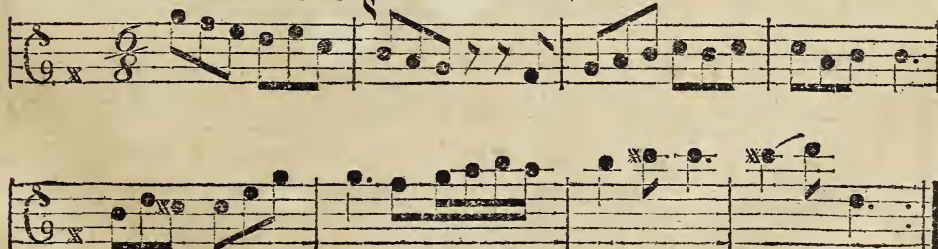


Durch die verschiedene Arten von doppelten Contrapuncten kommen zufälliger Weise noch mehrere Arten hervor, einen Gesang zu gleicher Zeit in der Gegenbewegung anzubringen, die aber, wie alle Künsteleyen, wenn sie ängstlich gesucht werden, ins lächerliche, steife und abgeschmackteste fallen.

Mancherley und verschiedene Arten von Umkehrungen lassen sich aus den von einigen Freunden mir gefällig mitgetheilten hier beygefügtten Exempeln von Canons erschen, wovon der erste den Herrn Capellmeister C. P. E. Bach in Hamburg, die vier folgenden dessen Bruder Herrn Friedemann Bach, der letztere den Herrn Fasch zum Verfasser haben.

Vom Herrn Capellmeister C. P. E. Bach in Hamburg.

Canon in der Gegenbewegung. in der Unter dreysfachen 8.





Dreyfacher Canon für 6 Stimmen vom Herrn Friedemann Bach.

in der Unter doppel 8.

Dreifacher Canon für 6 Stimmen.

The musical score is written on six staves, grouped into three pairs. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a complex contrapuntal setting. The first pair of staves shows the initial entry of the canon, with the second and third staves providing harmonic support. The fourth and fifth staves continue the development of the canon, and the sixth staff provides a concluding or transitional passage. The overall structure is typical of a three-part canon, where the same melodic material is presented in different voices.

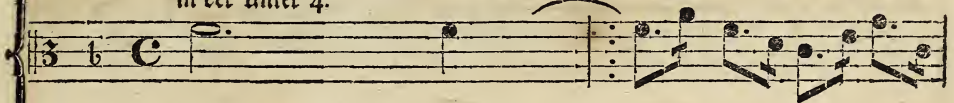
A handwritten musical score consisting of six staves. The first staff is in G-clef and 6/8 time, featuring a melody with a final double bar line and repeat dots. The remaining five staves are in 3/8 time and are grouped by a large left brace. They contain complex rhythmic patterns, including many beamed sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The notation is in black ink on aged, slightly yellowed paper.

Dreyfacher Canon für 6 Stimmen.

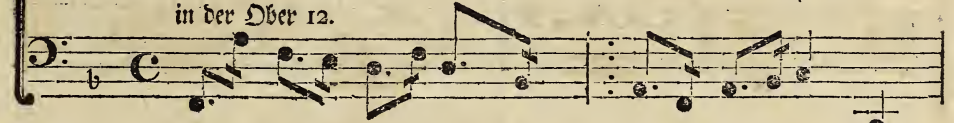
in der Unter 6.



in der Unter 4.

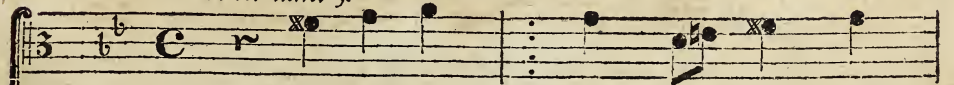


in der Ober 12.

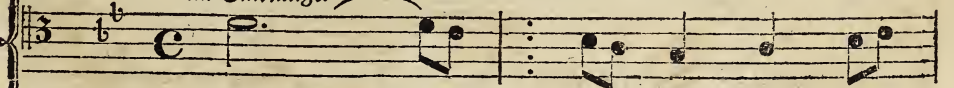


Dreyfacher Canon für 6 Stimmen.

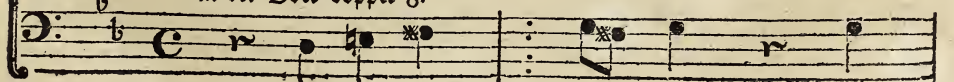
in der Unter 5.



im Einklange.



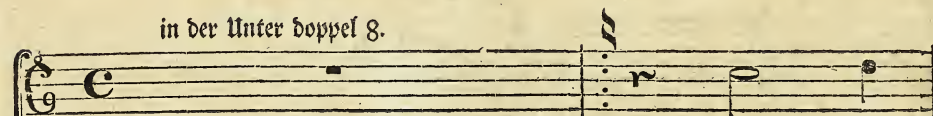
in der Ober doppel 8.





Vierfacher Canon für 8 Stimmen in der Gegenbewegung nach zwey Tacten vom Herrn Fasch.

in der Unter doppel 8.



in der Ober 8.



in der Unter doppel 8.



in der Ober doppel 8.



The image displays a musical score for a piece titled 'Von dem doppelsten Contrapunct'. The score is written on eight staves, organized into two systems of four staves each. The first system (top four staves) begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a melodic line with trills marked 'tr'. The second staff continues the melody. The third and fourth staves are in bass clef and provide a harmonic accompaniment. The second system (bottom four staves) continues the piece, with the first staff in treble clef and the subsequent three staves in bass clef. The score concludes with double bar lines and repeat signs at the end of each system.

Ich schließe hier, ohne die Lehre vom doppelten Contrapunct und den Canons zu Ende gebracht zu haben. Daß ich mich in diesem Theil der Composition etwas umständlicher als gewöhnlich ausgedehnet habe, ist deswegen geschehen: daß ein angehender Componist den doppelten Contrapunct in seine völlige Gewalt bekomme; denn dadurch erhält er den Nutzen Melodien und Mannigfaltigkeit der Gedanken zu erhalten, worauf man ohne diese Hülfsmittel nicht würde gekommen seyn, die alle einerley Charakter erhalten, welches nicht möglich ist, wenn man bloß hinschreibt was einem nach und nach einfällt.

Wer den einfachen und den doppelten Contrapunct von den nothwendigen Arten, die hier in Regeln bestimmt sind, versteht, dem braucht man über die andern Arten keine Regeln vorzuschreiben; denn wer den reinen Satz, und die drey Hauptcontrapuncte in der 8, 10 und 12 in seiner Gewalt hat, darf nur Muster sehen, um mit leichter Mühe, was möglich und nicht möglich ist, beurtheilen zu können. Abgeneigt bin ich gar nicht, wann ich durch längere Erfahrung bey gewissen schweren Sätzen Vortheile finden sollte, dieselben in der Folge mitzutheilen. Beyn Arbeiten macht man immer neue Entdeckungen, die von den größten Componisten nicht alle bestimmt werden können.

Ich habe mir vorgenommen in der Folge den Nutzen des doppelten Contrapuncts durch Muster aus den besten Meistern in allerley Arten von Musiken zu zeigen, nicht allein in Kirchensachen, wo eigentlich sein wahrer Sitz ist, (wozu ich mich vornehmlich der fugirten Choräle des Hans Leo von Hapler, so gegenwärtig bey Herrn Breitkopf in Leipzig unter der Presse sind, bedienen werde,) sondern auch im galanten Styl, wie zum Exempel in Cammermusiken, Opern &c. wozu ich keine bessern Sachen empfehlen kann, als die von dem Herrn Decker herausgegebene Duets der sämmtlichen Graunischen Opern.

Um Fugen zu machen, ist diese zweyte Abtheilung des zweyten Bandes schlechterdings nothwendig. Man wird in der Folge sehen: daß, wenn man die Künste des doppelten Contrapuncts versteht, eine Fuge zu machen, die ohne Rücksicht auf den schönen Gesang, bloß mechanisch richtig sey, eine sehr leichte Sache ist. Ganz anders aber verhält es sich mit einer Fuge, in welcher Geschmack, Ausdruck und Rhythmus &c. ist, wozu der doppelte Contrapunct wenig oder gar nichts hilft.



Hauptsächliche Verbesserungen,
welche, wegen Entfernung des Druck-Ortes, in dem Werke
selbst nicht haben gemacht werden können.

Seite. 6. Muß in dem zweyten System, im letzten Tact, statt $\bar{g}$, $\bar{h}$ stehen.

S. 16. Müssen in dem dritten System, im vorletzten Tact, die vier letzten Noten $\bar{g}$ $\bar{d}$ $\bar{g}$ $\bar{f}$ heißen, und im sechsten System, bey der Umkehrung, eben so.

S. 33. Wird der oberste Satz ganz ausgestrichen, und statt desselben, gesetzt: Die vorbereitete Quarte, welche sich in die Terz auflöst, ist nach dem einfachen Contrapunct verboten, weil bey Umkehrung derselben eine zu leere Quinte entsteht, welche schon im einfachen Contrapunct verboten ist. Dagegen ist sie erlaubt, wenn sich, wie hier geschieht, eine dritte Stimme dabey befindet.

S. 45. Ist zu bemerken, daß überall wo mehr als ein System vorhanden, und nur das erste mit dem Schlüssel den zu der Tonart gehörigen Kreuzen oder b versehen ist, diese Vorzeichnung des Schlüssels der Kreuze oder b bey allen übrigen hätte gesetzt werden sollen, so wie von S. 115. an geschehen, und dadurch solchem Mangel abgeholfen worden.

S. 67. Muß in dem zweyten System, im vierten und sechsten Tact, statt e , e stehen.

S. 68. Im dritten System, statt des Altschlüssels, der Tenorschlüssel.

S. 73. In der zweyten Zeile, setze nach zweyte: auch die kleine, oder die 2c. Eben allda, nach wie: die Exempel bey a) anweisen.

- S. 76. Muß im sechsten System, die vierte Note im zweyten Tact, statt $\bar{g}$, $\bar{h}$ seyn.
- S. 85. In der siebenden Zeile, statt: mehrentheils; allemal.
- S. 99. Im sechsten System, im letzten Tact des ersten Exempels, muß über der Note a noch $\bar{c}$ stehen.
- S. 108. In der sechsten Zeile, statt: Masse, Messe.
- S. 131. In der neunten Zeile, setze nach Quinten; in den äußersten Stimmen.
- S. 137. In der zweyten Zeile, statt: niedrigen; widrigen.
- S. 151. In dem zweyten System, gleich im Anfange unten: (c). In der zweyten Zeile am Ende, statt (b): (c).
- S. 161. Im vierten System, von der ersten zur zweyten Note muß eine Bindung stehen.
- S. 183. Ueber dem vierten System, statt Ober 10: Ober 6.

